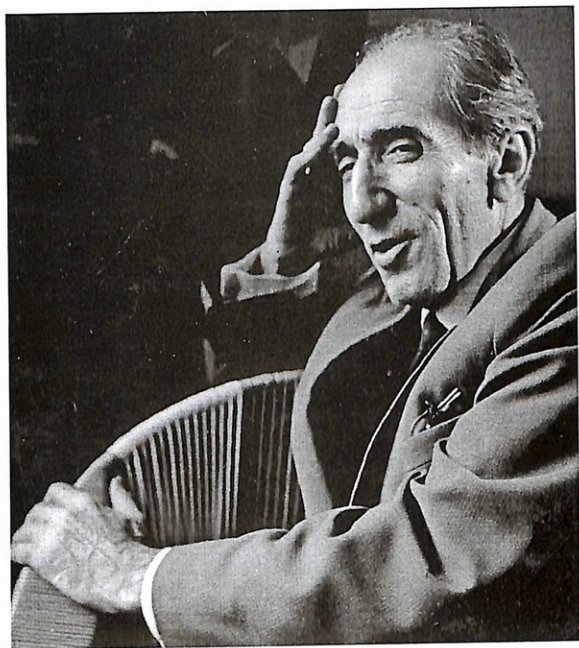




ԱՐԱՄ ԲՈԶԱՐՅԱՆ

Ծննդյան 100-ամյակին նվիրված
գիտաժողովի նյութեր



Ա. Բոչարյանը ֆունդրաֆի միջոցով ձայնագրում է աշուղ Շերամին:
Նկարը մեզ սիրով տրամադրել է ֆոլկլորագետ-երաժշտագետ Հասմիկ
Ափինյանը, որի համար շնորհակալություն ենք հայտնում:



НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
РЕСПУБЛИКИ АРМЕНИЯ

ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

АРАМ КОЧАРЯН

Материалы научной конференции,
посвященной 100-летию со дня рождения

ИЗДАТЕЛЬСТВО "ТИТУТЮН" НАН РА
ЕРЕВАН 2004

929:78 Գրադրամ



ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ

ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ԱՐԱՄ ԶՈՉԱՐՅԱՆ

Ծննդյան 100-ամյակին նվիրված
գիտաժողովի նյութեր

A II
89048



ՀՀ ԳԱԱ «ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ» ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ 2004

Հրատարակվում է ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի
գիտական խորհրդի որոշմամբ:

Խմբագիրներ՝ Կ. Խուդաբաշյան
Հ. Պիկիչյան

Արամ Քոչարյան. ծննդյան 100-ամյակին նվիրված
գիտաժողովի նյութեր: Խմբ. Կ. Խուդաբաշյան, Հ. Պիկիչյան,
Եր., «Գիտություն» հրատ., 2004 թ., էջ 64:

Ժողովածուն կազմվել է կոմպոզիտոր-երաժշտագետ Ա.
Քոչարյանի հոբելյանական գիտաժողովի նյութերի հիման վրա:
Այն ներառում է Ա. Քոչարյանի կյանքին և ստեղծագործական
ուղուն, գիտական աշխատություններին նվիրված հոդվածներ,
մատենագիտական ցանկ, համերգային ծրագիր:

Գիրքը նախատեսված է երաժշտագետների, ֆուլկլորագետների,
հայագիտության տարբեր խնդիրներով զբաղվող մասնագետների
և ընթերցողների լայն շրջանակների համար:

ԽՈՍԹ ԱՐԱՄ ԲՈՇԱՐՅԱՆԻ ՄԱՍԻՆ

Այս օրերին մենք մեր հարգանքի տուրքն ենք մատուցում Արամ Կարպովիչ Քոչարյանին՝ վաստակաշատ արվեստագետին, գիտնականին, հիանալի մարդուն:

Երևի պետք է խոստովանել, որ իր կյանքի օրոք, կարելի է ավելացնել՝ ոչ միայն կյանքի օրոք, Արամ Քոչարյանն ինչպես հարկն է չի գնահատվել: Պատշաճ ձևով չեն գնահատվել նրա կարողությունները, գիտելիքները, վաստակը, գործը: Նա, կարծես, գտնվում էր ստվերում, մոլվում երկրորդ՝ հետին պլան: Կարծես, ինչ-որ առեղծվածային բան կար նրա կյանքում, որ իր իսկ անձի հետ էր կապվում:

Արամ Քոչարյանն ասպարեզ մտավ 20-30-ական թվականներին: Այդ տարիներին Հայաստանում երաժշտագետների թիվը մեծ չէր՝ հազիվ մի քանի հոգի: Սպիրիդոն Մելիքյան, Ռուբեն Թերլեմեզյան, Խորեն Թոռջյան, Մուշեղ Աղայան, Կոստանդին Մելիք-Վրթանեսյան. ահա այն մարդիկ, որոնք քիչ թե շատ ակտիվ զբաղվում էին հայ երաժշտության ուսումնասիրման հարցերով:

1933 թ. հանկարծամահ եղավ Սպիրիդոն Մելիքյանը, և մահից անմիջապես հետո սուր քննադատության առարկա դարձան նրա աշխատությունները: Հիշենք 30-ական թվականներին «Ժողովրդային արվեստ» ամսագրում ծավալված բանավեճը նրա «Ալյնարկ հայ երաժշտության պատմության» գրքի շուրջ:

30-ական թթ. ռեպրեսիաների գոհ դարձավ Ռուբեն Թերլեմեզյանը: 40-ականների սկզբին արքայից Կոստանդին Մելիք-Վրթանեսյանը:

Եվ երբ համադրում ենք այս դեպքերը, երևի այնքան էլ տարօրինակ չի թվում 30-ականների սկզբին Արամ Քոչարյանի արքային Ալբայ: Աքսորի պատճառն այդպես էլ մնաց ու մնում է անհայտ: Մակայն, կարևոր է մաս հիշել մի ուրիշ մեծ դեպքի մասին: Խոսքս 1925 թ. Ռոմանոս Մելիքյանի ձերբակալման մասին է, երբ նա գտնվում էր Ստեփանակերտում, ուր եկել էր Երաժշտական ուսումնարանի հիմնելու նպատակով: Միայն հայտնի բանաստեղծ Հակոբ Հակոբյանի միջամտությունը, որն այն ժամանակ Անդրֆեդերացիայի գերագույն մարմնի նախագահն էր, փրկեց Ռոմանոս Մելիքյանին: Ստեփանակերտում Ռոմանոս Մելիքյանին փոխարինեց Արամ

Քոչարյանը, որ վերջինիս մտերիմներից էր և նրա հետ էր եկել Ստեփանակերտ: Սակայն նա էլ շուտով հարկադրված եղավ հեռանալ Ստեփանակերտից: Բնական հարց է ծագում. արդյոք այդ դարաբաղյան պատմությունների «շորշուր» չէ՞ր, որ դարձավ Արամ Քոչարյանի աքտորվելու պատճառը և հետո էլ, դեռ երկար տարիներ մթագնում էր նրա կյանքի ընթացքը:

Ինչևէ, թողենք այդ հարցը հետագա լուսաբանման համար:

Նշեն, որ մեր մտավորականների՝ գրականագետների, պատմաբանների, ազգագրագետների շրջանում Արամ Կարպովիչի հեղինակությունը միշտ շատ բարձր է եղել: Բացառություն չէր և Հովսեփ Օրբելին: Մեր գրույցներից մեկի ընթացքում Արամ Կարպովիչը պատմեց, որ մի քանի հանդիպում է ունեցել Օրբելու հետ՝ նորաստեղծ Ակադեմիայում արվեստագիտական կենտրոն ստեղծելու անհրաժեշտության առաջարկով: Դրա անմիջական արդյունքը եղավ 1944 թ. երաժշտության պատմության և տեսության սեկտորի հիմնադրումը Գիտությունների Ակադեմիայի համակարգում: Քոչարյանը Սեկտորի ղեկավարներից էր, ավելի ճիշտ՝ նրա փաստացի ղեկավարը: Կարճ ժամանակահատվածում Սեկտորի շուրջ համախմբվեցին մեր երաժշտագիտական մտքի ամենափայլուն դեմքերը՝ Բր. Քուշնարյուլը, Ալ. Շահվերդյանը, Գ. Տիգրանովը, Մ. Աղայանը:

Ինչպես գիտենք, 1947 թ. Սեկտորը վերանվանվեց Արվեստների պատմության և տեսության սեկտորի, որը 1958 թ. դարձավ Արվեստի ինստիտուտ:

Եվ եթե մի պահ մոռանանք Արամ Կարպովիչի մյուս արժանիքներն ու վաստակը և նշենք միայն այս փաստը՝ նրա վճռական նշանակություն ունեցած դերը Հայաստանում արվեստագիտական կենտրոն ստեղծելու գործում, արդեն իսկ բավական է, որպեսզի Ա. Քոչարյանի անունը միշտ հիշվի խորին հարգանքով, ակնածանքով ու երախտագիտությամբ:

Արամ Կարպովիչը երկար չվայելեց իր ղեկավար պաշտոնը սեկտորում: 40-ական թթ. վերջերին անգիջում պայքար սկսվեց, այսպես կոչված, գաղափարական թշնամիների դեմ: Ոչ անմիջականորեն, սակայն այս ամենը յուրովի անդրադարձավ նաև Արամ Կարպովիչի ճակատագրի վրա: Կուսակցական փաստաթղթերում, մամուլում նրա անունը չշոշափվեց, բայց զգացվում էին անդորշ արտահայտված անվստահության, նրա հանդեպ կասկածամտության նշանները:

Ստիպված, Արամ Կարպովիչը հրաժարական տվեց և լիովին նվիրվեց գիտական և ստեղծագործական աշխատանքին:

Երբ ես ծանոթացա Արամ Կարպովիչի հետ, 50-ական թվականներն էին, իմ մեջ այնպիսի տպավորություն ստեղծվեց, որ նրա ակտիվ հասարակական կյանքից հեռանալը ոչ միայն որոշ շրջանների ճնշման արդյունք էր, այլև ինչ-որ չափով կապված էր նրա բնավորության, ասպրեյակերպի, ձեռք բերած կենսավործի հետ: Թվում էր, թե իրական կյանքն ընթանում է իր հունով, իր ընթացքով, իսկ Արամ Կարպովիչի կյանքն իր ուրույն, սեփական ընթացքն ունի: Նա, կարծես, ասպրում էր իր իսկ ստեղծած աշխարհում, ուր գործում էին յուրահատուկ բարոյական օրենքներ և սեփական պատկերացումներ կյանքի արժեքների մասին: Նա մտերիմների մի մեղ շրջանակ ուներ: Նրանք հաճախ հանդիպում էին սրճարաններում, ռեստորաններում (ավանդույթ, որ գալիս էր 20-30-ական թվականներից): Այստեղ գրուցում էին, վիճում, անդրադառնում օրվա հրատապ հարցերին:

Արամ Քոչարյանը վառ անհատականություն էր: Յուրահատուկ էր նրա արտաքինը՝ բարձրահասակ, նիհար, մի քիչ կորացած, արծվաքիթ, խոշոր, ընդգծված վառ ազգային դիմագծերով: Խոսում էր հանգիստ, անշտապ, «պաուզաներով»: Միտքն արտահայտում էր առանձին նախադասություններով, ֆրագներով: Ջրուցակիցը պետք է «որսար» նրա խոսելաձևի ալիքը (ինչպես ռուսներն են ասում՝ надо было настроиться на его волну), որպեսզի հասկանար չասվածը: Այդպիսի «սֆորիստական» խոսելաձևը հատուկ էր Արամ Կարպովիչին և անկրկնելի երանգ էր հաղորդում նրա կերպարին:

Նա մեր լավագույն մասնագետն էր ազգային նվագարանների, գոսանա-աշուղական արվեստի ուսումնասիրման բնագավառներում: Նրա հեղինակությունը հայ ավանդական երաժշտության հետ կապված հարցերում անառարկելի էր: Նրա կազմած գոսանա-աշուղական երգերի ժողովածուն վաղուց դարձել է բոլոր մասնագետների, և ոչ միայն մեղ մասնագետների, սեղանի գիրքը:

Ավստոս, որ մինչև հիմա հրատարակված չեն հայ վիպական երգերի, աշուղական սիրավեպերի երաժշտական հատվածների նրա հեղինակած արժեքավոր ժողովածուները, ինչպես և ազգային նվագարաններին նվիրված հիմնական ուսումնասիրությունը: Ինչ էլ անում էր Արամ Կարպովիչը՝ անում էր զարմանալի խնամքով, բծախնդրությամբ, խոր իմացությամբ:

Այսպես անշտապ ու հանգիստ, նա անցավ կյանքի իր դժվարին ուղին: Արտաքուստ՝ հանգիստ: Նա ապրում էր ներքին կյանքով՝ հարուստ ու գեղեցիկ, լի մտորումներով, ստեղծագործական պոռթկումներով, գիտական լուրջ ձեռքբերումներով:

Ահա այսպիսին է մնացել իմ հիշողություններում Արամ Քոչարյանի անկրկնելի կերպարը:

Կարինե Խուրաբաշյան

ԱՐԱՄ ԿԱՐԱՊԵՏԻ ՔՈՉԱՐՅԱՆ

(կյանքը և ստեղծագործական ուղին)

Մեր օրերում արդեն հեշտ չէ հանդիպել մարդկանց, որոնք լսելով Արամ Քոչարյանի անունը, կմտաբերեն նիհար, բարձրահասակ, դանդաղ և պատկառելի, թալշոտ, ցածր ձայնով խոսող մի մարդու, և է՛լ ավելի քիչ են նրանք, ովքեր ծանոթ են երաժշտագետի գործունեության ամբողջ ծավալին, գնահատում են նրա դերն ու նշանակությունը:

Եթե ասեմ, որ Արամ Քոչարյանի գործունեությունը նպաստել է մեր՝ ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի հիմնադրմանը, շատերը կգարմանան, բանգի այդ փաստը հետևողականորեն մոռացության է տրվում:

Այսօր, Արամ Քոչարյանի հարյուրամյակին մենք կուգենայինք հիշել կամ, ավելի շուտ՝ վերհիշել Արամ Քոչարյանին՝ մարդուն, կոմպոզիտորին, երաժշտագետ-ֆոլկլորագետին, հասարակական գործչին:

Հիշատակի տուրք մատուցենք և խոնարհվենք, շնորհակալական խոսք ասենք, ներողություն հայցենք, որ քիչ ջանք ենք ներդրել նրա հիշատակն ու բարի համբավը պահպանելու համար:

Արամ Կարապետի Քոչարյանը ծնվել է 1903 թ. հոկտեմբերի 14-ին Վաղարշապատում՝ ճեմարանի դասախոս Կարապետ Քոչարյանի ընտանիքում: Նրա կնքահայրն էր Կոմիտասը: Դեռևս մանուկ հասակում նրան բախտ է վիճակվել շփվել Կոմիտասի հետ, որը հաճախ այցելում էր իր ընկերոջ՝ Կարապետ Քոչարյանի ընտանիքին: Արամ Կարապովիչը (այսպես էինք մենք անվանում նրան) մինչև կյանքի վերջը հիշում էր հանդիպումները Կոմիտասի հետ և պարծանքով ասում. «Ես Կոմիտասի ծնկների վրա եմ մեծացել»: Մինչև կյանքի վերջը հիշում էր Կոմիտասի ղեկավարած ճեմարանի երգչախմբի հնչողությունը և Կոմիտասի ձայնը, երբ երաժշտապետը հոգևոր և ժողովրդական երգեր էր երգում:

Սկզբնական կրթությունն Ա. Քոչարյանը ստացել է Երևանի գիմնազիայում՝ իր երաժշտական հակումներն արտահայտելով փողային նվագախմբում նվագելով: Այնուհետև նվագում է Երևանի գիմնազիական փողային նվագախմբում, կազմակերպում երգի սիրողական խմբակներ: Մի անգամ, երբ նա ոգևորված դիրիժորի դերում երգչախումբ էր ղեկավարում՝ «չափ էր. տալիս», նրան տեսնում է Ռոմանոս Մելիքյանը և խորհուրդ տալիս մասնագիտական կրթություն ստանալ նոր ձևավորված երաժշտական ստուդիայում: Ընդունվելով ստուդիա՝ Ա. Քոչարյանը ձեռք է բերում ոչ միայն սկզբնական երաժշտական գիտելիքներ, այլև ուշադիր և հոգատար ուսուցիչ՝ ի դեմս Ռոմանոս Մելիքյանի, հետագայում մաս ընկեր և խորհրդատու: Դպրոցը և ստուդիան ավարտելուց հետո Ա. Քոչարյանն աշխատում է Հայաստանի գյուղերում՝ որպես երաժշտության դասատու և խմբավար:

1925 թ. մեկնում է Մոսկվա և ընդունվում Մ. Գլինկայի անվան պետական երաժշտական ուսումնարանի տեսության և կոմպոզիցիայի դասարանը: Ավարտելով այն, 1929 թ. ընդունվում է Մոսկվայի Պ. Չայկովսկու անվան պետական կոմսերֆատորիայի կոմպոզիտորական ֆակուլտետը, որտեղ ուսանում է լավագույն մասնագետների՝ Ա. Ալեքսանդրովի, Գ. Լիտինսկու, Վ. Սաբովնիկովի, Գ. Կոնյուսի դասարաններում: Մոսկվայում՝ ուսման տարիներին, շարունակում է դասախոսական և երաժշտահասարակական գործունեությունը: Մասնակցում է Պետական երաժշտագիտական ինստիտուտի, ինչպես և Մոսկվայի հայկական երաժշտական կոլեկտիվի աշխատանքներին (որը գործում էր Հայաստանի մշակույթի տանը), դասավանդում է երաժշտության տեսության առարկաներ Ա. Գլագունովի անվան ուսումնարանում, կազմակերպում երգչախմբեր:

Ամռան ամիսներն անց է կացնում Հայաստանում, տարբեր շրջաններում գիտարշավներ կազմակերպում ու մասնակցում դրանց աշխատանքներին: 1925 թ. Ռոմանոս Մելիքյանի հետ այցելում է Լեռնային Դարաբաղ՝ ժողովրդական երգեր հավաքելու նպատակով:

Այդպիսի եռանդուն գործունեությունն աննկատ չէր կարող մնալ պետական որոշ գործիչների «ամենատես» աչքից, և չափազանց ակտիվ ուսանողին 1931 թ. բանտարկում ու արքտում են Ալթայի երկրամաս: Բայց ալթայան արքտրն էլ ի գործ չէր մարել նախկին ուսանողի եռանդը: Այստեղ նրա ուշադրությունը գրավում է Ալթայում բնակվող ժողովուրդների երաժշտությունը: Ա. Քոչարյանը ձայնագրում է օյրոթների, խաքասների, տեղեուսների երգերը: Դասակարգելով ու

նոտագրելով այդ ձայնագրությունները՝ կազմում է մի ժողովածու, գրում գիտական նախաբան և գիրքը համեմուն տեղում գործող թանգարանին: Հետագայում, երաժշտագետ Բորիս Շուպինը, հրատարակելով իր "О музыкальной культуре алтайцев" ուսումնասիրությունն՝ օգտագործում է նաև Արամ Բոչարյանի ձայնագրությունները և հետազոտության արդյունքները, չնռանալով հիշատակել հեղինակի՝ Ա. Բոչարյանի անունը, բնութագրելով նրան որպես «ալթայական ժողովրդական երաժշտության խոշորագույն հետազոտող»:

Ալթայում անցկացրած տարիներին Ա. Բոչարյանը չի բավարարվում միայն ֆոլկլորագիտական աշխատանքով: Տեղի ուսումնարանում կազմակերպում է երաժշտության բաժին՝ ստանձնելով վարիչի և դասախոսի պաշտոնները: Միաժամանակ ստեղծագործում է՝ գրելով փողային նվագարանների ու փողային նվագախմբի համար և վոկալ ստեղծագործություններ՝ օյրոթական ոճով:

1934 թ. Արամ Բոչարյանն ազատվում է արքայից և վերադառնում Երևան՝ հիվանդ ու հյուծված, սակայն եռանդով լի, միանգամայն չխրատված արքայի դասերից՝ ազատամիտ ազնվականի կեցվածքով, պահպանելով հումորի զգացողությունը և մտավորականի իդեալները:

Առաջին իսկ օրերից սկսում է իրականացնել իր երազանքները: Որոշում է Հայաստանում երաժշտության և երաժշտագիտության զարգացմանը նվիրել իր ողջ եռանդն ու մասնագիտական ներուժը:

Պետք է ասել, որ արտաքինապես դանդաղաշարժ, դանդաղախոս մարդ լինելով՝ հանդերձ՝ նա լի էր ներքին էներգիայով և ցայտուն ստեղծագործական ու կազմակերպչական հատկություններով: Երբեք բարձրագույն խոսքեր չասելով՝ իսկական հայրենասեր էր: Նրա հայրենասիրությունը չէր արտահայտվում ճառերով և դատարկ խոսակցություններով: Ես երբեք նրանից չեմ լսել «հայրենասիրություն» բառը: Նա մշակակություն չէր տալիս հայերեն, թե ռուսերեն են խոսում իր շրջապատի մարդիկ կամ ինչ լեզվով են գրում գիտական աշխատանքները: Ինքը փայլուն գիտեր այդ երկու լեզուն և ռուսերեն խոսում էր առանց օտար առոգանության: Նրա հայրենասիրությունն արտահայտվում էր միայն գործով՝ հանգիստ, հետևողական և նպատակաւալաց:

Օժոված կոմպոզիտորի, երաժշտագետի, հասարակական գործչի տաղանդով՝ հսկայական գիտելիքների տեր լինելով, զարմանալիորեն համեստ էր ու զուսպ: Լինելով երաժիշտ-ունիվերսալ (ինչպես Զր. Կարա-Մուրզան, Մ. Եկմալյանը, Կոմիտասը)՝ երբեք իր կյանքը,

գործունեությունը, գիտելիքներն օրինակ չէր բերում: Պահպանելով իր ներքին ազատությունը՝ երբեք չէր ճնշում դիմացինի ազատությանը: Նրա հետ ունեցած հաղորդակցությունից կարելի էր ոչ միայն մասնագիտական, այլև վարվելաձևի դասեր ստանալ:

Եվ այսպիսով, վերադառնալով Երևան, նա սկսում է իրագործել իր նախագծերը: Առաջին հերթին Երևանի կոնսերվատորիայում հիմնադրում է հայ երաժշտության ամբիոն, որտեղ դասավանդում է 10 տարի: Այնուհետև, 1934 թ. կոնսերվատորիայում հիմնադրում է Երաժշտական գիտահետազոտական կաբինետը, որն անվանում է իր սիրելի ուսուցչի և ընկերոջ՝ Ռոմանոս Մելիքյանի անվամբ: Ըստ Ա. Քոչարյանի կազմած ծրագրի՝ Կաբինետի նպատակն էր Հայաստանում հիմնել հայ երաժշտության հավաքման, ուսումնասիրման, հրապարակման պետական կենտրոն:

1938 թ. Կաբինետն անցնում է Արվեստի գործերի վարչության հովանավորության տակ, 1944 թ. վերանվանվում՝ ՀՍՍՀ Գիտությունների Ակադեմիայի երաժշտության պատմության և տեսության սեկտոր (ղեկավար՝ Քր. Քուչմարյան, գիտքարտուղար՝ Ա. Քոչարյան): 1958 թ. կրկին վերանվանվում է՝ կոչվելով ՀՍՍՀ Գիտությունների Ակադեմիայի Արվեստի Ինստիտուտ (տնօրեն՝ Ռ. Չարյան):

Թե ինչ է արել Արամ Քոչարյանը կաբինետի վարիչի, այնուհետև սեկտորի գիտական քարտուղարի պաշտոններում՝ կարելի է երկար պատմել, բայց մենք կփորձենք սահմանափակվել միայն հիմնական փաստերը նշելով.

1. Գիտական արշավներ Հայաստանի տարբեր շրջաններում՝ հայ ժողովրդական և աշտոկական երգեր ու նվագներ հավաքելու նպատակով:
2. «Հնչող» ձայնադարանի ստեղծում. երգերն ու նվագները գրանցվում էին ռեմոզեն ժապավենի վրա՝ պարզունակ մագնիսոթոնի միջոցով: Այսպես հիմնադրվեց Արվեստի ինստիտուտի ներկայիս հարուստ ու բազմաժանր ձայնադարանը:
3. Հայ երաժիշտների (կոմպոզիտորների, երաժշտական գործիչների, երաժշտագետների) ստեղծագործությունների ձեռագրերի հավաքում, որի արդյունքը դարձավ ներկայիս Ե. Չարենցի անվան Գրականության և արվեստի քանգարանի երաժշտության բաժնի արխիվի հիմնադրումը: Հավաքվում և դասակարգվում էին Տ.

Չուխանյանի, Կոմիտասի, Մ. Եկմալյանի, Քր. Կարա-Մուրզայի, Սպ. Մելիքյանի, Ռ. Մելիքյանի, Ալ. Սպենդիարյանի ձեռագրերը:

4. Ժողովրդական նվագարանների հավաքում, դասակարգում և ուսումնասիրություն:

5. Երաժշտագետ կադրերի պատրաստում: Կարիմետի և սեկտորի աշխատանքների մեջ ներգրավվում են հայ անվանի երաժիշտները և երաժշտագետները՝ Մ. Աղայան, Գ. Լևոնյան, Ա. Հովհաննիսյան, Ռ. Թերլեմեզյան, Ալ. Շահվերդյան, Քր. Քուշնարյան, Ս. Բարխուդարյան, Ա. Տեր-Գևորգյան, Գ. Տիգրանով, պարագետ՝ Սրբ. Լիսիցյան:

6. Պարբերաբար կազմակերպվում էին գիտական համաժողովներ: Կապեր էին հաստատվում Վրաստանի, Ադրբեջանի, Ռուսաստանի կոմպոզիտորների և երաժշտագետների հետ:

Կարիմետի կնիք — խորհրդանշով (գրիֆ) լույս տեսան Արամ Քոչարյանի "Армянская народная музыка" (Մ. — Ա., 1939), Կոմիտասի «Հողվածներ և ուսումնասիրություններ» (Երևան, 1941), Գ. Լևոնյանի «Աշուղները և նրանց արվեստը», (1944) գրքերը, Ալ. Սպենդիարյանի երկերի ակադեմիական հրատարակության առաջին հատորները (Երևան, 1943), հայ գուսանական և աշուղական երգերի ժողովածուներ: Կարիմետում հավաքված նյութերի հիման վրա են գրվել Ալ. Շահվերդյանի «Ավնարկներ 19-20-րդ դդ. հայ երաժշտության պատմության», նույն հեղինակի «Կոմիտաս» մենագրությունները, Հ. Հովհաննիսյանի «Հայ երաժշտության պատմությունը» (ձեռագիրը գտնվում է Ե. Չարենցի անվ. գրականության և արվեստի քանդաքանի երաժշտական արխիվում): Սեկտորում աշխատելու շրջանում (1943-1949 թթ.) Քր. Քուշնարյանը սկսեց գրել իր կապիտալ մենագրությունը՝ "Вопросы истории и теории армянской монодической музыки": Կարիմետում և սեկտորում սկսեցին աշխատանքը երաժշտագետներ Մաթևոս Մուրադյանը, Ռոբերտ Աթայանը, Քնարիկ Գրիգորյանը, Մարգարիտ Հարությունյանը, Մարգարիտ Բրուտյանը:

Քառասնական թվականների վերջին ինչ որ մի ձեռք ընդհատեց Արամ Քոչարյանի այսպիսի բեղմնավոր հասարակական գործունեությունը: Թե ո՞վ էր դրա հեղինակը, Արամ Կարապոլիչը երբեք չէր ասում: Նեղացած, անգամ վիրավորված մնաց մինչև կյանքի վերջը: Բայց ո՞չ չարացած կամ ռիսակալ: Նա վեհանձն ոգի ուներ. չգիտեմ անգամ, հավատացյալ էր թե՞ ոչ, բայց իր բարությանը, անոխակալությանը՝ իսկական քրիստոնեա էր: Նա, պարզապես

ինքնապարհակվեց և իր ողջ եռանդն ուղղեց դեպի կոմպոզիտորական և գիտական ստեղծագործության ասպարեզ: Գրեց և պաշտպանեց (1965) քեկնածուական աստենախոսությունը՝ «Հարվածային և փողային ժողովրդական երաժշտական գործիքները Հայաստանում»: Կազմեց մի հսկայական ժողովածու-ուսումնասիրություն՝ «Հայ վիպական երգեր» և ժողովածու՝ «Հայ աշուղական սիրավեպեր»: Կազմեց և հրատարակեց ևս մի ժողովածու-ուսումնասիրություն՝ «Հայ գուսանական երգեր»: Անգամ այս աշխատությունների վերնագրերը խոսում են ֆոլկլորագիտության ասպարեզում Արամ Բոչարյանի խորը և բազմաժանր հետազոտական գործունեության մասին:

Լինելով Կոմիտասի երկրպագուն և համարելով իրեն Կոմիտասի աշակերտը՝ նա ստեղծագործաբար է մոտեցել Կոմիտասի ավանդույթներին՝ ուսումնասիրել հայ ավանդական / ժողովրդական երաժշտությունն իր բոլոր ճյուղերով, տեսակներով, ժանրերով: Անդրադարձել է հատկապես այն ճյուղերին, որոնք ինչ-ինչ պատճառներով դուրս էին մնացել Կոմիտասի ուշադրության ոլորտից՝ գուսանական, աշուղական երգ, վիպական երգեր (ճիշտ է, Կոմիտասը ձայնագրել է այս երգերը, բայց դրանց նվիրված հատուկ ուսումնասիրություն չի գրել), ժողովրդական նվագարաններ (Կոմիտասը գրել է միայն մի քանիսի մասին): Այսինքն, եթե Կոմիտասի ուսումնասիրությունների կենտրոնում հայ գեղջուկ երաժշտությունն էր, ապա Ա. Բոչարյանին գրավեց ժողովրդական երաժշտության այն ճյուղը, որ նա անվանում էր «պրոֆեսիոնալ երաժշտություն» (տե՛ս, А. Кочарян "Армянская народная музыка", 1939, с.19), իսկ այժմ, մասնագետներն անվանում են ժողովրդապրոֆեսիոնալ կամ բանավոր ավանդույթի պրոֆեսիոնալ երաժշտություն: Եվ սա է Արամ Բոչարյանի հսկայական ու դեռևս չգնահատված ներդրումը հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության մեջ: Ավելին, դա համարձակ քայլ էր, որովհետև հասկառակ էր ավանդապահների հայեցակետին, որոնք կարծում էին, թե միայն գեղջուկ երաժշտությունն է մաքուր հայկականը, իսկ մնացածը՝ օտարների ազդեցության արդյունք: Կոմիտասը և Մ. Աբեղյանը՝ նույն կարծիքն ունեին, բայց ո՞վ կարող է պնդել, թե նրանք անսխալական էին, երբ դուրս էին մղում աշուղական երգն ու անտեսում մեր կենցաղում տարածված որոշ ավանդական նվագարաններ: Պարզապես, Կոմիտասն ապրում էր այնպիսի դարաշրջանում (19-րդ դ. վերջ-20-րդ դ.

¹ Մ. Աբեղյան, Հայոց լեզվի տաղաչափություն (մետրիկ), Երևան, 1933, էջ 299-302:

սկիզբ), երբ ժողովրդական արվեստի բոլոր գիտակները և ուսումնասիրողները (հիշենք Բելա Բարտոկին, Ջոլտան Կոդային) զուտ ազգային էին համարում միայն գեղջկական երաժշտությունը:

Հայ երաժիշտները, աստվածացնելով Կոմիտասին, կոպորեն հետևում էին նրա բոլոր ասածներին: Եվ միայն Արամ Բոջարյանն էր, որը համարձակորեն հենց իր առաջին հրատարակած աշխատության մեջ՝ «Армянская народная музыка», ճշմարտացի բնորոշեց ու գնահատեց աշուղներին, զոռնաչիներին, սազանդարներին և նրանց արվեստը, որպես պրոֆեսիոնալ, գրելով. «Պրոֆեսիոնալ երաժշտության կրողներն են վիպասանները, զուսանները, աշուղները, զոռնաչիները, սազանդարները»²: Մանրամասնորեն հետազոտեց և գրեց նրանց արվեստի մասին՝ դասելով հայ ավանդական երաժշտության ոլորտում: Եվ հետագայում իր ուշադրությունն ուղղեց այդ ավանդական երաժշտության ուսումնասիրության վրա՝ ապացուցելով և հաստատելով, որ հայ ժողովրդականը ոչ միայն գեղջկական երգն է, այլև աշուղականը: Ըստ նրա, հայերի միջավայրում օգտագործվող նվագարաններն, անկախ իրենց ծագումից, հայ ավանդական նվագարանային արվեստի անքակտելի մասն են: Դրանով նա ներդրեց հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության մեջ մի նոր՝ ժողովրդապրոֆեսիոնալ երաժշտության ուսումնասիրման ուղղություն: Եվ եթե այժմ ազատորեն գրվում և հրատարակվում են գիտական աշխատանքներ՝ նվիրված հայ աշուղական երգերին, հայ սիրավեպին, հայոց նվագարաններին և անգամ հայկական միջավայրում տարածված մոտաններին, և ոչ որ չի ասում (կամ ասում են միայն անտեղյակները), որ դրանք հայկական չեն և օտար են մեր ժողովրդի մտածողությանը՝ դա Արամ Բոջարյանի վաստակն է: Եվ ավելացնեմ՝ չգնահատված վաստակը, քանզի Արամ Բոջարյանին հաջողվեց իր աշխատություններից միայն երկու գիրք և մի քանի հոդված հրատարակել: Ինչ որ մի չար ձեռք հետ էր ուղղում Ակադեմիայի հրատարակչությունից նրա պատրաստած ծավալուն աշխատանքները: Թե ո՞վ օգտվեց դրանից՝ չգիտեմ...

Երևի այդ աշխատանքների ճակատագիրն էր՝ ձեռագիր մնալ ու դրանով հարված հասցնել հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության զարգացմանը: Դրանով իսկ, հայկական ֆոլկլորի կարևոր ճյուղերի և

² А. Кочарян, Армянская народная музыка, Общий обзор, Гос. муз. изд-во, М.-Л. 1939, стр. 19.

ժանրերի գիտական ներկայացումն ու մեկնաբանումը հեռու մնաց լայն հասարակության ուշադրությունից՝ թույլ տալով օտարներին կողոպտել և կեղծել մեր ազգային հարստությունը: Համեմայն դեպս, ինչպես ասում են, «ձեռագրերը չեն այրվում»: Սպասենք լավ ժամանակներին...

Փորձենք պարզապես թվարկել Արամ Բոչարյանի մյուս ֆոլկլորագիտական աշխատանքները: Դրանք են՝ 2000 ձայնագրված ժողովրդական, աշուղական երգային ու նվագարանային երաժշտության նմուշներ, որոնցից մեր ձայնադարանում պահպանվել են միայն 1000-ը. մնացյալի ճակատագիրն անհայտ է: Այս ձայնագրություններն Արվեստի ինստիտուտի ձայնադարանի ոսկե ֆոնդն են: Դրանց մի մասը՝ վիպական, ժողովրդական, աշուղական երգեր ու նվագներ, հեղինակը վերծանել և ժողովածուներ է կազմել: Ասենք, որ փայլուն երաժշտական ընդունակությունների շնորհիվ՝ Արամ Կարպովիչն իր վերծանություններում (առողիտիվ կամ ձայնասկավառակից ու մագնիտոֆոնից) նոտագրման կատարյալ ճշգրտության էր հասնում: Նա մշակել է ժողովրդական երգերի մեղեդիական և կատարման առանձնահատկություններն արտացոլող նշանների մի համակարգ, որը զարմանալիորեն արդիական է նաև մեր օրերում:

Շարունակենք թվարկումը. հրատարակել է 2 գիրք, որոնց մասին խոսեցինք վերը: ԽՍՀՄ ժողովուրդների ազգային նվագարաններին նվիրված հանրահայտ ատլասում³ գրել է հայկական նվագարաններին պատկանող բաժինը: Հոդվածներ թերթերում, ամսագրերում, հանրագիտարաններում:

Եվ վերջապես, Արամ Բոչարյան կոմպոզիտոր. «Տերն ու ծառան» օպերայի հեղինակ, որը բեմադրության չարժանացավ: Գրել է նաև «Կանտատ», «Սյուիտ», երգեր, ռոմանսներ, որոնց թվում հայկական խմբերգերի գոհարը՝ «Նախշուն աքիրը», ժողովրդական երգերի մշակումներ, պիեսներ հաբոյի, ջութակի, թավջութակի համար: Թվարկված բոլոր ստեղծագործություններին բնորոշ են ազգային երաժշտական լեզվի խորը գիտակցությունն ու եվրոպական կոմպոզիտորական տեխնիկայի պրոֆեսիոնալ տիրապետումը: Նրա ստեղծագործությունները մեր օրերում չեն կատարվում... Ասում են. «...Պատմությունն ամեն բան իր տեղը կղնի», բայց ես կարծում եմ, որ

³ К. Вертков, Г. Благодатов, Э. Язовицкая, Атлас музыкальных инструментов народов СССР, М. 1963 г.

պատմությունը մնան է նագերով մի տիկնոջ, որը գերծ չէ հիշողության արգելակման հաճախակի նուպաներից... Ուրեմն, չարժե միայն հույսը պատմության վրա դնել. փորձենք մեր սեփական ուժերով ուսումնասիրել, գնահատել, հիշատակի տուրք մատուցել և պաշտել անցյալի մեր վաստակաշատ գործիչներին:

Մարգարիտ Մարգարյան

ԱՐԱՄ ԲՈՉԱՐՅԱՆԻ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅԱՆ
ՀԱՎԱՔԱԾՈՒՆ՝ ԸՍՏ ՀՀ ԳԱԱ ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏԻ
ՉԱՅՆԱԴԱՐԱՆԱՅԻՆ ՖՈՆԴԻ

ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի Ժողովրդական արվեստի բաժնի ձայնադարանն ունի հարուստ, գիտական խոշոր արժեք ներկայացնող ֆոնդեր, որոնց շարքում առանձնանում է Արամ Բոչարյանի հավաքածուն:

Նախ, նշված հավաքածուն, ձայնագրված նմուշների քանակի առումով, ծավալուն է. ավանդական երգերի ու նվագների շուրջ 924 նմուշ:

Երկրորդ՝ այն ամենավաղ հնչյունային գրանցումներից է: Ձայնագրություններն արվել են 1932-1942 թվականներին ընկած ժամանակաշրջանում՝ հիմնականում Ապարանում և Երևանում: Տեղ են գտել նաև ավելի վաղ արված ձայնագրություններ. 12 եզակի նմուշ (թիվ 94 տուփ) Կոմիտասի, Արմենակ Շահմուրադյանի, Վահան Տեր-Առաքելյանի, Մանուկ Ադայանի և Ռուբեն Թերլեմեզյանի կատարմամբ: Նմուշները ձայնագրվել են 1932թ.: Ամենայն հավանականությամբ, դրանք վերաձայնագրված են ազգային ռադիոյի ոսկե ֆոնդից: Ենթադրությունը հիմնվում է այն պարզ փաստի վրա, որ գոնե Կոմիտասը չէր կարող ձայնագրվել 1932 թ.:

Հավաքածուն ընդգրկում է հայկական ժողովրդական երգերի ու նվագների երաժշտական գրեթե բոլոր ժանրերը: Գեղջկական ճյուղը պարունակում է 330 նմուշ, որտեղ գերակշռում են պարերգերը՝ 166 նմուշ, սիրերգերը՝ 67 նմուշ և ծխական-հարսանեկանները՝ 27 նմուշ: Գեղջկական մյուս ժանրերը՝ պանդխտության, աշխատանքային, զինվորագրության, կատակային-երգիծական, ողբի և լացի, գովքի, քնարական, օրորոցային. ներկայացված են քիչ, բայց բարձրարժեք նմուշներով: Գրանցված է նաև 17 օրինակ հոգևոր և 27՝ քաղաքային

երգարվեստից: Այսուհանդերձ, քանակային առումով ամենամեծաթիվն աշուղական երգերն են՝ 259 նմուշ, որից 47-ը աշուղական տարբեր սիրավեպերից հատվածներ են (Քյոռօղլի, Աշուղ Ղարիբ): Մնացյալը, հիմնականում աշուղական սիրերգեր են, ավելի սակավաթիվը՝ գովեր, խոհական և խրատական ժանրին պատկանող ստեղծագործություններ: Կան նաև աշուղական հայրենասիրական և զինվորագրության ժանրի նմուշներ:

Հավաքածուի անհերքելի արժեքներից է այն երևույթը, որ աշուղական երգերը ձայնագրվել են ոչ միայն անհայտ բանաստեղծների, այլև հենց իրենց՝ աշուղների կատարմամբ: Հարկ է նշել Շահեն Սարգսյանի (հետագայում՝ գուսան Շահեն) հիանալի կատարումները՝ 38 նմուշ (ի դեպ ոչ միայն աշուղական ժանրի երգերի. տուսի 81-14 նմ., տուսի 82-5 նմ., տուսի 89-15 նմ., տուսի 106-1 նմ., տուսի 108-1 նմ., տուսի 115-1 նմ., տուսի 119-1 նմ.): Հավաքածուում տեղ են գտել նաև 19-20-րդ դդ. հանրահայտ աշուղներ Ջիվանու (տուսի 109-1 նմ.), Շերամի (տուսի 104-1 նմ.), Հավասու (տուսի 84-19 նմ., տուսի 117-1 նմ. տուսի 119-6 նմ.), Սադաֆու (տուսի 80-1 նմ., տուսի 84-3 նմ., տուսի 88-4 նմ.), Սադրիսի (տուսի 82-4 նմ., տուսի 106-1 նմ.), Եգորի (տուսի 85-5 նմ., տուսի 86-2 նմ., տուսի 108-3 նմ.), և Մահմադի (տուսի 88-12 նմ., տուսի 89-3 նմ.) կատարումները, որոնք առաջին հերթին արժեքավորվում են որպես երաժշտական մշակույթի պատմության վավերագրեր:

Յոնդում աշուղական երգարվեստի մի յուրահատուկ մեկնաբանություն է հենց իր՝ Ա. Քոչարյանի կատարմամբ Ջիվանու «Չախորդ օրեր» հանրահայտ երգի ձայնագրությունը, որտեղ զգացվում է անվանի երաժշտագետի պրոֆեսիոնալ վերաբերմունքն աշուղական խոհափիլիսոփայական ժանրի նկատմամբ: Որպես երգիչ-բանաստեղ, Ա. Քոչարյանն ունկնդրին նորովի է ներկայացնում այս ժանրը՝ աղերսելով հայոց հնագույն վիպերգերին (հմնտ. «Մասնա ծոեր» էպոսից զոդորմիների ձայնագրյալ նմուշների հետ):

Այս իմաստով, դժվար է գերազնահատել այն ձայնագրությունների արժեքը, որոնք անմահացրել են ժամանակի առաջնակարգ երաժիշտների կատարումները, ինչպիսիք են քամանչահարներ Լևոն Կարախանը (65 մուղամի կատարում՝ տուսի 109-113, տուսի 119, տուսի 125), Սաշա Օգանեզաշվիլին (4 նմուշ՝ տուսի 102, 103), Ս. Օգանեզաշվիլին և թառահար Բալա Մելիքյանը (տուսի 104-1 նմ.), Բալա Մելիքյանի մենամուկները (տուսի 102-2 նմ.), ուրահար Սողոմոն



Աթուրյանը և քանոնահար Արշավիր Ֆիրջուլյանը (տուսի 114-2 նմ.), Ա. Ֆիրջուլյանի մենակատարումները (10 մոտավա՝ տուսի 114 և 125):

Քացառիկ նմուշներ են Մարգար Մարգարյանի ղեկավարած դուդուկահարների անսամբլի կատարումները՝ 29 նմուշի մենանվագային ձայնագրություն (տուսի 95-4 նմ., տուսի 96-14 նմ., տուսի 106-16 նմ., տուսի 107-2 նմ., տուսի 109-7 նմ., տուսի 125-16 նմ.) և իննը նմուշ՝ ձայնագրված տարբեր երգիչ-երգչուհիների հետ միասին (տուսի 107):

Թվարկած հայտնի անուանների կողքին անհրաժեշտ է նշել մասնագետների լայն շրջաններին անհայտ, բայց բարձրակարգ երաժիշտներ՝ դուդուկահար և դիդախար Գալուստ և Գարեգին Հովսեփյանների անուանները: Ապարանցի (ծագումով շատախցի) այս երաժիշտները կատարել են 31 հայկական պարեղանակ, որոնցից տասնմեկը եզակի նմուշներ են, զրեթե մոռացված, հնագույն պարատեսակներ, մասնագիտական առումով՝ անգնահատելի նյութ (տուսի 91-3 նմ., տուսի 92-18 նմ., տուսի 93-10 նմ.): Հետագայում այս երաժիշտների կատարումները տեղ են գտել մաս Սրբ. Լիսիցյանի հավաքածուում:

Նվագարանային նմուշներից մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում մաս «Ոչխարի կանչի» տարբեր կատարումները՝ 18 նմուշ: Իբրև միևնույն ժանրի տարբերակներ Ա. Քոչարյանը դրանք հավաքել, ձայնագրել է մեկ ձայներիզի վրա՝ տուսի 99:

Հավաքածուում նվագարանային և աշտական կատարումների այսպիսի առատությունն ու բազմազանությունը պատահական չէ: Գիտնականի քեկնածուական ատենախոսությունը և մի շարք աշխատություններ նվիրված են հենց այս բնագավառների զանազան հարցերի ուսումնասիրմանը:

Այսուհանդերձ, հավաքածուում նույնքան կարևորված և առատորեն են ներկայացված երգային տարբեր ժանրեր: Արդեն նշվեց աշտական երգերի և դրանց կատարումների մասին: Գալով գեղջկական տարբեր ժանրերի երգերին, կարելի է առանձնացնել այն բանասացների անուանները, որոնք անգնահատելի երաժշտական նմուշներ են ավանդել սերունդներին:

Այսպես, Ապարանում կատարված ձայնագրությունները՝ (111 նմուշ, տուսի 77-80), առավելապես պարերգեր են և աշտական երգեր: Ընդ որում, ապարանցի 8 բանասացից 4-ը միևնույն ընտանիքից են՝ Հալաջօղյան երեք քույր և մեկ եղբայրը: Քույրերը կատարել են 58 պարերգ և մի քանի այլ ժանրերի նմուշներ: Սրանք խմբական

երգեցողության տիպական օրինակներ են, բոլորը հայերեն լեզվով: Իսկ ելքայրը կատարել է միայն աշուղական երգեր՝ քրդերեն: Սա ընդամենը մի օրինակ է, որ փաստում է, թե միևնույն ընտանիքի տարբեր անդամներն ինչպիսի մախաաիրություններ կարող են ունենալ՝ կախված տարիքից, սեռից, աշխատանքի բնույթից, միջավայրից և այլն: Ապարանում Ա. Քոչարյանը ձայնագրել է հավաքածուի լավագույն հոռովներին 4-ը, հարսանեկան ծիսական երգերից 9-ը և մեկ ողբ:

Պատմական և երաժշտագիտական առումով ուշագրավ է ծագումով ալաշկերտցի Արշակ Սարգսյանը: Հատկապես արժեքավոր են սագի նվագակցությամբ նրա կատարումները: Հաշվի առնենք, որ մեր օրերում սագ նվագողներն ակնհայտորեն սակավաթիվ են և գործիքը գրեթե մոռացման եզրին է: Այս բանասացին ևս հետագայում ձայնագրել է Սրբուհի Լիսիցյանը և իր «Հայ ժողովրդի հիմնավորց պարերը և թատերական ներկայացումները» ռուսերեն աշխատության առաջին հատորում Ա. Սարգսյանին ներկայացրել իբրև աշուղ:

Ա. Քոչարյան բանահավաքի հայտնագործությունն են եզակի բանասացներից ծագումով շատախցի Ջիբրայիլ Չեղոն, որի կատարմամբ «Մասնա ծոեր» էպոսի 12 երգվող հատվածներն անգնահատելի են թե՛ գիտական, և թե՛ մշակութաբանական դիտանկյունով: Ծագումով ալաշկերտցի Մխիթար Թումոյանը, ծագումով բիթլիցի Նուրիներ, որոնց ներկայացրած տարբեր ժանրերի բազմաթիվ երգերն աչքի են ընկնում ինքնատիպ կատարումներով և բանահյուսական երաժշտամտածողության տեսանկյունից խիստ ուշագրավ են, ևս դասվում են վերոհիշյալ շարքին: Ի դեպ, վերջին չորս բանասացը՝ Ա. Սարգսյանը, Ջ. Չեղոն, Մ. Թումոյանը և Նուրիներ կատարել են այսօր արդեն կենցաղից գրեթե դուրս եկած հարսանեկան թագվորագովքերի հրաշալի նմուշներ: Հետաքրքիր և արժեքավոր նյութ է գրանցել ծագումով բերկիրցի բանասաց Մովսես Տեր-Հովհաննիսյանը: Նա երգել է 118 տարբեր ժանրի երգ, որոնցից 45-ը՝ պարերգ, 34-ը՝ հատված «Աշուղ Դարիք» և «Շահ Իսմայիլ» աշուղական սիրավեպերից, ինչպես նաև տարաբնույթ այլ ժանրերի նմուշներ: Ուշագրավ է, որ 118-ից 61-ը բանասացը կատարել է քրդերեն: Սա ևս մի կարևոր հանգամանք է, որ ավելի է արժևորում Ա. Քոչարյանի հավաքածուն և բնորոշում նրան իբրև ճշմարիտ բանահավաք և գիտնական:

Օտարալեզու կատարումները՝ քրդերեն, քուրքերեն, աղբրեջաներեն և վրացերեն, հավաքածուի անբակտելի մասն են, թե՛ համեմատական երաժշտական բանահյուսության, թե՛ Հայաստանում

տարածված երաժշտական մշակույթի բազմերանգ պատկերի բացահայտման ու գիտական քննության առումով: Բոլորովին զարմանալի չէ, որ այդ երգերը ձայնագրվել են թե՛ հայ, թե՛ այլազգի բանասացներից: Վերջինս հնարավորություն է ընձեռում երաժշտագետներին ու ազգագրագետներին համեմատական վերլուծության ենթարկել տարբեր ազգերի կատարողական արվեստի ինքնատիպությունն ու երաժշտական ընկալումները՝ երաժշտական լեզվամտածողության, կատարման կերպի ավանդույթի և փոխառնչությունների առումով: Այլազգի բանասացներից նշենք Մաջիթ Բեյբութովի և Շամիլի, Իսմաիլ Աբդուլլահի, Դավիթ Սաֆարովի, Բաբաջիդի, Աթանե Սլոդյի, Ահմադե Չոլոյի, Կարիյազդի-Օդլու, Օզմանե Լազգիի, և այլոց անունները (տուփ 102, 103, 104, 116), ինչպես նաև քուրդ մեծանուն գրող Հաջին Ջոդիի արտասանությամբ բանահյուսական տեքստի մեկ նմուշ՝ տուփ 116:

Հավաքածուի կարևոր արժեքներից է նաև այն իրողությունը, որ ներկայացված են Արևելյան և Արևմտյան Հայաստանի տարբեր ազգագրական գոտիները, շրջանները, Վրաստանի և Ադրբեջանի հայաբնակ վայրերը՝ Ծալկա (Ջալախք), Կիրովաբադ, Շամխոր (Ուտիք) և այլն:

Ամփոփելով, հարկ է ևս մեկ անգամ փաստել Արամ Բոչարյանի ավանդական երգերի ու նվագների հազվագյուտ հավաքածուի գիտական և պատմամշակութային բարձր արժեքը:

Այն անկասկած կարող է իբրև սկզբնաղբյուր ծառայել հայագիտության և երաժշտագիտության տարբեր ոլորտների հետազոտությունների համար: ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի ժողովրդական երաժշտության բաժնում այս ուղղությամբ լուրջ աշխատանքներ են կատարվել, վերծանվել է 300-ից ավել նմուշի նոտային և բանաստեղծական տեքստ (աշխատանքը կատարել են գիտաշխատողներ՝ Զ. Թազակչյանը, Դ. Դանիելյանը, Ա. Մուրադյանը, Մ. Սարգսյանը և Հ. Պիկիչյանը):

Պատրաստվել է հավաքածուի քարտարանի համակարգչային տարբերակը, որի ծրագիրը կազմել է գիտաշխատող Դ. Թումանյանը: Վերծանված երգերի ու նվագների հիման վրա կազմվում են ժանրային-թեմատիկ ժողովածուներ, որոնք անգմահատելի ներդրում կլինեն հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության ուսումնասիրության և տարածման ծիրում: Սակայն, միայն ժողովրդական երաժշտության բաժնի ջանքերով հնարավոր չէ վերծանված ու կանոնակարգված հավաքածուն

երաժշտագետների ու երաժշտասերների սեփականությունը դարձնել: Վաղուց այդքն հասունացել է այդ երաժշտական հուշարձանների գիտական հրատարակման խնդիրը, որ պատիվ կբերի յուրաքանչյուր քաղաքակիրթ հասարակության:

Հռիփսիմե Պիկիչյան

ՀԱՅ ԱՎԱՆԴԱԿԱՆ ՆՎԱԳԱՐԱՆՆԵՐԻՆ ՆՎԻՐՎԱԾ ԱՐԱՄ ՔՈՉԱՐՅԱՆԻ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Արվեստի ինստիտուտի ձայնադարանում պահվող Ա. Քոչարյանի ֆոնդն առանձնանում է ավանդական նվագարանների եզակի կատարումների հավաքածուով: Ժանրային, թեմատիկ հարստությունից զատ, այն արժևորվում է նաև 20-րդ դարի առաջին կեսերին Հայաստանում ու Անդրկովկասում հայտնի նվագածու վարպետների աստղաբույլով, որոնցից շատերի կատարումն այսօր էլ հիացնում է նվագարանին տիրապետելու տեխնիկայի կատարելությամբ և նյութի գեղագիտական ընկալման ու մատուցման ինքնատիպությամբ: Այսպիսի հավաքածու ստեղծելն, անկասկած, անվանի երաժշտագետի մասնագիտական մտահորիզոնի ու լայն հետաքրքրությունների վկայությունն է:

Հայտնի է, որ նրա թեկնածուական ատենախոսությունը նվիրված էր հայկական ժողովրդական նվագարաններին: Մինչ ատենախոսության պաշտպանությունը, Ա. Քոչարյանը հրատարակել է «Ժողովրդական գործիքների զարգացման հիմնական էտապները» հոդվածը, որտեղ ուրվագծում է հայկական ժողովրդական նվագարանների ձևավորման ու զարգացման ընթացքը²: Մեկ տարի անց՝ 1939 թ. հրատարակում է «Հայկական ժողովրդական երաժշտություն»³ գրքույկը, և ի շարս հայ ավանդական երաժշտության վոկալ և նվագարանային ճյուղերի ընդհանուր նկարագրի, երաժշտագիտական քննության է առնում նաև նվագարանային արվեստը՝ հստակապես ժողովրդական նվագարանները: Դրանք հիմնականում դիտարկվում են հայ ժողովրդի կյանքում երաժշտաբանահյուսական ու նվագարանային ավանդույթի

² «Խորհրդային արվեստ», Երևան, 1938, p. 4:

³ Армянская народная музыка, М.- Л., 1939 г.

համատեքստում՝ ժողովրդական ասացողների ու նվագածուների, գուսանների, աշուղների, սազանդարների մշակութային շերտի միահյուսմամբ: Հեղինակն առանձնահատուկ ուշադրության է արժանացնում նաև խորհրդային տարիների երաժշտական կյանքի կազմակերպմանն ու ընդհանուր պատկերի բացահայտմանը՝ անդրադառնալով ժողովրդական նվագարանների արտադրության, ամսամբլային ու նվագախմբային երաժշտության զարգացման առանձնահատկությունների, համերգային գործունեության, երաժշտական խմբակների, ինչպես նաև մասնագիտական կադրերի պատրաստմանն ու ժողովրդական երաժշտության ոլորտում կոմպոզիտորական դպրոցի ներգրավման հարցերին:

Ավելի ուշ տպագրել է «Միափող սրինգ»⁴ և «Երաժշտական գործիքները Հայաստանում. փողային խումբ»⁵ հոդվածները: Այս աշխատանքներում արդեն, աղբյուրագիտական, հնագիտական, պատկերագրական, ազգագրական, երաժշտական նյութերի և ժողովրդական ու արհեստավարժ երաժիշտների նվագարանների չափագրությունների ու կատարողական վարպետության հնարանքների նկարագրման և օգտագործման հիման վրա, ներկայացնում է Հայաստանում կենցաղավարող փողային նվագարանները, վերլուծում դրանց ծագմանն ու կատարողական ավանդույթին առնչվող խնդիրները:

Ա. Զոչարյանն է հեղինակել նաև «Խորհրդային Միության ժողովուրդների նվագարանների ատլաս»⁶ գրքի հայկական նվագարաններին նվիրված բաժինը (էջ 87-92), որտեղ նկարագրվում և երաժշտագիտորեն բնութագրվում են ժողովրդական աղմկային, հարկանային, փողային, լարային ընտանիքների նվագարանների բոլոր տիպերն (ժողովրդական և պրոֆեսիոնալ) ու տեսակները:

Առաջավոր Ասիայի ու Կովկասի տարբեր ժողովուրդների մշակույթներին հարազատ «արևելյան» կոչվող այն նվագարանների բնութագրման ժամանակ, որ դարեր ի վեր հայոց կյանքի բաղկացուցիչն են, վաստակաշատ գիտնականը ջանում է հատկապես ներկայացնել դրանց հայկական բնութագրիչները (հումք, տեխնոլոգիա, կառուցվածք, հնչյունաշար, կատարման տեխնիկա, երկացանկ, տոնաձխական կյանքի մասնակցություն, ժողովրդական և մասնագիտական

⁴ ՀՍՍՀ ԳԱ Տեղեկագիր հասարակական գիտութ., Երևան, 1962, ք. 11:

⁵ Պատմա-բանասիրական հանդես, Երևան, 1963, ք. 3:

⁶ К. Вертков, Г. Благодатов, Э. Язовицкая, Атлас музыкальных инструментов народов СССР, М. 1963 г.

տերմինաբանություն), որը հնարավորություն է ընձեռում ըստ էության խոսելու բուն նվագարանային ավանդույթի ու համաշխարհային մշակություն մեր ժողովրդի ներդրման մասին:

«Հայկական Սովետական Հանրագիտարանում» զետեղված ժողովրդական նվագարաններին նվիրված բառահոդվածների զգալի մասը ևս պատկանում է անվանի գիտնականի գրչին:

Թեկնածուական ատենախոսությունը, որ կրում էր «Հարկանային ու փողային ժողովրդական գործիքները Հայաստանում» խորագիրը, պաշտպանել է 1965 թ:

Հեղինակի հավաստմամբ, աշխատանքը բաղկացած է երկու գրքից: Առաջին գրքում նրա գիտական ուսումնասիրությունն է (326 մեքենագիր էջ), երկրորդը կազմված է 137 լուսանկարից: Ցավոք, լուսանկարների գիրքը մեզ չի հաջողվել գտնել: Սեր դիտարկումները հիմնվում են ատենախոսության մեքենագրված տարբերակներից մեկի վրա:

Աշխատանքը կազմված է նախաբանից, երկու գլխից և վերջաբանից: Առաջին գլուխը նվիրված է հարկանային նվագարաններին, երկրորդը՝ փողայիններին: Ընդունված կարգի համաձայն, ատենախոսական աշխատանքն ավարտվում է օգտագործված գրականության ցանկով, որը ներառում է 58 հայերեն, 48 ռուսերեն և 10 անգլերեն, գերմաներեն, ֆրանսերեն լեզուներով հրատարակությունների մատենագիտական տվյալներ՝ իբրև հեղինակի մասնագիտական տեսադաշտի ու պրպառում մտքի առհավատչյա:

Յուրաքանչյուր գլուխ սկսվում է պատմական ակնարկով, որից հետո մանրամասնորեն քննության են առնվում տվյալ ընտանիքի նվագարանների բոլոր տեսակները, ինչպես և օժանդակ միջոցները:

Այսպես, հեղինակը հարկանայինների շարքում թմբուկները տիպաբանում է ըստ նվագարանի կառուցվածքի, ձևի, հումքի և թաղանթի քանակի: Ժողովրդական և պրոֆեսիոնալ վարպետներից գրառված նյութերի, սեփական դիտարկումների և գրականության տվյալների հիման վրա՝ նկարագրում է միաթաղանթ (դալի, մաղարա) և երկթաղանթ (թմբուկ, գոս) նվագարանների կառուցվածքը և պատրաստման տեխնիկան: Նույն վարպետներին հիշատակելով՝ ներկայացնում է նվագելու ժողովրդական ու արհեստավարժ եղանակները: Նոտաներով և սխեմատիկ օրինակներով ցույց է տալիս հարկանային նվագարանների հնչյունաձևվալը և ամենատարածված դիֆուսկան պատկերները:

Ժամանակի եվրոպական ու ռուսական երաժշտագիտական մտքին համամիտ՝ հեղինակն օժանդակների մեջ, դիտարկում է բոլոր այն միջոցները, որոնց շնորհիվ կարելի է ձայն արտաբերել և ռիթմիկ պատկեր ստեղծել: Վերջիններիս շարքում դասակարգում է մարդու մարմնի մասերը, որպես ձայնարտաբերման միջոց. ձեռքեր՝ միմյանց հարվածից արտաբերվող ծափ, մատներ՝ բթի ու միջմամատի շփումից լսվող չթոց, ոտքեր՝ գետնին հարվածելուց առաջացած քակոց:

«Բնության պարագաների» մեջ, իբրև ձայնարտաբերման միջոցներ է ներկայացնում մաս խխունջները, փայտի կտորները, քարերը: «Կենցաղային պարագաների» մեջ՝ ափսեները, շշերը, դողանջող քասները և այլն: Հայաստանի պատմության պետական թանգարանի հավաքածուներից առանձնացնում է իմնը պղնձե թաս, ձայնագրում դրանց հնչողությունը, ապա նոտագիր օրինակով ի ցույց բերում հնչյունային բարձրությունը՝ համեմատելով Էրմիտաժի ուրարտական հավաքածուի հռչակավոր քասերի հետ:

Աղմկային գործիքների շարքում քննարկում է ժողովրդի տոնական-ծիսական ավանդույթում տարածված նվագարաններից կարկաչան, չխչխկանը, ճռռիկը, եռանկյունը և չաղանան, փաստելով, որ վերջիններիս գործառնության ոլորտն աստիճանաբար նվազում է:

Աղմկային-հարկանային նվագարանների մեջ է դասակարգում մաս դողանջող գործիքները՝ բոժոժ, ծնծղա, քշոց, կոչնակ, զանգ, գոնգ, որ առավելապես հայտնի էին իբրև հոգևոր ավանդույթի երաժշտական ծիսակարգի բաղկացուցիչներ: Տարաբնույթ օրինակների շարքում՝ Մոսկվայի Կրեմլի զանգերի դողանջների ձայնագրության նոտագիր տարբերակը համադրում է Երևանի քաղաքային ժամացույցի դողանջների ձայնագրության նոտագրյալ նմուշին: Բերված նմուշները գուցարկում է մաս դասական երաժշտության մեջ բազմիցս կիրառվող զանգերի գործառնությու, տեսակներով ու հնչողությամբ:

Երկրորդ գլխում փողային նվագարանները դասակարգում է ըստ կառուցվածքի՝ մուռշտուկային (եղջրափող, մետաղյա փողեր, գալարափող), սրնգային (թռնաձև սրինգ, բազմափող սրինգ, միափող սրինգ, հովվական նվագարաններ, թութակ-սրասրինգ-շվի), լեզվակային ընտանիքներին պատկանողներ (պկու, պարկապուկ), զույգ լեզվականի նվագարաններ (դուդուկ, գոտնա): Փողային նվագարանների պատմա-տեսական մասին կցում է յուրաքանչյուր նվագարանի տիպի և առանձին տեսակների ճշգրիտ չափագրությունը. պատմական՝ «ժին նվագարաններ» և ժամանակակից կտրվածքներով: Առանձին աղյուսակներով

ներկայացնում է նվազարանի ձայնաշարը, հնչյունածավալը և հնչարտաբերման կարգը՝ մատների դիրքի համաձայն: Գիտական ու կատարողական բարեխղճությամբ բացատրում է նվագելու մասնագիտական հմտություններն՝ ըստ ժողովրդական վարպետներից գրառած նյութերի: Հնարավորության սահմաններում նվագարանների ուսումնասիրությունը կատարում է գյուղ > քաղաք, ժողովրդական > արհեստավարժ կտրվածքներով, համեմատում Արևելյան և Արևմտյան Հայաստանի նվագարանային ավանդույթի շատ տարբերոշիչներ:

Ուշագրավ է Ա. Զոչարյան-երաժշտագետի մոտեցումը նվագարանների այս երկու խոշոր ընտանիքների հայաստանյան պատկերը բացահայտելու առումով: Նկատենք, որ հեղինակը քաջատեղյակ է Հայաստանում, Խորհրդային Միությունում և արտասահմանում հրատարակված այս ոլորտի աշխատանքներին և ձգտել է իր գործը ևս կառուցել ժամանակի առաջադեմ փորձը տեղայնացնելով: Ասվածի վավերագիրն է աշխատանքի վերջում ներկայացված գրականության ցանկը, որտեղ ներառված են տարբեր երկրներում հրատարակված հայերեն և օտարալեզու մասնագիտական արժեքավոր ուսումնասիրություններ և աղբյուրներ:

Յուրաքանչյուր գլուխ և բաժին սկսվում է տվյալ ընտանիքի նվագարանի (կամ վերջինիս տեսակի) ծագումնաբանական խնդիրների բնությամբ: Նվագարանի ծագումը կապվում է հասարակության զարգացման հետ՝ փորձ է արվում հնարավոր զուգահեռների շնորհիվ ճշտել դրանց գործառության, կենցաղավարման պայմաններն ու փոխառնչությունները: Հեղինակն առաջնորդվում է համեմատական երաժշտագիտության մեթոդների ընձեռած հնարավորություններով: Չգտնում է բացահայտել նվագարանների պատրաստման հումքի, կառուցվածքի, դրանցով պայմանավորված հնչարտաբերման, հնչյունածավալի ու ձայնաշարի, երկացանկի հնարավորություններն ու առանձնահատկությունները: Դիտարկում է նաև նվագարանի անվան գրական, ժողովրդախոսակցական և օտարալեզու (հունարեն, պարսկերեն, արաբերեն, թուրքերեն, ռուսերեն, իտալերեն, անգլերեն, գերմաներեն, ֆրանսերեն, չինարեն և գրականությունից հայտնի բոլոր հնարավոր լեզուները) տերմինաբանության օրինաչափություններն ու տարբերություններն աշխարհի ժողովուրդների մշակույթներում: Երաժշտագիտական խնդիրներին բնորոշ հարցադրումները զուգակցում է նաև այլ հումանիտար գիտությունների՝ դիցաբանության, ազգաբանության, հնագիտության, աղբյուրագիտության, գեղարվեստական

գրականության (Բաֆֆի, Հովի. Հովհաննիսյան, Ավ. Իսահակյան, Պ. Սևակ, Վ. Հյուգո և այլք), մանրանկարչության և կիրառական արվեստի ընձեռած տվյալներով: Նվագարանը քննության է առնում տարածքային-աշխարհագրական, ժամանակային, ընկերային (սոցիալական) կտրվածքներով:

Փողային նվագարաններից յուրաքանչյուրին հատկացված բաժնում գետեղում է իր ձայնագրյալ հավաքածուի սեփական վերժանությունները, որի շնորհիվ տեսական նյութն ավելի ճշգրիտ ու ընկալելի է դառնում: Եթե հիշենք, որ աշխատանքի երկրորդ գիրքն ամբողջությամբ կազմված էր փաստագրական լուսանկարներից⁷ ու գծանկարներից, ապա կարող ենք պատկերացնել, թե ինչպիսի մանրակրկիտ ու տքնաջան աշխատանք է կատարել հեղինակը:

Խոստովանենք, որ հայ ավանդական նվագարաններին մվիրված համապարփակ ուսումնասիրություն մինչև օրս չի հրապարակվել, թեև առանձին նվագարաններին ու դրանց ընտանիքներին մվիրված բազմաթիվ աշխատանքներ են տպագրվել: Հայաստանում կենցաղավարող նվագարանային այս երկու ընտանիքներին մվիրված Արամ Քոչարյանի ուսումնասիրությունն իր տեսակի մեջ առ այսօր գերազանցված չէ, թեև որոշակի խմբագրման և ծանոթագրությունների համալրման կարիք ունի: Ամենայն հավանականությամբ, ատենախոսությունը պետք է հրատարակվեր իբրև մենագրություն, որն ինչ-ինչ պատճառներով չիրականացավ:

Հիշյալ նախաբանից, հեղինակի ձայնադարանային ֆոնդի հավաքածուից, մոսկովյան և երևանյան հանրագիտարանային հրատարակություններից, ինչպես նաև «Հայաստանի երաժշտական գործիքները» հոդվածաշարից⁸ կարելի է ենթադրել, որ Ա. Քոչարյանը նպատակադրվել էր ուսումնասիրությունը շարունակել նաև Հայաստանում տարածված լարային ընտանիքի նվագարանների ներգրավմամբ, որի մասին ցավոք որևէ այլ փաստ չունենք:

Կարծում ենք, մեր երաժշտագիտության մեջ վաղուց արդեն հասունացել է հայ ավանդական նվագարանների համակողմանի ուսումնասիրության և հրատարակման սպիտակ էջը լրացնելու խնդիրը:

⁷ Ազգագրագետ-պարագետ Ժ. Խաչատրյանի կարծիքով, Ա. Քոչարյանի հավաքած լուսանկարների մի մասը հետազայում հրատարակվել է Սրբ. Լիսիցյանի գրքում: St'a Срб. Лисициан, Старинные пляски и театральные представления армянского народа, т. 1, 2, Ереван, 1985.

⁸ «Գիտություն և տեխնիկա», Երևան, 1970, ք. 1, 2, 12:

Այսու՝ տաղանդավոր երաժշտագետի սույն աշխատանքը տպագրելն անհրաժեշտություն է: Մենագրությունը տպագրելիս, անկասկած, պետք է որոշակի խմբագրական աշխատանք կատարել՝ հավելելով այն արդի գիտական պահանջներին համահունչ ծանոթագրումներով: Ուսումնասիրության տեսական և գործնական նշանակությունն ավելի կկարևորվի, եթե գրքին կցվեն հեղինակի ֆոնդային հավաքածուի ձայնագրությունների ընտրանին՝ լսագերային սկավառակների միջոցով, նոտային վերծանություններն ու լուսանկարները: Վստահ ենք, որ բարի կամքի ամկայության և բոլոր մախանձախնդիր մարդկանց ջանքերի միավորման պարագայում՝ այն իրագործելն անհնար չէ:

Ժասենն Մեհրաբյան

ԱՐԱՄ ԲՈՉԱՐՅԱՆԸ ՀԱՅ ՎԻՊԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐԻ ԲԱՆԱՀԱՎԱՔ ԵՎ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՂ

ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի գիտխորհուրդը դեռևս Արամ Բոչարյանի կենդանության օրոք ձեռնարկեց հայ գուսանական երգերին նվիրված նրա աշխատության հրապարակումը¹: Միևնույն ժամանակ ինստիտուտի տնօրինությունը որոշում կայացրեց կարգավորել և հրատարակել մեծավաստակ կոմպոզիտոր-երաժշտագետի ձեռագիր աշխատությունները: Այդ մտադրությունը մասամբ իրագործվեց Ա. Բոչարյանի մահից հետո, երբ հրատարակման պատրաստվեց նրա «Լջեր հայ վիպական երգաստեղծությունից» ծավալուն ուսումնասիրությունը: Գիրքը ներառում էր նաև իր՝ Արամ Կարպովիչի կողմից խնամքով արտագրած 53 օրինակից կազմված նոտային հավելվածը:

Այս գրքով մախատեսվում էր սկսել Արվեստի ինստիտուտի ժողովրդական երաժշտության բաժնի «Հայ ավանդական երաժշտության մատենաշարը», (գլխավոր խմբագիր՝ Կ. Սարգսյան-Խուդաբաշյան): Մատենաշարի հատորները պիտի հրապարակվեին երկու լեզվով՝ հայերեն և ռուսերեն. ամբողջ տեքստը, ներառյալ՝ երգերը: Այդպես էլ կազմակերպվեց Ա. Բոչարյանի գրքի վրա տարվող աշխատանքը. թարգմանվեց տեքստը, հեղինակի մախաբանը և վերջաբանը, խմբագրի «Երկու խոսքը», երգերի բանաստեղծական

¹ Հայ գուսանական երգեր, Երևան, 1976թ.:

տեքստերը, գիտական ծանոթագրությունները և գրքի ամփոփումը: Ցավոք, հրապարակումը չկայացավ, քանզի մինչ տպարանում հերթը կհասներ Ա. Քոչարյանի գրքին, եկան նոր՝ «շուկայական հարաբերությունների» ժամանակները, և հրատարակության հեռանկարն ավելի հեռացավ...

Արամ Կարպովիչը երևի պատահական չէր դիմել վիպական երգաստեղծությանը, քանի որ, էպիկականը նրա էությունն էր: Մեծ հոգու տեր մարդ էր, վեհամճն արտաքինով և հանդիսավոր կեցվածքով: Վիպական երգերի հերոսների զգացմունքները հոգեհարազատ էին իրեն և մտովի ներթափանցելով մեզանից բաժանող ահռելի ժամանակաշրջանի միջով՝ նա, կարծեք, հավասարապես վերապրում էր թե նրանց ցավը, թե՝ ուրախությունը:

Մինչև Կ. Խոտաբաշյանին և տողերիս հեղինակին հասնելը, Արամ Կարպովիչի աշխատությունն անցել էր Նիկողոս Թախմիզյանի խիստ քննադատական գրչի տակով, որի հետևանքով բնագրի ահագին հատված կրճատվել էր: Գործի հետ ծանոթանալուց հետո, մեր առաջին խմբիրներից էր հնարավորինս վերականգնել և լսելի դարձնել հեղինակի թավ, հորդոր ձայնը, որ սիրով ներկայացնում էր իր հեռավոր հերոսներին:

Իբրև ժողովրդական երաժշտության մվիրյալ՝ Ա. Քոչարյանը երբեք չի հավաքել նյութը սոսկ քանակի համար, այլ զգացել է դրա իրական արժեքը և հասկացել էությունը: Բանահավաքչական նպատակալաց գործունեության շնորհիվ նա կարողացավ հավաքել, ի մի բերել և ներկայացնել հայ ժողովրդական երգերի, արևելյան ժողովրդական մվագարանային երաժշտության, զուսանական և վիպական երգաստեղծության, աշուղական սիրավեպերի հարյուրավոր բարձրարժեք նմուշներ, ինչպես նաև ժողովրդական վիպասաց-երգիչների բազմերանգ և բարձրաճաշակ արվեստը: Այլ հարց է, որ գրեթե բոլոր այդ բովանդակ գործերը մնացել են ձեռագիր վիճակում և սպասում են իրենց հրապարակմանը:

Անցնենք բուն բովանդակությանը: Նշենք, որ «Էջեր հայ վիպական երգաստեղծությունից» գիրքն ունի դասական կառուցվածք, այսինքն՝ նախաբան, վիպական երգարվեստի նմուշներ, վերջաբան, ամփոփում, ծանոթագրություններ, բառարան և օգտագործած գրականության ցանկ: Խմբագիրների կողմից նաև ավելացվել է աղյուսակ, որտեղ նշված են երգի ծագման և ձայնագրման վայրը, կատարողը և նուտագրողը:

Գրքի նախաբանում Ա. Քոչարյանը դասակարգում և բնութագրում է ներկայացվող օրինակներն՝ ընդգծելով հատկապես հայ վիպերգության բնորոշ առանձնահատկությունները:

Փորձենք դիտարկել հայ վիպական երգաստեղծությունն ըստ Ա. Քոչարյանի ուսումնասիրության: Տարբեր ժողովուրդների պատմական հիշողության մեջ պահպանվել և մինչև մեր օրերն են հասել, այսպես կոչված, վիպական երգեր, որտեղ նկարագրվում և փառաբանվում են տվյալ ժողովրդի արքաների կամ հերոսների սխրանքները: Այդպիսին են համաշխարհային համբավ ունեցող «Երգ Հայավատի մասին», «Երգ Ռոլանդի մասին», «Երգ Նիբելունգների մասին» և շատ այլ վիպերգեր կամ էպոսներ: Հետաքրքիր է, որ բոլոր այս էպոսների վերնագրերում կա «երգ» բառը, թեև միշտ չէ, որ տեղեկություններ են պահպանվել, դրանցում տեղ գտած երգերի մասին: Այդ տեսակետից ավելի բարենպաստ պայմաններում են հայկական վիպական երգերը և էպոսը, քանի որ երգվել և մինչև օրս էլ երգվում են: Ըստ որում, ոչ ծավալուն վիպական երգերը՝ օրինակ «Մոկաց Միրզան» կամ «Կարոս խաչը», երգվել են սկզբից մինչև վերջ, իսկ ավելի ընդարձակները, ինչպիսին է, «Մասնա ծոեր» էպոսը՝ հատվածաբար: Ավելացնենք նաև, որ մեր հին վեպերում երաժշտությունը հաճախ ներթափանցում է բուն սյուժե: Օրինակ, «Պարսից պատերազմը» վիպասանքում, նշվում է, որ «...հայոց թագավոր Արշակը... վարձակների (կին գուսանների) երգերի մեջ քաջ և արի էր երևում»², կամ հիշենք «Մասնա ծոեր» էպոսի «Մասունցի Դավիթ» ճյուղում Մհերի հռչակավոր «սազն ու պղնձ փողը», Սպանա աղջիկների երգն ու պարը Դավիթին կռվի դաշտ ճանապարհելիս և այլն:

Համընդհանուր էին նաև վիպական երգերի ծագման հանգամանքները: Բանագետները դրանք կապում են «զայաց երգերի» հետ, որ հանդիսավոր հուղարկավորումների ժամանակ վարձու կանայք էին կատարում: Ողբասաց կամ ձայնարկու կանայք, վարպետորեն ներկայացնելով սուգը, միաժամանակ զովերգում էին հանգուցյալի իրական կամ վերագրվող արժանիքները: «Ձայնարկուների երգը և նրա հետ կապված զրույցը՝ եղել են վեպի սկզբնական աղբյուրները»³:

Ժողովրդական բանահյուսության այս կոթողները չեն սահմանափակվում իրենց ծննդավայրով, այլ դառնում են համամարդկային մշակութային երևույթ: Այդպիսին է նաև հայ

² Մ. Արեղյան, Երկեր, հ. Ա. Երևան, 1966, էջ 494:

³ Նույն տեղում, էջ 489:

ժողովրդական բանահյուսության գլուխգործոցը՝ «Մասնա ծոեր» էպոսը, որի գոյության հազարամյակն ամբողջ աշխարհում մեծ հանդիսությամբ նշվեց 1939 թ.:

Մեր պատմիչները, բազմաթիվ տեղեկություններ են թողել ժողովրդական վիպերգության վերաբերյալ, սակայն, երաժիշտ չլինելով՝ ակամա դրանց նկարագրական բնույթ են հաղորդել:

Հայ վիպական երաժշտության ծայնագրման և ուսումնասիրման գործը սկսվել է 19-րդ դարի վերջերին՝ Կոմիտասի ջանքերով, ապա շարունակվել նրա հետևորդների կողմից:

Գրքի նախաբանում Ա. Քոչարյանը հանգամանորեն անդրադառնում է նաև այն երաժշտագետների աշխատություններին, որոնք հավաքել և ուսումնասիրել են հայ վիպերգության մասունքները: Դրանք են. Սպ. Մելիքյանի «Ուրվագիծ հայ երաժշտության պատմության», Քր. Քոչարյանի "Вопросы истории и теории армянской монодической музыки", Ալ. Շահվերդյանի «Հայ երաժշտության պատմության ակնարկները», Մ. Մուրադյանի «Հայ երաժշտությունը 19-րդ դ. և 20-րդ դ. դարասկզբում», Ն. Թահմիզյանի «Քննական տեսություն հայոց հին ու միջնադարյան երաժշտության պատմության» արժեքավոր աշխատությունները, որտեղ սակայն, հայ վիպերգության հարցերը հեղինակների ընդհանուր ուսումնասիրության միայն մի մասն են կազմել: Այս հարցին ավելի մանրամասնորեն է անդրադարձել Հ. Հովհաննիսյանն իր «Հայ երաժշտության պատմություն» ձեռագիր աշխատության մեջ⁴, որտեղ ևս ընդգծում է, որ պատմաբանները հիմնականում կենտրոնացել են նյութի պատմական կողմի վրա, որի շնորհիվ մեզ ավելի շատ են հասել վիպա-առասպելական, քան՝ քնարերգական երգերը:

Եվ այդ երգերից կարելի է տեղեկություններ քաղել թե՛ հայ ժողովրդի պատմության, թե՛ որոշ հին տոհմերի անունների ու վայրերի ծագման մասին: Հ. Հովհաննիսյանը նաև տեսական ու տաղաչափական վերլուծություն է կատարում քննության առնելով «Մոկաց Սիրգայի» մեղեդին և «Մասունցի Դավթի» երաժշտական օրինակներից հինգ հատված: Նշենք, որ Սպ. Մելիքյանը նույնպես ուսումնասիրել է հիշյալ էպոսը և վերլուծել երգվող «Չողորմիներին» երեք տարբերակ, ինչպես նաև հանրահայտ «Մոկաց Սիրգա» վիպերգը:

⁴ Հակոբ Հովհաննիսյան, Հայ երաժշտության պատմություն, էջ 11, ձեռ., Եղիշե Չարենցի անվ. Գրականության և արվեստի քանգարան (այսուհետև՝ ԳԱԹ):

Մեր պատմիչների, հատկապես Մովսես Խորենացու մոտ, հաճախ ենք հանդիպում վիպերգերի կատարումը բնորոշող տերմինների. դրանք են՝ «թուլեաց», «ձայնիվ» կամ «ի ձայն ասել» և «երգ ասել» արտահայտությունները:

Հայկական վիպերգերն, ըստ Մ. Աբեղյանի, ունեցել են ազատ հանգավորում և ավելի մոտ են եղել չափածոյին, քան արձակին, հատկապես, դրամատիկական պաթոսով հագեցած հերոսական վեպերում⁵: Կատարողական այս արվեստին տիրապետող արհեստավարժ վարպետներն, անշուշտ, օժտված են եղել թե՛ թատերական և թե՛ երաժշտական ունակություններով, լիովին տիրապետել են վիպասանության արվեստին և իրենց ելույթներն ուղեկցել են որևէ լարային նվագարանի (տավիղ, քնար, բամբուկ, վին, սազ) նվագակցությամբ:

Ուշ միջնադարում վարպետ կատարողների թիվն աստիճանաբար նվազեց: Նրանց փոխարինեցին ոչ արհեստավարժ ասացողները, որոնք վեպերի չափածո մասերը հետզհետե վերածեցին արձակի, երգվող հատվածներն՝ արտասանության, թեև երգով վիպելու ավանդույթն ամբողջությամբ չվերացավ⁶: Գործիքային նվագակցությունը ևս սկսեց նվազել: Ընդ որում «երգային ոտանավորները... ավելի լավ են պահպանվել, քան թե արձակը, քանի որ հնությունից են գալիս, ավելի դժվար են փոփոխության ենթարկվել և ավելի երկար են պահում իրենց նախնական ձևը»⁷: Երգային հատվածներն աստիճանաբար պակասում էին, պահպանվում էին միայն հերոսների կողմից երգվողները և «Ձողորմիները»: Վերջիններս՝ հնչում էին որպես նախերգանք կամ վերջաբան՝ ի պատիվ վեպի հերոսների, վարպետ վիպասանի, ինչպես և ունկնդրի նախնիների հոգու⁸:

Ոչ բոլոր վիպասացների անուններն են պահպանվել ցայսօր: Սակայն, շնորհալիներից շատերի անունները հայտնի էին մույնիսկ հեռավոր բնակավայրերում: Դրանցից էր և ճանաչված վիպասաց Բազկե Շահինը՝ Շահեն Բազիկյանը, որի կատարողական արվեստի մասին հետաքրքիր հուշեր է պատմում նրա եղբորորդին՝ գրականագետ Սահակ Բազիկյանը, «Բազկե Շահինի երգապատումը» հոդվածում⁹:

⁵ Մ. Աբեղյան, Երկեր, հ.Ա, Երևան, 1966, էջ 484-485:

⁶ Ա.Քոչարյան, Էջեր հայ վիպական երգաստեղծությունից, էջ 5, 9:

⁷ Մ. Աբեղյան, Երկեր, հ.Ա, Երևան, 1966, էջ 486:

⁸ Նույն տեղում, էջ 482, 483:

⁹ Բազկե Շահինի երգապատումը, «Հայրենիքի ձայն», 11 դեկտ., Երևան, 1974:

«Նա էպոսը կատարում էր երգելով, անկրկնելի դիմախառնի ու ձայներանգների, նաև անհրաժեշտ ձեռնաժեստերի միջոցով, թավ ու շոյող դրամատիզմով և քնարերգությամբ, երգիծանքի ու հումորի ամօրինակ ձևերի ցուցադրումով»: Սահակ Բազիկյանն ընդգծում է, որ Բազկե Շահինը էպոսը սկզբից մինչև վերջ էր երգում: Սա, այդ ծավալուն վիպերգը «ծայրից ծայր» երգելու մասին, մեզ հասած միակ արժանահավատ վկայությունն է: Տեղացի ու տարբեր վայրերից ժամանած ունկնդիրների հոծ բազմության մեջ քիչ չէին նաև այնպիսիք, որ կարողանում էին ընդօրինակել ու տարածել Շահինի արվեստը: Նրա հետևողներից էին Ռաշո Մուրադյանը, Ավո և Մանուշակ Չաղոյանները, Ազիզ Ղարիբյանը, Ջեդո Ջիբրայիլյանը (Ջիբրայիլ Ջեդո) և ուրիշներ: Պրոֆ. Կ. Մելիք-Օհանջանյանը նրանցից է գրի առել «Մասնա ծռեր» էպոսի առանձին ճյուղերի տարբերակները, որ տեղ են գտել 1936 թ. հրատարակության մեջ: Բայց զարմանալիորեն, Շահինին հետևող վիպասացներից ոչ մեկը, նույնիսկ Շատախի նույն գյուղից եկած Հայրիկ Մուրադյանը կամ Ավո Չաղոյանը չեն երգել վեպը սկզբից մինչև վերջ, այլ՝ միայն առանձին հատվածները: Մ. Աբեղյանն այն կարծիքին էր, որ վեպը երբևէ չի երգվել ամբողջությամբ, սակայն ընդունում էր, որ ավելի վաղ շրջանում երգվող հատվածներն ավելի շատ են եղել¹⁰:

Ա. Քոչարյանի ձայնագրյալ ֆոնդում պահպանվել է նաև էպոսի Դավթի ճյուղն ամբողջությամբ՝ անվանի ժողովրդական վարպետ-վիպասաց Ջեդո Ջիբրայիլյանի կատարմամբ: Դա Արվեստի ինստիտուտի ձայնադարանում պահպանված էպոսի միակ ամբողջական հնչյունային տարբերակն է: Սակայն ցավոք, նախորդների նման, Ջեդոն ևս վեպը հատվածաբար է երգում:

Վիպերգերի դասակարգման հարցում Ա. Քոչարյանն առաջնորդվել է Մ. Աբեղյանի առաջարկած ժամանակագրական համակարգով, այն է՝ հնագույն ժամանակներից մինչև ներկան: Այդպիսով, Ա. Քոչարյանը երգերը խմբավորել է ըստ 6 շարքի՝ դիցաբանական, դյուցազնական, պատմա-հերոսական, կրոնական, վիպա-քնարական և երգիծական: Վերջին շարքը, թեև վաղ պատմական շրջանի գոյացություն է, այնուամենայնիվ, խիստ առանձնանում է նախորդ շարքերից իր զվարճալի բնույթով, մինչդեռ առաջինից հինգերորդ շարքի երգերում աճում է անհատի հուզականությունը:

¹⁰ Մասնա ծռեր, խմբագրեց՝ Մ. Աբեղյան, աշխատասիրությամբ՝ Կ. Մելիք-Օհանջանյանի, Երևան, 1936:

Ժողովածուում ընդգրկված են ոչ միայն իր՝ Ա. Քոչարյանի, այլև հայ անվանի երաժշտագետ-բանահավաքներ Կոմիտասի, Սպ. Մելիքյանի, Վ. Սամվելյանի և այլոց հավաքած նյութերը՝ ստեղծելով հայ վիպերգության համապարփակ և միասնական պատկեր: Ա. Քոչարյանի հավաքած ու ձայնագրած նյութերը զգալիորեն լրացրեցին և ընդլայնեցին վիպերգերի մասին մինչ այդ եղած տեղեկությունները, ավելի հստակ դարձրին այդ երգերի դասակարգումը, ընդգրկելով լայն ժամանակաշրջան՝ վաղ պատմականից մինչև 16–17-րդ դդ.:

Ժողովածուի առաջին՝ «Դիցաբանական շարքում» ներկայացված են նախապատմական և վաղ պատմական շրջանից մեզ հասած երգեր, որ վերագրվում են Արա Գեղեցիկի և Շամիրամի, մյուս մասը՝ Արտաշեսի առասպելներին: Մովսես Խորենացու գրառած Շամիրամի առասպելում պալատականներից մեկը թագուհու վզից խլում, փախցնում է նրա հուռուք-ուլունքը և ծովը գցում, ինքն էլ նետվելով ջուրը՝ փորձում է խտասփել թագուհու զայրույթից: Ուլունքները կորցնելով, Շամիրամը քար է դառնում¹¹: Սպ. Մելիքյանը, Քր. Քուչմարյանը, Ա. Քոչարյանը, Ն. Թահմիզյանն այդ առասպելի հետքերը տեսնում են որոշ ժողովրդական պարերգերում՝ հիմնվելով 6/8 չափի, քառյակային կառուցվածքի և նման բովանդակության վրա: Դրանցից են «Ծամթելիկ», «Ծամերուս ծանդորթենեն», «Ծանդր ու քիլի», «Զինչ ու զինչ» և Վանա շրջակայքից ծագած նման այլ հանրահայտ պարերգերը: Դրանք կատակային երկխոսություն են աղջկա և տղայի միջև: Աղջիկը տղային խնդրում է ջրից հանել իր ծամթելը՝ փոխարենն առաջարկելով իր զարդերը և հագուստը: Բայց տղան չի համաձայնվում, մինչև աղջիկը խոստանում է իր «էրված սրտիկը»: Այստեղ երևում է առասպելի նախնական իմաստի վերափոխված տարբերակը, քանզի ուլունքը վերածված է ծամթելի, իսկ Շամիրամի զայրույթը՝ աղջկա և տղայի կատակային խաղի: Ավելացնենք, որ այս երգերի մասին կա և այլ կարծիք, որն արտահայտված է Սրբ. Լիսիցյանի և Կ. Խոդաբաշյանի հետազոտումներում¹²:

¹¹ Մ. Արեղյան նույն տեղում, էջ 70-71:

¹² Срб. Лисициан, Старинные пляски и театральные представления армянского народа, Ереван, 1972, т. II, с. 244; Կ. Խոդաբաշյան, Անահիտ դիցուհու պաշտամունքի երաժշտաբանաստեղծական վերապրուկները: «Պար երաժշտություն» Սրբ. Լիսիցյանի ծննդյան 110-ամյակին նվիրված գիտաժողովի նյութեր, Երևան, 2004, էջ 53-61: Համաձայն այս կարծիքի վերոհիշյալ երգերը Անահիտ դիցուհու պաշտամունքին առնչվող ծիսական պարերգեր են, որ

Նույն այս շարքում ներկայացված է Արտավազդի ողբը՝ Արտաշես Բ-ի առասպելից, որը ևս ժամանակի ընթացքում վերավիճակի է եմթարկվել, ընդ որում Արտավազդի ավանդական «չար» կերպարի փոխարեն մեր առջև հառնում է համակրելի մի երիտասարդ, որը ողբում է իր անելանելի վիճակը:¹³

Աշխատության երկրորդ՝ «Դյուցազնական շարքը», «Մասնա ծոեր» վիպերգի «Մասունցի Դավիթ» ճյուղն է. վիպերգության ամենակատարյալ մասը քե՛զրական և քե՛զրաժշտական տեսանկյունից: «Մասունցի Դավիթ» վեպի երաժշտական դրվագները ներկայացված են 20 նմուշով, որից չորսը գրի է առել Կոմիտասը, երկուսը՝ Սյ. Մելիքյանը, մեկը՝ Վ. Սամվելյանը և տասներեքը՝ Ա. Քոչարյանը: Սա արդեն պատկառելի քանակ է, որպեսզի վեպի երաժշտական պատկերն ավելի լիակատար դառնա¹⁴: «Վեպի բոլոր եղանակները, այդ թվում «Չողորմիները», ձայնագրված են տարբեր երաժիշտների կողմից, տարբեր կատարողներից և տարբեր ժամանակներում ... պատահականորեն և հապճեպ ... անգամ չեն հասցրել գրի առնել նրանց լրիվ տեքստերը: Մակայն նյութերի դասակարգումից հետո ստացվեց այնպիսի մի ամբողջություն, որ կարծես, մեկը մյուսի շարունակությունը լինի», - գրում է Ա. Քոչարյանն իր ուսումնասիրության մեջ¹⁵: Եվ իրոք, իրար ետևից հնչում են հանդիսավոր, լայնաշունչ «Չողորմիները»՝ հերթով փառաբանելով յուրաքանչյուր ճյուղի հերոսներին: Ամբողջականության տպավորության ստեղծմանը նպաստում է նաև բոլոր բանասացների ծագումը՝ Վասպուրական, Մոկս, Շատախ: Բոլոր երգվող հատվածները, կարծեք, ծնվել են «Չողորմիներից», որպես «վիպերգա-դյուցազներգական մեղեդային հիմք»¹⁶: Փակագծերում ավելացնենք երաժշտագետ

կատարվում էին հեթանոսական տաճարում սրբազան ամուսնությանը նախորդող քրմոհու ծիսական մեղակցման արարողության ընթացքում:

¹³ Ա. Քոչարյան, Էջեր հայ վիպական երգաստեղծությունից, էջ 34:

¹⁴ Կոմիտասի նոտագրումներից «Մասնա ծոեր» էպոսի 13 երգվող օրինակ է հրատարակել երաժշտագետ Ռ. Աթայանը. տե՛ս, Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, հ. 10, Երևան, 2000 և 8 տարբերակ է գրանցել երաժշտագետ-բանահավաք Ա. Փահլևանյանը. տե՛ս, Ա. Մահակյան, Ա. Փահլևանյան, «Մասնա ծոեր դյուցազնավեպ», Փասատենա, 1996, էջ 117-122: Հիշյալ գրքում հեղինակները հրատարակել են նաև կոմիտասյան 13 օրինակը:

¹⁵ Ա. Քոչարյան, նույն տեղում, էջ 44:

¹⁶ Ա. Մահակյան, Առասպելական ընդերք և վիպական կառույց, տե՛ս, «Մասնա ծոեր դյուցազնավեպ», Փասատենա, 1996, էջ 13, 9-րդ հոդում:

Ա. Փահլևանյանի դիտողությունը, որ «էպոսի երգվող հատվածները ամենևին էլ երգեր չեն ժանրային առումով, այլ ասացման ձև, միջոց, եղանակ, որը կոչված է ուժեղացնելու, ընդգծելու էպոսի կատարման հոետորական պաթոսը»¹⁷:

Ա. Քոչարյանը ջերմությամբ է բնութագրում այս բանասացներին՝ բարձր գնահատելով նրանց բնածին երաժշտականությունը: Նա շեշտում է, որ անգամ տարեց հասակում, ասացողները կարողացել են ամբողջությամբ հիշել և փոխանցել հայոց ժողովրդական վեպը՝ եռանդով ու ակնածանքով:

Երրորդ՝ «Պատմա-հերոսական» շարքն ընդգրկում է վիպերգերի երկու խումբ. առաջինը՝ «Մոկաց Միրզայի» երկու տարբերակն է, և երկրորդը՝ «Վարդանանց շարքի» չորս երգը: «Մոկաց Միրզան» միջնադարյան բալլադ-ողբերգի նմուշ է, որ պատմում է ժողովրդի հիշողության մեջ կենդանի ազնվաբարո և գեղեցկադեմ Մոկսի իշխաններից մեկի նենգ սպանության մասին: Պատճառն ըստ առաջին տարբերակի նրա ունեցվածքին, ըստ երկրորդի՝ նրա գեղեցկուհի կնոջը տիրանալու ձգտումն էր: «Մոկաց Միրզան» այն հազվագյուտ վիպերգերից է, որ երգվում է սկզբից մինչև վերջ, հորինված է ազատ ոտանավորի ոճով, ութվանկանի տողերով, որը բնորոշ է մեր հին և նոր առասպելներին: Երգի լրիվ տարբերակը ձայնապնակի վրա Կոմիտասի երգածից նոտագրել է Մուշեղ Աղայանը, մյուսը՝ թերի, միայն մեկ տնով, տեղ է գտել Սյ. Մելիքյանի «Ուրվագծում...»: Երրորդ տարբերակը, կապված Միրզայի հավատարիմ կնոջ կերպարի հետ, Ա. Քոչարյանին է հաղորդել Աբրահամ Չոհրաբյանը՝ առանց մեղեդու:

Բազմաթիվ ժողովրդական և հեղինակային վիպերգերից, որ հայ ժողովուրդը ձոնել է իր սիրած հերոսին՝ Ա. Քոչարյանը «Վարդանանց շարքում» ընտրում և ներդաշնակորեն իրար է միացնում հինավուրց ժողովրդական մի երգ և երեք հեղինակային ստեղծագործություն: Դրանք են՝ Ներսես Շնորհալու «Շարական սրբոց Վարդանանց», Մակար Եկմալյանի «Լոռեց» (ըստ Ռ. Պատկանյանի «Զաջ Վարդան Մամիկոնյանի մահը» եղերերգի) մեներգչի և երգչախմբի համար գրված երգը և աշուղ Ջիվանու հանրահայտ «Ավարայրի դաշտը»:

Շարքն սկսվում է «Մոր ողբը» հիասքանչ ժողովրդական երգով, որին հետևում են վերոհիշյալ հեղինակային երգերը: Թեև ստեղծման

¹⁷ Նույն գրքում Ա. Փահլևանյան, «Սասնա ծռեր» ժողովրդական վեպի երգային հատվածների կոմիտասյան գրառումները, էջ 99:

ժամանակաշրջանով սրանք գրեթե 700 տարով հեռու են միմյանցից, բայց իրենց վեհանձն և էպիկական բնույթի շնորհիվ, նույն՝ միասնական վիպերգական միջավայրում են դիտվում:

Հաջորդ՝ «Կրոնական երգերի» շարքին են դասվում «Ալեքսանոսից» երկու հատված և «Կարոս խաչի» երեք տարբերակ: Մի կողմից՝ հանրահայտ կրոնական ասք սրբազան մարտիրոսության մասին, մյուս կողմից՝ քրիստոնեական խաչի զորության հանդեպ հասարակ ժողովրդի պարզ, անպաճույճ հավատը: «Ալեքսանոսի» կամ «Հլեքսիանի» սրտառուչ երկու պատում հրատարակել է Մարգիս Հայկունին՝ «Էմինյան ազգագրական ժողովածուի» Զ հատորում: Այդ վիպերգից Ա. Քոչարյանի ժողովածոսում ներկայացված է երկու երգային հատված, թեև Ս. Հայկունին վկայում է, որ վեպը երգվել է ամբողջությամբ¹⁸: «Կարոս խաչի» երեք տարբերակն էլ լրիվ է երգվում և այդպես էլ ներկայացվում են Կոմիտասի և Ա. Քոչարյանի ձայնագրություններում: Ըստ Ա. Քոչարյանի, Կոմիտասի տարբերակն ավելի հին է: Երրորդը՝ Սպ. Մելիքյանի ձայնագրածը, լիարժեք չէ, քանի որ ընդամենը մեկ տուն է: Այս առումով, տեղին է հիշել Ա. Քոչարյանի վերոհիշյալ կարծիքը, որ ձայնագրման պայմանները երբեմն հապճեպ և անհարմար են եղել: «Ալեքսանոսը» և «Կարոս խաչը», ինչպես և հաջորդ՝ վիպա-քնարական շարքում տեղ գտած երգերն արդեն ուշ միջնադարի ծնունդ են: Մի կողմից՝ այս երգերում պահպանված է պատմողական բնույթը, մյուս կողմից՝ լի են հուզականությամբ, որը նկատելի է դեռևս Վարդանանց շարքից:

Հինգերորդ՝ «Վիպա-քնարական» շարքում ներգրավված է «Անտունու» երեք տարբերակ, «Առնոսի» երկու տարբերակ և մի քանի երգ, որոնց Ա. Քոչարյանը բնութագրում է որպես դժբախտության կամ պատահարի երգեր: «Անտունու» երեք տարբերակն էլ Կոմիտասին են¹⁹:

¹⁸ «Ալեքսանոսի» երրորդ երգվող մոմօշը կոմիտասյան հրատարակությունների հետ համեմատելիս հայտնաբերել է երաժշտագետ Կ. Խոդաբաշյանը և վերլուծել իր հոդվածում. «Հոգևոր տաղի ժանրը հայ վիպերգության մեջ (ըստ Ալեքսանոսի մասին զրույցի)», // «Հայոց սրբերը և սրբավայրերը», Երևան, 2001, էջ 79-88: Երգի բնագիրը՝ «Տասն ավուր ճանապարհի» տե՛ս Կոմիտաս, Ազգագրական ժողովածու, Երևան, 1931, հ.1, N 92:

¹⁹ Կոմիտաս, Ազգագրական ժողովածու, հ.1, Շար Ավնա ժողովրդական երգերի, NN 8Ա, 8Բ, և Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, Երևան, 1931, հ.1, N4:

Եվս մի հետաքրքիր դիտողություն. անտունիները և հայրենները մեզ են հասել մ. թ. 12-13 դդ. և հիմնականում պահպանվել Ալեմում, Արաբկիրում, Խարբերդում: Կոմիտասն իր ձայնագրությունները կատարել է հենց Ալն քաղաքում: Մ. Աբեղյանը գտնում է, որ միջին հայերենը պահպանվել և մեզ է հասել հատկապես այս երգերի շնորհիվ: Մա այն հազվագյուտ դեպքերից է, երբ վիպական երգն ընդլայնելով ֆունկցիոնալ շրջանակները, տեղեկություններ է հաղորդում ոչ միայն իր ժամանակաշրջանի կենցաղի և հարաբերությունների մասին, այլև հարակից գիտության, այս տարբերակում՝ լեզվաբանության վերաբերյալ:

Այնուհետև, Ա. Քոչարյանը ներկայացնում է «Առնոս» երգի երկու տարբերակ. մեկը Ալո Ջադոյանի, մյուսը՝ Հայրիկ Մուրադյանի երգածից: Հայրենի բնությունը միշտ էլ ներշնչանքի աղբյուր է եղել ժողովրդական արվեստի համար: Առնոս լեռանը, որ Շատախի հրաշալիքներից է, ժամանակին շատ երգեր են ձևվել, որոնցից մեզ միայն մեկն է հասել: Երգի հերոսը մի խեղճ հովիվ է, որի սիրած աղջկան հափշտակում են, իսկ իրեն՝ դաժանորեն ծեծում: Պատանին սրտառույ պատմում է իր տառապանքների մասին, դիմելով հարազատ լեռանը, որի մոայլված տեսքը, բուք ու բորանի հետ միասին, կարծես համահունչ են իր հոգեվիճակին: Ա. Քոչարյանը հարգանքով և համակրանքով է խոսում իր այս երկու բանասացների մասին: Երկուսն էլ Շատախից են, քաջատեղյակ հայրենի բանահյուսությանը և երաժշտական ձիրքով օժտված: Ավոն կիսագրագետ էր, գյուղից նոր եկած, և վիպերգը նրա կատարմամբ պարզ ու ասերգային է՝ կազմած երկու միօրինակ և կրկնվող դարձվածից: Հայրիկ Մուրադյանը բարձրագույն կրթություն էր ստացել, աչքի էր ընկնում լայն մտահորիզոնով, սերտորեն կապված էր իր ժողովրդի ճակատագրի հետ: «Առնոսի» տարբերակը նրա կատարմամբ ավելի մեղեդային է, ելևէջներով հարուստ, լի խորը զգացմունքներով և փիլիսոփայությամբ: «Առնոսի» այս տարբերակը Ա. Քոչարյանը դասում է հայ վիպերգության ամենակատարյալ նմուշների շարքին²⁰: «Առնոսին» հետևում են «Որբ աղջիկը և մորաքույրը» վիպերգի երեք տարբերակը, երկուսը հաղորդել է Մ. Լյուեճյանը Նոր Նախիջևանից, երրորդն Ապարանում է գրանցվել՝ որպես պարերգ: Երգի հուզումնալից բովանդակությունը թափառող սյուժեների շարքից է,

²⁰ Ա. Քոչարյան, Էջեր հայ ժողովրդական վիպասանությունից, էջ 150:

տարածված մասն ալ ժողովուրդների շրջանում. օրինակ՝ Լ. Դանկաձեի «Մուրամի բերդը» պոեմում:

«Վիպա-քնարական» շարքը եզրափակում է երեք, այսպես կոչված, դժբախտության երգ՝ «Խարիբ Մելքոնը»²¹, «Ունան»²² և «Շորորա Մալաթը»²³, որոնք պատմում են հիվանդության կամ որևէ պատահարի պատճառով կյանքից անժամանակ հեռացած երիտասարդների մասին: Այս սրտաճմլիկ երգերը ժամանակին շատ սիրված ու տարածված են եղել:

Գրքի վերջին՝ վեցերորդ շարքը նվիրված է երգիծական երգերին, որոնցից մեկը՝ Քր. Կարա-Մուրզայի մշակած հանրահայտ «Գացեք տեսե՛ք...» է: Այն Բարեկենդանի ծիսական երգերի շարքից է: Կառուցվածքով պատկանում է շարունակական երգերի տիպին, ուր նախորդ տան վերափոխված սկզբնական տողը դառնում է հաջորդ տան սկիզբը և այսպես շարունակ, որն ինքնին երգին կատակային բնույթ է հաղորդում: Մյուսը՝ «Ճորամանկ աղվես» վիպերգն է, որը ձայնագրել, նոտագրել և առաջին անգամ հրատարակման փորձ է արել Ա. Քոչարյանը: Սա պատմողական վիպերգերի շարքից է, որտեղ երաժշտությունը մասնակի տեղ է գրավում: Ժամանակին նման վիպերգերը լայն տարածում էին գտնում բացօթյա ժողովրդական հանդիսությունների ժամանակ, քանի որ հումորով հագեցած սյուժե ունեին և խաղարկվում էին կենդանիների դիմակներով՝ զվարճանք և ուրախություն պատճառելով հանդիսատեսին: Առայժմ սա միակ երգիծական պատմվածքն է, որ երգային հատվածներ ունի:

Ամփոփելով Ա. Քոչարյանի «Էջեր հայ վիպական երգաստեղծությունից» գրքի հակիրճ նկարագրությունը, կարող ենք ասել, որ մեր առջև հառնում է հայ վիպերգության մեծ գիտակի կերպարը, որը խորին ակնածանքով և հոգատարությամբ ուսումնասիրել, դասակարգել և սիրով նկարագրել է վիպական երգերը, ներկայացրել վիպասացներին և երգի ծագման միջավայրը: Ա. Քոչարյանի սեփական գրառումներն աչքի են ընկնում ճշգրտությամբ և նրբանկատությամբ: Նրա ժառանգությունը հարուստ ու բովանդակալից է և մասնագետների ուշադրության ու հրատարակման կարիքն ունի, որից կշահի գիտությունը և երաժշտասեր հասարակությունը:

²¹ Լյուկենյան, Մ. Գ., Նոր Նախիջևանի հայ ժողովրդական երգերն ու եղանակները, ՀԱ և Բ, հ.2, Երևան, 1971, N38:

²² Նույն տեղում, N35:

²³ Կոմիտաս, Ազգագրական Ժողովածու, Երևան, 1931, հ.1, N5:

ԱՐԱՄ ՔՈՉԱՐՅԱՆԸ ԵՎ ՀԱՅ ԱՇՈՒՂԱԿԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆԸ

Հայ աշուղական երգարվեստը՝ ազգային մշակույթի երաժշտա-
բանաստեղծական ավանդական և հարստագույն երևույթներից մեկը,
անվանի երաժշտագետ Ա. Քոչարյանի գիտահետազոտական
բազմաբերուն գործունեության հիմնական ուղղություններից է: Վերջինիս
ուղղությամբ երաժշտագետը նվիրվածությամբ, հետևողականորեն,
արգասավորաբար գործել, պրպտել է իր ստեղծագործական ողջ կյանքի
ընթացքում: Այս իմաստով, ի թիվս Քոչարյանի այլ երկերի,
հատկանշական է նրա վաղ շրջանի «Армянская народная музыка»
(Մ.-Ա., 1939) հայտնի արժեքավոր գրքույկը, «որը ռուս ընթերցողների
շրջանակում երկար ժամանակ համարվել է հեղինակավոր գրեթե միակ
աղբյուրը» (Ն. Թահմիզյան)¹ աշուղներին նվիրված ոչ ծավալուն,
սակայն բազմաբովանդակ ծրագրային բաժիններով: Հատկանշական
են նաև երաժշտագետի վերջին երկերը, հայ աշուղական երաժշտության
ուղորտում նրա բազմամյա հավաքչական և հետազոտական
աշխատանքների հանրագումարը ներկայացնող «Հայ գուսանական
երգեր» (Երևան, 1976) և «Աշուղական սիրավեպեր» (Երևան, 1976,
ձեռագիր) ժողովածուները:

Ա. Քոչարյանի աշուղագիտական գործունեությունն ընդգրկել է
բանավոր ավանդույթի երաժշտության ուսումնասիրության բոլոր
ուղղությունները: Դրանք են, ինչպես հայտնի է, բանավոր երաժշտական
նյութի հավաքումը, նուտագրումը, հետազոտությունը, հրատարա-
կությունը: Հատկապես այդ ուղղությունների տեսանկյունով ենք փորձել
դիտարկել Քոչարյանի հետազոտական աշխատանքները՝ հայ
աշուղական երաժշտության ասպարեզում:

Աշուղական երգերի հավաքում և նուտագրում: Ժողովրդական
երաժշտության հարյուրավոր երգային և նվագարանային մանուշների
հետ մեկտեղ, Ա. Քոչարյանը հավաքել է նաև մեծ թվով բազմաալիսի

¹ Ա. Քոչարյան, Հայ գուսանական երգեր, Երկու խոսք, Երևան, 1976, էջ 6:

աշուղական երգեր և աշուղական սիրավեպերի երգային հատվածներ: Ընդ որում, կիրառել է նյութի հավաքման թե՛ մեքենայական (մագնիստոֆոնով), թե՛ լսողական (առտիֆոնով) եղանակները²: Երաժշտագետի հավաքած աշուղական երգերի առավել մեծ հատվածն այժմ գտնվում է ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի ձայնադարանի Ա. Քոչարյանի ֆոնդում³: Այստեղ կենտրոնացած է ընդհանուր առմամբ աշուղական երաժշտության 305 նմուշ (հնչող նյութ՝ մագնիստոֆոնային ձայնագրություններ): Դրանցից 258-ը՝ աշուղական երգեր են, 47-ը՝ երգային հատվածներ աշուղական ասքերից⁴: Միաժամանակ աշուղական երաժշտության քոչարյանական հարյուրից ավելի ձեռագիր նոտագրություն պահպանված է Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանի երաժշտական բաժնի Քոչարյանի արխիվային ֆոնդում (հետայսու՝ ԳԱԹ, Բ.Ֆ.)⁵:

Ձայնագրվել և դրանով իսկ պահպանվել, մոռացությունից և կորստից են փրկվել 17-20-րդ դարերի հայ աշուղական տարբեր դպրոցների (Գանձակ, Ալեքսանդրոպոլ, Խնձորեսկ, Լենինական և այլն) բազմաթիվ ներկայացուցիչների՝ Նաղաշ Հովնաթան, Միսկին Բուրջի, Չահրի, Սիայի, Ջիվանի, Շերաճ, Մահութի Գևորգ, Շահեն և մյուսների բազմաբնույթ երգերը՝ սիրային, հայրենասիրական, խրատական, ծաղրական և այլ թեմաներով: Երգասացներն են սոցիալական տարբեր կարգավիճակի և մասնագիտության տեր մարդիկ (մեծ մասամբ՝ տղամարդիկ), բոլորը սակայն աշուղական երաժշտության գիտակներ և շնորհալի կատարողներ: Այսպես, Միսկին Բուրջիի «Էշխիցը ջունուն

² Այս մասին տե՛ս. Ա. Քոչարյան, Գրիգոր Տալան՝ աշուղ Շերաճ, «Սովետական արվեստ» ամսագիր, Երևան, 1967, N4, էջ 49, ինչպես նաև «Հայ գոսանական երգեր», էջ 6:

³ Հետայսու՝ Բ.Ֆ.:

⁴ Տվյալները տրամադրել է ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի ժող. արվեստի բաժնի գիտաշխատող Մարգարիտ Մարգարյանը: Ավելի մանրամասն Բ.Ֆ.-ի վերաբերյալ տե՛ս Մ. Սարգսյանի «Արամ Քոչարյանի ժողովրդական երաժշտության հավաքածուն» ըստ ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի ձայնադարանի ֆոնդի» հոդվածը, որը գետնդրված է սույն ժողովածուում:

⁵ Տե՛ս. ԳԱԹ, Բ.Ֆ., երաժշտական ժողովածուներ, NN 4, 5, 6: Այստեղ է գտնվում նաև երաժշտագետի կազմած աշուղական երգերի տեքստերի ժողովածուն (1939 թ., ԳԱԹ, Բ.Ֆ., N 9): ԳԱԹ, Բ.Ֆ.-ից քերված տվյալները լրիվ չեն՝ արխիվն ամբողջապես մշակված և դասակարգված չլինելու պատճառով:

դառած», «Բոյրդ բարձր», «Գարունքները», Պայծառնի «Ու՞ր ես արդյոք», Աբայի «Ընծա հավը» երգերը⁶ Բոչարյանը ձայնագրել է երգիչ, աշուղական երաժշտության անխոնջ տարածող Վաղարշակ Սահակյանից⁷: Ջիվանու «Արի, իմ մազելի բամբիշ», «Մկիկ աչեր» երգերը⁸ ձայնագրվել են մեծ աշուղի որդի, նշանավոր աշուղագետ Գարեգին Լևոնյանից⁹, ջիվանիական մի շարք այլ երգեր՝ «Ապրիս հասակագեղ», «Ախապար արի ասօր», «Օր ըստ օրե», «Քյասիպութեն»¹⁰ գուսան Հավասուց¹¹: Գուսան Շահենից երաժշտագետը ձայնագրել է քիչ հայտնի աշուղներ, գուսանի մորեղբայր՝ Ալեքի¹² «Երամ-երամ»¹³, Վանոյի «Դիլիվցի Վանոյի երգը», Մարտիրոսի «Գլալիջու յայլի մեջ» երգերը¹⁴: Բոչարյանի երգասացներից էին նաև հողագործներ Եգոր Ավետիսյանը (Ապարան), Կարո Համբարձումյանը (Ախտա. ներկայումս Հրազդանի շրջան), Արշակ Մարգսյանը (ծնունդով՝ ալաշկերտցի), «գյուղական պրոֆեսիոնալ աշուղ-կատարող» Գրիգոր Շամշադինեցին և այլք¹⁵:

Առանձնակի հետաքրքրության են արժանի աշուղական երաժշտության հատկապես այն նմուշները, որոնք Բոչարյանը ձայնագրել է բուն «սկզբնաղբյուրից»՝ հեղինակներից: Այդ հեղինակներից է աշուղ Շերամը, որը 1930-ական թթ. կեսերին դարձավ Երևանի պետական կոնսերվատորիայի նորաբաց երաժշտական գիտահետազոտական կաբինետի ամենօրյա այցելուն: Այստեղ Շերամի ձայնից մեր երաժշտագետը լսողությամբ նոտագրել է իր իսկ բնութագրմամբ «ընդամենը» 135 երգ, որոնց բնագրին հարազատ քոչարյանական ճշգրիտ գրառումները գոհացրել են տարեց աշուղին.

⁶ «Հայ գուսանական երգեր», NN 107, 108 (N 108-ը՝ N 107-ի մեղեդիական տարբերակն է), 109, 110, 121, 23:

⁷ Նույն տեղում, էջ 341, 346, 347:

⁸ Նույն տեղում, NN 116, 117:

⁹ Նույն տեղում, էջ 347:

¹⁰ Նույն տեղում, NN 15, 18, 54, 55:

¹¹ Նույն տեղում, էջ 340, 341, 344:

¹² Տեղեկությունը հայտնել է գուսան Շահենի դուստրը՝ աշուղագետ Էլինար Շահենը:

¹³ «Հայ գուսանական երգեր», N 56: Նաև նույն տեղում, էջ 344:

¹⁴ «Դիլիվցի Վանոյի երգը» և «Գլալիջու յայլի մեջ» երգերի հեղինակների մասին տեղեկությունը՝ Է. Շահենից: Երգերի ձայնագրությունները գտնվում են Բ.Ֆ-ում:

¹⁵ Տե՛ս, Ա. Բոչարյան, Հայ գուսանական երգեր, էջ 368:

«Էհ, հիմի մեռնելեն չեմ վախենա, գիտեմ օր երգերս չեն կորի», ասել է նա¹⁶: Նշենք, որ այժմ հրատարակված է Շերամի երգերի քոչարյանական ընդամենը 31 նոտագրություն: Դրանցից 18 նմուշ զետեղված է Շերամի «Երգեր» (Երևան, 1981) ժողովածուում, 13-ը՝ «Հայ գուսանական երգեր» հատորում: Թվում է, թե աշուղի վերը հիշատակված 135 երգի «ամբողջությունը» հարկավոր է փնտրել ԳԱԹ, Բ.Ֆ.-ում: Այստեղ երաժշտագետի արխիվային բազմաթիվ նյութերից մշակված և այժմ ուսումնասիրողներին մատչելի երգային ձեռագիր երկու ձայնագրյալ ժողովածուներում (ԳԱԹ, Բ.Ֆ., NN 5, 6), ընդգրկված են Շերամի մոտ 100 երգի Ա. Քոչարյանի նոտագրությունները: Գուսան Շահենից երաժշտագետը ձայնագրել է նրա «Նանար-մանար», «Ալի յարանս, յարանս», «Բիբիլիբի յարս» և այլ երգեր, «Էլինար» սիրավեպի երգային հատվածները¹⁷: Չայնագրվել են նաև գուսան Հավասու երգերը հեղինակից¹⁸: Ա. Քոչարյան բանահավաքի սևեռուն ուշադրության կենտրոնում են եղել արևելյան ժողովուրդների երաժշտաբանաստեղծական ստեղծագործության գոհարները՝ աշուղական ասքերը: Երաժշտագետի մշտամնա, մպատակառդոված հավաքչական աշխատանքներն ու պրպտումներն այս ասպարեզում ամփոփվել, «միս ու արյուն» են ստացել նրա «Աշուղական սիրավեպեր» ձեռագիր ժողովածուի տեսքով¹⁹: Չեռագրում բացակայում է ժողովածուի գիտական ապարատը, որի վերաբերյալ Քոչարյանը ձեռագրի առաջին էջում նշել է. «Աշխատության ներածականը և ծանոթագրությունները, որոնք կազմում են մոտ 100 էջ, սրբագրում և մաքրագրում եմ: Այժմ ներկայացնում եմ միայն ժողովածուն»²⁰:

Ժողովածուն բացառիկ նշանակություն ունի. աշուղական ասքն այստեղ առաջին անգամ մեզանում ներկայացված է իր երկու

¹⁶Ա. Քոչարյան, Գրիգոր Տայան՝ աշուղ Շերամ, էջ 49:

¹⁷Չայնագրությունները՝ Բ.Ֆ.-ում:

¹⁸Տե՛ս. Գուսան Հավասի, Իմ քնարը, Երևան, 1961, էջ 4:

¹⁹Պատճենը գտնվում է ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի ժող. արվեստի բաժնում:

²⁰Աշուղական ասքերի ուսումնասիրությանն են նվիրված երաժշտագետ Լ. Երնջակյանի հետազոտությունները, տե՛ս նրա «Աշուղական սիրավեպը հայ-արևելյան երաժշտական փոխառնչությունների համատեքստում», արվեստագիտության դոկտորի գիտական աստիճանի հայցման ատենախոսության սեղմագիրը, Երևան, 2004:

բաղադրիչների՝ «երգ ու բանի» (մեղեդային և խոսքային՝ արձակ և բանաստեղծական տեքստերի) միաձույլ ամբողջությամբ²¹: Քոչարյանն անդրադարձել է թե՛ հայկական, թե՛ ընդհանուր արևելյան ասքերին: Դրանով է պայմանավորված ժողովածուի կառուցվածքը: Այն կազմող տասը նմուշը դասակարգված է «Հայկական շարքի» (ժողովածուի առաջին մասը՝ վեց նմուշ) և «Ընդհանուր արևելյան շարքի» (երկրորդ մասը՝ չորս նմուշ): «Հայկական շարք» են մտել Գյուլգյազյանի «Մմբատ և Սոֆիա»²², Սազայու «Արտաշես և Սաթենիկ»²³, «Մելիք Աբով և Ղամար Սուլբան»²⁴ սիրավեպերը: Նույն բաժնում ընդգրկված է նաև

²¹ Մինչ այդ գրի են առնվել աշուղական ասքերի միայն երգային հատվածները, տե՛ս. Սպ. Մկիթյան, «Շիրակի երգեր», ձայնագրյալ ժողովածուն, Թիֆլիս, 1917, NN 126, 130-136, Զիվանի, Երևան, 1955, 14 հատված «Աշուղ Ղարիբից» և 3 հատված «Բյարամ և Ասլիից»: Հրատարակվել են նաև սիրավեպերի միայն խոսքային տեքստերը, տե՛ս. «Աշուղ Ղարիբի հեքեաթը», փոխադրություն տաճկերենից, աշխատասիրեց աշուղ Զիվանին, Ալեքսանդրապոլ, 1895, «Քոռոդլու հեքիաթը», փոխադրող տաճկերենից հայերեն՝ աշուղ Ջամալի, Թիֆլիս, 1897, «Աշուղ Ղարիբ», «Բյոր-օղլի», «Ամբասի և Սալվի», «Աղվան և Օսան» (հեքիաթներ, հ. 1-ին), կազմող Ռ. Սողոմոնյան, առաջաբանը և ծանոթագրությունները՝ Շ. Գրիգորյանի, Երևան, 1992:

²² «Հաղորդել է Արշակ Սարգսյանը, գրի է առել Ա. Քոչարյանը», - Աշուղական սիրավեպեր, էջ 33: Չեռագրում բերված են սիրավեպի համառոտ բովանդակությունը և երգային չորս հատված: Նշումները սիրավեպի կատարողների, նաև ձայնագրողների վերաբերյալ այստեղ և հետայսու արել ենք ըստ քոչարյանական ձեռագրի:

²³ Չեռագրում բերված է «Արտաշես և Սաթենիկ» սիրավեպի խոսքային մասը, և երեք երգ, որոնցից առաջինը «երգեց Հ. Պեպոյանը, գրի առավ՝ Մ. Մեսրոպյանը», «Աշուղական սիրավեպեր», էջ 136, իսկ երգերը գրառել է Քոչարյանը, NN 2, 3, էջ 139, 142:

²⁴ Սիրավեպը պատմեց և երգեց (20 երգ) Արզուման Թոռյանը (Նոր Բայազետ), իսկ «վեպն ու երգերը ամբողջությամբ գրի առավ Ա. Քոչարյանը», նույն տեղում, էջ 46:

երեք երգային հատված Միայու «Վարդ մանուշակ»²⁵, Սազայու «Ամրահ և Սալվի»²⁶ և երկու երգ Շահենի «Էլինար» սիրավեպերից²⁷:

Ժողովածուի երկրորդ բաժինը կազմված է Արևելքի գրեթե բոլոր ժողովուրդների կողմից որդեգրած «Մալի և Բյարամ»²⁸, «Բյոռօղլի»²⁹, «Աշուղ Դարիբ»³⁰, «Արաբ Յուզանկի»³¹ երգախառն հեքիաթ-ավանդավեպերից: Արևելյան շարքում ասքերի երգային հատվածների զգալի մասը ներկայացված է գործիքային նախանվագներով (գործիքը նշված չէ): Միաժամանակ «Բյոռ օղլի» ասքի «Մարի գազաթից նայեցի» հայտնի երգը (Քոչարյանն այն ձայնագրել է աշուղ Գրիգորից) բերված է հայ մոնոդիկ երաժշտության ավանդական վոկալ-գործիքային (ձայն և տվյալ դեպքում՝ սազ) երկձայնության ձևով (էջ 186):

Հարկ է նշել, որ Ա. Քոչարյանը ասքերի երգային հատվածների իր սեփական գրառումների հետ մեկտեղ, գործի է դրել նաև անվանի երաժշտագետներ ֆոլկլորագետներ Արշակ Բրուտյանի և Սպիրիդոն Մելիքյանի գրառումները նույնպես³²: Ասքերում բերված է 78 երգային նմուշ՝ մենախոսություններ, երկխոսություններ, որոնց ելևէջային, կշռութային և այլ մանրամասնություններով, նաև «գարդություններով»

²⁵ Է. Շահենի վկայությամբ՝ Միայու «Վարդ մանուշակ» սիրավեպը Քոչարյանի խնդրանքով գրի է առել (խոսքային մասը) և տվորել (երգային մասը) գոսան Շահենը 1939 թվականի ամռանը Բոգղանովկայի շրջանի Դիլիֆ գյուղի բնակիչ, իր զարմիկ՝ աշուղ Արտաշից (Արտաշ Ստեփանի Սարոխանյան): Հետագայում գրի առնված տեքստը (խոսքային մասը) հանձնվել է Ա. Քոչարյանին, որը և լրացրել է այն երգային հատվածներով՝ գոսան Շահենի ձայնից: Սակայն խնդրո առարկա ձեռագրում առկա են միայն սիրավեպի երգային հատվածները:

²⁶ Կատարել է Կ. Համբարձումյանը, գրի առել՝ Ա. Քոչարյանը՝ Աշուղական սիրավեպեր, էջ 22:

²⁷ «Կատարեց հեղինակը, գրի առավ Ա. Քոչարյանը», նույն տեղում, էջ 4:

²⁸ Խոսքային մասը և յոթ երգային հատվածներ, ձայնագրությունը՝ Ա. Բրուտյանի, խմբագրումը՝ Ա. Քոչարյանի, նույն տեղում, էջ 163:

²⁹ «Բյոռօղլի» ասքի նյութն ամբողջապես վերցված է Դ. Աղայանի «Արկածներ Բյոռ օղլու կեանքից», նույն տեղում, էջ 176: Երգերը կատարել են Կ. Համբարձումյանը և աշուղ Գրիգորը, ձայնագրությունը՝ Ա. Քոչարյանի, նույն տեղում, էջեր 182, 186:

³⁰ Բերված են սիրավեպի խոսքային մասը և 17 երգ: Կատարող՝ Կ. Համբարձումյանը և աշուղ Գրիգորը, ձայնագրությունը՝ Ա. Քոչարյանի, նույն տեղում, էջեր 182, 186: Չայնագրությունները՝ Ա. Քոչարյանի, նաև Ա. Բրուտյանի և Սպ. Մելիքյանի:

³¹ «Վեպն ու երգերը» (15 երգ Ա.Բ.) գրի առավ Ա. Քոչարյանը, նույն տեղում, էջ 190:

³² Տե՛ս, Աշուղական սիրավեպեր, էջ 163, 165, 172, 264, 283 և այլն:

քաղմահարուստ մեղեդիների գերակշռող մասը վարպետորեն նուագըված է մեր քաջահմուտ երաժշտագետի ձեռքով: Այդ մեղեդիներն իրենց բնույթով, ձայնակարգային, ձևակառուցողական, նաև տաղաչափական և մյուս հատկանիշներով, մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում երաժշտական աշուղագիտության կարևորագույն, սակայն դեռևս քիչ հետազոտված բնագավառներից մեկի՝ աշուղական դասական, կանոնական եղանակների ուսումնասիրության համար: Ստորև աղյուսակի միջոցով փորձել ենք ուրվագծել քոչարյանական ժողովածուն, վերջինիս ասքերի և երգվող հատվածների տեսանկյունով:

Ասքի անվանումը	Երգվող հատվածների քանակը
1. Էլինար	2
2. Վարդ մանուշակ	3
3. Ամրահ և Սալվի	3
4. Սմբատ և Սոֆիա	4
5. Մելիք Արով և Ղամար Սուլբան	20
6. Արտաշես և Սաթենիկ	3
7. Ասլի և Քյարամ	7
8. Քյոռողլի	4
9. Արաք Յուզանկի	15
10. Աշուղ Ղարիբ	17
Ընդհանուր գումարը՝	78

Աշուղական երգերի հետազոտություն: Հայ աշուղական երաժշտության հետազոտությունը Ա. Քոչարյանի երաժշտագիտական գործունեության անբաժանելի մասն է: Իր հայացքներն այս ասպարեզում Քոչարյանն արտահայտել և հիմնավորել է "Армянская народная музыка" գրքում (էջ 23-32) և «Հայ գուսանական երգեր» ժողովածուի ներածությունում (էջ 9-43)³³:

³³ Ինչպես հայտնի է, հայ աշուղական երաժշտության պատմության և երաժշտատեսական հարցերով հիմնավորապես զբաղվել են նաև Քր. Քուշնարյանը՝ Вопросы истории и теории армянской монодийческой музыки, А., 1958, Մ. Մանուկյանը, Սովետահայ գուսանների երաժշտական ստեղծագործությունը, բեկնածուական ատենախոսության սեղմագիր, Երևան,

Ա. Քոչարյանն անդրադառնում է հայ աշուղական երգարվեստի ծագմանը, ընդհանուր՝ արևելյան, մասն ազգային ակունքներին, պատմական ընթացքին, աշուղական դպրոցներին, ոճերին և այլն³⁴, հիմք ընդունելով այս ոլորտում «մեր աշուղական արվեստին վերաբերող բանասիրական գիտելիքները», «որոշ լուսաբանումը»³⁵, և հատկապես Գ. Լևոնյանի հայացքները և դրույթները: Միաժամանակ Ա. Քոչարյանը զգալիորեն զարգացրել և հարստացրել է եղած պատկերացումները հայ աշուղական երաժշտության վերաբերյալ, առաջին անգամ հետազոտելով և «դուրս բերելով» «աշուղական բանաստեղծական-երաժշտական մի շարք գլխավոր ձևերի բնութագրությունը»³⁶: Աշուղական երաժշտության, մասնավորապես, տաղաչափական ձևերը, որոնք մինչ այդ հետազոտվել են բացառապես չափածո խոսքի, բանաստեղծական արվեստի տեսանկյունով³⁷, ներկայացվում են երաժշտական և երաժշտաբանաստեղծական նկարագրերով: Այս թեմային է նվիրված Քոչարյանի «Հայ գուսանական երգեր» ժողովածուի «Ներածության» բաժնի զգալի մասը (էջ 23-43): Այսպես, Դյուբեիթը, որը «աշուղական պարզ ու շատ ընդհանրացրած ձևերից մեկն է», Թաալիթը, որն իր պարզ ու բարդ կառուցվածքներով առանձնապես հետաքրքրական է Սայաթ-Նովայի և Պաղտասար Դալիթի գործերում, Դազելը, որի ձևով հորինված են Ջիվանու «Ավետաբեր խոսնակը հայուն», «Ախ, թորկեր են», Սայաթ-Նովայի «Աշխարհումս ախ չիմ քաշի» երգերը³⁸, մասն Դիվանին, Սեմային, Դուժման, Դաստանը և աշուղական մյուս գլխավոր բանաստեղծական, երաժշտական ձևերը, դիտարկվում են երաժշտագետի կողմից այդ ձևերի ձայնակարգային,

1969, Ն. Թահմիզյանը՝ Սայաթ-Նովան և Հայ գուսանական-աշուղական երգ-երաժշտությունը, Փասադենա, 1995 և Լ. Երնջալյանը, տես ծանոթագրություն 21:

³⁴ Տե՛ս. **А. Кочарян**, Армянская народная музыка, сс. 24-31, ինչպես նաև Ա. Քոչարյան, Հայ գուսանական երգեր, էջեր 9-21:

³⁵ Գ. Լևոնյան, Աշուղները և նրանց արվեստը, Երևան, 1944, էջ 4:

³⁶ Հայ գուսանական երգեր, էջ 23: Տե՛ս նաև նույն տեղում՝ Ն. Թահմիզյան, Երկու խոսք, էջ 7:

³⁷ Գ. Լևոնյան, Հայ աշուղներ, Ազգագրական հանդես, XI գիրք, Թիֆլիս, 1904, էջ 164, նաև նույն հեղինակի «Աշուղները և նրանց արվեստը», էջեր 52-79, Մ. Աբեղյան, Երկեր, հ. Ե, Երևան, 1971:

³⁸ Հայ գուսանական երգեր, էջ 24, 27, 31:

ձայնաձայնալային, կշռութային, մեղեդային, նաև այլ բնույթի տարբեր բնորոշ դրսևորումներով:

Միաժամանակ, առաջին անգամ աշուղական երաժշտության նկատմամբ գործի է դրվում վերլուծության վանկաչափական սկզբունքը³⁹, որի միջոցով լավագույնս ի հայտ է գալիս երգի առավել կայուն ամփոփուի բաղկացուցիչը՝ տաղաչափական հենքը:

Ա. Քոչարյանի գրչին են պատկանում նաև աշուղ Շերամի կյանքին և գործունեությանը նվիրված մեզ հայտնի երկու հոդվածները՝ «Աշուղ Շերամ» (Գրիգոր Տալյան, մահվան 10-ամյակի առթիվ)⁴⁰ և «Գրիգոր Տալյան՝ աշուղ Շերամ» (ծննդյան 110-ամյակի առթիվ)⁴¹, որտեղ քննարկվում են աշուղի երկերի երաժշտաբանաստեղծական լեզվի մի շարք առանձնահատկություններ:

Աշուղական երգերի հրատարակում: Քոչարյանի աշուղագիտական գործունեության ասպարեզներից է նաև աշուղական երաժշտության հրատարակումը: Երաժշտագետի աշխատասիրությամբ լույս է տեսել «Հայ գուսանական երգեր» վերահիշյալ ժողովածուն՝ մեզանում երաժշտական աշուղագիտության դասական նմուշներից մեկը: Վերջինիս «նյութերի մեջ առավել ամբողջական ու ոճականորեն միաձույլ մասը աշուղական ստեղծագործությունների միակցությունն է, որն առաջին անգամ է մատուցվում երաժշտական և երաժշտագետ հաուարակայնությանը՝ մի հատորի մեջ ընդգրկված» (Ն. Թահմիզյան)⁴²:

Ժողովածուում գետեղված է 164 երգ, որից 46-ը՝ «Քոչարյանի ձայնագրությամբ»⁴³ (մասամբ՝ 17 երգ գործիքային նախանվագով): Դրանք շուրջ 18 հեղինակի երգեր են, որոնց մեկ մասը անցյալում

³⁹ Առաջին անգամ հայ երաժշտագիտության մեջ վանկաչափական վերլուծության սկզբունքը կիրառվել է Կոմիտասի կողմից, տե՛ս, Կոմիտաս, Հայ գեղջուկ երաժշտություն, Փարիզ, 1938, «Ամանակ, վանկաչափություն»: Հետագոտական նույն սկզբունքին աշուղական երաժշտության մեջ հետևեցին նաև Կ. Խոտաբաշյանը, Կ. Ջաղացպանյանը, Դ. Դանիելյանը:

⁴⁰ Հոդվածը ձեռագիր է՝ Գ.Ա.Թ., Բ.Ծ., N 1:

⁴¹ Տե՛ս N 2 ծանոթագրությունը:

⁴² Հայ գուսանական երգեր, էջ 6: Հարկ է նշել, որ մինչ այդ մեզանում արդեն գոյություն ունեցել է «աշուղական ստեղծագործությունների միակցություն»՝ Ա. Բրուտյանի մեծարժեք, դասական հավաքածուն, որը սակայն լույս տեսավ միայն 2002 թվականին՝ Ա. Բրուտյան, Ռամկական մրմունջներ, Երևան:

⁴³ Հայ գուսանական երգեր, էջ 7:

հրատարակված չի եղել և խնդրո առարկա հատորում լույս է տեսել առաջին անգամ: Այդ երգերից են, մասնավորապես, Շիրինի «Լի արշալույս խնդալի», Պայծառեի «Ո՛վ լուսին» և մյուս երգերը, Ջիվանու «Ախալար արի ասօր», Մահուրի Գևորգի «Գործ չունիս»⁴⁴ և այլն⁴⁵: Ժողովածուում գետեղված են նաև Մ. Եկմայանի, Կոմիտասի, Ա. Բրուտյանի, Սպ. Մելիքյանի, Հ. Հարությունյանի, Ա. Մանուկյանի, Զր. Զուշնարյանի, Ն. Թահմիզյանի և այլոց կողմից կատարված աշուղական երաժշտության ձայնագրությունները: Ժողովածուում երգերը դասակարգված են ըստ բովանդակության՝ «մոտիվների» և ամփոփված են չորս զուխներում՝ «շարքերում»: Դրանք են՝ «Հույս, ապավեն, խրատ, ծաղր»՝ առաջին շարք, «Ավերածություն, պանդխտություն, կարոտ, վիշտ»՝ երկրորդ շարք, «Հայրենասիրական մոտիվներ»՝ երրորդ շարք, «Միտ մոտիվներ»՝ չորրորդ շարք: «Շարքերում» երգերը հաջորդվում են ժամանակագրական կարգով՝ հին գուսանական երգերից, տաղերգուներից մինչև ժամանակակից աշուղները: Դրանով իսկ արտացոլվել են թե՛ աշուղական երգարվեստին խիստ բնորոշ «մոտիվների» մեկնության պատմական ընթացքը, թե՛ հայ աշուղական երաժշտության ծագումնաբանության հարցերը: Նշենք երաժշտագետի հատուկ ուշադրությունն աշուղական երգերի մեղեդիական տարբերակների նկատմամբ: Այսպես, Սայաթ-Նովայի «Դուն էն գլխեն իմաստուն իս», Ջիվանու «Ձախորդ օրերը», Ջահրիի «Կարդացեք իմ բախտի նամակի սկը», Շահենի «Յոթն օր, յոթ գիշեր» երգերը ներկայացված են տարբերակներով⁴⁶:

Ժողովածուն ունի պատկառելի, հիմնավոր գիտական ապարատ: Այն կազմում են «Ներածությունը»՝ հայ աշուղական երաժշտությանը նվիրված խորիմաստ, նշանակալից ուսումնասիրությունը⁴⁷, մանրամասն «Ծանոթագրությունները», բարբառային և օտարալեզու բառերի «Բառարանը», տարբեր «Ցանկեր» (ընդգրկված երգերի, երգերի

⁴⁴ Նույն տեղում, N 111, էջ 346, NN 76, 77, 121, էջ 345, 347, N 18, էջ 341, N 21, էջ 341:

⁴⁵ Աշուղական երաժշտության քոչարյանական գրառումները լույս են տեսել նաև այլ ժողովածուներում: Տե՛ս. Շերամ, Երգեր, Երևան, 1981, Ջիվանի, Երևան, 1955՝ «Ինչ կամենաս քու ընկերիդ», էջ 40, «Զյասիպուսեն», էջ 44, «Ասի - ասավ», էջ 57, «Օր ըստ օրե», էջ 65 և այլն:

⁴⁶ Հայ գուսանական երգեր, NN 7-8, 11-13, 57-58, 163-164:

⁴⁷ Այս մասին տե՛ս հոդվածիս 53-55 էջերը:

հեղինակների, վերջիններիս կենսագրականների, երգերի կատարողների, օգտագործված գրականության): Ժողովածուն սկսվում է Ն. Թահմիզյանի բովանդակալից «Երկու խոսքով»:

Քոչարյանը առաջին հայ երաժշտագետն է, որի համար հայ աշուղական երաժշտությունը հանդիսացավ հատուկ ուսումնասիրության առարկա: Այս ուղղությամբ Քոչարյանի հաջորդներն ու արժանի հետևորդներն են Ն. Թահմիզյանը, Մ. Մանուկյանը, Լ. Երնջակյանը և ուրիշներ:

Երաժշտական աշուղագիտության ասպարեզում Քոչարյանը ձայնագրեց, նուագրեց, հետազոտեց, հրատարակեց... Միաժամանակ, մշակվեցին աշուղական երգի հետազոտման որոշակի սկզբունքներ, որոնց անկյունաքարը՝ երգային մնուշի մեղեդու և բանաստեղծության փոխադարձ կապն է: Ավելացնենք նաև, որ երաժշտագետը ներթափանցում էր իր խնդրո առարկայի խորքերը ոչ միայն տաղանդավոր տեսաբանի իմացասեր հայացքով, այլ և մեծ երաժշտի նրբանկատ, զգայուն լսողությամբ, քանի որ «լսողության միջով չանցածը ոչ երաժշտություն է, ոչ էլ երաժշտագիտություն»⁴⁸: Դրա հավաստիքն է Ջիվանու «Ձախորդ օրերը» հանրահայտ երգի քոչարյանական անգուգական կատարումը⁴⁹:

Э. Мирзоян

НЕСКОЛЬКО СЛОВ О ЗАМЕЧАТЕЛЬНОМ МУЗЫКАНТЕ И ЧЕЛОВЕКЕ

Время идет... Одно из самых дорогих для меня воспоминаний связано с Арамом Карповичем Кочаряном, - личностью необычной, необыкновенной и вроде бы не совсем понятной. Начну с того, что будучи высокообразованным человеком, он, мягко говоря, не обладал ораторским даром. Говорил мало, скупое, часто как бы намеками. Порою же поражал необычностью и неожиданностью своих суждений. Не могу

⁴⁸ И. Земцовский, Апология слуха, "Музыкальная академия", М., 2002.

⁴⁹ Ձայնագրությունը պահպանվում է ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի ձայնադարանում:

забыть, как на поминках после похорон Мушега Агаяна он сказал: «Մուշեղ Աղայանը եկավ իբրև հանելուկ և գնաց իբրև հանելուկ» («Мушег Агаян как при жизни был загадкой, так и ушел загадкой»). Вероятно трудно было бы более точно и метко охарактеризовать Мушега Агаяна, - человека необычного и, в общем-то, не понятого. Добавляю любопытный штрих, - даже записки он подписывал: Հոմոնիստական պրոյեկտով՝ Մուշեղ Աղայան («С коммунистическими приветамы Мушег Агаян»).

Арам Кочарян, как его я знал и помню, обладал высочайшим вкусом в музыке, да, пожалуй, и не только в музыке. Придерживался привычек старой армянской интеллигенции. Когда он жил в доме 27 по улице Демирчяна, я часто встречался с ним. Он своего сына Артавазда даже в детские годы всегда называл полным именем (вопреки употребляемым в нашем быту уменьшительным именам). И надо было видеть, с каким удовольствием и гордостью он произносил: «Артавазд»!

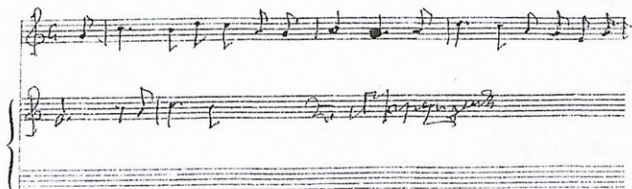
Помню, как он увлеченно работал над оперой «Хозяин и слуга» (по сказке Ов. Туманяна) и показывал в Союзе композиторов ее отрывки. Закончив оперу, он показал ее и в Театре оперы и балета имени Спендиарова. На этом все и кончилось. В дни его тяжелой болезни я старался часто его навещать и видел, как его волновала судьба оперы. Я взял грех на душу, сказав ему, что в театре снова обсудили вопрос его оперы и приняли ее к постановке. После его кончины я признался его супруге Рузан, что это была неправда. Рузан сказала в ответ: «Я это знала». Не могу скрыть, что на мой взгляд опера эта имела мало шансов быть принятой к постановке, ибо в ней имелись драматургические просчеты, не всегда угадывалась логика развития. Что же касается его романсов и хоров, то и сейчас я убежден в том, что они не потеряли своей художественной ценности. Современники хорошо помнят, каким успехом пользовалось в исполнении капеллы его хоровое произведение «Нахшун акир» («Նախշոնի օրհր»).

Главное, что хотелось бы мне сказать – это то, что Арам Карпович Кочарян был настоящий интеллигент, необычайно скромный, образованнейший музыкант, крупный ученый. Ваша конференция, организованная Институтом искусств Национальной академии наук

Армении, еще раз это подтвердила, как подтвердила и то, что Арама Кочаряна плохо знают и что почти не изучено его богатое творческое наследие.

На конференцию, посвященную 100-летию со дня рождения Арама Карповича Кочаряна, меня никто не приглашал (это – без упрека). Но я счел своим долгом присутствовать на ней. Я внимательно прослушал все выступления. Докладчики подробно и достойным образом представили Арама Кочаряна как большого ученого, музыковеда и фольклориста, внесшего значительный вклад в развитие отечественного музыкознания. Очень обрадовало также единодушно принятое решение о присвоении фонотеке Института искусств имени ее основателя – Арама Кочаряна.

В заключение еще одно воспоминание. В возрасте 14-15 лет, будучи уже студентом консерватории, мне довелось прослушать несколько лекций Арама Карповича (кстати, он первым в нашей консерватории ввел курс изучения истории армянской музыки). Так вот, на одной из лекций Арам Карпович рассказывал, как порой трансформируются известные мелодии в музыкальном быту разных народов, подчиняясь стилистическим, ладовым и иным закономерностям своей музыкальной культуры. Будучи не лишен своеобразного юмора, в качестве примера он привел вариант «Интернационала» в «китайском стиле». Это было так ярко и наглядно, что я, даже спустя 70 лет, хорошо его помню, что и подтверждаю в нотной записи:



ԱՐԱՄ ՔՈՉԱՐՅԱՆԻ ԱՇԽԱՏԱՆՔՆԵՐԻ ՑԱՆԿ¹

Գրքեր

1. Сборник песен для ойротских школ, *Ойрот-Тура*, 1931.
2. Армянская народная музыка, *Москва-Ленинград*, 1939.
3. Հայաստանի հարվածային (հարկանային) գործիքները, *Երևան*, 1965:
4. Հայկական զուսանական երգեր, *Երևան*, 1976:

Հոդվածներ

1. Շամշադինի երաժշտական կուլտուրան, «*Նորհրդային արվեստ*», *Երևան*, 1936, *դեկտեմբեր*, 1937, *հունվար*:
2. Շամշադինի երաժշտական էքսպեդիցիան, «*Նորհրդային արվեստ*», *Երևան*, 1937, *հունվար*, NN 1, 2:
3. Ոսումնասիրենք ժողովրդական արվեստը, «*Շամշադինի կոլխոզնիկ*», 1937, *փետրվարի 12*, N 9, ԳԱԹ:
4. Ժողովրդական գործիքների զարգացման հիմնական էտապները, *Երևան*, «*Նորհրդային արվեստ*», *Երևան*, 1938, N 4:
5. Հայ երաժշտական լեզվի զարգացման հիմնական էտապները, «*Նորհրդային արվեստ*», *Երևան*, 1942, N 2:
6. Ռոմանոս Մելիքյանի երաժշտական լեզուն, «*Գրական քերթ*», *Երևան*, 1945:
7. Ռոմանոս Մելիքյան, մահվան 15-ամյակի վերաբերյալ, «*Գրական քերթ*», *Երևան*, 1950:
8. Ժողովրդական երաժշտական գործիքները Հայաստանում, «*Baikar*» («*Պայքար*»), *Armenian Daily Newspaper, Boston*, 1961, *դեկտեմբեր*, ԳԱԹ:

¹ Աշխատությունների ցանկը կազմվել է ըստ Ե. Չարենցի անվ. Գրականության և արվեստի քանդաքանում (այսուհետև՝ ԳԱԹ) պահվող Ա. Քոչարյանի ֆոնդի, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի ժողովրդական արվեստի բաժնի Ա. Քոչարյանի արխիվի և հեղինակի այրու կողմից հանձնված գրառումների տետրի: Քանի որ քանդաքանում դեռևս Ա. Քոչարյանի ֆոնդի գիտական մշակումն ավարտված չէ՝ հնարավորություն չունենք ներկայացնելու նյութերի արխիվային տվյալները: Յուրաքանչյուր աշխատության վերնագրի մոտ աշխատել ենք հնարավորինս նշել մեզ հայտնի տվյալները՝ ձեռագիր, մեքենագիր, պատրաստվում է հրատարակման, էջերի քանակը, տարեթիվը և գտնվելու վայրը: Խորին երախտագիտություն ենք հայտնում ԳԱԹ-ի Երաժշտության բաժնի ֆոնդի աշխատակիցներին՝ սիրալիր օժանդակության համար:

9. Ժողովրդական երաժշտական գործիքները Հայաստանում, «Iraber» («Լրաբեր») publishing company, New York, 1962, հունիս, ԳԱԹ:
10. Մխափոլ սրինգ, «Տեղեկագիր» ԳԱ Հասարակական գիտությունների, Երևան, 1962, N 11:
11. Երաժշտական գործիքները Հայաստանում (փողային խումբ), Պատմա-բանասիրական հանդես, Երևան, 1963, N3:
12. Армянские народные музыкальные инструменты, Атлас музыкальных инструментов народов СССР, К. Вертков, Г. Благodatov, Э. Язовицкая, Москва, 1963 г. стр. 87-92.
13. «Սաանա ծոեր» էպոսի երաժշտությունը, Գիտական աշխատությունների միջբուհական ժողովածու, N3, Արվեստագիտություն, Երևան, 1977, էջ 53-69:
14. Հայաստանի երաժշտական գործիքները, «Գիտություն և տեխնիկա», Երևան, 1970, NN 1, 2, 12:

Խմբագրական աշխատանք

1. Մ. Գ. Լյուկեճյան, Նոր Նախիջևանի հայ ժողովրդական երգերն ու եղանակները, խմբագիր՝ Ա. Քոչարյան, ներածությունը՝ Մ. Մանուկյանի, Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, հ. 2, Երևան, 1971 էջ 131-229:

Անոթիպ աշխատություններ

Գրքեր

1. Կոմիտաս, Էտյուդներ, ծննդյան 77-ամյակի առթիվ, մենագրություն, 2 մասից, երաժշտագիտական առաջաբանով, մեքենագիր, շուրջ 200 թերթ, Երևան, 1946, ԳԱԹ:
2. Էջեր հայ վիպական երգաստեղծությունից, 1976-1977, հանձնվել է տպագրության, բայց չի հրատարակվել, մեքենագիր, 300 թերթ, ՀՀ ԳԱԱ ԱԻ:

Ժողովածուներ

1. Աշուղական երգերի տեքստեր, Սյարան, հայերեն, հայատառ աղբյուրեղաներեն, գրի է առել Ա. Քոչարյանը, ձեռագիր, 24 թերթ, 1939, ԳԱԹ:
2. Երգերի ժողովածու, ժայնագրել է Ա. Քոչարյանը, ձեռագիր, 38 թերթ, ԳԱԹ:

3. Երաժշտական ազգագրություն, աշուղական երգեր, ժայնագրել է Ա. Քոչարյանը, մեքենագիր, 57 թերթ, ԳԱԹ:
4. Երգերի ժողովածու, ժայնագրել է Ա. Քոչարյանը, մեքենագիր, 104 թերթ, ԳԱԹ:
5. Երգերի ժողովածու, Ա. Քոչարյանի ժայնագրությամբ՝ աշուղ Շերամի երգածից: Ընդգրկում է «Լիրիկական», «Էպոսական», «Ժողովրդական», «Սազանդարական», «Վիրտպական», «Սովետական» և «Պարեր» բաժինները, մեքենագիր, 223 թերթ, ԳԱԹ:
6. Հայ աշուղների սիրավեպեր, տեքստ և նոտաներ, ժայնագրությունը՝ Ա. Քոչարյանի: Գրառվել է հայ գուսանների երգածից, ձեռագիր, 308 թերթ, 1976, ՀՀ ԳԱԱ ԱԻ: 78 նմուշից 69 ժայնագրել և նոտագրել է Ա. Քոչարյանը, 5-ը՝ Սպ. Մելիքյանը, 4-ը՝ Ա. Բրուտյանը:
7. Շերամ՝ երգեր, ժողովածու, խմբագիր՝ Մ. Աղայան, Երևան, 1959: Գրքում զետեղված է Ա. Քոչարյանի ժայնագրություններից 18 նրգ:

Հոդվածներ

1. Ալ. Սպենդիարյան, մեքենագիր, 11 թերթ, 1941, ԳԱԹ:
2. Երաժշտական գործիքները և գործիքային արվեստը Հայաստանում (ընդհանուր ակնարկ), 1944, մեքենագիր, 58 թերթ: Նույն նյութը պատրաստվել է ՀՍՍՌ ԳԱ առաջին երաժշտական գիտաժողովի համար, մեքենագիր, 53 թերթ, ԳԱԹ:
3. Հայ երաժշտական լեզվի զարգացման հիմնական էտապները, 1945, մեքենագիր, 63 թերթ, ԳԱԹ:
4. Աշուղ Շերամ, մեքենագիր, 13 թերթ, մահվան 10-ամյակի առթիվ, 1948, ԳԱԹ:
5. Հուշեր Հակոբ Հովհաննիսյանի մասին, ձեռագիր, 9 թերթ, ընթերցվել է 13. 11. 1976 թ. Էջմիածին քաղաքում Հ. Հովհաննիսյանին նվիրված հուշ-երեկոյի ժամանակ, ԳԱԹ:
6. Արմեն Տիգրանյան, մեքենագիր, 13 թերթ, 1977, անավարտ, ԳԱԹ:
7. Ռոմանոս Մելիքյանի տեղն ու դերը հայ երաժշտության մեջ, մեքենագիր, ՀՀ ԳԱԱ ԱԻ:
8. Ансамбли, оркестры, кадры, производство, восточный симфонический оркестр из реконструированных инструментов, II часть, 31 маш. стр., ԳԱԹ:
9. Современные народные инструменты, 119 маш. стр., ԳԱԹ:

Գիտամեթոդական աշխատանք

1. Նախագիծ ՀՍՍՌ ԱԻ ժողովրդական երաժշտության կաթինետի կազմակերպման, 4 մեքենագիր քերթ, ԳԱԹ:
2. Երաժշտական գիտահետազոտական կաթինետ՝ ԵԳՀԿ, անավարտ, 3 մեքենագիր քերթ ԳԱԹ:

Կոմպոզիտորական ստեղծագործություններ²

1. Տերն ու ծառան, օպերա 4 գործողությամբ և 5 պատկերով՝ ըստ Հովհ. Թումանյանի, 1970, չի բեմադրվել, առանձին համարները կատարվել են համերգների ժամանակ, ծրագիր, ԳԱԹ:
2. Սասունցի Դավիթ, օրատորիա, սիմֆոնիկ նվագախմբի, երգչախմբի և մենակատարների համար, ձեռագիր, անավարտ, ԳԱԹ:

Երգչախմբային ստեղծագործություններ

1. Արևը քերվել է, խոսք՝ Ավ. Իսահակյանի, կանանց փոկալ անսամբլի, դաշնամուրի, 2 ջութակի և թավջութակի համար, ծրագիր, ԳԱԹ:
2. Հայ հույ՝, երգչախմբի համար, Երևան, 1938:
3. Նախշուն աքիր, բազմաձայն a capella երգչախմբի համար, Երևան, 1937:
4. Հիմն խաղաղության, խմբերգ, խոսք՝ Ա. Քոչարյանի, Երևան, 1955:
5. Երկու խմբերգ մենակատարի և երգչախմբի համար՝ Նազելի, խոսք՝ Ա. Քոչարյանի, Երբ գարուն եկավ, խոսք՝ Բ. Կարապետյանի, Երևան, 1972:

Երգեր ձայնի և դաշնամուրի համար

1. Գարնան բացվելու հետ, խոսք՝ ժողովրդական, Երևան, 1931:
2. Հումորեսկ, խոսք՝ Ա. Քոչարյանի, ծրագիր, ԳԱԹ:
3. Հավիվն ու շունը, խոսք՝ ժողովրդական, ծրագիր, ԳԱԹ:
4. Ալվեսը, խոսք՝ ժողովրդական, Երևան, 1940:
5. Կլուն, խոսք՝ Ա. Քոչարյանի, Երևան, 1940:
6. Լուսաբացին, խոսք՝ Հովհ. Թումանյանի, Երևան, 1940:
7. Անհայտ գերեզման, խոսք՝ Ավ. Իսահակյանի, Երևան, 1942:
8. Արարատի ծեր կատարին, խոսք՝ Ավ. Իսահակյանի, ծրագիր, ԳԱԹ:

² «Ծրագիր» բառով նշվում են հեղինակի այն ստեղծագործությունները, որոնց գոյության և կատարման մասին մեզ հայտնի հավաստի աղբյուրը համերգային ծրագրերն են:

9. Հե~յ, դու ջահել, հայարտ հասակ, *խոսք՝ Ավ. Իսահակյանի, ծրագիր, ԳԱԹ*։
10. Ուռին, *խոսք՝ Ավ. Իսահակյանի, ծրագիր, ԳԱԹ*։
11. Չառ մանքաշի, *խոսք՝ Ավ. Իսահակյանի, ծրագիր, ԳԱԹ*։
12. Եկան գնացին, *խոսք՝ Ավ. Իսահակյանի, ծրագիր, ԳԱԹ*։
13. Արդյոք կգղջաս, *խոսք՝ Վ. Տերյանի, Երևան, 1944*։
14. Գիշերն է իջել, *խոսք՝ Վ. Տերյանի, ծրագիր, ԳԱԹ*։
15. Ելք կգա նա, *խոսք՝ Վ. Տերյանի, ծրագիր, ԳԱԹ*։
16. Կարոտ, *խոսք՝ Վ. Տերյանի, ծրագիր, ԳԱԹ*։
17. Ճուտիկը, *խոսք՝ Ա. Խնկոյանի, Երևան, 1946*։
18. Թուրդ տուր, *խոսք՝ Խ. Աբովյանի, Երևան, 1948, ծրագիր, ԳԱԹ*։
19. Ուռին, *խոսք՝ Ավ. Իսահակյանի, Երևան, 1965, ծրագիր, ԳԱԹ*։
20. Բաժակը կենաց, *խոսք՝ Ա. Քոչարյանի, ծրագիր, ԳԱԹ*։
21. Իրիկնային սերենադ, *խոսք՝ Ա. Քոչարյանի, ծրագիր, ԳԱԹ*։
22. Ընկածների հիշատակին, *խոսք՝ Ա. Քոչարյանի, ծրագիր, ԳԱԹ*։
23. Колхозная, гля голоса с ф-но, в ойротском стиле, на ойротском и русском яз., *Ойрот-Тура, 1932-1933*։
24. Сенокос, гля голоса с ф-но, в ойротском стиле, на ойротском и русском яз., *Ойрот-Тура, 1932-1933*։
25. Обручение Бахтагюла, гля голоса с ф-но, в ойротском стиле, на ойротском и русском яз., *Ойрот-Тура, 1932-1933*։
26. Джан Сталин и Колхозная, обр. песен ашуга Григора, массовые песни без сопровождения (премия I степени)։

Նվագարանային ստեղծագործություններ

1. Երգիծանք, *ջութակի և դաշնամուրի համար, ծրագիր, ԳԱԹ*։
2. Կատակ, *ջութակի և դաշնամուրի համար, ծրագիր, ԳԱԹ*։
3. Պոեմ սկերցո, *ջութակի և դաշնամուրի համար, ծրագիր, ԳԱԹ*։
4. Պրելյուդ, *ջութակի և դաշնամուրի համար, ծրագիր, ԳԱԹ*։
5. Պար, *ջութակահարների անսամբլի համար, ծրագիր, ԳԱԹ*։
6. Ումանս, *ջութակահարների անսամբլի համար, ծրագիր, ԳԱԹ*։
7. Անդանտե, *սոլո թավջութակի կամ թավջութակահարների անսամբլի համար, ծրագիր, ԳԱԹ*։
8. Pastorale, в башкирском стиле гля гобоя с ф-но, *Ойрот-Тура, 1931*։
9. Походный марш N2, *Ойрот-Тура, 1932, гля гобоя с ф-но*։

10. Марш народов Ойротии, к 10-летию Ойротской авт.обл.,
для духового орк., Ойрот-Тура, 1932.

Կազմեց՝ Ժասմեն Մեհրաբյանը



ԾՐԱԳԻՐ¹

ԵՐԱԺՇՏԱԳԵՏ - ԿՈՄՊՈԶԻՏՈՐ ԱՐԱՄ ՔՈՉԱՐՅԱՆԻ
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ԵՐԵԿՈՅԻ

Խոսք Արամ Քոչարյանի կյանքի ու գործնեության մասին. ժողովրդական
կոմպոզիտոր, պրոֆեսոր Անուշավան Տեր-Ղևոնդյան:

ՀԱՄԵՐԳ

Առաջին բաժին

1. Աղջիկների պար
2. Տղամարդկանց պար - *դաշնամուր, կատարում է Ամալյա Բայբուրբյանը*
3. Կարոտ - խոսք՝ Վահան Տերյանի
4. Եկան գնացին - խոսք՝ Ավետիք Իսահակյանի
5. Մարգարիտի նշանդրերը - խոսք՝ Արամ Քոչարյանի
6. Գռիարի արիան «Տերն ու ծառան» օպերայից - *կատարում է Ֆլորա Խոբենյանը*
7. Կատակ
8. Պոեն
9. Երգիծանք - *ջութակ, կատարում է Ջարեհ Սահակյանը*
10. Թուրդ տուր - խոսք՝ Խաչատուր Աբովյանի
11. Արարատի ծեր կատարին - խոսք՝ Ավետիք Իսահակյանի

¹ Ծրագրի մեքենագիր օրինակը գտնվում է Ե. Չարենցի անվ. Գրականության և արվեստի քանդարանի Երաժշտական բաժնի Ա. Քոչարյանի ֆոնդում (ծրագիրը ներկայացվում է առանց միջամտության):

12. Բաժակը կենաց – խոսք՝ Արամ Քոչարյանի
13. Ավագի արիան «Տերն ու ծառան» օպերայից - *կատարում է Շարա Տալյանը, դաշնամուրի սյարտիան կատարում է Մարիաննա Հարությունյանը:*

Երկրորդ բաժին

1. Ջառ Մանթաշի – խոսք՝ Ավետիք Իսահակյանի
2. Անհայտ գերեզման - խոսք՝ Ավետիք Իսահակյանի
3. Կլուն – խոսք՝ Արամ Քոչարյանի
4. Ճուտիկ – խոսք՝ Արթուր Խնկոյանի
5. Երբ կգա նա - խոսք՝ Վահան Տերյանի
6. Իրիկնային սերենադ - խոսք՝ Արամ Քոչարյանի
7. Օրորոցային. «Տերն ու ծառան» օպերայից - *կատարում է Ռոզա Դանիելյանը, քալջուրակի սյարտիան կատարում է արվեստի վաստակավոր գործիչ՝ Գուրգեն Աղամյանը*
8. Անդանտե - *քալջուրակ, կատարում է արվեստի վաստակավոր գործիչ՝ Գուրգեն Աղամյանը*
9. Գարնան երգ- խոսք՝ Բաբկեն Կարապետյանի
10. Ընկածների հիշատակին- խոսք՝ Արամ Քոչարյանի
11. Հիմն խաղաղության – խոսք՝ Արամ Քոչարյանի, երգեցիկ խմբի և սիմֆոնիկ օրկեստրի համար, *կատարում է հայֆիլհարմոնիկ պետական երգեցիկ խումբը ղեկավարությամբ՝ արվեստի վաստակավոր գործիչ Նուբար Մեգրյանի, սոլոն կատարում է Եղյանը, օրկեստրի սյարտիան դաշնամուրի վրա կատարում են Իրինա Սեդրակյանը և Ամալյա Բայրությունյանը:*

Резюме

14 октября 2003 года исполнилось 100 лет со дня рождения Заслуженного деятеля искусств Арм. ССР Арама Карповича Кочаряна — одного из выдающихся представителей армянского искусствознания, чья деятельность и труды музыковеда-фольклориста оставили неизгладимый след в исследовании и познании музыкальной культуры армянского народа.

13 ноября 2003 г. в Институте искусств НАН РА состоялось расширенное заседание ученого совета Института, на котором были зачитаны ряд докладов, посвященных музыкальной, общественной и научной деятельности Арама Кочаряна. Ученым советом Института было принято решение на основании прочитанных докладов составить сборник статей, посвященных научной деятельности А. Кочаряна, дополнив его библиографией его трудов (изданных и рукописных), а также наименовать фонотеку Института искусств именем заложившего основы этой фонотеки (1934 г.) — Арама Кочаряна.

В конце сборника приведены слова выдающегося художника Мартироса Сарьяна: ***"Я высоко ценю Арама Карапетовича Кочаряна, как художника-композитора, как музыканта-мыслителя и как общественного музыкального деятеля. Арам Кочарян внес в дело строительства и развития армянского музыкального искусства свой огромный вклад."***

Сборник открывается вступительным словом зам. директора Института, засл. деятеля искусств, профессора Г. Геодакяна. В своем слове он характеризует А. Кочаряна, как человека яркого, принципиального и целеустремленного, как крупного ученого, чей выдающийся вклад в область научной фольклористики еще недостаточно оценен. Одной из самых главных заслуг А. Кочаряна докладчик считает организацию в 1934 году Гос. музыкального научно-исследовательского кабинета им. Р. Меликяна, который стал основой сектора истории и теории музыки АН Арм. ССР (1944 г.), сектора истории и теории искусств (1948 г.) и, наконец, Института искусств АН Арм. ССР (1958 г.).

Далее следуют ряд статей научных сотрудников отдела народной музыки Института искусств, в первой из которых представлены жизнь и творческий путь А. Кочаряна (статья К. Худабашян). В статье М. Саркисян охарактеризована деятельность А. Кочаряна как собирателя народной армянской музыки. Подробно описано содержание его фонда в фонотеке Института искусств. Из 2000 записанных А. Кочаряном крестьянских, ашугских, эпических и инструментальных образцов армянской народной музыки в фонотеке Института хранится 900 — которые характеризуются автором статьи как "золотой фонд фонотеки". В последующих статьях (Р. Пикичян, Ж. Меграбян, А. Багдасарян) представлены труды А. Кочаряна (опубликованные и рукописные), посвященные различным, до него малоисследованным, областям армянского музыкального фольклора. Особенно детально рассмотрены и охарактеризованы его капитальные монографии "Ударные и духовые народные музыкальные инструменты в Армении" (рукопись диссертации, защищенной в 1965 г.), "Армянское эпическое песнетворчество" (рукопись принятая к печати в 1988 г., но неизданная), "Армянские гусанские песни" (изд. 1976 г.), "Ашугские любовные сказы" (рукопись завершена в 1976 году).

Сборник завершается публикацией выступления на Совете Народного артиста СССР, композитора Э. Мирзояна, а также списком трудов А. Кочаряна. В приложении представлена программа концерта, посвященного творчеству Арама Кочаряна — композитора.

<i>Գևորգ Գյոդակյան</i> – Խոսք Արամ Բոչարյանի մասին	5
<i>Կարինե Խոռաբաշյան</i> – Արամ Կարապետի Բոչարյան (կյանքը և ստեղծագործական ուղին)	8
<i>Մարգարիտ Մարգարյան</i> – Արամ Բոչարյանի ժող. երաժշտության հավաքածուն՝ ըստ ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի ձայնագրաբանային ֆոնդի	16
<i>Հռիփսիմե Պիկիչյան</i> – Հայ ավանդական նվագարաններին նվիրված Արամ Բոչարյանի ուսումնասիրությունները	21
<i>Ժամսեն Մեհրաբյան</i> – Արամ Բոչարյանը հայ վիպական երգերի քանահավաք և ուսումնասիրող	27
<i>Անահիտ Բաղդասարյան</i> – Արամ Բոչարյանը և հայ աշուղական երաժշտությունը	39
<i>Էդվարդ Միրզոյան</i> – Մի քանի խոսք հրաշալի երաժշտի և մարդու մասին	49
Արամ Բոչարյանի աշխատանքների ցանկ	52
Երաժշտագետ-կոմպոզիտոր Արամ Բոչարյանի ստեղծագործություններին նվիրված համերգի ծրագիր	57
Ամփոփում (ոուսերեն)	59

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Геворг Геодакян</i> – Слово об Араме Кочаряне	5
<i>Карине Худабашян</i> – Арам Карпович Кочарян (жизнь и творческий путь)	8
<i>Маргарит Саргсян</i> – Образцы традиционной музыки, собранные Арамом Кочаряном – в фондах фонотеки Института искусств НАН РА	16
<i>Рипсима Пикичян</i> – Исследования Арама Кочаряна, посвященные армянским традиционным музыкальным инструментам	21
<i>Жасмен Меграбян</i> – Арам Кочарян собиратель и исследователь армянских эпических песен	27
<i>Авант Багдасарян</i> – Арам Кочарян и армянская ашутская музыка	39
<i>Эдуард Мирзоян</i> – Несколько слов о замечательном музыканте и человеке	49
Список трудов Арама Кочаряна	52
Программа концерта, посвященного произведениям композитора Арама Кочаряна	57
Резюме	59

ԱՐԱՄ ՔՈՉԱՐՅԱՆ
ԾՆՆՂՅԱՆ 100-ԱՄՅԱԿԻՆ ՆՎԻՐՎԱԾ
ԳԻՏԱԺՈՂՈՎԻ ՆՅՈՒԹԵՐ

Հանձնված է տպագրության՝ 28.04.2004թ.: Ծավալը՝ 4.0 մամուլ:
Թուղթ՝ օֆսեթ N 1: Հրատ. պատվեր N 147

ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն,
Երևան, Մարշալ Բաղդամյան պող. 24^ա:

[350pp.]

«Ես բարձր եմ գնահատում Արամ Բոչարյանին, որպես արվեստագետ, կոմպոզիտոր, որպես երաժիշտ-մտավորական և որպես հասարակական գործիչ: Արամ Բոչարյանը հայ երաժշտական արվեստի կառուցման գործում իր հսկայական ներդրումն է կատարել»:

Մարտիրոս Սարյան

A π
89048

ԳԱՍ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



220089048