


Երաժշտական կրթական հաստատություններում երաժշտության՝ որպես ուսումնական առարկայի, ձևավորման ու զարգացման պատմական նախադրյալները Հայաստանում

Բարեղամյան Մանե Ա.

Երաժշտության մանկավարժության ամբիոնի հայցորդ,

Խ. Աբրիյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական համալսարան (Երևան, ՀՀ)

 <https://orcid.org/0009-0000-9822-5096>
mbareghamyan@gmail.com

ՀՏԳ՝ 37.022.2; EDN: LOANCC

DOI: 10.58587/18292437-2025.2-77

Հանգուցաբառեր և բառակապակցություններ՝ Հայաստան, երաժշտություն, պատմական նախադրյալներ, ազգային ինքնություն, ազգային հանրույթ, երաժշտական լեզու, ուսումնական առարկա, երաժշտասարվեստ, զարգացում, տաղեր, շարականներ

Исторические предпосылки становления и развития музыки как учебного предмета в музыкальных учебных заведениях Армении

Барегамян Мане А.

Соискатель кафедры музыкальной педагогики,

Армянского государственного университета имени Х. Абовяна (Ереван, РА)

Аннотация. В X–XV веках армянское музыкальное искусство пережило беспрецедентный расцвет. Музыкальные произведения, унаследованные с раннего Средневековья, такие как псалмы и шараканы, постепенно уступили место **тагам** и мелодиям.

В конце X века в Армении началась эпоха Возрождения, которая была ознаменована поэмой Григора Нарекаци «*Книга скорбных песнопений*» и его новаторскими **тагами**, ставшими ориентирами для дальнейшего развития общественной жизни, литературы и различных областей искусства, включая вокальное искусство, поэзию, живопись, миниатюру и книжную иллюминацию.

После Григора Нарекаци искусство **тага** развивали Ованнес Ерзнкаци (Плуз), Ованнес Тлкуречи, Нерсес Шнорали и другие. Их **таги** и лирические песни были тесно связаны как с народными менестрельными песнями, так и с церковными гимнами, что обеспечило их широкую популярность.

Вторым по значимости философом-поэтом и гимнографом армянского Возрождения, а также важнейшим продолжателем армянских музыкальных традиций, стал Нерсес Шнорали. Он сыграл ключевую роль в реформировании армянской литургии и ее музыкального оформления. Его перу принадлежат сотни гимнов, песнопений и духовных композиций, которые обогатили армянскую литургическую традицию, усовершенствовали мелодику церковных песнопений и внесли значительный вклад в развитие духовной музыки.

Позднее, в XVII–XVIII веках, **таги** постепенно утратили свое значение, уступив место народно-менестрельным произведениям, из которых в дальнейшем сформировалось **ашугское искусство**. В этот период получили известность ашугские школы Тифлиса, Еревана, Александрополя и Нор-Джуги. Среди выдающихся представителей армянского **ашугского искусства** был Нагаш Овнатан, который, будучи поэтом, художником и музыкантом, создавал свои песни на понятном народу языке, тем самым определяя дальнейшее развитие армянской ашугской традиции.

После Нагаша Овнатана армянская лирическая традиция и **ашугское искусство** были обогащены творчеством Саят-Новы, Ахбара Адама, Нирани, Ширина, Шерама, Дживани. Их песни вошли в национальное музыкальное наследие, став символами национального самосознания и идентичности.

Богатое музыкальное наследие, оставленное этими мастерами, сыграло фундаментальную роль в формировании всей системы музыкальной выразительности армянского композиторского искусства.

Безусловно, историческое развитие Армении и ее культурные связи с Западом и Востоком оказали определенное влияние на эволюцию армянского музыкального искусства. Однако, несмотря на эти внешние влияния, армянская музыкальная культура отличается от средневекового музыкального искусства соседних народов своей самобытностью, национальным характером, традициями, закономерностями развития и специфическими особенностями.

Тематическое и стиливое многообразие шараканов, **тагов**, колыбельных песен, народно-менестрельных и **ашугских** композиций, богатство исполнительских форм, новаторское совершенствование музыкальной структуры, их самобытная выразительность и художественные решения, а также способность к постоянному обновлению в соответствии с национальным менталитетом и социально-политическими реалиями способствовали непрерывному развитию армянской музыкальной мысли и искусства на протяжении веков.

Ключевые слова и словосочетания: музыка, историческая справка, Армения, национальная идентичность, национальное сообщество, музыкальный язык, учебный предмет, музыкальное искусство, развитие, поэзия, шараканы, таги

The Historical Background of the Formation and Development of Music as a Subject of Study in Musical Educational Institutions in Armenia

Bareghamyan Mane A.

*PhD Applicant Chair of Music Pedagogy,
Khachatur Abovyan Armenian State Pedagogical University (Yerevan, RA)*

Abstract. During the 10th to 15th centuries, Armenian musical art experienced unprecedented development. The musical compositions inherited from early medieval times, including psalms and hymns, gradually gave way to **taghs** (liturgical and lyrical songs) and melodies.

By the late 10th century, the Armenian Renaissance began, marked by Grigor Narekatsi's poem *The Book of Lamentations* and his innovative **taghs**, which became guiding elements for the future development of Armenian cultural life, literature, and various branches of the arts, including vocal music, poetry, visual arts, miniature painting, and manuscript illumination.

Following Grigor Narekatsi, the **tagh** tradition was further developed by Hovhannes Erznkatsi (Pluz), Hovhannes Tlkurantsi, Nerses Shnorhali, and others. Their **taghs** and lyrical songs were closely linked to both folk minstrel songs and hymns, enjoying widespread popularity.

The second most prominent philosopher-poet and hymnographer of the Armenian Renaissance, as well as a key figure in the continuation of Armenian musical traditions, was Nerses Shnorhali. He played a crucial role in the transformative reform of the Armenian liturgy and its musical structuring. His vast body of work includes hundreds of hymns, anthems, and spiritual songs that enriched the musical components of Armenian liturgical services, refined the melodies of sacred songs, and enhanced church chanting traditions.

Later, in the 17th–18th centuries, **taghs** gradually lost their prominence, giving way to the evolving minstrel-folk compositions that eventually led to the development of the **ashugh (troubadour) tradition**. During this period, renowned **ashugh** schools emerged in Tiflis, Yerevan, Alexandropol, and New Julfa. Among the most distinguished figures of the Armenian **ashugh** tradition was Naghash Hovnatanyan, a poet, painter, and musician, who composed songs in a language accessible to the people, laying the foundation for the further evolution of Armenian **ashugh** music. Following Naghash Hovnatanyan, the tradition of Armenian lyricism and **ashugh** music was enriched by Sayat-Nova, Aghbar Adam, Niran, Shirin, Sheram, and Jivani. Their songs became an integral part of the national musical treasury, serving as cornerstones of Armenian national identity and self-awareness.

The rich musical heritage left by these artists played a fundamental role in shaping the entire system of musical expression in Armenian compositional art.

Naturally, Armenia's historical development and its interactions with both Western and Eastern cultures had a certain influence on the evolution of Armenian musical traditions. However, despite external influences, Armenian musical art remained distinct from the medieval musical cultures of neighboring nations due to its unique national character, identity, traditions, developmental patterns, and distinctive features.

The thematic and stylistic diversity of hymns, **taghs**, lullabies, folk-minstrel songs, and **ashugh** compositions, along with their rich performance techniques, innovative structural improvements, expressive uniqueness, and artistic depth, as well as their continuous adaptation to the national mindset and social-political realities, have fostered the continuous evolution of Armenian musical thought and artistic creativity for centuries.

Keywords & phrases: music, historical background, Armenia, national identity, national community, musical language, educational subject, musical art, development, poetry, hymns

Մուտք

Պատմական աղբյուրները վկայում են, որ հայ երաժշտությունը՝ որպես մշակութային երևույթ և ազգային ինքնության բաղադրիչ սկզբնավորվել է մ.թ.ա. II հազարամյակում: Այդ մասին են վկայում Հայկական լեռնաշխարհի տարածքում հայտնաբերված բազմաթիվ արտեֆակտները՝ երաժշտական գործիքները, նվագող մարդկանց տարբեր պատկերները (այդ թվում՝ ժայռապատկերները), ինչպես նաև հին գրավոր (հիմնականում՝ սեպագիր) հուշարձանները:

Հայոց լեզվի ձևավորմանը գուզրնթաց դրվել է նաև երաժշտական լեզվի հիմքերը:

Հայ երաժշտությունը՝ գալիս է խորը և վճիտ ակունքներից՝ ծիսապաշտամունքային երաժշտաձևերից, գողթան երգերից, գեղջկական երգերից, որոնք լավագույնս են արտացոլում հայ ազգային հանրության աշխարհընկալումը, մտածելակերպն ու կյանքը:

1. Հայ երգն ու երաժշտության զարգացման նախահիմքերը

Երաժշտությունն ուղեկցել է հայ ժողովրդին իր սկզբնավորման շրջանից սկսած մինչև մեր օրերը՝ որպես ազգային ինքնագիտակցության դրսևորման և ազգային ինքնության պահպանման կենսունակ միջոց:

Հայ ժողովրդի կյանքի պատմական դրվագների բազմաթիվ օրինակներ կան մեր առասպելներում և էպոսում: Դրանք ոչ միայն պատմվել են, այլև երգվել և երգերի, թվերգերի միջոցով հասել մեզ: Օրինակ, Արտաշիսյան հարստության հիմնադիր Արտաշես Ա թագավորի (մ.թ.ա. II դ. սկիզբ) և այլաների արքայադուստր Սաթենիկի հարսանեկան հանդեսի նկարագրությունը.

Տեղ ոսկի տեղայր ի փեսայութեանն Արտաշեսի,
Տեղայր մարգարիտ ի հարսնութեանն Սաթենկանն [8]:

Մովսես Խորենացին իր «Հայոց պատմության» մեջ Արտաշեսի և նրա որդիների մասին պատմությունը ներկայացնելիս գրում է. «Այս բանը ճշմարտապես պատմում են և թվեյաց երգերը, որ ինչպես լսում եմ, ախորժակով պահել են գինեպետ Գողթան գավառի կողմի մարդիկ...» [8, էջ 118]:

Գողթան երգերից է նաև Վահագնի ծնունդը՝ նվիրված է Հին Հայոց Ամպրոպի, Կայծակի և Ռագմի աստված Վահագնին, որը նույնպես պահպանվել է Մովսես Խորենացու Պատմության մեջ:

Փավստոս Բյուզանդի բնութագրմամբ գեղարվեստական բարձրարժեք այս առասպելները, ոչ միայն պատմվել են, այլև երգվել և ներկայացվել՝ դառնալով «հոգևոր սնունդ» հայ ժողովրդի համար:

Հեթանոսական շրջանում հայկական ցեղերի կյանքում գոյություն են ունեցել թագավորների կյանքի նշանավոր դրվագներին նվիրված օրհներգեր, ռազմական արշավների, որսորդության, խաշնարածության, հողագործության, արևի շրջապտույտի, զանազան հավատալիքների, բնության երևույթների հետ կապված երգեր: Այդ երգերն արտահայտում էին ժողովրդի և՛ հույզերը, և՛ զգացմունքները՝ կապված ինչպես առօրյա ուրախությունների, այնպես էլ տխրության ապրումների հետ:

Վ. Բարխուդարյանի բնութագրմամբ. «Վաղնջական ժամանակներից եկող գեղջկական երաժշտության հետքերն առաջին հերթին իրենց արտահայտությունն են գտել «Մասունցի Դավիթ» էպոսում» [4, էջ 150]: Եվ «Ուշագրավ է, որ ժողովուրդը հղկում, պահպանում ու հաղորդում է հաջորդ սերունդներին այն ամենը, ինչ արժեքավոր է ու հարսագատ, ազգային» [5, էջ 7]:

Հենց այս շրջանում է ձևավորվում հայ երաժշտական լեզուն իր օրինաչափություններով, առանձնահատկություններով, սկզբունքներով և արտահայտամիջոցներով, տարբերակվում են ժանրերն ու ձևերը, որոնց հիման վրա զարգանում է հայ երգն ու երաժշտությունը: Այդ մասին է վկայում Բ. Ս. Քուշնարյանի հետևյալ դիտարկումը. «Ավելի ուշ շրջանում Հայաստանում

լիովին ձևավորվում է ժողովրդի երաժշտության որակական «ինքնօրինակությունը» [9, էջ 46]:

Հայ երաժշտական արվեստը ի սկզբանե ձևով եղել է մոնոդիկ (մենաձայն):

Նախաքրիստոնեական Հայաստանում մեծ տարածում ունեին վիպերգերը, ավանդաբանությունները, ծիսապաշտամունքային երգերն ու խաղիկները, որոնց կատարման ժամանակ մեծ նշանակություն է տրվել բանաստեղծական խոսքի և երաժշտության համահարաբերակցությանը, որն իր հերթին նպաստել է քնարերգության՝ որպես ժողովրդական բանաստեղծական արվեստի ինքնուրույն ճյուղի, զարգացմանը:

Տիգրան Մեծի թագավորության շրջանում մայրաքաղաք Տիգրանակերտը դարձել էր Հելլենիստական մշակույթի խոշորագույն կենտրոններից մեկը, որտեղ առանձնահատուկ ուշադրություն էին դարձնում առասպելաբանությանը, երաժշտությանն ու քնարերգությանը: Այդ ժամանակաշրջանի հայտնի երաժշտագետներից էր հայ խոշորագույն քերականագետ, հռետոր, ուսուցիչ Տիրան Հայկազնը (մ.թ.ա. 170-90 թթ.):

Ըստ մեր ժամանակների խոշորագույն փիլիսոփա, մանկավարժ Կ. Միրումյանի՝ «Հելլենիստական մշակույթի և կրթության ավանդույթները շարունակվեց նաև Արշակունիների ժամանակաշրջանում» [10, էջ 12], որտեղ պետական-աշխարհիկ դպրոցներում երգ-երաժշտությունը նույնպես պարտադիր ուսումնական առարկա էր:

Ինչպես նշում է Ք. Քուշնարյանը. «Հենց այս ժամանակաշրջանում են ստղմնավորվել մշակույթի այն սկզբնական տարրերը, որոնք տասնյակ տարիներ հետո տվեցին մշակույթը ազգային մշակույթ կոչելու իրավունք» [9, էջ 66]:

Վերոբերյալը հիմք է տալիս մեզ պնդելու, որ անձի երաժշտական մտածողության, երգչական ձայնի զարգացման հիմնախնդիրը Հայաստանում ունի վաղնջական պատմություն:

2. Հայ գրերի ստեղծումը որպես հայոց մասնագիտացված երգարվեստի զարգացման խթան

Քրիստոնեության ընդունումից հետո, մինչև հայ գրերի ստեղծումը, եկեղեցական ծեսերն ու արարողությունները կատարվում էին ասորերեն, կամ հունարեն լեզուներով, որոնք հասանելի չէին հասարակ ժողովրդին: Մակայն հայ գրերի ստեղծումով հիմք դրվեց հայոց մասնագիտացված երգարվեստին, որի առաջին խթանը հանդիսացավ թարգմանված Պատարագամատույցը:

Սահակ Պարթևն ու Մեսրոպ Մաշտոցը վերակարգավորեցին հայ երաժշտության ձայնեղանակները՝ 4 հիմնական ձայնեղանակները դարձնելով 8 ձայնեղանակներ՝ դրանք կապելով հայոց հին Սաղմոսարան-ժամագրքի 8 կանոնների և աստվածաշնչյան օրհնությունների հետ: Հենց այդ սկզբունքներով էլ Մաշտոցը հորինել է

ապաշխարության վշտագին, քնարական շարականները, իսկ Սահակ Պարթևը՝ Ավագ շաբաթի հանդիսավոր երգեցողությունները:

Սկսած 5-րդ դարից արդեն նորաստեղծ հայկական դպրոցնրում կրթության բովանդակության մեջ երաժշտությունը պարտադիր առարկա է եղել, այն պարտադիր ուսուցանվել է նաև բարձր տիպի դպրոցներում և համալսարաններում (Գլաձորի, Տաթևի, Սսի, Կապոսի համալսարաններում, Անիի, Սանահինի, Հաղպատի և այլ բարձր տիպի դպրոցներում), որոնցում կիրառվել են Դավիթ Անհաղթի երաժշտագիտական գաղափարները:

Նրա «Սահմանք իմաստասիրության» աշխատությունում գիտությունների համակարգում երաժշտության տեղին, նրա ճանաչողական և դաստիարակչական նշանակությամբ, զգայական-գեղագիտական մեծ ազդեցությանը վերաբերող որոշակի տեսական մտտեցումներ կան: Նա երաժշտությունը համարում էր քանակական հարաբերակցության հարցերով զբաղվող գիտություն և դրա հիման վրա ներկայացրել է երաժշտական ձայների և նրանց քանակային հարաբերությունների օրինաչափ կապերը, որոնցով երաժշտությունը կապվում է թվաբանության, երկրաչափության և աստղաբաշխության հետ:

Ըստ Ք. Քուչնարյանի՝ VII-VIIIդդ. նոր երաժշտաբանաստեղծական տեսակների և երաժշտական կրթության զարգացման գործում իրենց մեծ ներդրում են ունեցել կաթողիկոս Հովհան Մանդակունին, Կոմիտաս Աղեցեցին, Սահակ Ձորափորեցին, Անանիա Ծիրակացին, Բարսեղ Ճոնը, Ստեփանոս և Սահակադուխտ Սյունեցիները, Ստեփանոս Սյունեցու գործընկեր՝ Այրիվանքի վանական Գրիգոր Գրգիկը, Առաքել Սյունեցին և այլք:

VII դարում Ծիրակի Դպրեվանքի առաջնորդ Բարսեղ Ճոնի ստեղծած այն ժամանակ շրջանառության մեջ եղած հոգևոր երգերի «Ճոնընտիր» կոչված ժողովածուն հիմք հանդիսացավ ապագա Շարակնոցի համար:

Ի շնորհիվ խոշորագույն քերականագետ, երաժիշտ, նշանավոր մշակութային և եկեղեցական գործիչ Ստեփանոս Սյունեցու և նրա քրոջ՝ երաժիշտ մանկավարժ Սահակադուխտ Սյունեցու 8-րդ դարում հայ երաժշտագիտությունը և երաժշտաարվեստը մեծ առաջընթաց է ապրում, սկիզբ է դրվում իսագային նոտագրությանը, «ութ ձայների համակարգի» ուսմունքին, որը թույլ է տալիս գրի առնել հոգևոր և աշխարհիկ երաժշտությունը:

Պրոֆեսոր Լաուրա Ասատրյանի դիտարկմամբ. «Մեծ է Ստեփանոս Սյունեցու ներդրումը հոգևոր երգարվեստի, երաժշտության տեսության ու շարականագիտության բնագավառում: Նրան են պատկանում «Աւագ օրհնութեան» կանոնի

շարականները: Նրա հոգևոր երկերը տեղ են գտել «Շարակնոց» և «Մանրումունք» ժողովածուներում: Նա զարգացրեց հայ երգարվեստն ու երաժշտության տեսությունն անգուզական իր նոր մոտիվներով, երաժշտական արվեստով ու թարմությամբ՝ նոր հնչեղություն մտցնելով հայոց հոգևոր երգի մեջ» [2, էջ 117]:

Վերոբերյալը մեզ թույլ է տալիս պնդելու, որ չնայած VII-IX դարերը դժնդակ ժամանակաշրջան է եղել Հայաստանի համար, սակայն մշակութային կյանքը կանգ չի առել և հայ երաժշտագիտական ձեռքբերումները բավականի հարուստ են եղել:

Ձևավորվել ու մեծ առաջընթաց է ապրել հայ գեղջկական-գուսանական երգարվեստը՝ բովանդակության խորացման և հորինվածքների կատարելագործման տեսանկյունից: Եվ իզուր չէ, որ միջնադարը համարվում է հայ փիլիսոփայական, գեղագիտական, ճարտարապետական, երաժշտագիտական, նկարչական-մանրանկարչական, գրականագիտական մտքի և համապատասխան դպրոցների զարգացման Ոսկե դարը:

IX դարի վերջերին Հայաստանը թոթափեց արաբական լուծը և վերականգնեց իր կորսված պետականությունը և մինչև XI դարի կեսերը տևած անկախության, խաղաղ աշխատանքի պայմաններում երկիր մեծ առաջընթաց ապրեց: Երկրի անկախության վերականգնման շնորհիվ ստեղծված բարենպաստ պայմաններում վերելք է ապրում նաև հայոց երաժշտական արվեստը [4, էջ 7]:

Հայ երաժշտական արվեստում ձևավորվեց նոր ժանր՝ տաղերը, որոնց հիմնադիրը Գրիգոր Նարեկացին էր, և որոնք էական ազդեցություն ունեցան հետագա դարերի երաժշտության զարգացման վրա:

Ակադեմիկոս Վ. Բարխուդարյանի կարծիքով. «Նկատի պետք է առնել, որ այս շրջանում երգարվեստն ավելի մեծ ընդգրկումով, քան երբևէ, արձագանքում է իրական կյանքի երևույթներին, արտահայտում մարդու ներքին ապրումները» [4, էջ 153]:

X դարի վերջում Հայաստանում սկզբնավորվում է Վերածննդի դարաշրջանը, որը նշանավորվում է Գրիգոր Նարեկացու «Մատյան ողբերգության» պոեմով ու նորաշունչ տաղերով, որոնք և ուղենշեցին կյանքի, գրականության, արվեստի տարբեր ճյուղերի՝ երգարվեստի, բանաստեղծական արվեստի, կերպարվեստի, մանրանկարչական և գրքագարդման արվեստի և ընդհանրապես ողջ հայ մշակույթի հետագա զարգացման ուղիները:

Ինչպես իրավացիորեն նշում է ակադեմիկոս Վ. Բարխուդարյանը. «Երաժշտության բնագավառում X- XI դարերում կատարվող խոշոր տեղաշարժերը կապվում են Գրիգոր Նարեկացու անվան հետ: Այս շրջանում վերելք ապրող տաղերի

արվեստը իդեանում է երգարվեստի մյուս նյութի՝ շարականների վերաստեղծումը: «Մատյան ողբերգության» պոեմի մի շարք հաստիքներ ընդգրկված են Մաշտոցների ժամերգության ու պատարագի արարողության մեջ որպես աղոթքներ ու մատիքներ: Աշխատության առանձին հաստիքներ երգվել են» [4, էջեր 151-152]:

Պահպանվել և այսօր մեզ են հասել Գրիգոր Նարեկացու շուրջ տաս գանձեր և երկու տասնյակ տաղեր («Տաղ ծննդեան», «Տաղ հայտնության», «Տաղ վարդավառի», «Տաղ քաղցրիկ», «Մեղեդի ծննդեան», «Հավուն - հավուն», «Հավիկը»), որոնք ոչ միայն երգարվեստի գլուխգործոցներ են, այլև երգչական ձայնի պահպանման ու զարգացման հրաշալի միջոցներ:

Այս շրջանում բովանդակային և կատարողական նոր զարգացում է ապրում նաև ժողովրդական-գուսանական, գեղջկական երաժշտական արվեստը:

Ք. Քուշնարյանի դիտարկմամբ. «հայ գուրացիության երաժշտական յիդիկան IX-XIII դարերում հասնում է զարգացման ամենաբարձր մակարդակին» [9, էջ 164]: Իսկ հայ երաժշտության պատմության մեկ այլ խոշորագույն տեսարան Ն. Թահմիզյանը նշում է, որ. «Ի դեմս գեղջուկ ժողովրդական և քաղաքային ու գուսանական իրապաշտ արվեստի ունենալով այսպիսի սնուցիչ հող, հայ հոգևոր մասնագիտացված երգարվեստը հասնում է պատմական նվաճումների: Վերջնականապես ձևավորվում է նրա ինքնատիպ դեմքը, հնարավորին չափով հագեցնում է ժողովրդասաշխարհիկ առողջ կենսագրությունը և բարձրանալով իր ժամանակի միաձայնային արվեստի ճարտարապետական-գեղարվեստական համաշխարհային մակարդակին, մարդկության մշակութային գանձարանը հարստացնում է մի շարք կոթողային գործերով» [7, էջ 36]:

Գեղջկական քնարական երգերի մոտիվները մարդկային հույզերն ու ապրումներն են, ինչպես նաև բնության գեղեցկությունների ու սիրո գովերգումը:

Այդ ժամանակաշրջանից մեզ հասած հորովելները, կանանց, աշխատանքային, պատմական, երգիծական, կատակ երգերը, օրորներն ու անտունիները լիարժեք պատկերացում են տալիս տվյալ ժամանակաշրջանի հասարակական բարքերի, մարդու ձգտումների, աշխարհագրություն, երազանքների, անգամ կենցաղի մանրուքների մասին:

3. Հայ երգարվեստի և երժշտագիտության զարգացումը X-XV դարերում

Վրաձննդի դարաշրջանի կարևորագույն փուլում՝ X-XV դարերում զարգացման նոր մակարդակի էր հասնում ժողովրդական-գուսանական արվեստը, որն իր խորը ազդեցությունն է թողնում հայ երաժշտագիտական մտքի զար-

գացման վրա՝ առավելագույնս շեշտադրելով ազգային ինքնության դրսևորումներն ու մշակութային ձեռքբերումները:

Մեզ են հասել այդ ժամանակաշրջանի գուսանական արվեստի մի շարք նմուշներ, որոնցից են Ակնա երգերը (Կոմիտասի գրառմամբ), Վանի ժողովածուից մի քանի երգեր (Սպ. Մելիքյանի գրառմամբ), «Մոկաց Միրզա»-ն և նմանատիպ վիպապատմողական բովանդակության այլ երգեր:

Այս երգերը վկայում են, որ տվյալ ժամանակի գուսանական արվեստն իր մեջ կրում էր ինչպես գեղջկական երաժշտության, այնպես էլ տաղային արվեստի տարրեր:

Գրիգոր Նարեկացուց հետո տաղային արվեստը զարգացրին Հովհաննես Երզնկացին (Պլուզ), Հովհաննես Թվկուրանցին և ուրիշներ: Նրանց տաղերը, քնարական երգերն աղերսվում են ինչպես գուսանական երգերին, այնպես էլ շարականներին և մեծ ժողովրդականություն էին վայելում:

Վերածննդի դարաշրջանի երկրորդ խոշորագույն փիլիսոփա-բանաստեղծը, շարականագիրը, հայ երաժշտական ավանդույթների շարունակողը եղավ Ներսես Շնորհալին, որի անվան հետ են կապված պատարագի հեղաշրջիչ բարեփոխումն ու երաժշտական նոր ձևավորումը:

Ներսես Շնորհալու գրչին են պատկանում հարյուրավոր շարականներ, օրհներգեր և հոգևոր երգեր, որոնք հարստացրել են հայ եկեղեցու պատարագների և ժամերգությունների երգասացությունները, կատարելագործել է հոգևոր երգերի եղանակները, բարեկարգել և ճոխացրել եկեղեցական պաշտոնեագրությունը:

Նա առաջինն է, որ հոգևոր երգերի մեջ կիրառեց գուսանական և ժողովրդական երգերի տաղաչափությունը՝ դրանք դարձնելով ժողովրդի համար մատչելի ու սիրելի: Օրինակ, նրա «Յիսուս որդի» ծավալուն պոեմը ոչ միայն պատմվել, այլ մի շարք հաստիքներում նաև երգվել է:

Նա խորացրել է հոգևոր երգերի ազգային բովանդակությունն ու հայրենասիրական ոգին, դրա վառ օրինակն «Առավոտ լուսուն» է, որի եռատող տներն սկսվում են հայոց այբուբենի հաջորդական տառերով, այն բնության կատարելության հանդեպ մարդու անսպառ հավատն է, որը դուրս գալով եկեղեցուց, դարձել է մեր ժողովրդի հավերժ արդիական ուղեկիցը: Գ. Չարբհանայանի բնութագրմամբ՝ Շնորհալին ավատատիրական Հայաստանի մասնագետ երգահաններից էր և ճանաչվածու գնահատված ժամանակակիցների կողմից: Նրա մասին միջնադարյան մի գրիչ գրել է.

«Իշխան մի կար յեկեղեցի,
Ի ծայրագույն աստիճանի,

Քան գոր չեղև որ ավելի,
Երգիչ տաղի շարականի» [6, էջ 36]:

Միջնադարում, բացի եկեղեցուց, երաժշտությունը մեծ տեղ էր զբաղեցնում տարբեր խավերի կենցաղում: Նվագարանային երաժշտությամբ են ուղեկցվել հանդիսավոր հանդիպումները, խնջույքները, հարսանեկան և այլ ծիսական արարողությունները: Այն ներթափանցել է նույնիսկ բժշկության բնագավառ, որպես բուժման միջոց օգտագործվել է այս կամ այն նվագարանը:

Ներսես Շնորհալուց հետո նրա գործը շարունակեցին Ներսես Լամբրոնացին, Հակոբ Կայեցին, Կոստանդին Սսեցին, որոք լինելով երևելի երաժիշտներ նույնպես հորինել են ներբողներ, տաղեր, շարականներ՝ զարգացնելով կիլիկյան երաժշտական դպրոցի ձեռքբերումները:

XIII-XIV դարերում Հայաստանում արգասավոր երժշտական գործունեություն են վարել Խաչատուր Տարոնեցին, Հովհաննես Երզնկացին (Պլուզ), Մխիթար Այրիվանեցին, Առաքել Սյունեցին:

Հովհաննես Երզնկացին մի ամբողջ ուսմունք է ստեղծել երաժշտական ձայների մասին, կազմել ձայների տեսակների 7 ուշագրավ աղյուսակ: Նա երաժշտությունը համարել է մարդկային կարևոր իմացություններից մեկը, յուրովի մեկնաբանել մարդու հոգու և մարմնի վրա երաժշտության ներգործությունը: Երաժշտությունը տարբերակել է, բաժանել երկու մասի, մի կողմից եկեղեցու կողմից տաճարներում կատարվող հոգևոր, իսկ մյուս կողմից ժողովրդական երաժշտության: Նա խորացրել է տաղային արվեստի աշխարհականացման միտումը, միաժամանակ իր ներդրումը կատարել հոգևոր երաժշտության մեջ [4, էջ 157]:

Հիշատակության է արժանի Գլաձորի և Տաթևի համալսարանների մշակութային, գիտական ազգանպաստ գործունեությունը, որտեղ բացի տարբեր գիտություններից, ուսումնասիրում էին երաժշտական արվեստ, երաժշտության տեսություն և խազագրություն: Օրինակ, երաժշտածիսական, երաժշտության տեսության մի շարք հարցեր են քննարկված Տաթևի համալսարանի ռեկտոր, մեծագույն փիլիսոփա, քերականագետ, բնագետ, երաժշտագետ, մանկավարժ Գրիգոր Տաթևացու «Գիրք հարցմանց» աշխատության մեջ:

Նա «Գիրք հարցմանց»-ի գլուխներից մեկը նվիրել է հայ հոգևոր երգարվեստի և աշխարհիկ երաժշտության փոխհարաբերության հարցերին, ձայնեղանակների տեսությանը, ներկայացրել Հայաստանում ձայնեղանակների մասին ուսմունքի զարգացման ընթացքը՝ սկսած նախաքրիստոնեական շրջանից մինչև երաժշտության

աստվածաշնչյան ըմբռնումներն ու հայեցակարգը:

Երաժշտության տեսության մի շարք հարցեր իր «Մեկնություն կամ համառոտ լուծումնք Սահմանաց՝ գրոցն Դաւիթ Անհաղթի» աշխատության մեջ դիտարկել է նաև XV դարի հայ փիլիսոփա, քերականագետ, երաժշտության տեսաբան, մանկավարժ, Տաթևի համալսարանի վերջին ռեկտոր Առաքել Սյունեցին:

Ըստ Լ. Թ. Ասատրյանի՝«*Առաքել Սյունեցու տեսադաշտից՝ որպես հմուտ մանկավարժի, դուրս չեն մնացել երաժշտության տեսության, դրա ուսուցման հարցերը: Նա բավականին հետաքրքիր տեղեկություններ է հաղորդել հայկական միջնադարյան նվագարանների, երաժշտական եղանակների, շարականագիրների մասին*» [2, էջ 225]:

XV դարի վերջերին ավարտուն տեսք են ստանում երգեցողությամբ պարուրված ծիսամատյանները՝ Շարակնոցը, Ճաշոցը, Մաշտոցը, Տոնացույցը, Ճառնտիրը, Պատարագամատույցը, Ժամագիրքը, գանձարանը:

Երաժշտագետ Աննա Արևշատյանի բնութագրմամբ. «Մաշտոց» ժողովածուն ինչպես նաև մյուս ծիսամատյանները, կազմավորվել են IX-X դարերում, իսկ հաջորդ երկու-երեք հարյուրամյակներում կատարվել է դրանց արմատավորման առաջընթացը [1, էջեր 36, 45]:

Ամփոփում

X- XV դարերում հայ երժշտական արվեստը աննախադեպ զարգացում է ապրում: Վաղ միջնադարից եկող երժշտական ստեղծագործությունները՝ սաղմոսներն ու շարականները իրենց տեղը աստիճանաբար զիջում են տաղերին ու մեղեդիներին:

X դարի վերջում Հայաստանում սկզբնավորվում է Վերածննդի դարաշրջանը, որը նշանավորվում է Գրիգոր Նարեկացու «Մատյան ողբերգության» պոեմով ու նրա նորաշունչ տաղերով, որոնք և ուղենշեցին հասարակական կյանքի, գրականության, արվեստի տարբեր ճյուղերի՝ երգարվեստի, բանաստեձական արվեստի, կերպարվեստի, մանրանկարչական և գրքագարդման արվեստի և ընդհանրապես ողջ հայ մշակույթի հետագա զարգացման ուղիները:

Գրիգոր Նարեկացուց հետո տաղային արվեստը զարգացրին Հովհաննես Երզնկացին (Պլուզ), Հովհաննես Թվկուրանցին, Ներսես Շնորհալին և ուրիշներ: Նրանց տաղերը, քնարական երգերը աղերսվում են ինչպես գուսանական երգերին, այնպես էլ շարականներին և մեծ ժողովրդականություն էին վայելում:

Վերածննդի դարաշրջանի երկրորդ խոշորագույն փիլիսոփա-բանաստեղծը, շարականագիրը, հայ երաժշտական ավանդույթների շարունակողը եղավ Ներսես Շնորհալին, որի անվան հետ են կապված պատարագի հեղաշրջիչ բարեփոխումը, երաժշտական նոր ձևավորումը:

Նրա գրչին են պատկանում հարյուրավոր շարականներ, օրհներգեր և հոգևոր երգեր, որոնք հարստացրել են հայ եկեղեցու պատարագների և ժամերգությունների երգասացությունները, կատարելագործել՝ հոգևոր երգերի եղանակները, բարեկարգել և ճոխացրել եկեղեցական պաշտոներգությունը:

Ավելի ուշ՝ XVII- XVIII դարերում տաղերն էլ իրենց տեղը զիջում են նոր զարգացող ժողովրդագուսանական ստեղծագործություններից ճյուղավորված է աշուղական արվեստին:

Այդ ժամանակահատվածում հայտնի են եղել Թիֆլիսի, Երևանի, Ալեքսանդրապոլի, Նոր Ջուղայի աշուղական դպրոցները, իսկ աշուղական արվեստի ականավոր գործիչներից է եղել Նաղաշ Հովնաթանը, որը լինելով բանաստեղծ, նկարիչ, երաժիշտ, իր երգերը հորինել է ժողովրդին հասկանալի լեզվով, նախանշել հայ աշուղական արվեստի զարգացման ուղին: Նաղաշ Հովնաթանից հետո հայ քնարերգությունն ու աշուղական երգարվեստը զարգացրին Սայաթ – Նովան, Աղբար Ադամը, Նիրանին, Ծիրինը, Շերամը, Ջիվանին, որոնց երգերը հարստացրին ազգային երաժշտական գանձարանը՝ դառնալով ազգային ինքնագիտակցության և ինքնության դրսևորման ուղենիշներ:

Նրանց թողած երաժշտական հարուստ ժառանգության վրա է ձևավորվել հայ կոմպոզիտորական արվեստի երաժշտական արտահայտչամիջոցների ողջ համակարգը:

Իհարկե՛, Հայաստանի պատմական զարգացումը և նրա փոխհարաբերությունները Արևմուտքի և Արևելքի երկրների հետ իրենց որոշակի ազդեցությունն են թողել հայ երաժշտական մշակույթի զարգացման վրա, բայց, չնայած դրան, հայկական երաժշտական արվեստը տարբերվում է հարևան այլ երկրների միջնադարյան երաժշտաարվեստից իր ուրույն ազգային կերպով, ինքնությամբ և ավանդույթներով, զարգացման օրինաչափություններով և առանձնահատկություններով: Շարականների, տաղերի, օրորոցայինների, գեղջկական-գուսանական, աշուղական երգերի բովանդակային և ոճական բազմազանությունը, կատարողական ձևերի հարստությունը, հորինվածքների նորամուծական կատարելագործումը,

դրանց ինքնատիպ արտահայտչականությունն ու ուրույն լուծումները, անընդհատ թարմացվող երաժշտական մոտիվների ընկալունակությունն ազգային մտածելակերպին և ինքնությանը, երկրի սոցիալ-քաղաքական վիճակին համահունչ, խթանել են հայկական երժշտական մտքի, երժշտաարվեստի և աճող սերնդի երժշտական կրթության շարունակական զարգացումը դարեր շարունակ:

Օգտագործված գրականության ցանկ

1. **Արևշատյան Ա. Ս.** «Մաշտոց» ժողովածուն որպես հայ միջնադարյան երժշտական մշակույթի հուշարձան: – Երևան, 1991: – 155 էջ:
2. **Ասատրյան Լ. Թ. և ուրիշներ,** Մանկավարժության պատմություն, ուսումնամեթոդական ձեռնարկ բուհերի համար: – Երևան, Արտագերս. 2020: – 592 էջ:
3. **Բարեղամյան Մանե Ա.** Երգչական ձայնի զարգացման հիմնախնդիրը երաժշտական կրթական հաստատություններում: էջ 147-150: // Научно-аналитический журнал «Регион и мир», 2024, № 2(51). – 266 с.
4. **Բարխուդարյան Վ.** Ուրվագիծ միջնադարյան հայկական մշակույթի պատմության(X-XIV դդ.): – Երևան, ՀՀ ԳԱԱ«Գիտություն» հրատ., 2016: – 232 էջ:
5. **Բրուտյան Մ. Ա.** «Հայ ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործություն»: Մաս 1-ին. Գեղջկական երգ. – Երևան: Ամրոց գրուպ, 2014: – 256 էջ:
6. **Զարբհանայան Գ.** Պատմություն հայ հին դպրության: – Վենետիկ, 1932:
7. **Թահմիզյան Ն. Կ.** Գրիգոր Նարեկացին և հայ երաժշտությունը X-XV դդ.: – Երևան, 1985.
8. **Խորենացի Մ.** «Պատմություն հայոց»: – Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1968: – 418 էջ:
9. **Քուչնարյան Ք. Ս.** «Հայ մոնոդիկ երաժշտության պատմության և տեսության հարցեր»: – Երևան: Ամրոց գրուպ, 2008: – 512 էջ:
10. **Мирумян К. А.** Антология армянской педагогической мысли. – Ер., 2019. – 684 с.

Տճանա/Հանձնվել է՝ 14.03.2025
Рецензирована/Գրախոսվել է՝ 24.03.2025
Принята/Ընդունվել է՝ 31.03.2025