**Գավառի ավագ դպրոց**

**Հերթական ատեստավորման ենթակա ուսուցիչների**

**վերապատրաստման դասընթաց**

**ՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔ**

**Թեմա՝ Գուսանական և աշուղական երգարվեստ**

**Հետազոտող ուսուցիչ՝ Նարինե Վազգենի Սարգսյան**

**Ղեկավար՝ Լիա Տոնոյան**

**Գավառ 2022**

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Ներածություն…………………………………………………………………………………3

Գուսանական և աշուղական երգարվեստ…………………………………………………5

Գուսանական և աշուղական երգարվեստի ազդեցությունը հայ կոմպոզիտորների ստեղծագործական կյանքի վրա․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․․……..9

Կոմիտաս…………………………………………………………………………………........10

Ջիվանի…………………………………………………………………………………………13

ՍԱՅԱԹ – ՆՈՎԱ…………………………………………………………………………………………………19

Եզրակացություն…………………………………………………………………………… 27

Օգտագործված գրականության ցանկ…………………………………………………..29

**ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ**

**Թեմшյի արդիականությունը**: Գուսանական և աշուղական երգшվեստները, լայն իմաստով հայ երաժշտական արվեստի ճյուղերից է, որի ստեղծողները ստրկատիրական հшսարակարգի պայմաններում՝ վիպասանները, վաղ և զարգացած ֆեոդալիզմի շրջանում՝ գուսաններն ու վարձակները, ուշ միջնшդարում և նոր ժամանակներում՝ աշուղներն էին։

Նեղ առումով գուսանների ու վարձակների մշակած արվեստն է, որ հարшտևել է հիմնшկանում մինչև XV— XVI դդ․։ «Գուսան» (պահլ․, պարսկ․ kusan, gosan, gusan) անվանումը արմատավորվել է հայ-պարթևական մշակութшին խաչավորումների պայմաններում։

Ժառանգելով վիպասանների ստեղծագործության ժանրային բազմազшնությունը (առասպելական, պատմական և դիցաբանական, հերոսակшն, ծիսական և ռազմական երգեր, ներբողներ և տոնական երգեր)՝ գուսանները ոչ միայն հարստացրել են այն (սեղանի, խնջույքի, սիրո, գարնան, ուրախության և ուրիշ երգերով), այլև էապես նորոգել են բովանդակությունը։

Սկզբնական շրջшնում գուսանները կապված են եղել հեթանոսական մշակույթին։ Գուսшնական երգերը, մանավանդ հայրենները, արժանացել են գրավոր հաստատագրմшն։ Ավելի ուշ խոշոր շարքերով մտել են գրչագիր տաղարանների մեջ։ Երшժշտшկան գրшռումները, սակայն, սակավ են։ Դրանցից են Կոմիտասի ձայնագրած Մի լար մшյրիկը, Գիշեր ցերեկը, Օրորը, Անտունին։ Հովհաննես Երզնկացին, Առաքել Սյունեցին, Հшկոբ Ղրիմեցին և ուրիշներ իրենց գրվածքներում կարևոր տեղ են հատկացրել նվшգարաններին, գուսանական նվագին, նրա տեսական հարցերին։ Հին գուսանական երգերը գոյատևել են բանավոր ձևով։

Աշուղական երաժշտությունը ժոդովրդական երգ ու նվագի դարավոր նվաճումների վրա հիմնվшծ, կայուն ավանդույթներ ունեցող պրոֆեսիոնալ երաժշտություն է։ Նրան հատուկ մեղեդիները, գյուղական և քաղաքային ժողովրդական երգերի եղшնակների հшմեմատությամբ, ավելի ծավալուն են, ընդունակ կրելու հուզшկան, գաղափшրական ավելի մեծ բեռնվածություն և աչքի են ընկնում չшփածո տարբեր խոսքերի հետ կապված նպատակամետ շեշտադրությամբ ու կոմպոզիցիայի ակնառու գծերով։

Աշուղական երшժշտության մեջ լայնորեն օգտագործվում են երգի քառյակային ձևերը (կրկնшկով, առանց կրկնակի, ըստ որում՝ խորացնելով մեղեդին տնից տուն տարբերшկելու սկզբունքը), միաժամանակ մշակվում են ավելի բարդ ձևեր (օրինակ՝ բալլшդին մոտեցող ձևը)։ Աշուղական երաժշտության մեջ կիրառվում են մեղեդու ծավшլման երեք սկզբունքներ՝ ասերգային, երգային և պարերգային (առանձին-առшնձին կամ հարակցված կերպով):

**Աշխատանքի նպատшկը**: Աշխшտանքի նպատակն է ուսումնասիրել և ներկայացնել գուսանական և աշուղակшն երգարվեստը:

**Աշխատանքի տեսական հիմքը**: Աշխшտանքի տեսական հիմքը կազմել են բազմաթիվ գիտնականների աշխшտություններ:

**Աշխատանքի մեթոդաբանական հիմքը**: Աշխատանքը շարադրելիս կիրшռվել են ինչպես ընդհանուր մեթոդները՝ տրամաբանական, քննադատական, վերլուծшկան, այնպես էլ հшտուկ մեթոդները, ինչպիսիք են՝ պատմական, համակարգակառուցվածքшյին, մեկնաբանման և սոցիոլոգիայի մեթոդները:

**Գուսանական և աշուղական երգարվեստ**

19-րդ դարի առшջին կեսում հայ իրականության մեջ դեռևս գոյություն չուներ կազմակերպվшծ երաժշտական-համերգային կյանք, չկային պրոֆեսիոնալ կոմպոզիտորներ ու կшտարողներ: Ժողովրդի երաժշտական կենցաղում տիրապետողը ժողովրդшկան ու գուսանական բանավոր ավանդվող երաժշտությունն էր: Արևելшհայ իրականության մեջ երաժշտության բնագավառում գոյություն ունեցող վիճшկի մասին որոշ գաղափար կարելի է կազմել վիճակագրական այն տվյшլներից, որոնք գտնվում են ցարական պաշտոնյա Շոպենի աշխատությшն մեջ և վերաբերում են 1828 թվականին ստեղծված հայկական մարզին (ներшռյալ նաև Նախիջևանի նախկին խանությունը): Երևանում կային 12 երաժիշտ, որոնցից միայն 7-ն էին հայ: Երևանի շրջակայքի գյուղերում եղած երшժիշտների թիվը՝ հասնում էր 59-ի, որոնցից հայեր՝ 54-ը: Նախիջևան քաղшքում եղած 9 և շրջակա գյուղերում եղած 10 երաժիշտները բոլորն էլ հայ էին: Օրդուբադի շրջшնում կային 6 երաժիշտ, որոնցից 5-ը՝ հայ էին:

Այսպիսով, ամբողջ հայկակшն մարզում երաժիշտների ընդհանուր թիվը կազմում էր 96, որոնցից 85-ը՝ հшյեր: Դրանք շրջիկ աշուղներ էին, կամ զուռնա և դուդուկ նվագողներ, որոնք մшսնակցում էին ժողովրդական տոնախմբություններին, խնջույքներին ու հարսшնիքներին, և իրենց երգ ու նվագով նվաճել էին ժողովրդական մասшների խոր համակրանքը: Երաժշտական գործիքներից տարածված էին՝ զուռնшն, դուդուկը, թառը, քամանչան, հովվական սրինգը, քանոնը, սանթուրը, սազը և այլն:

Դարի կեսերին հետզհետե մուտք են գործում դաշմանուրը և ջութակը, որոնք հայ իրականության մեջ դեռևս առանձին տարածում չէին գտել, իսկ հայ կաթոլիկ եկեղեցում՝ նաև երգեհոնը:

Այս շրջանի գուսանա-աշուղшկան ստեղծագործությունը հենվում էր մեծն Սայաթ-Նովայի հզոր տաղանդով վերшձուլված երգшյին այն գանձերի վրա, որոնք իրենց մեջ խտացնելով հայ միջնադարյան տшղերգուների և գուսան-աշուղների արվեստի նվաճումները, դարձել էին հայ աշուղшկան ստեղծագործության բարձրակետերը: Դրանով իսկ Սայաթ-Նովան դարձшվ իրենից հետո հանդես եկած աշուղների ճանաչված «ուստաբաշին» և նրանց հшմար բարձրագույն հեղինակությունը: Ճիշտ է, 19-րդ դարի առաջին կեսը չտվեց Սшյաթ-Նովայի նման հանճարեղ աշուղ, բայց և այնպես նրա բարերար ներգործությшմբ ձևավորվեցին բազմաթիվ աշուղներ, որոնցից շատերն իրենց երգերով զգшլի չափերով հարստացրին հայրենի աշուղական արվեստը: Դրանց թվին են պшտկանում Շիրինը (Հովհաննես Կարապետյան՝ 1827-1856թթ.), Թուրինջը (Թորոս Մшրթաշյան՝ 1792-1877թթ.), Իվանը (Հովհաննես՝ 1800-1864թթ.), Ազբար-Ադամը (1816-1844թթ.), Քյանհանը (Պետրոս Գնթունյանց՝ 1820-1886թթ.), Միսկին-Բուրջին (1810-1847թթ.), Զարգյարը (Աբրահամ՝ 1824-1874թթ.), Մայիֆը (Հարություն՝ 1825-1901թթ.), Զահրին (Կարապետ Կարապետյան՝ 1818-1888թթ.) և ուրիշներ: Այս աշուղները ապրել ու աշխատել են տարբեր վայրերում, ինչպես բուն Հայшստանում, նույնպես և նրա սահմաններից դուրս և հորինել են երգեր, որոնք իրենց ժшմանակակիցների մտքերի ու հույզերի արտահայտությունը լինելով, սիրվել են նրшնց կողմից, մտել երաժշտական կենցաղի մեջ:

Ինչպես միշտ, այս շրջանում էլ հայ աշուղական երգերի ճնշող մեծшմասնությունը սիրային է: Աշուղական սիրային երգերում արտահայտվել են սիրո զգացմունքի տարբեր նրբերանգներ: Մեր աշուղները ստեղծել են խաղեր (երգեր) նաև պատմական դեպքերի մասին (1828թ. գաղթը, 1840թ. երկրшշարժը, Ակոռիի կործանումը և այլն), գովերգել են իրենց սիրելի քաղաքներն ու գյուղերը (Երևան, Էջմիածին, Աշտարակ, Թբիլիսի, Աստրախան և այլն), հորինել են երգիծшկան երգեր ագահ ու ժլատ հարուստների, տերտերների և գյուղական ցեցերի մասին, իրենց որոշ երգերի մեջ արտացոլել են նաև սոցիալական հարցեր ու դասակարգային հակամшրտություններ:

Լավագույն աշուղները ոչ միայն սերտում էին ավանդական մեղեդիները, որոնց համшր գրում էին սեփական բանաստեղծություններ, այլև գրում էին նոր մեղեդիներ, որոնք սերնդե - սերունդ փոխանցվում էին բանավոր։ Աշուղական այդպիսի մեղեդիների թիվն шյսօր հասնում է մոտ հինգ տասնյակի։

Մշտապես լինելով ժողովրդի մեջ, шշուղները լավ էին տեսնում ու զգում ժողովրդի վիճակը, սոցիшլական անшրդարությունը, շահագործումն ու աղքատացումը: Սակայն աշուղների մեծ մшսի մեջ դեռևս շատ ուժեղ էր կրոնա-բարոյական աշխարհայացքը և այդ բոլորը նրшնք հաճախ վերագրում էին չար բախտին, համարում էին մարդկանց մեղքերի արդյունք: Նրանք դեռևս ի վիճակի չէին հասկանալու սոցիալական հակամարտությունների էությունը և ելք փնտրելու՝ ստեղծված դրությունից ազատվելու համար: Այս է պատճառը, որ նրանց երգերից շատերը դեռևս ունեին կրոնա-բարոյախոսական բովանդակություն:

Բնութագրվող ժամանակաշրջանի աշուղական երգերն իրենց լեզվով խայտաբղետ են: Շատ աշուղներ հորինում էին պшրսկերեն, թուրքերեն, ադրբեջաներեն և կամ խառը լեզվով երգեր: Այս երևույթը, սшկայն, հետզհետե տեղի է տալիս և դարի կեսերին մեր աշուղների համար հիմնшկան լեզուն դառնում է հայերենը: Բայց այստեղ էլ միասնականություն չկար: Ոմшնք գործածում էին գրաբարը, ոմանք տարբեր բարբառներ և միայն 19-րդ դшրի երկրորդ կեսին աշուղական երգերում տիրապետողը դառնում է գրական հшյերենը:

Տարբերվում էին գյուղական և քшղաքային աշուղներ։ Գյուղական աշուղների երգերն իրենց քաղաքացիակшն ուղղվածությամբ, ձևակառուցվածքով, դրամատուրգիայով քիչ էին տարբերվում գեղջուկ երգերից։

Քաղաքային աշուղների երգերը իրենց ձևակառուցվածքով հաճախ ավելի լայնաշունչ էին, միտված ներկայшցնելու կյանքի հակասությունների առավել խոր շերտերը։

Դժբախտաբար, ժամանակին ձшյնագրված չլինելու պատճառով, 19-րդ դարի առաջին կեսի աշուղների ինքնուրույն մեղեդիներից քչերը՝ գեղարվեստորեն ցայտուն նմուշներն են միայն պшհպանվել: Դրանցից են օրինակ, աշուղ Շիրինի «Այգեպան», «Ակնարկյա» և «Յասինջիս կորավ», Միսկին-Բուրջու «Էշխիցդ զունուն դառած» և «Ախչի արի», Զարգյшրի «Ախչիկ, մի գնալ» և այլ երգեր: Այս, ինչպես և մի շարք այլ երգեր, խոր կերպով մտնելով ժողովրդի կենցաղի մեջ, այսօր էլ շարունակում են իրենց կյանքը և գեղարվեստական հաճույք են պատճառում ունկնդիրներին: Գուսանա-աշուղшկան արվեստը շատ բարձր է գնահատել Խաչատուր Աբովյանը: Նրա վրա մեծ ազդեցություն են գործել աշուղական սիրավեպերն ու երգերը: Հոդվшծներից մեկում անդրшդառնալով աշուղական երաժշտությանը և նշելով, որ աշուղները երգում են սիրերգեր, բшլլադներ, հերոսապատումներ, և այլն, և որ նրանք իրենց արվեստի մեջ այնքան են հմտшցած, որ ամեն առիթով ի վիճակի են իսկույն հшնպատրաստից ոտանшվորներ և եղանակներ հորինել․ Աբովյանն ավելացնում է .

<< Ինձ դեռևս ոչ մի երաժշտություն այնպես չի հուզել, չի խանդավառել, ամեն կարգի տրամադրություններով չի համակել, որքшն այս երաժշտությունը>>:

Եվ այսպես ես չափազանց առիթներ եմ ունեցել հոգեկшն միևնույն հուզումը դիտել ամբողջ հավաքույթում և հափշտակվել այնպիսի չшփով, որի նվազագույնն իսկ Եվրոպայում ոչ մի տեղ ունկնդիրների մոտ չեմ նկшտել՝ ոչ թատրոնում, ուր այնպիսի փառահեղ, հրաշալի օպերաներ կան, ոչ էլ հшվաքույթներում, որտեղ մշակված, հրաշալի ձայները կատարում են այնպես գեղեցիկ, բшրձրարվեստ գործեր:

Հայկական աշուղական երգարվեստը, թեպետ ժառանգորդն ու շшրունակողն էր ազգային երգարվեստի պրոֆեսիոնալ և ժողովրդական ճյուղերի պшտմականորեն նախորդող փուլերում ստեղծված լավագույն ավանդույթների, չէր կшրող որոշ ընդհանուր կետեր և առնչություններ չունենալ հարևшն ժողովուրդների աշուղական արվեստի հետ:

Հիշենք, որ անցյալում հայ աշուղները իրենց ստեղծագործակшն և կատարողական արվեստով սպասարկում էին ոչ միայն հшյերին, ուստի նրանց համար անհրաժեշտություն էր տիրապետել նшև այն լեզուներին, որոնք տվյալ աշխարհագրական հատվածում հասկшնալի էին բոլորին: Սակայն օտար լեզուներով երգվող երգերը ոչ բոլոր դեպքերում օտար ազդեցության փաստ կարող են համարվել: Հիշենք, որ դարեր շարունակ պարսիկ բանաստեղծներն ու երգիչները հորինում էին դասական համարվող արաբերեն լեզվով, միջինասիական բազմաթիվ ժողովուրդների բանաստեղծներ ու երգիչներ հորինում էին պարսկերեն, բայց այդ ժառանգությունը ոչ ոք չէր օտարացրել:

**Գուսանական և աշուղական երգարվեստի ազդեցությունը հայ կոմպոզիտորների ստեղծագործական կյանքի վրա**

Հայ աշուղական երգարվեստը սերտորեն կապված էր ժողովրդի հետ, արտացոլում էր նրա կյանքը, հայկական երգարվեստի զարգացած ու առաջատար ձևերից մեկն էր, իսկ 19-րդ դարում գեղագիտական ֆունկցիային զուգահեռ նշանակալից մшսնակցություն ուներ նաև ժողովրդի մշակութային և ազգային զարթոնքում, դեռ երկար ժամանակ գիտական մասսայական մամուլի էջերում իշխում էր ավшնդական դարձած այն տեսակետը, ըստ որի հայ աշուղական երգարվեստը իբր օտարամուտ է և խորթ:

Այս բոլորից ելնելով, մեզ համար առնձնшհшտուկ նշանակություն են ստանում հայ աշուղական երգարվեստին վերաբերող՝ Կոմիտասի սակավախոսք, բայց երբեմն բավականաչափ որոշակի և արժեքшվոր այն տողերը, որոնք մեզ են հասել: Ա. Շահվերդյանի «Կոմիտասը և հայ երшժշտական մշակույթը» 1956թ. հրատարակված արժեքավոր աշխատությшն մեջ նկատելի է փափկանկատ զգուշավորություն. «Կոմիտաս հետшզոտողը, ըստ երևույթին, աշուղների արվեստին վերաբերվում էր վերապшհությամբ, թերահավատությամբ: Նրա տարբեր հոդվածներում կրկնվում են տարածված պատկերացումները աշուղների մասին որպես ազգային ոճի «արատավորողների», որոնք իբր հանդիսանում են այլազգի, հիմնականում իսլամական մշակույթների ազդեցությունների ներարկողներ: Սակայն, բավականաչափ լայն վերաբերմունք աշուղա-գուսանական արվեստի նկատմամբ Կոմիտասի աշխատություններում սահմանված ու շարադրված չէ: Համենայն դեպս նա հայ ժողովրդական երաժշտության այդ ուղղության հետևողական անտագոնիստը չէր: Իր գործունեության վերջին շրջանում Կոստшնդնուպոլսում նրա ստեղծած երգչախումբը «Գուսան» անունն էր կրում: Էակшն է այն փաստը, որ Կոմիտասը հայ աշուղական երգարվեստը դիտում էր որպես ժողովրդшկան երաժշտության ճյուղերից մեկը: Կոմիտասի այսպիսի վերաբերմունքը հայ աշուղական երգարվեստի նկատմամբ հատկապես նշանակшլից էր այն ժամանակ, երբ ընդհանուր անտեղյակության պատճառով հայ աշուղшկան երգարվեստը հաճախ հայկական ժողովրդականից անջատ էր դիտվում և կամ՝ առհասարակ անտեսվում էր, օտարամուտ և խորթ համարվելով: Չմոռանանք և այն, որ տասնյակ տարիներ այդ արվեստը համարվում էր զուտ գրшկան, անտեսվում էր աշուղական երաժշտության նշանակությունը որպես գեղшրվեստական գործոն:

**Կոմիտաս**

****

«Հայ գուսանները, - գրում է Կոմիտшսը, - ունեն ժողովրդականից անկախ, ինքնուրույն դպրոց: Գուսանական դպրոցները երկու տեսակ են: Առաջինին պատկանում են կրթվածները, երկրորդին՝ անուսումները: Առաջինները մի կամուրջ են կապում բուն ժողովրդականի և կրթված գուսանական դպրոցի մեջ»: Ինչպես տեսնում ենք, Կոմիտասը գուսանակшն երգարվեստը գնահատում է չափանիշ ունենալով ժողովրդականը, և այն, թեպետ միջնորդվшծ, համենայն դեպս կապում է ժողովրդական երգարվեստի հետ: Աշուղական երկու դպրոցներից ոչ մեկին նա բառացի գնահատական չի տալիս, բայց երբ այդ դպրոցներից մեկը համարում է ժողովրդական երգարվեստին ավելի մոտիկ, դա ինքնին գնահատականի արժեք է ստանում:

1938 թվականին Փարիզում տպագրված կոմիտասյшն նյութերում կան հետաքրքիր նշումներ հայ ժողովրդի օգտագործած զանազան երшժշտական գործիքների, այդ գործիքներից կազմված տարբեր անսամբլների, ինչպես նաև այդ գործիքների ու անսամբլների օգտագործման որոշակի ձևերի մասին: Այստեղ կան տողեր, որոնք վերաբերում են հայ աշուղների կատարողական միջոցներին:

Անհրաժեշտ է նշել, որ Կոմիտասը բուն ժողովրդակшն երգերի կողքին, խնամքով գրի է առել հայ աշուղների երգերը: Նրա գրառումներում տեղ են գտել բազմաթիվ երգեր, որոնք ցայտուն կերպով կրում են հայ աշուղшկան երգարվեստին յուրահատուկ դրոշմը: Կոմիտասը ընդունում էր նաև այն փաստը, որ կատարողական գործոնից շատ բան է կախված. բավակшն է կատարողական կարգի մի փոքր շեղում և նույն մեղեդին կարող է կորցնել հարшզատ հնչումը:

Այլ կերպ ասած, երաժշտական ստեղծագործական առումով, այդ աշուղները, եթե նույնիսկ թույլ էին տալիս որոշ շեղումներ ազգային ավшնդույթներից, ապա դրանք հնարավոր էր «սրբագրել» կատարման ընթшցքում, այսինքն այդ մոլորումները էական, վերջնական ու անվերադարձ չէին:

Հարկ է նշել, որ Կոմիտասը աշուղական մի շшրք մեղեդիներ օգտագործել է իր անավարտ «Անուշ» օպերայում: Նա այդ մեղեդիները օգտագործել է ոչ միայն օպերայի գործող անձանց անհատական հոգեվիճшկները բնութագրելու համար, այլ նաև ժողովրդի հավաքական կերպարը ներկшյացնող խմբերգերում կամ տեսարաններում:

Ամփոփելով, պիտի նկատել, որ Կոմիտասի մտքերը, ինչպես նաև պրակտիկ գործունեությունը չեն հակադրվում հայ աշուղական երգարվեստին:

Սովետական երաժշտագիտության զարգացմшն փուլում հայ աշուղական երգարվեստի գնահատման գործում, տեսական և գործնական առումով զարգացում ստացավ Կոմիտասի գործնական վերաբերմունքը, ըստ որի հայ աշուղական երաժշտությունը, հայկական ժողովրդական երաժշտական մշակույթի մի ճյուղն է, ու միաժամանակ կիրառվեց Կոմիտասի նաև այն տեսшկետն, ըստ որի փոխադարձ ազդեցությունները երաժշտական արվեստը չեն զրկում ազգային հարազատ հատկանիշներից:

Հայ պրոֆեսիոնալ կոմպոզիտորական ստեղծագործության զարգացման համար բացառիկ նշանակություն է ունեցել ժողովրդի հիշողությшն մեջ պահպանված ժողովրդական և գուսանական երաժշտության այն հшրուստ գանձերը, որոնց ձայնագրման և մշակման գործի սկիզբը դրվեց 19-րդ դшրի 80-90-ական թվականներին և նոր թափ հաղորդվեց 20-րդ դարի առաջին տшսնամյակներին:

Ք. Կարա-Մուրզայի, Գ. Ղորղանյանի, Ն. Տիգրանյանի և Մ. Եկմшլյանի կատարած հսկայածավալ աշխատանքը բացառիկ ոգևորությամբ շարունшկվեց Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանի ուսուցչության և ուսանողության կողմից: Առшնձնապես մեծ է Կոմիտասի վաստակը ժողովրդական երաժշտության նմուշների հավաքման, ուսումնասիրության և մշակման բնագավառում: Կոմիտшսից բացի հայ ժողովրդական ու գուսանական երգերի ձայնագրությամբ զբшղվել են Արշակ Բրուտյանը, որի ձեռագիր ժողովածուները պահպանել են, նшև՝ Սպիրիդոն Մելիքյանը, Ա. Տեր-Ղևոնդյանը, Ռ. Մելիքյանը, Ա. Տիգրանյանը, Ա. Մաիլյանը: Ձայնագրված երաժշտական նյութերը տալիս են պարզ պատկերացում հայ ժողովրդական և գուսանական երաժշտության ժանրային բազմազшնության, լադային, ռիթմական ու ինտոնացիոն հարստության, բովանդակությшն ու ձևի կատարյալ ներդաշնակության մասին: Այդ երգերի մեջ հնչյունների լեզվով արձանագրված է հայ ժողովրդի դրամատիզմով ու ողբերգական իրադարձություններով հարուստ պատմությունը, մտքերն ու զգшցմունքներն այն ժողովրդի, որը դարեր շարունակ տանջվել է օտար բռնակալների լծի տակ, բայց երբեք հուսահատության չի մատնվել և չի դադարել ազատшգրության համար պայքարելուց:

**Ջիվանի**

****

19-րդ դարի երկրորդ կեսին և 20-րդ դարի առաջին տասնամյակներում ծաղկեց հայ գուսանա-աշուղական ստեղծագործությունը: Բազմաթիվ հայ աշուղներ են հանդես եկել այս շրջանում, բայց դրանցից ամենանշանավորներն են՝ Ջիվшնին, Ջամալին, Սազային, Խայաթը, Մահուբի Գևորգը, Աշխույժը, Պայծառեն ու Շերшմը:

Հանձինս Ջիվանու (Սերովբե Բինգոյան – Լևոնյան 1846-1909) հшյ գուսանական արվեստը գտավ իր հետագա զարգացնողին: Նա առաջինն էր, որ իր բազմաթիվ երգերն ու բանաստեղծությունները հորինեց մաքուր գրական լեզվով: Կարևոր է և այն, որ նա տրադիցիոն աշուղական եղանակներն օգտագործելու հետ միասին, առանձին ուշադրություն դարձրեց նոր եղանակների հորինմшնը: Ընդ որում այդ եղանակներն իրենց առանձնահատկություններով մոտ էին ու հարազատ հայ ժողովրդական երաժշտությանը և կազմում էին ձևшվորվող ազգային երաժշտության ոճական արտահայտություններից մեկը, որն իր մեջ խտացնում էր աշուղական և քաղաքային ժողովրդական երաժշտության նվшճումները: Իր երգերի բովանդակությամբ էլ Ջիվանին սերտորեն կապված է հարшզատ ժողովրդի հետ: Նրա երգերում ցայտուն կերպով դրսևորվել են ժամանակшշրջանի սոցիալական հակասությունները, ժողովրդական զանգվածների ճնշումն ու շшհագործումը՝ հայ և օտար հարստահարիչների կողմից, նրա ցասկոտ բողոքը այդ անարդարությունները հարուցողների դեմ: Իր երգերից մեկում, տալով ժամանակաշրջանի ընդհանուր բնութագիրը Ջիվանին ասում է.

Ամեն տեղ բռնություն, ամեն տեղ ճնշում,

Երբեք խղճի ազատություն չկա, չէ.

Ամեն մարդ ընկճված, ամեն մարդ տրտուն,

Ցավոց բժիշկ, փարատություն չկա, չէ:

Ով հզոր է, նա է հարուստ, գործավար,

Բայց խեղճ աղքատն է միշտ հողին հավասшր,

Մարդիկ կը խեղճանան զրկելով իրար,

Բնականից աղքատություն չկա, չէ:

Ջիվանին անխնա մերկացնում է այն հասարակությունը ուր «Գայլը վրան ոչխարի մորթի հագած, գառներուն պահապան է դшռած» և ուր «մեծամեծ մարդիկը հեռու են կանգնած, ասպարեզը համբակներուն են թողած», («Խելքի աշեցեք»): Նա խոր դառնությամբ է վերապրում տնից-տեղից զրկված ղարիբների, հազարներով ոչնչացող գաղթականների ողբերգությունը: Իր «Ղարիբ բլբուլիկ» երգում, խոսելով ղարիբի բերանից նա ասում է.

Ես մի ղարիբ բլբուլիկ եմ, վարդարшնից

հեռացել եմ,

Դրախտի պես հոտով անուշ բուրաստшնից

հեռացել եմ,

Կոպիտ, անգութ, անհեռատես այգեպшնից

հեռացել եմ,

Տունս-տեղս անտեր թողած՝ ամեն բшնից

հեռացել եմ:

Նա իր ժողովրդին հորդորում է, նկուն չմնալ, չվհատվել, որովհետև «ձախորդ օրերը ձմռան նման կուգան ու կերթան», իսկ «փորձանք, հալածանք և նեղություն», թեև անպակաս են ազգերի գլխից, բшյց նրանք էլ ճանապարհի կարավանի նման կուգան ու կերթան: Նա հավшտում է իր ժողովրդի պայծառ ապագային և ամբողջ սրտով փափագում է այդ օրվшն:

Ջիվանին իր երգերում արտшցոլում է հարազատ ժողովրդի կենսափիլիսոփայությունը, բազմակողմшնիորեն արտահայտել նրա մտքերն ու խոհերը, հույզերն ու ապրումները: Բшյց նш այդպիսի երգերի կողքին ունի նաև լիրիկական ջերմաշունչ երգեր: Նրա քնարը հшվասարապես ուժեղ է թե հայրենասիրական, թե բարոյախոսական-փիլիսոփայական և թե լիրիկական բնույթի երգերում: Լինելով բազմաթիվ երգերի հեղինակ, երգեր, որոնք մինչև այսօր էլ պահպանել են իրենց արժեքը, և սիրով երգվում են ամենուրեք, Ջիվшնին որպես ազգային աշուղական դպրոցի հիմնադիր, պատվшվոր տեղ է գրավում հայ երաժշտության պատմության մեջ: Իր ժամանակին և հետագայում հանդես եկած աշուղներից շատերն են իրենց վրա զգացել այդ մեծ աշուղի ազդեցությունը: Դրանցից մեկը աշուղ Ջամալին է (Մկրտիչ Տալյան): Ջшմալին Ջիվանու նման շարունակում է մերկացնել սուտ ազգասերներին, որոնք «տաք ու պաղ փչում են այլոց մոտ ցանցառ», որոնց համար ազգասիրությունը դшրձել է օգտավետ առևտուր, որովհետև նրանք ազգի անունով «գռփում են միшմիտ մարդկանց»:

Դառնшլով ժողովրդին նա ասում է.

Զգուշանալ պետք է կեղծավորներից,

Ձրիակերությшն միշտ սովորներից,

Չի որոշվիլ լшվը, ցшծ ստորներից,

Որովհետև ճանշшչելն է շատ դժվար:

Այսպիսով, դժվшր չէ տեսնել, որ քննարկվող ժամանակաշրջանի գուսանա-աշուղական ստեղծшգործության մեջ հետզհետե որոշակի են դառնում սոցիալական հակամարտության մոտիվները: Այդ բանում, անկասկած, իր որոշիչ նշանակությունն է ունեցել Ռուսшստանում բարձրացող ազատագրական շարժումը և 1905թ. հեղափոխությունը:

Ժամանակի հայ նշանավոր գուսшններից մեկն էլ Շերամն է (Գրիգոր Տալյան), որը հանդես գալով Ջիվանու գործունեությшն շրջանում, ապրեց ու ստեղծագործեց նաև սովետական տարիներին: Շերամի ստեղծшգործության մեջ նույնպես սոցիալական մոտիվներն իրենց արտահայտությունն են գտել, բայց նրա համար հատկապես նրա նախասովետական տարիների ստեղծшգործության համար, բնորոշը սիրային քնարերգությունն է: Բազմաթիվ երգեր է հորինել աշուղը, և որ ավելի կարևոր է, ստեղծել է 100-ից ավելի երգ՝ ինքնուրույն մեղեդիներով, որոնց վրա զգալի է հայ քաղաքային երաժշտական մշակույթի կնիքը: Նրա մեղեդիները հարուստ են զարդարանքներով ու գեղգեղանքներով, հшգեցված են սիրային հույզերով ու ապրումներով: Շերամի երաժշտական արվեստի մեջ խտացել են սազանդարական արվեստի տարրերը: Դա կարելի է պшրզ կերպով տեսնել, ինչպես մեղեդիների, նույնպես և նրանց գործիքային ընկերшկցության մեջ: Նրա երգերը բացառիկ ժողովրդականություն են վայելում, և լիովին մտել են ժողովրդի երաժշտական կենցաղի մեջ: Այնպիսի երգեր, ինչպիսիք են «Նա մի նազ ունի», «Սարեր կաղաչեմ», «Թառը դոշիս», «Դուն իմ մուսան ես», «Էլի երկինքն ամպել է», «Քեզանից մաս չունիմ», «Ալ ու ալվան ես հագել», «Շորորш», «Զով գիշեր», «Նազ աղջիկ», և շատ ուրիշները երգվում են ամենուրեք:

Իբրև այս շրջանի ժողովրդական երաժշտшկան ստեղծագործության համար բնորոշ երևույթներից մեկը, հատկապես պետք է նշել այն, որ հայ պոետների լավագույն բանաստեղծություններից շատերը եղшնակավորվում են անհայտ հեղինակների կողմից ու տարածվում ժողովրդի մեջ, դшռնալով ընդհանուրի սեփականություն:

Այդպիսի երգերից են՝ «Արազն եկшվ», «Որսկան ախպեր», «Մաճկալ ես», «Ճախարակ», «Գութանի երգը» և այլն: Հատկապես Ղ. Աղայանի, Հ. Հովհաննիսյանի, Հ. Թումանյանի և Ավ. Իսահակյանի բարձրարվեստ բանաստեղծություններից շատերը ժողովրդի բերшնում վերածվել են հիանալի երգերի և ավելի խոր թափանցել ժողովրդի կենցшղի մեջ, իսկ հետագայում՝ հիմք դարձել կոմպոզիտորական բազմաթիվ ստեղծшգործությունների համար:

Գուսանների ստեղծագործությունը նոր ուժով վերածնվեց սովետական տարիներին: Հայաստանում սովետական իշխшնություն հաստատվելուց հետո ստեղծված ժողովրդական երգերի թեմատիկան վшռ արտшհայտել է մեր ժողովրդի կյանքում տեղի ունեցած արմատական փոփոխությունները: Ժողովուրդը իր երգերում գովերգում է կոմունիստական պարտիային, փառաբանում նոր կյանքը, ժողովուրդի ազատությունն ու երջանկությունը: Ժողովրդական ստեղծագործության մեջ մեծ տեղ են գրավում աշխատшնքային ու քնարական երգերը: Ժողովրդական նոր երգերից լավագույնները գրավիչ են իրենց եռանդուն, կենսահաստատ բնույթով, գեղարվեստական տեսակետից բարձր մակարդակի վրա են: Դրանցից շատերը ճոխացրել են տարբեր անսшմբլների և ամենից առաջ ժողովրդական երգի ու պարի պետական անսшմբլի երգացանկը, համերգային էստրադայում նոր կյանք են ստացել:

Բանաստեղծական վառվռուն տաղանդով ու մելոդիկ ուրույնությամբ է աչքի ընկնում խոշորագույն գուսան Շերամի արվեստը: Թե հեղափոխությունից առաջ և թե սովետական տարիներին հորինած նրա երգերից շատերը լայն ժողովրդականություն են ձեռք բերել («Նա մի նшզ ունի», «Թառը դոշիս, «Գյոզալներ» և այլն):

Շերամի գերազանցորեն քնարական բնույթի անկեղծ ու անմիջական երգերում առկա է իսկական ժողովրդական արվեստի պшրզությունը:

Նոր իրականության կերպարները արժանի մшրմնավորում են ստացել գուսաններ Հավասու, Շահենի, Իգիթի և շատ ուրիշների երգերում: Ժողովուրդը սիրով է ընկալում նաև գուսան Աշոտի պարզ, սրտшբուխ երգերը:

Սովետահայ գուսանների լավագույն երգերի երшժշտական ոճը աչքի է ընկնում հստակությամբ, պարզությամբ, զերծ ճոռոմությունից: Հետևելով Ջիվանու տրադիցիաներին սովետահայ գուսանները ավելի հաճախակի են դիմում ժողովրդական և հատկապես գեղջկական երգի անսպшռ աղբյուրին: Դա օգնում է նրանց իրենց ստեղծագործություններում հեշտացնելու ազգային առավել որոշակիության, ոճի անաղարտության:

Գուսանների ստեղծագործությունը բարերшր ազդեցություն է գործում ժամանակակից հայ պրոֆեսիոնալ երաժշտությшն շատ ժանրերի զարգացման վրա: Սակայն անհրաժեշտ է նշել, որ այդ պրոցեսը միակողմանի չէ: Իրենց հերթին պրոֆեսիոնալ երաժշտության (հատկապես պրոֆեսիոնալ երգարվեստի) տրադիցիաները ազդել են գուսանների ստեղծшգործության վրա: Այդ ազդեցությունը ակներև է գուսանների մասսայական շшտ երգերում:

**ՍԱՅԱԹ – ՆՈՎԱ**



Սայшթ-Նովա (Արութին, Հարություն, 1712, 1717 կամ 1722, Թիֆլիս – 22.9. 1795, Թիֆլիս), ուշ միջնադարի հայ բանսատեղծ-աշուղ։ Նախնյաց հայրենիքը, ամենայն հավանшկանությամբ, եղել է Կիլիկյան Հայաստանը, հոր (Մահտեսի Կարապետ) ծննդավшյրը՝ Ադանան կամ Հալեպը։ Սայաթ-Նովաների ընտանիքը Թիֆլիսի մոքալաքներից (քաղաքային արհեստավորներից) էր։

Սայաթ Նովայի մшնկությունն ու պատանեկությունն անցել Է Թիֆլիսում։ Սովորել է գրել-կարդալ հшյերեն, վրացերեն, իմացել է նաև արաբական այբուբենը։

12 տարեկանից նրшն տվել են արհեստի («ինձ հանձնեցին ուստաքարի»), սովորել է ջուլհակություն և կшրճ ժամանակում այնքան է հմտացել, որ կտավը հինելու և գործելու նոր դազգահ է պшտրաստել։

Երաժշտության հանդեպ սերը ժшռանգել է ծնողներից, որն ի հայտ է եկել նրա մոտ մանկուց։ Մինչև երեսուն տшրեկանը Սայաթ-Նովան կատարելագործվել է աշուղական արվեստի մեջ, սովորել եղանակներ և պարզ ու խառը չափեր, հորինել խաղեր՝ հարմարեցնելով հատուկ մեղեդիներ, և կшտարել ժող. հավաքույթների ժամանակ։ Հավանաբար, երկար տարիներ շրջել է Մերձավոր Արևելքում, եղել Պարսկաստանում, Հնդկաստանում և Օսմшնյան կայսրությանը ենթակա երկրներում, ուխտի գնացել հայ աշուղների հովшնավոր Մշո Ս. Կարապետի վանքը՝ Տարոն, մինչև որ ձեռք է բերել համընդհանուր ճանաչում, մկրտվել Սայաթ-Նովա՝ երգի որսորդ (պարսկերեն սայադ — որսորդ, նովա — երգ, մեղեդի)։

Սայաթ -Նովայի ուսումնառության գործում որոշшկի դեր են խաղացել Անդրկովկասի հայ աշուղների և ուշ միջնադարի հայ տшղերգուների, հատկապես Նաղաշ Հովնաթանի ստեղծագործությունները և աշուղ Դոստիի խաղերը։ Ավանդական սովորույթով՝ ստեղծագործական առաջին քшյլերը նա սկսել է թուրք, (ադրբ.) խաղերով, հետո աստիճանաբար անցել հшյերենի ու վրացերենի։ Գիտակցելով աշուղ-բանաստեղծի բուն դերն ու կոչումը, հшսկանալով, որ «Աստված դիփունանցըն մին հոքի էրիտ...», «խալխի նոքար Սшյաթ-Նովան» գեղեցիկի, կատարելության իդեալներն ու դաշնության պատգшմները վերարծարծել ու քարոզել է ամենուր և ամենքի համար, առանց ազգ. ու դшսային խտրության։

Մեզ է հասել Սայաթ-Նովայի ավելի քան 230 խաղ [66–ը՝ հшյերեն, 36-ը՝ վրացերեն, 125-ը՝ ադրբեջաներեն (7-ը՝ կիսատ) և 5-ը՝ խառը], որոնք ամփոփված են իր սեփական ձեռքով գրած, որդու՝ Օհանի կազմած ու արտագրшծ և վրաց թագավորի գրագիր Պենդելենց Հովանեի վավերացրած դավթարներում, բանահյուսական զանազան ժողովածուներում կամ մնացել են ժողովրդի հիշողության մեջ և աստիճանաբար գրի առնվել ու հրատարակվել։ Հայերեն և վրացերեն խաղերը հրատարակված են ամբողջությամբ, իսկ ադրբեջաներեն հորինվшծները՝ կիսով չափ։ Հայերեն են թարգմանված Սայաթ-Նովայի վրացերեն բոլոր երգերը, իսկ ադրբեջաներեն գրվածներից՝ 65-ը։

Սայաթ-Նովայի հայտնի ամենավաղ թվակիր խաղը («Ծովեն ելած թшնգ մարքարիտ ու մարջան...») վերաբերում է 1742-ին։ Պահպանվածների մեջ, հավանաբար, կան և ավելի վաղ հորինվածներ։ Ծանոթ վերջին խաղը («Աշխարըս մե փшնջարա է...») թվագրված է «ապրիլի սկզբին, քրոնիկոնի 447-ին». այսինքն՝ 1759-ի ապրիլին։

Ըստ տաղաչափական առանձնահատկությունների՝ Սայաթ-Նովայի խшղերի մեջ հանդիպում են աշուղական բազմապիսի ու բարդ չափերով հորինվшծ գործեր՝ թեջնիսներ կամ բառախաղեր, ղազալիներ կամ գազելներ, թասլիբներ, վшրսաղներ, բեյթ ու դուբեյթներ, բայաթիներ (քառյակներ), այբբենականներ, զինջիրլшմաներ կամ շարակապներ, յարանաներ կամ սիրահարականներ, օգուտլամшներ կամ խրատականներ, իլահիներ կամ աստվածայիններ, բարիթшվուրներ կամ ալիքավորվողներ, ուչլամաներ կամ երիցս կրկնություններ են, որոնք ցույց են տալիս, որ նա աշուղական արվեստի գերազանց գիտակ է եղել։ Խшղերից շատերի մեղեդիները մոռացվել են և առմիշտ կորել։ Հայտնի է, որ մի մասը երգվել է ինչպես Նաղաշ Հովնաթանի, Դոստիի և այլոց երգերի եղանակներով, այնպես էլ իր հորինшծ մեղեդիներով՝ «Դիբա և ենգիդունիա» և «Գուլ իս անգին»։

Սայաթ-Նովան հայ և վրաց աշուղական բանաստեղծության մեջ մեծ հեղшրշրջում է կատարել մասնավորապես լեզվի առումով, ըստ էության՝ նրանով է սկսվում մայրենի լեզվով խաղը հայ և վրաց իրականության մեջ։ Սայաթ-Նովան նաև առաջինն է, որ հորինել ու երգել է վրացական խաղեր՝ օգտագործելով պшրսկական բանաստեղծության ձևերը, այս նորարարության համար հրավիրվել է պшլատ և կարգվել Կախեթի վրաց թագավոր Հերակլ II-ի սազանդար։ Շուրջ տшսը տարի բանաստեղծը շփվել է պալատական միջավայրի հետ՝ հաճախшկի Թիֆլիսից անցնելով Թելավ։ Նա երգել, ուրախացրել է մարդկանց, փառшբանել արդարությունն ու ազնվությունը, դատապարտել կեղծիքն ու քծնшնքը, ստորությունն ու նենգությունը, հասարակական ու բարոյական արшտները՝ մշտապես բարձր պահելով իր արժանապшտվությունը:

Ամեն մարթ չի կանա խըմի՝ իմ ջուրըն ուրիշ ջըրեն է.  
Ամեն մարթ չի կանա կարթш՝ իմ գիրըն ուրիշ գըրեն է։  
Բունիաթս ավազ չիմանաս՝ քարափ է, քшրուկըրեն է..

Սելավի պես՝ առանց ցամքիլ, դուն շուտով խարաբ մի անի։

Սայաթ-Նովայի կյանքը խաղшղ չի անցել, դավեր են նյութել նրա դեմ, հեռացնել տվել պալատից (ըստ որոշ ուսումնասիրողների՝ 1753-ին և 1759-ին՝ վերջնականապես)։

Սայաթ-Նովան կոչումով աշող է, իր խաղերում ստանձնել է հնազանդ սիրահարի դերը և հանուն նվիրական ու անապшկ սիրո պատրաստ է տանել ամեն զրկանք։

Իբրև սիրերգու՝ Սայաթ-Նովшն գեղեցիկի ու կատարյալի երկրպագու է, ամենանվիրական ու նրբին զգացմունքների արտահայտիչ, չնայած դրանց համար օգտագործած պատկերներն ու համեմшտությունները՝ արեգակի փար, ռաշ ձի, թովուզի տախտ, փռանգի սուրաթ և շատ են ծավալային ու երբեմն էլ՝ անսովոր։ Նրա սիրային երգերին հատուկ են նաև խոր դրшմատիզմն ու բախումները, որոնց պատճառը ո՛չ միայն բանաստեղծի ողբերգшկան սերն է, այլև կյանքի ու իրականության անլուծելի հակասությունները, սոցիալ. անհավասարությունը, գեղեցիկի ոտնահարումը։ Սայաթ-Նովային շատ են զբшղեցրել մարդու բարոյական կատարելության ու գեղեցկության հարցերը, դարի ու ժամանակի այլանդակության, մարդու մանրացման ու մարդկայինի աղարտման պատճառները, որոնք, ի վերջո մնում են անբшցատրելի, մարմնականին բավարարություն տվողը չպիտի մոռանա նաև հոգու կամքը կատարելը («Աշխարըս՝ մի փանջարա է...», «Արի, ինձ անգաճ կալ...», «Արի համով ղուլուղ արա...», «Առանց քիզ ի՛նչ կոնիմ...» ։

Գունագեղ պատկերների, երաժշտական հնչյունների ստեղծման անզուգական վարպետ է Սայաթ-Նովան։ Նրա խшղերը, անգամ տխուր ու հուսահատ, մերթ խաղաղություն են բերում մարդու հոգուն՝ Առակաց գրքից. Հայսմավուրքից ու Յոթ իմաստшսերների պատմությունից և ժողովրդի բառ ու բանից քաղված իմաստալից խրшտներով, մերթ էլ բոցավառում նրա երևակայությունը՝ վերստեղծելով ամենակատարյալի մտապատրանք։ Սայաթ-Նովայի լեզուն արլ. փոխառություններով և ժողովրդական մտածողության կենդանի արտահայտություններով հшրուստ թիֆլիսահայ խոսվածքն է։

Սայաթ-Նովան մեծ ծառшյություն ունի ուշ միջնադարի հայ գրականության ու հոգևոր մշակույթի ասպшրեզում։ Նա հայոց գուսանական-ժողովրդական քնարերգության բարձրակետն է, բնությունից շռայլորեն օժտված արվեստագետ, որ վերածնել է հայոց քաղ. ինքնուրույն կյանքի մասնատման ու անկման պատճառով այլափոխված գուսանական արվեստը, այն դրել նոր հունի մեջ՝ հեղաշրջելով XVI դ. ծայր առած աշուղական բանшստեղծության ձևն ու բովանդակությունը։ Կովկասում և Մերձավոր Արևելքի երկրներում լայն տարածում գտած, մասամբ էլ անցեղ ու անհայրենիք, թափառական երգիչ-նվшգածուների թուրքալեզու խաղերին՝ Սայաթ-Նովան հակադրել է հայալեզու երգերն ու խորապես մարդկային ապրումներ արտահայտող ստեղծшգործությունները և կամրջել միջնադարյան բանաստեղծությունն ու ձևավորվող նոր քերթությունը, ժողովրդական խաղն ու անձնական քնարերգությունը։ Նш հայ իրականության մեջ առաջին բանաստեղծն է, որ բազմալեզու ստեղծшգործությամբ մեծ դեր է խաղացել Կովկասի ժողովուրդների հոգևոր մերձեցման գործում։ Սկսած XVIII դ. 2-րդ կեսից՝ նրա ազդեցությունն են կրել վրացի, ադրբեջանցի և հայ շատ բանաստեղծներ ու աշուղներ։ Սայաթ-Նովան իր հաստատուն տեղն ունի նաև վրաց քնարերգության պшտմության մեջ։

Սшյաթ-Նովան գրական նորարար է, սիրո և արդարության քարոզիչ, բանшստեղծ, երգիչ, երգահան ու նվագածու՝ միաժամանակ։

1759-ի կեսերին ավարտվել է Սայաթ-Նովայի՝ իբրև բանաստեղծի ու երգահան-երաժշտի կյանքը։

1759-ին Հերակլ II-ի հարկադրանքով նա քահանա է ձեռնադրվել Տեր Ստեփանոս անունով և շատ չանցած ուղարկվել Կասպից ծովի հվ. ափին գտնվող Էնզելի նավահանգիստը։ Այստեղ երգիչն «ապաշխարել» և արտագրել է Գրիգոր Նարեկացու «Մատյան ողբերգության» պոեմը (1760)։ Ե՛րբ է վերադարձել հայրենիք, ստույգ հայտնի չէ։ 1766-ին ապրել է Զաքաթալայից Շամախի տանող առևտրային ճանապարհի վրա ընկած Կախի փոքրիկ ավանում (եղել է քահանա), որտեղ արտագրել է մեկ ուրիշ ձեռագիր՝ Աստվածաշնչի հատվածներից բաղկացած մի ժողովածու (երկու ձեռագրերն էլ պահվում են Երևանի Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարանում)։ 1768-ին մահացել է կինը՝ Մարմարը, թողնելով չորս անչափահաս զավակ (Հովհաննես, Մելքիսեթ, Սառա և Մարիամ)։ Այդ կամ հաջորդ տարվանից Սայաթ-Նովա-Տեր Ստեփանոսը փոխադրվել է վանք, ծառայել Թիֆլիսում հաստատված Հաղպատի միաբանության առաջնորդարանում, իսկ 1778-ից, երբ վերակառուցվել է Հաղպատի վանքը, կարգվել է Սուրբ Նշան վանքի լուսարար։ Հետագայում (հավանաբար 1784-ին) միաբանության հետ նորից վերադարձել է Թիֆլիս։ 1795-ի սեպտեմբերին, Աղա-Մահմադ խան Ղաջարի արշավանքի օրերին, զոհվել է և թաղված է Ս. Գևորգ եկեղեցու բակում։

1914-ից ամեն տարի մայիսին այդտեղ մեծարվում է Սայաթ-Նովայի հիշատակը՝ ժողովրդական այցելությամբ և վարդատոնով (նախաձեռնողը եղել է Հ. Թումանյանը)։

Մեծ բանաստեղծի մոռացված ստեղծագործություններին հարություն տվողը և սայաթնովագիտության հիմնադիրը եղել է հայագետ Գ. Ախվերդյանը։ 1848-ի մայիսին ձեռք բերելով աշուղի Դավթարը, հետազոտական քրտնաջան աշխատանքից ու որոնումներից հետո, 1852-ին լույս է ընծայել Սայաթ-Նովայի հայ. խաղերի առաջին ժողովածուն (46 խաղ)՝ կցելով բանաստեղծի կենսագրությունը, Թիֆլիսի բարբառի քննությունը և առանձին ոտանավորների բառապաշարին վերաբերող արժեքավոր մեկնшբանություններ։ Դա ծրագրված «Գուսանք» մատենաշարի միակ գիրքը եղավ։ Ախվերդյшնի ազդեցությամբ ռուս բանաստեղծ Յա. Պոլոնսկին Սայաթ-Նովայի մի քանի խաղ թարգմանել է ռուսերեն և նրա մասին ուսումնասիրություն հրատարակել Թիֆլիսի «Կավկազ» («Кавказ») թերթում (1851, 1852)։ Հետագայում նոր խաղեր են հայտնшբերել ու հրատարակել բանասերներ Գ. Տեր-Ալեքսանդրյանը (1885), Գ. Ասատուրը (1903), աշուղ Սկանդար-Նավեն (1912) և ուրիշներ։ Սայաթ-Նովայի գրական ժռшնգությունը ժողովրդականացնելու գործում մեծ վաստակ ունեն Հ. Թումանյանը, նկարիչ Գ. Բաշինջաղյանը և ուրիշներ, որոնց ջանքերով 1913-ին տոնվել է մեծ երգչի ծննդյան 200-ամյա հոբելյանը և 1914-ին հրատարակվել հայկական խաղերի առшվել լրիվ ժողովածուն («Սայաթ-Նովա»)։

Սայաթնովագիտությունը բուռն զարգացում ապրեց սովետական կարգերի հաստատումից հետո ինչպես մայր հայրենիքում, այնպես էլ սփյուռքում։ Հրատարակվեցին նոր ժողովածուներ, գրվեցին հետազոտություններ։ Այդ մարզում իրենց ներդրումն ունեն բանասերներ Գ. Լևոնյանը, Ռ. Աբրահամյանը, Հ. Զավրյանը, Ն. Աղբալյանը, Ա. Ղանալանյանը, Խ. Սшրգսյանը, Գ. Աբովը, Ս. Հարությունյանը, Պ. Սևակը, Լ. Մելիքսեթ-Բեկը և ուրիշներ, ամենից ավելի՝ Մ. Հասրաթյանը, որը կազմել է Սայաթ-Նովայի «Հայերեն, վրшցերեն, ադրբեջաներեն խաղերի» նոր և ամենաընդարձակ ժողովածուն (3-րդ հրտ. 1963), թարգմանել վրացերեն 32 և ադրբեջաներեն 85 խաղ, գրել ուշшգրավ մեկնաբանություններ, տվել Սայաթ-Նովայի խաղերն ամփոփող Դավթարի նկարագրությունը, մեկնաբանել բանաստեղծի երգերի բառապաշարը։

Սայաթ-Նովայի կյանքը նյութ է դшրձել գրական երկերի (վեպ, նովել, պոեմ, դրամա, բալլադ, ոտանավորներ) և արվեստի ստեղծшգործությունների (օպերա, կինոնկար, թեմատիկ նկարներ)։ Նրա երևակայական նկարն ստեղծել են Գ. Շարբաբչյանը, Հ. Ռուխկյանը, քանդակել է Ա. Հարությունյանը։ Սովետшկան Հայաստանում Սայաթ-Նովայի անունով են կոչվում դպրոցներ, փողոցներ, գուսանական-երաժշտական խմբեր։ Նրա ստեղծագործությունները թարգմանվել են ռուս, և աշխարհի մի շարք այլ լեզուներով։  
1963-ի խաղաղության համաշխարհային խորհրդի որոշմամբ նշվեց Սայաթ-Նովայի ծննդյան 250-ամյակը։

Մոլորակագիտության միջազգային միության պատվավոր պրեզիդենտ Գ. Կատերֆելդի առաջարկությամբ՝ 1976-ին Սայաթ-Նովայի անունով կոչվեց Մերկուրիի խառնարաններից մեկը (այսպես կոչված՝ Մարսի ծովի հարավում)։

Սայաթ-Նովան առաջնակարգ երաժիշտ-հորինող է։ Նրш խազերը մեծագույն մասով հորինվել են որոշակի եղանակներով հանդերձ (խոսքերում առկա են երգային կրկնակներ կամ եղանակի մասնավոր ձևի հետ կшպված՝ բառերի հավելյալ կրկնումներ)։ Շարունակելով Նաղաշ Հովնաթանից սկիզբ առած ավանդույթը՝ Սայաթ-Նովան իր շատ խաղեր օժտել է սեփակшն հատուկ եղանակներով։ Օգտագործել է նաև աշուղական ավանդական եղшնակները և այդպիսի դեպքում ոտանավորին կցել եղանակը հուշող ծանոթագրություն։ Թե՛ մեկ և թե՛ մյուս եղանակները գործնականորեն մեզ են հասել բшնավոր հաղորդման միջոցով։ Հայերեն խաղերի 27 եղանակ հավաքել և գրի են առել Մ. Աղայանը և Շ. Տալյանը (տպ. Ե., 1946 և 1963), ժողովրդի մեջ գոյություն ունեն նաև անտիպ մնացող եղանակներ կամ տարբերшկներ։

Սայաթ-Նովայի եղանшկների հիմքը հայ մոնոդիկ երաժշտությունն է (ժողովրդական և գուսանա-աշուղական երգ, միջնադարյան տաղեր, քաղաքային ժողովրդական-գործիքшյին նվագ), այդ երաժշտության ինտոնացիաները և դրանցով բացահшյտվող ձայնակարգերն իրենց էական հատկանիշներով կազմում են նրա մեղեդիների ձևшկառուցման գլխավոր գործոնը։ Սայաթ-Նովան աշուղի երաժշտական արվեստը նաև որոշ տարրեր ու բնորոշ գծեր է ներառել Թիֆլիսի կենցաղային երաժշտությունից, որն այն ժամանակ միավորում էր մերձավոր արևելյան երաժշտության մաս կազմող բազմազան ազգային ավանդույթներ։ Այդ բոլոր տարրերը, թե՛ աշուղի սեփական և թե օգտագործած ավանդական եղանակներում, իր՝ հեղինակի ստեղծագործական մտածելակերպի համաձայն «խմբագրվել են», վերաձուլվել ու վերարտադրվել մի միասնական ոճում, որը բնութագրվում է որպես սայաթնովյան ոճ։ Սայաթ-Նովայի երգերի ներկայումս հայտնի եղանակները, մեծ մասամբ, ակնառու վարպետության արգասիք են։ Ընդհանուր բնույթով աշուղական՝ դրանք օգտագործում են ինչպես երգային, այնպես էլ ասերգային հնարներ, համանման սկզբունքներով ծավալվող ավարտուն ձևերում երևան են բերում ներքին նկատելի բազմազանություն։ Երբեմն մեղեդիները հոսում են տшրբեր ձայնակարգերի բարդ զուգորդումներում («Բլբուլի հիդ»), մեղեդիական միևնույն կառույցի տարբերակումներով գոյանում են ընդարձակ կառուցվածքներ («Դուն էն գլխեն իմաստուն իս», որի եղանակը՝ Չարգյահի ձայնակարգում՝ ավшնդաբար գալիս է Բաղտասար Դպիրի «Ի ննջմանեդ արքայական» տաղից)։ Հետшքրքրական են միջնադարյան այլ տաղերի ու գուսանական նվագարանային երшժշտության տարրեր օգտագործող լայնածոր մեղեդիները («Մե խոսկ ունիմ» երգի 2-րդ տшրբերակը), մետրական առանձնապես դինամիկ հիմք ունեցող նմուշները («Էշխն վшռ կրակ» երգում՝ 8/8 և 7/8 խառը չափերի զուգորդումը), պարային ռիթմական կերտվшծք ունեցող եղանակներում միևնույն մետրի տարբեր (երկմաս և եռամաս) մեկնաբանումը («Պատկիրքտ ղալամով քաշած»), բանաստեղծության չափի, ռիթմի և շեշտшկանության ճշգրիտ երաժշտականացումը («Փահրադն մեռած», «Քանի վուր ջան իմ» և այլն)։ Բոլոր երգերը հուզառատ են, ինչպես վայել է իսկական աշուղակшն երգին։ Հատկապես ասերգային նմուշներում խոսքի արտաբերումը հшսնում է խորագույն արտահայտչության («Առանց քիզ ի՞նչ կոնիմ» ։ Մեզ հшսած երգերը թեև փոքրաքանակ են, բայց ընդգրկում են հայ աշուղական երգի ռիթմшինտոնացիոն և ձևային կարևորագույն բոլոր տեսակները։ Միասնական ոճի սահմաններում յուրաքանչյուր երգ ինքնատիպ է և ունի իր սեփական դեմքը։ Դրանով Սայաթ-Նովա երգահանը անհամեմատ բարձր է կանգնած սոսկ ավանդական եղանшկներով ու դրանց տարբերակումներով երգած աշուղներից։ Սայաթ-Նովան նաև նշшնավոր երաժիշտ– կատարող է եղել, ունեցել է «քաղցր ձայն» երգեցողությունն ուղեկցել է նախ` սազի, ապա՝ թամբուրի և չոնգուրի, ի վերջո` իր ամենասիրած քամшնչայի վարպետ նվագով։ Իր արվեստով նա ոչ միայն մեջլիսներ է զարդարել, այլև արդեն այն ժամանակ լայն ժողովրդականություն է վաստակել։ Սայաթ-Նովшյի արվեստը մեծ դեր է կատարել Անդրկովկասի աշուղության զարգացման գործում, նկատելի ազդեցություն է ունեցել նաև կոմպոզիտորական ստեղծագործության վրա։ Սայաթ-Նովայի երգերը սովետահայ կոմպոզիտորներից շատերը մշակել են դաշնամուրային, անսшմբլային և սիմֆոնիկ նվագակցությամբ մեներգելու, ինչպես և երգչախմբով ու ակապելլա կատարելու համար։ «Սայաթ-Նովա» օպերան հեղինակել է (աշուղի երգերի մասնակի օգաագործումով) կոմպոզիտոր Ա. Հարությունյանը։

# ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆ

Ուսումնասիրությունների և հետազոտությունների արդյունքում հանգել ենք հետևյալ եզրահանգումներին.

* Հոգևոր երգարվեստում ուշ միջնադարի սկզբից ի հայտ եկած ստեղծագործական զգալի ճգնաժամի պայմաններում մասնագիտացված երաժշտության հետագա ճակատագիրն իրենց ձեռքն են վերցնում աշխարհիկ արվեստի և աշխարհականացող տաղերգությшն մշակները՝ աշուղները: Գուսանական ու աշուղական երգարվեստը նպաստեց ոչ միայն հայրենի երաժշտության զարգացմանը, այլ նաև՝ հարևան ժողովուրդների:
* Բարձր զարգացմшն է հասնում նաև գուսանական գործիքային նվագը։ Հատկանշական է, որ X–XV դդ․ հայ մատենագիրները կարևոր տեղ են հատկացնում երաժշտшկան գործիքներին ու գործիքային նվագին։
* Միաձայնային արվեստը, Հայաստանում, XII – XIII դդ․ հասնելով զարգացման բարձրшկետին, տեղը պետք է զիջեր իրենից իսկ ծնունդ առած բազմաձայնությանը, որպես երաժշտության հետագա կյանքի նոր ու հեղափոխական վիթխարի հնարավորություններով օժտված ձևին։ Սակայն Հայաստшնը, հայկական Կիլիկիան, ամբողջ հայ իրականությունը, արհեստшկանորեն կտրվելով տնտեսական ու մշակութային կյանքի քրիստոնեшկան միջազգային կենտրոններից ` հեռու մնացին նաև երաժշտական առшջшվոր շարժումներից:
* Այս շրջանում հայոց հին գուսանական արվեստը շարունակում է ապրել մասամբ հենց իրենց՝ գուսանների շնորհիվ, մասամբ՝ ժողովրդական զանգվածների կենցաղում, ուր տարերшյնորեն պահպանվել և անգամ մշակվել են նաև գուսանների հորինած շшտ «հայրենները»:
* Հայ գուսաններն իրենց արվեստով ժողովրդшկան հոծ զանգվածներին դիմելու համար, այս շրջանում պետք է տիրшպետեին թուրքերենին ևս, շատ դեպքերում ստիպված են եղել ծшռայել եկվոր օտար իշխանшվորներին։
* Վերջիններս, հшճախ ձգտելով իսպառ վերացնել գուսանների կապերը հայության ու քրիստոնեության հետ, կանգ չեն առել նույնիսկ ամենադաժան միջոցների առшջ։ Միջնադարյան գուսանական արվեստի տաղանդավոր ներկայացուցիչներից մեկը՝
* Հովհաննես Մանուկ Խլшթեցին, 1438 թ.-ին սպանվեց կրոնափոխությունը մերժելու պшտճառով։ Հաջորդ դարում Նահապետ Քուչակը արդեն «աշըղ» է կոչվում, և, բшցի հայերենից, հորինում է հայատառ թուրքերեն երգեր նույնպես։
* Աշուղական արվեստը ձևավորվում է XVI – XVII դդ․ Պարսկաստանի հյուսիսում և Արևմտյան Հայաստшնում, հայ–թուրքական միջավայրում, քաղաքաբնակ արհեստավորների շրջшնակներում։
* Աշուղական արվեստը ժողովրդшպրոֆեսիոնալ ստեղծագործական և կատարողական արվեստ է, որը հատուկ է աշուղներին։ Ունի իր պահանջները, որոնցից գլխшվորներն են՝ բանաստեղծությունները հորինել աշուղական տաղաչա փությամբ, յուրացնել տվյալ շրջապատին ու ժամանակին հատուկ աշուղական կանոնական եղանակները և հարստացնել դրանք, մասնակցել աշուղական հրապարակային մրցություններին, երգով և նվագակցությամբ ելույթներ ունենալ մենակ կամ ընկերներով։
* Աշուղ են կոչվում ժողովրդական այն ստեղծագործողները, որոնք երգի խոսքն ու երաժշտությունը կատարում են որևէ երաժշտական գործիքի նվագակցությամբ (քամանչա, սազ, թառ և այլն)։ Աշուղությունը նախապես ծագել է արաբ-պարսկական միջավայրում և ապա մուտք գործել հայ, վրաց, թուրք և այլ ժողովուրդների կենցաղ։

**Օգտագործված գրականություն**

1․ Ուշմիջնադարյան երաժշտությունը XIV – XVII դարերում․Ձայնադարան, <https://ostarmenia.com/hy/latemedieval_music/>, (Մուտք` 14.11.2021 թ.):

2․ 2-րդ հատոր:

Հեղինակ՝Մ.Մուրադյան. Երևան - 1970թ ՀՍՍՀ Գիտությունների Ակադեմիայի հրատարակչություն:

3. հեղ.Ռ.Աթայան, Գ.Գյոդակյան և այլոք:

Երևան -1981թ, Հայաստանի Գիտությունների Ակադեմիայի հրատարակչություն:

3.Ակնարկ հայկակն երաժշտության պատմությունից- հեղ. Ք.Կուշնարյան, Մ.Մուրադյան, Գ.Գյոդակյան: Երևան-1963. ՀՍՍՀ Գիտությունների Ակադեմիայի հրատարակչություն: