

ԵՐԱԺՇՏԱՄԱՆԿԱՎԱՐԺԱԿԱՆ ՄԻՏՔԸ ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ

(Պատմական ակնարկ)

ՅՈՒՆԵՍԿՈՒ

Հայ մշակույթի բազմադարյան պատմության մեջ երգը, երաժշտությունը իր ուրույն տեղն են ունեցել: Երաժշտական արվեստի հնագույն մշակույթի հետ մեզ ծանոթացնում են ժողովրդական բանավոր խոսքն ու երգը, հայ եւ այլազգի պատմիչները: Պատմական հուշարձանները, բազում ձեռագրերը, գեղարվեստական գրականությունը եւ այլն:

Ժողովուրդը գեղագիտական իր զգացմունքներն ու հույզերը, խոհերն ու մտքերը արտահայտել է խոսքի, երգի եւ պարային շարժումների միջոցով:

Ըստ պատմիչների երգն ու պարը կատարվում էին ինչպես առանձին-առանձին, այնպես էլ առասպելներ, վեպերի, քառերյակների, ներկայացումների ժամանակ: Այդ երգերի, երաժշտության կատարողներն էին ժողովրդական երգիչները, գուսաններն ու աշուղները, երաժիշտ-բանաստեղծները, ավելի ուշ երգահանները եւ պրոֆեսիոնալ երաժիշտ-կատարողները:

Հայաստանում երաժշտական մշակույթը ոլորտակի զարգացում ապրեց մ.թ.ա. երկրորդ դարակեսին՝ Արտաշեսյանների թագավորության ժամանակաշրջանում: Ծաղկում էր երգը, երաժշտությունը, գրականությունը, ճարտարապետությունը ու լուսավորությունը:

Պատմիչ Ղազար Փարպեցին վկայում է, որ «... շուտափույթ կերպով կազմակերպեցին խմբերով ուսուցման դպրոցներ, որտեղ սովորում էր մանուկների բազմությունը»¹:

ՎԱՐ ՄԻՋՆԱԴԱՐ

4-րդ դարասկզբին (301թ), երբ քրիստոնեությունը Հայաստանում հաստատվեց որպես պետական կրոն, պայքար ծավալվեց հեթանոսության եւ քրիստոնեության միջև: Այդ պայքարի ընթացքում վերացան բազմաթիվ արժեքավոր հուշարձաններ, սովորույթներ, երաժշտական ստեղծագործություններ: Չայած դրան, ժողովուրդը կարողացավ պահպանել գեղարվեստական արժեք ներկայացնող մեծաթիվ երաժշտական գործեր: Դրա կենդանի եւ խոսուն վկաններն են հին ռազմական, պարային, աշխատանքային, հեթանոսական պաշտամունքի երգերը, պարերը:

Պատմական տեղեկությունները վկայում են, որ դեռ 4-րդ դարից սկսած դպրոցներում մեծ ուշադրություն էին դարձնում երգ, երաժշտության վրա, դպրոց էին ընդունում հատկապես «ընտրեալս, ուժեղս, քաջասունս, փափկաձայնս եւ Երկարոզիս»²:

Չնայած այդ ժամանակաշրջանում ուսուցումը կատարվում էր հունարեն, ասորերեն, պարսկերեն լեզուներով (սառագործությամբ), այնուամենայնիվ, երգարվեստը զարգանում էր, հիմնականում բանավոր եղանակով՝ մայրենի լեզվով: 5-րդ դարասկզբին Մեսրոպ Մաշտոցի կողմից հայ գրերի ստեղծումից հետո նոր թավով սկսեցին զարգանալ երգը, երաժշտությունը:

Թարգմանվեց «Մուրբ Գիրքը», երգեցողության հիմքում դրվեցին հայոց եղանակները, կարգավորվեց ձայնեղանակների համակարգը, հիմնվեցին մայրենի լեզվով դպրոցներ:

Մահակ-Մեսրոպյան առաջին դպրոցների դասավանդվող առարկաների երգ-երաժշտությանը արվում էր ողբերգական տեղ: Սկսում են նոր ձևով զարգանալ հոգեհոգի եւ աշխարհիկ մշակույթը եւ լուսավորությունը:

7-րդ դարում հոգեհոգի երգը, կրեով աշխարհիկ եւ գուսանական երաժշտության ազդեցությունը, նոր երանգ է ստանում ու զարգանում:

Այդ գործին մեծ նպաստ բերեց Ընդհանուր Գրքերի վանահայր, երգահան, երաժիշտ-տեսաբան Բարսեղ Դոնը, որը կազմեց հոգեհոգի երգերի առաջին ժողովածուն, որը կոչվում էր «Դոնընդհանր»:

Եկեղեցին իր ձեռքն է վերցնում ազգի ինքնությունությունը պահպանելու, հայալեզու մշակույթ ստեղծելու եւ տարածելու պարտականությունը: Եկեղեցիներին կից ստեղծված դպրոցներում, վարդապետարաններում, դասավանդվում էին աստվածաբանություն, փիլիսոփայություն, երաժշտություն, նկարչություն, գրականություն,

¹ Ղազար Փարպեցի, «Պատմություն Հայոց», Թիֆլիս, 1908, էջ 32:

² Մովսես Խորենացի, «Պատմություն հայոց», Գ. գլ. ծղ:

ճարտարապետություն, քվարանություն, աստղաբաշխություն եւ այլ առարկաներ: Հատկապես նոր բովանդակություն է ստանում երաժշտատեսական միտքը 5-րդ դարավերջի Դավիթ Անհաղթի փիլիսոփայական երկերում:

Նա «Մահմանք իմաստասիրության» իր աշխատության մեջ խոսում է երաժշտական ձայների եւ նրանց քանակային հարաբերությունների կապերի մասին, որով եւ երաժշտությունը կապվում է քվարանության, երկրաչափության եւ աստղաբաշխության հետ: Այդ աեսությամբ նա խթանել է ազգային երաժշտագիտության զարգացմանը: Դավիթ Անհաղթը երաժշտական արվեստի ներգործության հիմնական ուժը համարում է նրա հուզական հատկությունը: Նա անձնավորության զարգացման համար կարեւոր էր համարում երաժշտության դերը եւ նշանակությունը: Նրա երաժշտատեսական գաղափարները կիրառվում էին միջնադարյան դպրոցներում: Նա եկեղեցու համար հորինել է նաեւ առանձին երգեր:

ՄԻՋՆԱԴԱՐ

Հայ կաթողիկոս Կոմիտաս Աղեցեցին (7-րդ դար) հայտնի է իբրեւ բանաստեղծ, երաժիշտ, գրել է բազմաթիվ շարականներ, որոնք աչքի են ընկնում չափաբեր գրական խոսքով ու մեղեդայնությամբ:

8-րդ դարում սկիզբ է առնում խազային նոսագրությունը, որը հնարավորություն է տվել գրի առնել հոգեհոգի եւ աշխարհիկ երգ-երաժշտությունը, որ մինչ այդ փոխանցվում էր մեկը մյուսին բերնբերան:

Միջին դարերի պատմիչները վկայում են, որ այդ շրջանում երգ-երաժշտությունը համարվում էր լուսավորության տարածման կարեւոր աղբյուրներից մեկը: Խազային նոսագրությունը մտցվում է դպրոցների ուսուցման բովանդակության մեջ:

Այդ ժամանակաշրջանում երաժշտական արվեստի զարգացման եւ երգ-երաժշտության դասավանդման ուղղությամբ խոշոր ավանդ ունեն Մահականդուխտ եւ Մաեփանոս (բույր եւ եղբայր) Սյունեցիները: Նրանց անմիջական նախածեղծությամբ ստեղծվում են դպրոցներ, ստեղծագործվում երգեր: Մահականդուխտ Սյունեցին հայ իրականության մեջ առաջին կին մանկավարժներից է: Նա հայտնի էր որպես բանաստեղծ, երգահան: Նա հորինել է հոգեհոգի երգեր՝ կցուրդներ եւ «քաղցրեղանակ» մեղեդիներ: Ծառ շուտով նրա հռչակը տարածվում է ողջ Հայաստանում: Նա անհնուր հիմնում է նոր դպրոցներ, ու գեղջուկ երեխաներին սովորեցնում երգ-երաժշտություն: Այդ կապակցությամբ պատմիչ Մաեփան Օրբելին գրում է. «Ծառ հմուտ էր երաժշտական արվեստի մեջ, ուր վարագույրի տակ նստած սովորեցնում էր շատերին: Եվ ստեղծվեց կորդներ եւ մեղեդիներ քաղցր եղանակներով, նրանցից մեկն էր Մաքիան Սրբուհին, որ յուր անունով է հորինած»¹:

Ծառ հաճախ երգի ուսուցումը կատարում էր վարագույրի ետևում՝ հետադիմական հոգեհոգականությամբ իր դեմ չգրգռելու համար: 8-րդ դարում Մահականդուխտ Սյունեցին Այրիվանքի դպրոցում երգեր էր հորինում եւ ձայնագրում: Նրա այս ինքնատիպ դպրոցը հայ իրականության մեջ կարելի է համարել առաջին երաժշտական ուսումնարանը:

Այդ նույն ժամանակաշրջանում լուսավորական աշխատանք էր կատարում նաեւ Մահականդուխտի եղբայր Մաեփանոս Սյունեցին, որը բազմաթիվ երգերի հեղինակ է եւ մանկավարժի մեծ համբավ ունեւ: Արեւելքում եւ Հոմում ստանալով բազմակողմանի կրթություն՝ վերադառնում է հայրենիք եւ իր հարուստ գիտելիքներն ի սպաս դնում իր ժողովրդին լուսավորելու եւ կրթելու համար: Նա առաջին երաժշտագետներից մեկն է, որ խազագրության հիմունքները կիրառությամբ ձայնագրել է հայկական երգն ու երաժշտությունը:

Այրիվանքի երաժշտանոցում գործել է նաեւ դպրապետ եւ ուսուցիչ Գրիգոր Գրիգոր, Հովհան Օձնեցին: Նրանք նույնպես ստեղծագործում էին երգեր եւ ուսուցանում:

Երաժշտական հատուկ ուսուցում է արվել նաեւ Տաթևի, Մանանիի, Գլաձորի, Անիի դպրոցներում, որտեղ ամենայն լրջությամբ ուսումնասիրվել են երաժշտության տեսություն, խազագրություն, երգեցողություն:

Գրիգոր Նարեկացին (951-1003) միջնադարի ամենախոշոր մտածողներից է: Հայտնի է որպես բանաստեղծ, փիլիսոփա եւ երաժիշտ: Նա հայ մասնագիտացված երգարվեստը զարգացման բարձր աստիճանի է հասցրել՝ ստեղծել է բազմաթիվ տաղեր, շարականներ, միաժամանակ զբաղվել մանկավարժական գործունեությամբ:

11-րդ դարի երկրորդ կեսին Գրիգոր Մազիսարոսը գրել է. «...յուրաքանչյուր իմաստասեր կխոստովանի սոցիալությունը եւ ուրացած անգիտությունը, մանավանդ ըստ չորս արհեստների իմացության՝ թվական, երաժշտական, երկրաչափական, աստղաբաշխական», - ապա հիմնավորում է. «քե ովքեր չգիտեն այդ չորս գիտությունը, նրախը չեն կարող սովորել փիլիսոփայությունը, այսինքն, բարձրագույն ուսումը»¹: Ներսես Շնորհալին շարունակելով այդ միտքը գրել է. «Ունիմք սովորություն փիլիսոփայ ասել, որ երաժշտական արտեստի կատարեալ են»:

Այդ շրջանում երաժշտության տեսության համար ավելի գործուն դեր կատարել խազագիտությունը, որը կոչվել է «մանր ուսում»²:

Խազերով գրի են առել եկեղեցական եւ աշխարհիկ մեղեդիներ³:

¹ Ս. Օրբելի, «Պատմ. նախագ. Միսակ», էջ 139:

² «Լույս» շարադրերը. Հ. Պոլիս, էջ 353:

Այդ ժամանակաշրջանի լավագույն խազագիրներ են եղել Ներսես Շնորհալին, Գրիգոր Փափեանին, Խաչատուր Տառնացին, Ներսես Լամբրոնացին, Գրիգոր Տաթևացին, Առաքել Սյունեցին և ուրիշներ: Նրանք բանաստեղծ էին, երաժիշտ-երգահան: Հայոց կաթողիկոս Ներսես Շնորհալին (1100-1173) պարտավորեցնում էր քահանաներին անպայման սովորել և լսել իրապետել «Մանր ուսում» գիտությունը, այլապես հոգևոր ծառայության համար պիտանի չեն լինի:

Նա բազմաթիվ հոգևոր և աշխարհիկ երգերի հեղինակ է, երգեր, որոնք այսօր էլ իրենց գեղագիտական բարձր արժանիքներով, չեն կորցրել իրենց հետաքրքրությունը:

Այս շրջանում հայկական խազագիտության արվեստը կատարելագործվեց և զարգացավ: Գրի առնվեցին շարականներ, տաղեր, մեղեդիներ, զանգեր, որոնք մինչ այդ երգվում էին բերանացի:

Խազերի արվեստը առանձնակի ծաղկում է ապրում 12-15-րդ դարերի ընթացքում:

Պատմական ասպարեզ էին իջել նոր մեծություններ, ինչպիսիք էին Վարդան Արեւելցին, Հովհաննես Երզնկացին (Պլուզ), Խաչատուր Տառնացին (13 դար):

Վարդան Արեւելցին և Երզնկացի Պլուզը գրել են տաղեր, քառյակներ, ողբեր, շարականներ և թողել են հարուստ ժառանգություն՝ քերականագիտական, փիլիսոփայական և իրավաբանական գիտությունների ասպարեզում: Լավագույն խազագիրներից էր Խաչատուր Տառնացին: Նա եւս հորինել է զանգեր, տաղատիպ շարականներ, «Լորեմուրդ խորին»-ը այսօր էլ հնչում է հայոց պատարագում:

Հիշատակության արժանի են «Ամիի», «Կիլիկիայի», «Հաղարծնի», «Միսի», «Նարեկի», «Գլածորի», «Մանահինի», «Երզնկայի», «Դպրավանքի», «Տանձուտի», «Տաթևի», դպրոցներին կից գործել է նաև երաժշտանոցը:

Տաթևի դպրոցն ուներ երեք բաժին, որից մեկը՝ երաժշտական: Այստեղ սովորելու էին գալիս տարբեր երկրներից և քաղաքներից:

Տաթևի դպրոցում են աշխատել Գրիգոր Տաթևացին, Առաքել Սյունեցին, Առաքել Բաղիշեցին և ուրիշներ:

Գրիգոր Տաթևացին (1346-1409) իր «Գիրք հարցմանց» և «Գիրք քարոզության» աշխատություններում, բազմիցս անդրադարձել է երաժշտա-տեսական, գեղագիտության հանգուցային հարցերին (ունեցել է 300-ից ավելի աշակերտ):

Նրա աշակերտ հայ տաղերգու Առաքել Սյունեցին (1350-1425)՝ շարունակելով իր ուսուցչի գործը և «Մեկնություն քերականին» և «Լուծմունք յաղագս Սահմանացն Դավթի փիլիսոփայի» աշխատություններում մասնավորապես բնութային է առել երաժշտության տեսության մի շարք խնդիրներ:

Տաթևում ուսուցչապետ է աշխատել նաև հայ տաղերգու, երաժիշտ ու խազագիր Առաքել Բաղիշեցին (1380-1454): Նա մեծապես նպաստել է հոգևոր երաժշտության զարգացմանը: Հորինել է տաղեր, զանգեր, ողբեր ու այլ երգեր:

ՆՈՐԱԳՈՒՅՆ ՇՐՋԱՆ (17-19-ԲԴ ԴԱՐԱՇՐՋԱՆ)

Օտար զավթիչների ասպատակումները, սոցիալ-անտեսական ծայրաստիճան վատ պայմաններն իրենց ազդեցությունը ունեցան հայկական երաժշտական մշակույթի և թե լուսավորության զարգացման վրա:

17-18-րդ դարերում խազերը աստիճանաբար դուրս եկան գործածությունից ու մոռացվեցին: Հայ երգի ու երաժշտության փոխանցման ձևեր նորից մնաց բանավոր երգեցողությունը:

Երգն ու երաժշտությունը կորստից փրկելու հարցը դառնում է հայ մտավորականության կարևոր խնդիրներից մեկը:

18-րդ դարի վերջին և 19-րդ դարի սկզբին հայկական նոր նոտագրություն ստեղծելու ուղղությամբ շատ փորձեր է արվել:

Այս ուղղությամբ որոշակի աշխատանք է կատարել Գրիգոր Գապասարյանը (1740-1808): Նա փորձ է արել ստեղծել խազային բնույթի նոտագրության նոր համակարգ, գրել է «Գրքույկ որ կոչի նուագարան» (1774թ), «Գիրք երաժշտական» (1803), «Նուագարան երաժշտական» (1803թ) «Գրքույկ կոչեցյալ երգարան» (1803թ) և այլ գրքեր:

Հայկական նոր նոտագրության ստեղծման հեղինակությունը, սակայն պատկանում է Համբարձում Լիմոնջյանին (1768-1839): Նա, հենվելով հայ երաժիշտների և Եվրոպական նոտագրության փորձի վրա ու հաշվի առնելով հայկականի առանձնահատկությունները, միաձայնությունը, ոչ հավասար տեմպացիան, քառյակը բնույթը, ստեղծեց «Հայկական նոր ձայնագրության» համակարգը (1913-15թթ): Գործնական աշխատանքի ընթացքում այն ավելի էլ կատարելագործել է Լիմոնջյանի աշակերտները, Արիստակես Հովհաննիսյանը և Եղիա Տնտեսյանը: Ա. Հովհաննիսյանը ձայնանիշների անվանումը դարձնում է միավանկ, ստեղծում ալտերացված ձևերը, տեմպության նշանները, տեմպերի անվանումները:

³ Խազերը կիմնականում ստեղծված են ժամանակակից նշանակություն են ունեցել և բնույթով եղել են հարաբերական: Նրանք ոչ թե ցույց են տվել հնչյունի բացարձակ բարձրությունը, այլ, ավելի շուտ, հաշվարարի դեր են կատարել, մոտավոր ճշտությամբ ցույց են տվել մեղեդու ելևէջներն ու մրրությունները: Խազերը ժամանակի ընթացքում դուրս են եկել գործածությունից ու մոռացվել:

Ե. Տնտեսյանը գրում է «Նկարագիր երգոց», «Վարժություն ձայնավոր մանկանց» գրքերը, «Նոր երգահայոց» ժողովածուն և այլն:

Ա. Հովհաննիսյանի աշակերտ Ե. Երանյանը կատարելագործում է իր ուսուցչի ստեղծած համակարգը, ստեղծել ուսուցման նոր մեթոդներ ու ձևեր խթանել երաժշտամանկավարժական մտքի զարգացմանը:

19-րդ դարի 2-րդ կեսի երաժշտական մտքի ճանաչված դեմքերից է Նիկողայոս Թաշճյանը (1841-1885): Նա աշխատել է Պոլսի հայկական վարժարաններում, որպես երաժշտության ուսուցիչ: 1877թ հրապարակել է «Դասագիրք եկեղեցական ձայնագրության հայոց», որն առաջին տպագիր ձեռնարկն է: Այնուհետև, հրատարակվեցին Եզնիկ Երզնկացու (1876թ) և Արշակ Բրուտյանի (1850) երաժշտության դասագրքերը՝ գրված Լիմոնջյանի ձայնագրությամբ:

19-րդ դարի 2-րդ կեսին հայ պրոֆեսիոնալ երաժշտության մեջ մուտք գործեց բազմաձայնությունը, որը և պահանջ առաջացրեց անցնել հավասարաչափ տեմպերացիայով լարվածքի: Նոր պայմաններում Լիմոնջյանի ստեղծած հայկական ձայնագրությունն իր տեղը զիջում է համընդհանուր տարածում գտած եվրոպական արե-տինյան նոտագրության համակարգին, թեև հայկական բոլոր դպրոցներում մինչև 20-րդ դարի սկիզբը երաժշտական կրթությունը Լիմոնջյանի համակարգի շնորհիվ զգալապես ծառայել է ժողովրդական երկերի գրառմանը:

Արեւելյան Հայաստանը մտնելով Ռուսաստանի կազմի մեջ հայ ժողովուրդը հայացքով հառվեց դեպի իյուսիս, դեպի Եվրոպա, և ուսումնաժառանգել հայ երիտասարդությունը դուրս էր գալիս Հայաստանի սահմաններից, մասնագիտական կրթություն ստանալու նպատակով:

Եվրոպական համալսարաններում կրթություն ստացած հայ գործիչները համաշխարհային երաժշտական մանկավարժության լավագույն ավանդույթների փորձը օգտագործել պատշաճ մակարդակի հասցրին գիտությունն ու մշակույթը, երաժշտագիտությունը:

Ազգային երաժշտական կադրերի պատրաստման ուղղությամբ մեծ է եղել եկեղեցիներին կից գործող որոշ հոգևոր դպրոցների դերը: Այստեղ, բացի երգչախմբերից, ամենայն լուրջությամբ տրվել են երաժշտական նախնական գիտելիքներ Էջմիածնի Գեորգյան ճեմարանը, Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոցը, Մոսկվայի Լազարյան ճեմարանը եղել են երաժշտական գիտելիքների տարածման նշանավոր կենտրոններ:

Էջմիածնի Գեորգյան ճեմարանը հիմնվել է 1874թ: Այնտեղ են աշխատել անվանի երաժիշտ-մանկավարժներ Ա. Թաշճյանը, Ս. Ամատունին, Զ. Կարա-Մուրզան, Կոմիտասը, Մ. Եկմալյանը... Այդ ճեմարանում սովորել և ավարտել հայ երաժշտական մշակույթի անհնազանդ գործիչներ՝ Մ. Եկմալյանը, Ա. Բրուտյանը, Գ. Սյունին, Ս. Ամատունին, Կոմիտասը, Շահան-Միմոնը, Ս. Մելիքյանը, Հով. Հարությունյանը և ուրիշներ:

Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոցում, (հիմնադրվել է 1824թ.), երգ-երաժշտության են դասավանդել Ե. Երզնկյանը, Մ. Եկմալյանը, Զ. Կարա-Մուրզան, Ս. Մելիքյանը: Այդ դպրոցն են ավարտել հայ երաժշտական մշակույթի այնպիսի գործիչներ, ինչպիսիք են Տ. Նալբանդյանը, Ա. Շահմուրադյանը, Ա. Տեր-Հովհաննիսյանը, Շ. Տալանը, Ա. Տեր-Արքախանյանը, Ա. Տոնիկյանը, Կոմպոզիտորներ Ա. Մայիկյանը, Ա. Մանուկյանը, Լ. Տեր-Խաչատրյանը, Ս. Միրզայանը, Կ. Չաքարյանը, Վ. և Է. Կարթանյանները, Ս. Մազմանյանը, Վ. Արսրատյանը, Թ. Հովհաննիսյանը և ուրիշներ:

Մոսկվայի Լազարյան ճեմարանում են դասավանդել շնորհալի երաժիշտներ Բաղդասարյանը, Պ. Կամ-ժինյանը:

Վերոհիշյալ դպրոցներում ուսուցումը կատարվում էր հայկական նոր և եվրոպական նոտագրությամբ, տրվում էր երաժշտատեսական գիտելիքներ, կատարողական հմտություններ, ուսուցանվում էր հատկապես խմբավորություն ղեկավարել:

Երաժշտության տարածման համար կազմակերպում էին նաև սիրողական, ինչպես նաև թատրոններին կից երգեցիկ խմբեր, որոնք բացի համերգային գործունեությունից կատարում էին նաև ուսումնա-դաստիարակչական դեր: Նման երգչախմբեր է կազմակերպել Զ. Կարա-Մուրզան, Անդրկովկասի հայաբնակ քաղաքներում: Զ. Կարա-Մուրզան առաջիններից մեկն էր, որ հայ միաձայն երգը բազմաձայնեց և տարածեց ժողովրդի մեջ:² Բազմաձայնությունը հայ երաժշտական արվեստի մեջ մտնելը բացատրվում է 19-րդ դարի վերջին սոցիալ-քաղաքական կյանքի ու մշակույթի աշխուժացման, վերափոխման, ինչպես նաև ռուս և եվրոպական առաջավոր երաժշտական մշակույթների շփման և անմիջական ներգործությամբ: Դարերից եկող ժողովրդական միաձայն երգը այլևս չէր կարող բավարարել հասարակության պահանջը:

19-րդ դարի 20-րդ դարի սկզբներին խմբերգային մշակույթը զարգանում էր նաև Հայաստանից դուրս Կ. Պոլիս, Թբիլիսի, Բաքվի, Մոսկվայի, Պետերբուրգի հոգևոր և աշխարհիկ հայկական դպրոցներում: Երգեցիկ խմբերը տվյալ ժամանակաշրջանի երաժշտական, կրթական և կատարողական առավելագույն մատչելի ձևերից մեկն էր: Բոլոր հայ կոմպոզիտորները իրենց գործունեության ընթացքում ստեղծագործական կանյի մեջ են եղել երգչախմբային արվեստի հետ: Նրանք, իբրև պրոֆեսիոնալ խմբավար և հարստացրել և պրոպագանդել են խմբերգային գրականությունը և կատարել հասարակական մանկավարժական մեծ աշխատանք, կազմա-

¹ Հ. Արիստանով, Մ. Եկմալյան, Ա. Մալեդիկյան, Ն. Պապայան, Մ. Գեմջյան, Դարձանյան եղբայրներ և քույրեր, Հ. Նալբանդյան, Ե. Բաղդասարյան, Ռ. Մելիքյան, Ա. Տեր-Ղեմադյան, Մ. Բաղդասարյան, Բեռլինում՝ Կոմիտասը, Մալ. Մելիքյանը, Հակ. Հարությունյան, Վիեննայում՝ Ն. Տիգրանյանը, Միլանում՝ Տ. Չուխաջյանը, Փարիզում՝ Կարլ Միքայիլով՝ Եսայենի հայ աշակերտը, Վենիսյանը՝ Մանուկյան Էլմազը՝ Լիստի հայ աշակերտը, Եվսանյան Տեր-Գրիգորյանը և այլն:

² 1885թ. մարտի 15-ին տեղի է ունեցել Զ. Կարա-Մուրզայի քառաձայն երգչախմբի առաջին համերգը:

Կոմիտասի աշակերտներից՝ Սպ.Մելիքյանը շարունակել է իր մեծ ուսուցչի գործը, զրի է առել բազմաթիվ երգեր, ստեղծել դպրոցական դասագրքեր, մշակել սկզբունքներ, որոնք վճռական դեր են խաղացել հայ երգի ու երաժշտության մշակման, տարածման եւ ուսուցման ուղղությամբ:

Ժողովրդական երգի միջոցով մանուկի երաժշտական դաստիարակության գործը կազմակերպելը Կոմիտասի առաջ բաշած կարեւորագույն սկզբունքներից մեկն է: Կոմիտասի գաղափարների եւ գործի հետևորդները նրա սկսած գործը զարգրին իրենց աշխատանքային գործունեության ծրագիր եւ սկսեցին իրագործել: Կոմիտասի մեթոդական դրույթներն իրենց մանկավարժական ու մեթոդական հիմքով այսօր էլ արդիական են:

Юзбашян Ю. В. — Музыкально-педагогическая мысль в Армении. Во все времена в жизни армянского народа музыка занимала почетное место. В статье дается исторический обзор о становлении и развитии армянской музыкальной педагогической мысли разных времен. Излагаются передовые взгляды армянских просветителей музыкального образования и воспитания.

ՎԻՄԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

ՎԱՆՍՏԱՆԻ ՎԱՆՔԸ

Հ.Ա. ՄԵԼԻՔՅԱՆ
Գ.Գ. ՄԱՐԳՍՅԱՆ

Վանաստանի վանքը միջնադարյան Հայաստանի Այրարատ Նահանգի նշանավոր հոգևոր ու կրթամշակութային կենտրոններից է: Հուշարձանի ավերակները գտնվում են Գառնիից շուրջ 12 կմ հարավ-արևմուտք, Իմիրզեկ (հիմում՝ Վանաստան) լճի ափին արևելյան եզրի անտառապատ լեռան լանջին: Համակառույցի կենտրոնում ա.Աստվածածին եկեղեցին է: Այն 13-րդ դարի հայկական ճարտարապետության եւ քանդակագործության ուշագրավ նմուշներից մեկն է: Եկեղեցու չափերն են՝ 11,7 . 8,8 մ.:

Ա.Աստվածածին եկեղեցին ներկայացնում է Հայաստանում լայնորեն տարածված գմբեթավոր սրահ տիպը: Միակ մուտքը արևմտյան կողմից է: Բոլոր ճակատներում, բացի արևմտյանից, բարձրացել են եռանկյունաձև հատույթի զույգ ավանդական խորշեր: Ներքստ, ուղղանկյունաձև դահլիճն արևելյան մասում ավարտվում է ավագ խորանով, որի երկու կողմերում ավանդատներն են: Եկեղեցու թմբուկը եղել է բազմանիստ եւ պսակվել նիստավոր վեղարով:

Դատելով պահպանված բեկորներից ա. Աստվածածին եկեղեցին ունեցել է ճոխ դեկորատիվ հարդարանք: Այդ են վկայում բեմառաջի, եռանկյունաձև խորշերի ու լուսամուտների պսակների ու պարակների, շքամուտքի, թմբուկի նիստերի վարդակների եւ մյուս հատվածների մշակումները:

Վանաստանի վանքը վաղուց ի վեր իր վրա է բեռնել հայագետների ուշադրությունը: Դ. Ալիշանն է առաջինը, որ Այրարատ աշխարհի Մագազ գավառի հնությունների մասին խոսելիս, հիշատակում է «Իմիրզեկ կամ Միւրզիկ» ավերակ եկեղեցին¹:

1907-1908թթ. Մոսկովյան կայսերական հնագիտական ընկերության արշավախումբը եւ արեւելք ուսումնասիրել է բազմաթիվ նյութեր հայկական միջնադարյան հուշարձանների վերաբերյալ: Արշավախմբի ղեկավար Վ. Մխտեի եւ Ծարտարապետ Տարագրողի հավաքած այդ նյութերը 1913 թ. հրատարակվեցին անվանի հայագետ Բյուզուկ - Հովհաննիսյանի կողմից: Այստեղ, Զեղվա ձորի մի շարք հուշարձանների վերաբերյալ նյութերի թվում տեղ են գտել նաեւ Վանաստանի հատակագիծը, մի քանի լուսանկար եւ արձանագրություններ²:

Հուշարձանի Վանաստան անվանումը վերականգնել է հայագիտության մեծ երախտավոր Գաբեգին Հովսեփյանը³: Տարբեր առիթներով Վանաստանին են անդրադարձել Հ. Օրբելին⁴ եւ Ն. Տոկրասկին⁵: Վանաստանի եւ նրա շրջակայքի մի քանի արձանագրություններ է քննարկել վիճագրագետ Ս. Ավագյանը⁶:

Հուշարձանի պեղումներից հայտնաբերված մի քանակի վերլուծությունն է կատարել Պ. Դոնապետյանը⁷: Վանաստանի վանքի գիտական ուսումնասիրության սկզբնավորողը հայագիտության անխոնջ մշակ Աշխարհբեկ Զալանթյանն է, որը 1912թ. Ն.Մատի համեմատարարությամբ պեղումներ է իրականացրել հնավայրում: Այդ պեղումների ժամանակ բացվել են ա. Աստվածածին եկեղեցին, նրան արևմուտքից կցված գավիթը, հայտնաբերվել են բազմաթիվ արձանագրություններ, ճարտարապետական եւ քանդակագործական հետաքրքիր մանրամասեր ու բեկորներ: Այդ հայտնաբերումների եւ գտածոների վերաբերյալ Աշխ. Զալանթյանը հրապարակում է երկու հաշվետվություն⁸:

¹ Դ. Ալիշան, Այրարատ, քննադատի Հայաստանեայց, Վենետիկ, 1890, էջ 360: Ալիշանին հայտնի չէր Իմիրզեկի հին Վանաստան անունը, քանի որ մեկ այլ էջում նա բերում է Միմեն Երեւանցու վկայությունը Խոր Վիրապ վանքի թեմի մեջ մտնող հոգևոր կենտրոնների՝ այդ թվում նաեւ Վանաստանի մասին, սակայն չնույնացնելով Վանաստանն ու Իմիրզեկը (նույն տեղում, էջ 440):

² Материалы по археологии Кавказа, вып. XIX, 1913, стр. 67-69.

³ Գ. Հովսեփյան, «Ժողովրդագր. և նշան», մի նմուշ Բ.Գ. իսրայի հայ սովերչություն, Թիֆլիս, 1912, էջ3: Նույնի՝ Խաղարակյանը կամ Պոռշյանը Հայոց պատմության մեջ, մասն առաջին, Վաղարշապատ, 1928, էջ 66,80,250:

⁴ И. Орбели. Памятники армянского зодчества на острове Ахтамар, Избранные труды, т. I, М.

⁵ Н. Токаревский. Архитектура Армении IV-XIV вв., Ереван, 1961, стр. 338.

⁶ Ս. Ավագյան, Վիմակայն արձանագրությունների բաժանարարություն, Երևան, 1978, էջ 272, 288-287, 340-342:

⁷ Պ. Դոնապետյան, Վանաստան գյուղի եկեղեցու բարձրարժեքի վախճան, ՊԲՀ, 1979, I, էջ 154-165:

⁸ А. А. Лорис-Калантар. Из поездки в Эриванскую губернию, Записки Вост. отд. Императорского Русского археологического общества, т. XXII, СПб, 1914, стр. 9-10. Предварительный отчет о поездке в Имирзек летом 1912 г., Известия императорской Академии Наук, 1913, стр. 127-130. Աշխ. Զալանթյանի հավաքած արձանագրությունները հեղինակների կողմից պատրաստվել են հրատարակության եւ շտապ լույս կտեսնեն: