

ՍՈՒՂԱՄԸ Ն. ՏԻԳՐԱՆՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՄԵԶ

Կարապետ Շաբոյան

Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղ

Բանալի բառեր՝ Ն. Տիգրանյան, մուղամ, ավանդական երաժշտություն, գործիքային երաժշտություն, մոնոդիա, բազմաձայնություն:

Հոդվածը նվիրված է հայ մոնոդիկ երաժշտության ինքնատիպ ժանրերից մեկի՝ գործիքային մուղամի բացառիկ նմուշների մերօրյա արժևորմանը: 19-րդ դարի 2-րդ կեսի Ալեքսանդրապոլի երաժշտամշակութային մթնոլորտում ձևավորվեցին կոմպոզիտոր Ն. Տիգրանյանի երաժշտագեղագիտական հայացքներն ու ապագա մտահղացումների կայուն հիմքերը: Նա հայ նոր մասնագիտացված երաժշտության հիմնադիրներից մեկն էր և առաջինը, որը եվրոպական նոտագրությամբ գրի է առել և հմտորեն մշակել քաղաքային երաժշտական կյանքում հնչող բազմապիսի արժեքները՝ դաշնամուրի, ջութակի, կամերային անսամբլների, սիմֆոնիկ և ժողովրդական նվագարանների նվագախմբերի համար:

Նախաբան. Նիկողայոս Տիգրանյանը հայ դասական երաժշտության հիմնադիրներից մեկն է, ում ստեղծագործությունները վաղուց արժևորվել են որպես կարևորագույն ձեռքբերում 19-րդ դարավերջի և 20-րդ դարասկզբի երաժշտապատմական գործընթացում: Մա այն նշանակալից շրջանն էր, երբ ձևավորվում էին ազգային երաժշտության նոր հիմքերը, որոնց վրա հետագայում վեր խոյացան բարձրակետ մնայուն արժեքներ:

Կոմպոզիտորի կյանքն ու գործունեությունը ծավալուն լուսաբանվել են հայ երաժշտագիտության մեջ դեռևս նրա կենդանության օրոք և հետագայում կարևոր տեղ են զբաղեցրել երաժշտագիտական մի շարք հետազոտություններում և աշխատություններում: Մի կողմից հետազոտվել և գնահատվել են Ն. Տիգրանյանի փորձարարական, նորարարական ձեռքբերումները, մյուս կողմից յուրահատուկ կերպով բացահայտվել

են նրա ստեղծագործական մտահղացումների հեռահար ուղիներն ու միտումները: Անշուշտ, խոսքը ժողովրդական և բանավոր արվեստի նմուշների բազմաձայն մշակումների մասին է, որով հիմք դրվեց եվրոպական տիպի հայ բազմաձայն երաժշտամտածողությանը: Սա այն բնահուն ճանապարհն էր, որով անցել էին նաև այլ ժողովուրդներ:

Արևելքի ժողովուրդների երաժշտության խոր գիտակ, կոմպոզիտոր, դաշնակահար Ն. Տիգրանյանն իր ստեղծագործական որոնումները սկսեց հատկապես քաղաքային ժողովրդական և աշուղական երաժշտական նմուշների ուսումնասիրման, գրառման և բազմաձայն վերակերտման վրա: Հաշվի առնելով այդ ժամանակաշրջանի պատմաքաղաքական իրադրությունը և եվրոպական արժեքների նկատմամբ ազգային չափանիշների ընդհանուր մակարդակը՝ կոմպոզիտորի ստեղծագործությունը կարող ենք դիտարկել որպես առաջադեմ և վառ հեռանկարային:

Ալեքսանդրապոլը 19-րդ դարի 2-րդ կեսին կովկասյան տարածաշրջանի առևտրական, արհեստավորական և մշակութային կենտրոններից մեկն էր: Որպես քաղաքային մշակույթի տիպական հատկանիշների կրող՝ այն ներկայանում է երաժշտական հարուստ բնութագրով: Բազմազանության մեջ առանձնանում են քաղաքային ժողովրդական երգարվեստը, սազանդարական և այլ նվագարանային անսամբլները, մյուս կողմից՝ աշուղական մասնագիտացված երգարվեստի բուռն զարգացումը և եվրոպական՝ հատկապես նվագարանային երաժշտության յուրահատուկ դրսևորումները¹:

Քաղաքային ժողովրդական երգի բնութագրի մեջ կարևորվում է այնպիսի երևույթ, ինչպիսին Արևմտյան Հայաստանի տարբեր քաղաքային մշակույթներից բերված և Ալեքսանդրապոլում համատեղված երգային ժողովրդական երաժշտությունն էր: Ժողովրդական երգին սերտաճած էր Ալեքսանդրապոլի սազանդարական արվեստը: Երաժշտական մշակույթի այս կարևոր ոլորտը լավագույնս զարգանում էր նվագարանային երաժշտության ավանդական ժանրերում: Քաղաքային կյանքում սազանդարների մասնակցությունը եղել է ակտիվ և շատ սպասելի:

Դրանք ելույթներն էին սրահներում, արհեստավորական համաքարություններում, ընտանեկան խնջույքներում, հարսանիքներում և ժամանցի այլ դրսևորումներում: Սազանդարական արվեստը աշուղական երաժշտության մեջ կարևոր տեղ է զբաղեցնում: Ինչպես նշում է Արաքս Սարյանը. «Հարևան ժողովուրդների երաժշտական արվեստների առանձնահատկությունների փոխներթափանցման հիմնական գործոններից մեկը աշուղների և սազանդարների գործունեությունն էր, որ շրջելով բնակավայրից բնակավայր, տարածում էին ազգայինը և, միաժամանակ ընտրում և յուրացնում այլ ազգերի երաժշտական արվեստի մի շարք կողմերը»²:

Ահա այս ընդհանուր արժեքների մեջ բուռն զարգացում է ապրել և այսօր էլ գեղարվեստական արժեքներ է զարգացնում Մերձավոր և Միջին Արևելքի ժողովուրդների լայն շրջանում տարածված և գնահատված մուղամի արվեստը: Յուրաքանչյուր ժողովուրդ իր մշակութային արժեքների և գեղագիտական ընկալումների ու ճաշակի համապատասխան ստեղծել է մուղամներ՝ ընդհանուր մի շարք սկզբունքների առկայու-

¹ Հարությունյան Հ. -2008, էջ 40:

² Սարյան Ա. -1973, էջ 106:

թյան պայմաններում: Լ. Երնջակյանն այս մասին գրում է. «Երաժշտական մշակույթների փոխազդեցության առումով մոնոդիկ արվեստի պրոֆեսիոնալ ժանրերից հետաքրքրական է հատկապես մուղամը, ... որ յուրաքանչյուր ժողովրդի մոտ ստացել է իր ուրույն մեկնաբանումը: Պրոֆեսիոնալ այլ ժանրերի թվում այն ծնվել և դարերով հղկվել է ժողովրդական ստեղծագործության ընդերքում»³:

Ընդհանուրի և ազգային մտածողության վրա հիմնված ավանդականությամբ է բնորոշվում հայ երաժշտագիտության մեջ Ալեքսանդրապոլի աշուղական-սազանդարական դպրոցում զարգացող մուղամի արվեստը: Այդ դպրոցը վերջնահաստատվեց աշուղ Ջիվանու գործունեության շրջանում և մի նոր հիմքի վրա դրեց նաև մուղամի կատարման ազգային առանձնահատկությունները:

19-րդ դարի 2-րդ կեսի Ալեքսանդրապոլի երաժշտամշակութային մթնոլորտում ձևավորվեցին կոմպոզիտոր Ն. Տիգրանյանի երաժշտագեղագիտական հայացքներն ու ապագա մտահղացումների կայուն հիմքերը: Նա հայ նոր մասնագիտացված երաժշտության հիմնադիրներից մեկն էր և առաջինը, որը եվրոպական նոտագրությամբ գրի է առել և հիմնորեն մշակել քաղաքային երաժշտական կյանքում հնչող բազմապիսի նմուշները՝ դաշնամուրի, ձայնի, ջութակի, կամերային անսամբլների, սիմֆոնիկ և ժողովրդական նվագարանների նվագախմբերի համար: «Պատահական չէ, որ հենց Ալեքսանդրապոլի հետ է կապված Ն. Տիգրանյանի կյանքն ու գործը, - գրում է Լ. Երնջակյանը, - կոմպոզիտոր, որն առաջին անգամ ձայնագրել և մշակել է արևելքի դասական երաժշտության գործիքային նմուշները՝ պարսկական մուղամներն ու դասսոգահները»⁴:

Հայ երաժշտագիտության մեջ բարձր է գնահատվել հատկապես մուղամների հավաքման, ուսումնասիրման և մշակման աշխատանքները, որ կատարել է կոմպոզիտորը: Ռ. Աթայանի բնորոշմամբ, այդ աշխատանքի լուսաբանումը առանձին հետազոտության նյութ կարող է լինել: Նշվում է նաև այն վիթխարի ջանքերի մասին, որը կոմպոզիտորն ուղղել էր հիշյալ ստեղծագործությունների հասարակական լայն ճանաչմանը ինչպես Հայաստանում, այնպես էլ արտասահմանում⁵:

Մուղամը՝ որպես բանավոր ավանդույթի մասնագիտացված արվեստի կենսունակ մի ժանր, լայնորեն տարածված է եղել հայերի կենցաղում, որոնք քիչ դեր չեն կատարել այդ ժանրի զարգացման գործում: Լ. Երնջակյանի հավաստմամբ, հայ երաժիշտները հնուց ի վեր իրենց ներդրումն ունեն արևելյան մոնոդիկ երաժշտության այս ճյուղի զարգացման մեջ: Նրանք մուղամաթի արվեստ են ներմուծել իրենց ազգային մշակույթի տարրերը, որը դրսևորվում է կերպարային մտածողության, կատարողական մեկնաբանման առանձնահատկություններում, ինչպես նաև խմբավիճակում ձևի զարգացման կառուցվածքային օրինաչափություններում⁶:

³ Երնջակյան Լ., -1982, էջ 44:

⁴ Նույն տեղում, էջ 50:

⁵ Атаян Р., -1978, с. 22.

⁶ Երնջակյան Լ., -1982, էջ 52:

Մուղամների ձևերը շատ բարդ են ու լի հնչյունային ամենատարբեր տարրերով: Հետևաբար, հնչող նյութի գրառման ճշգրտությունը շատ բարդ է: Վերջինս Ն. Տիգրանյանը լավագույնս հաղթահարել է:

Ավելին, մուղամները Տիգրանյանի կողմից գրի են առնվել այս ժանրի լավագույն իմպրովիզատորներից և կատարողներից մեկի՝ Աղամալ Մելիք-Աղամալյանի ելույթներից, որին կոմպոզիտորը համարում էր իր ուսուցիչը արևելյան երաժշտության ոլորտում: Բացի այդ, Տիգրանյանը մուղամը համարեց ժողովրդապրոֆեսիոնալ երաժշտության հենց այն կատարյալ ձևը, որ ինքնին լինելով դասական, չէր պահանջում կոմպոզիտորական լրացումներ⁷:

Նշանավոր թառահար Աղամալ Մելիք-Աղամալյանի հետ սերտ համագործակցությունը մեծապես նպաստեց կոմպոզիտորի մուղամաթագիտական գործունեությանը: Նա համարվում էր իր ժամանակի դասական մուղամների և դասգահների փայլուն գիտակ և անգուգական կատարող: Տիգրանյանի բնորոշմամբ, նրա նվագն ուժեղ ու խորը, տևականորեն չմոռացվող զմայլանքի տպավորություն էր գործում լսողների վրա. «Նվագն Աղամալի համար վեհ, նվիրական գործ էր, որին նա միշտ մոտենում էր լրջությամբ, կարծես սրբազան արարողություն կատարելու պատասխանատվության գիտակցությամբ լցված»⁸:

Հարկ է խոսել նաև մուղամների կառուցվածքի մասին: Սովորաբար, մուղամի ամբողջ բազմաբաժան կազմը հիմնված է մեկ ձայնակարգի վրա, որի անունով էլ կոչվում է հենց մուղամը (օրինակ՝ չարգյահ, շահնագ, շյուշթեր և այլն), այնուամենայնիվ մուղամի տարբեր մասերում հիմնական մասը կարող է փոխարինվել այլ ձայնակարգերով: Մուղամները բաղկացած են 3-4 մասերից, որոնցից յուրաքանչյուրն ունի իր անունը: Գումրեցու աշխատությունը մանրամասն պատմում է Տիգրանյանի կողմից մշակված մի շարք մուղամների բովանդակության մասին⁹: Այսպիսով *Չարգյահը* բնութագրվում է որպես «պատերազմի բանաստեղծություն», խորապես ողբերգական բովանդակությամբ էպոս: Յուրաքանչյուր մուղամի անուն նշում է պատերազմի իրադարձություններից առանձին դրվագներ: *Բայաթի Շիրազ* կոչվող իրանական Շիրազի Էլեգիա մուղամը տոգորված է քնարական-ռոմանտիկ բովանդակությամբ: Լեզգեդների ամենատարբեր սյուժեներն ու թեմաներն ուղեկցվում են բայաթիի կատարմամբ: *Հեղարիում* ամբողջ երգի թեման մնում է տոնի հանդիսավոր տրամադրությունը: *Շահնագ* մուղամում զգացվում է տխրություն երկրային փխրունության մասին: Հետո պատմության ընթացքում երգիչը ոգեշնչվում է, ոգևորությունը հասնում է իր գագաթնակետին և հանգչում է հանգիստ *Դուբեիթում*: *Նուրուզ-Արաբին* պատկերում է մի առավոտ Արաբիայում: Անդրկովկասում այն հայտնի է նաև որպես Սահարի: Այստեղ պատկերված են բնության, առօրյա կյանքի պատկերներ, որոնք ավարտվում են բնության օրհնությամբ և կյանքի ուրախության գովաբանությամբ¹⁰: Անկասկած, բովանդակության այդպիսի

⁷ Худабашян К. -1978, с. 111.

⁸ Տիգրանյան Ն. -1981, էջ 26:

⁹ Худабашян К. -1978, էջ 112:

¹⁰ Նույնը:

բազմազանության հետ մեկտեղ այդ դրվագները փոխկապակցված են նաև հորինվածքային կառույցի միասնականությամբ¹¹:

Կարևորագույնը, որը խթանում էր կոմպոզիտորի պրպտուն միտքը վերոնշյալ ոլորտում: Հարցն այն էր, որ արտասահմանում և հատկապես Ռուսաստանում աճում էր հետաքրքրությունը արևելյան երաժշտության հանդեպ, և անհրաժեշտ էր մասնագիտական լուրջ վերաբերմունք հանդես բերել այդ երաժշտության գիտական մեկնաբանման և կատարողական արվեստը ճիշտ ներկայացնելու համար: Այդ իսկ պատճառով կոմպոզիտորը հանդես է եկել մուղամի ժանրին նվիրված գիտական հրապարակումներով: Դրանք ինքնօրինակ դիտարկումներ են՝ արևելյան երաժշտության պատշաճ ուսումնասիրության, վերջինիս հանդեպ լուրջ գիտական միտք սնեղելու, անհրաժեշտ նյութեր հավաքելու, ուսումնասիրելու, այնուհետև մշակելու և հրապարակելու վերաբերյալ: Մեջբերենք կոմպոզիտորի սկզբունքային դիրքորոշումն արտահայտող կարևոր մտքերից մեկը, որի գիտական արժեքը այսօրվա դիտակետից ևս բարձր է: Նա գրում է. «Առհասարակ պետք է ընդունել, որ արևելյան երաժշտության հիմունքները դեռևս չեն որոշված: Այդ հիմունքների մշակման համար նախ և առաջ անհրաժեշտ է գրի առնել ու դասակարգել մուղամների հնարավորին չափ մեծ քանակ: Ներկայումս դեռևս շատ քիչ բան է արված նման աշխատանքի նույնիսկ առաջին կեսի համար, այսինքն՝ շատ քիչ գրառումներ կան»¹²:

Այսպիսով, նա կարևորում և ապա ձեռնամուխ է լինում գրառելու բանավոր ավանդույթով կենցաղավարող նյութը, սակայն հարկ է նշել, որ ամեն հնչող նյութ չէր, որ գրի էր առնում կոմպոզիտորը: Այդ մասին նա արժեքավոր մի միտք է հայտնել նույն հոդվածում. «Միևնույն պիեսը երգիչը կատարում է մի ձևով, թափ վրա կատարվում է այլ կերպ, չունգուրի վրա՝ այլ, ըստ գործիքի առանձնահատկությունների: Համենայն դեպս, բազմազանություններով հանդերձ, անշուշտ կայուն են մնում լադը, մեղեդու հենքը և ռիթմի ընդհանուր բնույթը իր շեշտադրությամբ»¹³: Այս դրույթը կոմպոզիտորի հայացքները մոտեցնում է Կոմիտասի բանահավաքչական աշխատանքի մեջ դրսևորված համանման դիրքորոշմանը:

Այս առումով բացառիկ կարևոր արժեք ունի Աղամալ Մելիք-Աղամալյանից գրառած նրա մուղամները, որոնք, ըստ ականատեսների վկայության, նա կատարել է թառահարի հետ միաժամանակ՝ դաշնամուրով¹⁴: Ա. Մելիք-Աղամալյանի նվագարանային կատարողական արվեստի արժեքավորման մեջ հատկապես կարևորվում է կոմպոզիտորի կողմից սազանդարական նվագարանային կատարողական արվեստի խորքային անգուգական իմացությունը: Այսպես, նա գրում է. «Ձախ ձեռքի մատների և աջ ձեռքի թաթի մեծապես զարգացած ու անվրեպ տեխնիկայի տեր լինելով՝ Աղամալը նվագելիս առաջ չէր քաշում տեխնիկայի դերը, այլ ենթարկվում էր այդ նվագվող կտորի իմաստին, տեխնիկական համարելով նվագի իմաստն արտահայտելու մի միջոց միայն և ոչ թե

¹¹ Худабашян К. -1978, էջ 113:

¹² Նույն տեղում, էջ 17:

¹³ Նույն տեղում, էջեր 22-23:

¹⁴ Гумреци -1927, с.19.

ինքնարժեք տարբեր: Նրա աջ ձեռքի թաթի զարկը ծանր էր, լուրջ, ձայնիչ ու ներշնչող ամեն մի «տոնը» հնչում էր ճշգրիտ ու հղկված: Միգրաբը նա խփում էր թաք-թաք, մերժելով մանդոլինանման նվագելու այն կերպը, որը բավականին տարածված էր Ղարաբաղի և Բաքվի թառ նվագողների և, առհասարակ, սովորական սազանդարների մոտ»¹⁵: Կարևոր էր կոմպոզիտորի սազանդարական նվագարանների հմուտ գիտակ լինելը, քանզի կատարողական առանձնահատկությունների փայլուն իմացությունը հետագայում վճռական դեր էր կատարելու հավաքածո նյութի բազմաձայն մշակումների ստեղծման ընթացքում:

Իր գործունեության հաջորդ քայլը կոմպոզիտորը տեսնում էր արդեն գրառած ավանդական ժանրերի ինքնօրինակ «թարգմանությունը» եվրոպացի ունկնդրի համար: Հիշենք, որ նա գերազանց տիրապետում էր դաշնամուրային կատարողական արվեստին և հանդես էր եկել բազմաթիվ մենահամերգներով ինչպես Հայաստանում, այնպես էլ արտասահմանում: Սկզբունքային էին Ն. Տիգրանյանի կայուն մեթոդաբանության շուրջ մոտեցումները՝ հավաքած նյութի բազմաձայն վերադաշնակման գործում: Նա հույժ կարևորում էր բնօրինակ նմուշի անխաթար պահպանումը ցանկացած մշակման մեջ, ինչը, ըստ կոմպոզիտորի դիրքորոշման, գերծ կպահեր ազգային ավանդական նմուշները կամային աղավաղումներից: Նա գրում է. «Քանի որ արևելյան մեղեդիների ճշգրիտ հաղորդումը դաշնամուրի միջոցով, իր տեմպերացված կարգով, մշտապես հանդիպել է բազմաթիվ զուտ տեխնիկական դժվարությունների, ապա ես, երաժշտական բովանդակության ավելի կատարյալ հաղորդման համար ստիպված եմ եղել դիմել այնպիսի հարմոնիզացիայի և նվագակցության, որոնք համապատասխանեին մեղեդու յուրօրինակ բնույթին: Ընդ որում ես պետք է հաշվի առնեի այն փաստը, որ տեղացի երաժիշտներին և ժողովրդին միանգամայն խորթ է բազմաձայն երաժշտությունը»¹⁶:

Գեղարվեստական արժանիքներով և երաժշտապատմական գնահատականի առումով, անտարակույս, Ն. Տիգրանյանի մուղամները կարևոր ներդրում են տվյալ ժամանակաշրջանի հայ պրոֆեսիոնալ երաժշտության կայացման գործում: Հայտնի է, որ խորհրդային տարիների սկզբներին, և ինչ-որ առումով նաև հետագայում էլ առկա էր երաժշտագեղագիտական մի հայացք, որի համաձայն մուղամը խորթ և անհարիր էր հայ ազգային երաժշտությանը: Ճիշտ է, սրա կողքին հնչել և արձածվել են այդ հայացքը լիովին հերքող գիտական հստակ բնորոշումներ, և տրվել են այդ ժանրի ու երաժշտամտածողության ազգային չափանիշների գնահատականները: Հավանական են թվում զուտ ժամանակային կտրվածքով մուղամների գեղագիտական ընկալումների ոչ միանշանակ գնահատականները: Մանրամասն ծանոթանալով Ն. Տիգրանյանի մշակած մուղամների ձևակառուցողական և լեզվառճական առանձնահատկություններին՝ կարող ենք նշել դրանց մեջ ամփոփված գեղարվեստական բարձր արժանիքների ու ստեղծագործական ինքնատիպ լուծումների մասին: Այսօրվա չափանիշներով միգուցե դրանք կարող են ընկալվել զուտ իրենց ստեղծման ժամանակին հարիր գնահատականներով, և այս հարցում կարևոր դեր ունեն երաժիշտ կատարողները, որոնց կողմից տր-

¹⁵ Տիգրանյան Ն. -1981, էջ 26:

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 21:

ված արժևորումը էական նշանակություն կունենա այս ստեղծագործությունների մերօրյա համերգային կատարումների համար: Մեր խորին համոզմամբ մուղամները կրում են պատմական հետաքրքրություն և որպես այդպիսին աննախադեպ են այդ ժամանակաշրջանի երաժշտապատմական սահմաններում: Մենք համոզված ենք, որ դրանք այսօր էլ ներկայացնում են որոշակի հետաքրքրություն ժամանակակից մուղամի երաժշտության ասպարեզում: Համոզված ենք նաև, որ այս ստեղծագործությունները կարող են նորովի արժևորվել հետզհետե զարգացող հայ իրանական մշակույթային կապերի տեսանկյունից, նպաստել երկու մշակույթների դարավոր փոխազդեցությունների սահմաններում ստեղծված ընդհանուր արժեքների մերօրյա գնահատականին:

Եզրահանգում. Այսպիսով, եթե զուգահեռներ տանենք կոմպոզիտորի գրի առած և մշակած մուղամների շուրջ երաժշտագետների և կատարողների արտահայտած տեսակետների միջև, կզանք այն եզրահանգմանը, որ Ն. Տիգրանյանի ստեղծագործությունները միևնույն ժամանակ և՛ պարզ են, և՛ բարդ: Կոմպոզիտորը փորձել է մուղամների իմպրովիզացիոն անորոշ ձևի մեջ մտցնել որոշ պարզություն և ավարտվածություն, որով ցանկացել է մուղամը դարձնել ավելի հստակ, զուսպ և հասկանալի: Այս կերպով մուղամն ըմբռնելի է դառնում նաև եվրոպացի ունկնդրի համար:

Նիկողայոս Տիգրանյանի մուղամներն ունեն բացառիկ գեղարվեստական արժեք և մինչ օրս էլ շարունակում են պահպանել իրենց դերն ու հսկայական ավանդը հայ երաժշտության մեջ՝ ընդգրկվելով երաժիշտ կատարողների նվագացանկում:

МУГАМ В ТВОРЧЕСТВЕ Н. ТИГРАНЯНА

Шабоян К.

Ключевые слова: *Н.Тигранян, мугам, традиционная музыка, инструментальная музыка, монодия, многоголосие.*

Статья посвящена современной оценке уникальных образцов армянской монодической музыки – инструментальному мугаму. Во второй половине 19 века в музыкально-культурной атмосфере Александрополя сформировались музыкально-эстетические взгляды и прочные основы будущих идей композитора Н. Тиграняна. Он был одним из основоположников новой армянской профессиональной музыки, первым начал писать в европейской нотации, искусно обрабатывая различные жанры городской музыкальной культуры для фортепиано, звука, скрипки, камерных ансамблей и оркестров.

MUGHAM IN N. TIGRANYAN'S CREATION

Shaboyan K.

Key words: *N.Tigranyan, mugham, traditional music, instrumental music, monody, polyphony.*

The article is devoted to the modern assessment of the unique examples of Armenian monodic music - instrumental mugham. In the second half of the 19th century, in the musical and cultural atmosphere of Alexandropol, the musical and aesthetic views and solid foundations for the future ideas of the composer N. Tigranyan were formed. He was one of the founders of new

Armenian professional music, he was the first to write in European notation, skillfully processing various genres of urban musical culture for piano, sound, violin, chamber ensembles and orchestras.

Քրականություն

1. **Երնջակյան Լ.-1982.** Հայ մուղամայթիստները և նրանց դերը Արևելյան երաժշտական մշակույթի զարգացման մեջ, Լրաբեր հասարակական գիտությունների, Երևան, N 2:
2. **Հարությունյան Հ. -2008**, Երաժշտական կյանքը Ալեքսանդրապոլում, ՀՀ ԳԱԱ ՇՀՀ կենտրոնի «Գիտական աշխատություններ», հ. 9, Գյումրի:
3. **Սարյան Ա. -1973.** Հայ քաղաքային ժողովրդական երգարվեստը 19-20-րդ դարեր, Հայ ազգագրություն և քանակաչափություն, N 4, Երևան:
4. **Տիգրանյան Ն.-1981** Հոլվածներ, հուշեր, նամակներ, Երևան:
5. **Атаян Р.-1978**, Об изучении мугамов в Армении, в сб. Макомы, мугамы и современное композиторское творчество (межреспубликанская научно – теоретическая конференция). Ташкент.
6. **Гумреци -1927**, Николай Фадеевич Тигранов и музыка Востока, с предисловиями Н.Я. Марра и композитора А. А. Спендиарова. Л.
7. **Худабашян К.-19** Армянская музыка на пути от монодии к многоголосию. Ереван.

Ընդունվել է՝ 28. 02. 2022
Գրախոսվել է՝ 23. 03. 2022
Հանձնվել է տպ.՝ 25. 05. 2022

Տեղեկություններ հեղինակի մասին.

Կարապետ ՇԱԲՈՅԱՆ՝ Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղի դասախոս, էլ. հասցեն՝ kshaboyan@mail.ru