

ԱԶԳԱՅԻՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅԱՆ ՀԱՐՑԵՐԸ
ԽԱՉԱՏՈՒՐ ԱԲՈՎՅԱՆԻ ԴԻՏԱՐԿՈՒՄՆԵՐՈՒՄ*

ՄՀԵՐ ՆԱՎՈՅԱՆ

Բանալի բառեր՝ Խ. Աբովյան, Յո. Գրոսս, գերմանական ուսմանտիպ, հոգևոր երգ, ավանդական երաժշտականաստեղծական արվեստ, աշուղական արվեստ, ազգային կոմպոզիտորական դպրոց, վառ ձայն, խաղ, շարական:

Նախաբան

Ազգային երաժշտության հարցերի առնչությամբ Խաչատուր Աբովյանի դիտարկումները կարող են մեկնաբանվել XIX դարի սկզբին արևելահայ իրականության մեջ եվրոպական մշակութային առանցքային գաղափարների ներթափանցմամբ: Բնավ տարօրինակ է, որ ազգային անգամ այդ հունի մեջ է դիտարկվել: Խոսքը դեռևս XVIII դ. վերջից՝ «Գրոհի և փոթորկի» շրջանից, ապա և գերմանական ուսմանտիպի շրջանակներում, կարելի է ասել, ազգային գաղափարականացման իրողություններին է առնչվում: Այդ գործընթացը եվրոպայում շաղկապված է պատմական-քաղաքական մի շարք կարևոր անցքերի ու խորքային գործընթացների հետ, որ սկիզբ են առնում դեռևս Վեստֆալյան հաշտությունից, ընդգծվում՝ Ֆրանսիական լուսավորչական գաղափարներով և Ֆրանսիական Մեծ հեղափոխությամբ, ապա՝ բյուրեղանում գերմանական ուսմանտիպական դպրոցների ձևավորած ավանդույթով¹: Ուշագրավ է, որ XIX դ. երկրորդ կեսին Ռուսական կայսրության մեջ սկիզբ առած ազգային գաղափարական հոսանքները նույնպես բացատրվում են որպես գերմանական ուսմանտիպի արգասիք²: Ուստի Խ. Աբովյանի հայ ավանդական երաժշտական մշակույթի վերաբերյալ տեսական դատողություններն ու ձևակերպած նպատակները կարող են դիտարկվել XIX դ. եվրոպական ուսմանտիպական երաժշտական արվեստի դիրքերից: Ի դեպ, պատահական է, որ Դորպատի համալսարանի առաջին հոգաբարձուն մինչև 1817 թ. «Գրոհի և փոթորկի» շրջանի նշանավոր ներկայացուցիչ Ֆրիդրիխ Մաքսիմիլիան Փոն Կլինգերն էր, որի դրամաներից էլ ծագում է այդ ժամանակաշրջանի անունը:

* Ներկայացվել է 19. I. 2024 թ., գրախոսվել է 23. I. 2024 թ., ընդունվել է տպագրության 22. III. 2024 թ.: Հոդվածը, որպես գեկուցում, կարդացվել է 2023 թ. հոկտեմբերի 31– նոյեմբերի 2-ը ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտում՝ Խաչատուր Աբովյանի 175-րդ տարելիցին նվիրված հանրապետական գիտաժողովում:

¹ Հմմտ. Ն ա վ ո յ ա ն. 2020, 17–61:

² Лотман. 1997.

Հայ մշակույթը, որպես Հայ ժողովուրդը ներկայացնող կարևոր արտահայտություն համարելը, ումանտիկական ժամանակաշրջանի հիմնական միտումներին համապատասխան էր: Այդ միտումները երևացել էին դեռևս Միշել Մոնտեսքիոյի, հատկապես՝ Յոհան Հերդերի ժառանգության մեջ և որպես արվեստի տեսական դրույթ ձևակերպվել Գեորգ Հեգելի «էսթետիկայում»³:

Եվրոպական երաժշտական մշակութային անցուղարձի և Հայ իրականության չփոխված խիստ տարտամ են: Եվրոպական պրոֆեսիոնալ երաժշտական արվեստի առաջին արտացոլանքները Հայ իրականության մեջ երևացին XVIII դ. առաջին կեսին՝ Խաչատուր Էրզրումցու և Մխիթար Սեբաստացու ժառանգության մեջ⁴: Հետագայում XIX դ. սկզբին, մեզանում երաժշտական մշակույթի հիմնական միտումներից երկուսի՝ Հայկական միջնադարի վերակերտման և եվրոպականի համաձուլմամբ ստեղծվեց Հայկական նոր նոտագրությունը: XIX դարի կեսին եվրոպական ազդեցությունների խորացման, մասամբ նաև այդ նոտագրության բերած նպաստի շնորհիվ արևմտահայ իրականության մեջ արդեն ձևավորվում է Հայ կոմպոզիտոր հասկացությունը՝ հենց եվրոպական իմաստով:

Այլ է դրությունն Արևելյան Հայաստանում: Ո՛չ Ռուսական կայսրությանը միանալուց անմիջապես հետո (Խ. Աբովյանի կյանքի օրոք), ո՛չ էլ մինչ այդ արևմտյան երաժշտական արվեստի սկզբունքային ներթափանցումներ արևելահայ իրականություն, կարծես թե, չկան: Այդ տեսանկյունից կարևոր պատճառներից էր մասնագետ-երաժիշտների բացակայությունը:

Խ. Աբովյանը՝ մասնագետ-երաժիշտ

Խ. Աբովյանը լիովին համապատասխանում է այն ժամանակների եվրոպական երաժշտական կրթություն ստացած մասնագետի որակական չափանիշներին: Նրա՝ արդեն հրապարակված կենսագրական փաստաթղթերից, օրագրերից գիտենք, որ նախնական երաժշտական կրթություն ստացել էր Էջմիածնի Մայրավանքում⁵: Այսինքն, ինչպես եվրոպացի բազմաթիվ երաժիշտներ, նա էլ ուներ նախնական եկեղեցական կրթություն: Հայտնի է նույնիսկ նրա հոգևոր երաժշտության ուսուցչի անունը՝ Կարապետ վարդապետ: Ավելին, արդեն նկատվել է, որ Աբովյանի նախնական կրթության, այսպես ասած, երաժշտական թեքումն առավել շեշտված է եղել: Ըստ վկայությունների, XIX դարասկզբի Էջմիածնի դպրոցում ուսումնառությունը կազմակերպվում էր երկու հոսքով՝ երգեցողության և գրչության: Նկատի ունենալով Աբովյանի լավ երգչական կարողությունները՝ նա, հավանաբար, հենց երգեցողական խմբում էր ուսանել: Բացի այդ, նվագում էր սրինգ, չրթնհարմոն, համալսարանական ուսումնառության տարիներին Ֆրիդրիխ Պարրոտի հորդորով բավականին վարժ կիթար նվագել էր սովորել, պետք է ենթադրել՝ դասական կիթար: Միևնույն

³ Ն ա վ ո յ ա ն. 2020, 17–61:

⁴ Ն ա վ ո յ ա ն. 2010, 147–148:

⁵ Հ ա կ ո բ յ ա ն. 1967, 117–118, 121:

ժամանակ երկար ու համառորեն դաշնամուր էր պարապում: Նույնիսկ վկայված է, թե Պարրոտը խոստացել էր նրան դաշնամուր գնել⁶:

Դարձյալ ըստ հրապարակված նյութերի. Դորպատի համալսարանի ուսուցչական դասընթացների շրջանակում Աբովյանը շարունակել է երաժշտական կրթությունը: Իր օրագրերից հայտնի է, որ 1831 թ. փրիստոփա, բժիշկ Յոհան Ֆրիդրիխ Բրոքը նրան հրավիրել է երաժշտություն ուսումնասիրելու⁷: Իսկ այդպիսի կրթությունն արդեն ամեն եվրոպացի երաժիշտ չէ, որ ուներ: Թեև երաժշտության իր ուսուցչի՝ Կարլ Ֆերդինանտ Բրիդերմանի մասին վերապահություններ ուներ⁸, սակայն, այդուհանդերձ, դա համալսարանական կրթություն էր, նաև երաժշտական բաղադրիչով, որ լիովին կարող էր համապատասխանել ժամանակի եվրոպական բարձրագույն կրթության չափանիշներին: Դրանից զատ, իս. Աբովյանն անցել է նաև մասնագիտական անհատական պարապմունքների փուլով ևս: Եթե չհաշվենք իր աշակերտակից ընկերներին, որոնք հաճախ օգնում էին Աբովյանին ուսանողական բարդությունները հաղթահարելու, իսկ նրանք հնարավոր է, որ մասնագետ-երաժիշտներ լինեին, ապա հաստատապես կարող ենք խոսել մեկ-երկու մասնագետ-երաժիշտի մասին, որոնց ինքը հիշատակել է: Իրեն բարեկամ և ուսուցիչ է համարում թավջութակահար, կվարտետային կատարողական արվեստի ներկայացուցիչ, կոմպոզիտոր Յոհան Բենիամին Գրոսսին⁹, որը, իսկապես, ժամանակի նշանավոր երաժիշտներից էր: Սերում էր երաժշտական ընտանիքից, կապեր ուներ Ֆ. Մենդելսոն Բարտոլդիի, Ռ. Շումանի, Ֆ. Վիկի և Կ. Վիկի հետ, նվագել էր Լայպցիգի «Գեանդ հաուզ», ապա Մագդեբուրգի օպերային թատրոնի նվագախմբերում, 1833-ից աշխատել էր Դորպատում որպես պալատական երաժիշտ, հետագայում Պետերբուրգի երաժշտական կյանքի ակնառու ներկայացուցիչներից էր¹⁰: Մյուս կարևոր անհատականությունները տիկին Յուլիա Դալն էր՝ ուսուցիչ խոշոր բառարանագիր Վլադիմիր Դալի մայրը, որի մոտ իս. Աբովյանն անգլերեն ու ֆրանսերեն էր սովորում: Սակայն վկայված է, որ նրա տանն էին անցնում նաև Աբովյանի դաշնամուրի պարապմունքները¹¹: Պետք է ենթադրել, որ տիկին Դալը, ինչպես ժամանակի բարձր խավի ցանկացած ներկայացուցիչ, տիրապետում էր դաշնամուրին և, հավանաբար, հետևել է իր ուսանողի երաժշտական ուսումնառությանը ևս:

Աբովյանի ուսուցիչների շարքում չենք նշում մի շարք երաժիշտների, ում հետ տարբեր առիթմերով շփվել, նույնիսկ համագործակցել է: Հայտնի է, որ նա 1834-ի փետրվարի 3-ին երգչախմբի կազմում մասնակցել է Գեորգ Հենդելի «Ալեքսանդրի հաղթանակը» օրատորիայի կատարմանը Դորպատում, որը դեկավրել է աստվածաբանության ուսանող, դիրիժոր Ամադեուս Քոլոայֆը¹²:

⁶ Հ ա կ ո բ յ ա ն. 1967, 583:

⁷ Հ ա կ ո բ յ ա ն. 1967, 580:

⁸ Հ ա կ ո բ յ ա ն. 1967, 443:

⁹ Ա բ ո վ յ ա ն. 1959, 63, Ա բ ո վ յ ա ն. 1961, 105:

¹⁰ Appel. 2007; Петрова. 2017.

¹¹ Հ ա կ ո բ յ ա ն. 1967, 524:

¹² Հ ա կ ո բ յ ա ն. 1967, 587–588:

Դորպատյան երաժիշտների հետ համագործակցության մյուս դաշտն առավել կարևոր է: Իր ձևակերպմամբ ձգտել է երգել հայ երգը և նվագակցել: Այսինքն, խոսքը հայ ավանդական երգարվեստի բազմաձայնման մասին է: Այս նպատակով աստվածաբանության մեկ ուրիշ ուսանող, հետագայում հոգևորական, էստոնական երաժշտության պատմության մեջ հիշատակված էմիլ Ավգուստ Հայնրիխ ֆոն Հյորշելման Աբովյանի երգածից գրի է առնում Պատարագի «Յայս Յարկ» խնկարկության շարականը, որը փոխանցում է այդ տարիներին Դորպատում ակտիվ գործունեություն ծավալած կոմպոզիտոր Յոհան Ֆրիդրիխ Բեննեֆալ դե Լա Թրոբին (նաև՝ Լա Թրոբ)՝ բազմաձայնելու նպատակով¹³:

Ազգային բազմաձայն երաժշտական արվեստ ստեղծելու հիմնահարցը

Այստեղ նախ հարկ է նշել, որ այս շարականի նոտագրումը, որոշ վերապահությամբ (նկատի ունենք Յո. Շրյոդերի և Գ. Վիլյոտյի մինչ այդ կատարած որոշ արձանագրությունները¹⁴), հայ հոգևոր երաժշտության՝ եվրոպական նիշերով գրանցման առաջին հիշատակված փաստը կարող է համարվել: Լա Թրոբը հրաժարվել է բազմաձայնել և պատճառաբանել է, որ եվրոպական բազմաձայնմամբ երգը կաղճատվի: Իհարկե, Աբովյանը չի հրաժարվել իր նպատակից, ավելին՝ նամակով դիմել է Ա. Քոլուայֆին՝ խնդրելով իր հետ երաժշտության տեսական ոլորտի պարապմունքներ անցկացնել, որպեսզի կարողանա իր առջև դրված խնդիրները լուծել¹⁵: Իսկ 1835-ի սեպտեմբերից վերսկսել է երաժշտության տեսական ուսումնասիրությունը: Այս ոլորտում, ըստ Պ. Հակոբյանի, մեծ դեր էր վերապահված եղել հենց Յոհան Գրոսսին¹⁶:

Այդուհանդերձ, մի կողմ թողնենք այն, որ Լա Թրոբը խորհուրդ է տվել առհասարակ հրաժարվել հայ հոգևոր ավանդական երգարվեստի ժառանգությունից և ստեղծել նորը, կարելի է ենթադրել՝ եվրոպականին հարազատ սկզբունքներով¹⁷: Դա կարող է բացատրվել Լա Թրոբի թե՛ եվրոպացիների հայացքներով, թե՛ հնարավոր բողոքականությամբ (սերում էր հուգենոտ ընտանիքից) կամ, ուղղակի, ռեֆորմացիայի գաղափարներին իր հավատարմությամբ: Սակայն այն, որ նա հրաժարվել է բազմաձայնել հայ հոգևոր երգը և դա բացատրել է բնօրինակի աղավաղման վտանգով՝ խիստ խոսում է: Այս փաստն ուղիղ մատնանշում է այն բոլոր հիմնախնդիրները, որոնք կծառանան հայ կոմպոզիտորական դպրոցը ձևավորած կոմպոզիտորների առջև ու վերջնական լուծում կստանան Կոմիտասի կողմից: Այսինքն, XIX դարի 30-ականներին եվրոպացի երաժիշտների կողմից արդեն իսկ նկատվել էին երաժշտական մտածողության խորքային տարբերություններ, որոնք առկա էին հայ և եվրոպական երաժշ-

¹³ Հ ա կ ո բ յ ա ն. 1967, 486–487:

¹⁴ Schröder. 1711; Villoteau. 1809. Հմտ. Ա թ ա յ ա ն. 1959, 114–119:

¹⁵ Հ ա կ ո բ յ ա ն. 1967, 590:

¹⁶ Հ ա կ ո բ յ ա ն. 1967, 649–650:

¹⁷ Հ ա կ ո բ յ ա ն. 1967, 486–487:

տական մշակույթների միջև: Հետագայում միայն Կոմիտասին կհաջողվի այդ տարբերությունները նախ տեսականացնել, գիտականորեն ձևակերպել և ապա գեղարվեստական մակարդակում տալ դրանց լուծումները, ինչն էլ նրան կդարձնի Հայ ազգային կոմպոզիտորական դպրոցի հիմնադիրը: Եվ այն, որ Աբովյանը Քոլոբայֆին գրած նամակում և հետո էլ Հայ երաժշտությանը նվիրված ու պահպանված միակ հոգվածում գանգատվել է երաժշտության տեսական ոլորտի իր թերի իմացությունից, որի պատճառով ինքը չի կարողանում լուծել առկա խնդիրը¹⁸, մեծ մասով արդարացի չէ նրա հանդեպ: Սոսկ երաժշտի մեծ իմացություն ու հմուտ կարողություններն այդ խնդրի լուծման համար բավարար չէին, այլապես Լա Թրոբը կկարողանար լուծել¹⁹: Խնդիրն այն էր, որ Աբովյանը Կոմիտասից շուրջ յոթանասուն տարի առաջ բարձրացրել էր ոչ ավել, ոչ պակաս Հայ ազգային կոմպոզիտորական դպրոցի կամ հայ դասական երաժշտության ձևավորման ճանապարհին առկա հիմնախնդիրներից մեկը:

Ազգային երաժշտության՝ Խ. Աբովյանի ընկալումները

Այլ բան է, թե նա ինչպես էր պատկերացնում այդ արվեստի նկարագիրն ու մասնագիտական բնութագրերը. ամենայն հավանականությամբ, խիստ աղոտ: Սակայն այն շրջանում խնդրի վերհանումն արդեն իսկ բացառիկ էր: Առհասարակ, Աբովյանի երաժշտական գիտելիքների մասին կարելի է մասնագիտական կարծիք կազմել բարեբախտաբար նրա արխիվում պահպանված երաժշտության տեսական առարկաների ուսանողական տետրերից, որոնց ուսումնասիրությունն առանձին և անհրաժեշտ աշխատանք է: Սակայն այն, որ Աբովյանը երաժշտությունը Հայ ժողովրդին ճանաչելի դարձնելու մշակութային փաստ էր դիտարկում, արդեն իսկ իր ժամանակի խիստ առաջադեմ գաղափար էր ոչ միայն ռոմանտիկական գաղափարաբանության տեսանկյունից, այլև՝ նոր բարձրացող ինքնութենական հարցերի արժարժման առումով²⁰: Այդպիսի խնդիրներ չէին ձևակերպվում նույնիսկ եվրոպական բազմաթիվ մշակույթներում: Եթե միայն հիշենք, թե երբ և ինչ հիմնավորումներով ազգային դպրոցներ կձևավորվեն եվրոպական այնպիսի հարուստ պատմություն ունեցող մշակույթներում, ինչպիսիք են՝ իսպանականը, բրիտանականը, չեխականը, այդ շրջանում նույնիսկ Ֆրանսիականն ու իտալականը, էլ չխոսենք սկանդինավյան երկրների մասին, ապա պարզ կդառնա ազգային երաժշտարվեստի զարգացման հեռանկարների վերաբերյալ Խ. Աբովյանի ունեցած հայացքների բացառիկ առաջադիմական, պայծառ բնույթը՝ հենց եվրոպական ձևաչափով:

Ասվածը հիմնավորող կարևորագույն փաստ է Խ. Աբովյանի, ցավոք, միակ հոգվածը Հայ երաժշտության մասին, որը լիարժեք երաժշտագիտական

¹⁸ Աբովյան. 1961, 105:

¹⁹ Հմմտ. Blätter der Erinnerung an J. Fr. La Trobe, den Künstler und den Menschen. 1848.

²⁰ Հմմտ. Նավոյան. 2020, 17–78:

ուսումնասիրությունն է՝ մասնագիտական ձևակերպումներով, եզրաբանություն-
յամբ, բարձրացված խնդիրներով և ամենակարևորը՝ այն օրերին եվրոպական
գիտությունները գրեթե կամ իսպառ չուսումնասիրված մշակույթի վերաբերյալ:

Պ. Հակոբյանն արդեն նշել է, որ Աբովյանն առաջինն է նաև Հայ ավան-
դական երաժշտական ժողովածու կազմելու գործում: Բավարար է նկատել, որ
երաժշտական բաղադրիչով երաժշտական ժողովածուներ Հայ իրականությու-
նի մեջ երևան կգան սոսկ XIX դարի վերջին: Այստեղ նշենք, որ ավան-
դական երաժշտաբանաստեղծական արվեստի ժողովածուների ստեղծումը,
որպես ժողովուրդներ և ազգեր ճանաչելու կարևոր պայման, նույնպես նա-
խառմանտիկական և ռոմանտիկական շրջանի գերմանական մշակույթի
արձագանքն է, որ հղում է Յոհան Հերդերի ժառանգությանը, ապա հայդել-
բերգյան ռոմանտիկական դպրոցի հեղինակների՝ Ախիմ ֆոն Առնիմի և
Կլեմենս Բրենտանոյի կազմած «Տղայի կախարդական եղջերվափողը»
նշանավոր ժողովածուին²¹:

Պ. Հակոբյանի նշած ժողովածուն Աբովյանը կազմել է Գրոսսի հետ համա-
գործակցությամբ, որը, ցավոք, չի պահպանվել: Պ. Հակոբյանը, իր հրատա-
րված երաժշտական հոդվածը համարում է Աբովյանի՝ Ռուսական կայսերա-
կան ակադեմիա ուղարկված և այնտեղ կորած մեկ ուրիշ աշխատության կրկ-
նօրինակը կամ սևագիրը²², թեև ինքը՝ Աբովյանը, նկատել է իր այն հոդվածը,
որ կորսված է, նվիրված է եղել աշուղական արվեստին (այստեղ կիրառված է
գուսան բառը)²³: Մինչդեռ այս մեկն իր բովանդակությամբ հայ երաժշ-
տության տարբեր շերտեր է ներկայացնում: Բացի այդ, պահպանված հոդ-
վածը գերմաներեն է²⁴, ինչը հուշում է, որ այն գրված է եղել ոչ թե կայսերա-
կան ակադեմիա ուղարկելու համար, այլ Եվրոպա, ինչն Աբովյանն էլ է նշում՝
չեղտելով, որ հոդվածը գրել է իր բարեկամ Գրոսսի հորդորով և արդեն հիշա-
տակված երաժշտական գրառումների հետ եվրոպական միջավայրում հայ
երաժշտական մշակույթը ներկայացնելու նպատակ է ունեցել: Ավելին, այդ-
պիսի սուր անհրաժեշտություն Աբովյանն զգացել է ուսումնառության տա-
րիներին. բավարար է հիշել հենց Բրիդգերմանի հետ կապված միջադեպը, երբ
հայ երաժշտական մշակույթի մասին վերջինիս վերամբարձ անտեղյակությու-
նն ու անընդհանրական վերաբերմունքն առիթ է տվել Աբովյանի վրդով-
մունքին²⁵:

²¹ Des Knaben Wunderhorn, 1806, 1808. Դատելով Աբովյանի և Արևելքի եվրո-
պացի հետազոտողների գիտական համագործակցության վերաբերյալ նորօրյա
բացահայտումներից, որ ներկայացվեցին Ա. Հակոբյանի՝ Խ. Աբովյանի հիշատակի
175-րդ տարելիցին նվիրված հանրապետական գիտաժողովում կարգացած զեկույ-
ցում նման ժողովածուներ, և ոչ միայն հայ մշակույթի վերաբերյալ, նա էլի է կազ-
մել: Դրանք ցավոք չեն պահպանվել կամ դեռ հայտնաբերված չեն: Տե՛ս Հ ա -
կ ո բ յ ա ն. 2023: Հմմտ. Ա բ ո վ յ ա ն. 1956, 194:

²² Ա բ ո վ յ ա ն. 1961, 366–368:

²³ Ա բ ո վ յ ա ն. 1961, 366–367, 1956, 194:

²⁴ Ա բ ո վ յ ա ն. 1961, 99–104:

²⁵ Հ ա կ ո բ յ ա ն. 1967, 581:

Ուրեմն, դատելով այն բանից, որ հողվածը ներկայացված եղել է եվրոպացիներին՝ կարելի է կարծել՝ գրվել է դեռ Դորպատում, հավանաբար՝ 1834-ին, որը Գրոսսի կենսագրությամբ է ճշգրտվում: Այլապես, հնարավոր մյուս տարբերակներով այս աշխատությունը պատրաստվել է 1840-ականների առաջին կեսին՝ բարոն Ավգուստ Փոն Հաքսհաուզեն-Աբբենբուրգի²⁶ կամ, նույնիսկ, Հերման Փոն Աբիխի այցերի կապակցությամբ: Թեև հարկ է նկատել, որ այդ դեպքում որոշ հարցերի ճշգրտման անհրաժեշտություն կարող է առաջանալ: Օրինակ՝ դորպատյան տարիներին հաջորդած չրջանում ե՞րբ են հանդիպել Աբովյանն ու Գրոսսը, որպեսզի վերջինս առիթ ունենար Աբովյանի երգածից գրառելու հողվածն ուղեկցող երաժշտական ժողովածուն:

Ինչևէ, հողվածի մի քանի կետերի վրա կուզենայինք ուշադրություն հրավիրել, մանավանդ, որ դրանք այսօր էլ արդիական են: Որոշ դեպքերում կարող են սկզբունքային դեր ունենալ երաժշտական արդի հիմնահարցերի լուծման ճանապարհին:

Խ. Աբովյանը՝ երաժշտագետ

Նախ, մեզանում Աբովյանն առաջինն է, որ երաժշտական արվեստի գնահատման չափանիշ է հայտարարում դրա արտահայտչականության, հուզական ազդեցիկության գործոնն ըստ միջավայրի: Ասել սոսկ, որ այդ մոտեցումը ումանտիկական գեղագիտական աշխարհայացքի արտացոլանք է, բավարար չէ: Հայ միջնադարյան մասնագիտացված երաժշտաբանաստեղծական արվեստի գեղագիտությունը ձևակերպված էր այդ արվեստի ծիսական ֆունկցիոնալության գերակայությունների համեմատ աստիճանակարգված գաղափարներով, ինչն օրինաչափ է միջնադարյան հոգևոր արվեստի համար: Եվ, փաստորեն, երաժշտական արվեստի ինքնակա գեղարվեստական արժեքի գնահատման մեկնակետ մեզանում սահմանված չի եղել մինչև Խ. Աբովյանը: Այսինքն՝ այս մոտեցմամբ հայ իրականության մեջ երաժշտությունն առաջին անգամ գիտակցվում է, որպես գեղեցիկ արվեստներից մեկը՝ իր ինքնուրույն գեղագիտական համակարգով հանդերձ: Ի դեպ, այդ մոտեցումը ոչ մի կերպ հնացած համարվել չի կարող: Ընդհակառակը, այսօր մեր հասարակության մեջ երաժշտական իրողություններն արժևորելիս, բավականին հաստատուն կշռան կարող է դիտվել հենց արտահայտչականության, հուզականության գործոնն ըստ միջավայրի:

Խոսելով հայ ժողովրդական, հոգևոր ու աշուղական արվեստի մասին՝ Խ. Աբովյանը հայ ավանդական երաժշտական ողջ ժառանգությունը դիտարկում է երեք շերտով, որ այսօր էլ հայ ավանդական երաժշտաբանաստեղծական արվեստի ընդունված դասակարգումն է՝ ժողովրդական, ժողովրդապրոֆեսիոնալ և պրոֆեսիոնալ²⁷: Ընդամենը, դրանցից առավել ազգային է դիտարկում ժողովրդականը՝ ճիշտ Կոմիտասի պես²⁸: Հոգևոր երգն իր օրե-

²⁶ Մանավանդ, որ Հաքսհաուզենն այդ հողվածից սիրավեպերին առնչվող մի հատված բերել է իր «Տրանսկավկազիա» գրքում (Աբովյան. 1961, 340–341, 368):

²⁷ Նավոյան. 2009, 3–4:

²⁸ Կոմիտաս. Վարդապետ. 1938, 7: Հմմտ. Նավոյան. 2020, 72:

րում աղավաղված է համարում՝ գրեթե Կոմիտասի պես²⁹։ Հայ երաժշտութ-
յան մշակութային համարժեքն է համարում հայոց լեզուն, ինչպես Կոմիտա-
սը³⁰։ Բերում է աշուղական արվեստի հիմնական բնութագրերը, թեմատիկ
առանձնահատկությունները, մասնավոր անդրադարձով ներկայացնում է եր-
կու սիրավեպ։ Այս արվեստը զուգահեռում է գերմանական մայստերզինգեր-
ների արվեստին, ինչն այսօր էլ ընդունված տեսակետ է։ Ի դեպ, ի հակա-
դրություն Պ. Հակոբյանի, գուսան բառը չի կիրառում, ինչն իր ակնարկած
արվեստի համար ճշգրիտ մոտեցում է։

Ուշարժան են իմ. Աբովյանի դիտարկումները հայ միջնադարյան պրոֆե-
սիոնալ երաժշտաբանաստեղծական արվեստի կամ, որ նույնն է, հայ հոգևոր
երգարվեստի վերաբերյալ։ Աբովյանն առաջինն է տվել հայ հոգևոր երգի տե-
սակային հարստության թող որ ուրվագծային նկարագրությունն ու դասա-
կարգումը, դրա կատարման ձևն ու նույնիսկ վոկալ-կատարողական բնու-
թագրերը։ Սակայն, որ ավելի կարևոր է, Աբովյանն իր օրերի հոգևոր երգի
մասին խոսելիս չի նշում՝ այն բանավոր է ավանդվում։ Խաղերի (թեև բառը
չի օգտագործել) մասին բերում է դատողություններ, բնավ ոչ որպես անցյա-
լի փաստ։ Ցավոք, չարադրանքն առավել մանրամասնված չէ, սակայն ներկա,
սահմանական եղանակից կարելի է դատել, որ նա խոսում է իր օրերում
առկա մշակութային իրողությունների մասին։ Սա լիովին համընկնում է
դեռևս անցյալ դարի կեսերին խոշոր երաժշտագետ Ռ. Աթայանի առաջ քա-
շած տեսակետի հետ, որ խաղերը կիրառության մեջ են եղել մինչև XIX դ.
սկիզբը և փոխարինվել հայկական նոր նոտագրությամբ³¹։ Իհարկե, հարցն այլ
է, թե այդ կիրառությունն ինչպիսին էր։ Սակայն Աթայանի պնդումը, հիմ-
նավորված Աբովյանի հոդվածում առկա դատողությունների բնույթով, գա-
լիս է հաստատելու, որ հայ միջնադարյան երաժշտական պրոֆեսիոնալ ար-
վեստի գրավոր փոխանցման ավանդույթը պատմականորեն չի ընդհատվել։
Դա, իր հերթին, պահանջ է առաջադրում համոզիչ հիմնավորելու XIX դա-
րում վերագրանցված հայ հոգևոր մեղեդիներին՝ իբր սոսկ բանավոր կենցաղա-
վարմամբ փոխանցված և այդուհի հիմնովին փոխակերպված կամ աղավաղված
լինելու վարկածը։ Տեսակետ, որն առանց պատշաճ հիմնավորման այսօր էլ
չարունակում է կենցաղավարել։ Ուրիշ խոսքով՝ հայ հոգևոր երգարվեստը չի
կորցրել իր գրավոր փոխանցման համակարգը, որքան էլ որ դրա կիրառման
մակարդակն ու շրջանակները խորքային փոփոխություններ են կրել։
Հետևապես, XIX դար հասած և հայկական նոր նոտագրությամբ վերաձայ-
նագրված մեղեդիները, իրավամբ, կարող են համարվել միջնադարի երաժ-
տական ժառանգություն։ Դա կրել է այնքան և այնպիսի փոփոխություններ,
որ արտառոց չեն կարող համարվել անգամ երաժշտական այնպիսի ինֆոր-
մացիայի համեմատ, որ մեզ է հասել գրավոր փոխանցման ամենավստահելի
և կիրառական համակարգերի միջոցով։

Ի դեպ, անհավանական չէ ենթադրել, որ խաղերի և, ընդհանրապես, հայ
հոգևոր երաժշտության գերմանացի ուսումնասիրողներից արևելագետ, հա-

²⁹ Կոմիտաս Վարդապետ. 1938, 59–60, Կոմիտաս. 1941, 131։

³⁰ Կոմիտաս. 1941, 49։

³¹ Աթայան. 1959, 106–107։

յագետ Յուլիուս Հայնրիխ Պետերմանն օգտվել է նաև Աբովյանի տրամադրած տեղեկություններից: Նման ենթադրությունն առավել հավանական է թվում՝ թեկուզև միջնորդավորված, համագործակցության ետնախորքին, որ այսօր հստակվում է այս երկու հեղինակների միջև³²:

Վերջապես անդրադառնանք մեկ-երկու տերմինաբանական հարցի: Աբովյանը բացատրում է Շարական եզրը և թանկարժեք ականների շարք բացատրության կողքին, այն մեկնաբանում է որպես հայերեն Շարք բառից ածանցված: Նկատենք, որ այս տերմինի ստուգաբանությունը կարող էր և այլ աղբյուրների հղել: Սակայն Աբովյանը նախընտրում է ազգային միջավայրից եզրն արտածելու սկզբունքն ականհայտորեն հետևելով հ. Գաբրիել Ավետիքյանին, սակայն հրաժարվելով բառի՝ նաև օտար հիմքով նրա ստուգաբանումից³³: Աբովյանի մոտեցումն այսօր էլ արդիական է և հիմնավորվում է Հր. Աճառյանի նույնակարգ ստուգաբանմամբ³⁴:

Մյուս տերմինը, որի ստուգաբանությունն այսօր էլ վիճարկվում է՝ երրորդ կողմ ձայնեղանակի (բնագրում վրիպակ կա) «Վառ ձայն» անունն է, որ Աբովյանը, դատելով գերմաներեն բնագրից (կիրառված է brennende բառը)³⁵, ստեղծում է հայերեն Վառ բառից, իսկ արդի հայ երաժշտագիտության մեջ, երբեմն չըջանցելով բազում կարևոր փաստարկներ, կապում են հունարեն βάρυς (բարիս, նաև βάρος³⁶)՝ ծանր բառին (երաժշտական իմաստներն են նաև՝ հուժկու / հզոր, խորը, բառ/բամբ³⁷)՝ նկատի ունենալով, որ երրորդ ձայնեղանակը Օկտոբրիստում այդպես էր կոչվում և Նոր Հայկազյան բառգիրքն այս բացատրությունը ևս բերել է «Վառ ձայնի» համար³⁸: Սակայն եզրի հիմքում, որին համակարծիք ենք, հայերեն վառ, պայծառ իմաստն են տեսնում Աբովյանը, Կոմիտասը³⁹, երաժշտագետ Խուզաբաշյանը⁴⁰:

Անշուշտ, Խ. Աբովյանի երաժշտական դիտարկումները չեն կարող գնահատվել որպես զուտ երաժշտական արվեստի բնագավառում գործունեություն ծավալած երաժշտի ինքնուրույն արժեք ունեցող ժառանգություն: Դրանք սակավ են այդպիսին համարվելու տեսանկյունից: Սակայն, միևնույն ժամանակ, դրանք ավելին են, քան զուտ երաժշտական գործունեության արտահայտություն: Այդ մոտեցումները թելադրված են Խ. Աբովյանի մի ողջ ազգ մոդերնիզացնելու, արդիականացնելու հսկա ծրագրի տրամաբանությամբ և այդ ծրագրի կարևորագույն մասերից մեկն են: Այս դեպքում, ահա, Աբովյանի լուսավորչական գործունեությունը թերի է առանց երաժշտական

³² Հ ա կ ո բ յ ա ն. 2023: Թեև Պետերմանը հայ հոգևոր երաժշտությանն առնչվել է Ս. Ղազարի Մխիթարյան միաբանությունում 1832–1833 թվականներին, այնուամենայնիվ, իր հոգվածում չի հիշատակում Աբովյանի անունը: Հմմտ. Petermann. 1851, 365.

³³ Հմմտ. Ա լ ե տ ի ք ե ա ն. 1814, Թ–Ժ:

³⁴ Ա ճ ա ո յ ա ն. 1977, 501:

³⁵ Ա բ ո վ յ ա ն. 1961, 100:

³⁶ Дворецкий. 1958, 290.

³⁷ Liddell, Scott. 798–799.

³⁸ Ա լ ե տ ի ք ե ա ն, Ս ի լ ը մ է լ ե ա ն, Ա լ գ ե ռ ե ա ն. 1981, 784:

³⁹ Կ ո մ ի տ ա ս. 1941, 149:

⁴⁰ Худобашийн. 2011, 74–75.

մշակույթի մասին նրա ընկալումների: Ցավոք, Խ. Աբովյանի այսչափ հեղափոխական բնույթի երաժշտական հայացքները հետագա տասնամյակների ակտիվ շրջանառությունից դուրս են մնացել: Այլապես հայ կոմպոզիտորական դպրոցի կայացման գործընթացը, գուցե, ուրիշ նկարագիր ունենար:

Եզրակացություն

Խ. Աբովյանի երաժշտական դիտարկումների տեսանկյունը ինքնութենական է: Նրա և՛ «Հայոց եկեղեցական և ժողովրդական երաժշտությունը» հոդվածը, և՛ այն մեկը, որը ուղարկվել է Ռուսական կայսրության ակադեմիա և մեզ չի հասել, ունեն հայ ժողովրդի ինքնության բնութագրիչները հստակեցնելու և աշխարհին ներկայացնելու հստակ գիտակցված ու սահմանված նպատակներ: Այդ հոդվածներով, փաստորեն, հայ երաժշտության պատմության մեջ մեկնարկում է ազգային ընկալումների ձևավորման ժամանակափուլը, որի գաղափարական հիմքերը նախապատրաստված են գերմանական ռոմանտիզմի ազդեցությամբ և որի պատկեր հայ ազգային կոմպոզիտորական դպրոցի ձևավորումն է:

Խ. Աբովյանի դիտարկումներում առաջին անգամ երևում են հայ ավանդական երաժշտության հիմնական բնութագրերն ու երեք ճյուղերի բաժանումը, որոնք այսօր էլ հայ երաժշտագիտության մեջ կիրառելի են: Իր արդիականությունը չի կորցրել նաև հայ հոգևոր երաժշտության ներքին տեսակային (ժանրային) բաժանման նրա կատարած առաջին փորձը:

Մեծ կարևորություն ունի Խ. Աբովյանի խաղարվեստին առնչվող վկայությունը, որը ժամանակի տարբեր իրողությունների համադրմամբ ստիպում է այլ կերպ մոտենալ թե՛ խաղարվեստի պատմության հարցերին, թե՛ XIX դարում վերագրանցված հայ հոգևոր երաժշտության հարուստ շերտին: Վերջապես, Խ. Աբովյանի կիրառած ձայնեղանակային մեկ եզրի քննությունը, ինչպես և նշված հանգույցներից շատերը, հետին թվով հաստատում են Կոմիտասի ժառանգության և արդի երաժշտագիտության մեջ ձևավորված մոտեցումները:

Սկզբնաղբյուրների սակավությունը բնավ խոչընդոտ չէ Խ. Աբովյանի կատարած երաժշտագիտական հետազոտությունը որպես հայ երաժշտագիտության XIX դ. ամենանշանակալի իրողություններից մեկը գնահատելու համար:

Մհեր Նավոյան – արվ. դ., պրոֆ., ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի ժողովրդական երաժշտության բաժնի առաջատար գիտաշխատող: Գիտական հետաքրքրությունները՝ հայ երաժշտության պատմության ու տեսության հարցեր, հայ երաժշտական միջնադարագիտություն: Հեղինակ է 4 մենագրության և շուրջ 70 հոդվածի: ORCID:0009-0008-1081-1639; mhernavoyan@gmail.com

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Աբովյան Խ. 1956, Երկերի լիակատար ժողովածու 8 հատորով, հ. 7, Երևան, Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատ., 523 էջ:

Աբովյան Խ. 1961, Երկերի լիակատար ժողովածու 8 հատորով, հ. 10 (լրացուցիչ), Երևան, Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատ., էջ 105–110:

Աբովյան Խ. 1961, Die Kirchen Und Volksmusik Der Armenier, «Երկերի լիակատար ժողովածու ութ հատորով», տասներորդ հատոր (լրացուցիչ), Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատ., Երևան, էջ 99–104:

Աթայան, Ռ. 1959, Հայկական խազային նոտագրությունը, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 284 էջ:

Աճառյան Հր. 1977, Հայերենի արմատական բառարան, հ. Գ, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատ., 635 էջ:

Աւետիքեան Գ. 1814, Բացատրութիւն շարականաց որք պաշտին «ի հասարակաց ժամակարգութեան հայաստանեայց եկեղեցւոյ, Աշխատասիրեալ Տն. Հ. Գաբրիէլի Աւետիքեան կոստանդնուպօլսեցւոյ Աթոռակալ վարդապետի». ի Մխիթարեան Միաբանութ., «ի Վենետիկ», ի վանս Սրբոյն Ղազարու, 353 էջ:

Աւետիքեան Հայր Գ., Սիմէլեան Հայր Խ., Աւգերեան Հայր Մ. 1981, Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի, հ. 2, Հ–Ֆ, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատ., 1067 էջ:

Կոմիտաս Վարդապետ. 1938, Հայ գեղջուկ երաժշտութիւն. ներածութիւն, երգական երաժշտութիւն. – «Հայ գեղջուկ երաժշտութիւն», Փարիզ, հրատարակութիւն կոմիտասեան յանձնաժողովի, էջ 7–8:

Կոմիտաս Վարդապետ. 1938, Հայ եկեղեցական և ժողովրդական երաժշտութեան յատկանիշները. – Օտար երաժշտութեանց ազդեցութիւնը հայ եկեղեցական և ժողովրդական երաժշտութեան վրայ. – Հայ գեղջուկ երաժշտութիւն, Փարիզ, հրատարակութիւն կոմիտասեան յանձնաժողովի, էջ 57–60:

Կոմիտաս. 1941, Հայն ունի ինքնուրոյն յերաժշտութիւն. – Հոդվածներ յեվ ուսումնասիրութիւններ, Յերևան, Պետական հրատ., էջ 45–50:

Կոմիտաս. 1941, Հայոց յեկեղեցական յերաժշտութիւնը ժԹ դարում (Ա շրջան 1839–1874). – Հոդվածներ և ուսումնասիրութիւններ, Յերևան, Պետական հրատ., էջ 126–136:

Կոմիտաս, 1941, Յերգեցողութիւն Ս. Պատարագի.– Հոդվածներ յեվ ուսումնասիրութիւններ, Յերևան, Պետական հրատ., էջ 137–152:

Հակոբյան Պ. 1967, Խաչատուր Աբովյան. կյանքը, գործը, ժամանակը (1809–1936), Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 798 էջ:

Հակոբյան Ա. 2023, Խաչատուր Աբովյանը գերմանական դասական արևելագիտության ակունքներում (գեկուցում, անտիպ), Խաչատուր Աբովյանի 175-րդ տարելիցին նվիրված հանրապետական գիտաժողով, հոկտեմբեր 31–նոյեմբեր 2:

Նավոյան Մ. 2009, Դրվագներ հայ երաժշտության պատմության, Երևան, «Զանգակ-97» հրատ., 48 էջ:

Նավոյան Մ. 2010, Երաժշտութիւն, «Հայոց պատմութիւն», հ. III, գիրք առաջին, Երևան, «Զանգակ» հրատ., էջ 358–360:

Նավոյան Մ. 2020, Ազգային կոմպոզիտորական դպրոցի հայեցակարգն ըստ Կոմիտասի, Երևան, Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի հրատ., 183 էջ:

Дворецкий И. 1958, Древнегреческо–русский словарь, т. I, А–Л. М., Государственное изд. ностранных и национальных словарей, 1043 с.

Лотман Ю. 1997, Современность между Востоком и Западом, вып. 9. М., «Знамя», <http://www.philology.ru/literature2/lotman-97.htm>

Петрова Г. 2017, Иоганн Беньямин Гросс – виолончелист-виртуоз и забытый композитор, «Музыкальный Петербург XIX века 1801–1861», Материалы к энциклопедии, том 1, СПб., «Композитор», с. 267–287.

Худабашян К. 2011, Античная музыкально–космологическая концепция регистровой дифференциации полной совершенной системы и ее проявление в армянской музыке. – «Армянская музыка в аспекте сравнительного музыкознания». Ереван, «Амроц груп», с. 60–79.

Appel Bernard R. Johann Benjamin Groß (1809–1848). 2007, Anmerkungen zu Leben und Werk // Schumann Forschungen. Band 12. Robert Schumann, das Violoncello und die Cellisten seiner Zeit. Bericht über das 8. Internationale Schumann-Symposium am 15. und 16 Juli 2004 im Rahmen des 8. Schumann-Festes. Klaus Wolfgang Niemöller zum 75. Geburtstag gewidmet. Hg. Von Bernard R. Appel und Matthias Wendt. Mainz, pp. 217–234.

Joachim Schröder Joh. 1711, Thesaurus linguae armenicae, antiquae et hodiernae: cum varia praxios materia, cujus elenchim sequens pagella exhibet, VII, 243 sqq, Amstelodami, p. 487.

Blätter der Erinnerung an J. Fr. La Trobe, den Künstler und den Menschen. 1848, “Das Inland, Eine Wochenschrift für Geographie Statistik und Literatur”, Dorpat, Herausgegeben von Dr. J. Dede, № 10, pp. 177–182; № 13, pp. 257–268, № 15, pp. 303–310, № 21, pp. 427–434.

A Greek–English Lexicon, Compiled by Henry George Liddell, Robert Scott, revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones with the assistance of Roderick McKenzie and with the cooperation of many scholars, Oxford, Clarendon press, (p. 4341).

<https://www.docdroid.net/m1Qyt1d/liddell-scott-a-greek-english-lexicon-pdf>

Petermann H. 1851, Notizen, Correspondenzen und Vermischtes. Ueber die Musik der Armenier. Von Prof. Dr. Petermann, “Zeitschrift der Deutschen morgenländischen Gesellschaft”, unter der verantwortlichen Redaction des Prof. Dr. R. Anger, Fünfter Band, Leipzig, in Commission bei F. A. Brockhaus, pp. 365–372.

Guillaume André Villoteau, 1826, De l’état actuel de l’art musical en Egypte, E. F. JOMARD (ed.), “Description de l’Egypte”, Etat moderne, I, Paris, 1809–1826, pp. 607–845. Seconde edition, tome dixième, Paris, impr. de C.-L.-F. Panckoucke, 496 p.

ВОПРОСЫ НАЦИОНАЛЬНОЙ МУЗЫКИ В СУЖДЕНИЯХ ХАЧАТУРА АБОВЯНА

МГЕР НАВОЯН

Резюме

Ключевые слова: Х. Абовян, И. Гросс, немецкий романтизм, духовное песнопение, традиционное музыкально-поэтическое искусство, искусство ашуггов, национальная композиторская школа, вар дэзин, хаз, шаракан.

Мгер Навоян – д. иск., проф., ведущий научный сотрудник Института искусств НАН РА. Научные интересы: вопросы истории и теории армянской музыки, армянская музыкальная медиевистика. Автор 4 монографий и около 70 статей. ORCID:0009-0008-1081-1639; mhernavoyan@gmail.com

Summary

Keywords: Khachatur Abovyan, Johann Benjamin Gross, German Romanticism, sacred song, traditional musical and poetic art, art of ashughs, national school of composers, khaz, Sharakan.

The views of the founder of the Eastern Armenian literary language Khachatur Abovyan about music are based on the ideas of Armenian national identity. Two of his articles, "Armenian Church and Folk Music", as well as an article addressed to the Imperial Russian Academy that has not been preserved to this day, pursued a specific and cognitive goal to identify the characteristic features of the identity of the Armenian people and introduce them to the outside world. In the history of Armenian music, these articles marked the beginning of the formation of a national worldview, the ideological foundations of which were formed under the influence of German Romanticism, and the culmination of which was the formation of the Armenian national school of composers.

In his observations, Kh. Abovyan for the first time presents the main characteristics of the Armenian traditional music and identifies its three main branches – these categories are still used in Armenian musicology. His first attempt at genre classification of Armenian sacred music also remains relevant.

Abovyan's views on khaz notation, which juxtapose various realities of the time, are extremely valuable. They force us to take a fresh look at both the issues of the history of khaz writing and the richest layer of Armenian sacred music recorded in the XIX century. Finally, Abovyan's consideration of one of the terms of the vocal system, as well as many of the listed installations, in the course of time, confirm the principles formed in the legacy of Komitas and operating in modern musicology.

The scarcity of the primary sources in no way prevents us from considering the musicological research of Kh. Abovyan as one of the most significant phenomena of Armenian musicology of the 19th century.

Mher Navoyan – Doctor of Arts, Professor, Leading Researcher at the Institute of Arts of NAS RA. Scientific interests: issues of history and theory of Armenian music, Armenian musical medieval studies. Author of 4 monographs and about 70 articles. ORCID:0009-0008-1081-1639; mhernavoyan@gmail.com