





**Վերժինե Գառնիկի Ավագյան**  
(մարտի 1, 1934, Եգիպտոս), հայ բանագետ, ժողովրդագետ, բանահավաք, ցեղասպանագետ, 77 ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի առաջատար գիտաշխատող, բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր, 77 գիտության վաստակավոր գործիչ (2016)

Դուք անձնական նախաձեռնությամբ գրի եք առել և անդարձ կորստից փրկել Արևմտյան Հայաստանից, Կիլիկիայից և Անատոլիայից դեպի աշխարհի տարբեր երկրներ տարագրված, ապա Հայաստան ներգաղթած հայրենադարձների հաղորդած տարաբնույթ բանահյուսական նշխարներ:

75 տարիների ընթացքում ես ժողովրդագիտական գործունեություն եմ ծավալել և Հայաստանի տարբեր շրջաններից նյութեր հավաքել, բացի այդ, Սփյուռքի գաղթախոսներում (Հունաստան, Ֆրանսիա, Սիրիա, Լիբանան, Թուրքիա, Եգիպտոս, Կանադա, Ամերիկա) հայ գաղթականներին եմ հանդիպել և նրանց պատմածները գրի առել: Այսօր, ճիշտն ասած, մեր ժողովրդի ներկայացուցիչները հուզումով եմ արձանագրում որոշ երևույթներ, անգամ, շատ փոքր մանրամասներ, որոնք կապված են Թուրքիա-Հայաստան ճանապարհը բացելու մասին, կամ էլ նոր ատոմակայանի առթիվ՝ Թուրքիա-Հայաստան համատեղ մասնակցության մասին: Բայց... մեր պատմության դասերը մի՞թե կարելի է մոռանալ, չէ՞ որ մեր ժողովուրդն ունի սուր հիշողություն: Մեր ժողովուրդը հենց գոյատևել է, որովհետև իրատես և և սխալվող չէ: Իհարկե, թող առևտուրը զարգանա երկու երկրների հարաբերության մեջ, իսկ Թուրքիայից բերած լուլիքը, կամ այլ մրգերը մեզ այնքան պե՞տք են: Մերը չճախվի, մեր ժողովուրդը տուժի, այն ժամանակ լա՞վ կլինի: Մեր ապրանքը, ինչքան էլ քննադատենք՝ էլի մերն է, հայկական, որը և՛ որակով է բարձր, և՛ հուսալի է: Մթի, մոմի, սովի տարիներին, միշտ հիշում եմ՝ թուրքական արտադրանքի թխվածք էին ծախում «պիկնիկ» անունով, որոնք կրակի մեջ էինք դնում, և դրանցով սուրճ էինք եփում: Այսինքն, դրանց մեջ ինչ-որ ոչ օգտակար նյութեր կային, որոնք վնասակար են մարդու առողջության համար և օգտագործվում էին որպես վատելանյութ: Իհարկե, լավ կլինեք, որ հարևանների հետ լավ հարաբերություններ ունենայինք, նրանք մեր բարին ցանկանային, մենք էլ՝ նրանցը, բայց ինչպե՞ս մոռանանք և մեր պատմական հիշողությունը մի կողմ դնենք: Հարյուր տարի առաջ, այս օրերին Ադանայի կոտորածը տեղի ունեցավ: Երևանում միջազգային գիտաժողով կազմակերպվեց, քն-

## ԹՈՒՐԵՐՆ ԸՍՈՒՄ ԵՆ՝ ՄԵՆՔ ՉԵՆՔ ՈՒԶՈՒՄ ԸՆՑՅՎԼԻՆ ԸՆԴՐՎՐԱԴՈՆՎԼ, ՄԵՆՔ ՈՒԶՈՒՄ ԵՆՔ ԸՈՒՎՁ ՆՎՅԵԼ

նարկվեցին այն հարցերը, որոնք կապված էին 1915-ի ապրիլյան եղեռնի հետ: Իրոք, անհրաժեշտ է, որ նահատակված միլիոնավոր մարդկանց հիշատակը պիտի բարի կամքի տեր մարդիկ հարգեն և մոլորակով մեկ ընդունեն այդ ազգակործան փաստը: Դրանք անցած իրողություններ, անցած էտապներ չեն, դրանք որոշ տեղերում, նույնիսկ, կայծկլտում են. ցեղասպանությունը չի վերջացել, հիմա կարելի է ասել սպիտակ ջարդ է՝ ամեն օր յուրաքանչյուր հայ համայնքում օտարաճան, ուժանում են հարյուրավոր երիտասարդ հայեր: Ցանկանում եմ ասել՝ հետևանքները շարունակվում են:

Որո՞նք են այսօր Թուրքիայի կողմից կատարվող այն գործողությունները, որոնք ուղղված են Հայոց Ցեղասպանությունը ճանաչելու դեմ:

- Պետք է ասել, որ Հայոց Ցեղասպանությունը նախորդ կազմակերպված և ծրագրավորված պատմական դաժան իրադարձություն էր: Իհարկե, իրենք՝ հենց կազմակերպող պարագլուխները գիտեին այդ, և դրա համար գաղտնագրված հեռագիր էին ուղարկում Թալեաթը՝ Էնվերին, Էնվերը՝ Թալեաթին... Այնպես որ, նրանք ուզում էին, որ այն գաղտնի մնար, և դրա համար տարան հայությանն իբր տարագրության՝ դեպի անապատներ: Միայն այն փաստը, որ տարել են անապատ (թեկուզ նրանց սնունդն էլ ապահովեին), դա արդեն մահ էր նշանակում: Հայ տարագիրներին քշում էին անապատ կիզիչ արևի տակ՝ սոված ու ծարավ, արյունվա ոտքերով, ուժասպառ: Մենք, ի դեպ, վերջերս, այդ ճանապարհով դեպի Դեր Ջոր սրընթաց մեքենայով անցանք 5.5 ժամում, իսկ նրանք քանի՞ օրեր, շաբաթներ են այդ տարածությունն անցել, երբ ավանդել խնելու ջուր, մեկ ծառ անգամ ամայի վայրերում չի եղել:

Այո, թուրքերի կողմից այդ բոլորը ծրագրավորված «գործ» էր, որը մշակել էին նախորդ: Մինչդեռ, նրանց այսօրյա կառավարությունն անտեսում է այն հանգամանքը, որ զինադադարից հետո՝ 1919 թ. դեռևս թուրքական կառավարությունը հենց ինքն առաջինը ճանաչեց Հայոց Ցեղասպանությունը. մահվան դատապարտեց Թալեաթին, Էնվերին, Նազիմին, մյուս պարագլուխներին: Այս հանգամանքը մոռանում է աշխարհը կամ չի ուզում հիշել, որ առաջին հերթին հենց Թուրքիան ճանաչել էր արդեն Հայոց Ցեղասպանությունը: Իսկ նրանք ո՞րնազործները փախուստի մեջ էին: Մեր ազգային վրիժառուները, իհարկե, նրանցից արդար վրեժ լուծեցին Սողոմոն Թեհլերյանի օրինակով... Հիմա Թուրքիան ֆինանսավորում է մեր հանդեպ կեղծ գաղափարախոսության տարածումը իրենց երկրի ներսում և այլ երկրներում: Նրանք հրեաներին, ամերիկյան մտավորականներին միլիոնների ուժով փորձում են «գրավել», Հայոց ցեղասպանությունը հերքել. գրքեր, ֆիլմեր են ստեղծում: Մինչդեռ մեր պահանջատիրության «մեջբերմ» արդար նահատակներին միլիոնանոց բանակ է և Հայոց ազգի ոգին: Թուրքերն ինչ էլ կեղծեն, ինչպես էլ կեղծեն, միևնույն է՝ արդարությունը պիտի հաղթանակի:

**Շնորհավորում ենք**  
«ԵՊԿ հրատարակչության» և  
«Երաժշտական Հայաստան»  
ամսագրի վաղեմի բարեկամ՝  
Վերժինե Ավագյանի  
ծննդյան առթիվ

Թերևս, այսօր թուրք արդարամիտ մարդիկ ևս չատ են, որոնք շրջանցելով իրենց կառավարության քաղաքականությունը, ցանկանում են լսել այն, ինչ կատարել են իրենց նախնիները: Եղեռնի վերաբերյալ ինչ գրել են, ուսումնասիրել, ստեղծել, դրանք պատմական և հասարակական հնչեղություն ունեն. իմ անձը ես չեմ ներկայացնում, այլ և ներկայացնում եմ հայ ժողովրդին, և միայն նրան են պատկանում դրանք: Այդ գրքերը տպագրվել են տարբեր լեզուներով, նույնիսկ՝ թուրքերենով:

Ի վերջո, արդյո՞ք դրսի համակիր ուժերը չեն աշխատում մեր ժողովրդի օգտին՝ ցեղասպանության ճանաչման ուղղությամբ:

- Իրաքի պատերազմի ժամանակ, երբ Ամերիկյան փորձ էր անում բազաներ տեղակայել Թուրքիայում, թուրքերը սկզբում չէին համաձայնվում, բայց երբ Բուշը «անկեղծացավ» ու ասաց. «Եթե չհամաձայնվեք, ես հայոց ցեղասպանության հարցը սեղանին կդնեմ, որովհետև հայ լոբիստական կազմակերպությունները սպասում են հենց դրան»:

Եվ այդ ընթացքում արդեն իրավիճակը փոխվեց: Եվ այն, ինչ այդ ուղղությամբ գրի եմ առել, հավաքել եմ տասնամյակներ շարունակ՝ դա ակամատես վերապրողների փաստական պատմություններն են, իրողություններ, որոնք ժողովրդի մտածողության, հայրենասիրության արտահայտումն են, ինքնության համար պայքարը, որն ազգի ոգուց է բխում: Դրսում ապրող հայ մտավորականները, հայրենասերները շատ գործեր են անում ի նպաստ ցեղասպանության ճանաչման:

Հայոց արդարացի պահանջատիրությունը փորձում ենք ամփոփել գիտական, պատմական լայն ֆոնի վրա՝ ամբողջ աշխարհով մեկ, արդյո՞ք այն հակառակ կողմի վրա առաջացնում է նույնատիպ հակակշիռ վերաբերմունք:

- Նրանց կողմից տարվող աշխատանքները շատ են դրանք, իհարկե, ծիծաղելի են ու սոսկ փուլիչներ են: Թուրքերի նոր սերունդները չգիտեն՝ անցյալում ինչ է տեղի ունեցել: Նրանց ինչպե՞ս իրողությունները խեղափոխված են ու կեղծ: Այժմ թուրք ազգի մտավորականներ, գրողներ կան, որոնք փորձում են ըմբռնելի դարձնել Հայոց Ցեղասպանության հարցը թուրք ժողովրդին: Աղոթք բարձրացնենք Ծիծեռնակաբերդի նահատակների հուշահամալիրի մոտ առ Աստված, որ ազգիս ցավը, եղեռնի ողբերգությունը ապագայում քիչ փոքրանա, մեղմանա, բալասամի բոլորս սրտում, ի վերջո մեր պահանջատիրությունը բավարար լուծումներ ստանա:

Ես լիահոյս եմ, հավատում եմ, որ ժամանակը կգա՝ Թուրքիան ևս կճանաչի Հայոց ցեղասպանության փաստը:

**ԼՈՒՍԻՆԵ ԹՈՓՈՒԶՅԱՆ**  
Հարցազրույց Վերժինե Ավագյանի հետ՝  
«Մեծաց շարունակվող զրուցաշար»  
Զրույցներ, դիմապատկերներ, խոհեր...» գրքից

## ԵՐԳԵՐ՝ ԲՎՆԱԿՍԵՂՈՎՎԱԿ ՏՈՐԻ ԶՈՐՈՒԹՅԱԿ

Թերևս այդ ջիղը զգալիորեն բացվել է այն պահից, երբ լրջորեն լծվել է Ն. Գալանտերյանի երգերի մշակմանն ու դաշնամուրային փոխադրումների կատարմանը, իսկ գուցե շատ ավելի վաղ, երբ վկայվածներ էր գրում... Առնո Բաբաջանյանի անվ. ֆիլհարմոնիայի փոքր դահլիճում դեռ նոր են մարել Մարգարիտ Սարգսյանի ծննդյան հիսնամյակին նվիրված հոբելյանական համերգի հունձերը, և ես շտապում եմ իմ տպավորությունները շարադրել այս ուշ երեկո հնչած տասնյակից ավելի նոր երգերի ու ռոմանսների վերաբերյալ: Համերգին էի զննցել առանձնակի զգացողությամբ. տեղյակ էի, որ առաջնելույթների շարքում է մաս իմ խոսքերով գրված «Միստերիան»: Սա իմ քերթվածքներից երկրորդն է, որ մեղեդավորել է Մարգարիտ Սարգսյանը, և հիմա հոբելյանական երեկոն պիտի բացվեր հենց այդ երգով: «Միստերիան» դրամատիկ ընդգծված կատարմամբ և ունկնդրին հասանելի մեկնաբանմամբ մատուցեց Դիանա Հարությունյանը՝ Մարգարիտ Սարգսյանի դաշնամուրային նվագակցությամբ:

«Կարողությունն տուր դիմանալու  
Աստղային տարվա տևողությամբ՝  
Սպասումից երկար չընկճվելու,  
Եվ անհնարինը համառ ցանկալ:  
Լուսազալներին ամեն անգամ  
Օրիներգությամբ քեզ դիմավորել,  
Ակնկալությամբ, որ չիջմանդ  
Ակնածությամբ նույն կողմ լինեն...»: (Հ. Ա.)

Խոսքի հեղինակը միշտ ակնկալում է ճշգրիտ «ընթերցում» թե՛ մեղեդու հյուսքում, թե՛ երգչի կատարողական մեկնաբանմամբ: Ու ես գտնում եմ այն հույզը, որ ապրել է ռոմանսի հեղինակը՝ տողա ընթերցելիս, և ինչն իր կատարմամբ հանդիսականին հաղորդեց Դիանա Հարությունյանը: Դեռ այն ես քանիցս կուսկնդրեմ՝ ըմբռնելու համար խոսքիս միա-հունչ մեղեդու զարգացման տրամաբանությունը.

«Երկրային անփակ ցանկություններ  
Ներհուն իմաստնությանը ապրել անճիգ,  
Գայթակցությանը տրվել սիրո՞»

Պաշար անելով ներում ու խիճնդ:  
Տողվել ցուլանքիդ ամեն կայծով  
Քո անձրևումի՞ն արեգնափայլ,  
Սրտիցս վտարել խանդ ու կսկիծ,  
Չապրել այլևս ոչ մի կասկած»:

Մարգարիտ Սարգսյանի ստեղծագործական ավելի քան քսանհինգ տարիներին զանազան բեմերից՝ թե՛ հանրապետությունում, թե՛ մեր երկրի սահմաններից դուրս իր նվագակցությամբ հանդես են եկել տարբեր սերունդների շատ երգիչներ: Այդ սերունդների ներկայացուցիչներից ութը համերգային երեկոյին կատարեցին տասնհինգ երգ, որոնցից տասնմեկն առաջին անգամ էին բեմից հնչում: «Ասես մի հրաշալի մղում է շունդայից, որը բերում է ինձ երգաստեղծության, - անկեղծանում է Մարգարիտ Սարգսյանը, - երգերից մի քանիսն արդեն սիրվել են հանդիսականի, երգիչ-կատարողների կողմից, և չորսը՝ մինչև այս հնչածներից, նկատի առնելով հանդիսականի արձագանքները, դարձյալ ընդգրկեցի համերգային ծրագրում: Երգերիս և ռոմանսներիս խոսքերն առնված են տարբեր հեղինակներից. երգեր են գրել Եղիշե Զարեմցի, Վահան Տերյանի խոսքերով, բանաստեղծական խոսքեր են քաղել մաս այլ հեղինակներից. Սվետլանա Առաքելյան, Վրեմն Աշոտյան, Պետրոս Գերյան, Լատուրա Գրիգորյանի, Վարդգես Գաբրիելյան, Աբսել Բաղդասյան այս հեղինակների բանաստեղծական մտորումներում ինձ համար հայտնաբերել են քնարականություն և անկեղծ ապրում, ուստի դարձրել են երաժշտական երկի նյութ: Երգերս ժանրային տեսակետից զանազան են, բազմաժանր: Դրանցից մի քանիսը ռուսալեզու են, մեծ մասը՝ գեղեցկահունչ հայերենով: Երգերս սիրո մասին են, սպասումի, հուսու: Նաև ունեն խոհական բանաստեղծությունների հենքի վրա գրված երգեր: Դրանց կողքին առանձնակի դեր ու հնչողություն ունեն հայրենասիրական բեմաներով ստեղծագործություններս»:

Սվետլանա Առաքելյանի պոետական տողերն են Մարգարիտ Սարգսյանին հուշել գրելու «Իր սիրո...», «Ես չգիտեմ», «Կիթառն է երգում» փոքրածավալ երաժշտական երկերը, որ համապատասխանաբար կատարեցին Աննա Պո-

ղոյանը և Անդրանիկ Մալխասյանը: Քնարականություն, բախիժ, հարցում. մեկմեկու հաջորդող երգերում տրամադրությունը տատանվում էր՝ Ա. Պողոսյանի և Ա. Մալխասյանի երգեցողությամբ: Արտիստիկ պահվածքով և հանդիսականին հետ, ասես, երկխոսության մեջ մտնելով՝ երիտասարդ բարիտոն Անդրանիկ Մալխասյանը մատուցեց մաս «Մեկնում» (խոսք՝ Պետրոս Գերյանի) երգը: Ունկնդրի հետ անմիջական կապը պայմանավորված է, որպես կանոն, թե՛ երաժշտական երկի որակով և դրա մատուցման արվեստով, թե՛ կատարողների հաղորդած հուզական լիցքով: Նման լիցք էին կրում մաս Ա. Մալխասյան - Աննա Պողոսյան զուգերգով կատարված «Սեր» երգը (խոսք՝ Ա. Աշոտյան), չարենցյան բանաստեղծության զոհարաներով կառուցված «Լուսամիտի քիչ աղջիկ», «Ինչպես աշխարհը սիրես» երգերը՝ Արսեն Գևորգյանի երգչական մեկնաբանությամբ, տեղյակական նրբահունչ շշուկները («Դու շրջում ես»)՝ Վալերի Այվազյանի կատարմամբ:

Նարինե Անանիյանի գեղեցիկ և դրամատիկ մեծո-սուպրանո առանձնակի շունչ հաղորդեց երկու երգին, որ Մարգարիտ Սարգսյանի «Բյուրեղապակե խեմբուլություն» խոսքով շարքից են (խոսք՝ Արմինե Գրիգորյանի): Ա. հաշատրյանի տուն-բանգարանի բազմավաստակ տնօրեն Արմինե Գրիգորյանի տողերն են ոգեշնչել գրելու այս շարքը, և իր ստեղծագործական ապրումների մասին համերգի ընթացքում խոսեց Ս. Սարգսյանը՝ ընդգծելով, որ երեկոյին ներկայացվող բոլոր երգերն իր անձնական մեծախոսություններն են: Ա. Աշոտյանի խոսքերով քնարական «Աշնանային դիմածածկ» ռոմանսը կատարեց Աննա Պողոսյանը, նույն հեղինակի խոհական տողերով մեկ այլ ռոմանս էլ երգեց Վալերի Այվազյանը: Աբսել Բաղդասյանի «Համբերություն» երգը կատարեց Մանե Դազեայան-Աննա Պողոսյան զուգերգը, Հրաչյա Սաֆարյանը հնչեցրեց ոգեպնդող, հաղթականորեն վճռական «Զինվորական քայլերգը» (խոսք՝ Վազգեն Գաբրիելյանի): Համերգին տարբեր երանգներ ավելացրեցին Մարգարիտ Սարգսյանի դաշնամուրային նվագակցությամբ միացած ավտահար Լիլի Սևոյանը, շեփոհար Լարեկ Գրիգորյանը և սաքսոֆոնահար Արթուր Քոչարյանը:

**ՀԱՍՏԻՎ ՍԱՐԳՅԱՆ**  
բանասեր

# ԱՆԴՐԱԴԱՐՁ ՀՀ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԱՐՏԻՍՏ, ՊՐՈՖԵՍՈՐ ՀԱՍՄԻԿ ԼԵՅՆԼՈՅԱՆԻ ՀԱՍԵՐԳԱՅԻՆ ԲՈՒՈՆ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅԱՆԸ

2018 թ. Հ. Լեյլոյանը հանդես եկավ փայլուն համերգներով և վարպետության դասերով ու դասախոսություններով Հայաստանում և մի շարք արտերկրներում:

Ապրիլի 13-ին, Ե. Չարենցի անվ. գրականության և արվեստի թանգարանում տեղի ունեցավ քանոնահարուստ «Քո հոգու երգը» գրքի և ծայրասկավառակի շնորհանդեսը, որը կազմակերպել էր «ԵՊԿ Իրատարակչության» հիմնադիր-վարիչ, երաժշտագետ Գոհար Շագոյանը:

Նա էլ ներկայացրեց գիրքը, որը նախատեսված է ոչ միայն քանոնի այլ նաև երաժշտական տարբեր գործիքների համար: Շնորհանդեսին, կատարվեցին ստեղծագործություններ սույն ժողովածուից՝ քամանչայով, դուդուկով, սաքսոֆոնով, ալտով, թավջութով, սանթուրով, ուղղով, շվիով և այլ ներկատար գործիքներով դաշնամուրի նվագակցությամբ:

Հուլիսի 10-15-ը, Հասմիկ Լեյլոյանը Ղազախստանում մասնակցել է «Համաշխարհային երաժշտության» և «Ֆոլկլորային երաժշտության» փառատոներին, որի համար արժանացել է «International Music Festival» հատուկ մրցանակին: Նա հանդես է եկել Կարագանդայի սինֆոնիկ նվագախմբի հետ, Մարիինյան թատրոնի գլխավոր դիրիժոր Պյոտր Գրիբանովի ղեկավարությամբ: Օգոստոսի 1-10-ը Նյու-Յորքում, Նյու-Ջերսիի «Շուշի»



Կորդոբայի «Վիտա Մարիա» արվեստի ազգային համալսարանում բարերար Անտոնիո Սարաֆյանի (ձախից 2-րդը) հետ



Բուենոս Այրեսի ֆրանսիայի դեսպանատուն, Ֆրանկոֆոնիայի համերգին, Գագիկ Գասպարյան (դուդուկ), Լևոն Թևանյան (բլուլ, շվի), Արմեն Եզանյան (թառ), Հասմիկ Լեյլոյան (քամոն), Էդգար Մարգարյան (դուդուկ), Ավարո Հակոբյան (դաշնամուր)

և երաժշտության ճանաչման ու տարածման ուղղությամբ ամբողջ Հարավային Ամերիկայում՝ հանդիսանալով «Հայ մշակույթի դեսպան Լատինական Ամերիկայում»: Հրավիրված էին Հայաստանից նաև Լևոն Թևանյանը (բլուլ) և Արմեն Եզանյանը (թառ): Կորդոբայի համերգին համագործակցեցին օտարազգի երաժիշտների հետ ներկայացնելով հայկական ազգային երաժշտությունը», - նշեց Հ. Լեյլոյանը: «Բուենոս Այրեսի արվեստի ակադեմիայում և Կորդոբայի «Վիտա Մարիա» արվեստի և երաժշտության համալսարանում ունեցանք նաև վարպետության դասեր և դասախոսություններ, որոնք մեծ հետաքրքրություն առաջացրեցին օտարազգի երաժիշտների շրջանում»:

Բուենոս Այրեսի ֆրանսիական դեսպանատան կողմից նրանց շնորհվեց շնորհակալագիր Ֆրանկոֆոնիային մասնակցելու համար, և ևս 3 պատվոգիր և շնորհակալագիր Կորդոբայում, Վիտա Մարիայում և Բուենոս Այրեսի ազգային արվեստի ակադեմիայում անցկացված վարպետության դասերի և համերգների համար:

2018 թ. լույս է տեսել Արա Գևորգյանի «Դու կարող ես թռչել» ծայրասկավառակը, որտեղ ընդգրկված է «Իմ Երևան» ստեղծագործության ծայրագրությունը Հ. Լեյլոյանի կատարմամբ, իսկ հետո նաև տեսագրությունը: Հուլիսին 100 քանոնահար-ուսանողով նա մասնակցել է Ա. Գևորգյանի «Իմ Երևան» ստեղծագործության տեսագրմանը՝ նվիրված Երևանի 2800-ամյակին (նկարահանմանը մասնակցում էին 200-ից ավելի քանոնահարներ հանրապետության տարբեր մարզերից և Երևանի երաժշտական կրթօջախներից): Հ. Լեյլոյանը վարպետության դասեր է անցկացրել նաև Երևանի Ցիցիկյանի անվ. երաժշտական դպրոցում: Ունեցել է նաև դասարանական համերգներ Երևանի և Արվեստի անվ. պետական մանկավարժական համալսարանի դահլիճում և Ե. Չարենցի անվ. Գրականության և



արվեստի թանգարանում, ամենուր ստեղծելով ջերմ և պրոֆեսիոնալ տրամադրություն: Դեկտեմբերին Հասմիկ Լեյլոյանը ավարտեց տարին մեկնելով Լոնդոն, Վ. Թեքեյան հիմնադրամի հրավերով որտեղ հանդիպում է ելույթ ունեցավ հայ համայնքի համար: Այսպիսով, գնահատելով ՀՀ ժողովրդական արտիստ, պրոֆեսոր Հասմիկ Լեյլոյանի, կատարողի և մանկավարժի բուռն գործունեությունն ու նվիրվածությունը, իր մեծ ներդրումը հայկական քանոնի և ազգային երաժշտության տարածման գործում, ինչպես նաև սերը դեպի իր արվեստն ու գործը, մարդուն ենք նորանոր ծրագրերի իրագործում և մեծ հաջողություններ:

**ԱՐՄԻՆԵ ԱՌՈՅԱՆ**  
երաժշտագետ,  
«Երաժիշտ» ամսաթերթի  
գլխավոր խմբագիր



Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայի և Խ. Արվեստի անվ. պետական մանկավարժական համալսարանի Հասմիկ Լեյլոյանի դասարանների ուսանողների հետ

պարախմբի հետ տեղի ունեցավ հանդիպում, համատեղ համերգ, որից հետո Հ. Լեյլոյանը մեկնեց Արգենտինա և Ուրուգվայ, որտեղ՝ Բուենոս-Այրեսում Ֆրանսիայի դեսպանատան ունեցել է համերգ Ֆրանկոֆոնիայի շրջանակներում:

«Համերգները կայացան Բուենոս Այրեսի բարեգործական միության և բարեգործ Անտոնիո Սարաֆյանի հովանավորությամբ: Համերգները և վարպետության դասերը Արգենտինայում և Ուրուգվայում կազմակերպել էր փայլուն դուդուկահար և հասարակական գործիչ Գագիկ Գասպարյանը, որը վաղուց մեծ աշխատանք է տանում հայ արվեստի

կատարմամբ, իսկ հետո նաև տեսագրությունը: Հուլիսին 100 քանոնահար-ուսանողով նա մասնակցել է Ա. Գևորգյանի «Իմ Երևան» ստեղծագործության տեսագրմանը՝ նվիրված Երևանի 2800-ամյակին (նկարահանմանը մասնակցում էին 200-ից ավելի քանոնահարներ հանրապետության տարբեր մարզերից և Երևանի երաժշտական կրթօջախներից): Հ. Լեյլոյանը վարպետության դասեր է անցկացրել նաև Երևանի Ցիցիկյանի անվ. երաժշտական դպրոցում: Ունեցել է նաև դասարանական համերգներ Երևանի և Արվեստի անվ. պետական մանկավարժական համալսարանի դահլիճում և Ե. Չարենցի անվ. Գրականության և

## 140-ЛЕТИЕ ОПЕРЫ П. И. ЧАЙКОВСКОГО «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» ОТМЕТИЛИ В РОССИЙСКОМ ЦЕНТРЕ НАУКИ И КУЛЬТУРЫ В ЕРЕВАНЕ

15 марта в Российском центре науки и культуры в Ереване состоялся литературно-музыкальный вечер «Любви все возрасты покорны», посвященный 140-летию оперы П. И. Чайковского «Евгений Онегин». Мероприятие было организовано совместно с Ереванской государственной консерваторией имени Комитаса.

Ведущая вечера – музыковед, заведующая музеем Ереванской государственной консерватории им. Комитаса Нана Маргарян рассказала об истории создания и творческой судьбе оперы, чувствах и переживаниях П. И. Чайковского, связанных с его гениальным произведением, совершившим революцию в оперном жанре.

Прозвучали известные арии из оперы «Евгений Онегин». Дуэт Ольги и Татьяны «Слышали ль Вы?» исполнили студенты 2 курса бакалавриата вокального отделения Ереванской государственной консерватории имени Комитаса Рузанна Геворкян и дипломант конкурса «Бельведер» имени Ганса Габера, Дельфийских игр, солистка оперной молодежной программы при Национальном театре оперы и балета имени А. Спендиарова Ануш Мартиросян. Концертмейстер – Гаяне Бадалян.

Дипломант международного конкурса имени Арама Хачатуряна, солистка Красноярского государственного театра оперы и балета имени Д. А. Хворостовского Екатерина Горска исполнила Арию Татьяны «Сцена письма» (концертмей-

стер – Василий Роллич). В исполнении студента I курса бакалавриата вокального отделения Ереванской консерватории имени Комитаса Саркиса Габриеляна прозвучала Ария Гремина «Любви все возрасты покорны». Арию и сцену Ольги «Ах Таня, Таня» исполнила Ануш Мартиросян. Известная ария Ленского «Куда, куда Вы удалились» прозвучала в исполнении Айка Варданяна.

Заключительным аккордом вечера стал дуэт, финал, заключительная сцена из оперы «Евгений Онегин» в исполнении студентов 4 курса бакалавриата Ереванской государственной консерватории имени Комитаса Нарек Варданяна и 2 курса магистратуры Мариам Хачатрян (концертмейстер – студент 4 курса бакалавриата фортепианного отделения Ереванской государственной консерватории имени Комитаса Валерий Айвазян).



Андралик Арзуманян, Эка Горска, Мариам Хачатрян, Рузанна Геворкян, Нана Маргарян, Гаяне Бадалян, Гаяне Саакян, Сусанна Оганесян, Айка Варданян, Саркис Габриелян, Валерий Айвазян, Нарек Варданян

Начальник отдела культурных и общественных программ РЦНК Андралик Арзуманян поблагодарил участников мероприятия, пожелал новых успехов и больших сцен, а также выразил надежду на дальнейшее сотрудничество и реализацию совместных проектов.

<http://arm.rs.gov.ru/ru/news/441117fbclid=IwAR025Hlso7BCf9rdDumRHGcjr4Uj-FeCC2iTuMdVJprVn2CDqB0Pw31haU>

# ԼԻՍՈՆՃԵԱՆ ՆՈՏԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԹԵՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

ԳԱՐԵԳԻՆ ՀԱՅԿԱԶԻ ԲԱԲԱՅԱՆԸ (ծնվ. 09. 06. 1955 թ. Երևան) իր մահկանացուն կնքեց անցյալ տարի: Վառ երաժիշտ, չքնաղ բաս ձայնով երգիչ, երաժշտագետ, մտավորական, մասնագիտությամբ մաթեմատիկոս և երկար տարիներ բարեկամություն էր հաստատվել «ԵՊԿ հրատարակչության» աշխատակազմի և արտերկրի գործընկերների հետ:

Սույն հոդվածը նա բերել էր «Երաժշտական Հայաստան» ամսագրում հրատարակելու համար, սակայն անմիջապես զանգահարեց և ասաց, որ նորովի վերանայելու կարիք ունի և սպասենք նոր տարբերակի, սակայն ավաղ այդպես էլ չհասցրեց նոր տարբերակը ներկայացնելու և մենք որոշեցինք բերթում հրատարակել եղած ձևով, քանի որ նյութը երաժշտագիտական է, խնդրում ենք արձագանքել հոդվածին փեր նկատառումներով: Որպես մաթեմատիկոս՝ 1978 թ. ավարտել է Երևանի պետական համալսարանի մեխանիկամաթեմատիկական ֆակուլտետը՝ մաթեմատիկոսի որակավորումով: Ինքնուս երաժշտական կրթությամբ 1978 թ. հուլիսին մրցույթով ընդունվել է աշխատանքի Հայաստանի պետական ակադեմիական երգչախումբ՝ որպես երգիչ: Աշխատանքին զուգահեռ հանգամանորեն ուսումնասիրել է երաժշտության տեսությունը, ունի որոշակի եզրակացություններ և մոտեցումներ երաժշտական և ճարտարապետաշինարարական ակուստիկայի վերաբերյալ: Իր կազմած՝ «Տասներկու բնական և տեսնվեցաված աստիճանների կապվածության ուրվագիծ», «Պլյուրազորայան /Պ/ և մարտի /Մ/ ինտերվալները ցենտերով» երաժշտագիտական աշխատանքների նկատմամբ ունի հեղինակային իրավունք՝ տրված ՀՀ «Հայիեղինակ» Հեղինակների իրավունքների պաշտպանության հասարակական կազմակերպության կողմից: «Ճարտարապետություն և շինարարություն» ամսագրի հունիս-հուլիս 2008 թ. համարում ունի տպագրված գիտական հոդված «Ակուստիկական հայկական եկեղեցաշինությունում» վերնագրով, և «Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի 1 (48) 2015 համարում՝ «Երաժշտական ֆիզիոլոգիական հիմունքների վերլուծական վերագնահատում» վերնագրով:

## Խմբագրական

Վենետիկում 1815 թվականին լույս է տեսել Հայր Մի-նաս Բժշկեանի «Երաժշտությունը որ է համառօտ տեղեկու-թիւն երաժշտական սկզբանց ելեւելուքեանց եղանակաց եւ նշանագրաց խազից» գիրքը, որը վերահրատարակվել է Երևանում 1997 թվականին Արամ Քերովբեանի ներա-ծակմամբ, ծանոթագրություններով և խմբագրությամբ:

«Հայր Մինաս Բժշկեանի 1815 թուականի երաժշտու-թիւն դասագիրքը, առաջին վավերագրութիւնն է Հայ ար-դի ձայնագրութեան, որ ստեղծուած է 1812 թուականին Կ. Պոլսոյ մէջ» (Արամ Քերովբեան, 1997թ.):

«Հայ արդի ձայնագրութեան գիւտին դրդապատճառն է խազագրութեան արուեստին կորուստը, որ կը նշանակէ հայկական եկեղեցական երաժշտութեան փոխանցման եւ ուսուցման համակարգին խախտումը» (Ա. Քերովբե-ան):

«... ուշագրաւ են ա. Հայկական աղբիւրներու բացա-կայութիւնը՝ որպէս գիտական յեմարան: Դասագիրքը գրեթէ ամբողջութեամբ կը հիմնուի օսմանեան եւ եւրո-պական աղբիւրներու վրայ, որոնք չեն նշուիր ուղղակիօ-րէն, սակայն, մասնաւոր եւրոպական երաժշտագիտու-թեան պարագային լաւագոյնս իւրացուած են» (Ա. Քերովբե-ան):

«Ժժ. դարէն սկսեալ Հայաստանի մէջ քաղաքական եւ ընկերային պայմանները հետզհետէ կը ծանրանան. տն-տեսական եւ մշակութային կեդրոնները կը փոխադրուին դէպի հեռաւոր գաղութներ, ինչպէս Կաֆա, Կ. Պոլիս, Նոր Ջուղա» (Ա. Քերովբեան):

«Ժժ. դարուն, խազագրութեան արուեստն մնացածը խազանիչներու խումբ մըն է միայն: Խազանիչներն ամէն մէկուն այսուհետեւ վերագրուած եղանակային, ելեւելա-յին կամ զարդարման դերերը կը մնան որպէս անստոյգ մեկնաբանութիւններ եւ չեն համապատասխաներ խա-զագրութեան յաջգրին: Այս վիճակին ցայտուն մէկ վկա-յութիւնն է Հ. Մ. Բժշկեանի հետեւեալ խոսքը. «... բայց թէ իւրաքանչիւր խազ ի՞նչ զօրութիւն ունի, կամ թէ ի՞նչ արուեստով ան խազերը շարած են, ո՞րչափ ժամանակ ու-նին եւ ի՞նչ ներդաշնակութիւն, որոշակի չգիտենք: Թէպէտ ամէն երգիչ մէկ մէկ բան կ'սեն, որ է չգիտնալ: ...կը տես-նենք, որ մէկ խազը մէկ տեղ մը այլ ձայն կը հանէ, եւ ու-րիշ տեղ այլ ձայն, կամ մէկ տեղ մը մէկ եղանակի վրայ այլ կերպ կ'երկնմայ, եւ ուրիշ տեղ, այլ եղանակի վրայ այլազգ կ'երկնմայ այլ եւ այլ աստիճաններով, որ ընդհա-կառակը պիտոր ըլլար ամէն տեղ մէկ աստիճան եւ մէկ ժամանակ ունենալու էր նոյն խազը» (Ա. Քերովբեան):

«Պապա Հ. Լիմոնճեան իր ինքնակենսագրութեան մէջ հետեւեալ ձեւով կը պատմէ համակարգին գիւտը. «Այս երաժշտական արուեստը գրելը գտնուեցաւ Տիւզեաննե-րու ապարանքը. խազերուն ձեւը եւ ինքս՝ տիրացու Համ-բարձուն գտայ, բայց կոչու էր. Յակոբ Չէլէպիմ եւրոպա-կան նօթան աղէկ գիտնալով, եւ հօրեղբայրը Անտօն Չէ-լէպիմ օսմանցի մուզիքան աղէկ գիտնալով, ես ալ իփ-սալթիքան գիտնալով երեքնիս միասին նրբացուցիմք, այս վիճակին բերինք Աստուծոյ զօրութեամբք» (Ա. Քե-րովբեան):

«Հայ Արդի Ձայնագրութեան գիւտին մասին երաժշ-տութիւնը կը բերէ նոր տեղեկութիւններ, բայց նաեւ քանի մը հակասութիւններ: Ըստ Հ. Մ. Բժշկեանի (յոդ. թ եւ ժ), ձեռնարկին մասնակցողներն են՝ Յակոբ Չէլէպի Տիւզեան՝ Փարիզ եւրոպական ձայնագրութիւն սորված, Անտոն ամիրայ Տիւզեան՝ ծանօթ օսմանեան երաժշտութեան (ըստ Պապա Համբարձունի ինքնակենսագրութեան), Պապա Հ. Լիմոնճեան՝ մասնագէտ յունական փսալթիքա-յի (նաեւ յարաբերութեան մեջ Մեվլէպի-ներու հետ), եւ ին-քը, Հ. Մ. Բժշկեան՝ ծանօթ հայկական երաժշտութեան իր իսկ հաստատումով: Հ. Մ. Բժշկեան եւ Պապա Հ. Լիմոնճե-ան կը հաստատեն Տիւզեաններու ուղղակի մասնակցու-թիւնը այս ձեռնարկին: Արդեն ծանօթ է Պապա Համբար-ծունիին Տիւզեաններու հովանաւորութեան ներքեւ գործե-լը, նաեւ Հ. Մ. Բժշկեանին անոնց տաներեցը ըլլալը» (Ա.

Քերովբեան):  
Համակարգի գյուտի իրականացման կապակցու-թյամբ Հ. Մ. Բժշկեանի դասագրքում արտահայտված են հետևյալ մտքերը.

«... տաճկի եղանակները քան զմեր երգերը առաւել չափի վրայ շինված ըլլալով հարկ եղաւ, որ անոնց փեշ-րեթ-ներեն (փեշրեթ - պարսկերեն բառ է, իմաստով՝ ֆոր-մա, ֆակտուրա, կառուցվածք) օրինակ բերենք... Եւ վասն զի տաճկաց փեշրեթ-ներն ամէն եղանակներէն կան երգերէն աւելի կարգաւորեալ եւ չափակցեալ են, անոր համար, առանց մեր եղանակներուն դպչելու, շատ բանը անոնցմով բացատրեցիմք» (Հ. Մ. Բժշկեան):

«... օսմանեան երաժիշտը Հիւսեփի մաքամ-էն կը հասկնայ՝ թէ՛ անոր յստակ ձայնային մթնոլորտը, թէ՛ ձայ-նաշարը, եւ թէ եղանակաւորման սկզբունքներն ու հիմ-նական աստիճանները, իսկ անոր համապատասխան Բժ-ն Հայ տիրացուին աւանդուած է եղանակային բանաձեւ-երու միջոցով միայն, եւ անոր չի փոխանցեր ձայնի օրի-նագրուած իւրայատկութիւնները» (Հ. Մ. Բժշկեան):

«... Հայ սեղանաւորներուն միջոցաւ տիրացուներն ոճանք կը սկսին մասնակցիլ երաժշտական համդիպու-մներու... Դեպի ժժ. դարու վերջերը քանի մը Հայ, Յոյն եւ Հրեայ երաժիշտներ կը մասնագիտանան օսմանեան երաժշտութեան մէջ, վերոյիշեալ երաժշտական հանդի-պումներուն շնորհիւ» (Ա. Քերովբեան):

«... երաժշտութեան ձեւ 7 տախտակ ին մէջ տրուած բաժանումները կարելի է համարել որպէս ժժ.-ժժ. դարե-րու օսմանեան երաժշտական տեսութեան խթանութեան եւ ակնբերեօրէն խառնաշփոթ վիճակին դրսեւորումը: ... Եւ ե զ տախտակներ ուն մէջ տրուած օսմանեան երաժշ-տութեան օրինակներն ալ ունին բազմաթիւ գրանցման թերութիւններ» (Ա. Քերովբեան):

Հետևություն. Լիմոնճեան համակարգի գյուտի իրա-կանացումը ընթացել է ինքնին թերի օսմանյան երաժշ-տության տեսության ազդեցությամբ:

«Տիրացու Համբարձունն ու աշակերտները հայկա-կան ձայնագրությունը արդեն գրել-կարդալու չափ մշա-կել էին, երբ նրա աշակերտները զանազան ուղղություն-ների սկսեցին հետևել և եկեղեցական երաժշտությունը փոխանակ մշակելու և պարզելու խառնեցին ու պղտորե-ցին» (Կոմիտաս, «Հայոց եկեղեցական երաժշտությունը ժժ.– դարում»):

Անցնենք դարավերջ: Նիկողայոս Թաշճեանի կողմից, նաև Մակար Եկմալեանի մասնակցությամբ Լիմոնճեան նոտաներով հրատարակվել են մի քանի ծավալուն մատ-յաններ: Հատկանշական են 420 էջ նոտագրված շարա-կաններ պարունակող «Երգք ձայնագրելի ժամագ-րոց...»ը, 1877 թ., 515 էջ նոտագրված շարականներ պա-րունակող «Քաղուածք օրհնութեանց»ը, 1882 թ., 1085 էջ նոտագրված Շարակնոցը, 1875 թ.: Մինչ այդ Ն. Թաշճեա-նի կողմից 1874 թ. հրատարակվել էր նոտաների տեսու-թյան համապատասխան դասագիրք: Նույնատիպ դա-սագրքեր են հրատարակվել նաև Եզնիկ երգընկեանցի կողմից 1880 թ. և Արշակ Բրտեանցի կողմից՝ 1890 թ.: Հա-մեմատենք որոշ սկզբունքային տարբերություններ այս դասագրքերում:

Ն. Թաշճեանի դասագրքի 14-րդ էջի ներքևից 7-րդ տո-ղից կարդում ենք. «Եօթն աստիճան ձայներուն առաջին ձայնը փուշն լինելով՝ երկրորդն ևս իբր ութերորդ փուշ կրկնուելով՝ ելևէջը կը կազմեն: Ութն ձայնից միութեան **Ելևէջ** կատուի: Ելևէջին կամ էջելին Ա ձայնէն Բ-ը, անկէ Գ-ը, և մինչև ութերորդ եղած ձայներուն հեռաւորութեան միջոց կամ աստիճան կը սուրի: Ինչպէս Փուշէն Էկորճ՝ մէկ աստիճան, Էկորճէն Վերնայաղ մէկ աստիճան, Վերնա-խաղէն Բենկորճ՝ մէկ աստիճան, և այլն»:

Ըստ Ն. Թաշճեանի՝ ութնյակը բաժանված է յոթ հավա-սար մասերի:

37-րդ էջում բերված էլևէջի տեղափոխության օրի-նակները հիմնավորում են այդ մոտեցումը:

Ուսումնասիրենք Եզնիկ քահանա Երգընկեանցի դա-սագիրքը:

Հեղինակը, բարձր գնահատելով Ն. Թաշճեանին, այ-նուամենայնիվ, իր կողմից կազմված նոր դասագրքի կարևորությունը պատճառաբանում է նրանով, որ Ն. Թաշճեանի դասագրքի մեջ չկան անհրաժեշտ քանակու-թեամբ վարժությունների օրինակներ: Այս մեղմ պատճա-ռաբանութեամբ՝ քողարկված է տեսության մեջ նկատելի եվրոպական և ռուսական կողմնակալություն: 30-րդ էջի օրինակներում նշված աստիճանները եվրոպական մա-ծոր տոնայնության աստիճաններից չեն տարբերվում: Դաս քսանհինգերորդում (46 էջ) գրված է. «Երգերի եղա-նակները երկու են **առոյգ** և **տխուր** (մաժօրնի եւ մինօր-նի)»: 47-րդ էջի օրինակներում տեսնում ենք եվրոպական մաժօր և մինոր լադերի հայկական անվանումներով նույ-նական տարբերակներ՝ որոշ ինքնակամ հարմարեց-մամբ. ներքնախաղը և պարոյկը մաժօրում և մինորում իրար չեն համապատասխանում:

Որոշակի թերություններ կան նաև Ա. Բրտեանցի դա-սագրքում: Օրինակ՝ 4-րդ էջի վերջում գրված է. «Ութնեա-կի մէջ եղած ձայնաստիճանները անհաւասար են. - եր-րորդ ձայնանիշից չորրորդը և եօթներորդից ութերորդը կէս են»: 5-րդ էջի սկզբում գրված են ութնյակի բոլոր ձայ-նանիշերը և նրանց միջև ձայնաստիճանների թվերը, բայց այստեղ երկրորդ ձայնանիշից երրորդը և վեցերոր-դից յոթերորդը անբացատրելի կերպով նշված են մեկու-կէս աստիճան: Եթե այս մեկուկէս թվերի փոխարեն մեկ գրվեր, ավելի տրամաբանական կլիներ:

Ա. Բրտեանցի մոտ 4-րդ էջի վերջում և 5-րդ էջի սկզ-բում գրվածները հակասում են իրար, ինչպես նաև չեն համապատասխանում Ն. Թաշճեանի մոտեցմանը: Երկու-սի մոտ էլ երաժշտական ակուստիկայի տեսանկյունից թյուրիմացություն կա, որը, ցավոք, իր հետևանքներն է թողել առ այսօր:

ճիշտ է, Լիմոնճեան նոտագրությամբ մատյանների մի-ջոցով հսկայական ժառանգություն փոխանցվեց, բայց այս ինքնատիպ ձայնանիշերով չորրդվեց հայի ինքնու-րույն երաժշտությունը: Նույնիսկ ժամանակի մեծագույն երաժիշտ Մակար Եկմալեանը հետևյալ միտքն է արտա-հայտել. «Այսպես է պահանջում պարսիկ և արաբացի յե-րաժշտության ոգին, որի մի մասն է և մերը» (Կոմիտաս. «Հոգվածներ և ուսումնասիրություններ», էջ 138):

Հայի ինքնուրույն երաժշտության տեսության հիմքում Մեծն Կոմիտասի կողմից հայտնաբերված տետրախոր-դային հենքերն են: Ակուստիկայի տեսանկյունից այստեղ բազմապիսի և բազմաբնույթ չբացահայտված գաղտնիք-ներ կան, որոնք հայկական երաժշտության տեսության ասպարեզում զարգացման մեծ հեռանկարներ են բացում մեր առջև:

«Մեր և մյուս արևելյան եղանակների զանազանու-թյունն այն է, որ նոքա քառյակի տարածությունը մեծաց-նում ու փոքրացնում են, մենք առնում ենք մի պարզ քառ-յակ և նորա պարունակած ձայնամիջոցներն ենք փոխում կիսաձայնական դրությամբ. պարսիկ, տաճիկ և արաբ յե-րաժշտության մեջ գործածում են նույնիսկ անգործնա-կան ու անմիտ 1/3, 1/4 ձայներ անգամ»: (Կոմիտաս. «Հոգվածներ և ուսումնասիրություններ», էջ 140):

ԳԱՐԵԳԻՆ ԲԱԲԱՅԱՆ  
Երգիչ, երաժշտագետ,  
մաթեմատիկոս

# «ԽՈՐՀՈՒՐԴ ԽՈՐԻՆԸ» ՀԿՅՈՑ ՍՈՒՐԲ ՊԱՏԱՐԱԳՈՒՄ

ԺԲ-ԺԳ դարերը Հայոց պատմության մեջ նշանավորվում են հայ-վրացական զինակցությամբ: Այն առավելապես թափ առավ 1184-1213 թթ. վրաց Թամար թագուհու իշխանության օրոք: Այդ տարիներին երկիրը հասավ բարգավաճման և մեծ ծաղկուն ապրեց, որը մասամբ պայմանավորված էր սելջուկ-թուրքերին երկրից վտարելու գործընթացով: Հայաստանում իշխանության գլուխ էին կանգնած Չաքարյանները: 1185 թ. Սարգիս Չաքարյանը վրացական արքունիքից ստացավ սպասալարի պաշտոնը, ուն մահից հետո այն անցավ որդուն՝ Չաքարե Չաքարյանին: Նրա ղեկավարած տարիներին երկրի հյուսիսային և կենտրոնական շրջաններն ամբողջովին ազատագրվեցին սելջուկյան լծից և երկրում սկսվեց բարենորոգությունների շրջանը:

Այս ազատագրական պայքարների ընթացքում Չաքարե սպասալարն, ով իր գործով մարտնչում էր վրացիների աջակցությամբ, տեսնելով, որ վրացիների գործը բացօթյա Պատարագի է մասնակից լինում և հաղորդվում, ինչպես նշում է Մ. Չամչյանը «Վասն որոյ և նախանձ բարի բերեր յանձն իւր» (Մ. Չամչյան – Պատմութիւն հայոց, հատոր Գ, Վեներտիկ, 1786, էջ 179), ցանկացավ իր գործին ևս մասնակից դարձնել բացօթյա Պատարագի, սակայն չէր կարող, քանի որ Հայոց աշխարհում այդ ժամանակաշրջանում ընդունված էր այդպիսի իրողությունը: Նա որոշեց ժողովել մոտակա շրջանների վարդապետներին և հարցում կատարել, թե արդյոք կարող է ունենալ իր գործի հետ քահանա և զոհասեղան, որպեսզի հարկ եղած դեպքում Պատարագ մատուցվի: Վարդապետները բերելով Տրդատ թագավորի և Վարդան գորավարի օրինակները՝ խրախուսեցին իշխանի մտադրությունը, սակայն ասելով, որ իրավասու չեն առանց կաթողիկոսի և թագավորի թույլատվության դա ի կատար ածել [սա այն ժամանակաշրջանն էր՝ ԺԳ դար, երբ Անիի թագավորության կործանումից հետո հայերի բնակչության ստվար հատվածը երկրից արտագաղթել և բնակեցվել էր Կիլիկիայում: Ուստի տվյալ պարագայում խոսքը գնում է Կիլիկյան Հայաստանի «հայոց թագավոր» Լևոն Բ Մեծագործի և Յովհաննես կաթողիկոսի (դեռևս ծանոթ չէին Դավիթ կաթողիկոսի անվանը) մասին]: Եվ գրվեց երեք կետից բաղկացած խնդրական թուղթ (թովանդակությունը հետևյալն էր՝

ա. Չորքի հետ ունենալ Պատարագի սեղան,  
բ. քահանան հանդիսավոր կատարել Պատարագը, և վրացիների պես՝ սարկավազների և դպիրների մասնակցությամբ,  
գ. տոները, մանավանդ Վերափոխման և Սբ. Խաչի, կատարվեն հավուր պատշաճի), որը փաստորեն հետագայում եկեղեցական շրջանում ծիսական բարեփոխումների նշանակություն էր ունենալու:

Լևոն Բ թագավորը ստանալով նամակը խորհուրդ հրավիրեց Դավիթ կաթողիկոսի և շրջակա եպիսկոպոսներից կազմված, որտեղ որոշվեց ութ գլխից բաղկացած մի վճիռ գրել: Վճռում նաև հավանություն էր տրվում Չաքարե սպասալարի խնդրանքին:

Այսպիսով, Չաքարեի հրամանով ծիսական և մշակութային բարենորոգություններ սկսվեցին Հայոց աշխարհում:

Այդ նույն ժամանակահատվածում Լոռիում մատուցվեց բացօթյա շքեղ Պատարագ՝ մասնակցությամբ բարձրաստիճան տարբեր հոգևորականների: Նշենք նաև, որ Յովհաննես կաթողիկոսն էլ իր հերթին իշխանին նվիրել էր եկեղեցանման ու զմբեթավոր մի վրան և մարմարյա սև սեղան: Նա այս ընծաները ուղարկել էր մի պատվիրակության հետ Մինաս անունով եպիսկոպոսի գլխավորությամբ, երեք քահանաների, չորս սարկավազների և «բաղցրամվազ» (Մ. Չամչյան, էջ 174, աշխ., էջ 181) դպիրների ուղեկցությամբ: Ուստի կարելի է ենթադրել, թե ինչ վեհաշուք Պատարագի մասին է խոսքը գնում:

Հենց այս առիթով էր, որ Հաղարծնի վանահայր Խաչատուր Տարոնեցին հորինեց իր «Չգեստավորման շարակավոր»:

Խաչատուր Տարոնեցին կամ Հաղարծնեցին պատմագրական աղբյուրներում հիշատակվում է որպես Մխիթար Գոշի ժամանակակից և Հաղարծնի վանական համալիրի ԺԲ դարավերջի և ԺԳ դարի սկզբի վանահայր: «Սա պայծառացոյց զսուրբ ուխտն յորում առաջնորդ էր ինքն, որ յառաջ քան զգալ նորա անայի էր և խանրացեալ» (Կ. Գանձակեցի, Համառոտ պատմութիւն, Վեներտիկ, 1865, էջ 108-109): Հաղարծնի վանական համալիրը սելջուկյան լծի թոթափումից հետո դարձավ հայ մշակութային և գիտության խոշոր սնուցողներից, ի դեմս Տարոնեցու: Նրա գիտական և երաժշտական ունակությունները հայտնի էին տարածաշրջանում՝ «այր սուրբ և առաքինի և գիտութեամբ հռչակեալ, մանաւանդ երաժշտական արուեստի» (Կ. Գանձակեցի, Համառոտ պատմութիւն, Վեներտիկ, 1865, էջ 108-109): Բացի գանձերի ու հոգևոր երգերի ստեղծումից Տարոնեցին նաև հայ երաժշտության պատմության մեջ է մտել որպես շարականների նորագոյ: Այս առիթով Չամչյանը հետևյալն է ասում. «Սա գոյով քաջ տեղեակ յոյժ երաժշտական արուեստից, և չքանաղ չափաբերութեն բանից՝ նորոգեաց զբազում խանգարմունս յեղանակս շարականաց» (Մ. Չամչյան, էջ 174, աշխ., էջ 96): Կրկին դիմելով Գանձակեցու աշխատությանը՝ տեղեկություն ենք ստանում այն մասին, որ պատմիչը Խաչատուր Վարդապետի անվան է վերագրում նաև արևելքից խազերի ներմուծումը, որոնց միջոցով պիտի բանավոր

«գանձարմին» եղանակներին «ի մարմին ածել» (Կ. Գանձակեցի, Համառոտ պատմութիւն, Վեներտիկ, 1865, էջ 108-109): Պատմիչը հավելում է նաև, որ «ցայն ժամանակս չէր ցրուեալ ընդ աշխարհս» (Կ. Գանձակեցի, Համառոտ պատմութիւն, Վեներտիկ, 1865, էջ 108-109): Ընդ աշխարհս ասելով ամենայն հավանականությամբ նկատի ունի Հայոց աշխարհը, քանզի մինչ այդ արևելքում արդեն գոյություն ուներ խազերի արվեստը, որտեղից էլ դրանք բերվեցին: Մեկ այլ պատկառելի աղբյուրից ստանում ենք հետևյալ գրությունը, որտեղ Դ. Ալիշանը, խոսելով հայ շարականագիրների մասին, այս հաջորդականամբայան մեջ Տարոնեցուն անվանում է «եղանականիշ խազիցն նորոգողն» (Դ. Ալիշան, Շնորհալի և պարագայ իւր, Վեներտիկ, Սբ. Դագար, 1873, էջ 90): Հետևելով այս հաղորդագրություններին՝ կարող ենք ենթադրել, որ Տարոնեցին առաջին անձերից էր, ով հայոց մեջ հիմնովին նորոգեց և ուսուցանեց խազագրության արվեստը:

Խաչատուր Տարոնեցու «Խորհուրդ խորին» շարականի ստեղծման ժամանակաշրջանի և առիթի մասին խոսեցինք վերոշարադրյալում, ինչն առավել կայուն կերպով կփորձենք իմաստավորել ստորև:

Սեղեղիական տարբերակման տեսանկյունից մեզ հասել է շարականի ծայնագրված (նոտագրված) երեք տարբերակ, որոնք զետեղված են Նիկողայոս Թաշճյանի «Չայնագրեալ Պատարագում» (Ն. Թաշճեան, Չայնագրեալ երգեցողութիւնք սրբոյ Պատարագի, Էջմիածին, 1878) Ծանր (Կիւրակից) (էջ 9), Միջակ (Վասն լուր աուրոց) (էջ 51), Յոյժ ծանր (Յործում եպիսկոպոսն Պատարագից) (էջ 193):

Չննելով երեք տարբերակները՝ կարելի է եզրակացնել, որ երաժշտական սիստեմի չափակշռությամբ և երաժշտական լեզվի ժամանակային դրսևորման տեսանկյունից Տարոնեցու գրչին է պատկանում Յոյժ ծանր տարբերակը: Քանզի Ծանր և Միջակ տարբերակները մեղեդու ձևակառուցողական առումով հարուստ են և դարի Սահակ-Մաշտոցյան և Խորենացիական շարականների ութ-ձայն համակարգի «խիստ ոճի» (խիստ ոճը ԺԵ դարի արևմտաեվրոպական կոմպոզիտորների խմբերգային ստեղծագործությունների գրելաձևն է, որը որպես տեսություն պոլիֆոնիայի ուսումնասիրության սկզբնական մասն է հանդիսանում: Մեր հոդվածում խոսքը գնում է միայն տերմինի մասին, որը հայ եկեղեցական ձայնեղանակային վերլուծության մեջ առաջին անգամ հանդիպեցինք Լ. Հ. Հակոբյանի «Շարականից երգերի եղանակները և նրանց ստորաբաժանումները» հոդվածում (տես էջմիածին ամսագիր, 1992, ԽԹ (Դ-Ե)) կանոնակարգված տեսակներին կրելով նույնատիպի դարձվածքային և ոճական չափորոշիչներ: Ծանր տարբերակը երաժշտական լեզվի առումով նմանություն ունի Խորենացու վերագրվող Ծննդյան և Աստված-հայտնության ճրագայույցի կանոնի մանկունք տիպի «Ծագումըն հրաշալի» (Ն. Թաշճեան, Չայնագրեալ շարական հոգևոր երգոց, Էջմիածին, 1875, էջ 64-65) դձ շարականի հետ: Երկու դեպքում էլ սկզբնական դարձվածքը ներկայանում է «խոսրովային» *g'* - «փուլ» *e'* կկարտային վերընթաց թիչքով, այնուհետև «խորին» բառի «խո» վանկի մեղեդում առկա «պարույկ» *b'* - «փուլ» *e'* - «պարույկ» *b'* դարձվածքի հանգուցալուծումը «րին» վանկի «փուլ» *e'*-ի մեջ, հիշեցնում է Խորենացու մանկունքում առկա «հրաշալի» բառի «շա» վանկի նույնատիպ մեղեդու հանգուցալուծումը «լի» վանկի մեջ: Երկու պարագայում էլ, տեքստի երաժշտական առաջին տողի մեղեդու ավարտային հանգույցը կազմում է «խոսրովային» *g'* հնչյունը (ալիքակազմը (Խ.Տ.) – ի մեջ (Մ. Խ.): Սեղեղիական ոճի առումով ևս այս տարբերակները պատկանում են հայ վաղ միջնադարյան եկեղեցական երաժշտության խմբային կատարողական ոճական սկզբունքներին՝ ծավալվելով հիմնականում վանկային (*syllabic*) – ներվանկային (*neumatic*) տեսակներով: Հայտնի է, որ շարականցներում միևնույն ձայնեղանակին պատկանող շարականները շատ հաճախ կրկնում են մեղեդիական միևնույն դարձվածքները, երբեմն մասամբ, երբեմն նաև ամբողջական մեղեդու տեսքով: Այս առիթով Ն. Թաշճյանը գրում է. «... միջին դարերում, ինչպես այլուր, այնպես էլ Հայաստանում, երգվելու նախատեսված անխորհր բոլոր ոտանավորների համար ինքնուրույն եղանակներ չեն ստեղծվել: Գոյություն են ունեցել ազատ տարբերակման միջոցով գրական այլազան խոսքերի հետ զուգորդվելու ընդունակ ավանդական եղանակներ (կամ չափանմուշ եղանակներ), որոնք հանդիսացել են հարյուրավոր երգերի երաժշտական (մանավանդ ելևէջային) մարմնավորման հիմքը» (Կոմիտասական, Հատոր 2, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1981, էջ 83): Իսկ «Խորհուրդ խորինի» եղանակի տարբերակումը Յոյժ ծանրից դեպի Միջակ կամ Ծանր, ըստ երևույթին, կատարվել է անհրաժեշտությունից դրված: Հաշվի առնելով, որ սույն շարականը ծիսական գործածություն ունի և Սբ. Պատարագի երգեցողության մասն է կազմում, ժամանակի ընթացքում անհրաժեշտություն է առաջացել մեղեդային պրակտիկ տեսակի ստեղծումը, կամ տեքստի համադրումը առավել զնայուն տեսքով նույն ձայնեղանակի պատկանելիության ավանդական եղանակների հետ, որը կհամապատասխաներ ծեսի տվյալ հատվածի ժամանակային դրույթանը:

Այժմ անդրադառնանք Յոյժ ծանր տարբերակին, որի եղանակը ամենայն հավանականությամբ Թաշճյանի վերը

նշված ձայնագրած երեք տարբերակներից Խաչատուր Տարոնեցու հեղինակածն է (այս եզրահանգմանն է եկել նաև Ն. Թաշճյանը, ում վերլուծությունը հինք հանդիսացավ մեր տեսակետի համար: (Տես Ն. Թաշճյան, Խաչատուր Տարոնեցին և հայոց Պատարագի նախերգը, Էջմիածին ամսագիր, 1975, ԺԱ 46)): Այստեղ ժամանակաշրջանին դիմելով կարելի է տեսնել, որ շարականներին զուգահեռ վաղուց արդեն ի հայտ էր եկել տաղերի և գանձերի արվեստը: Մինչ այս Ժ դարում Սբ. Գրիգոր Նարեկացու փառահեղ տաղերի ստեղծումը սկիզբ էր դրել հայ երաժշտության վերածնունդի շրջանին, որին հաջորդել է տաղասացների մի շրթա: Չհաշված, որ այս տեսակը իր ծիլերն էր տվել դեռևս նախորդ դարերի շարականների եղանակների մեջ և դեռևս վաղ միջնադարում մասնավորապես մեծակատարային երգերում առաջ եկող մեղեդին զարդոլորելու հնարք էր, որի արդյունքում տեղի էր ունենում գրական խոսքերի երկարաձուլում: Այն արտահայտվեց պատմագրական երկու փուլով: Առաջին փորձը նկատում ենք Ե դարում Սբ. Սահակ Պարթևի «Ահաւոր ես թագաւոր» շարականում, առավել համեստ տեսքով, իսկ երկրորդ փորձը արդեն առավել համարձակ էր՝ ի դեմս Ը դարի կին շարականագիր Խոսրովիդուխտ Գողթնեցու հեղինակած «Ջարմանալի է ինձ» շարական-կոթողում (շարականը նվիրված է հեղինակի եղբոր՝ Գողթնի իշխան Վահանի հիշատակին: Վերջինս Հայ առաքելական Սբ. եկեղեցու տոնելի սրբերի շարքին է դասվում, ուստի և սույն շարականն էլ անցել է Շարականոց: Հայոց եկեղեցու ծիսամատյանում Շարականոցում, աշխարհիկ հեղինակի կողմից ընդամենը երկու շարական է գրանցվել, որոնցից առաջինը Խոսրովիդուխտի հիշյալ կոթողն է, իսկ մյուսը՝ Գրիգոր Մագիստրոս Պահլավունուն (990-1058 թթ) վերագրվող «Ձորս պատկերի քուն ստեղծեր» Խաչի նավակատյաց Ե օրվա Գձ ողորմյան է), որի համար նախապատրաստական հող էր հանդիսացել 717-728 թթ. Հայոց կաթողիկոս Հովհան Գ Իմաստասեր Օձնեցու երաժշտական ժառանգությունը:

Բացի ստեղծելու Գրիգոր Նարեկացին հեղինակ է նաև մի շարք գանձերի (Գանձ եզրը (տերմինը) ծագել է Ս. Գրիգոր Նարեկացու մի շարք հոգևոր քարոզների վերնագրերի «գանձ» սկզբնաբառից: Օրինակ՝ «Գանձ ահաւոր», «Գանձ անապական», «Գանձ լուսոյ» և այլն), և համարվում է գանձի ժանրի հիմնադիրը: Սրանք երգվող քարոզներ են, որոնց կառուցվածքը ծայրակապային է: Հատկանշական է նաև Մխիթար Այրիվանեցու (ԺԳ դար) գանձերի շրթան, որը համապատասխանում էր Հայ առաքելական Սուրբ եկեղեցու տոների հաջորդականությանը: Ի տարբերություն շարականների, տաղերն ու գանձերը մեղեդիական ոճով զարդոլորում են, որտեղ եղանակը առավելություն ունի խոսքի նկատմամբ: Տաղերը իրենց հերթին ձայնեղանակային առումով ազատ են: Միանշանակ այս ժամանակաշրջանի գրագրանման միտումներից չէր կարող գերել մնալ Տարոնեցու գրիչը: Թերևս այս հատկանիշների արտահայտության պարագան է, որ որոշ աղբյուրներ ձեռնպահ են մնացել «Խորհուրդ խորինը» շարական անվանելուց՝ օգտագործելով երգ տերմինը՝ «գիրաշափառ յերգս» (Մ. Չամչյան, էջ 174, աշխ., էջ 182) կամ «Ձիրաշակերտ երգս զգեստաւորութեն Պատարագի» (Գ. Ավետիքյան, էջ 174, աշխ., էջ 584), և ինչպես նշում է Նիկողոս Թաշճյանը՝ «շարական» անվանակազմությունը շատ պայմանական է (Ն. Թաշճյան, էջ 174, աշխ., էջ 48)՝ իր մեկ այլ աշխատության մեջ այն անվանելով «տաղատիպ գանձ - շարական» (Ն. Թաշճյան, Գրիգոր Նարեկացին և հայ երաժշտությունը X-XV դարերում, 1985, Երևան, էջ 111): Հոդվածի նույն էջում Թաշճյանը բանաստեղծական տեքստում առկա հիմք վանկանի անդամների տեսանկյունից նմանություն է գտնում գանձի ժանրի հետ: Եվ իսկապես, զգեստավորության շարականի տեքստի յուրաքանչյուր տան մեջ առկա են գերակշռող հիմք վանկանի տողեր, ինչպես օրինակ՝ «Որ գարդարեցեր, զվերինն պետութիւնը», «Ի դրախտն աղեսնի, տեղի բերկրանաց», «Իւսմամբ թագ ի գլուխ, պատեցես զմիտս» և այլն:

Թերևս գանձ ժանրի հետ մասամբ առնչությունը կապված է հիմնականում գրական տեքստի որոշ հնգավանկ տողերի հետ: Իր զարդոլորում եղանակով «Խորհուրդ խորինը» ավելի շատ հարում է տաղերին բնորոշ մեղեդիական ոճին՝ բացառությամբ ստույգ ձայնեղանակի առկայությանը և կառույցի մետրական ճշգրիտ բաշխմանը, ինչը հատուկ է միայն շարականներին: Համեմատության կարգով դիտենք Նարեկացու «Ողբերգության մատյանին կապված փոթորկալի ապրումների հետ յուրօրինակ միություն կազմող» (Նույն տեղում, էջ 204) «Հաւուն, հաւուն» տաղի Կոմիտասի ձայնագրած տարբերակի երաժշտական լեզուն: Վերոհիշյալ տաղի և Թաշճյանի ձայնագրած «Խորհուրդ խորինի» Յոյժ ծանր տարբերակի առաջին վանկերի կվինտային քայլերը նույնն են՝ *f'* — *e'*: Ուշագրավ է նաև երկու ստեղծագործությունների դեպքում էլ *es'* հնչյունի որպես սկզբնական մասի և *f'* *z* հնչյունի որպես հաջորդական մասի բարձրակետեր ընկալումն, այնուհետև *h'* *'-e'* ֆրագի որպես դձ-ի հատկանիշ երևալը, որի հետևանքով *e'* հնչյունը որպես հիմնական ձայն ստանում է համեմատական ինքնուրույնություն, իսկ *g'* *'-l* զրևարվում է ներքևի օժանդակ հեմակետի, կամ դիմող ձայնի կերպարով: Ստեղծագործություններում առկա է հիպոնոլական – դորիական լադի վերին ոլորտի *e'-d'-es'-f'* *z* երկական քառալարի ընդգծված ինքնու-



# «ԽՈՐՀՈՒՐԴ ԽՈՐԻՆԸ» ՀԱՅՈՑ ՍՈՒՐԲ ՊԱՏԱՐԱԳՈՒՄ

րույնությունը: Սա, իհարկե, ծայրաստիճան հարաբերական համեմատություն է, և այն կատարելիս փորձել ենք ցուցաբերել առավելագույն զգուշավորություն, քանզի բացի ժանրային հակադրությունը գործ ունենք նաև լադային և հատկապես ինտոնացիոն զանազան գործոնների առկայության հետ: «Հաւուն, հաւունի» պարագայում «դիտելով» բառից սկսած տեղի է ունենում ծայրակարգային զարտուղություն դեպի *f'* տոնիկական հիմքով եղանակը քառալարի ուղորտը, որտեղ էլ տեղի է ունենում եղանակի ավարտը հիմնական *f'* հնչյունի հաստատումով: Չայնեզականային տեսանկյունից վերլուծելով՝ Ն. Թահմիզյանն առաջ է բերում ութ-ծայնի հին համակարգին մոտ գտնվող յուրահատուկ ստեղծարարի մի ծայրեղանակ, ում զրչով էլ տեղեկանում ենք, որ Կոմիտասը այն համարել է դժ-ի և ալ-ի խառնուրդ, որտեղ վերջավորող ծայրը բենկորն է (*f'*), իսկ դիմողը՝ երկրորդ օկտավայի փուլը (*c'*): Ի տարբերություն Նարեկացու տաղի՝ «Խորհուրդ խորինում» «Որ զարդարեցեր» հատվածի «Որ» վանկի վրա տեղի ունեցող զարտուղի անցումը «Չվերին պետությունը» խոսքերի եղանակավորումով վերադառնում է կրկին սկզբնական *g'* տոնիկական հիմքով դժ ստեղի ծայրեղանակին: Այսպիսով՝ ի հայտ է գալիս ստեղծարարի-ստեղծի թեորեմային հիմքով կառուցված: Եվ եթե հաշվի առնենք, որ «Խորհուրդ խորինի» այս կառուցվածքի առաջին և երրորդ պարբերությունների եղանակը ծավալվում է դժ ստեղի ծայրեղանակի, իսկ երկրորդ՝ միջանկյալ մասը հնչում է դժ երկրորդ դարձվածքի սահմաններում, ապա կարելի է զարտուղի տերմինը դիտարկել միայն որպես ծայրակարգային (լադային) հատկություն, քանզի ամբողջական շարականի ծայրեղանակային տեսքը հետևյալն է՝ I մաս («Խորհուրդ խորին, անհաս անսկիզբ») դժ ստեղի, II մաս («որ զարդարեցեր») դժ երկրորդ դարձվածք, III մաս («զվերին պետություն») դժ ստեղի: Ուստի այստեղ մոդուլացիան ներքին գործընթաց է:

Ժամանակաշրջանը, որում ապրեց խաչատուր Տարոնեցին ինչպես ասացինք բարեփոխումների և հայ իրականության մեջ պայմանական «վերածնունդի» նշանակություն ունեցավ: Այն արտացոլվեց նաև Պատարագի ընթացքում գործածվող քահանայական զգեստների վրա՝ «նորոգեցան խափանեալ կարգը սրբոյ Պատարագի՝ ի զգեստս և ի պաշտօնեայս» (Մ. Չանչյան, *Նշվ. աշխ., էջ 182*), «եւ զի այս հանդեսս (խոսքը զնուն է բացօթյա հանդիսավոր Պատարագի մասին, որի առթիվ գրվել է շարականը, - Գ. Գ.) նոր իմաստաւորումն էր ըստ առաջիկայ ժամանակին, մանաւանդ ըստ զարդուց զգեստուցն և պաշտօնիցս» (Գ. Ավետիսյան, *Նշվ. աշխ., էջ 584*): Նորագարդ այս զգեստների շքեղությունն էր, որ Տարոնեցին գովերգեց և իմաստավորեց իր «Չգեստավորության շարականում»:

Տեսքի առանձնահատկություններից առաջինն անվանական ծայրակային առկայությունն է՝ հեղինակի անվան հիմքով: Հետևաբար շարականը բաղկացած է ութ տնից, որոնցից յուրաքանչյուրն սկսվում է հետևյալ տառերի սկզբնավորումով՝ Խ. Ա. Չ. Ա. Ս. Ո. Ի. Ր. (հայտնի է, որ վաղ ժամանակներում մշակութային ստեղծագործություններ ստեղծելիս հեղինակները չէին ստորագրում իրենց անունը: այս համարվում էր խոնարհության նշան: Այդ պատճառով շատ հեղինակներ իրենց գրած տեքստի հիմքում դնում էին անվանական ծայրակային սկզբունքը: Բացի անվանական տեսակից գոյություն ունի նաև ծայրակային այբբենական տեսակը՝ «կացուրդ» կամ «կաւնդակ»: Հայ շարականագրության մեջ այս տեսակի առաջին վարպետ երգայնացողն ու ազգայնացողն է համարվում է դարի նշանավոր գործիչ Կոմիտաս Ա Աղցեցի կաթողիկոսը, 627 թվականին գրված Հռիփսիմյանց կույսերին նվիրված իր «Անծինք նուիրեալք» շարականով): Առաջին երեք տներում ընդհանուր համեմատություն է անցկացվում եկեղեցական զգեստների և մարդու հոգևոր զգեստների միջև, ասելով, որ Աստված իր Սուրբ Միածնի չարչարանքներով նորոգեց անեմայն արարածների և «անկողոպտելի զգեստներով» զարդարված մարդը դարձավ հոգեպես անմահ: Խորհուրդ խորինն Ինքը՝ Քրիստոսն է, որը անհասանելի է և «անսկիզբ», այսինքն՝ անժամանակ: Հաջորդաբար ասվում է՝ անասելի գորութեանը Քրկարարով ստեղծեցիր Ադամին և զգեստավորեցիր «նագելի»՝ անմահ և անմեղ փառքով դրախտի և բերկարքների երջանկության վայրում: Չորրորդ տնից սկսած յուրաքանչյուր տուն անդրադարձն է Պատարագից հոգևորականի զգեստի յուրաքանչյուր մասնիկին՝ «անծրևածին բաժակ» պատմուճան, զոտի, բազպան, «իւսմամբ թագ ի զլուխ» սաղավարտ, խաչանշան «ծաղկեալ ոսկեթել» ուրար, «րամից բուրդ» շուրջառ:

Այժմ դիտարկենք շարականի ծիսական գործածությունը: Չայնագրեալ Պատարագում տեսնում ենք «Ի զգեստավորելն քահանայի» նշումից վար նոտագրված «Խորհուրդ խորինը»: Այս կարգը ամենայն ճշտությամբ պահպանել են Կոմիտաս Վարդապետը և Մակար Եկնայանը իրենց «Երգեցողութիւնը սրբոյ Պատարագի» աշխատություններում: Երկուսն էլ հիմք ընդունելով թաշնամական եղանակները՝ իրենց կառուցվածքի համար հիմնաբար են ընտրել այդտեղից: Շարադրված տողերում արդեն նշեցինք, թե քանի տեսակ է ընդգրկված Թաշնամի Պատարագում: Ինչպես հայտնի է վերջնական տարբերակով Եկնայանը Պատարագի երգեցողությունը ներդաշնակել է երեք տեսակի խմբերի համար՝ յուրաքանչյուրը սկսելով «Խորհուրդ խորինի» զանա-

զան տարբերակներով: «Վասն եռածայն արական խմբի» Պատարագում ներառված է Թաշնամի «Միջակ» եղանակը, «Վասն քառածայն արական խմբի» տարբերակում «Ծանր», իսկ «Վասն քառածայն խառն խմբի» աշխատությունը սկսվում է «Յոթ ծանր» եղանակով, որը սակայն ներդաշնակված է արական կազմի համար: Ի տարբերություն Եկնայանի՝ կոմիտասյան Պատարագի ներդաշնակումներինց ամբողջական ձեռագրով մեզ է հասել և պաշտոնապես տպագրվել միայն մեկ տարբերակ՝ «Վասն միասեռ արական խմբի» (այն լույս է տեսել երկու անգամ: Առաջին հրատարակությունը կատարվել է 1933 թ.՝ Փարիզում, Կոմիտասի աշակերտ Վարդան Սարգսյանի խմբագրությամբ, իսկ երկրորդ հրատարակությունը՝ 1997 թ. Երևանում, ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի հրամանով, Ռոբերտ Աբայանի խմբագրությամբ, «Կոմիտաս», երկերի ժողովածու, յոթերորդ հատորի տեսքով): Իր Պատարագը Կոմիտասը սկսում է Յոթ ծանր եղանակով՝ վերը նշելով «Ասա ի հանդիսավոր աւուրս», որին հաջորդում է Միջակ տարբերակը՝ «Ի հասարակ աւուրս» նշումով:

«Խորհուրդ խորինի» երգեցողությունը, ի սկզբանե միտված լինելով միայն Ջզեստավորման ժամանակ երգվելու, զուգահեռաբար ձեռք է բերել նաև Լուսացումի խորհրդի ժամանակ հնչելու հատկություն: Վերջինի ժամանակ գլխավորապես հնչում է որոշ դժ շարականներին կցված «Թագաւոր երկնաւոր» հավելյալ վերջավորություն կազմող մասը, որը ընթանում է Միջակ տարբերակի եղանակով: Սա հնչում է սաղմոսի ավարտին, եթե պատարագիցը բախման է, ապա սաղմոսը արտասանվում է ծածուկ, իսկ եթե եպիսկոպոս՝ ապա «Թագաւոր երկնաւորից» առաջ դադար է տեղի ունենում, որպեսզի ըստ պատշաճի սաղմոսը ի ծայն ասվի (այս մասին տես Երգածայնութիւնը Հայաստանեայց առաքելական սուրբ եկեղեցոյ, Էմի Աբգար, Մասն Ա, 1920, էջ 20):

Մինչ խմբերգային վերլուծության անցնելը նշենք, որ երկու կոմպոզիտորներն էլ տոնաչափական առումով մախմական եղանակները տեղափոխել են այլ տոնայնությունների մեջ:

Կոմիտասը ներդաշնակելիս Յոթ ծանր տարբերակում ի սկզբանե ընդգրկել է միայն կառուցված առաջին մասը՝ «Խորհուրդ խորին անհաս անսկիզբ» խոսքերով, և ցուցում տվել, «որ զարդարեցեր»-ից անցում կատարվի «ի հասարակ աւուրս» Միջակ տարբերակի համապատասխան հատվածին (հետագայում Կոմիտասի ձեռագրերը խմբագրելիս Վ. Սարգսյանը մի շարք «բացակա» հատվածներ փորձել է հավելել իր իսկ ներդաշնակությամբ՝ հարագատ մնալով կոմիտասյան գրելաձևին: Այդ շարքում է նաև Յոթ ծանր «Խորհուրդ խորինում» առկա «Որ զարդարեցեր» հատվածը, որն ի սկզբանե Կոմիտասը չի ներդաշնակել): Ամենայն հավանականությամբ այդպիսի զսպվածությունն ինքնանպատակ չի: Այն արված է ծեսն ավելորդ անգամ չերկարածելու և ժամանակային դրույթներին համաչափեցնելու խնդրից ելնելով: Ռ. Աբայանն այս կրճատումը մեկնաբանել է Կոմիտասի կողմից Յոթ ծանր տարբերակի՝ որպես «Խորհուրդ խորինի» գնալու երգի սուկ սկզբնական հատված (Կոմիտաս, երկերի ժողովածու, յոթերորդ հատոր, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն», Երևան, 1997, էջ 135): «Կոմիտաս» ութերորդ հատորում (Կոմիտաս, երկերի ժողովածու, 8-րդ հատոր, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն», Երևան, 1998) տեսնում ենք «Խորհուրդ խորինի» ներդաշնակության հինգ օրինակ, որոնցից առաջինը ներառում է գնալու տարբերակի երկու տուն և կիսատ է թողնված («Հատվածներ քառածայն Պատարագից», 1899-1901), 2-րդը՝ 1905 թվականի թիֆլիսյան համերգների ծրագրից է և շարադրանքով հանրակրթական և արական Պատարագի հաջորդականության հետ, 3-րդը՝ 1906 թվականին փարիզյան համերգներում կատարված ծրագրից է՝ նույնպես նույն մեկնաբանությամբ, 4-րդը կաթողիկոս Մկրտիչ Նիսիմյանի հոգեբանագետին կատարվելիս Պատարագի մասն է կազմում, որտեղ մեզ է հասել շարադրանքի միայն Յոթ ծանր տարբերակը՝ կրկին մինչև «որ զարդարեցեր», իսկ 5-րդը կառուցված է Էմի Աբգարի Պատարագի եղանակի հիման վրա, որտեղ էլ միայն տեսնում ենք ծանր տեմպով ծավալվող եղանակի «որ զարդարեցեր» հատվածի ընդգրկումը: Սակայն այս վերջինը օրինաչափական անուղղվ հիմք չի կարող ծառայել, քանի որ եղանակային պատկանելիությամբ չի հարում էջմիածնական տարբերակներին: Այս զուգահեռներից ակնհայտ է դառնում, որ Կոմիտասը ներդաշնակելիս իր համար սկզբունքային էր դարձրել երկու տարբերակների նմանատիպ համադրումը և իբրև մեկ ամբողջական պատկերի ներկայացումը:

Միջակ տարբերակում նույնպես կատարել է կրճատում տների քանակը ութից հասցնելով երեքի: Այս կրճատումը եթե դիտարկենք բովանդակային կողմից, կարող ենք տեսնել, որ շարականի միտքը չի աղճատվել, քանզի վերը քննելով նաև տեքստը՝ տեսանք, որ առաջինից երրորդ տները կազմում են մեկ ամբողջականություն և ընդհանուր նկարագիր ունեն, իսկ չորրորդ տնից սկսած յուրաքանչյուր տուն ներկայացնում է առանձին պատկեր, և հավանաբար Կոմիտասը այս հարցին մոտեցել է միանգամայն գիտական տեսանկյունից՝ այս ամենի քննությունից հետո միայն կատարելով նմանատիպ փոփոխություն:

Ի տարբերություն Կոմիտասի, Մ. Եկնայանը ներդաշնակել է շարականը ամբողջությամբ՝ գնալու տարբերակում զետեղելով բոլոր ութ տները: Իսկ մյուս երկու տարբերակ-

ներում, որտեղ եղանակների ծանրության հանգամանքից ելնելով ներառված չեն ամբողջական տները, ցուցումներ տվել անցում կատարել գնալու տարբերակին (Մ. Եկնայան, Երգեցողութիւնը սրբոյ Պատարագի Հայաստանեայց առաքելական եկեղեցոյ, Լեյպցիգ, Վիեննա, 1896): Այստեղ, սակայն, ակներև է տոնայնություններում առկա մի փոքր անհամապատասխանություն: Բանն այն է, որ «Քառածայն արական» Պատարագում զետեղված *Andante sostenuto* տարբերակը գրված է թաշնամական սկզբնական տոնայնությունից երկու տոն վեր՝ այսինքն *g-h*: Եվ եթե շարժվենք ըստ Եկնայանի ցուցումի, այսինքն հարյուրերորդ էջի «տեղի բերկարանց»-ից անցնենք դեպի երկրորդ էջում զետեղված *Moderato non troppo* տարբերակի «Չարչարանք»-ին, կհանդիպենք տոնայնական անհամապատասխանություն, քանզի վերջինս ի տարբերություն նախորդի գրված է Ն. Թաշնամի գրառած սկզբնական տարբերակից մեկ տոն վեր՝ *g-a*: Այս հանգամանքին իր հոդվածում անդրադարձել է նաև Կոմիտաս Վարդապետը (Տես Երգեցողութիւնը սրբոյ Պատարագի, Արարատ, 1898, թ 3-4, էջ 116):

Խոսելով Կոմիտասի վերոհիշյալ հոդվածի մասին՝ անդրադարձ կատարենք նաև երկու կոմպոզիտորների խմբերգերում առկա չափային սխեմատիկ դրույթներին: Կոմիտասյան շեշտադրության հենքը կազմում է արմատից ելնելով բառերի վերջին վանկերի ընդգծումը՝ բացառությամբ կոչականների: Ինչպես ինքն է նշում «Երաժշտութեան և Լեզուի շեշտադրութեան օրենքները սերտ կապ ունին. երկուսի շեշտերն անբաժան ընթանալով մի անբախտելի ներդաշնակութիւն պետք է ներկայացնեն» (Նույն տեղում, էջ 114): Եվ շարունակելով թեման՝ անդրադառնում է Մ. Եկնայանի ներդաշնակած «Խորհուրդ խորինի» *«Andante sostenuto»* տարբերակին (էջ 97-100), առաջարկելով հետևյալ բաժանումը՝ 4/4 «խորհուրդ խորին անխիս» և այլն, «որով թող շեշտերը կընկնէին թոյլ, իսկ զօրեղները շեշտաւոր վանկի վերայ» (Նույն տեղում, էջ 115): Իր իսկ ներդաշնակած Պատարագում Կոմիտասը հրաժարվել է եվրոպական չափակշռության բաժանումներից՝ ելնելով հայոց լեզվի շեշտադրության սկզբունքից:

Թերևս երաժշտական «քառակուսի» մետրական պայմաններին հետևելու պատճառով է, որ մի շարք հատվածներում Եկնայանի Պատարագում տեղի է ունենում վանկերի ոչ բնական արագացում (մասնատան ձևով), ինչպես օրինակ «Խորհուրդ խորինի» *«Moderato non troppo»* տարբերակի տեքստում առկա մի շարք բառերի շփոթիկ ոչ բնական կրկնապատիկ արագացումը՝ «զվե-րին», «ա-րա-րածք», «որ հե-ղար» և այլն:

Ներդաշնակության տեսանկյունից այս երկու կոթողները ներկայացնում են նույն ժամանակաշրջանի պատկանելիության, սակայն բացարձակ տարբեր երաժշտական լեզվամտածողություն կրող արվեստագետների ստեղծագործություններ: Իբրև տեսական ուսումնասիրողներ այս անձերը ներքին զգացողությամբ հանգել էին հայկական ազգային երաժշտության լադիոնտոնացիոն համակարգի վերաբերյալ նույնամանա տեսակետների, սակայն իբրև կոմպոզիտորներ այդ համակարգի վրա զարգացրին բացառապես տարբեր ոճական սկզբունքներ:

Այսպես, Մ. Եկնայանը, իր նամակներից մեկում խոսելով Պ. Բժշկյանի երաժշտության դասագրքի մասին, ասում է, որ անհրաժեշտություն չկա արևմտյան ծայրագրության դասագրքերն իբրև հիմք դնել մեր ազգային երաժշտության սկզբունքների արտահայտության համար, և նշում, որ ի տարբերություն եվրոպականի, հին ասիական ազգերի եղանակները կազմում էին տետրախորդներով և պենտախորդներով: Նույն նամակում մեծ հետաքրքրություն է գրավում նրա առաջադրած «միացյալ» լադային համակարգը, որտեղ հայկական նոտագրությամբ գրառված է քառալարերի (տետրախորդների) շրթայված համակարգը: Սակայն ամբողջապես թերևս չփոխանցելով (կարծում ենք նաև չըբռնելով) քառալարերի շրթայման սկզբունքը, անցում է կատարում դրանց փոփոխություններին, և հաջորդիվ դասավորում օկտավային հաջորդական սկզբունքով՝ ասելով, որ եվրոպականին է համապատասխանում բենկորձի «բաժանյալ» ութնյակը, որը իր առաջադրած գծագրով բնական *F dur*-ին համապատասխան հնչյունաշարն է (այս հնչյունաշարը Եկնայանը հիմք է ընդունել իր ներդաշնակած Պատարագի մի շարք հատվածների համար, այդ թվում «Սուրբ-սուրբ», «Յամենայնի» (25A), «Որդի Աստուծոյ», «Հոգի Աստուծոյ», «Քրիստոս Պատարագեալ», «Գոհանամք»): Այս վերջին հանգամանքն էր նաև, որ Կոմիտասի կողմից ենթարկվեց քննադատության, ով բերելով հունական սկզբնական նվագարանի քառալար քնարի (լատ.՝ *Lira*) լարման օրինակը, հայ եկեղեցական եղանակների կազմության հիմքում դրեց բացառապես քառալարերի շրթայման սկզբունքը՝ բացառելով օկտավային ելնելի առկայությունը:

Ահա այսպիսի երկդեմ մոտեցումներն են հիմքը կազմել երկու կոմպոզիտորների ներդաշնակությունների համար: Իհարկե պետք է հաշվի առնել, որ երկուսն էլ ծանրագույն առաքելության էին ստանձնել իրենց ժամանակաշրջանի համաշխարհային երաժշտական մթնոլորտում: Մի կողմից ռուսական հարուստ հարմոնիկ հողի վրա ռոմանտիզմի զարգացման բարձրակետը, մյուս կողմից արևմտաեվրոպական դարակազմիկ պոլիֆոնիկ երաժշտական դպրոցի առկայությունը: Ուստի միայն բացառիկ

# «ԽՈՐՀՈՒՐԴ ԽՈՐԻՆԸ» ՀԱՅՈՑ ՍՈՒՐԲ ՊԱՏԱՐԱԳՈՒՄ

Պատահաբար և ճաշակով օժտված երաժիշտն այս շրջանում կարող էր հայ եկեղեցական եղանակների բազմաձայնության սկզբունքներ առաջ քաշել, այն դեպքում, երբ հայ երաժշտությունը մինչև ժժ դար ընդհանրապես զուրկ է եղել որևէ բազմաձայն տեսքից: Նույն Ն. Թաշճյանը, լինելով առաջավոր և զրազետ երաժիշտ, սկզբունքորեն բացառում էր բազմաձայն ներդաշնակության կիրառումը հայ եկեղեցական եղանակների համար (տե՛ս Ն. Թաշճյան, Դասագիրք եկեղեցական ձայնագրության հայոց, Վաղարշապատ, 1874, էջ 51-52): Այս ամենը գիտակցելով էր, որ Կոմիտասն արտահայտեց հետևյալ միտքը. «Յարգելի երաժիշտ Պ. Մակար Եկեղեցանը մեր երգեցողության ամայի անդաստանի մեջ ներդաշնակության անդրանիկ բուրաստանը տնկեց» (Երգեցողությունը սրբոյ Պատարագի, Արարատ, 1898, ք 3-4, էջ 117): Հավելենք, որ այդ տունկը արվեց բարձր գեղարվեստական ճաշակով՝ չվնասելով հունքին:

Մ. Եկեղեցյանը Պատարագը բազմաձայնելիս ընդունեց տոնայնական համակարգի գործածությունը: Առաջին տարբերակում («Եռաձայն արական») «խորհուրդ խորինի» գնայուն եղանակը բազմաձայնեց *G-dur* տոնայնության մեջ՝ ընդգծելով դոմինանտային *D* եռահնչյան ակկորդը իբրև յուրաքանչյուր տան վերջավորություն: Սա որոշ չափով շեղում էր բնագրային մեղեդուց, որտեղ դոմինանտային *d<sup>2</sup>* հնչյունի փոխարեն տեղի էր տալիս տեղի էր ունենում տոնիկական *a<sup>1</sup>*-ում, ինչը ըստ Կոմիտասի «եղանակը ծանծաղի է դարձնում» (նույն տեղում, էջ 113): Երկրորդ տարբերակում («Քառաձայն արական») խմբերը ծավալվում է հիմնական *h-moll*-ի ելեկտի տարածում: Նախորդ էջերում անդրադարձանք վերջինիս տոնայնական անցմանը: Առավել կոկի էր երրորդ տարբերակում («Քառաձայն խառը») զետեղված «Յոթ ծանր» տարբերակը: Այստեղ հիմնական տոնայնությունը *a-moll*-ն է, որը հնչում է երրորդ տակտի երրորդ հարվածից միայն: Մինչ այդ ըստ երևույթին սկզբնական *g-d* թռիչքից ելնելով կոմպոզիտորը շարականի առաջին ֆրազը դիտել է *G-dur*-ում: *G-dur*-ը առկա է նաև երկրորդ պարբերության զարտուղի «Որ գերագույն» հատվածում, որտեղ ելնելով մեղեդու իջեցված չորրորդ աստիճանով փոյուզիական հատկանիշից՝ *G-dur*-ը ներկայացված է հարմոնիկ տեսակով: Եղանակը խազ առ խազ պահպանված է թաշնայնական ձայնագրությունից բացառությամբ երրորդ տակտում բնագրային *cis* հնչյունի *c*-ով փոխարինմամբ: Ամենայն հավանականությամբ Եկեղեցյանը այս կերպ խուսափել է *A-dur*-ի երանգ ստանալուց, ինչը բովանդակությամբ կհակասեր տոնայնական իր սկզբունքին: Շարականի այս հատվածի երրորդ աստիճանի նմանատիպ փոփոխություն առկա է նաև Կոմիտասի ներդաշնակած «խորհուրդ խորինի» տարբերակներից երկուսում (Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, ութերորդ հատոր, էջ 45, 71):

Կոմիտասը, պատահիկներ քաղելով եվրոպական պոլիֆոնիկ համակարգից, ձեռք բերեց ուրույն մի գրելաձև, որի առանցքային սկզբունքը երաժշտագետ Նովալիս Դերոյանը անվանեց «ինքնակոնտրապոնկտացում» տերմինով (Դերոյան Նովալիս, Երկեր, խմբ. Ծ. Մովսիսյան, Երևան, 2015, էջ 193-208): Թերևս այս էր պատճառը, որ իր խմբերգերի համար նա ընտրում էր առավել պարզ եղանակներ՝ խուսա-

փելով զարդուրումներից: Նա կարողացավ մենաձայնից քաղել ստեղծագործությանը բնորոշ «լեյտ» դետալներ՝ դրանք ժամանակ առ ժամանակ տեղադրելով մնացյալ ձայնաբաժինների ձայնատարության ընթացքի մեջ: Կոմիտասը ծանր եղանակներն առանձնացրեց թեթևներից՝ բովանդակությունը սակայն պահելով ամխախտ: Այս համաձայնեցի վերաբերյալ նա մի առիթով նշել է. «Մերկացնելով ծանրերի գեղգեղանքները, նկատեցի, որ դրանք իրենց խորքով նման են թեթևներին» (Կոմիտասական, Հատոր 2, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1981, էջ 98): Ինքնակոնտրապոնկտացման և «մերկացման» արդյունք է «խորհուրդ խորինի» Յոթ ծանր տարբերակի երրորդ տակտի երրորդ բախման Սոսկ միայնակ (*Tenor solo*) ձայնաբաժնում հնչող *d.c.h-c.h* դարձվածքի մետրական տարբերակումով իբրև ամբողջ Միջակ տարբերակի մյուս բաժիններում ընդգրկումը և ժամանակ առ ժամանակ որպես կապող օղակ ցուցադրումը [Ա-դե-նի (բամբ), Ա-դե-նի (սոսկ բ), գար-դա-րեալ ի (բամբ), ի գզեստ (սոսկ բ)] (վանկերի ընդգծումով ցույց ենք տալիս խմբերգում առկա վերոհիշյալ դարձվածքի եղանակավորման տեղը): Սույն սկզբունքն առավել հարուստ կերպով դրսևորված է Կոմիտասի ժողովրդական երգերի խմբերգային մշակումներում և ըստ Դերոյանի «պարզ իմիտացիաների և ձայնառության հետ մեկտեղ կարելի է համարել Կոմիտասի պոլիֆոնիկ մտածելակերպի առանցքը» (Դերոյան Նովալիս, նշվ. աշխ., էջ 206):

Ինչպես հայտնի է Կոմիտասը առաջին հայ կոմպոզիտորն էր, ով խմբերգային բազմաձայնության հիմքում դրեց լադային կառուցողական սկզբունքը: Շատ հաճախ նրա խմբերգերում յուրաքանչյուր ձայնաբաժին դրսևորվում է առանձին լադային համակարգում: Կոմիտասյան խմբերգերի քննությունը կատարելով Էդուարդ Փաշինյանը տալիս է տրիանդալեքսիֆոնային (հունարեն երեսունվեց) համապարփակ գերլադային տոնալ համակարգը (Է. Ռ. Փաշինյան, Պոլիֆոնիայի դասագիրք, Երևան, 1998, էջ 179), որը միջսոլիդիական, փոյուզիական և դորիական քառալարերի շղթայման արդյունք է: Եթե ժողովրդական երգերի խմբերգային մշակումներում գործ ունենք միայն ձայնակարգի (լադ) հետ, ապա եկեղեցական եղանակներում Կոմիտասը լադին զուգահեռ հաշվի է առել ձայնեղանակների հատկանիշները: Ինչպես գիտենք դժ-ում համեմատաբար ինքնուրույն է էջելի չորրորդ աստիճանը, որը կատարում է օժանդակ հենակետի դեր: Այս հատկանիշը, սակայն Կոմիտասին չի խանգարել բազմատոնալ ներդաշնակության համար: «Խորհուրդ խորինի» ծավալվում է հիպոեղական-դորիական կառուցվածքով: Յոթ ծանր տարբերակում բոլոր ձայնաբաժինները դրսևորվում են լադի հիմնական աստիճանի տոնիկական դրությամբ և հիմնական եղանակի հետ հնչում են նույն օկտավայում, կամ փոխադրված են օկտավա տարածությամբ վար: Այս տեսակն առաջ է քաշում մոնոտոնիկ սկզբունքը՝ օկտավայնությունից զուրկ եղանակը ենթարկելով օկտավա վար հնչող նույն հնչյունաշարին: Սա կոչվում է «բազմամոնոդիկ պոլիֆոնիկ կերտվածք» (նույն տեղում, էջ 164): Սրան զուգահեռ բամբ ձայնաբաժնում ձայնառության տեսքով հաճախ ակներև է չորրորդ աստիճանի ընդգծումը, ինչը արդեն ձայնեղանակային հատկանիշ

դրսևորում է: Միջակ տարբերակում ներդաշնակության սկզբունքը մի փոքր այլ է: Եղանակ-դորիական լադի պատկանելության եղանակների ներդաշնակման հիմքում Կոմիտասը հաճախ դնում է տոնիկական կլինտոկտակորդը: Այս ակկորդի ֆունկցիոնալ առանձնահատկություններին կանդրադառնանք քիչ ավելի ուշ: Այժմ դիտարկենք միայն աստիճանական տեսանկյունից: Սոսկ Ա (*Tenor 1*)-ում հիմնական մեղեդին ծավալվում է *a* հիպոեղական-դորիական լադում: Լադի կլինտային աստիճանը (*e*) ներքևի օժանդակ հենակետի դեր է ստանձնում և իր շուրջ համախմբում շրջակա հնչյունները՝ ստեղծելով փոյուզիական ոլորտ: Փոյուզիական քառալարի երևումը Սոսկ Բ (*Tenor 2*) ձայնաբաժնում անմիջական կախման մեջ է Բամբ Ա, Բ (*Bass 1, 2*) ձայնաբաժնի տոնիկական հիմքից, որն այստեղ երեք հիմնական դրությամբ է ի հայտ գալիս՝ դորիական (*a*), միջսոլիդիական (*g*) և իոնական (*e*): Երբ Բամբ-ում *a* դորիական ոլորտն է զուգահեռաբար Սոսկ Բ-ում *a* դորիական ոլորտն է, Բամբ-ի *g* միջսոլիդիական զուգորդվում է Սոսկ Բ-ի *g*-ից դեպի վար ընկած փոյուզիական տրիտորդը, իսկ Բամբ-ի *e* իոնական քառալարի առկայության պարագայում Սոսկ Բ-ում մեղեդային գիծը հանդես է գալիս *e* փոյուզիական քառալարի շրջանակում:

Գերօկտավային համակարգի շրջանակներում տեսնում ենք նաև Բամբ ձայնաբաժնում լադի երկրորդ աստիճանի ակտերացիա՝ կես տոն իջեցումով՝ «Չարչարանօք»: Սա դժ-ի օժանդակ հենակետ հանդիսացող ձայնակարգային չորրորդ աստիճանի, տվյալ դեպքում *d* եղանակն հնչյունաշարի բնական վեցերորդ աստիճանի (*b*) ընդգծումն է:

Խմբերգի ավարտը տեղի է ունենում տոնիկական *a* կլինտոկտակորդի մեջ, ինչը ամենակին պատահական չէ: Եթե զննենք այս լադում ներդաշնակած կոմիտասյան խմբերգերը, ապա կտեսնենք, որ դրանք կամ ավարտվում են ունիտոնով (պրիմա, օկտավա) կամ տոնիկական կլինտոկտակորդով: Մինոր եռահնչյունը պատմական տեսանկյունից իբրև ստեղծագործության վերջնակորդ ավելի ուշ է ընդունվել, քան մաժորը: Դրա պատճառը մաժորի հիմքը կազմող բնական հնչյունաշարի սկզբնական վեց օբերտոներն են, իսկ մինոր եռահնչյունը զուրկ է այդ բնականությունից: Այդ պատճառով խիստ ոճի և բարոկկո շրջանի կոմպոզիտորների մեծամասնությունը խուսափում էր ստեղծագործությունն ավարտել մինոր եռահնչյան հաստատումով՝ այն փոխարինելով կամ մաժոր եռահնչյունով կամ թերի մինորով՝ տոնիկական կլինտոկտակորդով: Փաստորեն Կոմիտասի նման մոտեցումը կրկին դրված է գիտական խոր ակունքների վրա:

Այսպիսով, քննությանն ենթարկելով հաջատուր Տարոնեցու այս հրաշակերտ ստեղծագործությունը, կարող ենք փաստել, որ ժամանակային դրությամբ այն ստացել է առավել ճկուն ծիսական գործածություն և ժժ դարում վերոհիշյալ նրբաձայն կոմպոզիտորների ձեռամբ արժանավայել տեսքով մուտք է գործել պրոֆեսիոնալ խմբերգային երգարվեստ՝ չկորցնելով իր դերն ու շքեղությունը:

ԳՐԻԳՈՐ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ  
ԵՊԿ մագիստրոսական կրթության 2-րդ կուրս

## ՀԱՋՈՂԱԿԾ ԳԻՏԱԺՈՂՈՎ ՄԵՎ ԴԱՍԸՆԹԱՋԻ ՇՐՋԱՆԱԿՆԵՐՈՒՄ



Հելբերտ Ասատրյան (չվի) ժողովրդական գործիքների եռյակ



Լիլիթ Եփրեմյան



Բարդի Մինասյան

Կուցողի հետ: Հետևաբար վերջնական արդյունքն ինձ համար էլ մի փոքր անակնկալ էր: Բայց ուսանողները կարողացան պատվով հանդես գալ այս ոչ սովորական իրավիճակից, փաստորեն, առաջին անգամ ինքնուրույն աշխատանքով ներկայանալով խստապահանջ լսարանի առջև:

Այն իր տեսակով նորություն էր, առաջին անգամ էր, որ մեկ դասախոսի ղեկավարությամբ պատրաստվել էին 6 ուսանող իրենց մախասիրություններին համահունչ գիտական դրույթներ առաջ քաշելով համապատասխան թեմաներով:

Կոմիտասյանի մասնակցում էին մագիստրոսական 2-րդ տարվա ուսուցման ուսանողները տարբեր բաժիններից. կոմպոզիցիա՝ Դավիթ Գյոդակյան. - «Փոփ երաժշտության ոլորտի կրթական խնդիրների շուրջ», նաև Վահագն Վարդանյան. - «Վիլի Սարգսյանի դաշնամուրային փոխադրումները», նաև Բարդի Մինասյան. - «Էվվարդ Միդդլանդի «Տխուր վալսի» հեղինակային փոխադրումը՝ կիթառի համար», ազգային նվագարանների Հելբերտ Ասատրյան. - «Շվի հեղինակային դասագրքի շնորհանդես-ներկայացում», ակադեմիական մեներգեցողություն՝ Լարիսա Խալաթյան. - «Քաղաքաշինության հարցերը երաժշտահոգեբա-

նական մոտեցումների ներքո», փողային բաժին՝ Լիլիթ Եփրեմյան. - «Դիտարկումներ ՀՀ-ում կրթական համակարգի խնդիրների շուրջ»:

Նման գիտաժողով կազմակերպելու մղումները որո՞նք էին:

-Տարիներ շարունակ ուսանողները լսարանում ավարտական աշխատանքի պաշտպանություն են ունենում տվյալ դասընթացի սահմաններում: Եվ ես ավստոսում էի, որ ուսանողների ինքնուրույն աշխատանքները, որոնք այդքան հետաքրքիր էին, հասու չէին լայն լսարանին: Անցյալ տարի, ես վերջին պահին չեղարկեցի նման մախասնունությունը, ուղղակի խիզախություն չունենալով՝ մեկ դասընթացի գծով ամբողջական գիտաժողով զբաղեցնել իմ դասարանի ուսանողներով: Բարդություն կա նաև այն տեսակետից, որ դասընթացի խմբակային ձևաչափը հնարավորություն չի ընձեռնում անհատապես աշխատելու յուրաքանչյուր գե-

Շնորհակալություն են հայտնում ԵՊԿ դեկանությանը գիտաժողովի կազմակերպչական աշխատանքների մասնակցությունը, ինչպես նաև նույն ամսի 26-ին ԵՊԿ-ի Գյուլնարու մասնաճյուղում արտագնա գիտաժողով կազմակերպելու համար:

Այս փորձը հաստատեց իմ այն համոզմունքը, որ դասընթացի արդյունքում լավագույն աշխատանքների հեղինակները, պետք է հնարավորություն ունենան շարունակել ընտրով դասընթացի սկզբունքով աշխատելու գիտական թեմայով և հասնել ավելի մեծ արդյունքների անկախ դրանից, որ ուսանողների հիմնական մասնագիտությունը երաժշտագիտությունը չէ:

Նյութը պատրաստեց՝ ԳՐԻԳՐ ՀԱՐՈՒՆՅԱՆ

### «Կոմիտաս. գերմանական երկեր» գրքի շնորհանդեսը Գրականության ու արվեստի թանգարանում

Այս տարի նշվում է մեր մեծագույն կոմպոզիտոր Կոմիտասի ծննդյան 150-ամյա հոբելյանը, որը կնշանավորվի ամբողջ տարվա ընթացքում կայանալիք ամենատարբեր ուշագրավ մշակութային իրադարձություններով: Կոմիտասի ծննդյան 150-ամյա հոբելյանին նվիրված առաջին համերգը տեղի ունեցավ հունվարի 29-ին Արամ Խաչատրյան համերգասրահում, որտեղ հնչեցին նրա լավագույն ստեղծագործությունները Գրականության պետական ազգային ակադեմիական երգչախմբի կատարմամբ՝ 90-ամյա մասետրո Գովհաննես Չեքիջյանի ղեկավարությամբ: Մշակույթի նախարարի պարտականությունները կատարող Նազենի Ղարիբյանն անդրադառնալով հոբելյանական հանձնաժողովի նախաձեռնած ձեռնարկներին՝ շեշտեց նաև, որ «2019 թվականը հազեցած է մեր մշակույթի և արվեստի մեծերի հոբելյաններով և ուրեմն՝ դրանցից բխող մշակակալից մշակութային իրադարձություններով: Կոմիտասի հոբելյանը նշվելու է նաև ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի մակարդակով: Հիմնականում նախատեսված են լինելու համերգային ծրագրեր, փառատոներ, ցուցահանդեսներ, գիտաժողովներ հնչյուն Գրականության հանրապետությունում, այնպես էլ արտերկրում: Կլինեն նաև հոբելյանական հրատարակություններ, կրթարկվեն ծայրասկավառակներ, կպատրաստվեն և կհեռարձակվեն հեռուստահաղորդումներ և հոլովակներ, կկազմակերպվեն կրթական ծրագրեր և այլն»: Բնականաբար, հոբելյանական իրադարձությունների կիզակետում է այս տարի լինելու Կոմիտասի թանգարանը, որը հենց այսօր նշում է հիմնադրման չորրորդ տարին:



Ե. Չարենցի անվ. ԳԱԹ-ի Կոմիտասի սրահ, Շնորհանդես



Ներածական խոսք՝ Գոհար Շադոյան



Հովհաննես Մանուկյան, դաշնակահար, կոնցերտմայստեր

ցառումների ու հայ ազգի հերոսների մասին: Միջոցառման ժամանակ ելույթ ունեցան ներածական խոսքով Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայի «Երաժշտական Գրականության» ամսագրի հիմնադիր, գլխավոր խմբագիր, երաժշտագետ Գոհար Շադոյանը: Շնորհանդեսի ավարտին դիրիժոր, երաժշտագետ, հասարակական գործիչ, ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ Գանիել Երաժիշտը, լրագրող-գրող, «Լուսարձակ» թերթի գլխավոր խմբագիր Ֆահրադ Ափուջանյանը և այլք: Իսկ Երևանի պետական կոնսերվատորիայի դասախոս Լուսինե Սահակյանը հանդես եկավ Կոմիտասի մասին մի քանի նկատառումներով՝ առաջարկելով ավելի ընդլայնված ուսումնասիրել նրա ստեղծագործություններն ու կենսագրությունը: Միջոցառման ընթացքում գեղեցիկ երաժշտական կատարումներով հանդես եկան գրքի հեղինակ Տիրան Լոքմազյանը, Շովիհար Լոքմազյանը, կոմպոզիտոր, ջութակահար, երգեհոնահար, նվագակցող, սիրված երաժիշտներից Հովհաննես Մանուկյանը: Միջոցառման վերջում շնորհակալական ելույթով հանդես եկավ գրքի հեղինակը՝ հույս հայտնելով, որ մոտ ապագայում ներկայանալու է նոր հրատարակություններով: Այսպիսով՝ հեղինակը վերծանել և հրատարակել է Կոմիտասի գերմանական անտիպ ժառանգությունը, որը պահվում է Գրականության և արվեստի թանգարանի երաժշտական բաժնի պահոցներում: Գիրքը լույս է տեսել երկու տարբերակով՝ հայերեն և գերմաներեն լեզուներով: Շնորհանդեսի ընթացքում ցուցադրվեցին Կոմիտասի Գերմանիայում ուսումնառության տարիներին առնչվող բնօրինակ փաստաթղթեր և լուսանկարներ: 1896-1899 թթ. Կոմիտասը մեկնել է Բեռլին՝ եվրոպական երաժշտություն ուսա-



Ողջույնի խոսք՝ Կարո Վարդանյան

նելու: Այդ տարիների ընթացքում նա գրել է երգեր, ստեղծագործություններ դաշնակահարի, լարային քառյակի և փոքր սիմֆոնիկ նվագախմբի համար, որոնք կազմեցին Կոմիտասի գերմանական ժառանգությունը: 1991 թ. Տիրան Լոքմազյանը վերծանել է այդ երկերը, որոնք գտնվում են Գրականության և արվեստի թանգարանում պահվող արխիվում և կատարել Կոմիտասի գերմանական երգերը Ս. Էջմիածնի Գևորգյան հոգևոր ճեմարանում՝ ճիշտ այն դասիկում, որտեղ դրված է եղել Կոմիտասին նվիրված ռոյալը:

**ԳԱՐԻԿ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ**  
 լրագրող  
 Լուսանկարը՝ Սիրարվի Կարապետյանի  
[hayrenater.gdk.mh/hosq/text.php?id](http://hayrenater.gdk.mh/hosq/text.php?id)

### Երիտասարդ երաժշտագետի տուրքը հնչյունների աշխարհի վարպետների

Այս անգամ անդրադառնալով Երևանում նրա իրականացրած երաժշտական երկու երեկոներին, որոնք յուրօրինակ տուրք էին հնչյունների աշխարհի հայ և իտալացի վարպետներին:



Այսպես, մարտի 6, «Նարեկացի» արվեստի միության դահլիճ, Գագիկ Հովունցի 90-ամյա հոբելյանին ընդառաջ համերգ և կոմպոզիտորի «Մտքեր հարմոնիայի մասին» գրքի գերմաներեն ու անգլերեն թարգմանությունների շնորհանդես:



Շուշան Հյուսնունց, Արմեն Մանասյան



«Երևան» լարային կվարտետ. Նարեկ Սահակյան, Անի Կարապետյան, Վերոնիկա Վարդապատրիկյան, Միքայել Նավասարդյան

Այս տարի մարտի 1-ին լրացավ ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ, ԵՊԿ պրոֆեսոր, բազմակողմանի երաժիշտ Գ. Հովունցիի ծննդյան 89-րդ տարեդարձը: Նրա կամերային գործերին և երաժշտական տեսությանը նվիրված միջոցառումը կազմակերպել էր «Արտևոնցեպատ միջազգային ասոցիացիան» հասարակական կազմակերպությունը (հիմնադիրներ՝ երիտասարդ դաշնակահար Արմեն Մանասյան, կոմպոզիտոր Արսեն Բաբաջանյան, երաժշտագետ Շուշան Հյուսնունց):

Հովունցը դեռևս 1995-ին հեղինակել է «Մտքեր հարմոնիայի մասին» երաժշտատեսական աշխատությունը՝ թղթին հանձնելով իր ստեղծագործական հավատամքն առանցքային սկզբունքներով, մասնավորապես՝ իր իսկ ստեղծած հարմոնիկ համակարգը:

2018-ին նույն «Արտևոնցեպատ»-ի և ՆԱՄ համագործակցությամբ լույս տեսան «Մտքեր հարմոնիայի մասին» գրքի՝ լեզվաբան Աշխեն Մկրտչյանի կատարած անգլերեն և Շ. Հյուսնունցի գերմաներեն թարգմանությունները: Ինչպես նշեց Շուշանը երեկոն վարելիս, իր առջև նպատակ էր դրել ամեն օր կոմպոզիտորի մեկական միտք հնարավորինս կատարել կերպով վերարտարել գերմաներենով: Այդպես աստիճանաբար ամբողջացավ գրքի թարգմանությունը և օրերս արդեն հանձնվեց ընթերցողի դատին: Իսկ Հովունցի

ստեղծագործական ուղին և մոտեցումները Շ. Հյուսնունցին քաջածանոթ էին դեռևս տարիներ առաջ, երբ Արսեն Բաբաջանյանի հետ միասին գրել էին «Գագիկ Հովունցի. ստեղծագործական դիմանկարի ուրվագծեր - գրույցներ կոմպոզիտորի հետ» գիրքը:

Նշենք, որ 2013-ին հրատարակված այս աշխատանքը լիարժեք կերպով բացահայտում է թե՛ կոմպոզիտորի կենսագրությունը, թե՛ նրա հարմոնիկ համակարգի հիմունքները, թե՛ տեսական, փիլիսոփայական և գեղագիտական հարցերի շուրջ նրա մտորումները: Բացառիկ են համեստ, բարոյագեղագիտական բարձր չափանիշներով ապրող ու ստեղծագործող կոմպոզիտորի սկզբունքները, որոնք նա նաև կես դար շարունակ փոխանցել է ԵՊԿ իր ուսանողներին: Գ. Հովունցի խորին հանդուժանք է, որ կոմպոզիցիայի խնդիրը հարմոնիայի խնդիրն է, և կոմպոզիտորին հարմոնիա սովորեցնելով կարելի է նրան զինել և առաջնորդել՝ ինքնուրույն ուղի գտնելու:

Կոմպոզիտորի մտավոր ու ստեղծագործական ժառանգության հանրահռչակման հերթական մի քայլ էր նաև մարտի 6-ի երեկոն: Սկզբում ներկայանալով դիտեցին Հովունցի մասին «Շողակաթ» հեռուստաընկերության 2010-ին նկա-

րահանած ֆիլմը:

Շուշան Հյուսնունցի ինքնաբերական և անկեղծ ներածական խոսքը պարբերաբար ընդմիջվում էր երաժշտական կատարումներով: Հնչյունների աշխարհում իր տեղն ու արտահայտչական լեզուն գտնելու միտումով Հովունցը ստեղծել է իր սեփական հարմոնիկ համակարգը, որին անվերապահորեն հետևում է մինչ օրս: Անգամ մինչև այդ՝ 1960 թվականը գրած իր գործերը ոչնչացրել է և արգելել կատարել:

Նրա՝ նույն 1960-ին հեղինակած օր. 1 Լարային կվարտետը «Երևան» լարային քառյակի կատարմամբ սկսեց երկրային համերգային ծրագիրը: Դաշնամուրային «10 Պիես-մոնոգրամներ»-ից 2-ը ներկայացրեց Հասմիկ Անտոնյանը: Գ. Հովունցի՝ արդեն XXI դարում զարմանալիորեն նոր թափ առած ստեղծագործական հոսանքի ուժը ներկայացրեցին Նարեկ Ավագյանն ու Լուսինե Խաչատրյանը՝ թեմա ֆլեյտայի և դաշնամուրի համար կոմպոզիցիայի, Գևորգ Վարդանյանն ու Հասմիկ Անտոնյանն էլ՝ ջութակի և դաշնամուրի օր. 20 Սոնատի 1-ին մասի կատարմամբ:

# «ՏԵՐՏԵՐՅԱԼ ՖԵՍՏ 2019» ՀԱՅ ԴԱՍԱԿԱԼ ԵՐԱԺՇԵՏՈՒԹՅԱՆ ՀԱՄԱՅՆԱԳԱՎՈՐՈՒՄ

Այս տարվա փետրվարի 20-ից մարտի 12-ը ՀՀ մշակույթի նախարարության աջակցությամբ և Հայաստանի պետական սիմֆոնիկ նվագախմբի նախաձեռնությամբ ու գլխավոր դիրիժոր և գեղարվեստական ղեկավար Սերգեյ Սմբատյանի ղեկավարությամբ կրկին մեկնարկեց Հայ կոմպոզիտորական արվեստի 10-րդ փառատոնը, որն այս տարի անվանվել էր «Տերտերյան Ֆեստ» նվիրված հայ մեծանուն կոմպոզիտոր Ավետ Տերտերյանի 90-ամյա հոբելյանին:

Հայ կոմպոզիտորական արվեստ փառատոնը յուրաքանչյուր տարի ավանդաբար նվիրվում է կոմպոզիտորական դպրոցի երախտավորների մեկի հոբելյանին: Անցյալ տարիների փառատոնի շրջանակներում նշվել են Ղազարոս Սարյանի, Առնո Բաբաջանյանի, Տիգրան Չուխաճյանի, Ռոմանոս Մելիքյանի, Հարո Ստեփանյանի, Գրիգոր Եղիազարյանի, Էդվարդ Միրզոյանի հոբելյանները՝ ներկայացնելով նրանց սիմֆոնիկ և կամերային ստեղծագործությունները:

Առհասարակ, հայ կոմպոզիտորական արվեստի հանրահռչակումն ու տարածումը մեր օրերում ունեն վիթխարի նշանակություն՝ հաշվի առնելով այն, որ համերգային ձևերից բացի դեռևս բավարար միջոցներ և ուղիներ չեն գտնվում հայ կոմպոզիտորների հարուստ ժառանգությունը հանրահռչակելու համար: Նկատի ունենք և օտարալեզու երաժշտագիտական գրականության ստեղծումը, և՛ հայ կոմպոզիտորների ստեղծագործությունների լիակատար հրատարակումներն ու դրանց տարածումը և այլն:

Փառատոնի հատկանշական գիծն է դարձել հայ կոմպոզիտորական արվեստի սակավ հնչող ստեղծագործությունների կատարումն ու տարածումը՝ դրանց վրայից սրբելով մոռացության փոշին, ստեղծելով հայ դասական երաժշտությունը նորովի արժևորելու հիմքեր:

Փառատոնն այս տարի ընդգրկում էր չորս համերգ, որոնց մասնակցում էին հայ և օտարերկրացի հանրահայտ երաժիշտներ:

Առաջին փետրվարի 20-ի բացման համերգին ՀՀ ժողովրդական արտիստ, սոպրանո Հասմիկ Պալանյանի մասնակցությամբ հնչեցին հայ կոմպոզիտորների արիաներ, ռոմանսներ և երգեր. Տ. Չուխաճյանի «Ավետ Մարիան», Կոմիտասի, Արմեն Տիգրանյանի, Բարսեղ Կանաչյանի, Էդվարդ Միրզոյանի, Առնո Բաբաջանյանի, Էդգար Հովհաննիսյանի, Անդրեյ Բաբարի, Վաղարշակ Կոտայանի, Պետրոս Շուստրյանի վոկալ ստեղծագործությունները: Ծրագրում հնչեցին նաև Ղազարոս Սարյանի 5 սիմֆոնիկ պատկերները:

Այս համերգի տոմսերից ստացված հասույթը փոխանցվելու է «Արմենակ Ուրֆանյան» բարեգործական հիմնադրամին:

Երկրորդ փետրվարի 23-ի համերգի ծրագրում ընդգրկված էին Տիգրան Չուխաճյանի «Անընդհատ շարժումը» դաշնամուրի և նվագախմբի համար (մենակատար՝ Լիլիթ Արտեմյան), Առնո Բաբաջանյանի թավջութակի կոնցերտը (մենակատար՝ Դենիս Շապովալով), Գրիգոր Եղիազարյանի



Հայաստանի պետական սիմֆոնիկ նվագախումբ, գլխավոր դիրիժոր և գեղարվեստական ղեկավար Սերգեյ Սմբատյան

«Հրազդան» սիմֆոնիան, համերգը ղեկավարում էր դիրիժոր Ռուբեն Ասատրյանը:

Հատկապես պետք է նշենք Տ. Չուխաճյանի «Անընդհատ շարժում» կոնցերտային պիեսի կատարումը, որը մեզանում պրեմիերա է, քանի որ միայն վերջին տարիներին հնարավոր եղավ ծանոթանալ և վեր հանել Չուխաճյանի դաշնամուրային և սիմֆոնիկ ստեղծագործությունները:

Տիգրան Չուխաճյանի «Անընդհատ շարժումը» պատմականորեն առաջին փորձն է հայ դասական երաժշտության մեջ՝ ստեղծելու կոնցերտային ստեղծագործություն նվագախմբի և դաշնամուրի համար: Նշենք, որ այն կատարվել է դեռևս 1896 թ. Ջնյունիայի «Սպորտինգ քլուբ» թատրոնի սրահում՝ Չուխաճյանի աշակերտուհի Աղավնի Շիրինյանի մենակատարմամբ և արժանացել ժամանակի մանուկ բարձր գնահատանքին: Երաժշտությունն աչքի է ընկնում աշխույժ, ծավալվող շարժմամբ, պահպանում է անընդհատ հոսուն բնույթը՝ հաղորդելով սրամտություն և ճկունություն: Երաժշտական նյութի ամբողջական և անկաշկանդ հոսքը ապահովում է ստեղծագործության կուռ կերտվածքն ու միասնական շունչը: Երիտասարդ դաշնակահարուհի, արվեստագիտության թեկնածու Լիլիթ Արտեմյանի կատարումն էլ աչքի է ընկնում վիրտուոզ, թեթևասահ և ինքնաբերական ծավալմամբ՝ պահպանելով երաժշտության ճկուն և նրբագեղ էությունը:

Դիրիժոր Ռուբեն Ասատրյանն էլ նշում է. «Այսօր Հայաստանի պետական սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ երկարատև դադարից հետո կրկին հանդիսատեսին ենք ներկայացնում մեր արժանավոր հեղինակի Գրիգոր Եղիազարյանի սիմֆոնիկ»

նիան: Ես հաճույքով պետք է հնչեցնեմ այն, քանի որ «Հրազդանը» հայ սիմֆոնիկ արվեստի լավագույն նմուշներից է»: Ի դեպ, այս սիմֆոնիան հնչել է ավելի քան 60 տարվա ընդմիջումից հետո:

Երրորդ մարտի 6-ի համերգին հնչեցին Էդգար Հովհաննիսյանի Պասակալիան «Անտունի» բալետից, Էդվարդ Միրզոյանի քիչ հայտնի «Լոռեցի Սաքուն» սիմֆոնիկ պոեմը և Հարո Ստեփանյանի դաշնամուրի կոնցերտը՝ ՀՀ վաստակավոր արտիստ, դաշնակահար Արմեն Բաբախանյանի կատարմամբ, դիրիժոր՝ Ռուբեն Ասատրյան:

Հատկանշական է կրկին հայ դաշնամուրային երաժշտության անհայտ գոհարների վերհանումը, ինչպիսին նաև Հարո Ստեփանյանի կոնցերտն է: Այս եռամսա դաշնամուրային կոնցերտը ստեղծվել է 1959 թվականին: Ինչպես

նշել է երաժշտագետ Շուշանիկ Ափոյանը. «Այն շարունակում է հայ երաժշտության նախորդ կոնցերտների ուղղությունը, ամուր հենվում է ժողովրդաերգային ինտոնացիաների վրա՝ միաժամանակ իր մեջ արտացոլելով ռուս դասական կոնցերտի ավանդույթները»: Ըստ պրոֆեսոր Արմեն Բաբախանյանի, ինքը վստահ է, որ Հարո Ստեփանյանի դաշնամուրի կոնցերտն իր արժանի տեղը կգտնի ցանկացած դաշնակահարի նվագացանկում:

Չորրորդ մարտի 12-ի եզրափակիչ համերգին ՀՀ պետական սիմֆոնիկ նվագախմբի գլխավոր դիրիժոր և գեղարվեստական ղեկավար Սերգեյ Սմբատյանի ղեկավարությամբ հնչեցին Ավետ Տերտերյանի թիվ 7 և 8 սիմֆոնիաները: Հայտնի է, որ Ավետ Տերտերյանի անվան հետ է կապվում հայ սիմֆոնիկ գարգացման նոր շրջանը:

Դիրիժոր Սերգեյ Սմբատյանը Տերտերյանի արվեստը բնորոշում է ինքնատիպ, հզոր ու նորարարական, նշում է, որ նվագախումբը մեծ պատասխանատվությամբ է իրականացնում Հայ կոմպոզիտորական արվեստի փառատոնը, որի նպատակը հայ դասական և ժամանակակից կոմպոզիտորների արվեստը հանրայնացնելն է, ինչպես նաև դրանք ծայնագրելու, թվայնացնելու միջոցով պահպանելն ու սերունդներին փոխանցելը:

ԱՆՆԱ ԱՐԱՄՅԱՆ  
Լյուրը վերցված է <https://www.azg.am/AM/culture/2019032204?fbclid=IwY1bSJlbnR1bWVudD09> կայքից

## ԵՊԿՈՒՄ ՎՂԵՐԻ ՀՂՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱԿԻ ԴԱՍԱԿԱԼ ՆՈՒՇԱՆՆԱԿԻ ԲՂՑԱԿՆ ԸՐԱՐՈՂՈՒԹՅՈՒՆ



Վալերի Հարությունյանի սաները, շրջանավարտները՝ կոնցերտմայստերներ՝ Մարգարիտ Սարգսյանի և Կարինե Մարտիրոսյանի հետ



ԵՊԿ պրոնեկտորի պաշտոնակատար՝ Ծովհնար Մովսիսյան, Կարինե Մարտիրոսյան, շրջանավարտ՝ Գուրգեն Բավեյան, գործընկեր՝ Կոնստանտին Սիմոնյանի խոսքը



Վալերի Հարությունյանի սաները հյուրերի հետ

Ներկա էին արարողությանը պրոֆեսոր, ռեկտորի պաշտոնակատար Սոնա Հովհաննիսյանը, գիտության գծով պրոնեկտոր, արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ Ծովհնար Մովսիսյանը, ռեկտորի խորհրդական, ՀԵՆ նախագահ՝ Դավիթ Ղազարյանը, օպերային դիրիժորության և խմբավարության ամբիոնի վարիչ, պրոֆեսոր Հովհաննես Միրզոյանը, «ԵՊԿ իրատարակչության» վարիչ, երաժշտագետ Գոհար Շապուրյանը և այլք:

Ջերմորեն եկել էին շնորհավորելու և մասնակցելու արարողությանը նրա դասարանի սաները և շրջանավարտները ինչպես նաև կոնցերտմայստերները՝ պրոֆեսոր Մարգարիտ Սարգսյանը, Կարինե Մարտիրոսյանը:

Չենք կարող չհիշատակել բազմավաստակ պրոֆեսորի դերը և նշանակությունը հայկական մշակույթի զարգացման

և դաստիարակության, թե՛ որպես մանկավարժի և թե՛ դասախոսի գործում: Նրա դասարանում ուսանել են ՀՀ Նախագահի չորս մրցանակակիրներ՝ Ասատուր Բալայանը, Գուրգեն Բավեյանը (այժմ՝ գործում է Գերմանիայում, որպես օպերային երգիչ), Սերգեյ Սարգսյանը, Անդրանիկ Մալխասյանը, երկու ՀՀ վաստակավոր արտիստ՝ Առնոլդ Քոչարյանը, Սարգիս Աղամալյանը:

Բազմաթիվ միջազգային և հանրապետական մրցույթների դափնեկիրներ, նրանցից օրինակ բոլորովին վերջերս երևանում էր և հեշեցնեց մեր ընթերցողին համերգային կատարմամբ Էդվարդ Թոփչյանի ղեկավարությամբ հանդես եկավ Ջ. Ռոսսինիի «Սևիլյան Սափրիչ» օպերայում Բազիլիոյի դերերգով՝ Վազգեն Ղազարյանը, նա շուրջ 10 տարի է գործում է Գերմանիայում, որպես օպերային երգիչ,

կամ Ռուզան Մանթաշյանը Գերմանիայի տարբեր քաղաքներում իրավիճակ օպերային մենեջերուհի, կամ Կարեն Մովսիսյանը Նովոսիբիրսկի օպերային թատրոնի մենեջերիչ է:

Վալերի Հարությունյանի վաստակը ահռելի է հայրենի թե՛ դասական, թե՛ հայ հոգևոր երգարվեստում:

Լյուրը պատրաստեց Գ. ՇԱԳՈՍԱՆԸ

### Երիտասարդ երաժշտագետի տուրքը հնչյունների աշխարհի վարպետներին

1 օր անց՝ մարտի 7-ին, ԵՊԿ Ակուստիկ լաբորատորիայում, շարունակելով վերջերս սկիզբ առած սեմինար-բաց դասախոսությունների շարքը, Շ. Զյունունցը ներկայացրեց «Յունի» և լուսնային վարպետները. Ջիաջինտո Շելսի և Լուիջի Նոնո» խորագրով ունկնդրում-քննարկումը: Սա անդրադարձ էր XX դարի իտալացի 2 խոշոր կոմպոզիտորների արվեստին: Մեկը մյուսից տարբեր, որոշ առումներով՝ հակասական սկզբունքներով և երաժշտական լեզվով վարպետները ստեղծագործական որոշակի փուլում հանգեցին միանման արտահայտչամիջոցների: Դեռ այդ նմանատիպ երաժշտական օրինակներն էին պատրաստվել ունկնդրության:

Այսպես, Ջ. Շելսի (1905-1988 թթ.), իտալացի ազնվական, արևելյան և արևմտյան աշխարհընկալումները միավորող, երաժշտության մեջ մեղիտատիվ, տիեզերական, սոնորային, ինտուիտիվ կողմերը և հնչյունի փիլիսոփայական հատկանիշները բացահայտած կոմպոզիտոր: Նրա «Հիմներ» սիմֆոնիկ ստեղծագործությունը (1963) սեմինարի ներկայացրած համար վերոնշյալ սկզբունքների վառ ապացույց դարձավ:

Լուիջի Նոնո (1924-1990), Նոր վիեննական դպրոցի շարունակող, XX դարի կեսի խոշոր ավանգարդիստ, պուան-

տիլիզմի և էլեկտրոնային երաժշտության զարգացման, հնչյունների հարստագույն աշխարհի և պատվանների, այն է՝ լուսնային համադրության վարպետ: Նոնոյի՝ Կառլո Սկարպա անունով ճարտարապետ ընկերոջ հիշատակին նվիրված նվագախմբային ստեղծագործությունը (1984 թ.) իր հերթին յուրովի արտացոլեց հեղինակի մոտեցումները, ինչպես նաև հետաքրքրական օրինակ հանդիսացավ Շելսիի կոմպոզիցիայի հետ զուգահեռներ անցկացնելու և քննարկելու համար:

Սեմինարի բանախոսի խոսքն ինքնաբերաբար, իմպրովիզացիոն, միաժամանակ՝ ներկայացվող նյութին խորապես տիրապետելու և ընկալելու արտահայտությամբ: Ակնհայտ էր նաև թեմայի նոր, որոշ առումով՝ սակավ ճանաչելի լինելը երաժշտության աշխարհն անհագ կերպով բացահայտել ձգտող հայ ուսումնասիրողների համար: Նոր, բարձր, գրավիչ և արդի: Թերևս այսպես կարելի է բնութագրել Շ. Զյունունցի երաժշտագիտական մոտեցումն ու մատուցումը, որոնք, ինչպես վերևում նշեցինք, դեռ կիրործենք ամբողջացնել թերթի ընթերցողների համար: Իսկ ԵՊԿ



Շուշան Զյունունցի սեմինար-բաց դասախոսությունը ԵՊԿ Ակուստիկ լաբորատորիայում

Ակուստիկ լաբորատորիայում անցկացվող սեմինարների շարքի կարևորությունն առանձին անդրադարձ ու երախտիքի խոսքեր է պահանջում կազմակերպիչներին:

**ՀԱՍՏԻՎ ՀԱՄԱՐՈՅԱՆ**  
երաժշտագետ  
**Ս. Ապենդիարյանի տուն-բանգարանի գիտաշխատող**

### «ԵՐԵՎԱՆՅԱՆ ՀԱՅՏԱՐԱԿԱՆ ԳԵՐԱԴԻՏԱԿ»

✓ Տեղի ունեցավ Ռուսաստանի Դաշնության վաստակավոր արտիստ, Գնեսինների անվ. ռուսական երաժշտական ակադեմիայի պրոֆեսոր, դաշնակահար Յուրի Բոգդանովի վարպետության դասը Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայում:



Յուրի Բոգդանովի վարպետության դասը

✓ Փետրվարի 18-22-ը Շվեդիայի թագավորական տեխնիկական համալսարանում անցկացվեց «Ֆիննանսական միջոցների հայթայթմանն ուղղված կարողությունների զարգացում» թեմայով մեկշաբաթյա վերապատրաստում: Այն անցկացվեց Երազմուս+ «Հայաստանյան համալսարանների միջազգայնացման ռազմավարության և մարկեթինգի խթանում (BOOST)» ծրագրի շրջանակներում: Մասնակցեցին ծրագրի հայաստանյան գործընկեր

✓ Փետրվարի 24-ից մարտի 2-ը կոնսերվատորիայի ժողովրդական նվագախմբային բաժնի ուսանողներ քանոնահարուհի Եթերի Դովհաննիսյանը (պրոֆեսոր Ծովհան Դովհաննիսյանի դասարան) և դուդուկահար Դավիթ Սահակյանը (պրոֆեսոր Գևորգ Դաբաղյանի դասարան) ըստ ԵՊԿ և ԱՄՆ Հարավային Կալիֆորնիայի համալսարանի (USC Thornton School of Music) միջև ձեռքբերված համաձայնության՝ փոխանակման ծրագրով մասնակցեցին մասնագիտական զարգացման վարպետության դասերին,



Վարպետության դասընթացի և համերգի մասնակիցներ, ԱՄՆ Հարավային Կալիֆորնիայի համալսարանում

համերգային փորձերին: Այցի ավարտին, մարտի 1-ին, տեղի ունեցավ համատեղ համերգ՝ հայ ուսանողների փայլուն մասնակցությամբ: Եթերին և Դավիթը ներկայացրեցին հայ երաժշտությունը՝ միջնադարից մինչև հայ կոմպոզիտորական դպրոց: Մեր երաժիշտների ելույթը արժանացավ մասնագիտական բարձր գնահատականի և շնորհակալական ջերմ խոսքերի:

✓ Մարտի 14-ին Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Ակուստիկ լաբորատորիայում տեղի ունեցավ կոմպոզիտոր Մարտին Ուլիխանյանի սեմինարը՝ «Ֆիլմ երաժշտություն» խորագրով:



Մարտին Ուլիխանյան

✓ Մարտի 21-ին Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Ակուստիկ լաբորատորիայում տեղի ունեցավ պրոբեկտորի պաշտոնակատար,



Արամ Դովհաննիսյան, Վաղարշակ Ջաքարյան

կոմպոզիտոր Արամ Դովհաննիսյանի հրավերով հանդիպում կոմպոզիտոր Վաղարշակ Ջաքարյանի հետ: Հիմնականում այն կազմակերպված էր ունկնդրելու համար Ռուսաստանում և Եվրոպայում ճանաչված կոմպոզիտորի՝ Վ. Ջաքարյանի ջութակի և նվագախմբի համար Կոնցերտը, մենակատար Սերգեյ Խաչատրյանի և Հայաստանի ազգա-



ԵՊԿ Ակուստիկ լաբորատորիա

յին ֆիլհարմոնիկ սիմֆոնիկ նվագախմբի կատարմամբ, դիրիժոր Էդուարդ Թոփչյան: Այն առաջին անգամ հնչել է Երևանում 2018 թ.: Ներկայումս նշեցին ստեղծագործության բարձրաժեքությունը և կոմպոզիտորական մտա-հղացման բարձրաժեք կորողայնությունը՝ արվեստ որ հիացրեց իր լույսի, խոհեմության և կյանքով ապրված տարիների լուրջ աշխատանքով, վերջինիս մասին տեղեկացանք կոմպոզիտորից:

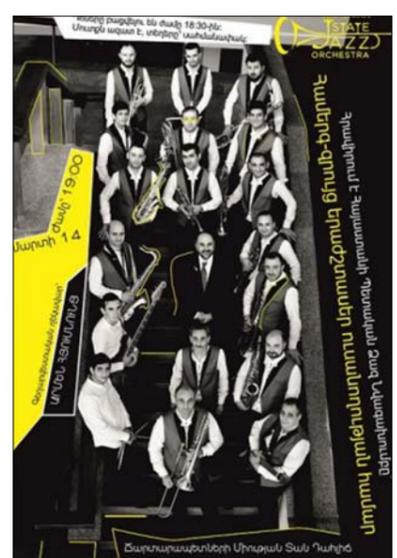
Ելույթը պատրաստեց **Գ. ՇԱԳՈՅԱՆԸ**



համալսարանների ներկայացուցիչները՝ Խ. Աբովյանի անվ. հայկական պետական մանկավարժական համալսարանից, Հայաստանի ամերիկյան համալսարանից, Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայից, Շիրակի պետական համալսարանից, Վանաձորի պետական համալսարանից, ՀՀ կրթության և գիտության նախարարությունից, ինչպես նաև Ակադեմիական փոխճանաչման եվ շարժումության ազգային տեղեկատվական կենտրոնից: Վերապատրաստման ընթացքում մասնակիցները ծանոթացան դրամաշնորհային ծրագրերին դիմելու ընթացակարգին, հաջող ծրագրեր մշակելու մեխանիզմներին, ինչպես նաև տվյալների հավաքագրման և ֆինանսական միջոցների հայթայթման գործընթացին: Խմբային աշխատանքների միջոցով մասնակիցները իրականացրեցին ծրագրերի մշակումը ըստ տրամադրված ձևի, որին հաջորդեց Եվրոպացի գործընկերների գնահատականը մշակված ծրագրերի վերաբերյալ:

Տեղի ունեցավ նաև ծրագրի համակարգման հանդիպումը, որի ընթացքում քննարկվեցին ծրագրի ձեռքբերումները, ֆինանսական ծախսերը և հետագա աշխատանքները:

✓ Մարտի 14-ին ճարտարապետների միության դահլիճում տեղի ունեցավ համերգ-գրույց ջազի սիրահար ուսանողների համար: Հայաստանի պետական ջազ նվագախումբը և ԵՊԿ-ի հետ միասին կազմակերպել են վարպետության դասընթացը, մասնակցությամբ՝ գեղարվեստական ղեկավար Արմեն Զյունունցի և լսել են էստրադային և ջազային ամբիոնի դասախոսական կազմը և ուսանողները: Ամբիոնի վարիչի պաշտոնակատար, պրոֆեսոր Ն. Ջարիֆյանը ընդգծեց «հանդիպման կարևորությունը, որը նպաստում է ուսանողների ճաշակի բարձրացմանը և ոգևորում նրանց հետագա գործունեության համար»:



Մարտի 14-ին ճարտարապետների միության դահլիճում տեղի ունեցավ համերգ-գրույց ջազի սիրահար ուսանողների համար

ԼՐԱՏՎԱԿԱՆ ԳՈՐԾՈՒՆԵՒԹՅՈՒՆ ԻՐԱՎԱՆԱՑՆՈՂ ԵՐԵՎԱՆԻ ԿՈՄԻՏԱՍԻ ԱՆՎԱՆ ԴԱՏԱՎԱՆ ԿՈՆՍԵՐՎԱՏՈՐԻԱ ԴԵՑԱԿԱՆ ՈՉ ԱՌԵՎՏՐԱՅԻՆ ԿԱՏԱՎԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆ

Վկայական N 03Ա059505 տրված 7.04.2003թ. Հիմնադրված Կոմիտասի անվ. ԵՊԿ ՊՈԱԿ Սերգեյ ՍԱՐԳՅԱՆ, ԳՈՂԱՐ ՇԱԳՈՅԱՆ

Գլխավոր խմբագիր՝ ԱՐՄԻՆԵ ԱՅՈՅԱՆ Թողարկման պատասխանատու՝ ԳՈՂԱՐ ՇԱԳՈՅԱՆ Խմբագիրներ՝ ԳՈՂԱՐ ՇԱԳՈՅԱՆ, ՍՈՒԿ ԱՅՆԱՌՈՒՅԱՆ (ռուս.) Գեղարվեստական խմբագիր՝ ԳՈՂԱՐ ՀՈՒՐԱՆՆԻՍՅԱՆ

Արտատպումը միայն «Երաժիշտ» ամսաթերթի գրավոր արտոնությամբ: Խմբագրությունը միշտ չէ, որ համամիտ է հեղինակների կարծիքներին կամ տեսակետներին: Նյութերը չեն գրախոսվում և չեն վերադարձվում:

Ծավալը 10 էջ: Ստորագրված է 25.03. 2019:

**Գովազդի տեղադրման համար դիմել խմբագրությունն նշված հասցեով.**

0001, ք.Երևան, Սայաթ-Նովա 1ա  
+374 10 52 39 93+118  
+ 374 55 00 21 62  
http://www.conservatory.am,  
E-mail: yerazhisht@gmail.com  
https://www.facebook.com/Yerazhisht-newspaper-  
Yerevan-State-Conservatory-996490150058214/

