



## ԱՎԱՐՏՎԵՑ ԵՎՍ ՄԵԿ ՈՒՍՈՒՄՆԱԿՎՆ ՏՀՐԻ

**Ծրանավարտներին հանձնվեցին ավարտական դիպլոմներ**



ԵՊԿ ռեկտոր, պրոֆեսոր Սոնա Յովհաննիսյանը դիպլոմներ հանձնեց դաշնամուրային բաժնի շրջանավարտներին

Դիպլոմներ հանձնվեցին դիրիժորության բաժնի շրջանավարտներին

**1** Տարին արտասովոր էր. չնայած կորոնավիրուսային համավարակի տարածմանը, Երևանի պետական կոնսերվատորիայում գեղեցիկ ավանդույթը չխախտվեց. պահպանելով համավարակի տարածման կանխարգելիչ միջոցները, շրջանավարտներին հանդիսավոր հանձնվեցին ավարտական դիպլոմները՝ նրանց մատթելով հաջողություններ և կանաչ ճանապարհ իրենց կամքի նոր փուլում: Ներկայացնենք ԵՊԿ ռեկտոր, պրոֆեսոր Սոնա Յովհաննիսյանի խոսքն՝ ուղղված ավարտողներին. «Միրելի քսան-քսանի շրջանավարտներ, այս տարի հնարավորություն չունեն հրաժեշտի խոսքեր ասելու մեկմեկու աշբերի մեջ նայելով: Մենք իրար ճանաչում ենք ընդամենը մեկ և կես տարի, այն էլ հեռակա, որը վերջին ամիսներին վերածվեց հեռավարի: Բնական եմ համարում ծերեն բացասական վերաբերմունքը ծեր վերջին գնահատականներին և այսօրվա փոփոխություններին: Մի քանի

ամիս առաջ եթե մեզ պատմեին, թե ինչպես կարող են ընթանալ այս տարվա թնգությունները կոնսերվատորիայում, հազիվ թե հավատայինք (թե՝ դասախոսներս և թե՝ ուսանողներս): Քոլորիս հանար վերջին ամիսները պարզապես վրարային էին: Չեր երիտասարդությունը ծեր փրկում է այճքանով, որ բոլոր դժվարություններին (զոնե արտաքուստ) հումորով եք վերաբերվում, (հետևում էի ծեր գրառումներին և տեսաձայնագրություններին) իսկ հրականում՝ ափսոսամով և նեղարտած:

Բայց դա այսօք է:

Կվերադարձան հրական օրերը և դուք կունենաք ծեր հաջողություններն աշխարհի մեջ ու փոքր հարթակներում: Դեռ երկար ժամանակ ծեր ունկերում հնչելու են ծեր դասախոսների խոսքերը: Ինչպիսի փառահետ համերգներ էլ որ ունենաք, ծեր դասախոսներին հանդիպելիս վերդանելու եք ծեր երիտասարդությունը:

Իմ միակ մաղթանքն ու ցանկությունը ծեր այն է, որ ծեր պրոֆեսիոնալ կյանքում ունենաք իրական հաջողություններ, իրական վերապրումներ, իրական բացահայտումներ, լիմեր իրատես առաջին հերթին ինքներդ ծեր մկանմամբ: Դաղթահարել բոլոր դժվարություններին, պատվախնդրորեն դիմավորելով հաջողությունները, որովհետև չկա մեկն առանց մյուսի:

Երաժիշտ լիմելը կենսած է: Հանդիսատեսան ափին ապահով կանգնած մարդն է: Երաժիշտը, և միայն երաժշտը գիտի, թե ինչ է նշանակում փորորիկը: Դիմավորեք ամենը ծեր ամրող մաղկային ցերմությամբ: Ձեզ իրական նավարկություն, կյանքի բոլոր եղանակներին ընդառաջ»:

**Նյութը պատրաստեց  
ԱՐՄԻՆԵ ԱԹՈՅԱՆԸ**



ԵՊԿ պրոֆեսոր Լուսինե Սահակյանը երաժշտագիտություն և Ստեղծագործություն բաժինների շրջանավարտների հետ

Եստրադային - ջազային բաժնի շրջանավարտների հետ

Շրջանավարտ Սովոս Բարաջանյան,  
Զինվորական դիրիժորություն  
մասնագիտացմամբ



Ժողովրդական նվագարանների և երգեցողության բաժնի  
շրջանավարտների հետ

ԵՊԿ ռեկտոր, պրոռեկտորները, դասախոսները՝  
Լարային գործիքների կատարողականության բաժնի  
շրջանավարտների հետ

Երգեցողություն բաժնի շրջանավարտների հետ



ԵՊԿ Փողային բաժնի շրջանավարտների հետ

ԵՊԿ ռեկտոր, պրոֆեսոր Սոնա Յովհաննիսյանը դիպլոմ է  
հանձնում ամենաբարձր ՍՕԳ-ով ավարտող,  
Ստեղծագործություն մասնագիտացմամբ շրջանավարտին՝  
Ալան Ղարիբյանին

## ՄԵՐ ՍԱՍՎԵԼՅԱՆ. ԿՅԱՆՔՆ ՈՒ ՍՏԵՂԾՎԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Դաշնամուրային այեսների, ջուրակի և սաքսոֆոնի համար գրված կոմպոզիցիաների, երգերի, նույնիսկ օպերայի հեղինակ՝ Ս. Սամվելյանն առանձնահատուկ ուշադրություն է դարձրել նաև քանոնին: Այդ նվագարանի համար կոմպոզիտորը գրել է շուրջ 12 պիես՝ քանոնի և դաշնամուրի համար, ինչպես նաև 2 կոնցերտ, որոնք մեծ հաջողությամբ այսօր կատարվում են:

Մեր աշխատանքի մեկ բաժինը նվիրված է կոմպոզիտորի քանոնի 2-րդ կոնցերտի վերլուծությանը: Թեմայի ընտրությունը պայմանավորված է նրանով, որ Սիեր Սամվելյանի ստեղծագործական գործունեության արժանի գնահատական դեռ չի տրվել, ինչպես նաև չի լուսաբանվել և վերլուծվել նրա քանոնի 2-րդ կոնցերտը, որն ընդգրկված է մեր մագիստրոսական ավարտական ծրագրում: Թեման արդիական է նրանով, որ այն առաջին ուսումնասիրություններից մեզն է և սեփական կատարողական փորձի վրա հիմնված ներկա վերլուծական աշխատանքը միտված է լրացնելու այդ բացը:

ՄԵՐ ՍԱՍՎԵԼՅԱՆ  
ԿՅԱՆՔՆ ՈՒ ՍՏԵՂԾՎԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Դաշնակահար, կոմպոզիտոր Սիեր Սամվելյանի կյանքին ու գործունեությունը կապված է Էջմիածին քաղաքի հետ, որը նրա ծննդավայրն է (ծ. 1983 թ. նոյեմբերի 14-ին): Բացի կոմպոզիտորական գործունեությունից, նա նաև աշխատում է որպես նվագակցող՝ Էջմիածին Դայրուաց տանը, նաև Մայր Առողի երգեհոնահարն է:

Նրա երաժշտական վար ընդունակությունները ծնողները նկատել են դեռ մանկուց: Դաճախել է Էջմիածին Ս. Էկմայակի անվ. 1-ին երաժշտական դպրոց, սովորել՝ Դրիփսիմն Ստեփանյանի դասարանում (դաշնամուր), այնուհետև տեղափոխվել է Երևանի Պ. Ի. Զայկովսկու անվ. Երաժշտական մասնագիտական դպրոց՝ ուսանելով պրոֆեսոր Կետիտի Մայսայանի մոտ: Ավարտելուց հետո 2001 թ. ընդունվել է Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնցերտասենյակությունում ավելի խիստ է նշանակած է նաև կոմպոզիտոր Ալեքսանդր Ջարությունյանի դասարանում: 2003 թ. մասնակցել է Արամ Խաչատրյանի ծննդյան 100-ամյակին նվիրված միջլունսերվատորիական մրցույթին՝ իր լարային կվարտետով, արժանանալով խրախուսական մրցանակի:

Ստեղծագործական փորձերն սկսվել են մանկուց՝ փոքրիկ այեսներ դաշնամուրի համար, ապա՝ լարային կվարտետ, կոմպոզիցիաներ ջուրակի, սաքսոֆոնի համար, Զմեր Պապիկի մասին պատմող կարամենությամբ «The Santa» մուլտֆիլմի սառունդերը (թեժիսոր՝ Լևոն Պետրոսյան, 2016 թ.): Սեծ թիվ Են կազմում Սիեր Սամվելյանի երգեր՝ տարրեր հեղինակների՝ հայերեն, անգլերեն և ֆրանսերեն տեքստերով: Դրանցում առանձնանում են հոգևոր, հայրենասիրական և սիրո թեմաները:

Ապագա կնոջ՝ Սոնա Մկրտչյանի հետ ծանոթանալուց հետո սկսեց ստեղծագործել նաև քանոնի համար: Կոմպոզիտորի ստեղծագործություններից առաջինը, որը նվագել են նրանով, եղել է «Կարոտ»-ը, որի փոխադրությունը և առաջին կատարում արվել է Սոնա Մկրտչյանի կողմից, 2013 թվականին, կոմպոզիտորի առաջին ստեղծագործական համերգին: Դեռ այնքան հարազատ դարձավ գործիքի տեմբրը, հնչողությունը, երանգը, որ արդեն ծնվեցին հաջորդ պիեսները մեկը մյուսի հետևից: «Ստեղծագործելու, երբ ժնվում էր մեղեղին, ես այն պատկերացնում էի հենց քանոն նվագարանի համար» (Ս. Սամվելյանի հետ ունեցած անձնական գրույցից, մայիսի 2, 2020 թ.):

Մ. ՍԱՍՎԵԼՅԱՆԻ ՔԱՍՈՒՄ  
ՍՏԵՂԾՎԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԵՐԸ

Ինչպես նշեցինք վերևում, «Կարոտ» ստեղծագործության սկսվեց մի շրջան, որի ընթացքում գովեցին պիեսների համար՝ «Սիրո գարուն» (2013 թ.), «Եղենի զոհերի հիշատակին» (2015 թ.), «Հերթաք» (2016 թ.), «Պոեմ» (2018 թ.) և այլն: Այս ստեղծագործություններն առանձնանում են իրենց քացանությամբ:

Կոմպոզիտորի կյանքում, «Կարոտ» շրջադարձային է եղել պրոֆեսոր Շովինար Շովիհանիսյանի հետ համուպում, ում շնորհիվ նրա ստեղծագործությունները հնչել են նաև արտերկրություն: Կոմպոզիտորը նվիրել է «Պրելյուդ», որը գրվել է 2019 թ.:

## ՔԱՍՈՒՄ ԿՈՆՑԵՐՏՆ

Սիեր Սամվելյանը հատուկ սեր ունի քանոն նվագարանի հանդեպ, ունի մի շարք ստեղծագործություններ,

որտեղ իրենց ուրույն տեղն են զբաղեցնում երկու կոնցերտորը: Ենց այդ սերն է, որ կոնցերտի ժամրին Սիեր Սամվելյանն անդրադարձավ հենց քանոն նվագարանի միջոցով: Կոմպոզիտորն իր առաջին կոնցերտը գրել է 2017 թ. և նվիրել կոնցերտը՝ Սոնային. «Առաջին կոնցերտը գրելիս, ամբողջ միջուկը և կենուրունացումը ուղղված էր դեպքի Սոնա - կատարողը, Սոնա - կիմ, և լավագույն ընկերը: Այս կոնցերտը Սոնան է իր մերաշխարհուկ մեջ աշխատավայրությամբ», - ասել է կոմպոզիտորը:

Քանոնի 1-ին կոնցերտը «Կարծես գրված լիմի քանոն» և դաշնամուրի համար» (Ս. Սամվելյանի հետ ունեցած անձնական գրույցից, մայիսի 2, 2020 թ.): Այն մի յուրօին նվագանվագ է, որտեղ դաշնամուրի պարտիային շատ մեծ տեղ ու դեռ է հատկացված: Կոնցերտը հագեցած է մեղեղային գժերի բախումներով, նվագի քանոնի մեջ, որտեղ դաշնամուրը գրանցությամբ: Ի դեպք թեմաների գարգարացման այս սկզբունքը նվագվում է դեմքն դաշնամուրի գործիքը և ապա նվագակցությամբ այսպիսի մեջ առաջանական դաշնամուրը ոչ թե նվագակցողի՝ այլ առանձին մեղեղային գիծը տանող գործիքի դերում:

Կառուցվածքը, դասական կոնցերտային ծիկ համապատասխան ներամաս է, ունի առանձին մենանվագային հատվածներ: Թեև գրվել է ոչ շատ վաղուց, բայց հատկապես կ սեր կառաջանական կատարածություն կողմէ թեմաների թեմայի սիրուածական կողմէ կոնցերտում:

Ստեղծագործությունը գրվել է 2019-ին, մեկ շնչով՝ կոմպոզիտորի խոսքով. «Երկար կուտակված հույզերու պորքացին»: Կոնցերտը քանոնի և սիմֆոնիկ նվագախմբի համար է և ի տարրելություն 1-իմի, այստեղ քանոնի պարտիան ավելի խիստ է, նյութի գերակշիռ մասը տրված է մենակատարին: Ինարկե, նվագախմբի սոլո հատվածներում դարձայլ երևում են շքեր թեմատիկ զարգացումներ, բայց այս դեպքում զարգացումները բխում են մենակատարի գարգարացմանը, որի դեպքում ավելի համար գարգարացմանը պահպանվում է դեմքն դաշնամուրը և ապա նվագումը դաշնամուրը գլխավոր թեման: Նոյն թեման կրկնում է նվագախմբը՝ հագեցած ակորդներով և բասային անցումներով, որից հետո հույզերը խաղաղվում են դեպքի տանիք:

Երկրորդ մասն ամբողջությամբ քնարական է, լուսավոր և ընդգրկում է ամբողջ կոնցերտի հմաստային գիծը. ունի Ա Բ Ա կառաջառությանը (Andante):

Ա-ն (Fis-dur) սկսվում է դամդաղ, խաղաղ ու լուսավոր տրամադրություններով: Ապա չափի փոփոխությամբ ապա մաժորում է, զուսապ տեմպով (Moderato), խաղաղ տրամադրությունների մեջ, ի տարրերություն տագնապային գլխավոր թեմայի: Նվագախմբի պարտիան այստեղ շատ նույր ու թափանցիկ է սկսվում, այս նոյն տրամադրություններու հաղորդելով նաև սոլո պարտիային գարգարացմանը, որի մեջ կոնցերտի գլխավոր կողմէ կատարած է ակորդային գարգարացմանը գարգարացմանը, ի դեպք գլխավոր կողմէ կատարած է ակորդային գարգարացմանը գարգարացմանը: Այս գլխավոր կողմէ կատարած է ակորդային գարգարացմանը գարգարացմանը:

Երկրորդ մասից առաջ կադեմիան է, որի մեջ շատ ճկուն կերպով խսաված է առաջին մասի հույզերն ու տրված է նաև 3-րդ մասի «Նախերգանքը»: Ակսվում է նոր սկիզբ ազդարարող օկտավային ափցիկաստուներով, բ-մոլլ տոնայության մեջ, որն էլ կլիմի 3-րդ մասի գլխավոր թեմայի տոնայությունը: Ինչպես վերը նշեցինք, առաջին մասի համար ափցիկաստուն տարրերն է պարունակում, կառուցվածքը թափանցիկ է, պարզ, բայց միևնույն ժամանակ բարդ գագարացմանը պահպանվում է առաջին մասի գլխավոր կողմէ կատարած է ակորդային գարգարացմանը: Այս գլխավոր կողմէ կատարած է ակորդային գարգարացմանը գարգարացմանը:

Երկրորդ մասից առաջ կադեմիան է, որի մեջ շատ ճկուն կերպով խսաված է առաջին մասի հույզերն ու տրված է 3-րդ մասի «Նախերգանքը»: Ակսվում է նոր սկիզբ ազդարարող օկտավային ափցիկաստուներով, բ-մոլլ տոնայության մեջ, որն էլ կլիմի 3-րդ մասի գլխավոր թեմայի տոնայությունը: Ինչպես վերը նշեցինք, առաջին մասի համար ափցիկաստուն տարրերն է պարունակում, կառուցվածքը թափանցիկ է, պարզ, բայց միևնույն ժամանակ բարդ գագարացմանը պահպանվում է առաջին մասի գլխավոր կողմէ կատարած է ակորդային գարգարացմանը: Այս գլխավոր կողմէ կատարած է ակորդային գարգարացմանը գարգարացմանը:

Երկրորդ մասից առաջ կադեմիան է ու լավատեսակ



## ԼՅՈՒԴՎԻԿ ՎԱՆ ԲԵՇՆՈՎԵՆԻ 250-ԱՄՅԱԿԻՆ

## «IN QUESTA TOMBA OSCURA»: ՄԻ ԵՐԳԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ =

Լյուդվիկ վան Բեշնովենի ստեղծագործական ժառանգության համեմատաբար սակավ հայտնի կողմերից են երգերը, լինեն դրանք ժողովրդական երգերի մշակումներ, արիաներ, արիետաներ, կանոններ և այլն: Դրանցից առանձնանում է 1806 թ. գրված մի արիետա՝ «In questa tomba oscura» (As-Dur, №Օ 133, խոսք Զուգեպատ Կարպանի), որը հաճախ կարելի է լսել հայտնի պրոֆեսիոնալ և ուսանող երգիչների կատարմամբ: Այս փոքրիկ ստեղծագործությունն առաջին ունկնդրումից և թողնում է նոյալ տպագրություն, որ նահավան և գերեզմանի մասին խոսքերի յուրաքանչյուր տողի տրամադրություն բառացիորեն է փոխանցված երաժշտությանը, և դրա միջոցով՝ ունկնդրին: Թերևս այդ քնարականությունն է երաշխիք դարձել այս արիետայի՝ ցայսօր վայելած ժողովրդականության համար: Իսկ ստեղծագործությունն ունի հետևյալ պատմությունը:

Վայնարտում տպագրված «Journal des Luxus und der Moden» մոդայիկ լրագիր 1806 թ. նոյեմբերի համարում ներառվել է մի հոդված (1806 թ. պրակի 720-րդ էջ), որն ամբողջական քարգմանությամբ ներկայացնում ենք սսորել:

«Մի երաժշտական կատակ վերջերս վերածվեց շատ հայտնի կոմպոզիտորների միջև եղած մրցույթի: Կոմսուիի (Ալեքսանդրա) Ոժնուսկան դաշնամուրի վառ համկարծաստեղծ մի արիա, բանաստեղծ Կարպանի ստեղում հնարեց տեքստ դրա համար: Նրա մտքին եկավ մի սիրեկան, ով մեռել է վշտից, առանց իր սիրուհուց պատասխան ստանալու, որից հետո սիրուհին գոշաց իր սառնության համար. նրա գերեզմանը ողողեց արցունքներով. և այժմ սիրեկանի ոգին դիմում է նրան այս խոսքերով.»

*In questa tomba oscura  
Lasciami riposar*

*Quando vivevo "ingrata"  
Dovevi a me pensar.*

*Lascia che l'ombre ignude  
Godansi pace almen'*

*E non bagnar mie cineri  
D'inutile velen*

*(Այս մուր գերեզմանում  
Թույլ տուր ինձ հանգչել:*

*Երբ ես ողջ էի, ով ապերախտ,*

*Այդժամ ափիտի իմ մասին մտածեիր:*

*Թող որ գտնել մերկ ոդիմերը*

*Վայելեն իրենց հանգստությունը,*

*Եվ մի ողողիր իմ աջունը*

*Ամիմաստ թույնով:*

Այս բառերն այժմ երաժշտության են վերածված Պատերի. Սալիների, Վայգելի, Ցինգարելի, Կերուրինի, Ազիլիի և այլ մեծ վարպետների և սիրողների կողմից: Ցինգարելին միայնակ գրել է տասն ստեղծագործություն նույնի հիմամք. միասին ընդհանուր իհսունության մեջ և բանաստեղծ ցանկանում է դրանք հրապարակել մի հասորի մեջ:

Այդ տվյալը հաստատել է նաև Կարպանին ինքը. ով իր «Le Haydine» կենսագրական գրքում, ի միջի այլոց. «In questa tomba»-ի մասին գրել է. «Ամեկանկած լսած կիմեր մի հայտնի ժողովածու մասին, որն եղավ իր տեսակի մեջ. հարյուրավոր արիաներ չեմբալոյի (կլավեսին) նվազակցությամբ՝ ստեղծված Եվրոպայի ամենահայտնի վարպետների կողմից՝ միանույն խոսքերի վրա, որ ես հանարով հանկարծաստեղծի՝ իհմքում ունենալով կիտորել լինություն միայն մտածելու մեջ»:

1807 թ. հրավիրեցի նաև Յայդին՝ ցանկությամբ. որ իսք գրի չորս փոքրիկ եղած այդ խոսքերի վրա. նա ցանկացաց տեսնել դրանք, և քանի որ այդտեղ խոսքը մահավան և գերեզմանի մասին է, նա ասաց. «Յամածայն եմ, դրանք գեղեցիկ խոսքեր են. ես ևս հնարավորության նեպրում կատարեցի դաշտությամբ՝ դաշտավայրությունը, սպասելով Յայդին այս կարապի երգին, քայլ վերջում ստիպված եղան ժողովածու տպագրել առանց Յայդին երգի:

1807 թ. հրավիրեցի նաև Յայդին՝ ցանկությամբ. որ իսք գրի չորս փոքրիկ եղած այդ խոսքերի վրա. նա ցանկացաց

Լյուդվիկ Զայլը. Յոհան Ֆրավեր Շտերկել. Կացլավ Յան Տոմաշեկ, Յոհան Բապտիստ Վամիալ. Սիկոլո Ամստենին Ցինգարելի և այլոր: Նշված 63-ից Լյուդվիկ վան Բեշնովենի արիետան տպագրված է հատորի նախավերջում:

Վերը հիշատակված մրցույթի մասնակից կոմպոզիտորներից թե ով է հաղթել՝ հաստատ տվյալներ չկան, քանի որ «In questa tomba» ժողովածուում չկա որևէ հիշատակություն հաղթող, նրանակային կամ խրախուսական նրցանակ ստանալու մասին, այլ ընդհակառակ՝ այստեղ որպես սիրող կոմպոզիտոր հանդես եկող բարձր ազնվականները ներկայացված են հայտնի պրոֆեսիոնալ կոմպոզիտորների հետ հավասար: Յամենայն դեպք, այս 63 ստեղծագործությունից ներկայացնին ամենահայտնին և սիրվածը Բեշնովենին է: Ավելին. որոշ ժամանակ եկորոպական երաժշտական գրականության մեջ (նաև Կինսկու և Բիամոնտի կատալոգ-ներում) նշվել է, թե այս ժողովածուում ներառված երգերից պահպանվել է միայն Բեշնովենինը. Վերջերս է միայն, որ Բավարիայի պետական գրադարանը (Bayerische Staatsbibliothek) բայանացրել և հրապարակել է հատորն ամբողջությամբ: Ինչեւ, այս ժողովածուի նկարագրությունը աշեն է Եթեն Շմիտոց «In questa tomba oscura» համանությունից ներկայում ամենահայտնին և սիրվածը Բեշնովենին է: Ավելին. որոշ ժամանակ եկորոպական երաժշտական գրականության մեջ (նաև Կինսկու և Բիամոնտի կատալոգ-ներում) նշվել է, թե այս ժողովածուում ներառված երգերից պահպանվել է միայն Բեշնովենինը. Վերջերս է միայն, որ Բավարիայի պետական գրադարանը (Bayerische Staatsbibliothek) բայանացրել և հրապարակել է հատորն ամբողջությամբ: Ինչեւ, այս ժողովածուում նկարագրությունը աշեն է Եթեն Շմիտոց «In questa tomba oscura» համանությունից ներկայում ամենահայտնին և սիրվածը Բեշնովենին է: Ավելին. որոշ ժամանակ եկորոպական երաժշտական գրականության մեջ (նաև Կինսկու և Բիամոնտի կատալոգ-ներում) նշվել է, թե այս ժողովածուում ներառված երգերից պահպանվել է միայն Բեշնովենինը. Վերջերս է միայն, որ Բավարիայի պետական գրադարանը (Bayerische Staatsbibliothek) բայանացրել և հրապարակել է հատորն ամբողջությամբ: Ինչեւ, այս ժողովածուում նկարագրությունը աշեն է Եթեն Շմիտոց «In questa tomba oscura» համանությունից ներկայում ամենահայտնին և սիրվածը Բեշնովենին է: Ավելին. որոշ ժամանակ եկորոպական երաժշտական գրականության մեջ (նաև Կինսկու և Բիամոնտի կատալոգ-ներում) նշվել է, թե այս ժողովածուում ներառված երգերից պահպանվել է միայն Բեշնովենինը. Վերջերս է միայն, որ Բավարիայի պետական գրադարանը (Bayerische Staatsbibliothek) բայանացրել և հրապարակել է հատորն ամբողջությամբ: Ինչեւ, այս ժողովածուում նկարագրությունը աշեն է Եթեն Շմիտոց «In questa tomba oscura» համանությունից ներկայում ամենահայտնին և սիրվածը Բեշնովենին է: Ավելին. որոշ ժամանակ եկորոպական երաժշտական գրականության մեջ (նաև Կինսկու և Բիամոնտի կատալոգ-ներում) նշվել է, թե այս ժողովածուում ներառված երգերից պահպանվել է միայն Բեշնովենինը. Վերջերս է միայն, որ Բավարիայի պետական գրադարանը (Bayerische Staatsbibliothek) բայանացրել և հրապարակել է հատորն ամբողջությամբ: Ինչեւ, այս ժողովածուում նկարագրությունը աշեն է Եթեն Շմիտոց «In questa tomba oscura» համանությունից ներկայում ամենահայտնին և սիրվածը Բեշնովենին է: Ավելին. որոշ ժամանակ եկորոպական երաժշտական գրականության մեջ (նաև Կինսկու և Բիամոնտի կատալոգ-ներում) նշվել է, թե այս ժողովածուում ներառված երգերից պահպանվել է միայն Բեշնովենինը. Վերջերս է միայն, որ Բավարիայի պետական գրադարանը (Bayerische Staatsbibliothek) բայանացրել և հրապարակել է հատորն ամբողջությամբ: Ինչեւ, այս ժողովածուում նկարագրությունը աշեն է Եթեն Շմիտոց «In questa tomba oscura» համանությունից ներկայում ամենահայտնին և սիրվածը Բեշնովենին է: Ավելին. որոշ ժամանակ եկորոպական երաժշտական գրականության մեջ (նաև Կինսկու և Բիամոնտի կատալոգ-ներում) նշվել է, թե այս ժողովածուում ներառված երգերից պահպանվել է միայն Բեշնովենինը. Վերջերս է միայն, որ Բավարիայի պետական գրադարանը (Bayerische Staatsbibliothek) բայանացրել և հրապարակել է հատորն ամբողջությամբ: Ինչեւ, այս ժողովածուում նկարագրությունը աշեն է Եթեն Շմիտոց «In questa tomba oscura» համանությունից ներկայում ամենահայտնին և սիրվածը Բեշնովենին է: Ավելին. որոշ ժամանակ եկորոպական երաժշտական գրականության մեջ (նաև Կինսկու և Բիամոնտի կատալոգ-ներում) նշվել է, թե այս ժողովածուում ներառված երգերից պահպանվել է միայն Բեշնովենինը. Վերջերս է միայն, որ Բավարիայի պետական գրադարանը (Bayerische Staatsbibliothek) բայանացրել և հրապարակել է հատորն ամբողջությամբ: Ինչեւ, այս ժողովածուում նկարագրությունը աշեն է Եթեն Շմիտոց «In questa tomba oscura» համանությունից ներկայում ամենահայտնին և սիրվածը Բեշնովենին է: Ավելին. որոշ ժամանակ եկորոպական երաժշտական գրականության մեջ (

# ԵՐԻՏՎԱԿՐԴ ԿՈՄՊՈԶԻՏՈՐՆԵՐԸ

Եթե ՈՒՎՈՒՄ ԵՍ ՀԱՍՎԳՈՐԾՎԿՑԵԼ, ՊԵՏՔ Է ՆՐՎՆՅ ՀԵՏ ԸՆԿԵՐՈՒԹՅՈՒՆ ԿԱԵՍ

Նարցագրույց կոմպոզիտոր, դաշնակահար Դավիթ Բալասանյանի հետ

Ասում են այն մարդկանց տեսանկյունից, որոնց կարող ենք հանդիպել, օրինակ, հասարակական տրանսպորտում, երբ այն հարցին, թե ինչով են զբաղվում, ասես՝ կոճագիտոր են, առաջին իրենց մտքին կզա խաչատրյանը, իսկ եթե ասես մարդկանց, ովքեր ճանաչել են Բարձանյանին, նրանք անպայման կշեռվեն քո անձից և կպատճեն, թե երբ կամ ինչ պայմաններում են հանդիպել նրան, իմել ու հաց կերել միասին: Սովետական հշխանության օրոք կարպետական ազիտացիա, որի արդյունքում ամենահասարակ գյուղացին պարտավոր էր ներգրավել մշակութային զանազան միջոցառումների մեջ, և ռադիոն, հեռուստատեսությունն այդ ազիտացիան անում էին լավագույնն: Այդ է պատճառը, որ հասարակությունը միշտ գիտեր իր հերոսներինե, որոնցից շատերը մնում էին հզոր գրաքննության սրի տակ, իսկ հաճախ աքտոր կամ դրա պահանջման մեջ մնանակ էին համար: Եթե այդ նույն հասարակությունն իներցիայով ու նուստագիկ զգացողությամբ սպասում է նոր խաչատրյանների՝ միևնույն ժամանակ չգանձնալով ծանաչել իր ժամանակակիցներին:

- **Սեզանուն** տարածված է այն մտածողությունը, որը արվեստի մարդոք չպետք է մտածի գումարի մասին. այսօր է՛ և այդպես:

- Հանային հեռուստաընկերությամբ կար բավականին պոպուլյար մի հաղորդաշար, կոչվում էր «ճանապարհորդ»: Ինծ հետ կապվել էր այդ թիմից մեկը, ով ցանկություն հայտնեց նաև իմ երաժշտությունն այդ ֆիլմում օգտագործել՝ նշելով, որ չեմ վճարվելու, և միայն անունս կլիմի տիտրերում...: Ես ամմիջապես պատկերացրի, թե այդ մանր տիտրերը որքան արագ են սահելու ֆիլմի վերջում, և, չունենալով որևէ ֆինանսական հետաքրքրվածություն, իրաժարվեցի: Մեզանում ոչ միայն կոմպոզիտորներն են թերագնահատված, կա արվեստագետների մի մեծ բանակ, որոնց աշխատանքը մենք շատ ցածր ենք գնահատում: Ես տասը տարի աշխատել եմ ռեստորանում՝ որպես երաժշտ, ուր աշխատավարձս, անտեսելով գնաճը, երբեք չի բարձրացել: Եվ, ինչպես ուսուցիչս է ասում, մենք գնում ենք բանկարժեք հեռախոսներ, կենցաղային իրեր, բայց միշտ ուզում ենք խնայել երկու կարևոր բանի վրա. Կրության ու բժիկության:

- Ֆիլմերի երաժշտությունից խստեցիք և հիշեցրեցիք ինձ անհանգստացնող մի հարց: Երեսաւ խորհրդային տարիներին նկարահանված մուլտֆիլմերի սիրահար է, նրա միջոցով ինքս ինձ համար բացահայտել եմ, որ նույ-  
տերի մեծ մասում կոմպոզիտորներն ու օպերատորները հայեր են: Եվ կար ժամանակ, եթե համագործակցում էին գործող կոմպոզիտորի, նկարչի հետ: Ինչո՞ւ այսօր չկա համագործակցություն ժամանակակից ստեղծագործողի հետ, և օգտագործվում են արդեն պատրաստի ձայնագ-  
րություններ կամ ձայնագրությունների համադրումներ:

- Համարողակցության վերաբերյալ վերջերս հարցությունը տվեցի ուժինու Ուրեմն Բարայանին, խմբավար Սոնա Յովհաննիսյանին, ովքեր ուղղի կապի միջոցով պատասխանում էին ունկնդիրների հարցերին գրույցի թեման «Թատրոն և երաժշտություն»-ն եր: Հարցություն՝ ինչո՞ւ են հայազգի թատերական ուժինությունը խուսափում այդ կապից, խուսափում մեր օրերում հայ հեղինակի կողմից գրվող արդի երաժշտությունից: Որպես կանոն, մերկայացումներում օգտագործվում են ձայնագրություններ համացանցից՝ երբեմն առանց պահպանելու դրանց հեղինակային իրավունքները, իսկ կապը հայ հեղինակի հետ այդպես էլ չի կայանում, հասուլկենու բացառություններով, իհարկե: Պատճառը, ըստ իս, թատրոնների ֆինանսների սղությունն է կամ երաժշտության հեղինակին գումար վճարելու ցանկության բացակայությունը: Ու երկուսից ստացա գրեթե նոյն պատասխանը, որ եթե ուզում ես համագործակցել, պետք է ուժինությունը հետ ընկերություն ամես ու ինքը լինես նախաձեռնող:

- Կարօնը և մեր սար քոյլու ժամանակներին բնորոշ երևոյթ է: Զեր կողմից՝ մի քանի հարցազրույցներում, նշված Ֆելիմին կամ Բերտոլուչին գրեթե միշտ աշխատում էին նոյն թիմով: Ամեն մեկն ուներ իր սիրելի օպերատորը, կոմպոզիտորը, սենարիստը, և նոյնիսկ դերասանական թիմն էր անընդհատ կրկնվում: Ուղղակի այսօր գուց կրթական մակարդակը, գեղագիտական մոտեցումներն են շատ գերում:

- Իհարկե, Ֆելիսին, Բերգմանը, Տարկովսկին ու շատ-շատերը հաճախ էին աշխատում նույն մարդկանց հետ, նույն թիմով: Սա արդարացված է, երբ խոսքը գնում է հե-ղինակային արվեստի մասին, որտեղ կինոն մշակույթ է: Բայց մենք հաճախ մշակույթը թիզնեսի տեսանկյունից ենք դիտում: Մեզ ավելի շատ հետաքրքրում է, թե քանի տոնս կվածառվի, ու ինչից որքան եկամուտ կունենանք: Դա է պատճառը, որ պետական աջակցությունն արվեստի ՊոԱԿ-ներին, ստեղծագործական միություններին հաս-

ված է մինիմուսի կամ ընդ-համրապես բացակայում է: Վար օրինակ. երբ բացվեցին ռեստորաններն ու սրճարանները, առանց այդ էլ քիչ հաճախելի թանգարաններն ու բատրոնները մնացին փակ: Այնինչ կարելի է Գեղ-մանիայի օրինակով, ապա-հովելով սոցիալական հեռավորությունը, կահավորել համերգասրահները՝ պարետի նորմերին համապատասխան, և դրանով իսկ որոշակիորեն լուծել այս օրերին գործազուրկ բազմաթիվ ար-վեստագետների հացուցրի հարցը: Այսօր մեր կրթական մակարդակը շատ ցածր է, որի արդյունքում անգամ մինյանց չենք հանդուրժում, շատ ենք մանրացնել, ու շատ դեպքերում դա մեր փողոցային, թանգարակային բիրտ բարձրության ասամանակարգությամբ:

- Դավիթ, այսոր Քայաստանում «արվեստի ազատ գործիչ» հասկացության պատկերացում և կիրառություն կա՞ Արդյոք արվեստում *freelancer* երևույթը եւս կա: Սա արվեստագետի կողմից ընտրված՝ այս տիրույթում լինելու ծե՞ւն է, թե՞, քանի որ արվեստի հանդեպ չկա համապատասխան վերաբերնունք, և մարդիկ հայտնվում են արվեստի ազատ գործի կարգավիճակում՝ չունենալով այլ լընտրանք, ավելի շատ այդ բարի տակ պատսպարվելով միջոց:

- Կարծում եմ՝ բոլոր արվեստագետներն ել ազատ են պետությունն առանձնապես բան չի անում ազատ արվեստագետի համար, բայց չի ել վերահսկում: Կան, իհարկե բացառություններ, օրինակ՝ եռք քո լեզուն կարծ է, որով հետև ումեն վերադաս, ով այս կամ այն քաղաքական թիմի կողմնակիցն է: Բայց ես համաձայն եմ Ձեզ հետ, որ չունենալով այլընտրանք, արվեստագետները մեր օրերում այդ բարի տակ երբեմն պատսպարվում են, որով հետև շատերն ընդհանրապես գրկել են աշխատանքից հնձ թվում է՝ արվեստագետոր, որն ի սկզբանե ծգուում առարկուած է հերմանարահանարնան, արմեաք մերուական աշխատանքում:

ազատության իմբընարտահայտուսն արվեստի միջոցով՝ պատկեր շատ հակված է լինել արվեստի ազատ գործիք ։ Դատկապես երիտասարդները կարողացել են *freelance*-ընորիկվ ինքնադրաւորվել, ու դա տվյալ արվեստագետության վիրտուալ հարթակներում անցկացրած աշխատանքի ընորիկվ է, այլապես Դայաստանում ամեն ինչ վերջնականապես կծահճանար։ Բայց դրա համար արվեստագետության պետք է լինի գերակտիվ, հաճախ, ի հաշիվ անձնական կյանքի։ Երիտասարդներն ավելի ծկուն են, ու նրանք շատ ավելի ազատ են տիրապետում թվային աշխարհին։ Կանակ մեկ այլ հասկացություն՝ *Soft skills*, ծկուն հմտություններ, երբ դու, լինելով մի մասնագիտության տեր, կարողանուն ես աղապտացվել իրավիճակին և հմտությունները օգտագործել մեկ այլ ոլորտում, որն առաջին հայցից թեզ հետ որևէ առնչություն չունի, բայց որի շնորիկվ հմտություններդ հեշտորեն համադրում են ու երբեմն համադրում չհամադրելին։ Ամեն դեպքում, կատարելապես ազատ արվեստագետ գոյություն չունի։

- Ինձ համար երկու տարրերակներն են ընդունելի են լավ կլիմայի երկուսն իրար հետ համադրելը: Դամախմբող կառույց է պետք, որն իր արվեստագետներին կծանաչի անուն առ անուն ու նմանօրինակ իրավիճակներում սատար կլամգիմ, ինչպես արեց Գերմանիայի կանցերը: Արվեստագետներին երթեք չի հաջողվել համախմբվել, ու այդ համախմբող ուժը կարող է դառնալ պետությունը: Այս դեպքում արվեստագետոր ոչ թե կխոսի անձնական խնդիրներից ու զգնահատված լինելուց, այլ բոլորը գլորալ արվեստի շուրջ քննարկումներ կծավալեն, կլիմեն գործնական քայլեր՝ միտված ապագային: Մենք հաճախ որոշում ենք ու չենք անում, պետք է որոշեն ու ամել: Երիտասարդ ները նոր ծևերով են փորձում լուծել այս խնդիրները:



Դավիթ Բայրասանյան

Նրանցից շատերը դեմ են հին տեսակի ստեղծագործական միություններին և ուզում են լինել նոր, ավելի ծկուն, ակտուալ, համագործակցության համար բաց միավորումներ։ Ստեղծագործական միություններում, ինչպես միշտ, տիսուր վիճակ է, կարելի է ասել՝ նրանք դանուադ մեռնում են։ Պետությունն անտարբեր է միությունների հանդեպ և ոչ մի բանով չի պատրաստվում աջակցել, որովհետև մշակույթի հանդեպ կէ միշտ անտարբեր եղել և ինչ-որ բան արել է, որովհետև չէր կարող չանել։ Այս օրերին միություններն անձարությունից դիմում են միության անդամներին, որպեսզի նրանց աջակցությամբ հնարավոր լինի պետական տուրքերն ու կոմունալ ժախսերը փակել։ Մի խոսքով, մեզ պեսք են միություններ, որտեղ երիտասարդներին անվճար կտրամադրվեն տարածքներ՝ ամենախելար եքսպերիմենտներն իրազործելու համար, ուր կգործի սրճարան, կլիման գործող գրադարան, ծայնադարան, ծայնագրման ստուդիան կլիմի ավելի հասանելի, բայց քանի որ երիտասարդները, ինչպես միշտ, մղված են ետին պլան, դեռ երկար տարիներ ոչինչ չի փոխվելու։ Ու հարց է ծագում, ո՞վ է գործը շարունակելու, և ո՞վ է այս ամենը ժառանգելու։

- Արքեստի մարդուն աջակցելու մշակույթի աշխարհում վաղուց ծևավորված երևույթ է՝ ՍԵՐԻՅՈՒՆԵՐԻց մինչև ՑՈՒԿԵՐԵՐԻԳ: Ի՞նչ կամ ինչպես պետք է անել, որ ֆինանսապես ապահով խավն օգտակար լինի արվեստագետին, ունենա միտում՝ աջակցելու արքեստի ոլորտին, կրի այդ գիտակցումը: Պետական ուղղորդում պետք է լինի, մեղիադաղաշուր պետք է փոխվի, ի՞նչ կարևոր օղակներ պետք է օգտագործել, որ մեր մտածողությունը խորովածից վերածվի հոգակո սմբուկի:

- Զես կարծում, որ մեծահարուստներն օրովգիշեր մտածում են, թե ինչ լավ բան անեն արվեստի համար: Պետությունը մեծահարուստներին պետք է առաջարկի մի այնպիսի շահավետ տարրերակ, որի արդյունքում կշահի նաև մեր մշակույթը: Սակայն պետության համար ավելի շատ հարկ գանձելը ավելի նախընտրելի է, որովհետև մշակույթը պետության համար երբեք չի եղել գերակա շահ:

Վերջերս եղա Արտաշատի եկեղեցիներից մեկում, որի շրջակայքը խոտածածկ է, ցանկացանք պառկել խոտերին, և հակովյան մեզ մոտեցավ մի մարդ ու ասաց՝ չի կարելի: Յարցի՝ ինչո՞ւ, ասաց՝ չփիտեմ...: Յայաստանում «չի կարելի»-ները շատ են, դրանից ընկճվածություն է առաջանում, կարծես դու քո երկրի տերը չես, ուր գնում ես, կաշկանդված ես, ոչինչ քոնք չէ: Օրինակ՝ Սիրահարների այգու գաղոնը քոնք չէ, չես կարող վրայով քայլել: Եղածը խոտ է, բայց դա ել է անհասանելի: Չես կարողանում վայելել քո Յայերնիքը, քաղաքը, որ գնալով ավելի քիչ ես սիրում: Երևանն ինձ այլևս հոգեկան ներդաշնակություն չի տալիս: Ավելի շատ էներգիա է ինձնից պահանջում, որպեսզի դիմակայեմ, պաշտպանվեմ այս կամ այն երևույթի որումորումներից:

Զբուցեց՝ ՍՈՆԱ ՎԵՐԱՅԱՆԸ  
«Մշակութային Պրապարակ» ամսաթերթ  
<https://hraparak.am/post/23da83ef9d78a29856e0482a580467d1?fbclid=IwAR3r8lWAoE>







ԱԿԱԴԵՄԻԿՎԱՆ ԵՐԳԵՑՈՂՈՒԹՅՎՆ ՀԱՅԿՎԱՆ ԴՊՐՈՑԸ

## **Տեսակետների շարունակականությամբ**

## ՀԱՅ ՎՈԿԱԼԻ ԻՆՔՍՈՒՐՈՒՅՆ ԴՊՌՈՑ

Կոմիտասն ասում էր, որ երաժշտության մեջ կատարողական արվեստը վճռական գործոններից մեկն է: Կոմիտասը հետաքրքրված էր Վոկալ արվեստով և բացի երգիչների հետ գործնական պարապունքներից, մեզ են հասել Վոկալ տեխնիկական հարցերին վերաբերող պատգամներ: Նա կատարյալ գիտեր վոկալ արվեստը ինչի վկայությունն են երգ ժանրի հետ նրա որպես կոմպոզիտոր մոտեցումը: XIX-XX դարերի սահմանագծին հայերաժտական, այդ բվում՝ Վոկալ արվեստը տիրապետում էր ծանրակշիռ կուտակումներով ավանդույթին՝ հարուստ Եկեղեցական ու աշխարհիկ երգեցիկ մշակույթին: «Մեր Եկեղեցական երգեցողությունը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ ժողովրդական երգեցողությունն ավելի զարդարված», գրել է Կոմիտասը: Յայ վոկալ կատարողական դպրոցի դասականներն իրենց երգեցիկ կենսագրությունը սկսելու են Եկեղեցական երգչախմբերում՝ Արմենակ Համհնուրադյան, Շարա Տայան, Յայկանուշ Ղանիելյան և այլք: Նրանք սնվել են գրաքարի հնչյունարտաքերման ու միջնադարյան երգաստեղծության միությամբ ծնված հայերեն (հայորեն) երգելու օրորոցից: Կոմիտասի հայ ժողովրդական երաժշտության մասին միտքը, թե յուրաքանչյուր գավառ, որն իր գույնն ուներ ու տարրերով էր հարևաններից իր այլ երգեցողության ուղղությամբ ու այլ կերպ նշվում էր երգեցողության մի որոշ ուղղություն, թույլ է տալիս հաստատել, որ արևնտաեւկրոպական ակադեմիական երգեցիկ ավանդույթի կողքին նույնպես տեղ ունի նման տարրերություն և առանձնահատկություն: Քիչենք, հայ վոկալ արվեստի հիմքում հայոց լեզուն ու հայոց տառերի հնչյունարտաքերումն է, իսկ հայի ազգային հնչյունը՝ կրծքի և գլխի բնական ձայներն են, որի հետ հաճախ խառնվում է ռնգային մեղմ ձայնը: Երգիչ, ուսուցիչ, գիտնական Կոմիտասը հայ կոմպոզիտորական ու կատարողական արվեստի դիրքորոշումն այսպես ենևակերպել ու հաղորդել, ինչն էլ հայ վոկալ դպրոցին տալիս է զանազանվող, այլատեսակ կոչելու իրավունք: Մնում է իմանալ ու շարունակել:

## ՕԼՅԱ ՆՈՒՐԻԶԱՆՅԱՆ ԵՊԿ դոցենտ

## ԱԶԳՎՅԻՆ ԵՐԿՐԾՏՎԿՎՆ ՈԽ

Այս հոդվածի նպատակն է փորձել հասկանալ, թե ինչ առանձնահատկություններով է պայմանավորված, կամ ինչ կարևոր և անհրաժեշտ բաղադրիչներ են ընկած մեր յուրահատուկ, ինքնատիպ ազգային երաժշտական ոճի ձևավորման հիմքում Այդ խնդիրը բացահայտելու համար հիմնականում օգտվել ենք այդ ուղղությամբ արված Կոմիտասի դատողություններից, հետևություններից և ձևավորման հիմքում արդյունքն են, իսկ արդյունքների գլխավոր նպատակն էր աշխարհին պացուցել, որ հայն հիմքուրույն և ինքնատիպ երաժշտություն ունի: Բնականաբար այդ ամենի հետ կապված ներկայացրել ենք նաև մեր մոտեցումները և հիմնավորումները: Փորձենք հակիրծներկայացնել, թե Կոմիտասի ժամանակներում ինչ իրավիճակ էր տիրում հայ երաժշտական աշխարհում, և ինչ էին մտածում օտարները մեր երաժշտության մասին: Ցանկով պետք է նկատել, որ ոչ միայն աշխարհ, այլ անգամ Կոմիտասի ուսուցիչ Մակար Եկմայլանն էլ չեր ընդունում էին երաժշտության ինքնուրույնությունը, և մեր երաժշտությունը համարում էր որպես պարսկա-արաբական երաժշտության մի ճյուղ: Տեսնենք թե Կոմիտասն ինչում էր տեսնում այդ սիսակ կարծիքի ձևավորման պատճառները... «Մենք ի՞նչ գիտեմ՝ ինչ է ուզում հայի հոգին: Մենք վիճարանում ենք, թե ինչու է օտարն ասում, թե հայը չունի ինքնուրույն երաժշտություն, երբ մեր մտավորականությունն ամեն տեղ հայ երգի անվան տակ հայերեն բառերով ուսական ռոմանսներ, իտալական մեղեղիմեր կամ տածկական բայարիներ է երգում: Ել ինչու՞ պետք է օտարը գիտենա, թե որն է քո երգը, երբ Պոլսում հայ տիրացուները հարուստ ամիրաներին դուր գալու համար կլկացնելով պատարագ են երգում՝ նմանեցնելով տաճ-

կական եղանակներին: Այդ թյուրիմացության պատճառը՝ գլխավորապես թուրք և պարսիկ երաժշտությունների ազդեցությունն է»: Չափ ուշագրավ է Ցիցիլյա Բրուտյանի դիտարկումը Կոմիտասի պրատունների հետ կապված... «Կոմիտասը երաժշտագիտական ուսումնասիրություններով ոչ միայն ցույց տվեց, որ հայն ունի ինքնուրույն երաժշտություն, այլև մանրազնին վերլուծության ենթարկեց այդ ինքնուրույնությունն ապացույցոր բոլոր ինքնատիվ հատկանիշները: Դրա համար Կոմիտասը զնաց մեր երաժշտության սկզբանավորման խորենը՝ մինչև հեթանոսությունը: Այդ ժանապարհն ինքը գտավ մագաղաթներում, պատմիչների մոտ, դպրեվավոր բանահյուսությունից մինչև ճարտարապետություն, հողից մինչև ոգի ընկած տարածության մեջ»: Բացի այն, որ Կոմիտասի դատողությունները կապված մեր ազգային երաժշտական ոճի ձևավորման հետ, շատ արժեքավոր են, խիստ մասնագիտական տեսանկյունից դիտարկած, նաև ծշմարտացի են և հավաստի, որովհետև Կոմիտասի կողմից հայ երգի հազարավոր նմուշների հավաքագրումը սուվ գրառումներ չեն: Ֆիշտ է Կոմիտասը երգերը գրառելուց հետո դրանք ենթարկեց գիտական վերլուծության, բայց այստեղ կամ մի շատ կարևոր հանգամանք ևս, դա այն է որ Կոմիտասն այդ գրառումները կատարեց հենց երգաստեղության ակունքներում, գեղջուկի հետ անմիջական շփումների ժամանակ, տեղ տեղ էլ թաքուն, գեղջուկին չխրոնացնելու և նրան ազատ անկաշկանդ արտահայտվելու հնարավորություն տալով: Կոմիտասը մտավ ժողովրդի մեջ, մոտիկից շփվեց գեղջուկի հետ, լսեց հայ մաքուր անաղարտ երգը նրա շուրբերից, տեսավ, զգաց և մասնակիցը դարձավ նրա առողջային և կենցաղին, մասնակից եղավ բազմաթիվ տղնակատարությունների և ծեսերի, և վերջապես կարելի է ասել, որ Կոմիտասն ունինդուեց այդ երգերը, ինչ որ տեղ, կամ ինչ որ կերպ նաև մասնակից եղավ երգերի ստեղծմանը հենց երգաստեղումնական ակունքներում: Կոմիտասի հաջորդ ծևակերպումները որպես պիտի ներկայացնենք, արդյունք է կամ հետևանք վերջնաշաբաթ մեր կարևոր հանգամանքի... «Երգաստեղության շնորհը գեղջուկի համար մի բնասուր պարզ է, ամենքն էլ, լավ կամ վատ, խաղ կապել և երգել գիտեն Նա ստվորում է երգաստեղության արվեստը հենց բնության գործում, որ նորա անդամական դպրոցն է: Ոչ մի գյուղացի, տանը նստած, կալի երգ չի ասի, որովհետեւ կալերգեստեղիքներու և ասելու տեղոն է կալը: Յուրաքանչյուր երգ կապված է գյուղական կյանքի մեկ րոպեյի հետ և տալիս է միայն այդ րոպեյի հաշվիքը: Ժողովուրդը ժամանակից և տեղից բաժան երգ չի հասկանում, չի ստեղծում և չի երգ գործածում»: «Կոմիտասը համոզված էր՝ «ով ուզում է ստեղծել հայ կուլտուրական երաժշտություն, նա պիտի հիմք ընդունի ժողովրդական երգը, նա պիտի դեկապոլիսի այլ այսպիս է անհանդաց ի հասկանում, ի հորինում է և խոսում երգը և խոսքը միաստեսակ կարողություն են. որքան լավ խորի մարդու, այնքան լավ կիսուի և կերգի»: «Խոսքն ու ծայնը, բանաստեղծությունն ու երաժշտությունը, իբր երկվորյակ քույրեր, բխում են անսպաս կերպով ժողովրդի մտքից ու սրտից, բնազդարար և առանց կանչակալ նախապատրաստությունը ունենալու»: Շարունակելով իր դատողություններն ազգային ոճի ձևավորման հետ կապված, Կոմիտասը հետևյալ միտքն է արտահայտում. «Յուրաքանչյուր ազգի երաժշտությունն իր ազգի հնչական ելեւօններն կը ծնի ու ծավալի: Յայ լեզուն ունի իր հասուլ կհնչավորությունը, ուրեմն և՝ համապատասխանող երաժշտություն: Ով հայ ժողովուրդ. ազգ ես և կհնքնուրույն այնքան, որքան մյուսները. այդ ոչ կարող է երթքել: Ունիս հատուկ լեզու, կը խոսիս: Ունիս հատուկ ուղեղ, կը դատես: Ունիս հատուկ մարդաբանական կազմ, որով կը զատվիս այլ ազգերն ու ամոնց կազմեն»: Կարապետ Կոստանյանին (1897, 27/15 ապրիլի, Բեյլին) գրված նամակից հասկանում ենք, որ Կոմիտասը գտել էր այդ ոճը և ստիպել օտար երաժշտներին ընդունել դրա ինքնուրույնությունը:

Երաժշտական ազնիւ եւ ինքնուրոյն ոճ, որ կամիր գծի պէս ծեր ամբողջ գրուածքների եւ շարադրութեանց մէջ պայծառ անց է կենում. այդ ոճը ես անուանում եմ Յայլական ոճ, ասում է, որովհետեւ մեր երաժշտական ծանօթ աշխարհի համար նորութիւն է»:

Ընդհանրացնելով Կոմիտասի արած բոլոր դատողությունները, կարող ենք ասել հետևյալը, որ Կոմիտասն ազգային ինքնուրույն կատարողական ոճի ծևավորման հիմքերը փնտրեց և գտավ մեր աղօգային երգերի առանձ-նահատկությունների, երգաստեղծողության միջավայրի, ազգային հոգեբանության, լեզվամտածողության, ինչ-աեւ նաև մեր մասունական դեսակի մեջ; Եթե փող-

ձենք զուգահեռ անցկացնել Կոմիտասի ապրած և մեր ժամանակների միջև, կարող ենք ասել, որ այս նույն բացասական երևույթներն ինչ որ կար Կոմիտասի ժամանակներում հայ երաժշտական իրականության մեջ, գուցե ոչ բացարձակ նույնությամբ, բայց առկա է մեր ժամանակներում ևս: Եթե մեր օրերում էլ գտնվեն մարդիկ, կամ երաժշտներ, որոնք ժխտեն կամ չընդունեն մեր ինքնաւտիկ ազգային երաժշտական և ազգային երաժշտական ոճի, կամ երաժշտական ծեռագրի գոյությունը, չտեսնելու տան կամ չնկատեն մեր ներկայիս ազգային երաժշտական արժեքները, որով մենք տարբերվում ենք ուրիշ ազգերից, և հպարտությամբ ներկայացնում օտարներին, ուրեմն վստահաբար կարող ենք ասել, որ նրանք տառապում են երաժշտական կարծատեսությամբ, կամ օտարամոլությամբ, գուցեն իրենց արմատները վերանայելու խնդիր ունեն: Այդ տիպի մարդկանց կիործները պատասխանել հետևյալ մի քանի տիպիկ օրինակներով: Առաջինը ուս երգիչ Վինցելու երգերից մեկի հետևյալ տողերով, «**ТОТ КТО В океане видит только воду, тот на земле не замечает горы**»: Դայ մարդու հոգուց բխած զգացմունքները հնարավոր է արտահայտել միայն հայեցի երաժշտական ծեռագրով, այստեղ երկրորդ կարծիք լինել չի կարող: Այս երևույթը, երբ փորձ է արվում մեր երգ երաժշտությունն օտար երաժշտական դպրոցների, կամ ուղղությունների միջոցով ներկայացնել, կարելի է համեմատել կենսաբանության մեջ գոյություն ունեցող պատվաստման մեթոդի հետ: Ինչպես գիտենք, եթե իրար հետ պատվաս-ստում են երկու այնպիսի ծառատեսակներ, որոնցից հնարավոր չէ ստանալ մի երրորդ պտղատու տեսակ, ապա արդյունքում կստացվի գուցե արտաքուստ գեղեցիկ, սակայն դեկորատիվ, անպատճառ մի տեսակ նշիշտ է, հարևան երկրների՝ իրար հետ կողք կողքի, երբեմն էլ սերտածած ապրելու երևույթը ինչ-որ տեղ նպաստել է այդ երկրների երգ-երաժշտության մեջ առկա որոշ նմանութ-յուն-ների՝ չնայած ըստ երթյան իրարից խիստ տարբերվելով: Նույն այդ երևույթը նպաստել է մեկից մյուսին բնական ճանապարհով անցնող փոխառություններին: Դրանք կարող են համեմապել առանձին երաժշտական դարձվածների տեսքով, որոց ննուշների դեպքում՝ գուտ նմանատիպ վերարտադրությամբ, որոնց զանազանելու կամ պատկանության խնդիրը լուծելու հարցում պետք է առաջնորդվել թեմատիկ հարազատությամբ կամ տվյալ ազգին բնորոշ ստեղծագործական և կատարողական ծեռագրով: Այդ փոխառութ-յուն-ները հանդիպում են նաև երաժշտական գործիքների տեսքով, չնայած ասեմ, որ դրանք տարբեր են իրենց կառուց-վածքով և կատարողական ոճով՝ չհաշված արտաքին որոշ նմանություններ: Այս բոլոր դեպքերում պետք է կարևորել մարդու գործոնն այսինքն՝ տվյալ երգը կամ երաժշտությունը կատարողի ազգային պատկանելիությունը: Փոխառությունները պետք է ունենան հարազատության եզրեր մեր երաժշտական մտածողության հետ, լինեն չափավոր, տեղին և ճաշակով՝ չվնասելով մեր երաժշտական ինքնատիպությանը: Ես չեմ կարող ասել՝ ճակատագրի կամքն է թե մեղքը, որ մենք՝ հայերս, դարերով պետականություն չենք ունեցել, պանդխտությունը մեզ անբաժան ընկերոց նման ուղեկից է եղել և կա մինչ իմա: Ապրել ենք օտարների լին տակ մեր ստեղծագործական հնարավորությունները ծառայեցնելով օտարներին: Երբեմն էլ, մեր կամքին հակառակ, ստիպված ստեղծագործել ենք օտար լեզվով նույնիսկ սակայն առաջնորդվել ենք հայ մտածողությամբ, իսկ որպես խթանող ուժ՝ հանդիսացել է հայ ոգին: Որպես այս մտքի ապացույց, բերեն Վ. Սարոյանի օրինակը՝ ապրելով հեռավոր Ամերիկայում, հայրենի Բիթլիսից հեռու, այս հարցի շուրջ արտահայտվել է հետևյալ կերպ: «Լեզուս, որով կգրեմ անգելերեն է, միջավայր՝ Ամերիկան, իսկ ոգին, որ ինձ կմտե ստեղծագործելու՝ դա հայ ոգին է»: Որպես այս մտքի տրամարանական շարունակություն ներկայացնենք կոմպոզիտոր Ավետ Տերտերյանի կարծիքը հայ մեծ աշուղ Շահենի մասին... «Ինչ ազգի երգ է որ քեզ տան վարպետ, միևնույն է քո կոկորդում հայերեն է հնչելու, որովհետև քո հոգու հնչյունաշարը հայերեն է»: Մեր կարծիքով հենց այդ ոգին է, կամ ինչպես Տերտերյանն է ասում հոգու հայերեն հնչյունաշարը, հանդիսանում այն կարևոր բաղադրիչը, կամ նախապայմանը, ազգային երգերի և ազգային ոճի ստեղծման, ներկայացման, պահպանման, ինչպես նաև սերունդներին փոխանցելու համար:

ՍՈՒՇԵԴ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵԱՆ  
ԵՊԿ դոցենտ

## ԽԱՆՎՉԵՆՔ ՄԻՄՅԱՑ

## «ԽԱՆԱԳԵՆՔ ՄԻԱՅՆԱՅ»

ԵՊԿ 80-ականների սերնդի ներկայապուցիչներից՝ Գոհար Շագոյան

**1** Ζητηματικά που απεριττώνονται στην πολιτική της Ελλάδας  
1.1 Η πολιτική της Ελλάδας για την ανάπτυξη και την ανταγωνιστικότητα της χώρας στον διεθνή αγορά

Ինչպես ընթերողին հայդրէ է, արվեստագեկը, ով առաջին հոդվածի շրջանակում մերկայացվել է, դաշնակահար, Վ. Սարաջյանի անվան երաժշուական դպրոցի փոխնօրեն՝ Արմեն Սողոմոնյանն էր, իսկ հաջորդիք դուր կծանրաւաճ երաժշտագեկը, Ժուռանյանը, հրապարակիչ, մասնագիտական հայ երաժշտական մասնութիւնի հիմանդրի, զիավոր ինքազիք՝ Գոհար Շագոյանի հետ, ով 80-ականների կոնսերվատորիականների սերպանի մերկայացուցիչներից մենք են:



**«ԵՊԿ հրատարակչության» աշխատակազմը, հյուրերը, Սիեր Ակրտյանի  
թոռնուին՝ Իրեն Տերտերյանի հետ, դերասանի տուն-թանգարանի  
աշխատակիցների հետ, Գյումրի, 2007 թ.**



**Ավետ Տերտերյանի ծննդյան 80-ամյակին՝ ԴՐ ազգային գրադարանում մեծարման  
գիտաժողով-ցուցադրությանը, Երևան, 2009 թ.**



Ընթերցողիս հետաքրքրությանը հագուրդ տալու համար, սկսենք պատճությունը նրա մասին։ Գոհար Շագոյանը ծնվել է Երևանում, հայր՝ Շայզուլատնտեխնիկայի հիմանդրի կառավարիչ հիմներ Կառլեն Շագոյանն է, (գերաստանը և հայրական, և մայրական կողմից արմատներով խոյից վերաբնակեցված 1820-ականներին հգիրում՝ այնուհետև արտագաղթած, 1917 թվականին առաջին տեղահանման ենթարկվեցին դեպի Արևելյան Հայաստան։ Մայրը՝ Զուլիկետա Նազարյանը վաստակաշատ վետերան-մանկավարժ՝ ռուսերենի մասնագետ և մեթոդաբան, մայրական կողմը՝ Անեղի և Սիմեոն Ա. Երևանցու եղբոր ժառանգներից է, հայրական կողմը՝ Վանից։ Ավանդապաշտ զինվորական սպաների ընտանիքների երկու երիտասարդները հանդիպել և ընտանիք են կազմել Երևանում։

Ասել ա ընտառիչ ս զազաւ օրհանուեա:

Ասի, թե ինչ է պատմում տիկիին Շագոյանն իր նախնիների մասին:

- Հայրական նախատատիկս՝ Անուշկա Կանայանն է Դրոյի երկու հորաքոյրներից մեկը, մյուսը՝ Եսթերը Ահարոնանների հարսն էր (տես՝ Գևորգյան Յ., Դրոյ, Եր., 2000 թ. էջ): Ի դեմ ասեմ, որ կոմպոզիտոր Արքուր Ահարոնյանի նախատատիկս է և մենք երկու քրոջ ծոռներ ենք: Յորական պապիկս՝ Գևորգը, Իգդիրում ոռուսական գիմնազիա ավարտած, տատիկս՝ նույն էրգորացի Քրանուշ Խուրցույանը, գաղրից հետո ուսանել էր Գայանյաց օրիորդաց դպրոցում: Նա երգեցիկ էր և չորս հորաքոյրներս երգչական տվյալները ժառանգել են նրանից: Յետաքրիր փաստ են արձանագրել՝ մեր հանդիպումներից մեկին կոնսերվատորիայի կատարողական ամբիոնի հիմնադիր, պրոֆեսոր, արվեստագիտության թեկնածու Շուշանիկ Ավոյանի հետ գրուցում նա էլ հիշեց իր մայրիկին ու մորաքոյրներին (որոնց խնամակալն ինքն էր), որ ավարտել են Յորիկիսմյաց օրիորդաց դպրոցը: Այնուհետև, մեր նախանձների մասին գրույցը Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտ համերգ գնալու ծանապարհին էր, հիշեցներ, որ Ավոյանների մեծերից երեք հոգի և իմ նախապապիկը՝ Մկրտիչ Շագոյանը, ավագ որդիմ՝ Յովիհաննեսը և նրա մեկամյա որդին թաղված են Պանթեոնի այգում, որը նախկինում քաղաքային գերազանց է եղել և, քանի որ շատ հավատացյալ էին և նաև Ավոյանները՝ առանց տեր հորը չեն հաճածայնվել տեղափոխել նրանց ածյունները: Տատիկսի շնորհիվ ես գիտեմ նրանց գերեզմանի տեղը: Ամեն տարի ապրիլյան օրերին Պանթեոն գնալիս մեր Մեծերի՝ Կոմիտասի, Արամ Խաչատրյանի և նաև ինձ մտերիմ ու հոգեհարազատ՝ Էդվարդ Միրզոյանի, Զիմ Թորոսյանի, Գեղամ Գրիգորյանի գերեզմաններին այցելելիս, խնկարկում եմ իմ հարազատների և այն անցավորաց համար է, ուրեք դեռ հանգչում են այդտեղ:

Իսկ մայիկին տատիկը, Սիմեոն Ա. Երևանցու եղբոր կոռն է, ամուսնացած՝ Քեսարից անեցի, ծագումով հաջիի որդի՝ Գարբիել Կարապետյանի հետ։ Վերջինն հայտնի գրականագետն Յորջյա Աճառյանի կող Սոֆիկի քերին է, նրա ծեռագրերի պահպանողն է՝ Առաջյանի 18 ամսյա բանտարկության ընթացքում (տես «Օրինակի էն ծառը» //Գրական թերու նաև //Յանապարհ թիոթերու)։

Գ. Չափոյանի մայրը՝ տիկին Զոլիկետտան («Մայրիկ գեղեցիկ տենքրով ալտ ծայն ունի և 2 տարի սովորել էր դաշնամուրային բաժնում, Ա. Սպենդիարյանի ՄԵԴ-ում»), ում երազանքը երաժշտության հետ կապված անավարտ էր մնացել, նպատակ էր դրել երկու աղջիկներից մեկին տալ երաժշտական կրթության: Դա միջնեկ դուստրն էր, ով իր երաժշտական հակումներով և նպատակասալցությամբ աչքի ընկնելով, հետամուտ եղավ այդ նաև ազդությանը: Գուցե պատճառն էլ դա էր, որ ծագումով վանեցի, մորական կոռոնիա մեջ հափոխվելու նոր հետ գրասանքի օնակիս ապօռտա-

իդր իր հետ վերցնում էր շվին ու նվազում էր երեխայի համար: Սակայն մորեղբայրը՝ մասնագիտությամբ ժուռնալիստ Արշավիր Կարապետյանը, զգիտես ինչու նրա մեջ գրական հակումներ էր տեսնում («Գուրովի», «Զարյա Վուտով»-ի ժուռնալիստ, «Կոմունիստ» թերթի հիմնադիրներից մեկը՝ Երևանում և Թբիլիսիում): Դաճախակի գրուանքները մորեղբոր հետ սկսվում էին ցուցանակների ուսումնասիրությամբ, ինչն էլ սկիզբ դրեց չորսամյա աղջնակի հայերենի և ռուսերենի տառածանաչությանը: Նա արագ սկսեց զատել տարերը և արաջին հիշարժան բառը, որ կարդաց հայերեն և ռուսերեն՝ ՀԱՅ ու **ԽԼԵՅ** բառերն էին: Այս մասին ահա ինչ մանրամասնեց տիկին Շագոյանը:

- Գիտեք, այնպես էի տպավորված այդ փայտե սովետական շագանակագույն ցուցափեղկերը և խոշոր տառերով հայերեն ու ռուսերեն գրված «հաց» բառերը։ Մրանք պատհական բառեր չէին, իրենց մեջ մեծ խորհուրդ ունեն, և հենց այնպես չէր, որ այդ բառերից ակսեց ինձ կարդալ սովորեցնել Արշավիր մեծ քեռիս, շատ խորաթափանց ու գեներացնող մտքի տեր անձնավորություն, ով տիրապետում էր արագ ընթերցանության արվեստին։ Նրան Թրլիսիում «Ходячая энциклопедия» էին ասում։ Պետք է ասեմ, որ հետաքրքիր գործադիպությամբ, երկու պատիկներս էլ ավարտել էին Բարվի Ռուսական սպասական բարձրագույն դպրոցը և վաճեցի Երեն պատս առաջին Յամաշխարհայինի մասնակից էր, իսկ հզդիրքի Գևորգ պատս Պամշլուի և Բաշ Ապարանի Կրիզմերի՝ Դրոյի հետ կողդ-կողդի։ Աքսորվելու վախից այդ մասին մինչև Վերջերս էլ փսխալով ու վախով էին խոսում իմ մեծերը։ Անկախության վերջին տարիներին ես ու Իրինան՝ Դրոյի փոքր տղայի աղջկը՝ գտանք իրար, սակայն նա էլի վերադարձավ Ալբայի մարզ, որտեղ էլ աքսորվել էին 20-ականներին։ Երկու գերդաստաններս էլ ռեպրեսիաներից տուժած են։ Մեծ քեռիս՝ ժամանակի հայտնի մտավորականներից էր, Մեծ մաճայիս տանն էր ապրում, արգելված էր ընտանիքի հետ Թրլիսում ապրելը։ Ոուրեն Զարյանը նրա մասին ասում էր «Թրլիսեցի ընկերու», իսկ կինը՝ Նելլի Յարենովնան, երբ իմացավ զարմանքով ասաց. Գոհարիկ շան, դու Թիֆլիսեցի սիրուն Արշավիրի զարմուհին ե՞ս։ Նելլի Յարենովնան նոյնպես Կանայանների գերադասանից է սերում, այդ առիթով ուրախանում էին, որ ես ու Տաքիլու օրին հերմ մնեմիւմ։

Σήμερα η απόδοση της ελληνικής παραγωγής στην παγκόσμια αγορά είναι σημαντική, με την Ελλάδα να διατηρεί θέση στην παγκόσμια καταγραφή της γεωργίας. Η παραγωγή αγροτικών προϊόντων στην Ελλάδα είναι ένας από τους κύριους τομείς της εθνικής οικονομίας, με την παραγωγή φρούτων, λαχανικών, καπνού, καρπού και άλλων προϊόντων να αποτελούν την βασική βάση της γεωργίας στη χώρα.

Հարունակելով հեղինակային խոսք ասեմ, որ այնու-  
հետև Գոհար Շագոյանը սովորում է Կոնստանտին Սարաջ-  
յանի անվ. Երաժշտական դպրոցում, դաշնակահար՝ Տիգ-  
րանուիի Չոլախյանի դասարանում, ով նկատելով աշակեր-  
տուիու ունակությունները, նրա հետ ապագայի հոլյսեր է  
կապում: Առաջին դասարանցու առաջին շրջագայությունը  
նաև դպրոցի ուսուցիչների հետ համատեղ համերգներով  
ենալով Միջամանում և Գորիսում:

Հայտնի կոճպղիտոր Եմնա Միհրանյանը, ով նաև սոլ-ֆեջո էր դասավանդում, կարողացավ տաս տարեկան աղջնակի առջև բացել սոլֆեջո և երաժշտական գրականության առարկաների բարոյ և միևնույն ժամանակ հետաքրքիր աշխարհո: Եմնա Միհրանյանն է եռալ նոր նշանակություններ:

որպես երաժշտագետի, ընտրության կողմնորոշողը:  
1973-ին Գ. Շագոյանն ընդունվում է Ռումանոս Մելիքյանի անվան երաժշտական ուսումնարանի տեսական բաժինը, միաժամանակ համատեղելով հանրակրթական դպրոցը: Ուսումնառության տարիները հիշարժան էին, լեցուն հետաքրքիր միջոցառումներով, հանդիպումներով ժամանակի հայտնի երաժշտագետների և կոմպոզիտորների հետ, նրանցից մի քանիսն էլ դասավանդում էին նրան: Այս ամենի և կազմակերպչական աշխատանքների ակտիվ մասնակիցն էր նրանց սանը՝ Գոհար Շագոյանն իր թարգմանչական աշխատանքներով և համեօններով վարելով:

Հիշարժան է նաև երաժշտագիտության տեսության բաժնի վարիչ, հայ երաժշտության պատմության դասառու՝ Արմինե Մարտիրոսյանի պոլիտեխնիկական ինստիտուտի հետ համատեղ կազմակերպած հայ ճարտարապատությանը և երաժշտությանը, ուսումնարանի ուժերով՝ Ստրավինսկու արվեստի նվիրված, ինչպես նաև ջազի մասին երեկոները: Ուսանողների մասնակցությամբ տեղի ունեցող նմանատիպ միջոցառումները նոր մոտեցումների, հետաքրքրությունների, ոգևորության մի նոր ալիք էր բարձրացնում նշակութային շրջանակներում:

- Ղատկան նշեմ Վաղինյիր Զուրաբովին, ով Պետական պատկերասրահի տնօրենն էր, միևնույն ժամանակ դասավանդում էր ուսումնարանում, իսկ նրա կազմակերպած Վիկտորինայի հաղթող դարձան իրենքը՝ երաժշտական ուսումնարանի ուսանողները, իինք բուհերի հետ մրցույթի արդյունքում:

Կոմպոզիտորների միության հերթական 1973-ի համագումարը, որն անոսցիների արաշին կուրսի տեսաբանների ու կոմպոզիտորների հիշողության մեջ մնաց որպես յուրօրինակ տոն, որովհենու Կոմպոզիտորների միություն նրանց հրավիրել էր անձանտ Էդվարդ Սիրոյանը, իրենց դասաւունների՝ կոմպոզիտորներ Գրիգոր Յախինյանի, Էդվարդ Բաղդասարյանի, Բորիս Սակիլյարիի, Երաժշտագետներ՝ Էդուարդ Փաշինյանի, Զուլիկետա Ալավերդյանի հետ միասին:

- **ՍԵՐ ՈՒՄԱՎՈՐԵԵՑ ԿՈԾԱՊՋԻՍՏՈՐՆԵՐԻ ՄԻԽՈՒՐՅԱՆ ՇԱԽՄԱ-  
ԳԱԿԻ, ԽՍՍՀ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԱՐՄԻՍԱՆ ԷԴՎԱՐԴ ՄԻԽՈՂՅԱՆԾ՝ Յ-  
ՌՈՒ հարկի աստիճանավանդակին կանգնած, ծեռքերը տա-  
րածած՝ գրկախառնության պատրաստ, անձամբ ուղեկցեց  
դահլիճ, ներկայացնելով որպես առաջատարների՝  
կարևորելով իր սիրելի ուսումնարամի ուսանող-ռումանոս-  
ցիների առաջին հանդիպումն ու մուտքը ստեղծագործա-  
կան միխուրյուն։ Սենք տեղափոխվեցինք, ինտ մեզ ուրի  
կանգնեցրեց ու դիմեց բոլորին, որ մեր նորամուտը ծափող-  
քումեն։ Սենք է անկախ մեզանից գլուխ խոնարհեցինք,**

Պատահական չեր, որ Գ. Չագոյանի գրած առաջին ռե-  
ֆերատի թեման Կոմիտասն էր: Դա, նախ վեց տարեկանում  
շրջանային երգչախմբի, այսուհետև՝ յոթ տարեկանում ու-  
նեցած առաջին տպակրությունների հետևանքն էր, որ  
ստացել էր Խմբավար Յակոբ Գրբաշարյանի ղեկավարած  
հանրակրթական դպրոցի երգչախմբերում երգելու և Խմ-  
բերգային ժամկի միջոցով, հայ երաժշտարվեստի հզորո-  
թյանը Կոմիտասի աշխատանքային երգերի միջոցով ծանո-  
թանալու արդյունքում: Երկրորդ ռեֆերատը վերաբերում էր  
Ումանոս Մելիքյանի «Զար-վառ» և «Զննուխստի» շարքերի  
հարմոնիկ լեզվամտածողությանը: Գոհար Չագոյանը պա-



