

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

Վկայական N 03Ա 059505,
գրանցման տարեթիվը 07.04.2003

ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆ

N 1 (56) 2019

Հիմնադրվել է 1998 թվականին
Գիտական, տեսական, քննադատական-
հրապարակախոսական, երաժշտական ամսագիր

Երաշխավորված է՝ ԵՊԿ գիտական խորհրդի կողմից 1996 թ.

ԽՄԲԱԳՐԱԿԱՆ ԿՈՒԵԳԻԱ

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

ԼԻԼԻԹ Վ. ԵՐՆՋԱԿՅԱՆ (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. ՍԱՐԱՋՅԱՆ (դաշնակահար, պրոֆեսոր, Լենաստանի արվեստի վաստակավոր գործիչ,
«ԵՊԿ հրատարակչական» խորհրդի նախագահ)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ԴԱՎԻԹ Գ. ՂԱԶԱՐՅԱՆ (խմբավար, պրոֆեսոր, ՀՀ մշակույթի վաստակավոր գործիչ)

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

ԱՐԹՈՒՐ Յ. ԱՎԱՆԵՍՈՎ (կոմպոզիտոր, դաշնակահար, արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ)

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

ՄԻՋԱԶԳԱՅԻՆ ԽՄԲԱԳՐԱԿԱՆ ԽՈՐՀՈՒՐԳ

ԿՈՆՍԱՆՏԻՆ ՎԼԵԳԻՄԻՐԻ ԶԵՆԿԻՆ (երաժշտագետ, դաշնակահար, խմբավար, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր,
Պ. Չայկովսկու անվ. ՄՊԿ գիտական աշխատանքի գծով պրոռեկտոր, **Մոսկվա, ՌԳ**)

ԵԼԵՆԱ ԲՈՐԻՍԻ ԳՈԼԻՆՍԿՅԱՆ (երաժշտագետ, դաշնակահար, Ա. Շնիտկեի ինստիտուտի հիմնադիր,
արվեստագիտության դոկտոր, ՄՊԿ պրոֆեսոր, ՌԳ արվեստի վաստակավոր գործիչ, **Մոսկվա, ՌԳ**)

ՌՈՒԲԵՆ ԱՎԵՏԻ ՏԵՐՏԵՐՅԱՆ (երաժշտագետ, քննադատ, արվեստագիտության թեկնածու, PhD Էսայիրիտու Սանտո համալսարանի
պրոֆեսոր, **Գուայարուի, Էկվադոր**)

ՀԱՅԿ ԱՐԻՍՏՈՒՆԻ ԴԻՄԻՏՐՅԱՆ (միջնադարագետ, դիրիժոր, խմբավար, **Պրահա, Չեխիա**)

ՎԱՋԵ ՊԱՐՍՈՒՄՅԱՆ (խմբավար, Լարբ երաժշտական կենտրոնի հիմնադիր-տնօրեն, «Դրագար» հրատարակչության
հրատարակիչ, Կալիֆորնիա, **Լոս-Անջելես, ԱՄՆ**)

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

ՆԱՐԻՆԵ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆԻ ԳԵԼԼԱՅԱՆ (կատարողական արվեստ, ջութակահար, Պորտուգալիայի ազգային սիմֆոնիկ
նվագախմբի մենակատար, Գելլալյան Տրիոյի հիմնադիր-ջութակահար, Հայրիկ Մուրադյան ՀԿ-ի նախագահ
Լիսաբոն, Պորտուգալիա)

ԱՐԹՈՒՐ ՍԱՐԿԻՎԱԳՎԱՐԳՅԱՆ (միջնադարագետ, երգիչ, խմբավար, դպրասպետ, **Երուսաղեմ, Իսրայել**)

Գլխավոր խմբագիր-հիմնադիր,

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

Պատասխանատու քարտուղար՝ **ԳՐԻԳՈՐ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆԻ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ**

Գիտական խմբագիր՝ **ԾՈՎԻՆԱՐ ՀՐԱՅՐԻ ՄՈՎՍԻՍՅԱՆ**

Խմբագիրներ՝ **ԱՆՈՒՇ ՄԵՍՐՈՊԻ ԿԻՐԱԿՈՍՅԱՆ** (հայ. տեքստերի)՝

ՍՈՖԱ ՄԱԹԵՈՍԻ ԱԶՆԱՌՈՒՅԱՆ (ռուս. տեքստերի),

Թարգմանիչ՝ **ԶԵՄՄԱ ՍՏԵՓԱՆԻ ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ** (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 չէ, որ համամիտ է հեղինակների կարծիքներին կամ տեսակետներին: Նյութերը չեն վերադարձվում:

Գիտական հոդվածները ենթակա են գրախոսման:

Учредитель:

осуществляющий информационно деятельность
“ЕРЕВАНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ ИМ. КОМИТАСА”
государственная некоммерческая организация

Свидетельство N03U 059505,
дата регистрации 07.04.2003

МУЗЫКАЛЬНАЯ АРМЕНИЯ

N 1 (56) 2019

**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 Научного 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 по науке ЕГК)

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

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

АРМЕН БАГРАТОВИЧ СМБАТЯН (композитор, профессор, Заслуженный деятель искусств РА,
Посол РА в Израиле, 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)

АРТУР ЮРЬЕВИЧ АВАНЕСОВ (композитор, пианист, к-т искусств., доцент)

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)

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**)

РУБЕН АВЕТОВИЧ ТЕРТЕРЯН (музыковед, музыкальный критик, PhD, профессор университета Эспириту Санто,
Гуаякил, **Эквадор**)

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

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

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

НАРИНЕ АРУТЮНОВНА ДЕЛЛАЛЯН (скрипачка, солистка Национального симфонического оркестра Португалии,
основатель-скрипачка Трио Деллалян, 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: ГРИГОР АРУТЮНОВИЧ АРУТЮНЯН

Научный редактор: ЦОВИНАР ГРАЙРОВНА МОВСИСЯН

Редакторы: АНУШ МЕСРОПОВНА КИРАКОСЯН (арм.), СОФА МАТЕОСОВНА АЗНАУРЯН (рус.)

Переводчик: ДЖЕММА СТЕПАНОВНА ГАСПАРЯН (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 1 (56) 2019

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 Artist of RA, Chairman of the Scientific Council of the YSC)

LILIT V. YERNJAKYAN (Oriental Studies, PhD of Oriental Studies, Professor, Reporter Academic of international Science academy "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 Artist of Art of Poland, Chairman of the Publishing Council of YSC)

OLYA Y. NURJANYAN (Musicologist, PhD candidate, Docent, Scientific secretary of the YSC)

ARMEN B. SMBATYAN (Composer, Professor, Honored Artist of Art of RA, Founder-director of journal)

GOHAR K. SHAGOYAN (Musicologist, Reporter Academic of international Science academy "Ararat" of Paris, Founder-editor-in-chief)

ZHANNA P. ZURABYAN (Musicologist, PhD Doctor, Professor, Honored Artist of Art of RA)

SVETLANA K. SARKISYAN (Musicologist, PhD Doctor, Professor, Honored Artist of Art of Poland and Honored Artist of Culture of RA)

ANNA S. AREVSHATYAN (Musicologist, Medievalist, PhD Doctor, Professor, Honored Artist of Art of RA)

DAVID G. GHAZARYAN (Conductor, Professor, Honored Artist of Culture of RA)

LEVON A. CHAUSHYAN (Composer, Professor, Honored Artist of Art of RA)

ARTHUR Y. AVANESOV (Composer, Piano Performing Arts, Docent, PhD candidate)

KARINE A. JAGHATSPANYAN (Musicologist, PhD Doctor, Professor, Honored Artist of Art of RA)

MARGARITA A. RUKHKYAN (Musicologist, PhD Doctor, Professor, Honored Artist of Art of RA)

IRINA L. ZOLOTOVA (Musicologist, Pianist, PhD Doctor, Professor)

ALINA A. PAHLEVANYAN (Musicologist-Folclorist, PhD Candidate, Professor, Honored Artist of Art of RA)

LUSINE Z. SAHAKYAN (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 Artist of Art of RF, Moscow, RF)

ELENA B. DOLINSKAYA (Musicologist, Pianist, PhD Doctor, Professor, Honored Artist of Art of RF, founder of A.Schnittke's Institute, Moscow, RF)

RUBEN A. TERTERYAN (Musicologist, Musical criticist, PhD candidate, Professor of Espiritu Santo university, Guayaquil, Ecuador)

HAYK A. UTIDJIAN (deacon, Medievalist, Musicologist, Choirmaster, Regent, Praha, Czech republic).

VACHE BARSUMYAN (Conductor, publisher, founder - in-chief of Lark musical center, "Drazark" Press, Californian, Lan Angeles, USA)

HRANT H. KHACHIKYAN (Singer, Art critic, Philologist English, French, Russian of languages)

NARINE H. DELLALYAN (Violinist, Soloist of the National Symphony Orchestra of Portugal, Founder and violinist of Dellalyan Trio, President of Hayrik Muradyan's SO, Lisabon, 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: **GRIGOR H. HARUTYUNYAN**

Science editor: **TSOVINAR H. MOVSISYAN**

Editors of texts: **ANUSH M. KIRAKOSYAN** (arm.), **SOFA M. AZNAURYAN** (russ.)

Translator: **JEMMA S. GASPARYAN** (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 reviewed are not returned from the publishing house. Scientific articles are reviewed.

Ողջունում ենք
ԵՊԿ պաշտոնական մամուլ
հանդիսացող
«Երաժշտական Հայաստան»
ամսագրի նորացված հրատարակումը՝
ռեկտոր, պրոֆեսոր Սոնա
Հովհաննիսյանի մտահղացմամբ
պատկերազարդված կազմը,
որը նվիրված է
Կոմիտասի ծննդյան 150-ամյակին:
Խմբագրական

Ավարտին է մտնում 2019 թվականը: Հոբելյանական էր այս տարին. հայ ազգի երկու մեծերի՝ Հ. Թումանյանի և Վարդապետ Կոմիտասի 150-ամյա հոբելյանն էր: Երկու մեծ երախտավորների անունները ընդգրկված էին ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի հռչակվող մարդկանց և կարևոր իրադարձությունների օրացույցում:

Հայաստանի երաժշտական ընկերության կողմից, այս տարվա մայիս ամսին անցկացվեց «Երգող Հայաստան» մանկապատանեկան երգչախմբերի հանրապետական 10-րդ հոբելյանական մրցույթը, նվիրված մեծն Կոմիտասին: Երաժշտական, արվեստի և հանրակրթական դպրոցների մանկական 83 երգչախմբեր, հանրապետության մարզերից, Երևան քաղաքից և Արցախից, որպես մրցույթի պարտադիր պահանջ, կատարեցին երեքական խմբերգ, որոնցից մեկը Կոմիտաս, երկրորդը հայ ժամանակակից կոմպոզիտորի խմբերգ և երրորդը՝ խմբավարի հայեցողությամբ:

Հանրապետական մրցույթի գալա համերգը, մրցանակների հանձնումը տեղի ունեցավ Արամ Խաչատրյանի անվան համերգային մեծ դահլիճում:

Հանրապետական արդեն 10-րդ մրցույթը, կրկին եկավ հաստատելու խմբավար, մանկավարժ, ազգագրագետ, բանահավաք, երգիչ Կոմիտասի այն միտքը, որ խմբային երգեցողությունը շատ կարևոր է մանուկների և պատանիների գեղագիտական դաստիարակության գործում:

ՀԵԸ վարչության նախաձեռնությամբ, ՀՀ կրթության, գիտության, մշակույթի և սպորտի նախարարության աջակցությամբ իրականացրեցինք Կոմիտասի երկերի 3 ժողովածուների հրատարակությունը՝ խմբերգեր նաև մանկական երգերի և մեներգերի ընտրանի: Ժողովածուների տպագրությունն իրականացրեց «Տիգրան Մեծ» հրատարակչությունը, ում աջակցեցին «Կոմիտաս» և «Ամբող գրուպ» հրատարակչությունները: Այս ժողովածուների առավելությունը կայանում է նրանում, որ բոլոր ստեղծագործությունների տեքստերը գրված են նաև լատինատառ տառադարձությամբ, այսպիսով հնարավորություն տալով օտարներին Կոմիտասը հիշեցնելու հայերենով:

Այս ժողովածուները կարող են օգտակար լինել, ինչպես կատարողական պրոցեսում, այնպես էլ ուսումնական գործընթացում:

Շատ շնորհակալ են մտախ, որ Կոմիտասի հոբելյանական տարում Ամենայն Հայոց Հայրապետի Կոնգրակով ինձ շնորհվեց «Սուրբ Սահակ և Սուրբ Մեսրոպ» բարձր շքանշանը:

Շնորհավոր գալիք 2020 թ., բարօրություն, խաղաղություն մեր ժողովրդին, առաջընթաց մեր երաժշտարվեստին և Կոմիտասի անունը կրող մեր հարազատ կոնսերվատորիային:

**КАРИНЕ АЗАТОВНА
ДЖАГАЦПАНЯН**

*Доктор искусствоведения,
профессор Ереванской государственной консерватории
им.Комитаса, Заслуженный деятель искусств Армении*
E-mail: kjaghats@mail.ru

КОМИТАС И ЕГО “НЕГЛАСНЫЕ” ЗАПОВЕДИ

Католикос Геворг IV был крайне удивлен, что армянский мальчик–сирота, приведенный архимандритом Г. Дерцакяном из Кутины (Турция) для обучения в духовной семинарии, не знал ни слова по–армянски. “Для того я и пришел к Вам, чтобы научиться армянскому языку”, – сказал мальчик и полностью покорил католикоса, когда своим прекрасным голосом спел шаракан по–армянски, не понимая ни одного слова (1. С. 24).

Пройдут годы и уже повзрослевший Согомон Согомонян станет известен как один из лучших знатоков и нового, и древнего армянского языка. Но не только этим прославится он. Композитор, фольклорист, певец, ученый, хоровой дирижер, педагог – вот качества, которыми поразит современников Комитас (ибо о нем идет речь) и войдет в историю мировой культуры как классик армянской музыки.

Не любил вспоминать Комитас детство – тяжелое, полное лишений, раннюю потерю родителей. Единственным источником пропитания был его звонкий голос. Своему чудесному голосу он был обязан и победе на прослушивании маленьких певцов–сирот. И вот в 1881 году 12–летнего мальчика взяли в Эчмиадзинскую семинарию. Для молодого Согомона началась новая пора жизни, полная духовного и творческого удовлетворения. Посудите сами, какой моральный подъем пережил он, впервые основательно ознакомившись с историей культуры древней Армении. В то время большинство древних рукописей и не только армянских, но и переводы рукописей других древних цивилизаций, подлинники которых по разным причинам были утеряны, хранились в Эчмиадзине – главной резиденции католикоса всех армян. В дальнейшем эти редкие раритеты были переданы в построенное в столице Армении, Ереване крупное книгохранилище, ныне международный научный центр – Матенадаран.

Комитаса восторгало духовное величие и свободлюбивые взгляды армянских средневековых мыслителей. Так, очеловечивая Бога, один из ярких представителей армянской средневековой поэзии – Нарекаци хотел видеть и в человеке те качества, которыми должен обладать Бог: не заточать, а освободить, не умерщвлять, а оживлять, не предавать, а спасать... С другой стороны, когда видел, что Бог не всегда милостив к страдающим, Нарекаци как бы “уговаривал” его продолжать вершить добрые дела, так как в отличие

от простого смертного, Бог будет правильно понят.

*Своею щедростью Ты не вызываешь к себе вражды,
За свои милости не подвергаешься клевете,
За дары твои Тебя не ругают, за долготерпение
не осуждают,
За то, что прощаешь, не высмеивают, за доброту
не порицают,
За мягкость Твою не оскорбляют, за кротость
Твою не презирают (2. С. 270).*

Многие из армянских мыслителей были одновременно и авторами чудесных духовных песнопений. Комитас знакомится с именами этих самородков: в V веке – Месроп Маштоц (основатель армянской письменности), а также Саак Партев, Степанос Сюнеци, Комитас Ахцеци, имени которого удостоился Согомон в знак признания незаурядных способностей и в связи с возведением в духовный сан иеромонаха. В X веке творил великий Григор Нарекаци, в XI – Григор Магистрос, XII – Нерсес Шнорали, в XIII – Оганес Ерзнкаци (трактат которого привлек Комитаса интересными сведениями о традициях музыкотерапии в средневековой Армении). Однако больше всего Комитаса захватила строгая и торжественная красота пришедших из глубины веков напевов, полных то таинственной игры светотени, то молитвенной отрешенности и самоуглубления. Сам композитор не только прекрасно пел церковные песнопения, но и тщательно их записывал, сравнивал, изучал, доказывал в некоторых случаях их родство с народными песнями. Этими интонациями и пропитана его знаменитая Литургия.

Незаурядные способности Комитаса проявились не только в музыке. Он сочинял стихи, но тщательно скрывал это от окружающих. И только через 34 года после смерти композитора (в 1969 г.) в Армении была издана брошюра с его стихами.

Серьезное отношение Комитаса к занятиям в Эчмиадзинской духовной семинарии Геворкян, его огромное трудолюбие и целеустремленность обеспечили блестящие успехи в учебе, благодаря которым он выделился как эрудированный и разносторонне одаренный человек. Любопытно, что будучи педагогом по музыкально–теоретическим предметам, Комитасу (из–за его незаурядных способностей и в области тематики) доверяли также принимать участие или са–

мому вести экзамены по алгебре и геометрии.

Однако самым сильным увлечением для Комитаса была все же запись народных мелодий. По воспоминаниям современников, Комитас не только пел, но и необычайно зажигательно умел танцевать под народную музыку. Впоследствии, в своих фортепианных ми ниатюрах он с высокой поэтичностью воспроизводит красоту и многообразие мира темпераментных народных танцев.

Не удовлетворившись занятиями в Эчмиадзинской семинарии, в которой не было возможности ознакомиться с основами европейской музыки, Комитас решает продолжить учебу у известного армянского композитора, выпускника Петербургской консерватории Макара Екмаляна, проживающего тогда в Тифлисе (ныне Тбилиси). Потом последовала поездка в Берлин (1896 – 1899 гг), учеба по композиции и другим музыкальным предметам у профессора частной консерватории Рихарда Шмидта. Одновременно с этим Комитас учится в бывшем Королевском университете – *Fridrich-Wilhelms-Universität* в качестве музыковеда (ныне *Humboldt Universität zu Berlin*). Его педагогами были такие известные специалисты, как Макс Фридендер – певец и историк музыки, а также профессор Берлинского университета, педагог частной консерватории Р. Шмидта, историк древнегреческой музыки Готфрид Генрих Беллерман, профессор Берлинского университета, автор многочисленных трудов по музыкальному средневековью Оскар Флайшер (3.). Кстати, Флайшер, ощутив талант Комитаса–ученого, проявлял к нему большое внимание. Он ввел Комитаса в состав вновь созданного тогда Международного музыкального общества и опубликовал в первом же выпуске издания этого общества исследование Комитаса об армянской церковной музыке. Достоинством немецких педагогов было прежде всего то, что они, приобщая Комитаса к основам европейской музыки, сумели глубоко оценить и достаточно бережно относиться к его необычному, по их выражению, “благородному и оригинальному музыкальному стилю”, “армянскому стилю” и назвали это новшеством для музыкального мира того времени.

В 1899 г. по приглашению Международного музыкального общества Комитас выступает в Берлине с лекцией на немецком языке, посвященной армянской церковной и народной музыке. Интерес к его выступлению был настолько велик, что лекцию пришлось повторить. Комитас не только впервые подробно остановился на особенностях армянской музыки, но и для сравнения широко использовал примеры из соборной и тщательно записанной им персидской, арабской, турецкой и курдской музыки. Именно после этого выступления Комитаса председатель общества Оскар Флайшер в своем восторженном письме к композитору выразил готовность всячески содействовать публикации его научных трудов.

В годы учебы в Берлине Комитас стал инициатором еще одного, на наш взгляд, интересного начинания. Он перевел на немецкий язык тексты нескольких армянских духовных песнопений, предназначив их

для четырехголосного хора и гармонизовал по законам общеевропейской церковной (несколько сдержанной) гармонии. Хоры эти воспринимаются как единый цикл. Недаром некоторые музыковеды назвали его Кантатой, другие – Литургией, поскольку в нее вошли несколько номеров из Литургии Н. Ташяна (4 . см. комментарий Г. Геодакяна, С. 245–246). Перебирая же красивые, озаренные каким-то особым, святым светом монодии и гармонии Комитаса, приходишь к выводу, что композитор, по-видимому пробовал найти единый церковно–духовный язык всего древнего христианского мира, близкий и понятный любому европейскому слушателю.

Вернувшись в Эчмиадзин, Комитас стал руководителем хора духовной семинарии. С этим временем связан наиболее плодотворный период творческой и научной деятельности композитора. Деятельность эта выходит за рамки узконациональных задач. Изучая и выявляя родственные и отличительные стороны мелодий разных народов, композитор тем самым прокладывает пути осознанного развития музыкальной культуры каждой нации. В этом, пожалуй, историческое значение Комитаса–ученого и гражданина.

Параллельно с научной деятельностью Комитас занимался сольными и хоровыми обработками народных песен. Продолжались и концертные выступления и лекции в различных странах Европы (Франции, Швеции, Италии). Однако обстановка в Эчмиадзине становилась все более невыносимой. “Светские” интересы Комитаса противоречили порядкам церковного служения и не поощрялись высшим духовенством. Это послужило причиной отъезда композитора в Константинополь.

В 1914 г. в Париже на очередном конгрессе Международного музыкального общества Комитас прочел свои последние доклады об армянской музыке и хазах (армянских невмах). Профессор Сорбонского университета Фредерик Маклер писал впоследствии: *“Его доклады о народной музыке были самыми памятными на заседании конгресса. Когда же Комитас сел за рояль и тихо запел армянскую песню, все словно окаменело, захваченные тем обаянием величия и простоты, которое так характерно для армянской музыки”*.

Через год Комитаса арестовали и сослали в глубь Турции. Он стал свидетелем геноцида армян, среди которых были его друзья – поэты Варужан, Сиаманто, Рубен Севак, писатель Григор Зограб и др.

Из ссылки композитор вернулся совершенно другим человеком. Ушел в себя, замкнулся. В глубоких душевных муках прошел год. В последнем документе, оставленном Комитасом, звучит жесткий вызов и резкое обличение зверского насилия, осуждение возмутительного равнодушия окружающего мира.

Весной 1916 года состояние здоровья Комитаса резко ухудшилось и его поместили в клинику для душевнобольных Парижа. Однако надежды на исцеление не было никакой. Врачи удивлялись, как мог человек такого безупречного физического здоровья потерять безвозвратно разум. В 1935 г. Комитаса не ста-

ло. Его прах перевезен в Ереван и похоронен в пантеоне известных деятелей армянской культуры (5. С. 39–50).

События 1915 года трагическим образом отразились на судьбе архива Комитаса. Его рукописи были рассеяны по всему свету, многие окончательно утеряны. Бесследно исчез капитальный научный труд о хазах. Не найдено большинство записей народных песен и оригинальных сочинений. В начале болезни композитора в Париже была организована комиссия, цель которой заключалась в оказании материальной помощи больному и подготовке к изданию его неопубликованных рукописей. В результате удалось собрать часть архива Комитаса. С 1960 года Академия наук Армении начала издание полного собрания сочинений Комитаса (редактор – видный армянский музыковед Р. А. Атаян). После смерти Атаяна, на основе рукописей и комментариев последнего его работу завершил доктор искусствоведения Г. Ш. Геодакян. На сегодняшний день мы имеем полное собрание сохранившихся сочинений Комитаса – 14 томов. Последний том вышел в свет в 2006 г. (6).

Именем Комитаса названа Ереванская государственная консерватория (1923), а также известный по миру российско–армянский струнный квартет (1924), развернувший свою деятельность вначале в Москве, затем – в Ереване (у его истоков стоял педагог квартетного класса Московской консерватории Е. М. Гузиков). Первой скрипкой был известный музыкант, Народный артист СССР А. К. Габриелян, затем, и по сей день – народный артист Армении Э. З. Татевосян). Имя Комитаса носят – Дом камерной музыки в Ереване, одна из улиц армянской столицы, одно из издательств Еревана (с 1996), в те же годы был основан виртуальный музей Комитаса. Во французской столице существует сквер им. Комитаса с его памятником – в дань уважения и преклонения перед памятью великого армянского музыканта установлена мемориальная доска. Наконец, в 2015 году открыт научно–исследовательский музей–институт Комитаса в Ереване.

Хотим привлечь внимание еще к одному интересному начинанию. С 2011 г. в Германии в предместье Берлина (Прогзель) несколько лет проводился ежегодный международный фестиваль–конкурс, посвященный Комитасу (организатор – В. Екавян, художественным руководителем была обладатель премии им. Комитаса, пианистка – К. Гиланян). Географический ареал участников конкурса был довольно широк. Лауреатами конкурса–фестиваля стали кроме исполнителей из Армении также и музыканты из России, Японии, Америки, стран Европы (7.).

И все же несмотря на то, что имя Комитаса упоминается во всех существующих энциклопедиях мира, музыка его пока остается, пожалуй, своего рода вещью в себе. Она познается представителями других культур несколько осторожно (возможно, не последнюю роль сыграла в этом и жестоко прерванная жизнь композитора, о чем не всем хотелось громогласно заявлять). Тем не менее, музыка Комитаса постепенно набирает силу признания через творчество исполни-

телей–энтузиастов разных стран – вокалистов, хороших дирижеров, инструменталистов. Так, событие, которое произошло в 2012 г. в одном из центральных соборов Берлина, вызвало бурю положительных эмоций у тех, кому удалось присутствовать на этом необычном концерте. Всемирно известный саксофонист Ян Гарбарек (финн по национальности) совместно с английским коллективом – *Hillard Ensemble* – предложил вниманию слушателей отобранную им духовную музыку разных народов – Комитаса, а также русскую, чешскую, эстонскую. Значительное место при этом занимали номера из Литургии Комитаса. Концерт этот, прошедший при битком набитом зале, не вместил всех желающих. Его пришлось повторить в феврале следующего года. Виртуозно импровизируя в стиле джаза на темы Комитаса, саксофонист умело подчеркивал то витиеватые джазовые ритмы, то приближал звучание своего инструмента к благородным интонациям армянского дудука.

Музыка Комитаса проникла и в сферу интересов киноискусства, к примеру, не раз прозвучала в престижных голливудских фильмах, одним из инициаторов чего был известный продюсер и певец Питер Гэбриэл. Такому, в частности, распространению армянской музыки, собранной и отшлифованной Комитасом, во многом способствовало искусство интерпретации известного армянского дудукиста Дживана Гаспаряна, которого, собственно, и пригласили сотрудничать с американскими режиссерами (в дальнейшем и с музыкантами и режиссерами других стран). Проникновенно–трогательное исполнение Гаспаряном через бархатные, интимные интонации дудука, к примеру, песни “Дле яман” получило поистине международное признание, звуча повсеместно по радио– и телеканалам не только России и стран бывшего Советского Союза, но и Европы, Америки и Японии.

И сегодня музыка Комитаса продолжает звучать и привлекать к себе внимание все большего числа читателей. Фактически композитор с его негласными посылами ценных творческих заповедей, своим упорным трудом и высоко духовным искусством сумел через столетие преодолеть трагическую судьбу своего народа и дать ему шанс и надежду на вечную жизнь и дальнейшее процветание.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. *Геодакян Г. Ш.*, Комитас., Ер.: АН Арм.ССР., 1969. *Geodakyan G. Sh.* Komitas. Yerevan, AN Arm.SSR, 1969.
2. *Григор Нарекаци.*, Книга скорбных песнопений (перевод Л. Милы), Ер.: Советакан грох, 1984. *Grigor Narekatzi.* Kniga skorbnich pesnopeni (Perevod L.Milya).Yerevan, Sovetakan groch,1984.
3. *Шавердян А. И.*, Комитас (ред. Р.Атаян, Н.Тагмизян), М.: Советский композитор., 1989. *Shaverdyan A. I.*, Komitas (red.R.Atayan i N.Tagmizyan), M.: Sovetski kompositor., 1989.
4. *Комитас.*, Собрание сочинений., т. 8., Духовные сочинения (ред. Р. А. Атаян, Г. Ш.Геодакян, Д. Н. Дероян), Ер.: Гитутюн, НАН РА., 1998. *Komitas.*, Sbranie sochineni., t.8., Duchovnie sochineniya (red. R. A. Atayan, G. Sh. Geodakyan, D. N. Deroyan), Yer.: Gitutyun, NAN

- RA., 1998.
5. *Питечян Г. П.*, Гроб Комитаса не был “двухэтажным”.. //Музыкальная Армения, N 2 (37) 2010 г. Ер.: Издательство ЕГК. (на арм. языке). *Pitechyan G. P.*, Grob Komitasa ne byl “dvukhetazhnyum”.. //Muzykal'naya Armeniya, N 2 (37) 2010 g., Yer.: Izdatel'stvo EGK., (na arm. yazyke).
6. *Джагацпанян К. А.*, Из жизни и творчества армянских композиторов., Ер.: Лусабат., 2012. *Jaghatspanyan K. A.*, Iz zhizni i tvorchestva arnyanskich kompozitorov., Yer.: Lusabatz., 2012.
7. www.komitas-fest Дата обращения 30.5.2019 г. www.komitas-fest Data obrashcheniya 30.5.2019 g.

Բանալի-քառեր. Կոմիտաս, Էջմիածին, Մատենադարան, Հռոմի պապ, Գրիգոր Նարեկացին՝ «սրբազանական եկեղեցու բժիշկ», Մեսրոպ Մաաշտոց, Պատարագ, ժողովրդական մեղեդիներ, Մակար Եկմալյան, Ռիխարդ Շմիդտ, Բեռլինի համալսարան, Օսկար Ֆլայշեր, հայկական, պարսկական, արաբական, քրքական, քրդական երաժշտության ձայնագրություններ, Միջազգային երաժշտական ընկերություն, Ֆրանսիա, Շվեյցարիա, Իտալիա, Գերմանիա, Ֆրեդերիկ Մակլեր, Հայոց Ցեղասպանություն, Փարիզի հիվանդանոց, Ռ. Աթայան, Երևանի պետական կոնսերվատորիա, Կամերային երաժշտության տուն, Բեռլինի համալսարանի պատի հուշատախտակ, երգասաց, ՀՀ ԳԱԱ Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտ, Բեռլինի արվարձան՝ Պրոզգել, սարսփոնահար Յան Գարբարեկ, Փիթեր Գեբրիել, Ջիվան Գասպարյան:

Ключевые слова: *Комитас, Эчмиадзин, Матенадаран, Папа римский, Григор Нарекаци - “доктор вселенской церкви”, Месроп Маштоц, Литургия, народные мелодии, Макар Екмалян, Рихард Шмидт, Берлинский университет, Оскар Флайшер, записи армянской, персидской, арабской, турецкой, курдской музыки; Международное музыкальное общество, Франция, Швейцария, Италия, Фредерик Маклер, Геноцид армян, клиника Парижа, Р. Атаян, Ереванская гос. консерватория, Дом камерной музыки, мемориальная доска на стене Берлинского университета, НИ музей-институт Комитаса, предместье Берлина – Прогзель, саксофонист Ян Гарбарек, Питер Гэбриэл, Дживан Гаспарян.*

Keywords: *Komitas, Etchmiadzin, Matenadaran, Pope, Grigor Narekatsi - "Doctor of the universal church", Mesrop Mashtots, Liturgy, folk melodies, Makar Ekmalyan, Richard Schmidt, University of Berlin, Oscar Flyisher, recordings of Armenian, Persian, Arab, Turkish, Kurdish music, International Music Society, France, Switzerland, Italy, Frederick Mackler, Armenian Genocide, Paris Clinic, R. Atayan, Yerevan State Conservatory, Chamber Music House, memorial board on the wall of the University of Berlin, NA of RA Komitas Museum Institute, a suburb of Berlin - Progzel, saxophonist, Jan Garbarek, Peter Gabriel, Jivan Gasparyan.*

Տեղեկություններ հեղինակի մասին. ՋԱՂԱՑՊԱՆՅԱՆ ԿԱՐԻՆԵ ԱԶԱՏՈՎՆԱ - երաժշտագետ-տեսարան, երաժշտաբանադաս, արվեստագիտության դոկտոր (Մոսկվա, 2001 թ.) ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ (2013 թ.), ԵՊԿ պրոֆեսոր (1995 թ.): Ավարտել է 1968-ին ԵՊԿ տեսական-կոմպոզիտորական բաժինը, սովորել և ավարտել է 1977-1980 թթ. Մոսկվայում Արվեստագիտության գիտահետազոտական համամիութենական ինստիտուտի ասպիրանտուրան: Աշխատել է՝ 1966-1993 թթ. ԱՕԿՄ-ի արվեստի բաժնի նախագահ և պատասխանատու քարտուղար: 1975-1983 թթ. Մոսկվայի համամիութենական «Սովետական մուզիկա» (այժմ՝ «Մուզիկալնայա Ակադեմիա») գիտական ամսագրի արտահաստիքային թղթակից: 1977-1989 թթ. ՀՀ ԿՄ ամենամյա «Արդի երաժշտության հիմնախնդիրները» սեմինարի նախագահ (ղեկ.՝ Վ. Ա. Գաշուկի): 1983-1991 և 1996-2013 թթ. ՀՀ ԿՄ երաժշտագիտական սեկցիայի ղեկավարի տեղակալ: 1998-2013 թթ. ՀՀ ԿՄ խորհրդի անդամ: 2001-ից ԵՊԿ և 2003-ից ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի գիտական խորհրդների անդամ, 2002, 2003, 2007 թ. գրականության և արվեստի ոլորտի պետական մրցանակի պարգևատրման հանձնաժողովի անդամ: Հեղինակ է՝ Հայաստանում 1-ին անգամ երաժշտական ազգային ռիթմի վերաբերյալ մենագրության, ինչպես նաև բազմաթիվ հոդվածների (80) արվեստի և երաժշտության տարբեր հարցերի, կոմպոզիտորների, ստեղծագործությունների, որոնք տպագրվել են ազգային և միջազգային մամուլի և գիտական հրատարակումների (մոտ 100), գրքերի՝ «Ռիթմը ազգային խոսքի և երաժշտության մեջ» Եր., 1986 թ., «Ռիթմի հետքերով ազգային երաժշտության մեջ» Եր., 1999 թ., «Հայ կոմպոզիտորների կյանքից և ստեղծագործություններից», Եր., 2012 թ.: Մոսկվայի «Մուզիկալնայա Ակադեմիա» ամսագրում N 1 (2005) Հայաստանի մասին տպագրված հոդվածաշարի կազմակերպիչ: Բազմաթիվ ազգային, միջազգային սեմինարների, կոնֆերանսների, գիտաժողովների և կոնգրեսների մասնակից:

Сведения об авторе: *ДЖАГАЦПАНЯН КАРИНЕ АЗАТОВНА - музыковед-теоретик, музыкальный критик, доктор искусствоведения (Москва, 2001), Заслуженный деятель искусств Армении (2013), профессор Ереванской Гос. консерватории им. Комитаса (1995). По окончании теоретико-композиторского факультета Ереванской консерватории (рук. С. В. Коптев) продолжила учебу в аспирантуре Всесоюзного научно-исследовательского института искусствознания Москвы (1977-1980, науч. рук. М. Е. Тараканов). 1966-1993 - ответственный секретарь и председатель отдела искусства АОКСа - (Армянского общества культурных связей с зарубежными странами). 1975-1983 - внештатный корреспондент Московского всесоюзного журнала “Советская музыка” (ныне “Музыкальная академия”). 1977-1989 - председатель ежемесячных семинаров “Проблемы современной музыки” при СК Армении (рук. В. Л. Гошовский). 1983-1991, 1996-2013 - зам. руководителя музыкально-исследовательской секции СК Армении. 1998-2013 - член правления СК РА. С 2001 - член ученого совета Ереванской консерватории, с 2003 - также член ученого совета Института искусств НАН РА.*

Կոմիտասի վարդապետի ծննդյան 150-ամյակին

2002, 2003, 2007 - член комиссии по присуждению Гос. премий работникам литературы и искусства. Автор первых в Армении монографий по проблемам национального музыкального ритма и статей, посвященных актуальным вопросам музыкального искусства и композиторского творчества, вышедших в свет в республиканских и зарубежных СМИ, а также в многочисленных научных изданиях. Организатор блока статей об Армении, изданных в московском журнале "Музыкальная академия" (N 1, 2005). Участник различных республиканских и международных семинаров, конференций, симпозиумов и конгрессов. Кн.: Ритм национальной речи и музыки, Ер., 1986; По следам ритмов национальной музыки (историко-теоретическое исследование), Ер., 1999; Из жизни и творчества армянских композиторов, Ер., 2012.

Information about the author: JHAGATSPANYAN KARINE AZAT - musicologist, theorist, music critic, PhD (Moscow, 2001), honored Artist of Armenia (2013), YSC professor (1995). She graduated from the theoretical composition department of YSC (1966). She finished a postgraduate study in the All-Union Research Institute of Art (1977-1980 Moscow). In 1966-1993 years she had been an responsible secretary and chairman of the Arts Department of ABCN. Since 1975-1983 freelance correspondent of the Moscow All-Union magazine "Soviet Music" (now the "Academy of Music"). From 1977 -1989 - had been a chairman of the monthly seminar "Problems of modern music" at SC of Armenia (Head - Goshovsky V.A). In 1983-1991 and 1996 -2013 years. deputy. head of musicological section of the Union of Composers and Musicologists of Armenia. From 1998 - 2013 had been a member of the UCIM RA. Since 2001 had been a member of the Academic Council of Yerevan State Conservatory and since 2003 and also of the Academic Council of the Institute of Arts NAS RA. In 2002, 2003, 2007 had been a member of the Commission for the award for the employees of literature and art. She had been the author of the Armenian first monographs on national musical rhythm, and also of the numerous articles (nearly 80) dedicated to the various issues of music art and composer creations, which were published in national and international media and scientific publications (nearly 100). Books: "Rhythm of the national speech and music" Yer., 1986, "On the trail of the rhythms of folk music" Yer., 1999, "From the life and works of Armenian composers" Yer., 2012. She had been an organizer of articles about Armenia, published in Moscow magazine "Academy of Music" (N 1, 2005). She had been a member of various national and international seminars, conferences, symposia and congresses.

Ամփոփում

Արվեստագիտության դոկտոր, ԵՊԿ պրոֆեսոր Կարինե Ազատի Զաղաջպանյան. - «Կոմիտասը և նրա «անհայտ» պատվիրանները»:

Կոմիտասի ստեղծագործական և գիտական գործունեությունը գերազանցում է նեղ ազգային ավանդույթների և մտածողության սահմանները: Ուսումնասիրելով և նույնացնելով հարակից կողմերը և տարբերելով տարբեր ժողովուրդների երաժշտական ժառանգությունը՝ կոմպոզիտորը դրանով իսկ ստեղծել և ուղենշել է յուրաքանչյուր ազգի երաժշտական մշակույթի գիտակցված զարգացումը: Այս է, թերևս, պատմական արժեքը Կոմիտասի՝ որպես գիտնականի և քաղաքացու: 1915-ի իրադարձությունները ողբերգականորեն ազդում են նրա ճակատագրի վրա, նրա ձեռագրերից շատերը կորսված են: Առանց հետքի անհետացան խազերի մասին նրա ուսումնասիրությունները: Դժվարությամբ հաջողվեցին վերականգնել նրա ձեռագրերից մի քանիսը: Այսօր դրանք հրատարակված են 14 հատորով Հայաստանի Գիտությունների Ակադեմիայի կողմից (խմբագիրներ՝ Ռ. Ա. Աթայան և Գ. Գեղդակյան): Կոմիտասի ավանդույթները շարունակում է հայ կոմպոզիտորական դպրոցի նշանավոր ներկայացուցիչների մի ամբողջ համաստեղություն:

Զնայած Կոմիտասի երաժշտությունն այլ մշակույթներից ավելի սակավ է հայտնի (դաժանորեն ընդհատված կյանքում կոմպոզիտորը մեծ դերակատարություն ունի, որը ոչ բոլորն էին ուզում բարձրաձայնել)՝ այն, այնուամենայնիվ, աստիճանաբար ուժ է ստանում՝ տարբեր երկրների արվեստի գործիչների ճանաչման միջոցով՝ գրավելով մեծ թվով երկրպագուների ուշադրությունը: Կոմիտասի երաժշտությունն այժմ ներթափանցել է կինեմատոգրաֆիայի ոլորտ, օրինակ՝ բազմիցս հնչել է հոլիվուդյան հեղինակավոր ֆիլմերում, ինչպես հայտնի պրոդյուսեր և երգիչ Պիտեր Գաբրիելը: Փաստորեն, Կոմիտասին հաջողվեց պահպանել իր գործը և վեհ հոգևոր ստեղծագործությունը՝ հաղթահարելով մեկդարյա ողբերգությունը, կիսելով իր ժողովրդի ճակատագիրը:

Summary

PhD Doctor, Professor of YSC *Karine Azat Jaghatspanyan*. - "Komitas and his unspoken precepts".

The creative and scientific activity of Komitas goes beyond narrow national GOCERN MEN TAL tasks. Studying and identifying related parties and distinctive collected them melodies of different peoples, the composer thus paving the way conscious development of musical culture of every nation.

In this, perhaps, historical value Komitas scientist and citizen. Events in 1915 tragically impact on the fate of his archive, many of his manuscripts have been lost. Without a trace disappeared major treatise on hazah (Armenian neumes). Hardly it managed to recover some of his manuscripts. Today it is 14 volumes of writings Komitas published by the Academy of Sciences of Armenia (editor R. A. Atayan and G. Sh. Geodakyan). Traditions Komitas continued a whole galaxy of prominent representatives of the Armenian composer school.

Although the music of Komitas is known from other cultures more gently (not the last role played in this brutally interrupted life composer, which not everyone wanted to loudly proclaim), it nevertheless gradually gaining strength through the recognition of the work of artists and enthusiasts different countries, attracting the attention of a growing number of admirers. Music Komitas now penetrated into the sphere of cinematography, for example, has repeatedly voiced at the prestigious Hollywood films, one of the initiators of what was known producer and singer Peter Gabriel. In fact, Komitas managed to thrust his labor and highly spiritual creativity to overcome a century tragic, the fate of his people, to give him a chance at life and prosperity.

**ՆՈՒՆԵ ՌՈՄԵՈՅԻ
ԱԹԱՆԱՅԱՆ**

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

**ԿՈՄԻՏԱՍԻ ԴԵՐԸ XIX ԴԱՐԻ ՎԵՐՋԻ ԵՎ XX ԴԱՐԱՍԿԶԲԻ ՀԱՅԿԱԿԱՆ
ԵՐԱԺՇՆԱԿԱՆ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ԳՈՐԾՈՒՄ**

Սկած XIX դարի երկրորդ կեսից հայ երաժշտական մշակույթն ազգային ինքնագիտակցության զարթոնքի շնորհիվ զարգացման մի նոր և կարևորագույն փուլ ապրեց: Դա բավական դժվարին ճանապարհ էր, որը մի քանի փուլերով ընթանալով, հայ մշակութային ահռելի շերտի զարգացման և դրա գիտական հիմնաստանավորման հիմք հանդիսացավ: Ազգային զարթոնքի պայմաններում հետզհետե ծավալվող ազգային-ազատագրական գաղափարները ներթափանցեցին հայ ժողովրդի հասարակական-քաղաքական և մշակութային կյանքի բոլոր բնագավառները՝ խթանելով գրականության և արվեստի բոլոր ճյուղերի զարգացումը, առանձնապես կարևոր նշանակություն ունեցան նաև ազգային երաժշտության հետագա զարգացման համար:

XIX դարի հայ մտավորականությունը հստակ գիտակցում էր ազգային արժեքների պահպանման անհրաժեշտությունը: Եվ այդ գործընթացը նման բարդ ժամանակաշրջանում ընթանում էր տարերայնորեն՝ հիմնված անհատ մտավորականների նախաձեռնության, գիտելիքների և փորձի վրա: Դեռևս պետք էր ի մի բերել և փշուր-փշուր հավաքել ասպարեզում սփռված տեղեկություններն առհասարակ հայ մտողիկ երաժշտության վերաբերյալ՝ և հոգևոր, և աշուղական, և ժողովրդական: Աճում էր հետաքրքրությունը ոչ միայն ազգային, այլև եվրոպական ու ռուսական երաժշտական մշակույթների հանդեպ: Անհերքելի է դրանց ազդեցությունը հայ մշակույթի զարգացման գործում՝ թատրոնի, երաժշտության, կատարողական արվեստի, տպագրության և այլ ասպարեզներում: Այդ ժամանակաշրջանի գործիչներին վիճակվեց հարթել վերոնշյալ դժվարին ճանապարհը, ինչը և պարարտ հող ստեղծեց հետագայում արվեստի և երաժշտագիտության զարգացման համար:

XIX դարի երկրորդ կեսին Հայաստանը գտնվում էր թուրքական և ռուսական կայսրությունների տիրապետությունների տակ, պայմանականորեն բաժանված էր արևելյան և արևմտյան մասերի, որտեղ ապրող ու ստեղծագործող ժողովուրդը ձևավորել էր իր ուրույն մտածողությունը, զարգացրել իր մշակույթը՝ իր միջավայրին, ունեցած գիտելիքներին ու կրթությանը համա-

պատասխան:

Արևմտյան Հայաստանում՝ մասնավորապես Կոնստանդնուպոլսում, ուշադրության կենտրոնում էր հոգեվոր երաժշտությունը: Մեծ աշխատանք էր տարվել դրա ձայնագրման, կանոնակարգման ու հրատարակման գործում (1.):

Մշակույթի ու կրթության զարգացման իրենց լուծումն էին գտել Մխիթարյան միաբանները: Վենետիկի Ս. Ղազար կղզում գործող Մխիթարյան հրատարակչության շնորհիվ դեռևս 1843-ից լույս էր տեսնում «Բազմավեպ» պարբերականը, որը ներկայացնում էր պատմությանը, գրականությանը, քաղաքականությանը, գյուղատնտեսությանը, երաժշտությանը, ազգային երգերի վերլուծությանը վերաբերող բազմաթիվ հոդվածներ (2. էջ 19.):

Արևելյան Հայաստանում (Ալեքսանդրապոլ, Թիֆլիս, Շուշի) գերակշռում էր ռուսական, եվրոպական ազդեցությունը: Շատ մտավորականներ, կրթվելով Ռուսաստանում, ներմուծում են այդ մշակույթի տարբեր բնագավառների փորձը, մասնավորապես կատարողական արվեստում, կրթական համակարգում: Այդ փորձառության ներդրումն ունեցավ և դրական, և բացասական կողմեր: Անխուսափելի դարձավ բազմաձայնության ներխուժումը հայկական մտողիկ մշակույթ: Անշուշտ, դա կարևոր դեր խաղաց պրոֆեսիոնալ երաժշտության զարգացման ու ժամանակակից դասական երաժշտական դպրոցի ձևավորման համար: Սակայն վերջինիս կազմավորելու համար միակ հիմքը կարող էր հանդիսանալ ազգային մշակույթը՝ երգն ու բանը՝ իրենց բնորոշ լադային, մետրոպիթմիկ, ինտոնացիոն ու լեզվական առանձնահատկություններով: Իսկ այս դաշտը դեռևս ուսումնասիրված ու կանոնակարգված չէր:

Բացի այդ, հարկավոր էր լուծել նաև մեկ կարևորագույն խնդիր՝ վերացնել համատարած անգրագիտությունը: Հայ մտավորականությունը քաջ գիտակցում էր այս խնդրի լրջությունը, սակայն չկային ոչ բավարար միջոցներ, ոչ դասագրքեր, ոչ դասավանդման համակարգ: Ամեն ինչ զարգանում էր տարերային, սուղ միջոցներով ու իրականացվում էր միայն հայ մշակույթի երախտավորների անհատական նախաձեռնության ու ջանքերի շնորհիվ:

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի երաշխավորությամբ՝ Գոհար Կադլենի Շագոյանի ընդունվել է տպագրության՝ 17.10.2019 թ. ներկայացրել է հեղինակը՝ 06.09.2019 թ.

ԿՈՄԻՏԱՍԻ ԴԵՐԸ XIX-ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ԳՈՐԾՈՒՄ

XIX դարի երկրորդ կեսին, թեև մեծ դժվարությամբ, հետզհետե մեծանում է երաժշտական մասնագիտական կրթությունն ձեռք բերողների թիվը թե՛ Արևմտյան և թե՛ Արևելյան Հայաստանում: «Դրանց մեջ կային կոմպոզիտորներ, երաժիշտ-կատարողներ, երգիչ-երգչուհիներ և այլն, որոնց մի մասը ձեռք բերեց համակրուպական համբավ և հաջողությամբ հանդես էր գալիս նշանավոր օպերային թատրոններում, իսկ մյուս մասը, վերադառնալով Հայրենիք, իր ուժերն ու գիտելիքները սիրով գործադրում էր ազգային երաժշտական մշակույթի զարգացման համար: Այդ թվում էին կոմպոզիտորներից՝ Տ. Չուխաջյանը, Ն. Տիգրանյանը, Գ. Ղորղանյանը, Ս. Եկմալյանը և Կոմիտասը, երգիչ-երգչուհիներից՝ Ն. Պապայանը, Ղորղանյան քույրերը (Նունե, Մարիա և Հեղինե), Ն. Կարոյանը, Տ. Նալբանդյանը, երաժիշտ-կատարողներից՝ Կ. Միկուլին (Շոպենի աշակերտը), Ս. Էլմասը (Լիստի աշակերտը), Հ. Նալբանդյանը (Աուերի աշակերտը) և ուրիշներ» (3. էջ 231):

Նույն այս շրջանում հայկական դպրոցները, հատկապես Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոցն ու Մ. Էջմիածնի Գևորգյան հոգևոր ճեմարանը, լավ հիմքերի վրա դնելով երգ-երաժշտության դասավանդման գործը, դաստիարակեցին մեծաթիվ երաժիշտներ:

Հատկապես Ներսիսյան դպրոցի երգչախումբը Մակար Եկմալյանի ղեկավարությամբ, և Մ. Էջմիածնի Գևորգյան հոգևոր ճեմարանի երգչախումբը Կոմիտասի ղեկավարությամբ, դարձան երաժիշտ-կատարողների պատրաստման իսկական դարբնոց: Դրանք առաջին պրոֆեսիոնալ երգչախմբերն էին հայ իրականության մեջ: Այնպիսի գործիչներ, ինչպիսիք են Գրիգոր Սյունին, Արմենակ Շահմուրադյանը, Տիգրան Նալբանդյանը, Սպիրիդոն Մելիքյանը, Շարա Տալյանը, Անտոն Մայիլյանը և ուրիշներ, այս երաժշտական օջախների սաներն են:

Նշված հաստատություններին պետք է ավելացնել նաև Թիֆլիսի երաժշտական ուսումնարանը և Քրիստափոր Կարա-Մուրզայի կազմակերպած խմբավարական վեցամյա դասընթացները, որոնք նույնպես նպաստեցին ազգային երաժշտական ուժերի պատրաստմանը: Նման խմբավարական դասընթաց մտադիր էր կազմակերպել նաև Մ. Եկմալյանը, հատկապես իր «Պատարագի» հրատարակությունից հետո՝ ցանկանալով ապահովել դրա բարձրորակ կատարումը: Մակայն թերթերում տպագրված նրա հայտարարությունները որևէ արդյունք չտվեցին, որովհետև եկեղեցական հոգաբարձուները համապատասխան ուժեր չուղարկեցին նրա մոտ, և նրա ծրագրած դասընթացներն այդպես էլ չկազմակերպվեցին:

Հայկական երաժշտական կրթության երախտավորներից էր նաև Ստեփան Դեմուրյանը: Նրա գործունեության կենտրոնական ոլորտը նույնպես մանկավարժական աշխատանքն էր, որով նա զբաղվել է ամբողջ կյանքի ընթացքում: Դեմուրյանը կրթական բնագավառում գործել է բոլոր այն վայրերում, որտեղ մեկնել էր աշխատանքի բերումով՝ Գորի, Պյատիգորսկ, Շուշի, Ստեփանակերտ, Բաքու, Երևան: Այդ վայրերում նա ստեղծել է երգչախմբեր, կազմակերպել համերգներ,

երաժշտական բեմադրություններ, իսկ իր ստեղծագործական կյանքի ընթացքում դասավանդել է բազմաթիվ երաժիշտների: Արխիվային նյութերից տեղեկանում ենք Դեմուրյանի կազմած տարբեր ուսումնական ծրագրերի մասին (4. ֆոնդ հ 26, 2 թերթ), որոնք նախատեսված են հանրակրթական դպրոցներում երգ-երաժշտություն դասավանդելու համար: Այդ շարքում են նաև բազմաբնույթ հոդվածներ և թարգմանություններ նվիրված, ի թիվս այլոց Ռ. Վազների (4. ֆոնդ հ 24, 5 թերթ), Պ. Բ. Չայկովսկու (4. ֆոնդ հ 21, 4 թերթ), Ֆ. Լիստի (4. ֆոնդ հ 23, 4 թերթ) ստեղծագործություններին, հոդվածներ արևելյան երաժշտության (4. ֆոնդ հ 17, 12 թերթ, ֆոնդ հ 18, 3 թերթ), արևելյան երաժշտական գործիքային անսամբլի կազմակերպման (4. ֆոնդ հ 6, 4 թերթ), ժողովրդական երաժշտության (4. ֆոնդ հ 2, 22 թերթ) մասին: Ուշագրավ է նաև Դեմուրյանի հոդվածը Կոմիտասի «Հորովելի» մասին (4. ֆոնդ հ 8, 3 թերթ):

XIX դարի երկրորդ կեսին, երբ հայ երաժշտությունը թևակոխեց իր զարգացման նոր շրջանը, պահանջ առաջացավ ունենալ բազմակողմանի երաժշտական պատրաստվածությամբ մանկավարժներ, քանի որ առանց նրանց անհնարին էր լուծել ժամանակի առաջադրած բարդ ու դժվարին խնդիրները:

Երաժշտության ուսուցման և կիրառման դժվարին գործը կենտրոնացրել էր հայ եկեղեցական գործիչների ձեռքերում: Դպիրներն ու դպրապետները մեծ աշխատանք էին կատարում հայ հոգևոր երգի պահպանման գործում, թեպետ նրանց երաժշտական կրթությունը սահմանափակվում էր հայկական նոր նոտագրության և եկեղեցական երաժշտության իմացությամբ:

Սակայն, ինչպես նշեցինք, XIX դարի երկրորդ կեսից և հատկապես 1860-ական թվականներից սկսած հետզհետե երևան է գալիս ժողովրդի լայն շրջաններում երաժշտական կրթություն տալու անհրաժեշտության գիտակցությունը: Ասպարեզում ի հայտ եկած առաջին գործիչները նպատակ են դնում երաժշտական գիտելիքները տարածել ժողովրդի մեջ՝ դրա համար օգտագործելով ինչպես տպագիր միջոցներ (երաժշտական հանդեսների էջերում պարբերաբար դասընթացների հրատարակում, եվրոպական նոտագրության և հայկական նոր ձայնագրության ուսուցում*, նոտային հրատարակություններ, երգարանների ստեղծում և տարածում), այնպես և բանավոր միջոցներ (անվճար դասախոսություններ և ուսուցում): Լուսավորչական այս շարժումն անկասկած, չափազանց կարևոր էր նաև այն տեսակետից, որ հնարավորություն էր ստեղծում շփվելու եվրոպական զարգացած երաժշտության հետ, յուրացնելու առաջավոր փորձը և այն ծառայեցնելու ազգային երաժշտության զարգացմանը: Իսկ սա իր հերթին խթան էր հանդիսանում եվրոպական մշակութային կենտրոններում մասնագիտական երաժշտական կրթություն ստանալու համար:

Եվ, վերջապես, այստեղ հարկ է հատուկ նշել կրթության ոլորտում Կոմիտասի կատարած գործունեությունը:

* Բազմաթիվ դասագրքերից նշենք օրինակ՝ Նիկողայոս Ս. Թաշճյանի (1874), Եզնիկ քահանայ Երզնկեանց (1880), Արշակ Բրուտյանի (1890) աշխատությունները:



Կ. Պոլիս 1914 թ.

նը, քանի որ հենց նրա վարած գիտամանկավարժական աշխատանքի շնորհիվ հետագայում զարգացավ և մեծ թափ առավ հայ երաժշտագիտությունը, ֆուլկլորագիտությունը, երգչախմբային արվեստը և վերջապես, դրվեց հայ ազգային կոմպոզիտորական դրպրոցի հիմքը:

Ինչպես հայտնի է, Կոմիտասը Գևորգյան ճեմարանի լրիվ դասընթացն ավարտել է

1893 թ. մայիսին և նույն թվականի աշնանից նշանակվել ճեմարանի երգ-երաժշտության դասատու՝ փոխարինելով պաշտոնից ազատված իր ուսուցիչ Ք. ԿարաՄուրզային: Կարա-Մուրզան, որն ընդամենը մեկ ուսումնական տարի դասավանդեց ճեմարանում, նպատակ էր դրել լայն ծրագիր իրագործել, սակայն, հնարավորություն չունենալով կատարել իր մտահղացումները՝ ստիպված էր հեռանալ Էջմիածնից:

Հենց այս շրջանում Կոմիտասը սուր կերպով զգում էր իր երաժշտական պատրաստվածության պակասը և ստանալով Խրիմյան Հայրիկի համաձայնությունը 1895 թ. հոկտեմբերից մեկնում է Թիֆլիս՝ մտադրություն ունենալով ընդունվելու երաժշտական ուսումնարան: Բայց նրան այդ մտքից հետ է պահում Մակար Եկմալյանը, գտնելով, որ պետք է ձգտել բարձրագույն մասնագիտական կրթության: Ինչպես հայտնի է, Եկմալյանը մոտ մեկ ուսումնական տարի պարսպել է Կոմիտասի հետ և նախապատրաստել կոնսերվատորիայի ընդունելության քննություններին: Դրանից հետո միայն Կոմիտասը մեկնում է Բեռլին և երեք տարի սովորելով Ռիխարդ Շմիդտի մասնավոր կոնսերվատորիայում ու Բեռլինի արքունական համալսարանի երաժշտության պատմության և փիլիսոփայության ֆակուլտետում, եզրափակում իր մասնագիտական կրթությունը և վերադառնում Էջմիածին:

Սկսվեց Կոմիտասի գործունեության նոր և փայլուն շրջանը, որի ընթացքում իր մանկավարժական գործունեությանը զուգընթաց նա զբաղվեց ժողովրդական երաժշտության հավաքման, մշակման և ուսումնասիրության, խազաբանության, երաժշտական-կատարողական և այլ հարցերով:

Ինչպես նախորդ տարիներին, այնպես էլ այժմ, նա մշտապես մտահոգված էր ազգային երաժշտական ուժերի դաստիարակման հարցով: Նրա մեջ հետզհետե հասունանում էր հայկական երաժշտական դպրոց հիմնելու գաղափարը, որովհետև նա տեսնում ու զգում էր, որ Գևորգյան հոգևոր ճեմարանն ի վիճակի չէ անել այն, ինչն անհրաժեշտորեն թելադրվում էր ազգային երաժշտական մշակույթի զարգացման հեռանկարի կողմից: Ճիշտ է, այս տարիներին ճեմարանում նրա

ձեռքի տակ ձևավորվեցին Ս. Մելիքյանի և Հ. Հարությունյանի նման աշակերտներ, որոնք հետագայում զգալի գործ կատարեցին հայ երաժշտական մշակույթի զարգացման բնագավառում, սակայն դա քիչ էր և չէր կարող բավարարել հարածուն պահանջը:

Ժամանակի դժվարին պայմաններում անգամ Կոմիտասը երաժշտանոց հիմնելու ծրագիր էր փայփայում՝ հույս ունենալով, որ Էջմիածնի կաթողիկոսությունը կըհամոզվի դրա անհրաժեշտության մեջ և միջոցներ չի խնայի այդ ազգօգուտ նպատակի իրագործման համար: Այս է վկայում արխիվային ֆոնդերում գտնված և հրատարակված Կոմիտասի կազմած առաջին ուսումնական ծրագրի սևագիրը, որն առաջին անգամ հրատարակել է Գ. Հարությունյանը «Կոմիտասի կյանքն ու գործունեությունը նորահայտ վավերագրերի լույսի տակ» հոդվածում (5. էջ 154):

Կոմիտասի նպատակադրումը բխում էր ժամանակի պահանջներից և կոչված էր շրջադարձային դեր խաղալ հայ երաժշտական արվեստի զարգացման գործում: Ինքը՝ Կոմիտասը, զինված երաժշտական արվեստի խորը պատրաստվածությամբ և բազմակողմանի գիտելիքներով, միակն էր այդ շրջանում, որ կարող էր ըստ ամենայնի ղեկավարել նախագծվող հոգևոր երաժշտանոցը և ծառայեցնել ազգային երաժշտական մրշակույթի զարգացման գործին: Նա պատրաստ էր իր վրա առնել այդ մեծ ծրագրի իրագործման ամբողջ ծանրությունը:

Ինչպես գիտենք, Կոմիտասի ստեղծագործական մղումները և առաջարկներն արձագանք չգտան Էջմիածնի ղեկավարության կողմից: Կոմիտասը, հրավերներ ստանալով Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոցից՝ ստանձնելու վերատեսչի և երաժշտության դասատուի պարտականությունները, ինչպես և Կոստանդնուպոլսից, ուր խոստանում էին ստեղծել բոլոր հնարավորությունները նրա գործունեության ծավալման համար, հինգամսյա արձակուրդ ձևակերպեց և մեկնեց Կ. Պոլիս:

Կ. Պոլսի մտավորականությունը բացառիկ խանդավառությամբ դիմավորեց Կոմիտասին: Հատկապես հայկական երաժշտանոցի ստեղծման գաղափարն իսկույն արձագանք գտավ: Սակայն հետագա տարիների ընթացքում ևս Կոմիտասի փայփայած երաժշտանոցի գաղափարն այդպես էլ մնաց անկատար: Իհարկե, այստեղ վճռական նշանակություն ունեցավ այն, որ օսմանյան կառավարությունը չէր կարող հանդուրժել այդպիսի մի ազգային երաժշտանոցի ստեղծումը, երբ պետական նման հաստատություն Թուրքիայում գոյություն չուներ: Կոմիտասը հասցրեց կազմակերպել 300 հոգուց բաղկացած «Գուսան» երգչախումբը, որի համերգներն արժանացան հայ և օտարազգի ունկնդիրների բացառիկ խանդավառ ընդունելությանը: Առաջին համաշխարհային պատերազմը և Հայոց Մեծ Եղեռնի ողբերգական իրադարձություններն ընդհատեցին Կոմիտասի գործունեությունը:

Կոմիտասի գիտական, համերգային, բանահավաքչական գործունեությունները հիմնականում ունեցել են կրթական նպատակ: Սակայն առանձնահատուկ են այս շարքում Կոմիտասի կատարած բուն ուսումնամանկա-

վարժական աշխատանքները: Այստեղ տեղին է հիշատակել Կոմիտասի կազմած դասագրքերը, դասավանդման ծրագրերը: Այս շարքում նշենք Կոմիտասի «Տարրական երաժշտություն» դասագիրքը. այն կազմված է հայկական ձայնանիշերով: Դասագիրքն առաջին անգամ լույս է տեսել Գ. Գասպարյանի և Մ. Մուշեղյանի աշխատասիրությամբ՝ Կոմիտասի «Ուսումնասիրություններ եւ յօդածներ» մատենաշարի առաջին պրակում, իսկ բնօրինակը ցուցադրվում է Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտում: Դասագրքի նյութի մատուցման ոճը, ստորաբաժանումները, բերված օրինակների առատությունը և դրանց պարզ, մանրամասն բացատրությունը հստակ ներկայացնում է Կոմիտասի՝ այս առարկայի դասավանդման մեթոդաբանությունը (6. էջ 172): Դասագրքում հանդիպում ենք բազմաթիվ տախտակներով ներկայացված ժամանակի նշանների բացատրություն, չափի, ձայնամիջոցի (ինտերվալի) (6. էջ 210), դաշնակի (համահնչյան) (6. էջ 217) և այլ տարրերի և հասկացությունների նկարագիրն ու բացատրությունը: Կարծում եմ դեռ մեծ աշխատանք ունենք կատարելու երաժշտական տերմինների հայերեն թարգմանության և կիրառման գործում, ի դեպ, այս հարցում ևս Կոմիտասը հասել է մեծ հաջողությունների: Պարզ, մատչելի, սակայն հստակ գիտելիքի որոշակի ծավալ պարունակող դասագրքով դասավանդելը առավելազույնս օպտիմալ տարբերակն էր հատկապես XIX դարավերջի և XX դարասկզբի ժամանակաշրջանում, երբ դասավանդման կարգն ու ծրագրերը կազմվում էին հենց դասավանդող ուսուցիչների կողմից՝ անպայմանորեն հաշվի առնելով սաների կրթական մակարդակը: Այս պայմաններում նույնիսկ ներկայացվող դասագիրքըն առանձնանում է դասավանդման նյութի խորն իմացության և մատուցման ձևերով:

Դասագրքերի շարքում հարկ է նշել նաև «Դաշնակություն» (Հարմոնիայի դասագիրքը) (6. էջ 231), «Պատմություն երաժշտութեան» (6. էջ 137) աշխատությունները, որոնք ըստ բովանդակության և նյութի մատուցման կերպի, նույնպես ուսուցողական, ճանաչողական բնույթ են կրում: Այս շարքում կարելի է հիշել նաև Կոմիտասի բազմաթիվ հոդվածները և ուսումնասիրությունները գեղջկական ու հոգևոր երաժշտության շուրջ, որոնք այսօր էլ ուսումնական կարևոր նյութ են հանդիսանում երաժշտական հաստատությունների ուսանողների համար:

Այսպիսի կրթական, դաստիարակչական աշխատանքների շարքում կարևոր ենք համարում նշել Կոմիտասի հեղինակած «Տասը պատվիրանները»: Այդ մասին տեղեկություններ ենք գտնում Մարգարիտ Բարսյանի հոդվածում (7. էջ 222): Պատվիրանները՝ երգչին ուղղված խորհուրդները, Կոմիտասի անունը կրող երաժշտանոցի սաները պետք է անգիր իմանան ինչն ավելի կարևոր է, կիրառեն իրենց կատարողական գործունեության ընթացքում: Այն պետք է ընդգրկվի նաև ակադեմիական և ժողովրդական երգեցողության դասավանդման մեթոդական բոլոր ձեռնարկներում, իսկ կիրառման արդյունքում կստանանք կիրթ, հղկված, գիտակցված երգեցողություն, ինչպես նաև՝ բարձր գե-

ղարվեստական ճաշակ և ազգային երաժշտությանը հոգեհարազատ, կոմիտասյան պատգամներին համահունչ կատարման որակ և վարպետություն:

Երբ Կոմիտասի համար պարզվեց հայկական երաժշտանոցի ստեղծման անհրաժեշտությունը, նա իր երգչախմբից ընտրեց 16 մասնակից, կազմակերպեց երաժշտատեսական առարկաների դասընթացներ և շուրջ երկու տարի պարապելով նրանց հետ, պատրաստեց այնպիսի երաժիշտներ, որոնք ապագայում պետք է շարունակեին իր սկսած գործը: Այդ դասընթացների մասնակիցներից շատերը տարբեր պատճառներով ժամանակի ընթացքում դադարեցին հաճախել պարապմունքներին և ի վերջո մնացին հինգ հոգի, որոնք և արժանացան «Կոմիտասի սաներ» տիտղոսին: Այդ նվիրյալներն էին Բարսեղ Կանաչյանը, Վարդան Սարգսյանը, Միհրան Թումանյանը, Վաղարշակ Սրվանձտյանը և Հայկ Սեմերճյանը:

Նրանք էին, որ, զինադադարից հետո հավաքվելով Կ. Պոլսում, կազմակերպեցին «Կոմիտաս վարդապետի հինգ սաներ» խմբակցությունը (2. էջ 560), ձեռնարկեցին իրենց ուսուցչի ստեղծագործությունների համերգային կատարման գործը, կազմեցին ու հրատարակեցին «Հայ գուսան» նոտագրված երեք երգարանը: Այս ամենից գոյացած գումարի մի մասը նրանք հատկացրեցին իրենց հիվանդ ուսուցչի ապաքինման գործին՝ օգնելով, որ նրան փոխադրեն Փարիզ, իսկ մյուս մասն օգտագործեցին իրենց երաժշտամասնագիտական կրթության պակասը լրացնելու համար՝ 1920-1921 թթ. սովորելով Փարիզի Ռենե Լը Նորմանի դասընթացներում:

Կոմիտասի սաները հետագայում մեծ գործ կատարեցին իրենց մեծ ուսուցչի՝ հանձարեղ Կոմիտասի հիշատակը հավերժացնելու և նրա գործը շարունակելու համար: Բարսեղ Կանաչյանը՝ որպես կոմպոզիտոր և խմբավար, ոչ միայն կոմիտասյան ավանդներին հավատարիմ իր ստեղծագործությամբ, այլև Կոմիտասի ստեղծագործությունների բարձրարվեստ կատարմամբ, Վարդան Սարգսյանը՝ կոմիտասյան երգերի վերականգնման, խմբագրման և հրատարակման պատասխանատու աշխատանքով, Միհրան Թումանյանը՝ երաժիշտ-ազգագրագետ Կոմիտասի հետքերով ընթանալով ու կազմելով «Հայրենի երգ ու բան» բազմահատոր հավաքածուն:

Իսկ հանձարեղ երաժշտի տարիներով փայփայած նվիրական երազանքը՝ հայկական երաժշտանոց հիմնելու գաղափարն իրականացավ Հայաստանում խորհրդային կարգերի հաստատումից հետո միայն, երբ Երևանում 1923 թ. հիմնադրվեց պետական կոնսերվատորիան, որն այժմ հպարտությամբ կրում է մեծն Կոմիտասի անունը:

Ծ Ա Ն Թ Ա Գ Ր ՈՒ Թ Յ ՈՒ Ն

1. Արիստակէս քինյ. Հիարդեան, Պատմութիւն հայ ձայնագրութեան և կենսագրութիւնք երաժիշտ ազգայնոց (1768-1909), Կ. Պոլիս, 1914 թ.: *Aristakejs qhney. Hisarlean, Patmutiwn haey dzaynagrutean ev kensagrutivnq erazhisht azgaynotz* (1768-1909), K.Polis, 1914 th.
2. Մորաղյան Մ., Հայ երաժշտությունը XIX դարում և XX դա-

րասկզբում, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1970 թ.: *Muradyan M.*, Hay erazhshtutyun' XIX darum ev XX daraskzbum., Yer., HSSH GA hrat., 1970 th.

3. Մուրադյան Մ., Ազգային երաժշտական ուժերի պատրաստման կոմիտասյան ծրագիրը, /Վոմիտասական-1, Եր., 1969 թ., էջ 231: *Muradyan M.*, Azgayin erazhshtakan uzheri patrastman komitasyan tsragir', /Komitasakan-1, Yer., 1969 th.

4. ԳԱԹ, Դեմուրյանի արխիվ: GAT, Demuryan arkhiv

5. Հարությունյան Գ., Վոմիտասի կյանքն ու գործունեությունը նորահայտ վավերագրերի լույսի տակ, //Բանբեր Հայաստանի

արխիվների, N 2 (14), Եր., 1966 թ.: *Haruthyunyan G.*, Komitasi kyanqn u gortsuneuthun' nvorahayt vaverageri luysi tak, //Banber Hayastani arkhivneri, N 2 (14), Yer., 1966 th.

6. *Վոմիտաս Վարդապետ*, /Ուսումնասիրություններ եւ յօդուածներ, գիրք Ա, Եր., 2005 թ.: Komitas Vardapet, Usumnasirutyunner ev yoduatsner, girq A, Yer., 2005 th.

7. /Վոմիտասը ժամանակակիցների հուշերում եւ վկայություններում, Եր., 2009 թ.: Komitas' zhamanakakitzneri husherum ev vkayuthyunnerum, Yer., 2009 th.

Բանալի-բառեր. *Կրթություն, Ներսիսյան դպրոց, Գևորգյան հոգևոր ճեմարան, Եկմալյան, Կարա-Մուրզա, Դեմուրյան, Վոմիտաս, Երաժշտական տեսություն, Երգչի տասը պատվիրաններ:*

Ключевые слова: *образование, Семинария Нерсисян, Духовная семинария Геворкян, Екмалян, Кара-Мурза, Демурян, Комитас, теория музыки, Десять заповедей певца.*

Keywords: *Education, Nersisyan School, Gevorgyan Seminary, Yekmalyan, Kara-Murza, Demuryan, Komitas, Music Theory, Ten advices for singer.*

Տեղեկություններ հեղինակի մասին. *ԱԹԱՆԱՍՅԱՆ ՆՈՒՆԵ ՌՈՄԵՈՎՆԱ (1967 թ. թ. Երևան): Ավարտել է 1990 թ. Երևանի Վոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայի երաժշտագիտության բաժինը՝ արդենտ Մարգարիտա Գաբրիելի Հարությունյանի մասնագիտական դասարան: 1993 թ. առ այսօր աշխատում է Երևանի Վոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայի հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության ամբիոնում, դասախոս՝ վարում է «Հայ ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործություն», «Հայ հոգևոր երաժշտություն» և «Նոր հայկական նոտագրություն» դասընթացները նաև 2001-ից առ այսօր Երևանի Վոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայի երաժշտության տեսության ամբիոնի դասախոս՝ վարում է «Հարմոնիա», «Սոլֆեջիո» և «Արևմտաեվրոպական երաժշտատեսական համակարգեր» դասընթացները: 2000-ից Հայաստանի պետական կամերային երգչախմբի երգիչ, գեղարվեստական ղեկավար՝ Ռոբերտ Մլեկյան: 2008-ից «Հայ Ասպետ» հեռուստատեսային երաժշտական փորձագետ և հանձնախմբի անդամ: Հեղինակ է գիտական հոդվածների՝ «Ստեփան Դեմուրյանի «Հայ ժողովրդական երգեր» անտիպ ժողովածուն», //Երաժշտական Հայաստան, 1 (24) 2007 թ., «Ստեփան Դեմուրյանի դերը հայ մշակույթի և կրթության զարգացման գործում», //Երաժշտական Հայաստան 4 (31) 2008-1 (32) 2009 թթ. էջ 75-77, Ստեփան Դեմուրյան «Հայ ժողովրդական երգեր», /«Հայ ժողովրդական երգեր և նվագներ» ԵՊԿ, մատենաշար, սրակ 9, 2013 թ., Սահակ Ամատունի «Ժողովրդական երգերի ձայնագրյալ ժողովածու», /«Հայ ժողովրդական երգեր և նվագներ», ԵՊԿ, մատենաշար, սրակ 11, 2014 թ.:*

Сведения об авторе: *АТАНАСЯН НУНЕ РОМЕОВНА (род.1967, Ереван). В 1990г. окончила музыковедческое отделение ЕГК им.Комитаса (класс проф. М. Г. Арутюнян). С 1993 по сей день работает на кафедре Армянской музыкальной фольклористики ЕГК преподавателем 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 (худ. рук. Р. Млкеян). С 2008 г. эксперт и член жюри музыкальной телевизионной игры "Ай аспет". 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 professional class of Professor Margarita Gabriel Harutyunyan From 1993 till today works in YSC in the department of Armenian musical folklore studies. Lecturer teaches 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", "Solfejio" and "Western musical theoretical systems". From 2000 she is an Armenia Chamber Choir Singer, artistic director Robert Mlkeyan. From 2008 she is a music expert and the member of commission of television game "Armenian knight" (Hay Aspet). 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.*

Րեզյումե

Музыковед, преподаватель ЕГР *Нуне Ромеовна Атанасян.* – *“Роль Комитаса в развитии армянского музыкального образования конца XIX - начала XX веков”.*

В статье представлена роль Комитаса в развитии музыкального образования. Продолжая опыт Екмаляна, Кара-Мурзы и других деятелей армянской музыкальной культуры в конце XIX - начале XX веков, Комитас предлагает свое системное видение армянского национального музыкального образования, отраженное в его статьях, учебниках по теории музыки и гармонии, в его десяти заповедях певцу. Они играют важную роль также в современной сфере музыкального образования, в частности, в методах преподавания различных дисциплин в Ереванской государственной консерватории им. Комитаса.

Summary

Musicologist, pedagogue of YSC Nune Romeo Atanasyan. – *“The role of Komitas in the 19th and at the beginning of the 20th century in the development of Armenian musical education”.*

The article presents the role of Komitas in the development of music education. Continuing the experience of Ekmalyan, Kara-Murza and other figures of Armenian musical culture in the late 19th and early 20th centuries, Komitas offers his systematic vision of Armenian national music education, reflected in his articles, textbooks on the theory of music and harmony, in his ten advices to the singer. They also play an important role in the modern teaching method used in various disciplines of YSC.

**ՋԱՐՈՒՏԻ ԴԱՎԻԹԻ
ՂԱԶԱՐՅԱՆ**

**Դաշնակահար,
Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի դոցենտ**
E-mail.ghazaryan-zaruhi@mail.ru

**ԿՈՄԻՏԱՍԻ ԳԱՇԵՆԱՄՈՒՐԱՅԻՆ
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ ԱԶԳԱՅԻՆԻ
ԴՐՍԵՎՈՐՄԱՆ ՄԻ ՔԱՆԻ ՀԱՏԿԱՆԻՇՆԵՐ**

Հայ երաժշտարվեստի պատմության մեջ Կոմիտասը երևույթ էր: Կոմպոզիտոր և ազգագրագետ, խմբավար և գիտնական, երգիչ և մանկավարժ Կոմիտասը հսկայական դեր խաղաց հայ ժողովրդի երաժշտական մշակույթի զարգացման գործում:

Լինելով բացառիկ անհատականություն նրա երաժշտությունը ընդգրկում է հայ ժողովրդի կյանքի պատմական որոշակի ժամանակաշրջանում:

XX դարասկզբին, երբ հանդես եկավ Կոմիտասը, հայ պրոֆեսիոնալ երաժշտության կայացման շրջանն արդեն ավարտված էր: Անհրաժեշտ էր նոր աստիճանի բարձրացնել ինչպես ժողովրդական երաժշտության, այնպես էլ պրոֆեսիոնալ երաժշտական ստեղծագործության զարգացման աշխատանքը:

Կոմիտասն իր ամբողջ տաղանդն ի սպաս դրեց այս խնդիրների կենսագործման համար: Նա հայ գեղջուկի ստեղծագործությունը բնորոշեց որպես ազգային մշակույթի ամենատիպիկ և ամենակարևոր մասը: Նրա արվեստի հիմքը ժողովրդական (գեղջկական) և հոգևոր (եկեղեցական) երաժշտությունն է, որը ստանում է նոր բովանդակություն ապշեցնելով իր ներգործության արտասովոր ուժով:

Կոմիտասը քաջատեղյակ լինելով և խորն ուսումնասիրելով հայ ժողովրդական երգերն ու պարեղանակները, դրանք դիտարկելով որպես մոնոդիկ երաժշտական նմուշներ, արձանագրում է, որ անցնելով դարերի բովով, XIX դար են հասել ժանրային և մեղեդային բազմազանությամբ: Նա առաջինն էր, որ հենվելով հայ երաժշտության խորն ու բազմակողմանի ուսումնասիրության վրա, առաջ քաշեց հայ երաժշտության ինքնուրույնության կարևոր թեզը և կանխորոշեց ազգային պրոֆեսիոնալ երաժշտության զարգացման ուղիները:

Փարիզի «Անահիտ» հանդեսում տպագրված հոդվածում Կոմիտասը գրում է. «Բազմաձայն երաժշտությունը ոչ թե զանազան ձայների ծեփ է, այլ՝ ստեղծագործություն, այդ իսկ պատճառով անհրաժեշտ է ստեղծել բազմաձայնություն՝ հային հատուկ ոճ ու ոգի, ապա

հետո ընդհանրացման մասին մտածել, որովհետև երաժշտությունն էլ լեզվի պես ունի իր քերականական օրենքները, որոնք զանազան են տարբեր ազգերի համար» (1.):

Կոմիտասի ստեղծագործական ժառանգության փոքրածավալ, բայց շատ ինքնատիպ մասն են կազմում դաշնամուրային երկերը: Բազմաթիվ անգամ անդրադառնալով դաշնամուրի համար գրված իր պիեսներին, կոմպոզիտորը շատ հաճախ անդրադարձել է նույն ստեղծագործությանը՝ անձանաչելի վերամշակելով այն առանձնահատուկ վարպետությամբ և իրեն հատուկ ձեռագրով հնչեցնելով դաշնամուր գործիքը:

Հայ երաժշտության մեջ կարևոր ավանդ են և կարևոր անդրադարձ՝ ազգային պարային մեղեդիների հիման վրա ստեղծված նրա դաշնամուրային «Պարեր» շարքը և «Մանկական նվագներ» փոքրիկ պիեսները:

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի երաշխավորությամբ՝ Գոհար Կառլենի Շագոյանի և կոնցերտմայստերական ամբիոնի ընդունվել է տպագրության՝ 21.11.2019 թ. ներկայացրել է հեղինակը՝ 23.11.2019 թ.

Առաջին անգամ Կոմիտասի «Պարեր»-ը հրատարակվել է 1925 թ. Փարիզում. այն իրականացվել է «Կոմիտաս վարդապետի բարեկամների հանձնախմբ»-ի ջանքերով և անվանվել «Հայ ժողովրդական երաժշտություն. Նոր շարք. Տեսար Ա. Պարեր. Գրի առավ և դաշնակեց Կոմիտաս վարդապետը»:

Ավելի ուշ Կոմիտասի դաշնամուրային ստեղծագործությունները հրատարակվել են նրա երկերի լիակատար ժողովածուի 6-րդ հատորում («Սովետական գրող», 1982 թ., Երևան): Տարիներ անց Մեծն Կոմիտասի ծննդյան 135-ամյակի առիթով առաջին անգամ առանձին պրակով դրանք հրատարակվեցին Հայաստանի երաժշտական ընկերության նախաձեռնությամբ և երաշխավորությամբ (ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, Երևան, 2004 թ.):

Կոմիտասն անփոփոխ պահելով ժողովրդական մեղեդիները, պարզ դաշնավորման միջոցով դրանց տալիս է նոր տրամադրություն, այդ պիեսներին հաղորդում մի այլ բովանդակություն, այդ թեմաները հայտնի են նրա խմբերգային, երբեմն էլ մեներգային ստեղծագործություններից, որոնք ավելի վաղ են գրված եղել:

Կոմիտասի «Պարեր»-ի շարքը կատարողից պահանջում է դաշնամուրը յուրատեսակ հնչեցնելու մի առանձնահատուկ վարպետություն: Առանձին պարեր ոչ միայն վերակենդանացնում են ժողովրդապարային տեսարանների բանաստեղծականությունը, այլև ընկալվում որպես նրբին զգացմունքներ դրսևորող պատումներ: «Պարեր»-ի հիմքում կարծես դրված են ազգային նվագարանների՝ սրինգի, թառի, բլուլի, զուռնայի, դուդուկի, դալիի, մեծ թմբուկի կատարումներից գրառված եղանակներ: Դրանք հենց այդ նվագարանների կամ դրանց տարբեր զուգադրումների ոճով ստեղծած պիեսներ են:



Պարերի շարքը բաղկացած է վեց պիեսից: Դրանց մեջ կան կանացի հեզամազ և տղամարդկանց առնական պարեր:

Կոմպոզիտորը դաշնամուրի համար գրված իր պիեսներով երկու նպատակ է հետապնդել. վերարտադրել հայ ժողովրդական պարերի անկրկնելի քնքշությունը, դրանց կերպարային բովանդակությունը և պահպանել պարեղանակների նախաստեղծ յուրահատկությունը:

Կոմիտասը պարզ և անպաճույճ միջոցների օգտագործմամբ հասել է իր նպատակների իրագործմանը,

ստեղծել է դաշնամուրային պարեր, որոնք աչքի են ընկնում ոճական անադարտությամբ, հենքի պարզությամբ և վառ կերպարայնությամբ:

Կոմիտասի «Մանկական նվագներ» ժողովածուի փոքրիկ պիեսները հեղինակը գրել է Կ. Պոլսում ապրած տարիներին (1910-1912 թթ.): Կոմիտասը Կ. Պոլսում երաժշտության տեսություն և դաշնամուրի մասնավոր դասեր էր տալիս: Ահա այս դասերի համար էլ նա ստեղծում է «Մանկական նվագները»՝ նրանցում ներառելով ժողովրդական պարերի և գեղջկական երգերի երաժշտական նյութը:

Ինչպես նշում է երաժշտագետ Ռ. Ա. Աթայանը, «Կոմիտասի դաշնամուրային ստեղծագործությունները նրա երաժշտական ժառանգության համեմատաբար փոքրածավալ, բայց խիստ ինքնատիպ մի բաժինն է: Այդ ինքնատիպությունը դրսևորված է արդեն իսկ նրանով, որ Կոմիտասը դաշնամուրի արտահայտչական հնարավորությունները հիանալի օգտագործել է՝ մասնավորապես ժողովրդաերաժշտական գաղափարները յուրօրինակ կերպով մարմնավորելու համար» (2. էջ 8-9):

Հետաքրքրական է այն փաստը, որ գրեթե նույն ժամանակահատվածում հունգարացի կոմպոզիտոր Բելա Բարտոկը, Կոմիտասի նման նպատակ է հետապնդել իր դաշնամուրային մանկական պիեսներում ներմուծել ազգային և ժանրային տարրեր:

Ինչպես Կոմիտասը, այնպես էլ Բ. Բարտոկը նույն մեկնաբանությունն է տալիս իր մանրանվագներին, ասելով՝ «Թող սովորողներն ուսման առաջին տարիներին ունենան դաշնամուրային պիեսներ, որոնցում ժողովրդական անպաճույճ պարզությունը զուգորդված լինի նրանց մեղեդիական և ռիթմական հատկանիշներով» (3.):

Կարելի է զուգահեռներ անցկացնել ինչպես Կոմիտասի «Մանրանվագների» և Բարտոկի «Մանուկներին» կոչվող ժողովածուների, այնպես էլ Կոմիտասի «Երեք փոքրիկ պոլիֆոն շարանվագների» և Բարտոկի «Միկրոկոմոս» տետրերում զետեղված պիեսների միջև:

Կոմիտասն այս պարզագույն երկձայն կանոնների օգնությամբ փորձել է զարգացնել երեխաների պոլիֆոնիկ ընկալունակությունը: Ի տարբերություն Բ. Բարտոկի, Կոմիտասի մանրանվագները համեստ ստեղծագործություններն են, պարզ ու մատչելի՝ երեխայի կողմից ընկալվելու համար:

Կոմիտասի դաշնամուրային մանրանվագները, որոնք անմիջապես հաջորդում են նրա «Պարեր»-ին, առանձնահատուկ են հատկապես նրանով, որ կատարմանը տալիս են կերպարային բնութագրում: Հեղինակն օգնում է մանկավարժին, իհարկե նաև կատարողին, իր ցուցումներով, օրինակ՝ նա գրում է ոչ միայն լատիներեն, այլ նաև հայերեն՝ թելադրելով առավել ճշգրիտ արտահայտելու իր մտահղացումը. օրինակ՝ «Քիչ ավելի արագ, հեռվից», «Նույն տեմպով, համարձակ» կամ «Հպարտորեն, ցնծությամբ»՝ կարծես կատարողին թելադրում կամ հուշում է կատարման ճշգրիտ տեմպն ու բնույթը:

Դ ա շ ն ամ ուր ա յ ի ն ս տ ե ղ ծ ա գ ո ը ծ ու թ յ ա ն ք ն ո թ ա գ ի ը



Գեղջկական երաժշտության վրա հիմնված իր երկերը Կոմիտասը Կ. Պոլսում ցուցադրեց իր կողմից կազմակերպած համերգներում՝ նպատակ ունենալով հայեցի պահել Կ. Պոլսի երաժշտական կյանքը, թե՛ իր պրոֆեսիոնալ, և թե՛ ժողովրդական հատվածներով, քանի որ միջավայրի եռանդուն երաժշտական կյանքում թույլ էր դրսևորված մի կարևոր հատկանիշ՝ «գտարյուն» ազգային ոճի զգացողությունը:

Հայ գեղջկական պարերին նվիրված իր աշխատություններում Կոմիտասն այդ պարերի շարժման բնույթը նշում է՝ «նուրբ և քնքուշ», «լուրջ և վայելույշ», «արխայիկ», «հինավուրց», «ավանդական» դիպուկ բնորոշումներով: Գիտական ուսումնասիրություններում պարը դիտելով որպես բաղադրական արվեստի արգասիք, Կոմիտասն իր ստեղծագործական ձեռնարկներում հաստատեց այն իրողությունը, որ պարերգերն ու պարեղանակներն ունեն նաև բուն պարից անկախ, ինքնուրույն արժեք:

Երաժշտագետ Ռ. Ա. Աթայանի բնորոշմամբ՝ դաշնամուրային մանկական մանրանվագները՝ ինչպես վերնագրել է հեղինակը «Տասներկու պիես ժողովրդական թեմաներով», կարող են հնչել իբրև մի ամբողջական շարք կամ կատարվել յուրաքանչյուրն առանձին-առանձին:

Ինչպես վերևում նշվեց, Կոմիտասի ավելի վաղ գրված խմբերգերի կամ մեներգերի թեմաները և դաշնամուրային մանրանվագների մայր մեղեդիները հեղինակը պահպանում է անփոփոխ:



Այս դեպքում նրանք ստացել են նոր դաշնակում, երբեմն նաև նոր տրամադրություն և մեկնաբանություն: Կոմիտասի դաշնամուրային ստեղծագործություն-

ներն անկասկած ունեն ուսուցողական նպատակ: Այդ իսկ պատճառով Կոմիտասն իր մշակած ժողովրդական եղանակները ներդաշնակել է հնարավորինս պարզ, որպեսզի դրանք հատկապես սկսնակ դաշնակահարների համար մատչելի լինեն: Մյուս կողմից, եթե պիեսներին մոտենանք մեթոդական խնդիրների տեսանկյունից, կատարող-դաշնակահարին առաջարկվում է նաև դաշնամուրային նվագի տեխնիկական միջոցների մի բազմազանություն, որն իր հերթին սկսնակ դաշնակահարների համար շահեկան է:

Անշուշտ էական է և այն, որ պիեսներն ունեն տարբեր աստիճանի բարդություն, հետապնդում են տեխնիկական որոշակի խնդիրներ և այս բոլորն առավել բարձրացնում է մանրանվագների գործնական արժեքը: Պիեսներում իրար զուգորդում են սահուն կանտիլենան ու կտրուկ ստակկատոն, հոմոֆոն և պոլիֆոնիկ բազմաձայնության տարրերը, «մանրանախշ» և ակորդային տեխնիկան, օգտագործում է ձեռքերի խաչաձևում և յուրահատուկ պեդալիզացիա:

Կոմիտասի այս պիեսներն ունեն խիստ արտահայտված ազգային երանգ, և իհարկե որոշակի գեղարվեստական արժեք: Եվ շատ կարևոր է, ոչ միայն դաշնակահար ուսանողների, այլև երաժշտական դպրոցների սկսնակ դաշնակահարների մեջ սերմանել ազգային մտածողությունը և ճանաչողականությունը, քանի որ երաժշտությունը մատաղ սերնդին ներշնչում է գեղեցիկի զգացողություն և ուղղորդում նրա միտքը դեպի հոգևոր արժեքներ: Ուրեմն երաժշտության միջոցով կարելի է դաստիարակել հայրենասիրություն, կամք, կենսասիրություն:

Կոմիտասի ստեղծագործություններն ունենալով խիստ ազգային մտածողություն, իրենց ուրույն տեղն ունեն համաշխարհային պրոֆեսիոնալ երաժշտության գոհարների շարքում:

Կոմիտաս ազգագրագետ, գիտնական, մանկավարժի մեծագույն ծառայությունը հայ երաժշտության անդաստանում ազգային պոլիֆոնիկ սկզբունքների հիմնավորումն էր: Դա էր պատճառը, որ տաղանդավոր կոմպոզիտորը հայ ժողովրդական երգի ներդաշնակմանը մոտենում էր բացառիկ լրջությամբ:

Ապացույցը՝ Մեծն Կոմիտասի ստեղծագործական ամբողջ ժառանգությունը:

Ծ Ա Ն Ո Ց Ա Գ Ր ՈՒ Թ Յ ՈՒ Ն

1. /Անահիտ հանդես, Փարիզ, 1907 թ., N 1-2: /Anahit handes, Pariz, 1907 th, N 1-2.
2. Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, 6-րդ հատոր, (Առաջաբան՝ Ռ. Աթայան), Եր., Սովետական գրող, 1982 թ.: Komitas, Yerkeri jvoghvovatsu, 6-rd hator, (Ar'ajaban` R. Atayan, Yer., Svovetakan grvogh, 1982 th.
3. Ույֆալուշ Յ., Բելա Բարտոկ, Բուդապեշտ, 1971 թ.: Uyfalush Y, Bela Bartok, Budapesht, 1971 th.

Բանախի-բառեր. երաժշտական կրթություն, դաշնամուրային պարեր, պիես, Կ. Պոլիս, մանրանվագներ, Փարիզի «Անահիտ» հանդես, կոմիտասյան տերմինաբանություն:

Ключевые слова: музыкальное образование, фортепианные танцы, пьеса, Константинополь, миниатюры, французский журнал "Анаhit", комитасовская терминология.

Keywords: musical education, piano dances, play, Constantinople, miniatures, Paris journal "Anahit", Komitas terminology.

Տեղեկություններ հեղինակի մասին. ՂԱԶԱՐՅԱՆ ԶԱՐՈՒՀԻ ԴԱՎԻԹ (ծ. 1972թ. ք. Երևան) ավարտել է 1990-ին Պ. Ի. Չայկովսկու անվան ՄՄԵԿ (Ի. Գրիգորյանի դասարան), 1995-ին Կոմիտասի անվ. ԵՊԿ-ի դաշնամուրային ֆակուլտետը (Բ. Ծատուրյանի, այս պրոֆ. Վ. Ահարոնյանի դասարան) և 1997-ին ասիական տրամաբան (պրոֆ. Ա. Բոգդանյան): Դասավանդում է 1996-ից ԵՊԿ-ում Մասնագիտական դաշնամուրի և երգեհոնի թիվ 2-րդ ամբիոնում պրոֆ. Ա. Բաբախանյանի դասարանում ասիստենտ, 1999-ից՝ նույն ամբիոնում դասախոս, 2002-ից նաև Կոնցերտմայստերական պատրաստման ամբիոնի դասախոս, որցենտ (2008 թ.): 2005-ից հանդիսանում է նաև Կոնցերտմայստերական պատրաստման ամբիոնի քարտուղար: Հեղինակ է հոդվածների. «Հայ դաշնամուրային երաժշտության պատմության էջերից», //Երաժշտական Հայաստան, 3-4 (10-11) 2003 թ. էջ 47-49, «Հայկական դաշնամուրային ստեղծագործության պատմության էջերից», //Երաժշտական Հայաստան, 3 (22) 2006 թ. էջ 80-82), 2008 թ. մայիսին մասնակցել է Գյումրիում կայացած «Մշակույթների երկխոսություն» հայ-ռուսական մշակութային կապեր. միջազգային գիտատղովին «Պատասխաններ հայ և ռուս մշակույթների անդաստանից», գիտատղովին նյութերի ժողովածու, «Ռուսաստանի անցած ճանապարհը և դաշնամուրային նվագակցության դերը հայ կոմպոզիտորների երկերում», //Երաժշտական Հայաստան, 2 (51) 2016 թ., էջ 17-19: Նա նույնպես ժողովածուների և ուսումնամեթոդական ձեռնարկների կազմող և խմբագիր է՝ «Կոմիտասի դաշնամուրային մանկական մանրանվագների գեղարվեստական և մանկավարժական որոշ առանձնահատկությունների մասին» ուսումնամեթոդական ձեռնարկ (թ.), «Արամ Խաչատրյան. Համերգային երեք արիա» ժողովածու, Եր., Աստղիկ գրատուն հրատ., 2003 թ., «Կոմիտաս. Դաշնամուրային պարեր» Պրակ 1 ժողովածու, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն», 2004 թ., «Կոմիտաս. Դաշնամուրային մանկական մանրանվագներ», Պրակ II ժողովածու, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն», 2004 թ., «Կոմիտաս. Մեներգերի ընտրանի» ժողովածու, Եր., 2005 թ., «Կոմիտաս. Հոգևոր սաղեր, երգեր, մեներգեր» ժողովածու, Եր., ԵՊԿ հրատարակչություն, 2006 թ., «Կոմիտասի դաշնամուրային մանկական մանրանվագների գեղարվեստական և մանկավարժական որոշ առանձնահատկությունների մասին» (ուսումնամեթոդական ձեռնարկ), Եր., Կոմիտաս, 2008 թ., «Դաշնամուրային նվագակցության դերը հայ կոմպոզիտորների ռոմանսներում», ուսումնամեթոդական ձեռնարկ, Եր., Վան Արյան, 2011 թ., «Արամ Խաչատրյան. Վերջին ստեղծագործություններ» ժողովածու, Եր., Աստղիկ, 2013 թ., «Նվերգային Պարտիտուրի ընթերցում դաշնակահար-կոնցերտմայստերների համար» (ուսումնամեթոդական ձեռնարկ), Եր., Ամրոզ Գրուպ, 2015 թ.:

Сведения об авторе: КАЗАРЯН ЗАРУИ ДАВИДОВНА (род. в 1972 г., Ереван). В 1990 году поступила в среднюю музыкальную школу имени Чайковского (класс И. Григорян). В 1995 году поступила в ЕГК имени Комитаса на фортепианное отделение (класс И. Цатурян, далее - проф. В. Агароняна). В 1997 году поступила в аспирантуру ЕГК и окончила в 1997 году (класс проф. А. Богданян). С 1996 году поступила на кафедру спец фортепиано в класс А. Бабаханяна как ассистент, с 1999 — как преподаватель на той же кафедре. С 2002 года преподает также на кафедре концертмейстерской подготовки. В настоящее время доцент кафедры концертмейстерской подготовки. С 2005 года также является секретарем на той же кафедре. Многие ее выпускники сегодня работают во многих музыкальных школах и колледжах как в Армении, так и во многих городах России и за рубежом Является автором учебно-методических пособий и статей: Страницы истории армянской фортепианной музыки., //Музыкальная Армения 3-4 (10-11) 2003 С. 47-49; Страницы истории армянских фортепианных произведений., //Музыкальная Армения 3-4 (22) 2006 С. 80-82; В мае 2008 года участвовала в международной конференции "Диалог культур: отрывки из армяно-русского культурного наследия", сборник статей конференции; "Роль аккомпанемента и провиденный путь романса в сочинениях армянских композиторов", //Музыкальная Армения 2 (51) 2016 С. 17-19. Составитель и редактор нотных сборников и учебно-методических работ: "Некоторые художественно-педагогические особенности фортепианных миниатюр для детей Комитаса", 2 вып., Ер.: Найка Издательство АН РА, 2004; Комитас. Избранные сольные песни, / Ер., 2005; Комитас Духовные таги, песни, сольные песни, Ер.: Издательство ЕГК, 2006; «О некоторых художественно-педагогических особенностях фортепианных миниатюр для детей (Методическое пособие), Ер.: Комитас, 2008; Роль аккомпанемента в романсах армянских композиторов, учебно-методическое пособие, Ер.: Ван Арьян, 2011; Арам Хачатурян. Сборник вокальных произведений, Ер.: Астхик, 2013; Чтение хоровых партитур (для пианистов-концертмейстеров)., Ер.: Амроц груп, 2015.

Information about an author: GHAZARYAN ZARUHI DAVID (born in 1972. in Yerevan). In 1990 she entered Secondary Music School after P. I. Tchaikovsky (class I. Grigoryan). In 1995 she entered YSC the piano department (class I. Tsaturyan, then prof. V. Aharonyan). In 1997 she started graduate studies at YSC and graduated in 1997 (class prof. A. Bogdanyan). In 1996 she joined the Department of Piano Specialists in the class of A. Babakhanyan as an assistant, since 1999 she is a pedagogue in the same department. Since 2002 she has also taught in the department of concert training. She is currently a docent in the department of concert training. Since 2005 she has also been secretary in the same department. Many of its graduates today work in many music schools and colleges both in Armenia and in many cities of Russia and abroad. She is the author of teaching aids and articles: Pages of the history of Armenian piano music., //Musical Armenia 3-4 (10-11) 2003 pp. 47-49; Pages of History of Armenian Piano Works., //Musical Armenia 3-4 (22) 2006 P.. 80-82. In May 2008 she participated in the international conference "Dialogue of Cultures: excerpts from Armenian-Russian cultural heritage," a collection of articles of the conference; "The role of Accompaniment and the path of romance in the works of Armenian composers", //Musical Armenia 2 (51) 2016 P. 17-19. Author and editor of note collections and educational - methodological works: "Some artistic and pedagogical features of piano miniatures for children of Komitas," 2 issues, Yer.: Science of Publishing RA AS, 2004; Komitas. Author and editor of note collections and educational - methodological works: "Some artistic and pedagogical features of piano miniatures for children of Komitas," 2 issues, Yer.: Science of Publishing RA AS, 2004; Komitas. selected solo songs, /Er., 2005; Komitas Spiritual Tags, Songs, Solo Songs, Yer.: YSC Publishing House, 2006; "On Some Artistic and Pedagogical Features of Piano Miniatures for Children (Methodical Manual), Yer.: Komitas, 2008; The Role of Accompaniment in the Romances of Armenian Composers, Educational and Methodical Manual, Yer.: Van Aryan, 2011; Aram Khachaturian. Collection of vocal works, Yer.: Astghik, 2013; Reading of choral scores (for pianists and concertmaster)., Yer.: Amrodz Group, 2015.

Րեզյումե

Պիանետկա, концертмейстер, доцент ЕГК Заруи Давидовна Казарян. - «Некоторые аспекты национальных особенностей в фортепианных сочинениях Комитаса».

В статье автор рассматривает роль и значение Комитаса как композитора и конкретно анализирует его фортепианные сочинения, основываясь на изданиях "Танцев" Комитаса в 1925 году в Париже, далее - в 6-м томе Полного собрания сочинений, изданного в 1982-м году в Ереване. Кроме "Танцев" автор анализирует "Детские наигрыши", сочиненные в Константинополе в 1912-1913 гг. Дается также и сравнительный анализ с творческим подходом к написанию произведений для детей Б. Бартока ("3 маленьких полифонических цикла" с некоторыми пьесами из цикла "Микрокосмос", "Детские наигрыши" - с циклом "Детям").

Summary

Pianist, concertmaster, pedagogue of YSC Zaruhi David Ghazaryan. - "Some manifestations of national features in piano works of Komitas".

In the article the author considers the role and importance of Komitas as a composer and specifically analyzes his piano works, based on the editions of Komitas's "Dances" in 1925 in Paris, further - in the 6th volume of the Complete Collection of Works published in 1982 in Yerevan. In addition to "Dances" the author analyzes "Children's Play" composed in Constantinople in 1912-1913. A comparative analysis is also given with the creative approach to writing works for children by B. Bartok ("3 small polyphonic cycles" with some plays from the cycle "Microcosmos", "Children's Play" - with the cycle "Children").

АРШАК РУБЕНОВИЧ ГАДЗИЯН

Хормейстер, артист хора, композитор

МОСКОВСКИЙ АРМЯНСКИЙ КАМЕРНЫЙ ХОР: ПАТАРАГ КОМИТАСА

Автор написал статью, опубликованную в программке, по поводу исполнения Московским армянским камерным хором Патарага Комитаса в юбилейном концерте к 10-летию коллектива.

Среди вершин армянской культуры – псалмов Маштоца и Сюнеци, шараканов Шнорали, "Книги скорбных песнопений" Григора Нарекаци, "Айренов" Кучака и песен Саят-Новы Патараг Комитаса является одним из высочайших проявлений Божественного начала на Земле. И как это не парадоксально, одновременно с этим он относится к такого рода произведениям, которые для многих остаются незамеченными. Для остальных – существою, воспринимаемой в течение всей жизни поэтапно, можно сказать поэтично, формирующей на самом глубоком уровне душу и плоть человека.

При всей ясности музыкальной ткани, читаемости ее структуры глубинное содержание Патарага не является непосредственно воспринимаемым. Он почти лишен очевидных, видимых ориентиров, помогающих проникнуть в его суть. "Доступ" имеют только те, кто обладает реальным духовным опытом и знанием. В ином случае остается только его красота и гармоничность.

Как музыкальное произведение Патараг исполняется крайне редко. В церковном богослужении он также почти не применяется. Иногда используются отдельные части, реже целые отрывки.

Обращают на себя внимание устойчивые попытки исполнения Патарага при помощи переложений на иные составы, естественно, не предусмотренные автором. Это является свидетельством непонимания даже в среде музыкантов недопустимости искажения высокого и, естественно, хрупкого мира акустической культуры этого произведения. Отсутствие, либо искажение его в данном случае означает невозможность полного построения духовного здания Патарага (иначе вы получите совершенно иное произведение), не говоря уже о том, что исполнение в том составе, который был замыслен автором – мужской многоголосный состав *a cappella* является крайне сложной с про-

фессиональной точки зрения задачей.

На это указывал Роберт Аршакович Атаян – выдающийся ученый, по праву считающийся в современном армянском музыковедении ведущим исследователем творчества Комитаса.

Исключением нужно признать работу Заре Саакянца (переложение для камерного струнного оркестра) и то только–лишь как благородную миссию спасения этого произведения от полного забвения, за что мы будем всегда благодарны этому замечательному музыканту.

Комитас более всего известен как собиратель народного творчества, Обработки народных песен поставили его в ряд классиков мирового значения. В этом, на первый взгляд неприязательном жанре, ему удалось стать создателем, так называемого, "комитасовского" стиля, открывателем нового мышления, оказавшего огромное – фундаментальное воздействие на формирование современной армянской музыки и способствовавшего возникновению многих явлений музыкальной культуры XX века.

Комитас "увидел" в первоисточнике народного мелоса изначально заложенные духовные категории, которые он сумел выявить и воплотить казалось бы неожиданным образом. Комитас не создавал для обрабатываемого материала интонационной или гармонической или какой–либо иной симметрии. Напротив. Он помещает музыкальную ткань в асимметричную (по отношению к исходному материалу) звуковую среду, проецируя одновременно различные измерения.

Каждое произведение, созданное Комитасом в этой области, имеет совершенно самостоятельную "траекторию" раскрытия и, если так можно выразиться, бесконечного движения в духовных сферах (в этом смысле крайне интересен феномен зримого, активно–го изменения "материи" восприятия музыки Комитаса во времени). Главным итогом является возникновение многомерного, незамкнутого смыслового прос-

«Երաժշտական Հարատան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի երաշխավորությամբ՝ Սվետլանա Կորյունի Սարգսյանի ներկայացրել և ընդունվել է տպագրության՝ 17.06.2019 թ.

транства. И как будто бы простое, земное начало получает невероятную, космическую глубину и бесконечность. Этот опыт Комитаса является без какого-либо преувеличения совершенно уникальным для всей нашей цивилизации. Основываясь на нем, мы убедились не только в существовании духовного пространства, но и получили возможности изучения его.

За таким феноменом многим не удалось обратиться должного внимания на главное и, безусловно, высшее достижение творчества Комитаса – его Патараг, в котором он делает следующий гениальный шаг.

В Патараге Комитас суммирует весь духовный опыт армянской христианской культуры, имеющей равный самому христианству срок жизни. В нем одновременно воплощены совершенно разные, самостоятельные по отношению друг к другу смысловые пласты тех сущностей, которыми на протяжении семнадцати веков жил и живет ныне армянский народ. Здесь сосредоточилась вся боль и кровь армянского народа, которой он "оплачивал" в течение всего этого времени принятие света Спасителя, Все, что создавалось великими предшественниками Комитаса, стало "телом" Патарага: ничто не оказалось вне его, так как Комитас основывал Патараг на сути их духовных достижений, благодаря чему это произведение отличается в высшей степени благородный и цельный музыкаль-

ный стиль. Здесь же незримо присутствует видение Комитаса неминуемой Голгофы, к которой был приведен армянский народ.

Патараг Комитаса – это один из главных итогов духовной работы армянского народа за всю его многотысячелетнюю историю, включая и дохристианский его опыт.

Есть и еще одна "особенность" произведения – его главная суть. В нем зримо присутствие Божественного начала, его духовное действие по отношению к нам – людям. Наличествует не только наше – человеческое отношение к Богу, а также и отношение Бога к нам. Это главное отличие Патарага Комитаса от множества Литургий различных авторов, включая и самых великих. Я убежден, то, что сделал Комитас ни до него, ни после не смог сделать, и не сделал никто. Комитас сделал для нас мир Божьего космоса абсолютной и неоспоримой реальностью, воспринимаемой не рациональным способом или эмоционально, а духовно.

Это произведение является высшим даром армянского народа миру. Да послужит он во спасение всех почивших и ныне живущих!

Материалы предоставлены профессором ЕГК С. К. Саркисян

Բանալի-բաներ. Շունիտաս, Պատարագ, Ռոբերտ Աթայան, Խոզևոր վորճառություն, քրիստոնեական մշակույթ, աստվածային սկիզբ:

Ключевые слова: *Комитас, Патараг, Роберт Атаян, духовный опыт, христианская культура, Божественное начало.*

Keywords: *Komitas, Liturgy, Robert Atayan, Spiritual Option, Christian Culture, Divine Principle.*

Տեղեկություններ հեղինակի մասին. ՀԱՉԻՅԱՆ ԱՐՇԱԿ ՌՈՒԲԵՆԻ (ծ. 8.9.1958 թ.): Ավարտել է՝ 1981-ին ԵՊԿ կոմպոզիտորական բաժինը (սրբ. Է. Մ. Միրզոյանի դասարանը): Մոսկվայի հայկական կամերային երգչախմբում կատարում է երկրորդ տենորի երգաբաժինը: Երգչախմբի համար նա կատարել է մի շարք հայկական հոգևոր և ժողովրդական երգերի մի շարք մշակումներ՝ Գրիգոր Նարեկացու (10-րդ դար) «Հատուն-հատուն» մեներգիչի (սուրանո) և խառը երգչախմբի համար *a cappella* և «Հախկը» մեներգը (սուրանոյի) և խառը երգչախմբի համար *a cappella*, Ներսես Շնորհաբար (XII դ.) «Առավոտ Լուսո» սուրանո մեներգիչի և խառը երգչախմբի համար *a cappella*, միջնադարի Անիայտ հեղինակի «Համօրէն մնջեցեղոց» մեներգիչի (տենորի) և տղամարդկանց երգչախմբի համար *a cappella*, Ներսես Շնորհաբար 5 շարականի մշակումները *a cappella* երգչախմբի համար, «Տիրամիրն» մեներգիչի (սուրանո) և խառը երգչախմբի համար *a cappella*, հայկական ժողովրդական երգերի՝ «Անտունի», «Առաքել Մուշեղ», «Դէն յաման», «Երագ», «Չարքերի», «Լատ», «Կոունկ», «Ծիծեռնակ»: Նա հեղինակ է նաև 3 սիմֆոնիայի, սիմֆոնիկ նվագախմբի համար մի շարք երկերի, ստեղծագործում է կամերային-գործիքային ժանրերում, վոկալ երաժշտության: Ունի Սայաթ-Նովայի 4 երգի մշակումներ տենորի մեներգիչի և *a cappella* երգչախմբի համար, «Աղոթք» բարձր սուրանոյի և *a cappella* երգչախմբի համար: Կոմպոզիտորների միության անդամ է (1986):

Сведения об авторе: ГАДЗИЯН АРШАК РУБЕНОВИЧ (род. 8 сентября 1958). В 1981 году окончил композиторское отделение (класс проф. Э. М. Мирзояна) ереванской государственной консерватории имени Комитаса. В московском армянском камерном хоре исполняет партию второго тенора. Для хора им сделан ряд обработок армянских духовных песнопений и народных песен: Григор Нарекаци (X век) "Авун-авун" для сопрано соло и смешанного хора *a cappella*; Григор Нарекаци "Авик" для сопрано соло и смешанного хора *a cappella*; Нерсес Шнорали (XII век) "Аравот лусо" для сопрано соло и смешанного хора *a cappella*; Неизвестный средневековый автор "hАморен ннджецеолоц" ("Поминование усопшим") тенора соло и мужского хора *a cappella*; Пять шараканов Нерсеса Шнорали в обработке для хора *a cappella*; "Тирамайрн" ("Плачь Богородицы") для сопрано соло и смешанного хора *a cappella*. Обработки армянских народных песен: Антуни, Аракел Мушег, Дле яман, Ераз (Сон), Зартнир, Лао (Проснись, сынок), Крунк (Журавль), Цицернак (Ласточка). Сочинения: Три симфонии, ряд произведений для симфонического оркестра, камерно-инструментальных жанров, вокальной музыки, Четыре песни Саят-Новы в обработке для тенора соло и хора *a cappella*; "Ahotk" ("Молитва") для высокого сопрано и хора *a cappella*. Член Союза композиторов (1986).

Information about an author: GADZIYA ARSHAK RUBEN (born 8 September 1958). In 1981 he graduated from the composer department (class of prof. E. M. Mirzoyan) YSC. In the Moscow's Armenian chamber choir performs the party of the second tenor. For chorus he made a number of processings of the Armenian spiritual chants and national songs: Grigor Narekatsi (X century) "Havun-havun" for a soprano solo and the mixed chorus a cappella; Grigor Narekatsi "Avik" for soprano solo and mixed choir a cappella; Nerses Shnorhali (12th century) "Aravot luso" for soprano solo and mixed choir a cappella; Unknown medieval author "Hamoren njetcelotc" ("Remembrance of the Dead") tenor solo and male choir a cappella; Nerses Schnorali's five characans in processing for the a cappella choir; "Tiramayrn" ("Lament of Virgin") for soprano solo and mixed choir a cappella. Treatments of Armenian folk songs: Antuni, Ara-ke, Musheg, Dle yaman, Eraz (Dream), Zartnir, Lao (Wake up, son), Krunk (Crane), Tsitsernak (Swallow). Writings: Three symphonies, a number of works for symphony orchestra, chamber-instrumental genres, vocal music, four songs of Sayat Nova in processing for tenor solo and choir a cappella; "Ahotk" ("Prayer") for the high soprano and choir a cappella. Member of the Union of Composers (1986).

Ամփոփում

Խմբավար, երգչախմբի արտիստ, կոմպոզիտոր Արշակ Ռուբենի Հաջիյան. - «Մոսկովյան կամերային երգչախումբ. Կոմիտաս՝ Պատարագ»:

Հայ մշակույթի փառավոր բարձունքների շարքում են՝ Գրիգոր Նարեկացու «Մատյան Ողբերգության», Քուչակի «Հայերենով», Մաշտոցի և Մյունեցու ստղծաները, Սայաթ-Նովայի երգերը Մակար Եկմալյանի և Կոմիտասի «Պատարագը»: Կոմիտասը հայտնի է որպես ժողովրդական արվեստի միանունը: Ժողովրդական երգերի վերամշակումը նրան հավասարեցրեց աշխարհի դասականներին, որի շնորհիվ էլ իհայտ եկավ այսպես կոչված, կոմիտասյան ռճը, որպես նոր մտածողություն, որն էլ իր հերթին հսկայական, հիմնարար ազդեցություն ունեցավ ժամանակակից հայկական երաժշտության ձևավորման վրա և նպաստեց XX դարի երաժշտական մշակույթի բազմաթիվ երևույթների վերելքին: Կոմիտասը աշխարհը դարձրեց Աստծո տիեզերքի բացարձակ և անստարկելի իրականություն, որն ցուցաբերվում է ոչ թե էմոցիոնալ, այլ հոգեպես: Արվեստի այս գործը հայ ժողովրդի ամենամեծ նվերն է աշխարհին:

unexpected manner. Komitas did not create an intonational, harmonic of any other kind of symmetry for the material he was working on. On the contrary, he places the tissue of music into an environment of sounds, an environment asymmetric to the original material, as he simultaneously projects different dimensions.

Every work of Komitas in this sphere has an absolutely independent trajectory of disclosure, and, if one can put it this way, an infinite motion in spiritual spheres (in this sense we are confronted with an extremely interesting phenomenon of visible, active transformation in time of the perception matter of Komitas-music). The main outcome is the emergence of a polydimensional, open-circuit, semantic space. The seemingly simple earthly beginnings get an unbelievable, cosmic depth and infinity. It would not be an exaggeration to state that this experience of Komitas is unique for our civilization. On its basis, we not only became convinced of the existence of a spiritual space but got an opportunity of studying it.

Behind this phenomenon many were not able to bestow due attention on the main and undoubtedly highest achievement of Komitas-creative work: his Patarag, in which he makes the next brilliant step: Komitas summarizes the whole spiritual experience of the Armenian Christian culture, which is as old as the Christianity itself. It simultaneously incarnates the completely different, independent of each other semantic strain which seventeen centuries long constitute the life of the Armenian people. It concentrates all the pain and blood which have been paid by the Armenian people for the light of the Savior. Everything created by the great ancestors of Komitas became flesh in Patarag, nothing remained on! of it. since Komitas founded it on the essence of their spiritual achievements, which is why this piece is characterized by a noble and integral musical style. It also encompasses an invisible presence of Komitas - apparition of the inevitable Calvary, to which the Armenian people were brought.

Komitas' Patarag is one of the main results of the spiritual work of the Armenian people for its multimillennial history, including the pre-Christian experience.

There is one more feature of the piece: its essence. The presence of the Divine principle is visible in it, as well as its spiritual action on us people. Not only our attitude to God is present, but God's attitude to us. This is the main difference of Komitas' Patarag from many Liturgies by various authors, including the greatest ones. I am convinced: this work of Komitas has not been matched by anyone neither before nor after his death. Komitas made the world of God's Cosmos an absolute and unquestionable reality which is not experienced rationally emotionally, but spiritually.

This work of art is the greatest gift of the Armenian people to the world. May it serve for saivalion of all the deceased.

Summary

Conductor, choir artist, composer **Arshak Ruben Hajijyan.** - "Moscow Chamber Choir: Komitas Patarag (Divine Liturgy)".

Among the glorious heights of Armenian culture, The Book of Lamentations by Grigor Narekatsi, Airenov by Kuchak, psalms by Mashtols and Syunetsi, sharakans by Shnorhali, songs by Sayat Nova, Patarag by Komitas is an ultimate manifestation of the Divine on Earth. With all the clarity of the musical texture, readability of its structure, the profound content of Patarag is not easily perceptible, nor it is generally accessible. It is almost devoid of obvious, visible reference points which help to penetrate into its essence. Only those possessing spiritual knowledge can gain access to it. Otherwise, only the beauty and harmony of the piece remain to be seen. Patarag is very seldom performed as a work of music, nor it is used in public worship. Sometimes, a few stray fragments are performed; occasionally, complete parts.

Komitas is especially known as a collector of folk art. The adapting of folk songs put him in line with the world's foremost classics. I managed to become the creator of the so-called Komitas style as he is the founder opener of the new way of thinking in this, at first sight unpretentious, genre, which had an enormous, fundamental impact on the shaping of the modern Armenian music and contributed to the rise of many phenomena of the musical culture of the 20th century.

Komitas noticed the originally inherent spiritual categories in the primary source of the people's metos. He managed to discern and incarnate these categories in a seemingly

**АРТУР ЮРЬЕВИЧ
АВАНЕСОВ**

*Композитор, пианист, кандидат искусствоведения, преподаватель
Ереванской государственной консерватории им. Комитаса*
E-mail: art.avanesov@gmail.com

К ВОПРОСУ О МУЗЫКАЛЬНОМ НАСЛЕДИИ КОМИТАСА

(Песни Комитаса в фортепианном переложении Вилли Саркисяна)

В феврале 2014 года автору этих строк довелось принять участие в международном фестивале “Фаджр” в Тегеране в дуэте с немецкой виолончелисткой Аней Лехнер. Программа двух концертов состояла из музыки разных эпох: сонаты Перголези, Бетховена, Дебюсси, Сильвестрова, пьесы разных композиторов, премьеры... На бис исполняли песни Комитаса “Келер–цолер” и “Ле, ле, яман” – в версии для виолончели и фортепиано, всего лишь заменив партию голоса струнным инструментом. Играть Комитаса было решением виолончелистки, и у нас уже был подобный опыт в Ереване, так что это не было ни патриотическим жестом, ни реверансом в сторону армянской музыки. И даже при том, что концерт в целом прошел на ура, музыка Комитаса оказала на публику завораживающее, магнетизирующее действие. Редко когда доводится ощущать столь искренний восторг от только что сыгранного произведения. То же самое повторилось и на следующий вечер, при другой публике. Это было настоящим счастьем – передать внутреннее содержание музыки без слов, без объяснительного текста, без заведомо данной информации; музыка Комитаса говорила сама за себя. При этом важно, что мы не заменили ни единого звука, ни одного знака артикуляции: все оказалось возможно сыграть, “спеть” на инструменте.

Как известно, в зрелом периоде своего творчества Комитас писал только для фортепиано, голоса и хора. Кроме сугубо фортепианной музыки у него нет других инструментальных произведений: камерных ансамблей, симфонических опусов. В то же время, большое число инструменталистов, в том числе и далеко за пределами нашей страны, заинтересовано в исполнении его музыки. Эти музыканты зачастую убеждены (в том числе и на основе уже имеющегося опыта), что музыка армянского мастера – в первую очередь, песни – может полноценно звучать в инструментальной версии, быть столь же выразительной, глубокой. Не

составляют исключение и сами пианисты, для которых недостаточно уже имеющегося репертуара. Они пытаются расширить число произведений Комитаса, подлежащих сольному исполнению, соприкоснуться с песенным творчеством, часто составляющим святая святых многих композиторов, творивших в разных жанрах.

Понятно, что в этих условиях часто приходится иметь дело со всевозможными переложениями, транскрипциями, обработками, версиями, парафразами и т. д. Версии эти выполнены самыми разными способами – как по техническим параметрам, так и по качеству. Всякое взаимодействие с музыкой того или иного композитора (а в случае с Комитасом – еще и с фольклорным материалом) подразумевает принятие моральных решений: насколько оправдано вмешательство в оригинал, насколько воображение и навыки автора версии не противоречат изначальному замыслу, не мешают его реализации, насколько вообще легитимно преобразование тех или иных деталей авторского текста, где та грань, за которой начинается недопустимое, произвол? Каждый решает этот вопрос по-своему, а в случае с музыкой, на которую уже не распространяется закон об авторском праве, тем более, когда у композитора нет прямых наследников, острота этого вопроса встает по-новому, тем более переходя из контекста правового – в моральный.

Вообще, есть нечто унижительное в слове “обработка”, применяемом по отношению к музыкальному произведению. Можно подумать, автор обработки имеет дело с недоработанным, сырым материалом, тем самым приписывая себе право наводить в нем порядок, переделывать его содержание (тем паче – форму), отсекать “ненужное”, делать, на его взгляд, необходимые добавления, и так далее. Все это вряд ли применимо к кому бы то ни было, тем более – к композитору, чье наследие в об-, пере- и доработках уж точно не нуждается. Занимался ли сам Комитас

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի երաշխավորությամբ՝ Ժամնա Պետրոսի Ջուրայանի ընդունվել է տպագրության՝ 30.05.2019 թ. ներկայացրել է հեղինակը՝ 12.10.2018 թ.

“обработкой” фольклорного материала, когда писал музыку? Вряд ли. Работу Комитаса—композитора можно определить, скорее всего, как создание музыкальной формы и всех ее отдельных составляющих на основе фольклорной мелодической линии, в свою очередь обязанной Комитасу фактом собственного сохранения; эта работа сродни той, что когда-то была описана Пьером Булезом: “восстанавливать целую цивилизацию по обломку рисунка на амфоре” (1. С. 495). Только композицию, в отличие от цивилизации, нужно не воссоздавать, а создавать. Именно поэтому автор данной статьи предлагает отказаться от слова “обработка”, введенного в обиход, по-видимому, композиторами—“кучкистами” во главе со Стасовым. По отношению к уже существующей, самодостаточной музыке оно используется в основном для маскировки степени вмешательства в авторский текст, в то время как “переложение”, “парафраза”, “версия” – термины вполне определенные, и не подразумевают некоторой ущербности исходного материала.

В последнее время в связи с творчеством Комитаса, да и не его одного, разворачивается множество дебатов: как быть с наследием прошлого, долженствует ли довольствоваться лишь тем, что до нас дошло, и исключительно в той форме, в которой оно осталось запечатлено автором, или прошлое все еще подлежит интерпретации, а если да, то в какой степени? Разумеется, всем этим дебатам суждено так и не выйти за пределы искусствоведческих дискуссий, ибо исполнительская практика день за днем доказывает невозможность каких бы то ни было окончательных вердиктов. Никто не может, да и не вправе отменять или запрещать интерпретацию, в том числе и в виде версий, переложений и транскрипций.

Перед нами – сборник из семнадцати песен Комитаса в фортепианном переложении пианиста, профессора Ереванской консерватории Вилли Саркисяна, выпущенный в свет издательством “Комитас” в 2015 году. Сборник, на наш взгляд, беспрецедентный и уникальный – как по качеству работы, так и по тонкости и бережности выполнения. Помимо самого Вилли Саркисяна (о проделанной им огромной работе еще будет сказано немало теплых слов) в создание сборника вложили существенную лепту музыковеды, профессора Алина Пахлеванян и Армен Будагян, специальный редактор – композитор Григор Аракелян, и целый ряд других специалистов. Сборник содержит множество иллюстраций (фотографии, факсимиле рукописей и писем Комитаса), переводы текстов песен на русский и английский языки, предисловие от автора переложений. Предисловие раскрывает перед нами как побудительные мотивы к созданию сборника (“настоячивое желание расширить сферу фортепианно–воплощенной музыки Комитаса”), так и методы, которыми пользовался составитель при осуществлении работы. Наиболее ценным из наблюдений автора нам представляется следующее: “Верность духу творчества Комитаса могла бы стать лучшим выражением нашей благодарности композитору за его подвижническую деятельность” (2. С. 4). Именно о том,

каким способом удалось достичь этой “верности” и пойдет речь ниже.

Жанр фортепианного, шире – клавирного переложения песен уходит корнями в позднее средневековье. Известны едва ли не сотни примеров, когда композиторы не устали перед соблазном “спеть” на инструменте то, что изначально было предназначено для голоса. История клавирной музыки изобилует версиями ренессансных песен начиная с творчества итальянских и английских мастеров, чуть позже – Яна Свелинка. Жанр хоральной прелюдии есть не что иное, как клавирная полифонизация духовных гимнов. Да и собственно фортепианная музыка далеко не осталась в стороне от этого явления: достаточно вспомнить листовские версии песен Шуберта, выдержавшие проверку временем, авторские переложения песен Грига... Да и сам Комитас делал фортепианные версии народных песен – например, в “Детских пьесах”. Эти версии можно условно подразделить на “парафразы” (как, например, в случае с песнями Шуберта–Листа), где второй автор в достаточной мере отдаляется от оригинального замысла, создавая индивидуальные произведения на его основе; “транскрипции”, “адаптации” и т.д. В этом плане наиболее интересным примером представляется Григ, ибо ему принадлежат как оригиналы песен, так и их фортепианные переложения, а посему заключения об “искажении” изначального замысла беспочвенны.

Как уже было сказано выше, перу Грига (наподобие Комитаса, зачастую имевшего дело с музыкальным фольклором своего народа) принадлежит около дюжины* фортепианных переложений собственных песен. Среди них – как известнейшие, такие, как “*Jeg elsker Dig*” или “*En Digters Bryst*”**, так и малоизвестные, но столь же очаровательные (например, “*Hun er saa hvid*”). Вряд ли можно утверждать, что причиной создания этих переложений явилась нехватка собственно фортепианных сочинений – благо, фортепианной музыки этого автора хватает на солидный много томник. С другой стороны, мастерски владея тонкостями фортепианного письма, Григ превращает собственные песни в полноценные фортепианные пьесы–поэмы, полные певучести и пронзительного лиризма. Если Григ при создании этих версий и вмешивается в собственный текст, то лишь как композитор, чье мышление находится в постоянном движении, как автор, сделавший на определенной ступени своего развития ряд существенных находок, о которых ему не было известно на момент создания песен. Причем, чем дальше по времени отстоит оригинальная песня от своего переложения***, тем больше изменений содержат последние.

* Одиннадцать песен + “Песня Сольвейг” из музыки к драме “Пер Гюнт”.

** Оригинальное датское название песни на слова Г.Х. Андерсена “*Du fatter ei Bulgernes evige Gang*” в переводах на другие языки известно как “Сердце поэта”.

*** Две тетради григовских переложений собственных песен помечены опусными номерами 41 и 52, тогда как включенные в них песни начинаются с 5–го опуса.

Отдельного внимания заслуживает количество и характер повторов куплетов в песнях строфической формы – с этой проблемой часто приходится сталкиваться и при переложении песен Комитаса, ведь с отсутствием текста, казалось бы, исчезает необходимость многократных повторов. Так, например, песня “*Jeg elsker Dig*” в датском оригинале на слова Г.Х. Андерсена содержит лишь одно четверостишие, – как следствие, музыка заканчивается, едва начавшись, представляя пламенным лаконичным монологом; в то же время, более распространенная немецкая версия песни содержит два куплета, что придает музыке совсем иное смысловое содержание. В фортепианной версии Григ как бы обыгрывает неоднозначность интерпретации, вынося мелодию то в нижний регистр (первый куплет), то в нижний и верхний одновременно, создавая смысловую полифонию, преобразуя пылкий монолог в медленно разрастающийся экстатичный дуэт, дополняемый беспокойным биением аккомпанемента. Или, например, в оригинале песни “*Vuggesang*” на норвежский текст А. Мунка – 5 куплетов, тогда как переложение содержит всего два: сперва мелодия звучит в среднем регистре, а потом излагается аккордами, хорально, на фоне “мерцающего” аккомпанемента. Часто при повторе мелодия дается в октавном удвоении, меняется насыщенность аккомпанемента – соответственно развитию сюжетной линии текста и т. д.

Разумеется, подобные “вольности” может допустить лишь сам автор музыки – в противном случае всегда остается место для сомнений относительно соответствия того или иного приема авторской идее – несмотря на то, что композиторы, как правило, гораздо более склонны позитивно оценивать интерпретацию, нежели чем их неуместные Церберы–апологеты, да и сами авторские идеи далеко не всегда воспринимаются своими создателями как нечто незыблемое.

Как бы то ни было, имея в виду многогранность проблематики и необходимость деликатного к ней подхода, в обработках Вилли Саркисяна песни Комитаса предстают в своем первоизданном, наименее откорректированном виде – не считая неизбежных издержек адаптации, которые, впрочем, сведены к минимуму.

Вообще, противники каких бы то ни было адапций комитасовской музыки чаще всего ссылаются на статью Тиграна Мансуряна “Познаем нашего гения” («ճանաչենք մեր հանճարը»), приуроченную к 100–летию Комитаса и опубликованную в армянской “Литературной газете” за 24 октября 1969 года*. Статья открывается следующими тезисами:

- Как обрабатывают Комитаса? Плохо!
- Нужно ли обрабатывать Комитаса? Нет!
- Комитас утвердил закономерности наших песен.

* Недавно статья (на армянском языке) была вновь опубликована вебсайтом *granish.org*. Ее можно найти по следующей ссылке (3). Все дальнейшие цитаты из этой статьи заимствованы из этого источника и приведены в переводе автора данной работы.

– Познать первоосновы нашей национальной музыки.

Однако вдумаясь: о чем статья Мансуряна, выявлению каких именно недостатков она посвящена, и как однобоко интерпретируют статью музыковеды, воображающие, что говорят от имени Комитаса, ради удобства обходя стороной тот факт, что сам Мансурян десятилетия спустя записал для немецкой фирмы *ECM Records* те же самые песни Комитаса в собственной версии? (4.) Приведем ряд цитат из статьи. “...отдельно взятая мелодия, став в руках гениального композитора одной из основ законченного звукового полотна, теряет свою былую независимость, пусть в качестве “сырого” материала, подлежащего обработке. Неужели в песнях Комитаса мелодия (если она народная) – одно, а аккомпанемент – другое? Нет; они слиты в явление, рожденное от одного человека, одного закона, одной природы. Что же тогда обрабатывается, если все уже давно обработано?.. <...> Почему [обработки] плохи: разве они неблагозвучны и нелогичны? Нет, в этих обработках все на месте... Просто то фортепиано, которое говорит от имени нашей песни, образовано, сформировано по закономерностям европейской музыки XVIII–XIX веков. Оно не ведает нашей песни. Эта фактура, эти гармонии, этот принцип голосоведения и есть те самые чуждые армянской песне навязанные элементы, борясь против которых Комитас и стал Комитасом. Вооружившись привычными средствами выразительности своего инструмента, ... песню облачают в якобы недостающую ей европейскую одежду... Однако если в этих обработках начнем искать то органическое единство, которое присуще любому произведению искусства, мы его там не найдем, потому что там кое–как приделаны друг ко другу звуковые вибрации разных фонетических феноменов, разных духовных комплекций”. Впрочем, Мансурян добавляет: “Другая причина [обрабатывать Комитаса] – желание обогатить, организовать национальную музыкальную литературу. Это наиболее благородная из всех причин”.

Приведенные выше цитаты однозначно указывают на предмет полемики Мансуряна: текст направлен против обработок музыки Комитаса, искажающих саму суть его музыкальных находок: ладового и гармонического мышления, фактуры, ритмики и т. д. Действительно, такой авторитарный метод работы с оригиналом был весьма распространен как в XIX веке, так и в работах исполнителей советского периода, чей репертуар состоял в основном из произведений композиторов–романтиков – исполнителей, неизбежно трактовавших “хорошую” музыку сквозь призму фортепианных достижений Листа, Шопена, Мендельсона и других. Примечательно, что в далеком 1969–м Мансурян видит выход из ситуации не только в изучении подлинной сути музыки Комитаса, но и в ознакомлении с современной музыкой, с ее конструктивными принципами – несмотря на кажущуюся их хаотичность, значительно более аскетичными, чем век назад. Ведь в сущности, деятельность Комитаса–композитора была в первую очередь интеллектуально–инновационной: ка-

чество, длительное время остававшееся незамеченным, тем более в годы, когда в искусстве верховодила совершенно иная идеология: патриотически-пафосная, лубочная (к сожалению, во многом это живо и в наши дни...)

Вилли Саркисян не занимается обработкой Комитаса. Его работа, с одной стороны, более скромна, а с другой – более серьезна и ответственна. Он создает фортепианные версии комитасовских песен, не вменяясь в язык и логику оригинала. В тех крайних случаях, когда особенности фортепианной фактуры и инструментального исполнения вообще вынуждают его к необходимым адаптационным изменениям, последние производятся крайне осторожно, да и то лишь с использованием фортепианных приемов, уже апробированных Комитасом в его собственной фортепианной музыке, например, в “Семи танцах”. Будучи превосходным исполнителем музыки Комитаса, ориентируясь в тонкостях его инструментального письма, В. Саркисян справляется с этой задачей без издержек.

Модальность оригиналов песен сохранена в подавляющем большинстве случаев (в музыке Комитаса в основном не применимо понятие тональности, так как и сами народные песни, и комитасовские сочинения на их основе базируются на логике ладового мышления). Лишь две из песен транспонированы на полтона для обеспечения непрерывности *legato*, не осуществимого в оригинальном ладе из-за аппликатурных сложностей. Во всех переложениях тщательно представлена педализация, отсутствующая в оригинале – по-видимому, для обеспечения изначальной прозрачности фактуры, столь характерной для Комитаса: ведь с добавлением мелодической линии вся педализация должна быть пересмотрена так или иначе, во избежание “нечистого” звучания, слияния соседних тонов, для дифференциации мелодии и аккомпанемента и т.д. Все авторские артикуляционные указания, столь важные для правильной интерпретации музыки Комитаса (которыми, увы, зачастую пренебрегают как певцы, так и аккомпаниаторы) перенесены с предельной детальностью: соединительные и фразировочные лиги, акценты, цезуры, *tenuto* – даже в тех случаях, когда их фактическая реализация на инструменте возможна лишь приблизительно.

Вопрос повторения куплетов в песнях строфической формы решен индивидуально в каждом отдельном случае, исходя как из текста, так из общего характера музыки (тем более, что согласно более или менее устоявшейся певческой традиции, в песнях с многочисленными повторениями куплетов, как правило, исполняются лишь два – хотя и эта традиция довольно неоднозначна). Так, например, в песне “Чинар эс” (“Ты чинара”), а также в “Песне куропатки” («*Շարալի երգը*») и “Ах, марал джан” мелодия при повторе переносится на октаву вверх – прием, используемый самим Комитасом в ряде фортепианных “Танцев”. В “Антуни” второй куплет дается в октавном удвоении, подчеркивая декламационный характер песни. “Канче крунк” (“Пой, журавль”) и “Еркинк ампел э” (“Небо заволокло”) содержат прямой повтор, без изменений,

в песнях “Шогер джан”, “Ес сарен кугаи” (“Я с гор возвращался”), “Ов арек” (“Повеите прохладой”) и “Келе, келе” знак повтора помечен ремаркой “*ad libitum*”, а в песнях “Цицернак” (“Ласточка”), “Ле, ле, яман” и “Крунк” (“Журавль”) повторы и вовсе отсутствуют: видимо, фактура этих песен представляется автору переложений слишком насыщенной и красноречивой, отменяя необходимость повторения.

Еще один фактор, который невозможно не принять во внимание при переложении любой вокальной музыки – тембровое различие между человеческим голосом и клавишным инструментом, за счет которого создается четкая дифференциация между основной мелодической линией и подголосками, аккомпанементом. В случае сольного фортепианного исполнения есть риск утраты четкости этого разграничения, поэтому часто необходимо использование особых пианистических приемов. Из великого множества последних В. Саркисян последовательно выбирает лишь те, которыми пользовался сам Комитас. В переложениях песен редко встречается полная октавная дублировка мелодии, и никогда – аккордовое изложение, чуждое прозрачности, линейности комитасовского стиля. Вместо этих средств автор переложений часто использует излюбленные Комитасом приемы: октавные отголоски-резонансы в верхнем голосе, форшлаги, арпеджирование и т. д. Нередки случаи, когда во имя связности исполнения мелодическая линия переходит из одной руки в другую (также прием, широко использовавшийся Комитасом: см., например, фортепианный танец “Карно шорор”). В таких случаях все перебросы мелодической линии четко помечены в нотах, дабы предотвратить фактурную нечеткость, утрату песенности.

Так, например в песне “Кужн ара” (“Взяла я кувшин”) мелодия причудливо вплетается в гулкую вязь резонансных созвучий, “обыгрывающих” интервал большой терции в отдаленных друг от друга диапазонах инструмента. Тот же прием можно найти и в следующей песне сборника – “Ах, марал джан” – пожалуй, одной из немногих, где Комитас использует классическую, функциональную гармонию, да и то лишь во вступительных тактах, и, как нам представляется, только затем, чтобы “оттенить”, еще более подчеркнуть модальность вступающей вслед за ними народной мелодии.

Пожалуй, не будет чересчур оригинальным утверждение, что песня “Антуни” (“Бездомный”) – наиболее сложная из всех: как при вокальном исполнении, так и в переложении. Сложности фортепианного исполнения, помимо художественного и эмоционального претворения, заключаются еще и в необходимости сохранить чистоту, протяженность и тонкие динамические оттенки терцового резонанса в крайних регистрах инструмента при наложении сложной, ритмически изменчивой, декламационной мелодии, напоминающей взволнованный, обильно мелизматический речитатив. Думается, здесь было бы весьма уместно использование средней педали фортепиано: прием не выписанный, но явно подразумеваемый автором переложения.

В “Шогер джан” и “Песне куропатки” гармонические

наслоения сведены до минимума, а фактура легка и прозрачна до такой степени, что переложение, кажется, открывает возможности для нового эксперимента: попробовать сыграть эту музыку на клавишине – разумеется, с необходимыми регистровыми адаптациями. Думается, это желание вовсе не случайно: если у пианизма Комитаса и были какие-либо прототипы, то их, по-видимому, следует искать не в музыке непосредственно предшествовавшей ему романтической эпохи, а в творчестве композиторов-клавишников – Шамбоньера, Куперена, Рамо.

Песни “Канче крунк”, “Ов арек”, “Ле, ле, яман” и ряд других если не по эмоциональному содержанию, то, по крайней мере, по гармоническому языку и фактуре близки уже иному стилю: музыке современных Комитасу импрессионистов: Дебюсси, Равеля, Сирилы Скотта. Модальное мышление, кварты и квинты, пришедшие на смену аккордам терцового склада, мягкие педальные резонансы, сочетание крайних регистров инструмента – все это не вуалируется, а напротив – еще более подчеркивается в переложении. Эти качества опосредованно – через французскую музыку – роднят в музыке Комитаса армянский фольклор едва ли не с индонезийским гамеланом, столь высоко ценимым Дебюсси. В переложении “Ле, ле, яман” использован прием получения отзвуков путем беззвучного нажатия клавиш, знакомый многим композиторам XX столетия – Шенбергу, Шимановскому, Пуленку и другим*.

Благодаря сохранным в неприкосновенности авторским фактурам и артикуляционным ремаркам, фортепианное претворение песен “Ես սարեն կուգի” и “Երկինքն ամպ է” становится полноценным, не изменяя авторскому видению просодии и акцентуации текста. Знакомые слушателю по более ранним адаптациям других авторов “Գարուն ա” (“Весна...”), “Օյ, նազան” и “Շիրանի արք” (“Абрикосовое дерево”) наконец предстают в своем первоизданном виде, лишаясь романтического полнозвучия и гармонических “корректировок”, в свое время вызвавших справедливое негодование Тиграна Мансуряна. В конце последней из названных песен использован особенно трогательный прием: мелодическая линия перемещается в верхний регистр инструмента, будто бы вслед за аккомпанементом, создавая эффект “таяния”, “fade out”, с трудом осуществимый при вокальном исполнении.

* Впрочем, этот прием впервые был применен еще Робертом Шуманом в “Карнавале”.

Фортепианная фактура в песне “Շիրանի արք” (“Ласточка”) – наиболее насыщенная. В отличие от всех остальных песен сборника, происхождением своим обязанным армянскому крестьянскому фольклору, эта известная песня имеет иной источник. Ее слова принадлежат армянскому поэту Г. Додохяну, а насчет самой мелодии существует исследование, указывающее, что корни ее восходят к народной песне башкирских сплавщиков леса “Маклашка”, услышанной и перенятой армянскими студентами от башкирских рабочих в Дерпте (5. С. 84–100*).

Завершается сборник переложением известной песни “Крунк”. Русский текст песни дан в переводе выдающегося поэта В. Брюсова.

Подводя итоги, невозможно еще раз не отметить филигранность работы составителя, глубинное понимание как стоявших перед ним задач, так и методов, путем которых, на наш взгляд, полностью удалось добиться их решения. Лишь посредством бережности по отношению к музыкальному языку композитора, нарушения созданной им логики и внутреннего содержания возможно было добиться той органичности, которая открывается нам при проигрывании каждой отдельной пьесы-песни. Думается, именно это может стать залогом жизнеспособности сборника, востребованности его исполнительского воплощения.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Boulez, P., L'esthétique et les fétiches/ Points de repère I: Imaginer. Christian Bourgeois Éditeur, 1995.
2. Комитас., Песни., фортепианное переложение Вилли Саркисяна., Ер.: Комитас., 2015. *Komitas, Pesni., Fortepiannye perelozhenie Villi Sarkisyan.*, Yer.: Komitas., 2015.
3. <http://granish.org/komitas-1969/>.
4. Kim Kashkashian, Robyn Schulkowsky. Hayren /Music of Komitas and Tigran Mansurian. ECM New Series - 61 831-2
5. Атанова Л. П., О международных музыкально-фольклорных связях (на примере трансформаций башкирской песни “Маклашка”). // Башкирский фольклор: Исследования последних лет., Уфа., 1986. *Atanova L. P., O mezhdunarodnykh muzykal'no fol'klornykh svyazyakh (na primere transformatsij bashkirskoj pesni "Maklashka").*, //Bashkirskij fol'klor: Issledovaniya poslednikh let., Ufa., 1986.

* С самим текстом статьи нам ознакомиться не удалось по причине недоступности материала; о ее содержании нам известно со слов профессора-фольклориста А. А. Пахлеванян.

Բանալի-բաներ. Շ ը ճ ի տ ա ս, տրանսկրիպցիա, մշակում, պարաֆրազներ, Վիլի Վահանի Սարգսյան, պեդալիզացիոն, Տ. Ե. Մանսուրյան, հայկական ֆոլկլոր:

Ключевые слова: Комитас, транскрипция, обработка, парафразы, Вилли Ваганович Саркисян, педализация, Т. Е. Мансурян, армянский фольклор.

Keywords: Komitas, transcription, processing, paraphrases, Willy Vahan Sargsyan, pedalization, T. E. Mansuryan, Armenian folklore.

Կ ո մ ի տ ա ս վ ա ր դ ա պ ե տ ի ծ ն ն դ յ ա ն 1 5 0 - ա մ յ ա կ ի ն

Տեղեկություններ հեղինակի մասին. ԱՎԱՆԵՍՈՎ ԱՐԹՈՒՐ ՅՈՒՐԻԻ (9.12.1980 թ., Մոսկվա՝ ՌԴ), կոմպոզիտոր, դաշնակահար, երաժշտագետ, Շվեյցարական «Laboratorium» միջազգային անամբիլի և հայ-վրացական «Convergence» նոր երաժշտության անամբիլի հիմնադիր անդամներից: Ավարտել է՝ 2002-ին ԵՊԿ կոմպոզիտորական և դաշնամուրային բաժինները (դեկ.՝ Ստեփան Ռոստոմյան և Ելենա Աբաջյան) ասպիրանտուրան: Վարպետության դասեր է անցել Ժնևում և մասնագիտացել ժամանակակից դաշնամուրային կատարողականությունում: 2005-ին արվեստագիտության թեկնածուի գիտական աստիճանի է արժանացել «XX դարի երաժշտության մեջ Ջեն բուրդիզի փիլիսոփայությունը» թեմայով: ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի գիտաշխատող է, 2005-ից դասավանդում է ԵՊԿ կոմպոզիտորական ամբիոնում, վարիչի պաշտոնակատար՝ 2018-ից, վարիչ (2019 թ.): Համագործակցել և ելույթ է ունեցել Պիեռ Բուլեզի, Ռոհան դը Սարամի, Քիմ Քաշքաշյանի, Անյա Լեխների, Թոնի Արնոլդի, Տիգրան Մանսուրյանի, Մովսես Պողոսյանի, Seattle Chamber Players խմբի հետ: Արթուր Ավանեսովի ստեղծագործությունները կատարել են Ավստրիայում, ԱՄՆ-ում, Շվեյցարիայում, Ճապոնիայում, Նիդեռլանդներում, Իտալիայում, Կանադայում, Ռուսաստանում, Ուկրաինայում, Վրաստանում, Կիպրոսում, Լիբանանում, Իրանում տեղի ունեցած միջազգային փառատոներում: Հեղինակ է բազմաժանր երկերի՝ դաշնամուրային. «Ուրախացիր, Սրբուհի» (1997), «In memoriam Toru Takemitsu» (1998), «Un peu de musique pour S.» (2000), «Fenster zu G-dur, սյուիտ կլավեսինի կամ դաշնամուրի համար Musique triste կլավեսինի կամ դաշնամուրի համար (2002), «Malinconia in fis No Iloro» (2005), «Feux follets», զիլբ I 2008, զիլբ II 2009, զիլբ IV՝ 2015, զիլբ V՝ 2017, կամերային-գործիքային. Namu Amida Butsu ֆլեյտայի և դաշնամուրի համար (2001), ... dies ist ein lied für dich allein... երգող թավջութակահարի համար (2003), ...leise... կլառնետի և դաշնամուրի համար (2004) webcrossings.ch-am ֆլեյտայի, հորդյու և բաս-կլառնետի համար (2004), – «Zemestani/Bahari/Beheshti» ջութակի և դաշնամուրի համար (2008), «Tunen die seligen Saiten Apolls» ջութակի, կլառնետի, թավջութակի և դաշնամուրի համար (2008), «Je ne regrette rien» ջութակի և թավջութակի համար 2010, «A Few Comments to Global Warming» ջութակի և մարիմբաֆոնի համար (2010), CD3-2-2011, կադենցիա՝ Արամ Խաչատրյանի ջութակի Կոնցերտի համար (2011), Tagh of Paradise կլառնետի և լարային քառյակի (2014), «Quasi harena maris» դաշնամուրի և լարային քառյակի համար (2016), «Allemande avec un P.S.» տավիղի համար (2016), վոկալ և վոկալ-գործիքային՝ Cinq haunkaot սուպրանոյի և դաշնամուրի համար (ճապոնացի բանաստեղծների տեքստերով, հայերեն, 1996), Les douze couplets d'Alleluja, մեներգ կոնտրալտոյի համար (լատիներեն, 2002), «Գարուն ա» կանանց ձայնի և դաշնամուրի համար (ժողովրդական տեքստով, հայերեն, 2003), «...i have tried to write paradise...» կոնտրտենորի կամ մեժոն-սուպրանոյի և լարային քառյակի համար (Էզրա Փաունդի տեքստով, անգլ. լեզվով, 2003), «...ին լույս...» սուպրանոյի և ջութակի համար (ժողովրդական տեքստով, հայ. լեզվով, 2005), «Մի բուռ կրակ» սուպրանոյի և դաշնամուրի համար (ժողովրդական տեքստով, հայ. լեզվով, 2006), «...zij lijkt op een vreemde bloem...» մեժոն-սուպրանոյի, թավջութակի և դաշնամուրի համար (Գրիգոր Մոմջյանի բառերով, հայ. և նիդեռլանդ. լեզուներով, 2007), Երկու խոլանդական երգ մեժոն-սուպրանոյի և դաշնամուրի համար (ժողովրդական տեքստով, նիդեռլանդ. լեզվով, 2007), Ein Liederbuch, զիլբ I, տարբեր ձայների և դաշնամուրի համար (2007), Si quelqu'un veut savoir ձայնի և basso continuo-ի համար (Էտյեն Ժողելի բառերով, հին ֆրանս. լեզվով, 2011), Ein Liederbuch, զիլբ II, բարիտոնի և դաշնամուրի համար (ժամանակակից ռուս բանաստեղծների տեքստերով, ռուս. լեզվով, 2011), «Ave Maria» սուպրանոյի և դաշնամուրի համար (լատ. լեզվով, 2012), ... 't will surely be the end of me կանանց ձայնի, ֆլեյտայի, կլառնետի, ջութակի, թավջութակի և դաշնամուրի համար (ժողովրդական տեքստով, անգլ. լեզվով, 2015), «New Evil Songs» մեժոն-սուպրանոյի և դաշնամուրի համար (XX-XXI դդ. ռուս բանաստեղծների տեքստով, ռուս. լեզվով, 2015), խմբերգային՝ «Te decet hymnus-1» (լատ. լեզվով, 2001), «Lungi da te cor mio» (իտ. լեզվով, 2004), Miserere (լատ. լեզվով, 2007), «Kyrie eleison» սուպրանոյի և վեց արական ձայնի համար (2010), «Praise the Lord» (անգլ. լեզվով, 2012), Երեք խմբերգ (Մարինա Յվետսկայի և Աննա Այսմատովայի բանաստեղծություններով, ռուս. լեզվով, 2013), «Дебьака нела.....» (Ալեքսանդր Բլոկի բանաստեղծություններով, ռուս. լեզվով, 2013), «Չինար ես» (ժողովրդական տեքստով, հայ. լեզվով, 2015), «Cantata» I (Օսիպ Մանդելշտամի բառերով, ռուս. լեզվով, 2017), նվագախմբային՝ 2001-ին Te decet hymnus-2 խառը երգչախմբի և լարայինների և «Requiem aeternam» տենորի, խառը երգչախմբի և կամերային նվագախմբի համար, 2012-ին «Un mince fusil va l'abatre. Tel est le cœur» կոնցերտ կլառնետի և լարային նվագախմբի և «Leise-II» կլառնետի և կամերային նվագախմբի համար:

Сведения об авторе: АРТУР ЮРЬЕВИЧ АВАНЕСОВ (род. в 1980 г., Москва). В 1997-2002 гг. изучал композицию и фортепиано в Ереванской государственной консерватории им. Комитаса под руководством Степана Ростомяна и проф. Елены Абаджян. Окончив консерваторию с отличием, продолжил обучение в аспирантуре по классу композиции, одновременно проходя курсы усовершенствования фортепианного исполнительства за рубежом - в частности, как участник Люцернской фестивальной академии (Швейцария, 2003-2005), а также во Фрайбурге (Германия) с ансамблем Recherche (2007). В 2005 г. ему была присуждена ученая степень кандидата искусствоведения за диссертацию, посвященную философии и эстетике дзэн-буддизма в музыке XX века (под руководством д-р., проф. Анны Аревшатян). В настоящее время преподает в Американском университете Армении, а также заведует кафедрой композиции в Ереванской государственной консерватории. Будучи активным исполнителем современной музыки, участвовал в создании ряда армянских и международных ансамблей (AUS5, Labratorium, Convergence, Assonance). Сотрудничал с такими музыкантами, как П. Булез, К. Пендерецкий, Р. де Сарам, К. Кашкашян, А. Лехнер, В. Чернов, Т. Арнольд, Т. Мансурян, М. Погосян и многие другие. Как композитор и исполнитель, записал ряд дисков в сотрудничестве с Deutsche Grammophon, Brilliant Classics, Albany Records, Suoni i colori и рядом других фирм. Камерные, вокальные, хоровые и фортепианные сочинения Аванесова исполнялись на международных фестивалях и других мероприятиях во многих странах мира. Является автором более сорока научных и критических статей (в основном, посвященных вопросам современной музыки), а также циклов онлайн-лекций, проводил семинары по армянской музыке в ряде стран, участвовал в международных конференциях.

Information about the author: AVANESOV ARTUR JURI (born 09.12.1980 in Moscow, Russia) is an Armenian composer of chamber, choral, vocal and piano works that have been performed in Armenia and abroad. Avanesov studied piano at various music schools in Baku, Kapan and Yerevan as a child and studied music theory at the Alexander Spendiarayan Specialised Music School in Yerevan from 1994-97. He studied composition with Stepan Rostomyan and piano with Elena Abajyan at the YSC from 2000-2002 and earned his doctorate in musicology in 2005. As a pianist, he has performed with musicians such as Rohan de Saram, Kim Kashkashian, Anja Lechner, Tony Arnold and many others. His compositions have been performed in many countries including Europe, CIS countries, United States, Japan, Taiwan, Canada, Brazil, and the Middle East. Among

his honours are co-First Prize in the Benjamin Britten competition in Yerevan (2003, for *Namu-Amida-Butsu*) and co-First Prize in the Ghazaros Saryan competition for vocal music in Yerevan (2004, for *Garun a - Spring*). Avanesov has taught composition at YSC since 2005. His writings have appeared in many journals in Armenia and he has served as co-editor of the magazine *Musical Armenia* since 2002, where he has published articles on the music of Stockhausen and several contemporary Armenian composers. [2] He is also the co-founder of the AUS Contemporary Music Ensemble (formed in 2001), which performs works of young and established composers from Armenia and abroad. Chamber music: *Four Pieces, string quartet, 1996; Namu-Amida-Butsu, flute, piano, 2001; ...dies ist ein lied für dich allein... (cellist also sings text by Stefan George; performer must be male), cello, 2003; webcrossings.ch-am, flute, oboe, bass clarinet, 2004; ...leise..., clarinet, piano, 2004. Choral: Et resurrexit, 12 mixed voices, 1999; Kyrie eleison, male chorus, 2000; Christe eleison, soprano, male chorus, 2001; Te decet hymnus, mixed chorus, 2001; Requiem æternam, tenor, mixed chorus, 2 flutes ad libitum, 2 oboes ad libitum, piano, timpani, 42 strings, 2002; Kyrie II, male chorus, 2002; Lungi da te cor mio (text by Luzzasco Luzzaschi), mixed chorus, 2004; Miserere, mixed chorus, 2007. Vocal: Cinq Hankan (texts by Matsuo Bash?, Rinka Ono [Armenian translations]), female voice, piano, 1996; Two Gazelles of Yeghishe Charents, female voice, flute, oboe, French horn, violin, cello, piano, 2 percussion, 1997; ...and the moon is like shadow under your feet... (text by Vardan Areveltsi), female voice, piano, 1998 (also version for female voice, 1998); Les douze couleurs d'Alleluja, alto, 2002; ...i have tried to write paradise... (text by Ezra Pound), mezzo-soprano/countertenor, string quartet, 2003; Garun a (text from a folksong from Armenia), mezzo-soprano, piano, 2003; Wieder (text by Rose Ausländer), male voice, piano, 2005; Im Luys - My Light (text from a folk source from Armenia), soprano, violin, 2005; A Handful of Fire (text from a folksong from Armenia), soprano, piano, 2006; ...zij lijkt op een vreemde bloem... (text by Krikor Momdjian; pianist also sings and must be male), mezzo-soprano, cello, piano, 2007. Piano: Three Preludes, 1996; Ave Sancta, 1997; In memoriam T. Takemitsu, 1998; Et in sæcula sæculorum, 2 pianos, 1999; Un peu de musique pour S., 2000; Illa, 1999-2001; Deux Œnigmes, 2002; Malinconia in fis, 2005; No Iloro, 2005; Feux follets (cycle), 2007-; Harpsichord: Fenstern zu G-dur, 2002; Musique triste, 2002; Film score: Words, Words, Words, 2005 (Raffie Davidian).*

Ամփոփում

Դաշնակահար, կոմպոզիտոր, արվեստագիտության թեկնածու, ԵՊԿ դոցենտ **Արթուր Յուրիի Ավանեսով** - «**Կոմիտասի երաժշտական ժառանգության մասին**» (**Կոմիտասի երգերը՝ Վիլի Սարգսյանի դաշնամուրային փոխադրումներում**):

Հոդվածը նվիրված է հայ ականավոր կոմպոզիտոր Կոմիտասի կերպարին և նրա երգերի փոխադրումներին, որը կատարել է դաշնակահար, Երևանի կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր Վիլի Սարգսյանը, իսկ 2015-ին հրատարակվել է «Կոմիտաս» հրատարակչության կողմից:

Այս փոխադրումների հիման վրա հոդվածում ներկայացվում է դաշնամուրային փոխադրում/տրանսկրիպցիա ժանրի ավանդույթներն ընդհանուրառմամբ, մանրամասնորեն դիտարկվում է հակասությունների հարցն, որն անհրաժեշտություն է Կոմիտասի տվյալ ժանրի երաժշտության ուսումնասիրման համար: Հոդվածի հեղինակն առաջարկում է հրաժարվել «մշակման» տերմինի կիրառումից արդեն գոյություն ունեցող երաժշտական ստեղծագործությունների առումով:

Այս աշխատության մեջ զուգահեռներ են անցկացվում ինչպես Էդվարդ Գրիգի երգերի հեղինակի փոխադրումների, այնպես էլ Տիգրան Մանսուրյանի «Բացահայտում ենք մեր հանճարը» (1969 թ.) հոդվածի հետ, որը կարող ըննադատեց այդ ժամանակ Կոմիտասի երաժշտության պարաֆրազները՝ խեղաթյուրող նրա նորարարական նվաճումների էությունը և բացահայտվում են Վիլի Սարգսյանի ստեղծագործական տարբերություններն ու ստեղծագործական մեթոդի առավելությունները:

Summary

Pianist, composer, PhD, Docent of YSC **Artur Yuri Avanesov** - “**About musical heritage of Komitas**” (Songs by Komitas piano transposition by Willy Sargsyan).

The article is devoted to the review and analysis of songs of the outstanding Armenian composer Komitas, performed by the pianist, professor of the YSC Willie Sargsyan which has been published in 2015 at “Komitas” Publishing House.

On the basis of these changes, the article provides an overview of the tradition of the piano conversion/transcription genre and discusses in detail the debate about the necessity and applicability of this genre to the music of Komitas. The author of the article proposes not to use the term "processing" in relation to already existing musical works.

In this work, parallels are drawn both with the author 's translations of Edward Grieg's songs and with Tigran Mansuryan's article “Knowledge of our Genius” (1969), which strongly criticizes the paraphrases of Komitas's music that existed at the time, which distorted the essence of his innovative achievements and as well the differences and advantages of V. Sargsyan's creative method are revealed.

**ТАТЬЯНА ВЛАДИМИРОВНА
БРОСЛАВСКАЯ**

Кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории русской музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова
E-mail: brostatyana@yandex.ru

Роль Санкт-Петербургской консерватории в изучении творчества гениальных провидцев армянской музыки: от Комитаса к Тертеряну

*Длиннее дум был унылый путь,
Длиннее пути унылые думы.
Траурный шаг, где отдохнуть?
Отдых у них угрюмый.
Брела по дороге толпа армян,
Мертвой казалась природа.
Монах, предсмертной тоской обуян,
Пел о скорби народа...*

Эти пронзительные строки знаменитого поэта Геворка Эмина – о жизни и трагическом переходе в небытие Комитаса, испившего судьбу своего многострадального народа.

Текущий год в очередной раз соединил круглые даты названных талантливых композиторов: 150–летие со дня рождения Комитаса и 90–летие Тертеряна. Этот год незримой нитью связал важнейшие черты их творчества. Думается, глубинное родство и высокий нравственный потенциал всего, что создано композиторами – классиками обусловлен опорой на духовных прародителей: имя известного католикоса Комитаса было дано Согомону Согомоняну, а духовное имя Авет было принято Альфредом Тертеряном.

Студенты Санкт–Петербургской консерватории неизменно (через определенные промежутки времени) обращаются к творчеству данных композиторов и не только в дни их юбилеев и круглых дат. Научно–творческие собрания, включающие теоретическую и музыкальную программы, ставят целью донести до слушателей важные и неизменно актуальные проблемные темы, объединившие доклады, сообщения, размышления за роялем, о которых скажем далее. Конечно, в наших творческих рассуждениях мы опираемся на известные труды замечательных ученых Армении, имена которых сейчас невозможно назвать по причине ограничения заданных размеров этого текста. По–

добные заседания проходят и на территории консерватории, и на таких площадках города, как Дом национальностей, лекторий Краеведческого музея, Петербургский университет. В них принимают участие не только наши отечественные студенты, в том числе приехавшие из разных городов России и обучающиеся на музыкальном и композиторском факультетах консерватории, но и иностранные студенты из Китая, Вьетнама, Кипра, Эквадора, а также гости автономных национальных объединений города, университетские педагоги. Об этом свидетельствуют сохранившиеся афиши заседаний, упомяну лишь некоторые: "Новаторские и реформаторские тенденции в армянской музыке XX века: от Комитаса (1869–1935) к Тертеряну (1929–1994)" в марте 2009 года; "Музыкальная культура Армении классического этапа становления. Традиции и современность" в ноябре 2014 г. и многие другие, посвященные каждому музыканту в отдельности из избранного в данной статье "двуединства". Одно из последних заседаний: "Кавказ "предомноу" прошло в Университете в декабре 2018 г. В нем приняли участие вместе со студентами и педагоги консерватории и университета, а слушателями были также студенты Восточного факультета СПбГУ. Здесь звучали разные доклады, в том числе посвященные творчеству Комитаса и Тертеряна. Осенью 2019 года я встречаюсь с композиторами 4 курса консерватории, думаю они также, как и их предшественники, с готовностью откликнутся на предложение готовить доклады по творчеству Комитаса и Тертеряна. Эти темы особо их волнуют и привлекают. Попробую кратко сформулировать причину такого отношения.

Названные музыканты – неординарные и многозначные личности. Комитас – композитор, этнограф, ученый, публицист, страстный голос которого был услышан не только на родине, но далеко за ее пределами. Тертерян – композитор, мыслитель, драматург–философ, психолог. В его творчестве сплелись истоки

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի երաշխավորությամբ՝ Սվետլանա Կորյունի Սարգսյանի ընդունվել է տպագրության՝ 12.07.2019 թ. ներկայացրել է հեղինակը՝ 15.06.2019 թ.

и стилевые тенденции многих видов художественного творчества. Оба – истинные новаторы, опередившие свое время, поражающие масштабом сделанного.

Конечно же, музыканты принадлежат к разным временным периодам этапа становления композиторской школы Армении и времени ее активного развития и расцвета. Естественно, это обусловило опору на разные музыкально–выразительные средства и отличные жанровые приоритеты: обработки народных песен и танцев у Комитаса, симфония и музыкальный театр – доминанты творчества Тертеряна.

Однако, объединяет их многое: оба композитора обращаются к общезначимым историческим идеалам, национальной монодии, ставшей "архетипом" народного.

Комитас обозначил вескую грань нового подхода к фольклору, к корневым национальным традициям, новым направлениям в его изучении: точность фиксации, руководство принципом Гиппократ – "не навреди", столь значимом в его излюбленном жанре обработок народных песен. Он решал многие вопросы, стоящие перед родной культурой. Здесь проблемы многоголосной культуры, ее полифонизации, фониизм, сонорная функция гармонии, осознание значимости ритмо–ударного фактора в музыке... Прекрасно отмечено А. Григорян, что многоголосие Комитаса – средство "колорирования мелодико–ритмической линии", "своего рода импрессионистическая полифония" (1. С. 119). По сути Комитас сыграл роль своего рода "катализатора", соединяя глубинные народные традиции с языком современных композиторов.

Тертерян новатор и реформатор таких кардинальных музыкальных жанров, как опера и симфония. Важно, чем он наполняет форму там, где отсутствуют традиционные сонатные аллегро, привычные схемы движения. Исследователи справедливо отмечают факт обращения к разным формам армянской монодии, но "не в пассивном созерцании", а в разнообразном, талантливым современным переосмыслении. Форма сочинений реализуется через яркую тембровую динамику, поражают краски его оркестра. Не оставляет равнодушным введение чистых тембров народных инструментов в партитуры симфонического



И. Г. Тигранова и Т. В. Брославская

оркестра, когда тембр становится "символом", вызывающим вековые ассоциации. Глубокий ритуальный смысл "окрашивает" сочинения автора. Безусловно, студенты–композиторы находят в музыке избранных композиторов приемы, интересующие их и сегодня, а музыковеды приобщаются к важной и актуальной проблематике, выдвинутой учеными Армении. Этот интерес приходится постоянно наблюдать!

В заключении поставим акцент на том, что так прочно соединило двух уникальных музыкантов, оказавших столь значимое влияние на последующее развитие армянской национальной музыки. К каким бы жанрам они не обращались – всюду Армения, ее история, ее народ, прошедший через страшные испытания, сумевший все выдержать и выстоять. И в этом величие художников – новаторов, гениальных провидцев, сумевших обогнать время.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Григорян А., Живая, плодотворная традиция., //Советская музыка, 1981, N 2. Grigoryan A., Zhivaya plodotvornaya traditziya., //Sovetskaya muzyka, 1981 N 2.

Բանալի-բաներ Կոմիտասից դեպի Տերտերյան, հայկական երաժշտական մշակույթի հանճարեղ ստեղծագործողները, դիմելը ժողովրդական «արքետիպերին», Սանկտ Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի գիտաստղեծագործական ժողով:

Ключевые слова: от Комитаса к Тертеряну, гениальные провидцы армянской музыкальной культуры, обращение к "архетипам" народного, научно-творческие собрания Санкт-Петербургской консерватории.

Keywords: from Komitas to Terteryan, brilliant visionaries' of Armenian musical culture, an appeal to the "archetypes" of the national, scientific and arts meetings of the St. Petersburg Conservatory.

Տեղեկություններ հեղինակի մասին. ԲՐՈՍԼԱՎՍԿԱՅԱ ՏՍՅԱՆՆԱ ՎԼԱԴԻՍԻՐԻ ավարտել է Լենինգրադի երաժշտամանկավարժական ուսումնարանը (1965 թ., գերազանց), մանկավարժներ՝ Յ. Մ. Կիսկաչի դաշնամուրի և դիրիժորությունը՝ Լ. Բ. Ռակովիցկու դասարանները: 1966-1971 թթ. սովորել է Լենինգրադի կոնսերվատորիայում տեսական մեթոդաբանական ֆակուլտետում, առաջատար դասախոսների մոտ՝ Պ. Ա. Վուլֆիուսի, Վ. Ն. Ալեքսանդրովի, Ա. Լ. Օստրովսկու, Ս. Լ. Գինզբուրգի, Ֆ. Ա. Լուրցովի, Գ. Գ. Տիգրանովի, Ա. Ն. Դմիտրիևի, Գ. Գ. Բելովի, Ա. Ի. Կլիմովիցկու, Է. Ա. Էլինսոնի և այլն: Դիպլոմային աշխատանքը գրել է պրոֆ. Ս.Լ. Գինզբուրգի ղեկավարությամբ՝ ավարտել երաժշտագետ, պատմական և տեսական դասընթացների դասախոս մասնագիտացմամբ: 1972-ին ընդունվել է Լենինգրադի կոնսերվատորիայի ասպիրանտուրա, որը գերազանցությամբ ավարտել է 1975-ին: 1980-ին պաշտպանել է «Շոքա Ռուսթավելին և երաժշտությունը» թեզը (գիտական ղեկավար, պրոֆ.՝ Ս. Լ. Գինզբուրգ): Ավելի քան 50 գիտական և մեթոդական աշխատանքներ հրատարակված:

Կ ո մ ի տ ա ս վ ա ր դ ա պ ե տ ի ծ ն ն դ յ ա ն 1 5 0 - ա մ յ ա կ ի ն

տանքների հեղինակ է: Ավելի քան 40 տարի ղեկավարել է պրոֆեսոր Մեմյոն Լվովի Գինզբուրգի նախաձեռնությամբ ստեղծված Ազգային երաժշտական մշակույթների պատմության կարիները: Մանկավարժական գործունեության զուգահեռ (դասավանդել է կոմպոզիտորների և երաժշտագիտության ֆակուլտետների ուսանողներին «Ազգային կոմպոզիտորական դպրոցների պատմություն» դասընթացը) աշխատում է ասպիրանտների, ՄՊԲԿ-ի ասիստենտ-ստա-ր, ինչպես նաև ընդգրկված է կոնսերվատորիայի հետազոտական գործընթացում:

Сведения об авторе: БРОСЛАВСКАЯ ТАТЬЯНА ВЛАДИМИРОВНА. Окончила: Ленинградское музыкально-педагогическое училище (1965, с отличием). Педагоги: по фортепиано – Ю. М. Кисчаки, по дирижированию – Л. Б. Раковицкий. С 1966 по 1971 годы обучалась в Ленинградской консерватории на теоретико-композиторском факультете. Ведущие педагоги: П. А. Вульфийус, В. Н. Александрова, А. Л. Островский, С. Л. Гинзбург, Ф. А. Рубцов, Г. Г. Тигранов, А. Н. Дмитриев, Г. Г. Белов, А. И. Климовицкий, Э. А. Элинсон и другие. Дипломная работа написана под руководством проф. С. Л. Гинзбурга. Присвоена квалификация: музыковед, преподаватель исторических и теоретических дисциплин. В 1972 году поступила в аспирантуру Ленинградской консерватории, которую с отличием закончила в 1975 г. В 1980 году защитила диссертацию “Шота Руставели и музыка” (научный руководитель - профессор С. Л. Гинзбург). Автор более 50 научных и научно-методических работ. Свыше 40 лет заведовала Кабинетом истории национальных музыкальных культур, созданным по инициативе профессора Семена Львовича Гинзбурга. Параллельно с педагогической деятельностью (чтения лекций студентам композиторского и музыковедческого факультетов по курсу “История национальных композиторских школ”) работает с аспирантами, ассистентами-стажерами СПбГК, введена в исследовательский сектор консерватории.

Information about the author: BROSLAVSKAYA TATYANA VLADIMIR graduated with honors from Leningrad Musical and Pedagogical School (1965). Pedagogues: by piano - Yu. M. Kischaki, by conducting - L. B. Rakovitsky. From 1966 to 1971 she studied at the Leningrad Conservatory at the Theoretical and Composer Faculty. Leading pedagogues: P. A. Vulfius, V. N. Alexandrov, A. L. Ostrovsky, S. L. Ginsburg, F. A. Rubtsov, G. G. Tigranov, A. N. Dmitriev, G. G. Belov, A. I. Klimovitski, E. A. Elinson and others. The diploma work is written under the leadership of Prof. S. L. Ginzburg. The qualification is assigned: musicologist, teacher of historical and theoretical disciplines. In 1972 she entered the postgraduate school of Leningrad Conservatoire, which she graduated with honors in 1975. In 1980 she defended her thesis “Shota Rustaveli and Music” (scientific leader - Professor S.L. Ginsburg). Author of more than 50 scientific and methodological works. For more than 40 years she headed the Cabinet of History of National Musical Cultures, created on the initiative of Professor Semen Lvov Ginsburg. In parallel with pedagogical activity (lectures to students of composer and musicology faculties on the course “History of national composer schools”) works with postgraduate students, assistant trainees of SPSC, as well she is included into the research sector of the conservatory.

Ամփոփում

Արվեստագիտության թեկնածու, Սանկտ-Պետերբուրգի Ն. Ա. Ռիմսկի Կորսակովի անվ. պետական կոնսերվատորիայի ռուսական երաժշտության ամբիոնի դոցենտ **Տատյանա Վլադիմիրի Բրոսլավսկայա**. - «Սանկտ Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի դերը հայ երաժշտության հանճարեղ ուղեկցողների ստեղծագործության ուսումնասիրման գործում. Կոմիտասից Տերտերյան»:

2019 թվականը միավորեց Կոմիտասի 150 և Տերտերյանի 90-ամյակները, նշելով այդ փաստը հողվածագիրն անմիջապես հիշատակում է, որ ոչ միայն հոբելյանների առիթով, այլև Սանկտ-Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի ուսանողները հաճախակի անդրադառնում են նրանց արվեստին և հենվելով հայ գիտնականների աշխատությունների վրա: Գիտաժողովները և հանդիպումներն անցկանում են ոչ միայն կոնսերվատորիայում այլև Ազգությունների տանը, Մարգարյին թանգարանում, Սանկտ-Պետերբուրգի համալսարանում: Այս գիտաժողովներին մասնակցում են նաև արտասահմանցի ուսանողները՝ Չինաստանից, Վիետնամից, Էկվադորից: Համեմատելով նրանք շատ ընդհանրություններ են գտնում, հատկապես կոմպոզիտոր-ուսանողները հետազոտելով իրենց համար շատ հետաքրքիր արտահայտչական և տեխնիկական գրելաճի միջոցներ են հայտնաբերում:

Summary

PhD of Art, Docent of the department of Russian music of St. Petersburg Conservatory after N. A. Rimsky Korsakov **Tatyana Vladimir Braslavskaya**. - “The role of the Saint Petersburg Conservatory in the study of the work of genius seers of Armenian music. From Komitas to Terteryan”.

The 2019 unites the 150th anniversary of Komitas and the 90th anniversary of Teretyan, noting that the author immediately mentions that not only the jubilees but also the students of the St. Petersburg Conservatory often refer to their art and rely on the works of Armenian scholars. Conferences and meetings are held not only at the Conservatory but also at the House of Nationalities, the Regional Museum and the University of St. Petersburg. International students from China, Vietnam, Ecuador also participate in these conferences. Comparing they find a lot in common especially when composers discover very interesting expressive and technical means for research.

**ԳՈՏԱՐ ԿԱՌԼԵՆԻ
ՇԱԳՈՅԱՆ**

**Երաժշտագետ, «Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի
հիմնադիր-գլխավոր խմբագիր**
E-mail: gkshagoyan@gmail.com

**ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ (ԵՐԳՉԱԽՄԲԱՅԻՆ)
ԸՆԿԵՐՈՒԹՅԱՆ 60-ԱՄՅԱԿԻՆ ՆՎԻՐՎԱԾ.**

Կոմիտասի պատգամներին հետամուտ

«Ժողովուրդը երգում է այնպես, ինչպես խորհում է և խոսում: Երգը և խոսքը կարողություն են, որքան լավ խորհի մարդը, այնքան լավ կխոսի և կերգի: Խոսքն ու ձայնը, բանաստեղծությունն ու երաժշտությունն իբրև երկվորյակ քույրեր անսպառ կերպով բխում են ժողովրդի մտքից ու սրտից»:

ԿՈՄԻՏԱՍ

Այնպես ինչպես շուրջպարի միջոցով է բնորոշվում քաղաքակիրթ ազգերի մշակութային պատմության հնագույն լինելիությունը, այնպես էլ. «Ազգի հոգևոր մշակութային պատմությունն արտահայտվում է խմբերգային արվեստի միջոցով»,- գրել էր Վալենտին Թովմասյանը ՀԵԼ 50-ամյա հոբելյանին նվիրված իր հոդվածի բնաբանում (1. էջ 46):

Կոմիտասի անվ. կամերային երաժշտության տանը, 2018-ի նոյեմբերի 16-ին, մտավորականների սերուցքը նշում էր խմբերգային ժանրի տարածող և երգչախմբերի գործունեությանը հետամուտ ու խրախուսող, իսկ այժմ հայ կատարողական արվեստն իր գործունեությունում ներառող Հայաստանի երաժշտական ընկերության 60-ամյակը: Հրավիրված էին մշակույթի անվանի գործիչներ, որոնք իրենց թե՛ ներկայությամբ, թե՛ ողջույնի խոսքով մեծարեցին հոբելյանը: Նրանցից յուրաքանչյուրն իր բնագավառում գործել է ի նպաստ երգչախմբային արվեստին:

Ողջույնի խոսքով հանդես եկավ ընկերության տարբեր պատմական փուլերում երկարամյա վաստակ և մեծ ներդրում ունեցող նախագահ՝ պրոֆեսոր Դավիթ Ղազարյանը: Նա առաջին հերթին ողջունեց ՀԵԼ նախագահության և վարչության անդամներին, այնուհետև ստեղծագործական, ուսումնական և հասարակական կազմակերպությունների ներկայացուցիչներին և Ընկե-

րության մեծանուն խմբավար Արամ Տեր-Հովհաննիսյանի անունը կրող երգչախմբի արտիստներին: Ափսոսանքով ասաց, որ երգչախումբը չի գործում, սակայն հոբելյանին ներկա էին տարբեր տարիներին աշխատող երգիչներ, ովքեր իրենց գործունեությամբ բարձր են պահել երգչախմբի անունը: Մասնավորապես Դ. Ղազարյանն ասաց. «Այսօր, հոբելյանական այս երեկոյով մենք նշում ենք ՀԵԼ 60-ամյակը: Արվեստագիտության թեկնածու, կոմսերվատորիայի դոցենտ, երաժշտագետ Օլյա Նուրիջանյանը հոժարական արձագանքեց և մեծ սիրով համաձայնեց Ձեզ ներկայացնել մեր ընկերության անցած ճանապարհը և վարել երեկոն, որի համար շնորհակալ եմ:

2003 թվականին, երբ մենք նշում էինք մեր ընկերության 45-ամյակը, նախագահության որոշմամբ հանրահռչակվեց մի գաղափար, որ ընկերությունն ունենա բարձրագույն պարզև: Եվ բնական էր, որ ընկերության նախագահության հիմնադիր անդամ, մեծանուն կոմպոզիտոր Էդվարդ Միրզոյանն առաջարկեց, որ կրի Մեծն Կոմիտասի անունը և եղավ հուշամեդալի կնքահայրը:

Եվ արդեն շուրջ 15 տարի է մեր նախագահության որոշմամբ այն շնորհվում է, ինչպես անհատ գործիչներին, այնպես էլ ստեղծագործական կազմակերպություններին:

Այս տարիների ընթացքում շնորհել ենք 47 հուշամեդալ: Առաջին հուշամեդալակիրներն էին Էդվարդ Միրզոյանը, Ալեքսանդր Հարությունյանը, Հովհաննես Չեքիջյանը, Գեղունի Չթչյանը, Վլադիլեն Բալյանը, Ռոբերտ Ամիրխանյանը, Սվետլանա Նավասարդյանը, Արմեն Բուդաղյանը, Պետրոս Հայկազյանը, վերջերս իր 85-ամյա հոբելյանի առթիվ «Կոմիտասի» հուշամեդալին արժանացավ Մեդեա Աբրահամյանը: Ինչպես նաև ստեղծագործական և ուսումնական հաստատություններ՝ Ակադեմիական կապելլան, Վաստակավոր կոլեկտիվ Հայաստանի երգի-պարի անսամբլը, Կոմիտասի անվան պետական կոմսերվատորիան, «Հովեր»

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի երաշխավորությամբ՝ Դավիթ Գարսևանի Ղազարյանի ընդունվել է տպագրության՝ 05.06.2019 թ. ներկայացրել է հեղինակը՝ 12.05.2019 թ.

կամերային երգչախումբը, ի դեպ դեռ այն ժամանակ չուներ պետական կարգավիճակ, «Հայ փոքրիկ երգիչներ» ասոցիացիան, Կոմիտասի անվան լարային քառյակը, Անոն Բարաջանյանի անվան երաժշտամանկավարժական ուսումնարանը...» (2.):

Հորելյանական համերգը բացեց «Հովեր» կամերային պետական երգչախումբը, գեղարվեստական ղեկավար՝ ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ, պրոֆեսոր Սոնա Հովհաննիսյան: Ինչպես ամեն անգամ, այս անգամ էլ երգչախումբը հանդես եկավ յուրահատուկ բեմականացմամբ Կոմիտասի «Աշխատանքային երգերի» անգուգակական կատարումով:

Ահա այսպիսի աշխատանքային և պատմական անցուդարձով էլ սույն հոդվածում միավորել ենք համերգային այսօրը և ՀԵԼ-ի պատմագրությունը:

Հայաստանի երգչախմբային ընկերության հիման վրա, որը հիմնադրվել էր կառավարության որոշմամբ՝ 1958 թվականին, 1987-ից վերանվանվեց՝ երաժշտականի (3.): Այն միավորում էր հանրապետության երգչախմբային արվեստի գործիչներին, օժանդակում երգչախմբերի ստեղծմանն ու կատարելագործմանը՝ խլմբերգային գրականության հրատարակումների, սեմինարների, երգի տոների, մրցույթների անցկացմանը:

ՀԵԼ-ն բարձրագույն ղեկավար մարմինը համագումարն է (առաջինը տեղի է ունեցել 1962 թ.) 2003-ից ընդհանուր ժողովը, գործադիրը՝ վարչության նախագահությունը: Ընկերության նպատակն էր՝ նպաստել սովետահայ խմբերգային արվեստի մասսայականացմանը, երգչախմբերի կազմակերպմանն ու զարգացմանը, դպրոցներում երգեցողության դասավանդման բարելավմանը, կազմակերպել երգի տոներ, ստեղծագործական և կատարողական մրցույթներ և այլն: Այն միավորում է 7 պրոֆեսիոնալ, 64 ինքնագործ և 300 մանկական երգչախումբ:

ՀԵԼ բաժանմունքներ ունի Գյումրիում (Լենինական), Վանաձորում (Կիրովական), Էջմիածնում, Դիլիջանում: Ընկերությանը կից գործում են մանկական երգչախումբ-երաժշտական ստուդիան և հայ խմբերգային արվեստի տունը Երևանում: 1986 թվականից մասնակցում էին ՀԵԼ-ին 12.300 արվեստագետ:

Երգչախմբային ընկերության գործունեության հիմնադիրներն էին Թաթուլ Ալթունյանը (1958-1973 թթ.՝ նախագահ) և Մարտին Մազմանյանը (1958-1977 թթ.՝ փոխնախագահ): Ունեցել է երկու անվանի նախագահ՝ Թաթուլ Ալթունյանը և խմբավար Էմմա Ծատուրյանը (1975-1996 թթ.), իսկ նախագահության անդամներ են եղել դարձյալ հայկական երգչախմբային արվեստը կայացնող և այսօր արդեն պատմությունը կերտած անվանի խմբավարներ, կոմպոզիտորներ՝ Մարտին Մազմանյանը, Արամ Տեր-Հովհաննիսյանը, Կարո Ջաքարյանը, Երվանդ Սահառունին, Էդուարդ Կարթոմյանը, Հովհաննես Վերանյանը, Ջեյմս Գյոզալյանը, Ռոբերտ Աթայանը, Հովհաննես Չեքիջյանը, Նուպար Սնկրյանը, Լուիզա Ջեթթադյանը, Էդվարդ Էլբակյանը, Էդվարդ Միրզոյանը, Գևորգ Արմենյանը, Ռոմեն Դավթյանը, Օֆելյա Միրունյանը, Լավրենտի Բարսեղյանը, Արզաս Ոսկանյանը, Սվետլանա Նավասարդյանը:



Գոհար Գասպարյան, Դավիթ Ղազարյան, 1982 թ.

Ընկերության հիմնադրման 25-ամյակին նվիրված տոնակատարության օրերին երգչախմբերի մրցույթփառատոնին մասնակցեցին ավելի քան 130 մանկական երգչախմբեր: Մեր քաղաքամայր Երևանի 2750-ամյակին նվիրված հանրապետական երգի տոնի միացյալ երգչախմբում երգում էին 5000 մասնակից:

Հանրապետության մանկական և սիրողական երգչախմբերից շատերը հանրապետական, միութենական և միջազգային մրցույթների փառատոների դափնեկիրներ են:

1972 թ. Երևանում շահագործման հանձնվեց Ընկերության բնակելի շենքը, Սայաթ-Նովա 15 հասցեում, որի առաջին հարկը զբաղեցնում է ՀԵԼ վարչությունը, իսկ 1977-ին խմբերգային արվեստի տունը 290 տեղ համերգադահլիճով: Ընկերությունը, մեծ տեղ է հատկացնում մանկական ձայնի պահպանման և երեխաների երգեցողության մշակույթի զարգացմանը և կոմպոզիտոր-խմբավար Մ. Մազմանյանի նախաձեռնությամբ հիմնադրվեց մանկական երգչախումբ-ստուդիան:

Խմբավարներ՝ Դավիթ Ջալյանը, Յուրի Յուզբաշյանը, Էդվարդ Էլբակյանը, ավելի ուշ՝ Արսեն Բադունցը, Լուսինե Ազարյանը, Եվա Պողոսյանը, Էմմա Առաքելյանը ղեկավարել են տարբեր ժամանակներում մանկական մեծ և փոքր երգչախմբեր:

1980-ականներից ընդլայնվեցին գործունեության շրջանակները, միավորելով Հանրապետության երաժշտական մշակույթի գործիչների, պրոֆեսիոնալ և սիրողական տարբեր ժանրի երաժիշտների, մանկավարժների, գեղարվեստական ինքնագործունեության մասնակիցների:

ՀԵԼ նպաստում է ազգային երաժշտության պահպանմանը՝ հենվելով հարուստ ավանդույթների և համաշխարհային երաժշտական մշակույթի վրա, կազմակերպում մրցույթներ, փառատոներ, սեմինարներ, ստեղծագործական մեծարման հուշ-երեկոներ:

ՀԵԼ հրատարակել է բազմաթիվ մեթոդական ձեռնարկներ՝ 20 անուն մեկագրություն՝ նվիրված երաժշտական արվեստի հայ երախտավորներին, ինչպես նաև հայ կոմպոզիտորների խմբերգերի ժողովածուներ:

1996-ից ՀԵԼ նախագահում է ԵՊԿ պրոֆեսոր, «Մովսես Խորենացի» շքանշանակիր, «Հայրենիքին



Գավիթ Ղազարյան, Տիգրան Հեքեքյան, Յուրի Գավթյան, Հովհաննես Միրզոյան Երևան, 2008 թ.



Գավիթ Ղազարյան, Էդվարդ Միրզոյան, Ալեքսանդր Հարությունյան, 25.10.2007 թ.

մատուցած ծառայությունների համար» 2-րդ աստիճանի մեդալակիր, պրոֆեսոր՝ Գավիթ Ղազարյանը: Նրա առաջարկով ու անմիջական ղեկավարությամբ երկու տարին մեկ անցկացվում են Գոհար Գասպարյանի, Տաթևիկ Սազանդարյանի, Պավել Լիսիցյանի, Արշավիր Կարապետյանի անվան, ինչպես նաև ժողովրդական երաժշտական գործիքների, հայ երգարվեստի և ազգագրական խմբերի մրցույթներ: Երկու տարի առաջ էլ ՌԴ հայերի միության հետ համագործակցության արդյունքում Երաժշտական ընկերությունն անցկացրեց ինքնագործ-սիրողական և պրոֆեսիոնալ երգչախմբերի մրցույթ-փառատոներ:

Ընկերությանը կից պրոֆեսիոնալ երգչախումբն Ակադեմիական կապելլայի հետ երկրորդ պրոֆեսիոնալ երգչախումբն էր, որ կրում էր հայ մեծանուն խմբավար Արամ Տեր-Հովհաննիսյանի անունը (գործել է 1964-ից մինչև 2008-ը): Երգչախումբը դարձել էր լաբորատորիա-դարբնոց, ինչպես հայ ժամանակակից կոմպոզիտորների խմբերգային ստեղծագործությունների, այնպես էլ երիտասարդ խմբավարների համար: Այս երգչախմբով Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիան ավարտեցին մի քանի խրմբավարներ, նրանցից էին՝ Կարինե Առաքելյանը, Նունե Մելիքսեթյանը: Երգչախմբի երկացանկում մշտապես հնչել է Կոմիտասի երկերը: Ի դեպ տեղին ենք համարում Ա. Մելիշարիի խոսքը հանճարեղ հայի մասին, որտեղ նա գրում է. «Կոմիտասը աննման վարպետ է. նրա ներդաշնակումը աներևակայելի դժվար ու գունավոր է. նրա մեներգերի ու խմբերգերի շարահյուսումներն անկարելի է գերազանցել»:

Ա. Տեր-Հովհաննիսյանի երգչախմբի մասին պարոն Ղազարյանը նշել է. «Այդ երգչախումբը նաև բազմաթիվ խմբավարների, այդ թվում՝ Գրիգոր Սանդալյանի, Գավիթ Ջալյանի, Հովհաննես Միրզոյանի, Նատալի Գալստյանի, ապա Գրիգոր Նաջարյանի, Արմեն Ամիրխանյանի, Կոմիտաս Քեչիշյանի և մյուսների համար եղել է իսկապես անգնահատելի դպրոց» (2.):

Երգչախումբի դերակատարությունը մեծ էր Էդվարդ Հովհաննիսյանի «Անտունի» բալետի բեմադրության ժամանակ:

Աշխարհի արդի ամենաերկարակյաց՝ 95-ամյա Կոմիտասի անվան պետական քառյակի ուրախ ու հումորային շնչով Պատվ Հինդեմիտի «Մինիմաքսի» և իհարկե Կոմիտասի ստեղծագործությունների Սարգիս Այալամազյանի մշակումներից՝ «Վաղարշապատի պարի» կատարումներից հետո, ՀՀ մշակույթի նախարարության վարչության պետի տեղակալ, ԵՊԿ դոցենտ Լիլիա Նիկոյանը շնորհավորեց և հանձնեց «Ոսկե մեդալը» անվանի գործիչ խմբավար, ՀԵԸ նախագահության անդամ, ԵՊԿ խմբավարության ամբիոնի վարիչ, պրոֆեսոր՝ Հովհաննես Միրզոյանին, Խ. Աբովյանի անվ. ՀՄՊՀ գեղարվեստական դաստիարակության ֆակուլտետի ամբիոնի դոցենտ, «Ավե Մարիա» երգչախմբի գեղարվեստական ղեկավար, ՀԵԸ վարչության անդամ՝ Արտաշես Բաբոյանին, մի շարք պատվոգրեր հանձնվեցին վառ գործունեությամբ անհատ գործիչների: ՀԵԸ ողջունեցին նաև Մանկական երաժշտական դպրոցները՝ Ա. Սպենդիարյանի անվ. դպրոցի մատաղ սերնդի սաները կատարեցին Գավրիիլինի «Մամա-ցույցներ-տարանտելա» դաշնամուրի չորս ձեռքի համար անսամբլային ճանաչված երկը, իրենց արդեն հայտնի կատարմամբ՝ հատկապես Ա. Խաչատրյանի անվ. միջազգային մրցույթի եզրափակիչ համերգին Երևանի օպերային թատրոնի բեմում, միջազգային մրցույթների դափնեկիրներ՝ Գոռ Սարգսյանը և Աիդա Ավանիսյանը (ուսուցիչներն են՝ Հասմիկ Հակոբյանը և Կարինե Հարությունյանը):

Ստացվել էին բազմաթիվ շնորհավորական ուղերձներ Սերգեյ Մքրատյանի և Հայաստանի պետական սիմֆոնիկ նվագախմբի անունից (14.11.2018 թ.) (2.), Արամ Խաչատրյանի տուն-թանգարանի տնօրեն, տաղանդավոր դաշնակահար Արմինե Գրիգորյանի: Նա ստեղ-

ծելով Ա. Խաչատրյան տրիոն առավել մեծ հռչակ բերեց հանճարեղ կոմպոզիտորի արվեստին: Ա. Գրիգորյանն իր ուղերձով դիմել է ՀԵԸ-ն հարգարժան նախագահին, համագործակցող երաժիշտներին. «...Դժվար է գնահատել այն դերը, որն այս հեղինակավոր կազմակերպությունը տասնյակ տարիներ շարունակ, միավորելով հանրապետության երգչախմբային արվեստի գործիչներին և երախտավորներին, իր բազմաբնույթ գործունեությամբ մեծ դեր է ունեցել հայ խմբերգային արվեստի զարգացման գործում, արվեստ, որն ունի հիանալի ավանդույթներ և մոտ ու հարագատ է հայ ժողովրդի հոգուն:

Ձեզ, Դավիթ Գարսևանի, Արամ Խաչատրյանի տուն-թանգարանի մեծ բարեկամ, մաղթում ենք քաջ առողջություն, երիտասարդական ավյուն ու եռանդ շարունակելու Ձեր նվիրական առաքելությունը Երաժշտական ընկերության Ձեզ նախորդած նախագահների շնորհալի երաժիշտների, հիմնած ավանդույթները յուրովի, ժամանակին համահունչ զարգացնելու Մեր սեր ու ակնածանքը Ձեզ» (2.): *Ողջույնը համեմվեց խաչատրյանական երաժշտությամբ՝ Տոկկատով:*

Հաջորդը Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի տնօրեն Նիկոլայ Կոստանդյանի ուղերձն է, որում ասված է. «Մեր երկրի ստեղծագործական միությունների շարքում առանձնահատուկ տեղ ունի և այստեղ են միավորված Հայաստանի երաժշտական կատարողական ուժերը: Ավելորդ է նշել, թե մեզ համար որքան կարևոր է երաժիշտ կատարողի դերը: Հայաստանի երաժշտական կյանքում հենց այդ դերի կարևորվածությամբ է առանձնանում երաժշտական ընկերությունը» (16 նոյեմբեր 2018 թ.) (2.):

«Հայ Փոքրիկ Երգիչներ» միջազգային ասոցիացիայի երգչախմբերի անդամների և աշխատակազմի անունից շնորհավորել է նախագահը՝ պրոֆեսոր, խըմբավար Տիգրան Հեքեքյանը, նշելով. «... Արդի հասարակության առջև մեր օրերում ծառայած բազմաբնույթ մարտահրավերների պայմաններում առանձնահատուկ սրվել և ընդգծվել է մշակութային կազմակերպությունների դերակատարման կարևորությունը:

Ուստի առավել մեծ ոգևորությամբ մաղթում ենք Ձեզ անարգել ստեղծագործական ընթացք, հաջողություններ և մշտական վերելք: Թող անամպ ու երաժշտաշատ լինի Ձեր և մեր մշակութային ընտանիքի առօրյան՝ լի նորանոր ձեռքբերումներով ու նվաճումներով» (2.):

2004-ից սկսած ՀԵԸ անցկացնում է «Երգող Հայաստան» մանկապատանեկան երգչախմբերի հանրապետական մրցույթը և անդրադառնալով 6-րդ մրցույթին, Դավիթ Ղազարյանը նշեց, որ իրենց նախածնունդությամբ մրցույթներն իրականանում են ՀՀ մշակույթի նախարարության աջակցությամբ: «Մանկական խմբերգերն ընդհանրապես մի պարզ մեղեդու, մի քանի քառյակ իմաստուն ու դաստիարակչական բանաստեղծության միջոցով կարողանում են արտահայտել խորունկ մտքեր արթնացնելով հաճելի զգացումներ ու կրթելով մի ողջ մատաղ սերունդ: Վերջին տարիներին գրվել և կատարվել են մեթոդայ անվանի կոմպոզիտորների մանկական խմբերգեր՝ սկսած Մանսուրյանից,



Մավիսակալյանից, Ամիրխանյանից մինչև երիտասարդ ստեղծագործողներ: Այս նպատակով մենք համագործակցում ենք ՀՀ կոմպոզիտորների միության հետ, նախապես հայտարարելով մանկական խմբերգերի մրցույթ: Հաջողված ստեղծագործությունները տեղ են գտնում հրատարակված ժողովածուներում: Ի դեպ, «Երգող Հայաստան» ունի հիմն, որի հեղինակն է Ռոբերտ Ամիրխանյանը: <...> Այս տարի մրցույթին մասնակցել է 81 երգչախումբ՝ Հայաստանի ու Արցախի հանրակրթական ու երաժշտական դպրոցներից: Հանրապետության ճանաչված խմբավարները՝ Ռոբերտ Մլքեյանը, Տիգրան Հեքեքյանը, Կարինե Առաքելյանը, Սոնա Հովհաննիսյանը և մյուսները վարպետության դասընթացներ են վարել ՀՀ մարզերում գործունեություն ծավալած խմբավարների հետ» (2.):

Վերադառնալով հոբելյանական համերգին նշենք, որ իր անզուգական կատարմամբ ողջունեց ՀՀ ժողովրդական արտիստ, պետական և անվանի հիվճ միջազգային մրցույթների դափնեկիր ՀԵԸ նախագահության երկարամյա անդամ Սվետլանա Նավասարդյանը, երկու ամբիոնների վարիչներ, պրոֆեսորներ՝ Գայանե Գեղամյանը (Ա. Հարությունյան «Երգիր ինձ համար», իսպանական սարսուելլա, Չուեկա «Մենեգիդայի տանգոն») և Քրիստինե Սահակյանը (Է. Միրզոյան «Ասում են թե», Ժ. Բիզե «Սեգիդիլիա» Կարմեն օպերայից) կոնցերտմայստրներն էին Աննա Ղազարյանը և Ելենա Վարդազարյանը:

Այժմ ՀԵԸ գործող նախագահությունում են՝ Հ. Չեքիջյանը, Ս. Նավասարդյանը, Ռ. Դավթյանը, Պ. Հայկազյանը, Ռ. Ամիրխանյանը, Ա. Առաքելյանը, Ի. Վարդանյանը, Ա. Ոսկանյանը, Ն. Դավթյանը, Լ. Ավետիսյանը, Ժ. Այթունյանը, Հ. Միրզոյանը, Թ. Պողոսյանը, Ս. Բալոյանը, Դ. Ղազարյանը: Եվ 2008 թ. սեպտեմբերից Աթանես Առաքելյանը նշանակվել է Ընկերության նախագահի տեղակալ:

ՀԵԸ իր գործունեությունը ծավալում է ՀՀ Մշակույթի, կրթության և գիտության նախարարությունների, ստեղծագործական կազմակերպությունների հետ սերտ համագործակցության պայմաններում: Ստեղծագործական կապեր է հաստատել ԱՊՀ երկրներում և արտասահմանում գործող ստեղծագործական կառույցների և անհատ գործիչների հետ: ՀԵԸ 50-ամյա հոբելյանից հետո Ընկերության կողմից անց է կացվել «Երգող Հայաստան» մանկապատանեկան երգչախմբերի հանրապետական վեց մրցույթ՝ Կոմիտասի ծննդյան 145-ամյակին, ՀՀ անկախության 25-ամյակին նվիրված հան-

րապետական մրցույթներ: Կոմիտասի հորելյանին նվիրված երգչախմբերի մրցույթի 100-ի հասնող երգչախմբեր իրենց երկացանկում պարտադիր ընդգրկել էին Կոմիտասի մանկական խմբերգերից: Մրցույթային ընթացակարգով ստեղծեցին գործեր ժամանակակից հայ կոմպոզիտորներ՝ Ռ. Ամիրխանյանը, Տ. Մանսուրյանը, Ս. Շաքարյանը, Վ. Անեմյանը, Վ. Մանուկյանը, Ա. Կարապետյանը և այլոք գրեցին խմբերգեր մանկական երգչախմբային ժանրի համար:

Դափնեկիրներից շատերը հայ վոկալ արվեստը ներկայացրել են միջազգային մրցույթներում՝ արժանանալով մրցանակների: Անց են կացվել նաև հայ երգի և ազգային նվագարաններից դուդուկի, ազգային գործիքների նվագախմբերի, փողային նվագախմբերի մրցույթներ, փառատոներ (5.):

Համաշխարհային հայկական համաժողովի, Ռուսաստանի հայերի միության և նախագահի հովանավորությամբ էր իրականանում ՀԵԸ 60-ամյա հանդիսությունը, ահա ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի Բարի Կամքի դեսպան, Ա. Աբրահամյանի շնորհավորական ուղերձը. «...իր գործունեության տարիներին զգալի հաջողություններ է ձեռք բերել հայկական խմբերգային արվեստի զարգացման ու մասսայականացման, երգչախմբերի կազմակերպման ու նրանց գործունեության կատարելագործման, հանրապետության երաժշտական մշակույթի գործիչների միավորման, երաժշտալուսավորչական աշխատանքների կազմակերպման գործընթացներում և այսօր արժանիորեն վայելում է Հայաստան երկրի երաժշտասեր հասարակության սերն ու համակրանքը:

Հայաստանի համար այսօր վճռորոշ նշանակություն ունեն գիտությունն ու մշակույթը: Հենց այս իրողությունն էլ հաշվի առնելով՝ մեր երկու կազմակերպություններն էլ ստեղծման իսկ օրից սկսել են համագործակցել Հայաստանի Գիտությունների ազգային ակադեմիայի, ստեղծագործական միությունների հետ և փորձել օգտագործել բոլոր հնարավոր միջոցները, որոնցով կարելի է օժանդակել նրանց գործունեության արդյունավետության բարձրացմանը:

Այսօր համագործակցության ներկա փուլին համապատասխանող գիտամշակութային-կազմակերպչական աշխատանքի արդյունավետ միջոց է դարձել Համաշխարհային հայկական համաժողովի և Ռուսաստանի հայերի միության կողմից անցկացվող գիտական և ստեղծագործական լավագույն աշխատանքների համահայկական մրցանակաբաշխությունը, որի հիմնական նպատակն է՝ նպաստել ներկա մարտահրավերներին դիմակայելու գործում գիտության, գրականության և մշակույթի դերի բարձրացմանը, Հայաստանի գիտա-

կան և ստեղծագործական մտավորականության գործունեության ակտիվացմանը, աջակցել երկրի մտավոր կյանքի աշխուժացմանը: ...կշարունակենք արդյունավետ համագործակցությունը ՀԵԸ հետ ի նպաստ ընկերության գործունեության հետագա ընդլայնման» (2.):

Տես՝ կազմին.

Հայաստանի Երգչախմբային ընկերության ճեմարանը զարդարում է Հենրիկ Նիկոլայի Սիրավյանի (Սիրավ, 18.12.1928 թ., Երևան-16.03.2001 թ., ք. Երևան, ՀԽՍՀ վաստակավոր նկարիչ՝ 1977 թ.) «Հայ ժողովրդական երգի տոն, ծաղկի տոն» որմնակարը՝ նվիրված արևմտահայությանը: Հեղինակն այն ստեղծել է 1984-ից մինչև 1987 թվականը (6.):

Կուսվում Սիրավյանը պատկերել է ժողովրդական երգի ու ծաղկի տոնակատարությունը, ինչպես նաև հայ երգարվեստի մեծերից Կոմիտասին, Մակար Եկմալյանին և Կարա Մուրզային (տեսակ՝ գեղանկար, բարձրությունը՝ 330, լայնություն՝ 1350, նյութը՝ տեմպերա) (6.):

Ծ Ա Ն Ո Ւ Թ Ա Գ Ր Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն

1. Թովմասյան Վ. Խ., Խմբերգային արվեստի կանառը 50-տարեկան, ձեռագիր, նաև տե՛ս՝ Դավիթ Ղազարյանի հորելյանը, //Երաժշտական Հայաստան, 2 (47) 2014 թ., էջ 46-49: *Tovmasyan V. Kh., Khmbergayin arvesti kadchare 50-tarekan, dzer'agir, naev tes Davit Ghazaryani hobelyan', //Yerazhshtakan Hayastan, 2 (47) 2014 th., ejj 46-49.*
2. Հայաստանի երաժշտական ընկերության և Գ. Ղազարյանի անձնական արխիվ: Hayastani yerazhshtakan enkerutyun ev D. Ghazaryani andznakn arkhiv
3. https://hy.wikipedia.org/wiki/Հայաստանի_երաժշտական_ընկերություն 18.04.2018 թ. ժամը 18:56-ին: Հղման ամսաթիվ 30.3.2019թ. ժ.16.14-ին:
4. //Առավոտ., Մայիս 07.2013, 16:15-ին: <https://www.aravot.am/2013/05/07/240957/>, Հղման ամսաթիվ 30.03.2019. ժամը՝ 16.51-ին:
5. *Սարգսյան Ա.*, «Խմբերգային արվեստը ճաշակ է ձևավորում, մաքրում ու ազնվացնում հոգին», //Բրատես, 19.12.2008:<http://www.irates.am/hy/FjgosIIMZYFxfjO3KIWfv5Dg8K3> Հղման ամսաթիվը՝ 30.03.2019 թ., ժամը՝ 18.35-ին:
6. //hy.wikipedia.org/wiki/Հայ_ժողովրդական_երգի_տոն,_ծաղկի_տոն 5.07.2018 թ. ժամը 21:05-ին: Հղման ամսաթիվը՝ 30.03.2019 թ. ժամը՝ 16.16-ին:

Բանալի-բաներ. Թ. Ալտունյան, Գ. Ղազարյան, Օ. Նուրիջանյան, Է. Միրզոյան, Հայաստանի երաժշտական ընկերություն, Արամ Տեր-Հովհաննիսյանի անվ. երգչախումբ:

Ключевые слова: Т. Алтунян, Д. Казарян, О. Нуридджанян, Э. Мирзоян, Армянское Музыкальное Общество, хор им. Арама Тер-Ованисяна.

Keywords: T. Altunyan, D. Ghazaryan, O. Nurijanyan, E. Mirzoyan, Armenian Musical Society, Choir after Aram Ter-Hovhannisyana

Տեղեկություններ հեղինակի մասին. ՇԱԳՈՅԱՆ ԳՈՒՅԱՐ ԿԱՌԼԵՆԻ (ծ. ք. Երևան), երաժշտագետ, հրատարակիչ, ռադիոլրագրող: Կարծես է՝ 1978-ին Երևանի Ռ. Մելիքյանի անվ. երաժշտ. ուսումնարանի երաժշտության տեսության բաժինը (կարմիր դիպլոմ), ԵՊԿ երաժշտագիտ. բաժինը, (1983, պրոֆ., արվեստագիտ. դոկտոր Ն. Կ. Թահմիզյան, 1988-ին դիպլոմ. աշխատանքը՝ «Գորգեն Ալեմշահ» մենագրություն, արժանացել է ՀՀ ԳԱԱ ԱԻ Պատվոգրի), 1988-1989 և 2002-2004 թթ. Պ. Չալկովսկու անվ. ՄՊԿ-ի հայրենի, այժմ՝ ռուսական երաժշտության ամբիոնում հայցորդ (դեկ-ներ՝ պրոֆ., արվեստագիտ. դոկտորներ Եվ. Մ. Տարակա-նով, նրա մահից հետո՝ Ե. Բ. Գոլիսկայա): 1987-ին անցել է նույն կոնսերվատորիայում վերավորակվորման 3-ամսյա ստա-ժավորումը: 1979-1981 թթ. գրաբարի դասընթաց է անցել ԵՊԿ (1 տարի ազատ ունկնդիր) և ԵՊԿ (իր նախաձեռնությամբ այնու-հետև Խ. Պալյանը հրավիրվել է ԵՊԿ, 2 տարի, գերազանց, սերտիֆիկատ): Հիմնադրել է՝ 1996-ից և 1998-ին լույս է տեսել «Երաժշտական Հայաստան» միջազգ. գիտ. ամսագիրը հիմնադիր-գլխավոր խմբագիր (ռեկտոր, պրոֆ., Ա. Բ. Սմբատյան՝ հիմ-նադիր-տնօրեն), գրանցված ԲՈՒՀ-ում, (ընդունելի դոկտորականների ատենախոսությունների ցանկում 2003 թ-ից): Աշխատում է՝ ԵՊԿ-ում 2000-ից, 1999-ից «Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի բարեկամների ակումբի (դեկավար), 2004-ից առ այսօր Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայի «ԵՊԿ հրատարակչության» տնօրեն (2019-ից՝ վարիչ) և գլխավոր խմ-բագիր (Ս. Գ. Սարաջյան՝ հրատարակչական խորհրդի հիմնադիր-նախագահ): 2004-2012 թթ. ԵՊԿ դասախոսների ուսումնամե-թոդ. հոդվածների ժողովածու Պրակ 1-7 (2004-2010, հիմնադիրներ՝ կազմող և խմբագիր Ը., ռեկտոր, պրոֆ.՝ Ս. Գ. Սարաջյան՝ խմբագր. խորհրդի նախագահ), վերանվանվել է Բանբեր ԵՊԿ-ի. ուսումնամեթոդական հոդվածներ՝ 8-9.1. 2011-2012 թթ., գիտա-մեթոդական հոդվածներ՝ 8-9.2. 2011-2012թթ. (խմբագր. խորհրդի նախագահ, ռեկտոր, պրոֆ.՝ Ը. Հ. Շահինյան): 2005-ից «Երա-ժիշտ» ամսաթերթի հիմնադիր և թողարկման պատասխանատու: ՀՀ Ժողովրդագրության (1995) և ՀՀ Կոմպոզիտորների (1997) մի-ությունների անդամ: Գասավանդել է՝ 1994-1985 թթ. Խ. Արվյանի անվ. հայկ. մանկավարժ. համալսարանի Գեղարվեստ. դաս-տիարակության ֆակուլտետի Երաժշտության տեսության և նրա դասավանդման մեթոդիկայի ամբիոնում՝ դասախոս, (նաև 1988-1990 ամբիոնի վարիչի տեղակալ հաս. հիմնադրերով): 2004-2008 թթ. «Գլածոր» համալսարանի լրագրության ամբիոնի «Երաժշտության համընդհանուր պատմություն» դասընթացի կազմող և դասախոս: Աշխատել է. 1999-1994 թթ. ՀՀ Ազգային ռա-դիոյի երաժշտ. գլխ. խմբագրությունում խմբագիր: Համահեղինակ է գրքի՝ Սարաջյանի անվ. երաժշտական դպրոց, Եր., «Առե-րեսում»-Անի, 2002, բազմաթիվ հոդվածների՝ ժողովածուներում՝ «Некоторые теоретические вопросы оперы Авета Тертеряна “Землетрясение”, /Авет Тертерян Международная конференция-фестиваль, Традиции и новаторство. Ер.: Арчеш, 2004, С. 84-94. Армянские мыслители о социологическом музыкальном восприятии, /Հումանիտար գիտու-թյունների արդի հիմնախնդիրները Հայաստանում, «Գլածոր» կառավարման համալսարան, Ե., Նոյան Տապան, 2005 էջ 335-343: Этапы эволюции Армянской профессиональной музыки для детей и юношества., /նույն տեղում, Ե., Նոյան Տա-պան, 2006 թ.: Հայկական այրուբենի հավերժականության պատմությունը Ա. Տերտերյանի 6-րդ սիմֆոնիայում, /ՀՀ ԳԱԱ Հ. Աճառյա-նի անվ. լեզվի ինստիտուտ, Ջանուկյանական ընթերցումներ-2007, հանրապետ. գիտական մատչելի գեկուցումներ (Ե., սպ-րիլի 3-4, 2007թ.), Ե., «Վան Արյան» 2007, 142-147 էջ: Ժողովածուների կազմող ԵՊԿ Ուսումնամեթոդական աշխատանքների ժողովածու, (1.2004- -9.2012), շուրջ 50 գիտ. հոդվածի և թեգերի ամսագրերում, //Երաժշտական Հայաստան, //Հայացք Երևանից, հայ և այլազգի կոմպոզիտորների, երաժշտագետների ստեղծագործությունների և գործունեության, պատանիների կատարողա-կան արվեստի մասին, նոր հրատարակված գրքերի գրախոսականներ, նոր թողարկված CD-մասին տեղեկություններ, հարցազ-րույցներ, շուրջ 150 հոդված թերթերում //Երաժիշտ, //Ազգակ (Բեյրութ), //Ազգ. //Հայաստան, //Առավոտ, //Երեք, //Փարոս: Հան-րագիտարաններում՝ հեղինակային և խմբագրական աշխատանք՝ Большая Российская Энциклопедия, Москва, ՀՀՀ 4-րդ հատորում, Հայ երաժշտության հանրագիտարանի համակարգող մասնագետ, Հայտնի: Մոսկվայի «Մոզիկոլոգիայի ակադեմի-ա» ամսագրում N 1 (2005) Հայաստանի մասին տպագրված հոդվածաշարի կազմակերպիչ: Հեղինակ է 121 ռադիո հաղորդում-ների, շուրջ 5 հեղինակային հաղորդաշարերի և միայն նա անցկացրել է երաժշտական 5 շաբաթ՝ նվիրված 5 կոմպոզիտորի:

Сведения об авторе: ШАГОЯН ГОАР КАРЛЕНОВНА (род. г. Ереван) - музыковед, издатель, член Союзов журналистов (1995) и композиторов (1997) РА. Окончила музыковед. отд. ЕГК (1983, рук., проф. докт. искусств. Н. К. Такмизян), дипломная работа - монография “Гурген Алемшох” получила Почетную грамоту ИИ НАН РА (1988); теоретическое отделение муз. училища им. Р. Меликяна (красный диплом, 1978). Ш. с 1965 по 1975 училась в средней школе # 118, 98 (аттестат с отличием); ДМШ им. Сараджева (1973), проходила курсы Грабара (1979-1981) в ЕГУ и ЕГК (проф. Х. Палян, по ее инициативе его пригласили в ЕГК для преподавания дисциплины “Грабар”), получив сертификат с отличием. Соискатель МГК им. П. Чайковского (рук. проф., д-р искусств. М. Е. Тараканов, проф., д-р искусств Е. Б. Долинская, 1988-1989, 2002-2004, по причине Арцахской войны). Проходила курсы-стажировку в МГК им. Чайковского (1987, 3 месяца). Курсы интенсивного обучения англ. яз. в Пед. инст. им. Абовяна (1986). В 1998 г. основала междуна-родный научный журнал “Музыкальная Армения” - основатель-главный редактор (основатель-директор, проф., ректор А.Б.Смбатян, утвержд. ВАКом /принятых списков докторских диссертаций с 2003 г. /). С 2000 г. продол-жает деятельность в ЕГК. В 1999 г. основала и руководила клубом Друзей журнала “Музыкальная Армения” (на общест. началах). С 2004 г. по настоящее время основатель — директор “Издательства ЕГК” (основатели - пре-дседатель издательского совета, ректор ЕГК С. В. Сараджян и Ш.). С 2004-2012 Сборник методических статей, выпуск 1-7 (2004-2010, сост. и ред. Ш.). Вестник ЕГК им. Комитаса - (учебно-методические статьи, 8-9.1/2011-2012, научно-методические статьи 8-9.2. 2011-2012). С 2005 основатель и отв. за выпуск ежемесячной професси-ональной газеты “Еражишт” (“Музыкант”). Преподавала: 1994-1985 - Пед. институт им. Абовяна, факультет ху-дожественного воспитания, кафедра теории музыки и методики преподавания, преподаватель теоретических дисциплин; 1988-1990 - зам. зав. каф. (на обществ. началах). С 2004-2008 - препод. Университета Управления “Гла-дзор”, кафедра журналистики, дисциплина “Всеобщая история музыки”. Работала на национальном радио РА ре-дактором Главной редакции муз. программ (1999-1994). Автор: “Сараджевская муз. школа” (соавтор), Ер.: Арересум-Ани, 2002, с 1998; многочисленных научных статей в сборниках — “Некоторые теоретические вопросы оперы Авета Тертеряна “Землетрясение”, Авет Тертерян Международная конференция-фестиваль /Традиции и новаторство. (на рус. яз.) Ер.: Арчеш, 2004, С. 84-94; Армянские мыслители о социологическом музыкальном вос-приятии. /Современные проблемы гуманитарных наук в Армении, Университет Управления “Гладзор”, (на рус. яз.) Ер.: Ноян Тапан, 2005 С. 335-343; Сказ вечности армянского алфавита в 6 симф. А. Тертеряна /Институт фило-логии им. Р. Ачаряна НАН РА, Джаукяновские чтения, 2007, доклады республиканской научной конференции

(Եր. 3-4 апреля 2004) Եր.: Ван Арьян, 2007, С. 142-147 и др. Составитель сборников: Сборник методических статей (выпуск 1.2004-9.2012); 5 Тезисов в разных вестниках консерватории и Пед. университета. Около 70 научных статей о современных композиторах и музыковедах Армении, о музыкальном творчестве для детей - //Музыкальная Армения, //Взгляд из Еревана и др. Около 150 публицистических статей в газетах "Азг", "Аравот". "Етер", "Аздак" (Бейрут), "Еражишт". 28 авторских статей и 34 редакторские работы в Большой Российской Энциклопедии, М., (Р. Амирханян), Российской Музыкальной Энциклопедии, М., (Р. Амирханян, А. и В. Аджемьяны, И. Арбатова, А. Аджемьян, Т. Аразян), КЭА, "Мы", "Армянка", в арм. Энциклопедиях. 121 радиопрограмм, из них 54 - об армянских композиторах, 4 авторских цикла (67 передач, впервые на радио РА беспрецедентные Недели музыки Э. Оганесяна, также А. Бабаджаняна, Л. Сарьяна, Э. Мирзояна, династии Сатянов, Тиграновых-Тертерянов, Геворкянов, Чаушянов). Организатор блока статей об Армении, изданных в московском журнале "Музыкальная академия" (N 1, 2005). Организатор презентаций, межвузовских концертов в Ереване и в регионах Армении. Ш. выступала многократно со вступительным словом на концертах, с докладами на международных и республиканских конференциях.

Information about the author: SHAGOYAN GOHAR KARLEN (native town Yerevan)-musicologist, issuer, member of the union of journalists(1995) and composers(1997) of RA. Aspirant of MSC after Tchaikovsky,(leading professor doctor of arts, M. E. Tarakanov and E.B. Dolinskaya 1988-1989, 2002-2004) 3 month's training courses in MSC after P. Tchaikovsky(1987). Intensive courses of English in State University after Abovyan(1987). Has graduated from the department of music of YSC, (leading professor doctor of arts N.K. Takmizyan (1983)). Diploma thesis monograph "Gurgen Alemshakh" has received certificate of honor 1988). She took courses of Grabar (1979-1981) in YSU and YSC receiving certificate with distinction. Has Graduated theoretical department of Music College after R. Melikyan. In 1998 has established scientific journal "Musical Armenia" establisher-editor in chief. (Establisher, headmaster, professor, Rector A.B. Smbatyan). From 2000 continues her activity in YSC. In 1999 has established and lead the club of friends of the journal "Musical Armenia" in public beginnings. From 2004 till now is the headmaster of publishing office of YSC (establishers- chairman of the publishing council, rector of YSC S. V. Saradzhyan and Sh.). From 2004 to 2012 collection of methodological articles, edition 1-7. (2004-2010)compiler and editor Sh.. Chairman of editors boards. Rector, professor S. G. Saradzhyan). Messenger of YSC after Komitas (educational and methodological articles 8-9. 1/2011-12 educational and methodological articles 8-9.2. 2011-2012 Chairman of editors boards. rector, professor Sh. H. Shahinyan). From 2005 establisher and accountable for editions of monthly journal "Musician". Teaching activities: 1994-1985 State University after Abovyan department of art education. Chair of theory of music and mythology of teaching, lecturer 1988-1990 Deputy Head of the Department. 28 author's articles and 34 editorial works in the Big Russian Encyclopedia. Moscow (R. Amirkhanyan) Russian Musical Encyclopedia (R. Amirkhanyan, V. Achemian, I. Arbatov, A. Achemian, T. Arazyan), "We"(menq) "Armenian girl" in armenian encyclopedias. 121 radiprograms from which 54 about Armenian composers, 4 author's cycles (67 broadcast first time in radio of RA, week of music of composers of Armenia" of 4 authors) international concerts in Yerevan, Armenia. Organizer of the article series about Armenia published in the Moscw Musical Academy journal (N 1, 2005). Shagoyan make opening speeches in concerts, and reports in the international and republican conferences.

Րեզյումե

Музыковед, основатель-главный редактор журнала "Музыкальная Армения" **Гоар Карленовна Шагоян**. - "К 60-летию Армянского Музыкального (Хорового) Общества (следуя заповедям Комитаса)".

В статье автор представляет исторический путь Армянского Музыкального (Хорового) Общества в контексте юбилейного концерта, посвященного 60-летию АМО. Председатель АМО Давид Гарсеванович Казарян свято хранит традиции предыдущих руководителей: Татула Алтуняна, Эммы Цатурян и др. Весь музыкальный мир Армении и Диаспоры отметил этот юбилей и дал высокую оценку деятельности хоровых коллективов (более 100) Армении и Диаспоры, которые, выполняя объединяющие функции, сохраняют национальные музыкальные и культурные традиции.

Summary

Musicologist, Founder-Editor-in-Chief of journal "Musical Armenia" **Goar Karlen Shagoyan**. - "To the 60th Anniversary of the Armenian Musical (Choir) Society (following the commandments of Komitas)".

In the article the author presents the historical path of the Armenian Musical (Choral) Society in the context of the anniversary concert dedicated to the 60th anniversary of AMS. Chairman of AMS David Garsevan Ghazaryan holds the traditions of previous leaders: Tatul Altunyan, Emma Tsaturyan, etc. The entire music world of Armenia and the Diaspora celebrated this anniversary and praised the activities of the choir collectives (more than 100) of Armenia and the Diaspora, who by performing their unifying functions preserve the national musical and cultural traditions.

тиций, как писали газеты, “первый в РСФСР эксцентриский оркестр джаз-банд Валентина Парнаха” дебютировал на сцене в октябре 1922 года. Это была не просто премьера, а премьера нового музыкального направления. На первых концертах В. Парнах рассказывал зрителям о музыкальном направлении, соединяющем традиции разных континентов и культур в один “интернациональный сплав” (наложение ладов и пентатоники). Практическую, концертно-музыкальную часть лекций принимали с восторгом. Театральный новатор и реформатор, режиссер Всеволод Мейерхольд предложил Парнаху собрать джаз-банд для своего спектакля “Великодушный рогоносец”. Оркестр выступил на первомайской демонстрации 1923 года. “Джаз-банд впервые участв овал в государственных торжествах, чего до сих пор не было на Западе!” – трубила советская пресса. Создателем первого в Москве профессионального джазового коллектива “АМА-джаз” является Александр Цфасман. Наряду с произведениями Ф. Листа, Генриха Нейгауза и Д. Д. Шостаковича, в творчестве А. Цфасмана гармонично уживались джазовые мелодии. Закончивший Московскую консерваторию с золотой медалью, А. Цфасман создал первый в Москве профессиональный джазовый коллектив. В 1927 году после первого же выступления в Артистическом клубе получил приглашение от модной на тот момент концертной площадки сада “Эрмитаж”. В исполнении оркестра Цфасмана в том же году джаз впервые появился в советском радиоэфире. Ставшее хитом “Утомленное солнце нежно с морем прощалось” зазвучало в 1937 году с пластинки, записанной ансамблем А. Цфасмана уже под названием “Московские ребята”. С легкой руки музыкантов хитом на все времена стала еще одна запись с того же диска – про неудачное свидание: “Так в том же месте в тот же час”, – распевала вслед за джазовым ансамблем вся страна. Цфасман стал автором джазовой музыки, которая звучала в знаменитом спектакле “Под шорох твоих ресниц” Театра кукол Сергея Образцова.

Новым интерпретатором классической музыки в джазовой обработке является Леопольд Теплицкий. Еще в консерватории, в студенческие годы Теплицкий дирижировал симфоническими оркестрами на сеансах немого кино в петербургских кинотеатрах “Эрмитаж”, “Люкс”. В 1926 году Народный комиссариат отправил молодого музыканта в Филадельфию для выступления на Международной выставке. В Америке Теплицкий услышал симфоджаз – музыку этого направления исполнял оркестр Пола Уайтмена. Вернувшись в СССР Л. Теплицкий организовал “первый концертный джаз-банд” (как писали газеты) из профессиональных музыкантов. В джазовой обработке зазвучала классика – музыка Джузеппе Верди, Шарля Гуно. Играл джаз-банд и произведения современных американских авторов – Джорджа Гершвина, Ирвинга Берлина. Леонид Теплицкий стал авангардом профессионального ленинградского джаза 1930-х годов. Леонид Утесов называл его “первым из отечественных музыкантов, кто показал джазовую игру”. Первое выступление джаз-

менов прошло в 1927 году. Перед концертом с лекцией “Джаз-банд и музыка будущего” выступал музыковед и композитор Иосиф Шиллингер. Особый интерес публики вызвала и непривычная для тех лет музыка и солистка. С музыкантами выступала эстрадная и джазовая певица из Мексики Коретти Арле-Тиц. Успех коллектива длился недолго: в 1930 году Леопольд Теплицкий был арестован и осужден по статье “шпионаж”. Его освободили спустя 2 года, однако жить в Ленинграде Теплицкий не остался – переехал в Петрозаводск, где памяти знаменитого джазмена посвящен фестиваль джазовой музыки “Звезды и мы”.

Особенно важный этап в развитии советского джаза – 1930-е годы. Решительно перестраивался и музыкальный быт. Родилась, зазвучала, вышла на первый план массовая песня – жанр поистине уникальный. Адресованная всему народу, песня была им подхвачена – широко, радостно.

Ведущей фигурой в жанре песни, одним из ярчайших ее творцов стал Исаак Дунаевский. И он же, волею судьбы, “повенчал” в своем творчестве песню и джаз. Это произошло на рубеже 20–30-х годов, когда И. Дунаевский, дирижер мюзик-холла, мастер легкой музыки и оперетты, начал сотрудничать с Л. Утесовым и его джаз-оркестром. За короткий срок были созданы эстрадные программы (их можно назвать спектаклями) “Джаз на повороте” (1930), “Музыкальный магазин” (1931) и знаменитый фильм “Веселые ребята” (1934). Основная заслуга Дунаевского в том, что он как никто другой из музыкантов, работавших в массовых жанрах, угадал, сколь велики возможности джаза в развитии популярной музыки. Острое композиторское чутье подсказало ему, что элементы джаза можно с успехом использовать в песне. Сплав песни и джаза проявился в музыке И. Дунаевского разнообразно – в мелодике, ритмике, гармонии. Композитор тонко, ненавязчиво вводил элементы джаза в песенную форму, динамизировал и расцветивал ее (1. С. 33). Суждение самого И. Дунаевского: *“Джаз получил огромное распространение в СССР. В этих условиях композитору, работающему в области массовых жанров, прежде всего надлежало решить: куда творчески направить джаз у нас в стране, где, с одной стороны, имеются слишком “пуританские” взгляды на развлекательную музыку, а с другой – огромная тяга к этой самой музыке? Приспособление джаза к советской тематике в 30-х годах выглядело довольно логичным. Этому следовал и я в своих рапсодиях для Утесова, а затем и в “Музыкальном магазине”, где джаз использован мною в сатирических целях. Эти работы я считаю прогрессивным для своего времени”* (3).

Громкой премьерой на рубеже 1930 годов стал “Тед-джаз” Леонида Утесова. Модное музыкальное направление знаменитого эстрадного артиста, бросившего коммерческое училище ради музыки, приобрело масштабы театрализованного действия. Джазом Утесов увлекся во время турпоездки в Париж, где оркестр Теда Льюиса поразил советского музыканта своей “театрализацией” в лучших традициях мюзик – холла. Под этим впечатлением и зародилась идея создания

“Тea–джаза”. Утесов обратился к трубачу–виртуозу, академическому музыканту Якову Скоморовскому, которому идея создания джаз–оркестра тоже показалась интересной. Собрал музыкантов из ленинградских театров, “Тea–джаз” в 1929 году выступал на сцене ленинградского малого оперного театра. Это был первый состав коллектива, который проработал недолго и вскоре перешел на Ленинградское радио в “Концертный джаз–оркестр”. Утесов набрал новый состав “Тea–джаза” – музыканты ставили целые спектакли. Один из них – “Музыкальный магазин” – позже лег в основу известного фильма, первой советской музыкальной комедии. Картина Григория Александрова “Веселые ребята” с Любовью Орловой в главной роли вышла на экраны в 1934 году. Она стала популярна не только на родине, но и за рубежом. *“До “Веселых ребят” американцы знали Россию Достоевского, теперь они увидели большие перемены в психологии людей. Люди смеются. Это большая победа. Это агитирует больше, чем доказательство стрельбой и речами”,* – Чарли Чаплин. В репертуаре “Тea–джаза” были джазовые рапсодии Исаака Дунаевского на темы народных песен и песни на стихи советских композиторов. Благодаря Леониду Утесову, блестящему исполнителю, который “пел сердцем”, – по стране прокатилась волна “песенного джаза”. Песни Дунаевского включили в свой репертуар многие джаз–оркестры: в импровизациях, фантазиях, обработках.

“Джазовым королем” Дальнего Востока называли Олега Леонидовича Лундстрема. Он рисовал, играл на скрипке и даже учился одновременно в Политехническом институте и музыкальном техникуме. Но творческая судьба Олега Лундстрема, наверное определилась в тот самый день, когда 12 летний мальчик, увлеченный фокстротом, расписал партитуру на трио: мелодия, бас, аккомпанемент. Правнук шведского подданного, внук забайкальского лесничего, сын преподавателя гимназии, О. Лундстрем родился в Чите, а вырос в маньчжурском Харбине, куда отец уехал работать преподавателем в числе советских специалистов. В семье Лундстремов музыку любили. И Олег, и его брат Игорь играли с детства, что не помешало получить не одно образование. Олег Лундстрем после обучения в коммерческом училище поступил одновременно в Политехнический институт и музыкальный техникум по классу скрипки. Еще до завершения учебы определилась судьба будущего музыканта. В 30–е годы прошлого века повальное увлечение фокстротом его сначала даже не затронуло. Ровно до того момента, как отбирая пластинки на вечеринку, он не наткнулся на мелодию Дюка Эллингтона “Дорогой старый Юг” (“*DEAR OLD SOUTHLAND*”). Она стала отправной точкой для Лундстрема–джазмена. Эта песня так поразила молодого музыканта, что он принялся воспроизводить мелодии с пластинок. Было это в 1933 году, а год спустя 18–летний Лундстрем создает джазовый коллектив. Сам садится за фортепиано, играет на скрипке, а брат Игорь солирует на саксофоне. Спустя всего два года музыканты подписывают первый контракт в Шанхае, невзирая на то, что в городе

на тот момент было порядка 40 джазовых коллективов. “Шанхайцы”, как прозвали джазовый оркестр хоть и жили за границей, но играли с джазовыми аранжировками музыки и советских композиторов: “Катюшу” Матвея Блантера, “Песню о капитане” Исаака Дунаевского, “Чужие города” Александра Вертинского. В 40–е годы О. Лундстрем оказался на вершине популярности, выступая на лучших шанхайских концертных площадках. Сам Олег – дирижирует, именуется “джазовым королем Дальнего Востока”. На концерте по случаю окончания второй мировой войны оркестр – уже полный биг–бэнд, а Лундстрем пишет свое первое произведение “Интерлюдия” и задумывается о возвращении в Советский Союз. В 1947 году музыканты решили переехать в Советский Союз в полном составе, с семьями. Обосновались все в Казани, здесь же учились в консерватории. Однако спустя год вышло постановление ЦК КПСС, осуждавшее “формализм в музыке”. Коллектив вернулся на родину, чтобы стать государственным джазовым коллективом Татарской АССР, но музыкантов распределили в Оперный театр и оркестры кинотеатров. Вместе они выступали только на редких разовых гастрольях. (Работая в Театре им. Качалова заведующим музыкальной частью, О. Лундстрем встретил свою любовь – актрису Галину Жданову, с которой прожил всю жизнь.) Джаз не отпущал. Музыканты записывали на радио вариации на темы произведений татарских композиторов, играли вместе при любой возможности. Один из таких концертов в Казанском драмтеатре заметили в Москве, и в 1956 году музыканты Лундстрема становятся концертным эстрадным оркестром.

Лишь оттепель снова вывела джаз на сцены. Более 300 городов в разных уголках Советского Союза и за рубежом объехал оркестр Олега Лундстрема. Только на студии “Мелодия” музыканты записали 10 пластинок. Становились явлением на каждом джазовом фестивале – в Эстонии, Польше, Чехословакии, Болгарии, а в 90–е – во Франции и США. В 70–е годы музыканту удалось встретиться со своим “крестным отцом от джаза” Дюком Эллингтоном, когда американский джазмен приезжал в Москву. Ту пластинку, что определила всю творческую жизнь, Лундстрем хранил все это время. В год 60–летия коллектив был внесен в Книгу рекордов Гиннеса как старейший в мире непрерывно существующий джазовый оркестр, а в 1998 году Американская библиографическая ассоциация назвала О. Лундстрема человеком года.

Оркестр Лундстрема стал первым джазовым коллективом, выступившим в Большом зале Московской консерватории. Из музыкантов первого состава в коллективе оставался лишь его создатель. В 2003 году Лундстрем передал дирижерскую палочку Георгию Арамовичу Гараняну. Спустя 2 года Олега Леонидовича Лундстрема не стало, а его джаз звучит по – сей день. 100–летие со дня рождения своего основателя коллектив отмечает в Кремлевском дворце музыкальной программой “Рождение легенды”.

“Что же касается кредо нашего оркестра, то оно осталось прежним: мы верны джазу, мы стремимся



**Государственный эстрадный оркестр Армении
под управлением Константина Орбеляна**

сделать джаз важным компонентом духовной жизни человека”, – Олег Лундстрем.

Особое место в становлении джаза в СССР имеет оркестр из Армении под руководством Артемия Айвазяна, организованный в 1938 году. Из воспоминаний Айвазяна: “Вышестоящие организации пожелали создать в Армении какой-нибудь коллектив – живой, веселый и национальный. Что-нибудь вроде джаза. Это дело поручили мне. В начале, я был очень перепуган. Это дело не имело никаких традиций, я не располагал никакими примерами, которые помогли бы мне встать на правильный путь. Тогда в Закавказье не существовало эстрады вообще. Кроме того, мне хотелось сделать джаз жизнерадостным, живым, подвижным и театрализованным.

И вот я стал искать хороших музыкантов, певцов, танцоров. Я пригласил превосходного трубача-дирижера Ц. Вартазаряна и режиссера А. Мартиросяна. Но я бы не сказал, что окружение мне слишком помогало. Раздавались голоса о профанации армянской музыки. На репетициях я видел вокруг себя саркастические улыбки. А иногда слышал и возмущенные возгласы. Пару раз меня даже “прокатили” в газете, так сказать авансом. Все это постепенно создавало неважную репутацию еще не родившемуся коллективу”. Тем не менее, невзирая на трудности, был создан оркестр, который на предварительном прослушивании, перед выступлением на декаде армянского искусства в Москве, изумил народных артистов Рубена Симоняна и Александра Мелик-Пашаева. Они “вскочили с места, начали с восторгом меня тискать в объятиях и восклицать: “Это чудесно! Это необычно! Колоритно! Это то, что надо!”. В Москве блестяще выступив на правительственном концерте оркестр “Джаз Армении” начинают приглашать на концертную площадку “Эрмитаж” с ежедневными концертами в течение месяца.

Оркестр под управлением Артемия Айвазяна приобрел репутацию одного из ведущих джазовых коллективов в Советском Союзе. “Наравне с нами (“Джаз Армении”), и то не всегда катировались лишь джазы Леонида Утесова и Эдди Рознера. Для армянского молодого коллектива это можно было считать, несомненно громадным достижением”, – вспоминал Айвазян.

Благодаря живой, непосредственной и колоритной программе, ярко окрашенной национальными чертами, “Джаз Армении” А. Айвазяна, стал исключительно популярным: “без национально аромата мы стали бы, несомненно безликими”. После грандиозного успеха в Москве последовало приглашение выступать ежедневно в течение месяца в Ленинградском саду отдыха. За Ленинградом последовал Киев, Харьков, Рига. “Ярко запечатлелись концерты в Одессе в Оперном театре, очевидно всех наших болельщиков трудно было сдержать, и администрация театра потребовала помощь. Спасать положение явилась конная милиция. Такую же картину можно было наблюдать в Тбилиси, где с большим трудом удалось навести порядок, опять-таки при помощи конной милиции. А в Баку в дни наших концертов неоднократно нарушалось транспортное движение на улице перед филармонией. Не оставалось уголка в нашей необъятной стране, где не побывал бы “Джаз Армении”. И это были не только театры и концертные площадки, но и воинские части, крупные заводы и палубы кораблей. Популярность джаза росла с каждым днем. После первой гастрольной поездки мы вернулись в Ереван. И вдруг меня совершенно неожиданно назначили заместителем директора и художественным руководителем филармонии. И в беспокойной голове моей постепенно начала созревать мысль о том, что все эстрадное следовало бы отделить от филармонии и создать самостоятельное учреждение. Высшее руководство мою мысль



Артемий Айвазян

одобрило. Меня поддержали, вопреки бурным протестам директора филармонии и назначили руководителем организуемой “Армгосэстрады”. Новое учреждение принялось за работу с невиданным размахом и развернуло кипучую деятельность Я с тех пор был единогласно признан основоположником эстрадного искусства в Армении”, – А. Айвазян (4). Об интересе к джазу в 30–х годах говорят многие факты. Количество джаз–оркестров в стране исчислялось сотнями. Джаз звучал повсюду: на танцплощадке, в ресторане, в фойе кинотеатра, где небольшие ансамбли играли перед началом сеансов, в цирке, в эстрадном концерте, по радио и на граммпластинке. В 1938 году был создан Государственный джаз–оркестр Союза ССР, во главе которого стали Матвей Блантер и Виктор Кнушевицкий. Знаменательно, что премьера всемирно известной песни М. Блантера “Катюша” состоялась в первой программе Госджаза СССР! Подобные оркестры появились в те годы в Грузии, Армении, Азербайджане, Белоруссии, Молдавии (1. С. 36). Однако не все было гладко и победно в джазе тех лет, как может показаться на первый взгляд. Вокруг джаза велись не просто споры — шла идейная борьба. Кто–то видел в нем музыкальный “ширпотреб”, примитивную танцевально–развлекательную музыку, в ходу были словечки “джазомания”, “джазовая эпидемия” и т. п.; кто–то, напротив, считал джаз искусством, выражающим время, искусством, резервы которого далеко не исчерпаны. В печати даже вспыхнула странная в исходном тезисе дискуссия: “Джаз или симфония?”. И все же итог предвоенного десятилетия для джаза —



Заслуженный артист Арм. ССР Роберт Еолячян (ударные инструменты), Государственный эстрадный оркестр Армении под управлением Константина Орбеляна, 1980–е годы

бесспорно положительный. Определелись творческая направленность и жанровый облик джаза; сложилась плеяда талантливых джазовых композиторов, аранжировщиков, исполнителей; были созданы интересные оркестровые коллективы; наконец, джаз сформировал огромную слушательскую аудиторию. Годы Великой Отечественной войны были для джазовых музыкантов в полном смысле героическим временем. В суровое военное лихолетье песня и джаз согревали сердца людей на фронте и в тылу. В скромном обличье песенно–танцевальной музыки, жизнерадостный и лиричный, джаз воспринимался как отголосок мира, за который боролись люди. ... После войны джаз занимает свое привычное место в музыкальной жизни. На первый взгляд, все в нем благополучно: играют те же оркестры и музыканты, звучит та же музыка. Но назревал кризис. Он объяснялся не только внешними причинами — объективными трудностями послево-



Государственный эстрадный оркестр Армении под управлением Константина Орбеляна 1970–ые годы

енной жизни, известным “Постановлением о музыке” 1948 года (формализм в музыке) (3. С. 36). Джаз реже появляется на концертной эстраде. Кругом слышатся суровые речи: джаз — это “от лукавого”, советский джаз – пустая, безыдейная музыка, чуждая нашей молодежи. Само слово “джаз” исчезает из обихода, словно испаряется. Как реально звучащая музыка, джаз уходит в тень... Тем значительнее предстает сегодня роль музыкантов, вступивших на стезю джазового творчества в начале 50–х годов: В. Людвиговского, К. Орбеляна, Ю. Саульского, А. Кальварского, В. Рубашевского, В. Теплицкого, Г. Гараняна. Все они были связаны с оркестрами, в репертуаре которых, наряду с эстрадной музыкой, звучала и джазовая. Работая в трудных для развития жанра условиях, эти талантливые мастера не только закрепили достижения

своих предшественников, но и сумели привнести в джаз новое — прежде всего в содержании музыки.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. /Советский джаз., Проблемы. События. Мастера., М.: Советский композитор., 1987., - 592 с. /Sovetskij djaz., Problemy. Sobytiya. Mastera., М.: Sovetskij kompozitor., 1987., - 592 s.
2. *Копен В. Дж.*, Рождение джаза., 2-е изд., М.: Советский композитор., 1990., - 320 с. *Kopen B. J., Rozhdenuya djaza., 2-e izd., M.: Sovetskij kompozitor., 1990., - 320 s.*
3. *Чернов А., Бялик М.*, О легкой музыке, о джазе и хорошем вкусе., М.- Л., 1965. *Chernov A., Byalik M., o legkoj muzyke, o djaze i khoroshem vkuse., M.-L., 1965.*
4. <http://russia-armenia.info/node/8828>

Բանալի-բաներ. ջազ, խորհրդային ջազ, Լյուդվիկովսկի, Լունդստրեմ, Դունայևսկի, Շվասման, Օրբելյան, Այվազյան, Գարանյան:
Ключевые слова: джаз, советский джаз, Людвиговский, Лундстрем, Дунаевский, Цфасман, Орбелян, Айвазян, Гаранян.
Keywords: Keywords: jazz, Soviet jazz, Ludvikovsky, Lundstrom, Dunayevsky, Tsfasman, Orbelyan, Ayvazyan, Garanyan.

Сведения об авторе: МЕЛИКЯН НАИРА ЗЕНИКОВНА (род. 11.11.1967 г., Ереван). В 1986 году окончила: Музыкально-педагогическое училище им. А. Бабаджаняна по классу фортепиано М.Х.Бояджян, в 1995 г.- отделение хорового дирижирования Ереванской государственной консерватории им. Комитаса (класс проф. И. А. Вартаняна), в 1999 г.- РАМ им. Гнесиных (отделение “Джазовый вокал”), пед. В.Х. Хачатуров (Москва). В 2009 году проходила повышение квалификации по специальности “Звукоинженер” (РАМ им. Гнесиных, Москва). Лауреат Конкурса Д.Крамера “Молодые исполнители джазовой музыки” (2001). Лауреат конкурса “Возрождение” (рук. джаз.-вок. ансамбля- I-я премия), Гюмри (2012, 2014). С 2003 года по сей день - преподаватель класса спец. ф-но Ереванского государственного колледжа эстрадного и джазового искусства. С 2017 года и по сей день - музыкальный продюсер Международного конкурса–фестиваля “New eight sound”.

Տեղեկություններ հեղինակի մասին. ՄԵԼԻԿՅԱՆ ՆԱԻՐԱ ԶԻՆԻԿՆԵ (ծ. 11.11.1967, ք. Երևան): Ավարտել է 1986-ին Ա. Բաբաջանյանի անվ. երաժշտամեկավարական ուսումնարանի դաշնամուրային բաժինը, Մ. Խ. Բոյաջյանի դասարանում, 1995-ին խմբավարության և դիրիժորության բաժինը (պրոֆ. Ի. Ա. Վարդանյան), 1999-ին՝ Գնեսինների անվ. ռուսական երաժշտական ակադեմիան Ջազ-վոկալ մասնագիտացմամբ, Վ. Հ. Խաչատրյանի ղեկավարությամբ (Մոսկվա): 2009 թ. անցել է մասնագիտացման որակավորման բարձրացման կուրսեր հնչյունային ռեժիսոր մասնագիտությամբ (Մոսկվայի Գնեսինի անվ. ռուսական երաժշտական ակադեմիայում): Գ. Կրամերի անվ. «Ջազ երաժշտության երիտասարդ կատարողներ» մրցույթի դափնեկիր է (2001 թ.): «Վերածնունդ» մրցույթի դափնեկիր է (ջազ-վոկալ անսամբլ անվանակարգում՝ 1-ին մրցանակ), Գյումրի (2012, 2014): 2003-ից առ այսօր դասավանդում է Երևանի էստրադային և ջազային արվեստի պետական քոլեջի դաշնամուրի մասնագիտական դասարանը: 2017 թվականից մինչ օրս «Նոր ուր ձայն» միջազգային “New eighth sound” մրցույթ-փառատոնի երաժշտական պրոդյուսեր:

Information about the author: MELIQYAN NAIRA ZINIK (born 11.11.1967, Yerevan). In 1986 she graduated from A. Babajanyan Musical and Pedagogical School in piano class M.H.Boyajyan, in 1995 Department of Choir Conducting of the YSC (class prof. I. A. Vartanyan), in 1999 - RMA after Gnesin (department "Jazz Vocal"), ped. V.H. Khachaturov (Moscow). In 2009, she received advanced training in Sound Engineering (RMA after Gnesin, Moscow). Laureate of the D.Kramer Competition "Young Jazz Music Performers" (2001). Laureate of the competition "Revival" (head jazz -vocal ensembles - 1st Prize), Gyumri (2012, 2014). From 2003 to this day pedagogue of special class of Yerevan State College of Variety and Jazz Art. From 2017 to this day music producer of the International competition-festival "New eight sound".

Ամփոփում

Խմբավար, ՀՀ ԳԱԱ հայցորդ **Նարինե Զինիկի Մելիքյան.** - «XX դարի սկզբում ջազի բացահայտողները ԽՍՀՄ-ում. Մթնոլորտը ու ազդեցությունն ապագա ջազ երաժիշտների կայանալուն»:

Հոդվածը ներկայացնում է ջազի ակունքները և առաջին ջազ կատարողներին: XX դ. սկզբում, մշակութային մթնոլորտը, պայմանները, որոնց հիման վրա ստեղծվեցին առաջին ջազ նվագախմբերը՝ Մոսկվայում, Երևանում: Ներկայացված են առաջին ջազ նվագախմբերի ղեկավարները ոչ միայն խորհրդային միության այլև հայկական ջազային արվեստի ինչպես օրինակ՝ Արտեմի Այվազյանը, Կոնստանտին Օրբելյանը և ուրիշներ:

Summary

Conductor, applicant of NAS RA **Narine Zinik Meliqyan.** - “Discoverers of jazz in the USSR at the beginning of XX century. Atmosphere and Influence on the creation jazz musicians' future”.

The article presents the origins of jazz and the first jazz performers at the beginning of XX century, the cultural atmosphere, the conditions on which the first jazz orchestras were established in Moscow, Yerevan. As well in the article the leaders of the first jazz bands are presented.

The leaders of the first jazz orchestras are represented not only from the Soviet Union but also from Armenian jazz artists such as Artemi Ayvazyan, Constantine Orbelyan and others.

ԿԵՆՏՐԱԼ ՆԱԿԱԳՐԱԿԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՅՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԿԵՆՏՐԱՆ

ԱՆԱԻՏ ՎԱՐՋԱՆՈՎՆԱ ԼԱՎՉԻԱՆ

Սկրիպաչկա, ղուբնակ, դուբլբաս, երվակ, թավջութակ, հարմոնիկա, ֆլեյտա, թավջութակ, վոկալիստ
Սկրիպաչկա, *doцент кафедры камерного ансамбля
Ереванской государственной консерватории
им. Комитаса
E-mail: alavchyan@gmail.com*

ՓՐՏՐԵՏ ՏՔՎՈՅԶ ՄՈՅՅԻԿԱ

(*к 60-летию Софы Азнаурян*)

“ **Т**ворчество Софы Азнаурян со всеми его сюжетами и темами как-то неожиданно, но закономерно обогатило современную армянскую музыку”, — так характеризует композитора доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник ИИ НАН РА Маргарита Рухкян (1.). Софа Азнаурян – известный сегодня в Армении талантливый композитор, произведения которого исполняются также и в России. Уроженка Краснодара (РФ), она окончила Ереванскую государственную консерваторию им. Комитаса по классу профессора Г. И. Егиазаряна. Еще в студенческие годы была удостоена диплома на Всесоюзном конкурсе молодых композиторов в Москве за вокальный цикл “Мгновения” на слова Асмик Мовсесян в исполнении Асмик Папян и автора (2.). Победа на конкурсе определила приверженность композитора к вокальной музыке. Вокальные циклы (на слова Комитаса, М. Саркисяна), циклы песен для детей на народные и авторские тексты в определенной степени подготовили появление 4–х опер, написанных в период с 2004 по 2014 годы. Интересную концертную жизнь получили и камерно-инструментальные сочинения, которые открывают утонченно-психологическую, оригинальную грань таланта композитора. Это Три пьесы для камерного оркестра, Фантазия для контрабаса и малого симфонического оркестра, Соната для виолончели и фортепиано, Фортепианное трио, Квintет “Alla pulcinella”. Произведения Софы Азнаурян регулярно исполняются в концертах пленумов и фестивалей СК Армении.

На примере нескольких камерно-инструментальных и оперных произведений попытаемся показать особенности композиторского стиля Софы Азнаурян.

Фантазия для контрабаса и малого симфонического оркестра написана в 3–частной репризной форме, основанной на трех основных интонационных мотивах. Отметим, что Фантазия Софы Азнаурян является единственным в армянской профессиональной музы-

ке сочинением, написанным для контрабаса и малого симфонического оркестра. Примечательно минимальное использование низких струн солирующего контрабаса, отсутствие в партитуре контрабасовой группы и солирующие части в партитуре. Интересна фаза кульминации Фантазии, в которой появляется третье интонационное зерно сначала в партии деревянных-духовых, затем у струнных.

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի երաշխավորությամբ՝ Օլյա Յուրիի Նորիջանյանի ընդունվել է տպագրության՝ 30.05.2019 թ.
Ներկայացրել է հեղինակը՝ 20.01.2019 թ.

Другое произведение, которое хотелось бы выделить, это Квintет “*Alla pulcinella*” (в составе: гобой, скрипка, виолончель, фортепиано, большой барабан), премьера которого состоялась на очередном Фестивале музыки армянских композиторов 13 декабря 2008 года в зале “Арно Бабаджанян” (дирижер Рубен Асатрян). Пульчинелла — персонаж итальянского театра комедии дель арте и его образ передан композитором в музыке очень мастерски: сами инструменты становятся действующими лицами веселой комедии. Запоминаются сочные и смелые “состязания” участников квартета. В целом, Квintет “*Alla pulcinella*” носит юмористический характер, как и обозначено в заголовке. Произведение было тепло встречено зрителями, оценившими задумку композитора, передавшего в музыке юмористический характер через противоречащие друг другу тематические линии, двойные “интриги” между инструментами, находчивую импровизацию.



В концертах Союза композиторов Армении нередко исполняется и Фортепианное трио, в котором композитор отказался от традиционной трехчастности. Произведение представляет собой диптих, части которого выполняют различную драматургическую нагрузку. Главная тема первой части звучит как эпитафия и экспонируется выразительным виолончельным соло:



Далее следует скрипичная версия темы, придающая новую эмоциональную окраску, а экспозиция темы передается фортепиано, тем самым создавая наполненность звукового пространства. Эпизод *Cantabile* изумителен по красоте, соло скрипки поддерживается синкопированным аккомпанементом фортепиано. Вторая часть – *Andante* – написана утонченными изысканными красками. Музыкальные арки возвращают нас к первой части с ее поэтико-философским содержанием. Трио с успехом исполнялось такими коллективами, как трио “Шелл” (20 мая 2004, Дом композиторов) и Трио им. А. Хачатуряна (26 января и 2 октября 2009, Дом-музей А. Хачатуряна, 1.) .

Соната для виолончели и фортепиано написана в трехчастной форме с традиционной сонатной формой первой части. За темой вступления идет импульсивная и стремительная главная партия:



Побочная партия – широкая по диапазону звучания и протяженная. Вторая часть – *Adagio* – начинается так же, как и первая: с виолончельного соло декламационного характера. Инструментальный тематизм второй части мелодизирован. Третья часть цикла – *Largo* – контрастна в плане содержания: создается образ гротескный и таинственный. Соната неоднократно с успехом исполнялась Айком Бабяном (виолончель) и Артуром Аванесовым (фортепиано), чему безусловно способствовали консультации исполнителей с Медеей Вартановной Абрамян.

Одним из главных направлений творчества Софы Азнаурян можно считать оперу. Неоднократно исполненные на Международных театральных и музыкальных фестивалях в Ереване, Москве и Краснодаре* оперы С. Азнаурян стали ярким художественным явлением в культурной жизни и получили широкий резонанс и оценку таких известных музыкантов, как Борис Покровский, Елена Образцова, Гегам Григорян солист Большого театра Александр Науменко, Эдвард Мирзоян, Александр Арутюнян, Светлана Навасардян и др.

Армянские композиторы часто обращались к русской литературе – прозе и поэзии как к литературной основе своих произведений. Это принятая во всем мире форма общения двух культур. В армянской музыке такая традиция живет и сегодня. В творчестве композитора Софы Азнаурян тесно переплетены традиции двух великих культур – русской и армянской. С

* Международный фестиваль, посвященный 75-летию А.Тертеряна (2004); Международный театральный фестиваль “Айфест” (2005); Международный “Рождественский фестиваль” (Краснодар, Россия, 2006); V Международный театральный фестиваль “Арммоно” (2007); XV Международный театральный фестиваль “Арммоно” (2017); Фестиваль Союза композиторов Армении, посвященный 85-летию творческой организации (2017).

этой точки зрения, ее творчество диалогично в своей основе. Бесспорным достижением автора является гармоничное сочетание русских, в частности вокальных, традиций с армянскими ритмо-интонациями. При этом не происходит какого-либо стилистического смешения: автор ведет две линии, умело складывая их в единое, гармоничное полотно.

Новелла З. Гиппиус “Вымысел” (1906) утверждает мысль о том, что человек, утративший способность изменить судьбу усилием своей воли, навсегда теряет надежду на лучшее будущее. Написанная на основе этой новеллы моноопера “Надежда” Софы Азнаурян представляет собой монолог – своеобразную исповедь отчаявшейся молодой графини Ивонны де Сюзор перед невидимым зрителю собеседником – любимым человеком, которого она видит, вероятнее всего, в последний раз. Она повергает ему страшную тайну: узнав у прорицателя свою судьбу с самого начала до последнего мига и потеряв надежду на ее изменение, она мечтает теперь о смерти как об избавлении. Музыка Софы Азнаурян — яркая в своей загадочности — чутко откликается на все перипетии построения героини. В музыке оперы привлекает серьезное осмысление литературного текста, яркое раскрытие образа. В то же время, ясно ощущается присутствие ей гармоничный язык, индивидуальное музыкальное мышление. Подробно об опере написала доцент ЕГК им. Комитаса, первая исполнительница-концертмейстер этого произведения, Саеник Магакян: *“Овладение этим произведением в силу его необычности, оригинальности музыкального языка и сложности философской идеи доступно все же сформировавшимся исполнителям”* (З. С. 104). Опера посвящена вдохновителю, автору либретто и первой исполнительнице партии Графини, прекрасной певице Маргарите Овсепян.

25 июня 2006 года в центре “Нарекаци” состоялась премьера второй камерной оперы композитора – “Армения” (для баритона, сопрано, фортепиано, сринга и дапа) по произведениям Осипа Мандельштама, а также воспоминаниям Надежды Мандельштам. А 6 октября 2017 года в зале Союза композиторов Армении в рамках Фестиваля, посвященного 85-летию создания этой творческой организации, состоялась премьера второй редакции оперы “Армения” в прекрасном исполнении Асмик Багдасарян-Долуханян (сопрано).

В опере Софы Азнаурян “Армения” найдены многочисленные и интересные решения вокальных номеров и в каждом – авторский подход в передаче ярких образов Мандельштама, его особой любви к Армении. Это свойство вокальной музыки автора неоднократно отмечала Маргарита Рухкян: “Какое это наслаждение слушать вокальную музыку, когда ясно каждое слово... и какое! Когда музыка слагается из рифм прекрасной поэзии, раскрывая ее внутреннюю музыкальность, когда произведение пронизано глубоким переживанием композитора по поводу того, что написал поэт. Такие музыкальные произведения вписываются в мир высокой поэзии, не только не нарушая изысканную и первозданную красоту стихотворений, но и тво-

ря их новую реальность” (4). В 2019 году за создание оперы “Армения” С.Азнаурян была удостоена Международной премии “Ваган Текеян”.

В армянской музыке к творчеству Шекспира композиторы обращались неоднократно. Первым был Александр Спендиаров: в 1928 году им была написана “Песнь Яго” к трагедии Шекспира “Отелло”. А. И. Хачатурян написал музыку к кинофильму “Отелло”, к спектаклям “Король Лир”, “Макбет”. М. Вартазарян – автор 4-х сонетов (№ 8, 19, 130, 66,) и музыки к спектаклям “Отелло”, “Король Лир”, “Макбет”. М. Таривердиев создал вокальные циклы на стихи Шекспира (1955, 1980), основой музыки к кинофильму “Адам женится на Еве” также становятся сонеты Шекспира. А. Тертерян написал балет “Монологи Ричарда III”. В 1990 году Ваграм Бабалян написал одноименную трехактную оперу, Гарегин Григорян – программную трехчастную фортепианную сонату “Ромео и Джульетта” и другие.

В 2007 году специально для V Международного шекспировского театрального фестиваля “Арммоно” Софа Азнаурян пишет монооперу “Гамлет”. Работая над либретто, композитор выбрала монологи Гамлета (перевод Б. Пастернака) и, основываясь на них, смогла воссоздать всю историю трагедии.

Ансамбль солистов – инструментальный состав оперы – состоит из ударных, струнных, духовых и фортепиано. Особенно интересен и богат состав духовых – свирель, шви, альт-шви, ирландская свирель, волынка. Музыкальный язык оперы современный, своеобразный, основанный на диссонантных звучаниях, острых интонациях и больших скачках, что представляет большую сложность для исполнителя вокальной партии и требует от певца (баритон) большого мастерства, с чем блестяще справился Грант Хачикян. В моноопере композитор обратилась к стилизации народного мотива, близкого шотландским напевам, исполняемого то свирелью, то волынкой. Также здесь нашла место цитата из песни легендарной английской группы “Битлз” “I Will” (третья сцена “Но верь любви моей”).

Драматургия монооперы основана на сквозном развитии. Она состоит из семи сцен: Пролог, “Миледи, где у Вас глаза”, “Но верь любви моей”, “Двойник отца в оружье”, “Быть или не быть”, “Актеры, столичные трагики” и Финал. Сцены следуют друг за другом без перерыва. Пролог начинается с таинственных ударов литавр, построенных по ступеням трезвучия (*g-moll*), затем вступает одиноко звучащая тема альты, которая на протяжении всей монооперы характеризует образ Гамлета. Так, например, в пятой сцене музыкальный материал монолога Гамлета “Быть или не быть” (соло) основан на этой теме.

В моноопере Софа Азнаурян обратилась к нетрадиционным изобразительным и сценическим приемам: прямо на сцене рождается портрет Офелии, который по ходу оперы рисует Гамлет, а музыканты, по замыслу композитора, на протяжении всей оперы, являясь одновременно и действующими лицами спектакля, передвигаются по сцене, выполняя определенную драматургическую функцию. Например, в шестой

сцене “Актеры, столичные трагики” впервые появляется струнный квартет, музыканты которого, помимо собственно игры на инструментах, берут на себя и театральную функцию, неся важный драматургический смысл. Каждый участник квартета характеризует одного из героев трагедии. Так, первая скрипка – это король Гамлет; вторая скрипка – брат короля, Клавдий; альтист исполняет роль самого принца Гамлета и, наконец, виолончель – королева Гертруда. С помощью квартета Софа Азнаурян воссоздала все трагические события, происходящие в Датском королевстве: ложь, предательство, измену и убийство. Вкратце опишем те музыкальные находки, при помощи которых композитор раскрывает образы героев. Сначала Квартет начинает играть без второй скрипки, как бы представляя семейство короля. Но вскоре вторая скрипка, характеризующая брата короля (Клавдий), снимает корону с головы первого скрипача, надевает ее и начинает играть, тем самым представляя зрителю измену и предательство брата. Вначале квартет звучит гармонично и слаженно, однако позже на этом фоне вторая скрипка начинает фальшивить, а вскоре и вовсе остается одна со своей фальшью. Затем ко второй скрипке присоединяется виолончель (королева Гертруда) и они продолжают дуэт. Весело звучит музыка, озвучивая уже знакомый шотландский мотив, как бы рисуя свадьбу Клавдия и Гертруды.

В финале монооперы звучит двойная fuga в исполнении струнного квартета. На этом фоне происходит дуэль, убийство королевы и смерть Гамлета. Постепенно все затихает и завершается моноопера отголосками “I Will”, как бы символизируя мост, проложенный из далекого прошлого в настоящее.

В 2014 году была завершена работа над оперой (на армянском языке) для детей в двух действиях “Приключения Чикарели” (“Приключения Нельзьяйки”) по повести-сказке известного армянского писателя Рубена Марухяна, удостоенной Премии союза писателей Армении как лучшее произведение для детей. В партитуре оперы для создания особой красочной атмосферы впервые в оперной литературе применен инструмент “терменвокс”. Исполнительница Сатеник Акоюн-Улиханян (Армения). Герой оперы – шаловливый малыш Мушег Асланян, которого автор впоследствии назовет Чикарели, живет в Ереване. Родители

не уделяли достаточно внимания его воспитанию, и тогда за дело берется природа, превратив его в гнома. Пройдя через множество испытаний, гном понимает, что можно, а что нельзя. В конце оперы зрителя ждет “хеппи энд”: гном превращается снова в мальчика. Работа над постановкой детской оперы на сцене Национального академического театра оперы и балета им. А. Спендиаряна шла в течение 2015 года (художественный руководитель Гегам Григорян, режиссер Рубен Кочар, дирижер Рубен Асатрян). К сожалению, болезнь и смерть Гегам Григоряна прервала постановку оперы.

Сочинениям С. Азнаурян, вне зависимости от жанра, присущи узнаваемая гармония, оригинальный как инструментальный, так и вокальный мелодизм, детализация фактуры, уравновешенность и гармония формы, минимализм, детализация средств, отсутствие деструктивности. В освоенные музыкальные формы она привносит свежесть и индивидуальность. Как пишет А. Тамирогян, “мелодическое мышление, знание инструментальных ресурсов, незагруженность фактуры, точное ощущение времени, удивительная теплота и демократичность музыки делают ее узнаваемой и придают необыкновенную харизму” (5).

ПРИМЕЧАНИЯ

1. //Эфир, № 7 (769) 12 февраля 2009 г., //Efir., № 7 (769) 12 fevralya 2009 g.
2. Победители конкурса, //Советская Армения, 7 апреля 1983 (на арм. языке.). Pobediteli konkursa., //Sovetskaya Armeniya., 7 aprelya 1983 (na arm. yazyke).
3. Магакян С. А., Фортепианные образы в моноопере С. Азнаурян “Надежда”, /Сб. научно-методических работ преподавателей ЕГК., вып. 8., Ер.: Издательство ЕГК, 2011. Magakyan S. A., Fortepiannye obrazy v monoopere S. Aznauryan “Nadezhda”, /Sb. nauchno-metodicheskikh rabot prepodavatelej EGK., vyp. 8., Yer.: Izdatel'stvo EGK, 2011.
4. //Эфир, №25 (683) 21.06.2007. //Ejfir., №25 (683) 21.06.2007.
5. Тамирогян А.М., Фортепианное трио и Соната для виолончели и фортепиано Софы Азнаурян., /5-е научное заседание молодых искусствоведов Армении., Ер.: ИИ НАН РА “Гитутюн”, 2011. Tamiroghlyan A. M., Fortepiannoe trio i Sonata dlya violocheli i fortepiano Sofy Aznauryan., /5-e nauchnoe zasedanie molodykh iskusstvedov Armenii., Yer.: II NAN RA “Gitutyun”, 2011.

Բանալի-բառեր. «Չի կարելիի արկածները», «Համեռ», «Արմենիա», մոնոօպերա, 2. Գիպիուս, Գ. Ի. Եղիազարյան, Գեղամ Գրիգորյան, Սոֆա Ազնաուրյան:

Сведения об авторе: “Приключения Чикарели”, “Гамлет”, “Армения”, моноопера, 3. Гиппиус, Г. И. Егуазарян, Гегам Григорян, Софа Азнаурян.

Keywords: “The Adventures of Chikareli”, “Hamlet”, “Armenia”, monoopera, Z. Gippius, G. I. Yeghiazaryan, Gegham Grigoryan, Sofa Aznauryan.

Տեղեկություններ հեղինակի մասին. ԼԱՎՉՅԱՆ ԱՆԱՀԻՏ ՎԱՐՈՒԺԱՆԻ (ծ. 1955 թ.): Ավարտել է՝ 1971-ին Թրիլիսիի միջնակարգ հանրակրթական 33-րդ դպրոցի, 1974-ին Թրիլիսիի 2. Փալիաշվիլու անվ. 2-րդ երաժշտական ուսումնարանի, 1981-ին ԵՊԿ նվագախմբային ֆակուլտետի ջութակի բաժնները, 2004-2006 թթ. ԵՊԿ սասիրանտուրան: 1991-1992 թթ. անցել է ԱՄՆ-ում Longy School of Music կուրսերը, 1977-ից Ա. Սպենդիարյանի անվ. ազգային ակադեմիական օպերայի և բալետի թատրոնի՝ նվագախմբի արտիստ, 1991-ից կոնցերտմայստեր և 2001-ից դասավանդում է ԵՊԿ կամերային անսամբլի ամբիոնում, դրոցենտ 2013-ից: Ելույթներ է ունեցել բազմաթիվ համերգներում որպես կոնցերտմայստեր և 2001-ից ամենամյա դասարանային համերգներով, նաև հանդես եկել տարբեր հորեյլանական համերգներում նվիրված Գ. Հախինյանին, Գ. Փիտեճեանին, Ս. Հովհաննիսյանին: 10-ից ավելի համերգներով հանդես է եկել տարբեր անսամբլների կազմում՝ ԱՄՆ-ում Longy school of music, “Romanza” դաշնամուրային եռյակում, Արխագիայում՝ Պիցցոնոյի եկեղեցու սրահում (1977 թ.): Միջազգային “Perform me” մրցույթ-փառատոնի մասնակից է: Կատարել է՝ խմբագրական աշխատանք Մ. Աֆրիկյանի երգերի հրատ.՝ «7 աղբյուր» 2014 թ., «Երկխոսության

բանային» 2015 թ.: Հեղինակ է գիտական և ուսումնամեթոդական հոդվածների՝ «Երկու պոեմ» /Բանբեր Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի, Ուսումնամեթոդական հոդվածներ 8-9.1, 2011-2012 թթ., (ռուս. լեզվով), «Գրիգոր Հայխինյանի դաշնամուրային տրիոյի մեթոդական վերլուծություն», /Բանբեր Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի, Ուսումնամեթոդական հոդվածներ 8-9.1, 2011-2012), «Մի փոքր շորիխների մասին», /Ուսումնամեթոդական աշխատանքների ժողովածու, ՊՐԱԿ 4, 2007 (ռուս. լեզվով), «Նվիրվում է Էժեն Իզային», /Ուսումնամեթոդական աշխատանքների ժողովածու (ԵՊԿ), ՊՐԱԿ 3, 2006, (ռուս. լեզվով): «Վերածնունդ» կատարող-երաժիշտների 5-րդ միջազգային մրցույթ-փառատոնի առաջին մրցանակի դափնեկիր տրիոյի կազմում (Գ. Հովհաննիսյան, Ա. Պետրոսյան) (2013 թ.), Կամերային անսամբլների հանրապետական 2-րդ մրցույթի դիպլոմանտ:

Сведения об авторе: ЛАВЧЯН АНАИТ ВАРУЖАНОВНА (род. 1955). Окончила в 1971 году Тбилисскую общеобразовательную среднюю школу N 33, Тбилиское музыкальное училище N 2 им. З. Палиашвили. С 1976-1981 гг. училась в ЕГК на оркестровом факультете (специальность "Скрипка"). С 1991-1992 гг. прошла курс обучения в Longy School of Music в США. С 2004-2006 гг. прошла курс аспирантуры в ЕГК. С 1977 г. артистка оркестра Национального академического театра оперы и балета им. А. Спендиаряна. С 1991- концертмейстер кафедры камерного ансамбля ЕГК. С 2003-2009 гг. работала в Национальном филармоническом оркестре Армении. С 2001 г. преподаватель кафедры камерного ансамбля ЕГК, доцент (2013). Многочисленные концерты в качестве концертмейстера кафедры камерного ансамбля, с 2001 г. ежегодные концерты студентов класса Л., участие в юбилейных концертах Г. Ахиняна, Г. Питеджяна, С. Оганесяна. Более десятка концертов в США в составе различных музыкальных ансамблей в Longy school of music, а также концерты, организованные армянской диаспорой, концерты в составе фортепианного трио "Romanza" (с 2004-2008 гг.), концерт камерной музыки в Концертном зале Пицундского храма (Абхазия, 2017), участие в международном музыкальном фестивале "Perform me". Редактор сборников песен М. Африкян ("7 молитв", 2014 г., "Ключ к диалогу", 2015 г.); "Две поэмы" // Вестник ЕГК им. Комитаса, учебно-методические статьи. 8-9.1, 2011-2012; "Методический анализ фортепианного трио Григора Ахиняна", // Вестник ЕГК им. Комитаса, учебно-методические статьи. 8-9.1, 2011-2012; "Немного о штрихах", /Сборник учебно-методических работ ЕГК, Выпуск 4, 2007); "Посвящается Эжену Изаву", /Сборник учебно-методических работ ЕГК, Выпуск 3, 2006). Лауреат 1-й премии 5-го международного конкурса-фестиваля музыкантов-исполнителей "Возрождение" в составе трио (Г. Оганесян, А. Петросян), Гюмри, Армения, (2013); дипломы на втором республиканском конкурсе камерных ансамблей им. К. Костаняна (С. Марутян, А. Карапетян, А. Арутюнян, Т. Франгулян, 2013); 1-ая премия 4-го международного конкурса-фестиваля музыкантов-исполнителей "Возрождение" (А. Арутюнян, Т. Франгулян, 2012); 3-я премия на 1-м республиканском конкурсе камерных ансамблей им. К. Костаняна (Г. Акопян, А. Ованян, 2008); диплом на 1-ом республиканском конкурсе камерных ансамблей им. К. Костаняна (Ж. Акопян, 2008).

Information about the author: LAVCHYAN ANAHIT VARUZHAN (born 1955). From 1963-1971 studied at the Tbilisi comprehensive high school N 33. From 1971-1974 studied in the Tbilisi musical school N 2 after Z. Paliashvili. From 1976-1981 studied in the YSC at orchestral faculty (specialty "Violin"). From 1991-1992 have completed a course in Longy School of Music in the USA. From 2004-2006 have completed a postgraduate study course in YSC. Since 1977 the actress of orchestra of National academic opera and ballet theater after A. Spendiaryan. Since 1991 concertmaster of the department of chamber ensemble of YSC. From 2003-2009 worked in National philharmonic orchestra of Armenia. Since 2001 the teacher of department of chamber ensemble of YSC. Since 2013 docent of YSC. She had numerous concerts as the leader of department of chamber ensemble, since 2001 had annual concerts of students of a class L., she participated in G. Akhinyan, G. Pitedzhyan, S. Hovhannisyan's anniversary concerts. She had more than ten concerts in the USA as a part of various musical ensemble of Longy school of music and also concerts organized by local Armenian diaspora, concerts as a part of the piano "Romanza" trio (from 2004-2008), a concert of chamber music in the Concert hall of the Pitsunda temple (Abkhazia, 2017). She participated in the international musical festival "Perform me". She is an editor of M. Afrikyan's song collections ("7 prayers", 2014, "The key to the dialogue," 2015); "Two Poems", // YSC's Bulletin educational-methodological articles 8-9.1, 2011-2012; "Methodical Analysis of the Piano Trio of Grigor Akhinyan", // YSC's Bulletin educational-methodological articles 8-9.1, 2011-2012); "A little bit about strokes", (Educational-methodological digest, vol. 4, 2007); "Dedicated to Eugène Ysaye", /Educational-methodological digest, vol. 4, 2006); The laureate of the first award of the fifth international competition festival of performing musicians "Renaissance" as a part of the trio (G. Oganesyanyan, A. Petrosyan), Gyumri, Armenia, (2013); diplomas at the second republican competition of chamber ensembles of K. Kostanyan (S. Marutyanyan, A. Karapetyanyan, T. Frangulyan, 2013); first award of the fourth international competition festival of performing musicians "Renaissance" (A. Harutyunyan, T. Frangulyan, 2012); the third award at the first republican competition of chamber ensembles of K. Kostanyan (G. Hakobyan, A. Hovanyan, 2008); the diploma at the first republican competition of chamber ensembles of K. Kostanyan (Zh. Hakobyan, 2008).

Ամփոփում

Ջութակահարուհի, ԵՊԿ դոցենտ **Անահիտ Վարուժանի Լավչյան**. - «Գիմնակար երաժշտության միջոցով (Սոֆա Ազնավուրյանի 60-ամյակին)»:

Հեղինակն իր հոդվածում հակիրճ ներկայացրել է կոմպոզիտոր Սոֆա Ազնավուրյանի կենսագրական տվյալները, թվարկել է ժանրերը և ստեղծագործությունները, որոնք հարազատ են նրա արվեստին: Վերլուծել է մենամկվա կոնտրաբասի համար գրված Ֆանտազիան, պնուիտևո «Alla pulcinella» կլիինտեղը՝ (հորոյ, ջութակ, թավջութակ, դաշնամուր, մեծ թմբուկ): Նրա նշանակալի ստեղծագործություններից է համարում նաև թավջութակի և դաշնամուրի Սոնատը: Առանձնակի ուշադրության է արժանացրել Սոֆա Ազնավուրյանի չորս մոնոպերաներին, ներկայացնելով դրանք՝ իրենց գեղարվեստական նշանակալիությամբ, նաև որ միակն են հայ երաժշտական իրականության մեջ:

Summary

Violinist, Docent of YSC **Anahit Varuzhan Lavchyan**. - "Portrait through the music (dedicated to the 60th anniversary of Sofa Aznavouryan).

In his article the author briefly presented the biography of composer Sofa Aznavouryan, listed genres and creations that are intrinsic to his art. Analyzed the fantasy written for solo contrabass then the "Alla pulcinella" quintet (oboe, violin, cello, piano, big drum). The cello and piano sonata is the one of her significant works. She paid special attention to Sofa Aznavouryan's four mono-operas, presenting them with their artistic significance, as well as mentioning that they are the only ones in the Armenian musical reality.

**ՀՈՒՓՄԻՄԵ ԱՐԱՅԻ
ՉԱՔԱՐՅԱՆ**

**Երևանի պետական համալսարանի
հայ նորագույն գրականության
ամբիոնի հայցորդ**
E-mail: zaqaryan_hripsime@mail.ru

**ԽՈՍՔԻ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԵՆՐԻԿ ԷԴՈՅԱՆԻ
ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ԱԾԽԱՐՀՈՒՄ**

Պ ուղիան իր տաղաչափությամբ, քնարով, իր բազմերանգ ելևէջումներով ու նրբերանգներով դարեր ի վեր նպաստել է երաժշտական մտքի զարգացմանը, դարձել երաժշտաստեղծների ոգեշնչման աղբյուրը: Հենրիկ Էդոյանի խոսքի երաժշտությունը ժամանակին գերել է իր սերընդակցին՝ կոմպոզիտոր Մարտուն Բսրայեյլյանին: 1980 թ. Մ. Բսրայեյլյանը ձայնի (սուպրանո) և կամերային նվագախմբի համար Հենրիկ Էդոյանի երեք սոնետների («Մարգագետին», «Ջևաի կարապը», «Ապոլոն») հիման վրա, ոգեշնչված ստեղծել է երաժշտարվեստի ինքնատիպ գործ՝ «Սոնետների տետր»՝ (9.) միաձուլելով սեփական երաժշտական լեզուն բանաստեղծի խոսքի երաժշտությանը՝ բարձրացնելով այն հոգեբանական այնպիսի ոլորտ, որտեղ իշխում է հույզը: Տարիներ անց բանաստեղծի «Դու՝ ինչ-որ մեկը» բանաստեղծությունն արժանացել է Բարդի Մինասյանի ուշադրությանը, ով ներշնչված գրել է երաժշտություն՝ ձայնի (սուպրանո), հայկական վիոլայի, դաշնամուրի և սամուրնդի համար, որն ասես երաժշտության և խոսքի ներդաշնակ, հոգեցունց միաձուլման օրինակ լինի (10.):

Հենրիկ Էդոյանի բանաստեղծական աշխարհն առանձնանում է իմաստային բազմաշերտությամբ: Այդ աշխարհի հետ ծանոթությունը մտքի մեծ ջանք է պահանջում, քանի որ աննկարագրելիությունը, անսահմանությունն Էդոյանի համար ստեղծագործելու սկզբունք է: Անցում կատարելով բանաստեղծի խոսքային պատկերից այն կողմ, ներթափանցելով նրա բանաստեղծական տիեզերքի անսահմանություն, բացահայտվում է բանաստեղծ-մտածողի զարմանահրաշ աշխարհաճանաչողության բացառիկությունը, որը ծավալվում է տիեզերակենտրոն աշխարհընկալման հորիզոնում, որի բնույթը պայմանավորված է խոսքի հնչյունային ինտոնացիան երաժշտությունն ընկալելու պոետական դիրքորոշմամբ: Էդոյանական խոսքը, որը վերացական է, միևնույն ժամանակ նաև իրեղեն, իր մեջ ամփոփելով և իմաստավորելով համամարդկային փորձը, ենթադրում է

մտածողության նոր ձևեր: Էդոյանի բանաստեղծական խոսքում մարդը ներկայացված է իր կենսաիմաստային և տիեզերական կողմնորոշումներով: Յուրօրինակ խոսքային արժեքներով է արտահայտվում նրա վերաբերմունքը մարդու և համամարդկային բարոյական ու նյութական արժեքների դրսևորման հանդեպ. «...բանաստեղծը, բառի «կենսագրության» մեջ թաքցնելով իր եսը, ընկալում է բառն իբրև կոնստրուկցիա, ինքն էլ վերածելով կոնստրուկցիայի՝ ձուլելով բանաստեղծին իրականությանը և փաստին, որ նույնն է, ինչ Էդոյանն անվանում է «պոետական վիճակ», այնուհետև՝ բառի/պատկերի իմաստը, անցման և փոխակերպման, ներքին շարժման ընթացքով վերածում է մետաֆորի, որ խոսքի ոլորտն է» (1. էջ 122):

Հենրիկ Էդոյանին հաջողվեց արտահայտել իրենը՝ զուտ էդոյանականը, որը վերերկրայինի յուրահատուկ ընկալումն է հնչյունի, խոսքի և իմաստի երրորդության բանաստեղծական բանաձևում: Նրան տրված է ներթափանցել ռիթմերի, հնչյունների և նրանցից արձակվող էներգիաների և իմաստների՝ որպես իրարից անտրոհելի մասնիկների մեջ, խոսքի լուծությունն ու նրա էներգիկնաֆորմացիան ընկալելու շնորհը, որոնք արտացոլվում են նրա բանաստեղծություններում: Էդոյանը, խոսքի ինտոնացիոն-իմաստային բնույթին ունկնդիր, նրանց մեջ բացահայտել է բացառիկ հնարավորություններ, հաստատելով նրանց տարերքն իր բանաստեղծական շարքերում և բանաստեղծական էներգիայում: Էդոյանական խոսքում մշտապես ամփոփված է բառի ետևում թաքնված իմաստային բովանդակության բացահայտման հնարավորությունը: Բառերում, ձայների և հնչյունների ներդաշնակությունը բանաստեղծի գիտակցության մեջ առաջացնում է տիեզերական ուժեր, որոնք կառավարում են նրան: Կառավարվելով այդ ուժերի կողմից, Էդոյանը գիտակցում է, որ այլևս դատապարտված է բանաստեղծության, քանզի նրա համար խոսքը կյանքի էությունն է, նրա ալֆան և օմեգան: Ձայնի, խոսքի և իմաստի միասնությունը առաջացնում է

ԵՊԿ «Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի երաշխավորությամբ՝ Օլյա Յուրիի Նուրիջանյանի և ԵՊՀ Հայ նորագույն գրականության ամբիոնի՝ 25.03.2019 թ. ընդունվել է տպագրության՝ 30.05.2019 թ. ներկայացրել է հեղինակը՝ 27.04.2019 թ.

Պոեզիա - Երաժշտություն

է մտքի խաղ և ծնվում է պոեզիա, որը.

...փողոցը չէ,
այլ փողոցով անցնող
մարդը միայնակ,
ձեռքերը գրպաններում...

(«Այլ լռությունը բառերի միջև») (3. էջ 378):

Բանաստեղծի պատկերմամբ պոեզիան ծառի ճյուղերում ապրող թռչուն է, դեմքի վրայով սահող ստվերը, ամպը երկնքում, այն ոչ թե արտաբերված բառն է, այլ բառերի միջև եղած լռությունը, փողոցով անցնող երկու պատահական անձանքների միջև եղած կապը, որոնք գուցե իրար այլևս չեն տեսնի: Պոեզիա է այն ամենը, ինչ շարժման մեջ է և շարժումն է, որ ծնում է պոեզիա, որը «կյանքի արտահայտությունն է, կամ, ավելի լավ է ասել՝ հենց կյանքն է: Ավելի՛ն՝ պոեզիայի մեջ կյանքն ավելի է կյանք, քան բուն իրականության մեջ» (2. էջ 20):

Հ. Էդոյանի պոեզիայում տիրում է բանաստեղծական տողի անակնկալ և ինքնատիպ շրջադարձը, ինտոնացիայի բացարձակ եզակիությունը, բառի անձեռակերտ թափանցելիությունը: Ինտոնացիայի վերածված բառը կյանքում այն շարժումն է, որով պայմանավորված է կեցության հավիտենականությունը:

Կան բառեր, որոնք բանաստեղծության մեջ չեն գործածվում, սակայն առաջացնում են մտապատկերներ, ենթադրում իմաստներ.

Թեև մենք չենք տեսնում աստղերը ցերեկով,
բայց չէ՞ որ նրանք կան նաև ցերեկվա մեջ:

(«Վերևն ու ներքևը») (3. էջ 762)

Հ. Էդոյանը բառն ազատում է նյութից և թողնում նրան նախաստեղծ վիճակում, կարևորելով նրա զգացմունքահոգեբանական նրբերանգը, գաղափարական նշանակությունն ու փիլիսոփայական ընդհանրացումները: Նրա պոեզիային բնորոշ են նաև խորհրդանշանականացումն ու շարժունությունը: Կարևոր է ոչ թե պատկերի իրեղեն, առարկայական կողմը, այլ նրա մետաֆիզիկական վիճակը, բացարձակ զգայունությունը, պարադոքսալությունը, «մտատեսությամբ եղելության սկիզբը դիտելը» (ընդգծումը տողերիս հեղինակի. - Հ.Ձ.) (7. էջ 56), շարժունությունը, որը հանգեցնում է կատարելության: Սա հոգևոր լույսի շողարձակումն է, բանաստեղծական տեքստի պոտենցիալ վիճակը, մետալեզուն է երևույթների մակարդակում, որը վերածվում է բառերի ուղղակի զգացմունքայնության՝ թաքնված ենթագիտակցականի խորքերում: Մետալեզուն հանդես է գալիս որպես պայման, որն ապահովում է ամբողջական մտքի արտահայտումը՝ ասված խոսքերի սահմաններում: Էդոյանական խոսքը համատեքստային է, որն իր մեջ կրում է հավերժականության ու անսահմանության խորհուրդը: Այն կառուցված է հիերարխիկ սկզբունքով. սպանյութականացված է և վերածված բառ-ինտոնացիայի չարտահայտվածի սահմանագծին, կապված բառային պատենչի հակառակ կողմում գտնվող համատեքստին՝ ազատ տարածությանը: Էդոյանի համար կարևոր է ոչ թե պատկերավորությունը, այլ զգայական-զգացմունքային ապրումների շուրջ ծավալվող խոհը, մտքի ներթափանցումները: Այս յու-

րահատկությունն է նրա լիրիկային հաղորդում հոգեբանափիլիսոփայական բնույթ և նրա մտածողությունն օժտում առանձնահատուկ ոճական ելևէջներով:

«Պոետի լեզվական կառուցվածքը նրա աշխարհի մոդելն է, ազատագրված պատահականություններից և բուրր ավելորդ կողմերից» (4. էջ 272): Էդոյանի ինքնատիպությունը նրանում է, որ կարողանում է ընթերցողին տանել լռության աշխարհը և մասնակիցը դարձնել նրանց խորքերում թաքնված տարերքի արարմանը, որտեղ հնչյունի, խոսքի և իմաստի երրորդության բանաձևում ծնվում է բանաստեղծությունը.

Ճանապարհը հին էր, պայուսակը մաշված,
շենքը հեռու և գորշ,
նստարանի վրա սպիտակ թղթեր էին,
մաքուր, երկար մատներ,
մազերի առատություն,
խոստովանություն,
վերջալույսի մեջ,
շարժում՝ հանուն շարժման:

(«Մակություն») (3. էջ 60)

Հենրիկ Էդոյանի քնարերգական ստեղծագործությունը ավանդույթի, համընդհանրության յուրովի ընկալում է, սրբագործված անմահություն և տիեզերածավալ խորություն, դեպի «Աղօթք հուսատացելոց» ավանդություն, միֆական հնություն և նորօրյա թարմություն: Նրա քնարերգության մեջ լավում է համընդհանուրի ձայնը, զգացվում նախամարդու խոսքի թրթռացող արարչական դողը: Նրա քնարերգական արվեստի հոգեբանական կառուցվածքն էկզոթրիկական տիեզերաբանությունն է, իսկ ուղղորդվելը՝ հնչյունային սկզբնապատճառներից ծնված մտքի հիմքը, հայացք բարձրացնող մեղեդին է և հավատ ներշնչող ճշմարտությունը: Հ. Էդոյանի ցանկացած բանաստեղծություն ինքնադիտարկման, ինքնաճանաչման և սեփական արմատներին անդրադարձնալու փորձ է:

Բանաստեղծի հնչյունային արմատները սերում են տիեզերածավալ լուսակիր այն աղբյուրից, որոնք վերածվելով այլքի կամ մասնիկի, հնչյունային ընկալման միջոցով վերափոխվում են նախամտքի և զգացմունքային նյութի, նրանց էներգետիկական խոստացումները վերածելով ռիթմային-բառային մտքի: Նախաիմաստը նյութականացնելով արարվել են բառեր, որոնք չեն անցել ժամանակի պրիզմայի միջով, չեն պարզեցվել, միանշանակ չեն կապվել փոխաբերության հետ, դրանով իսկ բացառելով ստեղծարար ինտելեկտուալ էներգիայի միջոցով գործադրված ազդեցությունն ու սկզբունքային բացատրելիությունը, թողնելով բառը բաց՝ գոյության նախազգացողությունը գիտակցելու և գերհոգու աղբյուրի հետ հաղորդակցվելու համար: Բառերում Էդոյանը առաջնորդվում է բառարմատով, նա հետևողականորեն վերականգնում է բառերի ներքին ձևը:

Բանաստեղծն է «բնության գաղտնիքների հավատարմատարը, որը տեսնում է երկնի և երկրի, բնության և մարդկային ոգու՝ միմիայն իր համար բացված գաղտնիքները: Բայց երբ նա գտնվում է երկրային սովորական վիճակում՝ նա մարդ է, սովորական մարդ <...>, որը միշտ պատրաստ է արձագանքելու իր հայրենիքից՝

երկնքից իրեն կոչող ձայնին» (2. էջ 29):

Որքան սկիզբն է սուրբ, նույնքան սուրբ է վերջը, որքան Աստծո Խոսքի առաջին բառն է սուրբ, այնքան սուրբ է նաև նրա վերջին բառը:

Դա ուժ է և ոչ նախադասություն:

Ո՞վ է հուշում քեզ քո խոսքն ու լուրջությունը:

Դեմքդ ներքև թեքիր. թե ոչինչ չտեսնես, հենց դա է՝ անհունը:

(«Եվ վերջը, և սկիզբը») (6. էջ 38)

Որքան էլ արտասովոր թվա, միևնույն է, աննկատաբար լիությունը, թաքնախորհուրդ մտքերը, ինչպես և բացարձակամետությունը Հ. Էդոյանի համար դառնում են ստեղծագործելու սկզբունք: Նա գիտակցաբար ձրգտում է վերացականացմանը և բացարձակականացմանը, գիտենալով, որ երևակայությունն անտեսանելիի գոյության արտահայտումն է, ներքին հրաշագործության արդյունքը:

Հենրիկ Էդոյանը չի մշակում բառերը. կարևորելով բառի ինտոնացիան, նրա հուզադաշտը, բանաստեղծական պատկերը հասկանալու համար նրանից ոչ թե ինտելեկտուալ ջանքեր են պահանջվում, այլ սուրբեկտիվ պատկերացումների միջոցով, սեփական «ես»-ի զգացողություններով ընկալելու հնարավորություն: Այստեղից էլ բխում է աննկարագրելիության, կրկնակի շղարշավորման և բառը նյութի կապակցներից ձերբազատելու խնդիրն ու նրա անցումը ինքնահակասությունների սահմաններից այն կողմ, դեպի գիտակցության փակուղիների հաղթահարումը, որտեղ խոսքը վերածում է անցումային խոսքի, քանզի իրականության, հոգևորի՝ ներքին իրականության համար գոյություն չունի խոսքային համարժեքություն: Էդոյանական բանաստեղծական խոսքն անպաճույճ է, անտրոհելի, անշոշափելի ու իրեն չեղ, նաև այստեղ է թաքնված էդոյանական խոսքի ազդեցության գաղտնիքը: Հնչելիս այն վերադառնում է իր սկզբին, նախապատմությանը, նախազաղափարներին և միաձուլվում տիեզերքի հնչյունային էներգիային: Հնչելիս բանաստեղծական խոսքն իրեն դուրս է բերում ինքնամոխիվածության շրջանից, առաջադրում ինքն իրեն, հասնելով ինքնադիմակայման և ճառագման, լույս աշխարհի հանելով մտքի անսպառությունը, թույլ տալով ընթերցողին խորասուզվել դեպի ներս՝ դեպի սեփական ներաշխարհի անվերջությունը, լուսավորելով երևակայության հորիզոնները:

Բառը խոսքի էությունն է, հնչյունը՝ երևույթի: Բանաստեղծության մեջ բանաստեղծի կողմից ներմուծված բառերի ինքնատիպ ներքին իմաստը, խոսքն ու հնչյունները շարունակ փոխներգործում են իրար, արարում նոր իմաստներ: Այսպես ծնվում են բանաստեղծություններ, որոնք միակցում են բանաստեղծի հոգու ներքին աշխարհը արտաքին՝ նյութական աշխարհի հետ և ի ցույց հանում նրա ողջ կյանքն ու բնությունն իրենց մեջ տիրող տրամադրությունների դիտանկյունից: Ստեղծագործական կյանքի վաղ շրջանում Հ. Էդոյանն արդեն մտորում էր բանաստեղծության տիեզերական տարերքի, խոսքի կառուցման ոչ ավանդական սկզբունքի, բանաստեղծական տողի հեռարձակող էներգիայի, բառի լուսարձակության մասին, հայ գրականության պատ-

մական զարգացման շղթայում ազդարարելով նախադեպը չունեցող նոր պոեզիայի ծնունդը.

Կյանքն աղմկում է փողոցում, սակայն խոսքն է խոսք ծնում: Ամեն տեքստ ունի իր նախաստեքստը, և արվեստից է արվեստն առաջանում: Նա ինքն իր ծնունդն է, ինչպես երկնքում մի աստղ է պայթում հանկարծ և մոխիրներից էլնում է մի նոր աստղ, թարմ ու երիտասարդ:

(«Կյանքն աղմկում է») (3. էջ 745)

«Որքան ավելի բարձր է պոետը, այնքան ավելի է նա պատկանում այն հասարակությանը, որի մեջ նա ծնվել է, այնքան նրա զարգացումը, ուղղությունը և նույնիսկ նրա տաղանդի բնույթն ավելի են կապված հասարակության պատմական զարգացման հետ» (2. էջ 39):

Բանաստեղծության մեջ միավորելով հնչյունի, խոսքի և իմաստի երրորդության տարերքը՝ հեղինակը, կարելի է ասել, մերժում է պարտադրված օրենքներն ու ավանդույթները և ամրագրում ժամանակի պարտադրանքով ծնված իր ասելիքը իր ձևով արտահայտելու անհրաժեշտությունը.

Գնալով ավելի դժվար է դառնում պոեզիա գրել կամ ապրել՝ հայացքդ աշման նուրբ շողին կամ ավետարանի բացված էջերին...

(«Գնալով ավելի դժվար է դառնում») (3. էջ 498)

Ստեղծագործական վաղ շրջանից բանաստեղծի առաջնահերթ խնդիրն է դառնում հաղթահարել ժամանակի և տարածության սահմանափակությունը: Նա գիտակցում է, որ խոսքի համար ժամանակի և տարածության միավորներ գոյություն չունեն, և խոսքը՝ տարերքների տարերքը, ազգային պատկանելիություն չի ճանաչում և վերացնում է ամեն տեսակ ազգային սահման, որովհետև.

Սկիզբը բառն էր գործն էր զգացմունքն էր սկիզբը գործն էր բառն էր զգացմունքը սկիզբը զգացմունքն էր բառը գործը սկիզբը անունն էր որ սկիզբ չունեիր սկիզբն ու անունը միասին էին ինչպես աչքերը մարդու-նախքան փակվելը... (5. էջ 122)

Հավատարիմ մնալով իր սկզբունքներին՝ տիեզերական անսահմանության ընկալմանը, արվեստի վերածնող ու լուսավորող ուժին, լեզվազգացողությանը, անձի անհատականությանն ու եզակիությանը, չտրվելով այս կամ այն գրական հոսանքներին, ընդունելով ամեն տեսակի մարտահրավերներ, Հենրիկ Էդոյանը չփնտրեց, այլ գտավ իր ուղին (« «Ես չեմ փնտրում, ես գտնում եմ»-ասել է ոչ այլ ոք, քան Պիկասոն») (8. էջ 237).

Ես գնում եմ Ժամանակի և Բախտի առջևից, նրանք սնվում են իմ թողած հասկերով, իմ արյան կաթիլներով, որոնք ընկնում են ինչպես հանգած աստղեր,

ես ավելի վերև եմ բարձրացող և ընկնող աստղերից...

(«Երկու շարժում, Երեկո») (3. էջ 188)

Բառն ինքնին նյութական չէ, բառի մեջ կատարյալ մարմնավորելով և գիտակցելով «մեծությունը խոսքի» (3. էջ 30), պոետը տեսողական և լսողական նախահիշողության միջոցով բացահայտում է երևույթի նախմաստը՝ նրա սկզբնական, նախաստեղծ էությունը: Հ. Էդոյանն ասված խոսքի սահմաններում բառին ազատություն է տալիս դարձնելով այն ինքնաբերական իրականություն, որոնք բառերի աստղաբույլի մեջ հարստանում են առանձնահատուկ իմաստներով: Նախընտրելի կետադրական նշանների կամ նրանց բացակայության էդոյանական խաղը, ինտոնացիայի և բառային կարող շրջադարձերը, անակնկալ տողադարձերը ընթերցողին տանում են բառի, խոսքի, հնչյունի, մտքի բանաստեղծական իշխանություն.

Դու հենման կետ ես փնտրում,
բայց նավի վրա ես դու,
իսկ նավը՝ ջրի վրա,
իսկ ջուրը՝ երկրի,
որը սլանում է մոլեգին վազքով
տիեզերքի սուկալի
ամայության մեջ:

(«Հենման կետ») (3. էջ 709)

Հ. Էդոյանի պոեզիայում բառն իր ինքնաբերական հարմոնիկ ձայնային արտահայտությամբ ունի կարևոր նշանակություն: Նրա պոեզիայում բառերը կապակցվում են մտքի ձայնի շարադրանքով, իրենց մեղեդային հանգույցով և այդ հանգույցը, մտքի տոնայնությունը, հնչյունի ինտոնացիան, գույնն ու երանգը մշտապես ներդաշնակված են: Պոետը բանաստեղծական ասելիքը կարող է մատուցել ցանկացած ռիթմով և տոնայնությամբ, որոնց ձևն ու բովանդակությունը մշտապես համահունչ են:

Էդոյանական բառն ինքն է ստեղծում իր իրականությունը: Յուրաքանչյուր բառ, ունենալով սեփական հրնչյունական համակարգ, իր ներքին բովանդակությամբ նախադասության մեջ համադրվում է այլ բառերի հետ հնչյունային ներդաշնակության և փոխանցվող մտքի կապի միջոցով, որոնց շնորհիվ դրանք կերպարանք են ստանում ճիշտ այնպես, ինչպես երաժշտական միտքն է կերպարանավորվում հնչյունների շնորհիվ: Հ. Էդոյանի թաքնախորհուրդ բանաստեղծական աշխարհում մեծ է ճիշտ և ներդաշնակ կառուցված խոսքի անտեսանելի ազդեցությունը: Բանաստեղծության ներքին բովանդակությունը մշտապես համահունչ է ներքին ձևին: Ռիթմի պահպանման անհրաժեշտության պատճառով էդոյանական խոսքերը կարող են լինել կարճ ու ընդհատված, սակայն այստեղ ազդեցության ուժն արտաքին տեսքի մեջ չէ, այլ խոսքի և ռիթմի ներամիտի էության մեջ:

Աշխարհագրորդության տիեզերականությանը օժտված բանաստեղծի պոեզիան ընթերցելիս «օրվա մետաղների աղմուկների միջոց», «իմպես հիշողություն» (3. էջ 17) հնչում է երգեհոնի աստվածային հոգեպարար մեղեդին և ակամա տեղափոխվում ես վերերկրային այն ոլորտը, որտեղ բնակվում են զուլայ հոգիները, որտեղ պոեզիան ու երաժշտությունը միաձուլվում են իրար և կազմում մեկ ամբողջություն, այն է՝ ներդաշնակություն: Այստեղ, այս ոլորտում են բնակվում ընտրյալների հոգիները, որոնք խոսում են մեկ՝

համընդհանուր լեզվով: Այս տեսակետից թվում է, թե Հենրիկ Էդոյան բանաստեղծի և հանճարեղ կոմպոզիտոր Յոհան Սերաստիան Բախի երկնային մտքերը բնակվել են նույն տարածության ու ժամանակի մեջ, սնվել տիեզերքի միևնույն աղբյուրից և խորհել միևնույն մտքի շուրջ: Երևի հենց այդ է պատճառը, որ Հենրիկ Էդոյանն ու Բախը գտնվում են միևնույն լսողական ուղու վրա: Այդ երբեմնի մտային կապի երկրային հաստատումը մենք զգում ենք ոչ միայն պոետի պոեզիայի մեղեդու հետ առնչվելիս, այլ նաև հենց նրան՝ Բախ հանճարին նվիրված բանաստեղծություններն ընթերցելիս՝ «Յ. Ս. Բախ» (3. էջ 70), «Սիրո շարժումը» (3. էջ 328):

Մեղեդին թելադրում է պատկերը, իսկ ինտոնացիան մարմնավորում է այն և ծնվում է բանաստեղծությունը, որի իմաստը կյանքի հավերժական ընթացքն է: Հնչյունի և բառի միասնության մեջ արտահայտված ինտոնացիան առավել ընկալելի է դարձնում բանաստեղծության համամարդկային բովանդակությունը, ունկնդիրը դարձնում բանաստեղծի համամարդկային լեզվին: Բանաստեղծական խոսքի մեջ ամփոփված ինտոնացիան, ներդաշնակվելով բառին, արարում են իմաստներ, որոնք մարմնավորում են բանաստեղծությունը: Սա է ձայնի, բառի, իմաստի երրորդության այն բարձրակետը, որտեղից հնչում է բանաստեղծի ձայնը՝ որպես նորօրյա աղոթք: Սա է էդոյանական հեղինակային ասելիքի ամբողջ զաղանիքը:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

1. Աբրահամյան Ս. Ս., Հենրիկ Էդոյան, «Խոսքն իմ հենարանն է» և «Այդ անշարժ վայրկյանն եմ ես», //Գրականագիտական հանդես ԺԷ, Եր., Արմավ, 2017 թ. Abrahamyan S. S., Henrik Edoyan, “Khosqn im henarann e ev” Ayd ansharj vayrkyann em es”, //Grakanagitakan handes ZhE, Yer., Arnav, 2017 th.
2. Բելինսկի Վ. Գ., Չերնիշևսկի Ն. Գ., Դոբրոլյուբով Ն. Ա., Բնտիր էջեր, Եր., Սովետական գրող, 1980 թ. Belinski V. G., Chernyshevsky N. G., Dobrolyubov N. A., Yntir ejer, Yer., Sovetakan grough, 1980 th.
3. Էդոյան Հ. Ա., Բնտրանի, Եր., Հայագիտակ Գիր, 2016 թ.: Edoyan H. A., Yntrani, Yer., Hayagitak Gir, 2016 th.
4. Էդոյան Հ. Ա., Ծարժում դեպի հավասարակշռություն, Եր., Ս. Խաչենց, 2009 թ.: Edoyan H. A., Sharzhum depi havasarakshruthyun, Yer., S. Khachentz, 2009 th.
5. Էդոյան Հ. Ա., Պատկեր և կետ, Եր., 1980 թ.: Edoyan H. A., Patker ev kesor, Yer., 1980 th.
6. Էդոյան Հ. Ա., Լույսը ձախ կողմից, Եր., Ջանգակ, 2018 թ.: Edoyan H. A., Luys'y dzakh koghmizt, Yer., Zangak, 2018 th.
7. Գրիգոր Նարեկացի, Մատյան ողբերգության, Տաղեր, ԲԱՆ ԺԱ, Եր., Ջանգակ 2013 թ.: Grigor Narekatzi, Matyan voghberguthyan, Tagher, BAN ZhA, Yer., Zangak, 2013 th.
8. Սևակ Պ. Ռ., Երկերի ժողովածու երեք հատորով, հատոր երրորդ, Եր., Սովետական գրող, 1983 թ.: Sevak P. R., Yerkeri zhoghovatzu 3 hator, hator 3-rd, Yer., Sovetakan grough, 1983 th.
9. Martun Israelyan, Book of sonnets for soprano and chamber orchestra (1980) //https://www.youtube.com/watch?v= uWY94 FITIFU&fbclid=IwAR3C-e8OJ5V2k21qoAVAm1vRPwdA_9uimh_fllWnT1xJEFqWeydFyk10aA
10. Рухляк М. А., Внутренний голос народа. О молодых ком-

позиторах, вступающих в жизнь R'uxhyan M. A.,
Vnutrenniy golos naroda. O molodix kompozitorax,
vstupayush'ix v zh'izn'./
http://www.golosarmenii.am/article/55728/vnutrennij-golos nar-

oda? fbclid=IwAR1Fg FrBm
88X5DRw46H8NLHmUWladPEB55PczzRnjJSRT2tLfaoad
KPWFw

Բանալի-բաներ. հնչյուն, խոսք, ձայն, պոեզիա, լուրջություն, մեղեդի, ռիթմ, իմաստ, ինտոնացիա, Հենրիկ Էդոյան, Հռիփսիմե Չաքարյան:

Ключевые слова: звук, речь, голос, поэзия, тишина, мелодия, ритм, смысл, интонация, Генрих Эдоян, Рипсиме Закарян.

Keywords: Sound, word, voice, poetry, silence, melody, rhythm, meaning, intonation, Henrik Edoyan, Hripsime Zakaryan.

Տեղեկություններ հեղինակի մասին. ՉԱԲԱՐՅԱՆ ՀՌԻՓՍԻՄԵ ԱՐԱՅԻ (ծ. 12. 06. 1986թ. Սյունիքի մարզ քաղաք Գորիս): Ավարտել է Գորիսի պետական համալսարանի մանկավարժական հումանիտար մասնագիտությունների ֆակուլտետի հայոց լեզու և գրականություն բաժինը՝ ստանալով մանկավարժության բակալավրի աստիճան՝ հայոց լեզու և գրականություն մասնագիտացմամբ (2008 թ.): Ավարտական աշխատանքի թեման է՝ «Հայոց լեզու» առարկայից «Կրավորական սեռը հայերենում» (ղեկավար՝ Վ. Մնացականյան): Կրթությունը շարունակել է՝ նույն մասնագիտությամբ, ստանալով մագիստրոսի աստիճան (2012 թ.), մագիստրոսական թեզ՝ «Գրականություն» ճյուղից «Շարլ Ազնավուրը բանաստեղծ» թեմայով (ղեկավար ք. գ. թ., դոցենտ Թ. Մարտյան): 2018-ից Երևանի պետական համալսարանի հայ բանասիրության ֆակուլտետի հայ նորագույն գրականության ամբիոնի հայցողող է, աստենայտության թեման է՝ «Ավանդույթի և նորարարության խնդիրները Հենրիկ Էդոյանի պոեզիայում» (գիտական ղեկավար՝ ք. գ. դ., պրոֆեսոր Կիմ Աղաբեկյան): 2013-ից առ այսօր աշխատում է Երևանի թատրոնի և կինոյի պետական ինստիտուտում (Գորիսի մասնաճյուղ)՝ որպես դասախոս: Մենագրության հեղինակ է (Հ. Ա. Չաքարյան, Շարլ Ազնավուր, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գի-տություն», 2016 թ.):

Сведения об авторе: ЗАКАРЯН РИПСИМЕ АРАЕВНА (род. 12. 06. 1986, г. Горис, Сюникская область) Окончила отдел армянского языка и литературы педагогического факультета гуманитарных специальностей Горийского государственного университета, получив степень бакалавра педагогики армянского языка и литературы (2008). Дипломная работа по предмету “Армянский язык” на тему “Пассивный залог в армянском языке” (с отличием, руководитель В. Мнацаканян). Продолжила учебу на том же факультете, получив степень магистра (2012). Магистерская диссертация по предмету “Литература” на тему “Шарль Азнавур - поэт” (с отличием, руководитель к.ф.н., доцент Т. Марутян). С 2018 года является соискателем факультета армянской филологии кафедры новейшей армянской литературы Ереванского государственного университета, тема диссертации “Проблемы традиции и новаторства в поэзии Генриха Эдояна” (научный руководитель доктор филологических наук профессор Ким Агабекян). С 2013 года до сих пор работает преподавателем Ереванского государственного института театра и кино (Горисский филиал). Является автором монографии “Шарль Азнавур”, Ер.: Гитутюн., 2016.

Information about the author: ZAKARYAN HRIPSIME ARA (born on 12. 06. 1986 in Syunik region c. Goris)She graduated from the Department of Armenian Language and Literature at the Faculty of Pedagogical Humanities in Goris State University, got a Bachelor's degree in Pedagogy Armenian Language and Literature (2008 th.). Author of final paper from “Armenian language” subject on “Passive voice in Armenian” and passed oral defense with 5/100 score /excellent (Supervisor V. Mnacakanyan). She continued her education at the same faculty, and got a master's degree same profession (2012 th.). Author of master thesis from “Literature” subject on “Charles Aznavour as a poet” and passed oral defense with 5/95 score (excellent) (under the supervision of Candidate of Philology, Associate Professor T. Marutyan). From 2018 she is a Candidate of the Department of Armenian Literature at the Faculty of Armenian Philology at Yerevan State University, the topic of the thesis is “Issues of tradition and innovation in Henrik Edoyan’s poetry” (Scholar Supervisor Candidate of Philology, Professor Kim Aghabekyan). Since 2013 up to present she is a lecturer at Yerevan State Institute of Theater and Cinematography (The Institute in Goris). She is an author of a monograph (H., A., Zakaryan, Charlez Aznavour, Yer., NAN RA «Gitutyun» pub., 2016 th.).

Րեզյումե

Соискатель факультета Армянской филологии кафедры Новейшей армянской литературы Ереванского государственного университета Рипсиме Араевна Закарян. – “Мелодия речи в стихотворном мире Генриха Эдояна”.

Цель данной статьи – показать, как можно постичь мир и человека посредством проникновения в поэтическое наследие Генриха Эдояна – в поэтическую формулу троичности произнесенного звука, речи и смысла. Вслушиваясь в интонационно-смысловые свойства слова, Генрих Эдоян раскрыл и выявил исключительные возможности и применяя их в своих поэтических рядах и поэтической энергии, подтвердил наличие стихов в них.

Summary

Candidate of the Department of Armenian Literature at the Faculty of Armenian Philology at Yerevan State University Hripsime Ara Zakaryan. - “Word music in the poetic world of Henrik Edoyan”.

The aim of this article is to show how to discover the world and the person through the penetration into Henrik Edoyan's poetic heritage expressed in the poetic formula of the sound, word and meaning trinity. Listener of the intonational-semantic nature of speech-Henrik Edoyan revealed exclusive opportunities in them and applying them confirmed their elements in his poetic series and poetic energy.

**ԼԻԼԻԹ ԿԱՌԼԵՆԻ
ԵՓՐԵՄՅԱՆ**

**Երաժշտագետ, արվեստագիտության թեկնածու,
Երևանի Կոմիտասի անվ.
կոնսերվատորիայի դոցենտ**
E-mail: mikaelterlemez@gmail.com

ԱՐՎԵՍՏԻ ՄՇԱԿ. ՍԱՐԳԻՍ ԹՈՐՈՍՅԱՆ

**Նվիրվում է Ա. Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի
ազգային ակադեմիական թատրոնի մեներգիչ, ԵՊԿ պրոֆեսոր՝ Սարգիս Թորոսյանի հիշատակին**

Երգիչ Սարգիս Թորոսյանը ծնվել է 1956 թ. Երևանում: Սովորել է Գեղագիտական դաստիարակության կենտրոնի վոկալ բաժնում (1966-1968, դաս.՝ ՀՀ Վաստակավոր արտիստ Ռ. Բարություն), Ռ. Մելիքյանի անվան երաժշտական ուսումնարանի վոկալ բաժնում (1977-1981 թթ., դաս.՝ ՀՀ Վաստակավոր ուսուցիչ Էլենոնրա Տեր-Մարտիրոսյան): 1980 թվականից աշխատել է Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածնի երգչախմբում որպես մեներգիչ: 1982-1987 թթ.՝ սովորել է ԵՊԿ մեներգեցողության բաժնում, ՀՀ Վաստակավոր արտիստուհի, պրոֆեսոր Մագդալինա Ալեքսեյի Գալուստովա-Սիմոնյանի մասնագիտական դասարանում: 1987-ից աշխատել է ԵՊԿ-ում որպես դասախոս, 2001-ից՝ դոցենտ: Դասավանդել է նաև Տ. Չուխաջյանի անվան երաժշտական դպրոցում: 1994 թվականից մինչև կյանքի վերջն եղել է Ա. Սպենդիարյանի օպերայի և բալետի թատրոնի մեներգիչ:

1986 թվականին արժանացել է Տ. Չուխաջյանի անվան հանրապետական մրցույթի դափնեկրի կոչմանը: 1996-ին Հայ-Ավստրո-Գերմանական երաժշտության մեներգիչների առաջին մրցույթում ստացել է 1-ին և հատուկ՝ «Օրատորիալ արիայի լավագույն կատարման համար» մրցանակները: 1990-1991 թվականներին Էջմիածնի Ս. Գայանեի արական երգչախմբի հետ Ֆրանսիայի 14 քաղաքներում հնչեցրած Կոմիտասի և Եկմալյանի Պատարագներում հանդես է եկել որպես մեներգիչ:

Հայաստանի Ազգային Ռադիոյի ֆոնդում պահպանվել է Կոմիտասի Պատարագի ձայնագրությունը՝ Սարկավագի և Դպիրի երգարաժիհների կատարումներով: Ունի լազերային ձայնասկավառակներ և ձայներիզներ Մ. Մաշտոցի, Ն. Շնորհալյու և Գ. Նարեկացու շարականների ձայնագրություններով: Հյուրախաղերով հանդես է եկել ԱՄՆ-ում, Ֆրանսիայում, Իսպանիայում, Արարական Միացյալ Էմիրություններում, Իրանում, Չեխիայում և ԱՊՀ երկրներում:

Մահացել է 2016 թվականին Երևանում:

Յուրաքանչյուր մարդ անկրկնելի է, նա բնության ու Աստծո անիմանայի ու անմեկնելի ստեղծագործությունն է, որի եզակիության ամենարևութագրական դրսևորումներից է իրեն շնորհված ձայնը, ինտոնացիան: Գեղեցիկ ձայնը հնագույն ժամանակներից համարվել է աստվածային պարզև, իսկ երգելու շնորհը՝ հազարավոր մարդկանցից շահեկան ձևով տարբերվելու ի վերուստ տրված հատուկ մի նշան՝ դրոշմ: Ձայնի, ինտոնացիայի գույնի և որակի մեջ խտացված է մարդու ամբողջ էությունը, նրա խառնվածքը, զգացմունքայնությունը, խորությունը, կամքն ու նրբազգացությունը...

Սարգիս Թորոսյանը տարբեր էր կյանքում և արվեստում: Անօրյայում զուսպ ու համեստ, ընկերական և մասնագիտական միջավայրում իրեն ուրիշներից չզերադատող, կյանքում և բեմում՝ դիմացինին հարգելու և բարձրացնելու, զիջելու անկեղծ մղումով ու պատրաստակամությամբ:

Սարգիսի ձայնը սակայն նրա հոգու այլ երանգներն էր բացահայտում: Հախուռն էր ձայնը ու զորեղ, զրնգուն, անվախ ճախրել ու իրենով լցնել գիտեր վանքերի ու դասիլիճների բարձր առաստաղները ու հեռավոր անկյունները: Չուլալ ու պարզ գետի նման ազատ հոսող իր երգը գրավում էր մարդկանց հոգիները: Նրա մտքի և ոգու վեհությունն ու իմաստությունը, աներկյուղ հաստատակամությունը դեպի իրեն էին ձգում ունկնդրի ուշադրությունը, ով կլանված հետևում էր Թորոսյան-մեկնաբանի կերտած յուրահատուկ կերպարներին:

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի երաշխավորությամբ՝ Դավիթ Գարսևանի Ղազարյանի ընդունվել է տպագրության՝ 04.06.2019 թ. ներկայացրել է հեղինակը՝ 20.05.2019 թ.

Ուներ «գեղեցիկ և ջերմ տեմբր» Տ. Լևոնյան, «գեղեցիկ, յուրահաստուկ տեմբրով, առողջ միջուկով ձայն» Զ. Վարդանյան, «յուրահաստուկ և անկրկնելի ձայն» Ի. Զաքյան, «մաքուր, պայծառ, զույլ հնչերանգ» Ա. Ազիզյան, «ձայնի նուրբ տեմբր», կոլորիտ, մեծ դիսպոզիցիոն, հնչել ձայն Ռ. Ասատրյան, «սպեցիֆիկ ձայնատարություն, արտաբերման ձև, տեմբր» Գ. Գեղամյան, երգչական շատ գեղեցիկ ձայն Դ. Ղազարյան... Այսպես են բնորոշում երաժիշտները դրամատիկ տենոր Սարգիս Թորոսյանի արվեստը: Երբեմն նշվում է նաև նրա ձայնին բնորոշ փոքր-ինչ ռեզային երանգը, որն ըստ իս առավել ազգային գույն է հաղորդում երգչին, ով նախ և առաջ միջնադարյան հոգևոր երգի կամ մինչ օրս փնտրվող ազգային երգելաոճի արարողը և կրողն էր:

Հայաստանում և արտասահմանում Սարգիսի ելույթները մշտապես եղել են երաժշտական քննադատների ուշադրության կենտրոնում: Երգչի արխիվում պահպանվել են իր իսկ ձեռքով խնամքով հավաքված ու կոչիկ դասավորված բազմաթիվ հայտագրեր, համերգային և օպերային ծրագրեր, ինչպես նաև գրախոսականներ հայաստանյան և արտասահմանյան մամուլից: Ստորև մեջբերեն դրանցից մի քանիսը. «Ինչ վերաբերում է օրվա հերոս-երգչին՝ «ավետարանիչ» Սարգիս Թորոսյանին, ապա մեջբերում եմ պրոֆ. Արմեն Բուդաղյանի խոսքը. «Այսուհետ Սարգիս կարելի է վստահորեն անվանել Հովհաննես...» Դանիել Երաժիշտ (1.): «Արաքս Դավթյանի հետ հանդես եկող մեներգիչներից ավելի «տեսադաշտում» էր Սարգիս Թորոսյանը: Նա անսամբլում ավելի փորձառու էր և հանդես բերեց ընթացքում հնչողության մակարդակը հավասարակշռելու կարողություն: Մնացած երգիչներն այս առումով գովելի չէին: Դե, իհարկե, դժվար է կարիերայի հենց սկզբում մրցել Դավթյանի նման բարձրակարգ երգչուհու հետ»։ Սվետլանա Սարգսյան (2.): «Партию Манрико (в опере Верди “Трубадур”) исполнил ведущий тенор театра Саркис Торосян. Его Манрико молод, горяч. Интересно проводит он сцену в темнице, очень сложную в вокальном отношении, построенную на резкой смене чувств: радость встречи с Леонорой, проклятие за мнимую измену и нежность примирения.» - *Наталья Асмарян (3.)*.

Զարմանալի ունիվերսալ երգիչ էր Սարգիս Թորոսյանը: Դրա բացատրությունը թերևս պետք է փնտրել իր բազմակողմանի երաժշտական կրթության մեջ. Հայաստանի կրթական օջախները մինչ օրս լայն ընդգրկումով մասնագիտական գիտելիքներ են մատուցում՝ խուսափելով արտասահմանում առավել ընդունված նեղ մասնագիտական ուղղվածությունից: Սակայն արդեն հետբուհական շրջանում երաժշտական ասպարեզ դուրս եկող յուրաքանչյուր երաժիշտ սեփական հայեցողությամբ անխուսափելիորեն կատարում է իր ընդունակություններին, հնարավորություններին ու հետաքրքրություններին առավել մոտ երաժշտական ոճի, ուղղության, ի վերջո իրեն բնորոշ բեմական ամպլուայի ընտրություն:

Բայց այդպես չէլավ Սարգիս Թորոսյանի դեպքում: Անբացատրելի է, թե ինչպես արմատներով պոստեցի ճարտարագետի երևանյան ընտանիքում ծնված այդ երաժիշտը կարողանում էր հավասար կերպով հարազատորեն վերապրել ծայրահեղ տարբեր ոճական ձեռագիր ունեցող կոմպոզիտորների ստեղծագործությունները. Մոցարտ ու աշուղ Զիվանի, Դոնիձետտի և Կոմիտաս, Բեթհովեն ու Չայկովսկի, Տիգրանյան ու Շուբերտ, Մաշտոց և Տերտերյան, Պերգոլեզի ու Ճզնավորյան, Բախ, Սպենդիարյան ու Մադրյան...:

Ահա Սարգիս Թորոսյանի երգացանկի մասնակի պատկերը. 3. Ս. Բախ՝ 4, 57, 89, 131 Կանտատներ, «Չարչարանքներ ըստ Հովհաննես», Գ. Ֆ. Հենդել՝ Մեսիա, Կոմիտաս՝ Պատարագ, Ա. Տիգրանյան՝ «Անուշ» (Սարո), «Դավիթ Բեկ» (Ամենդ), Վ. Ա. Մոցարտ՝ «Թագադրման» մեսսա, Մեծ մեսսա, Ռեքվիեմ, «Առևանգում հարեմից» (Պեդրիլիո), «Կախարդական սրինգ» (Տամինո); Գ. Դոնիձետտի՝ «Պողիկտոս» (Պողիկտոս), Ֆ. Շուբերտ՝ 2-րդ Մեսսա, Զ. Վերդի՝ «Օթելլո» (Ռոդրիգո), «Տրավիատա» (Ալֆրեդ), «Տրուբադուր» (Մանրիկո), Ա. Բաբայան՝ Մագնիֆիկատ, Լ. վ. Բեթհովեն՝ 9-րդ Սիմֆոնիա, Զ. Պերգոլեզի՝ *Stabat Mater*, XVII դարի ռուսական հոգևոր երաժշտություն, Ա. Հարությունյան՝ «Ասք հայ ժողովրդի մասին», Ս. Մուքիսայան. Ռոմանսներ, Ա. Բաբայան. Կանտատ ձայնի համար, Դ. Սարգսյան Կանտատ 2, Լ. Ճզնավորյան. Կանտատ «Քրիստոս ընդդեմ Սատանայի», «Ռոստամ և Ջոհրաբ», Է. Սաղոյան. «Գրիգոր Լուսավորիչ» (Տրդատ արքա, Հիսուս Քրիստոս ասմունք), Ա. Ազիզյան. Երգեր Հ. Թումանյանի, Սիփան Շիրազի խոսքերով, Ա. Տերտերյան. «Երկրաշարժ» (Քարոզիչ), Ա. Սպենդիարյան. «Ամաստ» (Ալի Մուրադ):

Որքան բազմազան էին նրա մասնագիտական հետաքրքրությունները: Հոգևոր երաժշտությունն իր ազգի, ցեղի ու հավատքի ակունքն էր, հոգու ծարավը հագեցնող մշտնջենական բնական աղբյուրը: Հայկական ժողովրդական ու աշուղական երգը, գերմանական օրատորիան և մտերմիկ Lied-ը, իտալական bel canto-ն ու ռուսական վոկալ դպրոցի ավանդույթները՝ ամենը խտացած էր մի ստեղծագործ մեկնաբանի, աշխարհի քաղաքացու, «շարքային» երևանցու կերպարի և հոգու մեջ: Հետևաբար, սովորական մի բան էր, որ ավարտելով Սարոյի դերերգն Օպերային թատրոնում՝ Տիգրանյանի «Անուշ» օպերայում, Սարգիսը շտապում էր Հայֆիլիարմոնիա, որտեղ սիմֆոնիկ նվագախմբի ուղեկցությամբ կատարում էր Լենսկու արիան Չայկովսկու «Եվգենի Օնեգին» օպերայից, իսկ մյուս օրը վաղ առավոտյան Էջմիածնում էր՝ Պատարագի: Եվ միայն երեկոյան, ընտանեկան շրջապատում հանգստանալիս, վերջապես ժամանակ էր գտնում նոր մի սարքի նախագիծ գծագրելու ձախ ձեռքով (ձախլիկ էր), որ գիշերվանից անընդհատ պտտվում էր մտքում ու սեփական ձեռքերով պատրաստում այն:

Սարգիսը սիրահարված էր կյանքին: Նրա ամենամեծ սերն ընտանիքն էր ու երաժշտությունը, բեմն ու թատրոնն և ունկնդիրը տարբեր երկրներում, եկեղեցին, աշակերտներն ու ուսանողները: Հատկապես մանկավարժական աշխատանքը մոտ էր նրա խառնվածքին. ուսանողներին նա հարազատի պես էր ընդունում, մասնագիտական և կյանքի հարցերում դառնում նրանց ավագ ընկերը, առաջնորդը, երբեմն նույնիսկ երկրորդ հայրը:

Ե Պ Կ եր ա խ ա վ ո ղ ն եր ր

Դպրոցի աշակերտներին անգամ կարողացավ հասցնել այնպիսի մակարդակի, որ ներկայանան միջազգային մրցույթին, այն էլ Իտալիայում՝ *bel canto* երգեցողության ծննդավայրում... Ս. Թորոսյանի ուսանողներների թվում են Ֆրանսիայում գործունեություն ծավալող երգիչներ Խաչատուր Հակոբյանը, Արտակ Համբարձումյանը, Մասիս Մաղադին Իրանի Հանրապետությունից, ինչպես նաև հայաստանաբնակ Հայկ Հովհաննիսյանը, Ռոյանդ Աբրահամյանը, Արթուր Ադամյանը:

Սարգիս Թորոսյանը սիրված էր աշակետների, ընկերների, գործընկերների, հասակակից և ավագ սերնդի հայտնի երաժշտական գործիչների կողմից: Ստորև ներկայացնենք նրանց սրտակից խոսքը Սարգիս Թորոսյանի մասին: Նշենք, որ բացառությամբ Տիգրան Լևոնյանի, տարիներ առաջ տրված բնութագրության և Աննա Արևշատյանի հողվածների, բոլոր հարցազրույցներն ու հուշապատումները գրվել են հատուկ այս հողվածի համար:

Հավելենք, որ Յուրի Դավթյանի, Միքայել Հովակիմյանի, Ռուբեն Ասատրյանի, Գայանե Գեղամյանի հատվածները հարցազրույցներ են, որոնք ներկայացված են առանց հարցադրումների:

ԼԻԼԻԹ ԵՓՐԵՍՅԱՆ

ՏԻԳՐԱՆ ԼԵՎՈՆՅԱՆ

օպերային երգիչ, ռեժիսոր

Ա. Սպենդիարյանի անվան ազգային ակադեմիական օպերայի և բալետի թատրոնի գեղարվեստական ղեկավար և գլխավոր ռեժիսոր ՀՀ ժողովրդական արտիստ

Ազգային Օպերային թատրոնում Սարգիս Թորոսյանը վստահաբար ամրագրվեց որպես առաջատար դերերգիչներից մեկը: Նրա անկաշկանդ դիսկոգրոնի գեղեցիկ և ջերմ տեմբրով քնարական դրամատիկ տենորը, կատարողական վարպետությունը և բեմական արտաքինը եղան երաշխիք՝ բեմում կերտելու երաժշտաբեմական կերպարներ, որոնք աչքի են ընկնում կատարողական կուլտուրայով:

Դոնիժետտոյի «Պողիկտոսի» Պողիկտոսի դերերգը երգչի անատարկելի հաջողությունն է, որն, ի դեպ թե՛ հայրենիքում, թե՛ Իսպանիայի համաշխարհային փառատոնում արժանացավ հանդիսատեսների ամենաջերմ գնահատականին:

Սարոյի դերերգը Թորոսյանի կատարմամբ, ազատվելով օտարածին խաղերից, հնչում է հայեցի, խորապես ազգային և երգի ու խաղի գեղեցիկ դաշնակցությամբ:

Սարգիս Թորոսյանի պես լրջմիտ և բարեկիրթ արվեստագետն աշխատանքային նվիրումով և անընդմեջ կատարելագործությամբ օպերային թատրոնի առաջատար դերերգչի հիանալի օրինակ է:

ՅՈՒՐԻ ԴԱՎԹՅԱՆ

դիրիժոր, ՀԽՍՀ Արվեստի վաստակավոր գործիչ, ՀՀ ժողովրդական արտիստ

Սարգիս Թորոսյանին հիշում են դեռ ուսանող տարիներից, երբ ԵՊԿ Օպերային պատրաստման իմ դասարանում նա մասնակցում էր Օպերային ստուդիայի ներկայացումներին: Տարբեր դերեր էր կատարում՝ ըսկզբից փոքր, հետո ավելի բարդ, այդ տարիներին արդեն աշխատում էր Էջմիածնի Մայր տաճարի երգչախմբում: Իր տաղանդով և աշխատասիրությամբ նա հասցրեց այնպես դրսևորվել, որ ես զուգահեռաբար հանդիսանալով Ա. Սպենդիարյանի Օպերայի և բալետի թատրոնի գլխավոր դիրիժորը, գեղարվեստական ղեկավար Տիգրան Լևոնյանին առաջարկեցի Սարգիսին հրավիրել

թել թատրոն՝ մեներգչի հաստիքով: Շատ շուտով նրան հանձնարարվեց Սարոյի պատասխանատու դերը Ա. Տիգրանյանի «Անուշ» օպերայում, և նա լիովին արդարացրեց մեր սպասելիքները:

...Եվ ահա սկսվեցին Դոնիժետտոյի «Պողիկտոս» օպերայի բեմադրական աշխատանքները: Գլխավոր դերը պետք է կատարեր Ռազմիկ Պապիկյանը: Արդեն բավական փորձեր էին արվել, երբ հանկարծ պարզվեց, որ Ռազմիկը մշտական բնակության է մեկնում Միացյալ Նահանգներ: Պարտիան շտապ փոխանցվեց Սարգիս Թորոսյանին, ով միանգամից կարողացավ ներգրավել դերում:

Բոլորն են հիշում, թե ինչ մեծ իրադարձություն դարձավ «Պողիկտոսը» Հայաստանի մշակութային կյանքում: Եղանք Մոսկվայում՝ Մեծ թատրոնի բեմում ներկայացնելով այս հազվադեպ բեմադրվող ստեղծագործությունը: Երբ 1998 թվականի ամռանը մենք մեկնեցինք հյուրախաղերի Իսպանիա, դեռ չգիտեինք, թե ինչպես կընդունվի օպերան արտասահմանում: Մերիդա քաղաքի ավանդական 44-րդ օպերային արվեստի փառատոնն էր: Այդ բեմը տեսել էր բազմաթիվ աշխարհահռչակ կատարողների և կարելի է ասել ուղղակի երգիչների ռեժիսորների՝ ախտորոշիչ սարքի նման մի բան էր, ստուգելու համար արտիստի ով լինելը: Պատկերացրեք, մենք արժանացանք այնպիսի խանդավառ ընդունելության, որ մյուս տարի նորից հրավիրվեցինք Իսպանիա, այս անգամ արդեն Ջ. Վերդիի «Օթելլո» օպերայով:

Սարգիս Թորոսյանը որպես Ա. Սպենդիարյանի անվան թատրոնի առաջատար մենակատար, մեծ «ամազ» ու ներդրում ունի հայ երգարվեստում: Ափսոս, շատ շուտ հեռացավ կյանքից. և իբրև կատարող, և որպես մանկավարժ, ով լավ սերունդ էր դաստիարակում, նրա բեղմնավոր գործունեությունը կարևոր մի օղակ էր ազգային մշակույթի միասնական շղթայում:

ՉԱՎԵՆ ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ

դիրիժոր,

ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ

ՄԱՐԿՈՒ ԳԵՂԵՑԻԿ ԿՈՉՄԱՄԲ

Ինձ հաճելի է գրել մի մարդու մասին, ում հետ շփումը միշտ ցանկալի է եղել: Քիչ մարդիկ կան, որ հարաբերությունների մեջ իրենց անձը դարձնում են աննկատ,

չպարտադրող, անհավակնոտ, պարզ ու անմիջական, որով էլ դառնում են միշտ փնտրվող:

Սարգիս Թորոսյանը չափված-ձևված, բարեհամբույր մարդ էր, արտաքինից թվում էր մի քիչ սառը, բայց ներքուստ այդպիսին չէր. գիտեր հուզվել, հուզել, լիաթոք ծիծաղել, ուներ հումորի նուրբ զգացողություն: Երբեք չէր անցնում պատշաճության սահմանը: Բնությունից կիրթ ու մեղմաբարո անձնավորություն էր: Եթե մի բան այնպես չէր, ապա մոտենում էր և մտերմիկ-մեղավոր ձայնով խոստովանում: Հոգևոր և մտավոր աշխարհով մաքուր, անբասիր անձնավորություն էր, հեռու ինտրիգներից: Պարկեշտ մարդ: Սքանչելի ամուսին, հրաշալի հայր:

Չորս Ավետարանիչներից ինձ ամենամոտը Հովհաննու Ավետարանն է՝ իր պոետիկությամբ և պատմելաճի դինամիկայով: Ուստի 1999 թվականին՝ Հայաստանում Քրիստոնեությունն իբրև պետական կրոն հռչակման 1700-ամյակին ընդառաջ, մտածեցի ներկայացնել նախ Բախի այս պասսիոնը, ապա՝ 2001-ին՝ «Չարչարանքներ ըստ Մատթեոսի» պասսիոնը: Երբ Սարգիսին, ով ուներ գեղեցիկ, յուրահատուկ տեմբրով, առողջ միջուկով ձայն, առաջարկեցի երգել Բախի «Չարչարանքներ ըստ Հովհաննու» պասսիոնի Ավետարանիչի պարտիան, նա երկմտության մեջ էր՝ կկարողանա՞ հաղթահարել այն խնդիրները, որոնք բոլորովին նոր էին իր համար: Մինչև այդ մենք միասին կատարել էինք Բախի մի քանի կանտատ, արիաներ և անսամբլային համարներ «Մազնիֆիկատից» և «Ծննդյան օրատորիայից», ինչպես նաև դեկտեմբերյան Ծննդյան Տոնին նվիրված երգերը: Իսկ մեր օպերային թատրոնում՝ Մոցարտի «Առևանգում հարեմից» **Singspiel**-ը, որտեղ Սարգիսը փայլուն կատարեց Պեդրիլլոյի դերերգը:

Երբ սկսեցինք աշխատել, Սարգիսն աստիճանաբար հմայվեց Ավետարանիչի կերպարով: Լինելով հավատացյալ, երկար տարիներ եկեղեցում երգած անձ և Պատարագի մենակատար սկսեց զգալ նյութը, պահանջվող երգելաճո՞ր՝ **Sprechgesang**-ը: Աշխատում էինք համառորեն և բժախնդիր հետևողականությամբ, յուրաքանչյուր բառի արտահայտչականության, արտաբերման էներգետիկայի, հուզական զամմայի ամբողջ ամպլիտուդի, յուրանքանչյուր բառի թարգմանության յուրացման, տեսարանների դինամիկ արտահայտչականության վրա: Իր արվեստում լինելով լուրջ և կարգապահ անձնավորություն Սարգիսը համառորեն հաղթահարում էր բոլոր անսովոր և բարդ խնդիրները: Եվ արդյունքը եղավ հրաշալի: Նրա արտաքինն էլ էր օգնում Ավետարանիչի կերպարի ամբողջացմանը. կարծես մագաղաթից ելած Հովհանն էր, որ եկել էր մեզ պատմելու այն ամենը, ինչ կատարվել էր, և որի Վկան էր եղել ինքը: Սարգիսը կարողացավ անշտապ ոճով մեզ պատմել. «Եվ Հիսուսը իր աշակերտների հետ քայլում էր Կիդրոն գետի եզերքով»... հուզմունքով, հեկեկայով, խեղդվող ձայնով նկարագրել երրորդ քրոնոակաճից հետո Պետրոսի հոգեվիճակը. «Հիշեց Պետրոսը Հիսուսի խոսքերը և հեռացավ, և լաց եղավ դառնագին»: Մա աննկարագրելի գեղեցկության, շատ դժվարին երաժշտական ֆրագ է. դանդաղ տեմպում պետք է **Bweinete**

(«լաց եղավ») բառը երգվի մեկ շնչով, արտահայտիչ կերպով փոխանցելու Հիսուսին ուրացած Պետրոսի հոգեվիճակը: Սարգիսը հրաշալի մատուցեց պահը: Այնուհետև, երբ տեսնում է, թե ինչպես անարդարացիորեն մտրակում են Հիսուսին, չկարողանալով զսպել իրեն զայրացած ու դառնացած բացականչում է. «բայց Բարրաբան մի ավազակ էր, սակայն Պիղատոսը տվեց Հիսուսին, որ մտրակահարեն...» Ու, երբ Հիսուսը Խաչի վրա էր, Սարգիս-Ավետարանիչը հայացքը ուղղեց դեպի դահլիճ, հառաչեց-շնջաց. «...և խոնարհելով գլուխը, հոգին ավանդեց»: Երուսաղեմի կործանումից ցնցված, ներսից ժայթքող պաթետիկ, հուժկու ցնծությամբ ու սարսափով բառացիորեն գոչեց. «...Եվ ահա տաճարի վարագույրը վերևից մինչև ներքև երկուսի պատուվեց, և երկիրը շարժվեց, և ժայռեր ձեռքվեցին, և գերեզմանները բացվեցին, և ննջեցյալ սրբերի բազում մարմիններ հարություն առան...»: Սարգիսը հավատաց և հավատացրեց մեզ, ու մենք՝ կատարողներս և ունկնդիրը, եղանք ներկան այդ դրամատիկ իրադարձությունների...

Ամոռանալի օրեր էին: Բոլոր մասնակիցներս գտնվում էինք հոգևոր երանության և վերելքի մեջ...

Սարգիս Թորոսյանն առաջին տենորն էր հայ երգարվեստում, ով մեծ հաջողությամբ կերպարանավորեց, իրականացրեց Ավետարանիչի խոսքը և բարձրացավ այն պատվանդանը, որն իրավամբ իրեն է պատկանում: Նրա ծավալուն գործունեությունից՝ օպերային թատրոն, կոնսերվատորիա, Մայր Տաճարի երգչախմբի երկարամյա մենակատար, համերգային կյանք, ես փորձեցի մեկ-երկու շտրիխով տալ նրա ապրած ազնիվ մարդկային ու ստեղծագործական կյանքից ընդամենը մեկ դրվագի պատմությունը: Դրվագ, որն առանձնահատուկ տեղ գրավեց հայ կատարողական երգարվեստի պատմության մեջ:

...Ուրախության մի զգացում եմ ունենում, երբ հիշում եմ Սարգիսին՝ իր թախճոտ աչքերով, անկեղծ ժպիտով և տխրության զգացում, որ ոչ մեծ տարիքում լքեց մեզ: Նաև սիրտանքի, որ ունեցել ենք իր անձի հետ շփման հաճելիությունը:

Ավարտեմ Հովհաննու Ավետարանի փոքր-ինչ փոփոխված տողով.

«Տեր, թույլ տուր Քո սիրելի հրեշտակներին տանել նրա հոգին Աբրահամի գիրկը»:

ԱՆՆԱ ԱՐԵՎՇԱՏԱՆ
երաժշտագետ, ԵՊԿ պրոֆեսոր,
ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ,
արվեստագիտության դոկտոր,
ՀՀ ԳԱԱ առաջատար գիտաշխատող

...Եվ ահա Ձ. Վարդանյանի նոր գաղափարը, նոր նախաձեռնությունը. Հայ և Գերմանա-Ավստրիական երաժշտության վոկալիստների առաջին մրցույթ (4.): Գաղտնիք չէ, որ մեր կոնսերվատորիայում գրեթե անտեսված է կամ բավարար չէ գերմանական երգի, օրատորիայի և օպերայի ուսուցումը վոկալ ամբիոնում: Այնինչ առանց դրա դժվար է պատկերացնել համակողմանի զարգացած երգչի: Համաշխարհային երաժշտու-

թյան այդ հոյակապ հատվածը հաճախ այդպես էլ անցնում է շատերի կողքով: Չեն դասավանդում նաև հայ հոգևոր երգարվեստին հատուկ երգեցողության հիմունքները, թողնելով ազգային հինավուրց մասնագիտացված ավանդույթների պահպանումն ու հարատևումը կամայակալության քմահաճույքին:

Ծրագրի բարդությամբ և բարձր պահանջներով հայ և գերմանա-ավստրիական երաժշտության վոկալիստների առաջին մրցույթը չէր գիջում Մյունխենի և Յվիկաույի միջազգային մրցույթներին: Մրցույթային ծրագիրը նախատեսում էր գերմանական Lied-ի (Շուբերտ, Շուման, Բրամս, Ռ. Շտրասուս, Մալեր, Հ. Վոլֆ), օրատորիալ (Բախ, Հենդել, Հայդն), օպերային (Մոցարտ, Բեթհովեն, Վագներ, Ռ. Շտրասուս) արիանների պարտադիր կատարումը: Ոճի ճիշտ զգացողության հետ մեկտեղ հաշվի էր առնվում գերմաներենի արտաբերման մակարդակը: Բոլոր փուլերում պարտադիր բնույթ էր կրում նաև Կոմիտասի և հայ հոգևոր երգի (շարական, տաղ, պատարագի սրբասածություն) մեկնաբանումը:

...Ի վերջո, մրցույթային տեղերը բաշխվեցին հետևյալ կերպ:

Աննա Մայիլյան՝ I տեղ և հատուկ մրցանակ Կոմիտասի երգերի լավագույն կատարման համար: Սարգիս Թորոսյան՝ I տեղ և հատուկ մրցանակ օրատորիալ արիայի լավագույն կատարման համար: Կարինե Բաբաջանյան՝ II տեղ և հատուկ մրցանակ Lied-ի լավագույն կատարման համար: 3-րդ տեղը կիսեցին Արծվիկ Դեմուրյանը և Լիաննա Վարդանյանը:

...Կարծում եմ, ունկնդիրների հիշողության մեջ դեռ երկար կմնան Ս. Թորոսյանի՝ Բախի «Մագնիֆիկատից» և Մոցարտի «Առևանգում հարեմից» օպերայի արիանների, բարդ մեծածավալ միաձայնային ձևերին պատկանող Պատարագի Հրեշտակայինի և Ն. Շնորհալու «Ի գերեզման» տաղի, կոմիտասյան «Կոմնկի» փայլուն կատարումները:

Հոգևոր երաժշտության առաջին փառատոնը (5.), որը նվիրված էր Հայոց դարձի 1700-ամյակին, [...] բացվեց Յ. Ս. Բախի կոթողային ստեղծագործություններից մեկի՝ «Չարչարանքներ ըստ Հովհաննո» օրատորիայով, որն ամբողջական տեսքով առաջին անգամ էր հնչում Հայաստանում: Դժվար է գերազանահատել այդ իրադարձության նշանակությունը մեր մշակութային կյանքում: Այն միանշանակ պետք է դասվի հայ ժամանակակից կատարողական արվեստի երևելի ձեռքբերումների շարքը:

Փառատոնի կազմակերպիչ և գեղարվեստական ղեկավար, անվանի դիրիժոր Զավեն Վարդանյանը, որը հայտնի է որպես խորաթափանց երաժիշտ և հասարակական գործիչ, տարիներ շարունակ փայփայել է տվյալ ստեղծագործության կատարման գաղափարը: [...]

Հայ և Գերմանա-Ավստրիական վոկալիստների առաջին հանրապետական մրցույթի դափնեկիր Սարգիս Թորոսյանը առաջին հայ տեևորն է, որն ամբողջությամբ կատարեց Ավետարանիչի երգամասը և հնչեցրեց այն վարպետորեն, գեղարվեստական առումով համոզիչ: «Չարչարանքները» կամ, ինչպես ընդունված է

անվանել, «Յոհաննես Պասիոնը» 2. Վարդանյանի մեկնաբանմամբ աչքի ընկավ ոճի անվրեպ զգացողությամբ, զարգացման ամբողջականությամբ, զուսպ և հավասարակշռված հնչողությամբ, զարգացման ամբողջականությամբ և դրամատուրգիական համամասնությունների ճիշտ շեշտադրումով: Կարևորն և հույժ այժմեականը Վարդանյանի մեկնաբանման համահունչ լինելն է Բախի երաժշտության համաշխարհային կատարողական արվեստում այսօր առկա առաջավոր միտումներին, որոնք ձգտում են վերականգնել այդ դարաշրջանի կատարողական ավանդույթները՝ միևնույն ժամանակ չդառնալով թանգարանային: Տվյալ դեպքում դա դրսևորվեց տեմպերի ավելի զգայուն բնույթի, գործիքային ձայնարտաբերման կերպի, ֆակտուրայի անկաշկանդ ծավալման, ձայների բնական ու պարզ շարժման, ակտիվ, եռանդուն գեներալ բասի, մոտիվների հստակ ու բնութագրիչ արտիկուլյացիայի, ռեչետատիվների մատուցման մեջ: Այս բոլորը դիտելի է որպես տվյալ կատարողական ոճը սերմանելու առաջին և լուրջ փորձը Հայաստանում:

ՌՈՒԲԵՆ ԱՍԱՏՐՅԱՆ
դիրիժոր, ԵՊԿ պրոֆեսոր,
ՀՀ Արվեստի վաստակավոր գործիչ

Սարգիսին գիտեմ դեռ ուսանողական տարիներից. մենք սերնդակիցներ ենք: Առաջատար տեևոր. ձայնի նուրբ տեմբր, կոլորիտ, մեծ դիսպլազոն՝ այդ առումով ոչ մի դժվարություն չունենր... Յավոք, մեր համագործակցությունն ակտիվ չի եղել, ընդամենը երկու անգամ ենք հանդիպել բեմում...

Առաջինը Լորիս Ճգնավորյանի «Փորձություն» ավետարանական թեմայով կանտատոն էր, որ 1999-ի դեկտեմբերին իմ ղեկավարությամբ հնչեց Հայաստանի Ֆիլհարմոնիկ նվագախմբի, երգչախմբի ու մենակատարների կատարմամբ: Պետք է ասեմ, որ տեևորի ձայնաբաժինն առաջարկվել էր մի քանի կատարողի, բայց միայն Սարգիսը կարողացավ հաղթահարել և հաջողությամբ պսակել այդ դժվարին ստեղծագործությունը, որը հեղինակը գուր չէր «Փորձություն» անվանել: Ի դեպ, թողարկվել է այդ ստեղծագործության CD:

Երկրորդ հանդիպումը տեղի ունեցավ 2008 թվականին Երևանի Ա. Սպենդիարյանի անվան ազգային օպերային թատրոնում՝ Ավետ Տերտերյանի «Երկրաշարժ» օպերայի բեմադրության ընթացքում: Սարգիսն էր վրստահված հոգևոր առաջնորդի՝ Քարոզչի դերը: Ի դեպ, ներկայումս թատրոնը դիմել է ինձ այդ ներկայացումը վերականգնելու առաջարկով, և պետք է ասեմ, որ ինձ համար մեծ խնդիր է լինելու Ս. Թորոսյանին փոխարինող գտնելը: Այդ դերերգն ինտոնացիոն, ռիթմիկ տեսակետից շատ բարդ է, բայց Սարգիսը միանգամից զգաց դերը՝ առաջին օրվանից անսխալ, ստարիլ երգելով իր պարտիան: Օպերայի VI պատկերում, երբ թնդում է նվագախմբի, մեծ քառաձայն և փոքր կանանց երգչախմբերի գերհագեցած հնչողությունը, տեևորը բոլորովին այլ տոնայնության մեջ կարծես ճեղքում է այդ երաժշտական հեղեղը: Սարգիսն իր հնչեղ ձայնով դա հրաշալի էր կատարում:

Իր մարդկային տեսակը շատ քիչ է հանդիպում, եզակի է: Առաջատար մասնագետ լինելով Սարգիսը երբեք չգոռոզացավ: Շատ նվիրված մանկավարժ էր: Պարզ ու ազնիվ իր մարդկային նկարագրով երկար տարիներ ծառայեց Մայր Աթոռի երգչախմբում, կյանքում և արվեստում ամենից վեր դասելով հոգևոր արժեքները:

ԴԱՎԻԹ ՂԱԶԱՐՅԱՆ
խմբավար, ԵՊԿ պրոֆեսոր,
ՀՀ մշակույթի վաստակավոր գործիչ,
ՀՀ երաժշտական ընկերության նախագահ

Այսօր, երբ Հայաստանում պաշտոնապես հռչակված է երիտասարդներին առաջավոր դիրքեր համարձակորեն վստահելու քաղաքականությունը, դժվար է պատկերացնել, որ տարիներ առաջ, մասնավորապես 1980-1990-ականներին, բոլորովին էլ այդպես չէր: Եվ ոչ միայն քաղաքական ու հասարակական դաշտում՝ այլ ամենուրեք, նաև արվեստում: Մեծ բեմեր նվաճելու ճանապարհին երիտասարդները հանդիպում էին լուրջ խոչընդոտների, ու հազվադեպ էր պատահում, որ օրինակ՝ Երևանի Կոմիտասի անվան կոնսերվատորիայի վոկալ բաժնի շրջանավարտն աշխատանքի հրավեր ստանար երկրի գլխավոր օպերային թատրոնից: Ընդ որում, միանգամից մենակատարի կարգավիճակով՝ մի շարք պատասխանատու գլխավոր դերերգեր կատարելու առաջարկով:

Բայց հենց այդպես եղավ Սարգիս Թորոսյանի պարագայում: Դա վկայությունն է այն իրողության, որ նա արդեն այդ տարիներին տիրապետում էր ոչ միայն իր գեղեցիկ ու յուրօրինակ ձայնի՝ քնարական տենորի կատարողական գաղտնիքներին, այլև հասուն անձնային և պրոֆեսիոնալ որակներ ուներ: Ուներ նաև փորձ՝ Օպերային ստուդիայում տարիներ շարունակ աշխատելու շնորհիվ, նաև հարուստ երգացանկ, որ ժամանակի ընթացքում էլ ավելի ընդլայնվեց:

Սարգիսի կատարողական ոճի մասին խոսելիս հատուկ ուշադրություն կհրավիրեի նրա առզանության, ճշգրիտ արտասանության վրա՝ անկախ լեզվից՝ լինելով դա հայերեն, ռուսերեն, իտալերեն, գերմաներեն, թե այլ լեզվով գրված ստեղծագործություն: Դա մեծ ներքին կոլտուրայի մասին է վկայում, այն մասին, որ ապրելով և ստեղծագործելով Հայաստանում, նա ունակ էր աշխարհը ճանաչելու ու զգալու տիեզերական ընդգրկմամբ և խորությամբ:

Ոչ միայն օպերային, այլև կամերային ժանրում նշանակալի ձեռքբերումներ ուներ: Դեռ այսօր էլ պարզ հիշում եմ այն վառ տպավորությունը, որ ստացա նրա ելույթից Կոմպոզիտորների Միության դահլիճում՝ հայ կոմպոզիտորների հերթական պլենումի համերգներից մեկում: Սարգիսը ներկայացրեց ժամանակակից հայկական ռոմանսի մի շարք նմուշներ. հնչեցին Է. Աբրահամյանի, Է. Բաղդասարյանի, Գ. Չթչյանի, Ռ. Պետրոսյանի, Վ. Կոտոյանի ստեղծագործությունները: Տասնամյակներ անց ականջումս այս պահին դեռ հնչում է Կոտոյանի հազվադեպ կատարվող «Բնչպես երագ» ռոմանսը Թորոսյանի յուրօրինակ մեկնաբանությամբ:

Միրված մանկավարժ էր ԵՊԿ պրոֆեսոր Սարգիս

Թորոսյանի Թորոսյանը: Բազմիցս լինելով Պետական քննական հանձնաժողովի նախագահ, կարող եմ վկայել նրա մանկավարժական հաջողությունների, ուսանողներին նվիրվելու, նրանց ճակատագրերին սրտակցությամբ և հոգատարությամբ վերաբերվելու մասին: Շատ ճիշտ էր ընտրում ուսանողների ավարտական ծրագրերը՝ բացառիկ մանկավարժական «հոտատու-թյամբ» գտնելով ոսկե միջինը ուսանողի ձայնաձայնի, ձայնի տեսակի հնարավորությունները շահեկան կերպով ներկայացնելու առումով: Ընդ որում, հաջողության էր հասնում ոչ միայն տղաների, այլև աղջիկների հետ աշխատանքում: Նրան հաջողվում էր ճիշտ կողմնորոշել ուսանողներին, նրանց պրոֆեսիոնալ հասունացման ճանապարհին սովորեցնել հաղթահարել բազում խընդիրներ, այդ թվում՝ գրագետ ձայնատարության, ֆրագավորման հարցն ընդգծելով գրական տեքստի հանդեպ ուշադիր լինելու անհրաժեշտությունը և այլն: Վերջին տարիներին դասավանդում էր նաև Տ. Չուխաջյանի անվան երաժշտական դպրոցում՝ արդեն վաղ տարիքից երեխաներին հաղորդակից դարձնելով գրագետ, պրոֆեսիոնալ երգեցողության գաղտնիքներին:

Իր ազնիվ ու համեստ մարդկային կերպարին համահունչ էր երկար տարիների Ս. Գայանեի, այնուհետև Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածնի երգչախմբերի մենակատարի գործունեությունը: Կոմիտասի, Մակար Եկմայանի, Խորեն Մելիսանեջյանի Պատարագների կատարումն ու ձայնագրումը մեծ ներդրում էին հայ երգչախմբային արվեստի պատմության մեջ:

Այսպես ամենուր հավասարապես հարյուրտոկոսանոց նվիրվածությամբ նա ծառայում էր թե՛ օպերային թատրոնում, թե՛ կոնսերվատորիայում, թե՛ եկեղեցում և թե՛ տանը՝ իր սիրելի ընտանիքին...

Սարգիս Թորոսյանի մասին հիշատակի խոսքս ուզում էի ավարտել՝ նշելով ՀՀ Վաստակավոր արտիստի նրա կոչման մասին, բայց... հենց այս պահին ինձ համար անսպասելիորեն բացահայտեցի, որ հայ արվեստի այդ երախտավորը ոչ մի կոչման չարժանացավ...

Սակայն իր գործը մնայուն արժեք ունի հայ արվեստում՝ գործն է անմահ...

ՄԻՔԱՅԵԼ ՀՈՎԱԿԻՄՅԱՆ
մեներգիչ, ԵՊԿ պրոֆեսոր,
ՀՀ արվեստի վաստակավոր արտիստ,
Ա. Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի
ազգային ակադեմիական թատրոնի մեներգիչ

Մենք ընտանիքներով երկար տարիներ մտերիմ ենք եղել Սարգիս Թորոսյանի հետ, բազում ուրախ և տխուր օրեր անցկացրել միասին, ելույթներով հանդես եկել աշխարհի տարբեր բեմերում, երգել ենք Էջմիածնի երգչախմբում, միասին դասավանդել Երևանի կոնսերվատորիայում: Այնպես որ, կարելի է ասել, ես նրա ամբողջ ստեղծագործական կյանքի ականատեսն եմ եղել: Եվ գիտե՞ք ինչն է զարմանալի. մասնագիտական վերելքի ճանապարհին նա բոլորովին չփոխվեց, միշտ նույն զուսպ ու համեստ Սարգիսը մնաց՝ անկախ բոլոր հանգամանքներից:

Դեռ ուսանողական տարիներին, երբ Օպերային ստուդիայի ինսպեկտորն էր՝ պատասխանատուն, միշտ ժամանակին բաժանում էր պարտիաները, ճշգրիտ կատարում դիրիժորի բոլոր հանձնարարությունները՝ աննկատ, առանց որևէ ցանկության աչքի ընկնելու կամ երգչախմբի մյուս անդամներից ինչ-որ բանով առանձնանալու: Եվ տարիներ անց, երբ դարձավ ազգային օպերային թատրոնի մենեջրի, և կատարելով գլխավոր դերերգերը, հաճախ առանց փոխարինողի, փաստորեն, գլխավոր դեմքն էր այդ պահին թատրոնում, որից կախված էր ամբողջ ներկայացման լինել-չլինելը, հյուրախաղերի կայանալ-չկայանալը, ամբողջ անձնակազմի հոռոտար ստանալու-չստանալու հարցը... Սարգիսը նորից նույն պահվածքն ուներ: Օդանավակայանում կկանգներ հերթի պոչին՝ պատրաստակամությամբ իր տեղը զիջելով երգչախմբի արտիստներին, կամ բարձրանալով ավտոբուս և առջևում հարմար տեղ չգտնելով, հանգիստ ու անվրդով քայլերը կուղղեր դեպի վերջին շարքը, ամբողջ ճանապարհին անտեղի թոթալով հետևի նստատեղում: Պատկերացրեք մի պահ ժամանակակից մեր օպերային աստղերի պահվածքը նույն իրավիճակում՝ հաստատ տարբերվող է:

Կյանքում ամեն ինչին շատ լուրջ էր վերաբերում՝ մեծ նվիրումով, համարյա ինքնամոռացության, ինքնագոհաբերության աստիճանի: Հայ ավանդական ընտանիքում տղամարդու հոգսերն՝ աշխատած գումարը տուն հասցնելը, առևտուր անելը ու ծանր-ծանր տուն բերելը, ամեն ինչ սարքի պահելն ու դրանից գոյիս հանելը, սեփական ձեռքերով իր հայրական բնակարանի կամ նույնիսկ շենքի կառուրը վերանորոգելը... Այս ամենը խոնարհաբար կատարում էր Օպերային թատրոնի աստղը, և նրա մտքով անգամ չէր անցնում դիմել բանվորների կամ արհեստավորների օգնությանը: Դա էլ էր իրենը՝ հայ տղամարդու կերպարն ու պահվածքը պահպանելու միջոց: Հիմա, որ մեկը երեկոյան ներկայացմանը մի երկու տող պարտիա ունի երգելու, ամբողջ օրը բոլորն իր շուրջը պար են գալիս, որ ներվերը հանգիստ պահի, կոկորդը չմրսեցնի, ճիշտ ձևով սնվի և այլն: Բայց երբ կարդում ես մեծ երգիչների կենսագրականները, համոզվում ես, որ այդպես չի դասավորվել իրական մեծություններից շատ-շատերի կյանքը: Ասենք, Էրիկո Կառուզոն, որ բեռնակիր է եղել, զիջերներով ծանրություններ է քարշ տվել ու շատ վատ էլ սնվել է, երեկոյան աստվածային ձայնով երգել ու խաղացել է իր անմոռանալի դերերգերը...

Կան երգիչներ, որոնք իրենց կոչումն ամեն բանից վեր են դասում: Թողնում են ընտանիքը, հայրենիքը, ամեն ինչ պատրաստ են զոհելու հանուն առաջխաղացման «կարիերայի», մեծ բեմերում կայանալու հնարավորության՝ ոչինչ չկա դրանից թանկ ու կարևոր: Նար Հովհաննիսյանը, ով նույնիսկ չամուսնացավ, դրա վատ օրինակն է, և իսկապես, մինչ օրս ինձ համար անգերազանցելի են նրա մի շարք կատարումներ, ասենք, Բազիլիոյի դերերգը Ռոսսինիի «Սևիլյան սափրիչը» օպերայից կամ Մուտրզակու «Լու» («Ե.ռ.ռ.») ռոմանսը:

Բայց ոչ Սարգիսը, և ոչ էլ ես այդպիսին չենք եղել, և եթե ինչ-որ բանի էլ չենք հասել, դրանում միայն մենք

ենք մեղավոր: Բայց մենք ուրիշ առաջնահերթություններ ունեինք կյանքում. սարելու իմաստը տեսանք ոչ միայն արվեստի, այլև ընտանիքի, երեխաների մեջ, երեխայիդ ամեն օր գորգուրելու, նրա առաջին քայլերով ու բառերով հրճվելու, միշտ հարազատներիդ հետ լինելու երջանկության մեջ, քո երկրում հայ արվեստը զարգացնելու, հայ բեմը զարդարելու մեջ... Եվ ո՛վ գիտե՞ ի՞նչն է ճիշտը... Ամեն մարդ յուրովի է փնտրում այդ անլուծելի հարցերի պատասխանը և իր իսկ կյանքով է վճարում ճշմարտությունը բացահայտելու գինը...

Գ Ա Յ Ա Ն Ե Գ Ե Ղ Ա Մ Յ Ա Ն
մենեջրուհի, պրոֆեսոր,
ԵՊԿ մենեջրոգնության ամբիոնի վարիչ

Մեր սերնդի ճակատագիրը լավ չդասավորվեց. քաղաքական ցնցումների, երկրաշարժի, պատերազմի, էներգետիկ ճգնաժամի, մասսայական արտագաղթի հետևանքով երկրի մշակութային կյանքը կոլապսի մեջ հայտնվեց: Փակվում էին մշակութային և կրթական օջախներ, չջեռուցվող դահլիճներ: Սա է եղել մեր սերնդի ծաղկուն շրջանի միջավայրը. մենք, փաստորեն հայտնվեցինք Խորհրդային Միության ավերակների տակ, կամ ավելի ճիշտ, պատկերավոր ասած՝ կործանված անցյալի և դեռ չձևավորված ապագայի արանքում՝ օդի մեջ: Շատերը բռնեցին օտարության ճանապարհը, և այսօր նրանցից ոմանք համաշխարհային բեմերից պատվով են հնչեցնում Հայաստանի անունը:

Իսկ մյուսները մնացին Հայրենիքում՝ պահելու հարուստ մշակութային ավանդույթները և փոխանցելու դրանք հաջորդ սերունդներին, ինչի շնորհիվ կարողացանք փրկել և այսօր նոր որակի հասցնել մեր ազգային մշակույթը: Սարգիս Թորոսյանը մեր երկրի այդ անխոնջ պահապաններից էր, ով ամբողջ ստեղծագործական կյանքում անմնացորդ ծառայեց իր Հայրենիքին:

ԵՊԿ-ում ուսանելու տարիներին Սարգիսի հետ մենք համակուրսեցիներ ենք եղել: Հումորով, անմիջական պատանի էր, շատ ուշադիր բոլորի նկատմամբ: Չէր մոռանում ոչ մի մանրուք, մտապահելով ոչ միայն բոլորիս ծննդյան օրերը, այլև փոքր հաջողությունները և ամենաչնչին առիթով միշտ հիշեցնում էր, բարձրաձայնում դրանց մասին: Բարի էր իսկապես, նախանձ չուներ: Արտակարգ ընկեր էր:

Անչափ աշխատասեր էր: Իմիջիայլոց, կյանքում հույսը դնում էր միայն իր վրա, ոչ մեկից ոչինք չէր ակրեկալում: Դեռ ուսանողական տարիներից մենք միասին սկսեցինք աշխատել կոնսերվատորիայի Օպերային ստուդիայի երգչախմբում՝ իր գործի հիանալի գիտակ, խմբավար Վալերիա Ալեքսանյանի ղեկավարությամբ (Ստուդիայի ղեկավարն էր Ռաֆայել Մանգասարյանը): Օպերային ստուդիայի երգչախմբը ճանաչված կոլեկտիվ էր հանրապետությունում, մենք հանդես էինք գալիս համերգներով՝ բավականի բարդ և բազմազան ծրագրերով:

Ուզում եմ առանձնահատուկ նշել Սարգիսի մեծ սերը հոգևոր երաժշտության հանդեպ: Թեև խորհրդային տարիներին ուսանողների մասնակցությունը Սուրբ

Պատարագին առանձնապես չէր խրախուսվում, բայց մենք՝ երգեցողության բաժնի ուսանողներս, շատ էինք տարված Լուսինե Ջաքարյանի արվեստով և նրա միջոցով՝ հայ հոգևոր երաժշտությանը: Այդ նվիրվածությունը Սարգիսը պահպանեց մինչև իր կյանքի վերջը՝ ծանայելով Էջմիածնի Մայր տաճարի երգչախմբում:

Դրա հետ մեկտեղ չէր վախենում, չէր խուսափում ժամանակակից երաժշտությունից, սիրով էր երգում ոչ միայն անվանի հայ կոմպոզիտորների, այլև իր սերընդակիցների կամ իրենից կրտսեր, նույնիսկ սկսնակ կոմպոզիտորների ստեղծագործությունները:

...Էդուարդ Սադոյանի «Գրիգոր Լուսավորիչ» օպերայում մենք նորից հանդիպեցինք, այս անգամ Սպենդիարյանի անվան Օպերային թատրոնի բեմում: Թեև եղավ միայն համերգային կատարում, բայց բեմական զգեստներով, գրիմով՝ ամբողջական կերպարներով: Սարգիսը փայլուն մարմնավորեց Տրդատ արքայի կերպարը: Շատ հաճելի էր աշխատել նրա հետ. ուներ լավ անսամբլային զգացողություն, բեմում նույնպես, ինչպես որ տարիներ առաջ լսարանում, նա իրենով չէր տարված, շատ նրբազգաց էր և ուշադիր իր հետ հարթակում գտնվող արտիստների հանդեպ: Բեմելը հրաշալի անցավ, օպերան հաջողություն ունեցավ և մեծ ոգևորությամբ ընդունվեց հանդիսատեսի կողմից:

Սարգիսն ուներ սպեցիֆիկ ձայնատարություն, արտաբերման ձև, տեմբր և դրա շնորհիվ նրա ձայնը միշտ ճանաչելի է, ոչ մեկի հետ չէիր շփոթի:

Օտար շրջապատում նա իրեն մի փոքր կաշկանդված էր զգում, զուսպ պահվածք ուներ, բայց մտերիմ ընկերների հետ, որի թվին էս համարձակորեն ինձ էլ կդասեի, արտահայտվում էր իր ողջ էությանը՝ ամեն ինչ սրտին մոտ ընդունող, խորը ապրող մարդ էր: Շատ շուտ էր վիրավորվում, մենք կատակի էինք տալիս, փորձում շեղել ուշադրությունն իրեն խայթող խոսքից, բայց նա դեռ երկար այդպես ազդված էր մնում...

Հրաշալի հայր էր՝ նվիրված իր ընտանիքին և երբ ճակատագիրն իրեն փորձության ենթարկեց, ոչ մի կերպ չէր կարողանում համակերպվել դաժան իրականության հետ... Մենք երկար գրուցում էինք կյանքից, աշխարհից, և էս մինչ օրս մեծ ջերմությամբ եմ հիշում այդ հուզիչ պահերը:

ՀԱՍՄԻԿ ՀԱՅԱԳՈՐԾՅԱՆ
մեներգչուհի, ՀՀ վաստակավոր արտիստ,
Ա. Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի թատրոնի մեներգչուհի, ԵՊԿ դոցենտ

Ուզում եմ սրտանց մի քանի խոսք ասել իմ կոլեգայի, բայց նաև ընկերոջ՝ Սարգիս Թորոսյանի մասին: Միասին ենք սովորել, այնուհետև շարունակել մեր ընկերական շփումը և կոնսերվատորիայում, և օպերային թատրոնի բեմում:

Հետաքրքիր գրուցակից, անզուգական հայր և ամուսին ընտանիքում, նվիրյալ և հավատարիմ ընկեր, հոյակապ մարդ: Ամեն տարի Մարտի 8-ին, ծննդյան օրվա առթիվ առաջին շնորհավորանքը ստացել եմ Սարգիսից: Ունենալով շատ գեղեցիկ ձայն, նա նաև հոյակապ գուրբնկեր էր բեմում: Միասին երգել ենք գլխա-

վոր դերերը «Անուշ», «Տրուբադուր», «Պողիկտոս» օպերաներում, մասնակցել ենք բազմաթիվ համերգների, ելույթ ենք ունեցել Իսպանիայում, Մոսկվայում, և միշտ բոլորս արժանացել ենք նրա ջերմ վերաբերմունքին և ուշադրությանը:

Կարոտում եմ և միշտ հիշում եմ իմ ընկերոջը՝ հոյակապ մարդ Սարգիս Թորոսյանին:

ԻՐԻՆԱ ՉԱԲՅԱՆ
օպերային երգչուհի,
ՀՀ վաստակավոր արտիստ

Սարգիսն ուներ յուրահատուկ և անկրկնելի ձայն: Հիանալի ընկեր էր, ուշադիր և հոգատար: Պարտաճանաչ և ազնիվ ոչ միայն աշխատանքում, այլև ընկերական հարաբերություններում:

Սարգիսը շատ կարևոր գույն էր երաժշտական աշխարհում, և նրա կորուստն անդառնալի է:

ԱՆՆԱ ՄԱՅԻԼՅԱՆ
երգչուհի, ՀՀ վաստակավոր արտիստ,
ԵՊԿ պրոֆեսոր

Սարգիս Թորոսյանին ճանաչում եմ դեռ 90-ականներից: Միասին շատ համերգների ենք մասնակցել Երևանի տարբեր համերգասրահներում: 1990-ականների մութ ու ցուրտ տարիներին նման համերգները հրաշալի առիթ էին, որպեսզի մոռանալիք խնդիրների մասին և արվեստի միջոցով ապրելիք ու ապրեցնելիք մյուսներին: Սարգիսի հետ միասին բազում համերգների մասնակից ենք եղել և նույնիսկ միասին հաղթել ենք Գերմանա-Ավստրիական և Հայ երգի հանրապետական մրցույթում: Այդ մրցույթը բավականին բարդ էր իր ծրրագրով, բայց հաղթահարեցինք՝ միասին բաժանելով առաջին տեղը:

Սարգիսի հետ հետագայում դարձանք կոլեգաներ Երևանի պետական կոնսերվատորիայում: Երբ միջանցքում հանդիպում էինք, բռնվում էինք հաճելի զրբույցի, և էս բնականաբար, դասից ուշանում էի սպասեցնելով ուսանողներին, սակայն հաճելի մարդու հետ զրույցը միշտ էլ կարևոր է: Սարգիսը երբեք չէր գանգատվում կյանքից, էս մյուսներից էի լսում իր առողջական և այլ խնդիրների մասին: Բայց այդ վիճակում գտնվելով նա կարողանում էր այնպես անել, որ ոչ միայն չձանրաբեռնի դիմացիներն իր պորբլեմներով, այլ նույնիսկ ինքը դրական լիցքեր հաղորդի զրուցակցին: Ինձ ուրախ պատմություններ էր պատմում, որ տրամադրությունս բարձրանա: Այդ ամենը բնորոշ է միայն բարի, ազնիվ, ուժեղ և հավատքով լի մարդուն, ինչպիսին էր և մեր սիրելի Սարգիսը:

ՄԿՐՏԻԶ ՄԿՐՏՅԱՆ
մեներգիչ և խմբավար
(Ֆրանսիա)

Երգարվեստի իսկական մշակ՝ եթե մեկ նախադասությամբ բնորոշելու լինեք Սարգիս Թորոսյանին: Սարգիսի հետ մենք ծանոթացանք Ռոմանոս Մե-

լիքյանի անվան ուսումնարանում նրա ուսումնառության առաջին տարվանից և դարձանք ընկերներ: Այնուհետև նրա երաժշտական ամբողջ գործունեությունն ընթացավ իմ աչքի առաջ: Սարգիսն այն երգիչներից չէր, որոնք մեծ աղմուկով մտնում են երաժշտական ասպարեզ և կարճ ժամանակ անց մարում: Կյանքում չափազանց ուղղամիտ և ճշտապահ, նա այդպիսին էր նաև իր արվեստում: Օժտված գեղեցիկ ձայնով՝ նա դեպի երգարվեստի բարձունքն էր գնում քայլ առ քայլ՝ ամենօրյա լուրջ աշխատանքով զարգացնելով իր կարողությունները, խորացնելով իր գիտելիքները, և երբեք տուրք չտալով էժան զանգվածայնություն ու անուր բերող արտաքին էֆեկտներին: Հարգանքով էր վերաբերվում իր բոլոր գործընկերներին, նախանձն ու չարությունը խորթ էին նրան:

Մեր համատեղ ելույթներից ամենանշանակալին էր «Անուշ»-ը Ա. Սպենդիարյանի անվան օպերային թատրոնում, որտեղ Սարգիսը հանդես էր գալիս Սարոյի, իսկ ես՝ Մոսիի դերում: Հիշում եմ, թե ինչպես ներկայացումների ժամանակ լուրջ երգեցողության ու խաղի արանքում դեռ կարողանում էինք կատակել ու լիաթոք ծիծաղել՝ արտաքուստ ոչինչ ցույց չտալով հանդիսատեսին: Սարգիսը ոչ միայն մտածված ու կենտրոնացած զբաղվում էր իր անելիքով, այլև հոգ էր տանում իր խաղընկերների մասին: Իմ առաջին ներկայացմանը հարսանիքի տեսարանում՝ կոխի ժամանակ, ցանկանալով առավել բնական երևալ, ես չափից ավելի տարվեցի բեմական խաղով: Սարգիսն ականջիս շնչաց. «Հանգիստ, հանգիստ, սրանից անմիջապես հետո մեծ արիա պիտի երգես, դրա մասին մտածիր, շատ ուժ մի տուր հիմա, թե չէ շունչդ կկտրվի...»:

Սարգիսին իրավամբ կարելի է դասել մեր բեմի՝ Սարոյի լավագույն դերակատարների շարքին: Նրա Սարոն անկեղծ էր ու բնական: Բայց նրա օպերային դերերի գագաթնակետը եղավ Պողիկտոսը Գ. Դոնի-ձետտիի «Պողիկտոս» օպերայում: Այստեղ Սարգիսը փայլեց իր ներկայանալի շքեղ արտաքինով, գեղեցիկ, անկաշկանդ վոկալով:

Ցավոք շատ շուտ հեռացավ կյանքից, շատ անելիքներ թողնելով անկատար:

**ԱՆՆԱ ԱԶԻԶՅԱՆ,
կոմպոզիտոր, մեթոդիստ-մանկավարժ**

Սարգիս Թորոսյանը պատկանում է այն մտավորականների թվին, որոնք ամենօրյա իրենց աշխատանքն ընկալում, օր օրի մի քար ավելացնելով՝ մասնակցում են ազգային երաժշտական մշակույթի տաճարի կառուցմանը: Նա այն մտավորականներից էր, որ աշխատում են առանց բարձրագույն ծափահարություններ կամ գովազդող մեծարումներ ակնկալելու: Այդպիսին էր իր սպերելու կերպը:

Ուներ մաքուր, պայծառ, զուլալ հնչերանգ: Ուներ կատարման կուլտուրա, ճաշակ: Իր կոչումը հայր, ամուսին, լավ ընկեր լինելն էր, երգելն ու մեներգեցողության գաղտնիքներն իր ուսանող-աշակերտներին փոխանցելն էր: Վերջին տարիներին աշխատում էր նաև երաժշտական դպրոցում: Աշխատում էր նվիրումով և

սիրով: Ուսանողներն ու երեխաները նրան սիրում էին: Սարգիսի առաքինության մասին է վկայում նրա վերաբերմունքը հայկական երգարվեստի, թատերական արվեստի ավագ սերնդի ներկայացուցիչների նկատմամբ:

Քայլող, շնչող ժամանակագրություն-վկայություն էր Սարգիս Թորոսյանը: Գեղեցիկ, հարգալից պատմելաժողովուրդներ: Օհան Դուրյան, Գոհար Գասպարյան, Տաթևիկ Սազանդարյան, Տիգրան Լևոնյան, Արման Կոթիկյան... Նրանցից յուրաքանչյուրի հետ կապված բազմաթիվ ուսանելի ու հետաքրքիր պատմություն-վկայություններ, աֆորիզմներ ուներ պահած, որոնք սիրով ունկնդրում էի ցուրտ ու մութ տարիներին, երբ հաճախ հյուրընկալվում էի իրենց հյուրասեր, ջերմ հարկի տակ: Երանի ժամանակին ձայնագրած լինեինք ու այսօրվա համար պահպանեինք այդ զարմանալի, նուրբ հումորով համեմված, գեղեցիկ, ուսանելի, մտորելու արժանի նրա պատմությունները... Մեր ընկերությունը սովորական հայկական տարբերակով ձևավորված ընկերություն էր: Սկզբում ես ու նրա կինը՝ Կատյան, Ռ. Մելիքյանի անվան ուսումնարանում ուսանելու տարիներից ընկերացանք, հետո մեր ամուսինները՝ Աշտն ու Սարգիսը, հետո՝ երեխաներն իրենց խաղերով ու «դադարության» համար վեճերով, հետո՝ էլի խաղերով: Ինչքան էինք ծիծաղում, ուրախանում այդ խաղ-վեճերի առիթով, երբ երեխաների ինքնամոռաց ճիչ-աղաղակով համեմված զուլալ, բարձրագույն աղմուկը հասնում էր իր գագաթնակետին: Հետո աղմուկ-աղաղակը միանգամից դադարում էր, երբ իջնում էին Քասախի կիրճ, գետակի մոտ... ու նորից ետ սլանում տուն: ...Երբ մեծացան, խաղը վերածվեց գրույցերկիստությունների, ինտելեկտուալ բանավեճերի...

Հ. Թումանյանի խոսքերով գրված «Հեյ ջան, տղերք» երգիս ու Սիփան Շիրազի խոսքերով գրված՝ «Քանի որ լույս ես, հոգիս», «Ամեհին» ռոմանսներիս առաջին կատարողն է Սարգիսը:

«Հեյ ջան, տղերք»-ի կատարմանը բնորոշ է կոչող, հորդորող, բայց ոչ հրամայական ազնվական հուզակալությունը: Ս. Շիրազյան շարքին բնորոշ է փիլիսոփայական-հայեցողական, նուրբ ու զգացմունքային մեկնաբանությունը:

Անկեղծ, լուսավոր, խոհական կատարումներ...

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

1. Դանիել Երաժիշտ. Սրբազնագործություն, //Առավոտ, 17.04.1999 թ.: Daniel Yerazhisht. Srbaznagortsutyun, //Aravot., 17.4.1999 th.
2. Սարգսյան Ս. Կ., Մոցարտը, Արաքս Դավթյանը և ուրիշներ, //Ազգ, 31.10.1992 թ.: Sarkisyan S. K., Mozart', Araqs Davthyan' ev urishner, //Azg, 31.10.1992 th.
3. Асмарян Н. Т., Шедевр оперной классики., //Республика Армения, 3-10.8.2001. Asmaryan N. T., Shedevr opernoj klassiki., //Respublika Armeniya, 3-10.8.2001.
4. Արևշատյան Ա. Ս., Մտորումներ մրցույթից հետո, //Ազգ», 19.11.1995 (կրճատված): Arevshatyan A. S., Mtvorumner Mrtzuytitz hetvu, //Azg, 19.11.1995 (krdchatvats).
5. Արևշատյան Ա. Ս., «Չարչարանքներ ըստ Հովհաննես»

սի» օրատորիան, Երևանում (հատված), //Երաժշտական Հայաստան, 1(2)2000, էջ 18-19, Եր.: Արևշատյան Ա. Ս., « «Չարչարանքներ ըստ Հովհաննեսի» օրատորիան, Երևանում» //Հայաստանի Հանրապետություն, 7.05.1999. Arevshatyan A. S., “Charcharanqner ‘st

Hovhannesi” oratvorian Yerevanum (hatvats)”, //Yerazhshtakan Hayastan, 1(2)2000, ejj 18-19, Yer. Arevshatyan A. S., “Charcharanqner ‘st Hovhannesi” oratvorian Yerevanum”, //Hayastani Hanrapetutyun, 7.05.1999.

Բանալի քառեր. փոկալ արվեստ, Երևանի պետական կոնսերվատորիա, Սարգիս Թորոսյան, օպերային արվեստ, գերմանական օրատորիալ երաժշտություն:

Ключевые слова: вокальное искусство, Ереванская государственная консерватория, Саргис Торосян, оперное искусство, немецкая ораториальная музыка.

Keywords: vocal art, Yerevan State Conservatory, Sargis Torosyan, opera art, German oratorical music.

Տեղեկություններ հեղինակի մասին. ԵՓՐԵՄՅԱՆ ԼԻԼԻԹ ԿԱՌԼԵՆԻ (ծ.14.05.1963, ք. Երևան) երաժշտագետ, հոգեբան, սոցիոլոգ, լրագրող, բարձրագույն, ցեղապանագետ: Ավարտել է ԵՊԿ-ի երաժշտագիտական քաժիմը (1989 թ., ղեկ.՝ պրոֆեսորներ Ռ. Հ. Ստեփանյան, Ն. Վ. Դերոյան), Ռուսաստանի Պետական արվեստաբանության ինստիտուտի (ՊԱԻ, Մոսկվա, ղեկ.՝ արվ. դոկտոր Բ. Ռ. Յոլյան) ասպիրանտուրան ԵՊԿ-ի հետ համատեղ (1993 թ.), նույն ինստիտուտում պաշտպանել է քեկնաժողովական քեզը, 1995 թ., Մոսկվա: 2001-ին ավարտել է Երևանի պետական համալսարանի Գործնական հոգեբանների պատրաստման կենտրոնը, 2006-ին՝ ՉԼՄ Կովկասյան ինստիտուտը՝ «տարածաշրջանագիտություն» մասնագիտացմամբ: 1996-ից աշխատում է ԵՊԿ-ում, ղրցենտ է (2002) դասավանդում է հոգեբանություն, մանկավարժություն, համընդհանուր երաժշտության պատմություն դասընթացները, 1996-ից՝ «Новое Время»-ի բիրակից է: Իր երաժշտագիտական ուսումնասիրություններում հաճախ օգտագործում է այլ գիտությունների մերթադրանքությունը՝ նորոշի լուսարաններով շատ արդիական երաժշտագիտական հարցեր, աշխատում է միջառարկայական հետազոտությունների ոլորտում, պրակտիկ հոգեբան է: Հեղինակ է մենագրության «Էդվարդ Միրզոյան՝ մանակներում և երկխոսությամբ», Եր., Տիգրան Մեծ, 2011 թ., (ուսաներեն, 616 էջ): Մասնագիտացած է էթնիկ ավանդույթի, քաղաքային ֆոլկլորի, ինչպես նաև Հայոց ցեղասպանության սերնդի-սերունդ փոխանցվող խելման խնդիրներով: Ավելի քան 20 գիտական և 500-ից ավելի հրատարակախոսական հոդվածների հեղինակ է: Կոմպոզիտորների (1997-ից) և Գրողների (2016-ից) միությունների անդամ է:

Сведения об авторе: ЕПРЕМЯН ЛИЛИТ КАРЛЕНОВНА (род.14.05.1963, Ереван) - музыковед, психолог, социолог, журналист, переводчик, генноцидолог. В 1989 окончила Ереванскую государственную консерваторию им. Комитаса по специальности "музыковедение" (кафедра теории музыки, классы проф.: Р. О. Спепаняна, Н. В. Дерояна), 1993 - аспирантуру Государственного института искусствознания (Москва, класс докт. иск. И. Р. Еолян) совместно с ЕГК. В 1995 в ГИИ (Москва) защитила канд. диссертацию. В 2001 окончила Центр подготовки практических психологов при Ереванском Государственном университете, в 2006 - Кавказский институт СМИ по специальности "Регионоведение". С 1996 по настоящее время в ЕГК ведет курс лекций по психологии, педагогике, истории музыки (бакалавриат), основы музыкальной научно-педагогической деятельности (магистратура). Доцент (2002). С 1996 является корреспондентом газеты "Новое Время". Автор монографии о композиторе Эдварде Мирзояне ("Эдвард Мирзоян в письмах и диалогах", Ер., 2011), занимается феноменом этнической традиции, вопросы городского фольклора, проблемой трансгенерационной травмы Геноцида армян, практикующий психолог. Работает в области междисциплинарных исследований, в музыковедческих исследованиях использует методы других наук, по-новому освещая проблемы музыковедения. Автор более 20 научных статей, в том числе "Этнокультурный подход в социологии музыки", "Лики этнической традиции", "Виноваты ли мы, или "Усвоенная беспомощность" как гибель "внутреннего агента", "Маргинальность как судьба", "Судьбоносный выбор (к проблеме осмысления векторов развития армянской музыки XX века)" и др., более 500 публицистических статей. Практикующий психолог, член Союзов композиторов РА (с 1997) и писателей РА (с 2016).

Information about the author: YEPREMYAN LILIT KARLEN (born of 14.05.1963, Yerevan) - the musicologist, the psychologist, the sociologist, the journalist, the translator, genocide examiner, art candidate, In 1989 graduated from YSC on specialty of musicologist (chair of the theory of music, a class of the prof. N. V. Deroyan). In 1993 got a postgraduate degree in YSC together with the State institute of Art Studies (Moscow, a class of PhD of art I. R. Eolyan). In 1995 in SIA (Moscow) protected master's thesis. In 2001 graduated from the Center of training of Practical psychologists at the Yerevan State university, in 2006 from the Caucasian mass media Institute on specialty of regional studies. In her researches uses methods in the field of musicological and interdisciplinary sciences. From 1996 to the present she teaches in YSC and she is a docent since 2002. She worked as correspondent in the newspaper "Novoe Vremya". The author of the monograph "Edward Mirzoyan in letters and dialogues", Yer., Tigran Mets., 2011., -616 P. The practicing psychologist is engaged in a phenomenon of ethnic tradition, questions of city folklore, a problem of a transgeneration trauma of Genocide of Armenians. She is the author of more than 20 scientific articles, including "Ethnocultural approach in the sociology of music," Liks of ethnic tradition, "Whether we are guilty, or " Learned helplessness "as the death of " internal agent, "Marginalization as fate," Fateful choice (to the problem of understanding the vectors of development of Armenian music of the 20th century), "etc., more than 500 journalistic articles. She is a practicing psychologist, member of the RA Composers Union of RA (since 1997) and Writers (since 2016).

Резюме

Музыковед, кандидат искусствоведения, доцент ЕГК **Лилит Карленовна Епремян.** - “Служитель искусства **Саргис Торосян**”.

Статья посвящена памяти рано ушедшего из жизни профессора ЕГК, известного певца Саргиса Торгомовича Торосяна. За свою недолгую жизнь (1956-2016) он оставил значительный след в музыкальной культуре Армении, проявив себя как всесторонне одаренный исполнитель. Солист Национального театра оперы и балета им.Спендиаряна, концертирующий исполнитель камерной музыки, он ярко проявил себя и в ораториальном жанре, а также был знатоком армянской духовной музыки. Долгие годы он являлся солистом хора при кафедральном соборе Св. Эчмиадзина. Музыковед Лилит Епремян провела ряд эксклюзивных интервью с коллегами музыканта, которые, наряду с оценкой его профессиональных достоинств, добавили личную ноту в собирательный образ певца.

Summary

Musicologist, PhD, Docent of YSC **Lilit Karlen Yepremya.** - “**Attendant of Art Sargis Torosyan**”.

The article is dedicated to the memory of the early passed away professor of YSC, famous singer Sargis Torgom Torosyan. During his short life (1956-2016) he left a significant mark on the musical culture of Armenia, showing himself as a comprehensively gifted performer. The soloist of the National Opera and Ballet Theater after Spendaryan, a concert performer of chamber music, he also proved himself in the oratory genre, and was also an expert of Armenian spiritual music. For many years he was the soloist of the choir at the Cathedral of St. Echmiadzin. Musicologist Lilit Yepremian conducted a number of exclusive interviews with colleagues of the musician who along with an assessment of his professional merits, added a personal note to the collective image of the singer.

ՍԵՐՉԵՅ ԱՐՄԵՆԻ
ՍՄԲԱՏՅԱՆ

Արվեստագիտության թեկնածու,
Հայաստանի պետական սիմֆոնիկ նվագախմբի
գեղարվեստական ղեկավար և գլխավոր դիրիժոր
E-mail: office@smbatyam.am

Ն. ԶԱՐԻՖՅԱՆԻ ԱԿՈՒՍՏԻԿ ԿԻԹԱՆԻ
ԲԱԶՄԱԺԱՆԻ ԵՐԿԵՐԸ

Ն արինե Զարիֆյանն իր երաժշտությամբ, ժամանակի շունչն արտահայտող հայ երաժշտարվեստի ամենավատ կոմպոզիտորներից է: Նրա արվեստին հատուկ է ակադեմիական դասական երաժշտական ոճերի միակցումը ջազային, ժողովրդական և փոփ երաժշտության հետ, որով իր ուրույն տեղն է զբաղեցնում արդի հայ երաժշտական արվեստում: Ն. Զարիֆյանը հետամուտ լինելով իր ուսուցչի՝ Ավետ Տերտերյանի ժողովրդական և դասական գործիքների համադրման սկզբունքին ստեղծագործում է սիմֆոնիկ, կամերային, վոկալ, փոփ, ջազային, ժողովրդական, սիմֆո-փոփ երաժշտության ոլորտներում:

«Scerzo à la retro»-ն, «Ragtaim»-ը (1999 թ.), «Էլեգիա» կոնցերտի (2013 թ., ակուստիկ կիթառի և սիմֆոնիկ նվագախմբի համար) հետ միասին կազմում են յուրօրինակ եռապատում (Տրիլոգիա) ակուստիկ կիթառի համար: Առաջին երկու երկերը մեծ հաջողությամբ կատարվեցին 2018 թ. դեկտեմբերի 14-ին Արամ Խաչատրյանի անվ. համերգասրահում, հեղինակի 40-ամյա ստեղծագործական գործունեությանը նվիրված հոբելյանական համերգի ծրագրում: Նույն համերգի ընթացքում հնչեց նաև «Solea» ստեղծագործությունը՝ գրված ակուստիկ կիթառի, սոպրանոյի, սաքսոֆոնի և սիմֆոնիկ նվագախմբի համար, ՀՊԱՖՆ-ի կատարմամբ, գեղարվեստական ղեկավար՝ Էդվարդ Թովչյան: Ակուստիկ կիթառը իր յուրահատուկ հնչողությամբ ամբողջ ստեղծագործությանը որոշակի երանգ է հաղորդում: «Solea»-ում կիթառը հանդես է գալիս որպես ինքնուրույն, իր երաժշտական ինքնատիպ տեմբրային շերտով, մինչև ստեղծագործության ավարտը տանող գործիք՝ մերթ առանձնապառ, մերթ ձուլվելով ընդհանուր գունային ներկայանալի մեջ:

«Scerzo à la retro»-ն իր քնարական մեղեդայնու-

թյամբ և նուրբ հումորով հարուստ անակնկալ երաժշտությամբ գրավել էր շատերի ուշադրությունը ՀԿՄ 85-ամյակին նվիրված առաջին համերգի ընթացքում (16.9.2018 թ), որտեղ հնչեցին միայն կամերային նվագախմբային գործեր: Ն. Զարիֆյանի «Scerzo à la retro»-ն կիթառի և կամերային նվագախմբի համար (գրված 1999 թ.) հաճելի և բարձր տրամադրություն ստեղծեց նաև երաժշտական մասնագիտական միջավայրում*:

«Scerzo à la retro»-ն միամաս նվագախմբային պիես է դասական եռամաս ձևակառուցմամբ, սակայն իր մեղեդիական և ռիթմական արտահայտչամիջոցներով այն հարում է սիմֆո-փոփ երաժշտությանը:

Այն իր նուրբ գործիքավորմամբ և ճաշակով տեմբրային համադրումներով ունկնդրին տանում է քնարական, ռոմանտիկ աշխարհ՝ պահպանելով ստեղծագործության տեմբրային, դինամիկ զարգացումը և մտահղացման դրամատուրգիան:

Ն. Զարիֆյանը միակն է հայ կոմպոզիտորներից, որը պարբերաբար ակուստիկ կիթառի համար ստեղծագործում է, այն կիրառելով և որպես մենակատար, և անսամբլային գործիք ամենատարբեր ժանրերի ստեղծագործություններում, որոնք հիմնականում նվիրել է առաջին կատարող Հակոբ Զաղացպանյանին: Կոմպոզիտորն ակուստիկ կիթառը դարձրել է հայկական կատարողական արվեստում համերգային գործիք: Նարինե Զարիֆյանի բազմաժանր ժառանգությունից առանձնացրել ենք մեկ բնագավառ, որտեղ ակուստիկ կիթառը մեկնաբանվում է որպես մենակատար գործիք. դա «Expressia» տանգո ստեղծագործություն է (գրված՝ 2000 թ., Կադանս անսամբլը կատարել և ձայնագրել է Անգլիայում (SICNUM Records TD URG 7BR UK 2009)):

* Ստեղծագործությունը կատարեցին ՀՀ վաստակավոր արտիստ Հակոբ Զաղացպանյանը և Հայաստանի պետական կամերային նվագախմբը (գեղարվեստական ղեկավար՝ ՀՀ վաստակավոր արտիստ Վահան Մարտիրոսյան), դիրիժոր՝ Նվարդ Անդրեասյան (Փրանսիա):

* Տերտերյանական պատգամներով առաջնորդվող սանր իր «Solea» երկի կատարումը 2019 թ. նվիրել է Ա. Տերտերյանի ծննդյան 90-ամյակին:

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի երաշխավորությամբ՝ Ծովինար Հրայրի Մովսիսյանի ընդունվել է տպագրության՝ 30.05.2019 թ. ներկայացրել է հեղինակը՝ 20.05.2019 թ.

Տանգո «Expressia»-ն (կիթառ, սկկորդենո, դաշնամուր և կոնտրաբաս), այն նա տարբեր կազմերի համար է փոխադրել, նաև կվինտետի (ջութակ, կիթառ, սկկորդենո, դաշնամուր և կոնտրաբաս), որն առանձնանում է Ն. Ջարիֆյանի հեղինակած կվինտետների շարքից: Նա հեղինակ է վեց կվարտետի: Միջազգային փառատոների ու բեմերի միայն պարզ թվարկումով պատկեր է ստեղծվում նրա երաժշտության մատչելիության, գրավչության և ցայտուն տաղանդի մասին: Այն կատարվել է «Armenia festival»-ում՝ 2007-ին, նույն թվականին Չինաստանում՝ Պեկինում, 2008-ին՝ Անգլիայում SICNUM Records TD URG 7BR UK, 2009-ին «Տանգո» փառատոնում՝ նվիրված Աստոր Պիացոլային, Արգենտինայում՝ Բուենոս-Այրես, «Իմիտրով» միջազգային փառատոնում Տունաստանում՝ Թեսալոնիկեում, ԱՄՆ-ում՝ Լոս-Անջելեսում:

Մեզ հետաքրքրող ժանրին (1.)՝ մենանվագ լարային գործիքներին է վերաբերում Ն. Ջարիֆյանի *Melodie* կամ «Գունագեղ երազ» («Մեղեդի») ակուստիկ կիթառի համար գրված պիեսը, որը գրվել և կատարվել է 2000-ին Ա. Խաչատրյանի համերգարահում, իսկ 2001-ին՝ Բրյուսելում (Բելգիա): Այն կատարել է բելգիացի կիթառահար Տիգրան Տեր-Ստեփանյանը և ընդգրկել է իր երկացանկում: Պիեսում բացահայտվում են կիթառի տեխնիկական հնարավորությունները, տեմպային յուրահատկությունները և կիթառին բնորոշ մեղեդային ոճական, և հայկական ազգային մեղեդայնության մեկնաբանության հարազատությունը: Այս երկու ոլորտները սինթեզվում են կոմպոզիտորի արդի մտածելակերպի՝ ջազայինի և ազգայինի համադրման ինչպես նաև կառուցվածքային հենքով, որը դարձնում է ստեղծագործությունը յուրահատուկ և ինքնատիպ (2.): Ակուստիկ կիթառի օգտագործմամբ է գրված նաև «Բո ձեռքերը» երգը (ըստ՝ Գ. Էմինի) ձայնի և կամերային նվագախմբի համար*:

Շատ հետաքրքիր գործիքային կազմ է ընտրված «Քեզ»՝ երկու կիթառի, երգեհոնի և հարվածային գործիքների համար անսամբլային երկում (2005 թ.): Կոմպոզիտորի տարբեր ժանրերի անսամբլային բոլոր գործերը հրատարակվել են «Անտարես» հրատարակչության կողմից 2013 թվականին:

Կոնցերտ «Էլեգիան» կիթառի և նվագախմբի համար դարձել է ավելի հասանելի պրոֆեսիոնալ երաժիշտ կատարողների ու կիթառի արվեստը սիրողների համար, դրան են նպաստել նաև Ն. Ջարիֆյանի գործերի հրատարակումները: Կոնցերտի տպագրությունը իրականացրել է «Լույս» հրատարակչությունը 2017-ին:

Ազգային ինտոնացիոն մտածելակերպի առանձնահատկությունները դրսևորվել են կոմպոզիտորի դասական ձևակառուցմամբ «Հայկական էսքիզներ»-ում, որն ստեղծվել է ջութակի, կիթառի, սկկորդենոի, կոնտրաբասի և դաշնամուրի համար (2012 թ.): Սակայն հետագայում հեղինակը կատարել է խմբագրումներ, փոխադրումներ՝ նկատի ունենալով տարբեր կազմերի առկա-

յությունը:

«Գունագեղ երազ» ստեղծագործությունը կոմպոզիտորը փոխադրել է նաև հետևյալ կազմի համար՝ դուդուկ, 3 կիթառ և հարվածայիններ (2012 թ.): Կիթառը ներառված է նաև խմբերգերում մանկական երգչախմբի համար (շուրջ 10), ժողովրդական բանաստեղծությունների հիման վրա գրված՝ «Ծափիկ-ծափիկ ծիրանի» (2013 թ.), «Արև-արև, եկ-եկ» (Ե., Վան-Արյան, 2000 թ.), «Լորիկ» (2000 թ.), «Դու կապուտակ ծովով արի» (2000 թ.), ըստ Հ. Թումանյանի բանաստեղծության՝ «Էյ, կանաչ ախպեր», «Քամին» (1993 թ.), «Հրեշտակների աղոթք» մեներգչի, մանկական երգչախմբի և կամերային նվագախմբի համար, ըստ Մ. Գրիգորյանի (2015 թ.): Գրել է 20 մանկական երգ, որոնցից «Չի կարելի»-ն՝ Գ. Կյոկչյանի կատարմամբ մանկական 2013 թ. Եվրատեսիլում 2-րդ մրցանակ է ստացել, և այլ երգերի հեղինակ է:

Ն. Ջարիֆյանը համագործակցել է անվանի կատարողներ Հակոբ Ջաղացյանյանի, Ռուբեն Հախվերդյանի, Արմեն Հյուսունցի, նաև կյանքից վաղ հեռացած անվանի երգչուհի Արաքս Դավթյանի հետ: Նրանց կատարողական արվեստն ստեղծագործական ներշնչանքի աղբյուր է դարձել և որպես շարունակություն այդ համագործակցությունները յուրօրինակ երկերի, նաև կամերային և սիմֆոնիկ նվագախմբերի փոխադրումների ստեղծման շարժառիթ:

Վերջին տարիներին մի քանի հետաքրքիր համերգներ իրականացրեցին՝ ՀՀ մշակույթի նախարարության նախաձեռնությամբ Ա. Խաչատրյանի անվ. համերգարահում և Կոմիտասի անվ. կամերային երաժշտության տան առավել մեծ բեմահարթակների համար գործիքավորելով և մշակելով Ռուբեն Հախվերդյանի բազմաթիվ հանրաձանոթ երգերը կիթառի և կամերային նվագախմբի, նաև սիմֆոնիկ փոքր կազմի համար: Երկու համերգներն էլ կատարվել են Հայաստանի պետական կամերային նվագախմբի, մենակատարների և մեներգիչ-հեղինակ Ռ. Հախվերդյանի հետ, դիրիժոր՝ ՀՀ վաստակավոր արտիստ Վահան Մարտիրոսյան: Նրանց համատեղ գործունեության արդյունքում թողարկվել են լազերային 5 ձայներից, որոնցից մի քանիսն արժանացել են Armenian Music awards մրցանակի (1998 թ., ԱՄՆ՝ ԼԱ): Ժողովրդական երգերի մշակումները սիմֆոնիկ ոճում զուգերգով, կատարել են Ռուբեն Հախվերդյանը՝ իրեն հատուկ հեղինակային երգի ձայնի և ոճին հարազատ և Արաքս Դավթյանը՝ ակադեմիական-երգեցողության ոճում, գործիքային մենակատարները կամերային նվագախմբերի հեղինակի ղեկավարությամբ: Այդ կատարումը թողարկել է «Բարսեղյան Ռեքորդս» ընկերությունը ԱՄՆ-ում՝ Լոս Անջելեսում: Այն 2002-ին արժանացել է Վ. Թեքլյան մշակութային միության մրցանակին: «0-ից 100 տարեկան երեխաներին» Ռ. Հախվերդյանի CD-ում ժողովրդական երգերի մշակումներ են՝ մենակատարների անսամբլի և կամերային կազմի նվագախմբի համար (ՀՊՖՆ, «Բարսեղյան Ռեքորդս» ընկերությունը թողարկել է 2000-ին, ԱՄՆ, Գլենդեյլ), նրա «Կտակ», «Հեղինակային երգեր»-ի մշակումը և գործիքավորումը

* Մենակատար Էմմա Պետրոսյանի և ՀՊԱՖՆ-ի կողմից կատարվել և ձայնագրվել է Գերմանիայում (2005 թ., Sony DADC CD):

Չարիֆյանի գրչին են պատկանում, որոնք լազերային ձայներից թողարկել է «Արդենի» ստուդիան (ԱՄՆ):

Կոմպոզիտորը 30 փոփ երգերից շատերում օգտագործել է ակուստիկ կիթառը, ինչպես օրինակ ձայնի և էստրադային-սիմֆոնիկ նվագախմբի համար՝ «Թափվող լույսեր» (ըստ՝ Գ. Կարապետյանի, 1999 թ.) և այլն:

Նարինե Չարիֆյանն իր եռանդուն և լայն շրջանակի երկրպագուների կողմից սիրված լինելու համար զանազան պարգևատրումների և գնահատանքի է արժանացել:

Կատարողական արվեստի համաշխարհային ասոցիացիայի կողմից Նարինե Չարիֆյանն ստացել է 1-ին համահայկական մրցանակաբաշխության պատվոգիր՝ «**Armenian golden star awards-2016**», «Տարվա լավագույն կոմպոզիտոր» անվանակարգում, ՀԿՄ-ի 3-րդ գիտաժողով-փառատոնին (2003 թ.) ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի կողմից արժանացել է Ա. Խաչատրյանի 100-ամյակին նվիրված Ոսկե հուշամեդալի: Ն. Չարիֆյանը պարգևատրվել է ՀՀ «Մովսես Խորենացի» մեդալով (2017 թ.) (3.): 2018-ին 40-ամյա գործունեության հոբելյանի առթիվ երաժշտական արվեստում առանձնահատուկ

ներդրում և երաժշտական ոճ ունեցող կոմպոզիտորը պարգևատրվել է ՀՀ մշակույթի նախարարության Ոսկե մեդալով, ԵՊԿ Պատվոգրով և ՀԿՄ ուղերձով:

Ծ Ա Ն Ո Ւ Կ Գ Ր ՈՒ Թ Յ ՈՒ Ն

1. *Սմբատյան Ս. Ա.*, XX դարի մենանվագ լարայինների համար գրված երկերի ոճական առանձնահատկությունները և դրանց անդրադարձը հայ կոմպոզիտորների ստեղծագործություններում, թեկնածուական թեզ, ՀՀ ԳԱԱ ԱԻ, Ե., 2009 թ., (մեռագիր): *Smbatyan S. A.*, XX dari menanvagalayinneri hamar grvats erkeri votchakan arandznahatkutyunner, ev drantz andradardz, hay kompozitorneri steghtsagortsuthyunnerum, theknatsuakan thez, HH GAA AI., Yer., 2009 th., (dzer,zgir).
2. *Зарифян Н. К.*, Современные требования в области гитарного исполнительского искусства., //Музыкальная Армения 3-4 (42-43) 2011., С. 84-87. *Zarifyan N. K.*, Sovremennye trebovaniya v oblasti gitarnogo ispolnitel'skogo iskusstva., //Muzykal'naya Armeniya 3-4 (42-43) 2011., С. 84-87.
3. Նարինե Չարիֆյանի անձնական արխիվ: *Narine Zarifyani andznakan arkhiv:*

Բանալի-բառեր. Չարիֆյան, Հայաստանի կոմպոզիտորների միություն, համերգաշար, սիմֆո-փոփ երաժշտություն, պիես, ժողովրդական, ջազ, տանգո, կոնցերտ, մենանվագ ստեղծագործություն, ակուստիկ կիթառ, լարային գործիքներ, սիմֆոնիկ նվագախումբ, Հ. Ջաղացյանյան, Ռ. Հախվերդյան, Տ. Տեր-Ստեփանյան, Ա. Դավթյան:

Ключевые слова: Зарифян, Союз композиторов Армении, цикл концертов, симфо-поп музыка, пьеса, народная, джаз, танго, концерт, произведения для сольных инструментов, акустическая гитара, струнные инструменты, симфонический оркестр, А. Джагацпаян, Р. Ахвердян, Т. Тер-Степанян, А. Давтян.

Keywords: Zarifyan, Composers Union of Armenian, a cycle of concerts, symphonic-pop music, the play, national, jazz, a tango, a concert, works for solo tools, an acoustic guitar, string instruments, symphonic orchestra, H. Jagatspanyan, R. Hakhverdyan, T. Ter-Stepanyan, A. Davtyan.

Տեղեկություններ հեղինակի մասին. ՍՄԲԱՏՅԱՆ ՍԵՐԳԵՅ ԱՐՄԵՆԻ (ծ. 23.09.1987, ք. Երևան), դիրիժոր, ջութակահար, արվեստագիտության թեկնածու (2009 թ., «XX դարի մենանվագ լարայինների համար գրված երկերի ոճական առանձնահատկությունները և դրանց անդրադարձը հայ կոմպոզիտորների ստեղծագործություններում»), Հայաստանի պետական երիտասարդական նվագախումբը վերանվանվել է Հայաստանի պետական սիմֆոնիկ նվագախումբ 21.12.2017-ից, հիմնադիր, գեղարվեստական ղեկավար և գլխավոր դիրիժոր (2006 թ.): Ավարտել է՝ Պ. Ի. Չայկովսկու անվ. ՄՄԵԴ-ը՝ ջութակ մասնագիտությամբ, 2009-ին՝ ԵՊԿ սիմֆոնիկ դիրիժորության, ջութակի (պրոֆ.-ներ՝ Յ. Հ. Դավթյանի, Բ. Ս. Վարդանյանի դասարանները), 2011-ին՝ Մոսկվայի Պ. Ի. Չայկովսկու անվ. պետ.կոնսերվատորիայի ջութակի (պրոֆ.՝ Մերգել Կրավչենկո) բաժնիները: 2012-ին՝ Լոնդոնի թագավորական երաժշտական ակադեմիան: Միջազգային մրցույթների Տոկիոյի, “Rovere d’Oro” (Ճապոնիայում, Իտալիայում) դափնեկիր է: Վարպետության դասընթացներ է անցել Ջախար Բրոնի, Գրիգորի Ժիսլինի, Ռիկարդո Մուտիի, Ռուջերիո Ռչչիի և այլ աշխարհահռչակ երաժիշտների մոտ: 2008 թ. Լոնդոնի սիմֆոնիկ նվագախմբի կողմից հրավիրվել է վարպետության դասընթացի մասետրո սրբ՝ Քոլին Դևիսի մոտ: Ս.-ը ելույթներ է ունեցել Մարիինյան թատրոնի սիմֆոնիկ և Մոսկվայի ֆիլհարմոնիկ, Բեռլինի սիմֆոնիկ, Գրեգոնի ֆիլհարմոնիկ, Վարշավայի ֆիլհարմոնիկ, Մյունխենի սիմֆոնիկ նվագախմբերի և այլոց հետ: Կորեայի կամերային նվագախմբի հետ 2015 թ. հոկտեմբերին ելույթ է ունեցել Նյու-Յորքի «Քառնեգի հոլ» համերգասրահում, իսկ 2017 թ. սեպտեմբերին Համահայկական նվագախումբը նրա ղեկավարությամբ հանդես է եկել դասական երաժշտության հեղինակավոր «Գրամմոֆոն» մրցանակաբաշխությանը: Նա հանդես է գալիս աշխարհահռչակ երաժիշտներ Պինկաս Յուկերմանի, Մաքսիմ Վենգերովի, Դենիս Մացուկի, դերասան Սվետոզար Մալկովիչի և այլոց հետ: Նա հանդիսանում է Հայ կոմպոզիտորական արվեստի և Ա. Խաչատրյանի միջազգային փառատոների, «Անկախության սերունդ» համահայաստանյան երգչախմբի և նվագախմբի, «24/04» համաշխարհային նվագախմբի, ՅՈՒՆԵՍԿՕ մանկական նվագախմբերի հիմնադիրը: Հեղինակ է գիտական և ուսումնամեթոդական հոդվածների՝ նվիրված հայ և արևմտանվորոպացի կոմպոզիտորների լարային գործիքների կատարողական և կոմպոզիտորական արվեստին՝ հրատարակված «Երաժշտական Հայաստան» միջազգային ամսագրում և այլ գիտական պարբերականներում: 2015 թ. Ֆրանսիայի մշակույթի և կապի նախարարությունը Սմբատյանին պարգևատրել է Ֆրանսիայի արվեստի և գրականության շքանշանով, Մշակույթի բնագավառում ունեցած հաջողությունների համար 2016-ին արժանացել է ՀՀ վաստակավոր արտիստի կոչմանը:

Сведения об авторе: СМБАТЯН СЕРГЕЙ АРМЕНОВИЧ (род. 23.09.1987, Ереван), дирижер, скрипач, кандидат искусствоведения (“Стилистические особенности сочинений для струнных соло XX века и их преломление в произведениях армянских композиторов”, 2009), основатель (2006), художественный руководитель и глав-

ный дирижер Симфонического оркестра Армении (с 2017). Окончил музыкальную школу-десятилетку им. П. И. Чайковского по классу скрипки, лауреат международных конкурсов (Япония, Россия). В 2009 г. окончил факультет струнных инструментов (класс скрипки проф. Б. С. Ваданяна) и симфонического дирижирования Ереванской государственной консерватории (класс проф. Ю. Г. Давтяна), Московскую государственную консерваторию им. П. И. Чайковского (класс проф. Сергея Кравченко, 2011), Лондонскую королевскую академию музыки (2012). Участник мастер-классов Захара Брона, Григория Жислина, Рикардо Мути, Руджиеро Риччи и других всемирно известных музыкантов, Сэра Колина Дэвиса (Лондонский симфонический оркестр, 2008). С. Смбабян выступал с Симфоническими оркестрами: Мариинского театра, Московской, Берлинской, Дрезденской, Варшавской, Мюнхенской филармоний и другие. С Корейским камерным оркестром в октябре 2015 года выступил в концертном зале Carnegie Hall (Нью-Йорк). В сентябре 2017 года Всеармянский оркестр во главе с Смбабяна выступил на престижной премии классической музыки "Граммофон". Выступает со всемирноизвестными музыкантами Пинхасом Цуккерманом, Максимом Венгеровым, Денисом Мацуевым, актером Джоном Малковичем и другими. С. является основателем Международных фестивалей: Арама Хачатуряна и Армянского композиторского искусства, Всеармянского хора и оркестра "Независимое поколение", Всемирного оркестра "24/04", Детского оркестра ЮНИСЕФ. Министерство культуры и связи Франции в 2015 году наградило Смбабяна Орденом искусства и литературы. Заслуженный артист РА (2016).

Information about the author: SMBATYAN SERGEY ARMEN (born 23.09.1987, Yerevan), conductor, violinist, PhD Candidate, (2009, "Stylistic peculiarities and their reference to the works of Armenian composers written for the 20th century's lyric poetry), Founder, Artistic Director and Principal Conductor of the State Youth Orchestra of Armenia (2006). He graduated from Music School after Tchaikovsky in Yerevan, with the profession of violin, laureate of international competitions (Japan, Russia). Graduated from Yerevan State Conservatory with the profession of symphonist conductor, violinist (Professors Y. H. Davtyan, B. S. Vardanyan's Classes) in 2009, and in 2011, Moscow State Conservatory after Tchaikovsky (Violin, Prof. Sergey Kravchenko's class), London Royal Academy of Music in 2012. He has master classes at Zakhar Bron, Grigor Zhislin, Ricardo Muti, Ruggiero Richchi and other world-famous musicians. In 2008 he has been invited by the symphonic orchestra of London Maestro Sir Colin Davis to have a master class. Smbatyan performed with the Mariinsky Theater Symphonic and the Moscow Philharmonic, Berlin Symphonic, Dresden Philharmonic, Warsaw Philharmonic, Munich Symphonic Orchestras and with others. In 2015 October with the Korean Chamber Orchestra, he performed at the "Carnegie Hall" concert hall in New York City. And in 2017 September, the Pan-Armenian Orchestra, led by Smbatyan., performed at the prestigious "Gramophone" awards of classical music. He act with world-known musicians Pinchas Zukerman, Maxim Vengerov, Denis Matsuev, actor John Malkovich and others. Smbatyan is the founder of the Armenian Composers' Art and Khachaturian International Festivals, "The Independence Generation" Pan-Armenian Choir and Orchestra, the "24/04" World Orchestra and the UNICEF Children's Orchestra. He is an author of scientific and educational-methodological articles devoted to armenian and west European composers' string instruments' performance and composer's art. As well author in the "Musical Armenia" international journal, "Kantegh" and other scientific journals. 2015 The French Ministry of Culture and Communication awarded Smbatyan with the French Arts and Literature Order. For the successes in the field of culture in 2016, the President of the Republic of Armenia was awarded the title of Distinguished Artist of the Republic of Armenia. In 2015 The French Ministry of Culture and Communication awarded Smbatyan with the French Arts and Literature award. For the successes in the field of culture in 2016, the President of the Republic of Armenia was awarded the title of Distinguished Artist of the Republic of Armenia. For the successes in the field of culture in 2016, the President of the Republic of Armenia was awarded him with the title of Distinguished Artist of the Republic of Armenia.

Резюме

Дирижер, скрипач, кандидат искусствоведения, художественный руководитель и главный дирижер Государственного симфонического оркестра Армении **Сергей Арменович Смбабян.** - **“Разножанровые произведения для акустической гитары Н. Зарифян”.**

Автор статьи обзорно рассматривает творчество видного композитора нашей действительности Н. К. Зарифян в русле той части творчества, которая относится к произведениям, созданным для акустической гитары, Инструмента, для которого она единолично в армянской действительности пишет сочинения в разных жанрах как для сольного, так ансамблевого и оркестрового исполнения, которые звучат в Армении и за рубежом.

Summary

Conductor, violinist, PhD candidate, artistic director and chief conductor of the State Symphony Orchestra of Armenia **Sergey Armen Smbatyan.** - **“N. Zarifyan's multi-genre works for acoustic guitar”.**

The author of the article reviews the creativity of the prominent composer of our reality Narine K. Zarifyan in line with the part of creativity that refers to the works created for acoustic guitar, instrument, for which Armenian reality she writes works in different genres both for solo and ensemble and orchestral performance, which sound in Armenia and abroad.

**СУРЕН СУРЕНОВИЧ
ШАХСУВАРЯН**

Пианист, доцент Армянского государственного педагогического университета им. Х.Абовяна.

E-mail: shahsuvaryansuren33@aspu.am

К ЮБИЛЕЮ УЧИТЕЛЯ

В сентябре 2019–го года отмечается знаменательная дата – 100–летие видного деятеля музыкальной культуры Армении, Заслуженного деятеля искусств Арм. ССР, профессора Ереванской консерватории Георгия Вардовича Сараджева. Статья, приуроченная к столетию со дня рождения моего профессора – дань памяти, выражение признательности, огромной любви и благодарности за терпение, чуткость и знания полученные в течение почти 15–летнего пребывания в его классе (десятилетка, консерватория, аспирантура–стажировка).

Сфера музыкальной деятельности Г. В. Сараджева довольно многогранна. Это – исполнительство в качестве солиста и ансамблиста, фортепианная педагогика, композиция. Наряду с оригинальными произведениями перу Г. В. Сараджева принадлежат обработки народных песен, ашугских мелодий, которые прочно вошли в педагогический репертуар муз. заведений и в концертные программы солистов, а также создание фортепианной школы для детей в соавторстве с проф. Ваче Вагановичем Умр–Шатом. Кроме того он проводил открытые уроки и консультации в музыкальных школах города Еревана и различных регионов Армении.

Г. В. Сараджев является представителем фортепианной школы видного музыкального деятеля, пианиста и педагога Самария Ильича Савшинского, который является одним из инициаторов создания групп одаренных детей при консерваториях Ленинграда, Москвы, Киева, Одессы. В 1933 году в Ленинграде был проведен конкурс юных дарований. Об этом соревновании интересно узнать со слов самого Георгия Вардовича: *"Когда в 1933 году был объявлен "Конкурс юных дарований", рискнул участвовать в нем. Был безмерно счастлив узнать, что удостоился премии, и что на меня обратил внимание проф. С. И. Савшинский"*.

1934 год стал решающим в судьбе Г. В. Сараджева – он поступил в класс Савшинского, в связи с чем вся



семья переезжает из Москвы в Ленинград.

Консерваторские годы прошли довольно содержательно. Кроме занятий в классе специального фортепиано, Г. В. Сараджев берет уроки композиции у А. Гладковского, также занимается в классе органа у И. Браудо.

В течение десяти лет (школа, консерватория, аспирантура) Г. В. Сараджев, наряду с освоением педагогических установок фортепианной школы С. И. Савшинского, по инициативе своего профессора посещает уроки других педагогов – Н. Голубовской, П. Серебрякова, В. Софроницкого. Оставаясь в классе С. И. Савшинского, Георгий Вардович в течение трех лет занимается в классе В. Софроницкого – явление редко практикуемое в среде музыкантов.

Становлению Г. В. Сараджева как музыканта способствовали посещение концертов В. Софроницкого,

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի երաշխավորությամբ՝ Ալինա Աշոտի Փահլևանյանի և ՀՊՄՀ Երաժշտության մանկավարժության ամբիոնի ընդունվել է տպագրության՝ 28.11.2019 թ. գրախոսներ՝ 15.10.2019 թ., 04.09.2019 թ. ներկայացրել է հեղինակը՝ 04.09.2019 թ., 28.11.2019 թ.

Н. Голубовской, М. Юдиной, также зарубежных гастролеров – Эгона Петри, Артура Шнабеля, Альфреда Корто и других. Кроме посещения концертов и лекций Г. Сараджев с успехом выступает в концертах, организуемых консерваторией.

Забегая вперед отмечу, что за весь период обучения в классе Георгия Вардовича с его уст не сходили имена таких исполнителей, как В. Софроницкий, А. Корто. Он часто отсылал своих студентов к записям своих кумиров, а портрет В. Софроницкого висел в нашем классе на самом видном месте.

Сразу по окончании Ленинградской консерватории Г. В. Сараджев был принят в аспирантуру и начал преподавать в консерватории в качестве ассистента С. И. Савшинского, совмещая учебу и педагогику с концертной деятельностью солиста Узбекской филармонии.

Государственные экзамены на фортепианном факультете под председательством проф. Х. С. Кушнарева принимали профессора Л. В. Николаев, С. И. Савшинский и А. В. Зейлигер. Экзаменационная комиссия, в составе выдающихся деятелей музыкального искусства, выдала блестящую характеристику Георгию Сараджеву: *"Сараджев Г. – высокоодаренный пианист с ярко выраженной артистической индивидуальностью большого масштаба. В нем гармонично сочетаются глубокое проникновение в содержание исполняемой музыки с яркой эмоциональностью и виртуозностью исполнения"*.

Воспитанный на традициях ленинградской фортепианной школы, в атмосфере расцвета музыкальной культуры довоенного Ленинграда, Г. В. Сараджев мог по возвращении из эвакуации в родной город успешно продолжить концертную и педагогическую деятельность в стенах ленинградской консерватории. Но, благодаря содействию Х. С. Кушнарева, в 1944 году Георгий Вардович принимает приглашение ректора Ереванской консерватории К. С. Сараджева продолжить педагогическую деятельность в Армении.

Г. В. Сараджев и ранее переехавший в Ереван Роберт Христофорович Андреасян явились проводниками традиций ленинградской школы фортепианной педагогики и исполнительства в Армении. Они внесли весомый вклад в развитие фортепианного искусства, воспитав целую плеяду талантливых пианистов, ныне профессоров Ереванской консерватории, в свою очередь передающих своим питомцам знания, педагогические установки, полученные от представителей ленинградской школы пианизма.

Георгий Вардович сочетал педагогическую деятельность с исполнительской вплоть до 1948-го года. Многогранная и многолетняя деятельность Г. В. Сараджева в Армении отражена в монографиях профессоров Ереванской консерватории им. Комитаса Ш. А. Апоян и Ш. А. Бабаян.

Хочется передать свои воспоминания о годах учебы, о высказываниях педагога по различным вопросам фортепианной педагогики, о наших доверительных отношениях до конца его жизни.

Надо отметить, что с Георгием Вардовичем и непо-

средственно с Ленинградом меня связывают семейные традиции. Моя мать, Изабелла Мирзоян, окончила Ленинградское музыкальное училище по классу фортепиано у И Белоземцева – представителя школы С. И. Савшинского. Она готовилась к поступлению в Ленинградскую консерваторию, когда ей сообщили о предстоящей блокаде города. Ей удалось избежать блокады и выехать последним составом поезда. Она окончила Ереванскую консерваторию после войны в классе Г. В. Сараджева.

С моим дядей, Суреном Мирзояном, как позже рассказывал Георгий Вардович, они дружили и к началу войны оба перешли на V курс Ленинградской консерватории. Надо отметить, что в свой последний приезд в Ереван ректор Ленинградской консерватории, Народный артист СССР профессор П. А. Серебряков в интервью, переданном по армянскому телевидению, рассказал о том, что традиция пребывания в его классе армянских пианистов началась с Сурена Мирзояна, чья фамилия сейчас значится на мемориальной доске консерватории в числе педагогов и студентов, погибших в Великой Отечественной Войне.

Помню первое знакомство с Георгием Вардовичем: мама, взяв меня за руку, привела еще в старое здание консерватории к своему профессору. Послушав мою игру Георгий Вардович любезно согласился взять меня в свой класс.

Начальное образование я получил в Музыкальной школе им. А Спендиарова в классе моей матери. Занимался не систематично по причине многочисленных мальчишеских увлечений (футбол, настольный теннис, баскетбол). Правда, мне доставляли удовольствие выступления с легкими пьесками на отчетных концертах школы, проводимых обычно в Малом зале Армфилармонии (ныне зал им. А. Бабаджаняна). По существу, именно в классе Г. В. Сараджева начались серьезные занятия по фортепиано, что в дальнейшем и определило выбор профессии.

Частично перескажу то, что ранее было напечатано в журнале "Музыкальная Армения" (3 (38) 2010, С.18).

Первые требования педагога заключались в следующем: я должен был ограничить себя в приеме мороженого и на сбереженные деньги купить проигрыватель и пластинки, а также много и систематично заниматься. *"Ты у меня будешь выглядеть как выжатый лимон"*, – предупредил он. И еще, необходимым условием было являться на урок за 15 минут до назначенного времени. Забегая вперед скажу, что в этом вопросе я быстро преуспел и был назначен старостой класса – регулировал часы занятий всех учеников. Эта "должность" сохранилась за мной вплоть до окончания консерватории. Вспоминаю, как дома у Георгия Вардовича, он предложил мне игру на спор в нарды. Выдвинул условие – при моем проигрыше я должен был систематично проводить у инструмента 4 часа. Я с наивностью 13-летнего подростка спросил – "А если проиграете Вы?" "Ну это уже как скажешь", – был ответ. После долгих раздумий и учитывая, что я играю с профессором, я потребовал двухчасовых занятий. "Рад был бы, но времени не остается для занятий", –

отреагировал мой педагог. В нарды мы не играли, но Георгий Вардович в шуточной форме выразил недовольство длительностью моих занятий. В дальнейшем я осознал свою детскую бестактность и был свидетелем перегруженности Георгия Вардовича с учениками десятилетки и студентами консерватории.

Интерес к детской педагогике зародился у Георгия Вардовича еще во время занятий в классе С. И. Савшинского. Он придавал важное значение начальному обучению детей в музыкальных школах, консультировал педагогов в отношении постановки руки, выбора программы и многих других тонкостях детской педагогики.

На пороге своего двойного юбилея – 70-летия со дня рождения и 50-летия педагогической деятельности в различных музыкальных заведениях Еревана и регионов Армении (школы, училища, консерватория, педагогический университет им. Х. Абовяна) все более значимым представляется понятие "фортепианная школа" – знания полученные в классе Г. В. Сараджева с юношеских лет. На протяжении всей моей педагогической работы, часто цитирую своим студентам высказывания Георгия Вардовича по разным вопросам фортепианной техники, звукоизвлечения, фразировки, естественности исполнения и т.д.

При написании данной статьи, мной была поставлена цель выявить различия в фортепианных школах С. И. Савшинского и Г. В. Сараджева. При близком ознакомлении с биографией и творческой деятельностью С. И. Савшинского, эта идея оказалась бессмысленной. Творческие биографии С. И. Савшинского и Г. В. Сараджева почти идентичны, не считая географии развернутой многогранной деятельности.

Считаю важным составление обоими профессорами списка выпускников их классов. Читая фамилии пианистов, обозначенных в списках, соприкасаешься с историей развития фортепианной школы, более ясным представляется преемственность педагогических принципов и установок в деятельности последователей этих школ, их значимость.

К сожалению, оба музыканта рано прекратили концертную деятельность. Мне не довелось услышать игру Георгия Вардовича на сцене в отличие от старшего поколения музыкантов, чьи восторженные воспоминания свидетельствуют о высоком уровне пианизма и исполнительского дарования моего профессора.

Не лишним считаю процитировать высказывания музыкантов об исполнительстве Г. В. Сараджева, отмеченные в монографии Ш. Бабян.

"Врожденное благородство и культура, интеллигентность, изысканность и отточенность исполнения" – Э. М. Мирзоян.

"Он играл так, как хотел, очень свободно, легко" – проф. Э. Восканян.

А. А. Чаушян отмечает непринужденность, легкость исполнения Сараджева в их совместных выступлениях в трио.

"Слушая Сараджева, слушали музыканта, а не пианиста" – Э. М. Мирзоян.

"Пианист, который играет для себя" – А. Б. Даниелян.

Все эти качества пианиста Г. В. Сараджева отмеченные видными музыкантами, мы, последующее поколение конца 70–начала 80–х годов, ощущали во время исполнения им своих обработок и частично фрагментов из заданных нам произведений. Я был очевидцем виртуозности моего профессора – он правой рукой играл глиссандо октавой, задевая при этом вторым пальцем черные клавиши.

Георгий Вардович питал особое отношение к произведениям Шопена и Шумана. Он задавал нам "много Шопена" – скерцо, ноктюрны, полонезы, баллады и с удовольствием исполнял их во время уроков.

Природные технические данные Георгия Вардовича не ощущались во время исполнения этих произведений. На первый план выступали звукоизвлечение, естественность и логичность построения фраз и ощущение целого, эмоциональность, чуткая педализация, агогика, динамика – компоненты, способствующие выявлению музыкального образа.

Живому исполнению целиком или фрагментов задаваемых произведений в классе большое значение придавал также С. И. Савшинский.

Важно отметить, что Георгий Вардович не требовал от студентов копирования его игры, он ни в коей мере не подавлял индивидуальность студента.

В этой связи вспоминаю слова Георгия Вардовича, высказанные им во время моей игры этюда Листа *amoll* по Паганини на уроке – "Ты играешь этот этюд как твоя мама". Действительно, моя мама, Изабелла Мирзоян, третья после Э Восканян и А. Бабаджанян в списке пианистов, окончивших консерваторию по классу Г. В. Сараджева, играла для меня дома этот этюд. Велико было мое удивление – как мог помнить Георгий Вардович игру 20-летней давности моей мамы.

Он помнил исполнение своего однокурсника транскрипции Годовского скрипичной сонаты соль минор И.С.Баха – Сицилиана, фуга и престо. Я это произведение слушал в исполнении сына Георгия Вардовича, Сергея Сараджяна на закрытом вечере. Мне понравилось исполнение и сама транскрипция. Я попросил у Георгия Вардовича ноты для копирования. Он доверил мне от руки переписанную транскрипцию скрипичной сонаты с подробно проставленной аппликатурой со словами: *"Знаешь, как хорошо играл это произведение твой дядя – Сурен Мирзоян"*.

Ранее изложенное требование о приходе на урок за 15 минут до назначенного времени вошло в привычку на всю жизнь, я привык ходить на работу или разные мероприятия раньше назначенного времени. Мое присутствие при занятиях Георгия Вардовича с другими учениками позволяло мне усвоить требования, предъявляемые им при работе над полифонией, произведениями венских классиков, романтиков. Эти "мастер-классы" пошли мне на пользу.

Георгий Вардович занимался с большой увлеченностью, с самоотдачей, при этом имел привычку расхаживать по классу. Слушая урок, я имел привычку рисовать в тетрадке. Очередной раз, занимаясь над

Третьей балладой Шопена, он подошел ко мне и заметил: *"Ты рисуешь небрежно, нет четких линий. Это проявляется и в твоей игре"*. Я был крайне удивлен наблюдательности Георгия Вардовича. Как он мог увлеченно занимаясь, одновременно следить за моим рисованием.

Мне он задавал много этюдов К. Черни из опусов 299 и 740. На этом материале раскрывалась технология игры на фортепиано. Как говорил Георгий Вардович, по большому счету существует два способа игры – игра на пальцах и игра на руке. При разучивании произведений, не только этюдов требовалось их четко разграничить: не играть на пальцах то, что необходимо играть на руке. Поясню выражение "игра на пальцах" и "игра на руке". Некоторые коллеги замечают: "Это не верно, надо писать игра пальцами и игра рукой". Мне приходится объяснять, что в педагогике существует некая терминология, присущая данному педагогу, привычка так выражаться, которая становится обычным для его учеников и студентов.

Георгий Вардович показывал как надо брать звук "с места", иными словами, по нашей терминологии "вибрировать" звук, объяснял роль запястья (рессоры) и всей руки в процессе звукоизвлечения. Об ощущении веса всей руки при игре на фортепиано утверждали Л. В. Николаев и С. И. Савшинский. Эти на первый взгляд простые установки явились ключом к освоению разнообразных приемов фортепианной техники. "Пианизм вырабатывается годами, сиюминутного успеха ждать не следует", – справедливо предупреждал Георгий Вардович.

Того же мнения он придерживался в вопросе освоения принципов и традиций какой-либо фортепианной школы. Для того, чтобы считаться последователем школы, нужно годами осваивать различные установки, принципы педагогики, технологию, методику преподавания, иными словами вживаться в традиции данной школы. Как-то после окончания консерватории я поведал Георгию Вардовичу о том, что, кажется я освоил принцип звукоизвлечения, "Ну это хорошо, некоторые до конца жизни не понимают", – ответил Георгий Вардович.

Георгий Вардович относился довольно "холодно", если так можно выразиться, к упражнениям и гаммам. Он считал, что техника – средство для создания музыкального образа. На первый план ставились звукоизвлечение, фразировка. Решение технических задач он рассматривал конкретно в произведениях. Благодаря личному показу отдельных фрагментов, мы легко осваивали разнообразие технических приемов.

Георгий Вардович не требовал приносить гаммы на урок, соответственно дома над гаммами я не занимался. Однажды дирекция десятилетки потребовала от педагогов провести проверку игры гамм в классе. Это было неожиданно как для педагога, так и для меня. К счастью проверка для меня закончилась быстро, но комично. В класс зашел педагог по классу виолончели сына Георгия Вардовича, Ваграма Сараджяна, один из основателей виолончельной школы в Армении, человек с юмором А. А. Чаушян. В свою очередь,

сын А. А. Чаушяна, Левон Чаушян, пианист и композитор, учился в классе Георгия Вардовича. Они часто устраивали "мини" родительские собрания для обсуждения успехов своих сыновей. В разгаре собрания свою игру гамм слышал только я. Но я ошибся, оказывается А. А. Чаушян краешком уха прислушивался к моей игре. *"Тебе не надо больше играть расходящуюся гамму, ты и так расходишься в прямом движении"*, – заключил он. Эту шутку я до сих пор рассказываю моим друзьям-коллегам и мы от души смеемся. Если серьезно, в последние годы во время командировок в районные музыкальные школы, в том числе Шуши и Степанакерт, я советую более серьезно подходить с начальных классов к изучению гамм. Часто педагоги ограничиваются требованием бойкой и громкой игры, ученики дубасят подчеркивая акценты и играют на давке, нет ощущения пальцевой игры и опор. А между тем, гаммы – хороший материал для выработки у детей навыков дифференциации во время игры аккордов и их обращений. Во время игры длинных и коротких арпеджио, особенно коротких, объяснить как надо брать опорные звуки и ощущать пальцевую работу без давки. Объяснить ученику, что если правильно мыслить, акценты будут ощущаться без удара. Это поможет в свою очередь активизировать слуховой аппарат ребенка.

Г. В. Сараджева отличали тактичность, чуткость к своим питомцам. За все годы моего обучения не помню повышения голоса или грубости, раздраженности со стороны педагога. Он мог с поразительным терпением, длительно и доходчиво доводить до сознания ученика свои требования, укорять за недобросовестное отношение к домашним занятиям и прочие проступки. В такие моменты я сознавал, что Георгий Вардович не на шутку рассержен.

Бывало в первый год обучения не позанимавшись надлежащим образом шел на урок. В таких случаях указывая в ноты он говорил: *"Даже зрительно видно, что ты занимался недобросовестно, нет карандашных пометок и вообще они (ноты) пахнут типографской краской"*. При моем небрежном отношении к нотному тексту предупреждал: "Надо замечать малейший штрих, точку. Может ее муха наследила". Приводил сравнение нотной записи с фотопленкой: "Текст произведения – негатив, позитив – проявка, озвучивание, зависит от исполнителя".

Правильная расшифровка авторского текста – указания артикуляции, аппликатуры, динамики, агогики, фразировки и различные авторские ремарки – помогает формированию художественного образа произведения.

Подробное изучение нотного текста – одно из основных требований фортепианной педагогики Л. В. Николаева и С. И. Савшинского. Георгий Вардович считал не обязательным требование некоторых педагогов приносить заданные произведения наизусть с первых уроков.

Часто в моей педагогической практике в педагогическом университете студенты, окончившие музыкальные школы или училища, не разобравшись с нот-

ным текстом, приносят произведение наизусть с первого урока. Указывая на неверные ноты, штрихи, ритмические неточности, я сравниваю нотный текст с кардиограммой, объясняя студентам, к чему может привести неверное ее прочтение неопытным врачом. Невнимательность к аппликатуре – наиболее часто встречающаяся болезнь у студентов. Я им задаю написать самостоятельно аппликатуру там где ее нет, а там где они меняют выписанную аппликатуру, объяснить смысл замены. И вообще, так называемая "черновая работа" становится интересной если приучить студента к работе над текстом произведения.

В произведениях романтиков на первый план выступала проблема исполнения "*tempo rubato*". Ведь манера исполнения "*tempo rubato*", сама проблема исполнения была актуальной еще в произведениях клавесинистов, в творчестве И.С.Баха, венских классиков, романтиков, современных композиторов.

Как мне кажется, я понял принцип исполнения *rubato* благодаря объяснениям и личному показу Георгием Вардовичем фрагментов из заданных мне произведений Шопена: Полонез *es-moll*, скерцо *b-moll*, ноктюрн *Des-dur*, баллады №№ 1,2,4, вальсы. Он рекомендовал слушать записи А. Корто, затем интересовался моими впечатлениями от исполнения *rubato* замечательным интерпретатором произведений Шопена.

Большое внимание на уроках уделялось вопросу фразировки, ее осмысленности. Георгий Вардович не любил задыхающейся, сумбурной игры. Он лично имитировал запыхавшуюся речь человека, который до этого бегом взбирался наверх по лестницам несколько этажей. Помню работу над полифонией в школе. По рекомендации педагога я цветными карандашами обводил голоса в инвенциях и фугах Баха, затем по его требованию играл их в разных вариантах. Однажды он задал мне вопрос: "В чем заключается основной принцип полифонии?". Я замешкался. "Это контраст", – пояснил педагог. Различие длительностей, противоположность движения мелодической линии в голосах, различие динамики. Внимание уделялось синкопам и выходам из-под задержаний, интервальным соотношениям близких друг от друга голосов и их разрешениям.

Выбор программы для ученика или студента – один из важнейших аспектов педагогики Г. В. Сараджева. Он очень точно оценивал возможности ученика или студента и соответственно выбирал программу, не любил форсировать и задавать непосильно сложные произведения. Педагог утверждал, что можно выбрать программу как "по шерсти", так и "против шерсти", на вырост. Важность правильного выбора программы подчеркивал С. И. Савшинский: "*Предпосылкой формирования исполнительского мастерства является критическая оценка пианистом уровня собственных исполнительских возможностей, анализ своих сильных и слабых сторон, умение трудиться по определенной системе*".

Я критически отношусь к явлению, которое наблюдается повсеместно, особенно в музыкальных школах. Педагоги забывая о значении правильно выбран-

ной программы, с начальных классов буквально со второго класса, если не с первого, задают сложные, броские пьески детям, готовя их к всевозможным конкурсам, проводимым по всему миру. Хвалятся тем, что их питомцы лауреаты международных конкурсов, благо после распада СССР конкурсы, проводимые в бывших республиках, также считаются международными. Тем самым тормозят естественный рост ученика.

Георгий Вардович требовал ответственного отношения к выступлениям студентов на закрытых вечерах, экзаменах и различных концертах. На сцену надо выносить абсолютно готовое произведение, советовал многократно обыгрывать его на шефских концертах. С. И. Савшинский считал, что многократное исполнение на эстраде одних и тех же произведений закрепляет в памяти комплекс исполнительских навыков и ведет к накоплению репертуара.

Однажды, еще в школе я просил отыграть, как мне казалось, готовую программу на закрытом вечере. "Ты не готов к выступлению. Программа сырая, недоработанная", – был ответ педагога. Только через несколько недель Георгий Вардович дал свое согласие и я успешно сдал программу. Я понял степень готовности, которую требовал Георгий Вардович.

Узнав, что я со второго курса консерватории работаю в музыкальной школе, он дал мне советы относительно постановки руки. Критиковал педагогов, которые советовали детям представить, что они держат под пальцами яблоко. Георгий Вардович считал, что это своего рода фиксация, которая ведет к мышечному напряжению. Развивая методику С. Савшинского в отношении постановки рук у детей в музыкальных школах, Георгий Вардович считал, что постановка каждого ученика зависит от строения руки. Если при свободной руке поставить ее на клавиатуру, пальцы принимают естественную форму, соответствующую строению руки. Такой подход к постановке позволит в дальнейшем исключить какую-либо зажатость и станет предпосылкой ощущения весовой игры.

Во время работы со студентами я часто сталкиваюсь с последствиями неверной постановки руки, ее зажатостью. Таким студентам я советую расположить пальцы руки на клавишах клавиатуры по системе, принятой называть "формулой Шопена", соответствующей для правой руки в первой октаве – *e, fis, gis, ais, h* и для левой руки в малой октаве – *c, b, as, ges, f*. Эти позиции наиболее соответствуют строению руки. Я не требую от студентов пятипальцевых упражнений на этих позициях. Но они, позиции, действительно влияют на снятие мышечного напряжения руки и студенты сразу ощущают это состояние.

В своей монографии Ш. Бабаян метко подметила: "*Принадлежность школе Г. В. Сараджева при всем различии масштаба музыкального дарования его учеников определяют такие родовые черты, как строгий вкус и чувство меры, техническая основательность, высокая ответственность и требовательность к себе и своим ученикам*".

Во время моей работы со второго курса консерватории в музыкальной школе им. С. Джербашяна, в

качестве методиста педагогов консультировала одна из талантливых выпускниц Георгия Вардовича, профессор консерватории Амалия Варшамовна Байбуртян. Послушав учеников моего класса, она заметила: – "В твоей работе чувствуется причастность к "сараджевской" школе". Мне было лестно слушать такую оценку. В дальнейшем, в педагогической работе я все больше и больше осмысливал значимость данной оценки.

Георгий Вардович с родительской опекой относился к своим питомцам, его отличали интеллигентность, доброжелательность, пунктуальность, культура общения с окружающими. Эти качества педагога помимо высокого профессионализма унаследовали все последователи "сараджевской" школы.

Вышеперечисленные качества я ощущал во время моего общения с представителями старшего поколения выпускников школы. Это Э. С. Восканян, А. В. Байбуртян, Н. И. Степанян, З. К. Закарян, З. С. Барсегян, пианисты–композиторы Э. И. Багдасарян, М. Ц. Вартазарян, Л. А. Чаушян. До сих пор помню слова Амалии Варшамовны Байбуртян, сказанные мне: "Играющих на фортепиано много, хорошо играющих мало".

В начале 80–х годов консерватория получила новые рояли марки "Эстония" если память не изменяет. Георгий Вардович, также и мы, студенты, были недовольны механикой инструмента. В это время вошла в класс Нина Ивановна Степанян, поняв причину нашей озабоченности подошла к инструменту. К нашему всеобщему удивлению продемонстрировала великолепное туше, оставив на нас впечатление, будто новый рояль издавна стоял у нее дома.

Список, составленный Георгием Вардовичем, не ограничивается 99–ю выпускниками. Так как он консультировал многих питомцев своих же выпускников.

Не удивительно, что профессию Г. В. Сараджева переняли старший сын Сергей Георгиевич Сараджян, внук Георгий Сараджян (младший), внучка Анна Сараджян, ныне проживающая в Монреале. Младший сын, Ваграм Сараджян – профессор Хьюстонского университета, виолончелист мирового класса, гастролирующий во многих странах, организатор музыкальных фестивалей.

Как нам кажется, Сергей Георгиевич Сараджян не только перенял высокий профессионализм, педагогическое чутье отца, если можно так выразиться, но и административные способности, которые проявились в период его руководства консерваторией. Работая в Капанском музыкальном училище под его заведованием фортепианным отделением могу утверждать, что С. Г. Сараджян поднял на высокий уровень работу отделения, благодаря чему в дальнейшем училище стало обходиться местными педагогическими кадрами. Супруга Г. В. Сараджева, Анна Михайловна – профессор консерватории по классу вокала до последних дней, как и Георгий Вардович не прекращала преподавательской деятельности.

В жизни Георгия Вардовича важную роль сыграла мать, Анна (Айкануш) Гайковна. Как известно, она была первой учительницей сына по фортепиано, очень

красивая, интеллигентная, очень представительная личность. В ней сочетались доброта и строгость одновременно. Она опекала сына до конца своих дней.

В один из дней перед экзаменом Георгий Вардович изъявил желание лишний раз послушать меня у себя дома. Я из школы поспешил на урок. Дверь мне открыла Анна Гайковна, сказав что Георгий Вардович скоро придет из консерватории. Я подошел к "Бехштейну" и решил разыгратья до прихода педагога. Анна Гайковна предложила мне поесть до прихода Георгия Вардовича. Я как мог отказывался, не хотелось беспокоить женщину в летах, мать моего педагога, тем более, на большой перемене обычно ходил в буфет. Как мне показалось, я убедил ее в том, что я сыт и она вышла из гостиной. Через некоторое время она появилась в дверях гостиной и указательным пальцем, повелительно указала на кухню. Словно под гипнозом, я последовал за ее указательным пальцем на кухню, где меня ожидал роскошно приготовленный стол.

Дальше я был свидетелем прихода Георгия Вардовича из консерватории. Анна Гайковна указав на домашние тапочки, пижаму и брюки проследила за всем этим процессом.

В семье Сараджевых любили принимать гостей: учеников, студентов, коллег и друзей Георгия Вардовича. Как правило, 1 января после часу дня нас ждали с изысканно накрытым столом. Эти посещения не носили характер визита вежливости. Мы часами засиживались, произносились тосты, рассказывали анекдоты. Вставали из-за стола, когда приходили коллеги и друзья Георгия Вардовича.

Наши теплые и доверительные отношения с педагогом остались до конца его жизни. Несмотря на занятость он никогда не отказывал в консультациях наших студентов.

В начале статьи я писал о не состоявшейся игре в нарды на спор, предложенной Георгием Вардовичем. Хочу поведать, что игра в нарды все-таки состоялась через несколько лет после окончания консерватории. Дело было в Дилижане, в доме творчества композиторов. После завтрака, в столовой ко мне подошел Георгий Вардович и предложил до обеда сыграть в нарды. "Но не курим", – поставил условие. Будучи осведомленным в мастерстве игры Георгия Вардовича в шахматы, я подумал, хорошо что на этот раз не на спор. Я с удовольствием согласился провести время с шефом у него в коттедже и без сигарет последовал за ним. Во время игры Георгий Вардович поинтересовался моим семейным положением и работой. Через полтора–два часа он не выдержал и попросил Анну Михайловну принести сигареты. Я напомнил ему об условии не курить. "Но не так же сразу", – сконфужено отреагировал он. Через пару выкуренных сигарет шеф вошел в мое положение и предложил свои. Он до конца жизни не смог отказаться от них.

Георгий Вардович учил нас мыслить за инструментом, логично фразировать, чувствовать кульминации как в малых отрезках, так и в целом, добиваясь вдумчивости и естественности исполнения произведения, иными словами профессионализма и высокого

художественного вкуса.

ПРИМЕЧАНИЯ

Мы благодарны Георгию Вардовичу Сараджеву за переданные нам знания в свою очередь полученные им от выдающихся представителей Ленинградской школы фортепианной педагогики Л. В. Николаева и С. И. Савшинского.

1. Бабалян III. О., Георгий Сараджев., Ер.: Наир, 1997., - 127 с. Babayan Sh. O., Georgij Saradjev., Yer.: Nairi, 1997, - 127 s.
2. Воротной М. В., Самарий Ильич Савшинский., СПб., 2011., - 88 с. Vorotnoj M. V., Samarij Il'ich Savshinskij., SPb., 2011., - 88 s.

Բանալի-քաղեր. Գեորգի Սարաջև, Սամարի Սավլինսկի, Լ. Վ. Նիկոլայևի դպրոց, դաշնամուրային մանկավարժություն, հեղինակային տեքստ, ֆրազավորում, գեղարվեստական կերպար:

Ключевые слова: Георгий Сараджев, Самарий Савшинский, школа Л. В. Николаева, фортепианная педагогика, авторский текст, фразировка, художественный образ.

Keywords: Georgy Saradjev, Samaria Savshinsky, L. V. Nikolayeva, piano pedagogy, author's text, phrasing, artistic image.

Տեղեկություններ հեղինակի մասին. ՇԱՀՍՈՒՎԱՐՅԱՆ ՍՈՒՐԵՆ ՍՈՒՐԵՆԻ (ծ. 1950թ. Երևան): Գաշնակահար, մանկավարժ, դասախոս: Ավարտել է 1963-ին Ա. Սպենդիարյանի անվ. ՄԵԴ-ը, 1968-ին Պ. Ի. Չայկովսկու անվ. ՄՄԵՂ (պրոֆ. Գ. Վ. Սարաջևի դասարան), 1973-ին ԵՊԿ, ապա 1978-ին ասպիրանտուրայի և ստաժավորման բաժինը (ղեկ. Գ. Վ. Սարաջև): Ունեցել է տարբեր համերգներ նաև շեֆական, որի համար պարգևատրվել է ՀԺԿԵՄ Սպանդարյանի շրջանի պատվոգրով: 1970 թ. ելույթ է ունեցել Հայֆիլհարմոնիայի մեծ դահլիճում սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ Գ. Խանջյանի դեկավարությամբ, կատարելով Ֆ. Լիստի 1-ին դաշնամուրային Կոնցերտը (երկու ելույթ): 1969-ից, շուրջ 50 տարի, մինչև օրս աշխատել է մանկավարժության բնագավառում Երևանի և տարբեր շրջանների երաժշտական հաստատություններում, այդ թվում Երևանի Ս. Ջրբաշյանի անվ. ՄԵԴ (1969-1973), Կապանի երաժշտական ուսումնարանում (1973-1975), Խ. Աբովյանի անվ. ՀՊՄՀ 1976- թ-ից՝ դասախոս, 1979-ից՝ ավագ դասախոս, 1985-ից՝ ամբիոնի վարիչի պաշտոնակատար, 2003-ից՝ դոցենտի պաշտոնակատար, 2004-ից՝ դոցենտ: Որպես կոնցերտմայստեր համագործակցել է տարբեր երգչախմբերի, այդ թվում նշված երաժշտական հաստատությունների, Խ. Աբովյանի անվ. համալսարանի նախադպրոցական ֆակուլտետի, Երևանի գեղագիտության կենտրոնի, Բրյուսովի անվ. համալսարանի, Հոկտեմբերյանի շրջանի կուլտ. լուս. աշխատողների ժողովրդական կոլեկտիվի երգչախմբի (ղեկ. Է. Գանինյան) հետ: Բրյուսովի անվ. համալսարանի երգչախմբի հետ (ղեկ. Է. Միրզոյան) ելույթ է ունեցել Կիևի ազգային հեռուստատեսությամբ (1971 թ.): Հոկտեմբերյանի շրջանի խառը երգչախմբի հետ մասնակցել է հանրապետական և համամիութենական փառատոների՝ արժանանալով դափնեկրի կոչման (Հանրապետական մրցույթ, 1979 թ., 3-րդ մրցանակ և համամիութենական փառատոնում 1980-ին՝ 2-րդ մրցանակ): Նա կազմել է խմբագրել է հայ կոմպոզիտորների երկերի ժողովածուներ, այդ թվում նաև պրոպագանդել՝ արվեստի վաստակավոր գործիչ կոմպոզիտոր, մանկավարժ Գուրգեն Միրզոյանի և կոմպոզիտոր, դաշնակահար Գարեգին Գրիգորյանի ստեղծագործությունները: 1986 թ. հրատարակել է՝ Գ. Միրզոյանի (կազմող և խմբագիր) ձեռնարկները՝ «Գաշնամուրային ստեղծագործություններ» (Եր., Սովետական գրող, 1986 թ.), «Գաշնամուրային պիեսների մանուկների համար» և «Մանկական երգեր» (Եր., Արճեշ, 2002 թ.), Գ. Գրիգորյանի «Գաշնամուրային ստեղծագործություններ» ձեռնարկը (Եր., Մակու, 1996 թ.): 2003-ին իրականացվել է Գ. Գրիգորյանի ստեղծագործական ժառանգության համակարգումը, որի արդյունքում 2 պրակով լույս են տեսել ձեռնարկները («Գաշնամուրային սոնատներ», Եր., «Արճեշ»): Նա Ի. Մանուկյանի «Լուսարիում» 4 ձեռք դաշնամուրի համար- փոխադրել է մեմանակազ դաշնամուրի համար (Եր., Արճեշ, 2005 թ.), Կոմիտասի մեկ երգի և երեք պարերի մշակումները դաշնամուրի համար ընդգրկված են ժողովածուում (կազմող Ս. Ամրոյան), (Եր., Նահապետ, 2006 թ.), Յ. Սիրելիտսի «Տխուր վախ» նվագախմբի համար գրված ստեղծագործության մշակում և խմբագրում երկու դաշնամուրի համար (Եր., Լուսաբաց, 2009 թ.), Է. Միրզոյանի հավանությանը և հովանավորությանը լույս են տեսել սիմֆոնիկ նվագախմբի համար գրված «Շուշանիկ» լիրիկական պատկերի Շահապարյանի փոխադրումը և խմբագրումը դաշնամուրի համար (Եր., Կոմիտաս, 2012 թ.), Գ. Գրիգորյանի «Մանկական պատկերներ մեծահասակների համար» դաշնամուրային շարքի կազմող և խմբագիր (Եր., Ամրոց, 2012 թ.): Հեղինակ է երկու գիտամեթոդական աշխատանքների. «Դ. Շոստակովիչ «24 պրելյուդ» օր. 34», (Եր., Արճեշ, 2002 թ.), Գ. Միրզոյան «Մանկական երգերի և դաշնամուրային պիեսների ձեռնարկներ մասին», (Եր., Արճեշ, 2002 թ.): 2010 թ. //Երաժշտական Հայաստան ամսագիր «Հիշողություններ դասախոսի մասին», Գ. Գրիգորյան «Գաշնակահար և կոմպոզիտոր» մեմագրությունը (Եր., ՀՀ ԳԱԱ ԱԻ, Գիտություն, 2016 թ.)՝ շնորհանդեսը տեղի ունեցավ Կամերային երաժշտության տանը Գ. Գրիգորյանին նվիրված հոբելյանական և հեղինակային համերգին (30.10. 2016 թ.) և 22.11.2016-ին՝ ԵՊԿ ՈՒԳՂ կոնֆերանսին (ղեկ.՝ արվեստագիտ. թեկնածու, պրոֆ. Ա. Գ. Բուդախյան): 2013-ից ակտիվորեն համագործակցել է «Մշակութային կրթության աջակցության» հիմնադրամի ծրագրերի իրականացմանը՝ ՀՀ մարզերի ՄԵԴ և ՄԱԴ-ում «Ուսումնամեթոդական և գործնական աջակցություն», «Ուսուցիչների վերապատրաստում»: Մասնավորապես 2016-2017 թթ. գործուղվել է Տավուշի մարզ p.-ներ Նոյեմբերյան և Իջևան, Արցախի Հանրապետություն՝ Բ. Ստեփանակերտ (նաև Սալյաթ-Նովայի անվ. երաժշտական քոլեջում), ք. Շուշի և գ. Տոդ: Նրա դասարանում սովորել են 120-ից ավելի շրջանավարտներ:

Сведения об авторе: ШАХСУВАРЯН СУРЕН СУРЕНОВИЧ (род. в 1950 году, Ереван), пианист. Окончил: музыкальную школу-десятилетку им. П. Чайковского, класс фортепиано Г. В. Сараджева (1968); фортепианный факультет ЕГК (1973); курсы ассистентуры и стажировки (рук., проф. Г. В. Сараджев, 1978). С 1969 года в течение 50 лет занимался педагогической деятельностью: ДМШ им. С. Джрбашяна (1969-1973), Капанское музыкальное училище (1973-1975), ДМШ Чаренцавана, Бюракана, Госконсерватория им. Комитаса (кафедра общего фортепиано). С 1976 года основное место работы - Армянский педагогический университет им. Х. Абовяна, доцент, имел более 120 выпускников. С. Шахсуварян - составитель и редактор сборников фортепианных произведений армянских композиторов: Г. Мирзоян: Фортепианные произведения., Ер.: Советский писатель, 1986; Фортепианные произведения для детей., Ер.: Арчеш., 2002; Сборник песен для детей., Ер.: Арчеш., 2002; Г. Григорян: Фортепианные произведения., Ер.: Мако., 1996; Фортепианные сонаты., 2 тома., Ер.: Арчеш., 2003; Детские картинки для взрослых., Ер.: Амроц групп., 2012. Были изданы: монография Г. Григорян, пианист и композитор., Ер.: Гитутюн НАН РА, 2016; методические работы: Д. Шостакович., Цикл 24 прелюдии оп. 34., Ер.: Арчеш., 2002; О сборниках детских песен и фортепианных пьес

композитора Г. Мирзояна., Ер.: Арчеш., 2002. С. Шахсуваряну принадлежат обработки и переложения для фортепиано: Ирина Манукян., Лунариум для фортепиано в 4 руки (переложение для фортепиано соло) Ер.: Арчеш, 2005; Комитас., Танцы, переложения для фортепиано в 4 руки / /С. Амроян Фортепианные дуэты, учебное пособие., Ер.: Наапет, 2006; Я. Сибелиус „Грустный вальс, обработка и редакция для двух фортепиано, Ер.: Лусабат, 2009; Э. Мирзоян., Шушаник., для симфонического оркестра (переложение для фортепиано) Ер.: Комитас, 2012. С. Шахсуварян участвует в программах фонда "Содействие художественному воспитанию" в школах искусств: "Учебно-методическое и практическое содействие", "Переподготовка учителей", с 2016-2017 гг. был командирован в музыкальные школы городов: Ноемберян, Иджеван, Севан, Гавар, Степанакерт (колледж и школа), Шуши (школа) и село Тох (НКР).

Information about the author: SHAHSUVARYAN SUREN SUREN (born 1950 , Yerevan). He is a pianist, pedagogue, lecturer. In 1963 he ended musical school after A. Spendaryan , in 1968 CSMS after P. I Tchaikovsky (Prof. G. V. Sarajev's class), in 1973 graduated from YSC then in 1978 the Department of Assistant and Internship (led by G. V Sarajev). He had solo concerts and participated in various concerts, including concerts in the military unit, for which he was awarded with the Diploma of the Spandaryan Region. In 1970 performed with Symphonic Orchestra in the Great Hall of the Armenian Philharmonic Orchestra led by D. Khanjian performing F. Liszt's first piano concert (two performances). Since 1969 for over 50 years he has been working in pedagogy sphere in Yerevan and in various musical institutions such as CMS after S. Jrbashyan (1969-1973), in Kapan Musical College (1973-1975), in Armenian State Pedagogical University after Kh. Abovyan (lecturer since 1976), senior lecturer since 1979, since 1985 acting Head of Chair , in 2003 he was elected as docent of the chair, since 2004 with a scientific title. He has as a concertmaster cooperated in various choirs, including the mentioned musical schools, Kapan College, Kh. Abovyan preschool faculty, Yerevan Aesthetics Center, University after Bryusov , Hoktemberyan's national choir (led by E. Danielyan). In 1971 he with the choir after Brusov (led by E. Mirzoyan) performed in Kiev National Television. He has participated in republican and all-union festivals with the choir of Hoktemberyan region, receiving the laureate title (Republican Competition, 1979, 3rd Prize and All-Union Festival, 1980 2nd Prize). He has composed and authored, edit the works of Armenian composers as well did propaganda work for honored artist, composer, pedagogue Gurgen Mirzoyan and composer, pianist Garegin Grigoryan. In 1986 published G. Mirzoyan's compiled and edited Piano Manuals: "Piano Works" (Yerevan, Soviet writer, 1986), "Piano plays for children" and "Children's songs" (Yerevan, Archesh, 2002), G. Grigoryan's "Piano Works" manual (Yerevan, Maku 1996). In 2003 G. Grigoryan's creative heritage was coordinated, as a result of which he manuals were published in 2 versions ("Piano Sonatas", Yerevan, "Archesh"). In addition to the publication of these manuals, Shahsuvaryan has elaborations and arrangements for piano. I. Manukyan's "Lunarium" 4-Hand Piano Transition of Solo Piano Writing (Yerevan, Archesh, 2005), Komitas' One Song and Three Piano Dances are as well included in the manual (compiled by S. Amroyan) (Yerevan, Nahapet, 2006). He has done developing work for J. Sibelius' "Sad Waltz" which has been written for an orchestra and editing work for the two pianos (Yer, Lusabats, 2009). With the approval and sponsorship of E. Mirzoyan was released S. Shahsuvaryan's transport and editing for piano the lyric image of "Shushanik" written for the symphonic orchestra (Yerevan, Komitas, 2012). He is a composer and editor of G. Grigorya's "Children's Pictures for Adults" piano series (Yerevan, 2012). Author of two scientific-methodical works "D. Shostakovich 24 Prelude (Yerevan, Archesh, 2002); G. Mirzoyan "About children's songbooks and piano playbooks" (Yerevan, Archesh, 2002), 2010 //Musical Armenia Journal "Lecturer Memories". By the decision of the Scientific Council of the National Academy of Sciences of Arts and the Composers' Union of Armenia G. Grigoryan's "Pianist and Composer" monograph was released(Yerevan, Science, 2016). Presentation took place in the chamber music house in jubilee concert dedicated to G. Grigoryan (October 30, 2016). The presentation of the book was held on November 22, the same year at the YSC SSA Conference (led by PhD, Prof. A.G. Budaghyan). Since 2013, he has been actively involved in the implementation of the Cultural Education Assistance Foundation's programs: "Methodological and Practical Assistance", "Pedagogues' Training" at the RA regions' CMS and CAS. Particularly from 2016 to 2017 he went to work to Tavush's city Noyemberyan and city Ijevan, Republic of Artsakh's city Stepanakert (also Sayat-Nova Music College)city Shushi and village Togh. He has more than 120 graduates.

Ամփոփում

Summary

Խ. Արովյանի անվ. հայկական պետական մանկավարժական համալսարանի գեղարվեստական դաստիարակության ֆակուլտետի, երաժշտության մանկավարժության ամբիոնի դոցենտ՝ **Սուրեն Սուրենի Շահսուվարյան**. - «Ոստջի հորեյանին (նվիրված է Գ. Վ. Սարաջևի ծննդյան 100-ամյակին)»

Docent of the Armenian State Pedagogical University after Kh. Abovyan's Faculty of Fine Arts of the Chair of Musical Pedagogy **Suren S. Shahsuvaryan** - "Jubilee of the pedagogue. Dedicated to G. V. Sarajev's 100th anniversary".

Հոդվածը նվիրված է ՀՀ վաստակավոր գործիչ, դաշնակահար, Հայաստանում դաշնամուրային դպրոցի հիմնադիրներից մեկի Գ. Վ. Սարաջևի 100-ամյակին: Լուսարանվում են նրա կապերը Լենինգրադի կոնսերվատորիայի դաշնամուրային արվեստի խոշոր ներկայացուցիչների հետ: Անդրադարձ է կատարվում դաշնակահարի մանկավարժական մոտեցումներին և վերհանված են մեթոդաբանական հարցեր:

The article is dedicated to the honored worker, pianist of Armenia, one of the founders of a piano school in Armenia G. V. Sarajev's 100th anniversary. His connections with major piano artists at the Leningrad Conservatory are illustrated in the article. As well the author touched upon the pianist's pedagogical approaches and raised methodological issues.

ԳՐԻԳՈՐ ՊԵՏՐՈՍԻ ՓԻՏԷՃԵԱՆ (1935-2019 թթ.)

Երաժշտագետ, Նի-Եորթ (ԱՄՆ) Երանուանի Կոմիտասի անուան պետական կոնսերվատորիայի պատուոյ փրոֆէսոր

ՆԻԿՈՂՈՍ ԹԱՇՄԻՉԵԱՆԻ «ՍԱՅԵԱԹ-ՆՈՎԱՆ» ԳԻՐՔԸ

Յիս շինացայ, վուց փաթաթվից
աշըղութիւնն իմ գլխին.
Ինն դիվանայ մեջլում շինից,
յիղ դըրից իմ կրակին.
Իննըն ամիս անցրիլ է, լուս դանա
իմ մոր հոքին,
Բալքամ կաթի հիղ իմ ծըծի,
էն շիրիս ի ման գալիս:
ՍԱՅԵԱԹ-ՆՈՎԱ

Աշուղներու արքայ, անմահանուն Սայեսթ-Նովայի ծնունդը յայտարարող երեք թուականներ հասած են մեզի՝ 1712, 1717 և 1722: Հայ երաժշտագիտութիւնը առաջին թուականը՝ 1712-ը ընդունած է որպէս անոր ծննդեան թուականը: Հետևաբար, այս տարին ըլլալով մեծ աշուղի ծննդեան 305-ամեակը կը նկատեմ զայն հոբելիական տարի. և տրուած ըլլալով որ, մեր արդի երաժշտական պատմութեան մեծ դեմքերէն՝ հանգուցեալ Նիկողոս Կիրակոսի Թահմիզեանի յիշատակին նուիրուած այս օգոստոսիան ձեռնարկը կը զուգադիպի Սայեսթ-Նովայի ծննդեան 305-ամեակին, յարմար նկատեցի ներկայացնել 1995-ին Գալիֆորնիոյ «Դրագարկ» հրատարակչութեան կողմէ՝ յոյս տեսած և դժբախտաբար ոչ արժանի գնահատանքին ու արձագանքին արժանացած, յոյժ կարևոր ու օգտաշատ Նիկողոս Կիրակոսի Թահմիզեանի «Սայեսթ-Նովան և հայ գոսանա-աշուղական երգ-երաժշտութիւնը» գիրքը:

Իր գործերուն ուսումնասիրութիւններով և յաճախակի զրուցելով իր հետ, ան դարձած էր հայ երաժշտագիտութեան դաստիարակներէն մին: Հայ երաժշտութեան հանդէպ ունեցած հետաքրքրութիւններու և գործունէութեան մեծ քաջալերող մը և գնահատող մը եղած էր ան:

1996-ի օգոստոսին, ծննդեան 61-րդ տարեդարձին յաջորդ օրը ստացած սոյն գրքէն օրինակ մը հետևեալ մակագրութեամբ...

Անշուշտ ուրախութիւնս անսահման էր:
Ծննդեան տարեդարձին առթիւ ատելի լաւ նուէր մը չէի կրնար ակնկալել: Հայ երաժշտագիտութեան գան-

ձարանն այսպիսի գիտական մեծարժէք գործով մը կը հարստանար:

Թէև այս օրերուն այս գրքին մասին գրեցի Գալիֆորնիոյ «Նոր կեանք» շաբաթաթերթին մէջ, Հայաստանի մէջ ևս, կարծեք իրեն արժանի արձագանքը չըզտաւ ան, բացի Երևանի Կոմիտասի անուան պետական կոնսերվատորիայի ֆոկլորագիտութեան բաժնի տնօրէնուհի, երաժշտագիտուհի տիկ. Ալինա Փահլևանեանի արժէքատր գրախօսականէն:

Հետևաբար, այսօր թէև առողջական լուրջ պատճառներով չեմ կրնար անձամբ ներկայ գտնուիլ այս գիտաժողովին, այդու ամենայնիւ, անհուն ուրախութեամբ և խորագգաց շնորհակալութեամբ ընդառաջելով այս երաժշտագիտական հասածը ձեռնարկող և կազմակերպող, Նիկողոս Թահմիզեանի արժանի սանուհիներէն, երաժշտագիտուհի տիկ. Գոհար Շագոյեանի առաջարկին, որպէս երաժշտագիտութեան ու յիշատակի անթանամ պահպանման դոյզն արտայայտութիւն հանդէպ մեր մեծ երաժշտագետինը՝ Նիկողոս Թահմիզեանին՝ հետևեալ ուսումնասիրութիւնս կ'ուղարկեմ առ ի ընթերցումն:

Այստեղ անմիջապէս յայտնեմ անհուն շնորհաորանքներս տիկ. Գոհար Շագոյեանին այս գեղեցիկ ձեռնարկը կազմակերպելու համար*:

Հետևաբար, Սայեսթ-Նովայի ծննդեան 305-ամեակը նկատի ունենալով, պիտի չբարարարուիմ պարզ գնահատականի մը սահմաններուն մէջ մնալով ծանօթացնել Թահմիզեանի յիշեալ գիրքը, այլ՝ խորունկ և մանրագննին ուսումնասիրութեամբ և տարածուն կերպով պիտի ներկայացնեմ զայն:

«Սայեսթ-Նովան եւ հայ գոսանա-աշուղական երգ-երաժշտութիւնը» անուն մը, խորագիր մը, որ գրքին ճակատին բազմելէ առաջ, անկասկած որ, Թահմիզեանի մտքի ճակատին վրայ քանդակուած էր ան երկար

* Աշխատութիւնը գրելու համար տեղեկացվել էր մեր կողմից Ն. Թահմիզեանի ծննդեան հոբելիանին ընթերցման համար, սակայն այն հետաձգվեց և նախընտրեցինք հրատարակել սոյն ամսագրի էջերում:

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի երաշխավորութեամբ՝ Ալինա Աշոտի Փահլևանյանի ընդունվել է տպագրութեան՝ 30.05.2019 թ. ներկայացրել է հեղինակը՝ 30.08.2017 թ.

տարիներէ ի վեր, ու անդադար կը մղէր գիտնականի հոգին մխրճուելու Սայեթ-Նովայի երգ-երաժշտութեան ժառանգութեան եւ զանազան տպագիր ու ձեռագիր մատենաներու մէջ տեսնելու ու երեսան հանելու, ի լոյս աշխարհ բերելու համար երաժշտագիտական այնպիսի երեւոյթներ ու գիտելիքներ, որոնք այլապէս մեզի անծանօթ պիտի մնային ու մատենաներու մէջ՝ փականքուած:

Կը փափաքիմ բոլոր հայ երաժշտասէրներուն ու երաժշտութեամբ պարապողներուն, անոնք ըլլան կատարողներ կամ ուսումնասիրողներ, ուշադրութիւնը հրաւիրել այս գրքին վրայ, ոչ թէ Սայեթ-Նովայի խաղերու միայն գրական գեղարուեստական արժեւորումին, որ ցարդ, ըստ արժանւոյն, տարբեր մակարդակի արժէք ներկայացնող աշխատանքներ կատարուած են, այլ՝ առաւել եւ մանաւանդ Սայեթ-Նովայի գործերու երաժշտագիտական արժեւորումին համար, որ առաջին անգամ ըլլալով կը ներկայացուի հասարակութեան՝ շնորհիւ միջնադարեան երաժշտութեան խորիմաց եւ մեծ գիտնական, պատմաբանասէր, երաժիշտ-տեսաբան Նիկողոս Թախնիգեանի:

Մեզ անելի հետաքրքրողը պիտի ըլլայ այն, որ Սայեթ-Նովա ցարդ ներկայացուած է որպէս Անդրկովկասի աշուղ: Այդ ճիշդ է: Բայց եւ այնպէս, Թախնիգեանի վերլուծումի մօտեցման եղանակով, ան կը ներկայանայ մեզի աշուղական արուեստը հայացնող ամենափայլուն աստղը, թէ՛ ան ինչ հայեացք ունեցած է զինք նախորդող հայ միջնադարեան տաղասացներու ու աշուղներու երաժշտատեսական ասանդութեանց հանդէպ, ինչպէս մեկնաբանելով զանոնք հիմնած ու զարգացուցած է իր աշուղական երաժշտարուեստը, ինչպէս, ըլլալով շարունակողն իր նախորդներու ընթացումներուն, պահելով իր արուեստը հայկական հունի մէջ՝ հարբստացուցած է զայն դրացի ժողովուրդներու երաժշտարուեստի տարրերով, եւ այլն...:

Եթէ այս կերպով մօտենանք գրքին, կը տեսնենք Սայեթ-Նովայի մօտ խոր հասկացողութիւն ու անկեղծ պաշտամունք հայ անցեալի հանդէպ: Այս ձեւով Սայեթ-Նովա կը ներկայանայ մեզի որպէս իր ժողովուրդին՝ հայուն բնիկ զգացումները ապրող եւ զայն իրաւատու կերպով ներկայանալով արտայայտող աշուղը:

Այժմ, կը ծանօթացնեմ, նախ, գրքին կազմութիւնը, ապա կ'անցնիմ ներկայացնելու նիւթին բովանդակութիւնը:

Անմիջապէս ըսեմ, որ գիրքը բաժնած եմ երկու մասերու՝ Ա. Մասը՝ Մենագրութեան բաժինը, Բ. Մասը՝ Զայնագրութեան բաժինը:

Գրքի առաջին էջերէն կ'իմանանք, որ այս գործը նուիրուած է Սայեթ-Նովայի մահուան 200-ամեակին, եւ հրատարակութեան ծախսերը մասամբ հոգացած է Հ.Բ.Ը.Մ. - ի Ալեք Մանուկեան հիմնադրամը, որուն համար շնորհատրելի է ան:

Սայեթ-Նովայի գեղեցիկ զծանկարէն յետոյ կու գայ բովանդակութեան էջը, որուն կը հետեւին «Դրաւագարկ» հրատարակութեան «Երկու Խօսք»-ն ու «Ներածական»-ը: Ապա, կու գայ բուն գործը, որուն կը յաջորդէ Զայնագրեալ խաղերու բաժինը, սկսած խաղերու անուանագանկով եւ վերջացած խաղերու լեզուին յա-

տուկ բառարանով: Գրքի վերջաւորութեան ունինք մասնագիտական եզրերու ցանկ մը եւ հեղինակին՝ Նիկողոս Կիրակոս Թախնիգեանին պատկառելի կենսագրութիւնը: Ու, այս բոլորը կու գան մեզի 266 թուագրեալ ու մի քանի առաւել էջերով: Այս է գրքին ամբողջական կազմութիւնը: Ան ունի գեղագարդուած կողք մը, յըստակ, ընթեռնելի տառատեսակ, գեղեցիկ ձայնագրութեանց յարդարում եւ որակաւոր թուղթ:

«Երկու Խօսք»-ով «Դրաւագարկ»-ի վարչութիւնը կը բացատրէ գրքի հրատարակութեան տոն տուող առիթը, աշխատանքին ներկայացուցած եզակի արժէքը, եւ կը վերջացնէ զայն բացատրութիւններ տալով մենագրութեան կցուած ձայնագրեալ խաղերուն ու աշուղի գրելու կերպի մասին:

Այժմ, կ'անցնիմ ներկայացնելու գրքին բուն մարմինը, նիւթը գլխաւոր պարունակը, որ ներկայացուած է ներածականէն յետոյ ութը խորագրերու տակ, կամ ութը գլուխներով: Նախ, կու տամ ներածականը, յետոյ՝ գրքին նիւթը:

Գրքի ներածականում.

Ներածականով հեղինակը պատմական արժեւորումը կ'ընէ Սայեթ-Նովայի, անոր տեղը կը ճշդէ երաժշտութեան պատմութեան մէջ, կը ներկայացնէ զայն Գրիգոր Նարեկացիով սկսած, Ներսէս Շնորհալիով շարունակուած միջնադարեան մասնագիտացուած երաժշտութեան որպէս վերջին երաժիշտը: Աշուղական արուեստը, որ իրմէ 150 տարիներ առաջ սկսած էր, արդէն իսկ փայլուն աստղեր՝ աշուղներ սկսած էին իրենց հետաքրքրութիւնները դարձնել դէպի հայրենի արմատները: Որո՞նումներ՝ ազգային տաղերգութեան, հին գուսանական արուեստի, ժողովրդական եւ հոգեւոր երգարուեստներու տարբեր շերտերու մէջ, «երբ Սայեթ-Նովան իր հսկայական կերպարանքով յայտնուեց ճիշդ այդ ճանապարհի վրայ, եւ հուժկու մղումներ հաղորդեց հայ քերթողութեան ու երաժշտութեան» (էջ 6.). - կ'ըսէ Թախնիգեան (էջ 6):

Սայեթ-Նովա, իր քերթողական ու երաժշտական արուեստով ոչ միայն հանդիսացաւ միջնադարեան երգ-երաժշտութեան վերջին փայլուն աստղը, այլ՝ եւ մանաւանդ, նոր շրջանի առաջին ու առաջնորդող աստղը.- «Նրանով (Սայեթ-Նովայով. - Գ.Փ.) է սկսում հայ գուսանա-աշուղական ազգային դպրոցի ձեւաւորումը, որն եւ աւարտում է ԺԹ դարի վերջին երեսնամեակում» (էջ 6.). - կ'ըսէ հեղինակը:

Տեղեկանալէ յետոյ Սայեթ-Նովայի ստեղծագործական միջավայրին, իր եռալեզու երաժիշտի, յանկարծարանի, տաղանդաւոր երգիչի եւ նուագածուի հանգամանքներուն, կը տեսնենք որ իր մահէն աստե՛ն մը վերջ լուծ են այլեւս խաղերը:

Ապա, հեղինակը կու տայ Սայեթ-Նովան վերագտնող ու կեանքի վերակոչող ուսումնասիրողներուն անուններն ու թուականները: Շուրջ 150 տարիներու վրայ երկարող բանասէրներու, երաժշտագէտներու անուններ, որոնցմէ սակայն ոչ մէկը երաժշտագիտական գետնի վրայ ամբողջականօրէն վերլուծած ու ներկայացուցած է Սայեթ-Նովան: Ճիշդ է, որ Քրիստափոր Քուշնարեան՝ մեծ երաժշտագէտը, աշխատանք տարած է այս գետնի վրայ, բայց այդ մասնակի է եւ ոչ

Նվիրվում է Նիկողոս Թահմիզյանին

թէ ամբողջական: Թահմիզյան կ'ըսէ.- «Մայեաթնովագիտութեան մէջ իր խօսքը չի ասել տակաւին հայ երաժշտագիտութիւնը» (էջ 10.):

Այա, կը կարդանք այս գործի միտ բանին. - «Մոյն մենագրութեամբ աշխատում ենք լրացնել այդ բացը, ներկայ պայմանների ընձեռած հնարատրութիւնների սահմաններում» (էջ 10.):

Յետոյ, հեղինակը կու տայ նիւթը ներկայացնելու իր մեթոտարբանութիւնը եւ որով ալ վերջ կը գտնէ ներածականը:

Ա. ՄԱՍ.

ԳԼՈՒԽ 1. ՀԱՅ ԳՈՎԱՍՏԱՆՆԵՐԻ,
ՎԻՊԱՍԱՆՆԵՐԻ ԵՒ ԳՈՒՍԱՆՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

Գրքի այս առաջին գլուխէն կ'իմանանք, որ թէն Սայեաթ-Նովայի երգաստեղծութեան անմիջական պատուանդանը ուշ միջնադարու երաժշտական աւանդութիւնները եղած են, բայց եւ այնպէս, « <...> ըստ էութեան շատ աւելի հին են, հասնում են մինչեւ հայկական աշխարհիկ մասնագիտացուած երգաստեղծութեան կազմաւորման դարերը» (էջ 11.), - կ'ըսէ Թահմիզյան: Եւ, սկսելով հնագոյն ժամանակներէն՝ համառօտ, սակայն, միշտ քննական, բաղդատական եւ գիտական մօտեցումով կու տայ մասնագիտացուած երգ-երաժշտութեան զարգացման հանգրուաններն ու զանազան ժամանակաշրջաններու մշակներու կերպարները, որոնք սկսելով անյիշատակ ժամանակներէ, հայ երաժշտութիւնը զարգացուցած ու հասցուցած են մեր օրերը: Ահա այդ մշակներու շրթան. - «գովասանը, վիպասանը, գուսանը, եւ աշուղն ու սագանդարը» (էջ 11.):

Այա, մի առ մի քակելով այս շրթանին օղակները՝ կը ներկայացնէ անոնցմէ իւրաքանչիւրն առանձին կերպով՝ բացատրելով իւրաքանչիւրն կերպարը, այդ շրթանի երաժշտութեան գոյալիճակը, անոր նկարագիրը, տեսութիւնը, երգ-երաժշտութեան նիւթը, անոր պատմական հունաւորումը, դրկից ժողովուրդներու հետ երաժշտութեան փոխյարաբերութիւնները, նոյնիսկ երաժշտական տեսութեանց փոխառութիւնները, գործիքային երաժշտութեան յանկարծակիս զարգացման պատճառները, եւ այլն..., ու այս ընելու համար Թահմիզյան կը դիմէ բանասիրական բոլոր կարելիութիւններուն: Երբեմն հին ձեռագիրներու մէջէն այնպիսի տողեր կը մէջբերէ, որոնք կամ առաջին անգամ ըլլալով ի յոյս աշխարհ կու գան, եւ կամ ալ, եթէ ուրիշներ մէջբերած ըլլան զանոնք իրենց գործերուն մէջ, կարծէք յատկացուցած չեն ըլլար անոնց իմաստը: Օրինակով խօսած ըլլալու համար, ահա, կը բերեմ Թահմիզյանի հետեւեալ տողերը. - «Այն, որ հեթանոսական Հայաստանում այս կամ այն ձևով ու չափով մշակուած է եղել նաեւ երաժշտա-տեսական-գեղագիտական մտքերի մի համակարգ, կասկածից դուրս է պարզապէս: Միայն թէ՛ ձեռքի տակ գտնուող տուեալները հատուածական բնոյթ ունեն: Բայց որպէս այդպիսիք՝ եւս արժէքատուր են:

Այսպէս՝ «այլ ճառագայթ է արեգականն - կարդում ենք միջնադարեան ժողովածու տիպի գրչագրերից մէկում — եւ այլ փառք է լուսնին, եւ այլ ճաճանչ է աստե-

ղացն, առաւել քան զմիւսեանս, որ են արինակաց ձայնից եւ տրոհից գեղգեղմանց» (ընդգծումը մերն է. - Ն.Թ.):

Ինչպէս նաեւ խօսելով հայ երաժշտութեան հնագոյն չորս ձայներու (*modes*) մասին, որոնք ծագում առած են բնութեան չորս ուժերէն, տարրերէն, նորէն դիմելով Մատենադարանի ձեռագիրներուն՝ Թահմիզյան կը մէջբերէ հետեւեալը. - «Եւ Դ ձայնքն - կարդում ենք միջնադարեան ձեռագրերից մէկում - ի չորից տարրերս ունին զգոյութիւն: Որպէս եւ է՝ առաջին ձայնն ի հողոյն: Եւ երկրորդն՝ ի ջրոյն: Երրորդն՝ ի յադոյն: Եւ չորրորդն՝ ի հրոյն»: Եւ կը շարունակէ. - «Սրա հիմքում գտնուում է տիեզերքի եւ բնութեան չորս գլխատուր տարրերի մասին գաղափարը: Տարրեր, որոնք նկատուել են նաեւ առհասարակ գոյութեան խարխիսներն ու գերագոյն ուժի խորհրդանիշները:

Այս վերջին մտքով, տուեալ հիմնադրոյթը, դարձեալ հազարամեակների միջով հասնելով մինչեւ Յ. Բ. ԺԸ դարը, արտայայտութիւն է գտել Սայեաթ-Նովայի հազուագիտ խաղերից մէկում, ուր ասուած է.-

«Հուրը մերն է, ջուրը մերն է, հողմըն ու հողը մերն է» (էջ 15-16.):

Անցնելէ առաջ յաջորդ գլուխին, կ'ուզեմ հետեւեալ կէտը եւս, իր կարեւորութեան համար, յանձնել ձեր ուշադրութեան:

Երեսոյթ մը, որ VII դարուն մեծ նշանակութիւն ունեցած է մեր երաժշտական տեսութեան, ինչպէս նաեւ յօրինողական եւ հետեւաբար կատարողական արուեստներուն մէջ, ճանչցուած է «Խոսրովային» անունով:

Թահմիզյան տալէ յետոյ պատմականը այս «Խոսրովային» տարագին, կ'ըսէ.- «Մակայն, «Խոսրովային» ոճի վաւերացմամբ թում է, պատմութեան մէջ առաջին անգամ, գիտակցուել է «արեւելեան» (*oriental*) կոչուած քնարական մեղեդիների գեղագագակական էութիւնը, դրանց՝ դէպի անհատի ներաշխարհն ուղղուած բնոյթը: Նաեւ մասնատուր գնահատութեան են արժանացել անձանցեալ (*altered*) աստիճաններ, այդ թում եւ մեծացրած երկեակ (*augmented second*) պարունակող ձայնեղանակներում ծաւալուող մեղեդիները, ենթակայական քնարականութեամբ յատկորոշուող դրանց իւրայատուկ որակը: Եւ դա՛ գուսանական երաժշտութեան մէջ քնարականութեան խորացմանը նպաստելու կոչուած նոր նախադրեալներ է ստեղծեր» (էջ 17-18.):

ՋԱՐՄԱՆԱԼԻ Է ԻՆՁ

Նվիրվում է Նիկողոս Թահմիզյանին



Եւ որպէս օրինակ, ծանօթագրութեան մէջ կը բերէ VIII դարու աշխարհական երաժշտուի Խոսրովիդուխտի «Ջարմանայի է ինձ» երգը, որ իր գրական նիւթին ու երաժշտական գեղեցկութեան համար Հայց. Եկեղեցին անցուցած է զայն կանոնականացած շարականներու շարքին:

ԳԼՈՒԽ 2

ՈՒՇ ՄԻՋՆԱԴԱՐԻ ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ՝
ՀԻՆ ԳՈՒՍԱՆԱԿԱՆ, ԵԿԵՂԵՑԱԿԱՆ
ԵՒ ՏԱՂԱՅԻՆ ԱՐՈՒԵՍՏՆԵՐԻ ՎԻՃԱԿԸ

Այս գլուխին մէջ կը տեսնենք թէ՛ ինչպէս հայ երաժշտութեան (միաձայնային) ճակատագիրը, կապուած ըլլալով հայ ժողովուրդի քաղաքական իրավիճակին հետ, եւ վերջինս քաղաքական եւ կրօնական պատճառներով կտրուած ըլլալով արեւմուտքէն, հայ երաժշտութիւնը եւս կտրուեցաւ, այս անգամ, բազմաձայնային դրութեան զարգացմամբ ծով կարելիութիւններու ստակ դարձած արեւմտեան երաժշտութենէն:

«Մոնղոլական անգուսպ ասպատակութիւններն Հայաստանում, եւ մամլութեան հետեւողական կործանիչ արշաւանքները Կիլիկիայում, յետոյ Լէնկ-Թիմուրի աներաձուլութիւնները, թուրքմէն քոչուոր ցեղերի տիրապետութեան տխուր շրջանն ու թուրք-պարսկական հիւժող պատերազմները, ոչ միայն խափանեցին հայ մշակոյթի վերելքը, այլեւ նոյնիսկ այն վերածեցին ակամայ ետընթացի: Փոխուել էր ամբողջ Մերձատր Արեւելքի մշակութային դէմքը» (էջ 23-24.), - կը գրէ Թահմիզյան:

Այսպիսի վիճակի մատնուած հայ ժողովուրդին երաժշտութիւնը ստիպուեցաւ ամփոփուիլ իր պատեանին մէջ:

Թրքական լուծին տակ հայ ժողովուրդին մէկ մասը, չկարողանալով պահել մայրենի լեզուն, ստիպուեցաւ թրքերէնով խօսիլ ու երգել: Իսկ ժողովուրդի միւս մասը, որուն ճակատագիրը քիչ մը անլի բարեբախտ ըլլալով,

ինչպէս Ակնի շրջանի ժողովուրդը, պահեց հայ հնագոյն երգարուեստը:

Երաժշտատեսաբանական գետնի վրայ շատ հետաքրքրական են հեղինակին հետեւեալ տողերը.- «Ըստ բոլոր տուեալների, սոյն հարիւրամեակում (ԺԵ դար. - Գ.Փ.) հայ գուսաններն, իրենց աշխատանքի բերումով սերտ շփման մէջ գտնուելով արտաքին աշխարհի՝ մահմեդական շրջապատի հետ, ձգտել են յարաբերակցել, առաջին հերթին հայոց ուրձայն եւ երկու ստեղծի համակարգը՝ պարսիկ-արաբական-թրքական տասնէրկու «մուլամ»-ների դրութեան հետ: Ձեռագրերում պահպանուել են այդ վկայող հակիրճ գրառումներ, ինչպէս, օրինակ՝ «Երաժիշտ՝ գուսան. շուի Դ ադի՝ Ա զիլ, Ա բամբ Երկաստեղն՝ Ժ, այլազգի՝ ԺԲ ձայն տաճկի» (էջ 26.):

XVI դարում հայրեններու վարպետ երգիչ Նահապետ Քուչակ արդէն կոչուած է «աշուղ» եւ յօրինած հայտատու թրքերէն երգեր եւս:

«Բայց, մասնագիտացուած աշուղութիւնը, որն իր հետեւորդներից պահանջում էր տաղաչափական յատուկ ձևերի եւ տիպական ձայնեղանակների որոշակի մի խմբի իւրացումն ու դրանց ստեղծագործական կիրառումը, մեր մէջ - կ'ըսէ Թահմիզյան - ծագեց անլի ուշ, վերանորոգութեան շրջանում (ԺԷ-ԺԸ դդ.), եւ շատ իրակերպ պայմաններում, ինչպէս կը տեսնենք» (էջ 27.):

Այս շրջանին հայ հոգեւոր երգարուեստը եւս ունեցաւ որոշ շրջափոխութիւն: Թէ՛ն ան հարստացաւ նոր ստեղծագործութիւններով համաձայն հին ձևերու, բայց եւ այնպէս ստացաւ նոր ժամանակներու ճաշակ՝ պարսկա-թրքական տիպի արեւելականացումով:

Թէ՛ն հայ տաղերգութեան ոգին աշխարհականացաւ, լեզուն եւ ոճը ժողովրդականացան, երեւոյթներ, որոնք երաշխիքներ պէտք էր հանդիսանային տաղերգութեան արուեստի առաւել զարգացման, բռնատիրութեան դաժան եւ ծանր պայմաններու տակ սակայն, «փոխանցեցին հասարակական կեանքից դառնօրէն յուսախաբուած՝ մտաւորականի միակ սփոփանքի նկարագիր. իսկ ուրախութեան ու վայելքի առանց այդ էլ անցողիկ զգացումներին՝ ապրումների լոյ մանրութիւն» (էջ 29.). - կ'ըսէ հեղինակը:

Տուեալ ժամանակաշրջանին կը ձեւաորոյի Տաղարանը հայրենակարօտ պանդոխտներու նախաձեռնութեամբ: Այս շրջանէն պէտք է առանձնացնել երեք քնարերգուներ, որոնց յօրինումներէն օրինակներ կը գրուենք Տաղարաններու մէջ խազագրուած ձեւով: Այս բոլորը տեղի կ'ունենային, կ'ըսէ Թահմիզյան. «ուսումնական մարդկանց շրջանակներում, որոնք ի դէպ, սաստիկ նուագել էին, մանաւանդ կեդրոնական Հայաստանում: Արտագաղթի պատճառով նուագում էր նաեւ քիչ թէ շատ ունեւոր մարդկանց թիւը: Մի կողմի վրայ էին թողնում գիւղական եւ քաղաքային աշխատատուր զանգուածը:

Պետականութիւնից զրկուած, քաղաքականապէս ստրկացուած, բռնագաղթերի եւ գերեվարութիւնների ենթարկուած, հալածուած, կողոպտուած, աղքատացած, անարգուած ու արհամարհուած՝ նրանք (աշխա-

Նվիրվում է Նիկողոս Թահմիզյանին

տատրները) գոյատևում էին խաարի մէջ խարխալի-
լով:

Ո՛վ պիտի կարեկցեր նրանց, մխիթարէր, կրթէր,
դաստիարակէր եւ լուսաւորէր (հնարաւորութեան սահ-
մաններում), հասկանար նրանց խոր վշտերը, արտա-
յայտէր նրանց մեծ ցատերն ու փոքր ուրախութիւնները,
իղձերն ու տենչերը, ինչպէս եւ դեռեւս չնոսացուած խտ-
ւալները:

Եկեղեցին, ինքն էլ տկարացած ու կծկուած, բաւա-
կան չէր դրա համար:

Ժողովրդի ծառաներ էին պէտք, խալխի նոքարներ»
(էջ 30-31.):

Ու, այդ «խալխի նոքարներ»-ը եղան աշուղները:

Այսպէսով, ահաւասիկ, հեղինակը մասնագիտացու-
ած երգ-երաժշտութեան պատմական ենթահողը տալէ
յետոյ կը հասցնէ ընթերցողը բուն աշուղութեան սեմին:

ԳԼՈՒԽ 3

ԱՇՈՒՂՈՒԹԵԱՆ ԾԱՌՈՒՄՆ ՈՒ ԶԱՐԱՅՈՒՄԸ ՀԱՅ ԻՐԱԿԱՆՈՒԹԵԱՆ ՄԷՋ

Այս գլուխը կը սկսի «Աշուղ» բառի բացատրութե-
ամբ, որմէ՛ յետոյ հեղինակը կը ներկայացնէ մասնագի-
տացուած աշուղութեան ծագման եւ զարգացման
փուլերը, աշուղներու գործունէութեանց միջավայրերը,
անոնց ստեղծագործական նիւթին բովանդակու-
թիւնները, ու ապա, կը խօսի աշուղական արուեստի
մասին, բացատրելով թէ՛ ինչպէս, որպէս մասնագիտա-
ցուած արուեստ, աշուղութիւնը ունեցած է իր հաստատ
կանոնները, սահմանափակումներն ու պահանջները, եւ
կը թուէ անոնցմէ՛ գլխատրները. - « <...> բանաստեղծու-
թիւնները յօրինել աշուղական չափերով, եւ ստեղծա-
գործաբար հարստացնել դրանք. իրացնել տուեալ լ
ժամանակին ու շրջապատին յատուկ աշուղական աւ-
անդական եղանակներն ու ճոխացնել դրանք եւս. մաս-
նակցել աշուղական հրապարակային մրցութիւններին
եւ երգով ու նուագակցութեամբ ելոյթներ ունենալ մե-
նակ կամ ընկերներով» (էջ 35.):

Վարպետ աշուղներու մօտ աշակերտող արուեստա-
գէտները տարիներու դաստիարակութենէ՛ եւ խիստ
քննութենէ՛ յաջողապէս անցնելէ՛ յետոյ միայն կը կարող-
անային վարպետի կոչում ստանալ եւ մկրտուիլ աշու-
ղի անունով:

Այստեղ, Թահմիզեան հեղինակաւոր եւ յատուկ խո-
րացումով կը ներկայացնէ մասնագիտացուած աշուղու-
թեան ուսման ծրագրի տաղաչափութեան եւ ձայնեղա-
նակներու բնագաւառներու մէջ արհեստավարժութեան
խնդիրներուն հետ կախում տեսական եւ գործնական
գիտելիքները:

Ահա, պարագայի մը լուծման կերպը.-

Տաղաչափութեան գետնի վրայ գիտելիքները առըն-
չուելով արարական դասական «Արուտ»ի դրոշմներ
հետ եւ տրուած ըլլալով որ, արարական տաղաչափու-
թեան հիմը կը տարբերի հայկական եւ թրքական տա-
ղաչափական հիմերէն, օրինակի համար, ինչպէս բոլոր
արարական երկիրներ ծնած ու արարեղէն լեզուն տր-
ված հայեր, անոնցմէ՛ մին ըլլալով եւս, գիտեն որ արա-

բական լեզուի կառուցուածքը հիմնուած է նկարագրով
կարճ ու երկար ձայնահնչիւններով գոյացած վանկերու
գուգորդութեամբ յառաջ եկած կշռութային յատուկ
(կարճ-երկար, կամ երկար-կարճ) սկզբունքի վրայ,
որուն արտասանական միատրի չափանիշը կ'ըլլա յ
կարճ վանկի տետրութիւնը: Մինչդեռ հայերէնը պատ-
կանելով կայուն շեշտ ունեցող լեզուներու խումբին, ան
տետրութեամբ կարճ ու երկար վանկեր չունի. այլ՝ ունի
անշեշտ եւ շեշտուած վանկեր, եւ որպէս ընդհանուր կա-
նոն շեշտը կ'իյնայ բառի վերջին վանկին վրայ: Ուրեմն,
անմիջապէս կարելի է նկատել տարբերութիւնը. մինչ
արարական վանկերը կը ներկայանան մեզի ժամանա-
կային-տետրական տարբեր արժէքներով, հայկական
վանկերը, սակայն, կը ներկայանան մեզի ոչ թէ ժամա-
նակային-տետրական, այլ շեշտային-ուժային (*dyna-
mic*) արժէքով: Թահմիզեան կը բացատրէ թէ ինչպէս
լուծուած է այս հարցը ըսելով. - « <...> Հայ, թուրք եւ
աղբեջանցի աշուղները «Արուտ»ն են ուսումնասիրել,
վերջինիս գրեթէ կատարելապէս մշակուած լինելու
պատճառով: Եւ իրօք, այդ անելով նրանք, տեսական
հարթութեան վրայ յատակ գաղափար են կազմել՝ խօս-
քի կշռութիւն ստեղծող հիմնական տարբերի (ձայնաւոր-
ների, վանկերի, տաղաչափական ոտքերի, անդամների,
դադարների, կիսատողերի եւ տողերի) մասին, ինչպէս
եւ բանաստեղծական կայունացած ձևերի կամ տեսակ-
ների, տների կառուցման, յանգագիտութեան եւ առհա-
սարակ չափագիտութեան վերաբերեալ:

Այդ ճանապարհով ձեռք բերուած գիտելիքները
գործնական կիրառութեան հունի մէջ դրուել են, հիմնա-
կանում բնութեամբ կարճ ձայնաւորն ու վանկը որպէս
անշեշտ, եւ երկարը՝ որպէս շեշտակիր մեկնաբանելու
միջոցով» (էջ 36.):

Այս առնչութեամբ ծանօթագրութեան մէջ կը կար-
դանք. - « Ճիշդ այդպէս են վարուել նաեւ միջնադարե-
ան հայ շարականագիրներն ու քերթողները, որոնք տե-
սական գիտելիքներ իրացնելու նպատակով աչքի
առաջ են ունեցել հին յունական չափական տաղաչա-
փութեան վերաբերող դրոշմները, իսկ գործնականում
հիմնուել են հայոց լեզուի հնչիւնակազմութեան վրայ»
(էջ 36.): Եւ, օրինակներ թուելով կը շարունակէ տակաւ-
ին աւելի խորանալ նիւթին մէջ: (Այստեղ փակագիծ մը
բանալով կ'ուզեմ ընթերցողին յայտնել, որ գրքին ծանօ-
թագրութիւնները պէտք չէ երբեք երկրորդական նկա-
տելով անտեսել: Թահմիզեանի ծանօթագրութիւնները,
իրենց յարաբերական նիւթերու ծանրակշիռ եւ խորի-
մաց ներկայացումներով, նոյնքան կարեւոր ու արժէ-
քաւոր են, որքան գրքին նիւթը):

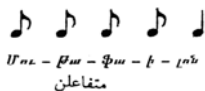
Ապա, հիմք ունենալով աշուղական արուեստի ամե-
նագիտակ անձերէն Աշուղ Զիւանիի որդույն՝ արուես-
տաբան. Լեւոնեանի «Աշուղները եւ նրանց արուեստը»
աշխատասիրութիւնը, Թահմիզեան կը ներկայացնէ
աշուղական բանաստեղծական տուններու կառուցման-
յանգաւորման եւ շեշտադրութեանց ընդհանուր կանոն-
ները, ուր կը տեսնենք թէ ինչպէս տաղաչափական այս
ձևերը կը գտնուին նաեւ հայ մասնագիտացուած եւ ժո-
ղովրդական երգարուեստին մէջ. այսպէս Ներսէս Շնոր-
հալի (1102-1173 թթ.) մեծ վարպետութեամբ կիրարկած

Նվիրվում է Նիկողոս Թահմիզյանին

է 5-15 վանկանի բազմապիսի չափեր: Ըստաճն առելի հասկընալի դարձնելու համար մի քանի օրինակներ յիշենմ:

Իւրաքանչիւր տաղաչափական ձեւատեսակ ունի իրեն յատուկ արարական կաղապարը:

Հինգ վանկանի տաղաչափական արարական կաղապարն է.-



Եւ, Ներսէս Շնորհալիի այբենական կարգով յօրինած այնքան ժողովրդականացած «Առաօտ լուտոյ» եւ «Աշխարհ» ամենայն» երգերը յօրինուած կաղապարին վրայ, այսպէս.-

Առաօտ լուտոյ. արեգակն արդար.

առ. իս լոյս ծագեա՛

Բդխումն 'ի Հօրէ. բղխեա 'ի հոգւոյս.

բան քեզ 'ի հաճոյս:

եւ այլն:

Իսկ, տասնըինգ վանկանի տաղաչափական արարական կաղապարն է.-



Նորահրաշ պսակատր եւ զօրագլուխ առաքինեաց, Վառեցար գինու հոգւոյն արիաբար ընդդէմ մահու:

Ինչպէս կը տեսնէք, Ներսէս Շնորհալիի այնքան գեղեցիկ յօրինումներէն վարդանանց Զօրավարաց նուիրուած ռազմաշունչ «Նորահրաշ պսակատր» շարականը յօրինուած է այս կաղապարով:

Իսկ, ժողովրդական տաղաչափական արուեստէն օրինակ մը տալու համար յիշենմ հետեւեալը.-

Այս աշուղականն է.

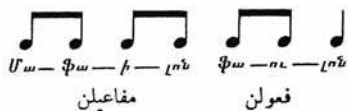
Եարի լեզուն բլբուլ է,

Դաստամազը սըմբուլ է,

Սայեաթ-Նովէն լալիս է,

Մա՛կար դարիբ բլբուլ է:

Ատր արարական կաղապարն է.-



4 + 3 = վանկերով

Ժողովրդական խաղը հետեւեալն է.-

Աշուղի պէս խաղ ասա,

Բլբուլի պէս տաղ ասա.

Ինչքան գովես, ես արժեմ,

Իմ մօր գովական փեսայ:

Այսպիսի շուրջ 40 տաղաչափական տեսակներ կան աշուղական արուեստին մէջ:

Թահմիզեան կ'ըսէ.-

« <...> ինչքան էլ հայկական աշուղական չափերը տարբերում են հայ քերթողութեան եւ միջնադարեան գուսանական չափերից, դրանց գործնականում ծանօ-

թանալու (խաղերի գրական բնագրերն ընթեռնելիս) օտարոտի ոչինչ չենք զգում:

Նախ կիրառուած տաղաչափական որոշակի չափերի խնդրում հայ աշուղները, մասնաւոր սկզբնական շրջանում, ուղղակի օգտուելով պարսկա-արաբական դասական արուեստից, ներըմբռնումով (*intuition*) թէ ենթագիտակցութեամբ, նրանք զարգացման մի նոր հարթութեան վրայ փաստօրէն վերակենդանացրին միջնադարեան հայ քերթողութեան կապերը արեւելեան գրական-գեղարուեստական մշակոյթի հետ» (էջ 40-41.):

Այս, կ'անդրադառնայ գրական բնագրերու յատուկ շեշտադրութեան խնդրին, որ յատկօրէն կը տեսնուի «Մէմայի» տաղաչափական ձեւատեսակին մէջ: Ահա Մէմայիի բանաստեղծական կառոյցն ու վանկերը շեշտադրելու օրինական պատկերը.-

3 կամ 4 տուն,

Տունը՝ 4 տող,

Տողը (4 + 4 +4 +4) 16 վանկ:

Իւրաքանչիւր 4 վանկը մէկ ոտք է՝

Իւրաքանչիւր ոտքի 2-րդ վանկը շեշտել:

Եւ երկու օրինակ կը տեսնենք գրքին մէջ: Անոնցմէ առաջինը կը ներկայացնեմ, որպէսզի ընթերցողին համար հասկնալի դառնայ այս շեշտադրութեան խնդիրը.-

Անուժ ձմրան | արև դարձաւ | վառարանը | հայրց բախտին,

Ինչպէս կը տեսնէք, երրորդ հատածին, կամ ոտքին, որ «վառարանը» բառն է, շեշտը կը հակասէ հայկական բառաշեշտին: Բայց, երբ արուեստագէտ աշուղին կողմէ երաժշտական բաղադրիչը միանայ այս բանաստեղծութեան ան կը լսուի սահուն եւ բնական, կ'ըսէ Թահմիզեան եւ կ'աւելցնէ.- «Երաժշտա-բանաստեղծական հարթութեան վրայ է լուծում «Մէմայի»-ի ձեւին, այլեւ, կարող ենք համարձակ ստելացնել, ընդհանրապէս աշուղական խաղերի գրակա բնագրերին յատուկ շեշտադրութեան խնդիրը» (էջ 42.):

Այս, հեղինակը ընթերցողին դիտել կու տայ, որ հայ հոգեւոր երաժշտութեան մէջ եւս երբեմն մեղեդիական դասոյթի կառուցուածքը շեշտադրութեան տեսակէտով կ'ենթարկուի չափակշռութային որոշ բանաձեւի. եւ որպէս օրինակ կը բերէ ննջեցելոց կանոններէն Միջակ-ԲԿ «Սարսափելի որոտմամբ» Տէր յերկնից շարականին առաջին տունը:

ՍԱՐՍԱՓԵԼԻ ՈՐՈՏՄԱՄԲ

ՄԻՋԱԿ - ԲԿ Տէր յերկնից

Նվիրվում է Նիկողոս Թահմիզյանին

Յետոյ՝ կը տեսնենք թե՛ ինչպես շարականերգութան մէջ գործածուած հնագոյն չափը, որ «Հայկական չափ» կը կոչուի, ըստ Հ. Արսէն Բագրատունիի համեմատելի է «Սէմայի»ի հետ: Ահա, հայկական չափ»ի կառոյցին ու շեշտադրութեան օրինական պատկերը.-

3 կամ աւելի տուն,
Տունը՝ 3 կամ 4 տող,
Տողը՝ (4 +4 +4 +4) 16 վանկ,

Քառավանկ ոտքերը բարդ եւ մեծավերջ կառոյցով:
Իւրաքանչիւր ոտքի 2րդ եւ 4րդ վանկերը շեշտել՝
Յստակացնելու համար այս պատկերը,

Թահմիզեան կու տայ շեշտադրութեանց հետեւեալ ուրուագիծը (էջ 44.)-

— — — — — , — — — — — , — — — — — , — — — — — :

Որպէս օրինակ, այս անգամ կը բերէ ննջեցելոց կարգի ԴԿ «Ես ասացի Տէր ողորմեա» (էջ 45.) Տէր յերկնից շարականը:

ԵՍ ԱՍԱՑԻ ՏԵՐ ՈՂՈՐՄԵԱ

Միջակ - Գկ

Տէր յերկնից

Ես ա՛-սա-ցի տէր ո՛ղոր-մեա հոգ-ւոյ ի - մոյ բա՛զ-մա-մն - դի,

Որ բնա - կեալդ ես ի յեր - կնս եւ յա՛ն-մարմ-նոց փա՛ռ-ոս-րա - ճիս. հայնք:

Այս, տարբեր տարբեր երգատեսակներ ներկայացնել եւ օրինակներով բացատրել յետոյ զանոնք, կ'ըսէ. «Աշուղական երաժշտութիւնը ազգային մերձարեւելեան քաղաքային երգ ու նուագի դարաւոր նուաճումների վրայ հիմնուած, կայուն աւանդույթներ ունեցող, բայց եւ միշտ պատմական զարգացման ընթացքի մէջ զանոնող մասնագիտացուած արուեստ է» (էջ 53.):

Ասկէ յետոյ ընթերցողը կը ծանօթանայ աշուղական արուեստի երգ ու նուագի կատարողական երեսին:

«Ի տարբերութիւն ժողովրդականի, այն՝ (աշուղականը. - **Գ.Փ.**) բնոյթով համերգային է: Պահանջում է ունկնդիր հասարակայնութեան անկայութիւն եւ ունի դրա վրայ ներգործելու միտում: Աշուղական կատարողական արուեստի անբակտելի յատկանիշներից է յանկարծաբանութիւնը (*extemporization, improvisation*), որը կատարողը երգն ու նուագը երբեմն զգալի մօտեցնում է տեղն ու տեղը յօրինուած ստեղծագործութեան» (էջ 54.):

Հեղինակը շարունակելով կը յիշէ աշուղներուն գործածած երաժշտական գործիքները, հայկական եւ մասնաւոր աճանցեալ (*altered*) ձայնահնչունաշարերով եղանակները, երաժշտական բարդ եւ խառն չափերէն յառաջ եկած կշռութային բազմազանութիւնը, ինչպէս նաեւ ԺԿ-րդ դարու երկրորդ կէսէն սկսեալ սելճուկեան աշխարհաւեր արշաւանքներու հետեւանքով օղուգթորքմենական քոչուոր ցեղերու հաստատուիլը, անոնց հպատակ ժողովուրդներէն՝ հայերէն, յոյներէն եւ ուրիշներէն կատարած մշակութային գետնի վրայ փոխառութիւնները, եւ կ'ըսէ.- «Թուրքերէնում հայերէնից փոխառուած 223 բառեր կան, որոնցից 25-ը ժողովրդական բառերի անուններ են, ներառեալ «պար» խօսքն իսկ, այսպէս.-

- «Պար - *bar*,
- Հորան - *horan*,
- Հոյ նար - *Oynar*,
- ովենք - *govenk*,
- ութանապար - *Kotanabar*,
- Վարձակ - *varsagi*,
- խմրի պար - *Gumri bar*,
- Համշէնի հորան - *Hamsen horani*,
- Հին Համշէն - *Eski Hamsen*,
- Մարօ - *Maro*,
- Թէլլօ - *Tello*,
- եւայլն...» (էջ 55.):

Փոխառութիւնները այսքանով չեն վերջանար:

ԺԳ-րդ դարու առաջին կէսին սելճուկեան պետութեան ամենաձաղկուն շրջանին հայ յաւագոյն գուսաններու ամբողջական խումբեր, կազմեր Իկոնիոյ սուլթանութեան զարդն են համարուեր:

Թահմիզեան ցոյց տալէ յետոյ թե՛ Ժամագրքի, Շարակնոցի, Պատարագամատոյցի, անձարանի եւ Մանրուսման գրքերու մէջ, այս շրջանէն, յատկապէս ԺԵ-րդ դարէն, հայկական միաձայնային երաժշտութեան գրի-խատր ու երկրորդական ձայնեղանակներու միակցութեամբ տասնեակներ հաշուող չափանմոյշ մեղեդիներու պերճ համակարգութիւն մը, զոյացած էր, ըստ Կոմիտաս Վարդապետի 150-էն աւելի, որուն միայն մէկ երրորդը հասեր է մեզի, ան հարց կու տայ. «Որտե՞ղ են մնացածները». եւ կը պատասխանէ. - «...Հայ երաժշտութեան մեղեդիական հարստութիւնների մեծագոյն մասն ուղղակի կամ անուղղակի կերպով ներքաշուել է մերձարեւելեան արուեստի ընդարձակ խճանկարի մէջ: ործընթացն սկսուել է Ժ. դարում, եւ զնալով խորացել հետագայ հարիւրամեակներու:

Իրան նպաստել են՝ Օսմանեան պետութեան հաստատումը 1299-ին (որն անմ իջապէս շարունակութիւնը եղաւ Իկոնիայի սուլթանութեան), Սսի անկումը 1375-ին, Կ. Պոլսի գրաւումը 1453-ին, եւ, ի վերջոյ, Օսմանեան կայսրութեան կազմաւորումը ԺԵ-ԺԶ դարերում» (էջ 57.):

Այսպէսով Փոքր Ասիոյ հսկայածաւալ տարածքներու վրայ թրքերէնը կը դառնայ պարտադիր լեզու:

Կ. Պոլիսը կը դառնայ Մերձաւոր Արեւելքի արուեստներու կեդրոն: Հայ երաժիշտներ եւս իրենց գործունէութեան վայր կը դարձնեն զայն, ուր յաւագոյնները կը բարձրանան մինչեւ պալատական շրջանակներու մէջ:

Օսմանեան կայսրութիւնը ըլլալով ուշ միջնադարու մահմետական հզօրագոյն պետութիւնը, հայ արուեստագէտներու կատարած կարեւոր դերը Մերձաւոր Արեւելքի թէ՛ կատարողական եւ թէ՛ ստեղծագործական գետններու վրայ մեծ նշանակութիւն կը ստանար, եւ ներծծելով տարածաշրջանին յատուկ մեղեդիական հարստութիւններու չափանմոյշ եղանակները, հայ աշուղները վերարտադրելու ատեն գիտակցաբար թէ անգիտակցաբար իրենց ազգային էութիւնն ու անհատական ճաշակը կը դնէին իրենց գործերուն մէջ:

ԺԷ-րդ դարու առաջին քառորդին Նոր Ջուղայի մէջ կը հիմնուի հայկական դպրոցը, որուն հետեւող աշուղները կը յօրինեն Նոր Ջուղայի բարբառով, պարսկերէ-

նով եւ ատրպէճաներէնով:

Շուրջ մէկ դար յետոյ, Կ. Պոլսոյ մէջ կը հիմնուի թրքա-հայկական աշուղական դպրոցը, որուն հետեւողները կը յօրինեն գլխաւորաբար թրքերէնով: Իսկ, ԺԸ-րդ դարու կէսերուն Թիֆլիսի մէջ կը հիմնուի վրացահայկական աշուղական դպրոցը, որուն հետեւողները կը յօրինեն Թիֆլիսի հայկական բարբառով, վրացերէնով եւ ատրպէճաներէնով:

Թահմիզեան կ'ըսէ.- «Ճագումով գաղթաշխարհին կապուած հայկական աշուղութիւնը սկզբից եւթ ունեցել է, դէպի բուն ազգային արուեստը երկարելու, եւ հայրենի երկիրը տարածուելու եւ այնտեղ խարսխուելու միտումը, որն եւ առաւել բացայայտ դարձաւ ԺԹ դարի կէսերին եւ շատ չանցած իրականացաւ» (էջ 59.): Եւ ծանօթագրութեան մէջ կը կարդանք.- «Յիրաւի, Սայեաթ-Նովայի դարակազմիկ ստեղծագործութեամբ արդէն կանխորոշուած էր դա: Նրանից յետոյ Շիրինը (1827-1857 թթ.), որն արդէն Երեւանի դպրոցն է ներկայացնում, իր խաղերով այդ ուղղութեամբ առաջընթաց կարելու քայլ է կատարում եւ կապող օղակ է հանդիսանում: Իսկ քիչ անց, հայկական ազգային դպրոցը վերջնականապէս ձեւաւորում եւ Հայաստանում արմատաւորում է Ջիվանիի (1846-1909 թթ.) արդիւնաւետ ջանքերով: Նա իր հարուստ ստեղծագործութեան հիմքում դրեց հայոց գրական նոր լեզուն եւ ազգային ժողովրդական ոգիով յօրինուած բազմազան եղանակներ» (էջ 59.):

Հայ աշուղական վերոյիշեալ դպրոցներուն մէջ ձեւաւորուեցաւ եւ կազմուեցաւ հայ մասնագիտացուած աշուղի տիպարը:

Հայ աշուղներ սպրելով բազմալեզու միջավայրի մէջ եւ շփման մէջ ըլլալով Մերձատր Արեւելքի այլազգի աշուղներու հետ, սկզբնական շրջանին հայ աշուղական արուեստը հիմնական մի քանի կողմերով եւ բազմաթիւ արտաքին յատկանիշներով հասարակաց շատ գիծեր ունէր այլազգի աշուղներու արուեստին հետ:

Որպէս կատարողներ, աշուղները մեր ժողովուրդին ձանձօրացուցին արեւելեան շարք մը վէպեր, սիրավէպեր, եւ հեքիաթներ, երբեմն, նոյնիսկ հայացնելով երգուող հատուածները: Իսկ անոնցմէ ուսեալները հաղորդուն լով Արեւելքի մեծ երգիչներու՝ Ֆիրդուսիի, Օմար Խայեամիի, Նիզամիի, Հաֆէզի, Ֆիզուլիի ու այլոց գործերուն հետ նուաճեցին ժողովուրդի հոծ զանգուածներուն սիրտը եւ որոշ չափով ազդեցին հայ գրչի մշակին վրայ:

ԺԷ-րդ դարուն, Հայաստանի տնտեսական կացութիւնը յարաբերաբար աւելի տանելի վիճակի մէջ ըլլալով, շնորհիւ ասի մը լուսամիտ եկեղեցականներու, սկսաւ մշակութային զարթօնի շարժում մը, որով դրպրոցներու ցանցով մը օժտեցին հայ աշխարհը՝ Ջուղայէն մինչեւ Էջմիածին: Թահմիզեան կ'ըսէ.- «Խաչատուր, Կեսարացու աշակերտ Ոսկան Վարդապետը, գլուխ բերելով հայերէն Աստուծաշունչի՝ Խաչատուր Շարակնոցի ու Ժամագրքի առաջին տպագրութիւնները, փաստօրէն լուրջ գործ է կատարել նաեւ առողջամտութեան նշանների ու խազագրերի համակարգի ուսումնասիրութեան առումով:

Փրկում էին, երաժշտական բաղադրիչի իմաստով, Շարակնոցը՝ գրեթէ ամբողջութեամբ, եւ, Խաչատուր Ժամագրքի միջոցով, նաեւ կարելուր մասեր անձարանից ու Մանրուսման գրքից» (էջ 62.):

Վերանորոգութեան այս շարժումը շարունակուեցաւ զարգանալ յաջորդ դարուն, այս անգամ, պապական լուսաւորութեան ակունքներէն ստանալով ոյժ, աջակցութիւն, օգնութիւն եւ օժանդակութիւն:

Այստեղ, Թահմիզեան կ'առանձնացնէ Մխիթար Սեբաստացին, դրուատելով անոր կատարած աշխատանքը, Գրիգոր Շղթայակիրը, որ վերակենդանացուց Երուսաղէմի հայոց վանքը, Յովհաննէս Կոլոտը, որ նոր շունչ տուաւ Կ. Պոլսոյ Պատրիարքութեան եւ Սկիւտարի մէջ հիմնելով դպրանոց մը, նոր երես մը բացաւ Թուրքիոյ հայոց ԺԸ-րդ դարու մտաւորական կեանքին մէջ, եւ Սիմէոն Երեւանցին որ Մովսէս Միւնեցիէն յետոյ հայոց պաշտօնեղբայրութեան երկրորդ մեծ բարենորոգիչը եղաւ:

Ապա, ուշ միջնադարու մէջ յօրինուած երգերէն, որպէս յիշատակութեան արժանի, կը յիշէ Մխիթար Սեբաստացիի շարականները, Սիմէոն Երեւանցիի «Արի Աստուածը», Պետրոս Ղափանցիի «Կանայք ամենայն»ը, եւ կ'աւելցնէ.- «Երեք հեղինակների երգերն էլ զուգորդուած են հայ հոգեւոր երաժշտութեան մի շարք արդէն յայտնի, սիրուած եղանակների հետ» (էջ 63.):

<...> Ըստ էութեան, հայ տաղերգութիւնը զարգացման մի նոր աստիճանի է բարձրանում ԺԷ-ԺԸ դարերում, աշուղութեան ծաւալման զուգընթաց, այլեւ առհասարակ վերանորոգութեան ծայր առած ընդհանուր ընթացքի հետ համաքայլ: Վերջինս տաղերգութեան բերում էր երեք նորոյթ-կրօնական զգացման վերարծարծումը, աշուղական արուեստից եկող նկատելի հովեր, եւ գրաբարի ճաշակը» (էջ 63.): Ապա, ուշադրութիւնը սեւեռելով նոյն ժամանակաշրջանէն ուրիշ երեք հեղինակներու վրայ, Նաղաշ Յովնաթանի, Պաղտասար Դպիրի եւ Պետրոս Ղափանցիի, ընթերցողին կը յայտնէ որ, ինչպէս Նաղաշ Յովնաթան իր սիրոյ եւ խնձորի երգերով ու տաղերով նախորդ շրջանի աւանդութիւնները զարգացուցած է, միաժամանակ ենթարկուելով աշուղական ստեղծագործութեան որոշ ազդեցութեան եւ փոխադարձաբար. թէ՛ ինչպէս իր գործերուն արեւելեան գունատրումը խօսուն կերպով կը փաստուի Սայեաթ-Նովայի «Քանի վուր ջան իմ երգով, որ յղացած է, Նաղաշ Յովնաթանի «Նստեմք ի մէջիս» տաղի կրկնուող բաժնի (*refrain*) եղանակով, եւ կ'աւելցնէ, որ Յովնաթանի շարք մը տաղերու խորագրերուն տակ, հայերէն երգերու եղանակներէն զատ կը հանդիպինք ատրպէճանական կամ, աւելի ճիշդ, պարսկական երգերու «ձայներու» յիշատակութիւններու եւս:

Նաղաշ Յովնաթանի այս արեւելեան ձայնեղանակներու ու աշուղական արուեստի հանդէպ ցուցաբերած իր ընթացքին կը միանայ եւ նուազ թէ առաւել չափով կը ձայնակցի Պաղտասար Դպիր:

Պաղտասար Դպիր ըլլալով Կ. Պոլսոյ դպրոցի աշուղ, կը ներկայանայ մեզի որպէս թրքահայ աշուղ, որ տաղերու յօրինման համար անկախ իր անձնականէն օգտագործած է հայկական, ինչպէս նաեւ արեւելեան

Նվիրվում է Նիկողոս Թահմիզյանին

մեղեդիներ, եւ նաեւ դիմած է օսմանեան երաժշտական փորձին, որ ինչպէս վերը տեսանք, հայերը մեծապէս նպաստած էին անոր զարգացման գործընթացին: Ան ըլլալով նաեւ հայկական աշխարհիկ տաղերու դրական խօսքերուն կ'ընդդէմէր. «Բառ ու բանի եւ դարձածքների գրաբարեան ձեւերը» (էջ 64.):

Պաղտասար Դպիր, որպէս ԺԸ-րդ դարու ամենատաղանդաւոր բանաստեղծ-երաժիշտներէն մին ազդած է իր ժամանակակիցներուն վրայ եւ փոխադարձաբար: Օրինակի համար, «Ի ննջմանէդ արքայական» տաղին ծանօթ է եղած Սայեաթ-Նովան եւ ստեղծագործաբար օգտուած է անկէ:

Իսկ Պաղտասար Դպիրին կը ձայնակցի երրորդ աչքառու բանաստեղծ երաժիշտ՝ Պետրոս Ղափանցի, որ կրելով հանդերձ առաջինին ազդեցութիւնը, գեղարուեստական խօսքի գրաբարեան ձեւեր գործածելու իր հակումով քայլ մը այլեւս յառաջ երթալով իր «Երգաբան»ին մէջ այլեւս չկան թրքական եւ կամ ընդհանրապէս արեւելեան եղանակներու յիշատակութիւններ:

Ապա, Թահմիզեան, որպէս ԺԸ-րդ դարու հայ նշանաւոր նուագաձուի, կը յիշէ թամպուրի (թամպուրահար) Յարութիւնը, եւ կ'ըսէ. - «Որ խորացել է նաեւ արեւելեան երաժշտութեան տեսութեան մէջ եւ իր «Արեւելեան Երաժշտութեան Ձեռնարկ» հայատառ թրքերէն աշխատութեամբ նշանակելի հետաքրքրութիւն է առաջացրել Կ. Պոլսում երաժշտութեան տեսութեան հարցերի նկատմամբ» (էջ 66.): Եւ հեղինակը այս գլուխը կը փակէ այսպէս. - «Այսպէս, դժմ յանդիման են կանգնել, բանաստեղծն ու աշուղը, տաղերի երգիչ-կատարողն ու սազանդարը, եկեղեցական երաժիշտն ու քաղաքային մասնագիտացուած երաժշտարուեստի մշակը:

Այսպիսի յետնախորքի վրայ, եւ այսպիսի պայմաններում է յայտնուել, ահա, Սայեաթ-Նովան՝ ու բարձրացել այս ամէնի վրայ» (էջ 67.):

ԳԼՈՒԽ 4 ՍԱՅԵԱԹ-ՆՈՎԱ» ԿԵԱՆՔԻ ՈՒՂԻՆ (Ուրուագիր)

Սայեաթ-Նովա ունեցած է հետաքրքրական, բազմերես, հարուստ, խորախորհուրդ, վերելքներով ու անկումներով, յուսախարութիւններով ու հոգեկան տուայտանքներով, պերճանքներով ու տատասկներով, եւ ցարդ անհասկնալի մնացած երեւոյթներով լեցուն կեանք մը եւ դժբախտ, ողբերգական վախճան մը:

Գրքի այս բաժինով Թահմիզեան կու տայ Սայեաթ-Նովայի բարդ կեանքի ուղիին ուրուագիրը միայն, հիմնուելով սայեաթնովագիտութեան մէջ հաւաքուած մեծ աշուղի խաղերէն, ու անոր որդի Օհանի կազմած տետրակներու ծանօթագրութիւններէն հաւաքուած տուեալներու վրայ, ինչպէս նաեւ երգչի զաղափարած երկու միջնադարեան գրչագրերու յիշատակարաններուն, ժառանգներուն եւ աւագ ու կրտսեր ժամանակակիցներու յուշերուն վրայ:

Այժմ, անցնինք ծանօթանալու այսպիսի աղբիւրներու վրայ հիմնուած Թահմիզեանի առաջատուական ձեւով ներկայացուցած Սայեաթ-Նովայի կեանքի ուղիին:

Իր ծննդավայրի եւ ծնողներու մասին Սայեաթ-Նովա իր խաղերէն մէկուն մէջ տուած է հետեւեալ տեղեկութիւնը.

«Սայեաթ-Նովա վաթսուհիցն հարց կու տան.
Մէկը կ'օտ հինգն է, մէկը՝ Համադան...
Վաթսանքս Թիփլիսն է, կողմը՝ Վրաստան.
Մերըս Հավաբարցի, հէրըս Հալաբու» (էջ 69.):

Իսկ, տարիներ յետոյ, երբ ան կղերական դարձած էր Ստեփանոս անունով, իր ընդօրինակած երկու ձեռագիրներու յիշատակարաններուն մէջ ձգած է հետեւեալ կարեւոր ծանօթութիւնները.

Ա. Ձեռագիր - «Գրեցաւ Ի իլան, Անգալի եկեղեցին՝ թուին ՌՄԺ (1761 թ.): Ով ընթերցող, յիշեայ գծող Ստեփանոս վարդապետս, որ Սայեաթ Նովայ ասին, եւ հայր իմ մա (հ)տիսի Կարապետ, եւ դուք յիշեայ լինիք: Առաջնորդութեան Հախապտո Չաքարիա Վթ Թիփլիզցի» (էջ 70.):

Բ. Ձեռագիր - «Ի թուին հայոց ՌՄԺԵ (1766 թ.)... գրեցաւ ի Կախո քարվանսարէն: Ով ընթերցող, յիշեայ զգծող գրոյս մեղապարտ Ստեփանոս քահանայս, որ Սայեաթ Նովա կոչեն եւ հայրն իմ մահտեսի Կարապետն եւ մայրն իմ Սարրայ եւ դուք յիշեայ լինիք առաջի Աստուծոյ. ամէն» (էջ 70.): (Սայեաթ-Նովայէն կատարուած մէջբերումներուն ուղղագրութիւնը պահուած է այնպէս, ինչպէս մեծ աշուղը դրած է. իսկ վրացերէնէն ու ատրպէճաներէնէն կատարուած թարգմանութիւնները պահուած են այնպէս, ինչպէս թարգմանիչը կատարած է):

Ուրեմն, ինչպէս կը տեսնենք, հայրը Հալեպէն Վրաստան գաղթող Մահտեսի Կարապետն էր, իսկ մայրը՝ Սառան, Թիփլիսի Հալաբար արուարձանի բնակիչներէն, որ համաձայն վրացական աղբիւրնէն, ժամանակաորապէս ծնողաց հետ փոխադրուած էր հայկական Սանահին գիւղը:

Շատ հաւանաբար, Սայեաթ-Նովա Սանահին ծնած է, ու ապա ծնողաց հետ մանուկ հասակին վերադարձած է Թիփլիս: Ասոր համար է որ իր երգին մէջ կ'ըսէ. «Հայրենիքս Թիփլիսն է»:

Սայեաթ-Նովա ծնած է 1712-ին, հաւանաբար Սանահին գիւղի մէջ: Աւագանի անունը, Արութին (Յարութիւն): Տակաւին մանուկ, ծնողաց հետ կը հաստատուի Թիփլիսի հայկական Հալաբար արուարձանը, ուր կ'աճի ու կը մեծնայ փոքրիկ Արութիւնը:

Իր գրելու կերպէն յայտնի է, որ աղքատ ընտանիքի զաւակը Արութին, ժամանակի ընդունուած չափանիշներով կանոնաւոր կրթութիւն չէ կրցած ստանալ: Միայն գրել-կարդալ սորված է: Բազմաշնորհ պատանիին կրթական օճախը կ'ըլլայ իր տան ու անմիջական շրջապատի առօրեան. անկէ կրած տպաւորութիւններով կը զարգացնէ իր մէջ երաժշտական հակումները (յատկապէս իր հօրմէն, որ քամանչա նուագող էր), լեզուական ընդունակութիւնները եւ տարեցներու ու ժողովրդական իմաստութիւններու պերճ պաշարով կը հարստացնէ իր պատանի միտքն ու հոգին:

Այս շրջանին Թիփլիսի եռալեզու (հայերէն, վրացերէն, ատրպէճաներէն) բնակչութեան կէսէն աւելին հայեր էին:

Այլազանություններով ու հակադրություններով լեցուն, ինչպես նաև հայկական տարրի անմիջական ներկայությամբ յազեցած միջավայրը, ԹԻՖԼԻՍԱՏԱԿԱ ՔԱՐՔԱՅԻՆ իր իրայատուկ դարձած արձանադրություններով ու ոճաբանություններով, վրացերեն ու ատրպեճաներեն լեզուներու կենդանի գործածությունը, հրապարակներու վրայ տեղի ունեցող աշուղական ելույթներն ու մրցումները կը դառնան Արութինի դպրոցը, ուր, հազիւ 7-8 տարեկան, կը փորձէ յօրինել, երգել ու նուագել:

Սակայն, չքատր ծնողներ, իրենց զուսակին ապագան ապահովելու մտահոգությամբ կը յանձնեն փոքրիկ Արութինը ջուլիակ վարպետի մը, որ որպէս աշկերտ շուտով կը գերազանցէ բոլոր ակնկալությունները:

«Տասնըրկու տարեկանում ինձ յանձնեցին ուստաքարին, Տասնըրեք տարեկանում իմ արհեստում տուի, անցայ. Տասնըչորսում, իմ շնորհքով, վարպետս պարգև ստացաւ» (էջ 73.):

Գործի, շուկայի, այս հետաքրքրական միջավայրին մէջ Արութին անկասկած, որ պարարտ հող գտած էր իր երաժշտաբանաստեղծական հակումները լիովին դրսևորելու:

Տասնըչորս տարեկանին, երբ, այլևս արհեստին տիրանալով կեանքի ապրուստը ապահովելու հարցը մասամբ լուծուած էր, ամբողջությամբ կը նուիրուի իր կոչումին՝ աշուղութեան:

Տարիներ տեւող աշուղական դպրոցի գիտելիքներուն տիրանալէ, երկար ճամբորդություններ կատարելէ, կեանքի ու արուեստի փիլիսոփայությունը մշակելէ ու անհրաժեշտ պաշարը ամբարելէ յետոյ, երիտասարդ Արութին ասպարէզ կ'իջնէ:

«Տասնըինը տարեկանում ման եկայ Հաբաշ-Հինդուստան. Քսան տարուց, էշխի ինկած, լալ կը ծախսեմ սովդաքարին» (էջ 74.):

Ջուլիակ Արութին էրբ դարձաւ Սայեաթ-Նովա, ո՞վ եղալ իր ուսուցիչը, ինչպէս եւ ո՞վ տուաւ այդ անունը իրեն յայտնի չէ:

Երգիչը, ինք իր հասուն տարիքը համարել է 30-ը: «Շատ սիրուն իս, շախաթայի ասողին խոր չիս անի» խաղին կցած ծանօթագրութեան մէջ Սայեաթ-Նովա գրել է.

«Էս դիվանի խիստ լաւն է, ովոր սովրի օղորմի ասէ՛ Հիմի գ'ուզիմ թէ հայեվար ասիմ: Ամէն աստուած, յիս, մոլոս վուրդի Արիութինս, պըստուց ինչոր եարսուն տարին գլուխ դրի ամենան խաղին, ամա Սուրբ Կարապետի կարողութեանով սովրեցա քամանչէն ու չնգուրն ու (թ)ամբուրէն» (էջ 75.):

Այս ծանօթագրություններէն Թախնիգեան երեք տեղեկություններ կը քաղէ.

ա) Ինչպէս բոլոր աշուղները, Սայեաթ-Նովա եւս ինքզինքն ակատել է շնորհաբաշխ Մշոյ Սուլթան Ս. Կարապետի ծառայողներէն մին եւ գացել է Մուշ, եւ

Ս. Կարապետի հին վանքին մէջ ստացել է վերին օրհնությունը: (Արդեօք հոս շնորհուր է Արութինին Սայեթ-Նովա անունը):

բ) Աշուղական արուեստին խորը թափանցելու ու անոր բարձունքներուն հասնելու համար Սայեաթ-Նովա տքներ է «պստուց ինչոր եարսուն տարին» (էջ 75.):

գ) Միևնէ այդ ժամանակը խաղերը ատրպեճաներէնով յօրինուած էին: Ատիկա ԺԷ-րդ դարէն սկսեալ արհեստի դարձած էր արեւելահայ աշուղներու համար, որովհետեւ հայերէն գրական աշխարհաբար գոյություն չունէր տակաւին: Աշուղները գրաբար չէին տրվել. եթէ սորվ'ին իսկ, գրաբարով չէին կրնար հասկցուիլ ժողովուրդի մեծամասնութեան կողմէ. իսկ, հայկական որեւէ բարբառ, տեղական կիրառութեան շրջանակի մէջ միայն պիտի սահմանափակուէր:

Աշուղը բաւական փորձառութիւն ձեռք ձգելէ յետոյ կը համարձակէր հայերէն, տեղական բարբառներով յօրինել իր խաղերը: Ու, այդպէս է ըրել Սայեաթ-Նովա: Ան յօրինել է ԹԻՖԼԻՍԱՏԱԿԱ Հալաբարի բարբառով, որ իրեն համար այդ էր հայերէն մայրենի լեզուն, ինչպէս ծանօթագրութեան մէջ կարդացինք, ուր կ'ըսէր. «Հիմի գուզիմ թէ հայեվար ասիմ»:

Վրաց պալատին մէջ միջին դարերէն ի վեր արքունի հովանաւորութեան արժանացած են հայ գորավարներ, գիտնականներ, բժիշկներ, վարդապետներ, մշակոյթի գործիչներ ու արուեստագէտներ: Այդ աւանդութիւնը շարունակուած է նաև ԺԷ-ԺԸ դարերուն: Օրինակի համար պալատի մէջ էին երեւելի բանաստեղծ եւ նկարիչ Բէգթաբէգ, եւ հայ մշակոյթի հսկաներին բանաստեղծ, երգիչ եւ նկարիչ Նաղաշ Յովնաթան:

Սայեաթ-Նովայի համբաւը արդէն տարածուած էր ժողովուրդին մէջ:

1744-ին Վրաստանի Կախէթի շրջանի Հերակլ Բ թագաւորի հրաւերով Սայեաթ-Նովա կը նշանակուի պալատական երաժշտախումբի անդամ: Ապա, կը դառնայ թագաւորի պատրաստարան երգիչը, նուագածուն եւ զուարճաբանը: Իր խաղերէն մէկուն մէջ հպարտութեամբ կ'ըսէ.-

«Վրաստանի թագաւորի սագանդարն եմ ես, Սայեաթ-Նովան, որին Արութին կ'ասեն» (էջ 77.):

Տարիներ յետոյ Սայեաթ-Նովա այսպէս պատմել է. «Եւ երբ Էրէկլէ թագաւորը խնջոյք սարքեց եւ մեզ՝ նուագածուներիս, տարան նրան մօտ, այն ժամանակ ես պարսկական ձայնեղանակներում (*modes, melody-types*) վրացերէն երգեցի: Թագաւորը շատ հաւանեց ու խալաթ պարգեւեց ինձ: Ապա շատ ուրիշներ էլ (նոյն կերպ) երգեցին եւ ինձ նմանուեցին» (էջ 77.):

Հասկնալու համար Սայեաթ-Նովայի բերած այն նորութեան արժէքը, կարեւորութիւնն ու անոր ունեցած տարողութիւնը պալատէն ներս, պէտք է ընթերցողը ծանօթացած ըլլալը ԺԷ-րդ դարու պալատականներու եւ ժողովուրդի հարուստ դասակարգի քաղաքական ըմբռնումին, նիստ ու կացին, մշակոյթին ու այդ գետնի վրայ երգ ու նուագի, որոնք զօրեղ կերպով, աննախընթաց չափերով պարսկական ազդեցութեան ենթարկու-

Նվիրվում է Նիկողոս Թահմիզյանին

ած էին:

ԺԸ-րդ դարուն, սակայն, լուսամիտ ղեկավարներու շնորհի շարժում մը կը սկսի ղէպի ազգային մշակոյթի վերահաստատում: Ու, այդ գետնի վրայ կու գայ, առաջին հերթին, վրացերէն լեզուին վերարժեւորումը:

Սայեաթ-Նովա, ահաւասիկ, իր յանդուգն եւ խորիմաստ քայլով ու երաժշտական դարձած ճաշակին ղէմ ելլելով, պարսկական ձայնեղանակներու վրայ վրացերէն լեզուով կ'երգէ, ջատագով հանդիսանալով նոր ազգայնական շարժումին, որու համար ոչ միայն կը գնահատուի թագաւորէն, այլ նոր ուղի կը բանայ միւս երաժիշտներուն առջեւ, որոնք մեծ աշուղին վրացերէն լեզուի կատարման կերպը ընդօրինակելով, ինչպէս Սայեաթ-Նովա կ'ըսէ. «ինձ նմանուեցին»:

Մինչեւ 1750-ական թուականներուն սկիզբները Հերակլ Բ. թագաւորը միշտ գնահատած է Սայեաթ-Նովայի կարողութիւններն ու շնորհները: Իսկ, Սայեաթ-Նովա բարձր գաղափար ունենալով թագաւորի մասին հպարտութեամբ ծառայած է անոր, եւ որպէս «հոգեւոր հօր» անկեղծ սէր ու յարգանք տածած՝ անոր հանդէպ:

Սակայն Սայեաթ-Նովայի ճորտութեան մասին յօրինած խաղը, որ մեծ տարածում գտեր էր ամբողջ երկրին մէջ, հարուստ դասակարգի ներկայացուցիչները այդ առթիւ բողոքեր են թագաւորին, բայց ան անուշաղբրութեան մատնելով եղածը, ջանացեր է լռութեամբ լուծել հարցը:

Սակայն, պալատին մթնոլորտը կը սկսի թանձրանալ:

Սայեաթ-Նովայի այս առանձնաշնորհեալ վիճակը նախանձը կը շարժէ պալատական երաժշտախումբի միւս անդամներուն:

Սայեաթ-Նովայի ծագումով ռամիկ ըլլալն ու արքունիքի մէջ թագաւորին կողմէ այնքան պատիւներու արժանանալը մեծապէս կը գրգռեն պալատ այցելող հարուստ դասակարգին ներկայացուցիչները:

Ինչպէս ամէն տեղ, Վրաստանի պալատը եւս այս շրջանին դարձած էր քծնանքի, շողորթութեան, կեղծիքի ու երեսպաշտութեան, միւս կողմէ՝ բամբասանքներու, բանասրկութեան, քսութեան, մեքենայութիւններու, խարդաւանքի ու դաւերու կենդրոն:

Սայեաթ-Նովա համաձայն իր աշուղութեան դաւանանքին, առանց զիջելու, պայքարեր է Չարի ղէմ երգելով Բարին, ճշմարիտն ու եղեցիկը:

Սկիզբը, պալատի մեծահարուստ հիւրերը Սայեաթ-Նովայի այսպիսի խաղերը վերագրելով աշուղի մտամարզանքին վտանգ չեն տեսած անոնց մէջ: Սակայն, հետզհետէ սկսած են հասկնալ, որ փառաբանուած աշուղը ոչ թէ սիրերգակ է, կամ խրատաբան, այլ՝ այլաբանութեան եւ փոխաբերութեան լեզուով փաստօրէն ամէն տեսակի բացասական տիպարները - անկախ իրենց ընկերային դիրքերէն - ոչնչացնող քննադատութեան ենթարկող մը:

Այլեւս մթնոլորտը դարձած է անշնչելի:

Սայեաթ-Նովայի ղէմ հայածանքի պայքարն սկսած է:

Պալատական այցելուները կարողացած են նոյնիսկ ազդել թագաւորին ու համոզել, որ պալատէն հեռացնէ

երգիչը:

«Եիս ռամիկ իմ, ինձի վուխչ-վուխչ թաղեցին» (էջ 80.), կը բողոքէ աշուղը:

Սայեաթ-Նովա երկու անգամ պալատէն հեռացուած է: Առաջին անգամ 1752-ին, որուն պատճառը յայտնի չէ. իսկ երկրորդին պատճառը, ինչպէս կը տեսնէք, բացատրութեան ընթացքին մէջ է:

Երգիչն ունեցած է անլուր տառապանքներու ուրիշ անձնական եւ զուտ հոգեբանական աղբիւր մը: Ան ներկայիս մեծ սիրով կատուած էր Հերակլի քրոջ՝ բացառիկ գեղեցկութեամբ օժտուած իշխանուհի Աննային:

Ան փոխադարձ սիրով բախտատրուելու միտք երբեք չէ ունեցան: «Եիս կանչում եմ լալագին» խաղին մէջ կ'ըսէ.

«Գիղիմ վուր, եար, դուն ինձ լայիղ չիս անի:

Դուն մէ թագաւոր իս, եիս մէ խիղճ

դալրիշ» (էջ 81.):

Թահմիզեան կ'ըսէ.- «Սայեաթ-Նովայի համար Աննայի նկատմամբ տածած պատռուական սէրը մի երկրային նախասկզբնական կայծ էր, որից գնալով բորբոքում էր երկնային սիրոյ հրդեհը»:

Սայեաթ-Նովայի ստեղծագործական աշխատանքը, այս շրջանին, կը հասնի զագաթնակէտային բարձրութեան:

Ահա ծածկագրութեամբ Աննային նուիրուած խաղին առաջին տունը միայն.

«Եիս կանչում իմ լալանին.

Բաղեշխանէն լալ անին.

Վայ թէ հասրաթ-էտ մեռնիմ,

Բլբուլ լիզուս լալ անին.

Դոստիրըս հեռու կանգնին,

Ետդիրըն գան լալ անին» (էջ 81.):

Այսպէս կը պատասխանէ գոռոզ պալատականներուն, իր մասին գրելով.-

«Աստղալուսով ծովըն ինչպէս կու ցամքի.

Մաղով քրոյ ջուրըն ինչպէս կու չափուի.

Որքան գուզէ քամին փըչէ մինձ ուժով,

Ժեռ քարեմէն եիփ կանա մի բան տանի» (էջ 81.):

Եւ յետոյ կ'ըսէ.

«Դուն չասիս, թէ էս խիղճ սագանդարն ճիւ ա.

Խօսկիս տէրն իմ, հունարըս է գըրով ա» (էջ 82.):

Եւ վերջապէս, աշուղը իր լատագոյն խաղերէն մէկուն մէջ խօսքը թագաւորին ուղղելով հետեւեալ ցնցող հաստատումը կ'ընէ.

«Ամէն մարթ - չի կանա խըմի՝

իմ ջուրըն ուրիշ ջըրէն է.

Ամէն մարթ - չի կանա կարթ-ա՝

իմ գիրըն ուրիշ գըրէն է:

ՆՎԻՐՎՈՒՄ Է ՆԻԿՈՂՈՍ ԹԱԽՆԻԳՅԱՆԻՆ

Բունիաթ-ըս աւագ չիմանաս՝
քարափ է, քարուկրրէն է:
Սելաի պէս, առանց ցամբիլի, դուն շուտով
խարաբ մի անի» (էջ 82.):

Աշուղին պալատի թշնամիները թագաւորի մօտ, անարգ կերպով շահագործելով Սայեաթ-Նովայի երգերէն Աննայի հանդէպ տաժած գաղտնի սիրոյ զգացումներ ցոյց տուող արտայայտութիւնները, բամբասանքներով կը կարողանան համոզել թագաւորը, որ այս ան-

գամ ոչ միայն վերջնականապէս կը հեռացնէ Սայեաթ-Նովան պալատէն, այլ՝ ամբողջովին լուրջաբան կը դատապարտէ հանճարեղ երգիչը:

Այսպիսի դժբախտ դատադրութիւններու եւ սաղ-րանքներու զոհ երթալով Սայեաթ-Նովա, ոչ միայն կը հեռացուի արքունական շրջանակէն ու պալատէն, այլ՝ թագաւորական հրահանգով, որպէս պատիժ, կը պարտադրուի իրեն ձեռնադրուիլ քահանայ, որով կը ստանայ Տէր Ստեփանոս անունը:

(Հարունակելի)

Բանալի-քառեր. Սայեաթ-Նովա Ստեփանոս, Աննա, Թիֆլիս, աշուղական դպրոց, Նիկողոս Թախնիգեան, կեանքը և գործունէութիւնը, 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.

Տեղեկութիւններ հեղինակի մասին. ՓԻՏԵՃԻՆ ԳՐԻԳՈՐ ՊԵՏՐՈՍՈՎ (աւագանի անունով՝ Յակոբ) ծն. (1935-2019 թթ.) Աղեքսանդրիա՝ Եգիպտոս: Նախնական ուսումն ստացած՝ տեղուի Պօլոսեան Ազգային Վարժարանին մէջ (ուսուցիչ՝ երաժիշտ-խմբավար Կարապիս Ալիբիեան): Փ. Գալարտէ է Մեծի Տանն Կիլիկիոյ Կաթողիկոսութեան Դպրեվանքը (ուսուցիչը՝ Համբարձում Արաքէլեան, եկեղեցական երաժշտութեանը՝ շարակնագետ Գեղէկ Վրդ. Շէրէճեան): Աշակերտութեան, իսկ 3-րդ տարիին կը ստանձնէ դասաւսեմութեան պարտականութիւն, որմէ յետոյ՝ դարապետի պաշտօնը, կը յաճախէ Պէտական Նրաժշտանոցը, միաժամանակ, ուսուցիչ՝ Դպրեվանքի եւ կը վարէ Կաթողիկոսարանի Ս. Գրիգոր Լուսաւորիչ Մայր Տաճարի երաժշտասէնութեան պատասխանատու պաշտօնը (պահանջն էր խորունկ ճանաչում եւ ծանօթութիւն Հայ եկեղեցական երաժշտութեան եւ զայն կատարելու ու երգչախումբ ղեկավարելու կարողութիւն): 1960-ին, կը կազմէ 30 հոգիանոց արական խումբ մը, յատկապէս հանդիսատեայ օրերուն երգելու համար Կոմիտաս Վրդ. մշակած Պատարագը Մայր Տաճարէն ներս: 1962-ին, Նիւ-Եորքը հաստատուելէ ետք, Կոմիտաս Վրդ. համբաւատը 5 սաներէն՝ Սիրիան թումանցիի աջակցութեամբ կը կազմէ «Գուսան» երգչախումբը՝ 10 տարի շարունակ: 1964-ին, պարուստը Նուարդ Համբարձումի հետ կը հիմնէ 120 հոգիանոց Ամերիկայի 1-ին երգչ-պարի անսամբլը, որ Նիւ-Եորքի Համալսարանին Տօնավաճառին մէջ Հայոց յատկացումով օրին, յատուկ ամբողջական ծրագրով 10.000-է աւելի Հայ եւ օտար հասարակութեան կը հրանցնէ Հայ ժողովրդական երգն ու պարը: Այս առթիւ Փ. արժանացաւ Նիւ-Եորքի մահանգի Կառնապիլ Նելսոն Ռոքեֆելլերի գնահատական եւ շնորհատրական Վկայագիրին: Փ. յաճախէ Նիւ-Եորքի հոշակաւոր Մաննէս երաժշտանոցը, որմէ, որպէս երգչախումբային ղեկավարի, վկայուեցաւ Պաակատրի (B.S.) տիտղոսով: Այս, աւելի խորացնելով իր երաժշտագիտական ուսումը Համբարձում Գուլեմի մէջ, ստացաւ Մագիստրոսի (M.S.) տիտղոս: Ան, տարիներով դաստանդած է Նիւ-Եորքի Պետական Վարժարանէ ներս որպէս վկայեալ երաժշտութեան ուսուցիչ: 1969-ին, որպէս Սփիւքսիայ երաժիշտ, Հայաստանի Արտասահմանի Հետ Մշակութային Կապերի Կոմիտէին կողմէ կը հրավիրուի Հայրենիք մասնակցելու Կոմիտաս Վրդ. ծննդեան 100-ամեակի տօնակատարութեան: Փ. 1969-1970 ուս.տարեշրջանին, կը վարէ Մաննէս երաժշտանոցի երգչախումբի փոխ-ղեկավարի պաշտօնը: Փ. եղաւ Նիւ-Եորքի Հայ Մշակութային Միութեան, այժմ Համազգային, հիմնադիր անդամներէն մին եւ իր «Գուսան» երգչախումբը դարձուց հիմն ու կորիզը նորակազմ միութեան: 1970-1981, ան կը ղեկավարէ Նիւ-Եորքի Ս. Վարդան Մայր Տաճարի արհեստավարժ երգչախումբը, գոր ինք հիմնած էր: Լարային եւ փողային գործիքներու խումբերով իր մշակած կրօնական ու ազգային-յեղովիտական երգերով ելոյթները ցարդ կը մնան անզուգական: Իր յօրինումներէն եւ մշակումներէն ոմանք կատարուած են Լիբանանի, Սուրիոյ, Եգիպտոսի, Յորդանանի, Իրաքի, Հայաստանի, Գանատայի, Յունաստանի, Արժանիքի, Ֆրանսայի, եւ ԱՄՆ զանազան քաղաքներուն մէջ: Փ., երաժշտական ուսումնասիրութիւններով եւ քննախօսականներով կը մասնակցի Հայ մամուլին (Սփիւքս եւ Հայրենիք): Ան, յատուկ դասախօսութիւններով ելոյթներ ունեցած է եւ կ'ունենայ ԱՄՆ՝ Նիւ-Եորքի, Նիւ-Շրքի, Պոսթոնի, Կլեմոնթի, Ֆրէզոյի, Վալիի, Սան Ֆրանսիսկոյի, Ուաշինգտոնի, Միչիգանի, ինչպէս նաեւ Մոնթրէալի (Գանատա) ու Աղեքսանդրիոյ (Եգիպտոս) Հայ գաղութներուն մէջ: Իր երաժշտական գործերը իրատարկուած են Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածնի Կաթողիկոսութեան պաշտօնաբեր «Էջմիածին»-ին մէջ, Մեծի Տանն Կիլիկիոյ Կաթողիկոսութեան պաշտօնաբեր «Հակ»-ին մէջ, ինչպէս նաեւ Առաջնորդարաններու եւ Համազգայինի կողմէ: Հեղինակ է 4 գիրքերու. «Հայ Յեղափոխական Երգերուն Տեղը Հայ Երաժշտութեան Պատմութեան Մէջ», Նիւ-Եորք, «Գրիգոր Նարեկացի Ծարականգի Գրք», Նիւ-Էջմիածին, «Անձինք Նոիրեաթ-Ծարականք», Նիւ-Եորք, Սիս եւ «Քրիստափոր Կարա-Մուրազ» մենագրութիւն, Եր., ԵՊԿ հրատարակչութիւն, 2013 թ.: Մեծ Եղեռնի 90-ամեակին առթիւ հրատարակուեցաւ անաստակցա յիշատակին նուիրուած «երգապալկ» անուն խտասալիկը (երգչախումբային եւ նուագախումբային) ղեկավարուած Փ. ի կողմէ: Փ. արժանացած է ոսկեպատ ճարտի, բազում գնահատագիրներու եւ յուշատախտակներու: Ան ի գնահատութիւն իր երաժշտական տասնամեակներու ազգօգուտ գործերուն, Նոյնմբեր 11, 2007-ին, Փ. արժանացաւ Ն.Ս.Օ.Տ.Տ. Գարեգին Բ. Ամենայն Հայոց Հայրապետի պրատատ Կոնդակի եւ Ս. Նրբէտ Ընդունի պատուոյ բարձր շքանշանին: 5.10.2008-ին «Համազգային Հայ Կրթական եւ Մշակութային Միութիւն»-ի Կեդրոնական Վարչութիւնը ոսկեալ մետալով պարգեատրեց Փ.՝ վկայագրին վրայ հաստատելով թէ՛ ան «Երկարամեալ անսակարկ նուիրումով ծառայած է հայ երաժշտութեան ծանօթացման եւ զարգացման աշխատանքին»: 17.10.2008-ին «Հայաստանի Ազգային Գաղարան»-ի Տնօրէն՝ Տիար Դաւիթ Սարգսեանի ազնիւ տնօրինութեամբ կազմակերպուեցաւ Փ. 3 գիրքերուն եւ «Երգապալկ Եղեռնի Նահատակաց Յիշատակին» խտասալիկին նուիրուած յատուկ շնորհանդէս, որ իր գործերը հանգամանօրէն ներկայացուելէ յետոյ «Կոմիտէի տնօրէնների եւ երաժշտագետների Միութիւն»-ի նախագահը՝ Ռ. Ամիրխանեան, բարձր գնահատելով Փ. վաստակը, պաշտօնապէս յայտարարեց անոր անդամակցութիւնը: Այս մեծ հանդիսութեամբ Փ. յանձնեց բարդ: Հոկտեմբեր 23, 2010-ին, Երեւանի Կոմիտասի Անուն «Պետական Կոմիտէի տնօրէնների Միութիւն» Ս. Սարգսեանի բարձր տնօրինութեամբ Կոմիտէի տնօրինութեան հրատարակչական բաժնի՝ «ԵՊԿ հրատարակչութիւն» Տնօրէնուհի, երաժշտասէնուհի՝ Գ. Շաղոյեանի ներածական խօսքով եւ կազմակերպչական աշխատանքներով, Արամ Խաչատրեան Տուն-Թանգարանի դահլիճին մէջ, պերճաշուք հանդիսութեամբ՝ երգչախումբերու, մեներգողներու, նուագողներու կատարումներով (նաեւ Փ. գործերէն) եւ դասախօսներու, փորձաշարներու ելոյթներով, ինչպէս նաեւ Ն.Ս.Օ.Տ.Տ. Գարեգին Բ. Ամենայն Հայոց Հայրապետի ներկայացուցիչ՝ Քարճր Տ. Տաթև Արք. Սարգիսեանի փոխանցած Վեհափառ Հայրապետին օրհնութիւններով, շնորհատրանքներով, քաջալերանքներով ու իր ալ անձնական յուշերու գուարք պատումներով եւ խանդավառ մարտնչներով նշուեցաւ Փ. ծննդեան 75-ամեակն ու գործունէութեան 50-ամեակը: Նաեւ կատարուեցաւ շնորհանդէսը Կոմիտէի տնօրինութեան պարբերաբար իր «Երաժշտական Հայաստան» միջազգային երաժշտագիտական ամսագրի հանդէպ 2 (37)2010 թիւին, գոր նուիրուած էր Փ. ծննդեան 75-ամեակին: Հոկտեմբեր 29, 2010-ին, ԵՊԿ-ի Տնօրէնի նախագահութեամբ ժողովի հրավիրուած «Գիտխորհուրդ»-ի որոշման համաձայն, Տիար Ս. Սարգսեան, իր Տեսչարանին մէջ, ի ներկայութեան երաժշտութեան պատական խումբի մը, մեծ հանդիսատեայութեամբ Փ. յանձնեց «Պատուաւոր Փորձաշարի Կոչում»-ի վկայականը, Կոմիտէի տնօրինութեան Քարճրութեան Կոչումով Փ. իր ազգային համոզումներով ու գործունէութիւններով, իր ունեցած երաժշտական բազմակողմանի հմտութիւնով խորք ու որակ տուած է եւ կու տայ Նիւ Եորքի եւ շրջակայքի Հայ գաղութի մշակութային կեանքին:

Сведения об авторе: **Сведения об авторе:** ГРИГОР ПЕТРОСОВИЧ ПИТЕДЖАН (духовное имя Аков) (род. 1935 Александрия, Египет) - 2019 (Нью-Йорк). Начальное образование получил в местной национальной школе (училище) имени Погосян (учитель музыки, хормейстер Карнис Априкан), окончил духовную семинарию Католического Великокого Дома Кликуйского в Антилиасе (учитель музыкальных дисциплин Амбарцум Преперян, духовной музыки - знаток песнопений (шараканов) Гнел Черечян). На 3-ем году учебы получил право вести дисциплины и был зачислен основным учителем. После окончания семинарии посещал Гос.консерваторию Бейрута, одновременно преподавал в музыкальном училище и получил пост музыкального руководителя в Патриаршестве Св. Григора Проветителя. В 1960-м организовал мужской хор (30 хористов). При содействии известного ученика Комитаса Миграны Тумачана организовал в Нью-Йорке хор "Гусан". В 1964 г. Вместе с балетмейстером Нвард Амбарян основал Первый ансамбль армянской песни-пляски (120 человек), выступивший на Всемирной ярмарке (Нью-Йорк, 8 дни Армении был награжден Мэром Нью-Йорка Нельсоном Рокфеллером Почетной грамотой). П. учился в консерватории Маннес по специальности хормейстер, получил В.С. в Хантс колледже по спец. музыковедение, магистр (M.S.). Несколько лет преподавал музыкальные дисциплины в Госуниверситетском колледже Нью-Йорка. В 1969 г. П. приглашен на родину для участия в праздновании 100-летия со дня рождения Архимадрита Комитаса. В 1969-1970 гг. был помощником хормейстера консерватории Маннес. П. был одним из основоположников хора "Гусан", который стал основой Всепармянского культурно-просветительского союза "Амазаин".

В 1970-1981 гг. руководил хором кафедрального собора Св.Вардана в Нью-Йорке, который в свое время основал. Исполнение духовным и струнным оркестром обработок П. армянских патристических и духовных песен до сих пор является непревзойденным. Некоторые из его работ и авторских произведений были исполнены в Ливане, Сирии, Египте, Иордании, Ираке, Армении, Канаде, Греции, Аргентине, Франции, разных городах США. Его музыковедческие исследования и критические статьи опубликованы в армянской прессе. Выступал с докладами в городах США — Нью-Йорке, Нью-Джерси, Бостоне, Глендейле, Фрезно, Сан-Франциско, Мичигане, а также в Монреале (Канада) и Александрии (Египет). Его музыкальные труды изданы в печатном органе кафедрального собора Св. Эчмиадзина “Эчмиадзине”, в органе Католикосата Великого Дома Киликийского “наске”, а также Всеармянского культурно-просветительского союза “Амазгаин”. Автор 4-х книг: “Место армянских революционных песен в истории армянской музыки”, Нью-Йорк; “Григор Нарекаци песнописец?”, Эчмиадзин; шаракан “Души, посвятившие себя любви Христовой”, Нью-Йорк: Сис; “Христофор Кара-Мурза”, Ер.: Издательство ЕГК, 2013. К 90-летию Геноцида армян был издан CD “Ергасак” (“Венок песен”). За многолетнее служение удостоен позолоченной дирижерской палочки и Почвальных грамот. В 2007 г. удостоен медали Св. Нерсеса Шнорали, 2008 г. - золотой медали “За многолетние услуги и процветание армянской музыкальной культуры”. Член Союза композиторов РА (2008), почетный профессор ЕГК (2010).

Information about the author: PITEDZHYAN GRIGOR PETROS (spiritual name Hakob) born in 1935-2019 in Alexandria (Egypt). Primary education got at national school after Poghosyan (pedagogue of music, the chorus master Karpis Aprikyan). He ended a spiritual seminary of Katokhikosat of the Great House of Kilikia in Antilias (pedagogue of musical disciplines Hambartsum Perperyan, the expert of sacred music (sharakan) Gnel Cherechyan). On the 3rd year of study acquired the right to lead discipline and he was enlisted as a main teacher. After the termination of seminary he visited the State Conservatory of Beirut, at the same time he taught in musical school and received a post of the musical director in Patriarchate of St. Grigor The Illuminator (the requirement are profound knowledge of the Armenian church sacred music and the ability to direct church choir). In the 1960th organized man's chorus (it consists of 30 choristers for performance in ceremonies of Chant, liturgy of the Archimandrite Komitas). After justification in New York with assistance of the famous pupil of Komitas Mihran Tumachyan he organized chorus "Gusan". During these 10 years he trained his singers. In 1964 together with the ballet master Nvard Ambaryan based the First song dancing ensemble of the Armenian (it consists of 120 people), performing to the listeners the Armenian national songs and dances, acted at the World fair organized in New York (in days of Armenia he was awarded with the honored certificate by the Mayor of New York Nelson Rockefeller). P. studied in conservatory of Mannes as a specialist of chorus master, received B.S; in Hantr college profession musicology, the master M.S.. Some years taught musical disciplines in the State College of New York. In 1969 P. was invited to the homeland by the Committee of cultural ties of Armenia for the participation in celebration of the 100th anniversary since the birth of the Archimandrite Komitas. From 1969-1970 had been the assistant of the chorus master of the Conservatory of Mannes. P. was one of the founders of chorus "Gusan" which became a basis of the All Armenian cultural and educational union "Hamazgain". From 1970-1981 he directed chorus of a cathedral of St. Vardan in New York which founded in his times. Execution of a brass and string band of processings by P. of the Armenian patriotic and spiritual songs still is unsurpassed. Several of his processings and author's works were executed in Lebanon, Syria, Egypt, Jordan, Iraq, Armenia, Canada, Greece, Argentina, France, different cities of the USA. His musicological researches and critiques are published in the Armenian press (both in Armenia, and beyond its limits). He presented reports in the cities of the USA - New York, New Jersey, Boston, Glendale, Fresno, San Francisco, Michigan, and also in Montreal (Canada) and Alexandria (Egypt). His musical works are published in a publication of a cathedral of St. Echmiadzin "Echmiadzin", in Katolikosat's body of the Great House of Kilikiysky "Hask", and also in the All Armenian cultural and educational union "Hamazgain". He is an author of 4 books: "A place of the Armenian revolutionary songs in the history of the Armenian music", New York; "Grigor Narekatsi composer", Echmiadzin; "The souls which devoted themselves to Christ's love", New York: Sis; "Qristofor Kara-Murza", Er.: YSC Publishing House, 2013. For the day of the 90th anniversary of Genocide of Armenians it was published in memory deceased "Ergapsak" ("A wreath of songs") the CD performed by chorus and an orchestra under control of P. For long-term service he is awarded as gilded conductor's baton and Certificates of appreciation. In 11.2007. by his Holiness Katokhikos of All Armenians Garegin II was awarded with St. Nerses Shnohrali's medals. On 5.10.2008 the All Armenians cultural and educational union "Hamazgain" was awarded him with the gold medal "For Long-term Services and Prosperity of the Armenian Musical Culture". On 17.10.2008 the director of National library of Armenia Sargsyan organized presentation of 3 books, and the chairman of the Union of composers and musicologists of Armenia R. B. Amirkhanyan solemnly handed him the ticket of the member of CU RA. On 23.10.2010 under the leadership of the rector, professor of YSC S. G. Saradzyan in A. I. Khachaturian's House museum organized grand celebration. P. in the day of the 75th anniversary from the date of his birth and the 50 anniversary of creative activity was organized an opening speech of the editor-in-chief and founder of "YSC Publishing house" G. K. Shagoyan. In the same day the representative of Katokhikos of All Armenians Garegin II Arkhiyepiskop gave wishes and congratulations to Tatev Sargsyan, and also shared with his memories. Also on 29.10.2010 took place the presentation of future number of the international scientific journal "Musical Armenia" 2(37)2010, devoted to the 75th anniversary since birth and the 50th anniversaries of creative activity of P. under the chairmanship of the rector of YSC, professor S. G. Saradzyan Rektorat and the Scientific council of conservatory gave P. the rank of honorable professor of YSC. P. with his national views and many-sided activities in the field of music developed musical culture of the Armenian Diaspora of the USA.

ՐԵԶՅՄԵ

Музыковед, почетный профессор ЕГК им. Комитаса Григор Петросович Питеджян (Нью-Йорк, США). - “Книга Никогоса Тагмизяна «Саят-Нова»”.

Автор - известный медиевист и знаток армянской церковной музыки - с любовью и досконально изучая книгу доктора искусствоведения, профессора ЕГК Никогоса 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 народной музыки Саят-Нова. Оглавление книги Питеджян распределил по главам, данная статья состоит из 4-х глав (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 Pitedjyan (New York, USA). - “Book of Nikoghos Tahmizian “Sayat Nova””.

The author is a well-known medievalist and expert of Armenian church music with love and thorough studies the book of PhD Doctor of Art, Professor of YSC Nikoghos Tahmizian "Sayat Nova ", explores and analyzes major work in chapters. At the same time author presents Armenian Gusan-Ashug art at the top of which still remains the great singer of love and beautiful professional folk music Sayat Nova. All titles of contents in the book were distributed by Pitedjyan into chapters and this article consists of 4 chapters in the journal and the continuation follows in the next issue. The author presents a descriptive method of analysis while also assessing significant conclusions characterizing the work as a high contribution to Armenian musicology.

**ՀԱՍՄԻԿ ՍԱՐԳՍԻ ՍԻ
ՀԱՄԲԱՐՅԱՆ**

Երաժշտագետ, Ա. Սպենդիարյանի տուն-թանգարանի գիտաշխատող
E-mail. hambaryan.hasmik@gmail.com

**ԱԼԵԿՍԱՆԴԻՐ ՍՊԵՆԴԻԱՐՅԱՆԻ «ՀԱՏԸՆՏԻՐ ՓՈԽԱԴՐՈՒՄՆԵՐԸ»
ԸՍՏ ՎԻԼԼԻ ՍԱՐԳՍՅԱՆԻ ՀԱՍԱՆԵԼԻ ԵՆ ԴԱՇՆԱԿԱՀԱՐՆԵՐԻՆ**

Ա. Սպենդիարյանի սիմֆոնիկ նվագախմբի գույների վարպետ, երգեցիկ ձայների բազմազան հնչերանգներին կամերային և օպերային կյանք տված կոմպոզիտորի արվեստում դաշնամուրային երաժշտությունը համեմատաբար օժանդակ դեր ունի: Կոմպոզիտորի վախճանից հետո 90 տարվա ընթացքում այդ բացը լրացվել է 2 անգամ: 1950-ին Գևորգ Բուդաղյանի խմբագրությամբ հրատարակված «Սպենդիարյանի երկերի լիակատար ժողովածու»-ի 9-րդ հատորում տեղ են գտել կոմպոզիտորի սիմֆոնիկ ստեղծագործությունների իր իսկ դաշնամուրային փոխադրումները 4 ձեռքի համար: Հաջորդ անգամ՝ 1974-ին, «Հայկական պարերի դյուրացված փոխադրումներ»-ը դաշնամուրի համար կատարել է Էդվարդ Բաղդասարյանը՝ ժողովրդական և հայ կոմպոզիտորների ստեղծած պարերի շարքում ընդգրկելով «Էնգելի»-ն՝ «Երևանյան էտյուդներ» սիմֆոնիկ սյուիտից և «Տղամարդկանց պարը»՝ «Ամաստ» օպերայից: Սպենդիարյանի ստեղծագործությունների դաշնամուրային տարբերակը կատարողներին և երաժշտասերներին հասանելի դարձնելու նպատակն այս անգամ կյանքի է կոչվել 2018-ին կոմպոզիտորի տուն-թանգարանի նախաձեռնությամբ: «Ալեքսանդր Սպենդիարյան Հատընտիր՝ դաշնամուրային փոխադրում» Վիլլի Սարգսյանի առաջաբանով, թարգմանություններով, եռալեզու (հայերեն, ռուսերեն, անգլերեն) նոտային ժողովածուն, որը լույս է տեսել երաժշտության մի խումբ նվիրյալների ջանքերով:

Նախապես ընտրվել է սպենդիարյանական արվեստի 10 գոհար՝ վոկալ-կամերային [«Այ վարդ», «Արևելյան օրորոցի երգ», «Մի լար, բլբուլ», «Օրորոցային» (Ղրիմի թաթարների երգ), «Ղարիբ բլբուլ» (Սայաթ-Նովայի երգերից), «Առ սիրուհիս» (հայկական ժողովրդական երգ), սիմֆոնիկ («Երգ մկնիկի մասին»՝ «Ղրիմյան էսքիզներ» սիմֆոնիկ սյուիտից), օպերային («Աղջիկների պարը», «Տղամարդկանց պարը» և «Պարսկական քայլերգը»՝ «Ամաստ» օպերայից) ժանրերից: Փոխադրումների հեղինակը և ժողովածուի

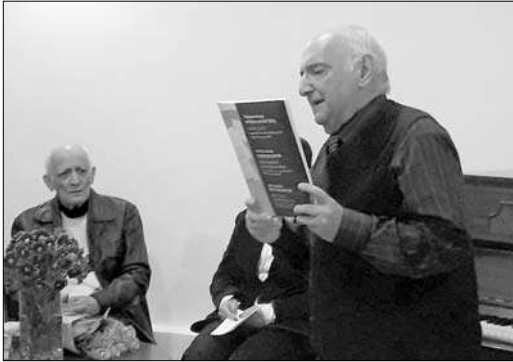
կազմողը դաշնամուրային արվեստն իր էության հետ նույնացրած երաժիշտ, ՀՀ վաստակավոր արտիստ, ԵՊԿ պրոֆեսոր Վիլլի Սարգսյանն է. հիշեցնենք, որ այսպիսի անդրադարձը հայ մեծերին նրա համար նորություն չէ. մինչև այդ հրատարակվել են Կոմիտասի, Ա. Խաչատրյանի, Վ. Բայանի ստեղծագործությունները իր իսկ փոխադրումներով:

Ժողովածուի մասնագիտական խմբագիրն է դաշնակահար, կոմպոզիտոր, արվեստագիտության թեկնածու Արթուր Ավանեսովը: Խմբագրի ներածականից բացի այստեղ նա անգլերեն ներկայացրել է Սպենդիարյանի երգերի և ռոմանսների բանաստեղծական տեքստերը յուրօրինակ գեղարվեստական թարգմանությամբ:

«Հատընտիր»-ը լույս է տեսել «Կոմիտաս» հրատարակչությունում, տնօրեն Ռուզաննա Եսայանի՝ ստեղծագործական գործընթացին ոչ պակաս հետևողական մասնակցությամբ: Հրատարակման աջակիցներն են կոմպոզիտոր Վլադիլեն Բայանը, երաժշտագետ Արմեն Բուդաղյանը և փիլիսոփա դոկտոր Կարեն Սվալայանը (Շվեյցարիա): Եռալեզու (հայերեն, ռուսերեն, անգլերեն) ժողովածուն հասանելի է հայ և այլագրի երաժիշտներին՝ նպաստելով հայկական դասական երաժշտության տարածմանը: «Հատընտիր»-ն առանձնանում է նաև գեղարվեստական լուծումով, ձևավորմամբ. նոտաներին կցված են լուսանկարներ՝ կոմպոզիտորի մի քանի դիմանկար, ծաղրանկար, նրա Յալթայի առանձնատան հեռուստահաղորդումների նկարներից, ժողովածուում ընդգրկված են ստեղծագործությունների անդրանիկ հրատարակությունների տիտղոսաթերթեր, հատվածներ նամակներից և այլն:

Վիլլի Սարգսյանի փոխադրումներն առանձին անդրադարձի և ուսումնասիրության հիմք են տալիս: Հեղինակը, մի կողմից հարազատ է մնում կոմպոզիտորի ոճին, ժամանակաշրջանի ոգուն և այդ ամենը փոխանցում է կատարողներին: Մյուս կողմից՝ երաժշտական լեզվում առավելագույն ընդգծում է դաշնամուրային ֆակտուրայի առանձնահատկությունները՝ հետ չմնա-

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի երաշխավորությամբ՝ Օլյա Յուրիի Նուրիջանյանի ընդունվել է տպագրության՝ 30.05.2019 թ. ներկայացրել է հեղինակը՝ 10.01.2019 թ.



Վիլի Սարգսյան, Արմեն Բուդաղյան



Արթուր Ավանեսով, Վիլի Սարգսյան



Վլադիլեն Բալյան, Արթուր Ավանեսով, Արմեն Բուդաղյան, Վիլի Սարգսյան, Մարինե Օթարյան

յով ժամանակակից կատարողական միտումներից: Արևելքի ու Արևմուտքի գեղագիտական միաձուլումը Սպենդիարյանի ընկալմամբ, դասական և ժամանակակից մտեցումների համադրումը մեծ պատասխանատվություն է այն դաշնակահարների համար, որոնք պետք է կատարեն տվյալ փոխադրումները՝ տեխնիկական հմտություն, ոճի և կերպարների խորքային բացահայտում, ապա և՛ վերարտադրում: Երաժշտական ձևակառուցման և նյութի մշակման տեսանկյունից էլ փոխադրումներն աչքի են ընկնում օրինաչափ սկզբունքներով. սկզբնական կերպարը թե՛ մեղեդային գծում, թե՛ նվագակցության մեջ իմիտացիոն պոլիֆոնիկ արձագանքներով, հարմոնիկ և ռիթմիկ տարբերակումներով, ռեգիստրների աստիճանական ընդլայնմամբ հասնում է զարգացման գագաթնակետին և ռեպրիզում ներկայանում արդեն նոր իմաստավորմամբ, ասես հայտնվում զգացումային և փիլիսոփայական նոր ալիքի վրա:

Դաշնամուրային գրականության մեջ բացառիկ այս ժողովածուն 1-ին անգամ ներկայացվեց նոյեմբերի 29-ին ԵՊԿ բուհական գիտաժողովին՝ պրոֆեսոր Ա. Բու-

դաղյանի կողմից: Ձմռան առաջին օրն էլ Ա. Սպենդիարյանի տուն-թանգարանի դահլիճում կայացավ շնորհանդեսը, որին ներկա էին Մ. Սարյանի տուն-թանգարանի ֆոնդապահ, Ղազարոս Սարյանի դուստր Սոֆիկ Սարյանը, ԵՊԿ պրոֆեսորներ Վիլի Սարգսյանը, Արմեն Բուդաղյանը, Ալինա Փահլևանյանը, ՀԵԸ նախագահ Դավիթ Ղազարյանը, ՀԿՄ նախագահ Արամ Սարյանը, Վլադիլեն Բալյանը, Արթուր Ավանեսովը, դաշնակահարներ Նարինե Խաչատրյանը, Մարգարիտ Սարգսյանը, Սահենիկ Մաղաքյանը, Ռուզաննա Եսայանը, տարբեր երաժշտական կրթօջախների ներկայացուցիչներ: Մասնակիցներին ողջունեց և ժողովածուի ստեղծման պատմությունը ներկայացրեց թանգարանի տնօրեն Մարինե Օթարյանը: Իրենց տպավորությունները և անկեղծ ուրախությունը ժողովածուի հրատարակման առթիվ հայտնեցին շնորհանդեսի պատվավոր հյուրերը, իսկ Ա. Ավանեսովն ու Վ. Սարգսյանն իրենց կատարումներով առավել ջերմացրին դահլիճի մթնոլորտը՝ հնչեցնելով մի քանի փոխադրում: Ա. Բուդաղյանը ներկայացրեց նաև ԵՊԿ դոցենտ Ս. Մաղաքյանի՝ վերջերս հրատարակված «Հայաստանի կոնցերտմայստերները» հիմնարար աշխատությունը, որտեղ մի առանձին գլուխ նվիրված է Ա. Սպենդիարյանին:

Շնորհանդեսին Մ. Օթարյանը գլխավոր «մեղավոր» Վ. Սարգսյանին շնորհեց յուրօրինակ պարզ և՛ թանգարանի 50-ամյակի առթիվ թողարկված հուշանշան: Վաստակաշատ մանկավարժի ու բազմաշնորհ դաշնակահարի մասնակցությամբ սպասվում է նոր «սխրագործություն», այս անգամ լինելու է Ռոմանոս Մելիքյանի «Ջմրուխտի» երգաչափի դաշնամուրային փոխադրման հրատարակությունը:

Տ. Գ. – Կապասենք Սպենդիարյանի հատընտիր փոխադրումների նոր ու հետաքրքրական մեկնաբանություններին՝ տարբեր դաշնակահարների կատարմամբ:

Քանալի-քառեր. Ա. Սպենդիարյան, Կոմիտաս, Վիլի Սարգսյան, Ա. Ավանեսով, Մ. Օթարյան, Գ. Ղազարյան:

Ключевые слова: А. Спендиаров, Комитас, В. Саркисян, А. Аванесов, М. Отарян, Д. Казарян.

Keywords: A. Spendiaryan, Komitas, Villi Sargsyan, A. Avanesov, M. Otaryan, D. Ghazaryan.

Տեղեկություններ հեղինակի մասին. ՀԱՄԲԱՐՅԱՆ ՀԱՍՄԻԿ ՍԱՐԳՍԻ (ծ. 31.10.1984թ., ք. Երևան), երաժշտագետ, լրագրող: 2008թ. ավարտել է Կոմիտասի անվ. ԵՊԿ երաժշտագիտության բաժինը (պրոֆեսոր Ս. Բ. Ամատունու մասնագիտական դասարան): 2008-2009 թթ. «Հայրենիք» հեռուստաընկերության «Մեղեդի» հաղորդաշարի շրջանակներում հանդես է եկել որպես օգնական: 2009-2012 թթ. աշխատել է ԵՊԿ հրատարակչությունում՝ որպես «Երաժիշտ» ամսաթերթի գլխավոր խմբագիր: 2009թ-ից սկսած հեղինակել է երաժշտական և մշակութային թեմաներով մի շարք վերլուծական և տեղեկատվական հոդվածներ, հարցազրույցներ երաժիշտների և մշակութային գործիչների հետ, երաժշտական գրքերի գրախոսականներ, որոնք հրատարակվել են «Երաժիշտ» ամսաթերթում, «Երաժշտական Հայաստան» գիտական միջազգային ամսագրում, «tv ալիք» շաբաթաթերթում, «Ազգ» օրաթերթում, ինչպես նաև մի շարք էլեկտրոնային լրատվամիջոցներում: 2015-2017թթ. աշխատել է «ԿԵՄ» ռադիոյում՝ որպես ձայնադարանի թվայնացման օպերատոր, երաժշտական խմբագիր, դասական և ժամանակակից երաժշտությանը վերաբերող ուղիղ եթերային թողարկումների տեքստերի հեղինակ: 2018թ-ից մինչ օրս աշխատում է Ա. Սպենդիարյանի տուն-թանգարանում՝ որպես գիտաշխատող:

Сведения об авторе: ГАМБАРЯН АСМИК САРКИСОВНА (р. 31.10.1984г., Ереван), музыковед, журналист. В 2008 г. окончила музыковедческий факультет ЕГК имени Комитаса (класс профессора С. Б. Амадуни). С 2008 по 2009 являлась ассистентом музыкальной передачи “Meghedi” в телекомпании “Айреник”. С 2009 по 2012 работала в Издательстве ЕГК как главный редактор ежемесячной газеты “Еражисшт”. Начиная с 2009 написала ряд аналитических и информационных статей по темам “музыка” и “культура”, интервью с музыкантами и деятелями культуры, обзоры музыкальных книг, опубликованных в ежемесячной газете “Еражисшт”, научном международном журнале “Еражштакан Айастан”, в еженедельной газете “tv алик”, в ежедневной газете “Азг”, а также в электронных СМИ. С 2015 по 2017 работала в радиоконпании “ВЭМ” как оператор оцифровки фонотеки, музыкальный редактор, автор текстов программ прямого эфира о классической и современной музыке. С 2018 по сей день работает в Доме-музее А. А. Спендиарова как научный сотрудник.

Information about the author: HAMBARYAN HASMIK SAHGIS (born 31.10.1984, Yerevan), musicologist, journalist. In 2008 graduated from the faculty of musicology of the YSC (class of professor S. Amatuni). From 2008 to 2009 was the assistant of the TV program “Meghedi” at the TV company “Hayrenik”. From 2009 to 2012 worked at the publishing house of YSC as the editor in chief of the monthly newspaper “Yerajisht”. From 2009 starts to write several articles on musical and cultural themes - analytical and informational articles; interviews with musicians and cultural figures; music books reviews, published in the monthly newspaper “Yerajisht”, international science journal “Yerajshakan Hayastan”, weekly newspaper “TV Aliq”, daily newspaper “Azg”, and in the electronic media sources as well. From 2015 to 2017 worked at the radio company “VEM” as an operator of digitization of the music library; music editor; author of the texts of the broadcasting programs about classical and contemporary music. Since 2018 till today works at the house-museum of A. Spendiaryan as a scientific worker.

Րեզյումե

Научный сотрудник Дома-музея А. А. Спендиаряна, музыковед Асмик Саркисовна Гамбарян. - «“Избранные переложения” А. Спендиаряна уже доступны пианистам».

В статье автор представляет и анализирует нотный сборник “А.Спендиарян. Избранные фортепианные переложения”, опубликованный в 2018-м году по инициативе Дома-музея композитора. Презентация состоялась 1-го декабря в Доме-музее. В сборнике нашли место 10 различных произведений А. А. Спендиаряна: вокально-камерные, симфонические, а также танцы из оперы “Алмаст”. Автор фортепианных переложений и составитель сборника - профессор ЕГК Вилли Ваганович Саркисян. Спец. редактор - кандидат искусствоведения, композитор и пианист Артур Аванесов. Содержание сборника представлено на 3-х языках: армянском, русском и английском. В статье анализируются принципы переложений и детали с точки зрения музыкального языка и музыкальных образов, а также в контексте традиций и новаторства данных переложений.

Summary

Scientific worker of House- museum after Alexander Spendiaryan, musicologist *Hasmik Sargis Hambaryan*. - ““Selected arrangements” of A. Spendiaryan are already available for pianists”.

In this article the author presents and analyzes the music book “A. Spendiaryan: selected arrangements for piano” published in 2018, by the initiative of the composer's house-museum. The presentation took place on December 1st, at the House-museum. The collection contains 10 various compositions of A. Spendiaryan vocal-chamber, symphonic, and dances from the opera “Almast”. Author of the piano arrangements and compiler of the collection is professor of YSC, Willy Sarkisyan. The specialist editor is a PhD of Art sciences, composer and pianist, Arthur Avanesov. The content of the music book is represented in 3 languages: Armenian, Russian, and English. In this article the principles and details of arrangements are analyzed from point of view of music language and music characters, and in the context of tradition and innovation as well.

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի նորմերը և պահանջները

ԽՄԲԱԳՐԱԿԱՆ ԵՎ ՄԱՍՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ԷԹԻԿԱ

1. Խմբագրական և մասնագիտական էթիկան վերաբերվում է խմբագրակազմի գործարար հարաբերություններին, գլխավոր խմբագրի, ինչպես նաև հեղինակի ձեռագրի պատմական, գիտական արժեքը՝ զննատեսությամբ կանոններին, գրագողության հայտնաբերման մեթոդներին, որոնք կարգավորվում են համապատասխան էթիկայի չափանիշների:

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, բարեգուսա, բարեկիրթ արտահայտություններ,
- ձեռագրի բովանդակային կողմը դիտարկելիս, չպետք է սահմանափակվի քննադատական դիտողություններով, ներթափանցելով հեղինակի գաղափարների և իմանալով 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 YerahshtakanHayastan@gmail.com կամ MusicalArmenia@gmail.com 375001, Երևան, Մայր-Նովա 1ա կամ 103 սենյակ հասցեով:

Յուրաքանչյուր էջի վրա հեղինակի (ների) ստորագրություններով:

ՆՈՐՄԵՐ ԵՎ ԳԱՀԱՆՁՆԵՐ

«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 բնագավառներ, ինչպես նաև միջդիսցիպլինար մասնագիտացումներ իհարկե երաժշտության հետ առնչված:

Մույն պահանջները սահմանվում են ՀՀ ԲՈԿ որոշումների, «ԵՊԿ հրատարակչության» Կանոնակարգով, ՀՀ գործող օրենսդրությամբ սահմանված կարգով:

Հրատարակչությունում տեքստի առանձնացման համար օգտագործվում են շեղատառը (*italic*), ընդգծումը (underline) և թավատառը՝ չեն թույլատրվում: Ցրիվ շարվածքի համար չի թույլատրվում տառերը անջատելով (*space*) օգտագործումը:

Հայերեն տեքստերը ընդունվում են KDVin ծրագրի Arial LatArm, Dallak Time, Times LatArm նմանատիպ առատեսակներով, 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 [Ctrl+Alt+միևնույն] ստեղծի կոմբինացիա; “կարճ” անջատման գիծ “дефис” նշանի համար [Ctrl+միևնույն]– կոմբինացիան:

Ստեղծագործությունների անվանումները գրվում են սովորական տառատեսակով, մեծատառով (եթե ծրագրային է և չակերտներում), եթե անվանումը և ժանրը համընկանում 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*):

Տոնայությունը 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.), տասնամյակները՝ արաբական (90-ականներին), դարերը և հազարամյակները՝ հռոմեական (XX դար, II հազարամյակ),

Չի թույլատրվում հռոմեական թվերը նշելու համար ռուսերեն “X”, “Y”, “Ш”, “П” տառերի օգտագործումը:

Տեքստում գրվում է մատենագիտական ցուցակի տվյալ աղբյուրի հերթական համարը Մատենագիտական ցուցակը տեղադրվում է հոդվածի վերջում այբբենական կամ հերթական կարգով, սկզբից տրվում է մայրենի լեզվով գրված հրատարակումները:

Տվյալները անջատվում են ստորակետով՝ հայերենում, կետ և ստորակետով՝ ռուսերենում և այլ լեզուներում:

Գրականությունն արձանագրել հետևյալ հաջորդականությամբ՝ հեղինակը (ազգանունը, անվան և հայրանվան սկզբնատառերը), աշխատության անվանումը, հրատարակման տեղը, հրատարակչությունը, թվականը, էջերի ընդհանուր քանակը:

Ժողովածուի դեպքում՝ հեղինակի տվյալները, հոդվածի անվանումը, Ժողովածուի պայմանական նշանը / ամսագրի և թերթի դեպքում՝ երկու գծիկ՝ // անվանումը տարբերվել, Ժողովածուի դեպքում՝ /վերնագիրը, փակագծերում՝ կազմողը (կազմող ...), , հրատարակման տեղը, հրատարակչությունը, թվականը, էջերի ընդհանուր քանակը և տվյալ հոդվածի էջերը:

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի նորմերը և պահանջները

Գրականության վկայակոչումը տեքստում տրվում է սկզբնաղբյուրի համարը, օգտագործած էջը կամ էջերը փոքրատառով (12. էջ 71-72 կամ 12. էջ 5) մատենագիտական ցուցակում ցույց տվող թվերի օգնությամբ կյոռ 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 նուտային օրինակի և պատկերագրուման վկայակոչումը տրվում է փակագծում առանձին պարբերությամբ.

(Օրինակ 1)

(Պատկերագրում 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,
- հեղինակներն պետք է ներկայացնեն.
 - ա. իրենց գիտական աստիճանն ու կոչումը, աշխատանքի վայրը (լրիվ 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 ամփոփում (մինչև՝ 600 նիշ հայերեն և ռուսերեն, 1000 նիշ անգլերեն լեզվով):
- հոդվածները և աղբյուրները ընդունվում են էլ-փոստով (մեկ ֆայլով նուտային և պատկերները յուրաքանչյուրն առանձին ֆայլով (ֆայլի անունը բաղկացած է հեղինակի անունից և 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 ստեղծած 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,
 - միջտողայինը՝ 1.5,
 - նկարները՝ մինչև 12.5սմ,
 - նոտաները, աղյուսակները և գրաֆիկան՝ սև սպիտակ,
 - ծավալուն հոդվածները կարող են ընդունվել խմբագրական խորհրդի որոշմամբ,
 - տողատակը՝ տեքստի էջում աստղանիշով, առանց ավտոմատ հրահանգի, անմիջապես* հետո հաջորդ տողում՝ 10 տառաչափով:
 - աղբյուրի հեղինակը, վերնագիրը, հատորը, փակագծում՝ կազմողը կամ խմբագիրը, հրատարակության տեղը, հրատարակությունը, տարբերիչը (մամուլի դեպքում նաև համարը, թերթերի դեպքում՝ տողատակում), էջը:
 - ծանոթագրությունը վերջում, համարակալումը՝ միջանցիկ:
 - հոդվածների ծավալը 0.5-1.0 մամուլ (20000-40000նիշ 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 - a	զ - z	ի - i	հ - h	յ - ey	պ - p	տ - t	փ - ph
բ - b	է - ej	լ - l	ձ - dz	ն - n	ջ - j	ր - r	ք - q
գ - g	ը - ‘	խ - kh	ղ - gh	շ - sh	ռ - r’	ց - tz	և - ev
դ - d	թ - th	ծ - ts	ճ - dch	ո - vo	ս - s	ու - u	օ - o
ե - e	ժ - zh	կ - k	մ - m	չ - ch	վ - v	ւ - w	ֆ - f

- հոդվածի առանձնահատկություններից ելնելով համաձայնացնելով խմբագրական խորհրդի հետ հնարավոր է նշված ծավալը ավելացնել:

3. Հոդվածներում Ամփոփումների պահանջները

Ամփոփման գրելաձևը համապատասխան բնագավառի ազատ է, որտեղ պետք է արտահայտվի ներքոհիշյալ տեսանկյունները որպես գիտական աշխատանքի բնութագրիչ հիմք.

- գիտական հիմնախնդիրը, հեղինակի լուծումը և նրա գիտական նորույթը,
- հիմնախնդրի արդիականությունը,
- ուսումնասիրության տեսական և գործնական նշանակությունը,
- նրա հեռանկարը (արդիականությունը և նշանակությունը դիտարկվող ժամանակաշրջանում),
- հիմնախնդրի շարադրման մակարդակը (ոչ ակնհայտ լուծումները, տեսական փնտրտուքների 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

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի նորմերը և պահանջները

Տողվածները կարող են ամսագրի խմբագրությանը հանձնվել հոդվածի հրապարակման թույլտվության նախնական որոշման դեպքում ամբիոնների երաշխավորմամբ համապատասխան խորհրդակցությունների կամ գիտաժողովների արդյունքներում (ամբիոնի նիստ 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 հրապարակման 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:

Տողվածները խմբագրությանը տրվում են անհատույց. ձեռագրերը չեն վերադարձվում:

ПРАВИЛА НАПРАВЛЕНИЯ, РЕЦЕНЗИРОВАНИЯ И ОПУБЛИКОВАНИЯ НАУЧНЫХ СТАТЕЙ В ЖУРНАЛЕ "МУЗЫКАЛЬНАЯ АРМЕНИЯ" (ПАМЯТКА ДЛЯ АВТОРОВ)

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.

РЕГЛЬ: 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 отмечаются 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). Обозначения опусов 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 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 "X", "У", "Ш", "П" в написании римских цифр, буквы "O" вместо цифры "ноль" не допускается. Слова "год(ы)", "век(a)" 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	d-d	z-z	l-l	p-p	y-u	ch- ch	ы-y	я-ya
б-b	e-e	и-i	м-m	р-r	ф-f	ш-sh	ь-'	
в-v	ë-eo	й-j	н-n	с-s	х-kh	щ-shch	э-ej	
г-g	ж-zh	к-k	о-o	т-t	ц-tz	ь-'	ю-yu	

ПРИЛОЖЕНИЕ 2. ОБРАЗЦЫ БИБЛИОГРАФИЧЕСКИХ ОПИСАНИЙ

Авторская монография *Покровский Б. А., Моя жизнь - опера., М.: Музыка., 2000., - 200 с.*
Pokrovskij B. A., Moja zjizn'-opera., M.: Muzyka., 2000., -200s.

Издание в нескольких томах *Переписка М. А. Балакирева со В. В. Стасовым., Т. 1., М.: Советский композитор., 1935.*
Perepiska M. A. Balakireva s V. V. Stasovym., T. 1., M.: Sovetskij kompozitor., 1935.

Сборник */Воспитание музыкального слуха., Вып. 4 (сост. Л. Н. Логинова)., М.: Музыка.,1999.*
/Vospitanie muzykal'nogo slukha., Vyp.4 (sost. L. N. Loginova)., M.: Muzyka., 1999.

Статья из сборника *Петров Н. А., 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 *Копен В. Дж., Легенда и правда о джазе., //Советская музыка., 1955 № 2. Kopen V. Dj., Legenda i pravda o djaze., //Sovetskaya muzyka., 1955 № 2.*

Статья из энциклопедии *Орелович А. А., Оперетта., Музыкальный энциклопедический словарь (гл. ред. Ю. В. Келдыш)., М.: Музыка., 1991.*

Диссертация *Польдяева Е. Г., Русский музыкальный авангард 10-х годов: к вопросу об истоках "новой музыки": дис. ... канд. иск. СПб., 1993.*

Автореферат *Польдяева Е. Г. Русский музыкальный авангард 10-х годов: к вопросу об истоках "новой музыки": автореф. дис. ... канд. иск., М., 1993.*

Иностранное издание *Perle J Serial composition and atonality, Berkeley, 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

<i>Сокращаемые слова и словосочетания</i>	<i>Сокращения</i>	<i>Сокращаемые слова и словосочетания</i>	<i>Сокращения</i>
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 (оe)	др.	доктор	д-р

Уважаемые авторы!

Помните: чем аккуратнее вы оформите авторский оригинал своей статьи и сборника, тем меньше времени потребуется на подготовку их к печати и тем быстрее они увидят свет.

ՆՎԻՐՎՈՒՄ Է ԿՈՄԻՏԱՍԻ ԾՆՆՎՅԱՆ 150-ԱՄՅԱԿԻՆ ԿՈՄՊՈԶԻՏՈՐԱԿԱՆ ԵՐԿՐՏՆԵՐ, ԿՈՄԻՏԱՍԻ ՊԵՏԱԳՐԱՆԵՐԸ, ՄԱՆՎԱԿՐԺՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ԿՐԹՈՒԹՅՈՒՆ, ՓՈՐՈՒՄՈՒԹՅՈՒՆ, ՄԻՋՁԳՅՅՐԻՆ ԵՐԿՐԱԿՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՈՍՅԱՑԱԾԵՆ 150-ԼԵՏԻՈ ՍՈ ՏՆԻ ՐՈՋԵՆԻԱ ԿՈՄԻՏԱՏԱ ԿՈՄՍԻՏՈՐՏԿՈՒ ԿՐԵՏՈՒՄ, ԶԱՎԵՏԻ ԿՈՄԻՏԱՏԱ, ՊԵՃԱԳՈՒԿԱ Ի ՕՒՅՐԱԶՈՒՄԸ, ՆԱՏԵԼԻԸ, ՄԵՋԴՆԱՐՈՒԹՅՈՒՆ ԶՆԱՑԻՆԸ DEDICATED TO KOMITAS'S 150th ANNIVERSARY COMPOSER ART, KOMITAS' COMMANDMENTS, PEDAGOGY AND STUDY, HERITAGE, INTERNATIONAL IMPORTANCE

Ջազային արվեստ
Джазовое искусство
Jazz Art

Կոմպոզիտորական արվեստ
Композиторское творчество
Composer Art

Միջդիսցիպլինար գիտություն
Междисциплинарные исследования
Interdisciplinary science

Վոկալ արվեստ
Вокальное искусство
Vocal Art

Կոմպոզիտորական արվեստ
Композиторское творчество
Composer Art

Կատարողական արվեստ
Исполнительское искусство
Performing Art

Գրախոսություն
Рецензия
Review

Ծնորհանդես
Презентация
Presentation

Table listing authors and titles in Armenian, Russian, and English, including entries for Komitas, Terteryan, and various musical studies.