

Մ. Թ. Մանուկյան

ՆՈՐ ՆԱԽԻՋԵՎԱՆԻ ԵՎ ՇՐՋԱԿԱ ՀԱՅԱԲՆԱԿ ԳՅՈՒՂԵՐԻ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆԸ

Նոր նախիջևանի ու շրջակա հայաբնակ գյուղերի ժողովրդական երաժշտությունը, իր մի շարք յուրահատկությունների շնորհիվ, շատ հետաքրքիր ու գիտական ուսումնասիրման արժանի նյութ է ընձեռում: Այդ յուրահատկությունները բխել և զարգացել են Ղրիմի և Նոր նախիջևանի հայության կյանքի յուրահատուկ պատմական պայմաններից:

Ղրիմի ու Նոր նախիջևանի հայ մշակույթի յուրահատկություններից մեկն այն է, որ դարեր շարունակ շփման մեջ լինելով մի շարք օտար ազգերի մշակույթի հետ, ենթարկվել է փոխազդեցության: Գիտականորեն շատ հետաքրքիր է, թե այդ փոխազդեցությունը առաջին հերթին հայ երաժշտության որ տարրերի վրա է անդրադարձել, թե այդ անդրադարձումը ինչ ձև ու բնույթ ունի:

Նոր նախիջևանցիների երաժշտական մշակույթի մի այլ յուրահատկություն է նրա հիմնականում քաղաքատիպ լինելը: Այդ բացատրվում է նրանով, որ Ղրիմի ու Նոր նախիջևանի հայության մեծ մասը եղել է քաղաքաբնակ:

Այժմ էլ Մյասնիկյանի շրջանի հայ բնակչությունը, չնայած մեծ մասամբ կուտնտեսական գյուղացիություն է, իր երաժշտական մշակույթի մեջ չունի հայ գեղջկական երաժշտության բնորոշ ժանրերը. նրանում բացակայում են հողագործական աշխատանքային երգերը, լիրիկական բովանդակություն ունեցող քառյակներ-մանիքները, որոնք նույնպես շատ հատուկ են հայ գեղջկական երաժշտությանը:

ԳԱ Արվեստի ինստիտուտում արդեն հավաքվել են որոշ քանակությամբ նյութեր, որոնք մասամբ հնարավորություն են տալիս զբաղվելու հիշյալ վայրի ժողովրդական երաժշտության ուսումնասիրությամբ:

1958 թվականից Մյասնիկյանի շրջանի Չալթի գյուղի բնակիչ Մկրտիչ Լուկեջյանը, որը մի քանի տարի եղել է տեղի ինքնագործ երգչախմբի ղեկավարը, իր և տեղի տարեց մարդկանց հիշողությունների հիման վրա մի շարք տեղական երգերի ու պարեղանակների ձայնագրություններ է կատարել և ուղարկել ԳԱ Արվեստի ինստիտուտ: Այդ ձայնագրությունների ընդհանուր թիվը անցնում է հարյուրից՝ նրանցից շատերը այժմ կենցաղում արդեն չհնչող երգերի ու պարեղանակների ունիկալ ձայնագրություններ են: Այդ ձայնագրությունների ճշտության մասին կասկածել չի կարելի, քանի որ կատարված են որոշակի երաժշտական ունակություններ և գիտելիքներ ունեցողի կողմից:

1 Այժմ, երբ Նոր նախիջևանը դադարել է զուտ հայաբնակ լինելուց, այդ շրջանի հայության կենտրոնն է Ռոստովի մարզի Մյասնիկյանի շրջանը, որտեղ հայերը կազմում են բնակչության մեծամասնությունը: Շրջանային կենտրոն Չալթի գյուղում լույս է տեսնում «Коммуна» շրջանային թերթը, որի մի էջը հայերեն է:

ԳԱ Արվեստի ինստիտուտի երաժշտության սեկտորում կան նաև նյութեր, ստացված 1959 թվականին Մյասնիկյանի շրջանը գործուղված արշավախմբից:

Ուշագրավ է այն, որ թե՛ Մկրտիչ Լուկեջյանի և թե՛ արշավախմբի ձայնագրություններում լրիվ բացակայում են աշխատանքային երգերը: Զարմանալիորեն քիչ են նաև լիրիկական երգերը: Երվանդ Շահազիզը «Նոր Նախիջևանը և Նոր Նախիջևանցիք» աշխատության մեջ նույնիսկ այն կարծիքին է, որ Նոր Նախիջևանում սիրո երգեր համարյա չկան²: Այդ իհարկե մասամբ չափազանցություն է: Իրականությունն այն է, որ սիրո երգերն ու քառյակները այստեղ համեմատաբար ավելի քիչ են, դրա փոխարեն եղած մի քանի սիրո երգերը շատ սիրված ու տարածված են և երկար ժամանակ պահպանվել են սերնդից սերունդ:

Այդպիսի մի երգի օրինակ է «Ապրջանս» երգը, որը Երվանդ Շահազիզը հրատարակել է իր աշխատության մեջ³: Նշելով, որ նոր նախիջևանցիները այդ երգը իրենց հետ բերել են Ղրիմից⁴, Այս երգի հնության մասին կասկած չի կարող: Երգի սյուժետային բովանդակությունը տիպիկ հայկական է. աղջիկը ինչ որ զարդեղեն է կորցրել, տվյալ դեպքում ապարանջանը և աղբյուրի մոտ հանդիպում է տղային ու խնդրում է գտնել այն:

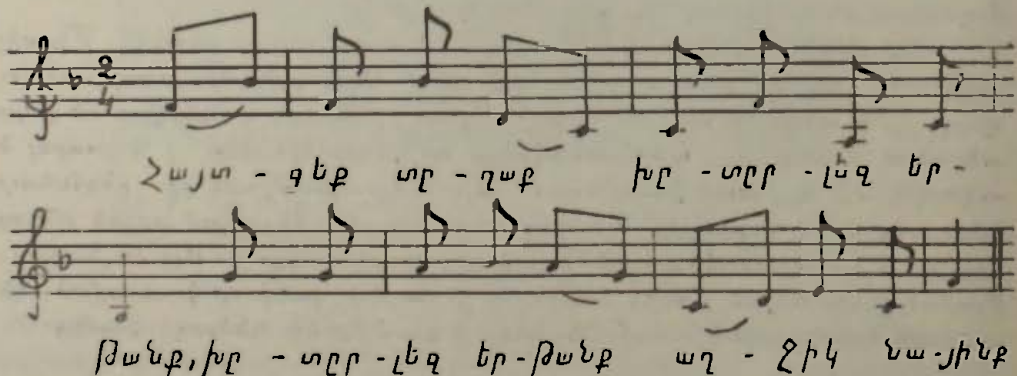
Այս սյուժետային մոտիվը, որը շատ հաճախ է պատահում հայկական ժողովրդական երգերում, առկա է նաև «Թուխ, ամ ինչ ես կորուսեր» երգում, որը տարածված է եղել Ղրիմում ու գրանցված է խաչգոլզի կողմից⁵:

Նույնքան հին ու տարածված է նաև «Խարիբ Մելքոն» երգը⁶:

Կարևոր է այն, որ այս ու նման հին երգերը իրենց լադո-ինտոնացիոն. մետրո-ռիթմիկ ու ոճական առանձնահատկություններով զուտ հայկական են:

Ժողովրդական երգերի մի այլ խումբ են կազմում ոչ հայկական եղանակներ ունեցող երգերը՝ նրանցից առավել ցայտուն են «Հայտեք տղաք խորլեզ երթանք» և «Բաբա դուն ինձի որուն պիտի տաս» կենցաղային զավեշտական երգերը: Այս երգերը համեմատաբար ավելի նոր են. նրանց թե խոսքերից, և թե եղանակից պարզ երևում է, որ ստեղծվել են Նոր Նախիջևանում:

Արշավախմբի № 14 ձայնագրությունը. (երգը կատարեց Չալթիր գյուղում բնակվող 72-ամյա Յիսայան Գեղեցիկը):



² Տե՛ս Ե. Շահազիզ, «Նոր Նախիջևանը և Նոր Նախիջևանցիք», Թիֆլիս, 1903 թ., էջ 77:

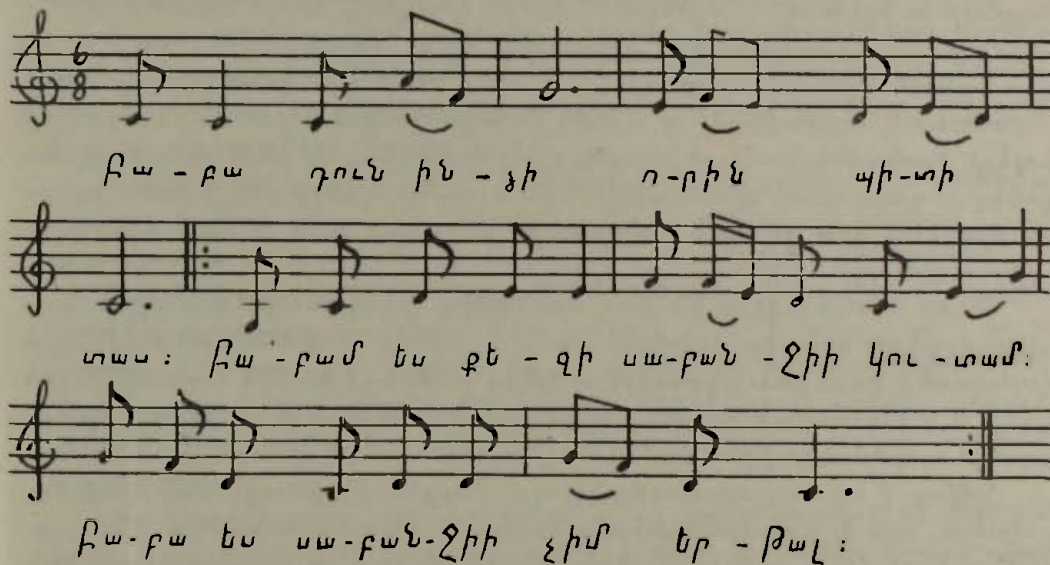
³ Նույն տեղում, էջ 77:

⁴ Տե՛ս «Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր», Երևան, 1956 թ., էջ 135:

⁵ Տե՛ս Ե. Շահազիզ, «Նոր Նախիջևանը և Նոր Նախիջևանցիք», Թիֆլիս, 1903 թ., էջ 181:

Հայտցեք տղաք խղրվեզ երթանք,
 Խղրվեզ երթանք աղջիկ նայինք
 Գեղեցիկ տեսքով, գեղեցիկ բնույթով,
 Սրմա մազով, մեռմեռ ճակատով,
 Կամար ունքով, կանթեղ աչքով,
 Բակլա քիթով, օյմախ բերանով,
 Խայթան պռունկով, մարգարիտ ակռայով,
 Չաթալ կզակով, գեղեցիկ տեսքով,
 Գեղեցիկ տեսքով, գեղեցիկ բնույթով,
 Քամին ալ փչեց, քողն ալ բացեց,
 Երեսն ալ շուրար գեղեցիկ տեսքով,
 Գեղեցիկ տեսքով, գեղեցիկ բնույթով,
 Գեղեցիկ անունը, երեսն ալ շուրար:

Արշավախմբի N 29 ձայնագրությունը (երգը կատարեց Չալթիր գյուղի
 բնակիչ 66-ամյա Ղազարոս Խաչկինյանը):



Բա - բա Դուռն ին - ծի ո - ռին պի - տի

տաս: Բա - բամ ես քե - զի սա - բան - ջիի կու - տամ:

Բա - բա ես սա - բան - ջիի չիմ եր - թալ:

Բաբա՛, դուռն ինծի ո՞րին պիտի տաս:
 Բաբա՛մ, ես քեզի սաբանջիի կուտամ:
 Բաբա ես սաբանջիի չիմ երթալ,
 Բաբա ես սաբանջիի չիմ երթալ՝
 Չուլը եզ նայել կը խորկի:

Բաբա՛, դուռն ինծի ո՞րին պիտի տաս:
 Բաբա՛մ, ես քեզի զուռնաջիի կուտամ:
 Բաբա ես զուռնաջիի չիմ երթալ,
 Բաբա ես զուռնաջիի չիմ երթալ՝
 Դեմը խամիշի կխորկի:

Բաբա՛, դուռն ինծի ո՞րին պիտի տաս:
 Բաբա՛մ, ես քեզի արբաջիի կուտամ:

Բաբա ես արբաջիի չիմ երթալ,
 Բաբա ես արբաջիի չիմ երթալ
 Խանութը խաթրանի կը կխրկի:

Բաբա', դուն ինձի ո՞րին պիտի տաս:
 Բաբա'մ, ես քեզի վառղանջիի կուտամ:
 Բաբա ես վառղանջիի կերթամ,
 Բաբա ես վառղանջիի կերթամ:
 Վարպետ խաղալ կը սորվիմ:

Նրկու երգի եղանակներն էլ, իրենց լադո-ինտոնացիոն կառուցվածքով ու ոճով, հիշեցնում են ռուսական ժողովրդական երաժշտության մեջ տարածված հարմոնի յուրահատուկ դարձվածքները:

Զարմանալի չէ, որ այս երկու երգերի եղանակները օտար են: Առաջին երգի տեքստում խոսվում է խորլեզ գնալու, աղջիկ տեսնելու մասին, իսկ այն ժամանակներում խորլեզ գնալը և առհասարակ քեֆ անելն ու ճոխ կյանքը առանց հարմոնի ու երգեհոնի չէր լինում: Երկրորդ երգում ոչ միայն հիշատակվում է հարմոնը, այլև հարմոնահարը՝ վառղանջիի երգի հերոսն է: Հասկանալի է, որ նոր նախիջևանցիների կենցաղում մուտք գործած այդ գործիքները, իրենց յուրահատուկ հնչողությամբ ու տիպիկ դարձվածքներով, ազդում էին այդպիսի երգերի եղանակների ոճի ու բնույթի վրա, մասնավորապես որ թեթև ժանրին պատկանող ու պարզունակ միամտությամբ լի այդպիսի երգերը ավելի շատ սրամետությունների վրա են հիմնվում, քան թե ժողովրդի սրտի խորքից եկող ընդհանրացումների:

Օտար եղանակներով են նաև բազմաթիվ երգարաններում տպված հայրենասիրական երգերից շատերը, որոնք ոչ միայն նոր նախիջևանում, այլև Հայաստանի զանազան շրջաններում իրենց ժամանակին լայն տարածում էին գտել: Այդ երգերից մի քանիսը այժմ էլ նոր նախիջևանի ու Մյասնիկյանի շրջանի տարեց մարդիկ հիշում ու երգում են:

Դժվար է սպառիչ պատասխանել այն հարցին, թե ինչպես հասարակ ժողովուրդը, այն էլ հայրենասիրական երգերում, օտար եղանակները հանդուրժում ու երգում էր: Համենայն դեպս մի բան պարզ է, այդ հայրենասիրական երգերը ինքը ժողովուրդը չէր ստեղծում, այլ ժամանակի պատմական ընթացքի թելադրությամբ մեր բանաստեղծները հորինում էին բազմաթիվ այդպիսի երգեր և, քանի որ այն ժամանակ մեր պրոֆեսիոնալ երաժշտությունը դեռ ձևավորված չէր, ու չէր կարող բավարարել այդ կարիքը, պատրաստի օտար եղանակները օգտագործելը ամենահեշտ միջոցն էր: Երգարանների ու դպրոցների միջոցով այդ երգերը տարածվում էին, և ժողովուրդը նրանց տեքստերի սիրուն ընդունում, կարծես որդեգրում էր նաև նրանց օտար եղանակները, ապա ժամանակի ընթացքում այդ եղանակները յուրովի խմբագրվում, հայկականացվում էին ժողովրդի կողմից:

Բոլորովին այլ պատկեր է, երբ ինքը ժողովուրդն է ստեղծում երգը. այն ժողովրդի կյանքում հուզող կամ նշանակալից դեպքի ու պատճառի առթիվ ստեղծվելով, բխելով նրա հոգու խորքից և լայն ու խորր ընդհանրացումների հասնելով, երաժշտական լեզվի ու ոճի տեսակետից, չի կարող ժողովրդի գարեբից ի վեր մշակված տրագիցիաներից դուրս միս ու արյուն ստանալ, չի

կարող հանդուրժել օտար ոչ միայն ամբողջական եղանակ, այլ նույնիսկ ամենափոքր ոճական դիժ:

Այդպիսի երգերի ամենացայտուն օրինակներից են մեր օրորոցային երգերը, որոնք Հայաստանի զանազան շրջաններում հնչում են հարուստ բազմազանությամբ, սակայն միշտ պահպանելով հայ ժողովրդական երաժշտության ամենատիպիկ լադո-ինտոնացիոն ու մետրո-ռիթմիկ սահմանները:

Նման մի օրորոցային երգ արշավախումբը ձայնագրել է Մյասնիկյանի շրջանի Զալթիբի գյուղում 72-ամյա օխյայան Գեղեցիկի կատարումից: Այս օրորոցային երգի թե՛ լադո-ինտոնացիոն ու մետրո-ռիթմիկ դարձվածքները և թե՛ ոճական ու կատարողական առանձնահատկությունները զուտ հայկական են և ամենաչնչին կասկածն անգամ չեն հարուցում այն մասին, թե երգողը սերնդից սերունդ, դարեր շարունակ հայրենիքից հեռու, կղզիացած մի հայ գաղութում է ծնվել ու մեծացել, լսել ու երգել այդ օրորոցային երգը:

Հարուստ ու ինքնուրույն է նաև Նոր Նախիջևանի ու Մյասնիկյանի շրջանի հայության ժողովրդական գործիքային երաժշտությունը, որն իր պարային ու կենցաղային վառ և բազմապիսի պատկերներով, կենսունակ ռիթմով ու մեղեդիներով գեղարվեստական ու գիտական մեծ արժեք է ներկայացնում:

Նոր Նախիջևանի ու Մյասնիկյանի շրջանի հայ ժողովրդական գործիքային երաժշտությունը հիմնականում հնչում է կամ զուռնաչիների եռյակի և կամ ժամանակակից գործիքներից կազմված (ջուֆակ, կլառնետ, ակկորդիոն և այլն) անսամբլների կատարմամբ:

Ժամանակին տարածված են եղել նաև լարային գործիքները, հատկապես «Շարբը» կոչված սազի մի տարատեսակը: Նրանցից մի քանիսը «Հայոց ազգագրական ընկերություն»-ից ժառանգել է Պատմության թանգարանը:

Մյասնիկյանի շրջանում հաջողվեց հայտնաբերել այդպիսի մի գործիք, հավանաբար միակը, որ պահպանվել է մինչև այժմ: Կարևոր է այն, որ այս գործիքը, որը Ղրիմից է բերվել, անցնելով սերնդից սերունդ, մինչև այժմ էլ հնչող գործիք է: Նրա վերջին ժառանգորդը Թորգի գյուղի բնակիչ, 44-ամյա կոմբասնավար Զլահուկյան խաչերեսը հորից սովորել ու ազատ նվագում է այդ գործիքով:

Գործիքը մի քանի տասնամյակներ առաջ վերանորոգման են ենթարկել, կտրել են կոթի վերջավորությունը, որի վրա եղել են լարերը պահող ականջները, և փոխարինել են մանդոլինի գլխով, որի շարող մեքենան ավելի հարմարավետ է թվացել: Դրանով, իհարկե, խախտվել է գործիքի ամբողջականությունը ու պակասել է նրա արժեքը: Բացի այդ, վերանորոգման ժամանակ կոթի վրայի աստիճանները (փարզանները), որոնք աղիքն լարերից էին փաթաթվում և այնքան երկարատև գործունեություն չէին ապահովում, հանվել են, և նրանց փոխարեն տեղադրվել են մետաղե գծիկներ, ինչպես մանդոլինի և կիթառի վրա: Այս գործողությունը առաջին հայացքից թվում է, թե առավել ևս նվազեցնում է գործիքի արժեքը, սակայն հակառակը, դրանով կայունացվել են աստիճանների տեղերը, որոնք, եթե աղիքն լարերից լինեին, անկասկած մինչև մեր օրերը չէին պահպանվի:

Պատմության թանգարանում պահվող Ղրիմի ու Նոր Նախիջևանի բոլոր լարային գործիքների աստիճանները քայքայված են, ու չի կարելի պատկերացում կազմել նրանց թե՛ լարման եղանակի և թե՛ հիմնական ձայնաշարի մասին: Մինչդեռ այժմ Մյասնիկյանի շրջանի Թորգի գյուղի բնակիչ Զլահու-

կյան հաշերեսի գործիքը՝ իր մետաղյա աստիճաններով, մեզ տալիս է այս հիմնական ձայնաշարը, որն ունեին նման գործիքները մի քանի տասնամյակ առաջ: Ուշագրավ է այն հանգամանքը, որ այդ գործիքի աստիճաններին համապատասխան ստացվող հիմնական ձայնաշարը համապատասխանում է հայկական լադերին:

Գիտականորեն հետաքրքիր է նոր նախնականի ու Մյասնիկյանի շրջանի զուռնաների եռյակը, որը մի քիչ այլ է, քան Հայաստանում գործածվող զուռնաները:

Առաջին զուռնան մի քիչ ավելի փոքր է, քան Հայաստանում գործածվող զուռնաները: Գործիքի երկարությունը, առանց եղեգյա լեզվակի, 230 մմ է, երկրորդ զուռնան, որը բոռոզան է կոչվում, ավելի մեծ է, երկարությունը առաջինի ուղիղ կրկնակին է, ու հնչողությունը մի օկտավ ցածր: Զուռնան ու բոռոզանը պատրաստվում է ամուր փայտից, երբեմն էբոնիտից:

Ուշագրավ է նաև այն, որ բոռոզանը երկարաձիգ ձայնառություն չի պահում, այլ առաջին զուռնայի հետ միասին մեղեդին նվագում է մեկ օկտավ ցածր: Այդ մեծ վարպետություն է պահանջում անսամբլի տեսակետից և միշտ չէ, որ մաքուր ունիսոնային հնչողությունը ապահովված է, մանավանդ որ ունկնդիրները երբեմն այնքան էլ պահանջկոտ չեն:

Դհուլի փոխարեն գործածվում է ավելի մեծ տրամագիծ ունեցող փողային նվագախմբերում օգտագործվող մեծ թմբուկին նմանվող մի գործիք, որը նրանք անվանում են դավուլ: Դավուլի մի երեսը պատրաստվում է 10 օրվա հորթի կաշվից, իսկ երկրորդ երեսը 3—4 տարեկան որձ այծի կաշվից: Երկու կաշիներն էլ մշակվում են հատուկ ձևով, հորթի կաշվից պատրաստված երեսը ավելի բարձր է հնչում, իսկ այծի կաշվից պատրաստվածը ավելի ցածր, ըստ որում այդ երկու թաղանթները լարվում են կվինտա փոխհարաբերությամբ: Այծի կաշվից պատրաստված թաղանթին աջ ձեռքով հարվածում են «թոխմախով» կամ «չոխմարով», որը ամուր փայտից կամ էբոնիտից պատրաստված գնդաձև գլուխ ունեցող մի ձող է: Հորթի կաշվից պատրաստված թաղանթին ձախ ձեռքով հարվածում են կաղնու փայտից պատրաստված բարակ, մոտ կես մետր երկարությամբ «չուբուխ» կոչված մի ձողով: Այս բարակ ու երկար ձողը իր մեծ ճկունությամբ, կատարողի կողմից զանազան միջոցներով է գործածվում, բացի սովորական հարվածելուց ստացվող հատ-հատ հրնչյուններից, այն տալիս է նաև երկարատև թռթռոց tremolo հնչողություն: Այդ հնչողությունը ստանալու ձևը շատ պարզ է. երկար ձողը համարյա իր ամբողջ երկարությամբ ամուր բռնում են հորթի կաշվե թաղանթին հպած, իսկ աջ ձեռքի «չոխմարով» ուժեղ խփում են հակառակ՝ այժե կաշվե թաղանթին, որը սկսում է ուժեղ տատանվել, ռեզոնանսի միջոցով սկսում է տատանվել նաև հակառակ կողմի հորթի կաշվից թաղանթը, որին հպած «չուբուխը» նույնպես տատանվելով՝ թռթռում ու անընդհատ հնչող ձայն է արձակում: Այսպիսի կատարողական եղանակ դավուլին օգտագործում է հատկապես պարեղանակների վերջավորությունների մոտ, երբ պարողների ու նվագողների ռեզոնությունը իր գագաթնակետին է հասնում, սակայն մի ուրիշ դիտողություն ևս, պարեղանակի վերջում առավել ևս օրինաչափական է կվինտա ինտերվալով լարված հորթի կաշվե թաղանթի՝ դոմինանտային ֆունկցիա կատարող երկարաձիգ ձայնառության «դամ» պահելու նման հնչողությունը:

Զուռնաչիների եռյակները հիմնականում պարեղանակներ են, նվագում. նրանցից շատերը Ղրիմի հայերի հին մեղեդիներից են: Այս մեղեդիները հիմ-

նականում ականառու են իրենց վառ ինքնուրույնությամբ ու հայկական ժողովրդական գործիքային երաժշտության ոճին ու բնույթին շատ հարազատ լինելով:

Այն հանգամանքը, որ հին Ղրիմում հայերի ու թաթարների և թուրքերի երաժշտությունը փոխադարձաբար ազդվել են, չի կարելի ժխտել, սակայն, գտնել, թե որոնք են հայկական տարրերը թաթարական երաժշտության մեջ և որոնք են թաթարական տարրերը հայ երաժշտության մեջ, խոր ուսումնասիրման կարոտ հարց է:

Այս առումով, մենք հարմար ենք գտնում նշել Մյասնիկյանի շրջանի զուռնաչիների ինքնուրույնությունը ապացուցող մի քանի կողմնակի փաստեր:

Առաջին հերթին կարևոր է այն, որ այս շրջանի զուռնաչիները ունեն իրենց ինքնուրույն նյութական բազան, այսինքն օգտագործում են տեղական եղեգ և նվագում են տեղում պատրաստված գործիքների վրա: Այս հանգամանքը նրանց ոչ միայն ազատում է գործիքները և եղեգը հեռու տեղերից և միջնորդների միջոցով հայթայթելու անհարմարություններից, այլև հեռու է պահում նրանց այլ տեղերի զուռնաչիների ազդեցությունից:

Տեղում գործիքներ պատրաստելու պրակտիկան և այդ գործին հմուտ վարպետների առկայությունը, շրջանի զուռնաչիներին հնարավորություն է տալիս պահանջկոտ լինել գործիքների որակի նկատմամբ: Այս հանգամանքի շնորհիվ հնարավոր է եղել նորոգել և զարգացնել զուռնաչիների անսամբլի կազմը, ուշագրավ է այն հանդամանքը, որ զուռնաների եռյակի արդի կազմը՝ զուռնա, բոռոզան և դավուլ, համեմատաբար նոր երևույթ է, ըստ տարեց մարդկանց և զուռնաչիների վկայությունների անցյալում նվագում էին միայն մեկ զուռնայով (որը մի քիչ ավելի երկար փող ուներ, հավանաբար այժմ էլ Հայաստանում և Կովկասում տարածված զուռնաների նման) և միայն 50—60 տարի առաջ գործածության մեջ մտավ նաև երկրորդ զուռնան՝ բոռոզանը: Կասկածից վեր է, որ միայն շնորհիվ իրենց արվեստի ինքնուրույնությանը Մյասնիկյանի շրջանի զուռնաչիները ոռոսական միջավայրում ոչ միայն կարողացան շարունակել նախնիներից ժառանգված արվեստը այլև կարողացան ըստ ժամանակի պահանջներին նույնիսկ նորոգել ու զարգացնել զուռնաչիների անսամբլի կազմը:

Զուռնաչիների նվագացանկում կան նաև քիչ թվով ոռոսական պարեղանակներ: Այս պարեղանակները սակայն չեն ազդում հայկական պարեղանակների վրա, նրանք փաստորեն մուտք են գործել նվագացանկում, բայց չեն առնչվում հայ պարեղանակների հետ:

Ինչպես նշեցինք, Նոր Նախիջևանի ու Մյասնիկյանի շրջանի հայության կենցաղում տարածում ունեն նաև ժամանակակից գործիքներից (ջութակ, կլառնետ, ակկորդիոն և այլն) կազմված ինքնագործ անսամբլները: Այսպիսի անսամբլները արտակարգ բազմազան նվագացանկեր ունեն. սկսած տեղական ու Երևանի ռադիոյով հնչող հայկական ժողովրդական երգերից ու պարեղանակներից, մինչև ոռոսական ժողովրդական ու էստրադային երգերն ու պարեղանակները: Այս անսամբլների կատարման մեջ ևս հայկական ու ոռոսական ժողովրդական երգերը չաղո-ինտոնացիոն ու մետրո-ռիթմիկ տեսակետից հնչում են անաղարտ, առանց մեկը մյուսի վրա ազդելու:

Ամփոփելով այս նախնական դիտողությունները, կարելի է ասել, որ Նոր Նախիջևանի ու Մյասնիկյանի շրջանի հայության երաժշտությունը հիմ-

նականում չի շեղվում հայկական ժողովրդական երաժշտության լադո-ինտոնացիոն ու մետրո-ռիթմիկ ընդհանուր ոլորտից:

Հարևան ժողովուրդների երաժշտության փոխազդեցությունը զգացվում է մասամբ կենցաղային զավեշտական երգերում, այն էլ միայն պատրաստի եղանակների փոխառության ձևով և ոչ թե հայկական երաժշտության հիմունքների վրա ազդելով և կամ ձևափոխելով:

Նոր նախիջևանի ու Մյասնիկյանի շրջանի հայության գործիքային երաժշտության մեջ հարևան ժողովուրդների երգերն ու պարեղանակները հնչում են որպես առանձին համարներ, առանց ազդելու հայկական եղանակների ու պարեղանակների վրա:

Նոր նախիջևանի ու Մյասնիկյանի շրջանի հայության երաժշտությունը իր բարբառային վառ յուրահատկություններով, որպես հայ ժողովրդի երաժշտության մի ուրույն հատված, արժանի է խոր ուսումնասիրության: