

Հատիկ ԱՏԵՓԱՆՅԱՆ, Հատիկ ԱՓԻՆՅԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆԸ ՄԻՋՆԱԴՂԱՐՅԱՆ ԱՆԻՈՒՄ

Անհազիտությունը գրեթե չի անդրադարձել քաղաքի երաժշտական մշակույթի ուսումնասիրման խնդիրներին: Կարևորագույն պատճառը, ամենայն եսկանակալուությամբ, ուսումնասիրվող նյութի սակավությունն է: Ինչպես հայտնի է, պահպանվել են միայն խազավոր ձեռագրեր /որոնք ցայսօր անվերծանելի են/, րացակալում են պեղածո նյութեր /նկատի ունենք նվազաթաններ/, իսկ բուն նյութը կրողները վաղուց ի վեր սփռվել են աշխարհի արթեր անկյուններ անդառնալի կորստյան մատնելով քաղաքային երաժշտարվեստի ինքնատիպ նմուշները:

Այս պայմաններում աղբյուրագիտական անգնահատելի արժեք են ձեռք բերում պատմական աշխատությունները, որոնցում պարունակված տվյալների հիման վրա փորձել ենք րացանայտել Անիի քաղաքային երաժշտական մշակույթի կարևորագույն բնորոշիչները: Գր. Աագիադորոսի, Ար. Լաուտիվերցու, Գովհ. Դրասխանակերացու, Մխիթար Անեցու և այլոց աշխատություններում հանդիպող նկարագրությունները թեև խիստ եամառոտ են, սակայն ընդգրկում են լայն տեսադաշտ՝ եամախ մեկ ամիտի դրվագի մեջ ներկայացնելով մշակութային մի ամբողջ երևույթ¹:

Գրավոր աղբյուրներից քաղված մեզ հետաքրքրող նյութերը խմբավորել ենք հետևյալ բաժիններում.

պատմական հիշատակություններ՝

ա/ ժողովրդական լայն գանգվածների շրջանում տարածված երաժշտության մասին,

բ/ զուսանական (իմա՝ ժողովրդա-մասնագիտացված) երաժշտության մասին,

գ/ մասնագիտացված երաժշտության մասին,

դ/ անհատ երաժիշտների մասին:

Պատմական աղբյուրներում եամախ են հիշատակվում՝ Անիի թագմայիտի հանդեսները: Ար. Լաուտիվերցին, վերհիշելով Անիի ոչ հեամավոր ծաղկուն կյանքը, գրում է. «Աշխարհ, որ երբեմն ժամանակառ Խրեզմիտ տնկալիտ առաջի իւր, կանաչագեղ, տերեալից, պաղարեր, գեղեցկաշուք և երջանիկ անցաւորացն ցուցանիւր, քանզի իշխանք նստիին յիշխանական գաւեու զուարթաշայեաց դիմօք, և զգարնանարեր ծաղկանոցաց բերեալ զմանութիւն՝ վառ թվա՝ զունովք առաջի կացեալք, ուրախական երգոց և թանից միայն լինէին եամղեսք, ուր և ձայնք փողոցն և ծնծղայիցն և այլ երգեցողական արուեստիցն զլողացն անձինս լի առնէին ուրախական թերկրանօք»²:

Քաղաքի այս զունառատ պատկերագրման մեջ մեզ հետաքրքրող նյութը խտացած է «ուրախական երգոց և թանից» հանդեսներում, որոնք նկարագրության մեջ պամմիջը կարևորել է նաև փողերի և ծնծղաների գործառությունը³:

Աշակութային հ՛նչ երևույթ է միջնադարյան հանդեսը: Նոր Հայկազեան Բազորքը րացատրությունը խիստ համառոտ է. «Տօնախմբութիւն, միաբանական ցնծութիւն»⁴:

Հմարավո՞ր է արդոք գրավոր աղբյուրներից «դուրս բերել» բուն երևույթը: Անշուշտ, պատմական համառոտ հիշատակություններից երևույթի ամբողջական վերծանման ակնկալիքն իզուր է: Ասկայն, տարբեր աղբյուրների փոխլրացման միջոցով հմարավոր է նշմարել երևույթի կարևոր բնորոշիչները:

Միօնադարյան եամղեսների ուսումնասիրման հարուստ աղբյուր է Գր. Աագիսարոսի «Թղթերը»: Անեք հիմնականում կանդրադատմանք այն հիշատակություններին, որոնցում առկա են երաժշտական մշակույթին վերաբերող առնչություններ: Աներաժեշտ է նշել, որ Մագիսարոսի եիշատակած ոչ բոլոր հանդեսներն են վերաբերում Անիի մշակույթին: Ասկայն, ինչպես ցույց է աալիս համեմատական վերլուծությունը, դրանք մեջ նկարագրված են ժամանակակից երևույթներ և զգալիորեն փոխլրացում են միմյանք:

Հէ թղթում Աագիսարոսը գրում է. «Քաջ գիտեմք, զի հոյլք ի հանոհսի եգօրք և փառացի և փաթամք, և վիճակելոց դասք ոսկեհուռ զառորքս աառաժաժեսեալօ. սպիտակափառ և երաժշտական պարք զունարեալք դաստակերաացն տնօրինութեամբ, և ոտիւք կաքաւեալք, և հնչմանք երգ արտակիեալ և փողեալ քնարական ներդաշնակապէս»⁵

Ակնառու է երաժշտական ժանրերի թագմազանությունը՝ երաժշտական պարեր, կաքավներ, երգեր: Պարի և կաքավի զատորոշումը բնորոշ է միջնադարին՝ առաջինը իրեն խմթապար և երկրորդը մենապար նշանակութամբ: Ինչպես անսնում ենք առկա են նաև շեփորվող մեղեդիները՝ շեշանելով նվագարանային երաժշտության փաստը:

1. *Նշենք, որ պամական նյութը վերաբերում է եիմնականում. Բագրատունյաց թագուվորության ժամանակաշրջանին:*
2. *Պամութիւն Արիստակեսայ վարդապետի Լաստիվերացոյ Թիֆլիս, 1912թ., էջ 56:*
3. *Հիշատակված «այլ երգողական արուեստիցն» արաանայտությունը, կարծում ենք, տվյալ եամաաեքսաում եամաթժք է «այլ նվագարաններ» արտաանայտությամբ: Հավանական է թվում նաև «այլ երգարվեստներ» թարգմանությունը, որպիսին կաաարել է Գ. Մանուկյանը (անս Արիստակես Լաստիվերցի, Պատմություն, երևան, 1971թ., էջ 33):*
4. *Նոր Բազորք Հայկազաս լեգուի, Հ.2, էջ 42:*
5. *Գրիգոր Մագիսարոս, Թղթեր, Ալեքսանդրապոլ, 1910թ., էջ 139:*

Հանդիսատարրերի տեսականին կարող ենք լրացնել Մազիստրոսի ժվ թղթում գորավար Վահրամ Պահուվուհուն ծոնված պաավո հանդեսների նկարագրությամբ. «որ և նոցա իսկ հանդիսի գլխի, մրցութիւն տաղս և սոհնչս յօրինեալ անպատկառաբար ազատագունդն պարեհն և ի որպարապս գռեհից և քաղաքաց իրրու զդիցազանցն երգեին»⁶:

Տառ և սոհնչս անմանումները այստեղ քոզի համարժեքներն են և վերաբերում են երաժշտա-բանաստիղծական հորինումներին, որոնք, ինչպես տեսնում ենք, արվել են հանպատրաստից և որ առավել ուշագրավ է, ուղեկցվել են պարով: Պսոն քառի նշանակության միջնադարյան համարժեքներից այստեղ ակնհերև է «երաժշտական պար» իմաստը:

Համանման մի երևույթ է նկարագրված նաև Թոմնիկ Մամիկոնյանին ուղղված ՀՁ թղթում. «Բայց ասեն զՌոստոմեան տնկտյ, գորմէ ասեն յոստոցն հարեալ գործեին զնա մանրագոյն քնարս, զորս եղեսիլ ի ծոհին համբակացն և առժամայն ուսեալք անաշխատաբար որպէս ի սարդեմի մահալէ պար գոլով իրգեին գոմերական քերթուածն»⁷:

Մենք հակված չենք Մազիստրոսի երեք հիշատակություններում նկարագրված երևույթը հանգեցնել մեկ՝ յուրահաստուկ ծեփ կամ ժանրի: Մակայն դրանք համադրումը հնարավորություն է ապիս նկատել երաժշտամտածողության որոշակի ծեփավորված և տարածված մի տիպ, որը զարգացել է միջնադարյան հանդեսներում և տվաւ ժամանակաշրջանի երաժշտաբնասի բնորոշիչներից մեկն է: Լկո է վկայում նաև վերջին հիշատակության քաղղատական վերլուծությունը: Նկարագրությունը գրեթե նույնությամբ կրկնվում է Մազիստրոսի «Մեկնութիւն քերականին» աշխատության մեջ իբրև հազներգություն:

Հազներգության մեկնությունն էլ զգալիորեն յույս է սվուում Անիի հանդեսներում կատարվող երաժշտական ստեղծագործությունների կարևոր, մանրամասների վրա: Մազիստրոսի աշխատություններում «հազներգութիւն» թաղը իմաստային տարբերակների սր շղթա է: Նշանակյալներից են՝ առասպելավարժություն, վեպ, վիպասանություն, աաղ (չափածո ստեղծագործություն), աաղ (երաժշտաբանաստեղծական հորինվածք), երաժշտական հազներգություն և այլն:

Մեզ հետաքրքրող նյութի առնչությամբ «հազներգութիւն» իմաստային նշանակյալներից կարևորագույնն ենք համարում «Մեկնութիւն քերականին» աշխատության մեջ տրվածը. «հազներգութիւն, ըստ որում ասէ ի հազներկոյ կարկատուն բանս», «կարկատուն բանիւք յարամանին շարամանիալ ամենայն մրմունջք եւ երգք գուսանութեան, քանզի բազում բանից պէտք են կարկատել եւ ավարտել զսա, զոր այժմ ի հայուսն առաւել քան յունականին գտանեմք»⁸:

Մեկնության առաջին նվազ դիտարկումից էլ նկատելի է հին հունական մշակութային երևույթի և հայ մշակույթում դրա համարժեքի զուգահեռը: Պարանցիկ երգը հնթարդում է խմբիկ, խմբապար, իմբրվին պարերգ: Ըստ Մազիսարոսի, գուսանական՝ անհատական երգը կատարվել է նաև իմբրվին իբրև երգ-շուրջապար:

Գուսանական ի՛նչ երգեր նկատի ունի Մազիսարոսը: Կարծում ենք, դրանք հայոց «վիպասանաց» երգերն են, որոնք դիցավանդման տարբեր եղանակներում ուրույն տեղ են գրադեցրել և որոնք հիշատակված են դեռ վաղ միջնադարում՝ խորենացու «Հայոց պատմության» մեջ «երգք ցցոց և պարոց», «թուելեաց իրգք», «երգ վիպասանաց» անվանումներով, իբրև «գողթան երգեք»⁹:

Խորենացու հիշատակություններում մենք առավել կարևորում ենք այս, որ հայոց և՛ առասպելները, և՛ վիպական պատումները

ա/ երգվել են,

բ/ երգվել են հատուկ կաարողների՝ վիպասան գուսանների կողմից, հաճախ՝ քամրիոի նվագակցությամբ:

Վաղ միջնադարյան հիշատակությունների համեմատությունը թույլ է տալիս զարգացած ավատատիրության ժամանակաշրջանի հազներգության մեջ «լսել» նաև հայոց հինավուրց պարերգի արծազանքը: Մազիստրոսի «թղթերում» և՛ իբրև պատկերավոր խոսք, և՛ իբրև յուրահատուկ արծազանք «հնչում են» հայոց առասպելները և վիպերգերը: Այսպես՝ ժվ թղթում Մազիստրոսը գրում է՝ «... ուր Հայկեան եանդէս և հիացուցանելի զործառնութիւն»¹⁰:

ԼԳ թղթում նա գոհ է առել Արտաշես Մ-ին ծոնված վիպերգերից մի եստված, որը իր իսկ վկայությամբ, լսել է «գռեհիկներից», այն է՝ ստորին խավից.¹¹ «Ո տայր ինձ, ասեր, զծովս ծխանի և զառաւօտն նաւասարդի, զվսգելն եղանց և զվարգելն եղջերուաց. մեք վուո եարոււսօ և թմբևի հարկանեաց, որպէս օրէն է թագաւորացն»¹²:

Իսկ ահա 18-րդ դարի պատմիչ Աբրահամ Կրետացին Մնիի քաղաքային կենցաղի նկարագրության մեջ ուղղակի հիշատակում է առասպելների մասին, «... քանզի երկիրն էր առատաբեր և պարարտ, և

6. Գր. Մազիսարոս, նշվ. աշխ. էջ :

7. Նույն տեղում, էջ 138:

8. Լ. Խաչերեան, Գրիգոր Պահլավունի Մազիսարոս, Լոս Անձելես, 1987թ., էջ 383:

9. Մրբոյ եւրն մերոյ Սովսիսի Խորենացոյ մատենագրութիւնը, Պատմութիւն Հատգ. Վեհնեան, 1865թ., էջեր՝ 27, 33, 50, 58, 59, 79 և այլն:

10. Գր. Մազիսարոս, Թղթեր, Ալեքսանդրապոլ, 1910թ., էջ 55:

11. Ամենայն հավանականությամբ, այս վիպերգը ևս կաարվել է Անիի հանդեսներում:

12. Գր. Մազիսարոս, նշվ. աշխ., էջ 86-87:

նոքա մեծատունը, և օր ըստ օրէի խորտակակերութիւնն ջանային՝ ի կեր և ի խում գանգազան ծաղկահոտ գինեաւ, յառասպելս, և ի խաղս, ի պարս»¹³:

Այսպիսով, եագներգությունը եայոց ավանդական առասպելաց և վիպասանաց երգերի ընդհանրացված անվանումն է: Մագիստրոսի հիշատակությունը Վ. Պահլավունուն ծոնված դյուցազներգերի մասին (թուղթ ժԱ), հուշում է, որ միջնադարյան հանդեսներում ավանդական հագներգությունների կողքին հորինվել են նորերը՝ ժամանակակիցները՝ հիմքում շարունակելով հին ավանդույթները:

Այստեղից կարելի է հետևություն անել, որ սլատմիչների հիշատակած երգերը և պարերը ոչ միայն միջնադարյան մշակույթի արգասիք են, այլև՝ եեթանոսական միածույլ արվեստի վերածնված արժեքներ են միջնադարում:

Վաղ միջնադարում, ինչպես եավատում է խորեմագին, առասպելները և վիպերգերը երգվել են բամբինո նվագակցությամբ: Պահպանվել է արդյոք կատարման նույն ծեղ Անիի հանդեսներում: Կարծում ենք, զրավիր աղբյուրներում այդ եարցի դրական պատասխանը հիմնավորված է: Այսպես 12-րդ դարում Գրիգոր Տղան, հիշելով Անիի ծաղկուն կյանքը, գրում է.

«Ո՛ր բամբռասացքն գովեստին»
Կատակերգուլքն ի ժողովին,

Ո՛ր քնարահարք երգարանին»¹⁴:

Յուրահատուկ նվագարանների մային հիշատակել է նաև Մագիստրոսը: Դագներգությունների կատարման նկարագրության մեջ նա մեկ ակնարկում է նվագարանի գոյության մասին. մեկ էլ ուղղակի նկարագրում է այն: Հույն ռապսոդների ավանդույթներին խարսխված դպրոցական հագներգությունը կարող էր ուղեկցվել նվագարանային երաժշտությամբ: Մագիստրոսի ընդողջամբ՝ կաարողները «գործարանս երաժշտականութեան առեալ մահական սարդեմի, որ է դախի»¹⁵:

Այսինքն՝ հագներգությունը նվագարանի յիոխարեն դալմու ճյուղով է կատարվել: Ինչ թղում Մագիստրոսը նկարագրել է ճիշտ հակառակ մի պատկեր. «Բայց ասեմ գոհատոմեան տնկոյ գորմէ ասեն յոստոցն հատեալ գործէին գնա մանրագոյն քնարս, գորս եղեալ ի ծեղին եամբակացն և արժամայն ուսեալք անաշխատաբար որպես ի սարդեմի մահակէ պար գոյով երգէին գեծմերական քերթուածսն»¹⁶:

Ի՞նչ թույս նկատի ունի Մագիստրոսը: Մեզ մաաչելի աղբյուրներում «Ոոստոմեան տունկի» միկնությունների բացակայության պատճառով փորձել ենք որսսզել «ոագսերգությունս» բառի ստուգարանության վրա, որից ենարավոր է հիշյալ տունկը իրև «բարտի» թարգմանել¹⁷:

Կարծում ենք Մագիստրոսը եիշատակել է լարավոր նվագարան, քանի որ «քնարը» միջնադարյան աղբյուրներում լարավոր նվագարանների յուրահատուկ ընդհանրացված անվանումներից է:

Ինչպես տեսնում ենք, ակնառու է Անիի ծաղկուն աշխարհիկ կյանքից բխող ներդաշնակ երաժշտական մշակույթը, որի զարգացմանը մեծապես նպաստել է ժողովրդամասնագիտացված (իմա գուսանական) երաժշտարվեստը:

Մատթևու Ուռեայեցին գրում է. «Եւ եղեւ գլնի մահուանն Աշտոյ թուլամորթեցան գորքն Հայոց, և ատեցին զարուէստս պատերազմի, մտան ընդ լծով ծառայութեան ազգին Հոռոմոց, նստան ի գինարթունս, սիրեցին զթարրուտ և զերգս գուսանաց»¹⁸:

Նույն ժամանակաշրջանին վերաբրող Ամբատ Մպարապետի հիշատակության մեջ նշվում է. «Իսկ գլնի մահուանն Աշտոյ, թուլացան իշխանքն Հայոց, ատեցին զպատերազմունս և սիրեցին զգինարթունս և զուսանս...»¹⁹:

Այսինքն, գուսանները ծառայել են և՛ թագավորներին և՛ իշխաններին, և՛ ազնվական բարձր դասին, և թե՛ արեւատավորներին ու քավոր եոծ զանգվածներին: Հեաևաբար նրանք քաջատեղյակ են եղել քաղաքի հասարակական շերտերի պաեանքներին: Այստեղից էլ, բնականաթար, կարելի է հեաևեցնել, որ Անիի գուսանական երգարվեստը ունեցել է հարուստ ու ռազմարովանդասկ, իսկ երաժշտական բաղադրիչի առումով՝ յսիստ զարգացած ընույթ: Ինչպես վկայում են պատմիչները, հենց գուսանական երգերում է, որ թարձրակեսին է եասել նվագարանային արվեստը: Նշվեցին քնարներ, քնարներ, թամբուկներ, փողեր, ծնծղաներ, թմբուկներ:

Կուգենայինք անդրադառնալ նաև նվագարանային երաժշտության մի ինքնատիպ ծևի ևս: Նկատի ունենք Անիի քաղաքապահ գորքում գործածված նվագարանները: Հայոց գորքում, ընդհանրապես, դեռ վաղ անցյալում, ենչել են նվագարանային ազղանշան-մեղեդիներ, որոնք ազղարարվել են ոագմական տարբեր փողերի, թմբուկների, շեփորների և այլ նվագարանների միջոցով: Այսպես 11-րդ դարի սկզբում Գազևն Բագրատունու երկու որդիների՝ Աշտուի և Հովհաննեսի երկպառակությունը և նրանց գորքերի ոագմական ընդեարումներից մեկը նկարագրելիս Մատթևու Ուռեայեցին գրում է. «Եւ իբրև լուաւ Յովեաննես ազաւն Աշտոյ երթօր իւրոյ, հրամայեաց փող պատերազմի եարկանել»²⁰:

13. Արրահամ Կաթողիկոսի Կրեաացոյ Պատմագրութիւն անցից իւրոց եւ Նատր-Շահին Պարսից, Վաղարշապատ, 1870թ., էջ 103:

14. Բան ողբերգական վասն առմանն Երուսաղեմի, Փարիզ, 1863թ., էջ :

15. Լ. Խայերյան, Նշվ. աշխ., էջ 386:

16. Գր. Մագիստրոս, Նշվ. աշխ., էջ 221:

17. Նոր Բաղդիթք Հայկագեան լեզուի, Կ. 2, էջ 2:

18. Մատթևու Ուռեայեցի, Ժամանակագրութիւն, Վաղարշապատ, 1898թ., էջ 79:

19. Մմրաա Մպարապետ, Տարեգիրք, Վեներաիկ, 1956թ., էջ 33:

20. Մատթևու Ուռեայեցի, Նշվ. աշխ., էջ 81:

Ահին ամօժ մեճք անդրառարժանք միայն աշխարհիկ երաժշտական մշակույթին:

Աակայն հիշեճք, որ Աճին անվանել եճ «եազար ու մի եկեղեցիների քաղաք», ուր չէր կարող ստվերում մնալ հոգևոր /իմա՝ մասնագիտացված/ երգարվեստը:

Նախ անդրադառնանք վանքերին կից կրթական կենտրոններում երաժշտության դասավանդման ինդիկներին: Աագիստրոսի մի քանի թղթերում կան անդրադարձներ քառյակ գիտությունների՝ թվարանության, երաժշտության, երկրաչափության և աստղաբաշխության դասավանդման մասին: Ինչպես հատմի է, դրա հիմքում Անանիա Շիրակացու Քրոնիկոնի ուսուցումն է հայոց դպրոցներում:

Ցավոք, Աճիի դպրոցներին վերարերող կոնկրետ հիշատակություններ չեն պահպանվել: Աակայն, Աագիստրոսի թղթերից մեկում հանդիպում եճք Աանահիճի սուրբ ուխտին ուղղված մի ուղերձի, որը կարող է ընդհանուր պատկերացում տալ նաև Աճիի մամաստիպ կրթօջախներում երաժշտության ունեցած դերի ու նշանակության մասին: «(Ցիշեճք) զերիտասարդացն, որք ի վարժարանս, հռետորակտն և երաժշտական զնոցայն զմտաւ ածետլ եանդէս և զմրցումն և զզեղեցիկ մուութիւնս և զմանկանցն սաղմոսերգութիւնս քաղցրաժայնութեամբ վերառեցեալ, որ գրեթէ պետութեանցն և բոլորն երկնային դասու գորութեանց զերակատար գտեալք...»²¹:

Այսպիսով, ինչպես հայոց մյուս կրթօջախներում, այնպես էլ Աճիի դպրոցներում մասնագիտացված երաժշտության դասավանդումը կարևոր տեղ պետք է գրադեցրած լիներ:

Հոգևոր երաժշտության կենսական ուժի մասին եճ վկայում նաև Աճիի Տերունական եանդեսների, ինչպես նաև նշանավոր անժանց հուղարկավորության արարողությունների (իմա՝ սգահանդեսների) նկարագրությունները: Բազմաթիվ պատմական հիշատակություններում կարևորվում եճ Աճիի քրիստոնեական-եկեղեցական տոնաեանդեսների մամրամասները:

Աճիի թագավորների ու իշխանների եուղարկավորության արարողություններում հնչել եճ օրհներգեր և սաղմոսերգեր: Հովե. Դրասխանակերտցին, նկարտգրելով Սմթատ Բագրատունու հուղարկավորության արարողությունը, գրում է. «Ձոր և բարձեալ իսկ զմարմինն մորա քրիստոնեական դասուց սաղմոսիւք և օրհնութեամբ և երգօք եոզեւորօք տարեալ եդին ի վկայարանին...»²²:

ՅՅՕթ. Աշուտ Ա-ի հուղարկավորության նկարագրության մեջ պատմիչը նշել է. «... խումբ գօրաց գինուք և գարդուք ընտանեօք և նշանակօք շուրջ պաշտպանեալք մեծի կաթողիկոսին, և այլև կղերց եկեղեցւոյ առաջի ևս զմացեալք՝ զխաչակրոն ստղմոսերգութիւնս և զճայն օրհնութեան նուազէին»²³:

Աճին համարվում է հայ մասնագիտացված երաժշտության զարգացման կենտրոններից մեկը: Դրան նպաստել է ինչպես ընդհանուր «երաժշտամշակութային զարգացած մթնոլորտը», այնպես էլ՝ մի շարք երգահան-գործիչների Աճիում ծավալած գործունեությունը: Փաստորեն, Աճիի Տերունական եանդեսներում եճ առաջիմ անգամ հնչել այնպիսի բարձրարժեք կոթողներ, ինչպիսիք եճ Դետրոս Գետադարձի Հանգստյտն, Մարտիրոսաց և Մանկունք կոչվող շարականները, Հովհաննես Սարկավազ Իմաստասերի շարականներն ու ծորուն տաղերը:

Դուամական հիշատակություններ կան նաև Դանիել երաժշտի, Սարգիս վարդապետ Անեցու մասին:

Այսպիսով, Աճիի երաժշտամշակութային վերելքի պայմաններում մի նոր փուլ է թևակոխել հայ մասնագիտացված երգարվեստը՝ հանգելով ճոխ-զարդուլորուն մոնոդիայի՝ եոզևոր տաղի ժանրին:

Կարծում եճք, ուսումնասիրության մի ինքնատիպ թեմա կարող է համարվել Աճիում տեղծված եկեղեցական-ժիսական երաժշտության տեղային հատկանիշների թացաեայտումն ու արժեքավորումը: Ու թեև այդ թեմայի լիարժեք ուսումնասիրումն այսօր անիրականանալի է՝ խազային մոտագրության անվերժանելիության պատճառով, այդուհանդերձ այս թեման ինչ-ինչ չափով շոշափվել է ժամանակակից հայ երաժշտագիտության մեջ: Նկատի ունեճք երաժշտագետ-միջնադարագետ Ն. Թահմիզյանի ինքնատիպ դիտարկումները՝ հայ միջնադարյան մասնագիտացված երաժշտության զարգացման գործընթացում Աճիի տաղային արվեստի նշանակության մասին. «Հատկապես Գր. Նարեկացու ավանդները զարգացնող կենտրոնների շարքում առաջին տեղերից մեկը, ըստ եղած տվյալների, պատկանում է Աճիին: Ոճական առանձնահատկություններով Նարեկացու երգերին եարող վշտագին-հուզական «Տիրամայրն» սքանչելի տառո, ամենաու հավանաեանությամբ, անեցի մի եեղիմակի գործ է»²⁴:

Այսպիսով, Աճիում րյուրերդացել եճ տաղային արվեստի այն կարևոր սկզբունքները, որոնք հեաազայում զարգացել եճ Կիլիկյան Հայասաանում:

21. Գր. Մագիստրոս, նշվ. աշխ., էջ 72:

22 Հովե. Դրասխանակերտցի, նշվ. աշխ., էջ 130:

23 Նույն աշխ., էջ 143:

24Ն. Թահմիզյան, Գր. Նարեկացիմ և հայ երաժշտությունը 5-15 դ.դ., Երևան, 1985թ., էջ 38:

МУЗЫКА В СРЕДНЕ ВЕКОВОМ АНИ

РЕЗЮМЕ

А. СТЕПАНЯН, А. АППНЯН

Древнеармянские источники имеют важнейшую ценность для исследований, посвященных малоизученной теме-музыкальной культуре средневекового Ани. В лаконичных, но информационно насыщенных трудах Ар. Ластиверци, Гр. Магистроса, Мх. Анеци и др. убедительно обрисовываются бурный расцвет музыкальной жизни средневековой столицы Армении и, в особенности, весомая эстетическая ценность музыки в различных социальных слоях общества.

Бытующая музыка представлена в жанрово-стилистическом многообразии. Здесь звучали эпические песни (как с традиционным мифологическим, так и с современным содержанием), таги (светские и духовные), сринчи и () агнергутон (типы светских песен), а, также шараканы.

В разнообразных городских массовых праздниках и во дворцах знати часто звучали песни и пляски, здесь же развивалась инструментальная музыка (кнар, джнар, барбут, пог, тмбук и т.д.).

В прекрасных городских храмах расцвела и профессиональная музыка (духовное песнетворчество). Благодаря созданию выдающихся музыкальных творений Петроса Гетадарца, Ов. Саркавага и других, здесь выкристаллизовывались основные принципы тагового творчества, которые в дальнейшем бурно расцвели в музыкальной культуре Киликийской Армении.