

ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆ

N 2 (59) 2020

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

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

ՍԵՐԳԵՅ Գ. ՍԱՐԶՅԱՆ (դաշնակահար, պրոֆեսոր, Լեհաստանի արվեստի վաստակավոր գործիչ,
«ԵՊԿ հրատարակչական» խորհրդի նախագահ)

ՕԼԶԱ Յ. ՆՈՒՐԻՋԱՆՅԱՆ (երաժշտագետ, արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ, ԵՊԿ գիտական քարտուղար)

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

ԳՈՀԱՐ Կ. ՇԱԳՈՅԱՆ (երաժշտագետ, Փարիզի «Արարատ» միջազգային ակադեմիայի թղթակից ակադեմիկոս,
հրատարակիչ, ամսագրի հիմնադիր-գլխավոր խմբագիր)

ՄԵՐԳԱՐԻՏ Ա. ՌՈՒՄԿՅԱՆ (երաժշտագետ, քննադատ, արվեստագիտության դոկտոր, ՀՀ վաստակավոր գործիչ)

ԻՐԻՆԱ Լ. ԶՈՒՆՈՎԱ (երաժշտագետ, դաշնակահարուհի, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր)

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

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

ԺԱՆԵՆ Դ. ԶՈՒՐԱՔՅԱՆ (երաժշտագետ, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր, ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ)

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

ԱԼԻՆԱ Ա. ՓԱՇՏԵՎԱՆՅԱՆ (երաժշտագետ-ֆոլկլորագետ, արվեստագիտության թեկնածու, պրոֆեսոր, ՀՀ արվեստի
վաստակավոր գործիչ)

ԳՎԿԻԹ Գ. ՎԱՋԱՐՅԱՆ (խմբավար, պրոֆեսոր, ՀՀ մշակույթի վաստակավոր գործիչ)

ԼԵՎՈՆ Ա. ՉԱՌԵՇՅԱՆ (կոմպոզիտոր, պրոֆեսոր, ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ)

ԼՈՒԻՆԵ Զ. ՍԱՀԱԿՅԱՆ (երաժշտագետ, արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ)

ՌՈՒՋԱՆԱ Վ. ՍՏԵՓԱՆՅԱՆ (երաժշտագետ, արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ)

ՆՈՒՆԵ ՌՈՍԵՆՅԱՆ ԱԹԱՆԱՅԱՆ (երաժշտագետ, արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ)

ՄԻՋԱԶԳԱՅԻՆ ԽՄԲԵԳՐԱԿԱՆ ԽՈՐՀՈՒՐԳ

ԿՈՆՍՏԱՆՏԻՆ ՎԼԵԳԻՄԻՐԻ ԶԵՆԿԻՆ (երաժշտագետ, դաշնակահար, խմբավար, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր,

Պ. Չայկովսկու անվ. ՄՊԿ գիտական աշխատանքի գծով պրոռեկտոր, **Մոսկվա, ՌԳ**)

ԵԼԵՆԱ ԲՈՐԻՍՔ ԳՈՒԼԻՍԿԱՅԱՆ (երաժշտագետ, դաշնակահար, Ա. Շնիտկեի ինստիտուտի հիմնադիր,

արվեստագիտության դոկտոր, Պ. Չայկովսկու անվ. ՄՊԿ պրոֆեսոր, ՌԳ արվեստի վաստակավոր գործիչ, **Մոսկվա, ՌԳ**)

ՀԱՅԿ ԱՐԻՍՔ ՈՒԹԻԻՃԵԱՆ (միջնադարագետ, արվեստագիտության դոկտոր, դիրիժոր, խմբավար, **Պրահա, Չեխիա**)

ՎԱԶԵ ՊԵՐՍՈՒՄՅԱՆ (խմբավար, «Լարք» երաժշտական կենտրոնի հիմնադիր-տնօրեն, «Իրազարք» հրատարակչության
հրատարակիչ, Կալիֆորնիա, **Լոս-Անջելես, ԱՄՆ**)

ՀՐԱՆՏ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍԻ ԽԱՉԻԿՅԱՆ (երգիչ, արվեստաբան, լեզվաբան՝ անգլ., ֆրանս., ռուս. լեզուների, **Ժնև, Շվեյցարիա**)

ՆԱՐԻՆԵ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆԻ ԳԵԼԼԱՆՅԱՆ (կատարողական արվեստ, ջութակահար, Պորտուգալիայի ազգային սիմֆոնիկ
նվագախմբի արտիստ, Դելլալյան Տրիոյի հիմնադիր-ջութակահար, «Հայրիկ Մուրադյան» ՀԿ-ի նախագահ

Լիսաբոն, Պորտուգալիա)

ԱՐԹՈՒՐ ՍԱՐԿՎԱԿՎՎ ԿԱՐԳԱՆՅԱՆ (միջնադարագետ, երգիչ, խմբավար, դպրասպետ, **Երուսաղեմ, Իսրայել**)

Գլխավոր խմբագիր-հիմնադիր,

Համարի թողարկման պատասխանատու՝ երաժշտագետ **ԳՈՀԱՐ ԿԱՌԼԵՆԻ ՇԱԳՈՅԱՆ**

Պատասխանատու քարտուղար՝ **ԱՆՈՒՇ ՄԵՍՐՈՊԻ ԿԻՐԱԿՈՍՅԱՆ**

Գիտական խմբագիր՝ **ԾՈՎԻՆԱՐ ՀՐԱՅՐԻ ՄՈՎՍԻՍՅԱՆ**

Խմբագիր՝ **ՍՈՅԱ ՄԱԹԵՎՈՍԻ ԱՋԱՌՈՒՐՅԱՆ** (ռուս. տեքստերի),

Թարգմանիչ՝ **ՆԱՐԻՆԵ ԼԵՆԻՆԻՍԻ ՄԻՔԱՅԵԼՅԱՆ** (անգլ. տեքստերի)

Կազմի մտահղացումը և ձևավորումը՝ **ՄԱՐԻԱՄ ՎԼԵԳԻՄԻՐԻ ՊԵՏՐՈՍՅԱՆԻ**

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

Ամսագիրն ընդգրկված է ՀՀ ԲՈԿ-ի «Ատենախոսությունների արդյունքների տպագրման համար ընդունելի ամսագրերի ցուցակում»

Արտատպումը միայն «Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի գրավոր արտոնությամբ:

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

Գիտական հոդվածները ենթակա են գրախոսման:

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

Свидетельство N03Ц 059505,
дата регистрации 07.04.2003

МУЗЫКАЛЬНАЯ АРМЕНИЯ

N 2 (59) 2020

**Научно-теоретический,
критико-публицистический журнал**
Основан в 1998 году

Рекомендован к изданию Научным советом ЕГК с 1996 года

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

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

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

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

СЕРГЕЙ ГЕОРГИЕВИЧ САРАДЖЯН (пианист, профессор, Заслуженный деятель культуры Польши,
председатель издательского совета ЕГК)

ОЛЯ ЮРЬЕВНА НУРИДЖАНИЯ (музыковед, к-т искусств., доцент, ученый секретарь ЕГК)

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

ГОАР КАРЛЕНОВНА ШАГОЯН (музыковед, членкор-академик Парижской международной академии “Арапат”,
главный редактор-основатель журнала)

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

СВЕТЛАНА КОРЮНОВНА САРКИСЯН (музыковед, доктор искусств., профессор, Заслуженный деятель культуры РА,
Заслуженный деятель Польской культуры)

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

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

ЛЕВОН АЛЕКСАНДРОВИЧ ЧАУШЯН (композитор, профессор, Заслуженный деятель искусств РА, председатель АМА)

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 СААКЯН (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, доктор искусств., профессор, пианист,
проректор по научной работе МГК им. П. И. Чайковского, Москва, РФ)

ЕЛЕНА БОРИСОВНА ДОЛИНСКАЯ (музыковед, доктор искусств., профессор, Заслуженный деятель искусств России,
основатель Института А. Шнитке, Москва, РФ)

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

ВАЧЕ ПАРСУМЯН (дирижер, издатель, директор-основатель музыкального Центра “Lark”, издательства “Дразарк”,
Калифорния, Лос-Анджелес, США)

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

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

АРТУР Дьякон ВАРДАНИЯН (певец, хормейстер, регент, директор Духовной семинарии, Иерусалим, Израиль)

Главный редактор-основатель, музыковед, издатель,

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

Ответственный секретарь: **АНУШ МЕСРОПОВНА КИРАКОСЯН**

Научный редактор: **ЦОВИНАР ГРАЙРОВНА МОВСИСЯН**

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

Переводчик: **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.

Перепечатка материалов производится исключительно с согласия редакции журнала “Музыкальная Армения”

в письменном виде. Редакция не всегда согласна с мнением авторов. Материалы не рецензируются и не возвращаются.

Научные статьи рецензируются.

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 (59) 2020

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 Worker of Art of RA, Chairman of the Scientific Council of the YSC)
LILIT V. YERNJAKYAN (Oriental Studies, PhD Doctor, Professor, Honored Worker of Art RA, Corresponding Member Academic of the International Academy of Sciences "Ararat" of Paris, Chairman of the Management Board of the YSC)
TSOVINAR H. MOVSISYAN (Musicologist, PhD Candidate, Docent, Vice Rector by Scientific Part)
SERGEY G. SARAJYAN (Pianist, Professor, Honored Worker of Art of Poland, Chairman of the Publishing Council of YSC)
OLYA Y. NURIJANYAN (Musicologist, PhD Candidate, Docent, Scientific Secretary of the YSC)
ARMEN B. SMBATYAN (Composer, Professor, Honored Worker of Art of RA, Founder-director of journal)
GOHAR K. SHAGOYAN (Musicologist, Corresponding Member Academic of International Academy of Sciences "Ararat" of Paris, Founder-editor-in-chief)
ZHANNA P. ZURABYAN (Musicologist, PhD Doctor, Professor, Honored Worker of Art of RA)
SVETLANA K. SARKISYAN (Musicologist, PhD Doctor, Professor, Honored Worker of Culture of RA and Polish Republic)
ANNA S. AREVSHATYAN (Musicologist, Medievalist, PhD Doctor, Professor, Honored Worker of Art of RA)
DAVID G. GHAZARYAN (Conductor, Professor, Honored Worker of Culture of RA)
LEVON A. CHAUSHYAN (Composer, Professor, Honored Worker of Art of RA)
KARINE A. JAGHATSANYAN (Musicologist, PhD Doctor, Professor, Honored Worker of Art of RA)
MARGARITA A. RUKHKYAN (Musicologist, music critic, PhD Doctor, Honored Worker of Art of RA)
IRINA L. ZOLOTOVA (Musicologist, Pianist, PhD Doctor, Professor)
ALINA A. PAHLEVANYAN (Musicologist-Folclorist, PhD Candidate, Professor, Honored Worker of Art of RA)
LUSINE Z. SAHAKYAN (Musicologist, PhD Candidate, Docent)
RUZANNA V. STEPANYAN (Musicologist, PhD Candidate, Docent)
NUNE R. ATANASYAN (Musicologist, PhD Candidate, Docent)

INTERNATIONAL EDITORIAL COUNCIL

- KONSTANTIN V. ZENKIN** (Musicologist, Pianist, PhD Doctor, Professor, Choirmaster, Vice-Rector for Science in MSC after P. I. Tchaikovsky, Honored Art Worker of RF, Moscow, RF)
ELENA B. DOLINSKAYA (Musicologist, Pianist, PhD Doctor, Professor, Honored Art Worker of RF, founder of A.Schnittke's Institute, Moscow, RF)
HAYK A. UTIDJIAN (Conductor, Regent, Deacon, Medievalist, PhD Doctor, Praha, Czech Republic).
VACHE BARSAMYAN (Conductor, Publisher, founder - in-chief of "Lark" Musical Center, "Drazarik" Publishing House, Californian, Los Angeles, USA)
HRANT H. KHACHIKYAN (Singer, Art critic, Philologist English, French, Russian of languages, Geneva, Switzerland)
NARINE H. DELLALYAN (Violinist, Artist of the National Symphony Orchestra of Portugal, Founder and violinist of Dellalyan Trio, President of "Hayrik Muradyan" SO, Lisbon, Portugal)
ARTUR DEACON VARDANYAN (Singer, Choirmaster, Regent, Jerusalem, Israel)

Founder-editor-in-chief, musicologist, publisher,
Responsible of the published issue: **GOHAR K. SHAGOYAN**
Responsible secretary: **ANUSH M. KIRAKOSYAN**

Science editor: **TSOVINAR H. MOVSISYAN**
Editor of texts: **SOFA M. AZNAURYAN** (russ.)
Translator: **NARINE L. MIKAELYAN** (eng.)
The concept and design of the cover: **MARIAM V. PETROSYAN**
Artistic editor (modeling, layout, design): **GOHAR V. HOVHANNISYAN**

The publication is entered into the List of the issues accepted by the Supreme. Certifying Commission of RA for publishing the results of theses. Re-printing is possible only on written permission by "Musical Armenia" journal. The publishing house does not always share opinions or points of view of authors. Materials are not returned from the publishing house. Scientific articles are reviewed.

Հայ բանագիտությունը (ֆոլկլորագիտությունը) որպես ժողովրդական բանահյուսության գրաստան ու հետազոտման գիտություն, սկզբնավորվել է 19-րդ դարի կեսերին, որն իր մեջ ներառում է ոչ միայն ժողովրդական բանավոր ստեղծագործությունները, այլև ժողովրդական երաժշտությունն ու պարարվեստը, ինչպես նաև ժողովրդական թատրոնը:

Ֆոլկլորագիտության այս բնագավառներն առավել որոշարկելու և հետազոտելու նպատակով Հայաստանում ստեղծված գիտական և գիտակրթական համապատասխան հաստատությունները տասնամյակներ շարունակ հսկայածավալ աշխատանքներ են կատարել հավաքելու և ամբողջացնելու սերնդեսերունդ բանավոր փոխանցված ժողովրդական տարաբնույթ ստեղծագործությունների հարուստ համակարգը, մասնագիտորեն տարանջատելու խոսքային բանահյուսությունը ոչ խոսքայինից:

Հորպիտություն մեզ այսօր առիթ ունենր ողջունելու Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության ամբիոնի գործունեության 50-ամյակը, որը հիմնադրվել է պրոֆեսոր Մարգարիտ Բրուտյանի անձնադիր ջանքերով և շարունակվել մեր երաժշտական ֆոլկլորի հմուտ գիտակների մասնավորապես պրոֆեսոր Ալինա Փահլևանյանի և ՀՀ մշակույթի վաստակավոր գործիչ, բանագետ, բանահավաք, բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ԵՊԿ Հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության ամբիոնի վաստակաշատ դասախոս, ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի ավագ գիտաշխատող, Արուսյակ Սահակյանի գործունեությանը, որոնք ոչ միայն կազմել ու խմբագրել են «Հայ ժողովրդական երգեր և նվագներ» հեղինակավոր մատենաշարի մի շարք հատորներ, ուսումնասիրել ժողովրդական երգերի տաղաչափական և կառուցվածքային առանձնահատկությունները, այլև Ա. Փահլևանյանի իր գիտական հոդվածներում «Մասնա ծեր» հերոսավեսի երգվող հատվածները դիտարկել է և որպես երաժշտական լեզու և որպես երաժշտական խոսք, իսկ Ա. Սահակյանը «Մասնա ծերի» թեմատիկան, կառուցվածքն ու պատումների քննական համեմատությունը մշտապես պահել է իր գիտական հետաքրքրությունների առանցքում:

Մեր հնագույն Ֆոլկլորի գուգահեռ բնագավառների խոսքի և երաժշտության հետազոտությունը վկայում է մեր ժողովրդի ֆոլկլորային ստեղծագործությունների անբավ հարստության մասին, որի արժանապատիվ ժառանգորդը պետք է լինենք մենք և մեր գալիք սերունդները:

ԹԱՄԵՐ ԼԱԶԱՐԻ ՀԱՅՐԱՊԵՏՅԱՆ
Բանասիրական

գիտությունների դոկտոր,
առաջատար գիտաշխատող,
բանագետ-մշակութաբան
ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և
ազգագրության ինստիտուտի
բանահյուսության տեքստաբանության
բաժնի վարիչ

ԱԼԻՆԱ ԱՇՈՏԻ
ՓԱՀԼԵՎԱՆՅԱՆ

Արվեստագիտության թեկնածու,
Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր
E-mail: alinapahlevanyan1@gmail.com

ՀԱՎԱՔՉԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ԴԵՐԸ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ
ՖՈՒԿԼՈՐԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ
ԵՎ ԿՐԹԱԿԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳՈՒՄ

Հավաքական աշխատանքը ֆուլկլորագիտության կարևորագույն ոլորտն է, կարելի է ասել՝ հիմքը, որովհետև նյութ է տալիս ուսումնասիրության համար: XIX դարասկզբի ազգային ինքնաճանաչողության համընդհանուր վերելքի այիքը խթանեց հավաքական աշխատանքը գիտության տարբեր ոլորտներում՝ մեծ թափով սկսեցին ծավալվել հնագիտական պեղումները, ազգագրական բազմապիսի տեղեկությունների, բանահյուսական նյութերի գրառումները և դրանց գիտական ուսումնասիրությունները: Երաժշտական ֆուլկլորագիտությունը յուրահատուկ ոլորտ լինելով՝ երաժշտական գրագիտության առումով, մի քանի տասնյակ տարով հետ մնաց վերոհիշյալ հումանիտար գիտություններից և սկսեց բուռն կերպով զարգանալ միայն XIX դարավերջից և XX դարասկզբից: Այդ աշխատանքի փայլուն սկիզբը և գիտական հիմքը, ինչպես հայտնի է, դրեց Կոմիտասը:

Կոմիտասի հավաքական գործունեությունը յուրահատուկ է հայ ազգային երաժշտական «դեմքի» բացահայտման ուղղությամբ ունեցած իր բախտորոշ նշանակությամբ: Հավաքական աշխատանքում նա կիրառել է այցելած տարածքներում պարբերաբար և տևական ուսումնասիրության մեթոդը, ինչը հնարավորություն է տվել նրան իր ժամանակին կենցաղում հնչող ծով նյութից ընտրություն կատարել և գրառել այն գեղջկական նմուշները, որոնք համապատասխանել են իր նախանշած գիտական նպատակներին՝ բացահայտել ազգային երաժշտական լեզվի տեսակետից ամենատիպականը և գեղարվեստորեն արժեքավորը: Կոմիտասն իր ձայնագրությունները կատարել է ատոլիտիվ եղանակով, անմիջականորեն երգասացի ձայնից հայկական ձայնանիշերով:

Կոմիտասի հորդորով իր հետքերով գնաց Էջմիածնի Գևորգյան հոգևոր ճեմարանի իր լավագույն սան՝ Մայրիդոն Մելիքյանը, որն իր բեղուն հավաքական աշխատանքով մեծապես հարստացրեց հայ երաժշտական ֆուլկլորի շտեմարանը նոր, անգնահատելի նմուշներով:

Բոլոր երկրներում ֆուլկլորագիտությամբ զբաղվող երաժիշտները քաջ գիտակցում էին հավաքական լուրջ աշխատանք ծավալելու անհրաժեշտությունը և հրատապությունը, քանի որ խոսքը բանավոր, հարափոփոխ, անցավոր մարդու կյանքի հետ անմիջականորեն կապված երևույթի մասին է: Հիմնավորելով հավաքական աշխատանքի անհետաձգելիությունը՝ ռուս երաժշտագետ Լ. Կուլակովսկին գրում է. «Ի տարբերություն հնագիտական գտածոների, ֆուլկլորային «հանքաշերտերը» սպասել չեն կարող: Հնագետները գործում են հանգիստ, անշտապ <...> Նրանք գիտեն՝ հնագույն շինությունների, ամանեղենի, զենքի բեկորները, որոնք գետնի տակ մնացել են հազարամյակներ, տարիների ընթացքում էլի կղիմանան: Այլ է ֆուլկլորագիտության մեջ: Ծերունիները, որոնց թուլացող հիշողության ծայրերից եթե մենք առաջին իսկ հանդիպման ժամանակ չհասցրեցինք կորզել ամեն արժեքավորը, չեն սպասում երկրորդ այցելության, մեռնում կամ պարզապես զառամում են և մոռանում իրենց բոլոր երգային հարստությունները: Իսկ նրանց երեխաները, հաճախ չենթադրելով, թե ինչպիսի արժեքների է տիրապետում ավագ սերունդը, չեն յուրացնում դրանք: Ֆուլկլորային «բլուրները» մեր աչքի առաջ ձյան պես հավում են, ցրվում մատախտղի պես» (1. էջ 3):

Հավաքական աշխատանքի հրատապության գիտակցումն էր, որ Կոմիտասի Կ. Պոլտ շրջանի հինգ նըշանավոր սաներից մեկին՝ Միհրան Թումաճանին մղեց 1915 թվի եղեռնից փրկված և Եվրոպայի ու Ամերիկայի Միացյալ Նահանգների քաղաքներում ապաստան գտած հայերից գրառել նրանց հիշողության մեջ պահպանված անհամար գանձերը: Կոմիտասի հետ շփումը, նրա անգնահատելի դասերը երիտասարդ Թումաճանի սրտում անմար սեր առաջացրեցին ժողովրդական երգարվեստի, բառ ու բանի նկատմամբ, և նա գիտակցաբար նվիրվեց հավաքական աշխատանքին, որի շնորհիվ հայ ֆուլկլորագիտությունը հնարավորություն ստացավ ուսումնասիրել նաև Արևմտյան Հայաստանի ժողովրդական երգարվեստը:

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի երաշխավորությամբ՝ Ծովինար Հրայրի Մովսիսյանի 11. 11. 2020 թ., ընդունվել տպագրության՝ 10.12.2020 թ., ներկայացրել է հեղինակը՝ 8.12.2020 թ.

Բավական լայն է Թումանյանի հավաքչական աշխատանքի «աշխարհագրությունը»՝ Սոֆիա, Ֆրիլպե, Կ. Պոլիս, Իզմիր, Ադանա, Տիգրանակերտ, Հայեպ, Դամասկոս, Կահիրե, Ալեքսանդրիա, Փարիզ, Բեռլին, Նյու-Յորք, Բոստոն և շատ ուրիշ վայրեր: Սա իսկապես մեծ սխրանք էր՝ հավաքել շուրջ հազար ֆոլկլորային նմուշ սեփական նախաձեռնությամբ, առանց որևէ կողմնակի օգնության: Այդ հարուստ հավաքածուն պարունակում է տարբեր ժանրերի ավանդական ժողովրդական երգեր, ներկայացված ըստ ծագման վայրի՝ Կոստանդնուպոլսի շրջանում գտնվող Բուրսահայի հայաբնակ վայրերից մինչև Վանա լճի ավազանին պատկանող Վասպուրական աշխարհը:

Ինչպե՞ս հավաքել ֆոլկլորային նյութը, որպեսզի արդյունքն առավել լավ լինի, ինչպե՞ս աշխատել երգասացների հետ, ինչպե՞ս տրամադրել նրանց, որ հասկանան, թե ինչ է հավաքողի փնտրածը: Այս բոլոր հարցերի հանգամանալի պատասխանը գտնվում է Միհրան Թումանյանի հանձնարարականներում, որոնք պարունակվում են նրա «Հայրենի երգ ու բան» քառաստորյակի առաջին գրքի նախաբանում: Նա գտնում է, որ հավաքչական աշխատանքի ասպարեզում երաժշտական ուսումնական հաստատությունների մեջ ստացած գիտելիքները շատ կարևոր և օգտակար են ուսանողի նախասիրական հակումն ի հայտ բերելու իմաստով: Եվ քանի որ հավաքչական աշխատանքին մասնակցելիս ուսանողը ծանոթանում է ուսումնասիրվող վայրին վերաբերող բանահյուսական և ազգագրական նյութերին, պատմությանը, աշխարհագրական դիրքին, առնչությանը պատմական Հայաստանի այս կամ այն ազգագրական գոտու հետ, ապա հասկանալի է, թե որքանով են հարստանում նրա գիտելիքները, ինչպիսի հնարավորություն է ստեղծվում ապագա ֆոլկլորագետի համար դառնալ ժամանակակից գիտությամբ և հմտություններով զինված մասնագետ:

Հայաստանում արդի պայմաններում կատարվող հավաքչական աշխատանքն անշուշտ, պահանջում է նոր մոտեցումներ, հիմնված հնի փորձի վրա և հարքստացած ժամանակակից պատկերացումներով: Այսօր, երբ տարեց-տարի բարակում է նախկինում հորդառատ ֆոլկլորային «գետը», առավել քան երբևէ կարևորվում է հավաքման անհետաձգելի կազմակերպումը: Ավելացնենք նաև, որ այսօրվա պայմաններում չափազանց կարևորվում է յուրաքանչյուր ավանդական նմուշ՝ պահպանված ավագ սերնդի հիշողության մեջ, հայտնի երգատեսակների յուրաքանչյուր նոր տարբերակ, նույնիսկ երգի մի հատված, մի բեկոր, որը կարող է ազդակ հանդիսանալ այդ երգատեսակի նպատակալաց որոնումների համար: Այդ ամենը բարեբեր նյութ է արդի ֆոլկլորային կենցաղի ուսումնասիրման, ժամանակին զուգընթաց ժողովրդական երգարվեստում կատարվող լուրջ տեղաշարժերի ընկալման և գիտական մեկնաբանության համար:

Ֆոլկլորի կենցաղավարման արդի վիճակի ուսումնասիրությունը կարող է կատարվել երկու սկզբունքով՝ ստացիոնար հետազոտության և գիտարշավների պարբերաբար կազմակերպմամբ: Իհարկե ստացիոնար ձևն

առավել արդյունավետ է, քանի որ ուսումնասիրվող վայրում հիմնական հետազոտության կետ ունենալու դեպքում, այսինքն ականատեսն ու հնարավոր մասնակիցը լինելով ժողովրդի կյանքի տարբեր պահերի իրադարձություններին՝ տոնախմբություններին, ժողովրդական օրացուցային ծեսերին, հարսանիքներին, հուղարկավորություններին, մասնագետները հնարավորություն են ստանում ձայնագրել, նկարահանել այդ ամենն իր տեղում, իր ժամանակին: Գրառված նմուշները մեծ նշանակություն ունեն նաև այն հարցի ուսումնասիրման համար, թե որն է ժամանակակից երգատեղծության առնչության աստիճանն ավանդական երգամտածողության հետ:

Ժողովրդական մշակույթն ուսումնասիրող գիտահետազոտական ինստիտուտները հնարավորություն ունեն կիրառել և ստացիոնար, և գիտարշավային մեթոդները, ընդ որում նրանք կարող են կազմակերպել նաև այսպես կոչված «կոմպլեքսային գիտարշավ», որի կազմում ընդգրկվում են տարբեր մասնագետներ՝ բանագետներ, ազգագրագետներ, երաժշտագետներ, պարագետներ, գործիքագետներ, կերպարվեստագետներ, սոցիոլոգներ, հոգեբաններ և այլն:

Ուսումնական նպատակներով կազմակերպվող ուսանողական գիտարշավները դասախոսների ղեկավարությամբ, բնականաբար, չեն կարող ստացիոնար բնույթ կրել: Դրանք կազմակերպվում են ժամանակ առ ժամանակ, ելնելով ուսումնական ծրագրերով սահմանված նորմերից: Կոնսերվատորիայում հավաքչական աշխատանքին ծանոթացումը կազմում է «Հայ ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործություն» դասընթացի ուսումնասիրման գործնական, չափազանց կարևոր մասերից մեկը: Երկու կիսամյակի ընթացքում ուսումնասիրվող, հայագիտական նշանակություն ունեցող այդ կուրսը մտնում է մասնագիտական դասընթացների ցանկի մեջ: Ուստի և ուսանողական գիտարշավներին մասնակցում են այդ լիակատար կուրսն անցնող ապագա երաժշտագետները, կոմպոզիտորները և խըմբավարները, որոնց համար հավաքչական աշխատանքին մասնակից լինելը կարևոր քայլ է ազգային երգամտածողության էությունը ճիշտ ըմբռնելու ճանապարհին: Ուսանողի համար անմոռանալի տպավորություն է դառնում ազգային արմատների հետ սերտորեն առնչվելը, ժողովրդական երգի ունկնդրումը հենց նրա ստեղծողների և կրողների՝ ժողովրդական երգասացների կատարմամբ, ծանոթացումը գյուղական կենցաղի հետ:

Ուսումնական յուրաքանչյուր կիսամյակում գիտարշավ կազմակերպելու համար ընտրվում է ամենահարմար ժամանակը, երբ գյուղացիները ծանրաբեռնված չեն դաշտային աշխատանքներով և կարող են որոշակի ժամանակ տրամադրել գիտարշավի մասնակիցներին: Դա ուշ գարունն է՝ ցանքսերից հետո և աշունը՝ բերքահավաքի ավարտին:

Չափազանց կարևոր է նաև գիտարշավի վայրի ընտրությունը: Դա կարող են լինել այն շրջանները, որտեղ նախկինում արդեն կատարվել են հավաքչական աշխատանքներ, որոնց ընթացքում պարզվել է, որ դեռ շատ նյութ կա հավաքելու, կան չընդգրկված գյուղեր,

կամ երգասացների հասցեներ, որոնց դեռ չի հաջողվել այցելել: Կարող է լինել նաև երբևէ չայցելած շրջան: Այդ դեպքում վաղորոք կատարվում է որոշ «հետազոտական» աշխատանք պարզելու համար, թե ընտրված շրջանի գյուղերում կամ արդյոք ավանդական ֆոլկլորի կրող տարեց երգասացներ և ուլքեր են նրանք: Համապատասխան հասցեներ ունենալով՝ արդեն տեղում շարունակվում է գյուղերում հայտնի, իրապես կրողի համբավ ունեցող երգասացների որոնումը և հայտնաբերումը:

Երգասացներից ոմանք աչքի են ընկնում գեղեցիկ ձայնով, երգի գեղարվեստական կատարմամբ, մյուսները և՛ կատարողական ձիրքով, և՛ հարուստ երգացանկով, և՛ ավանդույթների գերազանց իմացությամբ: Նման մարդիկ շատ հաճախ հանդիպում են հատկապես ծերերի շրջանում և մասնավորապես կանանց, որոնք թե՛ Կոմիտասի և թե՛ հունգարացի կոմպոզիտոր և ազգագրագետ Բելա Բարտոկի կարծիքով ավանդական ֆոլկլորի երգատեսակների հետաքրքրական տարբերակների գիտակներ են, ժողովրդական երգի իսկական «շտեմարան»:

Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայում ֆոլկլորային հավաքչական աշխատանքն սկսվեց կես դար առաջ, հենց 1969 թվականից, երբ ստեղծվեց Հայ ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործության կարիները՝ ի նշանավորումն Կոմիտասի ծննդյան 100-ամյակի: Առաջին գիտարշավի ղեկավարն էր կարիների վարիչ, «Հայ ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործություն» դասընթացի հիմնադիր՝ պրոֆեսոր Մարգարիտ Արամի Բրուտյանը: Այդ գիտարշավի ընթացքում հավաքված նյութը վերծանվեց, նոտագրվեց և հիմք դարձավ 1984 թվականին հրատարակված «Թային» ժողովածուի համար (վերծանող-կազմողներ՝ Ալինա Աշոտի Փահլևանյան և բանագետ Արուսյակ Շատերի Սահակյան): Այդ ժողովածուի երկրորդ, բարեփոխված հրատարակությունը իրականացվեց 2012 թվականին, այն կազմեց կոնսերվատորիայի հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության ամբիոնի կողմից լույս ընծայվող «Հայ ժողովրդական երգեր և նվագներ» մատենաշարի VII պրակը:

Անցած 50 տարիների ընթացքում կոնսերվատորիայի ուսանողական գիտարշավախմբերի ջանքերով արդեն հավաքվել է շուրջ 16.000 ֆոլկլորային նմուշ, որի մի զգալի մասն արդեն վերծանված է: Դրանք ոչ միայն նյութ են մատակարարում ամբիոնում դասավանդվող «Վերծանություն» դասընթացի համար, այլ դառնում են հայ ժողովրդական երգերի և գործիքային նվագների նոտագրված հավաստի նմուշներ՝ պատրաստ ուսումնասիրության և հրատարակման: Օրերս լույս տեսավ կոնսերվատորիայի վերը նշված մատենաշարի XV հատորը (3.):

Քանի որ ուսանողական գիտարշավներից յուրաքանչյուրը նվիրված է հանրապետության որևէ մեկ շրջանին, ապա և ժողովածուներ կազմելիս պահպանվում է նույն սկզբունքը, որի արդյունքում մատենաշարի յուրաքանչյուր պրակ ներկայացնում է որոշակի շրջանի տեղական ավանդույթի և պատմական Հայաստանի

որևէ ազգագրական գոտու ժողովրդական երաժշտական մշակույթի հարաբերակցության բարդ, միևնույն ժամանակ չափազանց հետաքրքրական պատկերը:

Անցած տարիների ընթացքում կազմակերպվել է 30-ից ավելի գիտարշավ դեպի տարբեր շրջաններ՝ Թալին, Մեղրի, Սպիտակ, Եղեգնաձոր, Արթիկ, Անի, Ապարան, Էջմիածին, Հոկտեմբերյան, Բաղրամյան, Հրազդան, Մարտունի: Ձայնագրություններ են կատարվել Երևանում, Լենինականում (Գյումրի), նաև հանրապետությունից դուրս գտնվող հայաբնակ վայրերում՝ Ադլերի և Մեծ Սոչիի շրջաններում, Կիրովաբադում, Ախալցխայում և այլուր: 1986-1988 թվականների ընթացքում գիտարշավներ են կազմակերպվել նաև Արցախում՝ Ստեփանակերտի, Հաղրութի և Մարտունու շրջաններում, որոնց շնորհիվ հավաքվել է մի քանի տասնյակ արժեքավոր ավանդական նմուշ, գրի առնված տարեց երգասացներից (80-ից մինչև 114 տարեկան): Այդ գիտարշավների նախաձեռնողն էր ամբիոնի աշխատակից Միրա Գասպարյանը: Հավաքված նյութի ժանրային կազմը բավական հարուստ է՝ աշխատանքային, ծիսական, սիրային-քնարական, զինվորագրության, պատմա-հայրենասիրական, աշուղական, մանկախաղաց երգեր, կատակերգեր, սգերգեր:

Հավաքչական աշխատանքների ղեկավարությամբ տարբեր ժամանակներում զբաղվել են կարիների և ամբիոնի գրեթե բոլոր դասախոսները՝ Մ. Բրուտյանը, Խ. Մարտիրոսյանը, Ա. Սահակյանը, Ա. Փահլևանյանը, Ն. Աթանասյանը, Կ. Բրուտյանը, Ա. Գևորգյանը, Հ. Էլոյանը, Ա. Կիրակոսյանը և ուրիշներ: Նրանք յուրաքանչյուր գիտարշավից առաջ կատարել են համապատասխան նախապատրաստական աշխատանք, ապահովել խումբը անհրաժեշտ սարքերով և այլ պարագաներով: Տեղում, ձայնագրությունները կատարելիս նրանք ոչ միայն ամրագրել են յուրաքանչյուր երգասացի և հնչող նյութի հետ կապված անձնագրային մանրամասն տվյալները, այլ նաև գրի են առել բազմապիսի հավելյալ տեղեկություններ, երգասացի տված մեկնաբանությունները, սեփական տպավորությունները: Այդ բոլոր նյութերը պահվում են կոնսերվատորիայի հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության ամբիոնի ձայնագրան-արխիվում և նյութ են ծառայում հրատարակվող ժողովածուների գիտական ապարատի համար:

2000 թվականից ամբիոնի որոշմամբ պարբերական ուսումնասիրության վայր ընտրվեց Արագածոտնի մարզի Ապարանի շրջանը, որտեղից առ այսօր գրառվել է շուրջ 2000 նմուշ, ընդ որում ոչ միայն երաժշտական, այլ նաև բանահյուսական: Ինչո՞ւ ընտրվեց հատկապես Ապարանի շրջանը: Բանն այն է, որ երգային ավանդույթներով չափազանց հարուստ, երգասեր և ավանդապահ այդ շրջանի ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործությունն անցյալ դարի 60-ական թվականներից եղել է տողերիս հեղինակի գիտական ուսումնասիրությունների առարկան: Դեռ ասպիրանտական տարիներից իմ աշխատանքային տեսրեքում Ապարանին վերաբերող՝ ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի 1948 և 1969 թվականների գիտարշավային նյութերի վերծանություններ էին կուտակվել, որոնց հիման վրա հետա-

գայում կազմվեցին և հրատարակվեցին «Հայ ժողովրդական երգեր և նվագներ» մատենաշարի I, VIII և X պրակները (4.):

Հետաքրքրությունը՝ շրջանի ֆոլկլորի նկատմամբ նոր ուժով բռնկվեց, երբ իմ մասնագիտական դասարանն ընդունվեց և փայլուն ցուցանիշերով ավարտեց Անահիտ Գևորգյանը: Լինելով ծնունդով ապարանցի՝ նա մեծ եռանդով և սիրով նվիրվեց հարազատ ֆոլկլորի ուսումնասիրմանը: Նույնիսկ դեռ ուսանողական նստարանին նա ձայնագրեց և վերծանեց իր տատի՝ ավանդական ֆոլկլորի կրող, շնորհալի երգասաց Լենա Գևորգյանի հարուստ երգացանկը, որի հիման վրա էլ կազմեց և 2000 թվականին հրատարակեց «Հիշողության ծալքերից» արժեքավոր ժողովածուն՝ հաստատելով, որ նա միանգամայն հասուն մասնագետ է ֆոլկլորագիտության բարդ բնագավառում: Այսօր Ա. Գևորգյանը կոնսերվատորիայի հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության ամբիոնի դասախոս է և զգալի ներդրում ունի թե՛ մանկավարժական, և թե՛ հավաքչական աշխատանքների մեջ: Իսկապես, առանց Ա. Գևորգյանի կատարած նախնական «հետախուզական» աշխատանքի և դրա արդյունքում ստացված՝ երգասացների հասցեների հնարավոր չէր լինի մեկօրյա գիտարշավի ժամանակային սուղ պայմաններում հավաքել այդչափ շատ արժեքավոր ֆոլկլորային նյութ: Նշենք նաև, որ նա, բանագետ Ա. Սահակյանի համահեղինակությամբ, վերծանեց և կազմեց «Հայ ժողովրդական երգեր և նվագներ» մատենաշարի XII պրակը, որը նվիրված է Ապարանում 2000-2001 թվականներին իր իսկ նախաձեռնած գիտարշավների ընթացքում հավաքագրված պարերգերին (5.):

Ամբիոնի մանկավարժական, գիտահրատարակչական և մանավանդ հավաքչական աշխատանքներում անուրանալի է բանագետ-տեքստաբան, էպոսագետ Արուսյակ Սահակյանի դերը: Նա ինքը՝ լինելով ավանդական ֆոլկլորի կրող և անգուզական կրողների ժառանգ, իբրև մասնագիտություն ընտրած հայ բանահյուսությունը և այդ բնագավառում խոր և բազմակողմանի գիտելիքներ կուտակած մասնագետ, որը նաև տիրապետում է հարազատ ազգագրական գոտու բարբառին, նա գիտարշավների ժամանակ հեշտությամբ կարողացել է ստեղծել այնպիսի մտերմիկ և անմիջական մթնոլորտ, որը թույլ է տվել երգասացներին հաղթահարել ամոթխածությունն ու կաշկանդվածությունը, և պատրաստական ու սիրով վերհիշել իրենց մտապահած զանգները:

Մասնագետները որքան էլ վիճեն այն հարցի շուրջ, թե արդյոք կենդանի է դեռ ավանդական ֆոլկլորը, թե անվերադարձ հեռանում է, կշարունակի՝ զարգանալ, բնականաբար, նոր ձևեր ստանալով՝ ի հեճուկս տխուր կանխագուշակումների, թե՛ կդառնա լոկ թանգարանա-

լին նմուշ, այնուամենայնիվ կյանքը ցույց է տալիս, որ անսպառ է մարդու ինքնարտահայտման պահանջը, որի բավարարման միջոցները քաղվում են նաև ֆոլկլորի հարուստ շտեմարանից: Այսօր էլ գյուղերում շարունակում են երգաստեղծությամբ զեղարվեստական արձագանք տալ կենցաղային, հանրային, քաղաքական այս կամ այն իրադարձություններին: Պատմությունը ցույց է տալիս, որ հետաքրքրությունը ֆոլկլորի նկատմամբ պարբերաբար բռնկվելու հատկություն ունի: Դա առանձնապես տեղի է ունենում այն օրհասական պահերին, երբ ազգային մտածողության գլխին կախվում է կորստյան կամ այլ մշակութային երևույթների մեջ տարրալուծման վտանգը: Դա պարզապես ֆոլկլորի ինքնապահպանման բնագրն է, որ ժամանակ առ ժամանակ արթնանում է նոր ուժով: Իսկ պրոֆեսիոնալ երաժշտական արվեստը, որն իր ծնունդով պարտական է անցյալի զեղարվեստական ժառանգությանը, հնարավորություն է ստանում կրկին ու կրկին հենվել հարազատ հողին՝ ֆոլկլորով սնվելու և նորանալու, ստեղծագործական նոր թափ ստանալու, ազգային ինքնագիտակցությունը պահպանելու նպատակով:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

1. Кулаковский Л. В., Как собирать и записывать народные песни., М., 1962. Kulakovskij L. V., Kak sobirat' i zapisyvat' narodnye pesni., M., 1962.
2. Միհրան Թումանյան, Հայրենի երգ ու բան, 1-ին գիրք, Եր., ՀՀ ԳԱ հրատ., 1972 թ., 2-րդ գիրք Եր., 1983 թ., 3-րդ գիրք, Եր., 1986 թ., 4-րդ գիրք, Եր., Ջանգալ, 2005 թ.: *Mihran Thumadchan*, Hayreni erg u ban, 1-in girq, Yer., HH GA hrat., 1972 th., 2-rd girq, Yer., 1983 th., 3-rd girq, Yer., 1986 th., 4-rd girq, Yer., Zangak, 2005 th.
3. Հայ ժողովրդական երգեր և նվագներ. «Թանկագին ավանդ» (Իշխան Կարապետյանի ձայնից վերծանեց, կազմեց և խմբագրեց Ա. Ա. Փահլևանյանը), Եր., Ամրոց գրուպ, 2020 թ.: Hay zhoghovrdakan yeger ev nvagner. "Tankagin avand" (Ishkhan Karapetyani dzaynits vertsanetz, kazmetz ev khmbagretz A. A. Pahlevanyan'), Yer., Amrotz grup, 2020 th.
4. Հայ ժողովրդական երգեր և նվագներգ Ապարան, պրակ I, Եր., Կովիտաս, 2009 թ.: Նույն մատենաշարի Ապարան-1948, պրակ VIII, գիրք I, Եր., Ամրոց գրուպ, 2013 թ.: Ապարան-1948, պրակ X, գիրք II, Եր., Ամրոց գրուպ, 2014 թ.: Բոլոր պրակների կազմող-խմբագիրն է Ա. Ա. Փահլևանյանը: Hay zhoghovrdakan yeger ev nvagner. Aparan, prak I, Yer., Komitas, 2009 th. Nuyñ matenashari Aparan-1948, prak VIII, girq I, Yer., Amrotz grup, 2013 th., Aparan-1948, prak X, girq II, Yer., Amrotz grup, 2014 th. Bolor prakneri kazmogh khmbagirñ ej A. A. Pahlevanyan'.
5. Հայ ժողովրդական երգեր և նվագներ. Ապարան (2000-2001 թթ.), պրակ XII, Եր., Ամրոց գրուպ, 2015 թ.: Hay zhoghovrdakan yeger ev nvagner. Aparan, (2000-2001 thth. prak XII, Yer., Amrotz grup, 2015 th.

Քանակ-քանակ. հավաքչականության անհետաձգելիությունը, ուսանողական գիտարշավ, նյութի վերծանություն, ժողովածուների կազմում և հրատարակում:

Ключевые слова: неотложность собирательства фольклора, студенческие экспедиции, расшифровка материала, составление и издание сборников.

Keywords: ethnographic expeditions, student expeditions, deciphering of materials, collection compilation, publishing.

Նվիրվում է ԵՊԿ Հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության

Տեղեկություններ հեղինակի մասին. ԱԼԻՆԱ ԱՇՈՏԻ ՓԱՀԼԵՎԱՆՅԱՆ (ծ. 18.10.1936 թ. ք. Երևան): Ավարտել է ԵՊԿ երաժշտագիտության (1961-ին՝ Մ. Գ. Հարությունյանի դասարանը) և դաշնամուրային (1960-ին՝ Գ. Վ. Սարաջյանի դասարանը) բաժինները, 1967-ին՝ ասպիրանտուրան ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտում (սրբ.Ֆ.Ն. Կ. Թահմիզյան): Արվեստագիտության թեկնածու (1989 թ.), արվեստի վաստակավոր գործիչ (2008 թ.), պրոֆեսոր (1996 թ.): Դասավանդում է ԵՊԿ-ում 1970-ից, 1992-2018 թթ. ղեկավարել է կոմսերվատորիայի հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության ամբիոնը: Հեղինակ է՝ 2 մենագրության, 8 մասնագիտական և հանրակրթական դպրոցական դասագրքերի, հայ ժողովրդական երաժշտության շուրջ 10 ժողովածուների, հայ ժողովրդական երգերի մատենաշարի, շուրջ 100 գիտական և հրատարակչական հոդվածների՝ նվիրված ազգային ֆոլկլորի և ժամանակակից պրոֆեսիոնալ երաժշտական արվեստի հիմնախնդիրներին: Նրա մասին տե՛ս՝ էջ 25:

Сведения об авторе: АЛИНА АШОТОВНА ПАХЛЕВАНЯН (род. 18 октября 1936 года в Ереване). Окончила ЕГК по специальностям “Музыковедение” (класс М.Г.Арутюнян, 1961) и “Фортепиано” (класс Г.В.Сараджяна, 1960), затем прошла курс аспирантуры в Институте искусств НАН РА (рук. Н.К.Тагмизян, 1967). Кандидат искусствоведения (1989), засл. деятель искусств РА (2008), профессор ЕГК (1996). Преподает в ЕГК (с 1970 года), руководила кафедрой армянской музыкальной фольклористики (с 1992 по 2018 г.). Автор 2-х монографий, 8-ми учебников, 10-ти сборников армянской народной музыки, около 100 статей, посвященных проблемам национального фольклора и современного профессионального музыкального искусства. См. С. 25.

Information about the author: ALINA ASHOT PAHLEVANYAN graduated from the Yerevan State Conservatory with a degree in Musicology and Piano. Later she completed postgraduate studies at the Institute of Arts of the NAS of the RA. A. Pahlevanyan is Professor, has Ph. D. in History of Arts, and holds the title of an Honored Art Worker of Armenia. In 1992-2018 she was the Chair at the Department of Armenian Musical Folklore Studies at the YSC. She has written numerous monographs, textbooks, collections of Armenian folk music, articles on national folklore, and contemporary professional music. Go to P. 25.

Րեզյումե

Профессор ЕГК, кандидат искусствоведения **Алина Ашотовна Пахлеванян.** - “*Роль собирательской работы в музыкальной фольклористике и в системе образования*”.

Статья посвящена 50-летию юбилею кабинета народного музыкального творчества ЕГК им. Комитаса. В ней, подводя итоги полувековой деятельности студенческих фольклорных экспедиций консерватории, автор обсуждает проблемы безотлагательности собирательства, необходимости приобщения специализирующихся студентов к экспедиционной работе. В результате плодотворной деятельности консерватории в области собирательства уже издано 15 томов серии “Армянские народные песни и наигрыши”.

Summary

Professor of YSC, PhD candidate **Alina Ashot Pahlevanyan.** - “*The Importance of Folklore Collecting for Music Ethnography Studies and for the Education System*”.

The article is dedicated to the 50th anniversary of the Folk Music Cabinet at Komitas YSC. The paper summarizes the results of student folklore expeditions organized and implemented by Komitas Conservatory during half a century. The author discusses the urgency for folklore collecting works, and find it necessary to introduce the students to expeditionary work. The fruitful activity of the conservatory in the field of folklore collecting resulted in the publication of 15 volumes of the series “Armenian Folk Songs and Tunes”.

ԱՆԱՀԻՏ ԱՐՏԱՎԱԶԴԻ
ԿԻՐԱԿՈՍՅԱՆ

Երաժշտագետ-ֆոլկլորագետ,
Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի դոցենտ
E-mail: anki.mus@mail.ru

ԳՅՈՒՄՐՎԱ ՀԱՅՏՆԻ ԳԵՐԴԱՏԱՆԻ ԱՐԺԱՆԻ ՀԵՏԵՎՈՐԴԸ.
ՄԱՐԳԱՐԻՏ ԱՐԱՄԻ ԲՐՈՒՏՅԱՆ
1922-2022 թթ. 100-ամյակին ընդառաջ



XIX դարավերջին և XX դարասկզբին Արևելյան Հայաստանի մշակութային կենտրոն հանդիսացող Ալեքսանդրապոլ-Լենինականում (այժմ՝ Գյումրի) ապրում և ստեղծագործում էր Բրուտյանների (Բրուտյան) հայտնի գերդաստանը, որի ուշադրության կենտրոնում էին հատկապես երաժշտությունն ու նկարչությունը: Հիբրալի, մեծ է Բրուտյանների դերը հայ մշակույթի պատմության մեջ. գերդաստանի նահապետը՝ Արշակ Հովհաննեսի Բրուտյանը Գյումրիի հայտնի արվեստագետներից էր՝ երաժիշտ-բանաստեղծ, խմբավար, նկարիչ, մանկավարժ և երաժշտահասարակական գործիչ: Նրա երկու որդիներից Գևորգը նկարիչ էր, թոռներից Յեգիլիա Գևորգի Բրուտյանը՝ երաժշտագետ (Խ. Աբովյանի անվ. պետական մանկավարժական ինստիտուտի պրոֆեսոր, գեղարվեստական դաստիարակության ֆակուլտետի հիմնադիր): Մյուս որդին՝ Արամը զինվորական էր՝ ռուսական բանակի սպա, որը 1937 թվականի բռնադատված անմեղ զոհերից է: Վերջինիս զավակները՝ պրոֆեսորներ Մարգո և Լևոն Բրուտյանները, կոնսերվատորիայի կրթական համակարգի սյուներից էին:

Այսպես, հայ մշակույթի տարբեր բնագավառներում ստեղծագործելու լավագույն ավանդույթները փոխանցվեցին ժառանգներին, որոնցից մեկն էլ Մարգարիտ Արամի Բրուտյանն (1922-2002 թթ.) է՝ ճանաչված ու սիրված անուն ոչ միայն Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայում, այլև խորհրդային երաժշտագիտության, հատկապես՝ ֆոլկլորագիտության բնագավառում:

Գյումրեցի ծնողներից (Արամ Արշակի Բրուտյան և Գոհար Տիգրանի Չոլախյան) նա ժառանգել էր առաջադեմ մտավորականին բնորոշ առաքինություն, բարոյական բարձր նկարագիր: Դիմակայելով 1937 թվականի փորձություններին և անհայր մեծանալու ահռելի դժվարություններին (նաև առանց ընտանիքի՝ մայրիկի և եղբոր՝ Լևոնի, որոնց արտոբել էին մի քանի տարով-խմբ.), հաջողությամբ ավարտում է Երևանի Ռ. Մելիքյանի անվ. երաժշտական ուսումնարանը (դաշնամուր), ապա Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայի պատմատեսական բաժինը (1946 թ., պրոֆեսոր՝ Սերգեյ Վլադիմիրի Կուպտև): Ջուզահեռաբար աշխատում է ուսումնարանում, այնուհետև՝ կոնսերվատորիայում որպես ասիստենտ՝ կոմպոզիտոր Վարդգես Գրիգորի Տալյանի դասարանում դասավանդելով պոլիֆոնիա և հարմոնիա:

1955-ին Մ. Բրուտյանը պաշտպանում է թեկնածուական թեզը՝ «Հայ ժողովրդական (գեղջուկ) երգի կոմպոզիցիոն առանձնահատկությունները» թեմայով (պրոֆեսոր՝ Քրիստափոր Ստեփանի Քուչնարյան), դրանով իր ամբողջ կյանքն ու գործունեությունը կապում ազգային երաժշտական մշակույթի հետ: Այս աշխատանքի հիմքով նախ մշակում է ուսումնական ծրագիր, այնուհետև ստեղծում «Հայ ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործություն» դասընթացը: Վերջինիս հիման վրա 1971 թվականին հրատարակում է նույնանուն դասագիրքը, որն առ այսօր իր տեսակի մեջ եզակի ու անփոխարինելի է բուհական ազգային գրականության ցանկում: Դասագիրքը վերահրատարակվել է երեք անգամ և վաղուց դարձել ուսանողների և մասնագետների սեղանի գիրքը (նպատակ կար շարունակելու 2-րդ մասը՝ նվիրված աշուղական և քաղաքա-

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի երաշխավորությամբ՝ Գոհար Կառլենի Շագոյանի՝ 20.3.2021 թ. և ընդունվել տպագրության՝ 21.3.2021 թ., ներկայացրել է հեղինակը՝ 3.3.2021 թ.

ՀԳԿ Երաշխավորի ծննդյան 100-ամյակին ընդառաջ

յին երաժշտական արվեստի հարցերին):

Հասկանալի է, որ սրանով նա չի բավարարվել: Այսօր դժվար է պատկերացնել Կոմիտասի անունը կրող ուսումնական հաստատությունն առանց այն ազգային օղակի, որի հիմնադիրը եղավ Մարգարիտ Բրուտյանը: Այսպես, 1969 թվականին, Կոմիտասի ծննդյան 100-ամյակի օրերին նա մեծ ջանքեր ներդրեց՝ հիմնելու ազգային փոքրիկ Կարինետ (ամբողջական անունը՝ Հայ ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործության կարինետ), որն ի դեպ, 2003-ից պաշտոնապես կրում է իր հիմնադրի անունը (հավերժացված է հուշատախտակով): Բայց սա էլ բավական չէր անհանգիստ երաժշտագետի բոլոր մտահղացումներն իրականացնելու համար. նա մտածում էր ֆուկյորի ամբիոն ստեղծելու մասին: Նրան հանգիստ չէր տալիս այն «տհաճ» փաստը, որ Կոմիտասի երազած բուհում բազմատեսակ ամբիոնների շարքում բացակայում է ամենակարևորը՝ ազգայինը: Վերջապես, 1989-ին Կարինետը վերանցեց «Հայ երաժշտական ֆուկյորագիտության» ամբիոնի: Այսպիսով, կոմսերվատորիայի կրթական համակարգում դրվեց ազգային համալիր կրթության ամուր և գիտական հիմքը:

Մ. Ա. Բրուտյանի կողմից մշակված գործունեության շրջանակներն ընդգրկում էին՝

- ա) ազգային դասընթացների դասավանդումը,
- բ) ժողովրդական երգերի հավաքման գիտարշավները Հայաստանի տարբեր շրջաններում և նրա սահմաններից դուրս,
- գ) երգերի նոտագրումն ու ժողովածուների հրատարակումը:

Շուրջ քառորդ դար անընդմեջ ղեկավարելով կարինետի բազմաբնույթ աշխատանքներն ու ուսումնական գործընթացը, հետագայում նաև ամբիոնի վարիչի և գիտական ղեկավարի պարտականությունների շրջանակներում՝ Բրուտյանն ընդլայնեց թե՛ ամբիոնի կազմը, և թե՛ դասավանդվող առարկայական դասընթացների ցանկը* համալիր ազգային կրթություն ստանալու հրակայական հնարավորություններ ընձեռելով երաժիշտ ուսանողությանը:

Նրանցից շատերն ավարտեցին Մ. Ա. Բրուտյանի մասնագիտական դասարանը՝ իբրև ֆուկյորագետներ և շարունակում են գործել իրենց ուսուցչի ծավալուն գործունեության այս կամ այն ոլորտում: Իր սաների նկատմամբ խստապահանջ** էր, միաժամանակ մարդկային, շատ ջերմ: Շատերի համար նա ոչ միայն ղեկավար էր, այլև հոգևոր ուսուցիչ. նա ունակ էր յուրաքանչյուրին հասկանալու անհատապես, հնարավորության դեպքում օգնել ինչով կարող էր՝ խոսքով կամ գործով: Մտահոգվում էր նրանց կյանքով, ուրախանում հաջո-

ղություններով. գիտեր՝ ով որտեղ է աշխատում, ինչով է զբաղված, ինչ հոգսեր ունի: Նման հոգատարությունը նա ժառանգել էր իր սիրելի ուսուցչից՝ Լենինգրադի (այժմ՝ Մանկոտ Պետերբուրգ) կոմսերվատորիայի պրոֆեսոր Քրիստափոր Ստեփանի Քուշնարյանից, որի նկատմամբ տածում էր մեծագույն հարգանքի, ակնածանքի ու երախտագիտության զգացումներ: Ինքն էլ իր հերթին մանկավարժական երկար ու ձիգ տարիների ընթացքում կիրառում էր այն ամենը, ինչ սովորել ու վերցրել էր իր մեծերից: Մեր գրույցներից մեկի ժամանակ նա խոստովանեց. «Եթե ես կարողացել եմ գոնե իմ մեկ աշակերտին վերաբերվել այնպես, ինչպես իմ լավագույն ուսուցիչներն են վերաբերվել ինձ, ապա դա կհամարեն նրանցից ժառանգած հատկանիշի փոխանցում»:

Մանկավարժ Բրուտյանը մշտապես ներդաշնակության մեջ էր գիտնական և երաժշտահասարակական գործիչ Բրուտյանի հետ (թեև, ցավոք, առանց որևէ պաշտոնական կոչման): «Գիտելիք» ընկերության գիտամեթոդական սեկցիայի նախագահ (1960-1975 թթ.), Հայֆիլհարմոնիայի «Դպրոցականի ֆիլհարմոնիա»-ի զեկուցում-համերգաշարերի կազմակերպիչ, Հայաստանի կոմպոզիտորների միության ֆուկյորային հանձնաժողովի նախագահ (1972-1992 թթ.), կոմսերվատորիայի վոկալ-տեսական ֆակուլտետի ղեկավար (1977-1981 թթ.), Հայաստանում մի շարք միջազգային գիտաժողովների և ֆուկյորային համերգների կազմակերպիչ և գիտական ղեկավար՝ սա ոչ ամբողջական ընդգրկումն է նրա բազմակողմանի գործունեության: Գիտնականը սեղանին է դրել բազմաթիվ մենագրություններ***, կազմել ձայնագրյալ ժողովածուներ, արձարծել երաժշտատեսական հարցեր, հանդես եկել գրախոսություններով, գիտական ելույթներով, գիտական և հրատարակչական հոդվածներով և այլն: Այս ցանկում ուրույն տեղ են զբաղեցնում նրա կողմից արված մասնագիտական լուրջ թարգմանություններ****:

1982 թվականին, մանկավարժական գործունեության համար Բրուտյանն ստացել է պրոֆեսորի գիտական կոչում, իսկ 1995-ից՝ եղել է կոմսերվատորիայի Բարձրագույն որակավորման հանձնաժողովի (ԲՈՀ) երկու փորձագետներից մեկը:

Երկար տարիներ Մ. Ա. Բրուտյանը փայփայում էր ֆուկյորի ինստիտուտ ստեղծելու մեծ ու բաղձալի երազանքը. շատ իրավասու պաշտոնյաների դռներ է թակել, սակայն խորհրդային տարիներին նման երազանքն իրոք երազանք էր: Այսօր նա շատ երջանիկ կլիներ՝ տեսնելով Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի գոյությունն ու գործունեությունը՝ ըստ էության նա հենց սրա՝ մասին էր երազում:

* «Ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործություն», «Ֆուկյոր», «Աշուղական արվեստ», «Հոգևոր երաժշտություն», «Հայ միջնադարյան երաժշտություն», «Արևելքի դասական երաժշտության հիմունքներ», «Հայկական նոտագրություն», «Երգերի և նվագների վերածնություն»:

** Մ. Ա. Բրուտյանի մանկավարժական խստապահանջության «գոհն» է դարձել նաև իր հարազատ եղբայրը՝ կլառնետահար (հետագայում պրոֆեսոր) Լևոն Արամի Բրուտյանը՝ կոմսերվատորիայում ուսանելու տարիներին:

*** «Թաթուլ Ալթունյան», Եր., 1962 թ., «Ստեփան Գեմուրյան», Եր., 1969 թ., «Վարդգես Տալյան», Եր., 1978 թ., «Հակոբ Ասատուրյան-սփյուռքահայ գրողն ու երաժիշտը», Եր., 1999 թ.:

**** Ի. Դուբովսկի, Ս. Եվսեն, Ի. Սպասոբին, Վ. Սոկոլով «Հարմոնիայի դասագիրք»: Թարգմանությունը ռուսերենից՝ Մ. Բրուտյանի: Եր., 1966 թ., 2-րդ հրատ., 1978 թ.: Քրիստափոր Քուշնարյան «Հայ մոնոդիկ երաժշտության պատմության և տեսության հարցեր»: Լ-դ, 1958 թ., թարգմանությունը ռուսերենից՝ Մ. Բրուտյանի, խմբ.՝ Ա. Բաղդասարյան, Եր., 2008 թ.:

Անկասկած, Մարգո Բրուտյանի տեսակը նախա-
ձեռնող, նպատակներին հետամուտ, մի խոսքով՝ գործի
մարդու տեսակն էր, և այդպես՝ ամբողջ կյանքում:
Ստեղծեց, կազմակերպեց, ղեկավարեց, ուսուցանեց ու
փոխանցեց... Վերջին տարիներին ասում էր. «Արդեն
կարող եմ հանգիստ լինել՝ հիմքը դրված է, շարունա-
կողները դուք եք»: Փոքրամարմին, բայց մեծ եռանդի
տեր կնոջ՝ յուրջ գիտնականի աշխատասիրությունը
հասնում էր ծայրահեղության (հաճախ սնվելն էր մոռա-
նում): Հերթական գրքի վրա լարված աշխատանքն ու
հիվանդությունը, ցավոք, զամեցին նրան անկողնուն,
սակայն իր գործի մեջ նա անգիջում էր. ֆիզիկապես
տկար, բայց միտքը պայծառ, հիշողությունը տեղը՝ նա
շարունակեց մտովի աշխատել (գրառելու հարցում,
իհարկե, օգնության կարիք ուներ): Արդյունքում հրա-
տարակվեցին մի շարք անավարտ աշխատություններ,
այդ թվում իր տաղանդաշատ պապիկի՝ Արշակ Բրուտ-
յանի «Ռամկական մրմունջներ» ձայնագրյալ ժողովա-
ծուի երկրորդ հատորը (առաջին հատորը հրատարակել
էր դեռևս 1984-ին) և այլ աշխատություններ*:

Հատկապես կյանքի վերջին՝ հիվանդությամբ անց-
կացրած տարիներին հաճախ էր կիսվում, հետաքրքիր
ղեպքեր պատմում իր կյանքից, երբեմն զարմանալիոր-
քեն անկեղծանում էր ու պատմում խիստ անձնական
հիշողություններ, զավեշտական ղեպքեր իր բազմաթիվ
ճամփորդություններից... Գիտեր, որ իր մասին գիրք եմ
գրում (2.), թվում էր՝ թե չի ուզում, բայց ներքուստ ու-
րախ էր, որ իր արած գործն ինչ որ չափով կլուսարան-
վի: Իր իսկ հորդորով և տրամադրված որոշ արխիվա-
յին նյութերի հիմքով, տողերիս հեղինակը շարունակեց
իր ուսուցչի սկսած աշխատանքը՝ նվիրված ժողովրդա-
կան նվագարանային կատարողական արվեստին (3.):

* «Քրիստապիտ Բուշնարյան – Հողվածներ և ուսումնասի-
րություններ, կարծիքներ, հուշեր»: Եր., 2003:

Բրուտյան Մ., Հայ քաղաքային ժողովրդական երաժշտա-
կան կատարողական արվեստի պատմության էջեր: Եր., 2001:

Ուզում եմ անպայման ավելացնել, որ Մարգո Արա-
մի Բրուտյանն ուրախ անձնավորություն էր: Ամեն առի-
թով սիրում էր բոլորին հավաքել իր շուրջը, հյուրասի-
րել: Իր մայրիկից ժառանգած գյումրեցու «հիվանդա-
գին» հյուրասիրությունը փոխանցվել էր նաև իրեն, իրե-
նից էլ՝ զավակներին (Պետրոս և Արմինե): Մարգո
Արամովնայի և նրա կյանքի հավատարիմ ընկերոջ՝
Հայաստանի արդյունաբերության բնագավառի ղեկա-
վար, առաջատար մասնագետ, հմուտ ինժեներ Հրաչյա
Եղիշեի Առուստամյանի օջախը միշտ հյուրընկալ էր. ոչ
ոք դուրս չէր գա այդ տանից՝ առանց սեղանի աղն ու
հացը կիսելու:

Արդեն երկար տարիներ մեզ հետ չէ մեր սիրելի ու-
սուցիչը... Ժամանակն առաջ է գնում, բայց մենք շարու-
նակում ենք կարոտել ու փնտրել նրան, ուզում ենք լսել
նրա մասնագիտական ու մայրական խորհուրդները,
հետաքրքիր մտքերը, տեսնել նրա բարի ժպիտն ու
սևեռուն հայացքը: Կարծում եմ՝ դեռ երկար պետք է
զգանք նրա կարիքը: Թեպետ խորագիտությամբ ու հե-
ռատեսորեն նա դասավանդեց ու պատրաստեց հետ-
նորդներ, իր գործը շարունակող նվիրված մասնագետ-
ներ, այնուամենայնիվ. Իր տեղն այդ բնագավառում
«մնաց թափուր»:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

1. Բրուտյան Մ. Ա., Հայ ժողովրդական երաժշտական ստեղծա-
գործություն. Գեղջկական երգ, մաս 1, Եր., 1971, 1983, 2004,
2014 թթ.: Brutyán M. A., Hay zhoghovrdakan yerazhshtakan
steghtsagortsuthyun. Geghjkakan erg, mas 1., Yer.,
1971, 1983, 2004, 2014 thth.
2. Կիրակոսյան Ա. Ա., Մարգարիտ Արամի Բրուտյան - Կենսա-
մասնագրություն, Եր., 2007 թ.: Kirakosyan A. A., Margarit
Arami Brutyán, Kensamatenagituthyun, Yer., 2007 th.
3. Կիրակոսյան Ա. Ա., Հայ ժողովրդական նվագարանային կա-
տարողական արվեստ, Եր., 2011 թ.: Kirakosyan A. A., Hay
zhoghovrdakan nvagaranayin kataroghakan arvest, Yer.,
20011 th.

Բանալի-բառեր. երաժշտագետ-ֆոլկլորագետ, պրոֆեսոր Մարգարիտ Բրուտյան, Արշակ Բրուտյան, Գյումրի, Ալեքսանդրապոլ, Լե-
նինական, Քուշնարյան, Ժողովրդական ստեղծագործության կարիներ, դասընթաց, դասագիրք, գիտարշավ, մենագրություն,
թարգմանություն, «Հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության» ամբիոն, ազգային համալիր կրթություն, Անահիտ Կիրակոսյան:

Ключевые слова: музыковед-фольклорист, профессор Маргарит Брутян, Аршак Брутян, Гюмри, Александрополь, Лени-
накан, Кушнарев, кабинет народного творчества, дисциплина, учебник, экспедиция, монография, перевод, кафедра
“Армянской музыкальной фольклористики”, национальное комплексное обучение, Анаит Киракосян.

Keywords: ethnomusicologist, Margarit Brutyán, Arshak Brutyán, Gyumri, Alexandrapol, Leninakan, Kushnarev, Folk Music
Cabinet, “Department of Armenian Ethnomusicology”, comprehensive national education, Anahit Kirakosyan.

Տեղեկություններ հեղինակի մասին. ԿԻՐԱԿՈՍՅԱՆ ԱՆԱՀԻՏ ԱՐՏԱՎԱԶԳԻ, (ծ. 1953, Երևան) Երաժշտագետ, ֆոլկլորա-
գետ, ԵՊԿ ղոցենո, ավարտել է Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայի երաժշտագիտական բաժինը:
Դասավանդում է կոնսերվատորիայի Հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության ամբիոնում՝ «Հայ ժողովրդական երաժշ-
տական ստեղծագործություն», «Կատարողական արվեստ», Մասնագիտական ֆոլկլորագիտության դասարան է վարում,
ղոցենո: Հեղինակ է գրքերի՝ «Իրանի Սպահանի շրջանի Փերիա գավառի ժողովրդական և աշուղական երգերի ընտրա-
նի» (ձայնագրյալ ժողովածու), «Դրագարկ» հրատ., Փասադենա (ԱՄՆ), 1996, 69 էջ: «Հովհաննես Դարբինյան – Խմբա-
վարն ու թառահարը», Եր., Ամրոց., 2000 թ., -55 էջ: «Մարգարիտ Բրուտյան – Կենսամատենագրություն», Եր., Ամրոց
գրուպ, 2007 թ., -71 էջ: «Հայ դուրուկահարներ», /«Դուրուկը», Եր. 2007, էջեր 25-59: «Արգաս Ոսկանյան – Մանկավարժը
և հայ երգեցողության դարոցը», Եր., Անահիտ. 2008 թ., - 117 էջ: «Հայկական ժողովրդական նվագարաններ» (համահե-
ղինակ՝ Ա. Բաղդասարյան), Եր., Կոմիտաս, 2008 թ., (հայերեն, ռուսերեն, անգլերեն), էջեր 36-76, «Հայ ժողովրդական

նվագարանային կատարողական արվեստ», ձեռնարկ, Եր., Ամրոց-Գրուպ, 2011 թ., -248 էջ, *Народная музыка и инструменты (соавторы: К. Худабашян, А. Багдасарян). В книге "Армяне" (из серии "Народы и культуры). М.: Наука, 2012, стр. 419-437: Ֆոլկլորագիտության հարցերին, գործիրագիտությանը, աշուղագիտությանը նվիրված, գրախոսական, վերլուծական, մատենագիտական և այլ բնույթի երկու տասնյակից ավելի հոդվածների հեղինակ է, որոնք հրատարակվել են տարբեր գիտական հանդեսներում և ամսագրերում ունի երեք տասնյակից ավելի հրատարակախոսական հոդվածներ մամուլում:*

Сведения об авторе: КИРАКОСЯН АНАИТ АРТАВАЗДОВНА (род. в 1953 г., Ереван) - музыковед-фольклорист. Окончила Ереванскую государственную консерваторию им. Комитаса (класс проф. М. А. Брутян). Работает на кафедре армянской музыкальной фольклористики Ереванской государственной консерватории им. Комитаса в должности доцента. Преподает следующие дисциплины: Армянское народное музыкальное творчество, Исполнительское искусство, Специальный класс "Музыкальная фольклористика". Автор книг: "Народные и ашугские песни Периа Исфahanского района Ирана" (Иран). Пасадена, США, 1996, - 69 с.; "Ованес Дарбинян – хормейстер и тарист", Ер., 2000, - 54 с.; "Маргарит Брутян. Материалы к биобиблиографии", Ер., 2007, - 71 с.; "Армянские дудукисты" (см. альбом "Дудук"), Ер., 2007, С. 25-59; "Арзас Восканян – педагог и армянская вокально-исполнительская школа", Ер., 2008, - 114 с.; "Армянские народные музыкальные инструменты" (соавтор - А. Багдасарян), Ер., 2008 (на арм, русск. и англ. языках), С. 36-76; "Армянское народное инструментальное исполнительское искусство", Ер., 2011, - 247 с.; *Народная музыка и инструменты (соавторы: К.Худабашян, А. Багдасарян), в книге "Армяне" (из серии "Народы и культуры")., М.: Наука, 2012, С. 419-437 (на рус. языке). Является автором около двух десятков статей, посвященных вопросам фольклористики, музыкального инструментария, ашугской музыки; рецензий, аналитических, биографических, библиографических материалов, изданных в разных научных журналах, а также свыше 30-ти газетных статей.*

Information about the author: KIRAKOSYAN ANAHIT ARTAVAZD (born 1953, Yerevan) Musicologist, scholar of folklore, docent of YSC, graduated from YSC. Working in the folklore chair of conservatory with the position of docent, teaching the Armenian folk music, performing arts, taught the professional (folklore) class. Author of books "The selection of folk and ashugh songs in the Iran's Isfahan's province Feria" (recorded digest), "Drazark" pub. Pasadena (USA), 1996, - 69 P., "Hovhannes Darbinyan - conductors and tar player", Yerevan, Castle, 2000, - 55 P., "Margarit Brutyan - Bibliography" Yerevan, Castle group, 2007, - 71 P., "Armenian duduk players", "Duduk", Yer., 2007, P. 25-59, "Arzas Voskanyan - Pedagogue and school of Armenian singing", Yer., Anahit 2008, - 117 P., "Armenian folk instruments" (co-author A. Baghdasaryan), Yer., Komitas, 2008 (in Armenian, Russian and English), P. 36-76, "Armenian folk instrumental performing arts", manual Yer., Castle Group, dated, 2011, P. 248. Folk music and tools (co-authors: K. Khudabashyan, A. Baghdasaryan), In the book "Armenians" (from a series "The people and cultures), Moscow, "Science", 2012, P. 419-437. The author of analytical, bibliographic, scientific papers and other types of more than two dozen articles dedicated to folklore issues, instrument and ashugh sciences published in various scientific journals has more than thirty articles in press.

Րեզյումե

Музыковед-фольклорист, доцент ЕГК Анаит Артаваздовна Киракосян. – «Достойный наследник знаменитого рода из Гюмри: навстречу 100-летию со дня рождения Маргарит Арамовны Брутян».

Статья посвящена армянскому музыковедению XX века, и, в частности, Маргарит Брутян (1922-2002), одной из наиболее значительных личностей в армянской фольклористике. Статья рассказывает о жизни и пройденном творческом пути, активной и плодотворной научно-исследовательской, педагогической и музыкально-общественной деятельности М.Брутян.

Summary

Ethnomusicologist, Docent at YSC Anahit Artavazd Kirakosyan. - "Worthy Inheritor of the Famous Dynasty from Gyumri: Approaching the 100th Anniversary of Margarit Brutyan".

The article focuses on Armenian musicology of the twentieth century, and particularly, on the life and the work of Margarit Brutyan (1922-2002) one of the most significant figures in Armenian ethnomusicology. The author reviews M. Brutyan's creative career, her extensive and fruitful pedagogical, research, and social activities.

LILIT VARDGES
YERNJAKYAN

*Doctor of Arts, Professor,
Honored Worker of Art of RA,
Institute of Art, National Academy of Sciences of Armenia,
Yerevan State Conservatory after Komitas*
E-mail: lilityernjakyan@gmail.com

ARMENIAN-IRANIAN MUSICAL INTERRELATIONS

From ancient times to the late Middle Ages music always played an important role in cultural relations between Armenia and Iran, passing through the stages of assimilation and alienation. Disparities in religion and ideology on the one hand, and certain political ties and religious affinity with Byzantine on the other, did not impede such contacts. They are especially evident in the advanced genres of folk-professional art music, i.e. mughams and dastgahs, ashugh love dastans, and instrumental-sazandar music.

The early developmental stages of the art of mughamat are linked to the musical culture of medieval Iran. Music of the Sasanian period undoubtedly played an important role in the Near East, but it is also apparent that this art developed from relations between Iran and other nations and was enriched by their accomplishments. The system of Iranian avazes and dastgahs was always perceived as classical in the Middle and Near East. However, in Armenia the art of mughamat acquired a special interpretation through influence from different branches of indigenous monody. As distinct from other eastern cultures, where makams are monumental structures for both voice and instruments, Armenian instrumentalists as mugham players developed a purely instrumental branch of the all-eastern makamat.

There is historical evidence that two musicians, Persian Barbad and Armenian Sargis, who played an important role in the royal court of Shah Khosrow II, were invited to Ctesiphon to participate in the canonization of Iranian "royal", the so-called "Khosrowani" modes and classic tunes (1. p. 485). Their authority was undisputable, their names were glorified by the medieval eastern poets, they were represented in the miniature paintings created in various art schools of the Islamic East. To them both written and oral tradition ascribes legendary stories.

It is understandable that Sargis as well as other famous musicians who were invited to Shah's court, among them Persian Barbad, Greek Nakisa, etc., must have brought with them their own musical traditions, theoretical principles and performance art that had been purified in their own cultural centers. This is why we can ascertain that the musical system created by them and known under the name "Khosrowani style", is a synthesis of various art traditions. Similar canonization processes happened in the Armenian reality - improvements in sermons and development of the first manuals of spiritual songs (2.).

In medieval East, international norms, irrelevant of the ethnic boundaries of musical art, were being developed, and knowledge of theoretical roots and adherence to them was mandatory for professional musicians. The trend of canonizing musical art, in addition to sustaining the traditions of the past, facilitated the development of eastern musical genres based on normative

thinking. This is evidenced by the "Khosrowani style" profoundly meaningful in Armenian church music, the roots of which date back to Sasanian period and connect with the above mentioned processes of canonization of eastern modes that were undertaken by Khosrow Parviz and had a revolutionary significance in art. Armenian church officially recognized this widely embracing and ancient phenomena. Catholicos Nerses Shnorhali (12th century) expanding this style in his works affirmed the sustainability of cross-penetrations of various styles in musical art*.

Most ancient melodies close to "Khosrow style", with elements of melismatic phrasing and modulation or harmonic tetracord containing modes such as "From the Virgin Stone" and "Virgin Mary" have become typical models for creation of different monodies. Whereas the canonized and traditional modal phrases available in the basis of the following range of melodies such as "From the Royal Sleep" (Baghdasar Dpir), "From That Time on You're Wise" (Sayat-Nova), "Gardener" (Shirin) are organically linked to Iranian dastgah Chahargah (4. p. 81-95). The study of various Iranian and Armenian versions of Chahargah that are considered to be the "heart" of eastern makamat as well as of Armenian sacred and ashugh songs, reveals similarities in emotional and psychological state likewise. This allows us to speak of special semantic sustainability of Chahargah, uniqueness of sound system characterized by emotional weight of intervals typical to it, and mandatory-canonized and passing from tradition to tradition phrases that bear a semantic "code".

It is noteworthy that in the musical theoretical sources of the East as well as in the work "Eastern Music" of the 18th century famous Armenian musician Tamburi Arutin, Chahargah is considered an avaze-makam embodying the Sun (5. p. 54). To continue the symbolic representation of Chahargah characteristics, I want to signify modal-intonation phrases conditioned by four fulcra present in its architectonics; in Iranian and Armenian traditions it is as a rule comprised of four parts - Maglub, Maglif, Mansuria and Bastanigar, and in Iranian Radif there is an abundance of the so-called chahar-mezrab and chahar-bagh gushes the names of which are associated with the four rivers, gardens and hierarchy of heavenly ascend in Islamic paradise.

The above mentioned parameter that relates to Islamic mysticism's, Sufism's cognitive system and numerical symbolism, testifies that the issue of interrelations is not limited solely to the similarities in structural and modal-intonation

* Ghevond Alishan writes that Armenians developed the "Khosrow style" in their works and cites the words of Kirakos Gandzaketsi on Shnorhali that the latter "regulated sharakans, songs, melodies and poems written in Khosrow style" (3. p. 98 and 3. p. 23).

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԿԱՊԵՐ ՀԱՅ-ԻՐԱՆԱԿԱՆ ՄԱՍԻՆՈՒԹՅԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԿԱՊԵՐ

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի երաշխավորությամբ՝ Հրանտ Հովհաննեսի Խաչիկյանի՝ 12.1.2020 թ., ընդունվել տպագրության՝ 14.1.2021 թ., ներկայացրել է հեղինակը՝ 1.12.2020 թ.

elements and rules for their formation. The relationship between Christian spiritual music and Islamic makam, incoherent and disjointed as it might seem at first, is anchored on more fundamental basis, the functional essence of which has subsisted during the natural developmental processes of peoples' religious art. The function of monodic sample's performance is the same, which is conditioned by the equal weight in semantics.

In the depth of genetic and typological similarities, one can observe a strong syncretic core that was forged in the religious rituals and that best facilitated the canonization in repetitions and variations of certain musical-poetic passages and distinctions between them, at the same time, leaving an opportunity for sudden flights of soul and mind.

This very link between canon and improvisation characterizes makam as a musical genre and phenomenon, the spiritual essence of which is illustrated through sufi poets' texts, rich in religious philosophical concepts and traditional symbols lying in the basis of dastgah's vocal chains (Rumi, Hafez, Jami, Navoyi), as well as the so-called "rah-ruh" (path of the soul) gushes, with which the monumental Iranian dastgahs are saturated (6.). The interactions between music and rituals of religious- worship supported the crystallization of makam genre in the sphere of sufi's religious aesthetic perceptions and interpretations. The flow of music stimulated the flow of emotional changes, thus, on this level, making the two states analogous, that of makam, in the sense of "halt" and "hal" in the sense of divine prophecy which form the axis of sufi ideology. As is known, makams are 4, 7, 10 fundamental halts which the sufi passes on the way of his spiritual ascend, to connect with the divine being, fuse into it and vanish (7.). From the point of music, makam is a perfect modal structure, where consistent intonation-rhythmic development of the lads by means of improvisation, gives birth to a comprehensive work achieving a top-ecstatic auj (comparable to ecstatic vajd).

In this context it is worth mentioning Sahari, the sunrise spiritual hymn played on zurna, dating back to pagan times and performed nowadays at traditional holidays and rituals. With its multi-faceted manifestations, it is substituted by N. Shnorhali's "Morning Light" spiritual song. Sahari, devoted to the Sun as the symbol of national entity, is an Arab-Iranian terminological borrowing. Armenians, have for centuries called one of their melodies Sahari, which in modern times has found new genre manifestations (film music, symphony music, etc.) (8.). Sahari is a classical example of ritual music, where the pagan spirit is revealed through numerous repetitions of similar structural-modal elements, the use of high registers of sound range of the instrument, which eventually creates a static meditative state. Melodies characterized by the above mentioned properties, occur in musical-poetic episodes of Armenian ashugh love stories, especially in the appeal songs to the Lord and Saints (9. pp. 83-89). Parallels are more than obvious in this sphere of ashugh art that was developed in the boundaries of mythopoetic thinking of the people of the East.

The love stories of Shasenem and Gharib, Leyli and Mejnun, Khosrow and Shirin, Asli and Kyaram, have found different interpretations in Iranian, Armenian, and Turkish language speaking peoples' works, the mere titles of which model the genre.

According to some scientists, the majority of dastan motives have Persian origin, i.e. they penetrated to India, Central Asia, and the Caucasus from Persia.

It is noteworthy that plot compositions, especially the genre of novel were widespread in medieval Armenian literature. We know H. Yerznkatsi's (XIII) poem on the love story of Christian priest's son and the mullah's daughter (Hovhannes and Aysha), the verses of A. Baghishetsi (XIV-XV), G. Aghtamartsi (XV-XVI) and others, on the eternal topic of the "Nightingale and the Rose", with their concise structure and basis, relate closely to the

thematic core of eastern love story (10.). The parallels do not however, predetermine a one-sided influence; the musical-poetic and narrative tradition is impossible to borrow or replicate automatically, if the deep cultural basis is lacking. Armenian poetry as well as professional song art of the late middle ages are abundant in bilingual, tri- and quadrilingual poems which were the consequence of interactive relations between different ethnic groups.

Suffice it to mention Armenian prominent ashugh Sayat-Nova who has become an aesthetic standard in Armenian culture and has become the symbol of perfection of ashugh song art and national identity. His role in the development and sustainment of musical-poetic relationships of the Caucasian and Iranian peoples in the late-medieval period was great. Being a court musician of Georgian king Irakli II, Sayat-Nova was the first who voiced Iranian melodies in Georgian, making it popular in Tiflis, a multi-national cultural center of Trans-Caucasus in his own way. Composing in four languages (Armenian, Georgian, Persian and Azeri) and personifying the ideals of neighboring nations in musical poetical characters, Sayat-Nova, first of all, was the successor of gousan art of ancient Armenia and medieval poet melods. He made a pilgrimage trip to St. Karapet monastery, the protector of Armenian ashughs, and was initiated to minstrelsy according to national ashough tradition (11. p. 7-22).

The pervasive existence of ashugh love romance in Near and Middle East is widely conditioned by several religious-ritualistic function bearing constituents available in the genre's structure, the assimilation of which by Islamic and Christian cultures does not exclude similarities in their archaic forms.

All the initiation stages occurring on the love path of ashugh Gharib, Kyaram and other heroes, symbolic images, dreams and contacts with saints, are aimed at the birth of a new man (sometimes emerging from the other world or the grave, such as the Central Asian version of "Goroghli") and at the announcement of the character's mythical powers and knowledge. The interpretation of these motives in relevant religious-cultural environment is a vast theme that can spread light on the deeper layers of attitudinal norms of the ashugh in love. The entry of music and instrument into the syncretic genre under mystical conditions, and the supernatural origin of the instrument, gives them a special significance and function, becoming a condition for necessary transformations: the instrument is not a creation of an ordinary artisan, but the result of a heavenly process. The hero wakes up and sees a real instrument in his hands, which necessitates his unique identity and invincibility. The divine power of the character is manifested in playing the instrument accompanied by song and without this heavenly talent, miracles will not happen, as far as the ability to sing is the first proof of being an extraordinary man. Understanding the essence of this inseparable unity from the point of mytho-poetic thinking, allows to evaluate the musical-narrative text as ritualistic, a way to express the belief system, a connection between music and supernatural powers and a reflection of mythical belief towards it. As a result, songs created on mythical, philosophical, and moral themes, which the love dastans are satiated with, being connected to concrete national cultures, are important codifying elements for the genre and the study of their musical-stylistic and structural peculiarities are key to deciphering the genre.

Bearers of the sacred knowledge and love, the ashughs, are plaited into the given social-cultural environment. The testimony of the above said, is the behavior and songs of all the characters madly in love, Mejnun, Kyaram and Gharib as well as the name "Ashik Kerib's" beloved, Mahul-Mehri (Sun and Moon), recorded by M. Lermontov*. The meaning of the word Gharib (foreigner, immigrant), itself has a special connotation in Armenian reality.

* In 1837, Lermontov recorded the tale of "Ashik Kerib" which later was translated into Armenian (1857) by Stepanos Nazaryan, cabardin (1864) and Georgian (1865). The homonymic dastan was

No surprise that the motive of roving has greatly contributed to perceptions of natinal origin of the romance and its popularisation.

On the example of cultural realities in Armenian and Iranian traditional art music, I tried to touch upon those sacred values which penetrated into the works of the musicians of the East, brought together Christian and Muslim musical worlds, at different times.

Of particular interest is the issue of the links of mughams with the work of professional composers of Armenia. Already at the first stage of the development of the national school of Armenian professional music (the end of the 19th century), interest in the Eastern traditional genres of monody is shown.

Nikoghayos Tigranian was the first composer who recorded and arranged samples of Eastern classical instrumental music - mughams and dastgahs. Committing himself to the study and development of Eastern classical music, Tigranian had the opportunity to listen to it in the form this music had been used in everyday life of Armenians for centuries, where it, subjected to changes, became the property of not the East, in general, or of Iran, specifically, but especially that of Armenian urban musical culture. It appears that due to this very reason, in spite of the fact that he published his arrangements of ten pieces under the title "Iranian mughams", they have standard traits typical of the Armenian art.

An inexhaustible source of inspiration for Tigranian was a virtuoso tar player from Yerevan Aghamal Melik-Aghamalyan, who, in recognition of his art, was presented with a tar (Eastern string musical instrument) from the royal collection of Iran's Shah. Aghamal closely cooperated with the Persian singer Sattar. Being a brilliant performer of classical pieces, Aghamal Melik-Aghamalyan was at the same time developing the instrumental branch of mughamat art typical of Armenia.

In the works of subsequent generations of Armenian composers, directly or indirectly in touch with the art of mughamat, the synthesis of two Easts appears in the complex interaction of the traditional Eastern and European professional arts. The effect of this type of interaction could be traced in the works of such

published in Azerbaijani in 1892. G. Hakhverdyan, the first researcher of famous ashough Sayat-Nova's life and work, recorded the content of Ashough Gharib from variants alive in Tiflis (1852). Parralel to M. Lermontov, Kh. Abovyan recorded and included in German language written article "Armenian Spiritual and Folk Music" the romantic love stories of "Ashough Gharib" and "Asli Kyaram". (12. pp. 59-110).

classics of Armenian national music as A.Spendiaryan (opera "Almast", "Yerevan etudes"), G.Yeghiazaryan (symphonic poem "Towards the Sunrise").

Armenian composers are not restricted to the arrangement of mugham. Their search leads to a generalized use of the characteristic features of this all Eastern phenomenon.

In terms of cultural relations, in the "basin" of the Near East, Armenian traditional art music developed both on its national foundation, within the organic boundaries of folk, spiritual and old gusan music and in the all-eastern context, being its active participant.

Research in the field of canonized traditional genres in Islamic and Christian traditions, and the cultural realities lying in their roots, opens new perspectives in the study of archetype elements, spiritual substrates present in the traditions of Eastern music. In some sense, it also clarifies the wide spread existence of genres, plots and motives, typical for the Near East.

REFERENCES

1. Christensen A., L' Iran sous les Sassanides, Copenhagen, 1944.
2. Tahmizyan N. K., Barsegh Tchou and the Flourishing Song - Art in Armenia in VII Century, "Banber" Yerevan State University, 1973, N1.
3. Ghevond Alishan, Shnorhali and his work, Venice, 1873.; also Tahmizyan N., Nerses Shnorhali: Musician and Composer, Yer., 1973.
4. Yernjakyan L. V., From the History of Armenian-Iranian Musical Links, Yer., 1991.
5. Tamburi Arutin, Treatise on Eastern Music, Translated from Turkish, Preface and Comments by N. Tahmizyan, 1968.
6. Les Systemes de la Musique Traditionnelle de l'Iran, Teheran, 1973 (par M. Barkeshli); Radif Vocale de la Musique Traditionnelle de l'Iran, Teheran, 1978 (par M. Massoudieh).
7. Islamic Spirituality: Manifestations, ed. by Seyyed Hossein Nasr, Crossroad. New York, 1991.
8. Yernjakyan L. V., Pikichyan H., Hymn to the Sun, "Sahari" in Armenian Music, Yer., 1998.
9. Yernjakyan L. V., Ashough Love Romance in the Context of Neareastern Musical Interrelations, Yer., 2009.
10. See Armenian Classical Lyrics, vol. 2, Middle Ages (XII-XVII), Yer., 1988.
11. Yernjakyan L. V., Music-Aesthetical Foundations of Sayat-Nova's Songs, in: Sayat-Nova - 300, Yer., 2012.
12. Abovyan Kh., Collection of Works , vol.10, Yer., 1961.

Բանալի-բառեր. Իրան, Հայաստան, պատմամշակութային կապեր, աշուղ, գուսան, ժանր, տաղաչափություն, ժայնակարգ, Մերձավոր և Միջին Արևելք, հայ կոմպոզիտորներ:

Ключевые слова: Иран, Армения, историко-культурные связи, ашуг, гусан, жанр, стихосложение, лад, Ближний и Средний Восток, армянские композиторы.

Keywords: Iran, Armenia, historical-musical interrelations, ashugh, gusan, genre, modal system, Near and Middle East, Armenian composers.

Տեղեկություններ հեղինակի մասին. ԵՐՆ.ՋԱԿԱՅԱՆ ԼԻԼԻԹ ՎԱՐԳԵՍԻ (ծ. Երևան): Ավարտել է՝ 1973-ին ԵՊԿ-ի տեսական-ստեղծագործական բաժինը (պրոֆ. Ռ. Արայանի դասարանը), 1976-1980 թթ. ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի ասպիրանտուրան (ղեկ.՝ արվեստագիտ. դոկտոր Տ. Վիզզո և արվեստագիտ. թեկնածու, պրոֆ. Ռ. Ա. Արայան): 1982-ին պաշտպանել է թեկնածուական թեզը՝ «Մոտամաթի արվեստը հայ-իրանական երաժշտական կապերի տեսանկյունից» (Искусство мугамата в аспекте армяно-иранских музыкальных связей, Ташкент, 1982, Автореферат дисс.): Աշխատում է՝ 1980-ից առ այսօր ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտում, 1982-ից՝ ԵՊԿ հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության ամբիոնում: 1985-ից Հայաստանի կոմպոզիտորների միության նաև 2013-ից վարչության անդամ: Պաշտպանել է դոկտորական ատենախոսությունը՝ «Աշուղական սիրավեպը հայ-արևելյան երաժշտական փոխառնչությունների համատեքստում», Եր., 2004 թ.: 2008 թ. արժանացել է ՀՀ ԳԱԱ Վաստակագրի: 2013 թ.՝ ՀՀ Արվեստի վաստակավոր գործիչ: 2015-ից ICTM-International Council for Traditional Music (Ավանդական երաժշտության միջազգային խորհուրդ) անդամ, 2017 թ. Փարիզի «Արարատ» միջազգային ակադեմիայի թղթակից ակադեմիկոս, 2018-ից՝ Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Կառավարման խորհրդի նախագահ: Հեղինակ է՝ Հայ-Իրանական երաժշտական կապերի պատմությունից, Եր. 1991 թ., Հիմն Արևին. «Սահարին» հայ երաժշտական մշակույթում, (համահեղինակ՝ Հ. Պիլիկյան), Եր., 1998 թ., Աշուղական սիրավեպը մերձավորարևելյան երաժշտական փոխառնչությունների համատեքստում, Եր., 2009 թ., Ալան Հովհաննեսի երաժշտությունն Արևելք-Արևմուտք մշակութային խաչադիմերում, Եր., 2015 թ.:

Сведения об авторе: ЕРНДЖАКЯН ЛИЛИТ ВАРДГЕСОВНА (род. Ереван). В 1973 году окончила теоретико-композиторское отделение ЕГК (класс проф. Р. А. Атаян). В 1976-1980 обучалась в аспирантуре при Институте Искусств АН Армении (рук. доктор искусствоведения Т. С. Вызго и канд. искусствоведения, проф. Р. А. Атаян). В 1982 году защитила кандидатскую диссертацию по теме «Искусство мугамата в аспекте армяно-иранских музыкальных связей». С 1980 года работает в Институте искусств НАН

РА, а с 1982 — на кафедре армянского народного творчества ЕГК. Член Союза композиторов Армении с 1985 года, с 2013 года — член Правления. В 2004 защитила докторскую диссертацию «Ашугский любовный сказ в контексте армяно-восточных музыкальных взаимосвязей». В 2008 году была удостоена Премии НАН РА. В 2013 году получила звание Заслуженного деятеля искусств. С 2015 года является членом Международного совета по традиционной музыке (ICTM-International Council for Traditional Music), с 2017-го — корреспондент академик Международной академии «Арагат» в Париже, с 2018 года является председателем Совета директоров Ереванской Государственной консерватории. Является автором трудов: «Из истории армяно-иранских музыкальных связей», Ер. 1991; «Гимн Солнцу, «Саари» в армянской музыкальной культуре» (в соавторстве с Р. Пичикян), Ер., 1998; «Ашугский любовный сказ в контексте ближневосточных музыкальных связей», Ер., 2009; «Музыка Алана Хованеса на перекрестках культуры Востока и Запада», Ер. 2015.

Information about the author: LILIT VARDGES YERNJAKYAN (born in Yerevan). In 1973 L. Yernjakyan has graduated from the Department of Theory and Composition at the YSC (Prof. R. Atayan's class). In 1976-1980 she took a postgraduate course at the Institute of Arts of the Academy of Sciences of Armenia under the guidance of T. Vyzgo, Doctor of Arts and prof. R. Atayan, Ph.D. in Arts). In 1982 she completed her Ph.D. thesis on The Art of Mughamat within the Scope of Armenian-Iranian Musical Relations. Since 1980 she is working at the Institute of Arts of the NAS of Armenia, and since 1982 - at the Department of Armenian Folk Music at the YSC. Since 1985 L. Yernjakyan is a member of the Union of Composers of Armenia and a member of its Board since 2013. In 2004 she defended her doctoral dissertation entitled The Ashugh Lyrical Tales in the Context of the Armenian-Eastern Musical Relationships. In 2008 Yernjakyan was awarded the Prize of the NAS of the Republic of Armenia and in 2013 she received the title of the Honored Art Worker of the RA. Since 2015 she is a member of the International Council for Traditional Music (ICTM) and since 2017 a Corresponding Member of the Ararat International Academy in Paris. Since 2018 she is the Chair of the Board of Directors of the Yerevan State Conservatory. L. Yernjakyan is the author of numerous research works, such as From the History of Armenian-Iranian Musical Relations, Yerevan, 1991; Hymn to the Sun, the Genre of Sahari in Armenian Musical Culture (co-authored with R. Pikichyan), Yerevan, 1998; Ashugh Love Romance in the Context of Neareastern Musical Interrelations, Yerevan., 2009; The Music of Alan Hovhannes at East-West Cultural Crossroads, Yerevan, 2015.

Ամփոփում

Արվեստագիտության դոկտոր, ԵՊԿ պրոֆեսոր, ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ. - **Լիլիթ Վարդգեսի Երնջակյան**. - «Հայ-իրանական երաժշտական փոխանչություններ»:

Իրանի և Հայաստանի պատմամշակութային կապերը խոր ակունքներ ունեն: Գեղարվեստական մշակույթի ամենատարբեր բնագավառներում այդ կապերը յուրովի դրսևորում են ստացել և բազմակողմանիորեն արտացոլվել գրականության մեջ, պատմիչների աշխատություններում, նյութական և հոգևոր մշակույթի հուշարձաններում: Հարևան ժողովուրդների երաժշտական մշակույթների պատմական զարգացման ընթացքը հանգեցրել է մի շարք ընդհանուր երևույթների ձևավորմանը, որոնք հատկապես ակնառու են ժողովրդապոետիստիկ երաժշտության զարգացած ժանրերի՝ մուղամների ու դաստգահների, աշուղական արվեստի, գործիքային-սագանդարային երաժշտության ոլորտում: Սկզբունքային ընդհանրությունները նկատելի են թե՛ ձևակառուցվածքային առանձնահատկություններում, թե՛ տաղաչափության մեջ, թե՛ երաժշտական բաղադրիչի ձայնակարգային հիմքում:

Իրանի մշակույթին են առնչվում նաև Մերձավոր և Միջին Արևելքի ժողովուրդների առասպելաստեղծ մտածողության շրջանակներում ձևավորված երաժշտապատմողական ժանրերի՝ աշուղական սիրավեպ-դաստանների ծագումնաբանական հիմքերը: «Շահանամի և Ղարիբի», «Խոսրովի և Շիրինի», «Ալու և Քլարամի», «Աղվանի և Օսանի» փոխադարձ սիրո պատմությունները տարբեր ձևով են մեկնաբանվել հայ, պարսիկ և թուրքալեզու աշուղների ստեղծագործության մեջ, որոնց վերնագրերն իսկ տալիս են ժանրի մոդելավորումը:

Աշուղական սիրավեպի համատարած կենցաղավարումը Մերձավոր և Միջին Արևելքում մեծապես պայմանավորված է սինկրետիկ ժանրի կառուցում ընդգրկված կրոնաձիսական ֆունկցիաներով մի շարք բաղկացուցիչներով, արխետիպային մոտիվներով, որոնց հետագա յուրացումը տարբեր մշակույթների կողմից չի բացառում դրանց արխետիպ գոյանների նմանատիպությունը:

Առանձնակի հետաքրքրություն ունեն հայ կոմպոզիտորական ստեղծագործության և մուղամաթի արվեստի փոխանչությունները՝ արտացոլված ազգային երաժշտության այնպիսի դասականների մոտ, ինչպիսիք են Ա. Սպենդիարյանը, Ա. Խաչատրյանը, Գ. Եղիազարյանը:

Հայկական և իրանական ավանդական երաժշտարվեստներում հաստատված մշակութային իրողությունների օրինակով, հոգվածում քննարկվում են այն հոգևոր արժեքները, որոնք ներխուժվելով Արևելքի արվեստագետների ստեղծագործությանը, տարբեր ժամանակափուլերում, մերձեցրել են քրիստոնյա և մահմեդական երաժշտական աշխարհները:

Ավանդական ժանրերի համեմատական հետազոտությունը, նոր հեռանկարներ է բացում մերձավորարևելյան երաժշտարվեստներում առկա խորքային մշակութաբանական հենքի բացահայտման համար:

Резюме

Доктор искусствоведения, профессор ЕГК, заслуженный деятель искусств РА, ведущий научный сотрудник Института искусств НАН РА **Лилит Вардгесовна Ериджакян**. - «Армяно-иранские музыкальные связи».

Историко-культурные связи Ираном и Арменией имеют глубокие корни. Они по-своему проявились в самых различных областях художественной культуры и нашли разнообразное отражение в литературе, в трудах историографов, в памятниках материальной и духовной культуры. В результате исторического развития музыкальной культуры соседствующих народов сформировался целый ряд общих явлений, наиболее очевидно проявившихся в развитых жанрах народно-профессиональной музыки, таких, как мугам, даस्ताх, в ашугском искусстве и в инструментальной музыке сазандаров. Принципиальная общность обнаруживается как в особенностях формообразования, так и в стихосложении, в ладовой основе музыкального компонента.

С культурой Ирана соотносятся также основы генезиса музыкально-повествовательных жанров - ашугских дастанов, сформировавшихся в рамках мифотворческого сознания распространённых среди народов Ближнего и Среднего Востока.

История любви Шахсамана и Гарибы, Хосрова и Ширин, Асли и Кярама, Агвана и Осан по-своему интерпретируется в творчестве армянских, персидских и тюркских ашугов. В самих названиях этих произведений уже заложено моделирование жанра.

Повсеместное бытование ашугского любовного сказа в странах Ближнего и Среднего Востока во многом обусловлено целым рядом компонентов в структуре синкретического жанра, выполняющих религиозно-обрядовую функцию, наряду с архетипическими мотивами, последующее использование которых в различных культурах не исключает сходства их архаических проявлений.

Особый интерес представляет взаимосвязь между армянским композиторским творчеством и искусством мугамата, нашедшая отражение в творчестве таких классиков национальной музыки, как А. Спендиарян, А. Хачатурян, Г. Егизарян.

В статье на примере явлений, установившихся в традиционном армянском и иранском музыкальном искусстве, рассматриваются духовные ценности, которые, влетаясь в творчество художников Востока, объединяли в разные эпохи христианский и исламский музыкальный мир.

Сравнительное изучение традиционных жанров открывает новые перспективы для выявления глубинных культурных пластов музыкального искусства Ближнего Востока.

ԼԻԼԻԹ ԱԼԵՔՍԱՆԻ
ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

Երաժշտագետ-միջնադարագետ, Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի
և Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի գիտաշխատող
E-mail: hrtmlilit@gmail.com

ՄԽԻԹԱՐՅԱՆ ՀՈԳԵՎՈՐ ԵՐԳՎԱԾՔԻ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ԸՆԹԱՑՔԸ,
ԳՐԱՌՎԱԾ ՆՅՈՒԹ ԵՒ ԲԱՆԱՎՈՐ ԱՎԱՆԴՈՒՅԹ

Հայ միջնադարագիտությունն արդի փուլում կարևորում է հայ հոգևոր մասնագիտացված երգարվեստի հիմնական ավանդական երգվածքի ուսումնասիրությունը: Ուսումնասիրությունների առաջին պլանը իրագործման ակտիվ փուլում է: Նախնական արդյունքները ցույց են տալիս, որ հայ հոգևոր երգարվեստի ավանդական կամ տեղային երգվածքներն ունեն ինչպես որոշ ընդհանրություններ, այնպես էլ տարբերություններ:

Հայտնի է, որ ըստ երաժշտագետ Նիկողոս Թահմիզյանի՝ ուշ միջնադարում ձևավորված ավանդական հինգ երգվածքներից (Էջմիածնի, Երուսաղեմի, Կ.Պոլսի, Նոր Ջուղայի, Վենետիկի) հիմնականը՝ միջնադարյան ավանդույթին առավել հարազատը, Էջմիածնական երգվածքն է (1. էջ 65-66): Այսինքն, մյուս չորս երգվածքն իրենց զարգացման ընթացքում առավել էական փոփոխությունների են ենթարկվել՝ Երգվածքների ձևավորման ժամանակափուլում երաժշտության գրանցման նշանները՝ խազերն այլևս գործածության մեջ չէին, և շուրջ 2 հարյուրամյակ հայ հոգևոր երգարվեստը կենցաղավարել է բանավոր ավանդույթի տեսքով՝ հիմնվելով կանոնական նորմերի և ութձայն համակարգի կիրառության վրա*:

Իսկ բանավոր կերպով ավանդվող երաժշտարվեստին

* Հայ հոգևոր երգարվեստի էջմիածնական երգվածքը ձայնագրվել է պոլսահայ երաժիշտ Նիկողայոս Թաշնյանի կողմից (Ձայնագրեալ շարական հոգևոր երգոց, Վաղարշապատ, ի տպարանի Սրբոյ Կաթողիկէ Էջմիածնի, 1875 թ., Երգք ձայնագրեալք ի Ժամագրոց Հայաստանեայց Առաքելական Ս. Եկեցեղոյ, Վաղարշապատ, ի տպարանի Սրբոյ Կաթողիկէ Էջմիածնի, 1877 թ., Ձայնագրեալ երգեցողութիւնք Սրբոյ Պատարագի, Վաղարշապատ, ի տպարանի Սրբոյ Կաթողիկէ Էջմիածնի, Ա տպ., 1874 թ., Բ տպ. 1878 թ.) Կոստանդնուպոլսի երգվածքը ձայնագրել է Եղիա Տնտեսյանը (Շարական ձայնագրեալ, Բաթանյոյ, գրառուարան և գրաշարատուն Յակոբ Ծարունեան, 1934 թ.) Նոր Ջուղայի երգվածքը բնորոշում են Էմի Աբգարի գրառումները (Երգածայնութիւնք Հայաստանեայց Առաքելական Սուրբ Եկեցեղոյ, Պատարագամատոյց գոր օրինակ երգի ըստ կարգի ի ժամանակի Մեծի պահոց և յաուրս տօնից, գրեալ ըստ արդի ձայնագրության յԷմի Աբգարէ, Կալկաթա, 1896 թ.: Երուսաղեմի

տին բնորոշ է որոշակի փոփոխականություն, տարբերակայնություն, տարածաշրջանային փոխառություններ:

Սովորաբար, խոսելով բանավոր ավանդույթի մասին, նկատի ունենք հայ մոնոդիկ երաժշտության մյուս հիմնական ճյուղերը՝ ժողովրդական և ժողովրդապրոֆեսիոնալ արվեստը: Սրանցից առաջինի՝ ժողովրդական երգարվեստի բանավոր կենցաղավարումը վերջինիս պահպանման միակ միջոցն է եղել ընդհուպ մինչև հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության առաջին դրսևորումները**։ Ժողովրդապրոֆեսիոնալ արվեստին (գուսանական, այնուհետև՝ աշուղական արվեստին) բնորոշ է եղել բանաստեղծական տեքստի գերակայությունը***, հետևաբար նաև վերջինիս ամրագրումը և գրավոր փոխանցումը կատարողների նոր սերունդներին:

Մեր ուշադրության կենտրոնում հայ հոգևոր երգարվեստի մխիթարյան երգվածքն է, մասնավորապես՝ շարականերգությունը: Մեր նախորդ ուսումնասիրություններում փորձել ենք հստակեցնել ու դիտարկել մխիթարյան շարականերգության ավանդույթը սխեմատիզացնող, համակարգող Ութձայն համակարգը, դուրս բերել ձայնակարգային առանձնահատկությունները, մեղեդիական տիպական նկարագիրը****: Այս բոլոր աշխատանքները կատարել ենք՝ հիմնվելով Ս. Ղազար կղզում հրատարակված տպագիր Շարակնոցի հատորների երաժշտական նյութի վրա: Մինչև գրանցվելն ու հրատարակվելը, շարականներն ավելի քան 200 տարի

երգվածքը գրառել է Լևոն Զիլինկիրյանը, իսկ Վենետիկի Մխիթարյան երգվածքը՝ Ղևոնդ Տայյանը (Շարական Հայաստանեայց եկեղեցոյ, հտ. Ա-Ը, Վենետիկ, Ս. Ղազար, 1954-1966 թթ.):

** 1880-ական թվականների սկզբին արդեն իսկ ի հայտ են եկել ժողովրդական երաժշտության առաջին ձայնագրյալ նմուշները և գործածվել են որպես ուսումնասիրության նյութ (2.):

*** Գուսանական հայրենների շարքերը ձայնագրվել են միջնադարից սկսած (3. էջ 222): Իսկ աշուղական արվեստը, բացի բանավոր ավանդույթից, մեծապես պահպանվել է նաև ձեռագիր երգարանների՝ դավթարների շնորհիվ (4. էջ 20, 5. էջ 183):

**** Գրառված նյութի ուսումնասիրության արդյունքներն ամփոփված են տողերիս հեղինակի ատենախոսության թեզում (6.):

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի երաշխավորությամբ՝ Նունե Ռոմեոյի Աթանասյանի 18.1.2021 թ. և ընդունվել տպագրության՝ 20.1.2021 թ., ներկայացրել է հեղինակը՝ 17.1.2021 թ.

ԳՐԱՌՎԱԾ ՆՅՈՒԹ ԵՒ ԲԱՆԱՎՈՐ ԱՎԱՆԴՈՒՅԹ - ԵՂԻՅԱ ԳՐԱՌՎԱԾՆԵՐԸ - ԿԱՏԱՐԱԿԱՆ ԳՐԱՌՎԱԾՆԵՐԸ

Նվիրվում է ԵՊԿ Հայ երաժշտական ֆուկլորագիտության

փոխանցվել են սերնդեսերունդ: Միաբանության դասապետների շնորհիվ: Նրանցից երեքին էլ նվիրված է այս հակիրճ անդրադարձը:

Մխիթարյան հոգևոր երգվածքի հիմնադիրն ու Միաբանության առաջին դասապետը եղել է Մխիթար Սեբաստացին: Նա, կրթություն ստանալով Սեբաստիայի Ս. Նշան Վանքում, Էջմիածնում, Սևանի ու Կարինի վանքերում, ինչպես նաև Կոստանդնուպոլսում, ամբողջ այդ գիտելիքն ու փորձը տեղափոխել է Վենետիկ՝ Ս. Ղազար կղզի՝ Մխիթար Աբբահոր սաներն ու հետնորդները պահպանել են հայկական ծեսն ու հոգևոր երգերը և հասցրել այն մեկ այլ նշանավոր դասապետի՝ Հ. Ղևոնդ վրդ. Տայյանին:

Ծնվել է 1884 թ. հուլիսի 30-ին, Սեբաստիայի վիլայեթի համանուն գավառի Պարտիզակ գյուղում: 1890-ից ուսանել է Վենետիկի Մխիթարյան միաբանությունում: Հռոմում ուսումնասիրել է գրիգորյան երգեցողություն և երաժշտական հնագրություն: Այնուհետև նվիրվել է հայ հոգևոր երաժշտության հետազոտմանը, իտալական և գերմանական հանրագիտարաններում և զանազան միջազգային համաժողովներում այդ նյութի շուրջ հանդես է եկել հողվածներով ու զեկուցումներով:

Երկար տարիներ զբաղվել է մանկավարժությամբ, 1921-1927 թթ. եղել է «Բազմավեպի» խմբագիրը: 1916-1941 թթ. ընկած ժամանակահատվածում Հ. Ղևոնդ վրդ. Տայյանը եվրոպական նոտագրությամբ գրի է առել և 1954-ից սկսած հատոր առ հատոր հրատարակել է շարականների՝ Սուրբ Ղազար կղզում բանավոր ավանդույթով պահպանված եղանակները: Ըստ Ղևոնդ Տայյանի, Ծարակնոցի սկզբնաղբյուր են համարվում Մխիթար Սեբաստացու ավանդած նմուշները: Հատորներում տեղ է գտել հայ եկեղեցու կողմից կանոնացված շարականների մեծամասնությունը, ինչպես նաև նորաստեղծ շարականներ, որոնք արդեն զուտ տեղային ավանդական կիսաթուրքային ունեն:

Ծարակնոցի մեր ուսումնասիրությունը ցույց տվեց, որ ձայնակարգային ու մեղեդիական առումով մխիթարյան երգվածքը մեծ մասամբ հարազատ է մնացել էջմիածնական ավանդույթին:

Սակայն, հայ հոգևոր երաժշտության գործնական տիրույթում անգամ մակերեսային, ոչ-գիտական դիտարկումները ցույց են տալիս, որ հոգևոր երգը, գրանցված լինելով հանդերձ, այժմ մեծապես շարունակում է փոխանցվել բանավոր ավանդույթով*:

Մեր օրերում ևս Հայր Ղևոնդ Տայյանի Ծարակնոցը գործածվում է Մխիթարյան Մայրավանքում:

Մխիթարյան երգեցողության ավանդույթի մասին խոսելիս հոգևոր հայրերը միաբերան նշում են մեկ այլ դասապետի՝ երջանկահիշատակ վարդապետ Հայր Վրթանես Ուլուհոջյանի (1939-2010 թթ.) անունը:

Հայր Վրթանեսը ծնվել է Ֆրանսիայի Լիոն քաղաքում 1939 թվականին: Ձեռնադրվել է կուսակրոն քահանա 1964-ին, Հռոմի «Գրիգորյան» համալսարանը ավարտելուց հետո: Աշխատել է Փարիզի Սամուել-Մուրադ, նաև՝ Սուրադ-Ռաֆայելյան վարժարաններում,

երկար տարիներ ծառայել է Սուրբ Ղազարի մենաստանում: Աշխատություններ է գրել Հայոց պատմության, Մեծ եղեռնի, Հայ ծիսարանի և գրչության մասին: Նրա կարեւորագույն աշխատանքը համարվում է Սուրբ Ղազարի ավանդական երգեցողությամբ շարականների ձայնագրությունը: 2007 թ. Հայր Վրթանեսի տված հարցազրույցից իմանում ենք, որ աշխատանքի նպատակն է՝ Ծարակնոցի երգերի հարատևության ամրապնդումը՝ հնչող նյութի, հետևաբար նաև՝ բանավոր ավանդույթի շնորհիվ:

Վարդապետի կատարումների մի փոքր մասը հրատարակվել է՝ Վենետիկի Հայկական մշակույթի ուսումնասիրման և փաստաթղթավորման կենտրոնի հետ համագործակցությամբ և «Ակն» երգչախմբի մասնակցությամբ (գեղարվեստական ղեկավար՝ Արամ Քերովյան): Բացի այդ սկավառակից, մեր տրամադրության տակ են Հայր Վրթանես Ուլուհոջյանի մենակատար ձայնագրությունները՝ 486 շարական: Ամբողջությամբ ընդգրկված են Մեծ Պահքի, Ղազարի Հարության, Ծաղկազարդի, Դոնբացեթի, Ավագ Ծարապետ և Սուրբ Զատիկի կարգերը:

Այս ձայնագրությունները տեսնելիս ուսումնասիրողի առաջին իսկ մղումը մեկն է՝ վերլուծել և համեմատել բանավոր կատարումները գրառված նյութի հետ: Նշենք, որ աշխատանքն իրագործման սկզբնական փուլում է, իսկ ներկայացվող արդյունքները նախնական են: Ինչպես անցյալում մխիթարյան երգվածքի գրավոր նյութի, այնպես էլ հիմա, հնչող նյութի ուսումնասիրությունն սկսել ենք Մեծ Պահքի Լուր օրերի շարականներից**:

Ունկնդրման առաջին իսկ վայրկյաններից պարզ է դառնում, որ երգասացը լիովին տիրապետել է իր ավագ ժամանակակցի՝ Ղ. Տայյանի գրառած շարականներին (7.): Կատարումներում համեմատաբար ավելի շատ են մեղիզմները, հանդիպում են ռիթմի և թռիչքների ազատ մեկնաբանություն:

Գրառված և բանավոր պահպանված մեղեդիների համեմատության մեջ մեզ առավել հետաքրքրում էին Ութնայն համակարգի դրսևորումները:

Տայյանական գրառումներում որոշ ձայնեղանակների դեպքում բանալու մոտ դրված նշաններից պարզ չէր՝ ինչպես են դրանք կատարվում և որ դեպքում (մասնավորապես, ԱՁ, ԳԿ): Սա տեղի է ունենում «սիստեմ Տայյան» կոչված համակարգի գործածության պատճառով, որտեղ հանդիպում ենք զանազան միկրոպատերազմային նշանների: Նշված ձայնեղանակներում դրանք դրված են փակագծում և բանալու մոտ: Այսինքն, պարզ չէ՝ ո՞ր դեպքում է նշանը կիրառելի, և որ դեպքում՝ ոչ: Դրանցից մեկը՝ ԱՁ ձայնեղանակը կատարումներում հանդես է գալիս վերջավորող ձայնից ներքև ընկած մեծացրած սեկունդայով, ինչը գրառված նմուշներում չի երևում: Տարբեր է նաև ԲՁ ձայնեղանակի բնութագիրը: Ձայնեղանակի վերջավորող ձայնի վերևի վերցերորդ

** Համարվում է, որ Ծարակնոցի մասնավորապես Ապաշխարության երգեր պարունակող հատվածը վերաբերվում է հայ շարականերգեցողության ամենահին շերտերին: Այդ երգային միավորների մեծ մասը պահպանվել է սուրբ Մեսրոպ Մաշտոցի անունով:

* Այդ մասին առաջին հերթին ասում են հենց երգող հոգևորականները:

հնչյունը, որը գործածվող ձայնի գործառույթ է կատարում, բոլոր ապաշխարության շարականներում երգվում է առանց փոփոխական արտերացիայի՝ բնական տեսքով: Այս երևույթները փոխում են ձայնեղանակների՝ նախապես սահմանված նկարագիրը:

Հ. Վրթանես Ուլուհոջյանի կատարումներում կարող ենք գտնել շարականների «Փառք» և «Աժմ» հատվածները, որոնց գրառումները որևէ տեղ չենք հանդիպել մխիթարյան երգվածքում: Ինչպես հայտնի է, այդ կտորները, «Սկավադքների» հետ մեկտեղ գրառվում են շարակնոցի սկզբում՝ առանձին բաժնով (8.): Բացի «Փառք» և «Աժմ» հատվածներից, ի վերջո բանավոր կատարումների շնորհիվ կարող ենք դուրս բերել շարականների վերջին վերջավորող մեղեդիական դարձվածքները, որոնք գրառված 1120 նմուշից 76 են միայն առկա: Մյուս դեպքերում դրված է «և այլն» նշումը և երգի վերջին հատվածը թողնված է բանավոր ավանդույթին ու հանկարծաբանությանը՝ ձայնեղանակի սահմաններում:

- tar orh - na - pa - nis yev ko yen

- տես - - նս ամեն
- dia - - ns amon,

Հիմա արդեն այդ հատվածները ևս ցանկության դեպքում կարելի է դարձնել տեսական ուսումնասիրության առարկա:

Մեծ Պահքի լուր օրերի շարականների ձայնագրությունների շնորհիվ ամրապնդվում է Շարակնոցում հատուկեցող հանդիպող վերջին վերջավորող ձայների դերը ԱԿ ձայնեղանակում, ինչպես նաև պարզ է դառնում, որ Գ2, Դ2 և ԴԿ ձայնեղանակների վերջին վերջավորող հնչյունն այլ է: Հետևաբար, այլ է նաև ձայնեղանակի ձայնակարգային նկարագիրը (Գրառված նյութի ուսումնասիրության արդյունքները տես՝ 6. էջ 194):

Գ2

Դ2

ԴԿ

Որպես նման ուսումնասիրության շարունակություն, նախատեսում ենք մանրամասն ուսումնասիրել ձայ-

նագրված ամբողջ նյութը, համեմատել գրառված նյութի և վերջինիս ձայնեղանակային նկարագրի հետ:

Այսպիսով, անգամ նման հակիրճ դիտարկումը ցույց տվեց, որ հոգևոր երգվածքը, ինչպես և հայ մոնոդիկ երաժշտության բոլոր ճյուղերը, կենդանի ավանդույթ է: Այն, թեև գտնվելով եկեղեցական մասնագիտացված երաժշտության նորմերի և օրինաչափությունների ծիրում, մշտապես գտնվում է զարգացման մեջ և իր կենցաղավարման ոլորտում շրջանառվում է նաև բանավոր ավանդույթով: Ծարադրվացից հետևում է, որ այս կամ այն հոգևոր երգվածքի ուսումնասիրությունը երբեք չի կարող սահմանափակվել մեկ կամ մի քանի գրավոր աղբյուրների դիտարկմամբ, այլ պիտի կատարվի իրական ժամանակում, հաշվի առնելով բազմաթիվ հանգամանքներ՝ այդ թվում և բանավոր ավանդույթի գորեղ ներկայությունը:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

1. Թահմիզյան Ն. Կ., Մակար Եվմայան, կյանքն ու ստեղծագործությունը, Եր., Սովետական գրող, 1981 թ.: *Tahmizyan N. K., Makar Yekmalyan, kyanqn u steghtsagortsuthyun*, Yer., Sovetakan grogh, 1981 th.
2. Աթանասյան Ն. Ռ., Ստեփան Գեմուրյան. Հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության ակունքներում, Եր., Ամրոց գրուպ, 2020 թ.: *Atanasyan N. R., Stepan Demuryan. hay erazhshtakan folkloragituthyan akunqnerum*, Yer., Amrotz grup, 2020 th.
3. Աբեղյան Մ., Երկեր, հատոր Բ, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1967 թ.: *Abeghyan M., Yerker, hator B*, Yer., HSSH GA hrat., 1967 th.
4. Երնջակյան Լ. Վ., Աշուղական սիրավայր մերձավոր արևելյան երաժշտական փոխառնությունների համատեքստում, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2009 թ.: *Yernjakyan L. V., Ashughakan siravap' merdzavor arevelyan yerazhshtakan pokharnchuthyunneri hamateqstum*, Yer., HH GAA "Gituthyun" hrat., 2009 th.
5. Սարգսյան Տ., Սայաթ-Նովային ու սայաթնովագիտությանն առնչվող մի քանի հարց, Պատմա-բանասիրական հանդես, թիվ 1, 2015 թ.: *Sargsyan T., Sayat-Novayin u sayatnovagituthyann arnchvogh mi qani harzt*, Patmabanasirakan handes, thiv 1, 2015 th.
6. Հարությունյան Լ., «Ուրծայն համակարգը հայ հոգևոր երգարվեստի Մխիթարյան երգվածքում», արվեստագիտ. թեկ. առնեմախոսություն, Եր., 2018 թ.: *Harytyunyan L., "Uthdzayn hamakarg' hay hovevor yergarvesti Mkhitharyan yergvat-squm"*, arvestagituthyan thek. atenakhosuthyun, Yer., 2018 th.
7. Հ. Ղ. վրդ. Տայեան, Ծարական Հայաստանեայց Եկեղեցոյ, հատոր Գ, պր. 1-6, Վենետիկ, Ս. Ղազար, 1963 թ.: *H. Gh. Talean, Sharakan Hayastancaytz yekeghetzwoy*, hator G, pr.1-6, Venetik, S. Ghazar, 1963 th.
8. Զայնագրեալ շարական հոգևոր երգոց, էջ 9-32: *Dzaynagreal sharakan hovevor yergotz*, ejj 9-32.

Բանալի-քաներ, հոգևոր երգվածք, Մխիթարյան միաբանություն, դասապետ, շարական, Շարակնոց, բանավոր ավանդույթ:
Ключевые слова: *духовный распев, Конгрегация Мхитаристов, регент, шаракан, Шаракноц, устная традиция.*
Keywords: *sacred chanting, Mekhitarist congregation, chorister, šarakan, Šaraknoc, oral tradition.*

Տեղեկություններ հեղինակի մասին. ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ ԼԻԼԻԹ ԱԼԵՔՍԱՆԻ երաժշտագետ-միջնադարագետ, Կոմիտասի բանգարան-ինստիտուտի և Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի գիտաշխատող, Երաժշտական գրադարանի մատենագիտության, ձայնագրության ու քվայնացման բաժնի վարիչ՝ Լ. Հարությունյանն ավարտել է նույն կոնսերվատորիայի ասպիրանտուրան (պրոֆ. արվեստագիտության դոկտոր Մ. Ռ. Նավոյանի)՝ 2018 թ. ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտում պաշտպանել է քեկնածուական ատենախոսություն՝ «Ութ-ձայն համակարգը հայ հոգևոր երգարվեստի մխիթարյան երգվածքում» թեմայով: Լ. Հարությունյանի գիտական հետաքրքրությունն ընդգրկում է հայ հոգևոր և ժողովրդական երգարվեստի խնդիրները:

Сведения об авторе: АРУТЮНЯН ЛИЛИТ АЛЕКСАНОВНА - музыковед-медиевист, научный сотрудник Музея-института Комитаса и Ереванской государственной консерватории имени Комитаса, заведующая отделом библиографии, записи и оцифровки Музыкальной библиотеки. Окончила аспирантуру Ереванской консерватории (рук. - профессор, доктор искусств. М. Р. Навоян). В 2018 году защитила диссертацию на тему «Система утдзайн в мхитаристской традиции армянского духовного песнетворчества» в Институте искусств Национальной академии наук РА. Исследования Арутюнян сосредоточены на изучении армянской народной и духовной музыки.

Information about the author: HARUTYUNYAN LILIT ALEXSAN - is a musicologist-medievalist, a researcher at the Komitas Museum-Institute and at the Komitas State Conservatory in Yerevan, Head of the Bibliography, Recording and Digitization Department at the Music Library. She undertook her postgraduate studies at the Yerevan conservatory under the supervision of prof. PhD Doctor Mher Navoyan. She defended her dissertation thesis on the Eight-Mode System in the Mekhitarist Chant of Armenian Sacred Music in 2018 at the Institute of Arts of the National Academy of Sciences of RA. Harutyunyan's research focuses on the study of Armenian folk and sacred music.

Րեզյումե

Музыковед-медиевист, научный сотрудник Музея-института Комитаса и Ереванской государственной консерватории имени Комитаса. *Арутюнян Лилит Александровна.* - «Развитие армянского мхитаристского распева: расшифрованные материалы и устная традиция».

После столетий передачи в устной традиции, традиционный распев Мхитарского аббатства был записан отцом Гевондом Тайяном в середине XX века. В семи томах этого Шаракноца (Гимнария) до нас дошла большая часть канонических шараканов (Гимнов), а также некоторые относительно недавно сочиненные шараканы, характерные для мхитарийской традиции. Тем не менее, на практике мы видим, что духовная музыка, даже после записи, продолжает передаваться в устной форме. В своей статье автор представил сравнение записанных материалов Шаракноца и современных устных исполнений духовной музыки.

Summary

Musicologist-medievalist, a researcher at the Komitas Museum-Institute and at the Komitas State Conservatory *Lilit Alexsan Harutyunyan.* - «*The development of the Armenian Mekhitarist chant: transcribed materials and oral tradition*».

After centuries of being passed on by oral tradition, the Mekhitarist traditional chanting was transcribed by Fr. Ghevond Talyan in the middle of the XX century. With the seven volumes of this Sharaknoc (Hymnary), the greater part of canonic sharakans (Hymns) have reached us, as well as some newly composed šarakans, which are specific for the region. Nevertheless, in practice we see that sacred music, even after being transcribed, continues being passed on via oral tradition. In my paper, I present a comparison of the Sharaknoc materials and the contemporary performances of spiritual music.

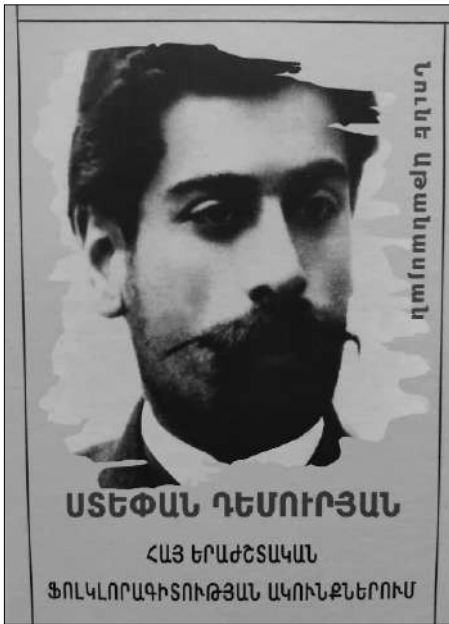
ՆՈՒՆԵ ԱՌՄԵՈՅԻ
ԱԹԱՆԱՅԱՆ

Արվեստագիտության թեկնածու,
Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի դոցենտ
E-mail. nune.atanasyan@gmail.com

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԳԻՄՄԱՆԿԱՆԱՄԱՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

**«ՄՏԵՓԱՆ ԴԵՄՈՒՐՅԱՆ.
ՀԱՅ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՖՈԼԿԼՈՐԱԿԻՏՈՒԹՅԱՆ ԱԿՈՒՆՔՆԵՐՈՒՄ»**

Հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության ամբիոնի հրատարակումները



Արդյունքում, լույս տեսավ Հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության ամբիոնի նախաձեռնած «Հայ ժողովրդական երգեր և նվագներ» մատենաշարի IX հատորով հրատարակված՝ Ս. Դեմուրյանի վերոհիշյալ անտիպ ժողովածուն (2013 թ.), մի շարք հոդվածներ՝ նվիրված նրա գործունեության տարբեր բնագավառներին, ինչպես նաև ներկայացվող մենագրությունը՝ հիմնված թեկնածուական ատենախոսության վրա:

Գիրքը հրատարակվել է ամբիոնի հավատարիմ բարեկամ «Ամրոց գրուպ» հրատարակչությունում, որի հետ մեր համագործակցությունն արդեն տասնյակ տարիների փորձ ունի և որի արդյունքում հրատարակվել են «Հայ ժողովրդական երգեր և նվագներ» մատենաշարի VIII-XIII հատորները (2013-2015 թթ., երկուական հատոր յուրաքանչյուր տարվա ընթացքում), ինչպես նաև Մարգարիտ Բրուտյանի «Հայ ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործություն» դասագրքի նոր՝ չորրորդ հրատարակությունը (2014 թ.), Ալինա Փահլևանյանի «Հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության արդի խնդիրները» (2018 թ.), «Հայ երաժշտական ֆոլկլորի ռիթմիկայի առանձնահատկությունները» (2014 թ.), Անահիտ Կիրակոսյանի «Մարգարիտ Բրուտյան» (2007 թ.), Անահիտ Բաղդասարյանի «Հայկական նոտագրության ձեռնարկ» (2010 թ.), Նունե Աթանասյանի «Ձեռնարկ հայ հոգևոր երաժշտության» (2017 թ.) և մի շարք այլ ուսումնամեթոդական և գիտական հրատարակություններ:

Հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության ամբիոնի 50-ամյա հոբելյանին զուգընթաց լույս տեսավ տողերիս հեղինակի մենագրությունը՝ նվիրված Ստեփան Դեմուրյանի ստեղծագործությանը: Ուսումնասիրությունը երկարամյա աշխատանքի արդյունք է, որոնք սկսվեցին վաստակաշատ երաժշտագետ, ֆոլկլորագետ, Հայ երաժշտական ստեղծագործության կարիքների (հետազայում վերանվանված Հայ երաժշտության ֆոլկլորագիտության ամբիոնի) հիմնադիր, պրոֆեսոր Մարգարիտ Բրուտյանի հանձնարարություն-առաջարկից: 1999 թ., հանձնելով ինձ Ս. Դեմուրյանի ժողովրդական երգերի անտիպ ժողովածուն, Մարգո Արամովնան ասաց, որ այս նյութին ինքը չհասցրեց անդրադառնալ և խնդրեց հանձն առնել ժողովածուի ուսումնասիրման, խմբագրական և հրատարակության պատրաստելու աշխատանքները: Աշխատանքները խիստ ոգևորիչ էին, հատկապես՝ ծանոթությունը Ս. Դեմուրյանի արխիվային նյութերին, որոնք գտնվում են Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանում:

Մեր հրատարակած մենագրությունը ներկայացնում է XIX դարավերջի և XX դարասկզբի նշանավոր գործիչ, երաժշտագետ, բանահավաք-ազգագրագետ, մանկավարժ, խմբավար, կոմպոզիտոր, վաստակավոր ուսուցիչ Ստեփան Դեմուրյանի կյանքն ու ստեղծագործությունը: Աշխատանքի հիմնական նպատակն է՝ դիտարկել նրա գործունեությունը հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության զարգացման համատեքստում:

Երաժշտական ֆոլկլորագիտության հիմքում ընկած ժողովրդական ստեղծագործության հավաքման, ուսումնասիրման գործընթացը սկիզբ առավ XIX դարի ութսունական թվականներին և նոր թափ ստացավ XX դարում: Այդ բնագավառում մեծ գործունեություն են ծավալել՝ Քրիստափոր Կարա-Մուրզան, Գենարի և

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի երաշխավորությամբ՝ Ծովինար Հրայրի Մովսիսյանի 18.3.2021 թ. և ընդունվել տպագրության՝ 20.3.2021 թ., ներկայացրել է հեղինակը՝ 10.3.2021 թ.

Բարսեղ (Վասիլի) Ղորղանյանները, Նիկողայոս Տիգրանյանը, Մակար Եկմայանը, Սահակ Ամատունին, Արշակ Բրուտյանը, Սպիրիդոն Մելիքյանը: Առանձնահատուկ նշանակություն ունեցավ Կոմիտաս Վարդապետի մեծ վաստակը ժողովրդական երաժշտական նմուշների հավաքման, ուսումնասիրման ու մշակման գործում:

Այդ ժամանակաշրջանի գործիչների շարքում վստահաբար կարող ենք նշել նաև Ստեփան Դեմուրյանի անունը, որը երկար տարիներ աշխատելով Անդրկովկասի հայաբնակ տարբեր վայրերում որպես երաժշտության ուսուցիչ և խմբավար, կրթական և համերգային մեծ գործունեություն է ծավալել:

Ստեփան Դեմուրյանն ըստ էության Կոմիտասի ժամանակակիցն է, ծնվել է 1872 թ. Թիֆլիսում, ձկնորսի ընտանիքում: Սոր ջանքերով 1883 թվականին ընդունվել է Ներսիսյան դպրոց, 1892-ին մեկ տարի սովորել է Մակար Եկմայանի դասարանում:

Այդ ժամանակաշրջանի համար Դեմուրյանը բավական լուրջ երաժշտական կրթություն է ստացել, քանի որ ուսումը շարունակել է Սանկտ Պետերբուրգի կոնսերվատորիայում, որտեղ մոտ երեք տարի երաժշտական տեսական առարկաներ և վոկալի դասեր է առել Ստանիսլավ Գաբելի դասարանում: Մասնավոր կարգով զբաղվել է նաև կոմպոզիցիայով, ի դեպ, այդ դասերի ծախսը հոգացել է Ալեքսանդր Սպենդիարյանը:

Սակայն, ուսումը կիսատ թողնելով, Դեմուրյանը ստիպված վերադարձել է Թիֆլիս և սկսել իր բազմակողմանի գործունեությունը: Իբրև երգ-երաժշտության դասատու և խմբավար, Դեմուրյանը 1895 թվականից աշխատել է Թիֆլիսում, Շուշիի թեմական և Մարիամյան դպրոցներում, Ռուսաստանի, Անդրկովկասի և Հյուսիսային Կովկասի զանազան քաղաքներում և վերջապես՝ Երևանի Աբովյանի և Մյասնիկյանի անվան դպրոցներում (1926-ից մինչև իր վախճանը՝ 1934 թ.):

Մանկավարժական, համերգային և ստեղծագործական աշխատանքներին զուգահեռ Դեմուրյանը ծավալել է նաև բանահավաքչական գործունեություն: Նա ժողովրդական երգեր գրառել է ամենուր՝ բոլոր այն վայրերում, ուր մեկնել է աշխատանքի բերումով: Այդ հավաքված նյութերն առավել արժեքավոր են այն իմաստով, որ XX դարակազմին դեռևս հնարավոր էր լիարժեք պատկերացում կազմել Հայաստանի հեռավոր շրջաններում և գավառներում կենցաղավարող ժողովրդական երգերի մասին: Դեմուրյան-բանահավաքի վաստակն առավել արժևորում է 1907 թ. հրատարակված «Քնար» ձայնագրայտ երգարանը, որը եվրոպական նոտաներով տպագրված առաջին ազգային երգերի ժողովածուներից է:

Դեմուրյանի կյանքին ու գործունեությանն անդրադարձել է երաժշտագետ Ռուբեն Թերլեմեզյանը, ով 1934 թ. «Սովետական Արվեստ» պարբերականի առաջին համարում հանդես է եկել Դեմուրյանի հիշատակին նվիրված ծավալուն հոդվածով, որտեղ ներկայացրել է մեծ մանկավարժի և արվեստագետի կյանքն ու գործունեությունը:

Դեմուրյանի մասին հաջորդ և առաջնային տեղ գրադեցնող մենագրությունը 1969 թվականին գրել է

Մարգարիտ Բրուտյանը: Այդ գրքույկը կազմված է արխիվային նյութերի և, ինչն ավելի կարևոր է, ժամանակակիցների և հատկապես, Ստեփան Դեմուրյանի դասուներ՝ Թամարա Դեմուրյանի հուշերի հիման վրա:

Հետագայում, մամուլում հանդիպող հոդվածները հիմնվում են Թերլեմեզյանի և Բրուտյանի աշխատանքներում զետեղված տեղեկությունների վրա:

1999 թվականից սկսած մեր հետազոտություններն իրականացվել են Եղիշե Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանում պահվող Դեմուրյանի արխիվում և Հայաստանի ազգային արխիվում: Հետազոտության արդյունքում համոզվեցինք, որ Դեմուրյանի երաժշտագիտական, բանահավաքչական և ստեղծագործական գործունեությունը հանիրավի մնացել է ստվերում՝ հրատարակված չլինելու պատճառով: Ուստի հանձն առանք կատարել այս աշխատանքը և լայն հասարակությանը ներկայացնել այդ անխնայ արվեստագետի գործունեության ամբողջ ծավալը, վերականգնել նրա դերն ու նշանակությունը, կշիռն ու վաստակը հայ երաժշտական մշակույթի զարգացման գործում:

Դեմուրյանի գործունեությունը համակարգում է՝ հայ մշակույթի պահպանման և զարգացման իր պատկերացումներն ու ազգային մտածողության դիրքորոշումները, որոնք հիմնված են ժողովրդական երգը փրկելու, պահպանելու և տարածելու ազգանվեր գաղափարների վրա:

Մեր ուսումնասիրության նպատակն է՝ բացահայտել Ստեփան Դեմուրյանի գործունեության ամբողջական պատկերը՝ առավել ուշադրություն սևեռելով նրա բանահավաքչական աշխատանքներին: Մենագրությունը կազմելիս՝ կարևորել ենք հետևյալ խնդիրները.

- Ներկայացնել Դեմուրյանի գործունեությունը ժամանակի համատեքստում:

- Արխիվային նյութերի և հրատարակված աշխատանքների հիման վրա դուրս բերել և ամբողջացնել Դեմուրյան-արվեստագետի ստեղծագործական դիմանկարը:

- Դիտարկել Դեմուրյանի երկրորդ՝ մեր կողմից հրատարակված ժողովածուում զետեղված նմուշները, ինչի արդյունքում՝ բացահայտել հայ ժողովրդական երգերի տարբերակների մի շարք ընդհանրություններ և առանձնահատկություններ, որոնք պարբերաբար հանդիպում ենք տարբեր տարածաշրջանների և ժամանակաշրջանների սահմաններում:

- Հիմնվելով արխիվային նյութերի վրա, գիտական շրջանառության մեջ դնել Դեմուրյանի հավաքած ժողովրդական երգերը, բազմաթիվ խաղիկները և երգերի տեքստերը, ներկայացնել դեռևս անհայտ, մեծ բանակության երաժշտական նյութը և բերել դրանց վերլուծությունը:

- Անդրադառնալ Դեմուրյանի արխիվում պահպանված երաժշտագիտական հոդվածների լուսաբանմանը՝ ներկայացնելով նրա աշխատանքների ամբողջական ծավալն այդ բնագավառում:

Մենագրությունը կազմված է առաջաբանից, չորս գլխից, եզրակացություններից և օգտագործված գրականության ցանկից: Որպես հավելված ներկայացրել ենք 2013 թվականին մեր խմբագրությանը և ծանոթագրությանը հրատարակված Ստեփան Դեմուրյանի «Հայ

ժողովրդական երգեր» և Արաքս Սարյանի կազմած «Հայ քաղաքային ժողովրդական երգերի հատընտիր» ժողովածուներից ընտրված մի քանի երգ, որոնք Ս. Դեմուրյանի աշխատանքի մասին ընթերցողին առավել պատկերավոր իմացություն կտան:

Առաջին գլխում ներկայացվում է XIX դարի ընթացքում ձևավորվող հետաքրքրությունը ժողովրդական ստեղծագործության հանդեպ, ինչը պայմանավորված էր ազգային ինքնագիտակցության վերելքով և հայ ժողովրդական երգի կարևորմամբ: Ներկայացված են պատմական Հայաստանի տարբեր վայրերում այդ բնագավառում կատարված բանահավաքչական և հրատարակչական աշխատանքները:

Այդ ժամանակաշրջանում հանդես եկած երաժշտագետները նպատակաուղղված գործունեություն են ծավալել հայ ժողովրդական երաժշտական մշակույթի հարցերի ուսումնասիրման ասպարեզում: Այսպիսով, այս գլխում ներկայացված է այն ուղին, որ անցել է հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտությունն իր առաջին քայլերից մինչև համակարգված գիտություն ձևավորելու ժամանակաշրջանը:

Երկրորդ գլխում ներկայացված է Ստեփան Դեմուրյանի ստեղծագործական դիմանկարը: Կարևոր տեղ է հատկացվել նրա երաժշտագիտական հոդվածներին: Արխիվում պահպանված մեծ քանակությամբ հոդվածները և թարգմանությունները, վկայում են Դեմուրյանի մասին որպես նախանձախնդիր և հետևողական երաժիշտ-տեսաբանի: Նրա աշխատություններից նշենք հոդվածներ՝ ռուս և արևմտաեվրոպական կոմպոզիտորների մասին, արևելյան գործիքներին, պարսկական մուղամներին, հնդկական երաժշտությանը, հայ ժողովրդական և հոգևոր երգերին նվիրված: Հանդիպում ենք հոդվածներ՝ Նիկողայոս Թաշճյանի, Տիգրան Չուխաճյանի, Արիստակես Հովհաննիսյանի, Եղյա Տնտեսյանի, Քրիստափոր Կարա-Սուրբայի, Մակար Եկմայյանի, Կոմիտաս Վարդապետի մասին: Այս հոդվածներն արժանի են ավելի հանգամանալից ուսումնասիրման, քանի որ XX դարակազմի՝ երաժշտագիտության և երաժշտական հրատարակչության բնագավառում կատարած առաջին փորձերից են: Այդ ժամանակաշրջանի երաժշտական պատմատեսական մտքի ամեն մի փորձ ունի իր ճանաչողական, պատմական արժեքը, իսկ որոշ դեպքում նաև հիմնաքարային նշանակություն՝ հայկական կրթության հիմնահարցերի կանոնակարգման և համակարգման գործում:

Աշխատության երրորդ գլխում անդրադարձել ենք Դեմուրյանի բանահավաքչական գործունեությանը: Արխիվային նյութերին ծանոթանալով՝ վստահ կարող ենք ասել, որ ժողովրդական երգերը միշտ հետաքրքրել են նրան. ձեռագրերում ամենուր գետնելված են ժողովրդական երգերի գրառումներ՝ հայկական և եվրոպական նոտագրությամբ, երգերի բանաստեղծական տեքստեր և մեծ քանակությամբ խաղիկներ: Դպրոցական ծրագրերում ներառված երաժշտական նյութը նույնպես կազմված է ժողովրդական երգերի նմուշներից, որոնք հատուկ ընտրվել են դասավանդման համար:

Այս բաժնում, անդրադարձել ենք եվրոպական նո-

տագրությամբ գրանցված և հրատարակված վերոնշյալ «Քնար» ժողովածուին: Ինչպես նշեցինք, դրանից առաջ, ժողովրդական երգերը հրատարակվում էին միայն բանաստեղծական տեքստով, կամ էլ հայկական ձայնանիշերով: Դրանցից, հիշենք Արշակ Բրուտյանի «Հայ ժողովրդական երգեր, պարեր և պարեղանակներ» ժողովածուն (կազմվել է 1895 թ.), Սահակ Ամատունու «Ժողովրդական երգերի ձայնագրյալ ժողովածուն» (կազմվել է 1884 թ.) և Կոմիտասի «Շար Ակնայ ժողովրդական երգերի» ժողովածուն, որը հրատարակվել է 1895 թ.՝ նույնպես հայկական նոտագրությամբ:

Այս գլխում դիտարկել ենք նաև 2010 թ. Արաքս Սարյանի կազմած «Հայ քաղաքային ժողովրդական երգերի հատընտիր» ժողովածուն, որտեղ գետնելված երգերից 27-ի գրառումները պատկանում են Ստեփան Դեմուրյանին:

Վերջապես, անդրադարձել ենք 2013 թվականին մեր կողմից հրատարակված Ստեփան Դեմուրյանի երկրորդ «Հայ ժողովրդական երգեր» ժողովածուին, որը XIX դարավերջի և XX դարի սկզբի ժամանակաշրջանում կազմված՝ մեր երաժշտության պատմության անհայտ էջերից է: Մեկ հարյուրամյակ անց այս երգերը ոչ միայն չեն կորցրել իրենց հմայքը, այլև մեծ ճանաչողական ու գեղարվեստական արժեք են ներկայացնում: Դրանք հայ ժողովրդական երգերի գանձարանն անշուշտ, զգալիորեն կհարստացնեն հիանալի նորահայտ նմուշներով:

Չորրորդ գլխում ներկայացված է կատարված վերլուծական աշխատանքը, որտեղ համեմատվել և դիտարկվել են Ստեփան Դեմուրյանի ժողովածուում տեղ գտած այն ժողովրդական երգերը, որոնք տարբերակներ ունեն Կոմիտասի, Սահակ Ամատունու, Արշակ Բրուտյանի, Հակոբ Հարությունյանի, Սպիրիդոն Մելիքյանի, Ալինա Փահլևանյանի ձայնագրած ժողովրդական երգերի ժողովածուներում: Հետազոտման համար ընտրված ժողովածուները պայմանավորված են նրանով, որ ներկայացնում են XIX դարավերջի և XX դարի սկզբի ժողովրդական երաժշտական ավանդույթը: Իսկ մեր դիտարկումները կօգնեն առաջին հերթին ծանոթանալ ժողովրդական առավել կայուն և հարատև տիպական երգատեսակներին: Այս գլխում կատարված ուսումնասիրությունների և վերլուծությունների եղանակը հիմնված է հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության մեջ կիրառվող մեթոդաբանության վրա:

Հայ ֆոլկլորագիտության պատմության մեջ դեռևս կան անհայտ կամ քիչ ուսումնասիրված էջեր, որոնց բացահայտումը կարևոր դեր է խաղում հայ երաժշտական մշակույթի համակողմանի ընկալման և զնահատման համար:

Դեմուրյանի՝ մինչ այժմ թերի ուսումնասիրված բանահավաքչական գործունեության դիտարկումները մեծապես նպաստում են հայ ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործության բնութագրի ամբողջականացմանը:

Ստեփան Դեմուրյանի վաստակն ըստ արժանվույցի զնահատելով և բացահայտելով նրա ստեղծագործության ամբողջ ծավալը, վստահորեն կարող ենք ասել, որ նա իր ուրույն տեղն ունի հայ երաժշտական մշակույ-

թի երախտավորների շարքում, իսկ նրա բանահավաք-չական գործունեությունը ներկայացնում է հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության պատմության արժեքավոր էջերից մեկը:

2020 թ. հրատարակված մենագրությունն ընդգրկվելով Հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության ամբիոնի հրատարակությունների շարքում, հնարավորություն կտա երաժիշտներին, ինչպես նաև երաժշտասեր ընթերցողին՝ ծանոթանալու Ստեփան Գեմուրյանի գործունեությանն ու հատկապես նրա ֆոլկլորագիտական աշխատանքներին, կօգնի անդրադառնալ ֆոլկլորագիտության խնդիրների ուսումնասիրմանը վերաբերող հետազա հարցերին:

Նախատեսվում են նաև հետազա ուսումնասիրություններ, որոնք կրկին հիմնվելով Գեմուրյանի արխիվային նյութերի վրա, կբացահայտեն այս երախտավորի երաժշտագիտական, ուսումնական, գիտական, թարգմանչական գործունեության ամբողջ ծավալը:

1. Գեմուրյան Ս., Քնար, Սանկտ-Պետերբուրգ, Պուշկինյան տպարան, 1907 թ.: Demuryan S., Qnar, Sankt-Peteburg, Pushkinyan tparan, 1907 th.
2. Թերլեմեզյան Ռ., Ստեփան Գեմուրյան, //Սովետական արվեստ, N 1 (16) հունվար, Եր., 1934 թ., էջ 7-11: Therlemezyan R., Stepan Demuryan //Sovetakan arvest, N 1 (16) hunvar, Yer., 1934 th.
3. Բրուտյան Ս. Ա., Ստեփան Գեմուրյան, Եր., Հայաստան, 1969 թ., 105 էջ: Brutyan M. A., Stepan Demuryan, Yer., Hayastan, 1969 th.
4. Հայ ժողովրդական երգեր և նվագներ, պրակ 9, Ստեփան Գեմուրյան, Եր., Ամրոց գրուպ հրատ., 2013 թ.: Hay zhoghovrdakan yerger ev nvagner, prak 9, Staphan Demuryan, Yer, Amrotz grup hrat., 2013 th.
5. Հայ քաղաքային ժողովրդական երգերի հաստատված, կազմող՝ Ա. Սարյան, Եր., Կոմիտաս հրատ., 2010 թ.: Hay qaghagayin zhoghovrdakan yegeri hat'tnir, kazmogh: A. Saryan, Yer., Komitas hrat., 2010 th.

Բանալի-բառեր. ֆոլկլորագիտություն, ժողովրդական երգ, Ստեփան Գեմուրյան, Կոմիտաս Վարդապետ, Մարգարիտ Բրուտյան:

Ключевые слова: фольклористика, народная песня, Степан Демурян, Комитас Варданет, Маргарит Брутян.

Keywords: ethnomusicology, folk song, Stepan Demuryan, Komitas Vardapet, Margarit Brutyan.

Տեղեկություններ հեղինակի մասին. ԱԹՆՆԱՍՅԱՆ ՆՈՒՆԵ ՌՈՍՏՈՅԻ (1967 թ. թ. Երևան): Ավարտել է 1990 թ. ԵՊԿ-ի երաժշտագիտության բաժինը (ղեկ.՝ պրոֆ. Ս. Գ. Հարությունյան): 1993-ից առ այսօր աշխատում է ԵՊԿ հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության ամբիոնում՝ դասախոս, դոցենտ (2017-ից) ամբիոնի վարիչ (2018-ից) վարում է «Հայ ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործություն», «Հայ հոգևոր երաժշտություն» և «Նոր հայկական նուտագրություն» դասընթացները նաև 2001-ից առ այսօր ԵՊԿ երաժշտության տեսության ամբիոնի դասախոս վարում է «Հարմոնիա», «Սոլֆեջո» և «Արեմտանվորական երաժշտատեսական համակարգեր» դասընթացները: 2000-ից Հայաստանի պետական կամերային երգչախմբի արտիստ, գեղարվեստական ղեկ.՝ Ռ. Սլքեյան: 2008-ից «Հայ Ասպետ» հեռուստախաղի երաժշտական փորձագետ և հանձնախմբի անդամ: Հեղինակ է գիտական հոդվածների՝ «Ստեփան Գեմուրյանի «Հայ ժողովրդական երգեր» անտիպ ժողովածուն», //Երաժշտական Հայաստան, 1 (24) 2007 թ., «Ստեփան Գեմուրյանի դերը հայ մշակույթի և կրթության զարգացման գործում», //Երաժշտական Հայաստան 4 (31) 2008-1 (32)2009 թթ. էջ 75-77, Ստեփան Գեմուրյան «Հայ ժողովրդական երգեր», //«Հայ ժողովրդական երգեր և նվագներ» ԵՊԿ, մատենաշար, պրակ 9, 2013 թ., Սահակ Ամատունի «Ժողովրդական երգերի ձայնագրյալ ժողովածու», //«Հայ ժողովրդական երգեր և նվագներ», ԵՊԿ, մատենաշար, պրակ 11, 2014 թ.:

Сведения об авторе: АТАНАСЯН НУНЕ РОМЕОВНА (род.1967, Ереван). В 1990г. окончила музыкаведческое отделение ЕГК им.Комитаса (класс проф. М. Г. Арутюнян). С 1993 по сей день работает на кафедре Армянской музыкальной фольклористики ЕГК преподавателем. Доцент (2017), заведующая кафедрой (с 1918-го года), ведет курсы дисциплин: "Армянское народное музыкальное творчество", "Армянская духовная музыка", "Новое армянское нотирование". Одновременно с 2000 г. по сей день преподает дисциплины: "Гармония", "Сольфеджио", "Западноевропейские музыкально-теоретические системы" на кафедре теории музыки ЕГК. С 2000 г. - артистка Государственного камерного хора. Автор научных статей: "Неизданный сборник Степана Демуряна "Народные армянские песни" (//Музыкальная Армения, #1(24)2007), "Роль Степана Демуряна в армянской культуре и развитии образования" (//Музыкальная Армения, #4(31)2008)1(32)2009, С. 75-77), "Степан Демурян" / "Народные армянские песни и наигрыши" (ЕГК, серия изданий, вып.9, 2013), "Саак Аматауни. Сборник нотированных народных песен", / "Народные армянские песни и наигрыши" (ЕГК, серия изданий, вып. 11, 2014).

Information about an author: ATANASYAN NUNE ROMEO (born in 1967, Yerevan). In 1990 she graduated from YSC Department of Musicology class of Professor Margarita Gabriel Harutyunyan). From 1993 works in YSC in the Department of Armenian Folk music, docent (2017), a Head of Department Since of Armenian Folk Music (2018). Armenian folk music and Armenian spiritual music courses and also from 2001 till today she is a lecturer of YSC's department of music theory she teaches courses of "Harmony", "Solfeggio" and "Western musical theoretical systems". From 2000 she is an Armenia Chamber Choir Artist. She is an author of scientific articles "Stepan Demouryan's "Armenian folk songs" unpublished collection" //Musical Armenia 1 (24) 2007, "Stepan Demouryan's role in the development of Armenian culture and education", //Musical Armenia 4 (31), 2008-1 (32) 2009 p. 75-77, Stepan Demuryan "Armenian folk songs", "Armenian folk songs and plays", YSC series 9, 2013, "Sahak Amatuni's "Folk songs recorded collection"" / "Armenian folk songs and plays", YSC, series, 11, 2014.

ՐԵԶՅԵ

Summary

Музыковед, кандидат искусствоведения, доцент ЕГК **Нуне Ромеовна Атанасян.** - "Степан Демурян: у истоков армянской музыкальной фольклористики". Публикации кафедры армянской музыкальной фольклористики.

Musicologist, PhD Candidate, Docent of YSC **Nune Romeo Atanasyan.** - **Publications of the chair of armenian music folkloristics:** "Stepan Demuryan: at the origins of armenian music folkloristics".

В статье представлена вышедшая в свет в 2020 году монография, посвященная Степану Демуряну. Монография является результатом многолетней работы, проводимой на основе неизданных архивных материалов. В результате исследований выявлено наиболее полное описание творческой деятельности композитора, музыковеда-фольклориста, педагога, хормейстера, певца конца XIX-начала XX века Степана Демуряна. Публикация монографии посвящена 50-летию кафедры армянской музыкальной фольклористики и является логическим завершением исследования, начатого основателем кабинета Маргарит Брутян.

The article presents a monograph published in 2020 and dedicated to Stepan Demuryan. The book is a result of many years of work carried out on the basis of unpublished archival materials. As a result of the research, the most complete and laconic description of the creative activity of the composer, musicologist-folklorist, teacher, choir conductor, singer of the late 19th and early 20th centuries, Stepan Demuryan, was revealed. The publication of the monograph is dedicated to the 50th anniversary of the Department of Armenian Folk Music and is the logical conclusion of the research begun by the founder of the chair, Margarit Brutyan.

ԱՆԱՀԻՏ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍԻ
ԲԱՂԴԱՍԱՐՅԱՆ

Արվեստագիտության թեկնածու,
Երևանի Կոմիտասի անվան պետական
կոնսերվատորիայի դոցենտ

E-mail: antbaghdasaryan@gmail.com

ԿԵՆՏՐՈՆԻԱԿԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆ

Երկխոսում են հեղինակը և
ԱԼԻՆԱ ՓԱՀԼԵՎԱՆՅԱՆԸ

Հայ ժողովրդի բազմադարյան, հնավանդ, նաև մշտապես նորոգվող, զարգացող, հարստագույն երաժշտական ստեղծագործությունն իր անեզր անդաստանի բազմապիսի անթիվ երևույթներով հայ երաժշտագետների բոլոր սերունդների հետազոտման, ներշնչանքի և խանդավառության անսպառ աղբյուր է: Հայ երաժշտության ֆոլկլորագիտությունը հայտնի է նվիրական անուններով. Կոմիտաս, Ս. Մելիքյան, Ք. Քուչնարյան, Մ. Թումանյան, Մ. Մուրադյան, Ռ. Աթայան, Մ. Բրուտյան..., որոնց ֆոլկլորագիտական անդուլ, եռանդուն գործունեության արժանի շարունակողներից է երաժշտագետ-ֆոլկլորագետ Ալինա Փահլևանյանը:

Հարգելի տիկին Ալինա Փահլևանյան ես առիթ եմ ունեցել մի քանի անգամ անդրադառնալու Ձեր կյանքին և գործունեությանը տարբեր հրապարակումներով: Այդ իսկ պատճառով, այս անգամ որոշեցի նաև գրույցի ձևով ներկայացնել Ձեր բազմաշերտ և բեղուն գործունեությունը: Դուք ծնվել եք գյումրեցու ընտանիքում: Եվ սերունդ եք Փահլևանյանների և Հակոբյանների զերդաստանից: Երաժշտասեր ծնողների՝ շնորհալի ինժեներ, գյուտարար հոր՝ Աշոտ Փահլևանյանի և բազմահմուտ մանկավարժ, ֆիզիկոս մոր՝ Անժիկ Փահլևանյան-Հակոբյանի զավակն եք:

Ձեր նախնիների մասին, առավել ուշագրավ ինչ կիհշատակեք:

Ա. Փահլևանյան - Նախնիներս Գյումրիում և այլուր ճանաչված են եղել որպես մտավորականներ: Բասենցի գաղթական ապուպապերս հիմնել են Մեծ Մանթաշ գյուղը՝ շիրակյան գեղատեսիլ, բարեկեցիկ, նաև երգող, նվագող, պարող շենք, որը միշտ գրավել է երաժշտագետ-ֆոլկլորագետների ուշադրությունը:

Ա. Բաղդասարյան - Այո, պատահական չէ Ձեր կոչումը:

Ա. Փահլևանյան - Մասնագիտական գործունեության առաջին իսկ քայլերից, հանգամանքների բերումով, թե՛ նախախնամության կամոք, զբաղվեցի հայ ժողովրդական երաժշտությամբ, կարծում էի ժամանակավորապես, սակայն հետագայում այն դարձավ կյանքիս անբաժան մասնագիտությունը:



Ալինա
Փահլևանյան

Ա. Բաղդասարյան - Գերազանցությամբ ավարտել եք Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի դաշնամուրային և երաժշտագիտական բաժինները, հետո ուսանել հայ երաժշտության երախտավորներ, պրոֆեսորներ՝ դաշնակահար Գեորգի Սարաջևին և երաժշտագետ Մարգարիտ Հարությունյանին:

Անմիջապես որոշեցիք Ձեր ուղին, որ այդ ճյուղով եք ընթանալու:

Ա. Փահլևանյան - Ո՛չ, տարիների երազանքն ու նպատակը՝ երաժշտական միջնադարագիտության դժվարին ասպարեզին առավել արդյունավետ նվիրվելն էր: Սակայն, այլ կերպ դասավորվեց, երևի, որ ֆոլկլոր մուտք էի գործել մանկուց:

Ա. Բաղդասարյան - Ֆոլկլորին նվիրվեցիք անմնացորդ: Ժողովրդական երաժշտության «համն ու հոտն» առած Ձեր պապի՝ Բասենի ժողովրդական հնավանդ երգի կրող, կատարող, Ներսիսյան ճեմարանում Մ. Եկմայանի սիրելի սան, մանթաշցի Տիգրան (Պարսամ) Հակոբյանի և Գյումրու պատկերավոր բառ ու բանի սիրահար տատի՝ Վարդանուշ Հակոբյան-Կունջուլյանի ֆոլկլորով արդեն իսկ «վարակված»: Ֆոլկլորի նշանաբանով ծավալվեց Փահլևանյանի՝ այսօր մեզանում և դրսում ճանաչված, հեղինակավոր, համբավավոր

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի երաշխավորությամբ՝ Գոհար Կառլենի Ծագոյանի՝ 15.4.2021 թ., ընդունվել է տպագրության՝ 21.4.2021 թ., ներկայացրել է հեղինակը՝ 5.4.2021 թ.

երաժշտագետ-ֆոլկլորագետի շուրջ 60-ամյա բազմաբեղուն, բազմակողմանի գործունեությունը, որն ընդգրկում է երաժշտական ֆոլկլորագիտության բոլոր ոլորտները. ժողովրդական երաժշտության հավաքում, նոտագրում, հրատարակում և հետազոտում: Անհրաժեշտ ենք համարում հատկապես նշել այս ոլորտների փոխադարձ կապը, սերտաճման հանգամանքը Ա. Փահլևանյանի գործունեության մեջ: Նրա մանրագին գիտական հետազոտության առարկան են դառնում մեծ մասամբ, իր իսկ «հայտնաբերած», նոտագրած, հրատարակած ֆոլկլորային նմուշները, որն, ինչպես հայտնի է, յուրաքանչյուր երաժշտագետ-ֆոլկլորագետի գործունեության առավել բնականոն, արդյունավետ, հեռանկարային ընթացքն է:

Ա. Փահլևանյան - Այո, տարիներ շարունակ Երևանում, Լենինականում, Էջմիածնի, Ապարանի, Հոկտեմբերյանի, Բաղրամյանի, Հրազդանի, Արթիկի շրջաններում են իրականացվել այդ աշխատանքները:

Ա. Բաղդասարյան - Դուք ձայնագրել եք ժողովրդական երաժշտության շուրջ 2500 նմուշ, որոնք ներկայացնում են հայոց ազգագրական ամենատարբեր գոտիները՝ դրանց յուրահատուկ երաժշտական բարբառներով, երգային և նվագարանային ժանրերով:

Առանձնակի նշանակություն ունեն Ա. Փահլևանյանի կատարած նոտագրությունները: Ժողովրդական երաժշտության նոտագրումը, ինչպես հայտնի է, դժվարին ասպարեզ է: Սուր, նրբազգաց երաժշտական լսողության հետ մեկտեղ, նոտագրողից պահանջվում է նաև ազգային զգացողություն, նոտագրվող նյութի բազմակողմանի և խոր իմացություն, կապված այդ նյութի բարբառային, ժանրային և այլ հատկանիշների հետ: Հարկ է նշել, որ հայ ժողովրդական երաժշտության հնչյունաբարձրության հարթին նրբին երանգների և կատարման յուրաձևության մի շարք յուրօրինակ առանձնահատկությունների առավել ճշգրիտ և մանրամասն գրանցման նպատակով, Ա. Փահլևանյանը երաժշտական ֆոլկլորագիտության մեջ ընդունված պայմանական նշանների հետ մեկտեղ գործի է դնում նաև իր ստեղծած և ժամանակի քննությունն անցած հատուկ նշաններ, որոնք տարածվել և այժմ հաջողությամբ կիրառվում են հայ երաժշտագետ-ֆոլկլորագետների կողմից: Նրա՝ փորձառու, հմուտ, բազմագիտակ, տաղանդավոր նոտագրողի հայ ժողովրդական երգերի և նվագների մանրակրկիտ նոտագրությունները հնարավորինս համապատասխանում են բնօրինակին՝ արտացոլելով վերջինիս հնչյունաբարձրության, ելևէջային, կշռության, ձայնակարգային և այլ կարևորագույն առանձնահատկությունները:

Ա. Փահլևանյան - Այո: Դրանք լույս են տեսնում ձայնագրյալ ժողովածուներում, նպաստելով հայ ժողովրդական երաժշտության պահպանմանը, տարածմանը, պրոպագանդանը, ընդգրկվում են գիտական շրջանառության մեջ, առաջ մղելով երաժշտաֆոլկլորագիտական և, ընդհանուր առմամբ, երաժշտագիտական միտքը, ոգեշնչում են կոմպոզիտորներին ազգային ոգով և ոճով երկերի կերտման համար:

Ա. Բաղդասարյան - Ա. Փահլևանյանի նոտագրությունների զգալի մասն արդեն հրատարակված է իր

իսկ կազմած և այլ ժողովածուներում, իսկ մի մասն էլ դեռ ձեռագիր վիճակում է: Դրանք հարյուրավոր արժեքավոր ձեռագրեր են, որոնք պահպանվում են Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության ամբիոնում, Ա. Փահլևանյանի անձնական արխիվում՝ «սպասելով» հրատարակման «երջանիկ» հնարավորության:

Հավաքչական և նոտագրական գործունեությանը զուգընթաց Ա. Փահլևանյանը, ստեղծագործական նույն եռանդով և ավյունով զբաղվում է ժողովրդական երաժշտության ձայնագրյալ ժողովածուների նախապատրաստությամբ և հրատարակությամբ՝ դրանց մեջ ընդգրկելով նաև իր հավաքած և նոտագրած նմուշները: Նա կոնսերվատորիայի հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության ամբիոնի կողմից հրատարակվող «Հայ ժողովրդական երգեր և նվագներ» մատենաշարի գրչախավոր խմբագիրն է: Արդեն լույս է տեսել 13 հատոր: Ինչ կասեք այդ մասին:

Ա. Փահլևանյան - Դրանք նվիրված են ինչպես Հայաստանի տարբեր շրջանների, հատկապես Ապարանի, այնպես էլ Արևմտյան Հայաստանի՝ Վասպուրականի, Մուշի, Սասունի հայ ժողովրդական երաժշտության հնագույն բնօրրանների և հարստագույն շտեմարանների երգ-երաժշտությանը, որն այլևայլ արհավիրքների՝ պատերազմների, հայոց ցեղասպանության, բռնագաղթի հետևանքով, կտրված, զրկված լինելով իրեն ծնող, սնող «հող ու ջրից», բնական միջավայրից, ենթակա է եղել անդառնալի կորստի:

Ա. Բաղդասարյան - Այս իմաստով, բացառիկ նշանակություն ունի մեզանում և դրսում հայտնի, նաև փնտրված, մատենագիտական հազվագյուտ նմուշ դարձած՝ Ձեր կազմած «Հայրենի երգեր»-ը, որը հայ իրականության մեջ մինչև վերջերս եզակի էր, իբրև մեկ երգասացից՝ Հայրիկ Մուրադյանից ձայնագրված նյութ պարունակող ժողովածու:

Ա. Փահլևանյան - Այժմ արդեն պատրաստ է տպագրության մեկ երգասացից ձայնագրված նյութերից մի նոր ժողովածու՝ «Թանկագին ավանդ» (ապարանցի նշանավոր երգասաց, մշեցի և պաշկերտցի նախնիներից սերվող՝ Իշխան Կարապետյանի ձայնից): Չափազանց արժեքավոր է նաև «Թալին»-ն, իբրև Մուշ-Սասուն ազգագրական գոտին ներկայացնող ժողովածու:

Ա. Բաղդասարյան - Ա. Փահլևանյանի կազմած ժողովածուները, ձայնագրված լինելով ծնունդով վանեցի, մշեցի, սասունցի գաղթական, շնորհալի երգասացներից, նրանց սերունդներից, կոմիտասյան «Ակնա երգեր», Ս. Մելիքյանի և Գ. Գարդաշյանի «Վանի ժողովրդական երգեր», Մ. Թումանյանի «Հայրենի երգ ու բան» դասական ձայնագրյալ ժողովածուների հետ մեկտեղ, և դրանց շարքում, արևմտահայոց երգ-երաժշտության առավել հավաստի աղբյուրներից են:

Հայ ժողովրդի երգաստեղծության փայլուն էջերից մեկի՝ վիպերգության հավաստի աղբյուրներից է «Մասնայ ծներ դիցազնավեպ» խորագրով ուսումնասիրության մաս կազմող՝ ազգային էպոսի երգվող հատվածների՝ Ա. Փահլևանյանի կազմած համահավաքը, որը մինչ այժմ հայտնի՝ առավել լիակատար հրա-

պարակված հավաքածուն է:

Ա. Փահլևանյան - Այն բովանդակում է այդ երգվող հատվածների Կոմիտասի, Ս. Մելիքյանի, Ա. Քոչարյանի, Վ. Սամվելյանի...

Ա. Բաղդասարյան - Եվ նաև Ձեր իսկ, նախկինում հրատարակված, նաև անտիպ բազմաթիվ նոտագրությունները: Դրանցից են 20 երգվող դրվագ էպոսից, այդ թվում «Մարա Մելիքի գորակոչը», «Դավիթը կովի դաշտում», «Խէրախտո խրոխայեր», «Խազար ախտո» և այլն, նաև էպոսի առանցքը հանդիսացող «Ձորորմին»-երի թվով ութ մեղեդիական տարբերակներ:

Ա. Փահլևանյան - Բացի վերոհիշյալ համահավաքից, գրքում առաջին անգամ հրատարակվեց «Սասնա ծռերի» երգվող հատվածների՝ Կոմիտասի գրառումները, կատարված Էջմիածնի վանքի այգեփոր՝ մոկացի Խաչոյենց Ջատիկից:

Ա. Բաղդասարյան - Այդ անգնահատելի նյութը (13 հատված), վերծանելով Կոմիտասի սևագրություններից և հայկական նոտանիչներից փոխադրելով եվրոպականի, Ա. Փահլևանյանը դրեց գիտական շրջանառության մեջ դեռևս 1996 թվականին:

Շետարքբիր է «Կարոս խաչ» վիպական ասքի պատմությունը, որը մինչև վերջերս հայտնի էր միայն սկզբի ոչ մեծ հատվածի նոտագրմամբ, որ ժամանակին կատարել էին Կոմիտասը և Ս. Մելիքյանը: XX դարի վերջերին, շնորհիվ Ա. Փահլևանյանի հայտնաբերած՝ ամբողջական ասքի երեք տարբերակի մագնիտաֆոնային ձայնագրություններից նրա կատարած վերծանության, հնարավոր դարձավ ստանալ լիակատար տեքստեր, ուսումնասիրել դրանք և հրատարակել առանձին գրքով: Այսպիսով, Ա. Փահլևանյանի նոտագրությունների միջոցով, հայ երաժշտության անգին գոհարներից մեկը՝ Վասպուրականի «Կարոս խաչ» հոգևոր վիպերգը, առաջին անգամ երաժշտական ֆոլկլորագիտության մեջ ներկայանում է առավել ամբողջական, իր երաժշտաբանաստեղծական բաղադրիչների ամբողջ համալիրով՝ նախերգ, երգ, ասերգ, արտասանություն, ավարտերգ:

Նրա նոտագրություններով և համահեղինակությամբ լույս է տեսել «Հայրենական պատերզմը հայ ժողովրդական և գուսանական երգերում»՝ նախկին Խորհրդային Միության տարածքում իր տեսակի մեջ եզակի ժողովածուն, որն արտացոլում է հայ ժողովրդի հույզերն ու մտքերն անցած պատերազմի մասին: Երգերի տեքստերի բանաստեղծական թարգմանությունները հայերենից ռուսերեն կատարել է Ա. Փահլևանյանը:

Հարկ է ավելացնել, որ հայ ժողովրդական երաժշտության ձայնագրյալ ժողովածուների հրատարակության ընթացքում ի հայտ եկավ նրա ստեղծագործական անհատականության մի շատ կարևոր երեսակ: Փահլևանյանն այժմ հայ ժողովրդական երգերի բնագրային տեքստերի իր մրցակիցը չունեցող, հայտնի ռուսերեն թարգմանիչն է մեզանում, որն ի գորտ է լավագույնս պահպանել և արտացոլել ռուսերեն բանաստեղծական թարգմանություններում բնօրինակի ամբողջ հմայքը, յուրահատուկությունը:

Նշելի է նաև նրա կազմած «Երգե բլրուս» ձայ-

նագրյալ ժողովածուն (Երևան, 2019 թ.):

Ա. Փահլևանյան - Այն հասցեագրված է մանկապատանեկան հասակի երեխաներին: Բաղկացած է նրանց տարիքային հոգեբանությանը և պատկերացումներին բովանդակությամբ, գաղափարապես և մեղեդիապես հասու, հասկանալի և համապատասխան երգերից (թվով 50): Դրանք հիմնականում քաղված են հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության դասականների՝ Կոմիտաս վարդապետի և նրա սաների՝ Ս. Մելիքյանի և Մ. Թումանյանի հայտնի, հրատարակված ժողովածուներից, նաև դասական երգասաց Հ. Մուրադյանի բազմահարուստ երգացանկից:

Ա. Բաղդասարյան - Միաժամանակ, ժողովածուում ընդգրկված են հայոց կենցաղում մի շարք սիրված և տարածված երգերի՝ կազմողի ձեռքով պատանեկան տարիքին հարիր վերատեքստավորված տարբերակներ, որոնց բառերը Փահլևանյանը փոխառել է Ս. Աբելյանի հանրահայտ խաղիկներից:

Ժողովածուի հիմնական նյութը շարադրված է հայ ժողովրդական երգեցողության ավանդական՝ միանայն ձևով: Դրանց կողքին, իբրև հավելված, հեղինակը ներկայացնում է իր կողմից ստեղծված երկնայն 5 նմուշ՝ ժողովրդական երգի մեղեդուն կցելով իր իսկ մեղեդային տարբերակը կամ երգի համար հորինելով ժողովրդական ոճով նոր ենթանայն մեղեդի:

Ժողովածուն կարևոր նշանակություն ունի նախ իր եզակիությամբ. հայ ժողովրդական ձայնագրյալ ժողովածուների բազմաքանակ շարքում, պատանեկությանն ուղղված օրինակները խիստ սակավաթիվ են:

Ա. Փահլևանյան - Ժողովածուն, միաժամանակ հնարավորություն է տալիս մատաղ սերնդին՝ ներկա խառնիխուռն, օտարոտի ազդեցությունների պայմաններում ժողովրդական երաժշտության գոհարների միջոցով «դարձի գալ» ազգային ակունքներին, նաև առնչվել հայոց մեծերի հայրենամուտ գործունեությանը, հայեցի երաժշտության միջոցով ծանոթանալ բազմաձայնությանը: Ժողովածուն կիրառելի է մանկական թե՛ մասնագիտական և թե՛ ոչ մասնագիտական հաստատություններում: Երկացանկի ընտրությամբ և վերջինիս դասակարգման սկզբունքով այն օրինակելի է նմանատիպ այլ ժողովածուների ստեղծման համար:

Ա. Բաղդասարյան - Ժողովրդական երաժշտության հետազոտությունը Ա. Փահլևանյանի երաժշտա-ֆոլկլորագիտական գործունեության անբաժանելի մասն է: Նա անդրադառնում է խնդրո հետ կապված առավել հիմնային, և համեմատաբար քիչ լուսաբանված ոլորտներին, մեծ մասամբ դիտարկելով իր «նախասիրած» ազգագրական գոտիների՝ Վասպուրականի նահանգի, Մուշի, Սասունի երգ ու նվագը:

Այսպես, ժողովրդական երաժշտության նոտագրությամբ Ա. Փահլևանյանն զբաղվում է ոչ միայն գործնականում: Երաժշտական ֆոլկլորագիտության այս կարևորագույն, առաջնային, խնդիրներով լեցուն ոլորտի տեսությանն է նվիրված նրա «Ժողովրդական երաժշտության նոտագրման սկզբունքները ֆոլկլորագիտության զարգացման արդի փուլում» (Թալինի շրջանի երգերի օրինակով), թեկնածուական առեմնախոսու-

թյունը (Թբիլիսի, 1989թ.), որն իր թեմայով առաջին, և այժմ միակ ուսումնասիրությունն է մեզանում: Ձեր ատենախոսությունն ի մի է բերել ոլորտի վերաբերյալ Ձեր երկարամյա և բեղուն գործունեության ընթացքում ձևավորված, մշակված տեսակետները, սկզբունքները, որոնք գալիս են հարստացնելու ժողովրդական երաժշտության նոտագրության թե՛ գործընթացը, թե՛ տեսությունը: Դուք անդրադառնալ եք նաև երաժշտական ֆոլկլորագիտության «անկյունաքարերից» մեկին՝ երաժշտական բարբառագիտությանը:

Ա. Փահլևանյան - Պետք է նշել, որ հայոց բազմաթիվ և բազմապիսի երաժշտական բարբառներն այժմ դեռևս կարոտ են բազում հետազոտությունների, որ հատկապես կարևորվում, առանձնակի, և ավելին, հրատապ նշանակություն է ստանում արևմտահայոց երաժշտական բարբառների աղճատման, տարրալուծման, մոռացության վտանգի ներքո գտնվելու պայմաններում:

Ա. Բաղդասարյան - Ձեր հետազոտություններն ուղղակիորեն առնչվում են այս խնդրին: Մուշ-Մասուն ընդհանրական ազգագրական գոտու երաժշտաբարբառային դիմագիծը դիտարկելիս՝ ի հայտ են բերվել և ուսումնասիրվել տարածքի ժողովրդական երաժշտությունը հատուկ երգային տեսակները, ելևէջային դարձվածքները, կշռային կառույցները, ձևակառուցողական սկզբունքները, որոնք միաժամանակ համեմատվել են Վասպուրականի ժողովրդական երաժշտության երաժշտաբարբառային նույն երևույթների հետ:

Ա. Փահլևանյան - Հետազոտության արդյունքում հայտնաբերվել է նաև յուրահատուկ հնչողություն ունեցող ձայնակարգ, առաջարկել եմ անվանել «տարոնական»:

Ա. Բաղդասարյան - Ա. Փահլևանյանի հետազոտական հետաքրքրություններն ուղղված են նաև հայ ժողովրդի էպիկական երգաստեղծությանը: Նկատի ունենք «Կարոս խաչ» վիպական ասքի տարբերակների երաժշտա-բանաստեղծական տեքստերի համեմատական վերլուծությունը, «Մասնա ծոեր» դյուցազնավեպի երգային հատվածների դիտարկումը:

Ա. Փահլևանյան - Նշված բոլոր օրինակներում մեղեդային մտածողության յուրահատկությունը բնորոշվում է իբրև վիպական ասացման երգային կերպ, այլ ոչ թե երգ՝ ժանրային առումով: Դրանով է պայմանավորված երգվող հատվածների հայտնի միակերպությունը:

Ա. Բաղդասարյան - Երաժշտագետ-ֆոլկլորագետի Ձեր ամբողջ հմտությունը, հարուստ, բազմաբովանդակ փորձը Դուք անմնացորդ, անշահախնդրորեն ու շապյուրեն փոխանցում եք երիտասարդությանը: Դուք, կոնսերվատորիայի ամենասիրված, ճանաչված, հեղինակավոր դասախոսներից եք, մեծագույն սիրով, նվիրվածությամբ ու համբերությամբ կրթում, դաստիարակում եք սպազա երաժշտագետ-ֆոլկլորիստների:

Ա. Փահլևանյան - Իմ մասնագիտական դասարանն ավարտել են 40 ուսանող, գրեթե բոլորը գերազանցությամբ: Նրանք «գործը լավ իմացող», անասհմանորեն սիրող մասնագետներ են՝ երաժշտական ֆոլկլորի հավաքողներ, նոտագրողներ, դասակարգողներ, հետազո-

տողներ, որոնք ի գորու են գործելու հայ ժողովրդական, նաև գուսանական և աշուղական երաժշտության բոլոր ասպարեզներում:

Ա. Բաղդասարյան - Ձեր «Հայ երաժշտական ֆոլկլորի ռիթմիկայի առանձնահատկությունները» աշխատության մեջ (Երևան, 2014թ.), որը դարձավ դասագիրք կոնսերվատորիայի համար, առաջնորդվելով Կոմիտաս վարդապետի դիտարկումներով և զարգացնելով նրա առաջադրած դրույթները, ներկայացնում և մանրամասն վերլուծում եք հայ ժողովրդական, հատկապես երգային ստեղծագործության կարևորագույն բաղադրիչներից մեկի՝ ռիթմի ժամանակաչափական (կվանտիտատիվ՝ հիմնված երկար և կարճ վանկերի համադրության վրա) էությունը:

Ա. Փահլևանյան - Աշխատության նպատակն է՝ հնարավորինս ճշգրտել, հարստացնել և լրացնել ուսանողների գիտելիքները հայ ժողովրդական երաժշտության ասպարեզում:

Ա. Բաղդասարյան - Հարկ է նշել, որ այդ աշխատությունը հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության վերջին տարիների առավել արժեքավոր նմուշներից է:

Ապագա երաժիշտներին, սակայն այս անգամ կոնսերվատորիայի մագիստրոսական կրթության ուսանողությանն է ուղղված Փահլևանյանի «Հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության արդի խնդիրները» աշխատությունը (Երևան, 2018 թ.), որը մագիստրոսական ծրագրում նորամուտ, նույնաժամանակ առարկայի համար է նախատեսված և արդեն իսկ հաջողությամբ և արդյունավետ կիրառվում է գործնականում:

Ա. Փահլևանյան - Առարկայի սահմաններում ֆոլկլորը դիտարկվում է ոչ միայն գեղագիտական տեսանկյունից՝ իբրև ժողովրդական արվեստի տեսակ, այլ նաև իբրև սոցիալական երևույթ, որը պահանջում է բազմակողմանի ուսումնասիրություն՝ առնչվելով մի շարք հումանիտար գիտությունների հետ, ինչպիսիք են ազգագրությունը, բանասիրությունը, բարբառագիտությունը, պատմությունը, աշխարհագրությունը, հոգեբանությունը և այլն:

Ա. Բաղդասարյան - Նշված աշխատությունը հեղինակի՝ փորձառու, հմուտ, նշանավոր երաժշտագետ-ֆոլկլորագետի բազում տարիների դիտարկումների, մտորումների արգասիքն է և, անկասկած, հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության հետագա ընթացքի համար խթան կհանդիսանա:

Անդրադառնալով Փահլևանյանի ուսումնամեթոդական գործունեությանը՝ ավելացնենք նաև, որ նա Խ. Աբովյանի անվ. Հայկական մանկավարժական պետական համալսարանի պրոֆեսոր Յ. Վ. Յուզբաշյանի համահեղինակությամբ, ստեղծել է հանրակրթական դպրոցների «Երաժշտություն» առարկայի համար նախատեսված դասագրքեր և ուսուցչի մեթոդական ձեռնարկներ:

Վերջերս լույս տեսավ նաև Ձեր կենսամատենագիտությունը. («Ալինա Փահլևանյանի կենսամատենագիտություն», Երևան, 2020 թ.): Այն բաղկացած է տարբեր բովանդակություն ունեցող, սակայն մեկմեկու լրացնող, փոխկապակցված բաժիններից: Դրանք են՝ «Ալինա

Աշոտի Փահլևանյան» խորագրով առաջաբան-ակնարկը (հեղինակ՝ Ա. Հ. Բաղդասարյան), որի միջոցով փորձ է արվել հնարավորինս մանրամասն ներկայացնել անվանի երաժշտագետի կյանքի ուղին և երկարամյա բազմաուղորտ ու բազմաբեղուն գործունեությունը: Առաջաբանին հաջորդում են Փահլևանյանի «Կյանքի և գործունեության հիմնական տարեթվերը» և, ապա նրա աշխատությունների ծավալուն մատենագիտությունը. մենագրություններ, ժողովրդական երաժշտության ժողովածուներ, դասագրքեր, ուսումնամեթոդական ծրագրեր, հոդվածներ գիտական ժողովածուներում, ամսագրերում, թերթերում, հանրագիտարաններում՝ այդ թվում Լոնդոնի «New Grove»՝ երաժշտության և երաժիշտների մասին հայտնի հանրագիտարանում («Հայ ավանդական երաժշտություն», «Զիվան Գասպարյան», «Սողոմոն Սեյրանյան», «Օֆելյա Համբարձումյան», «Սաշա Օգանեզաշվիլի», «Անժելա Աթաբեկյան») և այլն:

Ա. Փահլևանյան - Կենսամատենագիտության մեջ առանձին բաժիններով ներկայացված է իմ ոչ միայն մանկավարժական և բանահավաքական գործունեությունը, այլև դեռևս աշակերտական տարիների իմ հորինած դաշնամուրային մանրանվագների շարքը («Մտորում», «Զրույց», «Երգ առանց խոսքի», «Օրոր», «Պար», տե՛ս՝ «Դաշնամուրային մանրանվագներ», Երևան, 2020 թ.): Այն ժամանակին արժանացավ ուսուցչիս, հայ դաշնամուրային դպրոցի հիմնադիրներից մեկի՝ Գ. Վ. Սարաջևի գոհունակությանը, և նախատեսված է երաժշտական և արվեստի դպրոցների դաշնամուրային բաժինների սկսնակ աշակերտների համար:

Ա. Բաղդասարյան - Կենսամատենագիտությունն իր բոլոր բաժիններով կազմված է երկու լեզվով՝ հայերեն և ռուսերեն, ինչը զգալիորեն լայնացնում է այս արժեքավոր աշխատության գիտական շրջանառության հնարավորությունները, հասու լինելով ոչ միայն հայ, այլև օտարազգի ընթերցողի համար: Կարծում ենք, ցանկալի կլիներ խնդրո կենսամատենագիտության անգլալեզու տարբերակի ստեղծումը ևս:

Ա. Փահլևանյան - Այս կենսամատենագիտությունը գալիս է լրացնելու և հարստացնելու ազգային երաժշտական մատենագիտական դեռևս ոչ այնքան ստվար, սակայն խիստ պահանջված գրականությունը՝ միաժամանակ լինելով տեղեկատվական կարևոր աղբյուր և ուղեցույց հայ (և ոչ միայն հայ) երաժշտագետների ներ-

կա և ապագա սերունդների համար:

Ա. Բաղդասարյան - 26 տարիների ընթացքում Ալինա Փահլևանյանը ղեկավարել է ԵՊԿ Հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության ամբիոնը: Այն, իր բազմակողմանի գործունեությամբ (ամբիոնում դասավանդվում և ուսումնասիրվում են հայ ավանդական երաժշտության բոլոր ճյուղերը՝ ժողովրդական, գոսանական, աշուղական, միջնադարյան հոգևոր և աշխարհիկ), փաստորեն երաժշտական հայագիտության ուսումնական և գիտական կենտրոն է հայ իրականության մեջ:

Ա. Փահլևանյան - Ամբիոնը «ժառանգեցի»՝ որպես «լի, շեն տուն», բազմավաստակ պրոֆեսոր Մարգո Արամի Բրուտյանից, կոնսերվատորիայի Ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործության կաբինետի հիմնադրից և երկարամյա ղեկավարից: Կարինետն ստեղծվեց Մ. Ա. Բրուտյանի նախաձեռնությամբ 1969 թվականին Կոմիտասի ծննդյան 100-ամյակի առթիվ, վերջինիս հիմքով 1988-ին բացվեց հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության ամբիոնը, որի առաջին վարիչը եղավ հենց ինքը՝ Մ. Բրուտյանը:

Ա. Բաղդասարյան - Փահլևանյանը ժառանգեց և սրբությամբ պահեց, պահպանեց այստեղ հիմնավորված, տարիների ընթացքում կայունացած, հաստատված մասնագիտական ավանդույթներն ու բարոյական բարձր չափանիշները: Նրա ղեկավարությամբ գրեթե երեք տասնամյակ գործում էր և այսօր էլ շարունակում է հաջողությամբ գործել կոնսերվատորիայում իր աննահանջ, անդրդվելի սկզբունքայնությամբ հայտնի հայ երաժշտության նվիրյալների (Մ. Ա. Բրուտյանի խոսքով՝ «խենթերի») համերաշխ կոլեկտիվը, որի ավագ և կրտսեր անդամները փորձառու մանկավարժներ են, Հայաստանում և դրսում հայտնի գիտնականներ:

Ալինա Փահլևանյանի բազմազարդ մասնագիտական գործունեությունը ներդաշնակորեն միահյուսվել է նրա ընտանեկան կյանքի հետ: Ամուսնու՝ անվանի երաժշտագետ, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր, երջանկահիշատակ Գևորգ Գյոդակյանի «թևն ու թիկունքն էր», «պահապան հրեշտակը», շնորհալի զավակների պաշտելի մայրն է, տատիկը, հայկական շենի հյուրասեր տան տիրուհին:

Ասում են, տանը մեկ լուսատու կլինի (հայոց մեջ սովորաբար նկատի ունեն տան տղամարդուն): Գյոդակյան-Փահլևանյան գերդաստանում լուսատուները երկուսն են...

Բանալի-բաներ. ֆոլկլորագիտություն, ժողովրդական երգ, դասագիրք, կենսամատենագիտություն, Մարգարիտ Բրուտյան:

Ключевые слова: фольклористика, народная песня, учебник, библиография, Margarit Brutyan.

Keywords: ethnomusicology, folk song, textbook, bibliography, Margarit Brutyan.

Տեղեկություններ հեղինակի մասին. ԲԱՂԴԱՍԱՐՅԱՆ ԱՆԱՀԻՏ ՀՈՎՀԱՆՆԵՄԻ, երաժշտագետ, արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ, [ծ. 1947 թ. ք. Լեհնիական (այժմ՝ Գյումրի)]: Ավարտել է ԵՊԿ երաժշտագիտական բաժինը 1973 թ.: Մասնագիտացել է պոլիֆոնիայի քննազավառում, Գ. Չերտոսյանի դասարանում: Արվեստագիտության թեկնածու՝ «Նմանակումային կառույցները Կոմիտասի ստեղծագործություններում» թեզը, Մոսկվա (1990 թ., գիտ. դեկ. Կ. Ե. Խոլոպաշյան-Մարգարյան): Երաժշտատեսական և պատմական առարկաներ է դասավանդել Երևանի Բ. Քուչմարյանի անվ. 7-ամյա, Պ. Չայկովսկու անվ. ՄՄԵԴ դպրոցներում, դասախոսել է Ռ. Մելիքյանի անվ. երաժշտական ուսումնարանում, Խ. Աբովյանի անվ. ՀՊՄԻ (այժմ՝ ՀՊԱՀ), այժմ՝ է ԵՊԿ Հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության ամբիոնում. «Հայ հոգևոր երաժշտություն» և «Հայկական նոտագրություն» դասընթացները: Միաժամանակ ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի ավագ գիտաշխատող է: Բ. գիտահետազոտական գործունեությունը կապված է հայկական ավանդական (մոնոդիկ) երգարվեստի հետ: Հեղինակ է՝ գիտական հոդվածների հայկական ժողովրդական, աշուղական, եկեղեցական երաժշտության մասին: Նրա գրչին են պատկանում նաև Կ. Խոլոպաշյանի կենսամատենագիտությունը, //«Հայ նշանավոր կին գիտնականներ», ՈՍ, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ Գիտություն, 1999 թ., «Հայկական ժողովրդական նվագարաններ» գիրքը (հայ., ռուս., անգլ. լեզուներով, համահեղինակ՝ Ա. Կիրակոսյան), Եր., Կոմիտաս, 2008 թ.): «Հայկական նոտագրության ձեռնարկ» Եր., Ամրոց Գրուպ, 2010 թ.: Բ. զբաղվում է և խմբագրական աշխատանքով: Հայկական ավանդական և կոմպոզիտորական երաժշտության մասին գեկուցումներով Բ. մասնակցել է հան-

րապետական և միջազգային գիտաժողովներին: Հայ երաժիշտների մասին և այլ բնույթի հրապարակախոսական հոդվածներով հանդես է եկել հանրապետական մամուլում (//Սովետական Հայաստան, //Երեկոյան Երևան, //Ավանգարդ, //Коммунист, //Հայաստանի Հանրապետություն, //Голос Армении, //Новое Время և այլ բերրերում, //Սովետական արվեստ, //Երաժշտական Հայաստան ամսագրերում և այլն):

Сведения об авторе: БАГДАСАРЯН АНАИТ ОГАНЕСОВНА (род. в 1947г., г. Леникан, ныне Гюмри, РА) - музыковед, кандидат искусствоведения, доцент. Окончила ЕГК им. Комитаса (1973), специализация “Полифония”, дипл. раб. “Фуга в сонатно-симфонических циклах Бетховена” (класс Г. М. Чеботарян). Канд. дисс. “Имитационные структуры в произведениях Комитаса” М., 1990. (научн. рук. К. Э. Худабашян-Саркисян). Преподавала в музыкальных школах им. Кушнаряна, СМСШ им. П. Чайковского, муз. училище им. Р. Меликяна, в Армгоспединст. им. Х. Абовяна. Препоает на кафедре армянской музыкальной фольклористики ЕГК: “Армянская духовная музыка”, “Армянская нотопись”. Старший научный сотрудник ИИ НАН РА. Научно-исследовательская деятельность Багдасарян связана с армянской традиционной (монодической) музыкой: “Попеременное пение в армянских крестьянских песнях” (/Традиции и современность, кн. 2., Ер.: НАН РА Гитутюн., 1996, С. 200-208); “О некоторых музыкально-поэтических особенностях народных песен о геноциде армян” (на арм. яз.) Ер., НАН РА Институт музеев геноцида армян, 2002; “Арам Кочарян и армянская ашугская музыка”. (на арм.яз.), Ер.: НАН РА Гитутюн., 2004; “Армянская ашугская национально-патриотическая песня в Александрополе” (на арм. яз.), Ер.: НАН РА Гитутюн., 2009); “Духовная песня “Утро-свет” (“Аравот Лусо”) с точки зрения типологии армянской духовной музыки” (на арм. яз.), Св. Эчмиадзин., 2000; “Айтнян-Бем, Песнопения св. Патарага” (на арм.яз.), Вена-Ереван: Издательство Мхитаристов., 2012; и т.д. Перу Б. принадлежат также: Биобиблиография К. Э. Худабашян (на арм. и рус. яз.), / / “Армянские выдающиеся женщины-ученые” # 1., Ер.: НАН РА Гитутюн., 1999; Армянские народные инструменты (на арм., англ., рус. яз., соавтор А. Киракосян), Ер.: Комитас, 2008; Пособие по армянской нотописии Ер.: Амроц Груп, 2010. Б. отредактированы два сборника духовных песнопений - “Избранные армянские духовные песни”, Ер.: Зангак 97., 2010, “Записанные песнопения св. Патарага”, Ер.: Амроц Груп, 2012; “Ашугские любовные сказы”, Ер.: Амроц Груп, 2014. Участвует в республиканских и международных научных конференциях, в радио и телепередачах, сотрудничала с республиканской прессой (/ /Коммунист, / /Голос Армении, / /Новое время и т.д.).

Information about the author: BAGHDASARYAN ANAHIT HOVHANNES - (b. in Leninakan (Gyumri) in 1947), musicologist, Ph.D. in Arts, Docent. In 1973 she graduated from YSC with a specialization in Polyphony (G. Chebotaryan's class), with graduation work on The Genre of Fugue in Beethoven's Sonata Symphonic Cycles. In 1990 she completed her postgraduate studies under the guidance of K. Khudabashyan-Sarkissyan with thesis on The Imitation Structures in Komitas' Works. A. Baghdasaryan has been teaching at Kushnaryan Music School, Tchaikovsky Special Music School, R. Melikyan Music College, and Kh. Abovyan State Pedagogical University. Presently she is a lecturer on Armenian Sacred Music and Armenian Music Notation at the Department of Folk Music at YSC. She is a Senior Researcher at the Institute of Arts of the NAS of RA. Her field of research is Armenian traditional monodic music, in which she has numerous publications, such as Alternate Singing in Armenian Peasant Songs (Tradicii I Sovremennost, Book 2, Yerevan, 1996); Some Musical Poetical Features of Folk Songs about Armenian Genocide (in Armenian), Yerevan, 2002; Aram Kocharyan and Armenian Ashugh Music (in Armenian), Yerevan, 2004; Armenian Ashugh National-patriotic Songs in Alexandropol (in Armenian) Yerevan, 2009; The Aravot Luso Chant in Terms of Typology of Armenian Sacred Music (in Armenian), St. Etchmiadzin, 2002; Aynian - Bohm: the Hymns of the Holy Patarag (in Armenian), Vienna-Yerevan, 2012; and many others. A. Baghdasaryan also wrote Bio-bibliography of K. Khudabashyan / /Prominent Armenian Women Scientists, N1, Yerevan, 1999; Armenian Folk Music Instruments (co-authored with A. Kirakosyan), Yerevan, 2008; A Guidebook on Armenian Music Notation, Yerevan, 2010. Baghdasaryan is an editor of two collections of Armenian hymnography - Selected Armenian Sacred Chants, Yerevan, 2010 and The Recorded Hymns of the Holy Patarag, Yerevan, 2012, as well as of the Ashugh Lyrical Tales, Yerevan, 2014. Anahit Baghdasaryan is a participant in international research conferences; she takes part in television and radio broadcasts and co-operates with local newspapers (Komunist, Golos Armenii, Novoye Vremya, etc.).

ՐԵԶՅՄԵ

Музыковед, кандидат искусствоведения, доцент ЕГК Анаит Оганесовна Багдасарян.- “Беседуют Анаид Багдасарян и Алина Пахлеванян”.

Интервью посвящено жизненному пути и творческой деятельности Алины Ашотовны Пахлеванян — известного в Армении и за ее пределами музыковеда-фольклориста, носителя традиций армянской фольклористической школы. А.Пахлеванян — достойный преемник Саака Амагуни, Комитаса, Аршака Брутяна, Спиридона Меликяна, Арама Кочаряна, Миграна Тумаджана, Маргарит Брутян, собиратель народной музыки, участник и руководитель многочисленных фольклорных экспедиций почти во все районы Армении. Многоопытный нотировщик армянского музыкального фольклора, выработавший собственную систему фиксации мелизматических, метrorитмических особенностей и нетемперированного строя армянской народной музыки. Исследователь-теоретик различных проблем в данной области (см. “Вопросы музыкальной фольклористики”, Ер., 2005). Многолетний заведующий кафедрой “Армянской музыкальной фольклористики” ЕГК им. Комитаса, воспитавший поколения музыковедов-фольклористов и создавший свою фольклорную школу. Алина Пахлеванян - музыковед, пользующаяся огромным заслуженным авторитетом профессионала “высокой пробы”, любимая, почитаемая студентами педагог, профессор консерватории.

Summary

Musicologist, PhD candidate, Docent of YSC Anahit Hovhannes Baghdasaryan. - “Talking Anahid Baghdasaryan and Alina Pahlevanyan”.

This interview is focused on the life and work of Alina Pahlevanyan, a prominent ethnographer and musicologist, known both in Armenia and abroad, who keeps the traditions of the Armenian school of ethnography. A. Pahlevanyan is the follower of Sahak Amatuni, Komitas, Arshak Brutyan, Spiridon Melikyan, Aram Kocharyan, Mihran Tumachyan, and Margarit Brutyan. She is a collector of folk music, participant, and leader of numerous folklore expeditions almost all over Armenia. She is an experienced folk music transcriber who has developed her own system for recording the melismatic, meter-rhythmic, and non-metrical features of Armenian pure intonation folk music. She is a theorist and a researcher of various problems in this field (see: The Problems of Musical Philosophy, Yerevan, 2005). For many years, she has been the head of the Department of Armenian Folk Music at YSC and educated several generations of music ethnographers. She has founded her own ethnography school. Professor of Yerevan conservatory Alina Pahlevanyan is a music educator, a highly respected author, a beloved and respectful teacher.

**АННА СЕНОВНА
АРЕВШАТЯН**

*Доктор искусствоведения,
профессор Ереванской государственной
консерватории им. Комитаса*
E-mail: anna_arevshatyan@hotmail.com

**К ВОПРОСУ О МЕЛОДИЧЕСКОМ МЫШЛЕНИИ В МОНОДИЯХ
ЛИТУРГИИ В ОБРАБОТКАХ ЕКМАЛЯНА И КОМИТАСА**

Литургия, как известно, является центральной богослужбной церемонией христианского ритуала. Ее разностороннему изучению посвящены тома исследований на различных языках (1.). В ряду древнейших литургий восточнохристианского мира армянская Литургия—Патараг по праву занимает одно из важных мест. Созданная еще в V веке, на основе переводов шести литургий отцов церкви восточнохристианского мира, как то: Василия Кесарийского, Иоанна Златоуста, Кирилла Иерусалимского, Афанасия Александрийского и других, армянская Литургия совершенствовалась и обогащалась на протяжении веков. Сохранились различные варианты песнопений Литургии, авторы которых остаются для нас неизвестными.

В последней четверти XIX века было осуществлено несколько опытов многоголосной обработки Литургии, причем пионерами на этом поприще выступили музыканты других национальностей — Михаил Крапивницкий, Пьетро Бьянкини, совместная обработка о. Арсена Айтияна—Иоганна Бема и другие (2. С. 153–155). Первым профессиональным армянским композитором, обратившимся к многоголосной обработке Литургии, был Христофор Кара—Мурза (1853—1902), произведение которого не удержалось в исполнительской практике. Более того, сам композитор, услышав обработку Макара Екмаляна, запретил дальнейшее исполнение своей собственной обработки (1. С. 155–156).

М. Г. Екмалян, получил начальное музыкальное образование в Эчмиадзине у композитора Христофора Кара—Мурзы, бывшего в 1870–х гг. регентом хора кафедрального собора и известного церковного музыканта Никогайоса Ташяна (1841–1885), приглашенного из Константинополя католикосом Геворком IV в Эчмиадзин для записи традиционных напевов Армянской Апостольской Церкви. Затем он продолжил обучение в Санкт—Петербургской консерватории в классе композиции Н. А. Римского—Корсакова (3. С. 195–206). Характерно, что и Екмалян, и Комитас создали по несколько вариантов многоголосных обработок Литургии. Вариант для четырехголосного смешанного хора

Екмаляна является наиболее популярным и звучит как в церквах, так и в концертном исполнении.

Темой данной статьи является сравнительный анализ песнопений шаракана на облачение священника “Таинство глубокое” (“*Xorhurd xorin*”), молитвы “Отче наш” (“*Hayr mer*”), “Свят, свят” (“*Surb, surb*”), взятых за основу основоположниками армянской национальной композиторской школы Екмаляном и Комитасом в обработках Литургии. Являясь первыми образцами кантатно—ораториального жанра в армянской профессиональной музыке*, эти Литургии сыграли важную роль в формировании дальнейших принципов многоголосной интерпретации средневекового духовного монодического наследия в творчестве армянских композиторов последующих поколений.

Обычно при обращении к этим произведениям Екмаляна и Комитаса привлекает внимание различие творческих подходов в организации многоголосной партитуры обработок Литургии. Об этом много и досконально написано (4.). Большинство исследователей совершенно справедливо отмечали, что у Екмаляна преобладает гомофонно—гармонический склад изложения, а у Комитаса — линейно—полифонический.

Выше было отмечено, что Екмалян осуществил несколько вариантов многоголосной обработки Литургии — трехголосный для мужского хора, по всей видимости предназначенный для служения в армянской церкви Св. Екатерины Санкт—Петербурга, где Екмалян являлся регентом хора; четырехголосный для мужского хора, для смешанного хора, в сопровождении фисгармонии и без.

Что касается Литургии в обработке Комитаса, то

* Некоторые исследователи считают подобную жанровую атрибуцию неправомерной, относя Литургию и все последующие композиторские обращения к Литургии к самостоятельному, отдельному жанру. Однако в случае армянской профессиональной музыки, которая стала формироваться лишь во второй половине XIX века, обращение к монодийной Литургии в период внедрения многоголосия, ее исполнения с концертной сцены, правомочно относить данные сочинения Екмаляна и Комитаса все—таки к кантатно—ораториальному жанру.

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի երաշխավորությամբ՝ Հրանտ Հովհաննեսի Խաչիկյանի՝ 2.5.2021 թ., ընդունվել է տպագրության՝ 5.5.2021 թ., ներկայացրել է հեղինակը՝ 25.4.2021 թ.

известно, что он работал над Литургией на протяжении многих лет, неоднократно обращаясь к ее песнопениям, начиная с обработки частей Литургии для эчмиадзинского хора семинаристов (1899—1901) и далее: Литургия, гармонизованная в Эчмиадзине (1903—04), для выступления в Париже (1906), исполнения на отпевании католика Мкртича Хримяна (1907) и последнее – на основе песни на облачение из Литургии (1915) Эми Абгар* (5.). Помимо этого, песнопения Литургии были записаны Комитасом также одногласно.

Мое внимание привлекли мелодии монодических образцов армянской Литургии в обработках М. Екмяляна и Комитаса. В первую очередь следует обратиться к шаракану на облачение священника “Таинство глубокое”, являющемуся преамбулой к Литургии. Это величественное мелизматическое песнопение является одним из редкостных по красоте и вдохновению образцов средневековой армянской гимнодии, получившее свою оценку еще в начале XIX века в известном труде О. Габриэля Аветикяна, который назвал данный шаракан “чудотворным” (“*hrašaker*”) (6. С. 584—585).

Автором данного песнопения является выдающийся гимнограф XII—XIII вв. Хачатур Таронаци, деятельность которого протекала в знаменитом монастыре Агарцин (7.). Примечательно, что песнопение написано в форме именного акростиха. Данная форма присуща и некоторым другим музыкально-поэтическим сочинениям этого автора, однако лишь мелодия шаракана на облачение, будучи прелюдией к Литургии, дошла до настоящего времени в целостном виде (включая также его варианты), – имею в виду как устную традицию, так и средневековые невмированные Литургиирии, а также старопечатные издания в безлинейной нотации А. Лимонджяна, осуществленные во второй половине XIX века в Вагаршапате.

Анализируя напев данного шаракана, известный музыковед–медиевист Н. К. Тагмизян охарактеризовал его “как шаракан тагового типа” («տաղաւորիչ շարական»), исходя из ярко выраженного кантиленно–мелизматического склада песнопения и темпового обозначения “очень медленно” (յոժ ծանր)** (8. С. 9 и 51).

Поэтический текст, сопровождающий мелодию, состоит всего из двух строк:

*Իտրիտրի խորին՝ անհաս անըսկիզբն,
Որ զարդարեցեր՝ զվերին պետութիւնն,
Ի յառազաստ՝ անմատոյց լուսոյն,
Գերաշինծ փառք՝ զրարսի հրեղինաց*

* Эми Абгар, Ami Abgar (1863—1942). Композитор армянского происхождения, получившая музыкальное образование в Англии и Германии, чья творческая деятельность протекала в Калькутте. Ее основным трудом стали обработки армянских духовных гимнов–шараканов и песнопений Литургии, вышедшие в нескольких томах. Дарование Эми Абгар высоко ценил Комитас, обращавшийся к мелодическим вариантам, использованным ею в Литургии, которые отражали распева Ново–Джувльфинской или армяно–индийской певческой традиции. Литургия Э. Абгар издавалась дважды.

** (7.) Там же. Примечательно, что в Литургиирии фигурируют еще два иных мелодических варианта этого песнопения, распеваемых в умеренном и медленном темпах, см. (8.). Од–

(9. С. 281—282).

*Таинство глубокое, непостижимое,
предвечное [свершилось, когда]
Ты украсил превосходнейшей славой
в чертоге неприступного света горнее
Твое Начальство - чины огнеродных [духов]
(10. С. 531).*

Монодия разворачивается в первом *stek* Четвертого гласа (Դձ ստեղի I). Примечательна также асимметричная двухчастная форма шаракана, которую казалось бы можно свести к простой схеме А+В. Однако внутри этих разделов мелодия развивается свободно, в импровизационно–приподнятом стиле, *rubato*, фразы следуют друг за другом, разделенные паузами, необходимыми для дыхания певчего; монодия насыщена выразительными юбилированными распевами, однако в ней нет экзальтации. Каждая из фраз привносит новый интонационный материал, охватывает все новые участки широкого в регистровом отношении звукоряда, что очень характерно для гласов типа “*стеги*”. Данному типу ладовых построений присущи также отклонения и модуляции, что заметно и в этом случае. Так, во втором разделе песнопения первоначальному гласу противопоставляется контрастное, новое в смысле тематического материала построение в гласе *зартуги**. И, наконец, в заключительном фрагменте происходит возврат к исходной интонационной сфере: в точности повторяется заключительная фраза первого раздела, создавая ощущение коды. Таким образом, как было справедливо отмечено Тагмизяном, в данном песнопении гимнограф следовал следующему плану внутреннего развития гласовой мелодии: от экспозиционного изложения в гласе *стеги* Четвертого гласа к противопоставлению срединного фрагмента в гласе *зартуги* и возвратом в заключительном разделе к исходному гласу *стеги* (11. С. 283).

Как же подошли к данному шаракану** в многоголосных обработках Литургии М. Екмяляна и Комитас?

В лейпцигском издании Литургии Екмяляна налицо весьма корректный подход композитора к этой монодии. Композитор излагает мелизматический по складу вариант, который распевается солистом на фоне удержанного баса. Четырехголосное изложение в го–мофонно–гармоническом стиле не нарушает течения мелодической линии. Благодаря этому все внимание

нако по мнению Тагмизяна, Хачатуру Таронечи, по всей видимости, принадлежит именно рассматриваемый кантиленно–мелизматический вариант, распетый в темпе “очень медленно”; см. Григор Нарекаци и армянская музыка в V—XV веках, с. 279 (на арм. яз.) Однако мне кажется, что вероятно все три варианта принадлежат одному и тому же автору. В этом нет противоречия, ибо согласно существующей практике, исходя из нужд богослужения, один и тот же текст озвучивался в трех мелодических темповых версиях, соответственно: для обычных дней – умеренно (վասն հասարակ ատրք - չափաւոր), для обычных воскресений – медленно (վասն կիրաքէից - ծանր) и господних праздников – очень медленно (վասն տէրունական տօնից - յոժ ծանր).

* Буквально – “отклоняющийся от нормы”.

** В средневековых манускриптах он часто обозначен как *песнь* (երգ).

сосредотачивается на широкораспевной мелодии шарака (12.).

Пример 1

Օտեր
 հոր - հորդ
 խո
 թի՛ն
 ա՛ն
 հաս
 ա
 նրա
 կար՛ն.

У Комитаса в обработках, принадлежащих разным периодам его творческой деятельности, очевидно следование с одной стороны, принципам гармонизации в гомофонно-гармоническом стиле (в случае обработки с синлабическому или невматическому вариантам для исполнения в обычные дни церковной службы), с другой, – приверженность линейно-полифоническому стилю, нередко очень тактичному вкраплению подголосочной и канонической имитации, поддерживаемой басом-исоном (в случаях кантилено-мелизматических распевов для отправления воскресной и праздничной служб):

Пример 2

Օտեր
 հոր - հորդ
 խո
 թի՛ն
 ա՛ն
 հաս
 ա
 նրա
 կար՛ն.

Что касается молитвы “Отче наш”, звучащей на протяжении Литургии несколько раз – в начале и завершая каждый ее раздел (Литургию оглашенных или Приготовление, Причащение и Отпущение), то у Комитаса она представляет суровую, архаичную мелодию, полную аскетической отрешенности от всего мирского. Как отмечает Н.К.Тагмизян по поводу мелодии “Отче наш”, “Господняя молитва” – древнейший образец молитвы “Отче наш” редкой красоты, не встречающийся нам где-либо еще” (13. С. 112).

Весьма примечательны авторские ремарки, указывающие на характер исполнения каждой фразы молитвы. Первая фраза обозначена прилагательным “возвышенно” («վիհ»). Именно так она и воспринимается, благодаря избранному гласу: это I *darjvack* IV гласа, однако каждая из фраз мелодии молитвы в интерпретации Комитаса имеет свое характерное обозначение. Начальный интонационный ход от нижней

медианты на большую терцию к финалису и последующее поступенное движение вводит в отвлеченную, как бы замкнутую, несколько сумрачную атмосферу молитвенного сосредоточения, что вполне соответствует волеу духовному воспитанию архимандрита Комитаса, волеу судеб еще в отроческом возрасте попавшего в Эчмиадзинскую обитель. Неслучайно в Литургии, приступая к ее многоголосной обработке, он остался верен также вековой традиции армянской церкви, поручив ее исполнение мужскому хору. За возвышенной по настроению начальной фразой, следует вторая, на словах “եղիցի կամք Թո, որպէս յերկինս և յերկրի” (“да пребудет воля Твоя, иже на небеси, аки на земле”), обозначенная “решительно” («վճռական»). За нею следует повторенная начальная фраза, обозначенная “очень тихо и просительно” («մեղմազոյն եւ խնդրական»). Далее над фразой, разворачивающейся в верхнем регистре ладового звукоряда, на утвердительной интонации, возникающей на квинту выше на словах “Отпусти нам прегрешения наши” («Թող մեզ ըզպարտիւ մեր») есть ремарка “открыто” («սրտաբաց»). Наконец, заключительная фраза «այլ փրկեա մեզ ի չարէ» (“Да избави нас от лукавого”), помечена композитором ремаркой “нежно, затухая” («նուրբ, նուաղուն»).

Пример 3

Վիհ
 Հա յր մեր, որ յեր - կինս, ստոր ե - ղի - ցի - ա - նուն մո,
 Վճռական
 ե - կես - ցե - ար - յա - յո - թին մո, ե - ղի - ցին կամք մո,
 Մեղմազին եւ խնդրական
 որ - պէս յեր - կինս և յերկ - թի: Ձեռք մեր հա - նա - պա -
 Սրտաբաց
 արդ տար մեզ այս - օր: Թող մեզ ըզ - պար - տիս մեր,
 որ - պէս եւ մեր յո - դո՛ւր մե - յոց պար - տա - պա - նաց
 եւ մի տա - նիր ըզ - մեզ ի փոր - ձո - թին,
 Նուրբ Նուաղուն
 այլ փր - կեա՛ս ի չա - ռէ:

Вышеуказанные ремарки выражают сокровенные чувства глубоко верующего человека, которые Комитас пытался передать и внушить как исполнителям, так и слушателям. Помимо этой версии до нас дошли иные, обработанные композитором мелодические варианты господней молитвы, которые представляют совершенно различные по своему характеру и ладовой принадлежности мелодии (14. С. 37–38, 56–58, 77–79.). Однако остановлюсь на обработке монодии, которая чаще всего звучит как во время церковной службы, так и в концертном исполнении.

Примечательно, что обе монодии разворачиваются в *дарцвацке* (гласе-мутанте) Четвертого гласа, которому присуща терцовая основа: финалис — *a*, реперкусса — *c*, часто опеваемая ступень нижней медианты — *f*. Благодаря терцовому соотношению опорных тонов, в целом данный лад имеет как бы мажорную окраску. Но как различны по своему характеру

рассматриваемые монодии!

Комитас работал над многоголосной обработкой “Патарага” около двадцати лет. Сохранились варианты и фрагменты обработок Литургии также для смешанного хора, выполненные Комитасом исходя из чисто практических соображений, ввиду выступлений во время гастролей с тем или иным хором, бывшем в его распоряжении. Согласно ряду свидетельств, им было осуществлено шесть вариантов обработок Литургии. Вероятно, считая это детище важнейшим в своем композиторском творчестве, он продолжал работу над многоголосной Литургией, постоянно возвращаясь к ней, обогащая и расширяя количество голосов хоровой партитуры. В этом смысле весьма примечательно письмо Комитаса к его близкому другу, известному литературоведу и переводчику Аршаку Чопаняну, объясняющее причины, по которым он не спешит представить свою работу общественности: *“Что касается исполнения составленной мной литургии, то здесь* ее невозможно применять в церквях, ибо она крайне сложна в плане требований таинства (! — А.А.) голосов. Никто не сможет руководить моей литургией, если даже нашли бы соответствующие певчие. <...> С другой стороны, моя литургия написана для 1—9 голосов, так что воспринять столь тонкое расположение они не в состоянии. А свести то же самое к трехголосию, я сам нахожу бессмысленным, так как пропадет таинство и вместо него останется лишь черствое и голое искусство, чего бы я не хотел исполнять и слышать ни в какое время” (15**).*

Известно, что армянское богослужбное пение претерпело существенную реформу при католикосе Нерсесе Шнорали (1101—1173 гг.), чья жизнь и деятельность протекала в Киликийской Армении, армянском киликийском государстве, просуществовавшем с 1080 по 1375 годы. И это действительно так, ибо Нерсес Шнорали вошел в историю армянской духовной культуры не только как выдающийся церковный деятель, талантливый поэт, мелод и песнопевец, но и как преобразователь богослужения, усилиями которого была осуществлена самая масштабная по критериям Средневековья реформа всех музыкально-служебных книг армянской церкви – Часослова (*Շամագրիկ*), Литургиария (*Pataragamatuyc*), Гимнария (*Տարակոց*), Гандзарана (Сборника праздничных песнопений), Манрусума (сборника сложно-орнаментированных мелодий, схожего с греческой Пападики).

Как теоретик музыки он занимался также невмоглой, обогатив существующую систему дополнительными 23 знаками усложненной фактуры, предназначенными для обозначения мелизматических песнопений Манрусума. Одна треть песнопений Гимнария (данный увесистый сборник шараканов включает в себя 1812 единиц без вариантов), дошедшего до нас и записанного новоармянской безлинейной нотацией

* Имеется в виду Константинополь.

** Из письма к А. Чопаняну. 25 сентября 1907г., Шарлоттенбург (15. С. 131). В статье М. Мурадяна ошибочно указана дата 28 сентября 1914 г. (15. С. 159.)

Амбарцума Лимонджяна во второй половине XIX века, принадлежит перу Нерсеса Шнорали. Будучи прекрасно осведомленным в достижениях византийской и латинской гимнографии, имея активные контакты и переписку с рядом видных деятелей византийской церкви и двора, которого безосновательно обвиняли даже в латино-католической ориентации, он сочинял во всех бытующих в то время музыкально-поэтических жанрах как духовных (шаракан, таг, гандз, святословия Литургии), так и светских, оставив десятки песнопений, созданных в силлабическом, невматическом и кантиленно-мелизматическом стилях. Музыкальному наследию Нерсеса Шнорали посвящена, в частности, известная монография Н. К. Тагмизяна (16).

Характерно, что дипломная работа Комитаса при окончании эчмиадзинской семинарии Геворкян была посвящена именно жизни и деятельности Нерсеса Шнорали.

Считается, что музыка Литургии, которая наиболее всего распространена в настоящее время, несет на себе печать музыкального дара Нерсеса Шнорали, удостоившегося еще при жизни помимо эпитета *Տնորհալի*, что означает “Благодатный”, также эпитета *Երգե՛օի*, то есть “Сладкопевец”, по аналогии с выдающимся византийским мелодом и гимнографом Романом Сладкопевцем (490—556 гг.).

На примере песнопения “Отче наш” можно составить представление об определенной направленности его мелодического стиля, которому присущи ясность диатонического изложения и стройность мелодических построений. Даже песнопения кантиленно-мелизматического стиля Шнорали подчас лишены того драматизма и волевых интонаций, которые известны по монодическим образцам шараканов других авторов, вошедших в Гимнарий–Шаракноц. Не говоря уже о самобытном мелодическом мышлении тагов Григора Нарекаци, в которых сочетаются как лирико-созерцательные, юбилированные, так и эпически-волевые интонационные обороты.

Возможно, под некоторым влиянием европейской профессиональной музыки, ставшей известной в Киликии благодаря странствующим вместе с крестоносцами монахам и трубадурам, в мелодии “Отче наш” можно усмотреть определенную октавность мышления, что не свойственно в целом армянской ладовой системе, основанной на сцепленных тетрахордах. Тем не менее, данная монодия на протяжении веков воспринималась как исконно национальная, не вызывая каких-либо возражений. В настоящее время регенты во время Литургии нередко чередуют различные части, взятые из Литургий Екмаляна и Комитаса см. С.35.

Начальный ход на кварту, а затем последовательное движение к верхнему октавному звуку фактически воспроизводит мелодию, основанную как бы на мажорном квартсекстаккорде, создавая светлое и умиротворенное настроение, в корне контрастное мелодии, использованной Комитасом в “Отче наш”. Это настроение сохраняется на протяжении всего песнопения. Иначе говоря, сопоставляя эти две монодии можно предположить, что мелодия использованная

Пример 4

ՀԱՅՐ ՄԵՐ

Չափաւոր

Комитасом, которая по всей видимости была традиционной для Эчмиадзина, где она поется и поныне, намного древнее. Отсюда ее откровенно гласовый характер. В то время как мелодия, использованная Екмаляном, отражает художественный вкус и устремления, присущие эпохе развитого феодализма, а точнее – Киликийской Армении XII века, которая являлась наследницей творчества гимнографов Анийского царства (X–XI вв.), таких, как Петрос Гетадарц, Григор Магистрос, Даниэл Еражишт, Иованнэс Саркаваг и др. Они же подготовили взлет и новые тенденции в творчестве как самого Шнорали, происходившего из знатного рода князей Пахлавуня, переселившегося после падения царства Багратидов в Киликию, так и гимнографов постшноралиевской школы, представленной именами Иакоба Клаеци, Нерсеса Ламбронаци, Вардана Аревелци, Иованнэса Ерзнкаци Плуза и др.

Именно XII–XIV вв. стали временем расцвета кантитенно–мелизматического стиля в духовном песнетворчестве, которому начиная с тагов Григора Нарекаци суждено было стать ведущим стилем армянской гимнодии. Наряду с этим, исходя из требований службы часов продолжали создаваться шараканы и силлабического, и невматического склада в традиционном стиле, который формировался веками, начиная с V века. Этот стиль был подчинен как общим каноническим закономерностям восточнохристианского церковного пения, так и национальному интонационно–ритмическому своеобразие мелодического мышления. В данном контексте невольно напрашивается аналогия с эволюцией языка: также, как изменения в литературном, книжном языке привели к распространению так называемого среднеармянского языка, бывшего намного демократичнее по сравнению с книжным габаром, в творчестве Нерсеса Шнорали и его последователей заметна тенденция приближения духовной монодии к мелодиям народного типа, отличающимся ясным, простым и напевным мелодическим рисунком, ритмическим контурам, заимствующим некоторые метро–ритмические формулы, характерные для народного творчества. В качестве примера достаточно сослаться на песни ночного часа и восхода солнца из Часослова, принадлежащие его перу,

такие, как *Aravot lusoy* (“Светозарное утро”), *Aճառհ atenayn* (“Весь мир”) и другие, сохранившиеся в нескольких мелодических вариантах. Известно, что некоторые из них, как, например, песнопения ночного часа, изначально были сочинены для внецерковного применения. Как сообщают средневековые армянские историографы Киракос Гандзакечи, Вардан Аревелци и другие, Нерсес Шнорали создал эти песни духовного содержания для стражников, охраняющих крепость Ромкла, являющуюся родовым замком князей Пахлавуня, дабы они не распевали песни непотребного характера, а славляли Господа даже во время несения службы. Позже церковь канонизировала эти песнопения, введя их в Часослов.

К этим песням, являющимся весьма показательными для мелодического стиля Шнорали, близка мелодия молитвы “Отче наш”, которую принято называть шноралиевским мелодическим вариантом господней молитвы. Одновременно здесь важно отметить, что именно в условиях Киликийского королевства, особенно в таговом искусстве, развернутых гимнах–шараканах “стеги” и святословиях Литургии, где нередко встречается сопровождающие монодию один или два удержанных звука, армянская духовная монодия подошла вплотную к переходу к полифоническому мышлению, являющемуся повсеместной тенденцией в западноевропейской духовной музыке начиная с X века.

Очевидно, что армянское духовное песнетворчество в XII–XIV вв. в своем высшем проявлении, в сложнейших с точки зрения ладового мышления развернутых монодиях, тяготеющих к преодолению норм Восьмигласия и изобилующих ладовыми отклонениями и модуляциями, исчерпала себя. Следующим логическим эволюционным шагом должен был стать естественный переход к многоголосию. Однако этого не произошло ввиду ряда неблагоприятных исторических обстоятельств, как то: потеря государственности, набег иноземных завоевателей, постоянные миграции населения и т. д., что нарушило естественное развитие культуры в целом, в том числе и музыкального искусства, задержав внедрение многоголосия на целых пять столетий (18). В монастырях, являющихся оплотом сохранения культурных традиций и пользовавшихся во все времена некоторыми привилегиями, уже заботились лишь о консервации культурного наследия и передачи его последующим поколениям, не создавая качественно новой продукции, которая могла бы продвинуть естественное развитие тех или иных областей духовной культуры.

Таким образом, возвращаясь к вопросу о мелодическом мышлении в монодиях молитвы “Отче наш” можно заключить, что Комитасом был избран более древний, архаичный мелодический вариант господней молитвы эчмиадзинского распева, тогда как Екмалян отдал предпочтение мелодическому варианту, характерному для эпохи Нерсеса Шнорали и, по всей видимости, принадлежащему его перу. Так или иначе, певческая традиция армянской церкви сохранила оба эти варианта, которые поются на Литургии и в настоящее время.

Продолжая сравнительный анализ мелодического

мышления в многоголосных обработках Св. Литургии Армянской Апостольской Церкви, осуществленных основоположниками национальной композиторской школы Макаром Екмяляном и архимандритом Комитасом, следует обратиться к монодиям известного песнопения “Свят, свят”. Как и в случае с мелодическими вариантами господней молитвы “Отче наш”, вышеуказанные авторы проявили совершенно различный подход в первую очередь в выборе традиционных мелодических образцов святословия.

Известно, что канонический текст святословия “Свят, свят” (“Սուրբ, սուրբ”, “Surb, surb”)* занимает одно из центральных мест в Литургиях всех христианских церквей. Его содержание связано с воспеванием ангелами Господа на небесах, а песнопения на основе этого текста в силу троекратности (“Животворящей Троице Трисвятую песнь”) получили название Трисагион или Трисвятое, Երեքսրբեան երգ в армянской традиции. По своему эмоциональному наполнению и религиозному переживанию Трисвятое песнопение выражает одну из кульминаций таинства Литургии, апеллируя к сокровенным чувствам верующего, что получило великолепное выражение в мелодическом воплощении данных армянских монодий.

М. Екмялян предпочел мелизматический по складу вариант, который распевается хором на фоне удержанного баса. Отвлеченное, как бы парящее над землей мелодическое звучание “Сурб, сурб”, его ярко выраженный лирико-созерцательный характер и глубоко эмоциональное, если не сказать личностное переживание момента, позволяют отнести данную монодию к жемчужинам армянского средневекового монодического искусства. Возможно это связано с тем, что дошедший до нас мелодический вариант считается редакцией выдающегося гимнографа и преобразователя богослужения XII в. католикоса Нерсеса Шнорали, творчеству которого присущи смелое сочетание традиций духовной и народной музыки, проявление авторского начала.

Мелодия отличается диатоническим складом, протяжностью и безыскусной красотой. Темп, обозначенный, как “Очень медленно” (Յոյժ դանդաղ), свидетельствует о том, что данное песнопение принадлежит к монодиям кантиленно-мелизматического типа. Вместе с тем данной мелодии не чужды внутренние гибкость и устремленность, достигаемые волнообразным развертыванием, элементами секвентного движения и т.д. См. пример 5.

Если следовать классификации Х.С. Кушнарева, то глас святословия “Сурб, сурб” относится к разряду ладов с квартовой основой: “В культовой музыке, – пишет он, – особенно в шараканных мелодиях, лад с эолийским тоническим звеном квартовой основы имеет широкое распространение. Старыми теоретиками он, в зависимости от его структуры, относится то к Четвертому, то ко Второму побочному гласу” (19. С. 460).

В данном случае песнопение распето в Четвертом гласе армянского Восьмигласия.

Пример 5

ՍՈՒՐԲ, ՍՈՒՐԲ

В своей обработке Екмялян следовал гомофонно-гармоническому складу изложения, что придало произведению атмосферу единого молитвенного порыва и благоговейной атмосферы.

Комитас обратился в своей обработке к совершенно отличному мелодическому варианту. Трудно сказать, каким источником он пользовался. Принадлежал ли данный мелодический образец к исконно эчмиадзинскому распеву или был услышан Комитасом во время экспедиционных записей от некоего информанта, представляя собой определенный локальный монастырский распев, каких было немало на территории исторической Армении уже начиная с VII века* (20. С. 43–50, 19–23).

Возвращаясь к основной теме статьи, отмечу, что характер исполнения песнопения “Surb, surb” обозначен Комитасом как “Сокровенное восхищение” (“Սուրբ հիացում”). И действительно, настроение, в котором протекает эта часть Литургии, отличается глубокой проникновенностью и созерцательностью.

Первая фраза “Surb, surb”, отличающаяся долгим дыханием и протяженностью, выдержана на едином слоге “Յոյժ դանդաղ”, повторенном дважды. Следующая фраза, обозначенная Комитасом “Широко и высоко” (“Լայն ու վեհ”), вносит изменение в настроение начального мелодического построения, обладая более действенным и утвердительным характером. И, наконец, заключительная фраза — “Осанна в вышних”

* Об этом свидетельствуют историографы Киракос Гандзакци и Вардан Аревелци, повествуя об известном эпизоде 645 года, имевшем место при католикосе Нерсесе III Строителе. Замешательство певчих, прибывших из разных областей Армении на праздник Вардава (Преображения), которые не смогли исполнить на единый напев песнь “Отцев” последования гимнов, привело к созданию регентом Ширакской семинарии Барсегом Тчоном первого сборника оригинальных духовных гимнов, так называемого “Тчоньнтира” (Изборника Тчона), осуществленного по поручению католикоса. Данный сборник, как известно, послужил основой для будущего Гимнария-Шаракноца (20.).

* Греч. – Ἅγιος, ἅγιος, лат. – Sanctus.

«Օվաննա ի բարձուն», обозначенная автором «Затухая и уходя вовнутрь» («Նուաղուն և ներքուստ»), завершает песнопение на умиротворенной ноте.

Пример 6

ՍՈՒՐԲ, ՍՈՒՐԲ

“Surb, surb” является одним из шедевров хорового творчества Комитаса. До него еще никому в армянской музыке не удалось воплотить столь возвышенно-мистическое состояние, такую атмосферу богобоязненного преклонения перед таинством ангельского славословия.

Примечательно, что оба мелодических варианта отличаются диатоническим складом, распеты в одном и том же гласе (Четвертом), в основе которого лежит интонация восходящей квинты. Для данного лада характерны финалис *g* и реперкусса *c*, в пределах которых и разворачиваются монодии святословия.

Таким образом, святословие “Surb, surb” сохранилось в двух совершенно различных вариантах, обладающих своеобразием и национальной самобытностью, выражающихся в распевных, кантиленно-мелизматических мелодиях, дошедших до наших дней из глубины веков. Соответственно совершенно различно также их претворение в многоголосных обработках Литургий М. Екмаляна и Комитаса, отражающих творческие устремления их создателей.

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

1. Приведу лишь один пример: Յ. Գաբրիելյան, Սրբազան Պատարագամատույցը Հայոց Թարգմանությունը պատարագաց Յունաց, Ասորաց և Լատինացոց, հանդերձ քննութեամբ, նախագիտելեօք և ծանոթութեամբ, Վիեննա, 1897 թ.: (*Gathrdchean O.*, Священные армянские Литургии, с переводом Литургий греков, сирийцев и латинян, с предисловием и примечаниями, Вена, тип. Ордена мхитаристов, 1897). *Gathrdchean Y.*, *Srbazan Pataragamatuytzq Hayotz. Thargmanuthiwnq pataragatz Yunatz, Asoratz ev Latinatzwitz, handerdz qnutheambq, nakhagiteleoq ev tsothutheambq, Vienna, 1897 th.*
2. Подробнее об этом см. *Մուրադյան Մ.*, Հայկական Պատարագը և նրա մշակումները, Հայկական արվեստ, Բ, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1984 թ., (*Մուրադյան Մ.*, Армянская Литургия и ее обработки. Армянское искусство, II., Ер.: Изд. АН Арм.ССР, 1984). *Muradyan M.*, *Haykakan*

Patarag' ev nra mshakunner', Haykakan arvest, II., Yer.: HSSH GA hrat., 1984 th.

3. Подробнее о жизни и творчестве М. Екмаляна *Շաвердяն Ա.* Очерки по истории армянской музыки XIX—XX вв. М.: 1959. Թահմիզյան Ն. Կ., Մակար Եկմալյան, Եր., 1981 թ.: (*Тагмизян Н. К.*, Макара Екмалян., Ер., 1981.). *Thahmizyan N. K.*, *Makar Yekmalyan.*, Yer., 1981 th.
4. См. *Մուրադյան Մ.*, Հայկական Պատարագը և նրա մշակումները, էջ 149—164: (*Մուրադյան Մ.* Армянская Литургия и ее обработки. С. 149—164); նույնի, Եկմալյանի Պատարագը Կոմիտասի գնահատմամբ, Կոմիտասական, Ա, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1969 թ. (его же, Литургия Екмаляна в оценке Комитаса. Комитасакан, вып. I-й. Ер.: изд. АН Арм.ССР, 1969. С. 218—229); *Խոսրոսյան Կ.* Армянская музыка на пути от монодии к многоголосию. Ер.: изд. АН Арм.ССР, 1977. С. 151—191; Ն. Կ. Թահմիզյան, Մակար Եկմալյան, Երևան, Սովետական գրող, 1981 թ.: (*Тагмизян Н.* Макара Екмалян. Ер.: Советакан грох, 1981); նույնի, Կոմիտասը և հայ ժողովրդի երաժշտական ժառանգությունը, Լուս Անցելեա, Դրագարկ Պրես, 1994, էջ 243—276 (его же, Комитас и музыкальное наследие армянского народа. Лос-Анджелес: Дразарк Пресс. 1994. С. 243—276). *Muradyan M.*, *Haykakan Patarag' ev nra mshakunner'*, Haykakan arvest, II., Yer.: HSSH GA hrat., 1984 th. ejj 149-164., *Yekmalyani Patarag' Komitasi grammamb, Komitasakan, A, Yer., HSSH GA hrat., 1969 th.;*
5. Երգածայնությունը Հայաստանեայց Առաքելական Սուրբ Եկեղեցու գրեալ ըստ արդի ձայնագրութեան լէմի Արգարե, Կալկաթա, 1896 թ.: (Песнопения Армянской Апостольской Церкви в современной записи Эми Абгар, Калькутта, 1896); *Yergadzaynuthiwnq Hayastaneaytz Araqelakan Surb Yekeghetzvoy greal 'st ardi dzaunagrutean yEmi Abgarej, Kalkata 1896 th.* Երգածայնությունը Հայաստանեայց Առաքելական Սուրբ Եկեղեցու. երկրորդ տպագրությունը ընդարձակեալ, գրեալ ըստ արդի ձայնագրութեան լէմի Արգարե, Լայպցիգ, 1920 թ.: (Песнопения Армянской Апостольской Церкви. Второе расширенное издание в современной записи Эми Абгар, Лейпциг, 1920). *Yergadzaynuthiwnq Hayastaneaytz Araqelakan Surb Yekeghetzvoy. yerkrord tragrutiwn 'ndardzakeal, greal 'st ardi dzaunagrutean yEmi Abgarej, Layptzig, 1920 th.* Подробнее о жизни и деятельности Э. Абгар см. *Амирагян Г.*, Система Восьмигласия в Новоджудьфинском или индийско-армянском распеве армянского духовного песнетворчества. Е.: Гитутюн, 2016 (*Ամիրաղյան Գ.*, Որձայն համակարգը Նոր Ջուլֆայի կամ հնդկահայոց երգվածքում, Եր., Գիտություն, 2016 թ.). *Amiraghyan G.*, *Uthdzayn hamakarg' Nor Aulfayi kam hind-kahayotz ergvatsqum.*, Yer., Gituthyun, 2016 th.
6. *Անտիքեան Գ.*, Բացատրություն շարականաց, Վենետիկ, 1814, էջ 584—585: (*Аветикян Г.* Разъяснение шараканов, Венеция, 1814. С. 584—585). *Avetiqean G.*, *Batzatruthyun sharakanatz, Venetik, 1814 th.*, ejj 584-585.
7. О творчестве Хачатуря Таронаци см. *Թահմիզյան Ն. Կ.*, Հաղարծնի վանքը և Խաչատուր Տարոնցի երաժիշտ-վարդապետը, //Գիտական աշխատությունների միջբնուական ժողովածու (արվեստագիտություն), Եր., 1973 թ., էջ 183 (*Тагмизян Н. К.*, Монастырь Агарци и ученый-музыкант Хачатур Таронаци, //Межвузовский сборник научных трудов (искусствоведение), Ер., 1973, с.183); *Thahmizyan N. K.*, *Haghartsni vanq' ev Khachatur Taronetzi yerazhisht-var-dapel'*, //Gitakan ashkhatuthyunneri mijbuhakan zhoghovatsu (arvestagituthyun), Yer., 1973 th., ejj 183. *Թահմիզյան Ն. Կ.*, Գրիգոր Նարեկացին և հայ երաժշտությունը V—XV դարերում, Երևան, 1985 թ., էջ 278—283 (*Тагмизян Н. К.*, Григор Нарекаци и армянская музыка в V—XV веках, Ер., 1985, сс. 278—283). *Thahmizyan N. K.*, *Grigor Narekatzin*

- ev hay yezhshstutyun' V—XV darerum, Yer., 1985 th., ejj 278-283.
8. Ձայնագրեալ Երգեցողությունը Սրբոյ Պատարագի, Վարդապատ, 1878 թ., (Песнопения Св. Литургии, Вагаршпат, 1878). Dzaynagreal Yergetzoghutiwnq Srboy Pataragi, Vagharshapat, 1878 th.
 9. Цит. по Тагмизян 1985. Tzit. po Thahmizyan 1985.
 10. Шаракан. Каноны и гимны Армянской церкви. Перевод с древнеармянского, вступительная статья и комментарии Левона Акопяна. Ер.: Саргис Хаченц, 2017. Sharakan kanony i gimny Armyanskoj tzerkovi. Perevod s drevnearmyanskogo, vstupitel'naya stat'ya i kommentarii Levona Akopyana., Yer.: Sarkis Khacherntz, 2017.
 11. Թահմիզյան Ն.Կ., Գրիգոր Նարեկացին... (տնս՝ 7.) և հայ երաժշտությունը V—XV դարերում. (Тагмизян Н.К. Григор Нарекаци... (см. 7.). Thahmizyan N. K., Grigor Narekatzin... (Go to 7.).
 12. Երգեցողությունը Սր. Պատարագի, ներդաշնակեալ ի Մ. Եկմալյանի, Լայպցիգ, 1896, (Песнопения Св. Литургии, гармонизованные М. Екмаляном, Лейпциг, 1896). Yergetzoghutyun Sb. Pataragi, nerdashnakogh i M. Yekmalyani, Layptzig, 1896.
 13. Թահմիզյան Ն.Կ., Կոմիտասը և հայ ժողովրդի երաժշտական ժառանգությունը. Փաստաթուղթ, Գրազարկ հրատ., 1994 թ.: (Тагмизян Н.К. Комитас и музыкальное наследие армянского народа. Пасадена: изд-во Дразарк, 1994.). Thahmizyan N. K., Komitas' ev hay zhoghovrdi yezhshstakan zharanguthiwn'. Pasadena, Drazark hrat., 1994 th.
 14. Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, հ. 8, Եր., 1998 թ.: (Комитас, Собрание сочинений, т. 8, Ереван, 1998. Komitas, Yerkeri zhoghovatsu, h. 8, Yer., 1998 th.
 15. Կոմիտաս վարդապետ, Նամակահի, Եր., Սարգիս Խաչենց, 2009 թ.: (Архимандрит Комитас. Письма. Ер.: Саргис Хаченц, 2009. Мурадян М. Армянская Литургия и ее обработки.) Komitas vardapet, Namakani, Yer., Sargis Khacherntz, 2009 th.
 16. Թահմիզյան Ն.Կ., Ներսես Շնորհալիցի՝ երգիչ և երաժիշտ, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1973 թ.: (Тагмизян Н.К. Нерсес Шнорали — композитор и музыкант. Ер.: изд. АН Арм.ССР, 1973). Thahmizyan N. K., Nerses Shnorhalin' yergahan ev yezhshist, Yer., HSSH GA hrat., 1973 th. К творчеству Шнорали Тагмизян обращался также в других своих исследованиях: см. например, Թահմիզյան Ն. Կ., Երաժշտությունը Հայկական Կիլիկիայում, Երևան, Լույս, 1980 (Тагмизян Н.К. Музыка в Армянской Киликии. Ер.: Луйс, 1980); Thahmizyan N. K., Yezhshstutyun' Haykakan Kilikiayum4 Yer., Luys, 1980 th.; նույնի՝ Գրիգոր Նարեկացին... 7. էջ 244—287 (его же - Григор Нарекаци... 7. С. 244—287). Нуни - Grigor Narekatzin... 7. ejj 244-287.
 17. Սողոմոն Սարկավազ Սողոմոնյան, Շնորհալիցի. նորա դարը և նորա ժամանակ յուզումը կրոնական խնդիրները, //Կոմիտաս Վարդապետ, Ուսումնասիրություններ և յղումներ երկու գրքով. Գիրք Ա, Եր., Սարգիս Խաչենց, 2005 թ., էջ 15—24: (Дьякон Согомон Согомонян. Шнорали: его век и религиозные вопросы, волнующие его время, //Архимандрит Комитас. Исследования и статьи в двух книгах. Кн. 1-ая. Ер.: Саргис Хаченц, 2005. С. 15—54). Soghomon Sarkavag Soghomonyan, Shnorhalin. nora dar' ev zhamanak yuzuats kronakan khndirner', //Komitas Vardapet, Usumnasiruthunner ev yodvatsner erku grqov. Girq A, Yer. Sargis Khacherntz, 2005 th. ejj 15-24.
 18. Подробнее об этом см. Արևշատյան Ա. Ս., Մարիամ Մագդաղենացուն նվիրված երգասացությունները հայկական և կաթոլիկ եկեղեցիների երգչական գործառույթում, Հայ արվեստի հարցեր, 4, Եր., Գիտություն, 2012, էջ 31—43 (Аревшатян А., Песнопения, посвященные Марии Магдалине в певческой практике армянской и католической церквей. Вопросы армянского искусства, Ер.: Гитутюн, 2012. С. 31—43), Arevshatyan A. S., Mariam Magdaghenatzun nvirvats yergasatzuthunner' haykakan ev katolik yekeghetzineri yergchakan gortsaruythum, Hay arvesti hartzer, 4, Yer., Gituthyun, 2012 th. ejj 31-43.; см. также, Arevshatyan A. S., Les cantiques consacrés a Marie Madeleine dans la pratique musicale des églises arméniennes et catholique. Revue des Etudes Arméniennes, vol. 35, Paris, 2013. P. 99—108.
 19. Կյուսнаբեց Խ. Ս., Вопросы истории и теории армянской монодической музыки., Л.: Музгиз, 1958. С. 460. Kushnarev Kh. S., Voprosy istorii i teorii armyanskoj monodicheskoy muzyki., L.: Muzyka, 1958. S. 460.
 20. Արևշատյան Ա. Ս., Ներսես Տայեցի կաթողիկոսը և հայ հոգևոր երգարվեստը /Պատմական Տայք. Պատմություն. Դավանանք. Մշակույթ. Հոգևորականության ժողովածու. Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածին, 2019 թ., էջ 43—50 (Аревшатян А. С., Католикос Нерсес Таеци и армянское духовное песнетворчество /Исторический Тайк. История. Ворование. Культура. Сборник статей. Первопрестольный Св. Эчмиадзин, 2019, сс. 43—50), Arevshatyan A. S., Nerses Tayetzi katoghikos' ev hay hogevor yergarvest' /Patmakan Tayq. Patmuthyun. Davananq. Mshakuyth. Hodvatsneri zhoghovatsu., Mayr Ator S. Ejmiatsin, 2019 th., ejj 43-50; см. также, Аревшатян А. С., Учение о гласах в средневековой Армении, Ер.: Гитутюн, 2020.; см. также, Arevshatyan A. С., Uchenie o glasakh v srednevekovoy Armenii, Yer.: Gitutun, 2020.

Բանալի-բառեր. Պատարագ, Եկմալյան, Կոմիտաս, մոնոդիաների ընտրություն, մշակում:

Ключевые слова: Литургия, Екмалян, Комитас, выбор монодий, обработка.

Keywords: Liturgy, Ekmalian, Komitas, choice of monodies, arrangement.

Տեղեկություններ հեղինակի մասին. ԱՐԵՎՇԱՏՅԱՆ ԱՆՆԱ ՍԵՆԻ - Արվեստագիտության դոկտոր (2000), ԵՊԿ պրոֆեսոր (2000): 1975-ին գերազանցությամբ ավարտել է ԵՊԿ երաժշտագիտության ֆակուլտետը (դոցենտ Ռ. Հ. Ստեփանյանի դասարան): 1976 թվականից աշխատում է ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտում: 1986 թ. Պաշտպանել է թեկնածուական թեզ «Ծիսարան «Մաշտոց» որպես հայ միջնադարյան երաժշտական մշակույթի հուշարձան» թեմայով (գիտական ղեկավար արվեստագիտության դոկտոր՝ Ն.Կ. Թահմիզյան), իսկ 2000 թ.՝ դոկտորական ատենախոսություն «Հայ միջնադարյան «ձայնից» մեկնություններ» թեմայով: 2000 թվականից հանդիսանում է նույն ինստիտուտի երաժշտության բաժնի առաջատար գիտաշխատող: Հեղինակ է 10 մենագրությունների, շուրջ 100 գիտական ուսումնասիրությունների և հոդվածների, որոնք տպագրվել են Հայաստանում և արտերկրում: 1990-ից դասավանդում է ԵՊԿ-ում: Գիտական հետաքրքրությունների շրջանակն ընդգրկում է հայ հոգևոր երաժշտության պատմությունը, տեսությունը և գեղագիտությունը, կոմիտասագիտությունը, համեմատական երաժշտագիտությունը և այլն: ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի, ԵՊԿ, Կոմիտասի Թանգարան-ինստիտուտի գիտական խորհուրդների անդամ է:

Сведения об авторе: АРЕВШАТЯН АННА СЕНОВНА — доктор искусствоведения (2000), профессор ЕГК (2000). В 1975 г. с отличием окончила музыкаловедческое отделение ЕГК (класс доцента Р. О. Степаняна). С 1976 г. работает в Институте искусств НАН РА. В 1986 г. защитила кандидатскую диссертацию по теме «Малый Требник “Маштоц” как памятник армянской средневековой музыкальной культуры» (науч. рук. доктор искусствоведения Н. К. Тагмизян), а в 2000-ом — докторскую диссертацию по теме «Армянские средневековые “Толкования на гласы”». С 2000 г. ведущий научный сотрудник отдела музыки того же института. Автор 10 монографий, около 100 научных исследований и статей, опубликованных в Армении и за рубежом. С 1990 г. преподает в ЕГК. Круг научных интересов охватывает вопросы истории, теории и эстетики армянской духовной музыки, комитасоведение, сравнительное музыкознание и т. д. Член ученых советов Института искусств НАН РА, ЕГК, Музея-института Комитаса.

Information about the author: AREVSHATYAN ANNA SEN - Doctor of Arts (2000), Professor of the ESC (2000). In 1975 she graduated with honors from the Department of Musicology of the Yerevan State Conservatory (class of Associate Professor R. O. Stepanyan). Since 1976 he has been working at the Institute of Arts of the National Academy of Sciences of the Republic of Armenia. In 1986 she defended her Ph.D. thesis on the topic “Small Ritual “Mashtots” as a monument of Armenian medieval musical culture” (scientific supervisor: Ph.D Doctor N. K. Tahmizyan). In 2000 she defended her second doctoral thesis on the topic “Armenian medieval Commentaries on musical modes”. Since 2000 he has been a leading researcher in the Department of music of the same institute. Author of 10 monographs, about 100 scientific studies and articles published in Armenia and abroad. Since 1990 he has been teaching at the YSC, from 2000 — the professor of Department of Armenian musical folkloristics. The range of scientific interests covers the history, theory and aesthetics of Armenian sacred music, Komitas studies, comparative musicology, etc. Member of Academic Councils of the Institute of Arts of the National Academy of Sciences, YSC, Komitas Museum-Institute.

Ամփոփում

Արվեստագիտության դոկտոր, ԵՊԿ պրոֆեսոր **Աննա Սենի Արևշատյան.** - «Եկմայանի և Կոմիտասի Պատարագի մշակումներում մոնոդիաների մեղեդիական մտածողության հարցի շուրջ»:

XIX դարի վերջին քառորդում իրականացվեցին Հայ Առաքելական եկեղեցու Պատարագի բազմաձայնման մի քանի փորձեր, որոնց թվում իրենց գեղարվեստական արժեքով առաջնակարգ տեղ գրավեցին Մակար Եկմայանի և Կոմիտաս վարդապետի մշակումները: Հոդվածում քննվում են ազգային կոմպոզիտորական դպրոցի հիմնադիրների ընտրած Պատարագի «Խորհուրդ խորին», «Հայր մեր» և «Մուրբ, սուրբ» երգասացությունների մեղեդիները: Համեմատությունը ցույց տվեց, որ ընդհանուր առմամբ, Կոմիտասը հակված է եղել ավելի հինավուրց կամ քիչ հայտնի մեղեդիների ընտրությանը, մինչդեռ Եկմայանը (օրինակ, «Հայր մեր»-ի դեպքում) նախապատվությունը տվել է Ներսես Շնորհալու ժամանակաշրջանին հատուկ մեղեդիական տարբերակին: Այսպես թե այնպես, հայոց եկեղեցու երգչական ավանդույթը պահպանել է բոլոր այդ տարբերակները, որոնք երգվում են Պատարագի ընթացքում նաև ներկայում:

Резюме

Doctor of Sciences, Professor at YSC **Anna Sen Arevshatyan.** - “On the question about melodic thinking in monodies of Liturgy in arrangements by Ekmalian and Komitas”.

In the last quarter of the 19th century, several experiments of polyphonic processing of the Liturgy of the Armenian Apostolic Church were carried out, among which the highly artistic processing of Makar Yekmalyan and Komitas took the first place. The article examines the melodies of the chants of the Liturgy, «The Deep Sacrament», “Our Father” and “Holy, Holy”, chosen by the founders of the national school of composers. The comparison showed that Komitas, on the whole, was inclined to choose more archaic and less well-known monody, while Yekmalyan (as in the case of Our Father) preferred the melodic version characteristic of the era of Nerses Shnoraly. One way or another, the singing tradition of the Armenian Church has preserved all these variants, which are sung during the Liturgy to this day.

ՀԱՍՄԻԿ ՎԱՐԳԱՆԻ
ԷԼՈՅԱՆ

Երևանի Կոմիտասի անվ. կոնսերվատորիայի
ֆուկլորագիտության ամբիոնի դոցենտ
E-mail: hasmikeloyan@gmail.com

ԲԱՆԱՀԱՎԱԳՉՈՒԹՅՈՒՆ-ՊԻՄԱՆԱԿԱՐ

ԱՐՇԱԿ ԲԻՈՒՏՅԱՆ (1864-1936 թթ.)

Հայ երաժշտական ֆուկլորագիտության կայացման և զարգացման գործընթացում անուրանալի դեր ունեցավ Արշակ Բրուտյանը, ում բանահավաքական տրմաշան աշխատանքի պատկեր հանդիսացավ «Ռամկական մրմունջներ» ժողովրդական և աշուղական երգերի երկհատորյակը: Խոշոր բանահավաք և ֆուկլորագետ, խմբավար և երաժշտական-հասարակական գործիչ, վաստակավոր ուսուցիչ և նկարիչ Արշակ Բրուտյանն իր ժամանակի լուսավորչալ մարդկանցից էր: Նա առաջիններից էր, ով գիտակցեց ազգային երգարվեստի կարևորությունը և բանահավաքական համակարգված աշխատանքների շնորհիվ կարողացավ ամբարել հայ ժողովրդական երգաստեղծության լավագույն նմուշները, դրանով իսկ հարստացնելով հայկական ժողովրդական երաժշտական գանձարանը:

Ա. Բրուտյանի կյանքն ու գործունեությունը կապված է Ալեքսանդրապոլի հետ (ներկայիս Գյումրի): Նրա նախնիները Շիրակի Քարաբերդ գյուղից էին: Գյուղի կենտրոնում գտնվող եկեղեցին մինչ օրս էլ, իր ոչ բարվոք վիճակով անգամ՝ գյուղացիների համար սրբավայր է: Եկեղեցու բակում, ինչպես բազմաթիվ հայկական վանքերի բակերում, ամենայն խորհրդավորությամբ կանգնած են երեք գերեզմանաքարեր: Նրանք մնչացած պատմություն են: Այստեղ են հանգչում Բրուտյան ազգանունը կրող ընտանիքի մեծերը, որոնց անվան հետ է կապված Քարաբերդի՝ հնում՝ Տաշղալա, հիմնադրման պատմությունը: Տապանաքարերից մեկի վրայի արձանագրությունը հետևյալն է. «Այս տապան բարեպաշտ իշխան Գեորգա Բրուտեանց՝ օրինող ի Տաշղալա գիւղի, ծնեալ 1811 ամ. եւ վաղջանեցաւ ի 1873 ամ. 21 մարտի: Հայր Հովհաննեսի եւ Մկրտիչի»:

XIX դարի առաջին տասնամյակներում տեղի ունեցած հասարակական-քաղաքական իրադարձությունները ճակատագրական եղան հայ ժողովրդի համար, այն է՝ 1828-29 թթ. Ռուս-թուրքական պատերազմից հետո Թուրքմենչայի դաշնագրի (1. էջ 27) և Ադրիանոպոլի հաշտության պայմանագրի (2.) կնքումը, որի համաձայն շուրջ 100.000 հայ ընտանիք, թողնելով իրենց պապենական բնակավայրերը, Արևմտյան Հայաստա-

նից՝ Էրզրումից (Կարին), Կարսից, Բայազետից գաղթեցին Արևելյան Հայաստան: Քարաբերդում մինչև օրս ավանդաբար պատմում են, որ գաղթողների մեջ էր գյուղի հիմնադիր Գևորգ Բրուտյանը: Տեղացիների վկայությամբ, նա ծնունդով մշեցի էր: Արևելյան Հայաստանում Գևորգ իշխանն այնպիսի վայրում էր բնակություն հաստատել, որն աշխարհագրական դիրքով մոտ էր հարազատ Մուշին: Թերևս ի հիշատակ ծննդավայրի, Մուշ քաղաքից դեպի հարավ գտնվող Քարահան (3. էջ 213) բերդի, Գևորգ իշխանն իր հիմնած գյուղի անունը դրել է Տաշղալա (Դաշղալա), որը թարգմանաբար նշանակում է Քարաբերդ (4. էջ 117):

Դեռևս անցյալ դարի 70-80-ականներին տարեցներից շատերը բարի անունով և օրինակներով հիշում էին Արշակ Բրուտյանի հորը՝ Հովհաննեսին, ասում էին որ «Աղա Հովհաննեսի շնորհիվ են մեր գյուղացիք այսօր հաց ուտում»*: Նրա անվան հետ է կապված գյուղի հողերի սահմանների գծագրման ու դրանց ճշման հարցը, ջրային խնդիրների լուծումը և այլն: Հովհաննես Բրուտյանը մեծ հարգանք է վայելել համագյուղացիների շրջանում, հատկապես դեպի գիտությունն ու լույսն ունեցած իր վերաբերմունքով, ով ազգի բարօրությունը միայն կրթության մեջ է տեսել: Պատահական չէ, որ որդիներից Տիգրանին տվել է գրաշարության, իսկ Արշակին՝ ուսման:

Ա. Բրուտյանը ծնվել է Տաշղալայում՝ 1864-ի սեպտեմբերի 21-ին: Արշակը յոթ տարեկան էր, երբ հայրը նրան տարավ Ղփչախ (այժմ՝ Հատիճ գյուղ), Հատիճավանքի ժառանգավորաց դպրոցը: Տղայի ուսման մեջ առաջադիմությունն օրինակելի էր, իսկ ավարտական քննությունների արդյունքները փայլուն: Քննությանը ներկա գտնվող գավառապետը «Հատիճ» ընկերության նախագահին առաջարկում է նույնիսկ իբրև խրախուսանք՝ իր հաշվին թանկագին կտորից հագուստ պատրաստել սովորողների մեջ ամենափոքրիկի՝ Արշակի համար: Հատկապես տպավորիչ էր հայկական ձայնագրություն առարկայից ավարտական քննությունը, որն Արշակը ուսուցանել էր Գևորգյան Ճեմարանն ավար-

* Անճանական գրույցից:

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի երաշխավորությամբ՝ Գոհար Կառելյի Շագոյանի՝ 12.4.2021 թ., ընդունվել է տպագրության՝ 25.4.2021 թ., ներկայացրել է հեղինակը՝ 8.3.2021 թ.

տած և հայրենի օջախ՝ Հառիճավանը դասավանդելու վերադարձած Հովհաննես Աբգարյանի մոտ: «Հառիճ» ընկերության նախագահ Հովսեփ Կոստանյանցը* «ինչպես նաև դպրոցի հոգեբարձության խորհուրդը, տեսնելով Արշակի արտակարգ ընդունակությունները և հաշվի առնելով նրա լավ ձայն ունենալու հանգամանքը» իբրև դպրոցի պարծանք, հատուկ գրությամբ նրան ուղարկում են Էջմիածին՝ այդ առարկայից Գևորգ Դ-ի ներկայությամբ քննություն հանձնելու (5. էջ 30):

Կատարելագործվելով հայկական ձայնագրության արվեստի մեջ, ինչպես նաև ձեռք բերելով ընդհանուր աստվածաբանական առարկաների խորը գիտելիքներ, 1882 թ. Արշակ Բրուտյանն ավարտում է ձեռնարանը: Ավարտական վկայականը նա վերցրել է տարիներ անց. Արխիվում պահվող N 250 վկայականը, որի վրա ամսաթիվը նշված է՝ 1904-ի սեպտեմբերի 25, գրված է Կոմիտասի ձեռքով և վավերագրված է նրա ստորագրությամբ:

Ճեմարանավարտ Ա. Բրուտյանը 1882-ին վերադառնում է Հառիճ, զբաղվում ուսուցչությամբ, սակայն մեկ տարի անց տեղափոխվում է Ալեքսանդրապոլ: Հայրենի գյուղից հեռանալու պատճառի մասին գրել է Կարո Դուրգարյանը, Ա. Բրուտյանին նվիրված իր հոդվածում. «...պատանու համար գյուղի շրջանակները շատ նեղ էին. ստեղծագործելու համար ոչ հնարավորություն կար, ոչ էլ ժամանակ» (6.): Ընդմիջտ հաստատվելով Ալեքսանդրապոլում, նա մշտական կապ է պահպանում իր ծննդավայր Տաշղալայի հետ. հաճախ այցելում հայրենի գյուղ՝ մտահոգված համագյուղացիների և նրանց երեխաների մտավոր առաջադիմությամբ: Այդպես, օրինակ՝ 1887-1888 ուսումնական տարում, իբրև ավագ ուսուցիչ, նա հրավիրվեց Հառիճ, համատեղելով իր աշխատանքը Ալեքսանդրապոլի Ս. Փրկչի վիճակային դպրոցում դասավանդելու հետ: Երբևէ չզբաղվելով հողագործությամբ Ա. Բրուտյանը միշտ մասնակցություն է ունեցել գյուղի ցավոտ հարցերի լուծմանը՝ հողային և ջրային խնդիրներին, հնարավորության սահմաններում պաշտպանելով գյուղացիներին**: Ի նշան երախտագիտության, համագյուղացիներն Ա. Բրուտյանին նվիրել են հողամաս, որը մինչև XX դարի 70-ականները գյուղի տարեցները հիշում էին որպես «Արշակի արտ» անունով: Իր «արտի» բարիքները Ա. Բրուտյանը թողնում էր գյուղացիներին, աշխատելով թեթևացնել նրանց տնտեսական կյանքի անբարեկեցիկ վիճակը, թեպետև ինքն ամբողջ կյանքում նյութական ծանր կարիքի մեջ է ապրել:

Արշակ Բրուտյանը հայ գործիչներից շատերի պես, մեծ հայրենասեր էր: Նա աշխատել է իր բաժինն ունենալ հարազատ ժողովրդին կրթելու, նրան տգիտության խավարից դուրս բերելու ու հասարակական կյանքին մասնակից դարձնելու գործում: Դա ժամանակի ոգին

էր, առաջադեմ հայրենասերների գիտակցության մեջ իշխող մտայնությունը: 1873 թ. Ալեքսանդրապոլում, Ղ. Աղայանի և Ս. Բեգնազարյանի ջանքերով, ինչպես և հասարակության ջերմ օժանդակությամբ, Սուրբ Նշան եկեղեցու հարևանությամբ, որը և չքավոր մանուկների համար բացվեց Սահականուշյան իգական դպրոցը, որտեղ անվճար դասավանդող ուսուցիչների թվում էր նաև Ա. Բրուտյանը (7. էջ 54): Ամբողջ կյանքում ճաշակելով նյութական կարիք և զրկանք, ուրիշի նեղության նկատմամբ նա չէր կարող անտարբեր լինել: 1892-ին, ռուս սովյակների օգտին, Ա. Բրուտյանը կազմակերպեց հայ ժողովրդական երգի համերգներ, իսկ երբ թուրքական յաթաղանից փրկված հայ գաղթականների մի մասը, որ Ալեքսանդրապոլում էր պատսպարված, կոտորվում էր տիֆի համաճարակից և սովից, նա գյուղե-գյուղ ընկած, հանգանակություն էր հավաքում չքավոր և անօթևան մնացած աշակերտների համար (8.):

Շուրջ կես դար Ա. Բրուտյանը դասավանդել է Ալեքսանդրապոլի գրեթե բոլոր դպրոցներում, դասավանդելով մի շարք առարկաներ՝ հայկական ձայնագրություն, երգեցողություն, նկարչություն, զծագրություն, հայոց լեզու, հայ գրականություն, վայելչագրություն, հայրենագիտություն, բնագիտություն, աշխարհագրություն, պատմություն, կրոն, նպաստելով մի ամբողջ գավառի գրագիտությանը*: Սակայն օրեցօր աճող ազգային գաղափարները ցարական իշխանավորներին մտածելու և անհանգստանալու տեղիք էին տալիս, որի արդյունքում փակվեցին մի շարք դպրոցներ և կրթական հաստատություններ: Դպրոցներում, մամուլում, գրականության մեջ արգելված էր «հեղափոխություն», «ազգայնություն», «ազատություն» բառերը: Իր քաղաքական հայացքներով Ա. Բրուտյանը հարում էր հնչակյաններին**: անդամագրվելով այդ կուսակցությանը նա իր բողոքի ձայնն էր բարձրացնում հասարակության մեջ տեղ գտած անհավասարության, անարդարության, աշխատավորներին շահագործելու և այլ արատավոր երևույթների դեմ: 1903-ի դեկտեմբերին ժանդարմերիայի վարչության կարգադրությամբ Ա. Բրուտյանի բնակարանը ենթարկվեց խուզարկության, իսկ ինքը ձերբակալվեց և հայտնվեց Ալեքսանդրապոլի բանտում, որտեղ մնաց շուրջ երկու ամիս***: Երկրորդ անգամ նրա բնակարանը խուզարկության ենթարկվեց 1920-ին, այս անգամ արդեն դաշնակցական կառավարության ներկայացուցիչների կողմից: Նրա երկրորդ

* Ա. Բրուտյանի դասավանդած առարկաների քանակից կարելի է պատկերացում կազմել, թե ինչպիսի լայն մտահորիզոն է ունեցել, և որքան բազմակողմանի ու խորը գիտելիքների տեր անձնավորություն է եղել:

** Հնչակյան կուսակցությունը հիմնադրվել է Ժնևում, 1887-ին, մի խումբ կովկասահայ ուսանողների կողմից, որի հիմնադիրներն էին Ավետիս Նազարբեկյանը (Նազարբեկ), Մարիամ Վարդանյանը՝ հետագայում նրա կինը (Մարո Նազարբեկ), Ռուբեն Խանազատյանը (Խանազատ): Կոչվել են իրենց հրատարակած «Հնչակ» թերթի անունով (9. էջ 325):

*** Ա. Բրուտյանի բնակարանում էին պատրաստվում հեղափոխական կոչերով և կարգախոսներով դրոշակներն ու ցուցապաստառները:

* Հ. Կոստանյանցը անվանի հայագետ Կարապետ Կոստանյանցի հայրն էր:

** Ե. Չարենցի անվ. Գրականության և արվեստի թանգարան (այսուհետ՝ ԳԱԹ), Ա. Բրուտյանի ֆոնդ, Լենինականի Լուսաշխարհիության նախագահ՝ Հարություն Հայկազունուն ուղված «Դիմում»:

ձերբակալումը փաստացի կանխեց վրա հասած Խորհրդային իշխանությունը, որի հաստատումը Հաստատանում Ա. Բրուտյանը մեծ խանդավառությամբ ընդունեց: Աշխատանքային եռանդով լի՝ նա կամենում էր իր ողջ ուժերը նվիրաբերել վերածնված հայ ժողովրդին, նրա լուսավոր ապագան կապելով նորաստեղծ Հայ Խորհրդային հանրապետության հետ:

Ա. Բրուտյանի հանդեպ խորին հարգանք էր տածում Ռոմանոս Մելիքյանը: Նրանց առաջին հանդիպումը տեղի ունեցավ 1922-ի ամռանը Ալեքսանդրապոլում, երբ նորաբաց կոնսերվատորիայի առաջին ռեկտորը եկել էր դասախոսության: Ռ. Մելիքյանը բարձր է գնահատել նրա երաժշտական գործունեությունը, գիտելիքները, մշտապես աշխատել է օգնել նրան: Հատկապես մտահոգված է եղել նրա առողջական և նյութական ծանր վիճակով և անձամբ բարեխոսել Լուսժողովրդի առաջ Բրուտյանին կենսաթոշակ նշանակելու մասին՝ ձգտելով ստեղծել տարեց արվեստագետի համար աշխատանքային բարենպաստ պայմաններ*: Հատկապես բարձր գնահատելով Բրուտյանի՝ տեսաբանի, մանկավարժի, երաժիշտ-ֆուկլորագետի, հասարակական գործչի գործունեությունը՝ Ռ. Մելիքյանը նրան ճանաչել է որպես «Մեր հոգևոր մշակույթի վետերաններից մեկը» (10. էջ 187-188), նամակներում դիմելով Բրուտյանին «չատ հարգելի վարպետ», «սիրելի վարպետ», «խորհարգո վարպետ» մեծարող արտահայտություններով:

Դեռևս Գևորգյան Ճեմարանում սովորելու տարիներին (1876-1882 թթ.), տասներեքամյա Արշակը Ռուսաստանից, Թուրքիայից, Պարսկաստանից և այլ վայրերից ձեմարան ժամանած ուսանողներից սկսել էր ձայնագրել ազգային ժողովրդական երգեր: Արշակ Բրուտյանի արխիվում պահվող փաստաթղթերի համաձայն՝ ժողովրդական երգեր նա սկսել է գրի առնել 1878-ից (11. էջ 4):

Գեղջկական և աշուղական երգերի հավաքագրման գործընթացը Ա. Բրուտյանը շարունակեց նաև ձեմարանն ավարտելուց հետո՝ հրատարակման պատրաստելով իր հետագա տարիների կատարած աշխատանքի արդյունքը՝ «Ռամկական մրմունջներ» ժողովածուն: Նա այդ խիստ արժեքավոր ուսումնասիրությունը հանձնեց Էջմիածնի տպարան. «...վորքան է լինում նրա զարմանքը, լեր Սիմոնը արգելում է այդ յերգերը տպագրել, պատճառաբանելով որ նման գյուղացիական բաներ այդտեղ տպագրել չի կարելի» (12. էջ 8):

Այդ ժամանակաշրջանում Ալեքսանդրապոլում ժողովրդական երգեր հավաքողները խիստ սակավաթիվ էին, որոնց թվում էր Ալեքսանդր Մխիթարյանը: Նա ուշագրավ հուշեր է թողել Ա. Բրուտյանի մասին. «Թեպետ ամեն ճիգ ու ջանք գործ էի դնում նիւթեր ժողովելու, բայց մինչև այսօր էլ ինձ մի աչքի ընկնող բան պակասում է. այն է՝ ձայնագրութիւնը, որովհետև զգում էի, որ առանց եղանակի, միայն յերգեր ժողովելը մասամբ անխորհուրդ բան էր. ...Թե քանի-քանի անգամ մեր քա-

ղաքում գտնված հարգելի ձայնագրագետներին խնդրել, թախանձել եմ, որ յեղանակները չկորչելու, չաղավաղվելու համար ասածներս ձայնագրեն, բայց նրանք խոստացել են, խոստումները չեն կատարել, բացի Արշակ Բրուտյանից, որ խնդիրս հարգելով՝ բավականին եղանակներ ձայնագրեց, այն էլ տեսներք էրք լույս կտեսնի» (13. էջ 3): Ինչպես Ա. Մխիթարյանը, այնպես էլ Ա. Բրուտյանը, կանգնած էին մեծ խնդրի առջև՝ ձայնագրած երգերը հրատարակել, որը ցավոք, դժվար հաղթահարելի բարդույթ էր*:

Արշակ Բրուտյանի «Ռամկական մրմունջներ»-ը (միայն երգերի բանաստեղծական տեքստերը) հետագայում լույս տեսավ Ալեքսանդրապոլում և իսկույն սպառվեց (14.): Երաժշտասեր հասարակության պահանջարկն այնքան մեծ էր, որ ժողովածուն ևս երեք անգամ վերահրատարակվեց**։ Ցավոք, հեղինակին այդպես էլ չհաջողվեց իր կյանքի օրոք տեսնել այդ արժեքավոր ժողովածուի ձայնագրյալ տարբերակը, և միայն մեկ դար անց, Արշակ Բրուտյանի թոռնուհու՝ անվանի երաժշտագետ և ֆուկլորագետ Մարգարիտ Բրուտյանի մեծ ջանքերի շնորհիվ, հնարավոր եղավ ի կատար ածել անվանի բանահավաքի երազանքը և իրականացնել «Ռամկական մրմունջներ»-ի նոտային հրատարակությունը, որը մեծ ախտանք պահանջեց ժողովածուի տարբեր ձեռագրերի համեմատության, հայկական ձայնանիշներից եվրոպական նոտագրության փոխադրման, երգերի ծանոթագրման, բարբառային և օտար բառերի հեղինակային բառարանը լրացնելու և ընդարձակելու ուղղությամբ (15.): Բացի գեղջկական երգերից Ա. Բրուտյանը հավաքել և ձայնագրել է հոգևոր և գուսանաշուղական երգարվեստի լավագույն նմուշներ՝ կորստից փրկելով Ջիվանու, Շերամի, Շիրինի, Խայաթիի, Պետրոս Ղափանցու և այլ ճանաչված աշուղների երգերը, որոնք հետագայում ամփոփվեցին նրա «Ռամկական մրմունջներ»-ի երկրորդ հատորում (16.): Ա. Բրուտյանի ստեղծագործական կյանքում առանձին բնագավառ է կազմում համերգային-խմբավարական գործունեությունը: Նրա անվան հետ է կապված Ալեքսանդրապոլում ժողովրդական հրատարակային համերգների սկզբնադրումը, բազմաթիվ երգեցիկ խմբերի ստեղծումն ու համերգային ծրագրերի պատրաստումը: Նրանք իրենց ելույթներով աշխուժացրել են տեղական դպրոցների գեղարվեստական կյանքը, տարբեր բնույթի տոնախմբություններին հանդիսավոր փոխանցել և խորապես նպաստել Շիրակի երաժշտական կյանքի զարգացմանը: Գեղեցիկ և հնչեղ ձայներ ունեցող սիրողներից կազմած Ա. Բրուտյանի երկսեռ երգչախմբերի մասնակիցներն առաջինն էին, ովքեր բեմ բարձրացան ազգային տարազներով: Անսպաս եռանդի տեր խմբավարը սերմանել ու տարածել է բազմաձայնություն և մեծապես նպաստել քառաձայն երգեցողության

* 1925 թ-ից ՀՍՍՀ ժողովմայրիի որոշումով հաջողվում էր սոցալի նշանակած 30 ուրբլի կենսաթոշակին ավելացնել նաև անհատական թոշակ՝ 20 ռ. չափով:

* Բանահավաք և բանասեր Ա.Մխիթարյանցի «Տաղեր և խաղեր» ժողովածուում (1901), բացի ժողովրդական երգերից ու պարեղանակներից տեղ են գտել շարականներ, աշուղական և ազգային այլ երգեր:

** Երգարանի երկրորդ հրատարակումը՝ 1898-ին, երրորդը՝ 1901-ին և չորրորդը՝ 1904-ին:

տարածմանը: Իր ստեղծած այդ երգեցիկ խմբերը Բրուտյանը նույնիսկ տրամադրել է Ալեքսանդրապոլ համերգներով ժամանած Բ. Կարա-Մուրզային և Կոմիտասին:

Ա. Բրուտյանը հայտնի է նաև որպես երաժիշտ-տեսաբան և հեղինակ, տպագիր և անտիպ աշխատությունների՝ «Համեմատական դասագիրք հայկական և եվրոպական ձայնագրության»*, «Դասագիրք հայկական երաժշտության», «Շարականների ցանկ ըստ օրերի», «Դասագիրք հայկական եկեղեցական ձայնագրության»: Բազմակողմանի օժտված անձնավորություն լինելով Ա. Բրուտյանը զբաղվում էր նաև նկարչությամբ: Ազատ ունկնդրի իրավունքով 1903-ին նա կատարելագործվել է Ս. Պետերբուրգի Գեղարվեստի Ակադեմիայում: Նրա վրձինն են պատկանում վերը նրշված բանասեր և բանահավաք Ալեքսանդր Մխիթարյանցի, գրականագետ և մատենագետ Գարեգի Լևոնյանի, Ալեքսանդրապոլի Սր. Փրկիչ եկեղեցին կառուցող հայ որմնադիր և քանդակագործ վարպետ՝ Թադևոս Անտիկյանի և այլ անվանի համաքաղաքացիների դիմանկարները: Այսօր, Ա. Բրուտյանի նկարների մի մասը գտնվում է Գյումրու Պատկերասրահում, մի մասն էլ՝ անհատական հավաքածուներում: Յավոք, մեր օրեր չի հասել նրա ամենահայտնի աշխատանքներից մեկը՝ քաղաքի Սր. Աստվածածին եկեղեցու բնի առջևի 12 առաքյալների պատկերները**։ Ա. Բրուտյանի վրձինն են պատկանում նաև հունաց ուղղափառ եկեղեցու համար արված սրբապատկերները (17. էջ 580): Նա ամբողջ սրտով կամենում էր իր աշխատանքային եռանդը, ուժերն ու կյանքը նվիրաբերել վերածնված հայ ժողովրդին, սակայն նա վատառողջ էր: Ջգացել էր տալիս անցած տարիներին կուտակած խնդիրները. գիշերօթիկ դպրոցի խիստ օրակարգը, Էջմիածնի տեղոտ բնակլիմայական պայմանները, որին ավելանում է նոր փորձանք՝ աստիճաններից վայր ընկնելն ու կտորվածքը: Դեպքից մի փոքր անց, Ա. Բրուտյանը կաթված է ստանում է և վերջնականապես հօդս են ցնդում ապաքինվելու հույսերը: Անդամալույծ Բրուտյանին ամենայն հոգատարությամբ խնամեց նրա երկրորդ կինը՝ Արեգնազանը***: Արեգնազանը գյուղից եկած անգրագետ կին էր, սակայն բարեհոգի, լայնասիրտ, նրբանկատ և արժանապատիվ մի անձնավորություն, ով հասկանում և զնահատում էր ամուսնու՝ գրքին և արվեստին նվիրված լինելը: Յոթ ծանր տարիներ նա առանց տրտունջի

խնամեց հիվանդին, շոյվելով իրեն ուղղված «ներիր, Արեգնազ» ամուսնու խոսքերից, հիվանդության անհարմարությունների համար նրա ունեցած սպրումներից, ամբողջ գերդաստանի համակրանքից ու սիրուց, խոր հարգանքից, որը նա վայելեց մինչև իր իսկ կյանքի վերջին օրը: Արշակ Բրուտյանն իր մահկանացուն կնքեց 1936 թ-ի օգոստոսի 25-ին: Սգում էր ողջ Լենինականը: Արվեստի և գրականության մի շարք գործիչներ (Մ. Ադայան, Ս. Գասպարյան, Թ. Ալթունյան, Ս. Միրզայան, Ա. Քոչարյան, Ռ. Թերլեմեզյան և ուրիշներ) տպագրեցին դամբանականը, որտեղ Բրուտյանի բազմակողմանի գործունեությանը տվեցին բարձր գնահատականներ. «Շնորհիվ Արշակ Բրուտյանի ժրջան աշխատանքի, կորստից փրկված են Լենինականի շրջանին պատկանող հարյուրավոր ժողովրդական երգեր և բազմաթիվ պարերգեր ու պարեղանակներ: Նա հավաքել և ձայնագրել է նաև քրդական, թուրքական ժողովրդական երգեր ու պարեղանակներ, որոնք նույնպես հետաքրքիր նյութեր են հետագա ուսումնասիրությունների համար: Այս լուռ ու մունջ աշխատանքը նա կատարել է համեստ կերպով, լուռ ու մունջ, առանց ավելորդ թմբկահարությունների, իրեն հատուկ եռանդով ու համառությամբ»:

Ծանոթանալով Ա. Բրուտյանի գործունեությանը կարելի է գալ հետևության, որ արվեստի և գիտության բոլոր բնագավառներում գործող հայ առաջադեմ մտավորականների նման՝ նա ասպարեզ է եկել կյանքի պահանջով, որը հայ իրականության մեջ նշանավորվեց իբրև ազգային զարթոնքի շրջան, ուստի անհնար է ուսումնասիրել նրա արվեստը հայ իրականության մեջ XIX դարի վերջին և XX դարի առաջին տասնամյակներում տեղի ունեցած քաղաքական և հասարակական իրադարձություններից ու դրանց ճշմարտացի արտացոլումը հանդիսացող արվեստի պատմությունից անկախ: Հայ արվեստի երախտավորներից շատերի նման, Արշակ Բրուտյանն իր ուսերի վրա կրեց մշակութային կյանքի առաջխաղացման ծանրությունը, ստեղծելով նոր ավանդույթներ, հիմքեր, որոնց հարստացումն ու զարգացումը հետագա տարիներում ասպառվեց ազգային արվեստի վերելքը:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

1. Պարսամյան Վ., Ա. Գրիբոեդովը և հայ-ռուսական հարաբերությունները, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ, 1947 թ.: էջ 27: Parsamyanyan V. A., A. Griboedov' ev hay-rusakan haraberutyunner', Yer., HSSH GA, 1947 th.
2. Fadeev A., Россия и восточный кризис 20-ых годов XIX века., М.: изд. АН СССР, 1958, гл. 5. Fadeev A., Rossiya i vostochnyj krizis 20-ykh godov XIX veka., М.: izd. AN SSSR, 1958, gl.5.
3. Ղանալանյան Ա., Ավանդապատում, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ, 1969 թ.: էջ 213: Ghanalanyan A., Avandapatum, Yer., HSSH GA, 1969 th.
4. Հայկական ՍՍՀ վարչատերիտորիալ բաժանումը, (կազմ.՝ Ն. Ադամյան), Եր., Հայաստան, 1971 թ.: Haykakan SSH varchateritorial bazhanum', (kazm.: N. Adamyan), Yer.: Hayastan, 1971 th.
5. //Արարատ ամսագիր, Էջմիածին, 1876 թ., N 1: //Ararat

* Նշված ուսումնասիրություններից «Դասագիրք հայկական եկեղեցական ձայնագրության» աշխատությունը միակն է, որը լույս տեսավ Վաղարշապատում (1890 թ.) և մինչև օրս գործնականորեն պիտանի է հայկական ձայնագրության արվեստն ուսումնասիրողների համար:
** Սուրբ Աստվածածին եկեղեցին՝ ժողովրդի մեջ հայտնի նաև Սուրբ Յոթ Վերք անվամբ, 1988-ի Սպիտակի ավերիչ երկրաշարժից քիչ է սուժել, սակայն պոկված երկու գմբեթները վնասել են բեմը և Ա. Բրուտյանի հեղինակած սրբապատկերները: Այսօր այդ գմբեթները դրված են եկեղեցու բակում:
*** Ա. Բրուտյանի առաջին կինը՝ Փեփրոնեն, որն իր երեխաների մայրն էր և գիտեցողների հիշողության մեջ մնացել էր ինչպես ալեքսանդրապոլցիներն են ասում՝ իբրև մի խանում կին, վաղուց մահացել էր:

- amsagir, Ejmiatsin, 1876 th., N 1.
6. *Դուրգարյան Կ.*, Արշակ Բրուտյան, //Բանվոր, Լինինական, 1971 թ., N 159, - 8.VII: *Durgaryan K.*, Arshak Brutyan, //Banvor, Leninakan, 1971 th., N 159, - 8.VII:
 7. *Երկանյան Վ.*, Պարար հայկական նոր դարձի համար, Ե., ՀՀ ԳԱԱ, 1971 թ.: էջ 54 :
 8. ԳԱԹ, Ա. Բրուտյանի ֆոնդ, N 8 աֆիշ: GATh, A. Brutyan fond, N 8 afish.
 9. *Պարսամյան Վ.*, Հայ ժողովրդի պատմություն, հ. 3, Եր., Լույս, 1967 թ.: *Parsamyan V.*, Hay zhoghovrdi patmuthyun, h 3, Yer., Luys, 1967 th.
 10. //Բանբեր Հայաստանի արխիվների, Եր., 1967 թ., N 2: //Banber Hayastani arkhivneri, Yer., 1967 th, N 2.
 11. Յերածշտագեա Արշակ Բրուտյանի արխիվը, //Խորհրդային Հայաստան, Եր., 1936 թ., N 213, - 15.9: *Yyerazhshtaget Arshak Brutyani arkhiv*, //Khorhrdayin Hayastan, Yer., 1936 th., N 213, -15.9,
 12. *Աղայան Մ.*, Արշակ Բրուտյան. Ծննդյան 70-ամյակի առթիվ, //Խորհրդային արվեստ, 1935, Եր., N 1: *Aghayan M.*, Arshak Brutyan. Tsnndyan 70-amyaki arthiv, //Khorhrdayin arvest, 1935, Yer., N 1.
 13. *Դուրգարյան Կ.*, Արժեքավոր ներդրում հայ երգարվեստի մեջ. Արշակ Բրուտյանի «Ռամկական մրմունջներ» հրատարակության առթիվ, //Բանվոր, 1986 թ., Լենինական, N 26, -31.1: *Durgaryan K.*, Arzheqavor nerdrum hay ergarveti mej. Arshak Brutyani "Ramkakan mrmunjner" hratarakuthyan arthiv, //Banvor, 1986 th., Leninakan, N 26, - 31.1:
 14. *Բրուտյան Ա.*, Ռամկական մրմունջներ, Ալեքսանդրապոլ, 1895: *Parsamyan V.*, Hay zhoghovrdi patmuthyun, h 3, Yer., Luys, 1967 th.
 15. *Բրուտյան Ա.*, Ռամկական մրմունջներ, հ.1, Եր., Սովետական գրող, 1985 թ., - 239 էջ: *Brutyan A.*, Ramkakan mrmunjner, h. 1, Yer., Sovetakan grogh, 1985 th., - 239 ejj.
 16. Բրուտյան Ա., Ռամկական մրմունջներ, հ. 2, Եր., Ամրոց գրուպ, 2002 թ., - 223 էջ: *Brutyan A.*, Ramkakan mrmunjner, h. 2, Yer., Amrotz grup, 2002 th., - 223 ejj.
 17. *Բրուտյան Մ. Ա.*, Բրուտյան Արշակ (իր մասին), ՀՍՀ, հ.2, Ե., ՀՍՍՀ ԳԱ, 1976 թ.: *Brumyan M. A.*, Brumyan Arshak (ir masin), HSH, h. 2, Yer., HSSH GA, 1976 th.
 18. //Խորհրդային Հայաստան, երկշաբաթաթերթ, Եր., 1936 թ., N 15-16: //Khorhrdayin Hayastan, yerkshebathatherth, Yer., 1936 th. N15-16.

Բանալի-քառեր. Ալեքսանդրապոլ-Լենինական, Տաշղալա (Քարաբերդ), Հաղթավանք, Գևորգյան ճեմարան, Սր. Աստվածածին եկեղեցի (Սուրբ Յոթ Վերք), Ռ.Սելիբյան, ժողովրդական երգ, բանահավաքչություն, «Ռամկական մրմունջներ» ժողովածու, խմբավար, ձայնագրյալ ժողովածու:

Ключевые слова: Александрополь-Ленинакан, Ташхала (Караберд), Аричаванк, Семинария Геворкян, церковь Св.Богородицы (церковь Семь Святых Ран), Романос Меликян, народная песня, этнография, сборник "Крестьянские напевы", хормейстер, собиратель песен.

Key words: Alexandrapol-Leninakan, Tashghala (Qaraberd), Haritchavank, Gevorgyan Seminary, St. Astvatsatsin Church (St Yot Verq), Romanos Melikyan, popular folk song, folk collection, "Peasant Chants", choir conductor, recorded collection.

Տեղեկություններ հեղինակի մասին. Է.ԼՈՅԱՆ ՀԱՍՄԻԿ ՎԱՐԴԱՆԻ (ծնվ. 1946), ԵՊԿ-ի ֆոլկլորագիտության ամբիոնի դոցենտ (1989): Մասնակցել է ղեկավարել է բազմաթիվ գիտարշավներ, հեղինակել է մի շարք գիտական հոդվածներ, համահեղինակ է «Հայ մոնոդիկ երաժշտություն» (1991) մատենաշարի:

Сведения об авторе: ЭЛОЯН АСМИК ВАРТАНОВНА (род. 1946г.), доцент кафедры музыкальной фольклористики ЕГК (1989г.), участник и организатор многих фольклорных экспедиций, автор научных статей, соавтор библиографического труда "Армянская монодическая музыка" (1991).

Information about the author: ELOYAN HASMIK VARDAN (b. 1946). Associate Professor, Department of Folk Music Studies, Yerevan State Conservatory (1989); participant and head of expeditions, author of a number of research articles, co-author of the series "Armenian Monodic Music" (1991).

Րезюме

Музыковед, доцент ЕГК Асмик Вартавовна Элоян. - "Аршак Брутян (1864-1936)".

Один из образованнейших людей своего времени, музыковед-фольклорист, заслуженный педагог, хормейстер, художник, музыкально-общественный деятель- Аршак Брутян жил и творил в конце XIX- начале XX века, Его творчество послужило процветанию армянского народного музыкального искусства. Больше полувека он преподавал почти во всех учебных заведениях родного Александрополя (Ленинакан). Человек неустойчивой энергии, он сумел организовать хоры коллективы и выступая с концертами пропагандировал армянскую народную музыку и способствовал развитию хорового искусства в Ширакской области. А.Брутян одним из первых смог оценить важность и значение народного песенного искусства, сумев записать и собрать около 500 крестьянских, гусано-ашугских и духовных песен. Венцом его этнографической деятельности стали два сборника народных и гусано-ашугских песен "Крестьянских напевы", которые по сей день являются одними из лучших сборников народного песнетворчества.

Summary

Musicologist, Docent of YSU *Hasmik Vartan Eloyan.* - "*Arshak Brutyan (1864-1936)*".

Arshak Brutyan, one of the most educated people of his time, a musicologist and ethnographer, a renowned pedagogue, a horn player, and a pianist, lived and worked in the late 19th and early 20th centuries. His work greatly contributed to the study of Armenian folk music. For more than half a century he taught at almost every school in his native Alexandropol (Gyumri). A man of immense energy, he organized choir groups to promote Armenian folk music and develop choir singing traditions in the Shirak region. He was one of the first to value the importance and significance of folk singing and recorded and compiled about 500 samples of peasant, gusan and ashugh, and sacred songs. The culmination of his ethnographic work was his collection of folk and gusan-ashugh songs, The Peasant Melodies, which to this day is one of the finest collections of folk songs.

Արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ,
Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի
Գիտական գծով պրոռեկտոր
E-mail: tsmovsisyan@yahoo.com

**ԵՐԱԺՇՏԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԱՐԴԻ ՀԻՄՆԱՆԵՂԻՐՆԵՐԸ,
ՄՏՈՐՈՒՄՆԵՐ «ԿՈՄԻՏԱՍ» ՄԻՋԱԶԳԱՅԻՆ
ՓԱՌԱՍՏՈՆ-ԳԻՏԱԺՈՂՈՎԻ ԱՌԻԹՈՎ**

Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի նախաձեռնությամբ յուրաքանչյուր տարի Մեծն Կոմիտասի ծննդյան օրը՝ սեպտեմբերի 26-ին մեկնարկում է միջազգային փառատուն-գիտաժողովը: Այս տարին բացառություն չէր, սակայն Երկիր մոլորակին պատուհասած COVID 19 թագավարակն իր խմբագրումները պարտադրեց փառատունի անցկացման ձևաչափում: Փառատունի շրջանակներում նախատեսվող հիմնական միջոցառումներն իրականացվեցին հեռուստատեսային տարբերակով, կենդանի համերգային ծրագրերը փոխարինվեցին տեսագրված ելույթների կամ տեսահոլովակների ցուցադրումներով, միջազգային գիտաժողովները (նաև արտագնա)՝ հանդիպում-քննարկումներով: Այդուհանդերձ, փառատուն-գիտաժողովի բացման օրվա ավանդույթ դարձած արարողությունն այս տարի նույնպես իրականացավ Պանթեոնում Վարդապետի հիշատակը հավերժացնող հոգեհանգստյան արարողակարգով, աղոթքով, խնկարկումով և ծաղկեպսակների ու ծաղկեփնջերի խոնարհումով նրա շիրմին: Փառատունը եզրափակող միջոցառումների անցկացման վայրն ընտրվեց Հառիճի վանական համալիրը, որտեղ Հայաստանի պետական կամերային երգչախմբի արական կազմի կատարմամբ հնչեց և տեսագրվեց Կոմիտասի Պատարագը (խմբավար՝ Ռոբերտ Մլքեյանի ղեկավարությամբ), իսկ երաժշտագիտական նստաշրջան-քննարկումն անցկացվեց Հառիճի վանքի դպրատան հոգևոր լիցքերով հարուստ, տրամադրող և խորհրդավոր սրահում, ինչի շնորհիվ երաժշտագիտական քննարկումներն անցան միանգամայն անկեղծ, ինքնարուխ և ջերմ մթնոլորտում: Նրստաշրջան-քննարկումներից առաջինը նվիրված էր հայ երաժշտագիտության արդի հիմնախնդիրներին: Առաջին քննարկման գլխավոր բանախոսն էր արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր Մհեր Նավոյանը: Երկրորդ քննարկման թեման նվիրված էր հայ երաժշտագիտության մեծ երախտավորներից մեկի, անվանի կոմիտասագետ, Երևանի Կոմիտասի անվան կոնսերվատորիայի բազմավաստակ պրոֆեսոր Ռոբերտ Աթայա-

նի ծննդյան 105-ամյակին: Ճանաչված երաժշտագետի կյանքն ու գործը ներկայացնող ծավալուն զեկույցով հանդես եկավ արվեստագիտության թեկնածու, ԵՊԿ Երաժշտության պատմության ամբիոնի վարիչ Լուսինե Սահակյանը: Հայ երաժշտագիտական մտքի մեծ երախտավորի մասին ուշագրավ ելույթներով, հաղորդումներով և պարզապես ջերմ հուշերով ներկայացան պրոֆեսորներ Արմեն Բուդաղյանը, Լիլիթ Երնջակյանը, ԵՊԿ Գյուլբուրու մասնաճյուղի տնօրեն, արվեստագիտության թեկնածու Հասմիկ Հարությունյանը և ուրիշներ: Գիտաժողով-քննարկումների մասնակիցները համակարծիք էին, որ նման հանդիպումները ոչ միայն հետաքրքիր են իրենց բովանդակությամբ, անցկացման ոչ սովորական ձևաչափով, այլև շատ արդյունավետ, հատկապես համավարակի և արտակարգ դրության իրավիճակով թելադրված երկարատև մեկուսացումից հետո՝ համախմբելով ներկաներին կենդանի շփման և մտքերի փոխանակման բացառիկ հնարավորությամբ: Ընթերցողին ենք ներկայացնում գիտաժողով-քննարկման առիթով ծնված որոշ մտորումներ արդի հայ երաժշտագիտական մտքի հիմնախնդիրների շուրջ: Կոմիտասի անձի և գործի հանդեպ մեր նվիրումն ու խոնարհումը միայն հորելյանական տարեթվերով չէ, որ պիտի արտահայտվի: Այն մեզ համար՝ Կոմիտասի անունը կրող բուհի համար, հանապազօրյա կենսակերպ պիտի լինի, և դրանում առաջնային դերակատարում պետք է ունենան Հայրապետի գործի արժեվորողներն ու շարունակողները՝ երաժշտագետները: Երաժշտարվեստի որ բնագավառում էլ ծավալվեն մեր ուսումնասիրությունները, առաջին հերթին դրանք պետք է լինեն մեր մեծ Դպրապետի պատգամներին արժանի՝ ազնիվ, անաչառ, լայնահայաց, միևնույն ժամանակ խորագին ու մանրակրկիտ, իսկ որ ամենակարևորն է, անկեղծ սիրով ու նվիրվածությամբ լեցուն մեր ընտրած մասնագիտության հանդեպ: Այսբանով թերևս հակիրճ մեր պատկերացումն այսօրվա հայ երաժշտագետի կերպարի մասին: Ինչ վերաբերում է հայ երաժշտագիտության արդի

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի երաշխավորությամբ՝ Ծովինար Հրայրի Մովսիսյանի՝ 1.7.2021 թ., ընդունվել է տպագրության՝ 2.7.2021 թ., ներկայացրել է հեղինակը՝ 9.12.2020 թ.

հիմնախնդիրներին, որոնք պետք է ընթանան մի կողմից հայ երաժշտագիտական մտքի անցած ուղին, մեր մեծերի, ուսուցիչների գիտական ժառանգությունը, պահելու, պահպանելու, ուսումնասիրելու, արժանավայել գնահատելու, նրանց վաստակը, նրանց թողած արխիվները հանրայնացնելու, նոր հրապարակումներով հավերժացնելու ուղղությամբ: Մյուս կողմից՝ այդ հսկայական ինտելեկտուալ հարստությունն անհրաժեշտ է զարգացնել ու բազմապատկել՝ այդ ամենին ավելացնելով այսօրվա՝ XXI հարյուրամյակի տեխնիկական ու տեխնոլոգիական հնարավորությունները, հարակից մասնագիտությունների նորարարական ձեռքբերումները, համացանցի ընձեռած անսպառ տեղեկատվական նյութը:

Անշուշտ, երաժշտագիտության նյութն ինքը երաժշտությունն է՝ համաշխարհային կոմպոզիտորական արվեստն՝ իր հարուստ պատմական անցյալով, բազմաժանր ու բազմառոտ գլուխգործոցներով, և իհարկե, արդի իրականության իրարամերժ, հասկանալի և անհասկանալի, պարզունակ կամ աներևակայելի խրթին ստեղծագործական փորձարկումներով, որոնց պատմատեսական, գեղագիտական ու վերլուծական մեկնությունը պարտավոր է իրականացնել արդի երաժշտագիտությունը՝ մնալով անաչառ, օբյեկտիվ, համարձակ ու ազնիվ իր գնահատականներում:

Համաշխարհային երաժշտական մշակույթի այս բարդ համատեքստում հայ երաժշտարվեստի համակողմանի ուսումնասիրությունն ու գնահատումն արդի հայ երաժշտագիտության կարևոր հիմնադրույթներից մեկն է: Ընդ որում ուսումնասիրության նյութը, քննության առարկան կարող է վերաբերել թե՛ հնագույն պատմական անցյալի՝ միջնադարագիտության, հոգեվոր երգարվեստի ասպարեզին, թե՛ ժողովրդական, նոր ու նորագույն շրջանի, XIX - XX դարերի պրոֆեսիոնալ կոմպոզիտորական դպրոցի անցած ուղու հանգամանալի ուսումնասիրմանն ու վերագնահատմանը, թե՛ արդի կոմպոզիցիոն տեխնիկաներով և տեխնոլոգիաներով բազմադեմ մտահղացումների դրսևորումների վավերացմանը: Ո՞վ, եթե ոչ հայ երաժշտագետը, պիտի զբաղվի մեր երաժշտական մշակույթի խնդիրներով, ո՞վ ավելի լավ կարող է հասկանալ հայ կոմպոզիտորի լեզուն, հոգեբանությունը, գեներտիկ ինքնությունը, ո՞վ ավելի լավ կարող է ընկալել այսօրվա իրականության մեջ, մեր կողքին ապրող ու արարող կոմպոզիտորի հուզական աշխարհը... Միանշանակ, հայ երաժշտագետը: Սակայն, ճշմարիտն ասած, ժամանակակից արվեստագետի՝ այսօր, քիչ առաջ ստեղծված գործերի մասին գնահատական տալը թերևս ամենաանշնորհակալ գործն է: Ստեղծագործության իրական, օբյեկտիվ գեղարվեստական արժեքի մասին կարելի է դատել միայն ամենախիստ դատավորի՝ ժամանակի փորձությունն անցած արվեստի գործերի դեպքում: Սակայն, վավերացնելով նոր գործերի ստեղծման փաստն իսկ, կարող ենք խթանել կոմպոզիտորական արվեստի հարատևման, շարունակականության գաղափարին:

Բնչ ուղղություններով կարող են ծավալվել արդի հայ երաժշտագիտության հիմնախնդիրները: Այս հար-

ցադրումը Երևանի Կոմիտասի անվան կոնսերվատորիայում առարկայական տեսք ստացավ այն բանից հետո, երբ մեկ տարի առաջ միջազգային հավատարմագրման փորձագետներն իրենց առաջարկներում նշեցին նաև ԵՊԿ-ի գիտական ուսումնասիրությունների առաջնային նշանակություն ունեցող թեմաների ցանկի անհրաժեշտությունը: Կարճ ժամանակում մեր երաժշտագիտական ամբիոնների կողմից ներկայացվեցին այդ առաջարկները, որոնց հիման վրա կազմվեց հիմնավոր մի փաստաթուղթ: Ներկայացված թեմատիկ առաջարկները վերաբերում են հետևյալ ոլորտների՝ տեսական, պատմական, ֆոլկլորագիտական, միջդիսցիպլինար, մշակութաբանական ուղղվածությանը: Բոլոր ամբիոնների առաջարկներում նշանակալի տեղ է հատկացվում մեր երախտավորների մտավոր ժառանգության ուսումնասիրությանն ու հանրայնացմանը:

Ուրախությամբ կցանկանայի նշել, որ այս ուղղությամբ արդեն ունենք որոշակի ձեռքբերումներ. խըմբագրվեց և հրատարակվեց Միքայել Տերյանի «Հայ խմբերգային գրականություն» դասագիրքը, վերահրատարակվեց Նովալիս Գերոյանի «Երաժշտական ստեղծագործության վերլուծություն» դասագիրքը: Երկուսն էլ հայերեն լեզվով անչափ կարևոր և անհրաժեշտ հրապարակումներ են, և այդ կարևոր նախաձեռնությանն օժանդակեց ՀՕՖ-ի հայաստանյան գրասենյակը: Աշխատանքներ են տարվում Ռոբերտ Աթայանի, Էդվարդ Փաշինյանի, Գևորգ Արմենյանի, Ռաֆայել Ստեփանյանի, Սուսաննա Ամատունու, Մարգարիտ Հարությունյանի, Շուշանիկ Ափոյանի արխիվների ուսումնասիրման ուղղությամբ: Ամռանը կոնսերվատորիան ձեռք բերեց հայ կոմպոզիտորական դպրոցի ռահվիրաներից մեկին՝ Գրիգոր Երիզադարյանին վերաբերող արժեքավոր արխիվային նյութ: Այսպիսով, նման նյութերի շնորհիվ ոչ միայն հնարավոր է դառնում հավերժացնել երաժշտագիտական մտքի մեր մեծերի հիշատակը, այլև նրանց թողած ձեռագիր նյութերի հրատարակմամբ հարստացվում է ուսումնական պրոցեսին օժանդակող հայալեզու գրականությունը:

Ներկայանալի տեղ են զբաղեցնում հայ կոմպոզիտորական դպրոցի շատ երախտավորներ, որոնց ստեղծագործությունն առ այսօր ուսումնասիրված չէ կամ ամբողջական ուսումնասիրման կարիք ունի: Նշվում է հայ կոմպոզիտորական արվեստի տարբեր ժանրերի (օպերա, բալետ, վոկալ-սիմֆոնիկ, վոկալ կամերային, սիմֆոնիա, գործիքային կոնցերտ, սոնատ, կվարտետ, անսամբլային երաժշտություն, վոկալ արվեստ և այլն) ուսումնասիրման անհրաժեշտությունը, որոնք լավագույն դեպքում ուսումնասիրված են մինչև XX դարի 80-ականները, իսկ վերջին տասնամյակների ընթացքում այդ ժանրերում ստեղծված գործերի մասին՝ բացի առանձին հոդվածներից, գրեթե ոչինչ չի գրվել, համենայն դեպս, մասնագիտական ծավալուն ուսումնասիրության տեսքով:

Ուշագրավ թեմատիկ մշակումների առաջարկներ կան միջնադարագիտության, հայկական ձայնակարգերի առանձնահատկությունների, հայ ավանդական, ծիսական արարողակարգերի երաժշտական բաղադրիչի

Կ ո մ ի տ ա ս ա գ ի տ ո թ յ ո լ ն

համեմատական ուսումնասիրությունների վերաբերյալ:

Այս փաստաթուղթը կարող է հայեցակարգային լինել ոչ միայն կոմսերվատորիայի պրոֆեսորադասախոսական անձնակազմի գիտական ուսումնասիրությունների կամ երաժշտագետ ուսանողների և ասպիրանտների ավարտաճանաչների թեմաների ընտրության համար, այլև այս ասպարեզում գիտահետազոտական գործունեություն իրականացնող գործընկեր հաստատությունների համար, ինչպիսիք են ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտը, Կոմիտաս թանգարան-ինստիտուտը, Ե. Չարենցի անվան ԳԱԹ-ը, Ա. Խաչատրյանի տուն-թանգարանը, և այլն, որոնց հետ մշտապես համագործակցել ենք, սակայն ցանկալի է էլ ավելի ակտիվացնել ստեղծագործական փոխհամագործակցությունը, և, որ ամենակարևորն է, հաղորդակցական, տեղեկատվական համագործակցությունը: Մանավանդ, որ բոլոր նշված հաստատություններում աշխատում են նույն մասնագետները, որոնք դասավանդում են Կոմիտասի անվան կոմսերվատորիայում, որոնք նույն կոմսերվատորիայի շրջանավարտներն են, ուրեմն նաև Կոմիտաս Վարդապետի գործի և պատգամների շարունակողները: Այս առումով Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոմսերվատորիան սիրով և պատրաստակամությամբ իր մասնակցությունը կարող է ունենալ հայ երաժշտագիտության խնդիրներին առնչվող քննարկումներին, գի-

տաժողովներին ու սեմինարներին, որոնք կկազմակերպվեն մեր գործընկեր հաստատությունների կողմից և փոխադարձաբար առաջարկում է նրանց մասնակցությունը կոմսերվատորիայի նախաձեռնություններին:

Օգտվելով առիթից, հիշեցնենք, որ 2020-2021 թվականները հարուստ են մեր երախտավորների հոբելյաններով: «Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի Խմբագրական խորհուրդը սիրով առաջարկում է ներկայացնել հոդվածներ, ընդ որում ոչ միայն նշված խորագրերին համապատասխան, այլև երաժշտագիտական ամենատարբեր խնդիրներին առնչվող:

2021-ին ԵՊԿ-ի նախաձեռնած բոլոր միջոցառումները ուղղված են լինելու մեկ, կարևորագույն հոբելյանական տարեդարձին՝ կոմսերվատորիայի հիմնադրման 100-ամյակին: Համերգներ, հանդիպումներ, հրապարակումներ, հաղորդումներ, ամեն ինչ ուղղված կլինի այս հոբելյանին, և տարվա գլխավոր գիտական ամփոփումը կլինի աշնանային միջազգային գիտաժողովը: Ժամկետների և անցկացման ձևաչափի մասին մեր գործընկերները կտեղեկացվեն: Հուսանք, մինչ այդ դուրս կգանք մեկուսացումից և կկարողանանք մեր Մայր բուհի ծննդյան հոբելյանական տոնակատարությունը հավուր պատշաճի նշել:

Քանայի-քաներ. Կոմիտաս, գիտաժողով, Ռոբերտ Աթայան, երաժշտագիտական ժառանգություն, արժեվորում, զարգացման հեռանկարներ:

Ключевые слова: Комитас, научная конференция, Роберт Атаян, музыкаловедческое наследие, признание, перспективы развития.

Key words: Komitas, scientific conference, Robert Atayan, musicological heritage, recognition, development prospects.

Տեղեկություններ հեղինակի մասին. ՄՈՎՍԻՍՅԱՆ ԾՈՎԻՆԱՐ ՀՐԱՅՐԻ . 1989-ին ավարտել է ԵՊԿ երաժշտագիտական բաժինը (գիտական ղեկավար՝ արվ. թեկնածու, պրոֆ. Ա. Բուդաղյան): Հետքուհական կրթությունը շարունակել է Մոսկվայի Արվեստագիտության միութենական ինստիտուտում (Всероссийский институт искусствознания) արվ. դոկտոր, պրոֆ. Իզաբելլա Եոլյանի ղեկավարությամբ (1992-1994 թթ.): 2011-ին պաշտպանել է թեկնածուական թեզ՝ «Էդգար Հովհաննիսյանի կամերային-գործիքային և սիմֆոնիկ ստեղծագործությունների ոճական առանձնահատկությունները» թեմայով (ղեկ.՝ արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր Կ. Ա. Ջաղացյանյան)՝ արժանանալով ՀՀ ԲՈՂ-ի կողմից արվեստագիտության թեկնածուի գիտական աստիճանի, 2012-ին՝ դոցենտի գիտական կոչման: Աշխատել է «Արվեստ» ամսագրի խմբագրությունում որպես երաժշտության բաժնի խմբագիր, Հայկական հանրագիտարանի հրատարակչությունում: 1989-ից առ այսօր աշխատում է ԵՊԿ-ում (1989-2012 թթ.՝ ԵՊԿ ղեկավար և գիտխորհրդի քարտուղար, 1994-ից՝ Երաժշտության տեսության ամբիոնի դասախոս, 2004-ից՝ դոցենտ): 2018-ից նշանակվել է ԵՊԿ Գիտական գծով պրոռեկտոր: Հեղինակ է 3 մենագրությունների՝ «Էդգար Հովհաննիսյան. Կյանքս հուշերում (Տեքստը գրի առավ և կազմեց Ծ.Մովսիսյանը)», Եր., «Տիգրան Մեծ» հրտ., 1998 թ., «Էդգար Հովհաննիսյանի կամերային-գործիքային և սիմֆոնիկ ստեղծագործությունները», Եր., «Իրանագիտական Կովկասյան կենտրոն» 2012 թ., «Յուրի Հարությունյան. Կյանքի զուգահեռականներ», Եր., «Կոլլաժ» 2014 թ., ավելի քան երեք տասնյակ գիտական հոդվածների («Արվեստ», «Երաժշտական Հայաստան», «Պատմաբանասիրական հանդես», ԵԹԿՊԻ «Հանդես», Բեյրութի «Հայագիտական հանդես», «Музыкальная академия» պարբերականներում, միջազգային գիտաժողովների նյութերի ժողովածուներում):

Сведения об авторе: МОВСИСЯН ЦОВИНАР ГРАЙРОВА, в 1989 году окончила отделение музыковедения ЕГК (научный руководитель канд. иск., проф А. Будагян), после чего продолжила обучение в Московском всесоюзном институте искусствознания под руководством доктора иск., проф. Изабеллы Еолян (1992-1994). В 2011 году защитила кандидатскую диссертацию на тему «Стилевые особенности камерно-инструментальных и симфонических произведений Эдгара Оганесяна» (рук. д-р искусствоведедения, профессор К. А. Джазацпаян), ВАК РА присвоил ей научную степень кандидата искусствоведения. В 2012 году получила ученое звание доцента. Работала редактором музыкального отдела в редакции журнала «Арвест», в издательстве Армянской Энциклопедии. Начиная с 1989 г. работает в ЕГК (1989-2012 – секретарь Ректората и Ученого совета ЕГК, с 1994 г. - преподаватель кафедры Теории музыки, с 2004 г. - доцент). В 2018 году была назначена на должность проректора ЕГК по науке.

Автор трех монографий: “Эдгар Оганесян. Моя жизнь в воспоминаниях” (автор текста и редактор Ц. Мовсисян) Ер.: Тигран Мец, 1988; “Камерно-инструментальные и симфонические произведения Эдгара Оганесяна”, Ер.: Кавказский центр иранистики, 2012; “Юрий Арутюнян: жизненные параллели”, Ер.: Коллаж, 2014, а также более тридцати научных статей в периодических изданиях “Арвест”, “Երաշխտակан Այաստան”, “Փաժմաբանասիրական անձես”, “Անձես” ԵԳԻՏԿ, “Այագիտական անձես” (Бейрут), “Музыкальная академия” и в сборниках материалов международных научных конференций.

Information about the author: *MOVSISYAN TSOVINAR HRAYR graduated in 1989 from the Department of Musicology at the YSC (Research supervisor A. Budghaym, Ph. D. in Arts, Prof.). In 1992-1994 she completed her postgraduate studies at the Moscow All-Union Institute for Art Studies under the guidance of Doctor of Arts, prof. Isabella Elyan. She worked as Music Department editor in the editorial office of "Arvest" magazine, and in the Armenian Encyclopedia Publishing House. Since 1989 she is working at the YSC. In 1989-2012 she was a Secretary of the Administration and Academic Council of the YSC. In 1994-2004 she was a lecturer and since 2004 an Associate Professor at the Department of Music Theory. In 2018 she was appointed Vice-Rector for Science of the YSC. In 2011 Ts. Movsisyan defended her Ph.D. thesis on «Stylistic Characteristics of Edgar Hovhannisyanyan's Chamber Instrumental and Symphonic Works» (the guidance of Doctor of Arts, prof. K. A. Jaghatzpanyan), for which the HAC of the RA awarded her the scientific degree of Candidate in History of Arts, and in 2012 she received the academic title of Associate Professor. She is the author of three monographs: “Edgar Hovhannisyanyan. My Life in Memories” (the text was written down and edited by Ts. Movsisyan) Yerevan, Tigran Mets, 1988; “Chamber Instrumental and Symphonic Works by Edgar Hovhannisyanyan”, Yerevan., Caucasus Center for Iranian Studies, 2012; “Yuri Harutyunyan: Life Parallels”, Yerevan, Collage, 2014. She has also published over thirty research articles in “Arvest”, “Yerazhshtakan Hayastan”, “Patmabanasirakan Handes”, “Andes” ԵԳԻՏԿ, “Ayagitakan Handes” (Beirut), and “Musikalnaya Akademiya” periodicals, as well as in proceedings of international scientific conferences.*

Резюме

Кандидат искусствоведения, доцент, проректор по научной работе ԵԳԿ *Շովինար Գրայրովնա Մովսիսյան*. - “Проблемы современного музыковедения. Размышления о международном фестивале-конференции «Комитас»”.

Статья посвящена фестивалю-конференции «Комитас», которая проходила в нынешнем году в монастырском комплексе Аричаванк. Музыковедческие дискуссии, проводимые в рамках мероприятия, были посвящены актуальным проблемам армянской музыкальной науки, а также 105-летию со дня рождения выдающегося армянского музыковеда Роберта Атаяна. Кроме того, в статье представлены задачи современного армянского музыкознания в контексте научной деятельности Ереванской консерватории им. Комитаса. Признавая ценность научного наследия наших знаменитых предшественников, автор констатирует необходимость его дальнейшего развития с использованием многочисленных неисчерпаемых информационных и технологических возможностей, существующих в XXI веке.

Summary

Musicologist, PhD candidate, Docent of YSC *Tsovinar Hrayr Movsisyan*. - “Problems of modern musicology Festival “Reflections on the Komitas International Conference””.

The article reviews the “Komitas” Festival-Conference, which was held this year in the monastery complex of Harichavank. Musicological discussions of the event concerned topical issues of Armenian musical science, as well as the 105th anniversary of Robert Atayan, one of the most prominent Armenian musicologists. The article also presents the objectives of contemporary Armenian musicology within the context of the research activities at the Komitas Yerevan State Conservatory. Recognizing the value of the scientific heritage of our famous predecessors, the author states the need for its further development using endless information and technology capabilities existing in the 21st century.

ԱՆԱՀԻՏ ԱՐՏԱՎԱԶԴԻ
ԿԻՐԱԿՈՍՅԱՆ

Երաժշտագետ-ֆոլկլորագետ,
Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի դոցենտ

E-mail: anki.mus@mail.ru

ՀԱՅ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՖՈԼԿԼՈՐԻ ԴԱՍԱՎԱՆԴՄԱՆ ՄԻ ՔԱՆԻ ՍԿԶԲՈՒՆՔՆԵՐ
Ժողովրդական նվագարանների ել երգեցողության բաժնի համար

«այ ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործություն» առարկայի դասավանդման հիմքը Կոմիտասի անվան կոնսերվատորիայում դրվել է դեռևս 1960-ականներից՝ դասընթացի և համանուն դասագրքի հեղինակ, երաժշտագետ-ֆոլկլորագետ, պրոֆեսոր Մարգարիտ Արամի Բրուտյանի (1922-2002 թթ.) կողմից: Տարիների ընթացքում դասագիրքը հրատարակվել և վերահրատարակվել է մնալով անփոխարինելի՝ բուհական ազգային երաժշտական գրականության ցանկում:

Դասագիրքը բաղկացած է երկու բաժնից՝ ա) «Գեղջկական երգի երաժշտական լեզվի տարրերն ու կոմպոզիցիոն առանձնահատկությունները», բ) «Գեղջկական երգի թեմատիկան և ժանրերը»: Նյութը նախատեսված է երաժշտագիտական, ստեղծագործական և խմբավարական բաժինների համար: Վերջին տարիներին, դասընթացի ծրագրում ներառվել է նաև երաժշտագետ-ֆոլկլորագետ, պրոֆեսոր Ալինա Աշոտի Փահլևանյանի տեսական աշխատությունը՝ որպես հավելում ռիթմիկայի բաժնում:

1980-ականներից մեր կողմից առարկան դասավանդվում է նաև ժողովրդական նվագարանների և երգեցողության բաժնի ուսանողներին:

Սակայն, Սպիտակի 1988 թվականի երկրաշարժը, այնուհետև 1990-ականների Արցախյան պատերազմը, Հայաստանում տիրող տնտեսական, բարոյահոգեբանական ծանր վիճակն անխուսափելիորեն նպաստեցին նաև կրթական համակարգի աստիճանական խարխուլմանը:

Արդյունքում, 1990-ականների ուսանող սերնդի կրթական պատրաստվածությունն անվիճելիորեն սկսեց զիջել նախորդ սերունդներին: Երիտասարդների մեծ մասը սովորելու իր ողջ ցանկությամբ հանդերձ արդեն չունեն համապատասխան և բավարար երաժշտական կրթական հիմք (հատկապես Հայաստանից դուրս գտնվող հայաշատ տարածքներում՝ Արցախ, Ջավախք, Ռուսաստան): Երևույթն աստիճանաբար սկսեց թելադրել դասավանդման նոր՝ առկա մակարդակին համապատասխան մեթոդներ, մոտեցումներ, պահանջներ, որոնք էականորեն սկսեցին տարբերվել նախորդ տարիների պահանջներից:

Այսպես, եթե նախկինում դասընթացն անցկացվում էր ըստ դասագրքի հիմնական բաժինների հերթականության, ապա, համաձայն արդեն մեր կողմից ընտրված սկզբունքի՝ այն սկսվում է գեղջկական երգի ժանրերից, իսկ երկրորդ կիսամյակում միայն անդրադարձ է կատարվում երաժշտական լեզվի տարրերին: Այսպիսի հերթականությունն, ըստ իս, օգնում է ֆոլկլորին ոչ շատ ծանոթ ուսանողին նախ մոտիկից շփվել երգատեսակներին և ունկնդրել մեծ քանակության տարբեր ժանրի ժողովրդական երգեր: Դա, անշուշտ, օգնում է անհատին իր ականջի խորքում ու սրտում հավաքել ժողովրդական, ավանդական երգ ու նվագի մեղեդիական և ռիթմիկ դարձվածքների որոշակի պաշար, որի հիման վրա այնուհետ փորձում է վերլուծական հմտություններ զարգացնել:

Դասավանդման հենակետերն են՝ հիմնական նյութի մատուցումը դասախոսության ձևով (ընդգրկելով դիրիճանիկ նյութեր՝ կենցաղային ու աշխատանքային գործիքներ, որոնք առկա են լսարանում), կրկնությունը, թեմաների հարցումը, պահանջվող երգերի ուսուցումը, կրկնությունը և հանձնումը: Յուրաքանչյուր դասաժամ (սկսած 3-րդ շաբաթից) սկսվում է նախորդ նյութի կամ երգերի համառոտ կրկնությունից և հետո միայն՝ անցումը նոր թեմային: Այս կերպով հիշողության միջոցով պահպանվում է կապը նախորդ շաբաթվա անցած նյութի հետ, որն այս կամ այն կերպ ընդհանուր եզրեր ունի հաջորդի հետ: Կրկնության մեթոդը կիրառվում է նաև ուսումնական տարվա չորս միջանկյալ ստուգաքնների ընթացքում: Որպես կրկնության տեսակ կարող են ընտրվել թե՛ բանավոր և թե՛ գրավոր միջոցները:

Մեր կողմից իբրև նոր մեթոդ կիրառվում է այն, որ գուտ ֆոլկլորային կատարումներից զատ ուսանողներին հրամցվում են նաև ֆոլկլորային նմուշների այլևայլ կատարումներ, մշակումներ, մեկնաբանումներ, քանի որ ֆոլկլորը, իբրև խիստ կենսունակ երևույթ, ներխուժել է ռադիոհեռուստատեսքեր, համերգային բեմ, կինոարդյունաբերություն, մտել արվեստի տարբեր բնագավառներ՝ ժողովրդական, երգչախմբային, էստրադային, ջազային, ռոք և այլն:

Մեր կողմից ընտրված՝ ճաշակով և գեղարվեստական արժեք ներկայացնող բազմատեսակ կատարում-

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի երաշխավորությամբ՝ Գոհար Կառլենի Շագոյանի՝ 20.4.2021 թ., ընդունվել է տպագրության՝ 21.4.2021 թ., ներկայացրել է հեղինակը՝ 18.3.2021 թ.

ՄԵԹՈՒՄԱՆՄԱՆՆԵՐԻ ՆԵՐԿԱՅԱԳՆՈՂ ԲԱԶՄԱՏԵՍԱԿ ԿԱՏԱՐՈՒՄ

ների շնորհիվ ուսանողը ծանոթանում է նաև, այսպես կոչված, «երկրորդային ֆոլկլորի» գոյության, զարգացման և բնական փոխակերպումների գործընթացին: Դա արվում է զուգահեռ. նախ հրամցվում է ֆոլկլորային նախաստեղծ նմուշը գեղջուկի կատարմամբ, այնուհետև՝ երկրորդայինը: Ֆոլկլորի կենսունակությունը փաստող՝ տարիների մեր այս փորձարկումը օգնել է երիտասարդ սերնդին իր ավանդական երգը ճանաչել, խորությամբ ընկալել, սիրել և, ինչու չէ՝ ճաշակ զարգացնել:

Նախկինում դասընթացի գործնական պահանջներից էր՝ մեկ ուսումնական տարվա ընթացքում սովորել և անգիր հանձնել մոտ 60 ժողովրդական երգ (անմշակ): Եթե նախկինում երգերը դասախոսի կողմից հանձնարարվում էին, և ակնկալվում էր անվերապահ ինքնուրույն հանձնում՝ ստուգարքի ձևով, ապա այսօր դասախոսը՝ ելնելով վերոնշյալ պատճառներից, ստիպված է դասաժամի հաշվին և դասից դուրս օգնել ուսանողներին՝ սովորել և յուրացնել դրանք, հետո միայն ինքնուրույն հանձնել որպես ստուգարք: Հաշվի առնելով այս հանգամանքը, նպատակահարմար ենք գտել այդ թիվը կրկնակի կրճատել, քանի որ երգերի որոշ քանակ իրենց բարդությամբ դժվար հաղթահարելի են: Մյուս կողմից՝ սա օգնել է քանակի փոխարեն կենտրոնանալ երգերը յուրացնելու և հանձնելու որակի վրա: Ի դեպ, գործիքահար ուսանողին (եթե չի կարող երգել) հնարավորություն է տրվում երգերը հանձնել՝ նվագելով սեփական գործիքով: Այսպես, ուսանողը փորձում է տունայնապես մեղեդին ինքնուրույն հարմարացնել իր գործիքին և մեկնաբանել յուրովի: Դա կարող է նաև օգնել երաժշտին նվագացանկի ընտրության հարցում՝ հետագայում ինքնուրույն օգտվել ֆոլկլորային նյութից: Ժամանակի ընթացքում, մեթոդը տվել է դրական արդյունքներ. ուսանողն իր համար հետագայում երգերի պակասը լրացնում է ինքնուրույն, իսկ շատերն էլ իրենք են կատարում ժողովրդական երգերի մշակումներ, գործիքավորումներ և տարբեր կազմերով ու մեկնակերպերով ներկայացնում հանրությանը:

Ժողովրդական երգերի յուրացումն ամրապնդվում է նաև ուսումնական տարվա վերջում երբեմն կազմակերպվող դասարանական փոքրիկ «համերգով», որն

առավելապես տպավորվում է ուսանողի մտքի և սրտի հիշողության մեջ:

Այսուհանդերձ, ինչ մեթոդներ էլ կիրառվեն, որքան էլ դասը նախապես պլանավորված լինի, այնուամենայնիվ «Ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործություն» առարկան անցնում է կենդանի ու աշխույժ մթնոլորտում: Այն բխում է ֆոլկլորին հատուկ անմիջականությունից և տվյալ պահին ստեղծված անկաշկանդ տրամադրությունից, ինչը և դասը դարձնում է հետաքրքիր ու հաճելի:

Ուսումնական տարվա կեսին անցկացվում է կիսամյակային ստուգարք, այսինքն՝ ուսանողը պարտավոր է յուրացնել առաջին կիսամյակի դասանյութը և անգիր հանձնել հանձնարարված մոտ 15 երգային նմուշ (մնացած 15-ը կամ ավելին՝ հաջորդ կիսամյակում): Երկրորդ կիսամյակի վերջում նախատեսված է քննություն, ըստ որի ուսանողը պարտավոր է յուրացնել հարցերի որոշակի քանակ՝ ըստ դասախոսի կազմած հարցաշարի և պատասխանել հարցատոմսի երեք կետերին վերաբերող, անհրաժեշտության դեպքում՝ նաև լրացուցիչ հարցերին:

Ներկայումս, դեկավարության կողմից մշակված է գնահատման սանդղակ, որն օգնում է օբյեկտիվ գնահատել ուսանողի ձեռքբերումներն ամբողջ ուսումնական տարվա ընթացքում: Այնուամենայնիվ, տարիների փորձից ելնելով, մեր կողմից որպես քննելու միջոց ընտրված է հանգիստ և բարեհամբույր մթնոլորտում անցկացվող բաց ու անկաշկանդ գրույցը հարցերի միջոցով՝ որոշելու կամ ի հայտ բերելու ուսանողի գիտելիքների համակարգված իմացությունը, տրամաբանելու կարողությունը և այլն, ի վերջո, ստանալ լսած և յուրացրած նյութի որակական արդյունքն ու գեղարվեստական ազդեցությունն ապագա երաժշտի վրա:

Վերջին կես տարվա ընթացքում, աշխարհում տարածված համավարակի պայմաններում, դասընթացն անցկացվել է համացանցային կապով, այսինքն՝ հեռավար: Առայժմ դժվար է հետևություններ անել արդյունքների մասին. դրա համար որոշակի ժամանակ է պահանջվում: Եթե իրավիճակը անորոշ ժամանակով ձգձգվի, ապա ստիպված կլինենք մտածելու դասավանդման նոր մեթոդների մասին:

Բանալի-բառեր. «Հայ ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործություն» առարկա, Մարգարիտ Բրուտյան, ժողովրդական երգերի անմշակ նմուշներ, ավանդական ֆոլկլոր, «երկրորդային ֆոլկլոր», դասավանդման նոր մեթոդներ, հեռավար դասավանդում:

Ключевые слова: дисциплина “Армянское народное музыкальное творчество”, Маргарит Брутян, необработанные примеры народных песен, традиционное песнетворчество, “торичный” фольклор, дистанционное обучение.

Key words: discipline “Armenian folk music”, Margarit Brutyan, unprocessed examples of folk songs, traditional poetry, “secondary” folklore, distance training.

Քեզյուե

Музыковед, доцент ЕГР **Анаит Артаваздовна Киракосян.** - “Некоторые принципы преподавания армянского музыкального фольклора”.

Статья посвящается преподаванию дисциплины “Армянское народное музыкальное творчество” на отделениях народного пения и инструментов. Приводятся методы преподавания в связи с “трудностями” 1990-х годов (социально-экономические, понижение образовательного уровня и др.). Проводится параллель с новшествами в связи с дистанционным преподаванием в современных условиях.

Summary

Musicologist, Docent of YSC **Anahit Artavazd Kirakosyan.** - “Some Principles in Teaching Armenian Music Folklore”.

The article discusses the teaching of Armenian folk music in the Departments of Folk Singing and Folk Instruments. The author introduces teaching methods related to the problems of the 1990s (socio - economic difficulties, declining general educational level). The article also draws parallels with the innovative approaches related to distance teaching.

**ПРЕДОЛЯК АННА
АНАТОЛЬЕВНА**

*Кандидат искусствоведения, доцент кафедры звукорежиссуры
Краснодарского государственного института культуры
E-mail: aapkras@mail.ru*

**ИСКУССТВО ДИАЛОГА
В ПРОСТРАНСТВЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ**

Диалог как одна из форм решения проблем как никогда востребован. Посредством него решаются актуальные проблемы в области искусства. Смысловое пространство любого из видов искусств динамично. Оно диктует специфику концепций, особенности интерпретационных процессов, иных творческих решений. При этом язык, избираемый автором для раскрытия основной идеи или сверх-идеи, подвижен и понимается как процесс. Следовательно, способы предцирования могут и должны быть различны, тем более что синтез в наше время не ограничивается лишь соотношением видов искусств. Научно-практическое поле являет их взаимодействие на уровне языковом, композиционно-стилистическом, жанрово-драматургическом, синестетическом и т.д. Отсюда появляется игра смыслов, подвижность которых формирует собственную действительность. Последняя, в свою очередь, является частью представления объективной картины мира. Вектор направленности пространственно-временного континуума собирает в единой точке прошлое, настоящее и будущее.

В этой связи уместна мысль, высказанная Ф. Листом еще в XIX столетии. Композитор грезил обогатить музыкальное искусство посредством поэзии, литературы, архитектуры, скульптуры и т.д. Умение слышать друг друга, выявлять похожие тенденции развития искусств в наше время, видеть их различия и индивидуализацию – одна из основных задач при решении проблем, связанных с синтезом искусств.

Объяснять – это не только интерпретировать или реинтерпретировать художественный текст, но и выявлять скрытые техники когнитивных процессов мышления автора, учитывая “математически точную” структуру, созданную художником. В данном контексте “физика” выразительных средств в искусстве встречается с метафизикой и т. д. Здесь стоит вспомнить опасения, высказанные И. Кантом в защиту чистого научного познания: “Смещение границ различных наук ведет не к расширению этих наук, а к искажению их” (1. С. 4). Данные проблемы решались в рамках Всероссийской научно-практической конференции с международным участием “Современные аспекты диалога литературы, музыки и изобрази-

тельного искусства в западноевропейской и отечественной музыкальной культуре”, проведенной 30 октября 2020 года в Краснодарском государственном институте культуры.

Главная цель конференции – выявить новые грани синтеза искусств на современном этапе развития академического музыкознания. Форма диалога позволяет не только объединить усилия теоретиков и практиков, но и решить ряд задач, связанных с переосмыслением уже, казалось бы, устойчивых парадигм в культуре и искусстве. Направления работы конференции включали следующие решения проблем: музыка, литература, изобразительное искусство в аспекте синтеза искусств; философско-эстетические аспекты взаимодействия литературы, музыки, изобразительного искусства; диалог как синтез или синтез как диалог в культурном пространстве; современные тенденции развития в академическом искусстве; музыкальный театр в пространстве западноевропейской и отечественной культуры; проблема синтеза искусств в современной культуре; культурные универсалии в инструментальной музыке; культурные универсалии в вокально-хоровых жанрах; вопросы исполнительской интерпретации в западноевропейской и отечественной музыкальной культуре; синтез искусств в художественном образовании: проблемы, технологии, перспективы.

География участников конференции обширна. В ее работе приняли участие представители из стран ближнего и дальнего зарубежья – Армении (Ереванская государственная консерватория им. Комитаса), Германии (Дрезденский оперный театр), Донецкой Народной Республики (Донецкая государственная музыкальная академия имени С. С. Прокофьева), Луганской Народной Республики (Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко), Италии (Российское консульство в г. Удине), Молдовы (Международный Независимый Университет Молдовы), Украины (Харьковская гуманитарно-педагогическая академия).

Российский диапазон городов был представлен весьма обширно: Краснодар (Краснодарский государственный институт культуры; Краснодарское высшее военное орденов Жукова и Октябрьской Революции

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի երաշխավորությամբ՝ Գոհար Կառելևի Շագոյանի՝ 20.9.2020 թ., ընդունվել է տպագրության՝ 25.9.2020 թ., ներկայացրել է հեղինակը՝ 18.9.2020 թ.



Разрешенное число реальных участников конференции в условиях пандемии



На экране – Светлана Анатольевна Качур (солистка Дрезденского оперного театра, Германия), за кафедрой – А.А.Преодоляк

ционального самосознания.

Н. Клементе – свободный исследователь из Италии – представила тему из области этномузыкологии. Культурные традиции маленькой Резии, на севере Италии, несомненно, являются феноменальным явлением в процессах глобализации культуры.

Краснознаменное училище имени генерала армии С. М. Штеменко), Красноярск (Красноярский государственный институт искусств), Москва (издательство “Молодая Гвардия”; Российский институт театрального искусства – ГИТИС; Государственный музыкально–педагогический институт имени М. М. Ипполитова–Иванова), Нижний Новгород (Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки), Санкт–Петербург (Санкт–Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов), Саратов (Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова), Ростов–на–Дону (Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова).

По итогам Всероссийской научно–практической конференции с международным участием “Современные аспекты диалога литературы, музыки и изобразительного искусства в западноевропейской и отечественной музыкальной культуре” был выпущен сборник научных статей (2.). Статьи сборника демонстрируют широкий диапазон поставленных проблем. Ряд работ посвящен вопросам современных тенденций в развитии искусства.

Первый раздел “Синтез искусств в отражениях музыкальной культуры” посвящен вопросам современных тенденций в развитии искусства. Е. П. Александров – доктор педагогических наук, профессор, Краснодарского государственного института культуры – поднимает проблему интенционального диалога в искусстве, личностного профессионального роста, рефлексивно–диалогического опыта как базового условия становления и развития личности.

Статья М. К. Залеской – заместителя главного редактора издательства “Молодая Гвардия» – обозначила проблемы современного искусства в области оперного театра, точнее тенденцию современных постановок, обнажая ее через яркую метафору “голого короля”. Схожие проблемы были подняты в статье кандидата искусствоведения, доцента Краснодарского государственного института культуры Е. А. Калашниковой в плоскости живописи.

Н. В. Бекетова – кандидат искусствоведения, доцент Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова – раскрыла проблему экзистенциальной трагедии России, явленную через личный опыт С. В. Рахманинова и М. А. Волошина. Автор методом сравнительного сопоставления приходит к выводу, что искусство в лице этих крупных художников превращается в экзистенциальную трагедию на-

Достаточно обратить внимание на то, что язык, который всегда является непосредственным показателем уникальности культурного слоя той или иной страны, восходит к корням кавказских поселений на территории Италии.

С. А. Качур – камерзингер Берлинской национальной оперы, солистка Дрезденской оперы (Германия) – раскрыла и практически продемонстрировала основные положения вокальной методики известного вокального педагога Г. М. Трояновой.

А. Н. Папенина – кандидат искусствоведения Санкт–Петербургского Гуманитарного университета профсоюзов – обосновала тенденцию времени, описав структуру Санкт–Петербургского общества музыки и искусств “Аполлон”, которое занимается проблемами синтеза искусств, совмещая теоретические концепты с практикой музыкально–театральных постановок и концертных программ.

Второй раздел “Культурные универсалии в инструментальной и вокально–хоровой музыке” включает исследования, посвященные вопросам интертекстуального взаимодействия в вариационных циклах (Л. Н. Биджакова), вариантности как музыкальной универсалии в композиторской практике XX века (О. А. Александрова), проблемам синтеза слова и музыки, темповых решений в вокальном творчестве (М. И. Овсепян, Е. В. Круглова), влияния русской музыкальной культуры на творчество американского композитора Чарлза Гриффса (А. Е. Кром).

Особенно стоит отметить стремление молодых музыковедов анализировать сложные, порой неоднозначные процессы в музыкальной культуре. Например, В. В. Варданян – аспирант Ереванской государственной консерватории им. Комитаса под научным руководством доктора искусствоведения, профессора кафедры теории музыки С. К. Саркисян – представил тему “Об отражении идей античности в музыке XX века”. Поднимая столь сложную проблематику, автор выявляет три составляющие, которые принято считать фундаментом музыкальной культуры XX столетия: универсум числа, природу звука и систему построения звукорядов. Этим молодой исследователь подчеркивает, что Античная культура, разработав собственную систему объяснения универсальности мира, многим поколениям и на долгие годы вперед подарила огромное количество идей, реализация которых возможна лишь в будущем. Идея “моста через бездну” пространства и времени работает в со-

временном музыкознании.

А. И. Горбунов – студент кафедры теории музыки и композиции Саратовской государственной консерватории имени Л. В. Собинова под руководством доктора искусствоведения, профессора Т. В. Карташовой – представил аналитический этюд, посвященный “Бразильским Бахианам” Вилла-Лобоса. Преломление идей Франциска Ассизского в хоровых сочинениях Лили Буланже рассматривает студентка Ростовской государственной консерватории имени С. В. Рахманинова под руководством кандидата искусствоведения, профессора Г. Е. Калошиной.

Третий раздел аккумулировал доклады и статьи, посвященные проблемам в оперном театре. Сопоставляя концепции Геббеля и Вагнера, кандидат искусствоведения, профессор Ростовской государственной консерватории имени С. В. Рахманинова Г. Е., Калошина рассматривает и выявляет приципы работы с мифом композитора и драматурга. Раскрытие темы позволяет выйти на круг проблем более общего порядка: роль мифа в XIX веке и последующая судьба в XX веке, объяснение его природы.

С. К. Саркисян – доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки Ереванской государственной консерватории им. Комитаса – представила тему об опере “Землетрясение” композитора XX века А. Тертеряна. Автор раскрывает значение композитора для современной музыкальной культуры, подчеркивая его главную особенность – это композитор-философ, жанровый диапазон его композиторского творчества, специфику стиля. Опера “Землетрясение” стала обобщением творческого пути композитора. В ней аккумулированы опыт жанрово-стилистического синтеза, принципы инструментального театра, композиционные техники, элементы национальной музыкальной культуры. Анализ оперы выявил, что литературный источник – новелла Г. фон Клейста “Землетрясение в Чили” – позволил композитору сочетать мистериальные, ритуальные, философско-объективные линии драматургии. С этим связаны и типы символических героев-риторов, и аллегорических персонажей, и обращение к старинным формам музыкального театра. Отсюда автор выявляет четыре типа текста: музыкальный, двигательный, изобразительный, словесный. Такая интертекстуальность намеренно подводит к идее полиформы, к идее параллельного синтеза в современном театральном искусстве. С. К. Саркисян подчеркивает еще одну важную деталь – синтез древневосточной и католической мнотрадиций, что приводит слушателя к осмыслению старинных сакральных пластов и практик.

В данном контексте была представлена опера современного английского композитора Харрисона Бертуисла “Маска Орфея”. Доклад был сделан кандидатом искусствоведения, доцентом Краснодарского государственного института культуры А. А. Преодоляк. Автор обратила внимание на новый подход к оперному жанру, посредством которого композитор провел исследование поэтики мифа об Орфее. Главные герои представлены Бертуислом в трех проекциях – как певцы, как мимы, как мирионетки. Этим была

подчеркнута основная концепция оперного действия, относящая слушателя к проблемам времени, прочитанного с позиций постмодернизма, стремлению создать модель тотального театра, характеризующего формальную сторону социума.

В этих рамках заключены бинарные оппозиции, такие, как разум–интуиция, лирика–формализм, свобода–формализм, мечта–кошмар. В этой связи, музыкальная драматургия включает новое прочтение традиционных оперных форм, арочный принцип построения второго акта оперы, композиционную технику “приливов” в третьем акте оперы, синтез музыки, танца, поэзии, сценического действия и зрелищности.

М. В. Холодова – кандидат искусствоведения раскрыла значение речитатива как средства комедийно-сатирической характеристики в “Опере о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем” Г. И. Банщикова.

В. Д. Карташов – кандидат искусствоведения, профессор Саратовской государственной консерватории имени Л. В. Собинова и Т. В. Карташова – доктор искусствоведения, профессор Саратовской государственной консерватории имени Л. В. Собинова описали традиции индийского танца в аспекте синтеза философской мысли, скульптуры, музыки и литературы. Молодой исследователь, М. В. Комиссарова, магистрант Краснодарского государственного института культуры под научным руководством доктора исторических наук, доцента Н. А. Гангур на примере новейшего высокотехнологичного танцевального шоу “Сны Спящей красавицы” проанализировала современные тенденции синтеза искусств, отражение эпохи постмодернизма и влияние новейших медиа технологий в современной культуре.

В четвертом разделе “Живопись, скульптура, литература в аспекте синтеза искусств” аккумулированы статьи, посвященные проблемам в области литературы, живописи, художественного образования. Так синтез музыки и литературы в творчестве Роберта Шумана представлен в работе Т. В. Сорокиной и В. А. Морозова. Специфика деятельности переводчика раскрыта в статье “Ивар Дигернес: “Я научился думать по-русски”” Л. М. Слюсаренко. Молодые исследователи проанализировали повесть “Дочь шапсугов” адыгейского писателя Т. Керашева (Е. С. Орехова), подняли вопросы музыкальности в сочинениях английского драматурга Шекспира (Т. А. Сахарова).

Зарождение и развитие культурного наследия посредством диалога искусств раскрыто в статье Е. Н. Щербаковой. Специфика книжной графики Молдовы (1945–1970) и ее диалог с литературными произведениями раскрывается в статье А.–В. Мокану (Румыния) – аспирантки Международного Независимого Университета Молдовы под научным Э. П. Флори, доктора искусствоведения, профессора. Страницы истории византийской иконы Герменей описала Е. Петрова–Маковски – аспирантка Международного Независимого Университета Молдовы. Вопросы полифункциональности парка культуры и отдыха как социокультурного института выявлены в статье И. А. Луценко и В. И. Лях. Проблемы художественного об-

разования на примере хора мальчиков при Курском музыкальном колледже им. Г. В. Свиридова раскрыты в статье Т. М. Баздыревой.

В заключение стоит вновь сфокусировать внимание на том, что именно творчество сегодня является тем импульсом, за которым будущее. Поэтому завершает поиски в области диалога искусств статья Н. С. Одиной, руководителя творческого проекта BAL-LADE, "Своеобразное толкование лиризма с позиции культурной деятельности, или почему невозможно общество без искусства".

ПРИМЕЧАНИЯ

1. *Kant I.*, Критика чистого разума, М., 2018. 784 с. Kant I. Kritik chistogo razuma [Criticism of pure mind]. Moscow, 2018. 784 p.
2. Современные аспекты диалога литературы, музыки и изобразительного искусства в пространстве западноевропейской и отечественной музыкальной культуры: сборник научных статей по материалам II Всероссийской научно-практической конференции с международным участием 30 октября 2020 года. Краснодар: КГИК, 2020. 328 с. Modern aspects of the dialogue of literature, music and visual arts in the space of national culture: collection of articles on the materials of the II All-Russian scientific and Practical Conference with International Participation International and practical conference in October 30, 2018.

Բանալի-քառեր, աշխարհի պատկերը, սինթեզ, երաժշտություն, գրականություն, նկարչություն, երաժշտական քառերն, գիտաժողով:

Ключевые слова: картина мира, синтез, музыка, литература, живопись, музыкальный театр, конференция.

Key words: world picture, synthesis, music, literature, painting, musical theater, conference.

Տեղեկություններ հեղինակի մասին. ՊՐԵԴՈԼՅԱԿ ԱՆՆԱ ԱՆԱՏՈԼԻՅԱ. ավարտել է Կրասնոդարի պետական համալսարանի մշակույթի և արվեստի ինստիտուտը մասնագիտությամբ՝ «Երաժշտագիտություն»։ 2007-ին պաշտպանել է թեկնածուականատենակախոսություն արվեստագիտության թեկնածու, երաժշտության պատմության ամբիոնի պրոֆեսոր՝ Գ. Ե. Կալոշինայի ղեկավարությամբ, Ռոստովի պետական կոնսերվատորիայում (ակադեմիայում)։ Մ. Վ. Ռախմանինովա. Թեկնածուականատենակախոսության թեման է՝ «Միստերիայի Միջնադարյան մոդերն XIX-XX դարերի Գերմանիայի երաժշտական քառերում. Ռ. Վագներից մինչև Կ. Շոպենիադեն»։ 2004-2007 թթ. աշխատել է Կրասնոդարի մշակույթի պետական ինստիտուտում «Երաժշտագիտության, երաժշտական կրթության կոմպոզիցիայի և մեթոդիկայի» ամբիոնում։ 2007-ից առ այսօր՝ հնչյունային ռեժիսուրայի ամբիոնում, որպես դոցենտ։ Հետաքրքրությունների ոլորտներն են՝ արևմտաեվրոպական երաժշտական քառերը, XX-XXI դարերի օպերայի ժանրը, երաժշտական պոետիկայի սկզբունքները, փոկալ արվեստը, երաժշտական ակուստիկան, երաժշտությունը և մաթեմատիկան։ Հեղինակ է՝ ավելի քան 80 գիտական հոդվածների, մեկ մենագրության՝ թեկնածուականատենակախոսության նյութերի, 7 ուսումնամեթոդական ձեռնարկների՝ «Արևմտաեվրոպական օպերային քառերի պատմություն (XX դարի գերմանական երաժշտական քառեր)», «Երգեցողության դաստիարակության մեթոդիկայի պատմություն», «Վոկալ և երգեցողության ակուստիկայի յուրահատկությունը երաժշտական հնչյունային ռեժիսուրի աշխատանքում», «Ակադեմիական փոկալ արվեստը ժամանակակից կրթության մեջ» և այլն։ Մշտապես մասնակցում է տարբեր մակարդակի նաև գիտաժողովների:

Сведения об авторе: ПРЕДОЛЯК АННА АНАТОЛЬЕВНА. Закончила Краснодарский государственный университет культуры и искусств по специальности "Музыковедение". В 2007 году защитила кандидатскую диссертацию под руководством кандидата искусствоведения, профессора кафедры истории музыки Г.Е. Калозиной в Ростовской государственной консерватории (Академии) им. С.В. Рахманинова. Тема кандидатской диссертации "Средневековая модель мистерии в музыкальном театре Германии XIX—XX веков: от Р. Вагнера к К. Штокхаузену". С 2004 по 2007 гг. работала на кафедре «Музыковедения, композиции и методики музыкального образования» в Краснодарском государственном институте культуры. С 2007 года по настоящее время — на кафедре звукорежиссуры в должности доцента. Сферы интересов составляют: западноевропейский музыкальный театр, жанр оперы XX—XXI веков, принципы музыкальной поэтики, вокальное искусство, музыкальная акустика, музыка и математика. Является автором свыше 80 научных статей, одной монографии по материалам кандидатской диссертации, 7-ми учебно-методических пособий — «История оперного западноевропейского театра (немецкий музыкальный театр XX столетия)», «История методики воспитания певческого голоса», «Специфика акустики речи и пения в работе музыкального звукорежиссера», «Академическое вокальное искусство в современном образовании» и др. Постоянно принимает участие в научно-практических конференциях различного уровня.

Information about the author: ANNA PREDOLYAK ANATOLIY- graduated from Krasnodar State University of Culture and Arts, the special subject of Musicology. In 2007 she obtained her Candidate's dissertation under the scientific supervision of G.E. Kaloshina Candidate of Arts History, Professor of Musical History Department at S.V. Rakhmaninov Rostov-on-Don State Conservatory (Academy). The dissertation subject was "Medieval Model of Mystery Play in the German Musical Theatre of 19th - 20th centuries: from Wagner to Stockhausen". From 2004 to 2007 Anna Predolyak worked at the Department of Musicology, Composition, and Methodology of Musical Education at Krasnodar State University of Culture. From 2007 till present she is the assistant professor at the Department of Sound Engineering. Spheres of scientific interests: Western European musical theatre, opera genre of XX-XXI centuries, principles of musical poetry, vocal art, musical acoustics, music and mathematics. She is an author of more than 80 scientific articles, one monograph based on candidate's research materials, seven educational and methodical manuals: "The History of Western European Theatre (German Musical Theatre of XX century)", "The History of Methodic of Vocal Voice Development", "The Specifics of Acoustics of Speech and Voice in Musical Engineer's Work", "Academic Vocal Art in Modern Education" and others. She constantly takes part in scientific and practical conferences of various levels.

Ամփոփում

Արվեստագիտության թեկնածու, Կրասնոդարի մշակույթի պետական ինստիտուտի պրոֆ. Պրեդոլյակ Աննա Անատոլիյ. - «Երկխոսության արվեստը երաժշտական մշակույթի տիրույթում»:

Հոդվածում քննվում են արվեստների սինթեզի խնդիրներ արդի գիտա-արվեստիկական տիրույթում: Վեր է հանվում «իմաստների խաղի» հետ կապված բարդ սինթետիկ արոցեսների հետ կապված խնդիրներ, որոնք ներառված են աշխարհի օբյեկտիվ պատկերի հետ:

Լուսարանվում է II Համառուսաստանյան գիտաժողովի ընթացքը՝ միջազգային մասնակիցների ներգրավմամբ: Առաջարկվում են գիտական խնդիրների լուծումներ արվեստների սինթեզի համատեքստում:

Резюме

Candidate PhD, Professor at the Department of Sound Engineering of the Krasnodar State Institute of Culture. **Predolyak Anna Anatolij.** - "The Art of Dialogue in the Space of Musical Culture".

The article discusses some issues of the synthesis of arts in the modern scientific and practical space. The problem of complex synthetic processes associated with the play of meanings, included in objective picture of the world, is posed. The article highlights the II All-Russian conference with international participation, the solution of scientific problems in the context of synthesis of arts.

ԱՆԱՀԻՏ ԱՐՏԱՎԱԶԴԻ
ԿԻՐԱԿՈՍՅԱՆ

Երաժշտագետ-ֆոլկլորագետ,
Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի դոցենտ
E-mail: anki.mus@mail.ru

ԳԱՆՁԱՐԱՆ ՀԱՅ ԱՇՈՒՂԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐԻ (ՄԱՏԵՆԱԾԱՐ)

Հարցազրույց մատենաշարի հեղինակ և ղեկավար՝ երգիչ, Հայաստանի ժողովրդական արտիստ, բանասիրական գիտությունների դոկտոր-պրոֆեսոր Թովմաս Պողոսյանի հետ

Հայ ազգային մտնողիկ երաժշտության լայնածավալ դաշտում Թովմաս Գևորգի Պողոսյանը (1954 թ.) անցել է ստեղծագործական լուրջ ճանապարհ ոչ միայն իբրև երգիչ, այլև՝ բանասեր-բանահավաք, գիտնական, մանկավարժ և երաժշտահասարակական բազմաբեղուն գործիչ, զբաղեցնելով իր բարձր և արժանի տեղը հարագատ մշակույթի պահպանման, տարածման ու զարգացման դժվարին գործում:

Հայ արվեստում Թովմաս Պողոսյանն իսկական նվիրյալ գործիչ է. Հայաստանում և Սփյուռքում սիրված երգչին առավելապես ճանաչում են որպես «Սայաթ-Նովա» աշուղական երգի վաստակավոր անսամբլի հիմնադիր-ղեկավար (1992 թ.): 1995-ին անսամբլի հիմքով նա ստեղծեց նույնանուն մշակութային միությունը: Միության հիմնախնդիրները շատ էին. դասական աշուղների՝ հայտնի և անհայտ ստեղծագործություններին նոր կյանք պարգևելը, տարածելն ու աշուղական արվեստի ստեղծագործական և կատարողական լավագույն ավանդույթները պահպանելը: Մակայն ոչ պակաս առաջնային էր նաև համախմբել Հայաստանի, Արցախի և Զավախքի գործող հայ աշուղներին, գրառել և նոտագրել նրանց ստեղծագործությունները, խմբագրել և ներկայացնել հանրությանը: Մեկ խոսքով՝ ստեղծել մի կառույց, որը պիտի խթաներ աշուղական արվեստի պահպանման և շարունակական զարգացման գործընթացը:

Ստեղծելով Ջիվանու անվան աշուղական արվեստի դպրոցը (1997 թ.), նա լայն հնարավորություններ բացեց երիտասարդ սերնդի առջև՝ մանուկ հասակից լսել, սովորել, երգել ու սիրել աշուղական արվեստը, ինչու չէ՝ նաև ստեղծագործել և տիրապետել աշուղական նվագարաններին: Դպրոցի գործունեության շրջանակները, սակայն, խիստ սահմանափակ էին իրականացնելու այն ամենն, ինչ ծրագրել էր Թ. Պողոսյանը՝ աշուղագիտությունը նոր աստիճանի բարձրացնելու ուղղությամբ: Հարկավոր էր աշխատանքի ավելի լայն թափ. արխիվացում, դասակարգում, ուսումնասիրում, հրատարակում և այլ գիտական աշխատանքներ, որը հնարավոր էր միայն լուրջ գիտական կենտրոնի գոյության պայմաններում:

Այսպես, 2001-ին, «Սայաթ-Նովա» մշակութային միության նախագահի ջանքերով այդ համակարգում

ստեղծվում է նաև «Աշուղագիտական կենտրոն»՝ ղեկավարությամբ Թովմաս Պողոսյանի:



Կենտրոնի աշխատանքները կատարում են բարձրագույն երաժշտագիտական կրթությամբ, աշուղագիտության մեջ մասնագիտացած երաժիշտներ, իսկ նեղ մասնագիտական խորհրդատվությունը ապահովում էր բանասիրական գիտությունների դոկտոր, աշուղագետ Շավիղ Սուրենի Գրիգորյանը (1922–2012 թթ.): Միությունը պարբերաբար հրատարակում է մերօրյա աշուղների բանաստեղծությունների գրքեր ու ձայնագրյալ ժողովածուներ, մատենագրություններ, ինչպես նաև այլ աշուղագիտական աշխատություններ:

Միության մեծագույն նվաճումներից է «Գանձարան հայ աշուղական երգերի» ձայնագրյալ ժողովածուների շարքի հրատարակումը, որը սկսվեց Սայաթ-Նովայի 300-ամյակի առթիվ՝ նրա խաղերի հրատարակմամբ («Սայաթ-Նովա», 2012 թ.):

1. Աշուղ Սայաթ-Նովա (Վրաստան, 1712-1792 թթ.) - («Սայաթ-Նովա», 2012 թ.) - 32 երգային նմուշ: Առաջաբանը՝ Թ. Պողոսյանի, խմբագիր՝ Էլինար Շահեն, նոտագրությունը՝ Արտեմ Խաչատուրի: «Սայաթ-Նովա-Խաղեր», 2015 թ., վերահրատարակված - 32 երգային նմուշ: Առաջաբանը՝ Թ. Պողոսյանի, խմբ.՝ Էլինար Շահեն, նոտագրությունը՝ Արտեմ Խաչատուրի:

2. «Սայաթ-Նովան աշուղների խաղերի մեջ» (Հայաստան, Արցախ, Զավախք, 2013 թ.) - 60 երգային նմուշ (50 աշուղ): Առաջաբանը՝ Թ. Պողոսյանի, խմբ.՝ Էլինար Շահեն, նոտագրությունը՝ Արտեմ Խաչատուրի և Էլինար Շահենի: Աշուղներից շատերի երգերը տպագրվում են առաջին անգամ:

3. Աշուղ Սազայի (Գեղարքունիք, 1844-1919 թթ.) - «Աշուղ Սազայի - Անիրավ աշխարհ» (2014 թ.), 41 երգային նմուշ: Առաջաբանը՝ Թ. Պողոսյանի, խմբ.՝ Էլինար Շահեն: Տպագրվում է առաջին անգամ:

4. Աշուղ Ջիվանի (Զավախք, 1846-1909 թթ.) - «Աշուղ Ջիվանի - Հոգսերով լի» (2016 թ.), 47 երգային նմուշ: Առաջաբանը՝ Թ. Պողոսյանի, խմբագիրներ՝ աշ-

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի երաշխավորությամբ՝ Ալինա Աշոտի Փահլևանյանի՝ 14.4.2021 թ. և ընդունվել տպագրության՝ 12.3.2021 թ., ներկայացրել է հեղինակը՝ 10.3.2021 թ.

ԿԻՐԱԿՈՍՅԱՆԻ ԳՐԱԿՈՍՅԱՆԻ ԳԻՏՈՒՄ

ուղ Ոսկեհուր և Ալինա Փահլևանյան:

5. Աշուղ Շերամ (Գյումրի-Ալեքսանդրապոլ, Երևան, 1957-1938 թթ.) - «Աշուղ Շերամ - Սերից էրված» (2017 թ.), 52 երգային նմուշ: Առաջաբանը՝ Թ. Պողոսյանի, խմբագիրներ՝ աշուղ Ոսկեհուր և Սերիցն Պողոսյան:

6. Աշուղ Հավասի (Վրաստան, Ջավախք, 1896-1978 թթ.) - «Աշուղ Հավասի - Վարդերի մեջ, դարդերի մեջ» (2017 թթ.), 51 երգային նմուշ: Առաջաբանը՝ Թ. Պողոսյանի, խմբագիրներ՝ աշուղ Ոսկեհուր և Լուսինե Նազարյան:

7. Աշուղ Շահեն (Արևմտյան Հայաստան, Գյումրի, Երևան, 1909-1990 թթ.) - «Աշուղ Շահեն - Աստղով եկա» (2019), 51 երգային նմուշ: Առաջաբանը՝ Թ. Պողոսյանի, խմբ.՝ Էլինար Շահեն, նոտագրությունները՝ Թ. Ալթունյանի, Ա. Դոլուխանյանի, Ա. Քոչարյանի, Ա. Մանդակունյանի և Է. Շահենի:

8. Աշուղ Աշոտ (Գորիս, 1907-1989 թթ.) - «Աշուղ Աշոտ - Կարոտ մնացի» (2019 թ.): 50 երգային նմուշ: Առաջաբանը՝ Թ. Պողոսյանի, խմբագիրներ՝ Էլինար Շահեն և Սերիցն Պողոսյան:

9. Աշուղ Լեյլի (Ջավախք, Երևան, 1942 թ.) - «Աշուղ Լեյլի - Խաղերով կերթամ» (2019 թ.) - 36 երգային նմուշ: Առաջաբանը՝ Թ. Պողոսյանի, խմբ.՝ Էլինար Շահեն, նոտագրությունը՝ Լուսինե Նազարյանի և Է. Շահենի: Տպագրվում է առաջին անգամ*:

Աշուղագետը երիտասարդ տարիներին շփվում էր դեռևս գործող աշուղների հետ, գրուցում, ձայնագրում նրանց կենդանի խոսքն ու երգը (օր. Հավասի, Շահեն, Աշոտ, Հայրիկ Ղազարյան, Դավալի Մկրտիչ, Ռազմիկ, Իգիթ և ուրիշներ), հետագայում նրանց մասին իր գեղեցիկ հայերենով պատմում ու կիսվում էր հանդիսատեսի կամ ուսանողների հետ.

Որոշեցինք հարցերի միջոցով բացահայտել արվեստագետի մտորումները, տեսակետը, վերաբերմունքը...

Գիտեմ, որ շփվել եք XX դարի լավագույն աշուղների հետ...:

Թ. Պ. - Այո, անձամբ շփվել եմ աշուղներ Հավասու, Աշոտի և Շահենի հետ: Այս եռյակը, որպես երեք մեծություն, XX դարում եկավ ու մնայուն հետք թողեց հայ աշուղական արվեստի պատմության մեջ.

Հավասին (Արմենակ Պարսամի Մարկոսյան) XX դարում ապրող աշուղների բարձրագույն գագաթն էր: Տիրապետում էր աշուղական արվեստի բոլոր հնարքներին, դասական տաղաչափությանը ու մեղեդիներին, անցյալի բազմաթիվ մոռացված աշուղների... մի խոսքով՝ աշուղական արվեստի անհատնում «գանձարանին»:

Աշուղը (Աշոտ Հայրապետի Դադայան) իր սրանչե-

լի երգերով սիրվեց, ճանաչվեց: Նրա երգը տարածվեց յուրաքանչյուր հայ օջախում, քանզի մեր երգիչներից շատերը դարձան նրա արվեստի լավագույն կատարողները, որոնց շնորհիվ Աշոտի երգերը դարձան ժողովրդի սեփականությունը, հարստացրին հայ երգի գանձարանը: Աշուղը ներկայանում է իրբևս ինքնատիպ, հոգեթով մեղեդիներով և չափազանց բովանդակալից տեքստերով սիրային երգերի հեղինակ: Նրա երգերն ինձ չափազանց սրտամոտ ու սիրելի են: Մի շարք երգեր աշուղն անձամբ է ինձ սովորեցրել՝ տալով արժեքավոր ցուցումներ:

Շահենը (Շահեն Եղիազարի Սարգսյան) եզակի երևույթ է ոչ միայն մեր աշուղական, այլև ընդհանրապես հայ երգարվեստի պատմության մեջ՝ իր գունագեղ, ինքնատիպ, մեր ամենախոր արմատներին հարազատ, բացառիկ հայեցի երաժշտությամբ, հրաշալի ու հնչեղ ձայնով:

Հայրիկ Ղազարյան, Դավալի Մկրտիչ, Օհանջան, Արամ, Բաղդասար... ահա ոչ լրիվ ցանկը քիչ հայտնի աշուղների, որոնց մասին երիտասարդ տարիներին ես փոքրիկ հողվածներ եմ գրել «Ալաշկերտ» թերթի էջերում:

Ա. Կ. - Ո՞ր ժամանակներից են սկիզբ առնում հայ աշուղական երգերը:

Թ. Պ. - Աշուղական արվեստը ներթափանցել է Հայաստան հավանաբար XIV - XV դարերում արաբական աշխարհից, և մեզ հայտնի առաջին հայ աշուղը Դուլ Օդլի Երզնկացին է, որն ապրել է XV դարի երկրորդ կեսում: Ինչո՞վ է նշանավոր այս աշուղը. նրանից մեզ հասել է հայտնի «Կռունկ» երգի թուրքերեն տարբերակը՝ «Թուրնալար» վերնագրով («Կռունկ, ուստի՛ կուգաս...»): Հետագայում ստեղծվեցին հայ աշուղական դպրոցները՝ պոլսահայ, վիրահայ և Նոր Ջուղայի: Միայն XIX դարում Ջիվանու շնորհիվ աշուղական արվեստը ազգայնացվեց (կենտրոնը՝ Գյումրի-Ալեքսանդրապոլ):

Ա. Կ. - Ձեր թեկնածուական և դոկտորական թեզերը նվիրված են Ջիվանուն: Ես անձամբ շատ բարձր եմ գնահատում Ձեր աշխատանքը, այնուամենայնիվ, ինչո՞ւ հենց Ջիվանին:

Թ. Պ. - Ջիվանին՝ Սերովբե Ստեփանի Բանգոյան-Լևոնյան, համազգային արժեք է: Ապրելով մեր ժողովրդի անցյալի ողջ կենսագրությունը, անցնելով նրա տառապանքների ու հաղթանակների միջով՝ նա արվեստում ազգային լեզվի խնդիրը դարձրեց ոչ միայն առաջնային, այլև պարտադիր՝ որպես հայ աշուղական երգարվեստի հիմք: Ջիվանին վարպետ «թարգմանիչ» էր բառիս ոչ ուղղակի իմաստով. նա առաջինը հայերենի փոխադրեց մեզանում լայն տարածում գտած ու պատմվող համաարևելյան և, հաճախ, հայկական ծագում ունեցող աշուղական սիրավեպերը: Մա նշանակում էր՝ մշակել, յուրացնել օտարալեզու այնպիսի հանրահայտ սիրավեպեր, որոնք Ջիվանու քանքարի շնորհիվ հետագայում արժեքավոր, մնայուն գործեր դարձան: Շիշենը՝ «Աշուղ Ղարիբ», «Ալի-Քյարամ», «Մելիք Շահ», «Լեյլի Մեջնուն», «Շահ Բամայիլ» և այլն:

Իր արվեստակիցներին հորդորեց ու մղեց ստեղծա-

* «Մայաթ-Նովա» (2012 թ.), «Մայաթ-Նովան աշուղների խաղերի մեջ» (2013 թ.), «Աշուղ Մազայի - Անիրավ աշխարհ» (2014 թ.), «Մայաթ-Նովա - Խաղեր» (2015 թ., վերահրատարակություն), «Աշուղ Ջիվանի - Հոգսերով լի» (2016 թ.), «Աշուղ Շերամ-Սերից էրված» (2017 թ.), «Աշուղ Հավասի-Վարդերի մեջ, դարդերի մեջ» (2017 թ.), «Աշուղ Աշոտ - Կարոտ մնացի» (2019 թ.), «Աշուղ Շահեն - Աստղով եկա» (2019 թ.), «Աշուղ Լեյլի - Խաղերով կերթամ» (2019 թ.)... :

գործել բացառապես հայերենով: Ձևավորեց սկզբունքներ, որոնք իր ժամանակի և հաջորդ բոլոր աշուղների համար դարձան ուսանելի: Այդ սկզբունքները հիմնականում երկուսն են. նախ, ինչպես արդեն նշվեց, ավանդույթի ուժ ունեցող օտար լեզվով ստեղծագործելու դրվածքը փոխել և ստեղծագործել բացառապես մայրենիով, և ապա՝ երաժշտամտածողության հիմքում դնել ժողովրդական և հոգևոր երգային մշակույթը, հեռու մնալ օտար ազդեցություններից: Ջիվանին հայ աշուղական երգի Կոմիտասն է, որն ի գորու եղավ մաքրել մեր երգը օտար ազդեցություններից և երաժշտական բովանդակությամբ կողմնորոշեց դեպի ազգայինը՝ հենվելով երաժշտական գուտ ազգային մտածողության ու հնչեքանգի վրա: Որպես ազգային դպրոցի հիմնադիր, Ջիվանին իր երգամտածողությունը բխեցրեց այն ակունքներից, որոնց հիմքում ընկած են դարերով թրծված ժողովրդական ու հոգևոր երգի սկզբունքները: Ջիվանու երևույթն, անշուշտ, պետք է դիտարկել ու կարևորել իր ժամանակի շրջանակներում: Նա ծնվել էր ժամանակի հետ ու ասպարեզ մտել ժամանակի պահանջով... Նա հայ աշուղական արվեստը դարձրեց հայեցի, հայալեզու՝ զարգացնելով մեծն Սայաթ-Նովայի ավանդույթները:

Ա. Կ. - Հայաստանում Սայաթ-Նովան կամ ուրիշ աշուղներ բավականաչափ են ուսումնասիրված (նկատի ունենք ստեղծագործությունը և ոչ թե կյանքի՝ երբեմն անտեղի մանրամասները):

Թ. Պ. - Մենք հարուստ մշակույթ ունեցող ժողովուրդ ենք, և հաճախ, չենք կարողանում տիրապետել դրան: Ցավալի է, երբ բազում արժեքներ մնում են ստվերում, հաճախ դրանցով զբաղվող չկա: Մինչդեռ առանձին մարդիկ, հաճախ գիտնականներ, աչքաթող անելով ավելի կարևոր խնդիրներ, զբաղվում են, ասենք օրինակ, Սայաթ-Նովայի և Աննայի կարծեցյալ հարաբերությունների խնդրով: Միթե աշուղագիտության մեջ, մասնավորապես սայաթնովայագիտության մեջ, այս հարցն է կարևոր: Ամենամեծ արժեքը Սայաթ-Նովայի երևույթն է: Մյուս կողմից, աշուղական արվեստում կան անուններ, որոնց ժողովուրդը չի էլ ճանաչում, օրինակ՝ Դավիթ Քեշիշ-Օղլի, կամ աշուղ Հազիբի, որը Թիֆլիսում ասպրած Ջիվանու տարիներին եղել է Թիֆլիսի հայ աշուղների համքարության ղեկավարը, և որը թաղված է հայ գրողների պանթեոնում: Մյուս աշուղը Մեադն է, որի մասին Շիրինը հիշատակում է իր երգերից մեկում: Մատենադարանում հազարավոր ձեռագրեր կան, որ կարոտ են ուսումնասիրության, մեր պատմության և մշակույթի արժեքները վեր հանելու... ահա սրանով պիտի զբաղվել և ոչ թե...:

Ա. Կ. - Մեզանում հաճախ շփոթում են աշուղ և գուսան տերմինները, երբեմն նաև նույնացնում այս երկու տարբեր մշակութային երևույթները:

Թ. Պ. - Աշուղ բառն այսօր պետք է դրվի ակտիվ կիրառության մեջ: Եթե Սայաթ-Նովան ու Ջիվանին իրենց աշուղ են համարում, ապա ինչո՞ւ Աշոտն ու Շահենը պիտի գուսան կոչվեն: Ինչո՞ւ մոտ ու մերձավոր անցյալը թողած, հասնել գողթան երգիչների ժամանակաշրջանը: Հարկ չկա խառնելու և շփոթություն առա-



Աշուղական մեջլիս

ջացնելու մեր մշակույթի գանձարանի երկու շերտերի միջև. անժխտելի է, որ երկուսն էլ մեր ազգային մշակույթի կարևոր հատվածներն են:

Ա. Կ. - Ինչպե՞ս ծնվեց Աշուղական երգերի «Գանձարան»-ը հրատարակելու միտքը:

Թ. Պ. - Տարիների փորձի կուտակումից, իմ ղեկավարած անսամբլը 27-28 տարիների ընթացքում հարյուրավոր աշուղական երգեր է կատարել՝ նոր մեկնաբանությամբ, պրոֆեսիոնալ մշակումներով ու գործիքավորմամբ, թարմ հնչողությամբ ու բեմական բարձր վարպետությամբ: Այդ դժվարին աշխատանքը չէր կարող մնալ բանավոր և անտիպ կարգավիճակում: Աշուղագիտական կենտրոնում որոշվեց նյութերը հրատարակել: Ժողովածուների մեծամասնության նյութն ընտրված է առավելապես «Սայաթ-Նովա» անսամբլի կատարումներից՝ հնարավորինս ճշգրտելով հեղինակային փոխանցումները՝ մեղեդային և տեքստային առումներով:

Ա. Կ. - Ինչո՞վ եք առաջնորդվում ժողովածուի հերթական ընտրության համար:

Թ. Պ. - Ոչ մի հերթականություն չեմ դրել, բացի Սայաթ-Նովայից, քանի որ նա հայ աշուղական արվեստի գագաթն է, և 2012 թվականին լրանում էր նրա ծննդյան 300-ամյակը: Տեղին ու լավ առիթ էր գործը սկսելու համար: Այնուհետև, այն շարունակվեց՝ կապված որևէ ժողովածուի արագ պատրաստ լինելու հանգամանքով:

Ա. Կ. - Որքան գիտեմ, կին աշուղի երևույթը մեզանում ավանդական չէ, վաղեմի ժամանակներից դա եղել է լոկ տղամարդկանց մենաշնորհը: Ձեր Միության կազմում կան նաև կին աշուղներ և նույնիսկ նրանցից մեկի՝ աշուղ Լեյլիի երգերը արժանացել են հրատարակման:

Թ. Պ. - Կանանց դերը հասարակության մեջ շատ է փոխվել: Չպետք է մտածենք, որ կինը ստեղծագործելու իրավունք չունի: Այսօրվա հայ կինը շատ է տարբերվում անցյալի կնոջից: Հայ մշակույթն առատ է կին արվեստագետներով, և մեր աշուղների միությունն էլ կին աշուղների պակաս չի զգում (Շեզիկ, Լեյլի, Ոսկեհուր, Ասողանուշ, Նազելի, Սահանուշ, Մախմուր և ուրիշներ): Ի դեպ, Աշուղագիտական կենտրոնի ավագ գիտաշխատող Էլինար Շահենը, որը աշուղ Շահենի դուստրն է, նույնպես ստեղծագործում է: Այնպես որ, ժամանակներն իրենց հետ դրական փոփոխություններ էլ են բերում:

Ա. Կ. - Մերօրյա աշուղների ստեղծագործությունները, բնականաբար, տարբերվում են դասական աշուղների գործերից, սակայն ի՞նչն է Ձեզ համոզում, որ դրանք

նույնպես դարեդար կապրեն, ինչպես Սայաթ-Նովան կամ Զիվանին:

Թ. Պ. - Ժամանակն ամեն ինչ իր տեղը կղնի: Շնորհալի գործերը կապրեն, սակայն, մերօրյա աշուղները մի առավելություն ունեն՝ նրանց համար նպաստավոր պայմաններ կան ստեղծագործելու, կատարվելու, հրատարակվելու համար, ինչից որ զուրկ են եղել անցյալի շատ աշուղներ: Վերջիններիս երգերից շատերը մեզ հաճախ պատասխակներով են հասել կամ իսպառ մոռացվել են: Մեծ ջանքեր ենք ներդնում՝ վերականգնելու, հնչեցնելու և պահպանելու մեր մեծերի ստեղծագործությունները (Նաղաշ Հովնաթան, Պաղոսասար Դպիր, Մահուրի Գևորգ, Աշուղ Փիլո և շատ ուրիշներ):

Ա. Կ. - Այո, իսկապես, մեր աշուղներն արժանի են այսպիսի նվերի՝ «Գանձարանի» տեսքով, մանավանդ գրատված և հրատարակված նյութն արդեն իսկ պաշտպանված է կորստից (ի տարբերություն՝ նրանց բանավոր գոյության): Արդյոք մտադիր եք հրատարակելու Ղունկիանոս Կարնեցու երգերը:

Թ. Պ. - Միանշանակ, դա իմ ավարտական թեզի նյութն է եղել կոնսերվատորիայում: Եվ ոչ միայն Ղունկիանոս Կարնեցին (1780–1840 թթ.), այլև Շիրինը, Պաղոսասար Դպիրը, Նաղաշ Հովնաթանը, Պետրոս Ասփանցին և այլոք նույնպես կարժանան հրատարակվելու «Գանձարանում»:

Հետո կանդրադառնանք XIX դարի կեսերի, այնուհետ՝ XIX - XX դարերի, իսկ վերջում՝ այսօր ապրող և ստեղծագործող աշուղներին:

Ա. Կ. - Ինչ տարբերություն կա միջնադարի և ժամանակակից աշուղների արտահայտչամիջոցների միջև:

Թ. Պ. - Նախ, հայերենն է զարգացում ապրել, փոխվել..., կյանքի պայմանները, իսկ մարդկային հարաբերությունները, սոցիալական անհավասարությունները, բարու և չարի առկայությունը մնացել են և մնալու են:

Ա. Կ. - Ձեր կյանքի ի՞ր օրը կցանկանայիք ետ վերադարձնել:

Թ. Պ. - Ոչ մի օր: Դրանք օրեր են, որոնք անցել են՝ ինձ մոտեցնելով երազանքներիս: Վերադարձնելու փոխարեն նոր երազանքներ կպահեմ՝ հետամուտ լինելով դրանց իրականացմանը:

Հ. Գ. - Եթե ետ նայենք Ձեր անցած ուղուն, ակնհայտորեն երևում են Ձեր շատ երազանքներն իրականացած, այդ թվում և «Գանձարանը», թեպետ այն դեռ շարունակելի է: Վստահարար, Ձեր մտքում ու սրտում դեռ շատ անելիքներ եք փայփայում, քանի որ Ձեր ամբողջ գիտակցական ու ստեղծագործական կյանքը նվիրել եք հայրենական մշակույթի պահպանմանն ու զարգացմանը:

Իրավամբ՝ Ձեր կոչումները քրտինքով եք վաստակել ու Ձեր անմնացորդ նվիրումն ու հայեցի կատարումները չեն վրիպել ժողովրդի աչքից ու ականջից... Ժողովուրդը Ձեզ սիրել ու սիրում է վաստակավոր ու ժողովրդական կոչումներ ստանալուց դեռ շատ ու շատ առաջ:

Մաղթում ենք առողջություն և սպասում «Գանձարանի» հաջորդ հատորներին*:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

1. Գրիգորյան Ծ., Հայ աշուղական գրականության պատմություն, Եր., 2002 թ.: Grigoryan Sh., Hay ashughakan grakanuthyan patmuthyun, Yer., 2002 th.
2. Կիրակոսյան Ա. Ա., Թովմաս Պողոսյան՝ Հայոց նվիրյալը, (մենագրություն, ձեռագիր), 2019 թ.: Kirakosyan A. A., Thovmas Poghosyan - Hayotz nviryal', (menagruthyun, dzeragir), 2019 th.

* Յոթ տարիների ընթացքում (2012-2019 թթ.), ընդհանուր առմամբ հրատարակվել է հայ աշուղական երգերի 420 ձայնագրյալ նմուշ՝ ընդգրկելով մոտ 300 տարվա ժամանակահատված և աշխարհագրական լայն տարածք:

** Հարցազրույցների մի մասը վերցրել ենք տողերիս հեղինակի ձեռագիր գրքից (2.):

Բանալի-բաներ. Գանձարան աշուղական երգերի (մատենաշար), Թովմաս Պողոսյան, աշուղագիտական կենտրոն, «Սայաթ-Նովա» աշուղական երգի անսամբլ:

Ключевые слова: сборник ашугских песен, Гандзаран, Товмас Погосян, ашуговедение, центр ашуговедения, ансамбль ашугской песни «Саят-Нова», Союз ашугов, Саят-Нова.

Keywords: Ashugh Songs Collection, Gandzaran, Tovnas Poghosyan, ashugh studies, Center for Ashough Studies, Sayat-Nova Ashugh Song Ensemble, Union of Ashughs, Sayat-Nova.

Տեղեկություններ հեղինակի մասին. տե՛ս էջ 11: Сведения об авторе: см. С. 12. Information about the author: Go to p.12.

Резюме

Музыковед, доцент ЕГР **Анаит Артаваздовна Киракосян.** – “Сокровищница песен армянских ашугов”.

В интервью с певцом, народным артистом Армении, доктором филологических наук, профессором Товмасом Погосяном. представляется серия книг автора “Сокровищница песен армянских ашугов”.

Подчеркивается важность процесса работы.

Summary

Musicologist, Docent of YSC **Anahit Artavazd Kirakosyan.** - “The Treasury of Armenian Ashugh Songs”.

This article, in the genre of interview, presents the content of the series, as well as the information about the author, Tovmas Poghosyan, professor, singer, People’s Artist of Armenia, Doctor of Philology. The importance of the work is emphasized.

**АНАИТ ОГАНЕСОВНА
БАГДАСАРЯН**

Доцент Ереванской государственной
консерватории им. Комитаса
E-mail: antbaghdasaryan@gmail.com

**ХРИСТОФОР СТЕПАНОВИЧ КУШНАРЕВ И АРМЯНСКАЯ
МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА**

Светлой памяти моих дорогих учителей, учениц
Х. С. Кушнарева - Гаяне Моисеевны Чеботарян,
Марго Арамовны Брутян,
Карине Эммануиловны Худабашян.

*Он был действительно одним из
замечательных людей нашего времени...*
Ю. Н. Тюлин (I.C.3).

Давние плодотворные связи старейшего музыкального вуза России – Санкт-Петербургской (Ленинградской) консерватории с армянской музыкальной культурой общеизвестны (2). Воспитанники консерватории сыграли огромную роль в становлении и развитии всех областей армянской профессиональной музыки конца XIX–XX веков: композиторского творчества, музыкознания, исполнительства, музыкального образования. Это композиторы М. Екмалян, А. Спендиаров, Р. Меликян, А. Тер–Гевондян, С. Бархударян, А. Степанян и др., создавшие классические образцы армянской кантатно–ораториальной, оперной, симфонической, вокальной, фортепианной музыки. Это и “классик советского музыкознания второй половины XX века” (Л. Казанская, 3.С.52), выдающийся ленинградец Г. Тигранов, автор фундаментального труда “Армянский музыкальный театр” в четырех томах (Ереван, 1956–1988, 4), профессор Ленинградской и Ереванской консерваторий, воспитавший многие поколения советских музыковедов. Выпускниками Ленинградской консерватории были А. Тер–Ованнисян – “старейший мастер хорового искусства, тонкий музыкант” (5.С.518), художественный руководитель и главный дирижер Государственной хоровой капеллы Армении; Т. Алтунян – основатель, многолетний художественный руководитель широко известного Государственного ансамбля песни и пляски Армении; М. Тавризян – главный дирижер и художественный руководитель Армянского театра оперы и балета им. Спендиарова, прима того же театра, лирико–колоратурное сопрано А. Даниелян и др. Ленинградские традиции глубоко укоренились и в

музыкально–образовательном процессе Армении. “Проводниками” этих традиций, в частности, в Ереванской государственной консерватории им. Комитаса, стали представители профессуры вуза – талантливые пианисты, создатели армянских пианистических школ – Р. Андриасян (класс Л. Николаева) и Г. Сараджев (класс С. Савшинского); ученица Кушнарева, основатель полифонической школы в Армении, композитор, теоретик Г. Чеботарян; преподаватель теоретических методов, ученик Ю. Тюлина С. Коптев и др.



В ряду воспитанников Петербургской–Ленинградской консерватории, связанных с Арменией, особое место занимает Христофор Степанович Кушнарев, выдающийся музыкант–композитор*, педагог, музыковед–фольклорист, музыкально–общественный деятель, крупнейший представитель современного теоретического музыкознания.

Еще в годы учебы в консерватории, Кушнарев “заслужил высокую репутацию талантливого композитора и зрелого музыканта” (1.С.4). После окончания консерватории стал желанным членом ее преподавательского коллектива (1.), активным участником коренной перестройки советского музыкального образования, автором жизнеспособного и сегодня нового курса полифонии (6. С.14–22). К тому же, “он любил молодежь и охотно передавал ей свои огромные знания. Это был педагог в самом высоком смысле слова” (6.С.20).

* Как известно, Кушнареву принадлежат органное Пассакалья и fuga (1924), Соната (1925), прочно утвердившиеся в учебном и концертном репертуаре органистов, Соната для виолончели solo (1936), хоры a cappella на армянские народные темы, музыка к драматическим спектаклям и т. д.

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի երաշխավորությամբ՝ Գոհար Կառլենի Շազոյանի՝ 14.3.2021 թ. և ընդունվել տպագրության՝ 20.3.2021 թ., ներկայացրել է հեղինակը՝ 10.30.2021 թ.

ԿՆՍՏԱՆԿԱՆ ԳՐԱԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԿԵՆՏՐՈՆ

Кушнарев неразрывно был связан с Арменией. Крымский армянин, выросший в Тифлисе начала XX века, большая часть жизни которого прошла в Ленинграде, он, казалось, *“постоянно носит в душе неутолимую тоску по Армении”* (6.С.21).

Кушнарев мечтал о фольклорных экспедициях по родной Армении и населенным армянами районам Грузии (7.С.17). По предписанию А. Глазунова (7), они осуществились в далекие 1927–1929 годы с участием ленинградских музыковедов–фольклористов Е. Гиппиуса, З. Эвальд, студентов Ленинградской консерватории А. Степаняна, Т. Тер–Мартirosяна, друга, коллеги Кушнарева Ю. Тюлина, который вспоминал впоследствии: *“Незабываемо осталось наше блуждание по армянским деревням в долине Арагаца, этой красивейшей горы с маячившим на склоне ледником “Белый глаз”. В трудных условиях “пешего хождения”, когда часто приходилось спать почти на голой земле и питаться чем попало, Христофор Степанович поражал своей неутомимостью и непритворностью настоящего путешественника”* (1.С.8)*.

В результате “блужданий” и “пеших хождений” были записаны на фонограф 550 образцов армянской (а также курдской, азербайджанской) народной и ашугской музыки, представляющих собой *“не только художественную, но и историческую ценность в плане этнографии, ибо воссоздают живое звучание народной музыкальной жизни Закавказья 20–х годов прошлого (XX. – А. Б.) столетия”* (8.С.14). Следует отметить, что из 143 образцов этой замечательной коллекции, долгие годы незаслуженно преданной забвению (8.С.13–14), в настоящее время составлен сборник под названием “Армянские народные песни и наигрыши. Избранное из материалов экспедиций 1927–1929 гг., руководитель Х. С. Кушнарев” (нотация и составление Д. Деросяна, З. Тагакчяна), который опубликован в серии “Армянская традиционная музыка” (выпуск III, Ереван, 2008)**.

В сборник вошли армянские народные песни, инструментальная музыка, записанные от более чем семидесяти информантов – мужчин и женщин различного возраста, отражающие жанровое многообразие музыкального фольклора армян. Это колыбельные, трудные, в том числе реликтовые ныне земледельческие песни пахоты (оровелы), а также любовные, шуточные, рекрутские песни, песни–пляски, плачи, фольклорные варианты церковных песнопений, сольные и ансамблевые танцевальные мелодии, наигрыши.

* Экспедиции проходили в городах Ереване, Ленинкане (ныне Гюмри), в деревнях Гориса, Сисиана, Даралагяза (ныне Вайоц Дзор), Артика, Ани, Апарана и других районов Армении, в Тбилиси и на юге Грузии, в поселке Шаумян (ранее Шулавер) Марнеульского района.

** Основателем и главным редактором серии является музыковед К. Худабашян – ученица Кушнарева. Серия подготавливается к изданию в Отделе народной музыки Института искусств Национальной академии наук Республики Армения. Среди творческих планов Отдела продолжение публикаций материалов кушнаревских экспедиций в рамках серии.

Экспедиции 1927–1929 годов, руководимые Кушнаревым, стали знаменательной вехой в истории армянской музыкальной фольклористики. В то же время, они в немалой степени стимулировали исследовательский интерес Кушнарева к музыке родного края, естественным образом “уживавшийся” с его же изысканиями в области полифонии, поскольку *“он стремился видеть основательную связь между монодической сущностью армянского музыкального фольклора и полифонией, обусловленную общностью музыкального горизонтального мышления”* (9.С.171).

Кушнарев оставил глубокий след в истории армянской музыкальной культуры как основоположник современной школы теоретического исследования армянской музыки (10.С.11–12). Последнее проявилось в двух аспектах – подготовке научных кадров в Армении и научно–исследовательской деятельности самого Кушнарева.

Живя и работая в далеком Ленинграде, Кушнарев воспитал целую плеяду армянских музыковедов. Каждый из них со своим “лицом не общим выражением”, исследовательской “лейттемой”, в то же время объединяющей всех “кушнаревской” активной, яркой творческой позицией. Р. Атаян, Г. Чеботарян, М. Брутян, К. Худабашян, Н. Тагмизян – имена, известные в Армении и за ее пределами, замечательные представители научной “семьи” великого Учителя, авторы фундаментальных трудов в различных областях армянского теоретического музыкознания – фольклористики, медиэвистики, ладов в армянской музыке, гармонии и полифонии в творчестве армянских композиторов. Думается, не лишне привести воспоминание М.Брутян. Когда она защитила кандидатскую диссертацию (1955), Кушнарев – научный руководитель диссертационной работы, сказал ей: *“Теперь я спокоен, в лице Роберта Атаяна, Гаяне Чеботарян и Вашем <... > имею свою школу в Армении”* (11. С. 34).

Продолжая и развивая музыкально–теоретические концепции армянских музыковедов прошлого, особенно Комитаса, руководствуясь собственными многолетними детальными, глубокими наблюдениями, исключительной интуицией исследователя, а также достижениями современного музыкознания, Кушнарев создал свою теорию армянской монодической музыки – стройное, целостное учение, воплощенное в известной монографии “Вопросы истории и теории армянской монодической музыки” (Акад. наук Арм. ССР, Ин–т искусств, Л.: Музгиз, 1958) – “главном труде его жизни” (6.С.32). Примечательно, что “поставив последнюю точку (в монографии. – А. Б.), он сказал: *“Я выполнил свой сыновний долг”* (6).

Монография изначально была воспринята как новый этап развития теоретической мысли об армянской музыке. Вот что писали в рецензиях о ней Ю. Тюлин и А. Островский: *“Перед нами книга, по своей значимости выходящая далеко за пределы музыкальной культуры Армении. Содержание этого труда и примененный в нем метод исследования вне сомнения послужат стимулом для создания аналогичных работ на материале других национальных культур”* (12). Это

мнение подтвердилось жизнью и временем. Как известно, сегодня монография Кушнарера – один из классических образцов современного теоретического музыкознания, настольная книга музыковедов-исследователей. Будучи средоточием богатейших музыкально-исторических и теоретических знаний об армянской монодии – народной (крестьянской, городской), народно-профессиональной (гусанской, ашугской), профессиональной (духовной, светской), учение Кушнарера образовало своего рода творческую атмосферу, “ауру”. Благодаря своим идеям, терминологии, методам рассмотрения, классификации, всестороннему скрупулезному анализу монодий, оно превратилось в научное направление, школу, которой последовали не только ученики Кушнарера (в том числе, и не армяне – Т. Бершадская и др.), но и все музыковеды, которые занимались и занимаются проблемами теории монодической музыки (Э. Пашинян, Р. Степанян, Г. Геодакян, А. Пахлеванян, Э. Алексеев, С. Кузембаева, Ф. Кароматов, С. Галицкая и др.).

Христофор Степанович Кушнарер – один из тех, чье дело не подвластно пространству, времени, и разделенное мощнейшим творческим импульсом, направляет деятельность многих поколений ученых. Учитель, Патриот – в Ленинградской консерватории его в шутку называли “Предводителем кавказского полка” (6.С.20), а А. Спендиаров писал ему: “Я не представляю себе другого музыканта ни в какой специальности, в руководстве которого так нуждалось бы армянское музыкальное юношество, как в Вашем” (6). Ученый – один из “корифеев советской музыкальной культуры” (6.С.3). Друзья упрекали его за то, “что он слишком много времени и внимания уделяет окружающим его людям, непозволительно растрачивая себя” (6.С.36). Однако, как отмечает Г. Чеботарян, “в силу своего душевного склада, он не мог поступать иначе, к тому же как знать, что важно в жизни – еще одна книга или тот бесценный след, который он оставил в душах множества людей ...” (6).

ПРИМЕЧАНИЯ

1. *Тюлин Ю. Н.*, Христофор Степанович Кушнарер., /X. Кушнарер., Статьи, воспоминания, материалы, М.-Л., 1967. *Tyulin Yu. N.*, Khristofor Stepanovich Kushnarev., /Kh. Kushnarev., Stat'i, vospominaniya, materialy, M.-L., 1967.
2. *Гинзбург С.*, Ленинградская консерватория и армянская музыка., /Дружба. Статьи, воспоминания, очерки об армяно-русских культурных связях, Ер., 1956, С.180-188; *Брюшков Ю.*, Ленинградская консерватория и армянская музыкальная культура., /Дружба. Статьи, очерки, исследования, воспоминания,

- письма об армяно-русских связях, Ер., 1960, С. 508-521 и т.д. *Ginzburg S.*, Leningradskaya konservatoriya i armjanskaya muzyka., /Druzha. Stat'i, vospominaniya, ocherki ob armjano-russkikh kul'turnykh svyazykh., Yer., 1956, S. 180-188; *Bryushkov Yu.*, Leningradskaya konservatoriya i armjanskaya muzykal'naya kul'tura., /Druzha. Stat'i, ocherki, issledovaniya, vospominaniya, pis'ma ob armjano-russkikh svyazykh., Yer., 1960, S. 508-5021 i t.d.
3. *Георгий Григорьевич Тигранов 100.*, Ер., 2008. *Georgij Grigor'evich Tigranov 100.*, Yer., 2008.
4. Перу Тигранова принадлежат также монографии: Александр Афанасьевич Спендиаров., М., 1971; Балеты Эдгара Оганесяна., Ер., 1984; Арам Ильич Хачатурян., М., 1987 и т. д. *Peru Tigranova prenadlezhat takzhe monografii: Aleksandr Afanas'evich Spendiarov.*, M., 1971; *Balety Edgara Oganesyana.*, Yer., 1984; *Aram Il'ich Khachaturyana.*, M., 1987 i t.d.
5. *Брюшков Ю.*, Ленинградская консерватория и армянская музыкальная культура, /Дружба. Статьи, очерки, исследования, воспоминания, письма об армяно-русских связях, Ер., 1960. *Bryushkov Yu.*, Leningradskaya konservatoriya i armjanskaya muzykal'naya kul'tura., /Druzha. Stat'i, ocherki, issledovaniya, vospominaniya, pis'ma ob armjano-russkikh svyazykh., Yer., 1960,
6. *Чеботарян Г. М.*, Основоположник новой школы полифонии., /X. Кушнарер... *Chebotaryan G. M.*, Osnovopolozhnik novoj shkoly polifonii., /Kh. Kushnarev.,
7. *Чеботарян Г.*, X. С. Кушнарер. Очерк жизни и творчества., К 100-летию со дня рождения., Л., 1990. *Chebotaryan G. M.*, Kh. S. Kushnarev., Ocherki zhizni i tvorchestva., K 100-letiyu so dnya rizhdeniya., L., 1990.
8. *Дероян Д., Тагакечян Э.*, Предисловие. Серия “Армянская традиционная музыка”, выпуск III., Ер., 2008. *Deroyan D., Thagakechyan Z.*, Predislovie. Seriya “Armyanskaya traditsionnaya muzyka”, vypusk III., Yer., 2008,
9. *Брутян М. А.*, Мой учитель и духовный наставник., /Христофор Кушнарер. Статьи и исследования, отзывы, воспоминания, Ер., 2003 (на арм. языке). *Brutyen M. A.*, Moj uchitel' i dukhovnyj nastavnik., /Khristofor Kushnaryan. Stat'i i issledovaniya, otzvyvy, vospominaniya, Yer., 2003 (na arm. yazyke).
10. *Багдасарян А. О.*, О преемственности традиций Христофора Кушнареряна., //Музыкальная Армения, 2002 N 1 (на арм. языке). *Bagdasaryan A. O.*, O preemstvennosti traditsij Khristofora Kushnaryana., //Muzykal'naya Armeniya, 2002 N 1 (na arm. yazyke).
11. *Киракосян А. А.*, Маргарит Арамовна Брутян., Материалы к библиографии, Ер., 2007. *Kirakosyan A. A.*, Margarit Aramovna Brutyen., Matelially k bibliografii., Yer., 2007.
12. *Тюлин Ю. Н.*, А. Островский., Ценный вклад в советскую музыкальную науку., //Советская музыка, 1960 N 4, С. 196, приводится из книги: Чеботарян Г., X. С. Кушнарер, С. 32. *Tyulin Yu. N.*, A. Oetrovskij., Tzennyj vklad v sovetskuyu nauku., //Sovetskaya muzyka, 1960 N 4 S. 196., privoditsya iz knigi: Chebotaryan G. M., Kh. S. Kushnarev., S 32.

Բանախ-բաներ Ք. Քուշնարյով, (Քուշնարյան), մոնոդիա, հայ մոնոդիկ երաժշտություն, երաժշտական ֆոլկլորագիտություն, «Հայ ալիանդալիան երաժշտություն» մատենաշար, Լենինգրադի կոնսերվատորիա, հայ երաժշտագիտություն:

Ключевые слова: X. С. Кушнарер (Кушнарер), монодия, армянская монодическая музыка, музыкальная фольклористика, серия “Армянская традиционная музыка”, Ленинградская консерватория, армянское музыкознание.

Key words: K. Kushnarov, (Qushnaryan), monody, Armenian monodic music, music ethnography, “Armenian Traditional Music” Series, Leningrad Conservatory, Armenian musicology.

Տեղեկություններ հեղինակի մասին տես՝ էջ 29:
Сведения об авторе см. С. 30:
Information about the author. Go to p. 30.

Ամփոփում

Резюме

Երաժշտագետ, արվեստագիտության թեկնածու, Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայի դոցենտ, Անահիտ Հովհաննես Բաղդասարյան. - «Քրիստափոր Ստեփանի Քուշնարյովը և հայկական երաժշտական մշակույթը»:

Musicologist, PhD candidate, Docent of YSC Anahit Hochannes Baghdasaryan. - "Kristophor Stepan Kushnarev and Armenian musical culture".

Ռուսաստանի հնագույն երաժշտական բուհի՝ Պետերբուրգի-Լենինգրադի կոնսերվատորիայի վաղեմի և բարեբեր ստեղծագործական կապերը հայ երաժշտական մշակույթի հետ հայտնի են: Կոնսերվատորիայի սաները մեծապես նպաստել են հայ մասնագիտացված (պրոֆեսիոնալ) երաժշտության բոլոր բնագավառների՝ կոմպոզիտորական և կատարողական արվեստների, երաժշտագիտության և երաժշտական կրթության կազմակերպմանը և զարգացմանը Մ. Եկմալյան, Ա. Սպենդիարյան, Ռ. Մելիքյան, Ա. Տեր-Ղևոնդյան, Հ. Ստեփանյան, Գ. Տիգրանով, Ա. Տեր-Հովհաննիսյան, Թ. Ալթունյան, Հ. Դանիելյան, Ռ. Անդրիասյան, Գ. Սարաջև և ուրիշներ: Այս շարքում իր արժանավոր և ուրույն տեղն ունի հայ երաժշտագիտության դասական, կոմպոզիտոր, մանկավարժ, Լենինգրադի կոնսերվատորիայի բազմամյա պրոֆեսոր Ք. Քուշնարյանը (Քուշնարյան, Կուշնարյով):

The long-standing and fruitful relationships between the St. Petersburg (Leningrad) Conservatory, the oldest musical university in Russia, and the Armenian musical culture are well known. The graduates of the Conservatory greatly contributed to the organization and development of all areas of Armenian professional music, such as music composition and performing arts, musicology, and music education. Among them were M. Yekmalyan, A. Spendiaryan, R. Melikyan, A. Ter-Ghevondyan, H. Stepanyan, G. Tigranov, A. Ter-Hovhannisyanyan, T. Altunyan, A. Danielyan, R. Andriasyan, G. Sarajev and others. A unique and worthy place in this row belongs to K. Kushnaryan (Kushnarev), the classic of Armenian musicology, composer, and teacher, the long-term professor of the Leningrad Conservatory.

Ծովերվոլ Դրիսնում, հասակ առնելով Թիֆլիսում, և կյանքի մեծ մասը բնակվելով և ստեղծագործելով Լենինգրադում, Կուշնարյանը մշտապես և անբրակտեղիորեն կապված է եղել Հայաստանի և հայ մշակույթի հետ:

Born in Crimea, raised in Tiflis, Kushnaryan has spent most of his life living and working in Leningrad while being always inextricably connected to Armenia and Armenian culture.

Ներկա հաղորդման շրջանակներում փորձել ենք ներկայացնել Կուշնարյանի՝ գիտնականի, ուսուցչի, հայրենասերի բացառիկ, դարակազմիկ, ազգանըվեր դերն ու նշանակությունը հայ երաժշտության տարբեր ոլորտներում:

Within the framework of this program, we have tried to introduce the exceptional historical role and significance of Kushnaryan's activity as a scientist, teacher, and infinitely devoted patriot, and the influence that his work has on various areas of Armenian music.

Ա. Ժողովրդական երաժշտության հավաքագրում:

A. Folk music collecting.

1927 թ. Լենինգրադի կոնսերվատորիայի նախաձեռնությամբ Կուշնարյանի ղեկավարությամբ և, հետագայում հայտնի երաժշտագետ-ֆոլկլորագետներ Եվ. Գիպպիուսի և Ջ. Էվալդի մասնակցությամբ Հայաստանի տարբեր շրջաններում, տեղի ունեցավ ավանդական (ժողովրդական, աշուղական) երաժշտության հավաքման գիտարշավ: Վերջինիս՝ 1928 և 1929 թթ. հաջորդեցին ևս երկու գիտարշավներ, ոչ միայն Հայաստանում, այլև Կրասնոստանի հայաբնակ վայրերում (1928-ին Կուշնարյանը մեկնեց գիտարշավ միայնակ, իսկ 1929-ին իր գործընկերոջ՝ ապագա նշանավոր երաժշտագետ-տեսաբան Յու. Տյուլինի և կոմպոզիտոր ուսանողներ Հ. Ստեփանյանի և Ս. Տեր-Մարտիրոսյանի ուղեկցությամբ): Երեք գիտարշավների ընթացքում, ընդհանուր առմամբ ձայնագրվեցին երգային և նվագարանային 550 նմուշներ (այդ թվում նաև մի շարք այլազգի՝ քրդական և թուրքական): Դրանք, ժամանակի հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության սկզբնական շրջանի մյուս ներկայացուցիչների՝ Սահակ Անատունու, Կոմիտաս վարդապետի, Արշակ Բրուտյանի, Սպ. Մելիքյանի, Ստ. Դեմուրյանի հավաքածուների հետ մեկտեղ զգալիորեն հարստացրեցին հայ երաժշտական ֆոլկլորի հավաքագրված գանձարանը: Դրանցից ընտրանին՝ 143 հայ օրոհներ, աշխատանքային, քնարական, կատակային, զինվորագրության երգեր, պարերգեր, հոգևոր երգերի ժողովրդական տարբերակներ, նաև պարային նվագներ, հրատարակվել են ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի «Հայ ավանդական երաժշտություն» մատենաշարի (հիմնադիր՝ Կուշնարյանի սան Կ. Խուդաբաշյան), III պրակում (նյութը նուտագրել և պրակը կազմել են ինստիտուտի «Ժողովրդական երաժշտության» բաժնի գիտաշխատողներ՝ Ջ. Թագակյանը և Դ. Դերոյանը), Երևան, 2008: Ապագայում նույն մատենաշարի շրջանակներում նախատեսված է հրատարակել Քուշնարյանի հավաքածուի մյուս նյութերը:

In 1927, on the initiative of the Leningrad Conservatory, an expedition was organized to collect traditional (folk, ashugh) music in various regions of Armenia. The works were carried out under the leadership of Kushnaryan; soon renowned music ethnographers Y. Gippius and Z. Ewald joined the expedition. It was followed by two more expeditions, in 1928 and 1929, this time not only on the territory of Armenia, but also in the Armenian-populated regions of Georgia (in 1928 Kushnaryan conducted the expedition alone, and in 1929, together with his colleague Y. Tyulin, the future musicologist-theoretician, and student composers A. Stepanyan and T. Ter-Martirosyan,). The three expeditions carried out resulted in the recording of a total of 550 song and instrumental samples (including those related to Kurdish and Turkish folklore). Those samples, along with the collections compiled by Sahak Amatuni, Komitas, Arshak Brutyan, Spiridon Melikyan, Stepan Demuryan, also representing the initial stage of Armenian music ethnography, have significantly enriched the treasury of the collected Armenian music folklore. A selection of 143 samples, including lullabies, labor songs, lyric, comic, and recruit songs, dance songs, folk versions of sacred chants, as well as dance melodies, were included in the III volume of the "Armenian Traditional Music" collection published by the Institute of Arts of the Academy of Sciences of the Republic of Armenia (the founder-editor K. Khudabashyan, the former student of Kushnaryan). The collection was notated and compiled by Z. Tgachkyan and D. Deroyan, the researchers at the Folk Music Department of the Institute (Yerevan, 2008). In the future, the publishing of the rest of the materials from the Kushnaryan collection is planned within the framework of this anthology.

Բ. Երաժշտություն:

B. Music

1958 թ. Լույս տեսավ Քուշնարյանի մեծածավալ կոթողային մենագրությունը՝ «Вопросы истории и теории армянской монодийской музыки» (Академия наук Армянской ССР, Институт искусств, Государственное музыкальное издательство, Ленинград, հայերեն թարգմանությունը՝ Քուշնարյանի սան Մ. Բրուտյանի՝ «Հայ մոնոդիկ երաժշտության պատմության և տեսության հարցեր», Երևան, 2008): Հեղինակը ներկայացնում, դիտարկում և քննարկում է հայ ավանդական (մոնոդիկ) երաժշտության բազմամույր, բազմաձև, բազմահարուստ երաժշտության ողջ ասպարեզը, զարկ տալով հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության, միջնադարագիտության, գուսանագիտության և աշուղագիտության, արևելագիտության, նաև ձայնակարգի տեսության և համեմատական երաժշտագիտության հետագա ընթացքին և զարգացմանը:

In 1958 Kushnaryan's monumental monograph "The Problems of History and Theory of Armenian Monodic Music" was published (Academy of Sciences of the Armenian SSR, Institute of Arts, State Music Publishing House, Leningrad. The Armenian translation of the monograph by M. Brutyan was published in 2008, in Yerevan). The author introduces, examines, and analyzes the richest spectrum of extensive multi-genre Armenian traditional (monodic) music, thus serving as an impetus for future development of Armenian music ethnography, medieval studies, gusan, and ashugh studies, oriental studies, as well as for the modal theory research and comparative musicology. The entire research arsenal of the monograph, that is the ideas outlined, the terminology, the analysis methodology, the classification, together with the comprehensive and thorough analysis of the musical material became the foundation for a new area of science that focuses at the Armenian monody and monodic music, in general, which was followed both by Armenian and foreign musicologists.

Մենագրությունն իր հետագուտական ողջ «զինանոցով»՝ զաղափարներով, եզրույթաբանությամբ (տերմինաբանությամբ), երաժշտական նյութի դիտարկման, դասակարգման, բազմակողմանի և մանրակրկիտ վերլուծության մեթոդաբանությամբ վերածվեց հայկական մոնոդիայի, և ընդհանրապես մոնոդիկ երաժշտության ուսումնասիրության գիտական ուղղության, որին հետևեցին ոչ միայն հայ, այլև օտարազգի երաժշտագետները:

C. The Scientific School

Գ. Գիտական դպրոց: Քուշնարյանը դաստիարակեց հայ երաժշտագետների մի ամբողջ փառահեղ սերունդ՝ «կուշնարյանական դպրոց»։ Կոմիտասագետ, խազագետ՝ Ռ. Աթայան, հայ արդի պոլիֆոնիկ դպրոցի հիմնադիր՝ Գ. Չերտոսյան, հայ ժողովրդական երաժշտության նվիրյալ, անխոնջ հավաքող և հետազոտող՝ Մ. Բրուտյան, անվանի երաժշտագետ-միջնադարագետ՝ Ն. Թ-ահմիզյան, երաժշտագետ-տեսաբան՝ Կ. Խուդաբաշյան և ուրիշներ, որոնք ոչ միայն շարունակեցին և զարգացրին ուսուցչի ավանդույթները, այլև դաստիարակեցին հայ երաժշտագետների նոր սերունդները:

Kushnaryan brought up a new glorious generation of Armenian musicologists, the so-called "Kushnaryan school". R. Atayan, a prominent Komitas scholar and khaz notation researcher, G. Chebotaryan, the founder of the Armenian contemporary polyphonic music, M. Brutyan, a passionate and untiring scholar and folk music collector, N. Tahmizian, a renowned music medievalist, K. Khudabashyan, musicologist-theorist - all of them not only have continued and further developed the traditions established by their teacher but in their turn brought up new generations of Armenian musicologists.

**МАРИАННА АЛЬБЕРТОВНА
ТИГРАНЯН**

*Старший научный сотрудник Института Искусств НАН РА
Кафедра музыкальной фольклористики ЕГК
кандидат искусствоведения
E-mail: tigranyan.marianna@mail.ru*

**ДВА АРХИМАНДРИТА:
СААК АМАТУНИ И КОМИТАС**

Н аучная и творческая деятельность Комитаса открыла новую страницу в истории армянской музыкальной культуры; собирая и записывая крестьянские песни и танцы он спас от забвения многовековую музыкальную культуру армянского народа. По свидетельствам современников, в годы учебы в Эчмиадзинской семинарии любимым педагогом Комитаса был Саак архимандрит (вардапет) Амадуни, именно под влиянием эстетических взглядов Амадуни формировался молодой Согомон Согомоян. Благодаря биографам Комитаса открываются новые, доселе неизвестные страницы его жизни и творчества; его многосторонняя деятельность продолжает оставаться в центре внимания ученых и волновать сердца и души армян. Одной из таких страниц является “сотрудничество” двух достойных сынов Армянской Святой Апостольской Церкви – Саака вардапета Амадуни и Комитаса вардапета. Они были не только духовниками, но и просвещенными деятелями своего времени, которые оставили неизгладимый след в становлении и развитии армянской научной музыкальной мысли.

Процесс систематического собирания и записи армянских народных песен относится к 80–ым годам XIX столетия, у истоков которого стояли Христофор Кара–Мурза, Макар Екмалян, Никогойос Тигранян, Аршак Брутян, Степан Демурян. В числе этих именитых представителей армянской музыкальной культуры достойное место занимает и вардапет Саак Амадуни (1856–1920) – исследователь и знаток шараканов, собиратель, библиограф, исследователь древних рукописей, лексикограф, филолог и этнограф.

В 1874 году усилиями католикоса Геворга IV в Эчмиадзине была основана Духовная семинария. Из Константинополя был приглашен музыкант и общественный деятель, опытный расшифровщик Никогойос Ташчян, благодаря которому общедоступной нотописью (новоармянская нотопись системы А.Лимонджяна) были записаны армянские духовные песнопения, сохранившиеся в устной традиции и составляющие значительный раздел армянской профессиональной монодической музыки V–XV вв. В помощи–

ки Ташян взял двоих самых лучших выпускников приходской школы – Саака Амадуни и Макара Екмаляна, усилиями которых стало возможным упорядочение единого типа духовного пения в Армянской Апостольской Церкви, запись шараканов именно в эчмиадзинском исполнении и в подготовка к изданию Шаракноца*.

В Эчмиадзине были изданы сборники “Патараг” (Литургия, 1874), “Шаракноц” (Гимнарий, 1875) и “Жамагирк” (Часослов, 1877)**.

Капитальные труды самого Амадуни “Неканонические или апокрифические шараканы” (2) и “Армянский словарь”(3) были удостоены самой высокой оценки армянской интеллигенции. Вардапет Амадуни был одним из первых, кто осознал всю важность армянского народного песнетворчества: в 1883 году предпринял необходимые действия и новоармянской нотописью записал свыше 100 фольклорных песен Арапатской долины (“Сборник народных песен”)**.

После того, как Саак Амадуни привел в порядок Эчмиадзинскую библиотеку, ему поручили систематизировать библиотеку Севанского монастыря, являющуюся по сути одной из первых армянских библиотек (IV–XIX вв. – более чем 1500 лет). Официальный Эч–

* Первая статья о жизни и творчестве Саака Амадуни, основанная на архивных материалах, была опубликована Сандро Бейбудяном (1).

** Эти издания принадлежат к числу наиболее ценных собраний образцов средневековой армянской музыки и представляют большой научный интерес.

*** Личный архив С. Амадуни находится в хранилище древних рукописей Матенадаране им. Месропа Маштоца, и только “Записанный сборник” (Հայնագրված ժողովածու) хранится в отделе народной музыки Музея литературы и искусства им. Чаренца. В 1993 г. все песни сборника с новоармянской нотописью были переведены на европейскую нотопись (Назарян Назели, Саак Амадуни и его сборник народных песен, рук. М. Брутян, ЕГК им. Комитаса, дипломная работа N1120), а издательство сборника стало возможным лишь спустя 130 лет после его создания (4).

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի երաշխավորությամբ՝ Ծովինար Հրայրի Մովսիսյանի՝ 14.1.2021 թ. և ընդունվել տպագրության՝ 20.1.2021 թ., ներկայացրել է հեղինակը՝ 12.1.2021 թ.

ՀԱՅԿԻՍՏԱՆԻ ԳՐԱԴԱՐԱՆԻ ԳՐԱԳՐԱԿԱՆ ԿԵՆՏՐՈՆ

миадзин высоко оценил этот кропотливый и объемный труд. Заместитель католикоса епископ Иеремия особым патриаршим указом от 22 апреля 1892 года наградил Саака вардапета Цветочным пилоном в знак признания его особых заслуг и самоотверженный труд. Позднее (1894), Католикос Хримян Айрик, поздравляя его с плодотворной трудовой работой, подарил ему архимандритский крест, украшенный драгоценными камнями. «В знак Нашей благодарности... сим награждаю Вас этим архимандритским крестом, дабы Вы с честью носили его на груди как признание Ваших заслуг». На известной фотографии С. Аматауни изображен именно с этим крестом.

В 70–80 гг. XIX века в армянской действительности произошли большие перемены – передовые просветительские идеи сплелись с первоочередными проблемами (вопросами) национально-освободительного движения. Это были годы возрождения народа, поскольку передовая армянская интеллигенция была обеспокоена будущим нации и своей первостепенной задачей считала воспитание и образование молодого поколения в национальном духе. Известный публицист и литературовед Арпиар Арпиарян, характеризуя эти годы, считающиеся периодом нового подъема национального самосознания и борьбы, справедливо отмечал: «... надо писать быстро, петь много» (5.С.19).

Саак Аматауни был непростым духовником и в отличие от обычных клерикальных сановников он был передовым педагогом, учителем, восторженным приверженцем идеи подъема национального самосознания. Его песни «Храбрость армянская» («Ի քաջութիւն հայկազ»), «И деревня, и город» («Թէ՛ գիւղ, թէ՛ քաղաք»), «По всему миру» («Աշխարհէ՛ աշխարհ»), «Тебе – Масис, Арагац», («Քան՝ ձեզ՝ Մասիս, Արագած»), вдохновленные идеями патриотизма, часто печатались в известных песенниках своего времени (6). Именно с таким человеком познакомился 15-летний Согомон Согомонян, увидев в нем передового деятеля, обеспокоенного судьбой своего народа и состоянием национального искусства. Спустя годы сам Комитас станет таким же.

Духовная семинария Геворкян является первым действующим высшим учебным заведением на территории Армении, где получали блестящее образование. Многие представители армянской интеллигенции, окончившие семинарию, продолжали свое образование в европейских университетах. В школьном отделе преподавались такие предметы, как история Армении и всеобщая история, география, армянский язык («ашхарабар» и древнеармянский «грабар»), иностранные языки (русский, французский, немецкий, древнегреческий), естествознание, космология, математика, Святое Писание, логика, церковная библиография, армянская и европейская литература, философия, психология, педагогика, политэкономия, армянское духовное право, богословие и т.д. Одним из обязательных предметов являлась «Церковная (духовная) музыка» и «Нотопись» (Ձայնագրություն). В соответствии с программой обучения предмет изучали три года. В течение этих трех лет ученику Согомону Геворковичу Согомоняну «из Кьетайи» (Кутина) этот

предмет преподавал Гевонд вардапет Овакимян (1881–1884 уч. годы). Напомним, что результаты переводных экзаменов ученика второго «Б» класса С.Согомоняна были не столь обнадеживающими и в связи с переэкзаменовкой по русскому языку Комитас вынужден был остаться в том же классе*.

В следующем 1884–1885 учебном году вардапета Гевонда Овакимяна, преподающего предмет «Нотопись» заменил диакон (саркаваг) Саак Аматауни, который уже тогда считался знатоком духовной музыки (шараканов).

Решением синода Эчмиадзина в сентябре 1884 года С. Аматауни был направлен в Сюникское село Ернджак для встречи с настоятелем монастыря св. Апракуняц архиепископом Григором Овбеаном с определенной целью – записать «старые шараканы и другие церковные песнопения» Святого Престола, дабы в подобном виде они были изданы и напечатаны для исполнения в единой Армянской церкви» (8.С.32). 1884 год стал поворотным как для Комитаса, так и для Саака Аматауни.

О взаимоотношениях Саака Аматауни и Комитаса нам почти ничего не известно. С этой точки зрения исключительную ценность представляют воспоминания очевидца событий, одноклассника Комитаса Шаана Симона. Родом из Ахалкалаки Ш.Симон в своих воспоминаниях о Комитасе пишет: «Во втором классе семинарии нашим учителем по пению был диакон Саак Аматауни. Он был из Ошакана и как его одноклассник Макар Екмалян, был учеником Никогойоса Ташчяна. Аматауни был знатоком армянской нотации, прекрасно знал духовные шараканы Константинопольской епархии, однако на наших уроках в качестве музыкальных примеров предпочитал старинные духовные образцы, принятые в Эчмиадзине. Пел в основном на грабаре, либо на средневеково-ашугском армянском языке. Голос диакона Саака был мягким и приятным, говорил он тихо и скромно. Согомон перенимал все его манеры и часто подражал ему, а песни, которые он с нами разучивал – учил наизусть. Это в основном были народно-патриотические песни: «Небеса радостно вещают» («Երկինք գուարթ ակնարկէր»), «Это осеннее утро» («Ահա աշնան առաւօտ»), «Эй, моя розочка» («Է՛յ, իմ վարդիկ»), «Пусть дует прохладный ветер» («Թող փչէ քամին պաղ-պաղ»), «Наш бедный народ неграмотен» («Մեր խեղճ ազգը ուսում չունի»), «И теперь будем молчать» («Հիմի էլ լռենք»).

Саак Аматауни обладал так же поэтическим даром, иногда сам сочинял мелодии к собственным стихам: «Армянские юноши, посмотрите на Армавир» («Նայեցէք Արմավրին՝ ո՛վ հայ պատանիք»), «Грустно и печально зову я Ахурян» («Տխուր-տխուր ձայն եմ տալիս իմ Ախուրեանին»). Иногда, в торжественные дни, он читал свои стихотворения в зале семинарии. Аматауни был немного похож на Гамар-Катипа (Рафаэл Патканян), несколько стихотворений которого были напечатаны

* Государственный центральный исторический архив Республики Армения (далее – ГЦИА РА), Архив Комитаса, фонд N 312, лист N 26, док. N 126, N 2, 7. С.101.

в песеннике “Армянский соловей”. Подобным поэтическим даром и искусным пением владел и наш Согомон. В праздничные дни Комитас также читал свои стихотворения, которые тогда имели некоторую схожесть с поэзией Гевонда Алишана” (9.С.25).

Архимандрит С. Амадуни преподавал Комитасу всего один год – с 1884 по 1885, однако и этого было достаточно, чтобы Комитас всю свою жизнь посвятил собиранию и изучению армянского народного песнетворчества. Этот период примечателен тем, что именно тогда, в 1884 году Комитас впервые записал армянскую крестьянскую песню. По случаю праздника Масленицы (Բարեկենդան), Комитас – тогда еще Согомон, гостил у своего одноклассника из семинарии, выходца из деревни Кепохлу (ныне Аршалуйс), где “Согомон Согомонян в хлеву крестьянина впервые слышит крестьянскую песню, которая становится для него откровением. Он сразу же записывает ее и просит спеть другие песни, которые также фиксирует” (10.С.101). Таким образом имеющийся у нас образец записи народной песни, сделанный 19 февраля 1884 года является первой записью Комитаса.

С детства, еще в родной Кутине, Согомон любил исполнять духовные и народные песни (Комитас обладал красивым голосом). Однако любить и петь – это одно, а записывать – другое. Откуда же в молодом Согомоне появилось осознание необходимости записи армянских народных песен? Неужели до 1884 года он не имел возможности услышать крестьянскую песню – услышать и записать?.. И, наконец, изучая три года (1881–1884) предмет “Армянская нотация, нотопись” под руководством вардапета Гевонда Овакимяна, он в совершенстве овладел новой армянской системой нотации Лимонджяна, следовательно технически вполне имел возможность записывать народные песни. Тем не менее – первую запись он сделал именно в 1884 году (19 февраля), и только после знакомства с Сааком Амадуни.

По нашему глубокому убеждению, еще в годы обучения в семинарии, Комитас был знаком с записями народных песен Саака Амадуни («Հայնազրիալ ժողովածու», 1884). Ярким свидетельством тому является факт, что в дальнейшем Комитас сам записал значительную часть песен из сборника. Более того, как для Амадуни, так и для Комитаса, в начальном процессе работы ориентиром являлись стихотворные тексты народных песен, взятые из сборника “Мушская и Ванская лира” Аристакееса Седракияна (11).

По данному поводу Манук Абегиан пишет: “...в мае 1890 года я вернулся ненадолго (в Эчмиадзин. – М.Т.). В это время Комитас уже серьезно занимался записью народных песен и имел довольно большое количество образцов. Естественно, что именно это стало предметом нашего разговора. Я посоветовал ему приобрести изданные сборники с текстами народных песен и записать их мелодии. Эта мысль ему понравилась. Мы вместе пошли в типографию, где он приобрел книгу “Мушская и Ванская лира” вардапета Аристакееса Седракияна. Позже я узнал, что других сборников он не приобретал, однако смог записать мелодии всех пе-

сен, которые были включены в сборник. Позднее Комитас подарил эту книгу мне на память; над некоторыми словами или на полях были записаны мелодии армянской системой нотации” (12. С.55). Из вышеуказанного следует, Комитас ознакомился с трудом А.Седракияна лишь в 1890–ом, однако эти данные кажутся несколько сомнительными, поскольку маловероятно, что Комитас, живя и обучаясь в Эчмиадзине, не был бы знаком с данным изданием, напечатанным в 1874 году в той же Эчмиадзинской типографии – одной из первых и обсуждаемых работ в этой области. Более того, Вардапет Аристакеес Седракиян (в сан епископа был возведен в 1882 году) был учителем армянского языка в школьных классах семинарии и в 1881–1882 учебных годах лично преподавал Согомону Историю религии и родной язык (15 уроков в неделю) и, естественно, прекрасно знал Комитаса. Маловероятно, чтобы Комитас не имел сведений о труде своего учителя и познакомился бы с ним спустя 15 лет после его публикации, о чем пишет М.Абегиан.

О взаимоотношениях Комитаса и Аристакееса Седракияна к сожалению мало известно, пожалуй, кроме, одного инцидента. По приказу католикоса Хримян Айрика с должности учителя пения был уволен Христофор Кара–Мурза, который в семинарии проработал год (1892–1893). Вместо него на должность был назначен диакон Согомон. Общество разделилось: одна часть приняла это решение, а другая воспротивилась. В разделе “Хроники” одного из номеров “Нового века” («Նոր դար») сообщается: “Из Эчмиадзина. – По поводу увольнения с должности учителя пения Кара–Мурзы здесь (в Тифлисе. – М.Т.) выражают удивление; как же он согласился на какую–либо должность в Эчмиадзине–там, где находится Святой Престол. Есть обстоятельства, при которых он (Кара–Мурза. – М.Т.) не должен был позволить себе жить в Эчмиадзине и занимать должность в семинарии. По этой причине весть о его отставке в нашей конгрегации была принята с удовлетворением” (13). В эти годы епископ Аристакеес Седракиян занимал должность инспектора семинарии и на решение католикоса отреагировал следующим образом: “По Вашему приказу я уволил Кара–Мурзу и на его место назначил диакона Согомона, вместе с этим примите и мою отставку” (13). Эта отставка была беспрецедентной в своем роде и очень лаконичной по содержанию.

Откликнулся и журнал “Молот” («Մոլոտ»). “Учитель пения семинарии г–н Кара–Мурза отказался от своей должности. Подал в отставку и Его Святейшество епископ Аристакеес Седракиян. На должность инспектора семинарии назначен епископ Саркис Тер–Гаспарян, учителем пения назначен диакон (саркаваг) Согомон” (14). Не имея под рукой соответствующих документов, сегодня нам трудно дать какую–либо оценку данному решению епископа Аристакееса Седракияна. Надо полагать, что его поступок был направлен больше в защиту Кара–Мурзы, чем против Комитаса.

Церковный деятель, историк, поэт архиепископ Аристакеес Седракиян был из тех высокопоставленных духовников, который занимался не только серьезной

исследовательской работой и писал ценные научные труды, но и собирал образцы народного фольклора. А.Седракян был одним из первых этнографов, и появление на свет его беспрецедентной по тем временам работы “Ванская и Мушская лира” (1874) стала стимулом не только для Саака Амадуни, но и для Комитаса в их дальнейшей работе в области музыкальной фольклористики. Что касается Саака Амадуни, то А.Седракян стал для него духовным отцом и наставником. Назначению Саака Амадуни на должность заместителя настоятеля храма св. Шогакат (1896) значительно способствовал епископ Аристакес Седракян, который в то время являлся главой Астраханской и Кавказской епархий, а также настоятелем св. Шогакат. Большой интерес представляют хранящиеся в архиве письма С. Амадуни, адресованные к Аристакесу Седракяну (15).

Как уже было отмечено, сведения о совместной деятельности С. Амадуни и Комитаса очень скудны, и с этой точки зрения ценны воспоминания о Комитасе бывшего воспитанника семинарии, а в дальнейшем видного дашнакского деятеля Симона Врацяна*.

Он пишет, что Комитас очень любил гулять в садах Геворкяновской семинарии – близ озера. Именно такую картину запечатлел на своем полотне “Комитас на берегу Эчмиадзинского озера” (1893) известный армянский художник Егише Татевосян. Сохранилась также примечательная фотография, где запечатлен Комитас, сидящий на берегу Нерсисянского озера**.

При жизни католикоса Нерсеса Аштаракеци***, наряду со значительными реформами в области образования и просвещения, на территории Эчмиадзинского комплекса был построен водоем, известный под названием “Нерсисянское озеро” и вокруг был высажен лес, ставший любимым местом прогулок семинаристов. Семинаристы были заядлыми спорщиками и любили обсуждать прочитанную литературу. Их в шутку так и называли: “Пойдем на берег, поспорим” (17. С. 90).

Комитас очень любил вместе со своими учениками посещать различные исторические места и памятники Армении. С. Врацян отмечает, что “... после посеще-

ния Звартноца, как-то рано утром Комитас вместе с нами совершил паломничество в Ошакан, к могиле Месропа Маштоца. Мы пешком прошли довольно длинный путь по каменистым дорогам Араратской долины... Легким шагом пересекли долину, поднялись вверх и оказались перед могилой св. Месропа Маштоца. Комитас опустился на колени и отстраненно молча молился. Мы тогда еще не понимали, что сам он станет таким же святым Маштоцем нового времени. Потом всей группой мы участвовали в исполнении Патарага, после чего пообедали у местного священника... Пользуясь случаем, Комитас попросил священника собрать лучших певцов села и при помощи “по, э, ве” (имеется ввиду система нотописы Лимонджяна. – М.Т.) записал много народных песен” (17. С. 91).

С. Врацян не отмечает кого же в Ошакане они навестили, у кого гостили и кого записал Комитас? Вне всякого сомнения, это был Саак Амадуни любимый учитель Комитаса – архимандрит Саак. Не упоминается также имя священника села, тогда как это был родной дядя Саака Амадуни, настоятель церкви в Ошакане и первый учитель Саака Амадуни – Есаи Амадуни. Настоятель считал делом чести восстановление храма св. М. Маштоца (1879) и реставрации его купола (1914) в Ошакане, который издревле принадлежал княжескому роду Амадуни, а также строительство школы имени Маштоца. В этом деле для Есаи Амадуни поддержкой и опорой являлся его старший сын Никодим Амадуни*.

Сохранилась старая фотография, где на обратной стороне синими чернилами написано: “Вардапет Саак Амадуни... Пел исключительно красиво и сладкозвучно. Его символом была песня “Дзайн тур, им цовак” (“Откликнись, мое озеро”)**.

Примечательно, что автор этих строк – племянник Саака Амадуни, который из обширного репертуара своего дяди выделил именно комитасовскую песню. Надо полагать, что это была одной из любимых песен Амадуни. Авторская песня Комитаса более известна под названием “Цовак” («Շուվակ»), была посвящена известной певице Маргарит Бабаян. В подлиннике песни автором отмечено: “На память талантливой Маргарит Бабаян. Вардапет Комитас, Св. Эчмиадзин, 1901, 12 ноября” (18 С.194–195). В 1955 году, сразу после

* Симон Врацян (1882, Новый Нахичевань – 1969, Бейрут) – армянский политический деятель, руководитель дашнакской партии, четвертый премьер-министр Первой Армянской республики. В семинарии Геворкян Эчмиадзина обучался в 1900 – 1906 годах, 16. С. 6).

** Эту фотографию нам любезно предоставила директор Эчмиадзинского музея Истории Анжела Тадевосян.

*** Нерсес Аштаракеци (Католикос Всех Армян в 1743–1757 гг.) – выдающийся деятель Армянской апостольской церкви XVII века один из ярчайших представителей эпохи подъема национального самосознания и культурного расцвета. Нерсеса Аштаракеци по праву называют “духовным предводителем армянской епархии в Грузии (грузинских армян), поскольку он сыграл значительную роль в собирании, систематизации и изучении армянской литографии и петроглифов, которые начали развиваться с начала XIX века. 16. С. 6).

* В раннем возрасте Н. Амадуни покинул родной Ошакан. Образование получил в Тифлисе в Нерсисяновской школе, после чего окончил университет в Санкт-Петербурге. В 1826 году, благодаря специальному указу Российского императора Николая I, он утвердил свой княжеский титул. Уполномоченный по особым делам царской России, действительный статский советник князь Никодим Амадуни сыграл значительную роль в политической жизни Армении, помогая также родному Ошакану благотворительными взносами и жертвованиями.

** В рамках проекта “Нидерландский дневник” армянский журналист и фотохудожник Ваан Амадуни (род. в 1957 году) опубликовал исключительные по значимости фотографии, освещающие жизнь и деятельность крупнейших представителей рода Амадуни, в том числе, и снимки вардапета Саака (см. https://www.nidoragir.com/2018/12/blog-post_49.html).

получения нот из Франции, Роберт Атаян опубликовал копию данной песни и армянский слушатель впервые получил возможность ознакомиться с этим произведением. В архиве Комитаса (документ „559), хранится и другая обработка данной песни в переложении для скрипки и фортепьяно, которая, по мнению Атаяна, была предназначена для известного скрипача Давида Давтяна (19.С.42–47). В основу песни–романса легла часть “послесловия” из “Ахтамарского монастыря” Раффи, где идеи национально–освободительной борьбы получили новый размах (20. С.307–308). Эта песня, получившая всенародное признание, часто звучала в исполнении самого Комитаса, где он воссоздавал образ молодого Гарегина Нжде.

То, что “Цовак” была одной из любимых песен Саака Аматауни свидетельствует о том, что он не только следил и знал творчество Комитаса, но и разделял эстетические взгляды своего бывшего ученика.

Ձայն տուր, ի՛կ ծովակ (Откликнись, озеро)

Среди архивных бумаг Комитаса есть примечательный документ, где отмечается, что в 1893 году он записал от учеников семинарии значительное количество песен. Среди них упоминается и имя Саака Аматауни, от которого Комитас записал 15 духовных мелодий. Его рукой отмечено: “Спел достопочтенный отец Саак Аматауни”* .

В рукописях Комитаса встречаются песни, местом записей которых отмечен “Ошакан”. Мы предполагаем, что они спеты именно С. Аматауни. Трудно сказать, сколько конкретно песен в его исполнении было записано Комитасом, однако укажем на некоторые из них. Это «Հանդումը մնաց յարս» (“Моя любимая осталась в поле”), «Սարերը կրակ են արել» (“Зажег костер в горах”), «Վայ. քյամարս» (“Мой поясок”) (21. С.140–141) .

В архиве Саака Аматауни значительную часть составляют его письма, которые для исследователей представляют большую ценность. Письма, адресованные великим людям своего времени, замечательным сынам армянского народа Ованнесу Ованнисяну, Карапету Костаняну, Никогайосу Адонцу, Ваграму Папазяну, Магакия Орманяну, Григору Халатяну, Нерсесу Акиняну, Католикосу Хримян, Гарегину Овсепяну,

Сукиасу Парзяну и многим другим. К сожалению, в этом списке нет имени Комитаса. В архивах Комитаса также нет писем, адресованных любимому учителю – Вардапету Сааку Аматауни, которые позволили бы нам более глубоко изучить данную тему. Надо полагать, что необходимости в переписке и не было, поскольку в эти годы оба жили в Эчмиадзине, встречались в семинарии и часто общались лично.

Творчество и жизнедеятельность Комитаса сегодня в значительной степени исследованы, в то время, как архив вардапета Саака Аматауни требует серьезного изучения. Необходимо основательно ознакомиться с архивными материалами, провести серьезную исследовательскую работу, дать достойную оценку деятельности, творчеству и наследию крупнейшего сына армянского народа, исследователя и знатока шараканов, собирателя, библиографа, исследователя рукописей, лексикографа, филолога, этнографа, члена Конгрегации Св. Эчмиадзина вардапета Саака Аматауни.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. *Բերրույան Ա.*, Սահակ Ամատունի, //Էջմիածին, 1970 թ., N 4. *Baybudyan S.*, Sahak Amatuni, //Ejmiatsin, 1970 th., N 4.
2. Հին եւ նոր պարականոն կամ անվաղեր շարականներ, Լոյս բնծայեց Սահակ վարդապետ Ամատունի, Միաբան Մայր Աթոռից Ս. Էջմիածին: Արդեամբք եւ ծախիք տեսան Սուրբասայ արքայիսկոպոսի Պարզեանց, Վաղարշապատ, 1911 թ., - 198 էջ: Hin ew nor parakanon kam anvawer sharakanner, Luys 'ntsayetz Sahak vardapet Amatuni, Miaban Mayr Atoritz S. Ejmiatsni. Ardeambq ew tsakhiwq tearn Suqiasay arqepiskoposi Parzeantz, Vagharshapat, 1911 th., -198 ejj.
3. Հայոց բառ ու բան, աշխատասիրեց Սահակ վրդ. Ամատունի, Միաբան Մայր Աթոռից Ս. Էջմիածին, Վաղարշապատ, 1912 թ., - 707 էջ: Hayotz bar u ban, ashkhatasiretz Sahak vrd. Amatuni, Miaban Mayr Atoroy S. Ejmiatsni, Vagharshapat, 1912 th., -707 ejj.
4. /Հայ ժողովրդական երգեր և նվագներ //Մատենաշար, հ. XI, խմբ.՝ Նունե Աբանասյան, Եր., Ամրոց գրուպ, 2014 թ., - 120 էջ: /Hay zhoghovrdakan erger ev nvagner //Matenashar, h. XI, khmb.: Nune Atanasyan, Yer., Amrotz grup, 2014 th., -120 ejj.
5. *Արփիարյան Ա.*, Պատմութիւն ԺԹ դարու Թորքիի հայոց գրականութեան, Վահիրե, 1943 թ., էջ 19: Arpiaryan A., Patmutiwn ZhTh daru Thurqio hayotz grakanuthean, Kahire, 1943 th., ejj 19.
6. Սոխակ Հայաստանի, /Հայերեն լիակատար երգարան, (Սանկտ - Պետերբուրգ, 1888 թ., էջ 102-104), (Մոսկվա, 1890 թ., էջ 8-10), (Բարսի, 1912 թ., էջ 315-318). Sokhak Hayastani, /Hayeren liakatar ergaran, (Sankt-Peterburg, 1888 th., ejj 102-104), (Moskva, 1890 th., ejj 8.10), (Baqu, 1912 th., ejj 315-318)
7. *Սամվելյան Խ.*, Կոմիտասի կյանքի և գործունեության տարեգրությունը, //Էջմիածին, 2007 թ., N 5, էջ 101: *Samvelyan Kh.*, Komitasi kyanqi ev gortsuneuthyan taregruthyune', //Ejmiatsin, 2007 th., N 5, ejj 101.
8. Матенадаран им. Месропа Маштоца, архив С. Аматауни, лист 39, док. 59, (1. էջ 32). Matenadatran im. Mesropa Mshtotza, arkhiv C. Amatuni list 39, dok. 59, (1. ejj 32).
9. *Շահան Միսն.*, Կոմիտաս Վարդապետ (հուշեր ծննդյան 85-ամյակի առթիվ), //Էջմիածին, 1954 թ., N 10, էջ 25: *Shahan Simon*, Komitas Vardapet (husher tsnndyan 85-amyaki arthiv), //Ejmiatsin, 1954 th., N 10, ejj 25.
10. //Օրացույց, Երուսաղեմ, 1884 թ., փետրվար (7. էջ 101): //Oratzuytz, Yerusahgem, 1884 th., petrvar (7. ejj 101).
11. *Արխատկես Մեդրակյան*, Քնար մշեցոց եւ վանեցոց, Էջմիածին, 1874 թ.: *Aristakes Sedrakyan*, Qnar mshetzwotz ev

* Музей Литературы и искусства, Фонд Комитаса, N332.

vanetzswotz, Ejjmiatsin, 1874 th.

12. Արեղյան Մ., Հիշողություններ Կոմիտասի մասին, Կոմիտաս ժողովածու, Եր., 1930 թ., էջ 55: *Abeghyan M.*, Hishoghuthyunner Komitasi masin, /Komitas zhoghovatsu, Yer., 1930 th., ejj 55.
13. //Նոր դար, 26 հոկտեմբեր, N 187, Թիֆլիս, 1893 թ. //Nor dar, 26 hoktember, N 187, Thiflis, 1893 th.
14. //Մորճ, 1893 թ., N 10, Թիֆլիս, էջ.1604: //Murdch, 1893 th., N 10, Thiflis, ejj 1604.
15. Матенадаран, Архив С. Амадуни, лист N 39, док. NN 66, 67, 86, 88 (неопубликовано). Matenadaran, Arkhiv S. Amatuni, list N 39, doc. NN 66, 67, 86, 88 (neopublikovano).
16. Հատիդյան Ա., Ներսես Առաքալեցի, //Էջմիածին, 1970 թ., Թ, էջ 6: *Hatitjan A.*, Nerses Ashtaraketzi, //Ejjmiatsin, 1970 th., P, ejj 6.
17. Վրացեան Ս., Կեանքի ուղիներով. Գեպրեր. Գեմբեր. Ապրումներ, հ. Ա, Գահիրե, 1955 թ., //Յուսաբեր, էջ 90: *Vratzyan S.*, Keanqi ughinerov. Demqer. Derqer. Gprumner, h.A, Gahirej, 1955 th., //Yusaber, ejj 90.
- (см. https://www.nidoragir.com/2018/12/blog-post_49.html).
18. Կոմիտաս, Խմբերգեր և մեներգեր, Յ. 4, խմբ.՝ Ռ. Աթայան, Ե., 1976 թ., էջ 194-195. *Komitas, Khmberger ev menerger*, Tz 4, khmb.՝ R Athayan, Yer., 1976 th. ejj 194-195.
19. Атаян Р., Рукописи Комитаса, //Советакан арвест, 1955, Ер., N 4, с. 42-47. *Athayan R.*, Rukopisi Komitasa, //Sovetakan Arvest, 1955, Yer., N4 s. 42-47.
20. Раффи, Собрание сочинений, т. 8, Ер., Армгосиздат (Айпетрат), 1957, с. 307-308. *Raffi, Sbranie sochinenij*, t. 8, Yer., Armgocizdat (Ajpetrat), 1957 th..s.307-308.
21. Музей Литературы и искусства, Фонд Комитаса, N 332. *Muzej Literatury i iskusstva, Fond Komitasa*, N332.
22. Комитас, Собрание сочинений, т. 12, Ред. Р. Атаян, Ер., НАН РА, 2003, NN 313-315, с. 140-141. *Komitas, Sbranie sochinenij*, t. 12, Red. R. Atayan, Yer., NAN RA, 2003, NN 313-315.

Բանալի-քաներ. Ժողովրդական երգ, ձայնագրյալ ժողովածու, շարականներ, Սայր Արոտ Սուրբ Էջմիածին, հայ Առաքելական եկեղեցու միակերպ երգեցողություն, հայկական նոտագրություն, Լիմոնջյանի համակարգ, Նիկողայոս Թաշճյան, Շահան Միմն, Միմն Վրացյան, Արիստակես Մեդրակյան, Գևորգյան ճեմարան, Ներսիսյան լիճ, Օշական:

Ключевые слова: народная песня, нотный сборник расшифровок, шараканы, Св. Эчмиадзин, единообразное пение Армянской Апостольской церкви, армянская нотация, система Лимонджяна, Никогос Ташчян, Шаан Симон, Симон Врацян, Аристакес Седракян, семинария Геворкян, озеро Нерсисян, Ошакан.

Key words: folk music, traditional sharakans, monoform singing art of the Armenian Apostolic Church, Mother See of Holy Etchmiadzin, Hampartzcoum Limonjian, Gevorkian Theological Seminary, Shahan Simon, Simon Vratsyan, Nikoghayos Tashchyan, Sistem of Limonjian, Aristakes Sedrakyan, Nersisyan lake, Oshakan.

Տեղեկություններ հեղինակի մասին տե՛ս՝ ՍԱՐԻԱՆՆԱ ԱԼԲԵՐՏԻ ՏԻԳՐԱՆՅԱՆ (ծ. 23.6.1971թ. ք. Երևան): Ավարտել է՝ 1986-ին, Ռ. Մելիքյանի անվ. երաժշտական ուսումնարանի երաժշտության տեսության բաժինը (գերազանց, 1990 թ.), Երևանի Կոմիտասի անվ. պետ. կոնսերվատորիայի երաժշտագիտության բաժինը (1995 թ.), որպես դիպլոմային աշխատանք ներկայացնելով՝ «Սասնա ծռեր» էպոսից երգվող հատվածներ» ուսումնասիրությունը (ղեկավար՝ Ա. Ա. Փահլևանյան): Աշխատել է՝ Հայաստանի ազգային ռադիոյի «Հայաստանի ձայն» գործակալության մշակույթի խմբագրությունում (1994-1995 թ.), վարել է հայ ժողովրդական երգաստեղծության ժանրերի մասին հեղինակային հաղորդաշար (հայերեն, ռուսերեն), որը հեռարձակվել է նաև Սփյուռքում: Դասավանդել է՝ Արմավիրի արվեստի պետական ուսումնարանում (այժմ՝ քոլեջ), ղեկավարելով երաժշտատեսական առարկաների բաժինը (վարիչ՝ 1995-2005 թթ.): Կազմակերպելով բազմաթիվ երաժշտաստեղծագործական միջոցառումներ դրպրոգականների և ուսանողների համար, բազմիցս արժանացել է պատվոգրերի և բարձրագույն մրցանակների: Որպես հրավիրված մասնագետ, ղեկավարել է Նաիրիի շրջանի Նովարդի երաժշտական դպրոցի պատմատեսական բաժինը (1997-1998 թթ.), դասավանդելով տեսական առարկաներ: Ասպիրանտուրայում սովորելու տարիներին (2002-2005 թթ.) խորամուխ է եղել հայ ֆոլկլորագիտության հարցերում, ուսումնասիրության նյութ ընտրելով հայկական հարսանեկան ծեսի առանձնահատկությունները: 2004-ից դասավանդում է Երևանի Կոմիտասի անվ. պետ. կոնսերվատորիայի հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության ամբիոնում: 2010 թ-ից աշխատում է նաև ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի ժողովրդական երաժշտության բաժնում որպես գիտաշխատող: Թեկնածուական գիտական աստիճանի հայցման համար ներկայացրել է «Հայոց ավանդական հարսանեկան գովերբը հնագույն ծեսի համատեքստում» ատենախոսությունը (2016 թ.): Մ. Տիգրանյանը գիտական գեկույցներով և ելույթ-դասախոսություններով հանդես է եկել ներքուհական և միջազգային գիտաժողովներում (Փարիզ, Ս.-Պետերբուրգ, Մոսկվա), 2018-ի նոյեմբերին Ս.-Պետերբուրգում Ն. Ռիմսկի-Կորսակովի անվ. կոնսերվատորիայի Հնագույն ուսական երգեցողության ամբիոնի հրավերով Հայ ժողովրդական ստեղծագործությանը, ինչպես նաև պատմատեսական հարցերին վերաբերող հեղինակի ավելի քան 30 հոդվածները հրատարակվել են գրախոսվող ամսագրերում:

Сведения об авторе ТИГРАНЯН МАРИАННА АЛЬБЕРТОВНА (род. 23 июня 1971 года, Ереван). Окончила: теоретическое отделение музыкального училища им. Р. Меликяна (1990), Ереванскую гос. консерваторию им. Комитаса, отделение музыковедения (1995). Дипломная работа «Поющие открытки из эпоса “Сасунские дядьки”» (научн.рук., проф. А.Пахлеванян); аспирантура ЕГК, тема - армянская традиционная свадебная обрядовая музыка (2005). Вела авторский цикл передач о жаровых особенностях армянского народного песнетворчества в музыкальной редакции «Голос Армении», Национальное радиовещание (1994-1995). Преподавала: музыкально-теоретические дисциплины в гос. училище искусства г. Армавира (1995-2005, с 1996-2005 — зав. отделением); руководила музыкально-теоретическим отделом в муз. школе г. Егвард (1997-1998); в Ереванской гос. консерватории на кафедре Армянской музыкальной фольклористики (с 2004 по сей день). Научный сотрудник Института искусств НАН РА (с 2010), ст. науч.сотрудник (2017). Кандидат искусствоведения, диссертация «Армянские традиционные свадебные хвалебные песни в контексте древнего обряда» (науч.рук., проф. А. Пахлеванян). Неоднократно выступала на различных межвузовских и международных (Париж, Москва, С.-Петербург) научных кон-

ա մ ր Ի ն ճ Ի 50-ամյա (2019 թ.) գործունեությանը

ференциях с научными докладами, автор более 30 научных статей. В С.-Петербургской консерватории им. Н.Римского-Корсакова по приглашению кафедры Древнерусского певческого искусства читала лекции об армянской народной музыке. За активную организационную музыкально-творческую работу среди школьников и студентов неоднократно удостоивалась наград и грамот.

Information about the author: TIGRANYAN MARIANNA ALBERT (born 23.6.1971, Yerevan). In 1995 Marianna Tigranyan graduated from the Department of Musicology at Yerevan Komitas State Conservatory, with a research paper on "The Chanting Fragments from the Daredevils of Sassoun Epic" (scientific supervisor, prof. A. Pakhlevanian). In 2005 she completed postgraduate studies at YSC on Armenian Traditional Wedding Ceremony Music (2005). She has been working at the Music editorial office of the "Golos Armenii" newspaper, and at Voice Music School N 17 (1986); at the Department of Music Theory at the R. Melikyan Music College (1990), at the Department of Musicology at Yerevan Komitas State Conservatory, and at the National Radio (1994-1995). M. Tigranyan has been teaching music theory at the Armavir State Art School (in 1995-2005, in 1996-2005 as the Head of the Department). In 1997-1998 she was the Head of the Department of Music Theory at Yeghvard Music School. Since 2004 she is working at the Department of Folklore Studies at the Yerevan State Conservatory. Since 2010 she is a Research Fellow at the Institute of Arts of the National Academy of Sciences of the Republic of Armenia; since 2017, a Senior Research Fellow (2017). She completed Ph.D. thesis on "Armenian Traditional Wedding Songs of Praise within the Context of the Ancient Ceremony" (scientific supervisor prof. A. Pakhlevanian). M. Tigranyan repeatedly spoke at various interuniversity and international scientific conferences (Paris, Moscow, St. Petersburg). She is the author of more than thirty research articles. At the invitation of the Department of Ancient Russian Chants, she has been lecturing on Armenian folk music at the Rimsky-Korsakov State Conservatory in Saint Petersburg. M. Tigranyan was repeatedly granted awards and letters of appreciation for her organizational and creative activities for schoolchildren and students.

Ամփոփում

Резюме

Արվեստագիտության թեկնածու, ՀՀ ԳԱԱ ԱԻ գիտաշխատող, ԵՊԿ դոցենտ **Մարիաննա Ալբերտի Տիգրանյան**. - «**Երկու վարդապետ. Սահակ Ամատունի և Կոմիտաս**»:

XIX դարի 80-ականները հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության կայացման ժամանակաշրջանն էր, որի սկզբնական փուլը՝ ժողովրդական երգեր ձայնագրել և ամբարելն էր: Այդ գործընթացում առաջնային դեր ունեցան Բ. Կարա-Մուրզան, Մ. Եկմալյանը, Ն. Տիգրանյանը, Ա. Բրուսյանը և Ս. Գեմուրյանը: Անվանի հայորդիների այս շարքում իր ուրույն տեղն է զբաղեցնում շարականագետ, բառարանագետ, մատենագետ, ձեռագրագետ, բանահավաք, Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածնի միաբան Սահակ վրդ. Ամատունին: Ն. Թաշնյանի գլխավորությամբ Ս. Ամատունին հայկական նոր նոտագրությամբ (Հ. Լիմոնջյանի համակարգ) ձայնագրեց բազմաթիվ հոգևոր եղանակներ և շարականներ, որոնք ընդգրկվեցին «Շարակնոց»-ում: Ս. Ամատունու ուսումնասիրությունները («Հայոց բառ ու բան», «Հին և անվավեր պարականոն շարականներ») բարձր գնահատականի են արժանացել հայ մտավորականության երևելի այրերի կողմից: Ս. Ամատունին առաջիններից էր, ով գիտակցեց և կարևորեց ազգային երգի գրառման անհրաժեշտությունը, ձայնագրեց ու կազմեց ժողովածու (1884 թ.): Ս. Ամատունին Գևորգյան ձեռնարանում դասավանդել է Կոմիտասին և ժամանակակիցների վկայությամբ նրա սիրելի ուսուցիչն է եղել և մեծ հեղինակություն վայելել, ում ձգտել է մնանվել Կոմիտասը: Ս. Ամատունու զարգացման հայացքների ներքո է ձևավորվել Կոմիտասը, անմոռաց նվիրվել հայ ժողովրդական երգարվեստին և հետագայում զբաղվել բանահավաքչական աշխատանքներով:

PhD candidate, Senior Researcher, Department of Music, Institute of Arts, RA NAS, YSC Docent **Marianna Albert Tigranyan**. - "Two Archimandrites: Sahak Amatuni and Komitas".

The last decade of the 19th and the first decade of the 20th centuries were remarkable for the development of the Armenian folk music studies to a great degree owing to prominent figures such as Kristapor Kara-Murza, Nikoghayos Tigranyan, Makar Yekmalyan, Arshak Brutyan, and Stepan Demuryan.

Archimandrite Sahak Amatuni (1856-1920) was among the eminent personalities of Armenian culture, whose contribution has been immense in formalization of monoform singing art of the Armenian Apostolic Church undertaken by prominent theoretician Nikoghayos Tashchyan invited from Constantinople in 1874, in recording the sharakan performed in Etchhimadzin's traditional signing style, as well as preparing the Sharaknots for publication.

Amatuni's fundamental studies - the Old and New Apocryphal Sharakans and Armenian Oral Art - have received the highest accolades of Armenian intellectuals. Amatuni has been one of the first to comprehend the value of the Armenian folk music art; he was the one to initiate field recordings of folk songs, which were later compiled into volume under the title Recorded Collection of Folk Songs (1884).

According to Amatuni's contemporaries, the archimandrite was Komitas's favorite teacher at the Gevorgyan Seminary. It is also said that young Soghomon Soghomonian's aesthetic views were formed under the influence of his teacher. Research and data show Komitas's earliest recordings were done in 1884 following his acquaintance with Sahak Amatuni.

**ԳԱՎԻԹ ԳԱՐՍԵՎԱՆԻ
ՂԱԶԱՐՅԱՆ**

Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի
պրոֆեսոր, ՀՀ մշակույթի վաստակավոր աշխատող,
ՀԵԸ նախագահ,
E-mail: davitghazaryan@gmail.com

ԿՆԵՍԱՄԱՍԱՏԵՆԱԳՐՏՈՒԹՅՈՒՆ-ՂԻՄԱՆԱԳՐ

ԷՄՄԱ ԾԱՏՈՒՐՅԱՆ - 100

Մ ե ր ե ր ա ժ շ տ ա ր վ ե ս տ ի ե ր ա խ տ ա վ ո ր ն ե ր ը

20 թվականի հոկտեմբերին լրանում է այդ երգչախմբային արվեստի մեծանուն երախտավոր, Հայաստանի Երգչախմբային Ընկերության հիմնադիրներից մեկի, ընկերության Արամ Տեր-Հովհաննիսյանի անվան երգչախմբի գեղարվեստական ղեկավար և գլխավոր խմբավար, Հայաստանի Երաժշտական Ընկերության երկարամյա նախագահ, Վաստակավոր կոլեկտիվ Թ. Այթունյանի անվան երգի պարի պետական անսամբլի գեղարվեստական ղեկավար, ՀՀ ժողովրդական արտիստ, ՀՀ Պետական մրցանակի դափնեկիր, պրոֆեսոր Էմմա Աղաբեկի Ծատուրյանի 100-ամյա հոբելյանը:

16 տարեկան աղջնակ էր Էմման, երբ Դիլիջանում հաղթեց դպրոցականների օլիմպիադայում: Նրան հորդորեցին գնալ Երևան և ուսումը շարունակել երաժշտական ուսումնարանում, քանի որ գեղեցիկ ձայն ուներ: Իսկ հայրը՝ Աղաբեկ Ծատուրյանը ցանկանում էր, որ աղջիկը քիմիկոս դառնա, քանի որ նա հաղթել էր նաև դպրոցականների օլիմպիադայում՝ քիմիայի գծով:

Չհակառակվելով հոր կամքին, Էմման գալիս է Երևան, ընդունվում քիմիական տեխնիկում: Սակայն նրան ձգում էր երաժշտությունը: Այնուհետև, ընդունվում է Ռ. Մելիքյանի անվան երաժշտական ուսումնարան, որտեղ սովորում է երկու բաժիններում՝ դասական վոկալ և խմբավարություն: Երկրորդն Էմմայի համար եղավ ճակատագրական: Նա սովորում է՝ մեծանուն խմբավար Արամ Տեր-Հովհաննիսյանի մասնագիտական դասարանում, ով Լենինգրադի կոնսերվատորիան ավարտելուց հետո հրավիրվել էր Երևան՝ պետական երգչախմբում աշխատելու:

Կարելի է ասել, որ ուսուցիչների հարցում Էմմա Ծատուրյանի բախտը բերել է:

Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայում նա սովորեց մի այլ մեծանուն երաժշտի ու խմբավարի՝ Թաթուլ Այթունյանի դասարանում, ով նույնպես ավարտել էր Լենինգրադի կոնսերվատորիան, երկու մասնագիտությամբ՝ հորոյ և երգչախմբային դիրիժորություն: Կոնսերվատորիան ավարտելուց հետո, Էմմա Ծատուրյանն աշխատանքի է անցնում օպերային թատրոնում, որպես խմբավարի օգնական և երգչախմբի

երգչուհի, այնուհետև աշխատում է Հայաստանի պետական կապելլայում:

Համագործակցում է մեծանուն խմբավարներ՝ Թաթուլ Այթունյանի, Արամ Տեր-Հովհաննիսյանի, Մարտին Մազմանյանի, Կարո Զաքարյանի, հայտնի կոմպոզիտորներ՝ Էդվարդ Միրզոյանի, Ալեքսանդր Հարությունյանի, Ղազարոս Սարյանի, Գևորգ Արմենյանի, մեծանուն երաժշտագետ կոմիտասագետ Ռոբերտ Աթայանի հետ:

1958 թվականի մարտին, ՀՀ կառավարության որոշմամբ, հիմնադրվում է Հայաստանի Երգչախմբային Ընկերությունը:

Սա յուրօրինակ իրադարձություն էր հանրապետության երաժշտական, մշակութային կյանքում՝ բազմաձայն երգեցողության տարածմանը նպաստելու, մանուկների և երիտասարդների գեղագիտական դաստիարակությանն օժանդակելու մի փաստ, իրողություն և հիմնադրում՝ հասարակական, մշակութային մի կազմակերպության, որն իր հովանու տակ պիտի առներ ազգային խմբակային երգը, հետագայում այն զարգացնելու, հանրահռչակելու առաքելությամբ:

Հայաստանի Երգչախմբային Ընկերության նախագահ է ընտրվում ԽՍՀՄ ժողովրդական արտիստ, տաղանդաշատ խմբավար՝ Թաթուլ Այթունյանը, մշակույթի ակադեմիկոս գործիչ, քաղաքացի, ով հայ իրականության մեջ երկու պրոֆեսիոնալ կոլեկտիվների հիմնադիրն ու առաջին գեղարվեստական ղեկավարը դարձավ՝ Հայաստանի Պետական երգչախմբի (1937 թ.) և Երգի պարի պետական անսամբլի (1938 թ.), իսկ ընկերության պատասխանատու քարտուղար է ընտրվում խմբավար, երաժշտական հասարակական գործիչ, իր գործի գիտակ, կազմակերպիչ Էմմա Աղաբեկի Ծատուրյանը:

Էմմա Ծատուրյանը, հետագայում ընտրվելով երգչախմբային ընկերության նախագահի առաջին տեղակալ, կարողացավ հանրապետության ինը քաղաքներում բացել բաժանմունքներ, մեծ տեղ տալով մանուկների և պատանիների գեղագիտական դաստիարակությանը, ստեղծել ինչպես մանկական, այնպես էլ սիրողական 100-ից ավելի երգչախմբեր, անցկացնել

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի երաշխավորությամբ՝ Ծովինար Հրայրի Մովսիսյանի՝ 1.12.2020 թ. և ընդունվել տպագրության՝ 12.12.2020 թ., ներկայացրել է հեղինակը՝ 20.11.2020 թ.

Խ մ բ ա վ ա ր ա կ ան ա ր վ ե ս տ

փառատոներ, մրցույթներ, երգի տոներ, խմբավար մանկավարժների և երգի ուսուցիչների կատարելագործման դասընթացներ, սեմինարներ:

Երևանի տոնի՝ 2750-ամյակին նվիրված հանրապետական երգի տոնին, որի զեղարվեստական ղեկավարն էր Էմմա Ծատուրյանը, մասնակցեցին տասնյակ մանկական և սիրողական երգչախմբեր, թվով 2750 հոգի միացյալ երգչախումբ, սիմֆոնիկ և փողային նվագախմբեր, Երևանի Ա. Սպենդիարյանի անվան օպերային թատրոնի հրապարակում:

Արվեստը՝ տվյալ ժողովրդի հոգևոր կերտվածքի, նրա պատմության, կյանքի և կենցաղի, նվիրական երազանքների ու ձգտումների ճշգրիտ և ընդհանրացված արտացոլումն է: Թերևս, ոչ մի տարեգրություն և վավերագրություն այնքան հարազատորեն չի ներկայացնում նրա հոգևոր զարգացման պատմությունը, քաղաքակրթության մակարդակը, որքան նրա ստեղծած մշակույթը:

Էմմա Ծատուրյանի ջանքերով Ընկերությանը կից ստեղծվեց հանրապետությունում երկրորդ պրոֆեսիոնալ երգչախումբը՝ որի հետ աշխատեցին ոչ միայն մեր մեծանուն խմբավարները, այլև երիտասարդները, որոնց հանար երգչախումբը դարձավ դարբնոց, որտեղ կրթվեցին և պրոֆեսիոնալ մակարդակի հասան երկու տասնյակից ավել խմբավարներ: Հետագայում, կրկին Է. Ծատուրյանի ջանքերով նորաստեղծ երգչախումբն անվանակոչվեց իր առաջին ուսուցչի, տաղանդավոր խմբավար՝ Արամ Տեր-Հովհաննիսյանի անունով: Այս երգչախումբը դարձավ հայ ժամանակակից կոմպոզիտորների խմբերգային ստեղծագործությունների առաջին կատարողը:

Է. Ծատուրյանն էր, որ խորհրդային տարիների պայմաններում առաջին անգամ համերգային բեմահարթակում՝ Արամ Խաչատրյանի մեծ համերգասրահում հնչեցրեց Մակար Եկմայանի «Պատարագ»-ն ամբողջությամբ: Նա, կոմպոզիտոր, խմբավար Մարտին Մազմանյանի հետ, առաջինը հանրապետությունում ստեղծեց մանկական ձայնի պահպանման ստուդիա, տարիքային երկու երգչախմբերով:

Այդ երգչախմբի հետ աշխատեցին խմբավարներ՝ Յուրի Յուզբաշյանը, Դավիթ Չալյանը, Էդվարդ Էլբակյանը, ավելի ուշ Արսեն Բաղունցը, Լուսինե Ազարյանը, Եվա Պոտպոմոգովան, Էմմա Առաքելյանը:

Այնուհետև, Էմմա Ծատուրյանի հորդորով, ընկերության մանկական երգչախումբ-ստուդիայի հիմքի վրա ստեղծվեց հանրապետությունում առաջին մանկական երգի-պարի համույթը, զեղարվեստական ղեկավար նշանակվեց Դավիթ Ղազարյանը, խմբավար՝ Չարա Կարապետյանը, գործիքային մասի ղեկավար, կոմպոզիտոր՝ Հայկ Գրիգորյանը:

Համույթը մասնակցեց բազմաթիվ փառատոների, մրցույթների, ինչպես հանրապետությունում, այնպես էլ արտերկրում, հանդես գալով Ռուսաստանում, Ուկրաինայում, Լեհաստանում, Անգլիայում:

Ծատուրյանն իր ուսուցչի՝ Թ. Ալթունյանի գործը շարունակեց, վաստակավոր կոլեկտիվ Երգի պարի պետական անսամբլում, որպես զեղարվեստական ղե-

կավար, պահպանելով ստեղծված ավանդույթները, մեծ տեղ հատկացնելով հայ ժամանակակից կոմպոզիտորների ստեղծագործություններին:

Ընկերության հիմնադրման 35-ամյակին նվիրված տոնակատարության օրերին, նախկին խորհրդային միության յոթ հանրապետությունների լավագույն խմբավարներ, Ծատուրյանի հրավերով ժամանեցին Երևան՝ աշխատելու Արամ Տեր-Հովհաննիսյանի անվան երգչախմբի հետ և Արամ Խաչատրյանի մեծ համերգասրահում հանդես եկան «Բարեկամության մեծ համերգով»: Այդ օրերին հյուրերը մասնակցեցին նաև երգչախմբերի հանրապետական մրցույթ-փառատոնին, որի մասնակից երգչախմբերի թիվը հասնում էր մոտ 130-ի:

Հանրապետության մանկական և սիրողական երգչախմբերից շատերն այդ տարիներին դարձան հանրապետական, միութենական և միջազգային մրցույթների, փառատոների դափնեկիրներ:

Ծատուրյանի նախագահության տարիներին ՀԵԸ նպաստելով ազգային երաժշտական ավանդույթների պահպանմանը և առաջընթացին, հենվելով համաշխարհային երաժշտական մշակույթի վրա, յուրաքանչյուր տարի կազմակերպում և անց էր կացնում մրցույթներ, փառատոներ, սեմինարներ, վարպետաց դասեր, ստեղծագործական և մեծարման հուշ-երեկոներ:

Թաթուլ Ալթունյանի հեղինակությամբ և Էմմա Ծատուրյանի ջանքերով, Երևանի սրտում, Սայաթ-Նովա փողոցի վրա կառուցվեց մասնագետների բնակելի շենքը, խմբերգային արվեստի տան 290 տեղանոց համերգադահլիճով, որտեղ և տեղավորվեց ՀԵԸ վարչությունը:

Ընկերությունն իր ֆինանսական ներդրումն ունեցավ Երևանի Կամերային երաժշտության տան կառուցման, ինչպես նաև Արմեն Տիգրանյանի անվան երաժշտական դպրոցի կառուցման գործում:

Ընկերության բազմաթիվ անդամներ, երգիչ-երգչուհիներ Երևանում ստացան բնակարաններ, հողամասեր, ավտոմեքենաներ:

Էմմա Ծատուրյանը շուրջ 30 տարի զուգահեռաբար Խ. Աբովյանի անվան պետական մանկավարժական ինստիտուտում դասավանդեց խմբավարություն: Գեղագիտական դաստիարակության ֆակուլտետում դասախոսելու արդյունքում ստացավ պրոֆեսորի գիտական աստիճան, 12 տարի լինելով խմբավարության ամբիոնի վարիչը:

1987 թվականին կառավարության որոշմամբ Երգչախմբային ընկերությունը վերանվանվեց Երաժշտական ընկերության, փաստ, որ Էմմա Ծատուրյանը շատ ցավագին ընդունեց, քանի որ երգչախմբային ընկերությունը կարծեք իր «զավակը» լիներ:

Բայց այդ հանգամանքը նպաստեց նրան, որ ընկերության աշխատանքների բնույթը և շրջանակներն ընդլայնվեց:

Երաժշտական ընկերությանն անդամագրվեցին հանրապետության երաժիշտ-գործիչներ, պրոֆեսիոնալ և սիրողական տարբեր ժանրերի համույթներ, մանկավարժներ, զեղարվեստական ինքնագործ կոլեկտիվներ:

Էմմա Ծատուրյանի ակտիվ մասնակցությամբ ընկե-



ՀԽՍՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ, խմբավար, մանկավարժ Էմմա Ծատուրյան ԴԵԸ երգչախումբ

րությունն իր վրա վերցրեց նաև հրատարակչական գործունեություն: Հրատարակվեցին բազմաթիվ մեթոդական ձեռնարկներ, 20 անուն մենագրություններ, նվիրված երաժշտական արվեստի հայ երախտավորներին, ինչպես նաև հայ ժամանակակից կոմպոզիտորների խմբերգային բազմաթիվ ժողովածուներ:

90-ականներին, հանրապետությունում բարձրացավ հայրենասիրական մի այլիք, որի արդյունքում Խորհրդային միությունում առաջիններից մեկը՝ մեր հանրապետությունն անկախացավ: Կատարվեց հայի մեծագույն բաղձանքը՝ ունենալ ազատ, անկախ երկիր: Այդ ամենը ծանր էր տանում Էմմա Ծատուրյանը: Լինելով շատ էմոցիոնալ և զգացմունքային մարդ, քաղաքացի, չնա դիմացավ, և 1996 թ. դեկտեմբերին, մի ակրնթարթում ավարտեց իր երկրային կյանքը:

Ավելի քան երեք տասնամյակ եղել էմ իմ սիրելի ուսուցիչս՝ Է. Ծատուրյանի կողքին, սովորել էմ նրանից, ցանկացել պահպանել և առաջ մղել այն ավանդույթները, որ մեզ են փոխանցել մեր մեծերը:

Այս օրերին, հերթական անգամ հիշում և մեր հար-

զանքի տուրքն ենք բերում Էմմա Աղաբեկի Ծատուրյանի 100 ամյա հոբելյանին և, երբ հետադարձ հայացք ենք գցում ՀԵԸ ընկերության անցած ճանապարհին, ապա չենք կարող չփաստել, որ հայ ժողովրդի գոյատևման գաղտնիքներից մեկն էլ երաժշտարվեստն է՝ գեղեցիկի ու կատարյալի իր ձգտումներով:

Հ. Գ.

Այս տարվա սկզբից ծրագրել էինք Էմմա Ծատուրյանի հոբելյանին նվիրված համերգների շարք, երգչախմբերի հանրապետական փառատոն, հոբելյանական երեկո, բայց օրհասական պանդեմիան խանգարեց իրականացնել մեր ծրագրերը:

Բանալի-բաներ. Էմմա Ծատուրյան, Հայաստանի Երգչախմբային Ընկերություն (ՀԵԸ), Դավիթ Ղազարյան, խմբավար, հոբելյանական 100-ամյակը::

Ключевые слова: Эмма Цатурян, Хоровое общество Армении (ХОА), Давид Казарян, хормейстер, 100-летний юбилей.

Keywords: Emma tsaturyan, Armenian Choir Company, Davit Ghazaryan, condactor, 100th anniversary.

Տեղեկություններ հեղինակի մասին. ԴԱԶԱՐՅԱՆ ԴԱՎԻԹ ԳԱՐՄԵՎԱՆԻ (ծ. 13.10.1939, Երևան) խմբավար, հաս. գործիչ, մանկավարժ, ՀԽՍՀ մշակույթի վաստակավոր աշխատող (1985 թ.): Ավարտել է Խ. Աբովյանի անվ. ՀՊՄՀ (1965 թ.), Կոմիտասի անվ. ԵՊԿ սիմֆոնիկոմորության և խմբավարության բաժինները (1971 թ.): Դասավանդում է՝ 1970թ-ից ԵՊԿ-ում խմբավարություն, պրոֆեսոր է (2002 թ.), զբաղեցրել է դեկանի (1995-2015 թթ.) և 2014-ից ռեկտորի խորհրդակալանի պաշտոնները: 1987-ից եղել է Հայաստանի երաժշտական ընկերության փոխնախագահը, 1996թ-ից՝ նախագահն է: Կազմել և խմբագրել է հայ խմբերգ. երաժշտությանը վերաբերող բազմաթիվ ժողովածուներ՝ «Հայկական խմբերգեր» (1986 թ.), «Հայ կոմպոզիտորների խմբերգերի ընտրանի» (2007 թ.), «Հոգևոր երգեր և խմբերգեր» (2004 թ.), Կոմիտասի «Հոգևոր տաղեր, երգեր, մեներգեր» (2006 թ.), Կոմիտասի «Խմբերգերի ընտրանի» (2001 թ., 2009 թ.) և այլ ժողովածուներ և բազմաթիվ հոդվածներ: Արժանացել է՝ «Մոլոտո Խորենացի» (2007 թ.), «Ծաղկիր իմ հանրապետություն» փառատոնի (1985 թ.), ՀՀ ՄՆ (2008 թ.), ԿԳՆ (2009 թ.) ոսկե, «Հայրենիքին մատուցած ծառայությունների համար» 2-րդ աստիճանի (2016 թ.) մեդալների:

աՄՐԻՆԻ 50-ամյա (2019 թ.) գործունեությունը

Сведения об авторе: КАЗАРЯН ДАВИД ГАРСЕВАНОВИЧ (род. 13.10.1939, г. Ереван), хормейстер, педагог, заслуженный деятель культуры Армянской ССР (1985). Окончил: АГПУ им. Х. Абовяна (1965) и хороводное отделение ЕГК им. Комитаса (1971). Преподает в ЕГК (с 1970), профессор (2002), занимал должность декана (1995-2015), советник ректора (с 2014). С 1987 г. - вице-президент Музыкального общества Армении, с 1996 г. - президент. Составитель и редактор хоровых сочинений армянских композиторов, многочисленных музыкальных сборников: "Армянские хоры" (1986), "Избранные хоры армянских композиторов" (2007), "Духовные песни и хоры" (2004), "Духовные таги, песни, сольные песни" Комитаса (2006), "Сборник собраний хоров" Комитаса (2001, 2009) и др. Автор многочисленных статей в республиканской прессе. Награжден медалями: фестиваля "Цвети моя республика" (1985), "Мовсеса Хоренаци" (2007), Министерства культуры РА (2008), Министерства образования и науки (2009), "За заслуги перед Отечеством" II степени (2016).

Information about the author: GHAZARYAN DAVID GARSEVAN (b. 1939, Yerevan) - Choirmaster, pedagogue, the Honored Art Worker of Armenia (1985). Graduated from Yerevan State Pedagogical Institute (1965) and Yerevan State Conservatory, Department of Choir Conducting (1971). Since 1970 teaches at YSC; professor since 2002. In 1995-2015 served as Dean, since 2014 - the Advisor to the Rector of the YSC. In 1987-1996 has been the Vice President of the Armenian Musical Society, since 1996 - the President of the AMS. D. Ghazaryan is the author and editor of collections of choir works of Armenian composers, such as "Armenian Choir Music" (1986), "Selected Choruses by Armenian Composers" (2007), "Sacred Songs and Choruses" (2004), "Sacred Taghs, Songs and Solo Songs by Komitas" (2001, 2009), etc. He is the author of numerous articles in the Armenian press. David Ghazaryan has been awarded the medal of "May You Blossom, My Republic" Festival (1985); Movses Khorenatsi Medal (2007), The Medal of the Ministry of Culture of Armenia (2008), The Medal of the Ministry of Education and Science (2009), Medal for Merit to the Fatherland, Second Class (2016).

Резюме

Хормейстер, профессор ЕГК, Заслуженный работник культуры РА **Давид Гарсеванович Казарян**. – "Эмма Цатурян - 100".

Юбилейная статья (к 100-летию со дня рождения) посвящена жизни и деятельности видного представителя армянского хорового музыкального искусства, Заслуженного деятеля Арм.ССР, общественного деятеля, профессора, педагога, многолетнего художественного руководителя хора АХО имени Арама Тер-Ованнисяна и председателя Армянского Хорового Общества Эммы Агабековны Цатурян.

Summary

Choirmaster, Professor of the YSC, Honored Worker of Culture of the Republic of Armenia **David Garsevan Ghazaryan**. - "Emma Tsaturyan - 100".

The article is dedicated to the 100th anniversary of Emma Tsaturyan. The author talks about the life and activity of a prominent representative of Armenian musical art, the Honored Artist of the Republic of Armenia. The article presents her work as a public figure, professor, pedagogue, and longtime Artistic Director and the Chair of the Armenian Aram Ter-Hovhannisyian Choir Society.

СЕЙЧАС И КОГДА-ТО

Отчего столько людей удивляются, когда исполнители, специализирующиеся в современной музыке, исполняют “традиционную” музыку? Повсюду господствует убеждение, что артисты, занимающиеся современной музыкой – имеются в виду преимущественно певцы, не смогут исполнить классический репертуар и поэтому ищут прибежище в области, позволяющей скрыть их недостатки. Однако в действительности вопрос представляется иначе: по меньшей мере восемьдесят процентов певцов, занимающихся традиционной музыкой, не могут исполнять современную музыку. Им недостает либо знаний, либо воображения, энергии, настойчивости, а иногда всех этих качеств вместе взятых. Исполнитель современной музыки для того, чтобы исполнять трудную музыку сегодняшнего дня, должен уже иметь солидный фундамент в интерпретации вчерашней музыки*.

Лично я считаю, что для художественного развития певца необходимо попеременное исполнение современной и традиционной музыки. Я убедилась, что мое восприятие музыкальных структур заостряется, когда после исполнения серии современных произведений принимаюсь за Монтеверди или Перселла. В свою очередь, чувствую себя певчески более зрело и богаче, когда после концертов музыки барокко возвращаюсь к Берлио и Буссотти. Добавлю, что эти перемены не исключают и иных музыкальных “выходок”: исполнение народных песен, Курта Вайля и даже сотрудничество с Франком Заппа (член и руководитель бит-битовой группы *Mothers of Invention*. – прим. ред.), когда меня к такому сотрудничеству приглашают. Эти приключения, возможно, не всегда кончаются благополучно, но каждый эксперимент такого рода является ценным, т.к. учит чему-то новому; и я оказываю сопротивление новому вызову. Что за скука не предпринимать никакого риска!

К интерпретации современной и традиционной музыки можно подходить аналогичным образом. Надо принять за основу то, что исполнитель обладает не только солидной вокальной техникой и знанием языков, но и культурой, выходящей за уровень посредственности. Это означает, что он имеет определенные представления о вопросах, не связанных непосредственно с пением: знает историю (общественную, политическую, музыкальную), литературу, театр и т.д. Певец должен прослушать и впитать как можно

* В качестве примера я могла бы назвать среди инструменталистов флейтиста Северино Гаццелони, у которого Моцарт был столь же отличен, как и его Б. Мадерна; фортепианный дуэт Канино – Баллиста, у которых Шуберт и Лист равно прекрасны, как и их Булез и Пуссер. Среди дирижеров – Бруно Мадерна, Перселл которого равно красив, как и его Берлио; Равель Лорина Маазеля не уступает его Стравинскому. Среди певцов – Мартина Арройо, замечательная солистка в “Моментях” К. Штокхаузена, вдохновенно исполняет Реквием Верди; Шуберт у Уильяма Пирсона столь же изумителен, как и его Д. Лигети. И так далее.

больше музыки, чтобы обеспечить себя достаточным материалом, из которого позже будет черпать. Такого рода “присвоения” особо необходимы для исполнителей современной музыки. Без них не стоит браться за современную музыку, особенно, когда ее воспринимают как неотложный и временный интерес в ожидании случая для большой карьеры, типа как у Мэрилин Хорн или Джоан Сазерленд, и лишь потому, что умеют читать *a vista* и обладают слухом**.

Данный подход ничего не дает ни композитору, ни общественности. Современная музыка – так трудно доступная для слушателя, хотя бы потому, что является новой и неизвестной им – требует от исполнителя досконального понимания и глубокого убеждения (если, конечно, композитор имеет **что** сказать, имеет **нечто** донести до слушателя). Когда исполнитель не понимает, не чувствует или – что важнее – не любит того, что поет, тогда единственным эффектом исполнения становится скука и безразличие слушателей. Они уже равнодушны к произведению, к композитору и ко всей современной музыке.

Я полагаю, что как новая музыка, так и *musica antica* требуют профессиональных музыкальных знаний, легкости импровизации, культурной подготовки и музыкальности. (Разница между музыкальными знаниями и музыкальностью, имеющая свой выразительный эквивалент в итальянском языке, основывается на том, что музыкальные знания означают техническую подготовку, точность и строгость в преобразовании музыкального текста в звук; музыкальность же является исключительно качеством выразительности, связанная с чувством фразы и интуитивным постижением того, что собственно присуще данному произведению. Мирянин это рассуждение свел бы к разнице между головой и сердцем. Так или иначе, идеалом является одновременно обладание и тем, и другим.) Если примем в расчет музыкальное образование, требуемое от певцов со времен византийской мелизматики и до эпохи барокко, можно понять, почему творческая интерпретация музыки прошлого строго связана с исполнением музыки современной***.

** Здесь мы находимся перед лицом практической проблемы. Концерты современной музыки имеют бюджеты значительно более скромные, чем концерты традиционные. Из-за недостатка времени на репетиции композиторы вынуждены обращаться к тем, кто “быстро учит”, независимо от того, имеет ли тот симпатию к такому виду музыки или нет.

*** Ф. Дориан и А. Долмеч, цитируя Каччини и Фрескобальди, подчеркивают, что школьные требования, поставленные перед певцом, были так высоки, музыкальное обучение так полно, что интерпретаторская свобода, относящаяся ко времени (темпы и *rubato*), динамики и т.п., признавалась для того, чтобы шире использовать натуральную экспрессию. Тоси писал в своем трактате 1723 года: “Тот, кто не знает как красть Время (*rubato*), как Сочинять и Аккомпанировать, лишен наилучшего Вкуса и наибольшего Знания”.

Попробую начертить свой метод изучения и подготовки произведения, пользуясь в качестве образца работой над Монтеверди, для равновесия в скобках даю современный аналог. Читатели это могут трактовать как нечто в стиле кинематографического *flash-back**а – навыворот.

Итак, представим, что я должна выучить две меццо–сопрановые партии – в “Орфее” Клаудио Монтеверди (в “*Epifanie*” Лучано Берико). Допустим, что я уже знаю иные произведения Монтеверди (Берико) и слушала уже “Орфея” (в этом месте не будет аналога, поскольку сочинение Берико должно быть исполнено впервые). Если я не сделала этого раньше, то теперь углубляюсь в следующие исследования: “Придворный” Н. Кастильони, “*Le nuove musiche*” Дж. Каччини, трактат о фиоритурах П.Ф. Тоси, примеры и упражнения колоратуры Дж.Б. Бовичелли (его трактат “*Regole, passaggi di musica*”), произведения Монтеверди и работы о нем, очерки об исполнительских традициях барокко и их нарушениях и т.п. (если бы не знала лично Берико, то постаралась бы получить его советы через письма или лично, ходила бы, по возможности больше, на концерты современной музыки, слушала бы пластинки с записью его музыки и стремилась узнать его работы и интервью, опубликованные в музыкальных журналах).

А далее все собранные сведения я отодвигаю в дальний план, почти в подсознание, и без остатка отдаю музыке Монтеверди (Берико), руководствуясь уже только текстом и нотами (словесными и музыкальными возбудителями). Все меццо–сопрано, которых я слышала в партии Вестницы, пели полными и зловещими голосами, как будто были бы тубами богов. Инстинктивно я отказывалась принять такую интерпретацию и нашла подтверждение своих опасений в самом тексте. А именно: я удостоверилась в том, что один из пастырей узнает в Вестнице смиренную Сильвию, он же выясняет, что во время, когда разыгрывались страшные события, она находилась среди служанок Эвридики. Поэтому я старалась выразить страдание молодой впечатлительной девушки, которая должна передать трагичную весть о смерти Эвридики и которая, рассказывая ошеломленному Орфею о происшедшем, заново переживает потрясение.

Надежда (*Speranza*) в принципе была менее сложной, хотя и является символическим образом – пророчицей. Она имеет свои обязанности, которые добросовестно выполняет. Предостерегает Орфея об опасности, но, когда видит, что он не имеет ни малейшего намерения послушаться ее советов, отходит в течение смысловых и вокальных подготовок я поняла, что сущность стиля закладывают слова, благодаря чему Монтеверди создал свою красивую музыкальную фразировку, так наз. *recitar-cantando*, совершенствование которой стало важной частью осуществленной им революции в истории музыки: “*L’ orazione sia padrona dell’armonia e non serva*” (“Слово должно быть хозяином гармонии, а не его рабом”).

В прошлом голоса, чисто и натурально поставленные, с относительно ограниченным диапазоном были

приспособлены для частных аристократических салонов либо для помещений княжеских дворов, где не было, по крайней мере, необычным, если после ужина присутствующие брали в руки мадригальные книжки и пели – так же, как сегодня принимаются за бридж или покер. С появлением светских песен для сольного голоса с аккомпанементом, композиторы предоставили профессиональным певцам небольшую свободу в украшениях. В действительности, хотя напыщенность в применении фиоритур была тогда явлением повсеместным, Монтеверди – как и большинство тогдашних композиторов, являясь певцом – использовал их с мерой, и при случаях напоминал своим исполнителям, чтобы придерживались написанного в нотах или хотя бы ограничивали свои украшения до обозначенных мест. В своих позднейших произведениях, таких, как драматический диалог “*Поединок Танкреда и Клориды*”, он не отметил никаких фиоритур, за исключением в *Aria della Notte*, где выписал для тенора разные варианты. Злоупотребление украшениями и каденциями вместе с импортированием пения *canto alla francese*, которое означало использование полного голоса для переполненного театра, со временем привело к прославленной эре *bel canto*, когда слово снова стало рабом музыки, теряя свой вес и значение.

“*Epifanie*” требует применения всей вокальной гаммы – малого камерного пения для Марселя Пруста, превосходной чистоты голоса для текста Антонио Мачадо, крика для одного из фрагментов Джеймса Джойса, сладкого пения, смешанного с говором и барочными трелями на одном звуке, либо пения *non battuta* (в свободном ритме.–*прим.пер.*) для других эпизодов из Джойса, мрачности для Бертольда Брехта, скорби для Н. Сангинетти, дистанции *école du regard* (школы видения) для прочтения Клода Симона. В этом произведении исполнитель имеет дело не только с разными аспектами современной литературы, но и с различными источниками звукового материала, с разными языками и дифференцированной вокальной продукцией. Требуется понимание не только литературных текстов, но и понимание духа и намерений их авторов. Надо не только уметь петь, но и научиться переходить от пения к говору и обратно – к пению звуков без видимого разрыва, научиться различать качество голоса согласно сущности музыки и текста. Там, где высота звука автором не определена, где нотация оставляет некоторую свободу, следует учитывать характер “звука” Берико, который не должен звучать как “звук” Буссотти или же Пуччини. Здесь творческая роль исполнителя аналогична случаю с колоратурой барокко и ограниченной свободой *basso continuo*.

Наиболее очевидная нестыковка аналогов в работе певца заключается в том, что Монтеверди жил триста лет тому назад и мы не имеем никаких записей, дающих бы нам понятие о его “звуке” (Берико жив, чувствует себя замечательно, ныне живет в Америке и его советы можно получить; он лично следит за большинством записей своей музыки, чтобы исполнители видели, чего он хочет).

Исполнение барочной музыки руководствуется предполагаемой установкой педантичных музыковедов, ставшей основанием для стиля данной эпохи. Поют *voce fissa** или через нос, т.к. один очень привередливый музыковед–физиолог считал, что на ренессансных картинах у певцов наблюдается полное отсутствие напряжения в выражении лица, что присуще людям, поющим через нос. Но пение такого типа в наше время является лишь аффектацией, а еще чаще искажением музыкальных замыслов композитора, смены живой прекрасной речи на окаменелость**.

Вину в практике исполнительства обычно несут учтивые в ином отношении, но бьюсь об заклад, немзыкальные музыковеды, которые в своих научных исследованиях разработали железные принципы исполнения музыки барокко. Эти “принципы”, а также развитие тевтонской доминанты в музыке и музыкальном образовании, как и викторианская цензура, устраняющая “неприличные” тексты, привели к излишне усердной концепции вокальной точности и “чистоты”, не имеющих ничего общего со стилем эпохи барокко. Эти аскетичные музыковеды запретили делать “срезы” (купюры – прим. пер.), считая их

* Существуют специальные моменты, когда *voce fissa* (использованное фальцетом в эпоху барокко, сейчас же означает без *vibrato*) может быть применено для драматического эффекта! Например, в “Поединке” – в сцене, когда раненая Клоринда признается в поражении, и позже, когда умирает.

** Другой пример: как примирить мужественность и темперамент Елизаветинских времен с бесполой вокальностью, описанной в работах так называемых английских знатоков, с музыкой Г. Перселла, Дж. Дауленда и др.

страшной вещью, хотя практика эта совершенно нормальна и обычна в XVII веке. “Пуристы” теперь под знаком авангарда, как и под знаком *musica antica*, в целом ведут себя как директора музеев – вместо того, чтобы выступить в роли садовников, заботящихся прежде всего о сохранении жизни растений.

Сотрудничество с Николаусом Арнонкурором – во время подготовки концерта и во время записи “Орфея”, было для меня истинной радостью. Это заслуга его больших знаний, а также живого интереса и всегда свежего любопытства к музыке, которой он себя посвятил. Ему я обязана глубоким познанием мира Монтеверди. Он не связывал меня предписаниями обязательных банальностей, одобрял мои замыслы и предлагал свои собственные для обдумывания. (Если бы Вы желали довести аналогию до конца, то могу сказать то же самое, и даже более, при сотрудничестве с Берлио; и еще прибавлю, что нас связывала общая любовь к Монтеверди. Стоит отметить, что Берлио является автором великолепной редакции “Поединка Танкреда и Клоринды”).

Йоханнес Тинкторис (1435–1511) в своем трактате “Proportionale”, предназначенном для обучающихся музыке, писал: “Древнее и новое искусство должны стоять лицом друг к другу, и эта близость делает возможным непосредственное соревнование между живым настоящим и давним образцом – старое искусство всегда является наилучшей школой музыкального познания, новое же стремится вперед, словно подгоняемое желаниями человека, мечтающего об опережении древней культуры”.

Перевела с польского Светлана Саркисян.
Журнал “Ruch muzyczny”, Warszawa, 1975.

Բանալի-բաներ. Նոր երգեցողություն, Կենի Բերբերյան, երգչուհի, տեսաբան:

Ключевые слова: новое вокальное пение, Кети Берберян, певица, теоретик.

Keywords: the New Vocality, Cathy Berberian, singer, theorist.

Сведения об авторе: КЭТИ БЕРБЕРИАН (4 июня 1925 Эттлборо, Массачусетс — 6 марта 1983, Рим) — американская певица (меццо-сопрано) и композитор армянского происхождения. В 1927 семья Берберян из Армении переехала в Нью-Йорк. Кэти изучала танцевальное, актерское и оформительское искусство в Колумбийском и Нью-Йоркском университетах. После 1942 по стипендии училась музыке в Париже и Милане, где прекрасно освоила французский и особенно итальянский. В 1950—1966 была замужем за итальянским композитором Лучано Берлио. Как певица дебютировала в 1957 в Неаполе, в 1960 — в США. Выступала в концертах совместно с итальянским композитором-авангардистом Лучано Берлио, также исполняя его произведения. Ей посвящали сочинения и для ее голоса писали Берлио (“Тема. Посвящается Джойсу”, “Круги”, «Сольный концерт для Кэти»), Стравинский («Памяти Дж. Ф. К.»), Джон Кейдж, Анри Пуссёр, Сильвано Бусотти, Х. В. Хенце, Луи Андриссен и другие крупнейшие представители авангарда XX в. Кроме того, Кэти Берберян исполняла сочинения К. Монтеверди («Орфей», «Коронация Поппеи», мадригалы), К. Дебюсси, Ж. Оффенбаха, Э. Сати, Дж. Гершвина, Д. Мийо, Л. Ноно, Б. Мадерны, К. Вайля, армянские народные песни и даже записала пластинку с иронически обработанными в стиле барокко песнями группы «Битлз», которая до сих пор остается популярной. Из ее собственных произведений наиболее известна «Стрипсодия» для голоса соло (1966).

Տեղեկություններ հեղինակի մասին. ԲԵԹԲԻՆ ԱՆԱՀԻՏ ԲԵՐԲԵՐՅԱՆ (4. 7. 1925, Արթրոր, Բրիստոլ շրջան, Մասաչուսեթս, ԱՄՆ - 6. 3. 1983, Հռոմ, Իտալիա), ծագումով հայ մեծանուն ամերիկյան դասական երգչուհի (մեժո-սոպրանո) և կոմպոզիտոր: Հատկապես հայտնի է Կլաստիկ Մոնտեվերդիի, ժամանակակից ավանգարդ ոճի երաժշտության, հայկական ժողովրդական երգերի, ինչպես նաև իր հեղինակային ստեղծագործությունների կատարմամբ: Ծնվել է Երվանդ և Լուսինե Բերբերյանների ընտանիքում: Մինչև 12 տարեկան ապրել է Արթրորյում, այնուհետև ընտանիքը տեղափոխվել է Նյու-Յորք, որտեղ 1937-ին ավարտել է իգական Ջուլիա Բիչման ավագ դպրոցը: Վաղ հասակից

Թ ա ր գ մ ա ն չ ա կ ա ն ե ր ա ժ շ տ ա գ ի տ ու թ յ ու ն

հետաքրքրվել է ինչպես հայկական ժողովրդական երգ ու երաժշտության, այնպես էլ արևմտաեվրոպական օպերային երաժշտությամբ: Հաճախել է դաշնամուրի, վոկալի և հայկական պարերի դասերի: Դպրոցական տարիներին եղել է հայկական ժողովրդական երգչախմբի տնօրենն ու մենակատարը: Ընդունվել է Նյու Յորքի համալսարան, սակայն ուսումը կիսատ է թողել և միացել Կոլումբիայի համալսարանի թատրոնի և երաժշտության երեկոյան դասընթացներին: 1942-ից հետո նա սովորել է Փարիզում և Միլանում, որտեղ կատարելապես տիրապետել է ֆրանսերենին և հատ-կապես իտալերենին: 1948-ին Փարիզում երաժշտության դասեր է վերցրել Մարիա Ֆրյուդից: 1949 թ. սովորել է Միլանի կոնսերվատորիայում: 1950-1966 թթ. նա ամուսնացած է իտալացի կոմպոզիտոր Լուչիանո Բերիոյի հետ: Առաջին անգամ բեմ է բարձրացել 1957 թ. Նեապոլում, 1960-ին՝ ԱՄՆ-ում: Կատարել է դասական և օպերային, աշխարհի տարբեր ժողովուրդների երգեր, ջազ և ռոք երգեր: Մշտապես համերգներում կատարել է հայ երգ: Ունեցել է վոկալի սեփական ստուդիա, զբաղվել մանկավարժությամբ, գրել է ստեղծագործություններ: Կատարել է նաև Կլատոլիո Մոնթեվերդիի, ժամանակակից ավանգարդ ոճի երաժշտության, հայկական ժողովրդական երգերի, ինչպես նաև իր հեղինակային գործերը: Նրա ամենահայտնի գործը «Ստրիպսոդիա» վոկալ ստեղծագործությունն է (Stripsody, 1966 թ.): Թողարկել է 17 ձայնասկավառակ, որից 15 վերաթողարկվել են:

Information about the author: CATHY ANAHID BERBERIAN (born in 4.7.1925 Attleboro, Massachusetts - 6.3.1983, Rome), American mezzo-soprano and composer of Armenian origin. In 1927 Berberian family moved to New York. Cathy was studying dance, acting, and design at Columbia and New-York universities. After receiving a scholarship in 1942, she has been studying in Paris and Milan, where she's excelled in French and especially in Italian. She has been married to Italian composer Luciano Berio (1950-1966). She made her debut as a singer in 1957 in Naples, and in 1960 in the United States. She performed in concerts together with Luciano Berio, Italian avant-garde composer, where she was performing his works as well. Among composers who have dedicated their works to her, Luciano Berio (Thema. Omaggio a Joyce; Circles; Recital I for Cathy), Igor Stravinsky (Elegy for J.F.K.), John Cage, Henri Pousseur, Sylvano Bussotti, Hans Werner Henze, Louis Andriessen, and other representatives of avant-garde music. Cathy Berberian was a performer of works by C. Monteverdi (L'Orfeo, L'incoronazione di Poppea. madrigals), C. Debussy, J. Offenbach, E. Satie, G. Gershwin, D. Milhaud, L. Nono, B. Maderna, K. Weill, Armenian folk songs, and even baroque-style cover versions of songs by The Beatles, which are still extremely popular. The most popular work by C. Berberian is Stripsody for solo voice (1966).

Ամփոփում

Տե՛ս՝ էջ 75:

Summary

Go to P. 75

**НИНА ВЛАДИМИРОВНА
АКОПЯН**

Музыковед, преподаватель колледжа им.Саят-Новы (Степанакерт)
E-mail: nina.akopyan.69@mail.ru

МИХАИЛ КОМИТАСОВИЧ МАКАРОВ
(к 90-летию со дня рождения)

Видный советский армянский музыкант–исполнитель Михаил Комитасович Макаров родился 14 февраля 1931 года в Баку.

Отец Михаила, Комитас Макаров, был родом из Гандзак (Елисаветполь). По всей вероятности, оттуда же была и мама, Ольга. В столицу молодые переехали после 1918 года.

Догадаться о причине переезда несложно: большой город предоставлял больше возможностей для заработка. Комитас Макаров по профессии был бухгалтером, однако природа не обделила его и другими талантами.

Из воспоминаний Александра Михайловича Макарова: *“Должен сказать, что дед был очень умелым человеком. По словам моего двоюродного брата, всю мебель к свадьбе он сделал своими руками. Я видел эту мебель, до последнего дня она находилась у дяди. Я бы с удовольствием имел бы такую мебель сейчас у себя. Там было все, включая стол для игры в карты, письменный стол и т.д. Все инкрустированное... как сейчас помню львиные ножки стола”*.

Кроме Михаила, самого младшего, в семье подрастали еще шестеро сыновей. Большая семья была очень музыкальная – все владели игрой на музыкальных инструментах. Например, глава семьи играл на таре, старший, Николай – на скрипке и мандолине... К сожалению, не все дети Макаровых дожили до преклонного возраста: одного потеряли в детстве, остальные погибли на войне. Комитаса и Ольги Макаровых не стало в середине 1960–х...

Михаилу Макарову было всего шесть лет, когда его приняли группу одаренных детей музыкальной школы при Бакинской консерватории.

Об истории создания особых музыкальных школ узнаем из книги Е.Федорович: *“Давно известные музыкантам примеры раннего развития музыкальных способностей у некоторых детей свидетельствовали о необходимости раньше начинать их профессиональное обучение и заниматься по индивидуальной программе для достижения высокого результата... В Москве проблемами, связанными с обучением одаренных детей, занимался А.Б.Гольденвейзер. По его*



Михаил Комитасович Макаров

инициативе в 1932 г. была создана особая детская группа при Московской консерватории, которая вскоре была преобразована в ЦМШ... По примеру ЦМШ позднее были созданы подобные школы при ГМПИ им. Гнесиных, Ленинградской консерватории, других консерваториях. Этот вид профессионального музыкального образования можно причислить к элитарному (не по социальному, а по профессиональному признаку). Такие школы ... дали стране и миру огромное количество музыкантов высшей квалификации” (1).

Итак, для преподавания в особых музыкальных школах были приглашены лучшие специалисты, воспитанникам предоставлялось право на бесплатное обучение. Известно, что своевременное приобщение ребенка к каким–либо занятиям, будь то спорт или искусство, в дальнейшем эффективно влияет на развитие и становление личности. В этом неопределима роль родителей – Комитаса и Ольги Макаровых, благодаря которым мальчик был вовремя приобщен к сфере музыкального искусства.

Вначале Михаил обучается в классе фортепиано у Т.В. Калантаровой, где достигает значительных успехов. Однако юного пианиста все больше привлекает модный на то время инструмент – аккордеон, который он осваивает самостоятельно. Как покажет время, в будущем аккордеон станет неотъемлемым спутником жизни музыканта, только–только начинающего тогда свой жизненный и профессиональный путь. Однако и владение фортепиано позволит ему впоследствии выступить в роли аккомпаниатора на рояле.

В плеяде выдающихся аккордеонистов XX века, таких, как Пьетро Фросини, Гвидо и Пьетро Дейро, Альберт Фоссен, Тони Мурена, Юрий Шахнов, Арт ван Дамм, Астор Пьяццолла, Фрэнк Марокко, Виктор Заходяев, Эдуард Газаров есть самоучки, которые, подобно Михаилу Комитасовичу, начинали свой путь с фортепиано: А.Фоссен, А.Пьяццолла, Ю.Шахнов – их немного, но они есть.

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի երաշխավորությամբ՝ Գոհար Կառլենի Շազոյանի՝ 14.20.2020 թ. և ընդունվել տպագրության՝ 20.12.2020 թ., ներկայացրել է հեղինակը՝ 12.11.2020 թ.

Бытует распространенное мнение, что общность фортепиано с аккордеоном позволяет легче справиться с последним. Что роднит фортепиано и аккордеон? Клавиатура. Однако на деле это предположение далеко не соответствует действительности, так как техника исполнения на этих инструментах совершенно разная. Не вдаваясь в методические подробности, отметим, что на фортепиано звуковая градация зависит от силы удара. Работая пальцами одинаково, можно добиться ровной громкости звучания. На аккордеоне же громкость звука зависит вовсе не от силы удара пальцев, а от правильного ведения меха. По А.М.Миреку, *“каждый исполнитель в процессе совершенствования мастерства находит свои, наиболее целесообразные решения вопросов постановки, исходя из индивидуальных возможностей, а рекомендации, основанные на собственном приспособлении даже опытного мастера, не могут возводиться в догму основ постановки для начинающего”*. Первое учебное пособие в стране Советов “Самоучитель игры на аккордеоне” (авторы А.Кудрявцев и П.Полуянов) было издано лишь в 1946 году. Здесь без единого фото и рисунка давались рекомендации, как правильно сидеть и держать инструмент (2). Как Михаил Макаров смог самостоятельно научиться играть на аккордеоне, не повредив спину и руки, да еще достичь таких высот, остается загадкой. Тем не менее, напрашивается один ответ – благодаря большому таланту и любви к инструменту.

А пока в 12 лет в тяжелые годы Великой Отечественной войны М.Макаров с аккордеоном выступает в воинских частях и госпиталях. В дальнейшем выступления перед срочниками воинской службы станут своего рода традицией для Михаила Макарова. За большую шефскую работу в погранчастях он будет награжден знаком “Отличник погранвойск” и многими почетными грамотами.

В 1948 году М. Макаров выступает в качестве солиста (аккордеон) и аккомпаниатора (рояль) в Филармонии.

Ознакомимся с выдержкой из статьи Н.Н. Вороновой “Истоки исполнительства на аккордеоне”: “После 1948 года, в русле активно развернувшейся кампании по “борьбе с космополитизмом”, как инструмент явно иностранного происхождения он (аккордеон) исчезает преподаваться в 11 музыкальных училищах и школах, однако после 1953 года постепенно “реабилитируется” и на эстрадной сцене, и в педагогическом процессе. Вначале аккордеонисты выступают с отдельными сольными номерами в составе эстрадных оркестров, но на рубеже 50–х годов инструмент все больше выдвигается в качестве сольного. Уже в это время все большую популярность на концертной сцене получают аккордеонисты Михаил Макаров (1931–1983), Эдуард Газаров (1936–1996) и ряд других, выступавших также и с собственными миниатюрами”(3).

В своей статье Валерий Асриян также утверждает, что “лучшими аккордеонистами города по праву считались Михаил Макаров <...> и Эдуард Газаров” (4).

В 1955 году в 24 года молодой музыкант выступает

солистом в оркестре Радиокomiteта под управлением К.Г.Певзнера – советского композитора, дирижера, заслуженного деятеля искусств Грузинской ССР, автора оперетт, инструментальных пьес, песен, в том числе, известной детской песни “Оранжевое небо”.

Параллельно М. Макаров выступает солистом и в оркестре Р.С. Раджиева. Оркестр гастролировал не только по многим городам бескрайней страны Советов: Центральной России, Поволжья, Средней Азии, Урала, Сибири, Дальнего Востока, но также и за рубежом – Афганистан (1968), Алжир (1965), Чехословакия (1972, 1978), Польша (1973), Германия (1974), Венгрия (1975).

О людях с выдающимися способностями очень часто слагаются легенды, однако эти легенды далеко не беспочвенны. Представляем Вашему вниманию одну из них. Как известно, летом 1957 года в Москве состоялся VI Всемирный фестиваль молодежи и студентов, прошедший под лозунгом “За мир и дружбу”. За две недели Фестиваль принял гостей из 131 страны. В общей сложности СССР посетило около 34 тысяч человек. Выступили различные творческие коллективы из Союзных республик. Принимал участие и Михаил Макаров. Рассказывают, что именно здесь Михаил Макаров встретился со своим кумиром Диком Континио. А после концерта М.Макаров повторил только что увиденный в исполнении Д.Континио эффектный прием с мехами, что весьма впечатлило иностранного аккордеониста.

Налаживается и семейная жизнь. Избранницей Михаила Макарова становится Нина Карапетовна Мирзоян, педагог английского языка в общеобразовательной школе. В этом союзе рождается сын Александр.

В доме Макаровых было много патефонных пластинок*, благодаря чему у его сына, Александра Макарова, состоялось первое знакомство с оперой. Заметив способности ребенка, родители решили приобрести мальчика к классической музыке. Видя, что Саша избегает занятий, Михаил Комитасович и Нина Карапетовна предоставили сыну свободу выбора и не стали “привязывать” ребенка к инструменту. Прочувшись некоторое время у Риммы Григорьевны Спивак в классе фортепиано, Александр все же принимает решение оставить музыку, о чем, конечно, впоследствии не раз сожалел. Спустя годы, Александр Макаров признается: *“Очень не просто ученику музыкальной школы четвертого–пятого класса учиться в доме, где есть прекрасный музыкант. Мне казалось, что так играть на пианино, как папа, я никогда не смогу”***.

В 1960 году приехавший на гастроли французский певец Жак Дувальян решил создать свой оркестр из местных музыкантов, пригласив туда В.Сермакашева (В.Тер–Маркосян, сакс–тенор), Г. Бугданова (тромбон), А. Дадашьяна (ударные), А. Ходжа–Багирова (контрабас), Л. Аланакяна (сакс–тенор), М. Макарова (аккор-

* “Среди пластинок были и две Бейбутова–отца (М. Бейбутов), которые папа дал Рашиду с просьбой одну, менее понравившуюся, вернуть. Думаю, ему понравились обе, и это понятно”, – А. М. Макаров.

** Из письма от 30.01.2021г.

деон) и В. Багирына (ударные) (5). Оркестр получил широкое признание, однако после трех лет успешных выступлений коллектив распадается. У Ж. Дувальяна и семьи Макаровых дружеские отношения сохраняются вплоть до последних дней. Спустя много лет встреча Александра Макарова с Жаком Дувальяном произойдет уже не в Москве, в доме на Усиевича 17 (кстати, в этом доме также жил и Леонид Лубенский, близкий друг семьи Макаровых), а в Версале.

Вот как вспоминает свое первое знакомство с Михаилом Комитасовичем в одной из передач радиостанции “Эхо Москвы” “Звезды аккордеона” аккордеонист, Народный артист РФ Валерий Ковтун: “Миша Макаров – блестящий аккордеонист. Я был мальчишкой, увлеченный аккордеоном, безумно занимался, хотя жил в коммуналке... В это время Макаров приезжал к нам с Жаком Дувальяном. И когда я пошел на этот концерт и послушал его, у меня слезы выступили в глазах: я тогда подумал, что так играть мне никогда не научиться и, вообще, так невозможно играть! Макаров – блестящий музыкант! Его выступления по восточным странам вызывали жуткий ажиотаж, он производил фурор. Сейчас на его аккордеоне играет Цыганов” (6).

Аккордеон фирмы “Settimio Soprani” Михаил Макаров привез из Средней Азии в самом начале 1960-х; до этого он играл на “Scandalli” (Италия). Инструменту, как минимум, было 80 лет и стоил он 1000 рублей старыми деньгами. Скорее всего, это был подарок от поклонника.

Что касается упоминания В.Ковтуна об аккордеоне – к сожалению, на сегодня нами не выяснено при каких именно обстоятельствах этот инструмент попал в руки к Вячеславу Цыганову.

На таком же инструменте играл Валерий Арафаилов – виртуоз, тонкий музыкант, аккордеонист–самоучка, большой почитатель таланта Михаила Комитасовича. В.Арафаилов был частым гостем в доме Михаила Макарова. “Он был папин поклонник, и, я бы сказал, единомышленник, часто бывал у нас. Именно ему мама отдала папин инструмент. Случилось это в году 84-м”, – вспоминает Александр Макаров.

Так, в одном из клипов Валерия Ивановича – на стене клуба, где происходило выступление, Александр Макаров заметил фото отца: “Я был поражен, когда совершенно случайно увидел папино фото”.

Далее Александр Макаров уточняет: “Сразу скажу, что папа не ездил много по Ближнему Востоку и подарков я не помню, кроме одного, который он привез из Алжира. Я был очень горд, услышав рассказ об этом. Как я помню, это было по дороге из Орана в Константину или наоборот. На горной дороге их обогнала легковая машина и перекрыла путь. Водитель был вынужден открыть дверь женщине, которая просила позвать Макароффа (с французским акцентом), хотя сама была из Милана и преподавала музыку в Алжире. В автобусе был товарищ из КГБ, который не разрешал папе выходить. Он не понимал, что это неприлично. Папа, конечно, вышел. Она подарила ему красивую книгу с видами Италии, где написала свои координаты в Милане и просила непременно поз-

вонить, когда он будет там. Тогда, в 1966-м это было смешно и приятно”.

В биографии двух армянских гениальных аккордеонистов – Михаила Макарова и Эдуарда Газарова – прослеживается схожесть начала творческого пути. Будучи почти ровесниками, оба начинали свое становление с выступлений в воинских частях, в молодости играли в кинотеатрах перед началом сеансов: Э. Газаров – в “Низами”, М. Макаров – в “Форуме”. Затем работа в Госоркестре, учеба в музыкальном училище, фантастическая популярность...

“Его (Михаила Макарова) репертуар состоял из произведений Дунаевского, Лихтенштадта, собственных обработок, попури, фантазий, а также зарубежных пьес. Им, например, был полностью освоен репертуар известных аккордеонистов – Дика Контино (США) и Михая Табани (Венгрия), причем в искусстве исполнения пьес он значительно их превосходил”, – читаем в статье Александра Григоряна (7).

Возможно, не очень большой спрос на аккордеон в музыкальных школах стал причиной того, что Михаил Макаров не занимался преподавательской деятельностью и не имел своего класса. Будучи востребованным музыкантом* имея плотный график гастрольных выступлений, он не имел времени на преподавание. Впрочем, Александр Макаров сложившуюся ситуацию объясняет тем, что “папа по складу не был педагогом”.

Приведем отрывок из статьи А.Манукяна: “В 60–70-е годы здесь жили два выдающихся армянина-аккордеониста, которым просто не было равных. Это гений аккордеона Михаил Макаров и не менее талантливый Эдуард Газаров. К сожалению, оба ушли из жизни совсем молодыми. Были они разными по характеру по характеру и по темпераменту, но их объединяли любовь к музыке и юмор, а Эдуарда отличала еще и преданная любовь к Армении. Особенно одаренным был Михаил – его техника игры была совершенной. Во время гастролей за границей местные аккордеонисты толпами приходили в примерную после концертов и просили Михаила что-нибудь им показать или посоветовать. Как утверждают очевидцы, Макаров с удовольствием делился с ними своими секретами, постоянно подчеркивая свое армянское происхождение” (8).

Примечательно, что когда Михаил Комитасович репетировал дома, в его квартиру входили соседи, аккуратненько, тихонько садились, стараясь не мешать своему кумиру, и заслушивались его удивительной игрой.

“Ему была свойственна высокая исполнительская культура, безукоризненное мастерство, лгкая техника, совершенное владение инструментом и манерой эстрадно – джазовой игры. Ярko ощущалась хорошая школа, полученная в детстве, талант, опыт и фанатичная преданность своему инструменту”, – высоко характеризует М. Макарова А.Мирек, основатель “Му-

* М. Макаров имел высшую всесоюзную тарификационную ставку.

зая русской гармонике” в Москве (9).

В середине 1970–х годов у Михаила Макарова был обнаружен рак легких. В 1978 году была проведена операция, после которой врачи категорически запретили играть на аккордеоне. Ведь вес профессионального аккордеона мог доходить и до 20 кг.

Но выдающийся музыкант не расставался с аккордеоном до последних дней жизни. Михаила Комитасовича не стало 5 февраля 1983 года.

Самым любимым произведением для Александра в исполнении отца является до–диез минорный прелюд С.В.Рахманинова, выбранный в качестве классического произведения на московский конкурс для поступления в Оркестр кинематографии: “ Вы не представляете, как здорово он звучал на аккордеоне! Скажу честно, это мое самое любимое произведение в исполнении отца”. И сегодня, спустя многие годы, в далекой от нас Филадельфии сын Михаила Комитасовича – Александр Макаров, будучи по профессии программистом, увлекается музыкой, преимущественно, джазом, знакомым с детства...

Բանալի-ըստի. ակորդեոն, Ժակ Դուվալյան, Ռաշիդ Բեյբութով, Ռադիոկոմիտեի նվագախումբ, Միխայիլ Մակարով:

Ключевые слова: аккордеон, Жак Дувальян, Рашид Бейбубтов, оркестр Радиокомитета, Михаил Макаров.

Keywords: accordion, Jacques Duvallian, Rashid Beybutov, Radio Committee Orchestra, Mikhail Makarov.

Сведения об авторе: АКОПЯН НИНА ВЛАДИМИРОВНА (род. в 1969 году в г. Ханларе). В 1988 г. с отличием окончила Степанакертское музыкальное училище им. Саят-Новы по специальности “Теория музыки”. В 1993 г. окончила Ереванскую государственную консерваторию им. Комитаса (отделение “Музыковедение”). Более двадцати лет преподает теоретические дисциплины в Степанакертском музыкальном колледже им. Саят-Новы. В 2012 г. при содействии Министерства Культуры и по вопросам молодежи НКР издала учебно-методическое пособие по сольфеджио “Музыкальные диктанты”. В 2013 г. участвовала в Международной научной конференции “Арам Хачатурян и современный мир” (к 110-летию юбилею). В 2014 г. приняла участие в состоявшемся в г. Гюмри в рамках Международного конкурса-фестиваля “Возрождение” (“Վերածնունդ”) в Международном научном форуме “Мировая культура и Армения - “Диалог культур”. Публикует статьи на профессиональные и общественные темы на страницах Республиканской газеты “Азат Арцах”. Принимает активное участие в жизни музыкального колледжа: проводит теоретические викторины, читает доклады, выступает на Арцахском телевидении.

Տեղեկություններ հեղինակի մասին. ՀԱՎՈՐՅԱՆ ՆԻՆԱ ՎԼԱԴԻՄԻՐՈՎՆԱ (ծ. 1969 թ. Խանլարի, նախկին Ելենդորֆ): 1988 թ. ավարտել է Ստեփանակերտի Սայաթ-Նովայի անվ. երաժշտական քոլեջի երաժշտության տեսության բաժնիը, 1993-ին՝ ավարտել է Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի երաժշտագիտական բաժնիը: Ավելի քան քսան տարի դասավանդում է տեսական առարկաներ Ստեփանակերտի Սայաթ-Նովայի անվ. երաժշտական քոլեջում: 2012 թ. ԼՂՀ մշակույթի և երիտասարդության հարցերով նախարարության աջակցությամբ հրատարակել է աղբիջոտ առարկայի ուսումնամեթոդական ձեռնարկ՝ «Երաժշտական թելադրություններ»: Մասնակցել է 2013-ին միջազգային գիտաժողովի «Արամ Խաչատրյանը և արդի աշխարհը» (110-ամյակին նվիրված), (հրատ.՝ 2014 թ.): 2014-ին Գյումրիում «Վերածնունդ» միջազգային մրցույթ-փառատոնի շրջանակներում միջազգային գիտական ֆորումի «Համաշխարհային մշակույթը և Հայաստանը. Մշակույթների երկխոսություն»: Հեղինակ է նաև մասնագիտական և հասարակական թեմաներով հոդվածների հանրապետական «Ազատ Արցախ» թերթում: Եռանդուն մասնակցում է ԼՂՀ երաժշտահասարակական կյանքում և Զոլեջում տեսական փիլիսոփաներ կազմակերպում, կարդում է գեկուցումներ, հանդես գալիս Արցախի հեռուստատեսությամբ:

Information about the author: HAKOBYAN NINA VLADIMIR (born in 1969 in of Khanlar). In 1988 graduated with honors from the Department of Music Theory at Stepanakert Sayat Nova Music College. In 1993 graduated from the Yerevan Komitas State Conservatory, Department of Musicology. For over twenty years she teaching the theory of music in the Stepanakert Musical College. In 2012, with the support of the Ministry of Culture of NKR, she published a manual on solfeggio and musical dictations. In 2013, she participated in the international conference Aram Khachaturian and the Modern World, dedicated to the 110th anniversary of the composer with the report "Children's Album of A. Khachaturian. Music and Mathematics". In 2014 at the international scientific conference within the framework of the Renaissance Festival she made a report on "World Culture and Armenia. Dialogue of Cultures". Author of numerous special and journalistic articles in the national newspaper Azat Artsakh. She takes an active part in musical and public activities in NKR. She organizes theoretical quizzes at the music college, reads reports, and also appears on Artsakh TV.

Ամփոփում

Երաժշտագետ, Ստեփանակերտի Սայաթ-Նովայի անվ. երաժշտական քոլեջի դասախոս Նինա Վլադիմիրի Հակոբյան. - «Միխայիլ Կոմիտասի Մակարով (նվիրվում է ծննդյան 90-ամյակին)»:

Հոդվածագիրը փաստավավերագրությամբ ներկայացնում է Արցախի կոմպոզիտորի կյանքի և ստեղծագործական գործունեության անցած ուղին:

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Федорович Е. <https://iknigi.net/avtor-elena-fedorovich/101152-istoriya-professionalnogo-muzykalnogo-obrazovaniya-v-rossii-xix-xx-veka-elena-fedorovich/read/page-5.html>
2. <https://ale07.ru/music/notes/song/bayan/bayanisty/osnovy1.htm>
3. Воронова Н.Н., «Истоки исполнительства на аккордеоне» (ДШИ N1 им. Г.В.Свиридова, г. Курск) 2017г. <http://zhurnalpoznanie.ru/servisy/publik/publ?id=4300>
4. “Ноев ковчег”, N 02 (149), февраль, 2010/ <https://noev-kovcheg.ru/mag/2010-02/1955.html>
5. <https://noev-kovcheg.ru/mag/2015-18-19/5197.html>
6. <https://akkordeonfest.ru/mikhail-makarov/>
7. <https://noev-kovcheg.ru/mag/2015-18-19/5197.html>
8. <https://yerkramas.org/article/37370/davajte-vspomnim>. А. МАНУКЯН, "Голос Арменин"
9. <http://akkordeonfest.ru/mikhail-makarov/>

Summary

Musicologist, Pedagogue of Sayat-Nova Music College in Stepanakert Nina Vladimir Hakobyan. - “Mikhail Komitas Makarov (dedicated to the 90th anniversary)”.

With documentary precision, the author of the article presents the life and creative path of Mikhail Makarov, a composer from Artsakh.

**ЛУИЗА АВЕТИКОВНА
МАТЕВОСЯН***Кандидат искусствоведения,**Доцент*

E-mail: luizamatevosyan@gmail.com

ЛЕВОН АРАМОВИЧ ГРИГОРЯН

Творческая деятельность одного из видных представителей армянского исполнительского искусства, Заслуженного артиста Арм.ССР, профессора ЕГК им. Комитаса Л. А. Григоряна отличалась редкой разносторонностью. Он был талантливым музыкантом – солистом и ансамблистом, методистом и педагогом, оркестрантом и композитором, психологом и мыслителем, действительным членом Общества психологов при Президиуме АН СССР.

Л. Григорян автор Виолончельного концерта, различных музыкальных произведений и более 100 этюдов для виолончели, первой в стране “Школы этюдов для виолончели” (М., 1978), “Методики изучения этюдов” (Ер., 1974), сборника “Гаммы и арпеджио” (М., 1980), являющихся ценным вкладом в отечественную музыкальную педагогику. Его перу принадлежат многие статьи и исследования по вопросам музыкальной педагогики и психологии. Книга Л. А. Григоряна “От трех до семи” (Ер.: Советакан грох, 1986) – музыкально–психологическое исследование, посвященное актуальным вопросам психологии музыкальных способностей и их развития в онтогенезе под влиянием семейного и школьного воспитания и обучения. “Моя задача, – говорил действительный член Общества психологов АН СССР, член оргкомитета Советского отделения Всемирного совета по охране талантливых детей, профессор Л. А. Григорян, – обнаружить те свойства и закономерности психических функций, которые прокладывают путь к человеческим факторам, к проявлению громадного, еще не актуализированного потенциала человека”. Следуя концептуальной установке Леонардо да Винчи (“Никакое человеческое исследование не может почитаться истинной наукой, если оно не изложено математическими способами выражения”, 1.), он вскрыл параллель между геометрией и иерархизированной структурой развития индивидуально–природных задатков музыкальности (2. С. 189–219). Ему принадлежит также определение основных периодов музыкальной сензитивности (2. С. 117–121). Вопросы раннего обнаружения способностей у детей, их своевременной профессиональной ориентации, улучшения подготовки учительских кадров занимают

очень важное место в реформе общеобразовательной системы школы.

Л. А. Григорян свою индивидуальную методику преподавания основал на изучении и изысканиях в области достижений современной психологии. Это дало ему возможность сформировать “Прикладную психологию в области музыки”, в частности, для виолончелистов, обеспечить им значительно быстрый рост их развития и более высоких технических показателей. Он пишет: “... когда в процессе подготовки музыканта–исполнителя используются даже интуитивно улавливаемые педагогом психологические факты и закономерности, намного улучшаются получаемые результаты, налицо выигрыш во времени и в количестве затрачиваемой энергии. Если же сознательно положить в основу работы научные достижения психологии и специально исследовать проблемы психической регуляции, процессы памяти, восприятия, внимания и мышления в ходе образования навыков игры, то, без сомнения, можно обеспечить достижение более высоких технических показателей, повышение уровня этого вида искусства вообще” (2. С. 220).

Григорян в свою методику привнес и психологию чтения нот с листа в качестве обязательного предмета прохождения для своих учеников (2. С. 239).

“Григорян Л. А. принадлежит к числу тех исследователей, которые приемы и методы педагогической психологии органично применяют в решении проблем музыкальной педагогики, – писал доктор психологических наук, профессор Э. А. Александрян. – В поисках новых путей интенсификации технического развития виолончелистов, он обнаружил ряд стимуляторов проявления сензитивности к двигательным навыкам, в том числе использования взаимосвязи аналитаторных систем, развитие мышления, опирающееся на наглядные образы и т.д.”

В числе исследовательских интересов Левона Арамовича Григоряна музыкальная профилированная дидактика, музыкально–педагогическая деонтология, освещение вопросов инструментальной прикладной психологии.

Широта его исследовательских интересов с годами

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի երաշխավորությամբ՝ Գոհար Կանելնի Շագոյանի՝ 20.9.2020 թ., ընդունվել է տպագրության՝ 25.9.2020 թ., ներկայացրել է հեղինակը՝ 18.9.2020 թ.

расширяется. Предметом изучения становится ладо-тональность, цветотональный синтез – обнаружение адекватных параметров синтеза звука и цвета. В отзывах на его исследовательские труды доктор психологических наук О. М. Тутунджян писал: *“Большие педагогические заслуги Левона Арамовича тесно связаны с его многолетней научно-исследовательской работой в области виолончельной прикладной психологии – завоевания экспериментальной психологии, примененные к конкретным практическим задачам, дали огромный эффект, о чем свидетельствуют победы учеников Л. А. Григоряна на Всесоюзном и Международных конкурсах”*.

Музыкант широчайшего кругозора и огромной культуры в своей многогранной творческой деятельности добился таких высоких результатов, значение которых, быть может, не раскрыто до конца. При всей своей универсальности, это был скромный, всегда сдержанный и мягкий в общении, лишенный признаков амбициозности, человек, залуживающий особой благодарности за свой уникальный вклад в развитие армянского виолончельного искусства.

Заслуги Л. А. Григоряна получили признание видных деятелей музыкальной культуры. Так, например, профессор Ленинградской консерватории Ю. Н. Тюлин свидетельствует: *“Музыкальная культура Армении обязана не только плодотворной педагогической работе Л. А. Григоряна, но и его интенсивной исполнительской деятельности. Будучи превосходным виолончелистом, он много и весьма успешно выступал с сольными концертами и с симфоническим оркестром. Левон Арамович Григорян является по существу создателем виолончельной школы Армении”*.

“Л. А. Григорян создал свою виолончельную школу, завоевавшую прочное место в музыкально-исполнительской культуре Армении”, – доктор искусствоведения, заслуженный деятель искусств, профессор Г. Г. Тигранов.

Народные артисты СССР и Арм.ССР, композиторы А. И. Хачатурян, Г. И. Егизарян, Э. М. Мирзоян, Л. М. Сарьян, А. Г. Арутюнян, С. В. Асламазян и многие другие отмечали *“неоспоримые и крупные заслуги Л. А. Григоряна как исполнителя, методиста, музыканта-ученого, который всей своей трудовой деятельностью доказал право на признание его высоких и исключительно заслуг”*.

“Многогранная деятельность профессора Л. А. Григоряна ставит его в ряд лучших деятелей советской виолончельной школы” – Народный артист Арм.ССР, композитор Л. М. Сарьян.

К оценке Л. М. Сарьяна присоединяется Народный артист СССР, композитор А. Г. Арутюнян: *“Левон Арамович Григорян является одним из видных музыкальных деятелей Армении. С именами его учеников связаны почти все победы виолончелистов Армении на Всесоюзных и Международных конкурсах, что, безусловно, свидетельствует о высоких достоинствах его школы, созданной в Армении”*.

Левон Арамович Григорян родился 18 июня 1915 года в г. Тбилиси в семье, обладающей культурными

традициями, главой которой был его дед – Эмин Тер-Григорян (1855–1939) – крупный армянский просветитель, драматург, публицист, общественный деятель. Уроженец Ростова-на-Дону, получивший образование в городе Астрахани, а затем в Москве, в Лазаревском институте восточных языков, он, переехав в Ереван в 1920 году вместе с семьей, безраздельно посвятил свою жизнь городу, ставшему ему родным. Он был автором многочисленных водевилей, редактором газеты “Эриванские объявления”, создателем типографии, действующей 36 лет (с 1880 по 1917), а также создателем первого ереванского театра (з. 665–666). В семье любили музыку – профессиональной пианисткой была его дочь, сын – отец будущего музыканта, высокообразованный человек, по профессии инженер-железнодорожных путей – играл на фортепиано и гитаре. Мать – педагог математики.



Левон Арамович Григорян

В 1923 году Левон Григорян поступает в школу, а с 1928 года обучается игре на виолончели в Ереванской консерватории, поступив в класс талантливого музыканта М. М. Малунцяна. В 1920–е годы Ереванская консерватория была единственным музыкально-учебным заведением Советской Армении, в котором имела подготовку начального и среднего звена. За короткий срок он добился быстрых и заметных успехов. Однако, из-за сложившихся обстоятельств, – ввиду профессионального заболевания, – Малунцян был вынужден оставить виолончель и посвятить себя дирижированию. После переезда его в Москву на учебу, Левон Арамович продолжил образование, поступив на подготовительный курс Тбилисской консерватории.

Его наставником стал известный музыкант, профессор Константин Александрович Миньяр-Белоручев, в классе которого отличную подготовку прошли десятки известных виолончелистов, в том числе М. Малунцян. Юный Левон делал стремительные успехи. Годы учебы в классе Миньяр-Белоручева дали ему отличную техническую подготовленность, обогатили художественное сознание молодого виолончелиста, расширили программный репертуар. Выступления в открытых концертах носили печать серьезного, углубленного отношения к музыке. В 1934 году Л. А. Григорян участвует в Первом республиканском конкурсе молодых исполнителей, проходившем в Армении. Одержав победу, он решением Наркома просвещения республики был направлен в Москву для совершенствования профессионального мастерства. Дальнейшее его становление проходило в стенах

Московской консерватории в классе профессора Семена Матвеевича Козолупова – воспитателя многих талантливых виолончелистов, среди которых С. В. Асламазян, А. С. Айвазян, С. Х. Кнушевицкий, М. Л. Ростропович и многие другие.

За годы учебы он овладел техническим мастерством, основательным профессионализмом. Весомым достижением первого же года обучения явилось исполнение “Вариаций на тему рококо” П. И. Чайковского со студенческим оркестром под управлением дирижера Л. П. Штейнберга.

В годы учебы Л. А. Григорян являлся стипендиатом Дома культуры Армении в Москве, тем самым сохраняя связь с родной национальной культурой, активно принимал участие во всех концертных мероприятиях Дома культуры, а также часто приезжал с сольными концертами в Ереван. В 1939 году, после успешного окончания Московской консерватории, начинается его плодотворная концертная деятельность – сперва в Ленинграде, в качестве аспиранта Ленинградской консерватории, а затем в Ереване и других городах в качестве солиста Армфилармонии.

Годы совершенствования в Московской консерватории в классе профессора С. М. Козолупова и Ленинградской аспирантуре у профессора А. Я. Штримера, воздействие таких крупных мастеров не могло не сказаться на творческой устремленности музыканта. У него начался переиод новых художественных и репертуарных обретений.

Репертуарной широтой отмечены его концертные программы, в которых концерты Гайдна, Шумана, Сен-Санса, “Вариации на тему рококо” Чайковского в его исполнении демонстрировали и свободную виртуозность, и стилистическую чуткость. Не ограничиваясь исполнением только широко популярных сочинений, он с годами стал отличным интерпретатором творчества русских, советских, а также армянских композиторов. Так, впервые в его исполнении прозвучал Концерт для виолончели с симфоническим оркестром Эдуарда Багдасаряна. Наряду с этим, он исполнял и собственные сочинения, среди которых: Концерт для виолончели с симфоническим оркестром для учащихся старших классов ДМШ, “5 пьес в народном стиле” для виолончели соло (М., 1989), пьесы для ансамбля виолончелистов, 20 переложений для виолончели и фортепиано и др.

Начало самостоятельной деятельности, после возвращения Л. А. Григоряна на родину, было омрачено вестью о начале войны с Германией. В годы второй мировой, став солистом Радиокomiteта (1943), он параллельно работает в Симфоническом оркестре Армфилармонии под управлением Константина Соломоновича Сараджева.

В годы войны Григорян много выступает с концертами в госпиталях и воинских частях. В содружестве с пианисткой Анной Амбакумян и скрипачом Кареном Костаняном он создал первое трио Армении на базе Армфилармонии. В составе первого трио Л. А. Григорян принимает участие в Декаде армянской музыки в Москве, за что награждается Почетной грамотой

Верховного Совета Арм.ССР. В Концертном зале им. П. И. Чайковского выступали А. Даниелян, Т. Сазандарян, скрипач А. Габриелян, дирижер М. Тавризян, квартет им.Спендиарова и трио – Л. Григорян совместно с А. Амбакумян и К. Костаняном.

Свыше 30 лет Л. А. Григорян систематически выступал как с сольными концертами, так и в качестве солиста в симфонических концертах с дирижерами К. С. Сараджевым, М. М. Малунцяном, И. О. Хараджяняном, С. А. Шатиряном и др.

Надо сказать, что концертмейстерская деятельность (11 лет он являлся концертмейстером виолончельной группы в симфоническом оркестре) до определенной степени отвлекала его от сольного концертирования и, вместе с тем, он не переставал выступать, неустанно пропагандируя камерно-инструментальную музыку. Ему аккомпанировали видные музыканты, пианисты С. Вакман, О. Норейко, В. Михалева, М. Роговская, А. Долуханян, И. Козолупова, О. Вагенгейм, Р. Тандилян, З. Барсегян, Е. Абаджян. Отзывы прессы и видных музыкантов о концертной деятельности Л. А. Григоряна свидетельствуют о его высокой художественной культуре и виолончельном мастерстве. В 1961 году Л. А. Григоряну было присвоено почетное звание Заслуженного артиста Арм.ССР.

Богатый исполнительский опыт и глубокое усвоение традиций русского виолончельного искусства стали прочным фундаментом для его серьезной преподавательской и методической деятельности, направленность интересов которой проявилась сразу в его работе педагогом, приглашенным в первую в Армении музыкальную школу им.А.Спендиарова. Параллельно он работает в Музыкальном училище им. Р. Меликяна, а также в Музыкальной школе-десятилетке им. П. Чайковского, претворяя на практике выработанную им систему воспитания молодых виолончелистов. В основе методики Л. А. Григоряна лежит стремление к ускоренным методам преподавания, к развитию психологической активности ребенка, стимулированию его памяти, быстрого восприятия музыкальной информации. Характеризуя индивидуальный педагогический стиль Л. А. Григоряна, профессор Горьковской консерватории В. П. Португалов писал: *“...направленность педагогического процесса, обеспечивающая быстрый рост учащихся его класса, свидетельствовала не только о хорошей школе Л. А. Григоряна, но и о незаурядном его педагогическом таланте”*.

С 1945 года Л. А. Григорян ведет специальный класс виолончели в Ереванской консерватории им. Комитаса, где под его руководством блестящую подготовку прошла целая плеяда виолончелистов, наиболее талантливые из которых снискали в дальнейшем широкую известность как в Армении, так и за рубежом. В итоге его полувековой педагогической деятельности им было подготовлено 75 высококвалифицированных виолончелистов, талантливых молодых артистов. Постепенно и органично складывалось понятие “школа Григоряна”. Имеется в виду не узкое единство постановочных элементов, а “об-

щность восприятия различных музыкальных стилей, культура звучания”. Призвание педагога, неустанный труд, строгая взыскательность, доброе сердце, способное переживать самые высокие чувства и многие другие качества позволили ему, поднявшись на вершину педагогического мастерства, построить собственное здание, которое по праву можно назвать “школой Григоряна”.

“Знаю Левона Арамовича по его работе с виолончелистами в ЕГК им.Комитаса. Благодаря его труду воспитана большая группа молодых виолончелистов – лауреатов различных конкурсов”, – писал о его достижениях в педагогической работе Народный артист СССР, профессор Московской консерватории М. Л. Ростропович.

Ученое звание доцента Ереванской консерватории Григорян получил в 1954 году, профессора – в 1977–м, в 1961 году удостоился почетного звания “Заслуженный артист Арм.ССР”.

Участие студентов его класса в конкурсах – республикаских, закавказских, всесоюзных и международных, завоевавших лауреатские звания, открывало им пути на концертную эстраду. Так, в 1953 году, будучи студенткой третьего курса ЕГК, пройдя в Москве всесоюзный отбор для участия на IV Всемирном фестивале молодежи и студентов, Медея Абрамян достойно представила в концертной группе советскую виолончельную школу на Бухарестском фестивале, а в 1955 году на Международном конкурсе виолончелистов им. Гануша Вигана в Праге завоевала Вторую премию. На Международном конкурсе в Варшаве Первую премию и Золотую медаль получил Юрий Едигарян.

Победу на Первом закавказском конкурсе молодых исполнителей завоевал воспитанник Л. А. Григоряна Джон Геворкян. На VII конкурсе по камерно-инструментальному исполнительству первую премию получила Рузанна Абрамян (1985), затем она участвовала в международном конкурсе в Сицилии (1989).

Многие воспитанники Л. А. Григоряна являются настоящими мастерами и долгие годы вместе с ним работали в консерватории. Это народные артисты, профессора Геронтий Талалян, Медея Абрамян, Заслуженный артист Арм.ССР Джон Геворкян. Среди учеников Л. А. Григоряна С. Темурчянц и другие замечательные учителя музыкальных школ – Айкануш Барсесян, Татос Асоян и многие другие.

В настоящее время талантливые виолончелисты его класса различных поколений достойно представляют музыкальную культуру Армении в богатой панораме современного искусства.

К их числу необходимо отнести его детей – Давида и Эдит, которые обучались игре на виолончели в его классе. Оба музыканта блестяще окончили специальную музыкальную школу–десятилетку им. Чайковского, затем последовала Московская консерватория, где Давид совершенствуется под руководством М. Л. Ростроповича, а Эдит – в классе Н. Шаховской.

Давид Григорян (род.1946), одержав победы на Всесоюзном конкурсе камерной музыки (1 премия), на

II Всесоюзном конкурсе виолончелистов (2–я премия), стал лауреатом одного из самых престижных международных конкурсов – конкурса им. П. И. Чайковского. Он умело сочетает исполнительскую деятельность с педагогической. После окончания консерватории в течение пяти лет работал в Новосибирской консерватории. По приглашению Авета Карповича Габриеляна 4 года работал в квартете им.Комитаса. Затем был переезд в Германию (Мюнхен), где помимо педагогической деятельности выступает с концертами, работает в Высшей музыкальной Академии города Загреба.

Эдит Григорян (род. 1948) после окончания Московской консерватории была направлена на работу в музыкальную школу и техникум г.Электросталь Московской области. В работе достигла больших успехов. В 1992 году Главное управление сотрудничества области направило Эдит в Испанию, Мадридскую консерваторию. Оставшись в Испании, она работает в городе Бадахос. С 1995 года дает мастер–классы, активно участвует в фестивалях. В 1998 выступила в Мадриде в интернациональных концертах с исполнением “Бразильской Бахианы” Вилла–Лобоса.

О работе Л. А. Григоряна было написано множество похвальных отзывов. Так, Народный артист Арм.ССР композитор Э. М. Мирзоян писал: *“... игра его студентов отличается высоким профессионализмом, свидетельствующим о больших достижениях виолончельной школы, созданной Левонем Арамовичем Григоряном в Армении”*.

Творческая индивидуальность Л. А. Григоряна, счастливо соединяющая художественную интуицию с пытливым аналитическим умом, пронизывает его деятельность во всех многообразных проявлениях, которым он отдает свою кипучую энергию энтузиаста.

Целенаправленная исполнительская, педагогическая, методическая и исследовательская деятельность его прекрасно сочеталась с организационной. Свыше 20 лет Л. А. Григорян был председателем Клуба виолончелистов, затем переименованного в Творческий союз виолончелистов республики, председателем которого он являлся с 1966 года.

Исследования Л. А. Григоряна, представляющие серьезный вклад в музыкальную психологию, стали основой для его активного участия в работах Общества психологов СССР (при Президиуме АН СССР), членом которого он являлся с 1977 года, в закавказских и всесоюзных съездах психологов.

В 1987 году Л. А. Григорян был избран Почетным членом лаборатории Международной ассоциации по изучению межличностных отношений, в 1989 году – членом оргкомитета Советского отделения Всемирного Совета по охране талантливых и одаренных детей (ВСОТ), который объединяет 56 стран мира.

В 1988 году Л. А. Григорян принял участие в 7–м съезде психологов СССР, в 1989 – в советско–американском семинаре Всемирного Совета по охране талантливых детей. В апреле 1990 года творческое объединение виолончелистов Армении (ТОВА) перебазируется и совместно с Домом–музеем величайшего композитора XX века Арама Ильича Хачатуряна органи-

завало цикл концертов–показов новых педагогических стратегий. В 1991 году весной, на Республиканском отборе “Новые имена” его ученики Левон и Лусине Араке-ляны удостоились стипендии Фонда мира.

В августе 1991 года Л. А. Григорян принял участие на Международном семинаре виолончелистов в Юго-славии.

Последние годы жизни (1993–1997) творческая деятельность Л. А. Григоряна протекала в Мадриде, Испании, куда он уехал к дочери Эдит после смерти жены*.

Дирекция мадридской консерватории, узнав о богатой научной и педагогической деятельности Л. А. Григоряна, решила пригласить его на работу в качестве ведущего курсов усовершенствования молодых музыкантов–виолончелистов. Огромной популярностью пользовались мастер–классы, проводимые Л. А. Григоряном в Мадриде на протяжении четырех лет его пребывания там.

7 октября 1997 года закончился жизненный путь Л. А. Григоряна, он умер от остановки сердца. На следующий день в церкви музыканты, прощаясь с Левоном Арамовичем, исполнили Траурную литургию.

* Его супруга – Рипсима Грогорян (1918–1993) окончила Гнесинский институт по классу фортепиано, получив диплом с отличием. Часто аккомпанировала Левону Арамовичу, в передачах по радио звучали в их совместном исполнении сонаты итальянских, французских композиторов.

В год первой его годовщины (1998) “Голос Америки” выпустил в эфир передачу, посвященную жизни и деятельности Л. А. Григоряна. В ноябре того же года состоялся концерт, посвященный его памяти, организованный Эдит Артемьевой и педагогом консерватории пианистом Александром Канделаки с большой концертной программой.

Л. А. Григорян прожил долгую и необычайно плодотворную жизнь. Его неутомимая творческая деятельность продолжалась почти до последних дней жизни. Глубокая моральная и профессиональная честность, исключительная работоспособность и любовь к труду – поучительный пример бескорыстного служения музыкальной культуре. Его творческая мысль продолжает жить в созданных им трудах и помогает обучать новые поколения музыкантов.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Леонардо да Винчи., Книга о живописи, ч.1. www.studmed.ru/leonardo-da-vinchi-kniga-o-zhivopisi-mastera-leonardo-...Дата обращения 23.15.2021 в 23:48. Leonardo da Vinci., Kniga o zhivopisi., ch.I. www.studmed.ru/leonardo-da-vinchi-kniga-o-zhivopisi-mastera-leonardo-...Data obrashcheniya 23.15.2021. vremya 23:48
2. Григорян Л. А., От трех до семи., Ер.: Советакан грох., 1986. Grigoryan L. A., Ot trekh do semi., Yer.: sovetakan grokh., 1986
3. Армянская музыкальная энциклопедия., С. 160., Ер., 2019., - 712 с. Armyanskaya muzykal'naya entziklopediya., S. 160, Yer., 2019.

Բանալի-քաղեր. մանկավարժ-մտածող, հոգեբան, Լ. Ա. Գրիգորյան, դասավանդման մեթոդիքանություն, գունատոնային սինթեզ, Գերոնտի Թալալյան, Մեդեա Արամյան, Գեկարա Մոսկվայում, Գավիթ և Էդիտա Գրիգորյան:

Ключевые слова: педагог-мыслитель, психолог, Л. А. Григорян, методика преподавания, цветотональный синтез, Геронтий Талалян, Медея Арамян, Декада в Москве, Давид и Эдита Григорян.

Keywords: educator-thinker, psychologist, L. A. Grigoryan, teaching methods, color-tone synthesis, Geronti Talalyan, Medea Abrahamyan, Decade in Moscow, David and Edita Grigoryan.

Տեղեկություններ հեղինակի մասին. ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆ ԼՈՒԻՉԱ ԱՎԵՏԻՔԻ. Ավարտել է ԵՊԿ նվագախմբային ֆակուլտետի ջութակի բաժինը (պրոֆեսոր Վ. Հ. Մոկացյանի դասարան, 1970 թ.): Մոսկվայի Պ. Չայկովսկու անվ. պետական կոնսերվատորիայի հայցորդ (դեկավար Լ. Ս. Գինգրուր, Վ. Յ. Գրիգորև): Արվեստագիտության թեկնածու, «Հայ կոմպոզիտորների ջութակի կոնցերտները և նրանց մեկնաբանման հարցերը» (Ն. Բինսկի-Վորսակովի անվ. Լենինգրադի պետական կոնսերվատորիայի գիտական խորհրդում) ԵՊԿ դոցենտ: 1990-ից դասավանդում է ԵՊԿ կատարողական արվեստի պատմության և տեսության ամբիոնի «Լարային գործիքների դասավանդման մեթոդիկա» և «Աղեղնային արվեստի պատմությունը և տեսությունը» Եր., Լույս 1987 թ., Ջութակի կատարողականության հիմնախնդիրները /Երաժշտագիտական աշխատությունների ժողովածու, գիրք I, Եր., Կոմիտաս, 2000 թ., Ստեղծագործական բարեկամության պատմությունից (Ա. Խաչատրյան և Ա. Հարությունյան), /Արամ Խաչատրյանը և XX դարի երաժշտությունը, Եր., Արճեշ, 2003., Ա. Բարաջանյանի ջութակի Կոնցերտի մասին, /Ա. Բարաջանյանին (էջ 84-96), Լեոնիդ Կոզանը և նրա ներդրումը հայկական ջութակի արվեստում., /Միջազգային գիտաժողովի նյութեր «Մշակույթների երկխոսություն» (Ք. Ռոստամյանի մշակութային կապեր» (էջ 82-86), Կատարողական ինտոնավորումը հայկական երաժշտության լադային հատկանիշների բացահայտումից ելնելով, /Բանբեր ԵՊԿ-ի. գիտամեթոդական հոդվածներ. 8-9.2/2011-2012, (էջ 116-132), Ա. Խաչատրյանի ջութակի Կոնցերտը և կատարման մեթոդական վերլուծությունը, /Արամ Խաչատրյանը և արդի աշխարհը. 110-ամյակին նվիրված գիտաժողովի նյութերը, (էջ 122-137), Եր., Տիգրան Մեծ, 2014 թ., Նոր ստեղծագործական ձեռքբերումներ, /Երաժշտական Հայաստան N2 (6) 2002., Ի հիշատակ մեծ վարպետի (Ա. Խաչատրյանին նվիրված համերգը), /Երաժշտական Հայաստան N3-4 (10-11), 2003., Նրա կյանքի ուղեծիրը (պրոֆ. Ա. Շամշյանի 80-ամյակին), /Երաժշտական Հայաստան N1 (12) 2004 թ., Ծանապարհի դեպի ունկնդիր (Ռ. Սարգսյանի ջութակի Կոնցերտները), /Երաժշտական Հայաստան N3-4 (14-15)2004 թ., Փառահեղ ուղի (Է. Դայանի 75-ամյակին) /Երաժշտական Հայաստան N4 (6) 2005, (էջ 72-77). Լսելով երիտասարդ արտիստներին, /Երաժշտական Հայաստան N1 (24) 2007 (էջ 73-74), Վահրամ Սարաջյան՝ Ռոստրոպովիչի դպրոցի ավանդույթների արժանի ժառանգորդն, /Երաժշտական Հայաստան N2 (6) 2002, (էջ.78-82), Ամենկենդի աշխարհի պատկերները (ՀՀ ժողովրդական արտիստ Մեդեա Արախանյանի կատարողական գործունեության 55-ամյակին), /Երաժշտական Հայաստան N2 (25), 2007., (էջ 5-9), Երաժշտության պոետը (ՀՀ ժողովրդական արտիստ Է. Չ. Թադևոսյանի 40-ամյակի գործունեությունը Կոմիտասի անվ. քառյակում) /Երաժշտական Հայաստան N1 (36) 2010, (էջ 6-10): Վարպետության դասերը, /Երաժշտական Հայաստան N 3 (38) 2010 թ. (էջ 7-10), Գերոնտի Չքյանի ջութակի և նվագախմբի Կոնցերտը, /Երաժշտական Հայաստան N3 (34) 2010, (էջ 4-8): Ջութակահարի հնչյունային վարպետության կատարելագործման որոշ ընդհանուր սկզբունքներն ու մեթոդները, /Երաժշտական Հայաստան N 2 (53) 2017 թ. (էջ 66-70): Հեղինակ է՝ շուրջ 30 հոդվածի հրատարակված հանրապետական մամուլում. Նա մասնակցել է հանրապետական Հայաստան (2000 թ.) և միջազգային գիտական կոնֆերանսների՝ դասավանդողի և հետազոտողների (1991 թ.), ԵՊԿ դասախոսների ասպիրանտների (1994 թ., գիտական զեկույցները հրատարակված են):

Сведения об авторе: МАТЕВОСЯН ЛУИЗА АВЕТИКОВНА – кандидат искусствоведения, доцент ЕГК. Окончила оркестровый факультет ЕГК по классу В. О. Мокацяна (1970). Педагог ДМШ #9, методист по струнным инструментам Методкабинета МК РА. Соискатель МГК им. П. И. Чайковского (рук. Л. С. Гинзбург, В. Ю. Григорьев). Дисс. на тему “Скрипичные концерты армянских композиторов и вопросы их интерпретации” (Ученый совет ЛГК им. Н. А. Римского-Корсакова). С 1990-2020 гг. – преподаватель кафедры истории и теории исполнительского искусства ЕГК им. Комитаса, вела курсы лекций по предметам: “Методика обучения игре на струнных инструментах” и “История и теория смычкового искусства”. Научные работы: методическое пособие “Вопросы методики работы над скрипичными концертами армянских композиторов”, Ер.: Луйс., 1987., Проблемы скрипичного исполнительства., /Сборник музыковедческих трудов #1., Ер.: Комитас., 2000; Из истории одной творческой дружбы (А. Хачатурян и А. Арутюнян), /Арам Хачатурян и музыка XX века., Ер.: Арчеш., 2003; О скрипичном концерте А. Бабаджаняна., /А. Бабаджаняну посвящается (С.84-96); Леонид Коган и его вклад в развитие армянского скрипичного искусства., /Материалов международной научной конференции “Диалог культур. Армяно-российские культурные связи” (С. 82-86); Исполнительское интонирование в связи с раскрытием ладовых особенностей армянской музыки., /Вестник ЕГК, Научно-методические статьи #8-9.2/2011-2012., Ер.: Издательство ЕГК., (С.114-130); Скрипичный концерт А. Хачатуряна методический анализ его исполнения.,/Сб. статей-материалов международной научной конференции “Арам Хачатурян. 110 лет”, С.122-137., Ер.: Тигран Мец., 2014. Новые творческие свершения., /Музыкальная Армения #2 (6) 2002; Памяти великого мастера (о концерте, посвященном А. И. Хачатуряну), /Музыкальная Армения #3-4 (10-11) 2003; Орбита его жизни (к 80-летию проф. А. О. Шамшяна), /Музыкальная Армения #1 (12) 2004; Путь к слушателю (о скрипичных концертах Р. Саркисяна), Поэт музыки (к 40-летию творч. деят. в квартете им. Комитаса нар. арт. РА Э. З. Тадевосяна), /Музыкальная Армения #1 (36) 2010 (С.6-10); Концерт для скрипки и оркестра Гегуни Читчян., /Музыкальная Армения #3 (34) 2010 (С.4-8); Ара Богданян - наследник великих традиций /Музыкальная Армения #1 (4) 8 2015 (С. 61), Некоторые общие принципы и методы совершенствования звукового мастерства скрипача /Музыкальная Армения #2 (53) 2017 (С.66-70) и т.д. М. автор около 30 статей, опубликованных в республиканской прессе. Неоднократно участвовала в республиканских (2000) и международных научных конференциях (тексты научных докладов опубликованы).

Information about the author: MATEVOSYAN LUIZA AVETIQ - PhD candidate, docent of YSC. She ended Orchestral faculty of YSC class of V. O. Mokatsyan (1970). Pedagogue of YMS #9, methodologist on string instruments of Methodical study of MK RA after P. Chaikovski (director L. S. Ginzburg, V. Y. Grigorev). She has a dissertation on the subject “Violin Concerts of the Armenian Composers and Problems of Their Interpretation” (The Academic council of LGK of N. Rimsky-Korsakov). In 1990-2020 she has been a teacher of the department of history and the theory of performing art of YSC, conducts courses of lectures in subjects: “Technique of training in playing string instruments” and “History and theory of stringed art”. Scientific works: methodical grant “Questions of a technique of work on violin concerts of the Armenian composers”, Yer.: Luis., 1987., Problems of violin performance., /Collection of musicological works #1., Yer.: Komitas., 2000; From history of one creative friendship (A. Khachaturian and A. Hrutunyan), /Aram Khachaturian and music of the 20th century., Yer.: Archesh., 2003; About a violin concert of A. Babajanyan., /to A. Babajanyan (Page 84-96); Leonid Kogan and his contribution to development of the Armenian violin art., /materials of the international scientific conference “Dialogue of cultures. Armenian-Russian cultural ties” (Page 82-86); The Performing intoning in connection with disclosure of ludo features of the Armenian music., /Bulletin of Yerevan state conservatory after Komitas science teaching articles #8-9. 2. 2011-2012, Yer.: YSC publishing house., 2013. (P. 114-130); Violin concert of A. Khachaturian and methodical analysis of its execution, /Coll. articles materials of the international scientific conference “Aram Khachaturyan and the Contemporary World”, Page 122-137., Yer.: Tigran Mets., 2014. New creative fulfillments., /Musical Armenia #2 (6) 2002; Memories of the great master (about the concert devoted to A. I. Khachaturian), /Musical Armenia #3-4 (10-11) 2003; The Orbit of his life (to the 80 anniversary perf. act. art. prof. A. O. Shamshyan), /Musical Armenia #1 (12) 2004; The Way to the listener (about violin concerts of R. Sargsyan), /Musical Armenia #3-4 (14-15) 2004; Listening to young actors., /Musical Armenia #1 (24) 2007 (Pages 73-74); Vaghran Saradzyan - the worthy follower of traditions of school of M. Rostropovich., /Musical Armenia #2 (6) 2002 (Pages 78-82); The Vast world of images (to the 55th anniversary of creative activity nat.art.of RA Medea Abramyan), /Musical Armenia #2 (25) 2007 (Pages 5-9); In harmony with music (Martin Yavryan and Anahit Nersisyan), /Musical Armenia #1 (26) 2008 (Pages 83); Life for art (to the 75th anniversary of art. RA, prof. G. A. Smbatyan), /Musical Armenia #4 (35) 2009; The Poet of music (to the 40th anniversary of creation act. in a quartet of Komitas nat.art. of RA E.Z. Tadevosyana), /Musical Armenia #1 (36) 2010 (Pages 6-10); Skill Lessons., /Musical Armenia #3 (38) 2010 (P. 7-10). Concert for a violin and orchestra Geguni Chichtyan., /Musical Armenia #3 (34) 2010 (Pages 4-8). Some general principles and methods for the improvement of violinist's sound, /Musical Armenia #2 (53) 2017 (Pages 66-70). M. is the author about 30 articles published in the republican press. Repeatedly participated in republican (2000) and the international scientific conferences: teachers and trainees-researchers (1991), teachers and graduate students of YSC (1994, texts of scientific reports are published).

Ամփոփում

Արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ **Լուիզա Ավետիկի Մաթևոսյան**. - «Լևոն Արամի Գրիգորյան»:

Հոդվածում ներկայացնում է պատմական փաստալուրերը և գործունեությունը, նրա ստեղծագործական կատարողական առանձնահատուկ անցած ճանապարհը: Նա և՛ որպես կատարող և՛ որպես մանկավարժ մեծ ներդրում ունեցավ հայկական երաժշտական արվեստում: Նա ստեղծեց իր ուրույն կատարողական դպրոցը, որի ավանդույթներով առաջնորդվում են առ այսօր հանրապետության և նրա սահմաններից դուրս ապրող իր սաները և հետնորդները:

Резюме

PhD Candidate, Docent **Luiza Avetiq Matevosyan**. - “Levon Aram Grigorian”.

The article presents the life and creative activities of Levon Grigoryan, honored artist of Armenia, professor of the YSK, a talented performer, composer, psychologist, methodologist-teacher. With historical authenticity, author describes Grigoryan's exceptional career, both as a performer and an educator, who made a significant contribution to Armenian music. L. Grigoryan has educated more than 75 graduates. He created his own performing school the principles of which are still followed by his students and followers in Armenia and abroad.

ԳՐԻԳՈՐ ՊԵՏՐՈՍԻ ՓԻՏԷՃԵԱՆ (1935-2019 թթ.)

Երաժշտագետ, Նի-Եորք (ԱՄՆ) Երանանի Կոմիտասի անուան պետական կոնսերվատորիայի պատուոյ փրոֆեսոր

ՆԻԿՈՂՈՍ ԹԱՀՄԻԶԵԱՆԻ «ՍԱՅԵԱԹ-ՆՈՎԱՆ» ԳԻՐՔԸ

Սկիզբը տնս «Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի 1 (56) 2019, 1 (58) 2020 համարներում

Գ. ՄԱՍ

Թահմիզյան կ'ըսէ՝ լուկ ենթակայական զգացողութեամբ չէ, որ կը հաստատուի այս խաղերու մեղեդիներուն եւ հայերէն բանաստեղծութիւններուն զուգորդութեամբ գրական բնագրի բովանդակութեան եւ մեղեդիի յուզական բնույթի համաձայնութեան երևոյթը, այլ՝ կան առարկայական գործօններ եւս, որոնք կը վերաբերին երգող բանաստեղծութեան գրական լեզուին ու անոնց հետ զուգորդուած մեղեդիներու կազմութեանը, առաջինը ըլլալով հայ-արեւելեան իւրայատուկ բոյր ունեցող Թիֆլիսահայ բարբառը. իսկ երկրորդը, անոր այնքան ներդաշնակ ելելէջի հայ-արեւելեան գունատութեամբ լեզուն, որոնք հարստացած են դրացի ժողովուրդներէն փոխ առնուած տարրերով:

Ճիշդ է, որ Սայեաթ-Նովա ամէն բանէ հանճարեղ բանաստեղծ է. սակայն, այդ պէտք չէ պատճառ ըլլայ «թերագնահատելու անոր խաղերու հոգեզմայլ, սրտեր ջերմացնող եւ մտքեր ակօսող մեղեդիները» կ'ըսէ հեղինակը:

Գ. Լեւոնեան մինչեւ իսկ Սայեաթ-Նովայի խաղերուն տակ երբեմն երեցող երաժշտական «յանգեր»-ու յիշատակութիւնը սխալ մեկնելով տարակարծութիւններ ստեղծեց եւ թիրիմացութիւններու մէջ ձգեց նոյնիսկ երաժշտագէտները: Եւ այն կարծիքը առաջ եկաւ թէ՛ Սայեաթ-Նովա ոչ մէկ երգ յօրինած է: Այս երաժշտագէտներէն էին Սպ. Մելիքեան, Ա. Քոչարեան, Յ. Յովհաննիսեան:

Թահմիզյան օրինակներով ցոյց կու տայ Գ. Լեւոնեանի տեսութիւններուն սխալ ըլլալը. իսկ միւս երաժշտագէտներն ու սայեաթ-նովագէտները ժամանակի ընթացքին, հետզհետէ աւելի խորագնի վերլուծումներէ յետոյ կու գան յայտարարելու, որ քննարկուող խաղերը կը պատկանին մէկ երգահանի անհատական կնիքին:

Փրոֆ. Քրիստապիոր Քուշնարեան, ի հակադրութիւն Սպիրիդոն Մելիքեանի տեսակետին, ցոյց տուաւ թէ՛ «աշուղական երաժշտութիւնը հիմնականում հանդիսանում է անհատական ստեղծագործութեան արգասիքը...: Մեղեդիներն անցնելով մի աշուղից միսին, տառացիօրէն չեն կրկնում, այլ փոխակերպուած են, յղկուած են»: Թահմիզյան կ'աւելցնէ. - «Այս կապակցութեամբ (Քուշնարեան) կանգ կ'առնէ Սայեաթ-Նովայի «Դուն էն գլխէն» խաղի մեղեդիին վրայ»:

Թահմիզյան արդէն ցոյց տուած էր թէ՛ ինչպէս Սայեաթ-Նովայի «Դուն էն գլխէն»-ը եւ Պաղտասար Դպիրի «Ի ննջմանէդ արքայական» տաղը յօրինուած ըլլալով նոյն «յանգով», նոյն ձայնեղանակի մէջ, այդ ձայնաեղանակին յատուկ մեղեդային ելելէջներու բանաձևային օրէնքներու համաձայն ունին արտաքին շրջագիծերու մօտիկութիւններ, որ սակայն, խորքին մէջ իրարմէ տարբեր երգեր են: Այս մօտիկութիւն ցոյց տուող երևոյթներէն դատելով կարծուէր է թէ Սայեաթ-Նովա տուեալ խաղի մեղեդիին փոխ է առեր Պաղտասար Դպիրին: Բայց ոչ միայն այդ սխալ է, այլ հեղինակը դիտել կու տայ նաեւ, որ քննարկուող երկու եղանակներն ալ ունեցեր են իրենց աւելի հին եւ ընդհանուր աղբիւրը, ի դէմս մեր միջնադարեան «Ի կոյս վիմէն» մեղեդիին, եւ պատահական չէ, որ Սայեաթ-Նովա «Դուն

էն գլխէն»-ի տակ «Ի ննջմանէդ»-ի կամ Պաղտասար Դպիրի մասին յիշատակութիւն չէ թողած. եւ որպէս օրինակ կու տայ երգերուն միայն սկզբնամասերը, այսպէս. -



Թահմիզյան յատուկ կերպով կը նշէ Քր. Քուշնարեանի աշուղական սայեաթնովեան դպրոցի երաժշտական լեզուի առանձնայատկութիւններն ըմբռնելու եւ բացայայտելու նպատակով սկզբունքային դիրքորոշում մշակելու գործին մէջ մատուցած մեծ ծառայութիւնը: Քուշնարեան յիշեալ դպրոցի երաժշտական լեզուի անմիջական ակունքը համարած է հին բազմալեզու Թիֆլիսի ժողովրդաքաղաքային երգը, Թիֆլիսահայ բարբառի հայկական ազգային նկարագիրը, եւ դիտել տուած է, որ սայեաթնովեան ստեղծագործութիւնները համաձայնութային-լեւելջային սերտ կապեր ունին հայկական ժողովրդաքաղաքային, գեղջկական, ԺԷ-ԺԸ-րդ դարերու տաղերգուներու եւ նոյնիսկ միջնադարեան ժողովրդա-գոսանական երաժշտութեան հետ: Այս, հեղինակը կ'աւելցնէ թէ՛ Քր. Քուշնարեան հայկական միանայնային երաժշտութեան պատմութեան ու տեսութեան ընդհանուր հարցերու քննութեան կապակցութեամբ ուսումնասիրեց, ի թիւս այլոց, սայեաթնովեան II երգ-եղանակներ եւ վերլուծեց զանոնք որպէս հայկական երաժշտութեան ձայնեղանակներու համակարգութեան հարազատ ստեղծագործութիւններ, եւ օրինակներով կ'աւելցնէ թէ՛ խաղեր ալ կան, որոնց եղանակները իրենց գեղեցկութեամբ կը գերազանցեն համապատասխան բանաստեղծութիւնները:

Այս, հարուստ օրինակներով ու ուրուագծերով խօսելէ յետոյ երաժշտական-ոճական ընդհանրութիւնը պայմանաորոշ ազդակներու շարքին դասած չափերու, կշռութային գծագրերու, գրական եւ մեղեդիական տողերու յարաբերութեան, երաժշտական պարբերութեան եւ բանաստեղծական տան յարաբերութեան, ինչպէս նաեւ ձեւի մասին, կ'աւելցնէ. - «Երաժշտական եւ գրական տողերի յարաբերութեան խնդիրը մեզ բերում է պարբերութիւնների եւ բանաստեղծական տների յարաբերութեան հարցին: Աւելին՝ խաղերի ձեւակառուցման մէջ երաժշտական բաղադրիչին յատկացուած կարեւոր դերի հարցին, որի լուծման բաղիւններում դարձեալ նկատում ենք մէկ հեղինակի ձեռագիրը»:

Գ. ՄԱՍ

Իստելով սայեաթնովեան եղանակներու կառուցուածքի մասին, հեղինակը կ'ըսէ. - «Սայեաթնովեան եղանակներն իրենց կառուցուածքով, ամբողջական տողերի, կիսատողերի եւ նոյնիսկ առանձին բառերի կրկնութիւններով ու սրանցից անկախ կրկնակներով, բազմազան են: Դրանք երբեմն համապատասխանում են բանաստեղծական տան կէսին, իսկ առհասարակ ամբողջ տանը»:

Նախ, առնելով այն եղանակները, որոնք կը համապատասխանեն բանաստեղծական տան կէսին, թիւով ութը, մէկ առ մէկ կը բացատրէ յատկանշական եւ խնդրոյ առարկալ կէտերը, իսկ

Նվիրվում է Ն. Կ. Թահմիզյանին

մնացեալ 23 խաղերուն եղանակները կը համապատասխանեն անորոջ տան: Հեղինակը այս խումբին 23 խաղերէն գտնելով այնպիսի խաղեր, որ քառեակային կամ strophic ձեռի ընդարձակման կերպերը կիրարկուած են, նախ կը բացատրէ թէ ինչո՞ւ «քառեակային» եզրը կը նախընտրէ գործածել «strophic-տնային» եզրի փոխարէն, ապա օրինակներով ցոյց տայլ յետոյ այս քառեակային ձեռի ընդարձակման զանազան կերպերը, կ'ըսէ: «Յիրաւի վերլուծական միջոցով բացատրելով յիշեալ գծերի առանձնայատկութիւնները, առանց դժուարութեան ըմբռնում ենք, որ մեզ գրադէցնող խաղերում չկան խաթարուած նմուշներ? Այդ խաղերը մեզ հասել են հիմնականում, իրենց նախատր կերտուածքով»:

Ե. ՄԱՍ

Թահմիզեան այստեղ կ'անդրադառնայ Սայեաթ-Նովայի յօրինողական արուեստի խաղերու երաժշտական ծաւայման գլխատր փուլերուն (սկզբնական, միջին ու եզրափակիչ) մէջ երեւոյ տիպական դարձումներուն:

Մեծ աշտոյի այս դարձումներուն յաճախակի գործածութիւնը քառեակային երգերուն մէջ, որպէս տիպականացուած ձեւեր, կը դառնայ անոր երաժշտական լեզուաճանաչի առանձնայատկութիւններէն մին:

Այս դարձումները, իրենց տարբերակներուն առկայութեամբ խաղերուն մէջ կը դառնան սայեաթնովեան յայտնի գրեթէ բոլոր երգերը իրարու կապող ազդակ, որ աշտոյի յօրինողական լեզուաճի յատկանիշներէն մին է:

Ապա, Թահմիզեան տալով զանազան խաղերու ձայնագրեալ օրինակներ, կը խօսի իւրաքանչիւրի երաժշտական առանձնայատկութիւններուն մասին: Իսկ երբ կը խօսի խաղերու մեղեդիական սկզբնաձեւերու մասին, երաժշտագէտի իր սուր հայեացքով կը տեսնէ թէ ինչպէս խաղերէն խումբի մը սկզբնաձեւերը ուրիշ բան չեն, եթէ ոչ հայ ժողովրդական հանրայայտ «Ծիրանի ծառ» երգի սկզբնաձեւը, եւ կը բերէ հետեւեալ ձայնագրեալ օրինակները:

Ծիրանի Ծառ



ծիր-րա - ցի ծառ ...:

ՁԷՆԸՏ ԶԱՂՑԸՐ ՈՒՆԻՍ



Ձէ-նըտ քաղ-ցըր ու - ցիս, ...:

ՉԻՍ ԱՍՈՒՄ ԹԷ



Ա - թի մէ դար - դըս ...:

ՇԱՏ ՍԻՐՈՒՆ ԻՍ



Շատ սի - րոն իս ...:

Թահմիզեան այս խումբի երգերուն կը միացնէ նաեւ երեք այլ երգեր եւս, որպէս տարբերակուած սկզբնաձեւեր:

Ապա, կրկին օրինակներով եւ խորագրերով վերլուծումներով ներկայացնել յետոյ տիպականացած միջին յանգաններու եւ վերջայանգաններու մասին, ինչպէս նաեւ բացատրել յետոյ բարձրակէտային դաստիարակները, կը վերջացնէ այս սայեաթնովեան խաղերուն գերազանցօրէն շահեկան երաժշտագիտական-վերլուծական գլուխը հիմնական երկու կէտերու եզրայանգումով:

Ա. - «Դրանք (սայեաթնովեան խաղերը) մեզ հասել են, հիմնականում նախատր վիճակով, պահպանելով իրենց թէ կարուցուածքային, եւ թէ ոճական գլխատր առանձնայատկութիւնները..., նա իր կերտած խաղերի եղանակների վրայ դրոշմել է իր ստեղծագործական մեծ անհատականութեան վառ կնիքը:

Բ. - Սայեաթ-Նովայի հայերէն խաղերի եղանակների երաժշտական լեզուն օրգանապէս հարստացուած լինելով վրա-

ցական, պարսկական, աղբթջանական ու օսմանեան երաժշտութիւնից եկող տարրերով, իր էութեամբ ազգային-հայկական է, այնպէս ինչպէս Սայեաթ-Նովայի հայերէն ոտանատրների լեզուն էլ, որիչ բան չէ, եթէ ոչ Թիֆլիսահայ բարբառը՝ համեմուած հայոց հարեան նոյն ժողովրդների բառ ու բանով»:

ԳԼՈՒԽ 8

ՀԱՄԱՌՕՏ ՎԵՐՋԱԲԱՆ

Թահմիզեան այս համառօտ վերջաբանի գլուխով, պատմական խտացած պատկերով մը, տալէ յետոյ Արտաշէսեան շրջանէն (Ն.Ք.Ք. դար) մինչեւ Կ. Պոլսոյ անկումէն (1453) յետոյ Փոքր Ասիոյ թրքացումով զանազան շրջաններուն տարբեր քաղաքական պայմաններու հետեւանքներով, տարբեր մշակոյթներու հետ յարաբերութեան մէջ մտնելով, արեւմտեան ու արեւելեան տարրերով հարստացած հայ արուեստին անցած ուղին, կ'ըսէ թէ՝ գոսաններուն ասպարէզէն հետագումով, որպէս նոր պայմաններու ծնունդ յայտնուեցան աշտոյները: Սկզբնական շրջանին հայ եւ ստրպէնանցի աշտոյները ստրպէնաներէնով կ'երգէին: Բայց, հայ աշտոյները ըլլալով քրիստոնեաներ կը տարբերէին միաներէն:

Թահմիզեանի դիտել տուած այս կէտը կարեւոր է հայ աշտոյներու գործերուն նկարագրային տարբերութեան տեսակէտով:

Հայ աշտոյներ, հետզհետէ կը սկսին գրել ու երգել նաեւ հայերէն բարբառներով, որով երգերուն հայեցի դիմագիծը աւելի կը յստականայ: Գրագէտ աշտոյներու մօտ հետաքրքրութիւն կը ստեղծուի աւելի լայն կերպով անդրադառնալու ազգային կեանքին, աւելի մտնել ծանօթանալու հայ ժողովուրդի երգարուեստին ու տաղերգութեանը:

Թահմիզեան կ'ըսէ. - «Այս նախընթացի յետնախորքի վրայ (որ տեսել էր շուրջ մէկ ու կէս դար), Սայեաթ-Նովայն անպատմելի, հրաշագործ մի թռիչքով ըստ էութեան հայացրեց մեր աշտոյական արուեստը: Դրա գրական լեզուն (դիմելով կիրառութեան լայն շրջանակներ ունեցած Թիֆլիսահայ բարբառին, բանաստեղծական ապրումի խորքերը, այլեւ երաժշտական բաղադրիչը»:

Ապա, վեր առնելով վարպետ աշտոյին ստեղծագործական հանճարային բարձրակէտերը հետեւեալ տողերով կ'աւարտէ այս ծաւայուն, հոյակապ ու եզակի սայեաթ-նովեան երաժշտագիտական մենագրութիւնը, կոթողական աշխատանքը:

«Յիրաւի, երբ Սայեաթ-Նովայի (սիրային կամ խրատական), թէկուզ մի քանիսը կատարում են յաջողաբար եւ պատշաճ կերպով, ստեղծում է արարողական իրատեսակ մի մթնոլորտ, մինչ ունկնդիրներին տակաւ պատում է ծիսական-հանդիսատր մի տրամադրութիւն, որ վերացնում է նրանց,

Սրանում է մեծ աշտոյի անմահ խաղերի անչափելի արժէքը, եւ սրանով է նա տիրական ու միջնադարի, եւ առ հասարակ՝ հայկական մշակութային ողջ կեանքում»:

ԳՐԶԻՆ Բ. ՄԱՍԸ

ՉԱՅՆԱԳՐԵԱԿ ԽԱՂԵՐ

Նախ, էջ 183-ին վրայ յստակ կերպով տպուած է Սայեաթ-Նովայի 31 ձայնագրեալ խաղերու անուններուն ու անոնց համապատասխանող էջերու թիւերուն ցանկը:

Ապա, երկու էջերով տալէ յետոյ Սայեաթ-Նովայի ձայնագրեալ խաղերու այս հրատարակութեան մասին բացատրական մը, Թահմիզեան յաջորդ 76 էջերով կը ներկայացնէ մեծ աշտոյին 31 ձայնագրեալ խաղերը, իրենց ամբողջական գրական բնագիրներով: Գրական բնագիրներուն թիւը 27-ն է, քանի որ 31 խաղերէն 4-ը եղանակներու տարբերակներ են:

Սայեաթ-Նովայի գործածած հայերէնը ըմբռնելի դարձնելու նպատակով երգերէն յետոյ դրուած է բառարան մը: Իսկ, գրքին մէջ գործածուած հայկական երաժշտական եզրերը հասկնալու համար, դրուած է այս եզրերուն ցանկը իրենց համապատաս-

խանդ կամ համարժեք երոպական տարազներով:

Եւ վերջապէս, այս փառահեղ գիրքը կը փակուի հեղինակին: Նիկողոս Կիրակոսի Թահմիզեանի պատկառելի կենսագրականով:

Այստեղ, կ'ուզեմ ընթերցողին ուշադրութեան յանձնել տպագրութեան ընթացքին պատահած մի քանի վրիպումները, որոնք նշարած ըլլալով Թահմիզեան, բերած էր իմ ուշադրութեան: Ես այ, իմ կարգիս, կը փոխանցեմ զանոնք ձեզի:-

1) Էջ 140-ի ձայնագրութեան երկրորդ օրինակի վերջընթեր ձայնանիշը պէտք է կարդալ F# (sharp):

2) Էջ 143, վարէն չորրորդ տողի ց-ի կողքին դրուած Ն (flat)-ի նշանը աւելորդ է: Նոյն տողի փոփոխական (Phrygian) անունակոչութեան տեղ պէտք է ըլլայ լոկրիական (Locrian):

3) Էջ 207, «Դուն էն գլխէն իմաստուն իս»-ի ձայնագրութեան վեցերորդ տողի վերջատրութեան կրկնութեան նշանը աւելորդ է:

4) Էջ 210, «Դուն էն հուրին իս»-ի ձայնագրութեան երրորդ տողի վերջատրութեան եւ վերջին վերջատրութեան կրկնութեան նշանները աւելորդ են:

5) Նաեւ մի քանի մանր, աննշան ու անկարեւոր տառերու վրիպակներ, որոնց նշումը անհրաժեշտ չեմ տեսներ:

Ահաասիկ, Թահմիզեանի «Սայեաթ-Նովան եւ Հայ Գուսանա-Աշուղական Երգ-Երաժշտութիւնը» գիրքը, որով հեղինակը արժանատրագոյն ձեռով կը ներկայացնէ հայ հասարակութեան? թէ՛ պարզ ընթերցողին եւ թէ՛ գիտնականին հայ միջնադարեան երաժշտութեան ամենափայլուն աստղն ու մասնագիտացուած երաժշտարուեստը, մեր մշակոյթի գանձերը իր գիտնականի եւ հետազոտողի անդույ, յամառ ու անխնայ աշխատանքով? Ինչպէս այլ առիթով մը ըսած եմ թէ՛ Թահմիզեանի իրաքանչիւր գործը եղած է եւ ծանրակշիռ ու մեծարժէք, եզակի ու որակատր: Ու, այս մէկը անշուշտ, չէր կրնար նախորդներէն տարբեր ըլլալ:

Շնորհիւ իր գիտութեան, մտապաշարին, իմացականութեան եւ գրիչին, Թահմիզեան դարաւոր ժամանակի թանձրութեան ետին մնացած, մոռացութեան գրկին մէջ նետուած, ձեռագիր մատենաներու մէջ փակակնքուած, այլապէս՝ կորստեան դատապարտուած հայ ժողովուրդին հոգեհարստութիւնը եղող հայ երաժշտութիւնն ու ազգային արժէքները լուռ ու մունջ, առանց յոգնելու հաւաքելով, համադրելով, դասատրելով, վերլուծելով,

ամփոփելով, փունջ առ փունջ գիրքերով կը մատուցանէ զանոնք հասարակութեան: Այլ խօսքով, ինչ որ հայ ժողովուրդինը էր կը գտնէ եւ կը վերադարձնէ անոր:

Որքան տեղին ու իմաստալից կը հնչեն փոխաբերաբար գործածելով պատարագի ընթացքին ասերգուող սա բառերը, բնութագրելու համար Թահմիզեանի մատուցած անգուգական ծառայութիւնը հայ ժողովուրդին:-

«Եւ գրոյս ի քոյոց քեզ մատուցանեմ»: «Եւ քուկիններու մէջէն քուկը քեզ կ'ընծայեմ»:

Թահմիզեան,

«Ոսկեփորիկ»-ի եւ «Կոմիտասը»-ի ծաւալուն եւ մեծարժէք գործերէն յետոյ, ահաասիկ, ուրիշ մեծածաւալ եւ նոյնքան արժէքաւոր գործով մը, սայեաթնովագիտութեան մէջ նախընթացը չունեցող երաժշտագիտավերլուծական գետնի վրայ, կու գայ իր երաժշտագէտի խօսքը ըսելու:

Թահմիզեան՝ մեծ վարպետը, Գալիֆորնիոյ մէջ նստած առանձին, միայնակ ու անձանձիր աշխատութեամբ յաջողեցաւ զլուխ հանել նման արժէքաւոր գործ մը, եւ ի սպաս դնել զայն ժողովուրդի վայելքին: Վայելք կ'ըսեմ, որովհետեւ հայ մշակոյթով, եւ յատկապէս հայ երաժշտութեամբ խանդավառ. հայ հոգիներու համար այս գրքին պարզ ընթերցումը պիտի շնորհէ իրենց այդ վայելքը. բայց, անոր խորաթափանց ընթերցումը, առաջին հերթին պիտի գոհացնէ ընթերցողին երաժշտասիրական հետաքրքրութիւնները, իսկ աւելին՝ հայ երաժշտութեան ու անոր պատմութեան ծարաւ ու պապակ ունեցող հոգիներուն պիտի բաշխէ հայ երաժշտութեան հարազատ ակունքներուն զուլայ ջուրերը:

Եւ վերջապէս, կը փակեմ դրութիւնս ընելով հետեւեալ հաստատումը:-

Թահմիզեանի «Սայեաթ-Նովան» գիրքը ընթերցողն ու զայն հասկցողը պիտի կարողանայ աւելի իմացողութեամբ, աւելի հաստատամտութեամբ ու աւելի հպարտութեամբ կարդալ անմահանուն աշուղ՝ Սայեաթ-Նովայի այս խորիմաստ տողերը:-

«Ամեն մարթ- չի կանա խըմի՝ իմ ջուրըն ուրիշ ջրրէն է.
Ամեն մարթ- չի կանա կարթ-ա՝ իմ գիրըն ուրիշ գրրէն է»:

Յիշատակն Նիկողոս Թահմիզեանի օրհնութեամբ եղիցի:

Բանալի-բառեր. Սայեաթ-Նովա Ստեփանոս, Աննա, Թիֆլիս, աշուղական դարձ, Նիկողոս Թահմիզեան, կեանքը և գործունեությունը, քահանայ, երգեր:

Ключевые слова: Саят-Нова, Степанос, Анна, Тифлис, ашугская школа, Никогос Тагмизян, жизнь и творчество, пастор, песни.
Keywords: : Sayat Nova, Stepanos, Anna, Tiflis, Ashug school, Nikoghos Tagmizyan, life and work, priest, king, songs.

Տեղեկություններ հեղինակի մասին տե՛ս՝ //Երաժշտական Հայաստան, 1 (56) 2019, էջ 87:

Сведения об авторе: см. // Музыкальная Армения, 1 (56) 2019, С. 87.

Information about the author: // Go to Musical Armenia, 1 (56) 2019, P. 88.

Резюме

Музыковед, почетный профессор ЕГК им. Комитаса **Григор Петросович Питеджян (Нью-Йорк, США)**. - “*Книга Никоза Тагмизяна «Саят-Нова»*”.

Автор - известный медиевист и знаток армянской церковной музыки - с любовью и досконально изучая книгу доктора искусствования, профессора ЕГК Никоза Тагмизяна “Саят-Нова”, по главам исследует и анализирует капитальный труд. Одновременно представляет и армянское гусано-ашугское искусство. вершиной которого до сих пор остается великий певец любви и прекрасной профессиональной музыки Саят-Нова. Данная статья состоит из 4-х разделов (продолжение следует в следующем номере журнала). Автор представляет описательный метод анализа, в то же время характеризуя труд значительными выводами и оценивая как высокий вклад в армянское музыковедение.

Summary

Musicologist, Honorary Professor of YSC **Grigor Petros Pitedjian (New York, USA)**. - “*“Sayat Nova” by Nikoghos Tahmizian*”.

The author, a renowned medievalist and expert on Armenian church music, lovingly and thoroughly examines “Sayat-Nova”, a book by Dr. Nikoghos Tahmizian, professor of Yerevan State Conservatory. Chapter by chapter, the article explores and analyzes that capital work. At the same time, the author offers an introduction to the art of Armenian gusans and ashughs. To this day, Sayat-Nova, the great singer of love and professional composer of wonderful music remains the pinnacle of ashugh art. This article consists of four chapters (will be published in full in the next issues of our journal). The author presents a descriptive analysis, along with significant conclusions and evaluations, describing the book as a noteworthy contribution to Armenian musicology.

Խ մ ք ա գ ր ա կ ան ց ո ղ ր մ ե ր ե լ ւ պ ա հ ա ն ջ ն ե ր

ԽՄԲԱԳ-ԲԱԿԱՆ ԵՎ ՄԱՍՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ԷԹԻԿԱ

1. Խմբագրական և մասնագիտական էթիկան վերաբերում է խմբագրական գործարար հարաբերություններին, գլխավոր խմբագրի, ինչպես նաև հեղինակի ձեռագրի պատմական, գիտական արժեքը գնահատելու կանոններին, գրագործության հայտնաբերման մեթոդներին, որոնք կարգավորվում են համապատասխան էթիկայի չափանիշները:

2. Խմբագրության աշխատակիցների հետ հեղինակի փոխհարաբերությունների էթիկական չափանիշները

Յուրաքանչյուր խմբագիր պետք է՝

- հեղինակին վերաբերվի հարգանքով՝ խոսելով նրա հետ բացառապես բարյացակամ տոնով, նամակագրության կամ գրավոր տեքստերում օգտագործելով, բարեգուսպ, բարեկիրք արտահայտություններ.
- ձեռագրի բովանդակային կողմը դիտարկելիս, չպետք է սահմանափակվի քննադատական դիտողություններով, ներթափանցելով հեղինակի գաղափարների և իմաստով նրա մտադրությունը, միասին և նրա համաձայնությամբ պետք է ձևակերպվեն առանձին արտահայտություններ, ձևակերպումներ, վավերացումներ, փաստեր և հայտարարություններ.
- խմբագրի մեկնաբանությունների հետ հեղինակի անհամաձայնության դեպքում, ոչ թե հռչակի սեփական կարծիքը, այլ հեղինակին խելամիտ փաստարկներ բերելով, փորձի ապացուցել բերված մեկնաբանությունների ճշմարտացիությունը:

1.2 Հեղինակի աշխատանքի գաղտնիությունը

Չի թույլատրվում՝

- նյութի հրատարակման նախապատրաստության մասին որևէ մեկին տեղեկացնել առանց հեղինակի համաձայնության
- որևէ մեկին տեղեկացնել բացի հեղինակից, բացասական կարծիքի կամ գրախոսության բովանդակության մասին
- հեղինակի նամակագրության բովանդակությունը բացահայտել:

Բոլոր նյութերը պետք է ուղարկվեն խմբագրական էլ. փոստին՝ YerazhshtakanHayastan@gmail.com կամ MusicalArmenia@gmail.com

0001, Երևան, Մարկ Գրիգորյան 2, 103 սենյակ.

Յուրաքանչյուր էջի վրա հեղինակի (ների) ստորագրությամբ:

ՆՈՐՄԵՐ ԵՎ ՊԱՇՏՆԱԶՆԵՐ

«Երաժշտական Հայաստան» միջազգային գիտական ամսագրում ներկայացվող հոդվածների

1. Հրատարակման ընդհանուր պահանջները

«Երաժշտական Հայաստան» գիտական միջազգային ամսագրում տպագրվող հոդվածներն ընդգրկում են 070 100 «Երաժշտական արվեստ» մասնագիտության ուսումնասիրությունների բոլոր բնագավառները, ինչպես նաև միջդիսցիպլինար մասնագիտացումներ, իհարկե երաժշտության հետ առնչված:

Մույն պահանջները սահմանվում են ՀՀ ԲՈԿ որոշումների, «ԵՊԿ հրատարակության» Կանոնակարգով, ՀՀ գործող օրենսդրությամբ սահմանված կարգով:

Հրատարակությունում տեքստի առանձնացման համար օգտագործվում են շեղատառը (italic), ընդգծումը (underline) և թավատառը՝ չեն թույլատրվում: Յրիվ շարվածքի համար չի թույլատրվում տառերը անջատելով (space) օգտագործումը:

Տպագրված տեքստերն ընդունվում են KDVin ծրագրի Arial LatArm, Dallak Time, Times LatArm մնամատիպ տառատեսակներով, միայն ոչ Unicode:

Փակագիծ նշանի համար ընդհանուր առմամբ (), իսկ մեջբերման դեպքում [] ներսում սովորական (): Չակերտների նշանի համար < > :

Ռուսերեն հոդվածներում. մեջբերումը՝ չակերտներ «”», իսկ մեջբերման ներսում «>»:

Ռուսերենում անջատման գիծ «тире» նշանի համար օգտագործվում են [Cтр+Alt+միմուս] ստեղծների կոմբինացիա; «կարճ» անջատման գիծ «дефис» նշանի համար՝ [Cтр+միմուս]– կոմբինացիան:

Ստեղծագործությունների անվանումները գրվում են սովորական տառատեսակով, մեծատառով (եթե ծրագրային է և չակերտներում), եթե անվանումը և ժանրը համընկնում է նույնպես: Ժանրերի անվանումները փոքրատառով: Միմֆոնիաների, կոնցերտների, սոնատների հերթական համարները գրվում են արաբական թվերով գծիկով և վերջածանցով (օրինակ՝ 1-ին կամ 2-րդ Սոնատ) կամ տառերով:

Ստեղծագործության **op.** նշելիս չի առանձնացվում ստեղծագործության անվանումից ստորակետով (դաշնամուրի **C-dur** 2-րդ Կոնցերտ **op.29**):

Տոնալությունը գրվում է լատիներեն, սովորական տառատեսակով Times New Roman (**C-dur**; **g-moll**), հնչյունների անվանումները լատիներեն տառերով, շեղատառով (**h**, **G**).

Թվականները նշվում են արաբական թվերով և վերջածանցը կամ թվականը և կետ (օրինակ՝ 1998-ին կամ 1998 թ.), տառանմայակները՝ արաբական (90-ականներին), դարերը և հազարամյակները՝ հռոմեական (XX դար, II հազարամյակ),

Չի թույլատրվում հռոմեական թվերը նշելու համար ռուսերեն «X», «У», «Ш», «П» տառերի օգտագործումը:

Տեքստում գրվում է մատենագիտական ցուցակի տվյալ աղբյուրի հերթական համարը, մատենագիտական ցուցակը տեղադրվում է հոդվածի վերջում այբբենական կամ հերթական կարգով, սկզբից արվում է մարյենի լեզվով գրված հրատարակումները:

Տվյալներն անջատվում են ստորակետով՝ հայերենում, կետ և ստորակետով՝ ռուսերենում և այլ լեզուներում:

Գրականությունն արձանագրել հետևյալ հաջորդականությամբ՝ հեղինակը (ազգանվան, անվան և հայրանվան սկզբնատառերը), աշխատության անվանումը, հրատարակման տեղը, հրատարակությունը, թվականը, էջերի ընդհանուր քանակը:

Ժողովածուի դեպքում՝ հեղինակի տվյալները, հոդվածի անվանումը, Ժողովածուի պայմանական նշանը / ամսագրի և թերթի դեպքում՝ երկու գծիկ // անվանումը տարբերակ, Ժողովածուի դեպքում / վերնագիրը, փակագծերում՝ կազմողը (կազմող ...), , հրատարակման տեղը, հրատարակությունը, թվականը, էջերի ընդհանուր քանակը և տվյալ հոդվածի էջերը:

Գրականության վկայականները տեքստում տրվում է սկզբնաղբյուրի համարը, օգտագործած էջը կամ էջերը փոքրատառով (12. էջ 71-72 կամ 12. էջ 5) մատենագիտական ցուցակում ցույց տվող թվերի օգնությամբ կլոր փակագծերում, հայերենում միջակետով տարանջատել ռուսերենում կետով (12. C. 71-72) և այլ լեզուներով կետով և գլխատառերով, օրինակ՝ անգլերենում (12. P 71-72):

Նոտային օրինակները և պատկերագրությունները ներկայացվում են առանձին ֆայլերի տեսքով tiff կամ jpg (grayscale – 300 dpi, bitmap – 600 dpi):

Հոդվածի ներսում նույնպես օրինակի և պատկերագրության վկայականներ տրվում է փակագծում առանձին պարբերությամբ.

(Օրինակ 1)

(Պատկերագրություն 3)

Ձեռագիրը պետք է համապատասխանի հոդվածների ձևավորման պայմաններին:

2. Տեխնիկական պահանջները

Ամսագրում ընդունվում են.

- հոդվածի սկզբում գրվում է վերնագիրը (գլխատառերով),
- հաջորդ տողում՝ հեղինակի անուն, հայրանուն, ազգանունը (գլխատառերով), նաև անգլերեն տառադարձությամբ,
- հեղինակները պետք է ներկայացնեն.
 - ա. իրենց գիտական աստիճանն ու կոչումը, աշխատանքի վայրը (ըրիվ անվանումը և տեղը), պաշտոնը, հեռախոսահամարը և էլեկտրոնային փոստի անվանումը (հեռախոսահամարը և էլեկտրոնային փոստի անվանումը տպագրվում է),
 - բ. հակիրճ ինքնակենսագրությունը (մինչև 1000 նիշ) հայերեն, ռուսերեն և անգլերեն լեզուներով, որը պետք է հրատարակվի,
 - գ. հանգուցային կամ բանալի բառերը հայերեն, ռուսերեն և անգլերեն լեզուներով,
 - դ. հոդվածները կարող են ներկայացվել բնագրերով՝ հայերեն, ռուսերեն, անգլերեն կամ եվրոպական որևէ լեզվով. դրանք պետք է ունենան մյուս երկու լեզուներով ամփոփումներ (մինչև՝ 600 նիշ հայերեն և ռուսերեն, 1000 նիշ անգլերեն լեզվով):
- հոդվածները և աղբյուր նյութերը ընդունվում են էլ-փոստով (մեկ ֆայլով նույնպես և պատկերները յուրաքանչյուրն առանձին ֆայլով (ֆայլի անունը բաղկացած է հեղինակի անուն-ազգանունից և պատկերների համարների անվանումից) կամ էլեկտրոնային կրիչներով, ֆայլի անունը հանդիսանում է հեղինակի անուն ազգանունը.
- Ա4 ֆորմատով,
- տեքստը տպված Ա4 թղթով, հանձնելով առանձին ֆայլով .doc
- տեքստը հավաքած առանց Tab ստեղծելու օգտագործելու և նոր պարբերությամբ,
- տեքստի լուսանցքները. վերև 2.5 սմ, ներքև 2.5 սմ, աջ՝ 1.5 սմ, ձախ՝ 3 սմ, հայերեն, անգլերեն, ռուսերեն,
- հիմնական տեքստով, տառաչափը՝ 12,

Խ մ ր ա գ ր ա կ ա ն ն ո ր մ ե ր ե ի պ ա հ ա ն ջ ն ե ր

- միջտողայինը՝ 1.5,
- նկարները՝ մինչև 12.5սմ,
- նոտաները, աղյուսակները և գրաֆիկան՝ սև սպիտակ,
- ծավալուն հոդվածները կարող են ընդունվել խմբագրական խորհրդի որոշմամբ,
- տողատասեր՝ տեքստի էջում աստղանիշով, առանց ավտոմատ հրահանգի, անմիջապես* հետո հաջորդ տողում՝ 10 տառաչափով:
- աղբյուրի հեղինակը, վերնագիրը, հաստիքը, փակագծում՝ կազմողը կամ խմբագիրը, հրատարակության տեղը, հրատարակությունը, տարեթիվը (մասնովի դեպքում նաև համարը, թերթերի դեպքում՝ տողատակում), էջը:
- ծանոթագրությունը վերջում, համարակալումը՝ միջանցիկ:
- հոդվածների ծավալը 0.5-1.0 մասնով (20000-40000 նիշ և հղումները ներառված տեքստի ծավալում):

առանց տողադարձի, առանց էջում տողատակերի,

- հղումները ներկայացնելով տառադարձությամբ ռուսերենը տե՛ս՝ համապատասխան պահանջներում ստորև տե՛ս՝ հղումների հայրենի տառադարձությունը.

ա - а	ե - е	թ - th	խ - kh	ձ - dz	յ - ey	չ - ch	ս - s	ց - tz	ք - q
բ - b	զ - z	ժ - zh	ծ - ts	ղ - gh	ն - n	պ - p	վ - v	ու - u	և - ev
գ - g	է - ej	ի - i	կ - k	ճ - dch	շ - sh	ջ - j	տ - t	ւ - w	օ - o
դ - d	ը - ‘	լ - l	հ - h	մ - m	ն - vo	ր - r’	ր - r	փ - ph	ֆ - f

- հոդվածի առանձնահատկություններից ելնելով համաձայնացնելով խմբագրական խորհրդի հետ հնարավոր է նշված ծավալն ավելացնել:

3. Հոդվածներում ամփոփումների պահանջները

Ամփոփման գրեթե ամբողջական համապատասխան բնագավառի ազատ է, որտեղ պետք է արտահայտվի ներքինիչալ տեսանկյունները որպես գիտական աշխատանքի բնութագրիչ հիմք.

- գիտական հիմնախնդիրը, հեղինակի լուծումը և նրա գիտական նորությունը,
- հիմնախնդրի արդիականությունը,
- ուսումնասիրության տեսական և գործնական նշանակությունը,
- նրա հեռանկարը (արդիականությունը և նշանակությունը դիտարկվող ժամանակաշրջանում),
- հիմնախնդրի շարադրման մակարդակը (ոչ ակնհայտ լուծումները, տեսական փնտրությունների անհրաժեշտությունը, գործնականում դժվարությունների հաղթահարում),
- հեղինակի դրույթների և եզրահանգումների համապատասխանությունը կամ անհամապատասխանությունը դիտարկվող աշխատանքի տվյալ բնագավառում գոյություն ունեցող ժամանակակից գիտական շարադրանքում,
- դիտարկվող հիմնախնդրի առաջարկվող հեղինակային լուծումները,
- աշխատանքի գնահատականը լեզվի, տրամաբանության, նյութի շարադրման, հիմնավորման, ընդհանրացումների և եզրահանգման տեսանկյուններից:

4. Հոդվածը քննելու և հրատարակելու կարգը

Հոդվածները կարող են ամսագրի խմբագրությանը հանձնվել հոդվածի հրատարակման թույլտվության նախնական որոշման դեպքում ամբիոնների երաշխավորմամբ համապատասխան խորհրդակցությունների կամ գիտաժողովների արդյունքներում (ամբիոնի հիստ քաղվածք) և հանձնվում են մասնագետների (2 գրախոս՝ 1-ին՝ գիտական աստիճան ունեցող երաժշտագետ, 2-րդ՝ համապատասխան ամբիոնի պրոֆեսոր, կամ դոցենտ) գրախոսության համար:

Գրախոսը որոշում է հոդվածի հրատարակման նպատակահարմարությունը, հնարավոր է նյութի լրացուցիչ մշակումից և խմբագրումից հետո: Էական փոփոխությունների անհրաժեշտության դեպքում հոդվածը հեղինակային լրացուցիչ մշակումից հետո կրկին ուղարկվում է գրախոսության նույն մասնագետին: Արվեստագիտության թեկնածուների, դոկտորների հոդվածները երաշխավորում են «Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի Խմբագրական խորհրդի անդամների որևէ մեկի կողմից:

Գրախոսությունները պահվում են խմբագրությունում և ըստ ՀՀ ԲՈԿԻ պահանջի ներկայացվում:

Հոդվածները խմբագրությանը տրվում են անհատույց. ձեռագրերը չեն վերադարձվում:

ПРАВИЛА НАПРАВЛЕНИЯ, РЕЦЕНЗИРОВАНИЯ И ОПУБЛИКОВАНИЯ НАУЧНЫХ СТАТЕЙ В ЖУРНАЛЕ "МУЗЫКАЛЬНАЯ АРМЕНИЯ" (ПАМЯТКА ДЛЯ АВТОРОВ)

Журнал "Музыкальная Армения" принимает к публикации не издававшиеся ранее (в том числе, в электронном виде) статьи, а также рецензии на научные и нотные издания. Проблематика научных статей, публикуемых в журнале "Музыкальная Армения", охватывает все области исследования, относящиеся к специальности музыкальное искусство. Объем текста статьи - 0,5-1,0 п.л. (от 20 до 40 тысяч знаков с учетом пробелов и текста библиографических ссылок), количество нотных примеров и/или иллюстраций - не более 10. В связи со спецификой материала статьи возможно превышение указанного объема одного из компонентов (текст, нотные примеры, иллюстрации) за счет остальных (по согласованию).

Статьи большого объема могут быть приняты в виде исключения по решению редакционной коллегии. Авторам необходимо также предоставить:

- 1) краткие сведения о себе: Ф.И.О., домашний адрес, контактный телефон, e-mail (будет опубликован), место работы (полное наименование и адрес), должность, наличие ученой степени, ученого звания, фамилии и инициалы в английской транслитерации;
- 2) краткую биографию (до 1000 знаков) на русском и английском языках, которая будет опубликована;
- 3) перевод названия статьи на английский язык;
- 4) ключевые слова на русском и английском языках;
- 5) краткая аннотация статьи (до 600 знаков на русском языке и до 1000 знаков на английском языке). Статьи и сопровождающие материалы принимаются по электронной почте или на электронном носителе. Именем файла является фамилия автора.

Текст статьи и все сопровождающие публикации текстостые материалы присылаются в одном файле. Нотные примеры и иллюстрации присылаются каждая единица отдельным файлом (имя файла состоит из фамилии автора и номера примера/иллюстрации).

Текст предоставляется в электронном виде на диске с приложением распечатки, которая точно соответствует электронной версии. В электронной версии каждая статья дается отдельным файлом. Файлы пронумерованы в соответствии с порядком следования статей в сборнике.

ПРОГРАММА НАБОРА: Word for Windows (файлы: doc).

ШРИФТ: RusAria.

КЕГЛЬ: в основном тексте - 12, в сносках - 8.

МЕЖСТРОЧНЫЙ ИНТЕРВАЛ: в основном тексте и в сносках - полуторный.

СНОСКИ (включают как примечания, так и библиографические ссылки): постраничные, ставятся с использованием функции "сноска" в программе Word.

НУМЕРАЦИЯ СНОСОК: сквозная в пределах отдельной статьи.

ЗНАК СНОСКИ: арабская цифра с верхним регистром.

МЕСТО УСТАНОВКИ ЗНАКА СНОСКИ: перед запятой или точкой, но после вопросительного, восклицательного знаков и многоточия.

АБЗАЦЫ отменяются отступом в 1 см, но не с помощью табуляции или пробелов (Формат - Абзац - Первая строка - Отступ); интервал между абзацами обычный.

ШРИФТОВЫЕ ВЫДЕЛЕНИЯ: курсив.

КАВЫЧКИ: так называемые типографские: «», кавычки внутри цитат: "".

ЦИТАТЫ: даются обычным шрифтом (не курсивом), в кавычках.

НАЗВАНИЯ. Оригинальные названия музыкальных, литературных произведений, фильмов и т. п. - как русские, так и иноязычные - везде даются обычным шрифтом, с прописной буквы, в кавычках. Жанровые названия - без кавычек. Порядковые номера симфоний, концертов, сонат даются словами (не цифрой). Обозначенияopus не отделяются от названия запятой. Например: Прелюдия h-moll, op. 7 № 2, Второй фортепианный концерт op. 29.

ИНИЦИАЛЫ: даются полностью (двойные у русских персон, одинарные или двойные у иностранцев) и через неразрывные пробелы (комбинация клавиш

Խ Ն Բ Պ Պ Ր Պ Պ Ն Գ Ն Բ Ն Ե Լ Կ Վ Ի Ն Գ Ն Ե Բ

Ctrl+Shift+пробел): С. В. Рахманинов, И. Гайдн.
 ТОНАЛЬНОСТИ записываются по-латыни: *C-dur, g-moll*.
 НАЗВАНИЯ ЗВУКОВ записываются латинскими буквами и выделяются курсивом: *h, F, a²*.
 ДАТЫ обозначаются цифрами: века - римскими, годы и десятилетия - арабскими. Использование русских букв “Х”, “У”, “Ш”, “П” в написании римских цифр, буквы “О” вместо цифры “ноль” не допускается. Слова “год(ы)”, “век(а)” пишутся без сокращений.
 СПЕЦИАЛЬНЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ пишутся на языке оригинала: *staccato, rubato, diminuendo*.
 НОТНЫЕ ПРИМЕРЫ. Каждый нотный пример предоставляется на диске отдельным файлом в двух видах: в формате tif с разрешением 600 точек на дюйм (при размере на весь формат - шириной 11 см) и в формате тиз (нотный набор в программе Finale). В виде распечатки примеры предоставляются на отдельных листах, прилагаемых к статье. В текст статьи нотные примеры не вставляются: в тексте дается ссылка на номер нотного примера, который соответствует номеру на прилагаемой распечатке и номеру в названии файла на диске. Нумерация нотных примеров внутри статьи сквозная. Помимо нотного набора, необходимо также представить сканированные оригиналы нотных текстов, с которых делается набор.
 ИЛЛЮСТРАЦИИ. Предоставляются на диске отдельными файлами в формате tif черно-белые - с разрешением 600 точек на дюйм, цветные - с разрешением не менее 300 точек на дюйм (при сканировании: сканирование осуществляется в размере оригинала - 100%). В виде распечатки иллюстрации предоставляются на отдельных листах, прилагаемых к статье. В текст статьи иллюстрации не вставляются: в тексте дается ссылка на номер иллюстрации, который соответствует номеру на прилагаемой распечатке и номеру в названии файла на диске.
 ССЫЛКИ НА ЦИТАТЫ: Фамилия автора дается курсивом. При первом упоминании приводится полное библиографическое описание источника (см. Приложение 1). При повторном упоминании указывается только имя автора, название работы и цитируемая страница. Если ссылки на один и тот же источник даются подряд, то оформлять их следует так: Там же. С. 30. Если цитируемое издание иноязычное, то: *Ibid.* P. 79.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1. ТРАНСЛИТЕРАЦИЯ ПРИМЕЧАНИЙ ЛАТИНСКИМИ БУКВАМИ

a-a	г-g	ë-eo	и-i	л-l	о-o	с-s	ф-f	ч- ch	ь- [’]	э-ej
б-b	д-d	ж-zh	й-j	м-m	п-p	т-t	х-kh	ш-sh	ы-y	ю-yu
в-v	е-e	з-z	к-k	н-n	р-r	у-u	ц-tz	щ-shch	ъ- ^{’’}	я-ya

ПРИЛОЖЕНИЕ 2. ОБРАЗЦЫ БИБЛИОГРАФИЧЕСКИХ ОПИСАНИЙ

Авторская монография	<i>Покровский Б. А.</i> , Моя жизнь - опера., М.: Музыка., 2000., - 200 с. <i>Pokrovskij B. A.</i> , Moya zizn'-opera., M.: Muzyka., 2000., -200s.
Издание в нескольких томах	Переписка М. А. Балакирева со В. В. Стасовым., Т. 1., М.: Советский композитор., 1935. <i>Perepiska M. A. Balakireva s V. V. Stasovym.</i> , T. 1., M.: Sovetskij kompozitor., 1935.
Сборник	/Воспитание музыкального слуха., Вып. 4 (сост. Л. Н. Логина), М.: Музыка.,1999. / <i>Vospitanie muzykal'nogo slukha.</i> , Vyp.4 (sost. L. N. Logina), M.: Muzyka., 1999.
Статья из сборника	<i>Петров Н. А.</i> , О моем Учителе (воспоминания о Я. И. Заке)., /Профессора исполнительских классов Московской консерватории., Вып. 1 (ред.-сост. А. М. Меркулов), М.: Музыка., 2000.
Статья из периодического издания	<i>Konen B. Dj.</i> , Легенда и правда о джазе., //Советская музыка., 1955 № 2. <i>Konen V. Dj.</i> , Legenda I pravda o djaze., //Sovetskaya muzyka., 1955 № 2.
Статья из энциклопедии	<i>Орелович А. А.</i> , Оперетта., Музыкальный энциклопедический словарь (гл. ред. Ю. В. Келдыш), М.: Музыка., 1991.
Диссертация	<i>Польдьева Е. Г.</i> , Русский музыкальный авангард 10-х годов: к вопросу об истоках “новой музыки”: дис. ... канд. иск. СПб., 1993.
Автореферат	<i>Польдьева Е. Г.</i> , Русский музыкальный авангард 10-х годов: к вопросу об истоках “новой музыки”: автореф. дис. ... канд. иск., М., 1993.
Иностранное издание	<i>Perle J Serial composition and atonality, Berkeley,</i> 1977. P. 232.
Архивный источник	ОР РНБ. Ф. 416. Оп. 1. Д. 26. Ед. хр. 14. Л. 1.
Электронный ресурс	Российская книжная палата: сайт. URL: http://www.bookchambe.ru

ПРИЛОЖЕНИЕ 3. ТАБЛИЦА НЕКОТОРЫХ СОКРАЩЕНИЙ

Сокращаемые слова и словосочетания	Сокращения	Сокращаемые слова и словосочетания	Сокращения
до нашей эры	до н. э.	номер, номера	№ (Vol., Н. -в иностранном изд.)
и так далее	и т. д.	страница, страницы	с. (не стр. !)
и тому подобное	и т. п.	столбец, столбцы	стб.
смотри	см.	цифра, цифры	Ц.
сравни	ср.	такт, такты	т.
прочие (ее)	пр.	opus	op.
другие (ое)	др.	доктор	д-р

Բովանդակություն

Content

Содержание

ՆՎԻՐՎՈՒՄ Է ԵՊԿ ՀԱՅ ԵՐԱՇՇՏՈՒԹՅԱՆ ՖՈՒՆԿՈՐԱԳՐՏՈՒԹՅԱՆ ԱՄԵՐՈՒՆԻ ՀՐՄՆԱԳՐՄԱՆ 50-ՄՅԵՄԻՆՆԵՐ
ՄԻՋԱԳՈՒՅՐՆ ԿԵՊԵՐ, ԱՅՈՒՂԵՑԻ ԱՐՎԵՍ, ՄԱՆԿԱԳՐԹՈՒԹՅՈՒՆ, ԿՐԹՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ԿՐՄԱՆՈՒՄ 50-ԼԵՏԻՍ ՕՍՈՒՄԱՆ ԿԱՖԵԴՐԻ ԱՐՄՅԱՆՏԿՈՅ ՄԱՅԻՆԿԱԼՈՅ ՓՈԼՅԿԼՈՐԻՏԻԿԻ
МЕЖДУНАРОДНЫЕ СВЯЗИ, АШУГСКОЕ ИСКУССТВО, ПЕДАГОГИКА, ОБРАЗОВАНИЕ
DEDICATED TO USC CHAIR FOLK ARMEANIAN MUSIC 50TH ANNIVERSARY
INTERNATIONAL CONNECTIONS, ART OF ASHUGH,
PEDAGOGY, EDUCATION

Ա. Ա. ՓԱՀԼԵՎԱՆՅԱՆ Հավաքչական աշխատանքի դերը երաժշտական ֆոլկլորագիտության մեջ և կրթական համակարգում 4
A. A. PAHLEVANYAN The Importance of Folklore Collecting for Music Ethnography Studies and for the Education System

Ա. Ա. ԿԻՐԱԿՈՍՅԱՆ Գյումրվա հայտնի գերդաստանի արժանի հետևորդը. Մարգարիտ Արամի Բրտյան (1922-2022 թթ. 100-ամյակին ընդառաջ) 9
A. A. KIRAKOSYAN Dostoinyy naslednik znamenitogo roda iz Gyumri: navstrecuy 100-letiyu so dnia rojdeniya Margarith Aramovny Brutyian
A. A. KIRAKOSYAN Worthy Inheritor of the Famous Family from Gyumri: Approaching the 100th Anniversary of Margarit Brutyian

Լ. Վ. ԿԵՐԱԿՅԱՆ Հայ-իրանական երաժշտական փոխանցություններ
L. V. YERNJAKYAN Armenian-Iranian Musical Interrelations 13
Լ. Վ. ԵՐՆՋԱԿՅԱՆ Հայ-իրանական երաժշտական փոխանցություններ
L. V. ERNDJAKJYAN Armeno-iranские музыкальные связи

Լ. Ա. ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ Մշիթարյան հոգևոր երգվածքի զարգացման ընթացքը. գրաված նյութ և բանավոր ավանդույթ 17
L. A. HARUTYUNYAN Razvitiye armianskogo mkhitaristskogo raspava: raschifrovannyye materialy i ustnaya traditsiya
L. A. HARUTYUNYAN The development of the Armenian Mekhitarist chant: transcribed materials and oral tradition

Ն. Ռ. ԱՏԱՆԱՅԱՆ Ստեփան Գեմուրյան. Հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության ակունքներում. 21
N. R. ATANASYAN Stepan Demuryan: y istoikov armianskoy muzykallynoy folkloristikki.
N. R. ATANASYAN Stepan Demuryan: at the origins of armenian music folkloristics

Ա. Օ. ԲԱԳԴԱՍԱՐՅԱՆ Երկխոսում են հեղինակը և Ալինա Փախևանյանը 25
A. O. BAGHDASARYAN Besedyot Anahid Baghdasarjan i Alina Pahlevanyan
A. O. BAGHDASARYAN Talking Anahid Baghdasarjan and Alina Pahlevanyan

Ա. Ս. ԱՐԵՎՏԱՅԱՆ Հարցեր և պատասխաններ մեղեդիայի մտածողության մասին
A. S. AREVSHATYAN K voprosy o melodicheskom myshlenii v monodiyakh liturgii v obrabotkakh Ekmaliana i Komitasa 31
A. S. AREVSHATYAN On the question about melodic thinking in monodies of Liturgy in arrangements by Ekmalian and Komitas

Հ. Վ. ԷԼՈՅԱՆ Արշակ Բրտյան (1864-1936) 40
A. V. ELOYAN Arshak Brutyian (1864-1936)
H. V. ELOYAN Arshak Brutyian (1864-1936)

Ծ. Հ. ՄՈՎՍԻՍՅԱՆ Երաժշտագիտության արդի հիմնային դիրքերը. մտորումներ «Կոմիտաս» միջազգային փառատոն-գիտաժողովի առթիվ 45
Ծ. Հ. ՄՈՎՍԻՍՅԱՆ Проблемы современного музыковедения. Размышления о мужском международном фестивале-конференции «Комитас».

Մ. Գ. ՄՈՎՍԻՍՅԱՆ Проблемы современного музыковедения. Размышления о мужском международном фестивале-конференции «Комитас» 49
M. G. MOVSISYAN Problems of modern musicology Festival "Reflections on the Komitas International Conference"

Ա. Ա. ԿԻՐԱԿՈՍՅԱՆ Հայ երաժշտական ֆոլկլորի դասավանդման մի քանի սկզբունքներ 51
A. A. KIRAKOSYAN Nekotorye printsipty преподаvaniya armianskogo muzykallynogo folklorora.
A. A. KIRAKOSYAN Some principles of transmitting Armenian musical folklore

Ա. Ա. ՓՐԵԴՈԼՅԱԿ Իսկusstvo dialoga v prostранстве muzykallynoy kul'tury
A. A. PREDOLYAK Iskusstvo dialoga v prostранстве muzykallynoy kul'tury 51
A. A. PREDOLYAK The Art of Dialogue in the Space of Musical Culture

Ա. Ա. ԿԻՐԱԿՈՍՅԱՆ Գանձարանի հայ աշուղական երգերի (մատենաշար) 55
A. A. KIRAKOSYAN Sokrovishnitsa pesen armianskix ashugov (seria)
A. A. KIRAKOSYAN Treasury of songs of Armenian ashugs (seria)

Ա. Օ. ԲԱԳԴԱՍԱՐՅԱՆ Христопфор Степанович Кушнарев и армянская музыкальная культура 59
Ա. Օ. ԲԱԳԴԱՍԱՐՅԱՆ Христопфор Степанович Кушнарев и армянская музыкальная культура
A. O. BAGHDASARYAN Kristophor Stepan Kushnarev and Armenian musical culture

Մ. Ա. ԿՐԻՍՏԻՅԱՆ Два архимандрита: Саак Аматуни и Комитас 63
M. A. TIGRANYAN Два архимандрита: Саак Аматуни и Комитас

Դ. Գ. ԿԱԶԱՐՅԱՆ Էմմա Շատուրյան – 100 70
D. G. KAZARYAN Эмма Цатурян - 100
D. G. GHAZARYAN Emma Tsaturyan - 100

ԿԵՏԻ ԲԵՐԲԵՐԻԱՆ Новая вокальность в современном художественном творчестве 74
КЕТИ БЕРБЕРИАН Новая вокальность в современном художественном творчестве 74
Перевод с польского С. К. САРГИСЯН

ԿԵՏԻ ԲԵՐԲԵՐԻԱՆ Сейчас и когда-то 76
КЕТИ БЕРБЕРИАН Сейчас и когда-то 76

ԿԵՏԻ ԲԵՐԲԵՐԻԱՆ Ժամանակակից գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ Նոր երգեցողությունը
Թարգմանությունը լեհերենից Ս. Կ. ՄԱՐԳԱՅԱՆ
ԳԵՏԻ ԲԵՐԲԵՐԻԱՆ Վերջ և սկիզբ
CATHI BERBERYAN The New Vocality in Contemporary Music
CATHI BERBERYAN Now and Whenever
Translation from Polish by S. K. SARGSYAN

Ն. Վ. ԱԿՈՒՅԱՆ Михаил Комитасович Макаров (к 90-летию со дня рождения) 80
Ն. Վ. ՀԱԿՈՒՅԱՆ Միխայիլ Կոմիտասի Մակարով (նվիրված ծննդյան 90-ամյակին)
N. V. NAKOVYAN Mikhail Komitas Makarov (dedicated to his 90th dirthday)

Լ. Ա. ՄԱՏԵՎՍԻԱՆ Левон Арамович Григорян 85
Լ. Ա. ՄԱՏԵՎՍԻԱՆ Левон Арамович Григорян
L. A. MATEVOSYAN Levon Aram Grigoryan

Գ. Պ. ՓԻՏԷՃՅԱՆ Նիկոզոս Թահմիզյանի «Սայաթ-Նովան» գիրքը 90
Գ. Պ. ՓԻՏԷՃՅԱՆ Книга Никозоса Тахмизяна "Саят-Нова"
G. P. PITEDJYAN "Sayat Nova" by Nikoghos Tahmizian

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի նորմերը և պահանջները 93
Правила направления, рецензирования и опубликования научных статей в журнале "Музыкальная Армения"
Norms and Requirements of the journal "Musical Armenia"