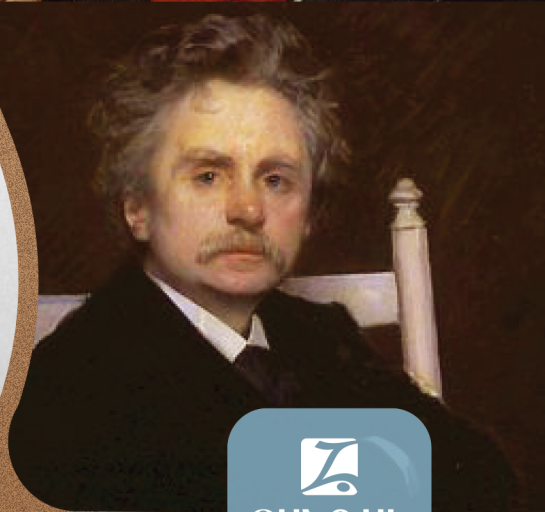
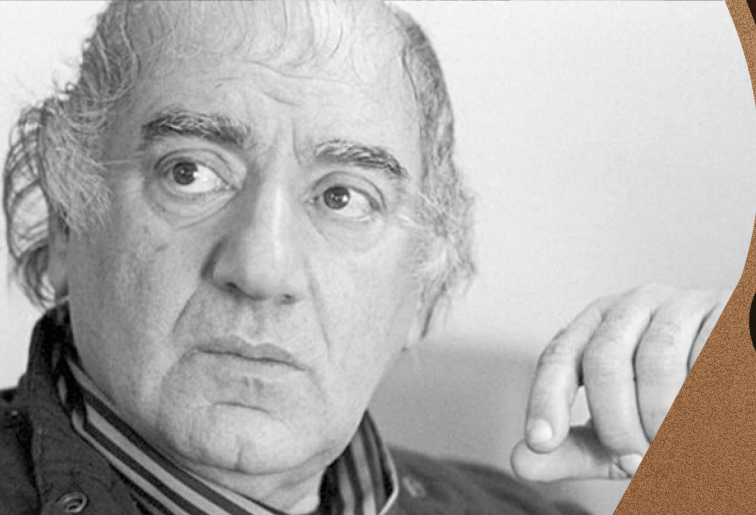
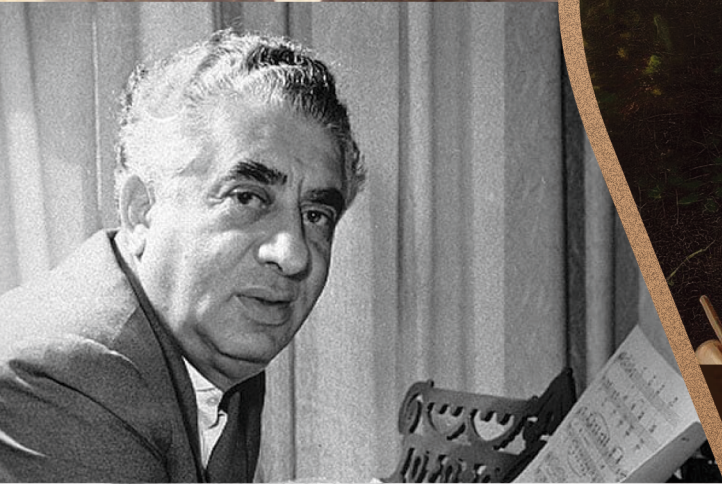


Երաժշտություն

11



ՀԱՆՐԱՊԵՏ
ԿՐԹԱՆՈՒԹՅԱՆ ԿԵՆՏՐՈՆ

ՏԱԹԵՎԻԿ ՇԱԽԿՈՒԼՅԱՆ

ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆ

11

ՀԱՆՐԱԿՐԹԱԿԱՆ ԱՎԱԳ ԴՊՐՈՑԻ
11-ՐԴ ԴԱՍԱՐԱՆԻ ԴԱՍԱԳԻՐՔ



ԶԱՆԳԱԿ
ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ

ԵՐԵՎԱՆ • 2025

ԵՐԱՇԽԱՎՈՐՎԵԼ Է ՀՀ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ, ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ, ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ԵՎ
ՍՊՈՐՏԻ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅԱՆ ԿՈՂՄԻՑ

ՀՏԴ 373:78(075.3)
ԳՄԴ 85.31g72
Շ 153

Տպագրվել է ՀՀ ԿԳՄՍ Նախարարության պատվերով

Հեղինակ՝
Տաթևիկ Շախկույան
Արվեստագիտության թեկնածու

Մասնագիտական խորհրդատու՝
Արթուր Ավանեսով
Արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ

Շախկույան Տաթևիկ
Շ 153 Երաժշտություն 11: Հանրակրթական հիմնական դպրոցի 11-րդ դասարանի
դասագիրք / Տ. Շախկույան. — Եր.: «Զանգակ» հրատ., 2025. — 112 էջ:

ՀՏԴ 373:78(075.3)
ԳՄԴ 85.31g72

Դասագրքին կից տեսաձայնային նյութերը
կարող եք գտնել շապիկին պատկերված
QR կոդի միջոցով կամ հետևյալ հղումով.
www.zangak.am/9789939992815
Դասագրքի էջերում տեղադրված QR կոդերը
համապատասխան նյութերի անմիջական
հղումներն են:

ISBN 978-9939-99-281-5

© «Զանգակ-97» ՍՊԸ, 2025
© Շախկույան Տ., 2025
© ՀՀ ԿԳՄՍՆ, 2025

Ներածություն

Սիրելի՛ սովորողներ

Ձեր ձեռքում 11-րդ դասարանի երաժշտության դասագիրքն է, որով շարունակելու եք ծանոթանալ երաժշտության պատմությանը: Դուք արդեն բավականին ընդգրկուն պատկերացումներ ունեք երաժշտության էության, ժանրերի, ուղղությունների մասին, ծանոթ եք երաժշտական գործիքներին, գիտեք, թե ինչպես է ստեղծվում և վերարտադրվում երաժշտությունը, ճանաչում եք երաժշտական աշխարհի տարբեր անհատների գործունեությունը և այլն:

Այս տարի «Երաժշտություն» առարկան ձեզ հիմնականում կուղղորդի դեպի հայ երաժշտության ոլորտ, որն իր զանազան ճյուղերով ու անհատներով էական ներդրում ունի համաշխարհային երաժշտության մեջ:

Ժամանակագրական իմաստով հայ կոմպոզիտորական երաժշտությունն ավելի ուշ է սկսել իր քայլերը, քան Եվրոպան: Սակայն միևնույն ժամանակ հայ ժողովրդական, գուսանաաշուղական և հատկապես հոգևոր երաժշտությունը դարերի ավանդույթներ է մեզ փոխանցել: Հայաստանում կոմպոզիտորական երաժշտության ի հայտ գալու հետ հետաքրքիր կամուրջ է ձևավորվել այդ ավանդույթների և եվրոպական դասական երաժշտության ձեռքբերումների միջև: Որո՞նք են այդ կամուրջները: Ի՞նչ առանձնահատկություններ ունի հայ կոմպոզիտորական երաժշտությունը: Ի՞նչ է այն քաղել եվրոպական դասական և ի՞նչ հայ ավանդական երաժշտությունից: Որքանո՞վ կարող է էական լինել անհատի ներդրումը երաժշտության զարգացման հունը հիմնովին փոխելու համար: Այս և բազմաթիվ այլ հարցերի պատասխանները կստանաք դասագրքին ծանոթանալու:

Այս տարի հնարավորություն ունեք նաև նոր նախագծային աշխատանքներ իրականացնելու: Իսկ հայ երաժշտության շուրջ բազմաբովանդակ քննարկումները ձեզ կօգնեն թե՛ ճանաչելու ու արժևորելու հայ երաժշտությունը, թե՛ համեմատությունների միջոցով պատկերացնելու համաշխարհային երաժշտության հետ փոխառնչությունները:



Հայկական օպերայի ծնունդն ու զարգացումը



Օպերա

16-րդ դարի երկրորդ կեսին իտալական Ֆլորենցիա քաղաքում մտավորականների մի հետաքրքիր խումբ կար, որին անդամակցում էին փիլիսոփաներ, երաժիշտներ, բանաստեղծներ, գրողներ: Խումբը հայտնի է **Ֆլորենտական կամերատա** անունով: Խմբի անդամները գաղափարակիցներ էին, որոնց հետաքրքրում էր երաժշտության զարգացումը, մասնավորապես հին հունական երաժշտությունն ու թատրոնը: Նրանց նաև մտահոգում էր, որ դրանք պատմության գիրկն էին անցել, և այլևս հնարավոր չէր անտիկ շրջանի դասականների հեղինակած ներկայացումները դիտել որպես բեմական ստեղծագործություններ: Ուստի նրանք իրենց հանդիպումների ընթացքում քննարկում էին, թե ինչպես կարելի է վերականգնել հին հունական թատրոնն ու երաժշտությունը: Նրանց պատկերացմամբ՝ պետք էր նոր հունի մեջ դնել ժամանակակից երաժշտությունը: Կամերատայի հանդիպումները տեղի էին ունենում գրական քննադատ, գրող և կոմպոզիտոր կոմս **Ջովանի դե Բարդիի** (1534–1612), այնուհետև՝ կոմպոզիտոր **Յակոպո Կորսիի** (1561–1602) տանը:



Իտալիայի Ֆլորենցիա քաղաքը օպերայի հայրենիքն է:

Պատմության մեջ այսպիսի խմբերի գործունեությունը հաճախ առանձնահատուկ կարևորություն է ունեցել: Միանման հետաքրքրություններով ու համոզմունքներով անհատների համագործակցությունը հաճախ նորարարությունների, հայտնագործությունների, հեղաշրջումների առիթ է դարձել: Այսպիսի միավորումներում կարող էին խմորվել նոր մտքեր ու գաղափարներ, ծնվել նոր ստեղծագործական մտահղացումներ:



Աստուծոյ Դոմենիկո Գաբբիանի
(1652–1726). «Ֆերդինանդո դե Մեդիչիի
արքունիքի երաժիշտները»



Առաջին օպերայի հեղինակ կոմպոզի-
տոր Յակոպո Պերին:
Անձամբ մասնակցում էր ներկայացում-
ներին, ինչպես տեսնում եք նկարում:



Յակոպո դա Էմպոլի (1551–1640).
«Մարիա Մեդիչիի և Հենրի IV-ի հար-
սանիքը», 1600 թ.: Պահվում է Ֆլորեն-
ցիայի Ուֆֆիցի թանգարանում:

Հին հունական թատրոնը վերականգ-
նելու փնտրտուքների արդյունքում էլ կամե-
րատայի շրջանակներում ծնվել է երաժշտա-
կան թատրոնի նոր տեսակը, որն անվանվել է
օպերա: Այն լատիներեն **օպուս**՝ ստեղծա-
գործություն բառի հոգնակին է: Առաջին
այդպիսի ստեղծագործությունը հեղինա-
կել են կամերատայի անդամ կոմպոզիտոր-
ներ **Յակոպո Պերին** (1561–1633), **Յակոպո**
Կորսին և լիբրետիստ **Օտտավիո Բինուչինին**
(1563–1621): Գրվել է 1597 թ-ին, վերնագրվել է «**Դափ-
նե**»: Այս օպերայի հիմքում հին հունական սյուժե էր:
«Դափնե» օպերայից փոքր հատվածներ են մեզ հասել,
սակայն պահպանվել է լիբրետտոն, այսինքն՝ գրական
հիմքը:

Մի քանի տարի անց՝ 1600 թ-ին, ֆրանսիացի Հեն-
րի IV թագավորի և Մարիա Մեդիչիի հարսանեկան
արարողության առիթով ստեղծվել է պատմությանը
հայտնի երկրորդ օպերան՝ «**Էվրիդիկե**»-ն, որի սյու-
ժեն նույնպես քաղված էր անտիկ դիցաբանությունից:
Հեղինակների մեջ կրկին Յակոպո Պերին և Օտտավիո
Բինուչինին էին:

Այսպես սկսվեց օպերայի հաղթարշավը Եվրո-
պայի պատմության մեջ: Այն շատ տարածված էր ու
սիրված բարձրաշխարհիկ հասարակության համար:
Ստեղծվում էին բազմաթիվ օպերաներ, որոնց բեմադ-
րությունները մեծ հետաքրքրություններ էին առա-
ջացնում: Առաջին փուլում օպերան այսօրվա օպե-
րային քիչ էր նման, սակայն այն արդեն ուներ
լիբրետտո, որը օպերայի գրական հիմքն է, և ուներ
առանձին հեղինակ: Արդեն ընդգրկվում էր **նվագա-
խումբ**, որի կազմը մեծ չէր, այլ կիրառում էր այդ ժա-
մանակվա մի քանի երաժշտական գործիք: Արդեն
պարտադիր էր **երգչախումբը**, որը գործողություննե-
րին ակտիվ արձագանքող դեր ուներ: Իսկ գլխավոր
դերակատարների նշանակությունը շատ մեծ էր: Ավե-
լին՝ հանդիսատեսը հաճախում էր օպերային ներկա-
յացում՝ հիմնականում գլխավոր դերակատարների
ունկնդրելու:

Հավանաբար արդեն ուշադրություն դարձրիք, որ օպերաները ստեղծվում էին անտիկ սյուժեներով: Դա բնական էր, քանի որ հենց սկզբից նպատակը անտիկ թատրոնի վերականգնումն էր: Տևական ժամանակ անտիկ սյուժեների կիրառությունը պահպանվում էր:

Ժամանակի ընթացքում ձևավորվեցին օպերայի երկու հիմնական տեսակները, որոնցից մեկն անվանում էին **սերիա՝** լուրջ օպերա, մյուսը՝ **բուֆֆա**, որը «ուրախ, կատակային» է նշանակում: Ավելի ուշ ի հայտ եկան տարբեր տեսակի օպերաներ, որոնց թվում էին հեքիաթային օպերան՝ հեքիաթից քաղված կամ հեքիաթային բովանդակությամբ, պատմական օպերան՝ պատմական թեմայով, իրական կյանքից քաղված թեմայով օպերան, և այլն:

Ժամանակի ընթացքում օպերան փոխվեց, կատարելագործվեց, հղկվեցին տարբեր բաղադրիչներն ու դրանց նշանակությունը: Զարգացավ երգեցողության **բեկ կանտո** կոչվող ոճը, որը նշանակում է «գեղեցիկ երգեցողություն», և որին տիրապետելու արվեստը օպերայի գրավչության կարևոր հատկանիշերից էր: Բեկ կանտո երգեցողությամբ երգիչը կարողանում է ձայնը լսելի դարձնել մեծ հեռավորության վրա՝ առանց լրացուցիչ օժանդակության, առանց բարձրախոսների, որոնք նոր ժամանակների գործիքներ են:

Ստեղծվելով Իտալիայում՝ օպերան տարածվեց նաև այլ երկրներում: Եթե առաջին փուլում ներկայացումները միշտ իտալերեն էին, ապա ավելի ուշ ի հայտ եկան այլ լեզուներով օպերաներ նույնպես: Այսպես, 18-րդ դարի դասական կոմպոզիտոր **Վոլֆգանգ Ամադեուս Մոցարտը**, որն իտալերեն բազմաթիվ օպերաների հեղինակ է, իր «**Կախարդական ֆլեյտա**»-ն գրեց գերմաներեն: 19-րդ դարում՝ ռոմանտիզմի դարաշրջանում, արդեն սովորական էր դարձել տարբեր լեզուներով օպերաների ստեղծումը:



Նեսայրի Սան Կառլոսը հնագույն գործող օպերային թատրոնն է:



Միլանի Լա Սկալա թատրոնը



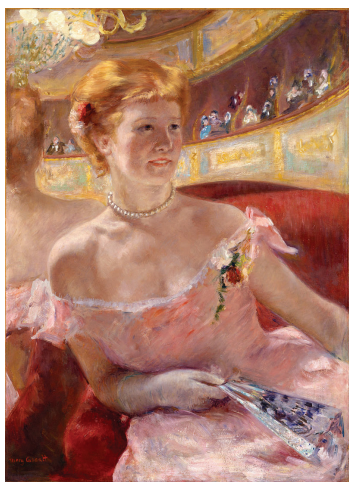
Մարկո Ռիչչի (1676–1730).
«Օպերայի փորձ»



Տարբեր ժամանակափուլեր ծնունդ են տվել օպերային ներկայացման ուրույն մոտեցումների:

17-րդ դարում օպերան արդեն կայունացել էր որպես գրական հիմքով, երգեցողության, նվագախմբի, բեմական խաղի, բեմական ձևավորման և այլ բաղադրիչների միավորմամբ ստեղծագործություն:

18-րդ դարում՝ դասական երաժշտության ժամանակափուլում, 19-րդ դարում՝ ռոմանտիզմի շրջանակներում, 20-րդ դարում՝ գեղագիտական տարբեր ուղղություններում, օպերան ունեցավ նորանոր դրսևորումներ:



Ջովաննի Պանինի (1691–1765).

«Երաժշտական տոն» (1747), Լուվր, Փարիզ

Նկարը պատկերում է Հռոմի Արջենտինա թատրոնում 1747 թ-ին կարդինալ դե Լա Ռոշֆուկոյի կազմակերպած տոնակատարությունը՝ ի պատիվ Ֆրանսիայի թագաժառանգի ամուսնության:

Հայ իրականության մեջ օպերան առաջին անգամ ի հայտ է եկել 19-րդ դարի երկրորդ կեսին, երբ այն աշխարհում արդեն ուներ հաստատուն ավանդույթներ: Հայկական միջավայրում այս ժամանակ եվրոպական իմաստով դասական երաժշտություն չկար: Հարուստ ավանդույթներ կային ժողովրդական և հոգևոր երաժշտության ասպարեզում, որոնք բազմադարյա պատմություն ունեն:

Հայկական մշակույթում երաժշտական թատրոնի այլ դրսևորումներ ևս հանդիպում էին: Միջնադարյան գուսանական մշակույթը համալիր արվեստ էր, որը միավորում էր երգը, բանաստեղծությունը, գործիքային նվագակցությունը և մնջախաղը: Այսինքն՝ սա թատերական արվեստ էր՝ երաժշտական մարմնավորմամբ, ինչը պայմանականորեն կարող ենք համեմատել օպերայի հետ:

Գուսանական արվեստը փաստարկված է 5-րդ դարում՝ հայոց պատմիչների ուսումնասիրություններում: Հենց դրանցից ենք տեղեկանում, որ գուսանները համալիր արվեստի կրող էին, ոչ միայն երաժշտության ու բանաստեղծության: Սակայն 19-րդ դարում, երբ հայկական օպերան էր ստեղծվում, գուսանական արվեստի մասին տեղեկությունները սահմանափակ էին: Չկար պահպանված երաժշտություն: Փաստարկելի է միայն, որ հայկական մշակույթում գոյություն ուներ երաժշտական թատրոնի որոշակի տեսակ՝ որպես ազգային մտածողության կարևոր մաս:



Էջեր միջնադարյան ծեռագրերից, որոնք պատկերում են գուսաններին:

Հարցեր և առաջադրանքներ

1. Ինչպե՞ս և ինչո՞ւ ստեղծվեց օպերան:
2. Ինչպիսի՞ն էր կամերատայի անդամների վերականգնած անտիկ թատրոնը : Կարելի՞ է համարել, որ դա հաջողվեց: Պարզաբանե՛ք: Քննարկե՛ք, թե օպերայի որ բաղադրիչներն էին քաղված անտիկ մշակույթից:
3. Որո՞նք էին հայ դասական երաժշտության զարգացման հիմքերը: Կարո՞ղ ենք համարել, որ գուսանական արվեստը օպերայի զարգացման վրա ազդեցություն ունեցավ, թե՞ պետք է միայն արձանագրել դրա գոյությունը հայ միջնադարյան մշակույթում՝ որպես համալիր արվեստի տեսակ: Պարզաբանե՛ք ձեր տեսակետը:

Հայկական առաջին օպերան



Վ. Ստեփանյան. «Տիգրան Չուխաջյան»



Այսպիսին էր «Արշակ Երկրորդ»-ի 1900 թ-ին Կոստանդնուպոլսում տպագրված տարբերակի կազմը:



Հատված «Արշակ Երկրորդ» օպերայի երևանյան բեմադրությունից: Արշակի դերում Բարսեղ Թումանյանն է:

Հայկական առաջին օպերան գրել է Տիգրան Չուխաջյանը (1837–1898), որը ծնվել և հիմնական գործունեությունը ծավալել է Կոստանդնուպոլսում: Ինչպես գիտեք, Օսմանյան կայսրության մայրաքաղաքում մեծ թվով հայ բնակչություն կար: Հայկական մշակույթի ոլորտում էական զարգացում էր գրանցվում: Հայկական դպրոցներն ու վարժարանները, եկեղեցիները, զանազան մշակութային օջախները նպաստավոր պայմաններ էին ստեղծում արվեստի զարգացման համար: Թատերական խմբերի հիմնադրումը թատրոնի զարգացման առիթ էր դառնում: Տիգրան Չուխաջյանը, օրինակ, հենց այդպես է սկսել հետաքրքրվել թատրոնով, ապա դարձել օպերային կոմպոզիտոր: Նա հաճախում էր Կոստանդնուպոլսի հայկական թատրոն, մասնակցում կազմակերպչական աշխատանքներին, հանդես էր գալիս դասախոսություններով և այլն: Չուխաջյանը հիմնադրել է հայկական երաժշտական թատրոն ու ղեկավարել երաժշտական թատերախումբ:

Իր ժամանակ կոմպոզիտորի ստեղծագործությունները ներկայացվել են Փարիզում, Վիեննայում: Ֆրանսիական մամուլը նրան կոչել է «արևելյան Վերդի»:

«Արշակ Երկրորդ» օպերան Չուխաջյանը գրել է 1868 թ-ին: Այս ժամանակ օպերայի միայն նախաբանն է բեմ բարձրացել: Հետաքրքիր է, որ իր ժամանակ այս օպերան ավելի քիչ հաջողություն է ունեցել, քան նույն հեղինակի մյուս օպերաները: Ավելի ուշ՝ 1945 թ-ին, Երևանի Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի թատրոնում տեղի ունեցավ «Արշակ Երկրորդ» օպերայի առաջնախաղը: Օպերան սիրվեց և դարձավ երկացանկի կարևոր մասը:

«Արշակ Երկրորդ»-ը պատմական օպերա է, անդրադառնում է 4-րդ դարի հայոց պատմության իրական էջերին: Սակայն օպերայում պատմական դեպքերը ներկայացված են սիրո և մարդկային հարաբերությունների թեմաների շեշտադրությամբ: Ուստի այս օպերան համարում ենք պատմառոմանտիկական:

Լիբերտոն գրել է Թովմաս Թերգյանը (1840–1909), որը ժամանակի հայտնի բանաստեղծ ու թատերագիր էր։ Օսմանյան կայսրության պայմաններում հեշտ չէր հայրենասիրական թեմաներ արծարծելը, և հենց դրա համար է Թերգյանն իր լիբերտոյում աշխատել հայրենասիրական գաղափարները համադրել ռոմանտիկականին։ Հայ մշակութային գործիչները ստիպված զգուշավորություն էին ցուցաբերում։



Մեծ Հայքի թագավորությունը Արշակունիների օրոք՝ 66–385

«Արշակ Երկրորդ»-ը Օսմանյան կայսրությունում գրված առաջին օպերան էր և, փաստորեն, հայկական։

Օպերան գրվել է իտալերեն՝ համաձայն դասական օպերային ավանդույթների։ Թե՛ Չուֆաշյանը, թե՛ Թերգյանը իտալիայում էին կրթություն ստացել, հետևաբար քաջաձանդոթ էին և հետևում էին ժանրի պահանջներին։ Ավելին՝ Թերգյանը մայրական գծով իտալացի էր։ Օպերայի երաժշտությունն իր ոճով նույնպես հետևում է իտալական երաժշտության ավանդույթներին։ Սակայն շուտով այն արդեն թարգմանել են հայերեն։ Սա է պատճառը, որ գոյություն ունեն «Արշակ Երկրորդ»-ի թե՛ հայերեն, թե՛ իտալերեն տարբերակները։



Երևանում բեմադրելու համար նոր լիբրետո է գրվել։ Այն հեղինակել է **Արմեն Գուլակյանը** (1899–1960), որը հայ դերասան, ռեժիսոր, դրամատուրգ և թատերական գործիչ էր։

«Արշակ Երկրորդ»-ում դեպքերը կատարվում են 4-րդ դարի Հայաստանում։ Օպերան սկսվում է մի տեսարանով, որտեղ ժողովուրդը ցնծությամբ դիմավորում է Արշակ Երկրորդի գլխավորությամբ պարսից Շապուհ թագավորին հաղթած հայոց զորքին։

Թովմաս Թերգյան



Տեսարան «Արշակ Երկրորդ»-ից



Դիտե՛ք «Աշակ
Երկրորդ» օպերայի
նախաբանը, որը
պատկերում է
ժողովրդի ցնծությունը

զորքին դիմավորելիս: Բոլորն
ուրախ են, իսկ Արշակը շնորհա-
կալություն է հայտնում:
Տեսագրության մեջ ուշադրություն
դարձրեք բեմի և նվագախմբային
փոսի դասավորվածությանը:
Բեմում երգիչ-դերասաններն են՝
դարաշրջանին բնորոշ հագուստով
ու հարդարանքով, իսկ նվագա-
խումբը դասական հագուստով
տեղավորված է ներքևում այնպես,
որ բեմը հանդիսատեսի համար լի-
ովին տեսանելի լինի: Նվագա-
խումբը ղեկավարում է դիրիժորը,
որն ավելի բարձր դիրքում է,
որպեսզի ձեռքերի շարժումներին
կարողանան հետևել բոլորը՝ թե՛
նվագախումբը, թե՛ երգիչներն ու
երգչախումբը: Այսպես են
կատարում օպերային ներկայա-
ցումներն առհասարակ:

Հենց այս տեսարանն է ժամանակին ներկայացվել
Կոստանդնուպոլսում: Այս դիտանկյունից հատուկ գնա-
հատանքի է արժանի կոմպոզիտորի ու լիբրետտիստի
համարձակությունը Օսմանյան կայսրության պայման-
ներում:

«Արշակ Երկրորդ» օպերայի հերոսներն են Արշակ
թագավորը, Նրա կինը՝ Օլիմպիա թագուհին, որը Հռոմի
կայսեր դուստրն է, Սյունիքի իշխանուհի Փառանձեմը,
որի ամուսնուն՝ Գնել իշխանին սպանել են դավաճա-
նության մեղադրանքով:

Բացասական կերպար է Տիրիթ իշխանը, որը դա-
վեր է նյութում Արշակի դեմ, ապստամբություն
հրահրում: Այդ նպատակով համագործակցում է
Պարսից Շապուհ արքայի հետ, Օլիմպիային համո-
զում է, որ Արշակն իրեն դավաճանում է, իսկ Փառան-
ձեմին սիրահետում է այն պարագայում, երբ հենց ինքն
էր ժամանակին մատնել Գնելին:

Գործող անձանց շարքում են նաև այլ դավաճան-
ներ: Ավելին՝ նրանց հաջողվում է Օլիմպիային նույն-
պես դավաճանության դրդել, թեև թագուհին վերջում
պիտի զղջա դրա համար:

Արշակի նկատմամբ դավեր նյութող գլխավոր ան-
ձանցից Սպանդարատը որոշում է հենց Օլիմպիայի մի-
ջոցով սպանել Արշակին: Նա Օլիմպիային առաջար-
կում է թագավորին մի գավաթ գինի մատուցել ի նշան
հաշտության: Բայց երբ Օլիմպիան մոտեցնում է գավա-
թը թագավորին՝ բնավ չկասկածելով, որ այն թունավո-
րած է, Փառանձեմը մոտենում է Արշակին ու խնդրում,
որ նախ ինքը խմի այդ գինին: Փառանձեմի արարքից
տարակուսած՝ Օլիմպիան ինքն է խմում գինին, թույնի
ազդեցությամբ վատ է զգում, ապա նետվում է դեպի
թագավորը և թույլ չի տալիս, որ նա խմի: Օլիմպիան
մահանում է, իսկ Սպանդարատին ձերբակալում ու
ստիպում են, որ գինու ամբողջ գավաթը խմի:



Դիտե՛ք «Արշակ Երկրորդ» օպերան:

Հարցեր և առաջադրանքներ

1. Ո՞րն է հայկական առաջին օպերան: Ի՞նչ լեզվով է այն գրվել: Ինչո՞ւ:
2. Քննարկե՛ք ծեր տեսակետը, թե ինչու Կոստանդնուպոլսում «Արշակ Երկրորդ»-ը չի բեմադրվել, այլ միայն ներկայացվել է նախաբանը: Ուշադրություն դարձրե՛ք այն հանգամանքի վրա, որ նույն կոմպոզիտորի մյուս օպերային երկերը մեծ հաջողությամբ բեմադրվում էին նույն քաղաքում:
3. Ինչո՞ւ ենք «Արշակ Երկրորդ» օպերան համարում պատմառոմանտիկական:
4. Օպերան դիտելուց հետո քննարկե՛ք երաժշտության ոճը: Ինչպե՞ս այն կրնա փոխադրվել:

Նախագծային աշխատանքի առաջարկ

Ինչպես տեղեկացաք, «Արշակ Երկրորդ» օպերան երկու տարբեր լիբրետտոներ է ունեցել, որոնցից մեկի հեղինակը կոմպոզիտորի հետ է աշխատել, մյուսը ոչ: Երկրորդ լիբրետտոն ստեղծվել է առաջնախաղի բեմադրության ժամանակ: Երկու տարբերակներով էլ օպերան բեմադրվել է Երևանի օպերային թատրոնում: Փորձե՛ք գտնել երկու լիբրետտոները, համեմատե՛ք դրանք, քննարկե՛ք նմանություններն ու տարբերությունները: Վերլուծե՛ք, թե ինչ հիմքեր ունի դրանցից յուրաքանչյուրը: Ձեր հետազոտության արդյունքները ներկայացրե՛ք զեկուցման ձևով:

Հուշում: Լիբրետտոները կարող եք գտնել երաժշտագետ Աննա Ասատրյանի ուսումնասիրություններում:

Երևանի օպերային թատրոնը

Այս հաստատության ամբողջական անվանումն է՝ **Հայաստանի Ալեքսանդր Սպանդիարյանի անվան օպերայի և բալետի ազգային ակադեմիական թատրոն**: Այն Երևանում է: Շենքի ճարտարապետը Ալեքսանդր Թամանյանն է, որի նպատակն էր ստեղծել Երևանին հարմար թատրոն, որը ոճապես կհամապատասխաներ քաղաքին: Կարևորվում էր ստեղծել այնպիսի թատրոն, որը հարմար կլիներ 1200 հանդիսատեսի համար, կընդգրկեր նաև համերգասրահ, լսարաններ, գրադարան ընթերցարանով, ցուցասրահներ, խմբային պարապմունքների սենյակներ:



Երևանի Ալեքսանդր Սպանդիարյանի անվան օպերայի և բալետի ազգային ակադեմիական թատրոնը

Ալեքսանդր Թամանյանը (1878–1936) Երևան քաղաքի ճարտարապետն է։ Մինչ Երևանում ապրելը նա ճարտարապետական բազմաթիվ նախագծեր է իրականացրել տարբեր քաղաքներում, այդ թվում՝ Սանկտ Պետերբուրգում։ Հայաստանում Խորհրդային կարգերի հաստատումից հետո Հայաստանից դուրս գտնվող շատ ու շատ մասնագետների տեղափոխվել են Հայաստան, որովհետև կարևորել են մեր երկրի զարգացումը։ Բազմաթիվ արվեստագետներ, երաժիշտներ, գիտնականներ այդ ուղին են բռնել։ Թամանյանը Երևանը դարձրել է ինքնուրույն դիմագիծ ունեցող քաղաք։ Նախագծեր է իրականացրել նաև այլ քաղաքներում, այդ թվում՝ Լենինական (այժմ՝ Գյումրի), Վաղարշապատ (այժմ՝ Էջմիածին), Հոկտեմբերյան (այժմ՝ Արմավիր), Ստեփանակերտ, Նոր Բայազետ (այժմ՝ Գավառ), Ախտա (այժմ՝ Հրազդան)։



Ալեքսանդր Թամանյանի արձանը Երևանում



Արամ Խաչատրյանի համերգասրահ

Առաջին ներկայացումը, որը տեղի ունեցավ օպերային թատրոնի բացման առիթով, **Ալեքսանդր Սպենդիարյանի «Ալմաստ»** օպերան էր, որը բեմադրվեց 1933 թ–ին։ Այս ժամանակ օպերային թատրոնի շենքը դեռևս պատրաստ չէր, և ներկայացումը տեղի ունեցավ բանվորական թատրոնում, որն այսօրվա Ստանիսլավսկու անվան ռուսական թատրոնի տեղում էր։ Տարիներ անց՝ 1939 թ–ին, բացվեց թատրոնի շենքը, բեմադրված առաջին օպերայի հեղինակի անունն էլ տրվեց թատրոնին։ Թատրոնի բացումը նպաստեց Հայաստանում երաժշտական թատերական բազմաթիվ ներկայացումների ստեղծմանը, այդ թվում՝ օպերաների, բալետների և այլն։

1957 թ–ին թատրոնին տվեցին «ակադեմիական» կոչում՝ ընդգծելու համար հատուկ կարգավիճակը։

Ամբողջական շենքի մի կեսում տեղակայված է օպերայի և բալետի թատրոնը, իսկ մյուս կեսում հայ մեծանուն կոմպոզիտոր Արամ Խաչատրյանի անունը կրող մեծ համերգասրահն է։

Երևանի օպերային թատրոնին շատ նման երկու այլ մշակութային հաստատություններ կան: Երկուսի ճարտարապետն էլ Ալեքսանդր Թամանյանի որդին՝ Գևորգ Թամանյանն է: Մեկը Վերին Արտաշատի մշակույթի տունն է, մյուսը՝ Արցախի Ճարտար գյուղի մարզամշակութային պալատը:

Հայաստանի Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի ազգային ակադեմիական թատրոնում բեմադրվում են թե՛ հայ, թե՛ արտասահմանյան հեղինակների բազմաթիվ ստեղծագործություններ: Այստեղ աշխատում են մշտական նվագախումբ, երգչախումբ, մենակատարներ, դիրիժորներ, բեմադրողներ և այլն:

Երաժշտական թատերական ներկայացումները, որոնց թվում են օպերան և բալետը, կայանում են ստեղծագործական մեծ խմբի աշխատանքի ու համագործակցության շնորհիվ: Կոմպոզիտորի դերն առանձնահատուկ է, որովհետև նա է սովորաբար մտահղացման հեղինակը, իսկ երաժշտության ստեղծումը յուրահատուկ բարդ աշխատանք է: Դեռևս ներկայացման ստեղծման փուլում առանձնահատուկ կարևոր է լիբրետտոյի հեղինակի դերը, որովհետև օպերայի գրական հիմքը հենց նրա գրչին է պատկանում:

Բեմական կյանքի կոչելու համար կարևոր է ներկայացման ձևավորումը: Որպես կանոն՝ դա իրագործում են նկարիչները, որոնք պատասխանատու են նաև բեմական հագուստի ձևավորման համար: Մեր ժամանակներում նորագույն տեխնոլոգիաների պայմաններում կարևոր է նաև գրաֆիկական ձևավորողի աշխատանքը: Ավելին՝ հաճախ բեմական ձևավորումն իրականացնում են թվային տեխնիկայի լայն կիրառությամբ:



Ճարտարի մարզամշակութային պալատ



Վերին Արտաշատի մշակույթի տուն

Ավելի վաղ ստեղծված ներկայացման նոր բեմադրություններում հաճախ են դիմում նորագույն տեխնոլոգիաներին: 1969 թ–ին, երբ կոմպոզիտոր Էդգար Հովհաննիսյանն ստեղծեց «Անտունի» բալետը՝ նվիրված Կոմիտասի ծննդյան 100–ամյակին, բեմանկարչությունն ու հագուստի ձևավորումը հեղինակեց նկարիչ Մինաս Ավետիսյանը: Տարիներ անց՝ 2024 թ–ին, երբ վերականգնվեց «Անտունի» բալետի բեմադրությունը, ձևավորումը կատարեց Մինասի որդին՝ Նարեկ Ավետիսյանը: Պահպանելով հոր ստեղծագործական ոճը և կիրառելով նրա ստեղծագործությունները՝ որդին աշխատեց նոր մոտեցումներով՝ նոր ժամանակներին համապատասխան:



Էդգար Հովհաննիսյանի «Անտունի» բալետի ձևավորման դրվագներ՝ Նարեկ Ավետիսյանի կատարմամբ, ըստ Մինաս Ավետիսյանի:



Ալեքսանդր Սպենդիարյանի և Հովհաննես Թումանյանի արձանները տեղադրված են օպերայի և բալետի թատրոնի բակում:

Օպերայում երգիչները վերարտադրում են տարբեր կերպարներ, երգչախումբը՝ ժողովրդին: Իսկ նվագախումբը, որը նվագում է օպերայի ամբողջ ընթացքում, խիստ պատասխանատու դեր ունի: Միևնույն ժամանակ, այս գործընթացը չի կարող կայանալ առանց բեմադրիչի, որն օգնում է վերարտադրելու բեմական խաղը, ինչպես նաև դիրիժորի, որը ղեկավարում է ներկայացումը:

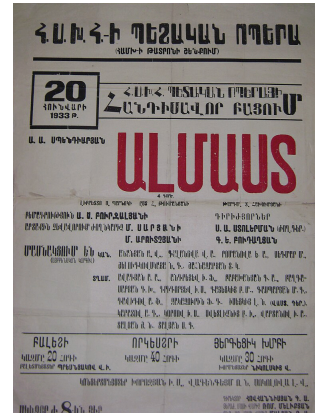
Ստեղծման օրից ի վեր հայկական օպերային թատրոնում աշխատել են անվանի մասնագետներ այս բոլոր ոլորտներում:

Ալեքսանդր Սպենդիարյանի (1871–1928) «Ալմաստ» օպերան նույնպես անդրադառնում է պատմական թեմատիկային՝ այն միահյուսելով ռոմանտիկական բովանդակությանը:

Այստեղ նույնպես առաջնային են սիրո, դավաճանության, մարդկային փոխհարաբերությունների վայրիվերումների մոտիվները:

Օպերան հիմնվում է հայ բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանի «Թմկաբերդի առումը» պոեմի վրա, իսկ լիբրետտոն գրել է ռուս բանաստեղծուհի Սոֆիա Պառնոկը:

«Ալմաստ» օպերայում դեպքերը տեղի են ունենում Թմկաբերդ ամրոցում 18-րդ դարի կեսերին: Որքան էլ պարսից Նադիր շահը փորձում է իրեն ենթարկել հայոց զորքը, պաշարված պահել ամրոցը, դա նրան չի հաջողվում, որովհետև բերդի Թաթուլ իշխանը քաջաբար պայքարում է և թուլացնել պարսից զորքը: Ահա այստեղ է, որ Նադիրին մի ծեր շեյխ խորհուրդ է տալիս գայթակղել բերդի տիրուհուն՝ Ալմաստին, նրան խոստանալ գահ ու հարստություն, ապա այդ ճանապարհով բացել տալ բերդի դռները: Այդպես էլ վարվում են: Պարսից շահը մի աշուղ է ուղարկում բերդ, որն իր երգով զմայլում է իշխանուհուն: Այնուհետև Ալմաստը զինվորներին գինի է հյուրասիրում, որը նրանք խմում են և քնում: Այս ամենը տեղի է ունենում համընդհանուր խնջույքի, ուրախության, հաղթական տրամադրության ֆոնին: Ալմաստն ինքն էլ դռները բացում է Նադիրի ու իր զորքի առջև, սակայն սպասված գահի ու փառքի փոխարեն վատ վերաբերմունքի է արժանանում և, ի վերջո, պատժվում:



«Ալմաստ» օպերայի
առաջնախաղի պաստառը:



Թմկաբերդ ամրոցը:
Այժմ այն Վրաստանում է:



Մարտիրոս Սարյան.
«Ալմաստ» օպերայի բեմանկարի էսքիզ:

Թերևս ձեզ զարմացնի, թե ինչու օպերայի համար չպիտի կիրառվեր հենց Հովհաննես Թումանյանի պոեմը: Պատճառն այն է, որ պոեմը պիտի հարմարեցվեր օպերային ներկայացման պահանջներին, դրամատուրգիայի սկզբունքներին: Որքան էլ հանճարեղ ստեղծագործություն ընտրի կոմպոզիտորը, միևնույնն է, նա կարիք է ունենում այդ ստեղծագործությունը ձևափոխել՝ օպերայում կիրառելի դարձնելու համար: Այսպես են վարվել ոչ միայն հայ, այլև աշխարհի շատ ու շատ կոմպոզիտորներ:



Դիտե՛ք «Ալմաստ» օպերայի կինոնկար տարբերակը: Ալմաստի կերպարը վերարտադրում է օպերային երգչուհի Հասմիկ Պապյանը: Հետևե՛ք նրա կերպարին: Ուշադրություն դարձրե՛ք հայ և պարսիկ կերպարներին երաժշտական բնութագրերում:



Արմեն Տիգրանյան

Իհարկե, օպերայի ավարտին հայոց նոր զորք է մոտենում, ինչից պարսիկները խուճապի են մատնվում, սակայն օպերան այստեղ էլ ավարտվում է՝ գլխավոր գաղափարը թողնելով այն իրողությունը, որ դավաճանը պարտադիր պատժվում է:

Օպերայի երաժշտության մեջ, պայմանավորված կերպարներով, կան թե՛ հայկական ժողովրդական մոտիվներ, թե՛ արևելյան եղանակներ: Կոմպոզիտորը վարպետորեն յուրաքանչյուրին իր ազգին համապատասխան երաժշտական կերպարով է մարմնավորել: Շատ են նաև պարերը:

Հայկական օպերայի պատմության մեջ առանձնահատուկ դիրք ունի **Արմեն Տիգրանյանի** (1879–1950) «Անուշ»-ը: Այն նույնպես գրվել է Հովհաննես Թումանյանի պոեմի հիման վրա, իսկ լիբրետտոն մշակել է ինքը՝ կոմպոզիտորը: Այս ստեղծագործությունն առաջին անգամ բեմ բարձրացավ Գյումրիում, որը կոմպոզիտորի հայրենիքն է, և շնորհիվ հաջողություն ունեցավ: Իսկ Երևանի օպերային թատրոնում կատարվեց 1935 թ-ին: «Անուշ» օպերան ներկայացնում է գեղջկական կյանքը՝ իր բարքերով, ծեսերով, սովորույթներով: Երաժշտությունը կոմպոզիտորը ստեղծել է հայկականության փնտրտուքով: Այս օպերայի բազմաթիվ դրվագներ հանդիսատեսն այնքան է սիրել, որ սկսել է անգամ ընկալել որպես ժողովրդական երաժշտություն:

Արմեն Տիգրանյանը հեղինակ է նաև «Դավիթ Բեկ» օպերայի, որը հիմնվում է Րաֆֆու համանուն վեպի վրա: Պարզապես «Անուշ» օպերան միշտ բեմահարթակում է, ուստի այն ավելի ճանաչելի է հանրությանը:

Օպերայում վերարտադրված շատ իրողություններ մեր կենցաղում արդեն չկան: Օրինակ՝ Համբարձման տոնն է այստեղ ներկայացված՝ վիճակահանության ծեսով, հավատալիքներով: Մեր օրերում արդեն սա անց-

յալի ծես է: Օպերան օգնում է «տեղափոխվելու» մեր մշակութային անցյալ ու լիովին պատկերացնելու այն:

Գործողությունը տեղի է ունենում Լոռվա Դսեղ գյուղում 19-րդ դարավերջին:

Անուշը և Սարոն սիրահարված են միմյանց: Սարոն նաև Անուշի եղբոր՝ Մոսիի ընկերն է: Սակայն պատմությունը դժբախտ ավարտ է ունենում, որովհետև նախ՝ Համբարձման ծեսին չար բախտ են գուշակում Անուշի համար, ինչին հետևում է գուշակությանը ու նախախնամությանը հավատալով կործանման գնալու ճանապարհը: Գյուղական մի հարսանիքի ժամանակ Սարոն ու Մոսին կոխ են բռնում, և Սարոն տապալում է Մոսին, թեև կոխը պիտի խաղի նման լիներ և տեղի ունենար առանց որևէ մեկի տապալման: Սա առիթ է դառնում, որ տղաները թշնամանան: Մոսին վրեժ է լուծում ու սպանում Սարոյին: Անուշն էլ չի դիմանում ու խելագարվում է:

Տիգրանյանը կարևորել է գյուղական տեսարանների բացահայտումը: Բացի Համբարձման ծեսից՝ նա հանգամանորեն ներկայացրել է հարսանեկան ծեսը, կոխի ավանդույթը, որը նույնպես անցյալում բոլոր հարսանիքների պարտադիր մաս էր, ինչպես նաև յուրաքանչյուր հերոսին:



«Անուշ» օպերայից հատվածներ.
Վիճակահանության տեսարանը և
Անուշի խելագարությունը



Դիտե՛ք «Անուշ» օպերան: Ուշադրություն դարձրե՛ք, թե ինչ երաժշտությամբ է կոմպոզիտորը մարմնավորել տարբեր հերոսներին: Հետևե՛ք ժողովրդական իրադարձություններին:

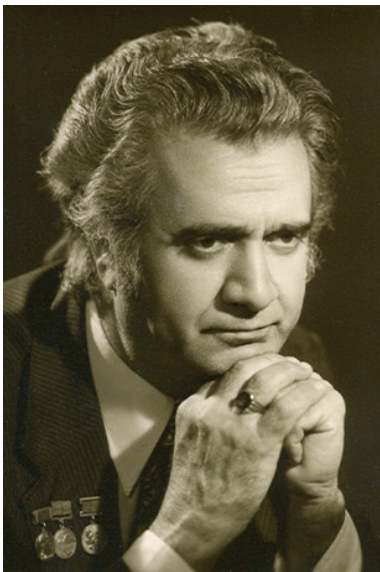
Հովհաննես Թումանյանի «Անուշ» պոեմի հիման վրա երաժշտական ստեղծագործություններ են հեղինակել շատ կոմպոզիտորներ: Այդ թվում են Կոմիտաս Վարդապետը, որի «Անուշ» օպերան անավարտ է մնացել, սակայն պահպանված հատվածները ցույց են տալիս, թե նա ինչ մտահղացում ուներ: «Անուշ»-ին են անդրադարձել Կոմիտասի աշակերտ Վարդան Սարգսյանը, կոմպոզիտոր Եղիշե Բաղդասարյանը, ինչպես նաև ռուս կոմպոզիտոր Ալեքսանդր Գրեչանինովը:



Հառո Ստեփանյան



«Քաջ Նազար» երգիծական օպերայի նկարազարդումներից



Ալեքսանդր Հարությունյան

Օպերային մի քանի ստեղծագործություններ է գրել **Հառո Ստեփանյանը** (1897–1966): Այդ թվում է «**Քաջ Նազար**» կատակային օպերան՝ ըստ հայկական ժողովրդական հեքիաթի: Լիբրետտոն հեղինակել է գրող Դերենիկ Դեմիրճյանը: Իսկ բեմական ձևավորման հեղինակը նկարիչ Մարտիրոս Սարյանն է: Օպերան բեմադրվել է 1935 թ–ին:

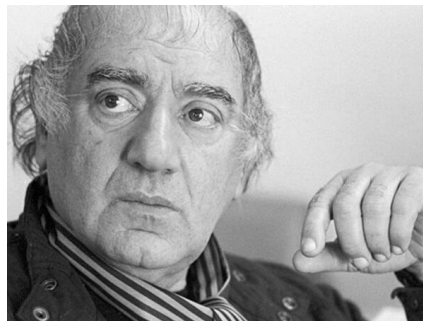
Ալեքսանդր Հարությունյանը (1920–2012) հեղինակել է «**Սայաթ–Նովա**» օպերան, որում հայ մեծանուն աշուղի կերպարի մարմնավորման համար կիրառել է իր երգերից շատերը: Այն բեմադրվել է 1969 թ–ին:



Դիտե՛ք Ալեքսանդր Հարությունյանի «Սայաթ–Նովա» օպերան:

Ավետ Տերտերյանը (1929–1994) հեղինակ է օպերային ստեղծագործությունների: Նրա «Կրակե օղակ» օպերան երկու գործող անձանց սիրո անհնարինության ու ողբերգական վախճանի մասին է: Իսկ «Երկրաշարժ» օպերայում Տերտերյանն անդրադարձել է Չիլիում տեղի ունեցած երկրաշարժին:

Թվարկվածով, իհարկե, չեն սպառվում օպերային ներկայացումները: Տասնյակ ստեղծագործություններ են գրվել և բեմ բարձրացել: Դրանցից յուրաքանչյուրն իր ասելիքով, ժանրով, բովանդակությամբ, երաժշտական ոճով յուրահատուկ է: Հասկանալի է, որ կոմպոզիտորներից յուրաքանչյուրն իր երաժշտական ոճն ունի և թեմատիկայի իր նախընտրությունը:



Ավետ Տերտերյան

Հարցեր և առաջադրանքներ

1. Հայկական ի՞նչ օպերային ներկայացումներ գիտեք:
2. Քննարկե՛ք հայկական օպերաների երաժշտության ոճը: Արդյո՞ք ճանաչելի են կոմպոզիտորների ձեռագրերը:
3. Ուսումնասիրե՛ք Երևանի օպերային թատրոնի խաղացանկը: Ի՞նչ հայկական ներկայացումներ են ընդգրկված ներկայում: Ուսումնասիրե՛ք նաև ամբողջական երկացանկը և փորձե՛ք վիճակագրական վերլուծության ենթարկել, թե ինչն է գերակշռում: Քննարկե՛ք ձեր վերլուծության արդյունքները՝ միշտ առաջադրելով «ինչո՞ւ» հարցը:

Նախագծային աշխատանքի առաջարկ

Ընտրե՛ք օպերային որևէ ներկայացում և փորձե՛ք ստանալ բեմական ձևավորման ձեր տարբերակը: Դրա համար կիրառե՛ք նորագույն տեխնոլոգիաների հնարավորությունները: Կարող եք ընտրել մեկ հետնանկար և մի քանի դերի հագուստ: Միևնույն ժամանակ ձգտե՛ք հարազատ մնալու կոմպոզիտորի մտահղացմանը:

Հայկական էպոսը երաժշտաբեմական ժանրերում

Հայոց «Սասնա ծռեր» էպոսը, որը երբեմն «Սասունցի Դավիթ» են անվանում՝ ըստ գլխավոր հերոսի, չէր կարող վրիպել կոմպոզիտորների ուշադրությունից:

«Սասնա ծռեր»-ը միջնադարում ոչ միայն պատմում, այլև երգում էին: Համարվում է, որ դա ժողովրդական երգեցողություն էր: Մյուս կողմից՝ էպոսի երգերը բավականին բարդ են ու յուրահատուկ: Այդ պատճառով համարվում է, որ դրանց հեղինակները, այնուամենայնիվ, հասարակ գյուղացիները չեն, այլ գուսանները:



Հակոբ Կոջոյան. «Սասունցի Դավիթ»
էպոսի նկարազարդումներից

Էպոս պատմողին անվանում են **ասացող**, իսկ կատարումը՝ **էպոս ասել**:



Երվանդ Քոչար. «Սասունցի Դավիթ»:
Արձանը երևանում է:

Ժողովրդական երաժշտության մեջ

Էպոսն ամբողջությամբ պատմում էին և պատմության ընթացքը փոխընդմիջում երգերով: Ավելին՝ էպոսն ասելու երեք կերպ գոյություն ունեւր՝ **խոսելը**, խոսելու ու երգելու մեջտեղում գտնվող **ասերգը** և **երգը**: Ասացողները կարողանում էին ճկուն անցում կատարել մեկից մյուսին:

Էպոսից պահպանված հիմնական երգերը վերաբերում են Դավթին: Երգեր են մեզ հասել Նաև Մսրա Մելիքից, Իսմիլ Խաթունից, Ձենով Հովհանից:

Յուրահատուկ մի սովորույթ կար. էպոսն սկսում էին «ողորմի»-ով: Ողորմի էին տալիս ներկայացվելիք պատմության հերոսներին՝ Սանասարին ու Բաղդասարին, Դավթին ու Մհերին, Ծովինարին ու Խանդութին և այլն: Ողորմի էին տալիս անցավորներին, ներկաներին, էպոսն ունկնդրողներին: Իսկ թշնամիների մասին հատուկ շեշտում էին՝ «ողորմի չտամ», այսինքն՝ միայն թշնամիներին չէին արժանացնում «ողորմի»-ի: Այս տեսակի երգերն ունկնդրելիս բոլորը ոտքի էին կանգնում, ինչպես, օրինակ, ոտքի ենք կանգնում տերունական աղոթքը կամ ազգային օրհներգը լսելու ժամանակ:

«Սասնա ծռեր»-ի երգերը դարերի պատմություն ունեն. դա նկատելի է դրանց բնույթից: Սակայն առաջին անգամ գրառել են 19-րդ դարավերջին և 20-րդ դարի ընթացքում: Կոմիտաս Վարդապետն առաջին գրառողն էր, այնուհետև նրա այս գործը շարունակել են այլ բանահավաքներ:



Ունկնդրե՛ք «Սասնա ծռեր» էպոսի
երգեր:

Օպերային արվեստում

Օպերային արվեստում «Սասնա ծռեր»-ի թեմային առաջին անդրադարձը **Կոմիտաս**ինն էր, որը ստեղծագործությունը նախաձեռնեց «Սասնա ծռեր»-ի երգերը գրառելուց հետո՝ 1900-ականների սկզբին: Ցավոք, Կոմիտասի այս նախաձեռնությունը չի իրականացել:

Կոմիտասին ոգեշնչող կոմպոզիտորներից էր գերմանացի **Ռիխարդ Վագները** (1813–1883), որը ռոմանտիզմի դարաշրջանի կոմպոզիտոր է: Վագները գերմանական էպոսի հիման վրա ստեղծել է չորս օպերայից բաղկացած շարք՝ **«Նիբելունգի մատանին»** վերնագրով: Կոմիտասին գրավել է Վագների այս նախագիծը:

Հարո Ստեփանյանը «Սասունցի Դավիթ» օպերա է գրել 1936 թ-ին՝ ըստ Դերենիկ Դեմիրճյանի լիբրետտոյի: Այս ժամանակ Հայաստանը Խորհրդային Միության կազմում էր: Սա բարդ ժամանակափուլ էր, և ազգային էպոսին անդրադառնալը խիզախություն էր պահանջում: Օպերան իր կենդանության օրոք բեմ չի բարձրացել, մինչդեռ նույն կոմպոզիտորի երկու այլ օպերաներ՝ Խորհրդային Միության կյանքի վերաբերյալ սյուժեներով, բեմադրվել են: Իսկ «Սասունցի Դավիթ» օպերայի առաջնախաղը տեղի է ունեցել տասնամյակներ անց՝ 2017 թ-ին Շուշի քաղաքի Ռեալական դպրոցի դիմաց:

Հարո Ստեփանյանի «Սասունցի Դավիթ» օպերայից դրվագ





Էդգար Հովհաննիսյան

Օպերա-բալետի ժանրում

Էդգար Հովհաննիսյան (1930–1998) «Սասունցի Դավիթ» էպոսի հիման վրա համանուն օպերա-բալետ է գրել: Ինչպես ժանրի անվանումը հուշում է, այստեղ կոմպոզիտորը միավորել է թե՛ օպերային, թե՛ բալետային ներկայացման բնորոշ տարրերը: Ավելին՝ գործող անձանց մեծ մասը երգիչներ են, բայց գլխավոր գործող անձը՝ Դավիթը, պարող է: Կոմպոզիտորի մոտեցումն այս դիտանկյունից նույնպես յուրահատուկ է: Ստեղծագործությունը բեմ է բարձրացել 1976 թ-ին:

«Սասունցի Դավիթ» օպերա-բալետը ոչ միայն հիմնվում է ժողովրդական էպոսի թեմայի վրա, այլև կիրառում է ժողովրդական երաժշտության մեջ պահպանված երաժշտական հատվածներ:

Բովանդակության մեջ վերարտադրված է էպոսի Դավթի ճյուղը՝ Մսրա Մելիքի դեմ մղվող պայքարով ու հաղթանակով: Ժողովրդական սյուժեի հիմնական դրվագները պահելով՝ կոմպոզիտորը որոշ հնարամիտ երաժշտական լուծումներ է տվել: Օրինակ՝ Մսրա իշխանորդիներին պատանի Դավիթը հրավիրում է հայ ավանդական **քոչարի** պարելու, սակայն նրանք ծաղրում են Դավթին ու չեն միանում: Իհարկե, Դավիթը պատժում է նրանց բոլորին: Այստեղ հետաքրքիր է, թե ինչ ճանապարհով է կոմպոզիտորը ներգրավել քոչարի պարը բալետի մեջ:



Ունկնդրե՛ք Էդգար Հովհաննիսյանի «Սասունցի Դավիթ» օպերա-բալետից հատվածներ:

Բալետում

Ալեքսանդր Սպենդիարյանը բալետ չի գրել, սակայն նրա ստեղծագործությունների հիման վրա նրա մահից հետո ստեղծել են բալետային ներկայացումներ: Դրանցից մեկը իրականացրել է դիրիժոր Գևորգ Բուդաղյանը 1945 թ-ին: Այն վերնագրել է «**Խանդութ**»: Հիմքում էպոսի սյուժեն է:

Հայոց էպոսի հիման վրա երաժշտական ստեղծագործություններ են հեղինակել նաև օտարազգի կոմպոզիտորները: Այսպես, կանադաբնակ կոմպոզիտոր, ազգությամբ թաթար **Այրատ Իշմուրատովը** մեր էպոսի ազդեցությամբ գրել է «**Սասունցի Դավիթ**» սիմֆոնիկ ֆանտազիա:

Հարցեր և առաջադրանքներ

1. Քննարկե՛ք հայոց էպոսի ավանդական երգերը: Ի՞նչ բնույթ ունեն: Նմա՞ն են ձեր իմացած այլ ժողովրդական երգերին:
2. Ի՞նչ կոմպոզիտորների գիտե՛ք, որոնք երաժշտաբեմական ստեղծագործություններ են գրել հայոց էպոսի թեմայով: Քննարկե՛ք դրանք համեմատությամբ:
3. Ո՞ր կոմպոզիտորն է կիրառել ավանդական երգեր էպոսի թեմայով իր ստեղծագործության մեջ:
4. Եթե կոմպոզիտոր լինեի՛ք, ի՞նչ երաժշտական ժանրով կներկայացնեի՛ք էպոսը: Արդյո՞ք ձեր ստեղծագործությունը կունենար բառեր:

Հայ կոմպոզիտորական դպրոցի ձևավորումը



19-րդ դարի ընթացքում հայ երաժշտությունը նոր ուղիով սկսեց զարգանալ: Ժողովրդական ու հոգևոր երաժշտությունը, ինչպես նաև աշուղական արվեստը շարունակում էին կենցաղավարել: Նորությունն այն էր, որ սկսեց ձևավորվել **կոմպոզիտորական դպրոց**: Խոսքը վերաբերում է եվրոպական երաժշտության մեջ գոյացած և «դասական» բնորոշումը կրող երաժշտության՝ հայ իրականության մեջ կիրառությանը:

Դասական երաժշտություն ստեղծողները դասական կրթություն ունեցող անհատներ են, որոնք ոչ միայն հորինում են, այլև գործիքավորում ու հանգամանորեն գրի են առնում իրենց երկերի բոլոր մանրամասները:



Յուլիուս Շմիդտի «Երաժիշտների քառյակ»-ը պատկերում է 18-րդ դարի լարային կվարտետի փորձ:

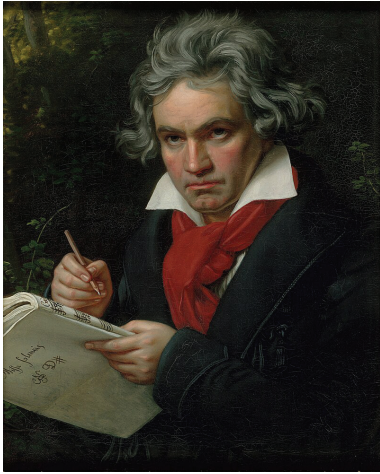


Բեթհովեն-Հայրն-Մոցարտ հուշարձանի (1904) հեղինակներն են Ռուդոլֆ և Վոլֆգանգ Զիմերինգները: Պատվիրել է Կայզեր Վիլհելմ II-ը: Տեղադրված է Բեռլինում:

Դասական երաժշտություն բնորոշումը մեկնաբանման երկու մոտեցում ունի:

Մի դեպքում նկատի է առնվում 18-րդ դարում ձևավորված ու հաստատված կլասիցիզմի երաժշտությունը՝ մասամբ նաև 19-րդի առաջին տասնամյակների ընդգրկումով: Այս դիտանկյունից դասական կոմպոզիտորներն են **Յոզեֆ Հայդնը**, **Վոլֆգանգ Ամադեուս Մոցարտը** և **Լյուդվիգ վան Բեթհովենը**:

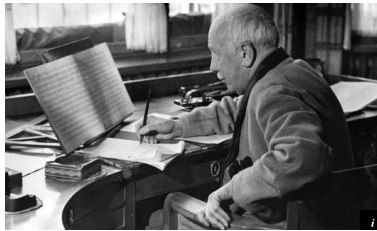
Մյուս դեպքում դասական բնորոշումն ավելի լայն կիրառություն ունի և ընդգրկում է մի քանի դարի երաժշտություն. սկսվում է մոտավորապես 17-րդից, որը բարոկկո դարաշրջանն է, ներառում է կլասիցիզմը և ժողովրդական երաժշտական ուղղությունները 19-րդ դարի երաժշտությունը, ինչպես նաև 20-րդ դարի մի շարք երաժշտական ուղղություններ:



Ջոզեֆ Կառլ Շտիլեր. Նկարը (1820 թ.) պատկերում է Բեթհովենին՝ Հանդիսավոր մեսսայի վրա աշխատելիս: Պահվում է Բոննի Բեթհովենի բնակարանում:

Հոգևոր երաժշտության պարագայում, օրինակ, շարականների ու այլ հոգևոր երգերի հեղինակներին կոմպոզիտոր չենք անվանում, թեև նրանք ստեղծում էին բարդ արվեստ՝ հետևելով որոշակի կանոնների: Նրանց արվեստը երաժշտության ու բանաստեղծության անքակտելի համակցություն էր: Ժողովրդական երաժշտության մեջ առհասարակ հորինողի անուն չկա. այն չի կարևորվում ու չի պահպանվում: Գուսանական և աշուղական երաժշտության ստեղծագործողներին նույնպես կոմպոզիտոր չենք անվանում, թեև նրանք հորինում էին մեղեդիները, բանաստեղծությունները՝ որոշակի տաղաչափական սկզբունքներով, ինչպես նաև գործիք էին նվագում:

Կոմպոզիտորական դպրոցը եվրոպայում արդեն մի քանի դար գոյություն ուներ, երբ ներմուծվեց հայ իրականություն: Մեզանում այն սկզբնավորվեց 19-րդ դարում, զարգացավ 20-րդում և ներկայում էլ պատվով շարունակում է իր ճանապարհը:



Կոմպոզիտոր Ռիխարդ Շտրաուսը ստեղծագործելիս



Կոմպոզիտոր Արամ Խաչատրյանը ստեղծագործելիս

Այն հանգամանքը, որ հայ երաժշտության մեջ դասական երաժշտությունն սկզբնավորվել է միայն 19-րդ դարում, չի նշանակում, թե հայ մշակույթն ուշացել է աշխարհից:

Դրա փոխարեն հայ երաժշտությունը մինչև այդ շրջանը ակտիվորեն կիրառել ու հետևապես պահպանել է իր ավանդական երաժշտությունը: Դրանով այն շահեկան դիրքում է մնացել:

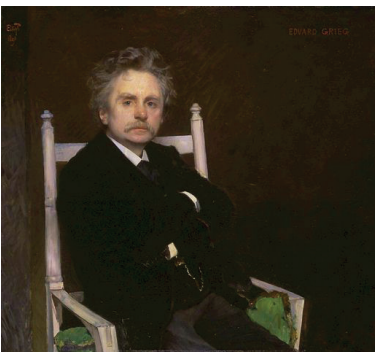
Այսպես, 19-րդ դարի վերջում եվրոպական երաժշտության հետազոտողները սկսեցին փնտրել ավանդական մշակույթ: Հեքիաթների, էպոսի և այլ ժանրերի պարագայում նրանք հաջողություններ ունեցան, բայց ժողովրդական երաժշտության ոլորտում արդյունքը բոլորովին գոհացնող չէր, որովհետև վերջին դարերում դասական երաժշտությունն էր զարգացել, իսկ ժողովրդականը շատ երկրներում զգալիորեն կորսվել էր:



Անրի Ֆանտեն Լատուրի «Դաշնամուրի շուրջ» նկարը (1885) պատկերում է ստեղծագործող կոմպոզիտորին: Նկարը պահվում է Փարիզի Օրսեն թանգարանում:

Եվրոպայի շատ երկրներում նույնպես ավելի ուշ են սկսել քայլեր կատարել դեպի դասական երաժշտություն, սակայն գրանցել են հետաքրքիր և ոչ սովորական արդյունքներ:

Օրինակ՝ Նորվեգիայում դասական երաժշտությունը ծաղկում է 19–20–րդ դարերում՝ Էդվարդ Գրիգի (1843–1907), Յոհան Սվենսենի (1840–1911) և այլ կոմպոզիտորների գործունեության շնորհիվ: Նորվեգական ժողովրդական երաժշտությունն այս ժամանակ կենցաղավարում էր, ուստի դրա հիման վրա կոմպոզիտորները ստեղծել են ազգային երաժշտական որոշակի ոճ:



Էյլիֆ Պետերսեն. «Էդվարդ Գրիգի դիմանկարը» (1891)



Նորվեգական ժողովրդական երաժշտություն ու պար



Ունկնդրե՛ք
Էդվարդ Գրիգի
Դաշնամուրի
կոնցերտը:

Հունգարական դասական երաժշտությունը նույնպես սկզբնավորվել է 19-րդ դարում: Ֆերենց Լիստն (1811–1886) իր բազմազան ստեղծագործություններով Հական ներդրում ունեցավ դասական երաժշտության ասպարեզում: Իր ստեղծագործություններում հաճախ էր անդրադառնում հունգարական ժողովրդական թեմաներին, որոնք այդ ժամանակ կեն-
ցադավարում էին: Իսկ ավելի ուշ Բելա Բարտոկը (1881–1945) և Զոլտան Կոդայը (1882–1967) հայտնաբերեցին, որ բուն հունգարական երաժշտությունը պահպանվել է ժողովրդի մեջ՝ գյուղերում: Նրանք նպատակայնորեն այցելում էին գյուղեր, հավաքում էին այդ երգերը և դրանց հիման վրա գրում ստեղծագործություններ: Այսինքն՝ այս պարագայում նույնպես դասական երաժշտությունը ուշ ձևավորվեց, սակայն Հական ծաղկում ապրեց:



Ունկնդրե՛ք
Ֆերենց Լիստի
Երկրորդ
հունգարական
ռապսոդիան



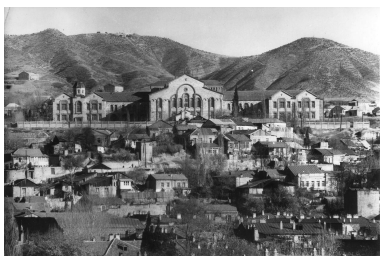
Ֆերենց Լիստը՝ Ֆրանց Յոզեֆ I կայսեր
համար համերգ նվագելիս:



Բելա Բարտոկը բանահավաքության
ժամանակ (1909)



Մոսկվայի Լազարյան ճեմարանը



Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոցը

19-րդ դարում հայ մշակույթը վերելք էր ապրում թե՛ Արևելյան, թե՛ Արևմտյան Հայաստանում: Ազգային ինքնագիտակցության փուլ էր սկսվել, և շատ էին շրջանառվում ազատագրական գաղափարները: Դրանով պայմանավորված՝ լայն տարածում են ստանում հատկապես հայրենասիրական երգերը, որոնց պահանջը ուներ ժողովուրդը:

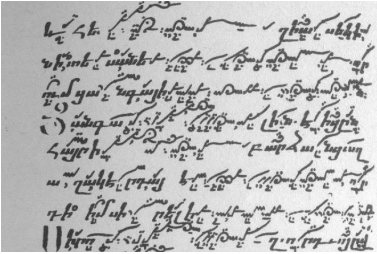
Տարբեր քաղաքներում ստեղծվում էին կրթօջախներ, որոնք հայ մշակույթի համար առանձնահատուկ դեր են խաղացել: Դրանցից էին Մոսկվայի **Լազարյան ճեմարանը**, Թիֆլիսի **Ներսիսյան դպրոցը**, Վենետիկի **Մուրատ-Ռափայելյան** և Զմյուռնիայի **Մեսրոպյան վարժարանները**, Էջմիածնի **Գևորգյան ճեմարանը**, որոնց շրջանավարտներից շատերը հայ իրականության և մասնավորապես մշակույթի առաջատար գործիչներ էին դառնում:



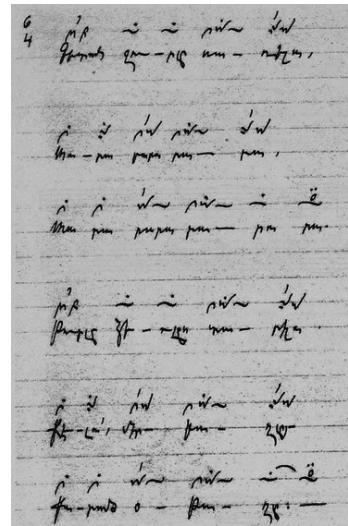
Վենետիկի Մուրատ-Ռաֆայելյան վարժարանը



Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանը



Հայկական խազային նոտագրություն



Կոմիտասի գրառած երգ՝ հայկական նոր նոտագրությամբ

Թե՛ Արևելյան, թե՛ Արևմտյան Հայաստանում գրականությունն ու պոեզիան ինքնատիպ զարգացում էին ապրում: Հրատարակվում էին երգերի բազմաթիվ ժողովածուներ, որոնք հատկապես ուսանողների շրջանում շատ տարածված էին: Ստեղծվում էին երաժշտության տեսության դասագրքեր: Ավելի վաղ ստեղծվել էր հայկական նոտագրությունը, որը հայտնի է **նոր նոտագրություն**, **Լիմոնջյանի նոտագրություն** կամ **Համբարձումյան նոտագրություն** անվանումներով:

Հայկական խազային նոտագրություն կար միջնադարում: Խազերը նշաններ էին, որոնք գրվում էին բանաստեղծական տեքստերի վերևում և ցույց էին տալիս երաժշտությունը: Խազերի ծագումը վերագրվում է 8-րդ դարին: Պահպանվել է 10-րդ դարի խազային ձեռագրի էջ: Իսկ հաջորդ դարերից բազմաթիվ ձեռագրեր են մեզ հասել, որոնք խազեր են պարունակում:

1800-ականների սկզբում հայ երաժշտությունը հայտնվեց մի իրավիճակում, երբ խազեր ընթերցելու սկզբունքը կորսված էր: Այդ գիտելիքը չէր պահպանվել: Անհրաժեշտություն առաջացավ ստեղծելու նոր նոտագրություն: Համբարձում Լիմոնջյան անունով մի երաժիշտ-ուսուցիչ, որը Կոստանդնուպոլսում էր դասավանդում, ստեղծեց նոր նոտագրությունը՝ օգտվելով խազերի նշաններից: Նրա աշակերտները կատարելագործեցին այդ նոտագրությունը:

Ստեղծվում են երաժշտության դասագրքեր: Անգամ ամսագրեր են լույս տեսնում, ինչպես «Քնար արևելյան»-ը, «Նվագ հայկական»-ը: Երաժշտական թեմաներով հոդվածների տպագրումը Հական ազդեցություն է ունենում երաժշտության ընկալման ու զարգացման վրա:

Երաժշտական ընկերություններ են գործում տարբեր քաղաքներում, որոնց նպատակը նաև երաժշտական ճիշտ կրթության ապահովումն էր:

Կոստանդնուպոլսում անգամ անսամբլ է հիմնադրվում, որը Սինանյան նվագախումբ էին անվանում՝ ըստ ստեղծողի ազգանվան: Այս խումբը մի քանի տասնամյակ ակտիվ գործունեություն է ծավալում:



Սինանյան նվագախումբը

Այսպիսի վերելքի պայմաններում սկսում է ձևավորվել հայ դասական երաժշտությունը: Լուրջ քայլերից մեկը միաձայն երգեցողությունից բազմաձայնի անցումն էր, ինչը հայ երաժշտության մեջ նորույթ էր:

Ի վերջո, պատմական նշանակություն ունեցավ «Արշակ Երկրորդ» օպերայի ստեղծումը և դրան հաջորդող այլ երաժշտաբեմական ստեղծագործությունների հայտնվելը ասպարեզում:

Հարցեր և առաջադրանքներ

1. Ի՞նչ է կոմպոզիտորական արվեստը: Ինչո՞վ է տարբերվում երաժշտության այլ տեսակներից:
2. Ե՞րբ և ի՞նչ պայմաններում սկզբնավորվեց հայկական կոմպոզիտորական դպրոցը:
3. Ո՞րն էր հայկական առաջին նվագախումբը: Որտե՞ղ է այն հիմնադրվել:
4. Քննարկե՛ք հայ մշակույթը 19-րդ դարում: Անդրադարձե՛ք տարբեր ոլորտների զարգացմանը (գրականություն, թատրոն և այլն): Որքանո՞վ էին դրանք կարևոր երաժշտության զարգացման համար: Հիմնավորե՛ք:

Երգչախմբային արվեստ

Երգչախումբը, ինչպես բառն է հուշում, երգողներից բաղկացած խումբն է: Սակայն երգողների ամեն մի խումբ չենք կարող անվանել երգչախումբ, որովհետև այն ունի իր օրենքները: Ավելի հաճախ երգչախումբը երգում է մեկից ավելի ձայներով: Սա նշանակում է, որ այն իր ներսում ունի խմբեր, և դրանցից յուրաքանչյուրը միաժամանակ տարբեր բան է երգում: Երգիչները լուրջ հմտություններ պիտի ունենան՝ տարբեր թեմաները միաժամանակյա երգեցողությամբ միավորելու համար: Է՛լ ավելի կարևոր է **խմբավարի** դերը, որը պետք է կարողանա համակցել այդ տարբեր ձայները այնպես, որ ստացվի գեղարվեստական ստեղծագործություն:

Ուշադրություն դարձրեք, որ խմբավար ենք անվանում երգչախմբի ղեկավարին: Իսկ նվագախմբի ղեկավարը կոչվում է դիրիժոր:

Մինչև խմբավարի և երգչախմբի համատեղ աշխատանքը կարևոր է կոմպոզիտորի գործունեությունը, որի գրած **խմբերգն** է խմբավարը ուսուցանում: Այսինքն՝ կոմպոզիտորն է ստեղծում մի քանի տարբեր ձայների համակցությամբ երկ, որը մարմնավորում է երգչախումբը՝ խմբավարի ղեկավարությամբ:

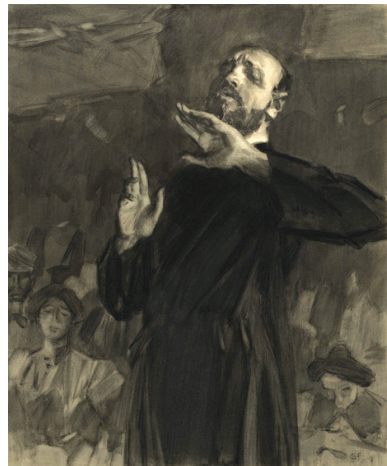
Օրինակ՝ Կոմիտասը կոմպոզիտոր է և հեղինակել է բազմաթիվ խմբերգեր: Նրա գրած խմբերգերը լայնորեն կատարում են տարբեր երգչախմբեր ինչպես Հայաստանում, այնպես էլ արտասահմանում:



Ունկնդրե՛ք Կոմիտասի «Լուսնակն անուշ» խմբերգը, որը հիմնվում է Ժողովրդական երգի վրա: Ուշադրություն դարձրե՛ք տարբեր ձայներին: Տեսնո՞ր ձայնն է երգում մեղեդին, իսկ մյուս ձայները բոլորովին այլ երաժշտական նյութ են վերարտադրում: Այստեղ երգում է «Հովեր» երգչախումբը, բայց նույն խմբերգը ընդգրկված է նաև այլ երգչախմբերի երկացանկում:



*Հայաստանի պետական կամերային երգչախումբը:
Ղեկավար՝ Ռոբերտ Մլքեյան:*



Գրիգոր Խանջյանի «Խմբավար» վերնագրված նկարը պատկերում է Կոմիտասին: Խանջյանն այն ստեղծել է Պարույր Սևակի «Անլուելի զանգակատուն» գրքի նկարազարդման համար:



Հայաստանի ազգային ակադեմիական երգչախումբ

19-րդ դարի երկրորդ կեսին հայ իրականության մեջ երգչախմբային արվեստի նկատմամբ հետաքրքրության մեծ ալիք էր սկսվել: Դրան նպաստում էին թե՛ անհատներ՝ կոմպոզիտորներ ու խմբավարներ, թե՛ տարբեր քաղաքների համայնքները: Ազգային ինքնագիտակցության զարթոնքի մի շատ կարևոր գործիք էլ այս արվեստն էր: Ավելին՝ առաջին փուլում կոմպոզիտորներն իրենց խմբերգային ստեղծագործությունների հիմքում կիրառում էին հայկական ժողովրդական և հայրենասիրական, ազգային-ազատագրական երգեր:

Երգչախմբային արվեստի նկատմամբ հետաքրքրությունը պայմանավորված էր նաև նրանով, որ այն նորույթ էր մեզանում: Հետաքրքրության համար հիմք էր նաև ժողովրդական երաժշտության տարածման պահանջը, ինչն էլ երգչախմբերի հիմնական առաքելություններից էր: Մի կողմից՝ հայ ժողովրդական երգերն էին տարածվում երգչախմբերի միջոցով, մյուս կողմից՝ կրթության-լուսավորության հարցն էր լուծվում: Չէ՞ որ այս ճանապարհով կրթվում էին մեծաքանակ երգչախմբային երգիչներ և ունկնդիրներ:

Շատ կոմպոզիտորներ իրենք էլ խմբավար էին: Գործունեության ընդունված ձև կար, որ կոմպոզիտոր-խմբավարը այցելում էր տարբեր քաղաքներ, տեղում ստեղծում երգչախումբ, պարապում երգիչների հետ և համերգ տալիս: Այս առիթով հաճախ կարիք էր լինում վերամշակելու նախկինում գրած խմբերգը՝ հարմարեցնելով տվյալ երգչախմբի կազմին:

Երգչախմբի կազմը տարբեր է լինում: Երգչախումբը կարող է լինել միասեռ՝ բաղկացած միայն կանանցից կամ միայն տղամարդկանցից, կարող է լինել երկսեռ՝ կանանց և տղամարդկանց ձայների համակցությամբ: Մի ուրույն տեսակ էլ մանկական երգչախումբն է:

Երգչախմբերը դասակարգում ենք նաև ըստ ձայների քանակի: Այն կարող է պարունակել երկուսից մինչև ութ և ավելի ձայներ: Քառաձայն երգչախումբն ամենից սովորական տարբերակն է՝ սոպրանո, ալտ, տենոր և բաս ձայնաբաժանումներով:

Քրիստափոր Կարա-Մուրզան, Մակար Եկմալյանը, Կոմիտասը և շատ այլ կոմպոզիտորներ եղել են նաև խմբավարներ: Նրանք տարբեր քաղաքներում կազմում էին երգչախմբեր, ուսուցանում իրենց ստեղծած խմբերգերը ու հանդես գալիս համերգներով:

Հարցեր և առաջադրանքներ

1. Ի՞նչ է երգչախումբը:
2. Ո՞րն է խմբավարի և դիրիժորի ընդհանրությունը և տարբերությունը:
3. Այցելե՛ք կամ առցանց դիտե՛ք երգչախմբի համերգ: Քննարկե՛ք այն:
4. Կազմակերպե՛ք առկա կամ հեռավար հանդիպում որևէ խմբավարի հետ (կարող է լինել որևէ դպրոցի խմբավար): Խնդրե՛ք նրան պատմել իր գործունեության մասին:

Կոմպոզիտորներ

Բազմաձայն երգեցողությունը հայ երաժշտության մեջ տարածվեց մի շարք կոմպոզիտորների գործունեության շնորհիվ: Առաջիններից մեկը **Քրիստափոր Կարա-Մուրզան** էր (1853–1902): Նա նպատակայնորեն հավաքում էր հայ ժողովրդական երգեր, դրանք մշակում էր երգչախմբի համար և իր երգչախմբերի կատարմամբ բեմ էր բարձրացնում: Ծագումով Ղրիմից էր, սակայն երգչախմբային մշակույթը տարածելու նրա աշխարհագրությունը շատ ավելի լայն էր, ընդգրկում էր Կովկասի ու Ռուսաստանի մեծաթիվ քաղաքներ:

Կարա-Մուրզան առաջինը Թիֆլիսում կազմակերպեց երգչախումբ՝ բաղկացած 15 հոգուց: 1885 թ–ին այս երգչախումբը համերգ տվեց, որը պատմական նշանակություն ունեցավ: Ծրագրում նա ընդգրկել էր ազգային–հայրենասիրական երգերի իր բազմաձայն մշակումները: Դրան հաջորդեցին նման համերգները Երևանում, Բաքվում, Շուշիում և այլ քաղաքներում:



Քրիստափոր Կարա-Մուրզա

Ընդհանուր առմամբ Ք. Կարա-Մուրզան կազմակերպել է 90-ից ավելի երգչախմբեր 50-ից ավելի քաղաքներում:



Ունկնդրե՛ք Քրիստափոր Կարա-Մուրզայի «Եղբայր ենք մենք» խմբերգը Հայաստանի երգչախմբային ընկերության կատարմամբ:



Ունկնդրե՛ք Քրիստափոր Կարա-Մուրզայի «Լեյլի, լե, լե» խմբերգը Հայաստանի ազգային ակադեմիական երգչախմբի կատարմամբ:



Մակար Եկմայան

Կարա-Մուրզան Կոստանդնուպոլիս է այցելել նոր երգեր հավաքելու ու դրանցով իր երկացանկը հարստացնելու համար: Այս ժամանակ երգերը փնտրում էին քաղաքներում, դեռևս չկար Կոմիտասի հայտնագործությունը, որ բուն հայկական երաժշտությունը պետք է որոնել գյուղերում:

Մակար Եկմայան (1855–1905) առանձնահատուկ դեր ունեցավ հայ կոմպոզիտորական դպրոցի ձևավորման հարցում: Սանկտ Պետերբուրգի կոնսերվատորիայում ստացած կրթությունը նրա համար շատ կարևոր եղավ: Եկմայանը նույնպես հավաքում էր հայկական երգեր ու դրանց հիման վրա գրում ստեղծագործություններ՝ խմբերգեր ու դաշնամուրային նվագակցությամբ մեներգեր: Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոցում դասավանդելու տարիներին նաև ուսանողներից էր հավաքում երգեր, որովհետև նրանք Թիֆլիսում կրթություն ստանալու էին գալիս տարբեր քաղաքներից ու գյուղերից, հետևապես Եկմայանը հնարավորություն ուներ այդ երգերին առնչվելու:

Փոքր-ինչ ուշ Կոմիտասը նույնպես կսկսի երգեր հավաքել ուսանողներից: Նա արձակուրդի ընթացքում հայրենի բնակավայրեր մեկնող իր ուսանողներին թերթիկներ էր տալիս ու հանձնարարում վերադառնալիս բերել երգեր:

Մակար Եկմալյանը էական ներդրում ունեցավ հոգևոր երաժշտության բնագավառում: Երբ 1870–ականներին Էջմիածնում կազմում էին **Շարակնոց** ժողովածուն, որն ամփոփում էր հայկական շարականները, Եկմալյանն ակտիվ մասնակցություն ունեցավ այդ գործին:

Եկմալյանը նաև մշակում էր շարականներն ու այլ հոգևոր երգերը: Իսկ նրա «Պատարագ»-ը մինչև այսօր կատարվում է աշխարհի գրեթե բոլոր հայկական եկեղեցիներում:

Այս նույն ժամանակաշրջանում գործում էին նաև այլ կոմպոզիտորներ: Բոլորի խնդիրը միանման էր՝ հավաքել ժողովրդական երգեր, դրանք մշակել ու տարածել: Բոլորի համար մատչելի տարբերակ էր երգչախմբի կամ մենակատարի համար մշակումը, որովհետև տարբեր բնակավայրերում կարող էին կազմել երգչախմբեր ու իրականացնել իրենց նպատակները:



Շարակնոց. 1675 թ., Վիեննա, Մխիթարեան ձեռագրատուն



Ունկնդրե՛ք Մակար Եկմալյանի «Ով դու բարեկամ» խմբերգը:



Ունկնդրե՛ք Մակար Եկմալյանի «Արագը հեշտացել ա» խմբերգը, որի հիմքում հայ ժողովրդական երգ է:

Շարակնոց նշանակում է «շարականների ժողովածու»: Շարակնոցներ են պահպանվել միջնադարից: Դրանք ձեռագիր գրքեր են, որոնք պարունակում են շարականների թե՛ բանաստեղծական տեքստերը, թե՛ նոտագրությունները խազերով:

1870–ականներին Շարակնոցը նորից են շարադրել հայկական նոր նոտագրությամբ:



Շուշիի երգչախումբը, որի խմբավարը
Գրիգոր Սյունին էր, 1902 թ.:



Ունկնդրե՛ք Գրիգոր
Սյունինի «Սարեն կուգա
ծիավոր» խմբերգը, որի
հիմքում ժողովրդական
երգ է:



Նիկողայոս Տիգրանյան

Գրիգոր Սյունինի (1876–1939)

գործունեությունն էլ կապված էր Շուշի քաղաքի հետ: Նա նույնպես Սանկտ Պետերբուրգում հիմնավոր կրթություն ստանալուց հետո էր վերադարձել Շուշի: Ինչպես տեսնում ենք, շատերն էին, արտասահմանում կրթվելով, ձգտում վերադառնալ և գործունեություն ծավալել ի նպաստ հայ մշակույթի:

Հետաքրքիր է, որ այս նույն ժամանակաշրջանում կոմպոզիտորներն արդեն փորձում էին եվրոպական երաժշտության

ժանրերը բերել հայ երաժշտության մեջ: Իհարկե, արդեն կար Տիգրան Չուխաջյանի ներդրումը: ԿարաՄուրզան գրեց «**Շուշան**» օպերան, Եկմալյանը գրեց «**Ռոզայի թափառումները**» կանտատը՝ ըստ Մորից Հորնի հեքիաթի և այլն:

Նիկողայոս Տիգրանյանի (1856–1951) գործունեությունը գործիքային երաժշտության մեջ կարևոր ներդրում էր կոմպոզիտորական դպրոցի ձևավորման ոլորտում: Գյումրեցի այս արվեստագետը 9 տարեկանում կուրացել է հիվանդության պատճառով, բայց դա չի խանգարել, որ նա լուրջ կրթություն ստանա Վիեննայում, հետո՝ Սանկտ Պետերբուրգում, համերգներով հանդես գա տարբեր քաղաքներում: Անդրկովկասյան ժողովրդական երգերի նրա ժողովածուն պարունակում է պարային մեղեդիների մշակումներ: Փարիզի համաշխարհային ցուցադրությանը Տիգրանյանը մեղալի է արժանացել արևելյան մեղեդիներ հավաքելու համար:



Ունկնդրե՛ք Նիկողայոս Տիգրանյանի «Շահնագ»-ը:



Ունկնդրե՛ք Նիկողայոս Տիգրանյանի «Խնջույքի երգը»:

Հարցեր և առաջադրանքներ

1. Քննարկե՛ք հայ կոմպոզիտորական դպրոցի ակունքներում կանգնած կոմպոզիտորներին: Նկարագրե՛ք նրանց գործունեությունը:
2. Ինչո՞ւ էին հիմնավոր կրթություն ստացած անհատները ձգտում գործունեություն ծավալելու հայրենիքում: Քննարկե՛ք իրողությունը նաև մեր օրերի կտրվածքով:

Հայոց պատարագը

Պատարագը հայոց եկեղեցու գլխավոր ծեսն է, որի ընթացքում, քրիստոնեական խորհրդի համաձայն, հացն ու գինին վերածվում են Քրիստոսի մարմնի և արյան, իսկ հավատացյալները ճաշակում են դրանք: Պատարագի ծեսին մասնակցում են քահանաներ, սարկավազներ, երգչախումբը, նաև հավատացյալ համայնքը: Պատարագի ընթերցում են աղոթքներ, Սուրբ Գրքից հատվածներ և այլն, և այս ընթացքում երգում են: Երգեցողությունը չափազանց կարևոր դեր ունի պատարագի ընթացքում: Այն ընդգրկում է **պատարագի երգեր**, **շարականներ**, **տաղեր**, **մեղեդիներ** ու **սրբասացություններ**:

Լայն ընդգրկումով մեր եկեղեցական բոլոր երգերը երբեմն անվանում են շարականներ: Բայց սա ճիշտ չէ. պետք է իմանալ, որ շարականը հատուկ ժանր է, որը դարերի ընթացքում հորինել են եկեղեցու հայրերը, ապա կանոնականացրել են, այսինքն՝ ամրագրել են որպես անփոփոխ պահպանելի երգեր: Այլ կերպ ասած՝ պատարագի ընթացքում կատարվող ամեն մի երգ շարական չէ:

Պատարագի երգերը, ինչպես և հայոց եկեղեցական երգերը, հորինվել են միջնադարի ընթացքում: Դրանց հեղինակները հայ մշակույթի համար առանձնահատուկ կարևոր դեր խաղացած մարդիկ են:



Արսեն Այտընյան

Բազմաթիվ երգեր էլ մեզ են հասել առանց հեղինակի մասին որևէ տեղեկության:

19-րդ դարի երկրորդ կեսին, երբ ձևավորվում էր հայկական կոմպոզիտորական դպրոցը, մի շարք կոմպոզիտորներ անդրադարձան պատարագի երգեցողություններին՝ դրանք դարձնելով բազմաձայն: Ք. Կարա-Մուրզան նրանցից մեկն էր: Տարբեր առիթներով պատարագի երգեր են մշակել լեզվաբան, Վիեննայի Մխիթարյան միաբանության արքա **Արսեն Այտընյանը** (1825–1902), կոմպոզիտոր **Էդգար Մանասը** (1875–1964) և ուրիշներ, այդ թվում՝ ուկրաինացի **Կրապիվնիցկին**:

1896 թ-ին Գերմանիայի Լայպցիգ քաղաքում տպագրվում է **Մակար Եկմալյանի** մշակած պատարագը՝ «**Երգեցողությունը Սրբոյ Պատարագի Հայաստանեայց Առաքելական Եկեղեցւոյ**» վերնագրով, որը կոմպոզիտորն իրականացրել է եռաձայն և քառաձայն տարբերակներով:



Վենետիկի Մխիթարյան միաբանությունը Սբ Ղազար կղզում է:

Նույն շրջանում և հետագա տարիներին պատարագի երգերը մի քանի տարբերակով մշակել է Կոմիտասը: Մի պարագայում նա մշակել է երկսեռ երգչախմբի համար՝ կանանց և տղամարդկանց ձայներով, մեկ այլ դեպքում՝ միաձայն, միայն արական ձայների համար:

Կարևոր է նկատի ունենալ, որ ո՛չ Մակար Եկմալյանը, ո՛չ Կոմիտասը պատարագի մեղեդիներ չեն հորինել, այլ օգտվել են միջնադարյան երգերից: Դրանք ամփոփված են պատարագի երգերն ընդգրկող հատուկ ժողովածուներում: Միջնադարում դրանք գրառվել են խազային նոտագրությամբ, իսկ 19-րդ դարի 70-ականներին՝ հայկական նոր նոտագրությամբ: Պատարագ մշակող կոմպոզիտորները հիմնվել են այդ գրառումների վրա, իսկ երբեմն էլ օգտվել են իրենց հավաքած հոգևոր երգերից:

Պատարագի մեջ ընդգրկվում են տարբեր երգեր: Դրանցից են «**Խորհուրդ խորին**»-ը, «**Բարեխօսութեամբ օր Քոյ եւ Կուսի**»-ն, «**Տէր ողորմեա**»-ն, «**Հայր մեր**»-ը և այլն:

Մակար Եկմալյանը կրթություն էր ստացել Ռուսաստանում **Նիկոլայ Ռիմսկի-Կորսակովի** ղեկավարությամբ: Երբ ուսուցիչը ծանոթացավ Նրա Պատարագին, շատ տպավորվեց և շատ բարձր գնահատեց: Նրա համար անսովոր և ինքնատիպ էր ստեղծագործությունը: Հասկանալի է, որ ինքնատիպության շատ կարևոր մասը հենց հայկական մեղեդիներն էին: Մակար Եկմալյանի Պատարագում հայկական մեղեդիները համակցվում են եվրոպական երաժշտության մեջ ընդունված համահնչյուններին: Հայկական մեղեդիների ու եվրոպական հարմոնիայի համակցման մեջ էլ Եկմալյանի նորարարությունն էր:

Կոմիտասը կրթություն էր ստացել Բեռլինում, այսինքն՝ Նա նույնպես հրաշալի տիրապետում էր եվրոպական երաժշտության հնարներին: Սակայն Կոմիտասը պատարագ մշակելիս բոլորովին այլ ուղիով աշխատեց: Նա ստեղծեց պատարագի բազմաձայնության այնպիսի տեսակ, որը հիմնվում էր հենց հայկական մեղեդիների վրա: Կոմիտասն ավանդական մեղեդուց ածանցում էր նոր ձայներ և դրանք համակցում մեղեդուն: Այդպես գոյանում էր բոլորովին նոր տեսակի բազմաձայնություն:



Իլյա Ռեպինի այս նկարում Մակար Եկմալյանի ուսուցիչ Նիկոլայ Ռիմսկի-Կորսակովն է:



Սանկտ Պետերբուրգի կոնսերվատորիան, որտեղ սովորել է Մակար Եկմալյանը

Ունկնդրե՛ք «Բարեխօսութեամբ»-ը Մակար Եկմալյանի, ապա Կոմիտասի Պատարագից: Փորձե՛ք համեմատել երկու կոմպոզիտորների տարբերակները:



Մակար Եկմալյան. «Բարեխօսութեամբ»



Կոմիտաս. «Բարեխօսութեամբ»



Բեռլինի Ֆրիդրիխ Վիլհելմ համալսարանը Կոմիտասի ուսումնառության շրջանում: Այժմ այն կոչվում է Հումբոլդտի համալսարան:



Կոմիտասը Բեռլինում սովորելու տարիներին:

Համեմատությամբ ունկնդրե՛ք երկու կոմպոզիտորների «Քրիստոս ի մէջ մեր յայտնեցաւ» հատվածը:



Մակար Եկմալյան. «Քրիստոս ի մէջ մեր յայտնեցաւ»:



Կոմիտաս. «Քրիստոս ի մէջ մեր յայտնեցաւ»:

Որոշ դեպքերում Եկմալյանը և Կոմիտասն իրենց Պատարագների նույն դրվագի համար կիրառել են տարբեր մեղեդիներ: Օրինակ՝ «Սուրբ-սուրբ»-ի պարագայում երկու կոմպոզիտորների ընտրած տարբերակները բոլորովին իրար նման չեն, բայց քաղված են նույն գրքից՝ Պատարագի երգեցողությունների ժողովածուից:



Մակար Եկմալյան. «Սուրբ-սուրբ»:



Կոմիտաս. «Սուրբ-սուրբ»:

Հարցեր և առաջադրանքներ

1. Ի՞նչ դեր ունի երգեցողությունը պատարագի մեջ:
2. Ի՞նչ հեղինակներ են մշակել հայոց պատարագի երգեր:
3. Քննարկե՛ք Մակար Եկմալյանի և Կոմիտասի Պատարագների ընդհանրություններն ու տարբերությունները: Քննարկե՛ք դրանց սկզբնաղբյուրը և մշակման տարբերությունները:

Կոմիտաս Վարդապետ (1869–1935)

Հայկական կոմպոզիտորական դպրոցի ձևավորման ընթացքում, ինչպես տեսաք, շատ անհատներ իրենց ներդրումն ունեցան: Նրանցից յուրաքանչյուրի վաստակն անուրանալի է: Կոմիտաս Վարդապետի դերը հայ երաժշտության մեջ բոլորովին այլ է այն պատճառով, որ նա փնտրեց և գտավ խորքային հայ երաժշտությունը և դրա հիման վրա զարգացրեց կոմպոզիտորական դպրոցը: Ո՞րն է հայկական ավանդական երաժշտությունը, և ինչպիսի՞ն պիտի լինի հայկական դասական երաժշտությունը: Այս հարցերին հետևելով՝ Կոմիտասը ստեղծեց երաժշտական նոր ոճ, որը խիստ ինքնատիպ է ոչ միայն հայկական, այլև համաշխարհային երաժշտության մասշտաբով: Արդյունքում հայ երաժշտությունը բարձրացավ բոլորովին այլ մակարդակի, որը մրցունակ դարձավ համաշխարհային երաժշտության կարևորագույն ձեռքբերումների հետ:

Կոմիտաս (Սողոմոն Սողոմոնյան) ծնվել է Օսմանյան կայսրության Կուտինա (Քյոթահիա) քաղաքում 1869 թ-ին: Կուտինայում շատ հայեր էին ապրում: Նրանք թրքախոս էին, թեև քաղաքը ուներ հայկական եկեղեցի և կիրակնօրյա դպրոց: Սողոմոնը նույնպես տանը թուրքերեն էր խոսում:



Կոմիտաս Վարդապետ



Կոմիտասի ծննդավայր Կուտինայում պատրաստված սափոր

Կուտինան հայտնի էր հախճապակու արտադրությամբ, որը ստեղծել էին հայերը: Գեղեցիկ նկարազարդ ափսեները, անոթները, սափորները, կժերը մեծ համբավ էին վայելում:

Սողոմոնի նախնիները պատմական Հայաստանի Գողթն գավառից գաղթել և Կուտինայում էին հաստատվել 17-րդ դարում:

Գողթն գավառը հայտնի էր իր մշակույթով և մասնավորապես երգիչներով: Տեղին է հիշել պատմահայր Մովսես Խորենացու հիշատակած Գողթան երգիչներին:

Ցավոք, դեռ մանուկ՝ Սողոմոնը որբացել է. կես տարեկան էր, երբ մորը կորցրեց, ապա տասը տարին դեռ չէր լրացել, երբ կորցրեց նաև հորը: Նրա խնամքով զբաղվեց տատը՝ Մարիամը:

Վեց տարեկանից դպրոց էր հաճախում Կուտինայում: Ինը տարեկանում Սողոմոնն ընդունվեց Բրուսա քաղաքի դպրոցը: Բրուսան նրա մոր ծննդավայրն էր: Սակայն այս դպրոցում Սողոմոնը չկարողացավ երկար սովորել, քանի որ հոր մահից հետո ստիպված էր վերադառնալ Կուտինա:

Այն, ինչ տեղի ունեցավ դրանից հետո, կարելի է անվանել ճակատագիր:

Կոմիտասն իր ինքնակենսագրության մեջ գրում է.

1881-ին Գէորգ Դ. Կաթողիկոսի օրով մեր քաղաքի առաջնորդը Գէորգ վարդապետ Դերձակյան պետք է Ս. Էջմիածին գնար եպիսկոպոս ձեռնադրուելու: Գէորգ Դ. Կաթողիկոսը հրահանգել էր, որ մի որբ աշակերտ բերէ եպիսկոպոսացուն Քիւթահիայից: Քսան հոգու մեջ վիճակ հանեցին, բաժինն ինձ ընկաւ: Եկայ Ս. Էջմիածին եւ ընդունուեցայ Գէորգեան Ճեմարանի Ա. դասարանը: Այստեղ պետք է յիշատակեմ այն դէպքը, թէ ինչպէս ընդունուեցայ ես Գէորգեան Ճեմարան: Այս եւ սոցա նման դէպքեր ցոյց են տալիս, թե որքան մեծ նշանակութիւն ունին այս կամ այն դիպուածը եւ թէ մի մարդու ապագան որքան սերտ կապուած է մի րոպէից: Մտանք մեր առաջնորդի հետ Վեհարան: Բազմած էր Հայոց Հայրապետը. պատկառելի մի ծերունի: Սկսաւ ինձ հարց ու փորձ անել: Ես ապուշ էի կտրել մնացել. չէի հասկանում թէ ինչ էր ասում, որովհետեւ խօսում էր հայերէն, իսկ ես, որպէս եւ մեր քաղաքցիք, տաճկախօս էի: Թէեւ հայերեն գրել կարդալ գիտէի, բայց բոլոր առարկաներն անցել էի տաճիկ լեզուով, ուստի եւ չէի հասկանում կարդացածս ու

գրածս հայերենը: Վեհր տեսաւ, որ ես հայերէն չեմ իմանում, ասաց տաճկերէն լեզուով:

— Դու զո՛ր ես եկել այստեղ, որովհետեւ մեր Ճեմարանում ամէն բան հայերէն են անցնում:

Ես էլ առանց քաշուելու, մանկական միամտութեամբ համարձակութիւն եկաւ վերաս եւ ասացի, թէ:

— Ես էլ եկել եմ հայերէն սովորելու:

— Է՛հ լաւ, ձայն ունի՞ս եւ երգել գիտե՞ս:

— Այո՛, ունիմ եւ գիտեմ:

— Ինչ երգեր գիտես:

— Ինչ ասես գիտեմ, հայերէն, տաճկերէն, եկեղեցական, աշխարհական:

— Շատ լաւ, Լոյս զուարթ գիտե՞ս:

— Գիտեմ:

«Լոյս զուարթը» երգելիս նկատեցի, թէ ինչպէս աչքից արցունքները գլորվում էին եւ թաալելով երկար ճերմակ մուրուսի վերայով կորչում էին վերարկուի ծալքերի մէջ: «Ասոր ճեմարան տարէք» հրամայեց Վեհր Մանկունի Վահրամ եպիսկոպոսին՝ իր դիւանապետին: Ինձ տարան Ճեմարան եւ յանձնեցին մի տաճկաստանցի աշակերտի, որ ինձ հայերէն սովորեցնէ:

Սողոմոնը սովորեց Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանում: Նա ձեռք բերեց հոգևորականի համար անհրաժեշտ գիտելիքներ և հմտություններ: 21 տարեկանում ձեռնադրվեց ավագ սարկավագ, իսկ չորս տարի անց՝ արեղա: Փոքր-ինչ ուշ դարձավ վարդապետ, որը գիտական աստիճան է:



Գրիգոր Խանջյանի այս նկարում պատկերված է Սողոմոնը կաթողիկոսի և այլ հոգևորականների համար երգելիս: Պարույր Սևակի «Անլուրի զանգակատուն» պոեմի նկարազարդումներից:

Սարկավազը եկեղեցու կրտսեր սպասավորն է:

Քահանայությունը Հայ առաքելական եկեղեցում երկու տեսակ է՝ ամուսնացյալ և ոչ ամուսնացյալ: **Աբեղան** ոչ ամուսնացյալ կուսակրոն քահանան է:

Աբեղան իր գործունեությամբ և հագուստով նման է քահանային, բայց ի տարբերություն վերջինիս՝ կարող է ձեռնադրվել վարդապետ, եպիսկոպոս և կաթողիկոս:

Իսկ **վարդապետը** եկեղեցական գիտական աստիճան է:

Հոգևոր կրթությունը նրան շատ է օգնել երաժշտական գործունեության ընթացքում:

Աբեղա կամ քահանա ձեռնադրվելիս սովորաբար ձեռնադրող բարձրաստիճան հոգևորականը նոր անուն է դնում: Սողոմոնին աբեղա ձեռնադրելիս կաթողիկոսը նրան տվել է Կոմիտաս անունը՝ ի պատիվ 7-րդ դարի հայոց կաթողիկոս Կոմիտաս Աղցեցու:

Կոմիտաս Աղցեցին է կառուցել Էջմիածնի Սուրբ Հռիփսիմե վանքը:

Նա հայ հոգևոր երգերի հեղինակ է:



Սուրբ Հռիփսիմե վանք

Ճեմարանն ավարտելուց հետո Կոմիտասը Թիֆլիսում (այժմ՝ Թբիլիսի) աշակերտեց Մակար Եկմալյանին: Այնուհետև մեկնեց Բեռլին՝ ուսումը շարունակելու: Երեք տարի (1896–1899) սովորեց Բեռլինի հեղինակավոր Հումբոլդտի համալսարանի փիլիսոփայության ֆակուլտետում և Ռիխարդ Շմիդտի կոնսերվատորիայում: Երեք տարվա ընթացքում Կոմիտասը հիմնավոր գիտելիքներ ձեռք բերեց երաժշտության տեսության, պատմության, գեղագիտության ոլորտներում: 1899 թ–ին նա վերադարձավ Էջմիածին, որտեղ աշխատեց մինչև 1910 թ., իսկ դրանից հետո տեղափոխվեց Կոստանդնուպոլիս (այժմ՝ Ստամբուլ):

Այս ամբողջ ընթացքում Կոմիտասը ճանապարհորդել է տարբեր երկրներում՝ Գերմանիա, Ֆրանսիա, Ավստրիա, Իտալիա, Շվեյցարիա, Եգիպտոս և այլն: Ճանապարհորդությունների ընթացքում նա դասախոսություններ էր կարդում հայ երաժշտության վերաբերյալ, համերգներ էր տալիս, ուսուցողական ծրագրեր էր անցկացնում: Հատկապես հիշարժան են Միջազգային երաժշտական ընկերության հրավերով Բեռլինում և Փարիզում կարդացած դասախոսությունները, որոնք հիացրել ու զարմացրել են լսարանին:



Կոմիտասի դասախոսությունը Փարիզում

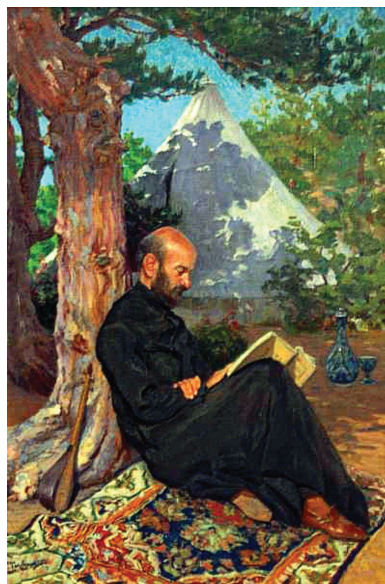
Ցավոք, Կոմիտասի ստեղծագործական կյանքն ընդհատվել է 1915 թ-ին Հայոց Մեծ եղեռնի հետևանքով: Նրան բազմաթիվ այլ հայերի հետ արքայազն, սակայն արքայից մի քանի շաբաթ անց Թուրքիայում ամերիկյան դեսպանի միջնորդությամբ վերադարձրին: Կոմիտասը վերադարձավ Կոստանդնուպոլիս, սակայն աստիճանաբար դադարեց աշխատել:

1919 թ-ից Կոմիտասին տեղափոխեցին Փարիզ բուժման նպատակով: Այնտեղ նա անցկացրեց իր կյանքի վերջին տարիները և վախճանվեց 1935 թ-ին: Մեկ տարի անց Կոմիտասի աճյունը տեղափոխեցին Երևան: Ժամանակի ընթացքում այգին, որտեղ ամփոփվել էր Կոմիտասի աճյունը, դարձավ հայ մեծերի պանթեոն: Այն այժմ կրում է Կոմիտասի անունը, իսկ հարևանությամբ Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտն է՝ կառուցված 2015 թ-ին:

Հարցեր

1. Ի՞նչ առանձնահատկություններ եք տեսնում Կոմիտասի կենսագրության մեջ:
2. Ձեր կարծիքով ի՞նչը նպաստեց նրա գործունեության յուրահատկությանը:

Կոմիտասի գործունեությունը



Փանոս Թերլեմեզյանի կտավում
Կոմիտաս Վարդապետն է:

Բանահավաք

Մի անգամ, երբ Կոմիտասը դեռ ճեմարանի ուսանող էր, ճեմարանական մի ընկերոջ հայրական գյուղ հյուր էր գնացել: Այնտեղ նա գտնում պատահաբար լսեց հայկական ժողովրդական երգ, ու դրանից հետո նրա կյանքում մեծ փոփոխություն տեղի ունեցավ: Կոմիտասը շատ սիրեց ժողովրդական երգը և իր ողջ կյանքը նվիրեց ժողովրդական կամ ֆոլկլորային երգերի գրառմանը:

Կոմիտասը շրջում էր տարբեր բնակավայրերով, տեղացիներից լսում էր երգեր ու լսածը գրի էր առնում: Հատկապես կարևորում էր գյուղերում լսած երգերը, թեև քաղաքներում նույնպես ուշադրությամբ ուսումնասիրում էր երաժշտական մշակույթը: Պատճառն այն է, որ գյուղերում երգերը անաղարտ են մնում: Մեծ քաղաքներում, ինչպիսիք էին Կոստանդնուպոլիսը, Թիֆլիսը և այլն, հարևանությամբ ապրում էին տարբեր ազգությունների ներկայացուցիչներ: Պատկերացնենք, օրինակ, Կոստանդնուպոլիսը. այստեղ հարևանությամբ ապրում էին հայեր, քրդեր, թուրքեր, հույներ, ասորիներ և այլն: Քաղաքի երաժշտության ձևավորմանն այս բոլոր ազգությունների ներկայացուցիչները մասնակցում էին, ուստի մշակույթը միատարր չէր: Գեղջկական վայրերում բոլորովին այլ էր: Հայկական գյուղում ապրում էին բացառապես հայեր, ուստի պահպանվում էր հայկական մշակույթը: Ահա թե ինչու էր Կոմիտասը նախապատվություն տալիս գեղջկական երգերին. դրանք զուտ հայկական էին և այլ ազդեցություններ չունեին:

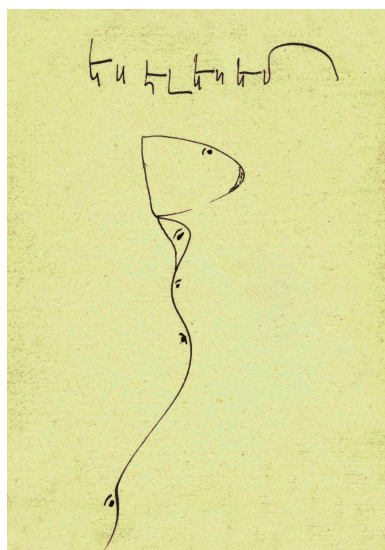
Բոլորովին հեշտ չէր գեղջուկներին համոզել երգել: Նրանց համար ծիծաղելի էր, որ ինչ-որ մեկը քաղաքից եկել ու խնդրում էր երգել գրառելու համար:

Նախ՝ իրենք իրենց երգածին կարևորություն չէին տալիս, երգը նրանց կյանքի անքակտելի մասն էր և անհասկանալի էր, թե ինչու էր Կոմիտասը դրանք արժևորում: Երկրորդ՝ որևէ երգ չէին երգում տեղից ու ժամանակից դուրս: Օրինակ՝ հարսանեկան երգ երգում էին միայն հարսանիքի ժամանակ, վիճակի երգ երգում էին միայն տոնի ընթացքում, գուրաներգ երգում էին միայն դաշտում աշխատելիս: Դրա համար Կոմիտասը հաճախ մասնակիցն էր դառնում գեղջկական կենցաղի, որպեսզի լսեր երգերը: Եթե հնարավոր չէր մասնակցել կենցաղին, նա հաճախ ստիպված էր լինում թաքնվել որևէ տեղ՝ ծառի հետևում, տան կտուրին և այլն, որպեսզի ծածուկ լսեր երգը և գրի առներ: Այսպես Կոմիտասը գրառում էր բանավոր ավանդույթով պահպանվող հազարավոր երգեր:

Բանավոր ավանդույթը երաժշտության, ինչպես նաև ժողովրդական այլ արվեստների (հեքիաթի, առասպելի և այլն) փոխանցման այն ձևն է, երբ ավագ սերնդից բնականոն ձևով երիտասարդներին է փոխանցվում, և այդպես սերնդեսերունդ այն շարունակում է իր գոյությունը:

Բացի գեղջկականից՝ Կոմիտասը հավաքում և գրի էր առնում նաև հոգևոր երաժշտություն: Օրինակ՝ սուրբ Գրիգոր Նարեկացին (10–րդ դար), որը հայտնի է իր «Մատյան ողբերգության» պոեմով և այլ բանաստեղծություններով, նաև երաժշտության հեղինակ է. հորինել է հոգևոր երգեր: 10–րդ դարում ստեղծված նրա տաղերը Կոմիտասի ժամանակներն էին հասել բանավոր ավանդույթով: Կոմիտասը դրանք գրի առավ և մեզ փոխանցեց: Արդյունքում մենք այսօր կարող ենք երգել կամ լսել Նարեկացու տաղերի մեղեդիները:

Կոմիտասը, երգերը գրառելով, նաև դրանք կորստից է փրկել: Այլապես երգերը կմոռացվեին, և դրանց մասին գուցե չիմանայինք:



Կոմիտաս, գծանկար «Էս էլ ես եմ»

Հետազոտող–երաժշտագետ

Կոմիտասն իր գրառած երգերը հետազոտում էր, վերլուծում, դասակարգում: Նա պարզաբանում էր յուրաքանչյուր երգի ստեղծման պատճառները, միջավայրը, երգի կառուցվածքը, խոսքի և երաժշտության առնչությունը և այլն:

Հետազոտում էր ոչ միայն իր գրառած երգերը, այլև ուրիշների միջոցով ձեռքբերածները: Այսպես, Էջմիածնի ճեմարանում դասավանդելու ժամանակ նա արձակուրդներից առաջ իր ուսանողներին թերթիկներ էր տալիս ու խնդրում, որ նրանցից յուրաքանչյուրն իր գյուղից կամ բնակավայրից գրառի և Էջմիածին բերի ժողովրդական երգեր: Արդյունքում յուրաքանչյուր արձակուրդից հետո նրա ձեռքի տակ էին հայտնվում տարբեր վայրերում գրառված երգեր, որոնք նույնպես օգտագործում էր իր հետազոտությունների համար:

Հայկականից բացի՝ Կոմիտասը հետաքրքրվում էր հարևանությամբ ապրող այլ ազգերի երաժշտությամբ: Դրանց թվում էր քրդական, թրքական, պարսկական, արաբական, ասորական երաժշտությունը: Կոմիտասի նպատակն էր ուսումնասիրել ամեն մի ազգի երաժշտությունը, համեմատել դրանք և պարզել դրանցից յուրաքանչյուրին բնորոշ հատկանիշերը:

Նա Միջազգային երաժշտական ընկերության անդամ էր՝ հիմնադիրներից մեկը: Այս կազմակերպությունը շատ կարևոր դեր էր խաղում եվրոպական երաժշտագիտության համար. գրքեր ու պարբերականներ էր հրատարակում, գիտաժողովներ ու համաժողովներ էր կազմակերպում:

Կոմիտասի կարդացած յուրաքանչյուր դասախոսություն մեծ արձագանք էր գտնում միջազգային ասպարեզում: Օրինակ՝ Փարիզի համաժողովին Կոմիտասը հայ երաժշտության մասին դասախոսություններ կայացրեց, և դրանից հետո օտարազգիները սկսեցին հաճախել Փարիզի հայկական եկեղեցին, որպեսզի ավելի մոտիկից ծանոթանան հայկական մշակույթին:

Կոմիտասը երկար տարիների աշխատանքի արդյունքում գտել էր նաև հայկական խազային նոտագրությունը կարդալու բանալին: Ցավոք, նրա այս հետազոտությունը չի պահպանվել:

Կոմպոզիտոր

Առաջնորդվելով իր բանահավաքչական աշխատանքով և դրա վրա հիմնվող հետազոտություններով՝ Կոմիտասը նոր էջ բացեց հայ կոմպոզիտորական դպրոցում: Այն բնորոշում են որպես «ազգային կոմպոզիտորական դպրոց»:

Գրել է հիմնականում դաշնամուրի համար, ձայնի համար՝ դաշնամուրի նվագակցությամբ և երգչախմբի:

Դաշնամուրային ստեղծագործությունների մեջ առանձին տեղ են զբաղեցնում պարերը: Յոթ պարերից յուրաքանչյուրը որոշակի հայկական ազգային պարի վրա է հիմնվում: Սակայն Կոմիտասի ստեղծագործություններում դրանք բոլորովին այլ գեղարվեստական ուղղությամբ են շարադրվում՝ առանց բուն պարի ուղեկցություն ենթադրելու: Այլ կերպ ասած՝ նրա կիրառած պարային մեղեդիները կենցաղում պարերին ուղեկցելու համար են ստեղծվել, իսկ նրա մշակմամբ դարձել են նոր ստեղծագործություններ: Միևնույն ժամանակ նոտաներում «դափի նման», «նայի նման» և այլ նշումները ցույց են տալիս, որ Կոմիտասը ցանկացել է դաշնամուրը հնչեցնել ժողովրդական նվագարանների որոշ տարրերով:

Մեներգերին՝ ձայնի համար գրված գործերին, հիմնականում ուղեկցում է դաշնամուրը:



Ունկնդրե՛ք Կոմիտասի դաշնամուրային պարերը:



«Այլ ձին նալըն ի՞նչ կանե»



«Շախկըր-շուխկըր»



«Քելեր, ցուեր»

Ունկնդրե՛ք Կոմիտասի
խմբերգերից օրինակներ.



«Ել, ել»



«Պարերգեր»



Կոմիտասի գրառած
«Կռունկ» երգը՝ Ս.
Ասլամազյանի մշակ-
մամբ և Ալեքսանդր
Իրադյանի նվագա-
խմբային փոխադ-
րությամբ:

Երգչախմբի համար բազմազան ստեղծագործու-
թյուններ է հեղինակել Կոմիտասը: Պատճառն այն է,
որ նա ինքը խմբավար էր և աշխատում էր տարբեր
երգչախմբերի հետ: Դրանց թվում էին Գևորգյան ճե-
մարանի երգչախումբը, տարբեր քաղաքներում նրա
կազմած ու ղեկավարած երգչախմբերը, մանկական
երգչախմբերը և, ի վերջո, «Գուսան» անունը կրող նրա
Կոստանդնուպոլսի երգչախումբը, որի կազմում 300
երգիչներ էին: Սա շատ մեծ քանակ է, որովհետև երգ-
չախմբերը միջինում 40–50 երգիչներից են բաղկացած:
Համեմատության համար նկատենք, որ Հայաստանի
ամենից մեծ երգչախումբը՝ Հովհաննես Չեքիջյանի ղե-
կավարությամբ գործող Ազգային ակադեմիական կա-
պելլան, 100 երգիչներից է բաղկացած:

Կոմիտասի «Գուսան» երգչախումբը

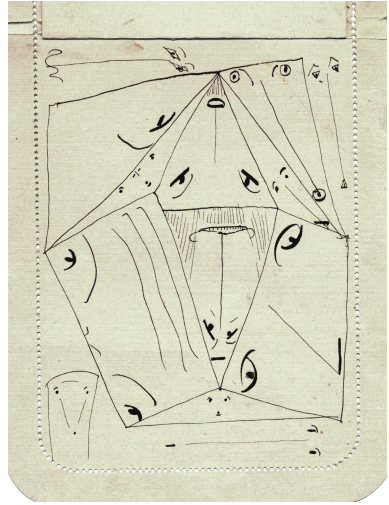


Կոմիտասը գրում էր նաև բանաստեղծություններ: Ինքն իրեն բանաստեղծ չէր համա-
րում և չէր կարևորում իր գրածները: Սակայն Կոմիտասի բանաստեղծությունները խիստ
յուրահատուկ են իրենց ոճով: Անհնար է նրա լեզուն շփոթել որևէ այլ բանաստեղծի լեզվի
հետ: Այսինքն՝ ինչպես Կոմիտասի երաժշտությունը, այնպես էլ պոեզիան կարելի է բնու-
թագրել որպես ինքնատիպ «կոմիտասյան»:

Աշուն-գիշեր

Զինիկ լուսին,
Սարի ուսին,
Դեղին-կարմիր շաղալէն,
Ալիք-ալիք խաղալէն,
Ծովի ծոցին՝
Ալ ժապաւէն
Տուել բոցին:

Ծառեր, հողմեր,
Ամեն կողմեր,
Թըռչուն դառել երգելով,
Հեռու-հեռու հերկելով,
Երան-երան
Թռելով
Օդի վերան:

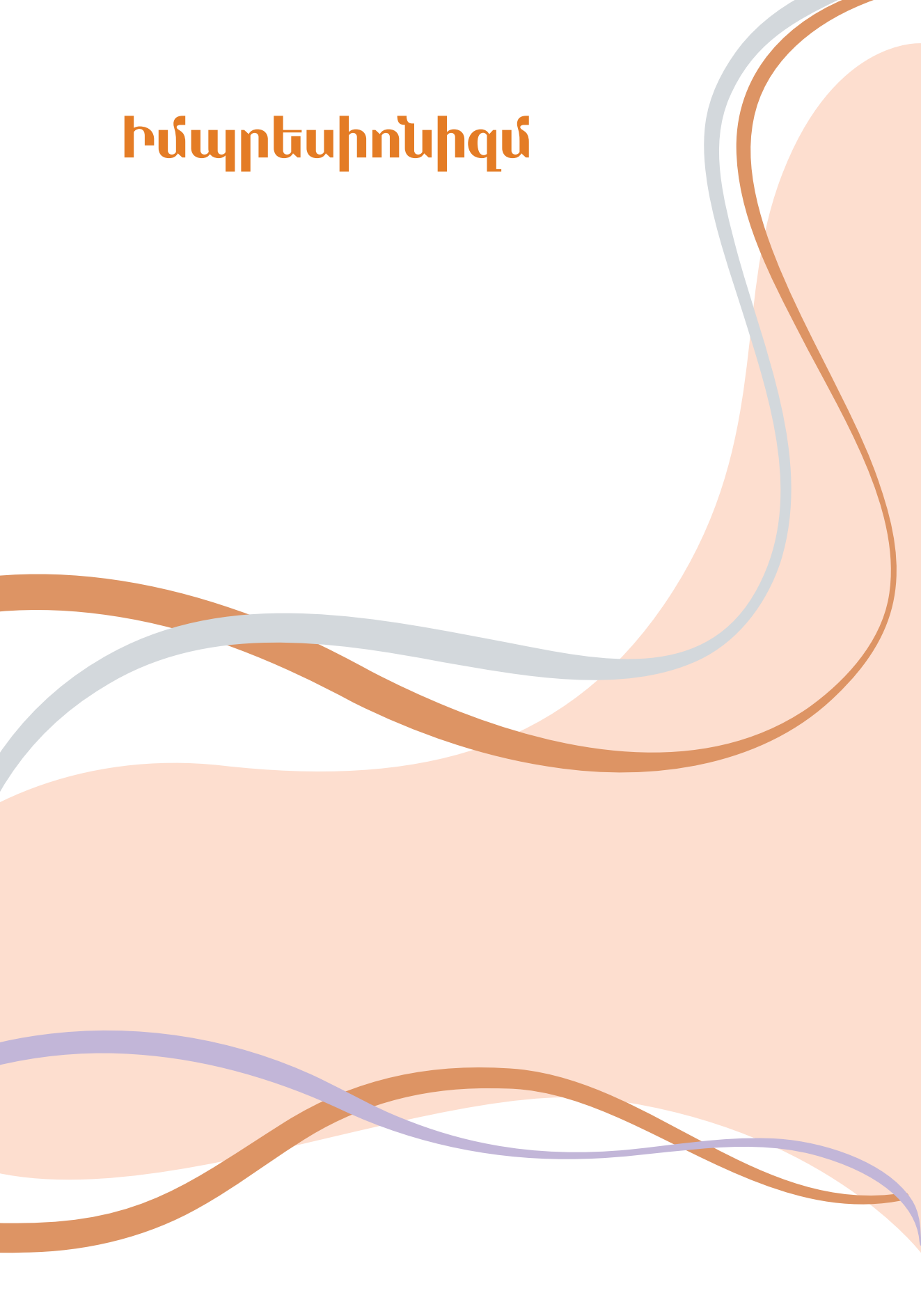


Կոմիտաս, գծանկար

Նախագծային աշխատանքներ

Գտնէ՛ք Կոմիտասին նվիրված արվեստի գործեր՝ նկարներ, քանդակներ, գրական ստեղծագործություններ, կազմէ՛ք ներկայացում (պրեզենտացիա) դրանց վերաբերյալ: Կարդացէ՛ք Կոմիտասի բանաստեղծությունները: Քննարկէ՛ք դրանց առանձնահատկությունները: Վստահաբար այնտեղ կգտնեք հայերեն բառեր՝ կոմիտասյան նոր ձևակերպումներով: Առանձնացրէ՛ք և քննարկէ՛ք դրանք: Կազմակերպէ՛ք գրական երեկո՝ նվիրված Կոմիտասի բանաստեղծություններին:

Իմպրեսիոնիզմ



Ֆրանսիական իմպրեսիոնիզմ

19-րդ դարի 70–80-ականներին Ֆրանսիայի մայրաքաղաք Փարիզում գործունեություն էին ծավալում մի խումբ նկարիչներ, որոնց նկարչական սկզբունքները տարբերվում էին ավանդական մոտեցումներից:

Օրինակ՝ նրանք հրաժարվեցին արվեստանոցում աշխատելու ընդունված ձևից և դուրս եկան բնության գիրկ: Այս նկարիչները նախկինի նման վերարտադրում էին բնությունը, տարբեր երևույթները, մարդկանց, նրանց կյանքը, բայց այդ ամենը պատկերում էին որոշակի պահի տպավորությամբ: Նրանք ամրագրում էին ակնթարթը, ուստի ծառերն ու թփերը, շենքերն ու բակերը, նաև մարդիկ պատկերվում էին շարժման մեջ որոշակի պահի: Այս նկարիչները կիրառում էին մեղմ ու թափանցիկ գույներ, դրանց զանազան երանգներ, իսկ գծերը շղարշված էին:

1874 թ-ին Փարիզում այս նկարիչները ցուցահանդես կազմակերպեցին, որից շատ հակասական արձագանքներ եղան: Հատկապես քննադատները ծաղրանքով վերաբերվեցին և նրանց անվանեցին **իմպրեսիոնիստներ** («**Impression**» ֆրանսերենից թարգմանաբար նշանակում է «տպավորություն»): Հիմնական առիթը եղավ նկարիչ Կլոդ Մոնեի «Տպավորություն. Արևածագ» (ֆր.՝ «**Impression, soleil levant**») կտավը:

Պատմությունը հակադարձեց քննադատներին և ուղղությունը դարձավ ամենից շատ շրջանառվող և արժևորվող գեղարվեստական իրողություններից մեկն ամբողջ աշխարհում: Հավանաբար քննադատներին այդ ժամանակ անընկալելի էր նկարչական տեխնիկան՝ գույների, լույսի խաղը, շարժման մեջ գտնվող պատկերները և այլն:



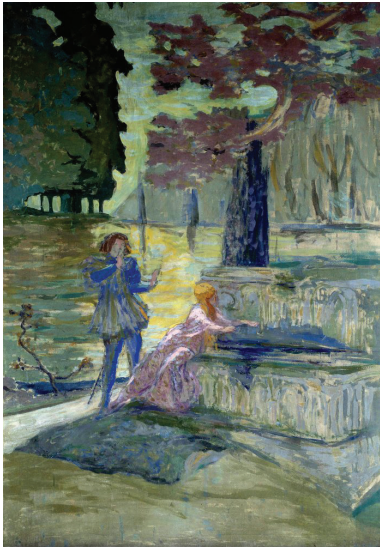
Կլոդ Մոնե. «Տպավորություն. Արևածագ», Փարիզի Մարմոտան թանգարան



Կլոդ Մոնե. «Ջրաշուշաններով լճակը», Վիեննայի Ալբերտինա պատկերասրահ



Պիեռ Օգուստ Ռենուար. «Զբոսանք»,
Լուս Անճելեսի Գեթի թանգարան



Էդուարդ Վյուար. Կլոդ Դեբյուսսիի
«Պելեաս և Մելիզանդ» օպերայի
նկարազարդումը

Այս ժամանակ ի հայտ եկավ **սիմվոլիզմը**, որը գրականության ուղղություն էր և մտածողության ընդհանրություններ ուներ իմպրեսիոնիզմի հետ: **Ստեֆան Մալարմեն** (1842–1898), **Մորիս Մետերլինկ** (1862–1949), **Պոլ Վալերին** (1871–1945) և այլ գրողներ, հակադրվելով ֆրանսիական պոեզիայի ավանդական մոտեցումներին, ստեղծեցին պոեզիայի իրենց ուղղությունը, որի առանձնահատկություններից էին բառերի հոսուն շարադրանքը, երաժշտականությունը, հնչողությունով օժտված լինելը: Սիմվոլիստ բանաստեղծների կարծիքով առարկան ոչ թե պետք է անվանել, այլ այնպես նկարագրել, որ ընթերցողը կամ ունկնդրողը վայելելով աստիճանաբար գուշակի դրա բովանդակությունը:

Որոշ ժամանակ անց կրկին Փարիզում նկարչության մեջ և պոեզիայում տեղ գտած նորարարությունների անմիջական ազդեցությամբ ձևավորվեց **երաժշտական իմպրեսիոնիզմը**:

Երաժշտության մեջ նույնպես ի հայտ եկան նոր գույներ, նոր մոտեցումներ, նոր տեխնիկական միջոցներ: Կոմպոզիտորները սկսեցին կարևորել երաժշտության հնչողության նուրբ և թափանցիկ գույները, երանգները: Առաջին տեղում հայտնվեց մթնոլորտի և տրամադրության արտացոլումը:

Կոմպոզիտորները հաճախ իրենց ստեղծագործությունների համար, որպես բանաստեղծական հիմք, ընտրում էին սիմվոլիստ բանաստեղծների երկերը: Օրինակ՝ Կլոդ Դեբյուսսիի «**Պելեաս և Մելիզանդ**» օպերայի հիմքում սիմվոլիստ Մորիս Մետերլինկի համանուն պիեսն է:

Եթե նախորդ դարաշրջաններում, ներառյալ բարոկկոն, դասականը, ռոմանտիզմը, պարտադիր էր երաժշտության հիմքում որոշակի ձևի կիրառությունը, ապա իմպրեսիոնիզմը փոխեց այս մոտեցումը: Դասական երաժշտական ձևի կիրառության սկզբունքը այլևս կարևոր չէր, առաջնայինը հուզական հիմքն էր:

Նախորդ դարաշրջաններում կիրառվում էր որոշակի ակորդների խումբ: Այժմ զգալիորեն ընդլայնվեց այդ խումբը: Երեք կամ չորս հնչյուններից բաղկացած ակորդներին համալրելու եկան հինգ, վեց, յոթ և ավելի հնչյուններից բաղկացած «բազմահարկ» համահնչյունները: Ընդ որում՝ յուրաքանչյուր նոր համահնչյուն հաջորդ պահին անցնում էր մեկ այլ այնպիսի համահնչյունի մեջ, որն ունկնդիրը չէր կարող սպասել:

Նախորդ դարաշրջաններում կիրառելի էին հնչյունների հարաբերությունների որոշակի համակարգեր՝ հնչյունաշարեր: Իմպրեսիոնիստներն առաջ բերեցին այլ տեսակի համակարգեր, որոնք հաճախ քաղում էին ոչ եվրոպական երաժշտությունից:

Այլ մշակույթների, մասնավորապես աֆրիկյան և ասիական երկրների ազդեցությունը խիստ բնորոշ է առհասարակ 20-րդ դարի արվեստի վրա: Այդպիսին են նշանավոր նկարիչներ Պաբլո Պիկասոյի, Անրի Մատիսի և ուրիշների մի շարք ստեղծագործություններ, ինչպես նաև երաժշտության զանազան նմուշներ:

Կոմպոզիտորների համար հատկապես հարազատ էր գեղարվեստական կերպարը փոքր ծավալի ստեղծագործությունների միջոցով ներկայացնելու սկզբունքը:

Կլոդ Դեբյուսսի (1862–1918)

20-րդ դարի եվրոպական երաժշտությունը խիստ ինքնատիպ ու համարձակ ընթացք է ունեցել, և այդ համարձակության հիմքերը ձևավորող կոմպոզիտորներից է Կլոդ Դեբյուսսին: Երաժշտության ստեղծման նրա մեթոդները և միջոցներն առաջ են բերել այնպիսի արդյունքներ, որոնք անկյունաքարային նշանակություն են ունեցել ամբողջ դարաշրջանի երաժշտության զարգացման համար և փոխել են դրա հունը: Հենց Դեբյուսսիի միջոցով են առաջին անգամ ի հայտ եկել «բազմահարկ» համահնչյունները, ինքնատիպ հնչյունաշարերը, դասական ու ռոմանտիկական երաժշտությանը հակադիր մոտեցումները:



Կլոդ Դեբյուսսի



Լեոպոլդ Շնուցլերի «Մենուետ» վերնագրված այս նկարն ստեղծվել է 1900 թ-ին, այսինքն՝ Դերյուսսիի սյուիտի ժամանակակիցն է։ Պահվում է բրիտանական Ռասել-Բոթս պատկերասրահում։

Դերյուսսիի «**Բերգամասկ սյուիտ**»-ը (1890–1905) դաշնամուրային քառամաս ստեղծագործությունն է։ Վերնագրի «Բերգամասկ» բառը քաղված է պարսնունից, որը 16-րդ դարում տարածված էր իտալական Բերգամո քաղաքում։ Սյուիտում կոմպոզիտորը պահպանել է դասական սյուիտի որոշ առանձնահատկություններ։ Այսպես, դասական սյուիտի նման այն բաղկացած է մի քանի պարերից,

սկսվում է **պրեյլուդով**, ինչը նախաբան է նշանակում, ընդգրկում է **մենուետ** և **պասսալիե** պարերը։ Մինևույն ժամանակ, այս սյուիտն առանձնանում է **ծրագրային** երրորդ մասով, որտեղ արտացոլվել է սիմվոլիստ բանաստեղծ Պոլ Վեռլենի «Լուսնի լույսը» բանաստեղծության բովանդակությունը։

Ծրագրային ենք անվանում խոսքային բաղադրիչ չունեցող, այսինքն՝ միայն գործիքների համար գրված ստեղծագործության մեջ գրական վերնագրի կամ բովանդակության կիրառմամբ երաժշտությունը։

Այս սյուիտում կարող ենք լսել իմպրեսիոնիզմի երաժշտության բնորոշ հնչողությունը՝ թափանցիկ, նուրբ շարադրանք, համահնչյունների նոր բնույթ, անսպասելի երաժշտական անցումներ և այլն։



Ունկնդրե՛ք Դերյուսսիի «Բերգամասկ սյուիտ»-ը, քննարկե՛ք դրա բնույթը։ Այդպիսի գուշակելի է երրորդ մասում բանաստեղծական հիմքի առկայությունը։

Մորիս Ռավել (1875–1937)

Երաժշտական իմպրեսիոնիզմի ներկայացուցիչ Մորիս Ռավելը նույնպես Փարիզում է գործունեություն ծավալել: Հայրը շվեյցարացի էր, մայրը՝ բասկ: Հավանաբար դրանով պայմանավորված՝ հաճախ է անդրադարձել իսպանական թեմաներին:

Ռավելի երկերը ընդհանրություններ ունեն Դեբյուսսիի ստեղծագործությունների հետ հնչողության երանգների, երաժշտական միջոցների, թափանցիկ ու նուրբ հնչողության առումով: Այդպիսին է նրա «Պավանա մեռած արքայադստեր համար» երկը, որը նախ գրել է դաշնամուրի համար 1899 թ–ին, ապա, նկատի ունենալով նաև ստեղծագործության շատ սիրված և տարածված լինելը, գործիքավորել է նվագախմբի համար 1910 թ–ին:

Միանգամից ուշադրություն է գրավում ստեղծագործության վերնագրի բովանդակությունը:

Պավանան իսպանական պարահանդեսային պար է, որը տարածված է եղել 16–17-րդ դարերում: Դանդաղ ընթացք ունի:

Մեռած արքայադստեր առնչությամբ Ռավելին շատ էին հարցնում, թե ում է նկատի ունեցել: Նա մեկնաբանում էր, որ այն պավանա է, որը մի փոքրիկ արքայադուստր պիտի հին ժամանակներում պարեր իսպանական արքունիքում: Իսկ վերնագրի բովանդակությունը նա ընտրել է բառերի հնչողության համար: Այստեղ, իհարկե, կրկին տեսնում ենք սիմվոլիստական մտածողության արտացոլումը:



Մորիս Ռավել



Էդվին Օստին Էբբի. «Պավանա», 1897 թ., Բոստոնի գեղարվեստի թանգարան



Ունենդե՛ք Ռավելի «Պավանա»–ն նախ դաշնամուրի տարբերակով, ապա՝ նվագախմբային: Քննարկե՛ք նմանությունն ու տարբերությունը: Ո՞րն եք նախընտրում: Ինչո՞ւ:

Ռավելի «Պավանա»–ի արքայադստեր կերպարը հետազոտողները համեմատել են 17-րդ դարի իսպանացի նկարիչ Դիեգո Վելասկեսի՝ Ֆիլիպ IV–ի ընտանիքը պատկերող այս նկարի արքայադստեր հետ:



Հատված Ռավելի «Բոլերո» բալետի բեմադրությունից



Պարուհի Իդա Ռուբինշտեյնը

Հետաքրքիր է, որ նույն կոմպոզիտորը կարող է միանգամայն տարբեր բնույթի ստեղծագործություններ հեղինակել: Այսպես, Մորիս Ռավելի ամենից հանրահայտ ստեղծագործությունը **«Բոլե-**

րո»–ն է (1928), որը նա գրել է որպես բալետ, սակայն երաժշտությունն այնքան տպավորիչ է, որ ավելի հաճախ կատարում են համերգասրահներում՝ առանց բալետային ներկայացման: Ստեղծագործության կատարման փորձերի ժամանակ անգամ կոմպոզիտորը դժգոհություն էր հայտնում իր աշխատանքից և կարծում էր, որ այն երկար կյանք չի ունենա, մինչդեռ տեղի ունեցավ հակառակը, և ստեղծագործությունը շատ արագ համաշխարհային համբավ ձեռք բերեց:

20–րդ դարում հաճախ կատարողներն են կոմպոզիտորին պատվիրել ստեղծագործություններ: Այդպես պարուհի Իդա Ռուբինշտեյնը Ռավելին պատվիրել էր իր համար գրել ստեղծագործություն, սակայն որոշակի բովանդակություն չէր առաջարկել: Այս առիթով է Ռավելը ստեղծել իր «Բոլերո»–ն:

Ամբողջ ստեղծագործությունը հիմնվում է թմբուկի ռիթմի վրա, որն անփոփոխ կրկնվում է ստեղծագործության սկզբից մինչև ավարտը: Ամբողջ ընթացքում բազմաթիվ կրկնողություններով հնչում է միայն մեկ թեմա: Տարբերությունն այն է, որ թեման անցնում է տարբեր գործիքներով, այսինքն՝ տարբեր տեմբրերով, իսկ հնչողությունն աստիճանաբար ուժգնանում է: Անգամ տոնայնությունն է անդադար կրկնվում, որը փոխվում է միայն մեկ անգամ՝ ստեղծագործության բարձրակետին:



Ունկնդրե՛ք Ռավելի «Բոլերո»–ն:
Հետևե՛ք թմբուկի ռիթմին: Հետևե՛ք գործիքների ու դրանց տեմբրի փոփոխություններին:

Հարցեր և առաջադրանքներ

1. Ի՞նչ է իմպրեսիոնիզմը: Քննարկե՛ք նրա դրսևորումը նկարչության, գրականության (սիմվոլիզմ բնորոշմամբ) և երաժշտության մեջ:
2. Իմպրեսիոնիզմի օրինակով գիտե՛ք, որ քննադատները կարող են սխալվել: Պարզաբանե՛ք արդյոք հնարավոր են նման սխալմունքներ գեղագիտական այլ ուղղությունների գնահատման պարագայում:
3. Պատկերացրե՛ք երևակայական հանդիպում Դեբյուսսիի և Ռավելի հետ: Փորձե՛ք հարցեր ուղղել նրանց՝ պարզաբանելու իրենց անցած ճանապարհը, որը մոտեցրել է իմպրեսիոնիզմին:

Նախագծային աշխատանքի առաջարկ

Պատրաստե՛ք տեսասահիկ, որտեղ ընդգրկված են իմպրեսիոնիստ նկարիչների գործերը: Համադրե՛ք իմպրեսիոնիստական երաժշտության հետ:

Իմպրեսիոնիզմը հայ երաժշտության մեջ

Իմպրեսիոնիզմի հայրենիքը Ֆրանսիան էր, բայց այս ուղղությունը տարածվեց նաև այլ մշակույթներում:

Հայ երաժշտության մեջ իմպրեսիոնիզմի առանձին ուղղություն չկա, բայց կա այդ ուղղության ինքնատիպ ազդեցությունը տարբեր կոմպոզիտորների որոշակի ստեղծագործությունների վրա:

Կոմիտաս Վարդապետին իմպրեսիոնիստ համարել չենք կարող: Դուք արդեն գիտեք, որ նա իր ստեղծագործական մոտեցումներով բոլորովին նման չէ որևէ այլ կոմպոզիտորի, և նրա գործերը որևէ գեղագիտական ուղղության կամ երաժշտական գոյություն ունեցող ոճի մեջ դասակարգելու փորձերն անիմաստ են, որովհետև դրանք առանձին, կարող ենք ասել՝ «կոմիտասյան» ոճ են ներկայացնում:



Եղիշե Թադևոսյան. «Կոմիտասն Էջմիածնի լճափին», անթվակիր: Նկարում կարող ենք տեսնել իմպրեսիոնիստական ոճ:



թառ



դափ

Այդուհանդերձ, իմպրեսիոնիստական տարրեր ենք տեսնում Կոմիտասի որոշ ստեղծագործությունների մեջ:

«Շուշիկի» վերնագրված պարի հիմքում ժողովրդական պարեղանակ է՝ գրառված Վաղարշապատում (այժմ՝ Էջմիածին): Ժողովրդական պարը կատակային և զվարթ բնույթ ունի: Կոմիտասը փոքր-ինչ քնարական է այն դարձրել: Դաշնամուրային շարադրանքը ստեղծել է թափանցիկ գույներով, առանց ծանրաբեռնելու հնչողությունը: Հնչյունները դաշնամուրի վրա սփռվում են տարբեր հնչամասերում (ռեգիստրներում), և այս մոտեցումը խիստ բնորոշ է իմպրեսիոնիզմին: Ավելին՝ կոմպոզիտորը նոտայի վրա նշել է «թառի և դափի ոճով»՝ դրանով դաշնակահարին ուղղորդելով, որ դաշնամուրը պետք է նմանակի այդ նվագարանների հնչողության տարրերը:

Չենք կարող ասել, թե Կոմիտասը հատուկ է իմպրեսիոնիստական գույներով ստեղծել իր երաժշտությունը, պարզապես արձանագրում ենք նմանությունը: Իմպրեսիոնիզմի հիմնադիր Կլոդ Դեբյուսսին և Կոմիտասը ժամանակակիցներ էին, գուցե ժամանակն էր թելադրում ստեղծել նման երաժշտություն թե՛ մեկին, թե՛ մյուսին: Բայց արդյո՞ք որևէ մեկը մյուսի վրա ազդեցություն ուներ՝ դժվար է որոշել:

Այս առնչությամբ հետաքրքիր է հիշել նաև լեգենդն այն մասին, որ Կլոդ Դեբյուսսին Փարիզի մի համերգի ժամանակ ունկնդրել է Կոմիտասի «Անտունի»-ն, ապա խոնարհվել ու շատ բարձր կարծիք է հայտնել: Այս գեղեցիկ պատմության մասին տեղեկանում ենք Կոմիտասի ընկերների հուշերից, սակայն այլ փաստեր չունենք, հետևապես չգիտենք՝ սա իրական պատմություն է, թե՞ գեղարվեստական:



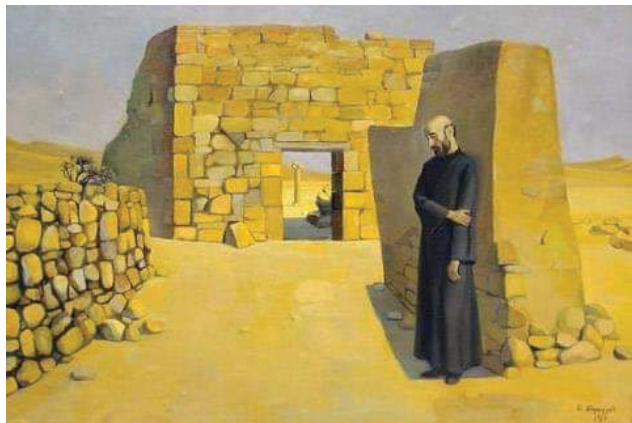
Ունկնդրե՛ք Կոմիտասի «Շուշիկի» պարը: Ուշադրություն դարձրեք դաշնամուրի հնչողության գույներին: Արդեն լսել եք իմպրեսիոնիստական ստեղծագործություններ: Այդ դիտանկյունից ինչպե՞ս կմեկնաբանեք Կոմիտասի երկը:

Իսկ ի՞նչ ստեղծագործություն էր «Անտունի»-ն, որ շրջանառվում է Կոմիտասին ու Դեբյուսսին առնչվող լեգենդում:

Անտունին հայ ավանդական մշակույթի ժանրերից մեկն է: Միջնադարից ավանդվել են բանաստեղծություններ, որոնք անտունի են կոչվում: Դրանց թեմաները տարբեր են՝ սեր, բնություն, կենցաղ, կրոն և այլն: Իսկ ընդհանրությունը բանաստեղծական չափն է. բաղկացած են տասնհինգ վանկանի երկտողերից՝ յոթ և ութ վանկերով, որոնք փոխընդմիջվում են: Հավանաբար այստեղ ճանաչեցիք **հայրենի** չափը, որը լայնորեն կիրառել է 16-րդ դարի հայ բանաստեղծ **Նահապետ Քուչակը**:

Ժողովրդական երգը, որի հիման վրա Կոմիտասը գրել է իր «Անտունի»-ն, ձևով անտունի չէ, այսինքն՝ 7 և 8 վանկերից բաղկացած տողեր չունի: Այս երգի բանաստեղծության տողերը հնգավանկ են, ինչը շատ է հանդիպում ժողովրդական երգերում:

*Սիրտըս նըման է
Էն փըլած տըներ,
Կոտրեր գերաններ,
Խախտեր է սըներ,
Բուն պիտի դընեն
Մեջ վայրի հավքեր:
Երթամ ձի թալեմ
Էն ելման գետեր,
Ընիմ ձըկներուն
Ձագերացըն կեր...*



Բովանդակությունն առնչվում է պանդխտությանը: Ժողովրդական երգի երկրորդ տան մեջ կա մի տող՝ «Ղարիբի սիրտն է պղտոր ու մոլոր» բառերով: Երգը մշակելիս Կոմիտասը *ղարիբ* բառը փոխարինել է *անտուն* բառով, ապա այն կիրառել է որպես իր ստեղծագործության վերնագիր: Երգը լայնորեն տարածվել է հայ մշակույթում, և ժամանակի ընթացքում սկսել են առհասարակ հայկական պանդխտության երգերն անվանել անտունիներ:



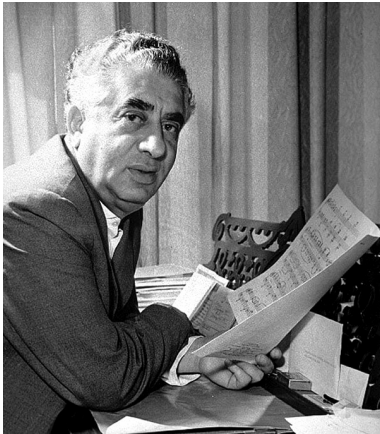
*Նահապետ Քուչակի պատկերը
Երևանի պետական համալսարանի
պատին*

*Սարգիս Միրոնյան, «Անտունի»,
1969: Անտունիի կերպարում նկարիչը
պատկերել է Կոմիտասին:*

Կոմիտասի «Անտունի»-ի մեջ նույնպես տեսնում ենք իմպրեսիոնիզմին բնորոշ տարրեր՝ նուրբ ու թափանցիկ հնչողություն, երաժշտության տարածում տարբեր հնչամասերում, ինքնատիպ համահնչյուններ և այլն:

Հարցեր և առաջադրանքներ

1. Ինչո՞ւ են Կոմիտասի որոշ ստեղծագործություններ համեմատում իմպրեսիոնիզմի հետ: Ձեր կարծիքով ճիշտ մոտեցում է դա, թե՞ ոչ: Պարզաբանե՞ք ձեր տեսակետը:
2. Ի՞նչ է անտունին: Արդյո՞ք, ըստ ժանրի, անտունի է Կոմիտասի «Անտունի»-ն: Ինչո՞ւ:
3. «Շուշիկի» պարի օրինակով հետևեցի՞ք իմպրեսիոնիզմի տարրերի դրսևորումին Կոմիտասի երաժշտության մեջ: Ինքնուրույն ունկնդրե՞ք «Ունաբի» պարը և քննարկե՞ք արդյոք դրանում ևս իմպրեսիոնիստական հնչողություն եք լսում:



Արամ Խաչատրյան

Արամ Խաչատրյանը (1903–1978) հայ երաժշտության մեջ առանձնահատուկ մեծ ներդրում ունեցած կոմպոզիտորներից է, որի ստեղծագործությունը հանրաճանաչ է համաշխարհային ընդգրկումով: Նրա երաժշտությունը որոշակի ոճ է բերել ոչ միայն հայկական, այլև համաշխարհային երաժշտության մեջ, որը ճանաչելի է իր մեղեդիներով, շարադրանքով, ռիթմերով, ժանրերով և այլն:

Արամ Խաչատրյանի երաժշտությունը իմպրեսիոնիստական չէ: Սակայն հետաքրքիր կերպով **«Երգ-պոեմ»** վերնագրված ստեղծագործության մեջ Խաչատրյանի երաժշտությունը ուղղակիորեն հիշեցնում է իմպրեսիոնիստական երաժշտությունը:

«Երգ-պոեմ»-ը Արամ Խաչատրյանի ամենավաղ ստեղծագործություններից է. գրել է 26 տարեկանում, երբ դեռ իր հեղինակավոր սիմֆոնիաները, բալետներն ու կոնցերտները չէին ծնվել:

«Երգ-պոեմ»-ը գրված է ջութակի և դաշնամուրի համար: Ինչպես գիտեք, երգը ծայնի համար ստեղծագործություն է: Խաչատրյանը երգողի դերը տալիս է գործիքներին, ինչպես դա արդեն տեսել եք Կոմիտասի ստեղծագործության պարագայում: Իսկ պոեմը, որն ի սկզբանե գրական-բանաստեղծական ժանր է, երաժշտության մեջ ժանրի կարգավիճակով լայնորեն կիրառվել է ռոմանտիզմի դարաշրջանում, այսինքն՝ 19-րդ դարում:



Ունկնդրե՛ք Արամ Խաչատրյանի «Երգ-պոեմ»-ը: Քննարկե՛ք, թե ինչով է նման իմպրեսիոնիստական երաժշտությանը:

Ջութակի և դաշնամուրի համակցությունը նոր չէ, հաճախ է կիրառվել դասական երաժշտության մեջ: Այս համակցության համար իմպրեսիոնիստ կոմպոզիտորները նույնպես գրել են ստեղծագործություններ:



Համեմատությամբ ունկնդրե՛ք Մորիս Ռավելի Ջութակի և դաշնամուրի սոնատը:

Ջորջե Էնեսկու (1881–1955), որը ռումինացի կոմպոզիտոր է, նույնպես անդրադարձել է ջութակ-դաշնամուր համակցությանը: Մեծ դեր ունեն այն հանգամանքը, որ կոմպոզիտորն ինքը ջութակահար էր:

Ջորջե Էնեսկուի երաժշտական ոճի ձևավորման հարցում կարևորագույն նշանակություն ունեն ժողովրդական երգերի նկատմամբ նրա հետաքրքրությունը: Նա նպատակայնորեն այցելում էր Ռումինիայի տարբեր բնակավայրեր և հավաքում էր ժողովրդական երաժշտություն, ուսումնասիրում էր դրանք և կիրառում իր ստեղծագործությունների մեջ:



Ջորջե Էնեսկու



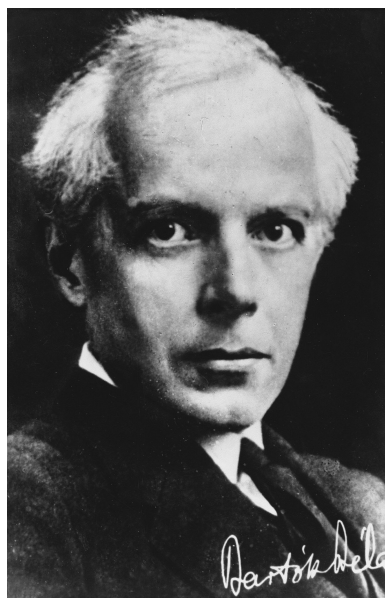
Ջորջե Էնեսկուն և դաշնակահար Ալֆրեդ Կորտոն՝ Էնեսկուի Ջուֆակի և դաշնամուրի երրորդ սոնատը կատարելիս:

Վստահաբար նկատեցիք զուգահեռներ նրա և Կոմիտասի գործունեությունների միջև:

Ջուֆակի և դաշնամուրի երրորդ սոնատում Ջորջե Էնեսկուն որևէ ժողովրդական երգ չի կիրառել, սակայն ստեղծագործությունն ամբողջությամբ ընկալվում է որպես ռումինական երաժշտություն: Կոմպոզիտորը նմանակել է ժողովրդական երգերի ու մեղեդիների առանձնահատկությունները: Հետաքրքիր է, որ այստեղ նա նաև իմպրեսիոնիստական հնչողության առանձնահատկություններ է վերարտադրել:



Ունկնդրե՛ք Ջորջե Էնեսկուի Ջուֆակի և դաշնամուրի երրորդ սոնատը: Ուշադրություն դարձրե՛ք ոճին: Արդյո՞ք նկատելի է ռումինական ժողովրդական երաժշտության ազդեցությունը: Արդյո՞ք նկատում եք իմպրեսիոնիստական հնչողություն:



Բելա Բարտոկ

20-րդ դարը ականատես եղավ ժողովրդական երգերի ու մեղեդիների նոր շերտերի բացահայտման ու կիրառության: Կոմիտաս Վարդապետի և Ջորջե Էնեսկուի գործունեության միջոցով արդեն հասկանալի է իրողությունը:

Այս ոլորտի բացառիկ անհատականություններից մեկն էլ հունգարացի կոմպոզիտոր, բանահավաք և երաժշտագետ **Բելա Բարտոկ**ն է (1881–1945):

Նրա ստեղծագործությունը 20-րդ դարի երաժշտության զարգացման վրա առանձնահատուկ ազդեցություն է ունեցել: Նա ստեղծել է երաժշտական նոր արտահայտչամիջոցներ, նոր տեսակի մեղեդիներ ու ռիթմեր, տարբերվող հնչողություն և երաժշտության կազմակերպման այլ միջոցներ:

Բարտոկի ոգեշնչման աղբյուրը ժողովրդական երաժշտությունն էր: Նա այնքան բարձր էր արժևորում գեղջկական երաժշտությունը, որ կյանքի զգալի մասն անցկացրել է տարբեր գյուղերում, այնտեղ հավաքել

երգեր ու մեղեդիներ հետազոտելու և դրանց հիման վրա ստեղծագործություններ գրելու նպատակով: Նրա ուշադրության առարկան ոչ միայն հունգարական երաժշտությունն էր, այլև հարևան այլ ազգերինը: Այսպես, հավաքում ու ուսումնասիրում էր ռումինական, սլովակյան, սլովենական, բուլղարական և այլ ժողովուրդների երաժշտությունը: Նրան հետաքրքրում էր ժողովրդի խորքում գոյություն ունեցող երաժշտությունը, ոչ թե այն, ինչը կարելի էր լսել քաղաքային միջավայրում: Նա հետևողականորեն հավաքում ու գրի էր առնում բուն գեղջկական երգերն ու մեղեդիները, որովհետև վստահ էր, որ դրանք արտաքին ազդեցություններ չեն կրում, ուստի ամեն մի համայնք պահպանում է իրենը:

Ժողովրդական երաժշտությունը Բարտոկը ներգրավում էր իր ստեղծագործության մեջ: Դրա համար տարբեր սկզբունքներ էր կիրառում: Մի դեպքում պահպանում էր ժողովրդական երգը կամ նվագը և ավելացնում նվագակցություն: Երկրորդ դեպքում երգը կամ նվագը իր հայեցողությամբ ձևափոխում էր ու ստեղծում այնպիսի գործեր, որոնցում ժողովրդական սկզբնաղբյուր ունեցող նյութը ճանաչելի էր: Երրորդ դեպքում նա չէր կիրառում ժողովրդական երգ կամ մեղեդի, սակայն իր մեղեդիները հորինում էր ժողովրդական երգերի ու մեղեդիների ազդեցությամբ, ինչպես տեսաք Ջորջե Էնեսկուի ստեղծագործության օրինակով:

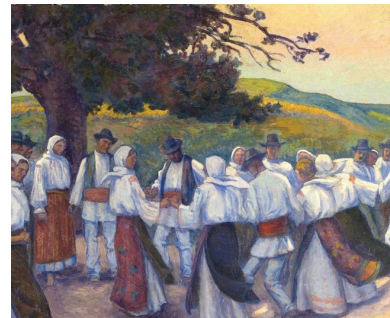
Դաշնամուրի համար գրված **«Ռումինական երկու պար»** ստեղծագործության մեջ (1910) Բարտոկը կիրառել է ռումինական մեղեդիներ, որոնք մշակել է իր տարբերակով:



Ունկնդրե՛ք Բելա Բարտոկի «Ռումինական երկու պար»-ը: Քննարկե՛ք, թե ինչպես են ընկալվում այդ մեղեդիները Բարտոկի մշակման պարագայում:



Բելա Բարտոկը ծայնագրման սարքի միջոցով հավաքում է սլովակյան ժողովրդական երգեր:



Բարտոկ. Ռումինական պարեր, կազմ



Ռումինական պար



Հունգարական պար

Սիմֆոնիկ նվագախմբի համար նախատեսված «Հունգարական էսքիզներ» հնգամաս շարի առաջին չորս մասերում՝ «Մի երեկո գյուղում», «Արջի պար», «Մեղեդի» և «Մի քիչ արբեցած», Բարտոկը թեմաները ստեղծել է հունգարական մեղեդիների նմանակումով, իսկ վերջին մասում՝ վերնագրված «Խոգարածի պարը», կիրառել է հունգարական բուն ժողովրդական մեղեդի: Բոլոր մասերի հիմքում իր ավելի վաղ գրված դաշնամուրային գործեր են:



Ունկնդրե՛ք Բելա Բարտոկի «Հունգարական էսքիզներ» շարը: Հետևե՛ք մասերի ընթացքին՝ հաշվի առնելով յուրաքանչյուրի վերնագիրը:

Հենց ժողովրդական երգերի ընդերքից էլ Բարտոկը քաղում էր կոմպոզիտորական իր միջոցները: Այսինքն՝ համահնչյունները, ռիթմերը և այլ բաղադրիչները նա կազմակերպում էր ըստ բուն ժողովրդական նյութի:

Այսպիսով՝ ժողովրդական երգերի ու մեղեդիների հիման վրա ստեղծագործություններ գրելու մեթոդը 20-րդ դարում հատուկ դեր ուներ: Այդպիսի ստեղծագործությունները ոճապես խիստ տարբեր կարող են լինել, սակայն մոտեցման համընկնումները տարբեր մշակույթներում ակնհայտ են:

Հետաքրքիր է, որ Կոմիտասը և Բարտոկը բանահավաքչական աշխատանքի ընթացքում նկատել և նկարագրել են նույն իրողություններն ու խնդիրները, թեև երբևէ չեն հանդիպել իրար: Օրինակ՝ երկուսն էլ կարծում էին, որ խուլ գյուղերում է պետք որոնել որևէ ազգի իրական ստեղծագործական ժառանգությունը: Երկուսն էլ նշում էին, որ գյուղացիները հրաժարվում էին որևէ երգ տեղից ու ժամանակից դուրս երգելուց: Օրինակ՝ ոչ մի գյուղացի, եթե չկա հարսանիք, հարսանեկան երգ չի երգի միայն նրա համար, որ ինչ-որ մեկը եկել է գրառելու:

Հարցեր և առաջադրանքներ

1. Ի՞նչ կոմպոզիտորներ գիտեք, որ ուսումնասիրել են իրենց ազգային երաժշտությունը և ստեղծագործել դրա հիման վրա: Բերե՛ք օրինակներ նրանց ստեղծագործություններից:
2. Քննարկե՛ք, թե ինչպես կարող է ժողովրդական երաժշտությունն առիթ դառնալ կոմպոզիտորական ինքնատիպ գրելաոճի:
3. Եթե Կոմիտասի, Բարտոկի և Էնեսկուի ժամանակակիցը լինեիք, ի՞նչ ընդհանուր հարցեր կուղղեիք նրանց:

Իմպրեսիոնիզմը նոր ժամանակներում



Գեղունի Չթյան

Կարո՞ղ է իմպրեսիոնիստական ստեղծագործություն գրվել նաև մեզ ավելի մոտ ժամանակներում:

Այդպիսի օրինակները բազմաթիվ են: Այդ գեղագիտական ուղղությունը հիմնական զարգացումն ունեցել է 20-րդ դարասկզբին, բայց գոյությունը պահպանել է մինչև մեր ժամանակները:

Ժամանակակից հայ կին կոմպոզիտորներից է **Գեղունի Չթյանը** (ծնվ. 1929 թ.):

Նրա ստեղծագործությունը բազմաժանր է՝ սիմֆոնիկ կտավներից (այդ թվում՝ սիմֆոնիա, կոնցերտներ, նախերգանքներ) մինչև երգեր և մանկական ստեղծագործություններ: Ոճական տեսանկյունից նրա երաժշտությունը բազմազան է՝ հիմնականում դասական ուղղվածությամբ:

Նրա որոշ երկերում հետաքրքիր արտացոլում են ստացել իմպրեսիոնիստական երաժշտության տարրերը:



Ունկնդրե՛ք Գեղունի Չթյանի «Հայկական խորաքանդակներ»-ը: Ուշադրություն դարձրե՛ք հնչողության առանձնահատկություններին: Կարո՞ղ ենք նկատել իմպրեսիոնիստական տարրեր: Իսկ հայ ազգային երաժշտության մտածողություն:

Ավանդական ընկալում կա, թե կոմպոզիտորները տղամարդ են: Սակայն երաժշտության պատմության մեջ եղել են նաև կին կոմպոզիտորներ, ինչպես, օրինակ, Կլարա Վիկ, որը ռոմանտիզմի դարաշրջանի կոմպոզիտոր Ռոբերտ Շումանի կինն էր: Ավելին՝ կին ստեղծագործողներ են հայտնի միջնադարից: Հայազգի Սահակադուխտը, որն ապրել է 8-րդ դարում, հորինել է շարականներ:

Նա ապրել է Գառնիի մոտակայքում մեկուսացած: Երգեր էր ուսուցանում վարագույրի հետևից: Ավանդության համաձայն՝ գեղեցկուհի էր և չէր ցանկանում ներկայանալ հանրությանը:

Կին ստեղծագործող էր գերմանացի Հիլդեգարդ Բինգենցին (1098-1179), որից բազմաթիվ երգեր են պահպանվել:

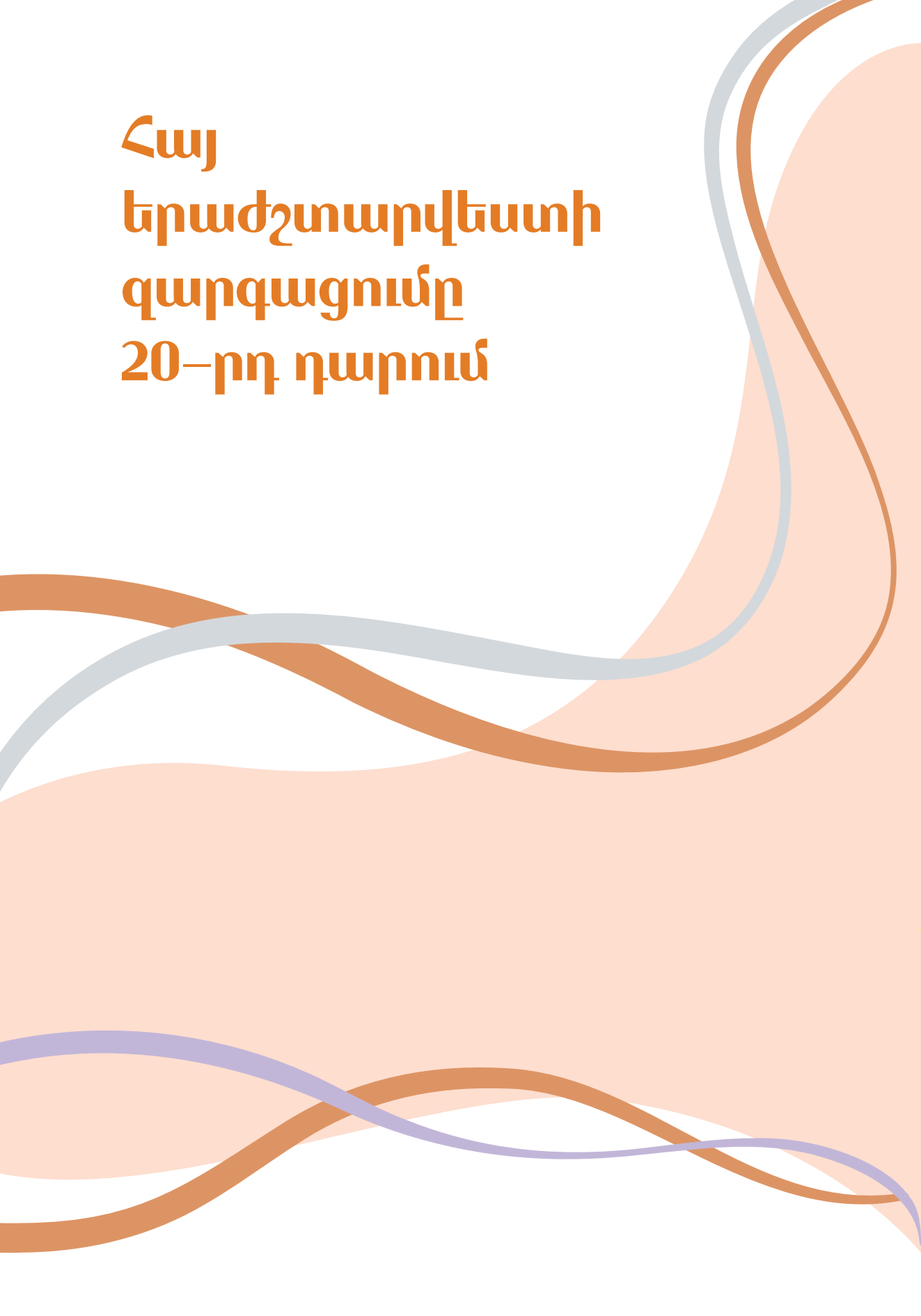


Ռոբերտ Շուման



Կլարա Վիկ

Հայ
Երաժշտարվեստի
զարգացումը
20–րդ դարում



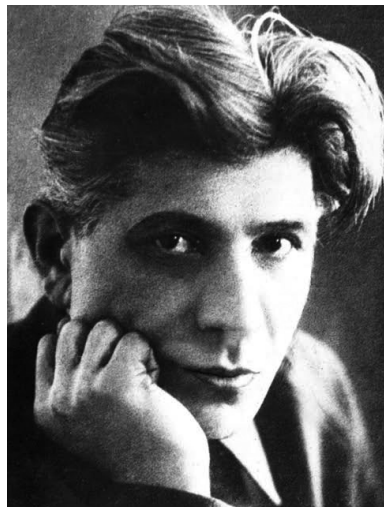
Հետաքրքիր գործընթացներ էին տեղի ունենում 20-րդ դարի սկզբի հայ երաժշտական իրականության մեջ: Արտասահմանում ապրող մի շարք հայ կոմպոզիտորներ և երաժշտության ոլորտի այլ ներկայացուցիչներ՝ երգիչներ, կատարողներ, դիրիժորներ և այլք, որոնք արդեն կայացել էին երաժշտության ասպարեզում, սկսեցին ձգտել տեղափոխվելու Երևան, հաստատվելու և աշխատելու այստեղ: Մի կողմից՝ նրանք իրենց հետ բերում էին իրենց փորձը, մյուս կողմից՝ Հայաստանը և հայկական մշակույթը նրանց համար ոգեշնչման նոր աղբյուր էր դառնում նորանոր ստեղծագործական նախագծերի համար:

Այդպիսի անհատներից է Ռոմանոս Մելիքյանը:

Ռոմանոս Մելիքյան (1883–1935)

Որպես կոմպոզիտոր՝ Ռոմանոս Մելիքյանի հիմնական ներդրումը **երգի** ու **ռոմանսի** ժանրում է:

Ռոմանոս Մելիքյանը ստեղծել է ինքնատիպ ոճ երգի ու ռոմանսի ոլորտում: Հետաքրքիր կերպով նրա գործերում ճանաչելի է «հայկականությունը»: Նա առանձնահատուկ մոտեցում է ցուցաբերել բանաստեղծական տեքստերի նկատմամբ և երաժշտությունը ստեղծել է՝ ասես բառերից «ածանցելով»: Հայոց լեզվի շեշտադրումը, ձևաբանությունն ու շարահյուսությունը նա հաշվի է առել անխախտ կերպով:



Ռոմանոս Մելիքյան

Երգը և ռոմանսը միմյանց նման երաժշտական ժանրեր են: Երկուսն էլ բանաստեղծության ու երաժշտության համակցություն են: Երգը կառուցվածքով ավելի պարզ է, և դրա մեջ բանաստեղծության առաջադրած գեղարվեստական կերպարը ընդհանրացված է լինում, իսկ ռոմանսը կառուցվածքով ավելի բարդ է, բանաստեղծական տեքստն էլ երաժշտության մեջ բացահայտվում է բոլոր մանրամասներով: Եթե երգի մեջ երաժշտական կտորները պարբերաբար կրկնվում են, ապա ռոմանսի մեջ տարբերակումներն ավելի հաճախակի են: Ռոմանսը, որպես կանոն, ունի նվագակցություն, որը կարող է լինել դաշնամուրով, այլ երաժշտական գործիքով կամ երկու և ավելի գործիքներից բաղկացած անսամբլով: Երգի պարագայում նվագակցության առկայությունը պարտադիր չէ:

Ռոմանոս Մելիքյանը ծնվել է Ղզլար գյուղում, որը ներկայի Դաղստանում է: Ապրել է Նոր Նախիջևանում, որտեղ դպրոց է հաճախել, իսկ ավելի ուշ՝ նաև աշխատել է:

Երաժշտական կրթությունը ստացել է Մոսկվայում, ապա՝ Սանկտ Պետերբուրգում, սակայն բարձրագույն կրթությունը չի ավարտել՝ առողջական և անձնական այլ պատճառներով:

Նոր Նախիջևանը Դոնի Ռոստով քաղաքում հայկական շրջան էր, որը դեռևս 1770–ականներին հիմնադրել է Եկատերինա II թագուհին հայերի վերաբնակեցման համար: Այս քաղաքի հետ կապված է մի շարք հայ մեծանուն անհատների կենսագրությունը: Այստեղ են ծնվել նկարիչ **Մարտիրոս Սարյանը**, բանաստեղծ **Ռաֆայել Պատկանյանը**, գրող **Միքայել Նալբանդյանը** և այլք:

Ռոմանոս Մելիքյանը ապրել և գործունեություն է ծավալել նաև Թիֆլիսում, որտեղ ստեղծել էր «**Երաժշտական լիգա**» ընկերությունը՝ երաժշտական համակարգված կրթություն զարգացնելու համար:

Ռոմանոս Մելիքյանին Երևան հրավիրեցին 1920 թ–ին՝ Հայաստանում Խորհրդային կարգերի հաստատվելուց հետո: Առաջարկը նա ընդունեց ու տեղափոխվեց Երևան, որտեղ շատ կարևոր գործունեություն ծավալեց երաժշտության ոլորտում նոր համակարգ ու բարեփոխումների մտցնելու ուղղությամբ: 1921 թ–ին Ռոմանոս Մելիքյանը Երևանում հիմնեց երաժշտական ստուդիա: Դրա հիման վրա երկու տարի անց հիմնադրվեց կոնսերվատորիա, որը գործում է մինչև այժմ:

Նրա ղեկավարությամբ երաժշտական կյանքը Երևանում թռիչքային զարգացում ապրեց:

Թե՛ կրթության, թե՛ համերգային գործունեության, թե՛ կոմպոզիտորական աշխատանքի ոլորտներում նա հսկայական աշխատանք կատարեց:

Ավելին՝ 1925 թ–ին էլ Ռոմանոս Մելիքյանը երաժշտական ուսումնարան ստեղծեց Ստեփանակերտում:

Ռոմանոս Մելիքյանի երգերը շատ բազմազան են՝ մանկականից մինչև փիլիսոփայական բովանդակությամբ: Բանաստեղծական տեքստերը նա հաճախ քաղում էր իր ժամանակի հայ գրողներից:

Ստեղծել է նաև վոկալ շարեր: Այդ թվում են՝ **«Զմրուխտի»**–ն, **«Զառ–վառ»**–ը:



Ունկնդրե՛ք Ռոմանոս Մելիքյանի «Զմրուխտի» շարից «Մանուկն ու ջուրը»՝ ըստ Հովհաննես Թումանյանի բանաստեղծության:



Ունկնդրե՛ք Ռոմանոս Մելիքյանի «Զառ–վառ» շարից «Հարսանիք» երգը՝ Հակոբ Աղաբաբի խոսքերով:



Ունկնդրե՛ք Ռոմանոս Մելիքյանի «Զմրուխտի» շարից «Սև կաքավիկ»–ը՝ գրված Հովհաննես Թումանյանի խոսքերով:



Ունկնդրե՛ք Ռոմանոս Մելիքյանի «Վարդը»: Տեքստը՝ Յոհան Վոլֆգանգ ֆոն Գյոթեի, թարգմանությունը՝ Հովհաննես Թումանյանի:



Ունկնդրե՛ք Ռոմանոս Մելիքյանի «Զմրուխտի» շարից «Շափաղ կուտաս» երգը՝ Ավետիք Իսահակյանի խոսքերով:



Երևանի Կոմիտասի անվան
պետական կոնսերվատորիան



Ալեքսանդր Սպենդիարյան

Ալեքսանդր Սպենդիարյան (1871–1928)

Այս կոմպոզիտորի անունն արդեն քննարկվել է դասագրքի առաջին բաժնում հայ օպերային արվեստի մեջ առանձնահատուկ ներդրում ունենալու առնչությամբ: Սպենդիարյանը ոչ միայն օպերային, այլև այլ ժանրերում է հայ դասական երաժշտության հիմնադրման ակունքներում: Այդ թվում են **սիմֆոնիկ, կամերային, վոկալ** երաժշտությունը և այլն:

Ծնվել է Կախովկա քաղաքում, որն այդ ժամանակ Ռուսական կայսրության մեջ էր, իսկ այժմ Ուկրաինայում է, այնուհետև ընտանիքով տեղափոխվել են Սիմֆերոպոլ: Ինչպես հաճախ է լինում, հոր ցանկությամբ Սպենդիարովը ընդունվել է Մոսկվայի համալսարանի իրավաբանության բաժինը, որն ավարտելուց հետո երբեք այդ մասնագիտությանը չի առնչվել: Զուգահեռաբար երաժշտության մասնավոր դասեր է ստացել, այնուհետև երաժշտություն է սովորել Սանկտ Պետերբուրգում ռուս կոմպոզիտոր Նիկոլայ Ռիմսկի-Կորսակովի ղեկավարությամբ: Ռիմսկի-Կորսակովը նրան խրախուսում էր շատ ուսումնասիրել հայկական երաժշտություն և հենց դրանում ստեղծագործական հիմքեր փնտրել:

Սպենդիարյանն ապրել է Յալթայում, ապա՝ Սուդակում: Երկու քաղաքներում էլ նրա տունը մտավորականների հավաքատեղի էր: Այնտեղ էին հանդիպում ռուս գրողներ Մաքսիմ Գորկին, Անտոն Չեխովը, կոմպոզիտորներ Ալեքսանդր Գլազունովը, Անտոն Արենսկին, Սերգեյ Ռախմանինովը, երգիչ Ֆյոդոր Շալյապինը, նկարիչ Իլյա Ռեպինը: Կարող ենք պատկերացնել, թե ինչպիսի միջավայր ուներ Սպենդիարյանը:

1924 թ-ին Սպենդիարյանը Հայաստանի իշխանությունների հրավերով տեղափոխվեց և բնակություն հաստատեց հայրենիքում: Հայաստանն այդ ժամանակ արդեն Խորհրդային Միության կազմում էր: Այստեղ նա նախաձեռնեց երաժշտական կյանքի զարգացմանն ուղղված լայնածավալ աշխատանք-

ներ: Նրա ջանքերով ստեղծվեց Երևանի պետական կոնսերվատորիայի սիմֆոնիկ նվագախումբը, ու բացվեց նվագախմբային դասարանը: Նա նաև դասավանդում էր՝ իր փորձը փոխանցելով նորաբաց կոնսերվատորիայի դասախոսներին և ուսանողներին:

Սպենդիարյանն ակտիվորեն համագործակցում էր Ռոմանոս Մելիքյանի հետ, որովհետև նրանց ջանքերը միտված էին նույն խնդիրների լուծմանը:

Կոմպոզիտորի մահից մի քանի տարի անց՝ 1933 թ-ի հունվարի 20-ին, «Ալմաստ» օպերայի բեմադրությամբ բացվեց Հայաստանի օպերայի պետական թատրոնը, որը 1939 թ-ից կրում է նրա անունը:

Սպենդիարյանը հեղինակել է մի շարք ռոմանսներ: «**Այ վարդ**» ռոմանսի հիմքում Ալեքսանդր Ծատուրյանի խոսքերն են:



Ունկնդրե՛ք Ա. Սպենդիարյանի «Այ վարդ» ռոմանսը:

«**Երեք արմավենի**» սիմֆոնիկ պատկերը Սպենդիարյանը գրել է 1905 թ-ին: Ստեղծագործության հիմքում ռուս բանաստեղծ Նիկոլայ Լերմոնտովի համանուն պոեմն է: Այն պատմում է անապատում գտնվող երեք արմավենիների մասին, որոնք դժգոհ են իրենց գոյությունից, որովհետև իրենց գեղեցկությունն ու ուժը աննկատ են մնում: Նրանք դիմում են Աստծուն՝ հայտնելով, որ ցանկանում են օգտակար լինել աշխարհին: Նրանց ցանկությունն իրականանում է, բայց ողբերգական կերպով. ճանապարհորդներ են անցնում, նրանք կտրում են ծառերը իրենց համար օթևան և վառելափայտ ստանալու համար՝ թողնելով անապատն է՛լ ավելի ամայի: Այսպիսի փիլիսոփայական բանաստեղծության հիման վրա է ստեղծել իր երկը Ալեքսանդր Սպենդիարյանը:



Ունկնդրե՛ք «Երեք արմավենին»: Փորձե՛ք երաժշտության մեջ ընկալել Լերմոնտովյան բանաստեղծության սյուժեն:

Երաժշտության այս տեսակը, երբ գործիքային ստեղծագործության համար կիրառվում է բանաստեղծական հիմք, որը փաստացի չի արտացոլվում ստեղծագործության մեջ, անվանում ենք **ծրագրային**: Սպենդիարյանը հայկական ծրագրային երաժշտության հիմնադիրներից է:

1905 թ-ին Սպենդիարյանի մտահղացմամբ «Երեք արմավենի» ստեղծագործության համար պատրաստել են կաշվե գոտուց և 12 բրոնզե զանգակներից երաժշտական գործիք: Այն Նիկոլայ Ռիմսկի-Կորսակովը «սպենդիարոֆոն» է անվանել:



Սպենդիարոֆոն

Սպենդիարյանի սիմֆոնիկ ստեղծագործություններից է **«Երևանյան էտյուդներ»**–ը՝ գրված Երևանում 1925 թ-ին: Ստեղծագործությունն ունի երկու մաս, որոնց կոմպոզիտորը տվել է **«Էնգելի»** և **«Հիջաս»** վերնագրերը: Դրանցում կիրառել է Երևանում լսած մեղեդիներ:

«Էնգելի»–ն սկսվում է աշուղ Սայաթ-Նովայի «Դուն էն գլխեն» երգի մեղեդիով, որը Սպենդիարյանի ուշադրությունը գրավել էր վաղուց՝ դեռևս «Ալմաստ» օպերան ստեղծելու ժամանակ: Իսկ «Հիջաս»–ի մեղեդիները կոմպոզիտորը լսել է աշուղական ընկերություններից:



Ունկնդրե՛ք «Երևանյան էտյուդներ»–ը:

Առաջադրանք

Քննարկե՛ք Ալեքսանդր Սպենդիարյանի դերը հայ երաժշտության մեջ:

Արամ Խաչատրյան (1903–1978)

Կոմպոզիտոր **Արամ Խաչատրյանը** նոր էջ բացեց ոչ միայն հայկական, այլև համաշխարհային երաժշտության պատմության մեջ: Իր ստեղծագործություններում նա համակցել է հայկական և արևելյան երաժշտությունը արևմտյան դասական ձևերին ու միջոցներին: Խաչատրյանից առաջ այդպիսի փորձեր արդեն կային, օրինակ՝ Ալեքսանդր Սպենդիարյանի շնորհիվ: Բայց Խաչատրյանի ստեղծագործությունների միջոցով այս մոտեցումը նոր արդյունքներ ասպարեզ բերեց: Արդյունքում նրա անունը հայտնի է ողջ աշխարհում, նրա ստեղծագործությունները կատարվում են երկրագնդի բոլոր անկյուններում, իսկ մի շարք ստեղծագործություններ ճանաչելի են ցանկացած երաժշտասերի:

Խորհրդային Միության ժամանակաշրջանում բոլորովին հեշտ չէր դրա շրջանակներից դուրս գործունեություն ծավալելը: Սահմանափակումները շատ էին: Դրանով հանդերձ՝ Խաչատրյանն իր ստեղծագործություններով անգամ ամենաբարդ տարիներին շրջել է ամբողջ աշխարհում և գրավել բոլոր լսարանները:

Արամ Խաչատրյանի միջոցով հայ դասական երաժշտության մեջ ծնվեցին նոր ժանրերի ստեղծագործություններ, այդ թվում՝ բալետներ, կոնցերտներ, կոնցերտ-ռապսոդիաներ և այլն: Դրանք իրենց գեղարվեստական որակով այնքան բարձրարժեք են, որ մաս են կազմում դասական երաժշտության ոսկե երկացանկի:



Արամ Խաչատրյան

Արամ Խաչատրյանը ծնվել և մեծացել է բազմազգ մշակույթ ունեցող Թիֆլիսում, որտեղ մեծաթիվ հայկական բնակչություն կար: Նրա մանկական երաժշտական տպավորությունները խիստ բազմազան էին, որովհետև Թիֆլիսը բազմազան մշակույթ ունեցող քաղաք էր: 1921 թ-ին տեղափոխվել է Մոսկվա, որտեղ սովորել է Գնեսինների անվան պետական երաժշտական ուսումնարանի թավջութակի բաժնում, ապա՝ Մոսկվայի պետական կոնսերվատորիայում՝ Նիկոլայ Մյասկովսկու դասարանում:

Եթե այլ կոմպոզիտորներ հաճախ փոքր տարիքից նվագել են ու ստեղծագործել, ապա Խաչատրյանի պարագայում զարմանալիորեն այլ իրավիճակ է: Նա սկսել է սովորել 19 տարեկանում, այսինքն՝ արդեն հասուն տարիքում: Ինչպես տեսնում եք, մեծ տարիքում նույնպես գործնականորեն հնարավոր է սկսել զբաղվել սիրելի գործով և բարձրագույն արդյունքներ գրանցել:

Միաժամանակ Խաչատրյանը սովորել է Մոսկվայի համալսարանի ֆիզիկա-մաթեմատիկական ֆակուլտետում:

Կոմպոզիտորի անունը ոսկյա տառերով գրված է Մոսկվայի Չայկովսկու անվան պետական կոնսերվատորիայի փոքր դահլիճի մուտքի մոտ գտնվող պատվո մարմարե տախտակին:

Խաչատրյանի ստեղծագործություններն ընդգրկում են տարբեր ժանրեր՝ կամերային գործիքային և վոկալ երկերից մինչև մեծակտավ ստեղծագործություններ՝ սիմֆոնիաներ, կոնցերտներ, կոնցերտ-ռապսոդիաներ, բալետներ և այլն, նաև երաժշտություն ֆիլմերի և թատերական ներկայացումների համար:

Առանձնահատուկ լայն տարածում են գտել նրա գործիքային կոնցերտները և «Գայանե» (1942) ու «Սպարտակ» (1954) բալետները:

Խաչատրյանը նաև դիրիժոր էր: Իր ստեղծագործությունների կատարմամբ շրջագայել է աշխարհի տասնյակ երկրներում: Դասավանդել է Մոսկվայի պետական կոնսերվատորիայում և Գնեսինների անվան ռուսումնարանում: Զբաղվել է նաև հասարակական գործունեությամբ. եղել է ԽՍՀՄ կոմպոզիտորների միության քարտուղար, ԽՍՀՄ Գերագույն խորհրդի պատգամավոր, Լատինական Ամերիկայի երկրների հետ բարեկամության և մշակութային համագործակցության ընկերակցության նախագահ: Բազմաթիվ ակադեմիական կոչումների է արժանացել, այդ թվում՝ Իտալիայի «Սանտա Չեչիլիա» երաժշտական ակադեմիայի պատվավոր անդամ, Գերմանիայի Դեմոկրատական Հանրապետության մշակույթի ակադեմիայի թղթակից անդամ և այլն: Արժանացել է բազմաթիվ մրցանակների և մեդալների:



Արամ Խաչատրյանի դաշնամուրը:
Պահվում է նրա տուն-թանգարանում,
որը Երևանում:

*«Կարևոր չէ, թե ինչպես կտատանվեմ
երաժշտական տարբեր լեզուների միջև..
Հայ կոմպոզիտորիների հետ միասին մենք
կստիպենք Եվրոպային և աշխարհին լսել մեր
երաժշտությունը: Իսկ երբ լսեն, կասեն.
«Պատմե՛ք մեզ այս ժողովրդի մասին, ցո՛յց տվե՛ք
այն երկիրը, որն այսպիսի արվեստ է ստեղծում»:
Արամ Խաչատրյան*

2003 թ-ից ի վեր Երևանում տեղի է ունենում Ա. Խաչատրյանի անվան միջազգային ամենամյա մրցույթը: Գործում են կոմպոզիտորի անվան գործիքային տրիոն և կվարտետը, իսկ Հայաստանի կոմպոզիտորների միությունը շնորհում է Խաչատրյանի անվան մրցանակը:



Արամ Խաչատրյան համերգասրահ,
Երևան

Խաչատրյանի անունն է կրում ֆիլհարմոնիայի մեծ համերգասրահը, որը Երևանի կենտրոնում է:

Կոնցերտի ժանրը դասական երաժշտության պատմության մեջ առանձնահատուկ տեղ ունի: Բազմաթիվ կոմպոզիտորներ են գրել այս ժանրում՝ ստեղծելով տարբեր թեմաներով, տարբեր բնույթով, տարբեր հնչողությանը օրինակներ:

Կոնցերտը հիմնականում լինում է որևէ մենակատար երաժշտական գործիքի և նվագախմբի համար, օրինակ՝ կոնցերտ դաշնամուրի և նվագախմբի համար, կոնցերտ կլառնետի և նվագախմբի համար և այլն: Գործիքը և նվագախումբը այս ժանրում ինքնատիպ համադրություններով են ներկայացվում՝ մերթ միասին հնչում, մերթ հակադրվում իրար: Ավելի հաճախ եռամաս կառուցվածք են ունենում, թեև մասերի այլ քանակներ նույնպես հանդիպում են: Ժանրի առանձնահատկություններից մեկն էլ այն է, որ տվյալ երաժշտական գործիքը անպայման հանդես է գալիս մենակատար հատվածով, որն անվանում ենք **կադենցիա**: Կադենցիայում մենակատարի նվագամասը հարուստ ու բազմազան է լինում և անպայման ցուցադրում է գործիքի կատարողական վիրտուոզ հնարավորությունները: Մենակատարից բարձր հմտություններ են պահանջվում կադենցիան կատարելու համար:

Արամ Խաչատրյանը հեղինակել է երեք կոնցերտ՝ Դաշնամուրի, Զութակի և Թավջութակի, ինչպես նաև երեք կոնցերտ-ռապսոդիա՝ նույն գործիքների համար: Ռապսոդիան ենթադրում է ազատ-պատմողական շարադրանք:

Նրա **Զութակի կոնցերտ**ն այս ոլորտի բարձրարժեք նմուշներից է: Գրվել է 1940 թ-ին: Այն եռամաս է, և երեք մասերը բնույթով միմյանցից տարբեր են՝ համա-



Ունկնդրե՛ք Արամ Խաչատրյանի Զութակի կոնցերտի առաջին մասը:

Բնութագրե՛ք թեմաները և քննարկե՛ք դրանց բնույթը: Հետևե՛ք կադենցիային:

ճայն դասական կոնցերտի պահանջների: Կադենցիան տեղավորված է առաջին մասում:

Խաչատրյանի ստեղծագործության մեջ հատուկ տեղում են բալետները: «Գայանե» բալետի հիմքում Խաչատրյանի ժամանակակից կյանքից քաղված բովանդակություն է: Իսկ «Սպարտակ» բալետի սյուժեն Ք. ա. 70-ականների Սպարտակի ղեկավարությամբ ստրուկների ապստամբության մասին է: Ինչպես տեսնում եք, Խաչատրյանի հետաքրքրությունների շրջանակը շատ լայն ու բազմազան է:



Ունկնդրե՛ք Խաչատրյանի «Սպարտակ» բալետից «Աղաջո»-ն:



Ավելին՝ նրա հեղինակած «Դիմակահանդես» և «Լերմոնտով» սյուիտների հիման վրա կոմպոզիտոր Էդգար Հովհաննիսյանը ստեղծել է ևս մեկ բալետ, որը վերնագրել է «Դիմակահանդես»: Արամ Խաչատրյանի նշանավոր «Վալս»-ը հենց այս ստեղծագործության մաս է:

«Սպարտակ» բալետի բեմադրությունից մի դրվագ, Մոսկվայի Մեծ թատրոն

Մեկ կոմպոզիտորի կողմից մեկ այլ կոմպոզիտորի ստեղծագործությանն անդրադառնալու սկզբունքը բավականին տարածված է երաժշտության պատմության մեջ: Աշխարհահռչակ շատ կոմպոզիտորների պարագայում տեսնում ենք այսպիսի միջամտություններ: Այդպիսին է նաև Արամ Խաչատրյանի երաժշտության հիման վրա Էդգար Հովհաննիսյանի կատարած աշխատանքը:



Դիտե՛ք Արամ Խաչատրյանի «Վալս»-ը «Դիմակահանդես»-ից:

Հարցեր և առաջադրանքներ

1. Ի՞նչ դեր ունի Արամ Խաչատրյանը հայ և համաշխարհային երաժշտության պատմության մեջ:
2. Քննարկե՛ք Խաչատրյանի հեղինակած տարբեր ժանրերի ստեղծագործությունները: Ո՞րն եք նախընտրում: Պարզաբանե՛ք, թե ինչու:
3. Ի՞նչ է կոնցերտը: Տանն ունկնդրե՛ք նաև այլ կոմպոզիտորների կոնցերտներ նույնպես:

Նախագծային աշխատանքի առաջարկ

Հետազոտե՛ք Խաչատրյանի բալետները: Պատրաստե՛ք տեսասահիկ կամ զեկուցում դրանց մասին՝ ներառելով համեմատություններ, երաժշտական նյութեր, տեսանյութեր: Կարևորե՛ք դրանց կատարումները տարբեր թատրոններում: Տեղեկություններ կարող եք գտնել համացանցում: Ներկայացրե՛ք ձեր հետազոտությունը:

Հայկական հնգյակը



«Հայկական հնգյակ»

Ձախից աջ՝ Ալեքսանդր Հարությունյան,
Ղազարոս Սարյան, Առնո
Բաբաջանյան, Ադամ Խուդոյան,
Էդվարդ Միրզոյան

Երաժշտության պատմության մեջ դեպքեր կան, երբ միանման մտածելակերպ, հետաքրքրություններ ու ծրագրեր ունեցող կոմպոզիտորներն աշխատել են նույն ժամանակափուլում, ընկերացել են և իրենց ընկերության շնորհիվ երաժշտական աշխարհում նոր ուղղություն են ի հայտ բերել կամ զարգացրել են արդեն գոյություն ունեցողը: Այդպիսի «խումբ» էր Հայաստանում ձևավորվել կոմպոզիտորներ **Ալեքսանդր Հարությունյանի, Առնո Բաբաջանյանի, Էդվարդ Միրզոյանի,**

Ղազարոս Սարյանի և Ադամ Խուդոյանի մասնակցությամբ: Հինգ կոմպոզիտորները ապրել և գործունեություն են ծավալել նույն միջավայրում, նույն ժամանակաշրջանում: Նրանց հանդիպումները և ընկերությունը շատ մեծ ազդեցություն ունեցան ժամանակի երաժշտության զարգացման վրա, որովհետև միասին ձևավորում էին նոր մտքեր ու գաղափարներ, ապա իրագործում էին դրանք:

Միևնույն ժամանակ, այս կոմպոզիտորներից յուրաքանչյուրն անհատականություն է, աչքի է ընկնում իր ուրույն ստեղծագործական ոճով:

Կոմպոզիտորների այս խմբին տվել են **«Հայկական հնգյակ»** անվանումը՝ նմանեցնելով 19-րդ դարում գործող ռուսական **«Հզոր խմբակ»**–ին, որը նույնպես հինգ անդամներից էր բաղկացած:



Ալեքսանդր Միխայլով. «Հզոր խմբակը», 1950 թ.



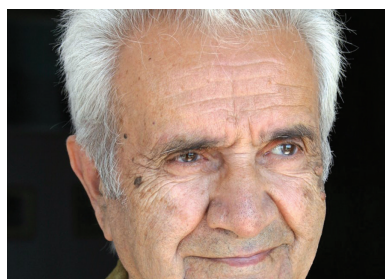
Ժակ Էմիլ Բլանշ. «Վեցյակի խումբը», 1922 թ.

Ռուսական «Հզոր խմբակ»–ը կոմպոզիտորների ստեղծագործական միություն էր: Հայտնի է նաև «Բալակիրյան խմբակ», «Ռուսական նոր երաժշտական դպրոց» անվանումներով: Ձևավորվել է 19-րդ դարի 50–ականների վերջին և 60–ականների սկզբին: Գործել է մինչև 1870–ականների կեսերը: Անդամներն էին Միլի Բալակիրևը (հիմնադիր և ղեկավար), Ալեքսանդր Բորոդինը, Ցեզար Կյուին, Մոդեստ Մուսորգսկին, Նիկոլայ Ռիմսկի-Կորսակովը:

Նման մի խումբ էլ Ֆրանսիայում գործող «Վեցյակ»–ն էր (ֆր.՝ Les Six), որը ֆրանսիացի կոմպոզիտորների խումբ էր: Խմբի կազմում էին կոմպոզիտորներ Լուի Դյուրեյը, Դարիուս Միյոն, Արթուր Օնեգերը, Ժորժ Օրիկը, Ֆրանսիս Պուլենկը, Ժերմեն Տայֆերը: «Վեցյակ»–ի գաղափարական ոգեշնչողը բանաստեղծ և նկարիչ Ժան Կոկտոն էր:

«Վեցյակ»–ի անդամներից յուրաքանչյուրն անհատական ստեղծագործական մոտեցում ուներ, բայց նրանց միավորում էին ընդհանուր գաղափարները:

Ալեքսանդր Հարությունյան (1920–2012)



Ալեքսանդր Հարությունյան

Ալեքսանդր Հարությունյանը մեծ հեղինակություն ունեցող կոմպոզիտոր է, որի ստեղծագործությունները կատարվում են աշխարհի տարբեր երկրներում:

Ծնվել է Երևանում: Երաժշտական կրթություն ստացել է Երևանի Կոմիտասի անվան կոնսերվատորիայում, ապա՝ կատարելագործվել Մոսկվայում:

Ա. Հարությունյանը Երևանի երաժշտական կյանքի ակտիվ ներկայացուցիչ էր որպես կոմպոզիտոր և որպես ադմինիստրատիվ գործիչ: Ղեկավարում էր Հայաստանի ֆիլհարմոնիկ ընկերությունը (1954–1990), դասավանդում կոնսերվատորիայում: Այս ընթացքում գրել է մեծաքանակ նվագախմբային, կամերային գործիքային, վոկալ գործեր: Ինչպես գիտնք, Հարությունյանի երկացանկում է նաև «Սայաթ-Նովա» օպերան, որում նա ընդգրկել է աշուղ Սայաթ-Նովայի երգեր:

Աշխարհում լայն ճանաչում ու պահանջարկ են վայելում Ալեքսանդր Հարությունյանի պղնձյա փողային գործիքների կոնցերտները, այդ թվում՝ շեփորի (1950), տրոմբոնի (1991), տուբայի (1992): Կոնցերտի ժանրը շատ տարածված է դասական երաժշտության մեջ: Շատ ու շատ կոմպոզիտորներ են անդրադարձել այս ժանրին: Հարությունյանի պարագայում ինքնատիպությունը մենակատար գործիքի ընտրությունն է: Ավանդաբար մենակատար են համարվել դաշնամուրը, լարային գործիքներից ջութակը, ալտը, թավջութակը, փողային գործիքներից փայտյա խմբի ներկայացուցիչները՝ ֆլեյտան, հոբոյը, կլառնետը: Պղնձյա փողային գործիքները տեխնիկական հնարավորություններով, նվագի սկզբունքով պակաս ճկուն են: Դա է պատճառը, որ դրանց անդրադարձները, որպես մենակատար գործիք, ավելի քիչ են: Հարությունյանն այս կարծիքը «խախտողներից» մեկն է:

Ստեղծագործություններում նա ձգտել է կիրառելու հայ երաժշտության ինտոնացիաներն ու ռիթմերը:



Ունկնդրե՛ք Ալեքսանդր Հարությունյանի
Շեփորի կոնցերտը: Ուշադրություն դարձրե՛ք
մենակատար գործիքի հնչողությանը, նաև
նվագախմբի հետ հարաբերակցությանը:

Հարցեր և առաջադրանքներ

1. Ի՞նչ ժանրի ստեղծագործություններով է առավելապես հայտնի Ալեքսանդր Հարությունյանը:
2. Ուսուցչի օգնությամբ գտե՛ք տեղեկություններ, թե պղնձյա փողային գործիքների համար գրված ինչ այլ կոնցերտներ կան:

Առնո Բաբաջանյան (1921–1983)

Առնո Բաբաջանյանը մեծ հեղինակություն վայելող երաժիշտ է՝ դաշնակահար և կոմպոզիտոր: Նրա պարագայում դաշնակահար լինելը էական ազդեցություն է թողել կոմպոզիտորական մոտեցումների վրա: Բաբաջանյանն այնպիսի դաշնակահար էր, որ նրան ժամանակակից աշխարհառջակ դաշնակահարները ասում էին. «Ինչ լավ է, որ դու կոմպոզիտոր ես դարձել, ոչ թե դաշնակահար, այլապես կծածկեիր մեզ բոլորիս»:

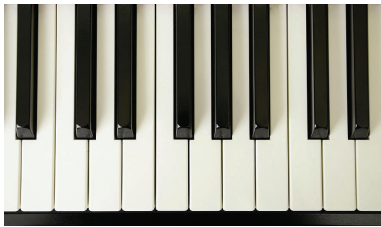
Ծնվել է Երևանում: Երաժշտական ասպարեզ է մուտք գործել կոմպոզիտոր Արամ Խաչատրյանի հորդորով: Այսպես, դեռևս մի քանի տարեկան էր Առնոն, երբ իրենց մանկապարտեզ է այցելում Խաչատրյանը: Երեխաների հետ շփվելուց հետո Առնոյին ասում է, որ նա անպայման պետք է երաժշտություն պարապի: Առնոն, իհարկե, այդ ժամանակ չգիտեր, թե ով է Խաչատրյանը: Իսկ Խաչատրյանը կանխագուշակել էր, որ իր առջև ապագա մեծ երաժիշտ է:



Առնո Բաբաջանյան



Ունկնդրե՛ք Առնո
Բաբաջանյանի
«Հերոսական
բալլադ»-ը:



Ստեղնաշար

Բաբաջանյանը սովորել է Երևանի պետական կոնսերվատորիայում, ապա՝ Մոսկվայում՝ Գնեսինների երաժշտական ուսումնարանում և Մոսկվայի կոնսերվատորիայում:

Բաբաջանյանը հայտնի է որպես տարբեր ժանրերի կոմպոզիտոր՝ դասականից մինչև պոպուլյար մշակույթ: Միջազգային ճանաչում ունեն նրա շատ ստեղծագործություններ, այդ թվում՝ **«Հերոսական բալլադ»**-ը դաշնամուրի և նվագախմբի համար (1950), որը նման է կոնցերտի:

Ինքնատիպ է Բաբաջանյանի **«Վեց պատկեր»** վերնագրված ստեղծագործությունը (1965)՝ գրված դաշնամուրի համար: Այստեղ կոմպոզիտորը համակցել է հայկական ֆոլկլորային երաժշտության տարրերը և տասներկուտոնային երաժշտությունը:

Տասներկուտոնային երաժշտություն կամ **դոդեկաֆոնիա** է կոչվում երաժշտության ստեղծման որոշակի տեխնիկական սկզբունք, որի հեղինակը 20-րդ դարի ավստրիացի կոմպոզիտոր **Առնոլդ Շոնբերգ**ն է: Երաժշտության մեջ կիրառվում են գոյություն ունեցող բոլոր 12 հնչյուններն այնպիսի սկզբունքով, որ որևէ հնչյուն իրավունք չունի կրկնվելու, քանի դեռ չեն անցել մնացած 11-ը: Այսինքն՝ հնչյունները հավասարազոր են, և որևէ գերիշխող հնչյուն չի կարող լինել:

Երաժշտական հնչյունների քանակը 12 է: 13-րդ հնչյունն արդեն կրկնում է 1-ինին, 14-ը՝ երկրորդին, և այլն: Այսինքն՝ դաշնամուրի սև ու սպիտակ ստեղները միասին կազմում են 12 հնչյուն: Դրանց կրկնողությունից էր հրաժարվում դոդեկաֆոնիայի տեխնիկան:

Այս տեխնիկայում երաժշտությունն ստեղծվում է մաթեմատիկական հաշվարկներով: Ոչ միայն Շոնբերգը, այլև նրա աշակերտ-հետևորդներն են գրել ստեղծագործություններ դոդեկաֆոնիայի տեխնիկայով: Մոտեցումները տարբեր են, ժանրերը՝ նույնպես:

Առնոտ Բաբաջանյանի անդրադարձը դոդեկաֆոնիային իր «Վեց պատկեր»-ում չափազանց յուրահատուկ է: Բոլոր վեց մասերը Բաբաջանյանը գրել է դոդեկաֆոնիայի տեխնիկայում՝ կիրառելով դրա տարբեր հնարավորությունները: «Ժողովրդական» վերնագիրն է ստացել երկրորդ պիեսը: Հնարամիտ կերպով կոմպոզիտորը դոդեկաֆոնիայի տեխնիկան ձուլել է հայ ժողովրդական երաժշտության առանձնահատկություններին:



Ունկնդրե՛ք Առնոտ Բաբաջանյանի «Վեց պատկեր» շարից «Ժողովրդական»-ը

Հարցեր և առաջադրանքներ

1. Քննարկե՛ք Առնոտ Բաբաջանյանի ստեղծագործությունների ժանրային ընդգրկումը:
2. Ինչպե՞ս է կոմպոզիտորը ստացել «Ժողովրդական» կերպարը իր դոդեկաֆոնիկ ստեղծագործության մեջ:
3. Եթե հանդիպեի՞ք Բաբաջանյանի հետ, ո՞ր ստեղծագործության մասին հարցեր կտայի՞ք: Ինչո՞ւ:

Էդվարդ Միրզոյան (1921–2012)

Էդվարդ Միրզոյանը, որը Ալեքսանդր Հարությունյանի և Առնոտ Բաբաջանյանի ժամանակակիցն է, նույնպես հայ հեղինակավոր կոմպոզիտորներից է:

Ծնվել է Գորիում (Վրաստան), երաժշտական կրթություն ստացել է Երևանում՝ Կոմիտասի անվան կոնսերվատորիայում, ապա՝ Մոսկվայում: Նրա գործունեության հիմնական մասը, կոմպոզիտորական աշխատանքից բացի, մանկավարժությունն էր և Հայաստանի կոմպոզիտորների միության ղեկավարումը (1956–1991):

Իր **Սիմֆոնիան** լարայինների և գոսերի համար Միրզոյանը գրել է 1962 թ-ին: Այս սիմֆոնիայում նա կիրառել է ժողովրդական մեղեդիներ, որոնք ներգրավել է դասական երաժշտության հնարավորությունների մեջ:



Էդվարդ Միրզոյան



Գոսեր

Հավանաբար նկատեցիք, որ սիմֆոնիայի վերնագրում հատուկ շեշտված է «լարայինների և գոսերի համար»: Պատճառն այն է, որ սովորաբար սիմֆոնիան գրվում է դասական նվագախմբի համար՝ փողային գործիքների և հարվածայինների մասնակցությամբ: Այս պարագայում փողային գործիքներ չկան, իսկ հարվածայիններից միայն գոսերն են կիրառված:

Սիմֆոնիայի առաջին մասի թեման կոմպոզիտորը գրել է՝ նմանակելով **«Ես քեզ տեսա»** հայկական ժողովրդական երգի մեղեդուն:

Երկրորդ մասում էլ կիրառել է **«Քեռին եկավ մեր բակը»** մանկական երգը: Երկրորդ մասում կարող ենք գուշակել նաև **«Չեմ կըրնա խաղա»** երգի առկայությունը: Բոլոր երգերի պարագայում էլ թեմաները փոխակերպվել են՝ ըստ սիմֆոնիկ երաժշտության պահանջների:



Ունկնդրե՛ք Էդվարդ Միրզոյանի Սիմֆոնիայի առաջին և երկրորդ մասերը:

Հարցեր

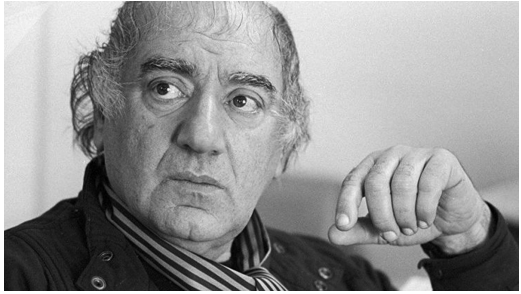
1. Ի՞նչ առանձնահատկություններ ունի Էդվարդ Միրզոյանի Սիմֆոնիան:
2. Որքանո՞վ են ճանաչելի ժողովրդական երգերը Միրզոյանի Սիմֆոնիայում:

Ավետ Տերտերյան (1929–1994)

Խորհրդային Միության ժամանակաշրջանում հայ երաժշտության զարգացումն անխոս մեծ էր և նշանակալի: Դրա վկայությունն է այն իրողությունը, որ կոմպոզիտորները լայն ճանաչում էին վայելում Հայաստանից ու Խորհրդային Միությունից դուրս անգամ այն պարագայում, երբ այդ շրջանում արտաքին աշխարհի հետ շփումները բավականին սահմանափակ էին:

Եվրոպական երաժշտության մեջ մեծ փոփոխություններ էին տեղի ունեցել: Ստեղծվել և զարգացել էին մի շարք երաժշտական–գեղագիտական ուղղություններ, որոնք հիմնովին փոխել էին երաժշտության ապարեզը: Այդ թվում էին **իմպրեսիոնիզմը**, **էքսպրեսիոնիզմը** և ուղղություններ, ինչը ենթադրում էր նոր տեսակի արվեստ: Մինչև 1960–ականները արևմտյան ժամանակակից երաժշտությունը շատ քիչ էր հայտնի (անգամ կարող ենք ասել, որ հայտնի չէր Խորհրդային Միությունում):

1960–ականներից երաժշտական աշխարհում տեղի ունեցող իրողությունները ներթափանցեցին նաև Խորհրդային Միություն ու նաև հայ մշակույթի մեջ: Հայ կոմպոզիտորները սկսեցին նոր ուղղություններում ստեղծագործելու փորձեր կատարել: Ոմանք գրում էին թե՛ նոր ժամանակների տեխնիկական հնարավորությունների շրջանակներում, թե՛ դասական երաժշտության հնարների կիրառմամբ: Շատերն ինքնատիպ գրելաոճ էին առաջարկում՝ համակցելով նոր ուղղություններին բնորոշ հնարները կամ հայ երաժշտության տարրերին, կամ իրենց անհատական մտածողությանը: Որոշ կոմպոզիտորներ էլ հավատարիմ աշխատել են նոր երաժշտական լուծումների շրջանակներում: Հիշե՛ք, օրինակ, Առնո Բաբաջանյանի ստեղծագործություններում դողեկաֆոնիայի կիրառությունը:



Ավետ Տերտերյան



Շայրավանք

Ավետ Տերտերյանը համարձակ նորարար կոմպոզիտոր էր: Նա ծնվել և մանկությունն ու պատանեկությունն անցկացրել է Բաքվում: Սովորել է Երևանի կոնսերվատորիայում: 1989 թ-ից ապրել և ստեղծագործել է Սևանի ափին՝ Հայրավանք գյուղում:

Տերտերյանն առավելապես հայտնի է իր սիմֆոնիկ երաժշտությամբ: Գրել է ութ սիմֆոնիա, երկու օպերա, բալետ, մի շարք կամերային, վոկալ և այլ գործեր: Նրա սիմֆոնիաները նորարարական են հայկական հոգևոր երաժշտության ինքնատիպ կիրառմամբ և հայկական ավանդական երաժշտական գործիքների՝ դուդուկի, զուռնայի, թառի ներմուծմամբ սիմֆոնիկ նվագախմբի մեջ: Ստեղծագործությունները կատարվել են աշխարհի տարբեր երկրների երաժշտական փառատոներում և համերգային դահլիճներում: Մի շարք գործեր պայմանավորված են նշանավոր կատարողների կամ հաստատությունների հետ համագործակցությամբ: Երկրորդ լարային կվարտետը գրվել է ամերիկյան Քրոնոս կվարտետի համար, Յոթերորդ սիմֆոնիան՝ Լեհաստանի մշակույթի նախարարության պատվերով և այլն:

Իր ստեղծագործություններում Տերտերյանը կիրառել է նոր ժամանակների հնարներից շատերը: Այսպես, նրա երկերից շատերի ստեղծագործական հատկանիշերից է **կրկնողական տեխնիկան**: Ամեն մի երաժշտական գործիք բազմաթիվ անգամներ կրկնում է որևէ երաժշտական դարձվածք կամ հնչյուն, որոնց համակցությունից առաջանում է ուրույն հնչող միջավայր:

20-րդ դարում լայն կրառում է ստացել, այսպես կոչված, **կրկնողական** (ընդունված է անվանել **ռեպետիտիվ**) երաժշտությունը, որի պարագայում երաժշտական նյութը տևականորեն կրկնվում ու նույնն է մնում: Որպես կանոն՝ կրկնվում են ոչ ծավալուն երաժշտական կտորներ:

Երաժշտական գործիքների նվագամասերում Տերտերյանը հաճախ չի ամրագրում որոշակի տարրեր, այլ թողնում է պատահականությանը: Այսպիսի մոտեցումը, որը նույնպես արևմտյան երաժշտական ուղղություններից է բխում, ստացել է **ալեատորիկ երաժշտություն** անվանումը:

Պատահականության երաժշտություն կամ **ալեատորիկա** է կոչվում երաժշտական մի ուղղություն, որի շրջանակներում կոմպոզիտորը երաժշտության որոշակի տարրեր չի ամրագրում, այլ թողնում է կամ կատարողի հայեցողությանը, կամ կատարման ընթացքում պատահականության թելադրանքին: Օրինակ՝ կոմպոզիտորը կարող է գրառել նոտաները, սակայն ազատ թողնել ռիթմը: Դա նշանակում է, որ ամեն մի կատարող կարող է ինքը որոշել, թե ինչ ռիթմով նվագի կամ երգի ստեղծագործությունը: Մեկ այլ դեպքում կոմպոզիտորը կարող է գրառել յուրաքանչյուր գործիքի նվագամասը, սակայն ազատ թողնել դրանց մուտքերի ժամանակը: Դա նշանակում է, որ ամեն մի կատարման ժամանակ կարող են տարբեր լինել մուտքերը, և դրանով պայմանավորված՝ ստեղծագործությունը յուրովի կհնչի ամեն կատարման ժամանակ:

Տերտերյանի աշխատանքներում առանձնանում է հայ ժողովրդական երաժշտական գործիքների՝ դուդուկի, զուռնայի, դափի, քամանչայի ընդգրկումը սիմֆոնիաներում, որոնք նույնպես երաժշտությանը մասնակցում են մինիմալիզմին բնորոշ կրկնողական նվագամասերով:

Տերտերյանի **Վեցերորդ սիմֆոնիան** (1981) գրված է կամերային նվագախմբի, կամերային երգչախմբի և ինը ծայնագրության համար, որոնց պարունակությունը սիմֆոնիկ նվագախմբով, կլավեսինով ու զանգերով կատարումներ են: Երգչախումբը վերարտադրում է հայոց այբուբենը՝ «այբ, բեն, գիմ» և այլն:

Կոմպոզիտորն ինքն այս ստեղծագործությունը մեկնաբանել է որպես «տիեզերական պատարագ»:



Ունկնդրե՛ք Ավետ Տերտերյանի Վեցերորդ սիմֆոնիան: Քննարկե՛ք բնույթը՝ նկատի ունենալով նաև կոմպոզիտորի մեկնաբանությունը:

Հարցեր և առաջադրանքներ

1. Քննարկե՛ք 20–րդ դարի երաժշտական նոր դրսևորումները, որոնք հայտնվել են հայ երաժշտության մեջ:
2. Քննարկե՛ք Տերտերյանի Վեցերորդ սիմֆոնիան: Որքանո՞վ է նման ձեր ունկնդրած այլ ստեղծագործություններին: Մեկնաբանե՛ք ձեր տեսակետը:
3. Համաձայն եք «սոփեզերական պատարագ» բնորոշմանը որը կոմպոզիտորը տվել է իր սիմֆոնիային: Ինչո՞ւ:

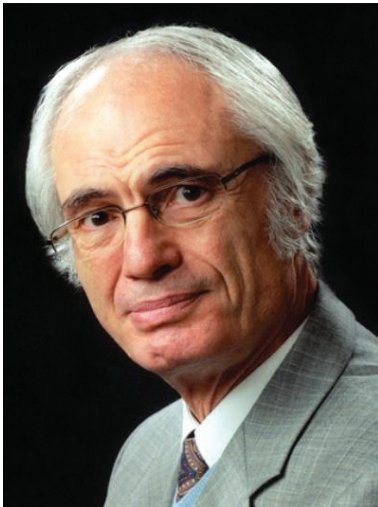
Ժամանակակից երաժշտություն

20–րդ դարի հայ կոմպոզիտորների գործունեությանը ծանոթանալը ոգևորող է, որովհետև հասկանալի է դառնում, որ հայ երաժշտական մշակույթը հարուստ ճանապարհ է անցել: Ավելին՝ 20–րդ դարի կոմպոզիտորներից շատերը թե՛ իրենց ժամանակներում են հանրահայտ եղել, թե՛ հետագայում են պահպանել իրենց համբավը: Նրանց ստեղծագործությունները կատարվել և կատարվում են աշխարհի տարբեր բեմերում:

Բնականաբար, հարց է առաջանում, թե ինչպիսին է հայ երաժշտությունը մեր օրերում: Արդյո՞ք կոմպոզիտորները շարունակում են ստեղծագործել: Արդյո՞ք նրանց ստեղծագործությունները կատարվում են Հայաստանում և աշխարհի տարբեր երկրների բեմերում:

Պատասխանը դրական է և անչափ ուրախալի: Մեր օրերում մեր կողքին ապրում և ստեղծագործում են շատ անհատներ:

Տիգրան Մանսուրյանը (ծնվ. 1939 թ–ին Բեյրութում) մեր օրերում ապրող կոմպոզիտոր է, որի ստեղծագործությունները կատարում են ինչպես Հայաստանում, այնպես էլ աշխարհի շատ երկրներում:



Տիգրան Մանսուրյան

1947 թ-ից հաստատվել է Հայաստանում: Սովորել է Ռ. Մելիքյանի անվան երաժշտական ուսումնարանում, ապա՝ Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայում: Նույն կոնսերվատորիայում նաև դասավանդել է, մի քանի տարի էլ ղեկավարել է այն:

Մանսուրյանը տարածաշրջանի ժամանակակից երաժշտության ռահվիրաներից մեկն է և առաջինը, որը արևմտյան երաժշտության նոր ստեղծագործական հնարները ներմուծել է հայ երաժշտական մշակույթի մեջ: Մանսուրյանի ստեղծագործությունները հայկական դասական երաժշտարվեստի և ժողովրդական ավանդույթների հետաքրքիր խառնուրդ են: Ստեղծագործական առաջին քայլերից իսկ նրա գործերն արժանացել են ջերմ ընդունելության: Կոմպոզիտորի ստեղծագործությունները մեծ հաջողությամբ են ընդունվել Լոնդոնում, Փարիզում, Հռոմում, Միլանում, Վիեննայում, Մոսկվայում, Վարշավայում, Նյու Յորքում, Լոս Անջելեսում և այլ համաշխարհային երաժշտական մայրաքաղաքներում:



Ունկնդրե՛ք Տիգրան Մանսուրյանի «Պարտիտ»-ը՝ գրված սիմֆոնիկ նվագախմբի համար

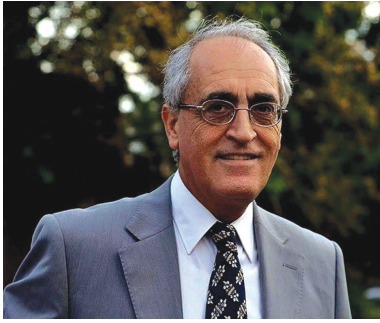
Պարտիտը մի քանի մասից բաղկացած ստեղծագործություն է (պարտիտ բառի հիմքում **պարտիա** բառն է, որը «մաս» է նշանակում): 16–17–րդ դարերում պարտիտը մեկ գործիքի համար գրված բազմամաս ստեղծագործություն էր: Հետագայում այն հայտնվել է նաև նոր կատարողական կազմերում, այդ թվում՝ նվագախմբում:

Տիգրան Մանսուրյանի վերջին շրջանի ստեղծագործություններից է նրա «Ռեքվիեմ»-ը՝ նվիրված Հայոց Մեծ եղեռնի զոհերի հիշատակին: Կոմպոզիտորն ինքը Հայոց ցեղասպանությունը վերապրածների ժառանգ է:

«**Ռեքվիեմ**»-ը կաթոլիկ եկեղեցու ծես է՝ հոգեհանգստյան մեսսա, որը կարող ենք համեմատել հոգեհանգստյան պատարագի հետ: Մանսուրյանը կիրառել է լատինական ավանդական տեքստեր, որոնք դարեր շարունակ երգվել են կաթոլիկ եկեղեցու ծեսերի ընթացքում, և այդ տեքստերի երաժշտական նոր մարմնավորում է իրականացրել:



Ունկնդրե՛ք Մանսուրյանի «Ռեքվիեմ»-ից հատված: Քննարկե՛ք ստեղծագործության ոճը: Որքանո՞վ է ընկալվում, որ այն հոգևոր երաժշտություն է՝ գրված ժամանակակից կոմպոզիտորի ձեռքով: Հետևե՛ք մեղեդիների հնչողությանը: Չիմանալու պարագայում կարո՞ղ ես ասել, որ հայ կոմպոզիտոր է հեղինակը:



Երվանդ Երկանյան

Երվանդ Երկանյանը ծնվել է 1951 թ–ին Գյումրի–ում: Ավարտել է Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիան: Եղել է Հայաստանի պետական հնագույն երաժշտության «Տաղարան» համույթի գեղարվեստական ղեկավարն ու դիրիժորը: 1994 թ–ին Լիբանանի «Համազգային» մշակութային–կրթական միության հրավերով մեկնել է Բեյրութ, ղեկավարել «Գուսան» երգչախումբը, ինչպես նաև իր ստեղծած «Հայաստան» կամերային նվագախումբը, ջութակահարների անսամբլը և հնագույն երաժշտության «Մադրիգալ» համույթը: 2000–2007 թթ. եղել է Բեյրութի Համազգայինի «Բարսեղ Կանաչյան» երաժշտական քոլեջի տնօրենը:

Ե. Երկանյանի ստեղծագործությունները կատարվել և հրատարակվել են ԱՄՆ–ում, Ռուսաստանում, Եվրոպայի մի շարք երկրներում, Արգենտինայում, Լիբանանում: Ստեղծագործում է տարբեր ժանրերում: Հեղինակ է օպերաների, բալետների, սիմֆոնիաների, վոկալ–սիմֆոնիկ երկերի, գործիքային կոնցերտների, խմբերգային և վոկալ–գործիքային շարքերի, կամերային–անսամբլային գործերի և այլն:

Երկանյանի ինքնատիպ երկերից է **«Մոկաց Միրգա»** ֆոլկ օպերա–բալետը՝ գրված 1978 թ.: Այն ստեղծվել է որպես լայնամասշտաբ երաժշտական ներկայացում մենակատարների, ազգագրական տարազներով երգչախմբի և ազգային գործիքների նվագախմբի համար, որը նախատեսված էր Սարդարապատում ճակատամարտը պատկերող հարթաքանդակներով պատի ֆոնին բեմադրելու համար:

«Մոկաց Միրգա»–ն հիմնվում է հայ ավանդական էպիկական պատմության վրա, որում պատմական Հայաստանի Մոկա գավառի հայ իշխան Միրգային քուրդ պարոնը խաբեությամբ հրավիրում է իր մոտ, ձմերուկ է հյուրասիրում, որը կտրում է մի կողմը թունավորած դանակով: Ինքն ուտում է առողջ կեսը, իսկ թունավոր կեսը հյուրասիրում է Միրգային՝ այդպիսով սպանելով նրան: Օպերայում կոմպոզիտորը կիրառել է հայ ժողովրդական երգեր ու պարեղանակներ, այդ թվում՝ հարսանեկան, աշխատանքային, քնարական և այլն:



Ունկնդրե՛ք Երկանյանի «Մոկաց Միրգա» ֆոլկ օպերա–բալետը:

Արամ Սաթյանը ծնվել է 1947 թ–ին Երևանում: Կրթություն ստացել է հայրենի քաղաքում, ապա՝ Մոսկվայում: Հայաստանի կոմպոզիտորների և երաժշտագետների միության նախագահն է:

Դասական ժանրերի բազմաթիվ ստեղծագործությունների և երգերի հեղինակ է: Արամ Սաթյանի ստեղծագործությունները հնչում են Հայաստանում, Ռուսաստանում, ԱՄՆ–ում, Ֆրանսիայում, Արգենտինայում և այլն:

Դասական գործերից բացի՝ Սաթյանը հեղինակել է փոփ օպերային ստեղծագործություններ: **«Լիլիթ»**–ը առաջին օրինակն է թե՛ կոմպոզիտորի երկացանկում, թե՛ հայ մշակույթում:



Արամ Սաթյան

Օպերայի բովանդակությունն սկսվում է աշխարհի արարումից: Աստված ստեղծում է Ադամին: Որպեսզի նա մենակ չմնա դրախտում, Աստված օդից և կրակից ստեղծում է Լիլիթին: Սակայն Լիլիթը հրաժարվում է Ադամից և հեռանում Սաթի (Սատանայի) հետ: Այս նախաբանից հետո գործողությունը տեղափոխվում է մեր օրեր և շարունակվում նույն անուններով գործող անձանցով:



Ունկնդրե՛ք Արամ Սաթյանի «Լիլիթ» փոփ օպերայից հատվածներ: Մեկնաբանե՛ք ժանրի առանձնահատկությունները ձեր ընկալմամբ:

Հարցեր

1. Ի՞նչ ժամանակակից կոմպոզիտորների գիտեք:
2. Ի՞նչ ստեղծագործություններ են գրում ժամանակակից կոմպոզիտորները:

Նախագծային աշխատանքի առաջարկ.

Փորձե՛ք կազմակերպել հանդիպում հայ ժամանակակից կոմպոզիտորներից որևէ մեկի հետ: Հանդիպումը կարող է լինել առցանց կամ առկա: Ուղղե՛ք նրան ձեզ հետաքրքրող հարցերը: Կազմակերպե՛ք նրա երաժշտության ունկնդրում իր հետ միասին:

Նոր սերնդի ժամանակակից կոնպոզիտորներ



Վաչե Շարաֆյան

Վաչե Շարաֆյանը ծնվել է 1966 թ-ին Երևանում: Սովորել է Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայում:

Տարբեր երկրների բազմաթիվ հեղինակավոր փառատոների մասնակից է: Ստեղծագործությունները հնչում են աշխարհի տարբեր հեղինակավոր դահլիճներում, այդ թվում՝ Կառնեգի Հոլ, Չիկագոյի սիմֆոնիկ դահլիճ, Բեռլինի ֆիլհարմոնիկ դահլիճ և այլն: Ստեղծագործական որոշ աշխատանքներ պայմանավորված են համաշխարհային հեղինակություն ունեցող խմբերի և երաժիշտների հետ համագործակցությամբ, այդ թվում՝ **Յուրի Բաշմետ** և **Մոսկվայի մենակատարների նվագախումբ**, **Յո-Յո Մա** և **Silk Road Project** անսամբլ, **Բոստոնի Մոդեռն նվագախումբ** և **Գիլ Ռոուս** և այլն:

Շարաֆյանի ստեղծագործությունների մեջ մտնում են տարբեր ժանրերի ստեղծագործություններ՝ օպերա, բալետ, նվագախմբային երկեր (սիմֆոնիա, կոնցերտ, տարբեր մենակատարների և նվագախմբի համադրմամբ զանազան գործեր), խմբերգեր, կամերային գործիքային երկեր:

Ստեղծագործությունների մեջ դասական երաժշտական գործիքների հետ Շարաֆյանը լայնորեն կիրառել է ֆուլկլորային գործիքներ՝ թե՛ հայկական (դուդուկ, զուռնա, քանոն, դիոլ), թե՛ այլ ազգերի (դոմբա, բալալայկա, բայան, շո, շենգ):

Ինքնատիպ ստեղծագործական մոտեցումներ ունի Շարաֆյանը ձեզ արդեն հայտնի ժանրերում: Օրինակ՝ **«Ձգողականություն»** վերնագրված նրա բալետը՝ գրված ըստ Լևոն Շանթի «Հին աստվածներ» դրամայի մոտիվների, բեմ է բարձրացել 2022 թ-ին: Ստեղծագործության գաղափարը Նարինե Գրիգորյանինն է, իսկ բեմադրությունը՝ Արա Ասատուրյանինը:

Այստեղ կտեսնեք բալետային երաժշտության և բալետային բեմադրության բոլորովին նոր մոտեցումներ:



Դիտե՛ք «Ձգողականություն» բալետից մի դրվագ: Հետևե՛ք երաժշտության ոճին և բեմադրության առանձնահատկություններին:

Վաչե Շարաֆյանի «**Զարմանալի մաքուր և պարզ բաներ**»

ստեղծագործությունը գրված է երգ-չախմբի, դաշնամուրի և բյուրեղապակյա բաժակների համար: Այս վերջինը ձեզ կգարմացնի, որովհետև բաժակները սովորաբար երաժշտություն վերարտադրելու համար չեն նախատեսվում: Հետաքրքիր է, որ բաժակի մեջ ջուր լցնելով՝ ստանում են հնչյուններ:



Դրվագ «Զարմանալի մաքուր և պարզ բաներ»-ից



Դիտե՛ք և ունենդե՛ք Շարաֆյանի «Զարմանալի մաքուր և պարզ բաներ»-ի առաջին մասը «Հովեր» երգչախմբի կատարմամբ: Այն բեմականացրել է Սուրեն Թադևոսյանը:

Արթուր Ավանեսովը ծնվել է Մոսկվայում 1980 թ-ին:

Սովորել է Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայում: Նա թե՛ կոմպոզիտոր է, թե՛ դաշնակահար: Նրա համերգների երկացանկում ընդգրկված են ինչպես իր ստեղծագործությունները, այնպես էլ ժամանակակից շատ կոմպոզիտորների երկեր:

Երաժշտական յուրահատուկ ոճ կնկատեք Արթուր Ավանեսովի ստեղծագործություններում: Այստեղ մեծ դեր ունի նաև դաշնակահար լինելու հանգամանքը, ինչպես դուք արդեն տեսել եք այլ կոմպոզիտորների պարագայում:

“**Albumblatt**” խորագրով դաշնամուրային դրվագի միջոցով կարող եք պատկերացնել Ավանեսովի երաժշտության գունապնակը: Ստեղծագործությունը գրվել է 2008 թ-ին: Վերնագիրը թարգմանաբար նշանակում է «**Ալբոմի էջ**»: Այն “**Feux follets**” (թարգմանաբար՝ «**Դեգերող կրակներ**») խորագրով ավելի մեծ ստեղծագործության մաս է: “Feux follets”-ը դաշնամուրի մանրանվագների հավաքածու է՝ բաղկացած ավելի քան 100 առանձին կտորներից, որոնք խմբված են տասնմեկ գրքի մեջ:



Արթուր Ավանեսով



Ունկնդրե՛ք Արթուր
Ավանեսովի
“Albumblatt”-ը: Քննար-
կե՛ք երաժշտության ոճը:

Ո՞ր գեղագիտական ուղղության
ստեղծագործությունների հետ եք
աղերսներ տեսնում:

2004 թ-ին է գրվել Ավանեսովի “...leise...” վեր-
նագրված ստեղծագործությունը կլառնետի և դաշնա-
մուրի համար: Վերնագիրը գերմաներեն է, թարգմա-
նաբար նշանակում է «մեղմ»:

Կլառնետ-դաշնամուր համակցությամբ դուետներ
շատ կան երաժշտության պատմության մեջ: Բայց այս-
տեղ կլսեք դրանց հնչողության յուրահատուկ տեսակ,
որտեղ հավանաբար կճանաչեք հայ երաժշտությունից
քաղված տարրեր: Կլառնետի նվագամասը մոտ է հայ-
կական ժողովրդական նվագարանային մեղեդիներին,
սակայն ավելի «անիրական» է, ծավալվում է մեղմ
հնչողությամբ: Ստեղծագործության միջին մասում
Ավանեսովը մեջբերել է 19-րդ դարի կոմպոզիտոր Յո-
հաննես Բրամսի մի սոնատից հատված՝ կամրջելով
երկու ժամանակային փուլերը:



Ունկնդրե՛ք Արթուր Ավանեսովի
“...leise...”-ն: Ուշադրությո՛ւն դարձրեք
դաշնամուրի և կլառնետի հնչողությանը:



Դավիթ Բալասանյան

Կոմպոզիտոր, դաշնակահար **Դավիթ Բալասան-
յան**ը ծնվել է 1983 թ-ին Երևանում: Սովորել է Կոմի-
տասի անվան պետական կոնսերվատորիայում: Հեղի-
նակ է սիմֆոնիկ, խմբերգային, վոկալ և կամերային
ստեղծագործությունների, որոնք կատարվում են ինչ-
պես Հայաստանում, այնպես էլ աշխարհի տարբեր
երկրներում:

Դավիթ Բալասանյանը հիմնականում գործունե-
ություն է ծավալում հանկարծաստեղծման (իմպրովի-
զացիա) ոլորտում և հանդես է գալիս իր դաշնամու-
րային ազատ հանկարծաստեղծումներով: Այնուհետև
ձայնագրում է դրանք և յուրահատուկ մշակման
ենթարկում:

Ժամանակակից դարաշրջանում, երբ համա-
կարգչային հնարավորությունները լայնորեն կիրառ-
վում են երաժշտական աշխարհում և մասնավորա-
պես ստեղծագործության մեջ, շատ կոմպոզիտորներ
են դիմել այդ հնարավորություններին: Դավիթ Բա-
լասանյանն ստեղծել է իր մոտեցումը, որի շրջանակ-
ներում նա կարող է փոխակերպումների ենթարկել
իր նվագը կամ դրա հատվածները, գույներ ավելաց-
նել, իրական կյանքից քաղված ձայներ ներդնել,
դրանք նույնպես մշակել և այլն:

2020 թ-ին գրված և **“Transposed”** վերնագրված
ստեղծագործությունը հանկարծաստեղծում է՝ համա-
կարգչային միջամտությամբ արագացված: Վերնա-
գիրը թարգմանաբար նշանակում է **«փոխադրված»**:

“Mystery of Uncertainty” վերնագրված հանկար-
ծաստեղծումը նույնպես կոմպոզիտորը փոխակեր-
պումների է ենթարկել, ձայներ ու հնչյուններ ավելաց-
րել, համակարգչային մշակման ենթարկել: Վերնագիրը
թարգմանաբար նշանակում է **«Անորոշության միս-
տերիա»**: Այս ստեղծագործության մեջ հեղինակը
ավելացրել է նաև ոչ երաժշտական բաղադրիչ՝ նկար-
չություն: Երաժշտական ընթացքին զուգահեռել է
խապանացի նկարիչ Պաբլո Հերրերոյի նկարները:

Ստեղծագործությունը գրվել է 2020 թ-ին համա-
վարակի պայմաններում մրցույթի համար: Անորոշու-
թյան թեմայի ընտրությունը հենց դրանով է պայմանա-
վորված: Կյանքն անորոշ էր դարձել, և հեղինակն
անդրադարձել է դրան:



Ունկնդրե՛ք Դավիթ
Բալասանյանի
“Transposed”-ը:



Ունկնդրե՛ք Դավիթ
Բալասանյանի
“Mystery of
Uncertainty”-ն:

Դիտե՛ք տեսահոլովակը.
հետևե՛ք նկարչական
ստեղծագործությունների
հետ համադրության
ընթացքին:



Դավադ Պաբլո Հերրերոյի
նկարչությունից

Հարցեր և առաջադրանքներ

1. Քննարկե՛ք ժամանակակից կոմպոզիտորների երաժշտական ոճը: Ի՞նչն էք հարազատ հա-
մարում:
2. Քննարկե՛ք դասական երաժշտության ժանրերը ժամանակակից կոմպոզիտորների ստեղ-
ծագործության մեջ:
3. Քննարկե՛ք նոր՝ ոչ դասական մոտեցումները ժամանակակից կոմպոզիտորների ստեղծա-
գործություններում:

Սփյուռքահայ երաժշտական արվեստ



Հայկական երաժշտությունը, հայրենիքից բացի, զգալի ճանապարհ է անցել հայկական սփյուռքում: Սփյուռքը հայերիս պարագայում բավականին ընդգրկուն հասկացություն է: Նախ՝ բազմաթիվ են այն երկրներն ու աշխարհագրական տարածքները, որտեղ հայերը տեղափոխվել և ապրում են: Երկրորդ՝ հայկական սփյուռքը ձևավորվել է տարբեր առիթներով և տարբեր հանգամանքների բերումով: Դրանք հիմնականում պատմաքաղաքական հանգամանքներ են, ապա նաև բնության թելադրանք՝ երկրաշարժ և այլ արհավիրքներ: Հայոց Մեծ եղեռնից հետո տեղաշարժերի շատ մեծ ալիք է եղել. Արևմտյան Հայաստանից հայ բնակչությունը տեղափոխվել ու պատսպարվել է քիչ թե շատ ապահով վայրերում: Ամեն մի վայրում ձևավորվել է տեղի հայկական գաղթօջախը՝ իր մշակույթով, իր սովորություններով, նաև իր արվեստով ու երաժշտությամբ:

Որևէ գաղթօջախ տեղափոխվելով՝ մարդիկ իրենց հետ տանում են նաև իրենց երաժշտությունը: Ժողովրդական երաժշտությունը, որը, ըստ էության, ժողովրդի ստեղծածն է, ժողովրդի հետ տեղափոխվում է այլ երկիր, այլ միջավայր ու շարունակում ապրել այնտեղ: Մի կողմից՝ բնական է, որ նոր միջավայրը ազդեցություն է ունենում դրա վրա, բայց մի կողմից էլ հետաքրքիր կերպով ժողովրդական երաժշտությունը պահպանում է իր դիմագիծը:

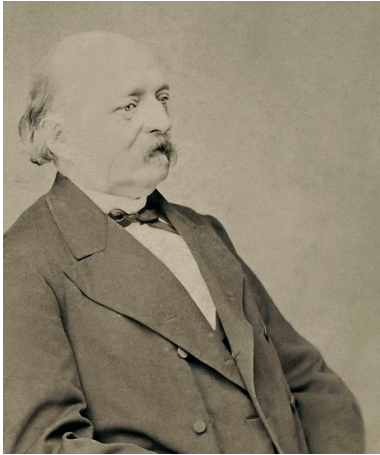
Միհրան Թումանյան (1890–1973), որը Կոմիտասի աշակերտն է, ԱՄՆ և Ֆրանսիա գաղթած հայերից գրառել է մեծ քանակությամբ ժողովրդական երգեր: Այդ երգերի կրողները պատմական Հայաստանի տարբեր բնակավայրերից գաղթածներն են: Թումանյանի հավաքած այս երգերը բարձրարժեք երաժշտական նմուշներ են:



Միհրան Թումանյան



Ունկնդրե՛ք Թումանյանի գրառած
ժողովրդական երգերը



Կարոլ Միկուլի

Կոմպոզիտոր, դաշնակահար, խմբավար **Կարոլ Միկուլի** (1819–1897), որը հայտնի է որպես ռոմանտիզմի դարաշրջանի կոմպոզիտոր, Ֆրեդերիկ Շոպենի աշակերտ և մտերիմ սան, Շոպենի երկերի հրատարակության խմբագիր, սերում է հայկական սփյուռքից: Ծնվել է Ավստրո-Հունգարիայում, գործունեություն է ծավալել Եվրոպայում ու Ռուսաստանում: Գրել է բազմաթիվ դաշնամուրային երկեր՝ մազուրկաներ, վալսեր, պոլոնեզներ և այլն: Սրանք այն ժանրերն են, որոնցում ստեղծագործել է Շոպենը: Հավաքել և մշակել է լեհական, ռումինական, մոլդովական ժողովրդական երգեր, որոնք կիրառել է իր ստեղծագործություններում: Իր **“Armenien”** վերնագրով ստեղծագործության մեջ Միկուլին օգտագործել է Լվովի հայերից սովորած երգերի մեղեդիներ:



Ունկնդրե՛ք Կարոլ Միկուլիի պոլոնեզներից մեկը:



Ստեփան Էլմաս

Հայազգի դաշնակահար, կոմպոզիտոր **Ստեփան Էլմաս**ը (1864–1937) ծնվել է Զմյուռնիայում (ներկայումս՝ Իզմիր)՝ Օսմանյան կայսրությունում: Տեղափոխվել է Վայմար՝ Ֆերենց Լիստի մոտ ուսանելու: Նրա խորհրդով սովորել է Վիեննայում: Իր ստեղծագործություններից և դասականների գործերից բաղկացած երկացանկով համերգներով շրջագայել է Ֆրանսիայում, Գերմանիայում, Անգլիայում, Ավստրիայում, Իտալիայում: 1912 թ-ից ապրել է Ժնևում, որտեղ էլ ամփոփված է նրա մարմինը:

Հեղինակել է նոկտյուրններ, վալսեր, մազուրկաներ, բարկարոլաներ, պրելյուդներ, էքսպրոմսներ: Սրանք բոլորը, ինչպես տեսնում եք, ռոմանտիզմի դարաշրջանում տարածված ժանրեր են: Ստեղծագործել է գլխավորապես դաշնամուրի համար, սակայն հեղինակ է նաև լարային նվագախմբի համար գրված երկերի, կամերային տարբեր կազմերի համար գրված ստեղծագործությունների, դաշնամուրային կոնցերտների:

Ձեռագրերը և որոշ անձնական իրեր պահվում են Երևանի Եղիշե Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանում:



Ունկնդրե՛ք Ստեփան Էլմասի Առաջին դաշնամուրային կոնցերտը:

Ամերիկահայ կոմպոզիտոր է **Ալան Հովհաննեսը** (Ալան Չաքմաքչյան, 1911–2000) որը ծնվել է Բոստոնում (ԱՄՆ). մայրը շոտլանդուհի էր, հայրը՝ հայ՝ Ադանայից: Ալան Հովհաննեսը 20–րդ դարի ամենից բեղուն գրիչ ունեցող հեղինակներից է համարվում: Նրա պաշտոնական երկացանկում ընդգրկված է 67 համարակալված սիմֆոնիա և 434 համարակալված գործ, այդ թվում՝ խմբերգեր, բալետներ, օպերաներ, կամերային երաժշտության տարբեր ձևեր: Սովորել է Բոստոնի Նյու Ինգլենդ կոնսերվատորիայում: Որպես երգեհոնահար՝ ծառայել է Ուոթերթաունի հայ առաքելական եկեղեցում:

1930–ականներից հետաքրքրվել է հնդկական և առհասարակ արևելյան երաժշտությամբ, ինչն արտացոլվել է ստեղծագործություններում: 1940–ականներից ուսումնասիրել է հայկական երաժշտություն և մասնավորապես Կոմիտաս: 1950–1960–ականներին ԱՄՆ–ում մեծ հռչակ ուներ որպես կոմպոզիտոր, դիրիժոր և դաշնակահար: 1960–1970 թթ. հռչակվել է Ամերիկայի ամենաշատ ձայնագրված կոմպոզիտոր:

Բազմիցս ճանապարհորդել է դեպի արևելք, այդ թվում՝ Ճապոնիա, Կորեա և այլն: Արևելքի մշակույթի նկատմամբ հետաքրքրության արդյունք էին, օրինակ, **Վիշնու սիմֆոնիան** (1966), **Շամբալա կոնցերտը** ջութակի, սիթարի և նվագախմբի համար (1969), Ճապոնական թեմայով **Ֆանտազիան** (1965): Նրա հայկական թեմատիկայով գործերից են «**Սբ Վարդան**» (1949–1950), «**Էջմիածին**» (1970), «**Արցախ**» (1991) սիմֆոնիաները:



Ալան Հովհաննես



Ունկնդրե՛ք Ալան Հովհաննեսի «Հայկական ռապսոդիա»-ն:



Շառլ Ազնավուր



Ունկնդրե՛ք Շառլ
Ազնավուրի
երգերից:



Սերժ Թանկյան

Սփյուռքահայ երաժիշտների մեջ առանձնակի համբավով և հանդիսատեսի համակրանքով առանձնանում է **Շառլ Ազնավուրը**: Բացի հայտնի երաժիշտ լինելուց՝ նա նաև էական քաղաքական դեր ուներ հայ իրականության համար:

Իրական անունը Շահնուր Ազնավուրյան է: Ծնվել է Փարիզում՝ Մեծ եղեռնի հետևանքով գաղթած հայկական ընտանիքում: Նշանավոր երգիչ է (ֆր.՝ շանսոնյե), երգահան, կինոդերասան և հասարակական գործիչ:

Իր երաժշտական կարիերայի ընթացքում ծայնագրել է մոտ 1200 երգ տարբեր լեզուներով՝ ֆրանսերեն, անգլերեն, իտալերեն, իսպաներեն, գերմաներեն, հայերեն, ռուսերեն: Հեղինակել և համահեղինակել է ավելի քան 1000 ստեղծագործություն, որոնք թե՛ ինքն է կատարել, թե՛ այլ երաժիշտներ: Ազնավուրը համարվում է ֆրանսալեզու ամենահայտնի երգիչներից մեկը:

1995 թ-ից սկսած ներկայացրել է Հայաստանը բազմաթիվ միջազգային դիվանագիտական առյաններում: Եղել է Շվեյցարիայում Հայաստանի դեսպան և Ժնևի ՄԱԿ-ի գրասենյակում և այլ միջազգային կազմակերպություններում Հայաստանի մշտական ներկայացուցիչը:

Պոպուլյար ժանրերում հայ մշակույթի ականավոր ներկայացուցիչ է **Սերժ Թանկյանը** (ծնվ. 1967 թ-ին Լիբանանում): Նա ողբ երաժիշտ է, երգահան, նաև քաղաքական ոլորտում գործունեություն դրսևորող անհատ: Թանկյանը աշխարհահռչակ **System of a Down** մետալ ռոք խմբի և **Axis of Justice** («Արդարության առանցք») հասարակական կազմակերպության հիմնադիրն է: Դասվում է աշխարհի լավագույն մետալ վոկալիստների շարքին: “System of A Down”-ի կազմում արժանացել է «Գրեմմի» մրցանակի:

2020 թ-ին արցախյան պատերազմի ժամանակ նրա թողարկած **“Protect the Land”** («Պահպանում են երկիրը») երգը նույնպես քաղաքական իմաստ ուներ և նպատակ ուներ մարդկության ուշադրությունը հրավիրելու Արցախի վրա:



Ունկնդրե՛ք “Protect the Land” երգը:

Գյուժրիում ծնված ջազային երաժիշտ **Տիգրան Համայանը** հիմնական գործունեությունը ծավալում է ԱՄՆ–ում: Միայն պայմանական կարող ենք նրան դասական առումով սփյուռքի ներկայացուցիչ համարել: Համայանի ջազային մշակումների հիմքում թե՛ իր հորինած մեղեդիներ են, թե՛ հայ ժողովրդական երգեր, մասնավորապես կոմիտասյան ժառանգությունից, թե՛ հայ միջնադարյան հոգևոր երգեր և այլն:



Տիգրան Համայան



Ունկնդրե՛ք Տիգրան Համայանի «Ուր ես, մայր իմ»–ը, որը միջնադարյան հոգևոր երգի մշակում է:



Ունկնդրե՛ք Տիգրան Համայանի «Պոետ»–ը:

Հարցեր և առաջադրանքներ

1. Փորձե՛ք գտնել սփյուռքահայ երաժշտության այլ ներկայացուցիչների և պատրաստե՛ք ներկայացում (պրեզենտացիա) նրանց մասին:
2. Ո՞ր սփյուռքահայ երաժիշտի գործունեությունն է ձեզ ավելի հարազատ: Ինչո՞ւ:
3. Կազմակերպե՛ք առցանց հանդիպում սփյուռքի որևէ երաժիշտի հետ և հարցազրույց վարե՛ք նրա հետ: Երաժիշտը կարող է լինել ինչպես կոմպոզիտոր, այնպես էլ կատարող: Ձևակերպե՛ք ձեր հարցերը նախապես: Փորձե՛ք պարզել նրա գործունեության առնչությունը հայրենիքի հետ:

Բովանդակություն

Ներածություն.....	3
Օպերա.....	4
Հայկական օպերայի ծնունդն ու զարգացումը.....	5
Հայկական առաջին օպերան.....	10
Երևանի օպերային թատրոնը.....	13
Հայկական էպոսը երաժշտաբեմական ժանրերում.....	21
Հայ կոմպոզիտորների դպրոցի ձևավորումը.....	26
Հայ կոմպոզիտորական դպրոցի ձևավորումը.....	27
Երգչախմբային արվեստ.....	33
Կոմպոզիտորներ.....	35
Հայոց պատարագը.....	39
Կոմիտաս Վարդապետ (1869–1935).....	43
Կոմիտասի գործունեությունը.....	48
Իմպրեսիոնիզմ.....	54
Ֆրանսիական իմպրեսիոնիզմ.....	55
Իմպրեսիոնիզմը հայ երաժշտության մեջ.....	61
Իմպրեսիոնիզմը նոր ժամանակներում.....	70
Հայ երաժշտարվեստի զարգացումը 20–րդ դարում.....	72
Հայկական հնգյակը.....	84
Ժամանակակից երաժշտություն.....	94
Սփյուռքահայ երաժշական արվեստ.....	102

ՏԱԹԵՎԻԿ ՇԱԽԿՈՒԼՅԱՆ

ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆ

11

ՀԱՆՐԱԿՐԹԱԿԱՆ ԱՎԱԳ ԴՊՐՈՑԻ

11-ՐԴ ԴԱՍԱՐԱՆԻ ԴԱՍԱԳԻՐՔ

Հրատարակչության տնօրեն՝
Գեղարվեստական խմբագիր՝
Տեխնիկական խմբագիր՝
Լեզվական խմբագիր և սրբագրիչ՝
Համակարգչային ձևավորումը՝
Շապիկի համակարգչային մշակումը՝

Էմին Մկրտչյան
Մարիամ Կանայան
Նվարդ Փարսադանյան
Նունիկ Ավետիսյան
Լիանա Աճեմյանի
Մարիամ Կանայանի

Տպագրությունը՝ օֆսեթ: Չափսը՝ 70x100 1/16

Թուղթը՝ օֆսեթ: Ծավալը՝ 7 տպ. մամուլ: Տառատեսակը՝ GHEA Koryun



ՀՀ, 0051, Երևան, Կոմիտասի պող. 49/2, հեռ.՝ +37410 23 25 28
Էլ. փոստ՝ info@zangak.am, էլ. կայքեր՝ www.zangak.am, www.book.am
Ֆեյսբուքյան կայքէջ՝ www.facebook.com/zangak



9 789939 992815



ՀԱՆԳԱԿ
ՀՐԱՏԱՐԱԿԱԶՈՒԹՅՈՒՆ



www.zangak.am

www.book.am

