

Ռ. Ա. Արայան

ԳԻՏՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ՀԱՅ ՔԱՂԱՔԱՅԻՆ ՖՈՒԿԱՆՈՐԻ ՄԱՍԻՆ

Սովետահայ երաժշտագիտություն կարևոր հարցերից մեկը հայկական քաղաքային ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործության հարցն է: Ունի դեպքում, երբ գյուղական ֆոլկլորը և մասամբ գուսանական երաժշտությունը թե անցյալում և թե այժմ արժանացել են հատուկ ուշադրության, դրի առնվել, համակարգվել են, և երբ հայ գեղջուկ երաժշտությունը լայն ուսումնասիրության առարկա է դարձել, հայկական քաղաքային երաժշտությունն իր ամբողջությամբ կամ վրիպել է մասնագետ բանահավաքների ու ուսումնասիրողների ուշադրությունից, կամ թերահայտվել է:

Ծիշտ է, այս կամ այն առիթով երբեմն նշվել է հայ ժողովրդական ստեղծագործության նա'ն ալի հատվածը, հարց է դրվել պարզելու, թե ինչ է ներկայացնում քաղաքային ֆոլկլորը կոչվածը, սակայն ալի ֆոլկլորը հավաքելու և ուսումնասիրելու սխառնատիկ գործնական միջոցառումներ ալիպես էլ չեն ձեռնարկվել:

Քաղաքային երաժշտական ստեղծագործության հատուկնեւ ձայնագրությունները կատարվել են միակողմանի, ընդգրկել զիտավորապես հայրենասիրական բովանդակության «ազգային» երգերը, որոնցից շատերն իրենց մեկոդիկայով իսկապես ազգային դեմք էլ չունեն: Գուցի դա է եղել պատճառն ալն նեղ պատկերացման, թե իրր մեր քաղաքային երաժշտությունը ալի «ազգային» կոչված երգերում է միայն սահմանափակված և հայկական չէ: Մի քանի երաժշտական ազգագրական ժողովածուներում տեղ են գտել քաղաքային ստեղծագործության ալլ նմուշներ ևս, օրինակ, կենցաղային-լիրիկական որոշ երգեր: Սակայն միախառնված գյուղական երգերին, դրանք էլ հնարավորություն չեն տվել նկատելու քաղաքային ֆոլկլորի ամբողջականությունը, հայտնաբերելու նրա բնորոշ գծերն ու երաժշտական առօրյությունն ունեղած գերը:

Հայտնի է, որ Կոմիտասը, հայ ժողովրդի երաժշտական ստեղծագործության ամենախոշոր գիտակը, իսկա թերահայտա է եղել քաղաքային ֆոլկլորի նկատմամբ, իր գրվածքներում նույնիսկ կտրականաղես սխառն է դրա պոլությունը:

«Մեջխատություն վերնագիրը գիտամար «Հայ գեղջուկ երաժշտությունը» դրի, որովհետեւ քաղաքացիք ոչ մի ժողովրդական երգ չեն ստեղծել...» — կարդում ենք Ս. Զոպանյանին ուղղված Կոմիտասի վերջերս հրապարակված նամակում, — իսկ աշխատության մեջ ժողովրդական բառը գործածել եմ, որովհետեւ գրագետներն ու կրթված դասակարգը սովորել են ալի առունը տալ, մասնալանդ երգի հետ միացած, գյուղական ժողովրդին» (այս ընդգծումը մերն է — Ռ. Ա.):¹

¹ Պատմա-բանասիրական հանդես, № 1, 1958. Երևան, էջ 254:

Քաղաքային երաժշտության նկատմամբ Կոմիտասի նման վերաբերմունքը պատմականորեն հիմնավոր իր պատճառներն ունի:

Այն ժամանակ, հայ ազգային պրոֆեսիոնալ երաժշտական ստեղծագործության կազմավորման շրջանում Կոմիտասը ձգտում էր հալիվալան մեղեդիական ոճն ևրևան հանել ամենամաքուր տեսքով, անաղարտ նմուշներով: Այլ կերպ չէր էլ կարող լինել. այդ միջոցով միայն նա կարող էր նոր ազգային պրոֆեսիոնալ երաժշտական կուլտուրայի զարգացման համար հուսալի հիմք ստեղծել: Որպես ամենատիպիկ ազգային նմուշներ նա տեսնում էր գյուղական երգերը, և իրոք հայ գյուղական ֆոլկլորի ասպարեզում Կոմիտասի հանճարեղ հայտնագործությունները անգնահատելի ծառայություն մատուցեցին ազգային երաժշտության ոճը կազմավորելու գործին:

Սակայն, մանրախնդիր մոտենալով կարելի է կարծել, որ քաղաքային երգերի նկատմամբ իր խիստ վերաբերմունքի մեջ Կոմիտասը միշտ չէ, որ հետևողական է եղել: Չէ՞ որ նրա հրատարակած ստեղծագործություններում գտնում ենք այնպիսի երգեր, որոնք պարզորոշ կերպով քաղաքային ստեղծագործության գծեր ունեն, ինչպես, օրինակ, «Ալ ալլուդս» և «Զամ կրնա խաղա» պարերգերն են²: Քաղաքային ստեղծագործության տարրերն առատորեն ներկա են նաև «Միփանա քաջեր» («Լո, լո») հայտնի խմբերգում:

Այնուհետև, հրատարակելու նախանշած երկերում բծախնդրություն երևան բերելով, իր կատարողական (խմբավարական) գործունեության ընթացքում Կոմիտասը երգերի ընտրության հարցում զգալիորեն ազատ է վարվել: Կոմիտասի ստեղծագործական ժառանգության մեջ այժմ էլ գտնում ենք բազմաթիվ տարբերակներով մշակված, ոճով քաղաքային, հեղինակ ունեցող կամ անհեղինակ երգեր, ինչպիսիք են, օրինակ, «Արաքսի արտասուքը», «Զայն տուր, ով ծովակ», «Հայ մեռնենք», «Հայ ապրենք» և այլն, որոնք ժամանակին նա կատարել և պրոպագանդել է³:

Այս առերևույթ հակասությունները նույնպես բացատրելի են: Կոմիտասի հրատարակած ստեղծագործություններում գտնվող քաղաքային երգերն իրենց բնույթով մոտիկ են գյուղական երգերին և ազգային ցայտուն դեմք ունեն, ուստի ղրանք. գրեթե բավարար հիմնավորվածությամբ, նա դասում էր գեղջկական երգերի շարքը:

Ինչ վերաբերում է վերը հիշված հայրենասիրական երգերին, ապա դրանց մշակումն ու պրոպագանդը բացատրվում է նրանով, որ Կոմիտասը, որպես հասարակական շահերով ապրող քաղաքացի, ընդառաջում էր ժամանակի քաղաքային հասարակության առօրյա պահանջմունքներին, մասնավորապես նրա ազգային-ազատագրական տրամադրություններին և կատարում էր այդ երգերը, չնայած ազգային պրոֆեսիոնալ արվեստի զարգացման պրոցեսում նրանց ոչ մի դեր չէր հատկացնում, և պնդում էր, որ այդ երգերով

² Խոսքն այստեղ ինտոնացիոն-ոճական այն դժերի մասին է, որոնց շնորհիվ այդ և բնդհանրապես հայկական բաղադրային երգերը դատվում, տարբերվում են գյուղականից:

³ Որ այս երգերից շատերի մեղեդիները հայ գեղջուկ երաժշտության հետ արգեն ընդհանուր ոչինչ չունեն, դա ամեն կասկածից վեր է. բավական է հիշել, որ «Արաքսի արտասուքը»-ի մասին Կոմիտասն ինքն է գրում, և ոչ առանց որոշ հեղուանքի, ինչ այդ երգը «հիշտ բողոքական եկեղեցու երգ է (Choral), որ... չէ կարող հայի՝ արեկցու վաճ գրացման թարգմանը լինել, ո՛ւր թե ժողովրդական լիներ» (Կոմիտաս, Հոգևածներ և առեմնասիրություններ, 1941, Սրեան էջ 186,):

մենք չենք կարող օտարներին ղաղափար տալ մեր ժողովրդական եղանակների մասին»:

Այսպիսով, Կոմիտասը չափազանց զուսպ վերաբերմունք է հանդես բերել քաղաքային երաժշտության նկատմամբ, և դա բացատրվում է նրա ժամանակի պայմաններով:

Այլ է, սակայն, մեր ժամանակը:

Իրենց տրամադրության տակ ունենալով Կոմիտասի և նրա մի քանի հետևորդների ազդեցության և ստեղծագործական ժառանգության ազգային-դեղարվեստական տրադիցիաները, ժամանակակից հայ կոմպոզիտորները ժողովրդական ստեղծագործության տարբեր հատվածներն այժմ ավելի լայնորեն և անդրադարձում իրենց ստեղծագործության մեջ: Սովետահայ երաժշտության պատմության վրա զգալի թեթևակի հալացքն անգամ ասում է այն մասին, որ հայկական ֆուկլորի տարբեր հատվածների թվում, քաղաքային երգ-երաժշտությունն ևս ոչ միայն նշանակալից դեր է կատարում ժողովրդի երաժշտական կենցաղում, այլև զգալի ազդեցություն է գործում պրոֆեսիոնալ երաժշտական ստեղծագործության զարգացման վրա⁴: Դրանով էլ հայ երաժշտագիտության առաջ խնդիր է դրվում՝ գրի առնել քաղաքային ֆուկլորը, պարզաբանել նրա էությունը, պարզել, թե ինչն է նրանում դրական, առաջադիմական, ինչը՝ հետադիմական, վեր հանել ու մատչելի դարձնել նրա լավագույն նմուշները:

Քաղաքային երաժշտության ուսումնասիրությունը ներկայացնելու նպատակ չլինելով, աշխատմանս շնորհիվ, ավելորդ չենք համարում հայկական ժողովրդական ստեղծագործության այդ հատվածի մասին մի քանի նախնական դիտողություններ անել:

19-րդ դարի և 20-րդ դարասկզբի հայկական քաղաքային ֆուկլորը երաժշտական ձևերի ու ժանրերի հարուստ և հետաքրքրական պատկեր է ներկայացնում, ժողովրդական այդ ստեղծագործության լավագույն նմուշներն աչքի են ընկնում բարձր գեղարվեստականությամբ:

Այնպիսի հանրածանոթ երգեր, ինչպիսիք են «Հալոց աղջիկներ», «Լուսնակ գիշեր», «Մաճկալ ես», «Միրուհիս» և «Աղջիկ դու սիրուն», «Լուսնակը ցուլաց», «Գնաց», «Մմպելա լիարա-լիարա», պարերգեր՝ «Նուբար-Նուբար», «Փշառի ծառ», «Ղաչանգ է», «Զեմ կրնա խաղա» և շատ ուրիշները քաղաքային ֆուկլորի զանազան բովանդակություն ունեցող նմուշներ են: Դրանք աչքի են ընկնում իրենց ցայտուն երաժշտական կերպարներով, մեղեդիական բաղամակերպությամբ և հուղականությամբ⁵:

Իր նկատմամբ հայ քաղաքային ֆուկլորը զանազանվում է գլուղական և գուսանա-աշուղական ստեղծագործությունից:

Դիտողական ստեղծագործությանը հատուկ է մեղեդիական ոճի ամենից ավելի լիակատար միասնություն (ժանրային, ինչպես նաև ժարբառային)

⁴ Մեծ է եղել, և դա հանրահայտ է, քաղաքային երաժշտական ֆուկլորի դերը նաև այլ ժողովուրդների, օրինակ, ռուսների և վրացիների պրոֆեսիոնալ երաժշտության զարգացման գործում:

⁵ «Մաճկալ ես» երգը, ինչպես հայտնի է, հյուսված է Ավ. Խաչատրյանի ղեկավարած թեմա ունեցող բանաստեղծության վրա, սակայն իր երաժշտական հատկանիշներով այն քաղաքային ստեղծագործության ընդհանուր նմուշներից է:

առանձնահատկությունների հետևանքով առաջացող տարատեսակություններն անշուշտ չեն բացառվում), այն առանձնանում է նաև իրեն բնորոշ բանաստեղծական-երաժշտական կերպարներով ու ժանրերով: Աշուղա-գուսանական ստեղծագործությունը նույնպես ունի սեփական մեղեդիական ոճ (ընդհանուր ոճի սահմաններում հաճախ հանդես են գալիս այս կամ այն գուսանի անհատական ստեղծագործական գծերը), բանաստեղծական և երաժշտական յուրահատուկ կերպարներ և հասուկ ձևեր: Ի տարբերություն դրանց, հայ քաղաքային ֆոլկլորը, հասկապես երաժշտության տեսակետից, ավելի բազմատեսակ և սակավ միաձուլ է:

Քաղաքային ֆոլկլորում նկատելի են ինտոնացիոն-ոճական տարբերուղղություններ, որոնք այդ երաժշտությանը յուրատեսակ բաղմակերպություն են հաղորդում: Քաղաքային ժողովրդական-երաժշտական ստեղծագործության որոշ խալտարդետությունը բացատրող կարևոր երևույթներից մեկը նրա բազմազան ինտոնացիոն ակունքների ընդարձակությունն է:

Դատելով կենցաղում այժմ հնչող բնորոշ օրինակներից, 19-րդ դարի և 20-րդ դարասկզբի հայկական քաղաքային երաժշտական ֆոլկլորի հիմնական ակունքներն են հանդիսացել.

ա) Բուն գյուղացիական երգն իր զանազան ժանրերով և ձևերով. որոշ դեպքերում քաղաքային ֆոլկլորն այնքան մոտիկ է գյուղականին, որ երբեմն դժվար է լինում մեկը մյուսից սահմանադատել:

բ) Միջնադարյան քաղաքային ժողովրդական-երաժշտական կուլտուրայի տրադիցիան. սա հայ քաղաքային ֆոլկլորի պատմական հետաքրքիր երևույթներից մեկն է, որն այժմ, դժբախտաբար, դժվարությամբ է հայտնաբերվում: Ժամանակին զարգացած այդ կուլտուրայի տրադիցիաների հետքերը կարելի է հայտնաբերել թե բուն Հայաստանում, թե նրա սահմաններից դուրս բնակվող հայերի մոտ:

գ) Հայկական տաղային արվեստի տրադիցիան և գուսանա-աշուղական երաժշտությունը, որն իր հերթին սերտ հարաբերություն է ունեցել թե գյուղական և թե քաղաքային ֆոլկլորի հետ:

դ) Սազանդարների՝ զլխավորապես պարային երաժշտությունը, որն իր ազգային դեմքի տեսակետից համեմատաբար պակաս որոշակի է, հաճախ հավասարապես հարազատ ամբողջ Անդրկովկասի, երբեմն էլ հարևան արևելյան այլ ժողովուրդների ֆոլկլորին:

ե) Մուղամաթի տարրերը:

Հայկական քաղաքային ֆոլկլորի ձևավորման ընթացքում, մասնավորապես 19-րդ դարի երկրորդ կեսին և 20-րդ դարի սկզբին որոշակի նշանակություն են ստանում սլավոնական ժողովուրդների (ռուսների, ուկրաինացիների) ժողովրդական երաժշտության, մասնավորապես քաղաքային կենցաղային երգերի ինտոնացիոն ազդեցությունները և, այսպես կոչված, «սլավոպիզմները» (վերջիններս հայ քաղաքային երաժշտության մեջ են անցել զլխավորապես «գաղութներում» ստեղծված հայրենասիրական երգերի հետ):

Անդրադարձնելով հայ քաղաքային կյանքում տեղի ունեցող փոփոխությունները, ինչպես և լայն շփման մեջ լինելով այլ ժողովուրդների երաժշտական կուլտուրաների (մասնավորապես քաղաքային երաժշտական կուլտուրաների) հետ, հայկական քաղաքային երաժշտությունը շարունակ նորանալու տենդեց է հայտնաբերել և ինքն էլ ինտենսիվորեն փոխվել է: Դրա հետևանքով իր տեխնիկական հիմքերի տեսակետից ևս այժմ այն զա-

նազանվում է գլուղական երգերից: Այսպես, օրինակ, քաղաքային երգերում կան լաղային տեսակներ, որոնք գլուղականում հազվագյուտ են, կամ չեն հանդիպում (երկու հարմոնիկ քառալար պարունակող լաղերը, օկտավային կառուցվածքի բնական մաժորը, հարմոնիկ մաժորը և մինորը և այլն), քաղաքային մեղեդիների հանգավորումներում (կադանսներում) շատ ավելի հաճախ է երևան գալիս լաղի, այսպես կոչված, հարմոնիկ ձգտող հնչյունը. երբեմն այս կամ այն մեղեդին ընդհանուր-եվրոպական հարմոնիայի օրինաչափություններով օժտված հարմոնիկ հենք է ունենում, մի բան, որ գլուղական երաժշտության մեջ բացառվում է և այլն: Ընդ այդմ անհրաժեշտ է ավելացնել, որ քաղաքային երաժշտության զանազան հատվածներում տարբեր ձևերով են իրացվում թե հայկական և թե օտար երաժշտությունից եկող լաղա-ինստրումենտն առանձնահատկությունները:

Չնայած ինստրումենտն ակունքների ընդարձակությունը և ալլազգի երաժշտական կուլտուրաներից կատարած փոխառություններին հայ քաղաքային ֆուկլորն իր առավել տիպական նմուշներով ընդհանուր առմամբ յուրազգային որոշակի դեմքն ունի, այդպիսի նմուշներում օրգանապես յուրացված են նաև օտար ազդեցությունները:

Հետաքրքրական է, որ քաղաքային ֆուկլորի ազգային տեսակետից բնութագրական ինստրումենտն «բառարանում» կարելի է տարբերել (և այս դեպքում ավելի դյուրին, քան պահպանված գլուղական հին ստեղծագործությունների մեջ) տեղային երևույթների, տեղական ռարբառների: Դա հետևանք է մեկ կողմից՝ առանձին վայրերի տեղական երաժշտական կենցաղի առանձնահատուկ գծերի, մյուս կողմից՝ տվյալ վայրում այս կամ այն ինստրումենտն ակունքի գերակշռությանը: Այսպես, օրինակ, կարելի է պարզ տարբերել Գյումրիի ֆուկլորը՝ հայկական քաղաքային երաժշտության այդ ամենատեղայնական, բնորոշ ճյուղերից մեկը, որն աչքի է ընկնում գլուղական երաժշտության հետ իր մոտիկությամբ.— Թրիլիսիի հայկական ֆուկլորից, որն իր մեղեդիայով որոշ դեպքերում ընդհանուր է այդ քաղաքի թե հայ և թե վրացի բնակչության ժողովրդա-երաժշտական կենցաղի համար: Նույնպես պարզ տարբերվում են միմյանցից Երևանի և Ղարաբաղի ֆուկլորը, առանձնահատուկ են նաև վանեցիների երգերն ու պարերգերը և այլն:

Հայ քաղաքային ժողովրդական երաժշտության հիմնական ժանրերն ու տեսակներն են. լիրիկական երգ՝ գլխավորապես սիրային թեմատիկայով, երգ-ոտմանս, պարային, երգիծական, կատակի, սեղանի և կենցաղային այլ երգեր, պարեր, հայրենասիրական, ուսանողական երգեր և այլն: «Ազգային» կոչվող (ոչ միայն քաղերգային բնույթի) երգերի թվում եղել են իսկապես հայրենասիրական երգեր, կապված ժողովրդի ազատագրական պայքարի գաղափարների հետ, եղել են նաև աղբյուրային բնույթի երգեր, որոնք տարածվել են հայ բուրժուազիայի և նրա շահերի կողմից: Ուսանողական երգերն ևս գլխավորապես հայրենասիրական բովանդակություն են ունեցել, գոյացել են Ռուսաստանի և Եվրոպայի այն քաղաքներում, ուր սովորելիս են եղել մեծ թվով հայ երիտասարդներ: «Ազգային» երգերի մի զգալի մասում օգտագործվել են այս կամ այն ժողովրդից վերցրած պրոֆեսիոնալ ստեղծագործության պատրաստի եղանակներ:

Քաղաքային երգերը հնարվել են թե ժողովրդական և թե հայ պոետ-

ների հանրածանոթ բանաստեղծությունների խոսքերով: Այդ երգերում հաճախ հնչել է սոցիալական բուլանդակություն ունեցող թեմատիկա:

Կարելի է թվել մինչսովետական և սովետական հալ կոմպոզիտորների շատ ստեղծագործություններ, որոնցում այս կամ այն ձևով իրացված են հայկական քաղաքային ֆոլկլորի բնորոշ գծեր, ինտոնացիաներ, կամ ամբողջական նմուշներ: Դրանցից են՝ Ն. Տիգրանյանի քաղաքային պարերը, «Լուսնակ գիշեր» երգ-ոտմանսը, Կոմիտասի ազգային հայրենասիրական երգերի մշակումները ձայնի կամ երգչախմբի համար, գյուղական ֆոլկլորին մոտ նրա պարերգերը և վերը նշված «Լո, լո» խմբերգը, Եկմալյանի մի քանի մշակումները («Համեստ աղջիկ», «Պաղ աղբյուրի մոտ» լիրիկական երգերը), Կարա-Մուրզայի «Շուշան» օպերայի որոշ հատվածները, Չուխաջյանի «Լեռնի լեռի» օպերետը, Սպենդիարյանի «Երեւանի էստրադները», Ա. Տիգրանյանի «Անուշ» և Երվանթ Բեկի օպերաների շատ հատվածները, Ե. Բաղդասարյանի անսովորտ «Անուշ» օպերայի էսքիզները, Տեր-Ղևոնդյանի «Կողբա լալի» խմբերգն ու «Ճախարակ» երգ-ոտմանսը, Բարիսուղարյանի «Նազ-պարը», «Արեւելյան պարերը», Արամ Խաչատրյանի դաշնամուրի և ջութակի կոնցերտների «Դաշնան» բալետի և պարային սյուիտի շատ հատվածները, Գ. Եղիազարյանի «Սեւան» բալետն ու սիմֆոնիան, Ա. Հարությունյանի և Ա. Բաբաջանյանի Ռապսոդիան, Է. Միրզոյանի Պարային սյուիտը և այլն:

Հայկական քաղաքային երգերի և պարեղանակների մեջ քիչ չեն այնպիսիները, որոնք մակերեսային դիտողին թվում են զեղարվեստական արժեքից զուրկ, կամ նույնիսկ ցածրաճաշակ ստեղծագործություններ, չլավագույն դեպքում մարդիկ զգում են դրանց նեղ-կիրառական արժեքը միայն: Սակայն սովետահայ երաժշտական ստեղծագործության փորձը ցույց է տալիս, որ արտաքուստ ոչնչով արժանավոր այդպիսի երգերում երբեմն հսկայական ներքին ուժ և կարողություն է թաքնված: Ստեղծագործական մեծ տաղանդի, նուրբ լսողության և բարձր ճաշակի տեր կոմպոզիտորը նրբանկատ և անսխալ կերպով տեսնում է այդպիսի երգերը, երևան հանում և զարգացնում է նրանց հարուստ ներքին հուզական կարողությունները: Այսպիսի դեպքում երբեմն նույնիսկ անհավաստալի է թվում, թե այս կամ այն գեղարվեստորեն բարձրարժեք երկը գոյացել է քաղաքային մի «հասարակ» երգից: Նման օրինակներ մենք տեսնում ենք Արամ Խաչատրյանի ստեղծագործական պրակտիկայում. հիշենք, օրինակ, դաշնամուրային կոնցերտում լիրիկական խորազգաց մտորումներով տոգորված և իր զարգացման ընթացքում դրամատիկական մեծ պաթոսի հասնող, ստեղծագործական վառ անհատականությամբ օժտված 2-րդ, դանդաղ մասը, որի համար հիմք է ծառայել Թիֆլիսի հայ և վրացի Վինտոյական շրջաններում ծնված «Ավարայի երգը»: Նույնը տեսնում ենք նաև Դրիգոր Կիսակարյանի մոտ. նկատի ունենք 20—30-ական թվականներին երևանյան տոնախմբություններում շատ բնդունված «Հավեսով Նուբար» պարերգի հիասքանչ, գեղանազ մշակումը: Քաղաքային երգից ստեղծագործորեն նյութ քաղելու հարցում զեղարվեստական բարձր նվաճում է ձեռք բերել Ալեքսանդր Հարությունյանը իր վերջերս ավարտած սիմֆոնիայում: Այդ ստեղծագործության 3-րդ մասը, որ լարված դրամատիկական բնույթի երաժշտություն է, խոր փիլիսոփայական ընդհանրացման հասցնող, բուլանդակությամբ հարուստ մի Fünebr, իսկական ողբերգության մի կատարյալ նմուշ հնչյունային արվեստի մեջ, — ահա այդ երա-

ժրջառությունը, որ իր նշանակալիությունամբ մի ամբողջական սիմֆոնիա կարող է համարվել, ստեղծված է «Երբ այնպիսի ծովի վրա» քաղաքային երգի մեղեդին վարպետորեն օգտագործելու հիման վրա:

Հայկական քաղաքային ֆոլկլորը լայնորեն օգտագործված է նաև սովետահայ մասնավորապես ու էստրադային մեներգի և խմբերգի ժանրում (Կ. Զաքարյանի, Ա. Մանուկյանի, Մ. Միրզայանի, Գ. Միրզոյանի, Ա. Սաթյանի, Ա. Ալվազյանի, Մ. Մազմանյանի, Ա. Բաբաջանյանի և ուրիշների ստեղծագործությունները):

Ընչպես նախասովետական շրջանի մի շարք ստեղծագործություններում, այն երգերում ևս մեծ մասամբ օգտագործված են հարեան ժողովուրդների երաժշտությունից հայկական կենցաղը մտած որոշ ինտոնացիաներ. մերվելով բուն ժողովրդական մելոդիկային, դրանք հայկական են դարձել և ոճական տարատեսակություն չեն ստեղծում: Մասնավորապես ուսական ժողովրդական և ռևոլյուցիոն երգերի մեղեդիական դարձվածքները օրգանապես միաձուլվելով հայ ժողովրդական լադային ինտոնացիաների հետ, հիմք են դարձել մեր մասնավորապես քաղերգային մի շարք արժեքավոր ստեղծագործությունների:

Կենցաղում եղած քաղաքային երգերի մոտիվներով ստեղծվել են նաև սովետական շրջանի հայկական առաջին քաղաքային-ժողովրդական երգերը, որոնցով ժողովուրդը գովերգել է իր վերածնունդը, նոր կյանքն ու շինարարությունը: Այդ երգերը թեև երաժշտական էությունամբ դեռևս բավականին պրիմիտիվ էին, սակայն իրենց կենսուրախությունամբ, հագեցված նոր ժամանակի ռևոլյուցիոն պաթոսով և նոր գաղափարներով, հայկական սովետական քաղաքների ժողովրդա-երաժշտական կենցաղում թարմ հոսանք մտցրին:

Նշենք, վերջապես և այն, որ քաղաքային ֆոլկլորի հիման վրա ստեղծվել են նաև սենտիմենտալ «ռոմանսներ», և մի շարք այլ երգեր, որոնք ժողովրդի ճաշակը փչացրել են:

Այս բոլորն առում է այն մասին, որ հայ քաղաքային ֆոլկլորի հավաքումն ու ուսումնասիրությունը հայկական երաժշտագիտության կարևոր և առաջնահերթ խնդիրներից է:

Քաղաքային ֆոլկլորի ուսումնասիրությունը առաջ է քաշում գիտական և գործնական նշանակություն ունեցող հետաքրքիր և կարևոր հարցեր: Դրանցից են՝ օրինակ.

Ճշտել քաղաքի բազմատեսակ երգերի ծագումը և, ըստ այնմ, դրանց պատմական էվոլյուցիան, պարզել դրանց կապը գյուղական ֆոլկլորի և ժողովրդական երաժշտության այլ ճյուղերի հետ, որպիսով հայ ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործությունը ներկայացվի իր գաղափարական-գեղարվեստական բովանդակության, իր գանազան ոճերի ու ձևերի հարստությամբ. ուսումնասիրել հարեան երաժշտական կուլտուրաների փոխազդեցությունները, որ լայնորեն արահայտվել են հենց քաղաքային երաժշտական կուլտուրայի մեջ. գնահատել այս կամ այն քաղաքային երաժշտական կուլտուրայում առանձնահատուկ, առավել կենսական ստեղծագործական երևույթներն ու նրանց պատմական պրոգրեսիվ դերը:

Ողջ խոստովությամբ ու բաղաձայնությամբ վեր հանել հայկական քաղաքային երաժշտության արտահայտության միջոցների լրիվ կոմպլեքսը, որ

զգալի չափով կհարստացնի հալ ժողովրդական ստեղծագործության բազմա-
հարուստ ու ռացիոնալ կոմպոզիցիոն միջոցների ամբողջական պատկերը:

Մանրամասնորեն պարզաբանել հայկական պրոֆեսիոնալ երաժշտու-
թյան զարգացման մեջ քաղաքային ֆոլկլորի կատարած դերը և ցույց տալ
այդ ֆոլկլորի օգտագործման լայն հեռանկարները. երևան բերել քաղաքային
երգերի մշակման ու օգտագործման լավագույն ստեղծագործական փորձը և
միաժամանակ քննադատել մեր երաժշտության ազգային դեմքն աղավաղող
(և ոչ թե՛ն անհաշու հարստացնող) քաղաքային երաժշտության օգտագործման
թույլ ու անհաշու փորձերը և այլն:

Քաղաքային ֆոլկլորի ուսումնասիրությունը պետք է նաև օգնի պարզա-
բանելու այն պրոցեսները, որ տեղի են ունենում ժողովրդական ստեղծա-
գործության մեջ՝ նոր, սոցիալիստական կյանքի պայմաններում, պետք է
արժեքավորել այդ պրոցեսները, ազդել նրանց վրա և որոշակի ուղղու-
թյուն տալ նրանց:

Ներկա հոդվածը՝ որպես հայկական քաղաքային-երաժշտական ստեղծա-
գործության ընդհանուր առանձնահատկությունների և պատմական դերի վն-
րաբերյալ նախնական դիտողությունների ամփոփման մի փորձ, նպատակ
ունի սրելու հալ ժողովրդական երաժշտության այդ հատվածի ուսումնա-
սիրության հարցը: