

ԱՐԵՎՄՏԱՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆԸ

Արվեստագիտության դոկտոր Մ. Հ. ՄՈՒՐԱԴՅԱՆ

Հայ երաժշտական ազգագրության բնագավառում առաջին լուրջ աշխատանքները կատարվեցին XIX դարի վերջին տասնամյակում, թեև դրանից առաջ հայ ժողովրդական, գուսանական, աղզային-հայրենասիրական և հոգևոր երգերի նմուշների հավաքման ուղղությամբ որոշ քայլեր էին արվել: Երաժշտական ազգագրության իսկական հիմնադիրը հայ իրականության մեջ Կոմիտասն էր: Դեռ էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանում սովորելու տարիներին նա ձեռնարկում էր հայկական երգերի ժողովրդական երգերի նրա անդրանիկ ժողովածուն (1891 թ.) պարունակում է 37 երգ: Դրան հետևեցին «Ակնա երգերի շարք» (լույս է տեսել որպես Հ. Ծանիկյանի: «Հնությունք Ակնա» 1895 թ. թիֆլիսում հրատարակված ժողովածուի հավելված), 1901, 1904 և հետագա տարիներին կազմված ժողովածուները, որոնք մնացել էին ձեռագիր վիճակում: Սրանց պետք է ավելացնել Տիգրան Զիթունու ձայնագրած Վանի ժողովրդական երգերը, իր հայրենի Քյոթահիայում ձայնագրած հայատառ թուրքերեն երգերը և այլ ձայնագրություններ:

Կոմիտասի երաժշտական ազգագրական ժառանգության վերաբերյալ մամուլում պահպանվել են տեղեկություններ, հայտնված այնպիսի նշանավոր գործիչների կողմից, ինչպիսիք են Մ. Արեղյանը և Վ. Ղորղանյանը, որոնք մոտիկից ծանոթ են եղել նրա կատարած դործին: Ըստ այդ տեղեկությունների Կոմիտասը հավաքել ու ձայնագրել է շուրջ 4000 ժողովրդական երգ: Դժբախտաբար նրա ձայնագրությունների մեծ մասը կորել է: Երևանի գրականության և արվեստի թանգարանի կոմիտասյան արխիվում հավաքված ձայնագրությունների թիվն այժմ հասնում է 1200-ի և դրանք շուտով լույս կտեսնեն նրա երկերի ժողովածուի համապատասխան հատորներում: Եղած այդ ձայնագրությունները միանգամայն բավարար են, որպեսզի հայ երաժշտական ազգագրության մեջ Կոմիտասին հատկացվի հիմնադրի և ամենամեծ գործի արժանավոր տեղը², քանի որ նա ոչ միայն ձայնագրել ու կորստից փրկել է հայ ժողովրդական, գուսանա-աշուղական, աղզային-հայրենասիրական և հոգևոր երաժշտության շարժանք արժեքավոր բազմաթիվ նմուշներ, այլև մշակել է սկզբունքներ, որոնցով առաջնորդվել են նրա աշակերտներն ու հետևորդները երաժշտական ազգագրության հետագա զարգացման ընթացքում:

Դեռևս Կոմիտասի գործունեության տարիներին հանդես եկավ նրա ավագ աշակերտներից Մայրիդոն Մելիքյանը, որը նշանակալից դործ կատարեց հայ երաժշտական ազգագրության բնագավառում: Հայտնի է, որ 1914 թ. ամռանը Ս. Մելիքյանն ու Ան. Տեր-Ղևոնդյանը միասին գիտական արշավ իրագործեցին Շիրակի գավառում և հայ ազգագրության պատմության մեջ առաջին անգամ օգտագործեցին ձայնագրող ապարատ (ֆոնոգրաֆ)³: Իրենց ձայնագրությունները կատարելով մոմե գլանների վրա: Երեք տարի անց Ս. Մելիքյանը հավաքած երգերը վերածանեց, նոտագրեց և նախապատրաստեց տպագրության: Առաջարկում նա գրում է. «Այս ժողովածուն թե՛ բառերի և թե՛ մանավանդ եղանակների տեսակետից մի որոշ, հատուկ ոճ ու կնիք չունի համապատասխան որևէ դարաշրջանի կամ տեղի: Պատճառները պարզ են: Նախ՝ այս գլուղների բնակիչները ուսու-տաճկական պատերազմների ժամանակ գաղթած տաճկահայ-

¹ Նույն շրջանում ստեղծվել է նաև Գևորգյան ճեմարանի դասատու Ա. Թուրաթյանի «Հայ ժողովրդական երգեր, պարերգեր և պարեղանակներ» ժողովածուն (1895 թ.), որը մինչև այժմ մնացել է անտիպ:

² Կոմիտասի ազգագրական ժառանգության մասին ամփոփ գաղափար ընթերցողը կարող է գտնել Ռ. Աթաբեկյանի «Կոմիտասի երաժշտական ժառանգությունը» հոդվածում (տե՛ս Կոմիտասական, I, Երևան, 1969, էջ 17):

³ Ժողովրդական երգեր. Ազգագրական ժողովածու. հ. I—Շիրակի երգեր. Թիֆլիս, 1917:

յեր են. Մահմուդեուղլիք իրենց աշակերտացի են համարում, ուղունքիլիսեցիք՝ մշեցի, թումար-տաշցիք՝ Կարսի շրջանից, արթիկցիք՝ էրզրումցի և կարսեցի, շատ ուրիշ գյուղացիներ էլ զգում են, որ գաղթականներ են, բայց մոռացել են, թե որտեղից են գաղթել: Հետևաբար հենց սկզբից կարելի է ասել, որ այս երգերի մի խոշոր մասը ժողովրդի հետ տեղափոխված տաճ-կահայ երգեր են: Երկրորդ սրանք ասլերնով մի երկու սերունդ իրենց նոր հայրենիքում, յու-րացրել են նաև շատ երգեր իրենց հարևան գավառների երգերից, և յուրացրել են ապարանցի-ների միջոցով, որոնք թերևս հենց այդ պատճառով նաև երգի մեծ վարպետների համբավ են վայելում այս գյուղերում: Դժբախտաբար այս հարևան գավառների երգերի մասին էլ միայն կցկտուր և հարևանցի տեղեկություններ ունենք, ուստի և դժվար է այժմյանից հաստատապես պնդել, թե որ երգերը որ գավառներից են մուտք գործել: Այս պատճառով էլ առաջաբանի հեղինակը անպակաս է հղել երգերի վերնագրերի տակ նշումներ կատարել՝ երգիչների տված ցուցումների հիման վրա, որոնք, իր ասելով, կարող են և սխալ լինել: Բացի այս, նա նշում է, որ երգերից մի քանիսը փոխ են առնված հարևան օտար ազգերից և կամ խիստ ազդված են նրանց երաժշտություներից: Այնուհետև Ս. Մելիքյանը նշում է. «Վերջապես այս երգերից շա-տերը բոլորովին նոր երգեր են՝ ինչպես պարբերների մեծագույն մասը, շատերն էլ կարող են ունենալ նույնիսկ մի քանի դարերի հնություն. և այդ հին ու նոր երգերը թե՛ իրենց ոգով, թե՛ իրենց կազմությամբ, թե՛ սիրված ելևէջներով, թե՛ ռիթմով և այլազան չափերով՝ մեծ տարբե-րություններ ունեն իրարից: Ահա թե ինչու այս ժողովածուն տարբեր ոգու և ոճի երգերի մի կառույցով խառնուրդ է ներկայացնում»:

Ս. Մելիքյանը հայ ժողովրդական երաժշտության նմուշների հավաքման ուղղությամբ զգալի գործ կատարեց ոչ միայն առաջին համաշխարհային պատերազմի տարիներին, այլև հետո, ընդհուպ մինչև 30-ական թթ. սկիզբը: Հավաքելով ու ձայնագրելով շուրջ 1500 երգ, Ս. Մելիքյանը դրանով իսկ մեծ ներդրում կատարեց թե՛ արևելահայ և թե՛ արևմտահայ երա-ժշտության նմուշները կորստից փրկելու և ընդհանրապես հայկական երաժշտական ազգա-գրության զարգացման բնագավառում:

Արևմտահայ ժողովրդական երաժշտության հավաքման գործում կարևոր նշանակություն ունի Ս. Մելիքյանի և Գ. Գարդաշյանի «Վանա ժողովրդական երգեր» ազգապարկան ժողովա-ծուն, որը լույս է տեսել 1927—1928 թթ., երկու պրակտով, յուրաքանչյուրը 50-ական երգից: Այս երգերը նրանք հավաքել են 1917—1918 թթ., Թբիլիսիում ապաստան գտած գաղթական վանքիներից: Դրանք երգեր ու պարերգեր են, պարզ իրենց կառուցվածքով ու թեմատիկ երա-ժշտական նյութով, հետաքրքիր ռիթմական պատկերով: «Շիրակի երգերում» օգտագործ-ված սկզբունքը կիրառված է նաև այս ժողովածուի մեջ, այսինքն երգերն ու պարերգերը դա-սավորված են ըստ գամմայական կազմության և ըստ ձայնածավալի (հիմնաձայնից հաշ-ված) ժողովածուն ուսումնասիրողներին մեծ դյուրություն տալու համար, որովհետև այդպի-սով նման և իրար վարիանտ կազմող երգերը ի մի են խմբվում և ժողովածուն պարզ պատկեր է ընդունում: «Ամբողջ նյութը բաժանված է 4 մասի. I մասում՝ մաժոր կազմություն ունեցող պարերգեր և երգեր, II մասում՝ միևնույն կազմություն ունեցողները, III մասում՝ դորիական գամմային պատկանողները և IV մասում՝ մոդուլացիա ունեցողները: Իսկ յուրաքանչյուր մա-սում երգերը դասավորված են ըստ ձայնական ծավալի աճեցման հերթականության»:

Ազգագրական տեսակետից «Վանա ժողովրդական երգեր» ժողովածուն կարևոր է նրա-նով, որ Կոմիտասի Ակնա ժողովրդական երգերի նման ներկայացնում է նույն տեղավայրի, տվյալ դեպքում՝ Վան քաղաքի և նրա շրջակա գյուղերի երգերը:

Ս. Մելիքյանից հետո շատերն են զբաղվել երաժշտական ֆոլկլորի հավաքման գործով: Դրանցից առանձնապես նշենք Ք. Քուշնարյանին, Ա. Քոշարյանին, Մ. Աղայանին, Վ. Սամվել-յանին, Ռ. Աթայանին, Մ. Մուրադյանին, Ա. Մանուկյանին, Մ. Բրուտյանին և ուրիշների, ո-րոնք հավաքել ու ձայնագրել են մի քանի հազար նմուշ: Դրանց մեջ, անկասկած, կան նաև արևմտահայ ժողովրդական երգեր, բայց մեր նյութի տեսակետից առանձին հետաքրքրություն են ներկայացնում Կոմիտասի աշակերտ Հակոբ Հարությունյանի «Մանյակ» ժողովածուն, ժո-

4 Նույն, տեղում, էջ Գ:

5 Նույն, տեղում:

6 Սպ. Մելիքյան և Գ. Գարդաշյան. Վանա ժողովրդական երգեր. Երևան, 1927, էջ 1, 2:

ղովրդական երգիչ Հայրիկ Մուրադյանի երգածից Ալինա Փահլևանյանի ձայնագրած «Հայրենի երգեր» ժողովածուն և հատկապես Կոմիտասի Պոլսո հինգ սաներից Միհրան Թումաճանի «Հայրենի երգ ու բան» հավաքածուն, որոնք համարյա ամբողջապես վերաբերում են Արևմտյան Հայաստանին:

Թվարկված ժողովածուներից առաջինը լույս է տեսել 1958 թ.: Առաջարանում Հակոբ Հարությունյանը տեղեկացնում է. «Դեռևս էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանում աշակերտ եղած ժամանակ արձակուրդներին Կոմիտասի հանձնարարությամբ շրջում էի դուռերը և ժողովրդական երգեր ձայնագրում: Երգերի մի մասը հենց այդ շրջանից են: Դրանցից մի քանիսի գրավոր հետքերը հին թղթերիս մեջ էին պահպանվել, մի քանիսն էլ հիշողությամբ եմ վերարտադրել և նույն երգերը գիտցող գյուղացիներին միջոցով ստուգել: Մնացած մեծ մասը ձայնագրել եմ վերջին 10—15 տարվա ընթացքում դեպի Ապարան, էջմիածին և Հայաստանի այլ շրջանները կատարածս ուղևորությունների ժամանակ»⁷: Բայց երգերի մեծ մասն իր հայրենի Ալաշկերտի, Կարսի, Մշո, Բասենի, Սուրմալուի, Վանի, Շատախի, Ապարանի, Արարատյան դաշտի և այլ շրջանների երգեր են:

Երգերի ընտրություն կատարելիս հեղինակը ելակետ է ունեցել դրանց գեղարվեստական ու գիտական արժեքը, եվ իրոք, այստեղ հավաքված 141 երգերը պատկանում են հայ ժողովրդական երաժշտության բնորոշ ու ըստ ամենայնի հետաքրքիր երգերի թվին, ունեն մեղեդային, ռիթմական ու լադային աչպիսի յուրահատկություններ, որոնք վկայում են հայ ժողովրդական երգաստեղծության ինքնատիպությունը և կարող են դրվել կոմիտասյան ձայնագրությունների կողքին, որպես նույն սկզբունքներով կատարված հավաստի ձայնագրություններ:

«Նյայակ» ժողովածուն աչքի է ընկնում երգերի ծավալուն մեղեդիներով, բովանդակության հարստությամբ (այստեղ կան օտարության, զինվորագրության, կատակային և այլ երգեր), լզաքմուռների բազմազանությամբ ու քնարականությամբ: Առանձին արժեք են ներկայացնում հարսանեկան երգերը, որոնք ունեն խոր հնություն, և աշխատանքային երգերը:

2. Հարությունյանի ժողովածուն հարուստ նյութ է պարունակում ինչպես կոմպոզիտորական, այնպես էլ երաժշտագիտական ուսումնասիրությունների համար:

«Հայրենի երգեր» ժողովածուն⁸ ամենից առաջ հետաքրքիր է նրանով, որ սլարոնակում է պատմական Հայաստանի կենտրոնական վիլայեթներից մեկում ստեղծված ու տարածված 123 երգ, որոնք կրում են խոր հնության կնիք: Ժողովածուի բոլոր երգերը ձայնագրված են մեկ երգողի՝ Հայրիկ Մուրադյանի կատարումից: Դրանք վերծանել, նոստագրել և ժողովածուն կազմել ու ծանոթագրել է երաժշտագետ Ալինա Փահլևանյանը: «Հայրենի երգեր» ժողովածուն պարունակում է գեղարվեստական բարձր մակարդակի ժողովրդական և ազգային-հայրենասիրական ստեղծագործություններ, որոնք ունեն ազգադրական ու պատմագրական արժեք և արտացոլում են հայ ժողովրդի տվյալ հատվածի բնօրրանի երգաստեղծությունը, կյանքն ու կենցաղը: Երգերի մեծամասնությունը Վասպուրականից, մասնավորապես Շատախից են, բայց առկա են նաև հարևան Մոկուում և Տարոնում ստեղծված ու տարածված երգեր:

Ժողովածուն բաժանված է երկու մասի: Առաջինը հայ գեղջուկ երգերի բաժինն է, որի ներսում խմբավորված են ըստ ժանրերի: Իհարկե, այս բաժանումը որոշ չափով պայմանական է, քանի որ տարբեր ժանրերի մեջ մտած⁹ որոշ երգեր կարող են հավասարապես առնչվել նաև այլ ժանրերի հետ: Խմբավորման ժամանակ նկատի են առնված այս կամ այն երգի գլխավոր հատկանիշները, թեմատիկան: Ըստ այդմ էլ այստեղ դրանք դասավորված են հետևյալ ժանրերով: Վիպական, պանդխտության ու սիրո, աշխատանքային, ծիսական երգեր, պարերգեր ու կատակերգեր, շուրջպարեր ու ռազմական պարեր: Այս ժանրերից յուրաքանչյուրը ներկայացված է տվյալ ժանրի համար բնորոշ երգային օրինակներով, որոնցից շատերն առաջին անգամ են հանդիպում: Այդպես են, օրինակ, վիպական երգերից՝ «Սասունցի Դավիթ» հերոսավեպի երգվող հատվածներից երկուսը («Ներախոտ խոխպեր» և «Տաւնամ զօղորմին տամ»), որոնք իրենց մեղեդիներով բոլորովին տարբերվում են այլ կոմպոզիտորների կողմից ձայնագրված հատվածների մեղեդիներից: Ծիսական երգերից հատկապես «Փեսալուսի երգերը» աչքի են ընկնում իրենց երաժշտական յուրահատկություններով և լրացնում են հարսանեկան ծեսի

7. Հ. Հարությունյան. Մանյակ, ժողովածու հայ ժողովրդական երգերի. Երևան, 1958, էջ 4 (ժողովածուն խմբագրել է Ռ. Աթայանը):

8. Հայրենի երգեր. Երևան, 1980:

երաժշտական գանձարանը: Նույնը կարելի է ասել նաև աշխատանքային կողմից ու պարերգերի մասին: Ինչ վերաբերում է «Ղարիբության երգերին», ապա այստեղ առաջին անգամ տրված է Կոմիտասի ձայնագրած ու մշակած հանրահայտ «Անտունի» Շատախի տարբերակը, որը ոչնչով չի դիջում առաջինին և վկայում է նրա ծագման ժողովրդականությունը, մի բան, որը մասնակի կասկածի տակ է առնվել մեր երաժշտագետների կողմից⁹:

Ժողովածուի երկրորդ մասում ամփոփված են աղագյին-հայրենասիրական այն երգերը, որոնք լայնորեն տարածված էին պատմական Հայաստանի արևմտյան գավառներում: Դրանց տարածումը պայմանավորված էր XIX դարի վերջում և XX դարի սկզբում ծնունդ առած աղագյին-աղատագրական շարժման ծավալմամբ: Բերված աղագյին-հայրենասիրական երգերի մի մասը հորինված է հայ բանաստեղծների, հատկապես Ռափայել Պատկանյանի (Գամառ-Քաթիպա) խոսքերով, իսկ մյուս մասի խոսքերի հեղինակները մնացել են անհայտ, որովհետև խոստովանել են իրենց ազգանունները հիշատակելուց՝ թուրքական կառավարության հետապնդման դրամներից: Ինչ վերաբերում է աղագյին-հայրենասիրական երգերի հեղանակներին, ապա դրանց մեծ մասի հեղինակները նույնպես մնացել են անհայտ: Այս գործում իր դերն է ունեցել ոչ միայն վերը հիշատակված քաղաքական նկատառումը, այլև XIX դարում և XX դարի սկզբում հրատարակված բոլոր երգարաններում պահպանված այն ավանդույթը, որի համաձայն երգերի մեղեդիները հեղինակներն ընդհանրապես չէին հիշատակվում:

Ժողովածուի մեջ բերված աղագյին-հայրենասիրական երգերի մի մասն իր ոճով հարազատ է դեղջկական երաժշտությանը, հիմնված է այդ երգերին հատուկ հնչերանգային, սլոգանային ու լադային համակարգի օգտագործման վրա, իսկ մյուս մասն ավելի մոտ է քաղաքային երգարվեստին: Ուշագիտելի է երաժշտական զննարկում դժվար չէ դրանք տարբերել իրարից: Թե՛ մեկ և թե՛ մյուս հատվածին վերաբերող բոլոր երգերն էլ աչքի են ընկնում մեղեդայնությամբ, պարզությամբ և այդ հատկանիշների շնորհիվ է, որ աղագյին-հայրենասիրական երգերը լայնորեն տարածվել են Արևմտյան Հայաստանում: Մեզ համար դժվար է հաստատել, թե որ երգերն են ստեղծվել Արևմտյան Հայաստանում և որոնք՝ Արևելյան Հայաստանում, քանի որ աղագյին-աղատագրական պայքարին ղեկավարված էին ինչպես Արևմտյան, այնպես էր Արևելյան Հայաստանի ժողովրդական զանգվածներն ու մտավորականությունը: Երկու հատվածներին գործիչներն էլ առանձին շահագրգռություն են ցուցաբերել այդ երգերի տարածման ուղղությամբ, աշխատելով դրանք ծառայեցնել աղատագրության գաղափարների տարածման և ժողովրդական զանգվածների կամքի կազմակերպման ընդհանուր գործին:

«Հայրենի երգեր» ժողովածուն հարուստ է նաև երգերի տարբերակներով ու արժեքավոր նյութ է մատակարարում երաժշտագիտությանը՝ ժողովրդական երգաստեղծության և երաժշտական կենցաղի հետ կապված հարցերի ուսումնասիրության առումով: Շատ կարևոր են նաև երգողի և ժողովածուն կազմողի ծանոթագրությունները, որոնք աչքի են ընկնում պիտանականությամբ, օգնում են պատմական միջավայրի և բերված նմուշների փոխադարձ պայմանավորվածությունը հասկանալուն:

Արևմտահայ ժողովրդական երգի ամենահարուստ գանձարանը Միհրան Թումաճանի «Հայրենի երգ ու բան» հավաքածուն է:

Առաջին համաշխարհային պատերազմից հետո Կոմիտասի սաները ղրկվեցին իրենց մեծ ուսուցչից Է. կրթության թերին լրացնելու նպատակով մեկնեցին Փարիզ: Այստեղ էլ Միհրան Թումաճանն սկսեց ձայնագրել հայ ժողովրդական երգեր: Նրա առաջին փորձը եղավ վանեցի Տիգրան Զիթունու երգերի ձայնագրումը, երգեր, որոնք հետագայում պիտի տեղ գրավեին նրա հավաքածուի մեջ: Հոր հանկարծամահ լինելը նրան ստիպում է թողնել Փարիզը Կ. Պոլիս վերադառնալու համար, բայց քաղաքական անբարենպաստ պայմանները ստիպում են կանգ առնել Բուլղարիայում: Այստեղ Սոֆիայում և Ֆիլիպեում հանդիպում է բիսկյանցի, ակնցի և արմտանցի տիկիներին, որոնց երգածից ձայնագրում է իր հավաքածուի շատ էջեր: Այս շրջանից էլ հարատևեց նրա հետաքրքրությունը՝ ամենուրեք փնտրել, գտնել ու արձանագրել արևմտահայ ժողովրդական երգեր: Նույն 1923 թ. մեկնում է Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներ,

⁹ Այդպես է մոտեցել երաժշտագետ Ա. Շահվերդյանը: Տե՛ս Ա. Շահվերդյան, Հայ երաժշտության պատմության ակնարկներ XIX—XX դդ. (նախասովետական շրջան). Նրեան, 1959, էջ 468—469:

կազմակերպում «Հայերգ» երգչախումբը և յոթ տարի ղեկավարում այն: Սկզբնական այդ տարիներին նա քիչ է զբաղվել ժողովրդական երգերի հավաքման գործով, բայց հետագայում, 1930-ական թթ. սկսած, ամբողջապես նվիրվում է այդ գործին՝ դառնալով Կոմիտասի գործի շարունակողը երաժշտական-աղագրական աշխատանքի գծով:

Ավելի քան 40 տարվա ընթացքում նա կազմել է «Հայրենի երգ ու բան» հավաքածուն, որը պարունակում է ոչ միայն Արևմտյան Հայաստանի, այլև Թուրքիայի այլ շրջաններում բնակված հայերի ժողովրդական երգերը, ինչպես և անգիր բանահյուսության բազմաթիվ նմուշներ: Աշխարհադրական առումով հավաքածուն ընդգրկում է պատմական Հայաստանի բոլոր վիլայեթները՝ Վանի, Բաղեշի, Մշո, Կարինի, հարբերդի և Երզնկայի երբեմնի խիտ բնակեցված հայկական շրջաններից մինչև Կեսարիա, Կիլիկիա և Փոքր Ասիայի արևմուտքի շրջանները՝ Պոլիս, Իդմիր, Պրուսա և մասնավորապես Բուքարեստ: Թվարկված շրջանների ժողովրդական երգարվեստը հավասար չափով չի ներկայացված հավաքածուի մեջ: Դրա հիմնական պատճառն այն է, որ հեղինակը հնարավորություն չի ունեցել իր աշխատանքը ծավալել թվարկված շրջաններում, որովհետև 1915 թ. ցեղասպանությունից հետո այդ շրջանները զրկվել էին իրենց բուն բնակչությունից և դարձել անմատչելի: Հավաքածուի հեղինակը ստիպված է եղել բավարարվել վերապրող մամիկների ու պապիկների երգածով: Նրանք հանգրվանել էին Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներում և իրենց հիշողության մեջ պահպանել հարազատ տեղավայրերի ժողովրդական երգերն ու անգիր բանահյուսության փշրանքները: Որքան էլ անբավարար լինեն այս կամ այն շրջանի նյութերը, մի բան պարզ է՝ կորստից փրկվել են չափազանց արժեքավոր նըմուշներ, որոնք պատմական ու գեղարվեստական անստորկելի արժեք ունեն և կարող են օգտագործվել թե՛ երաժշտական ստեղծագործության և թե՛ երաժշտագիտության համար:

«Հայրենի երգ ու բան» հավաքածուն ամփոփում է շուրջ հազար ժողովրդական երգ և անգիր բանահյուսության բազմաթիվ նմուշներ: Ամբողջ նյութը դասավորված է ըստ աշխարհագրական շրջանների: Ընդ որում, այդ դասավորության ընթացքում հեղինակը նկատի է ունեցել պատմական Հայաստանի կենտրոններից դեպի արևմուտք դարերի ընթացքում կատարված տեղաշարժերն ու գաղթները: Ահա թե ինչպես է այդ բանն իրագործվել հավաքածուի մեջ և ինչպես է հեղինակը նկարագրում. «Բազրատունյաց Անիից դեպի Կիլիկիա, Արծրունյաց Վանից դեպի Սեբաստիա և փոքրասիական վայրեր, մինչև էգեականի ափերը և Թրակիա, Պոլիս և Բուքարեստ հեղափոխ դարավոր գաղթը այլևս դադարած էր համարվում, երբ երկիրը փրկվեց և արևմտյան հայերի աղետից. փրկված զանգվածները ցրվեցին ի սփյուռս աշխարհի: Մեզ մնում էր այցելել այդ սփյուռքահայերի նոր բնակավայրերը և աճապարանքով ու համբերությամբ հավաքել հոգեկան այն ալանդները, որ նրանք ժամանակին իրենց վաղեմի հայրենիքից արևմուտք էին բերել և հիմա էլ դեռ պահպանել էին: Երգերը դասավորելիս առաջնորդվեցինք հետևյալ սկզբունքով՝ հնոավոր ծայրերից մոտենալ սկզբնական կենտրոններին, պատմական բնաշխարհին: Այսպիսի դեպքում, օրինակ, Բուքարեստի շրջանից դուրս եկած շուրջ ու փշրանքները մեղ կապում են Ակնա երբեմնի մեծափարթամ գանձարաններին: Այդ սկզբունքն իրականացնելու նըպատակով հարմար տեսանք հավաքածուն սկսել ծայրագույն արևմուտքից՝ հենց Բուքարեստից սերված երգերով, այնուհետև անցնել Կիլիկիայի, Կեսարիայի, Կյուրինի, Ալեքսի, Տիգրանակերտի երգերին, — ապա գետեղել Փոքր Հայքից, Սեբաստիայից, Ակնից և Արաբկիրից, Մալաթիայից, հարբերդից, Երզնկայից ու Կարինից, և վերջապես՝ Մուշից ու Ախլաթից, Շառախից ու Վանից բերված երգերը»¹⁰:

Հավաքածուի հիմնական բովանդակությունը կազմում են հայերեն երգերը, որոնք ներկայացված են համապատասխան բարբառներով, պահպանելով դրանց յուրահատկությունները: Յուրաքանչյուր շրջանի ներսում երգերի դասավորությունը կատարված է ըստ ժանրային հատկանիշների: Ավելի խոշոր հատվածներով դրանք բաժանված են երկու մասի. ավանդական երգեր և տեղական կենցաղային երգեր: Սրանցից առաջինի մեջ ընդգրկված են՝ օրորներ, հարսանեկան երգեր, ալետիսներ, բարեկենդանի և վիճակի երգեր, քնարական երգեր և պարերգեր, իսկ երկրորդի մեջ զբաղված են այն երգերը, որոնք արդյունք են տնտեսական կյանքում տեղի ունեցած հեղաշրջման, որի հետևանքով զգալի փոփոխություններ են կատարվել գյուղացիների նահապետական կյանքում, իսկ երգերի մեջ ներթափանցել են օտարամուտ տարրեր, հատկա-

¹⁰ Մ Ի հ ր ա ն Թ ու մ ա ճ ա ն. Հայրենի երգ ու բան. հ. 1, Երևան, 1972, էջ 20—21:

սյնն քաղաքային ու հիմնական երգերի ազդեցությունները Այս նույն մասում բերված են նաև մանկական խաղերգերն ու խաղասերությունները:

Մ. Թումանյանի հավաքած երգերի մեջ կան որոշ քանակությամբ թուրքերենախառն կամ զուտ թուրքերեն լեզվով երգված նմուշներ, որոնք արդյունք են Թուրքիայի բռնապետական վարչակարգի կիրառած ազգային քաղաքականության, երբ թուրքերենը պարտադրվել է հայերին և Թուրքիայում բնակվող ալլազգի ժողովուրդներին: Սակայն այդ երգերն իրենց բովանդակությամբ արտացոլում են հայկական բարքերն ու կենցաղը և դրանց ազգային պատկանելությունները որևէ կասկածի տեղիք չի տալիս: Նույնիսկ զուտ թուրքերեն երգված այդ երգերի բովանդակությունը բացառապես հայկական կենցաղն ու բարքերն են. մկրտությունը, թաղումը, ուխտազնացությունը, հայկական զանազան տոները, մասնավորապես հարսանեկան ավանդական ծիսակատարությունները, որոնք անհամատեղելի են թուրքական կենցաղի հետ: Պարզ է, որ նման օրինակները հեղինակը իրավացիորեն չի անջատել ընդհանուրից և զետեղել ի տվյալ շրջանի երգերի մեջ:

Սակայն թուրքերեն երգված երգերի մի զգալի մասը առանձնացված է հայկականից և թողնված է հավաքածուի վերջին հատորի համար, որտեղ ամփոփվելու են հեղինակի հավաքած հայատառ թուրքերենները: Սրանք մեծ մասամբ այն երգերն են, որոնք ընդհանուր են Թուրքիայում ապրող բոլոր ժողովուրդների համար և կոչվում են թուրքիներ: Այս երգերն իրենց կառուցվածքով պարզ են, ժողովրդին հասկանալի և հավանաբար հորինված են մեծ մասամբ հայ գուսանների կողմից: Ինչ վերաբերում է այն երգերին, որոնք շարադրված լինելով այսպես կոչված «արևելյան դարոցի» հատուկ կանոններով, հայտնի են շարքի, դաղել, թազարի, մուղամ և այլ անուններով, որքան էլ լայնորեն տարածված լինեին երաժշտական կենցաղում, դուրս են եղել Մ. Թումանյանի հետապնդած նպատակներից և չեն արժանագրվել:

Մ. Թումանյանի «Հայրենի երգ ու բան» հավաքածուի այս առաջին մասը սկսվում է զուտ ժողովրդական երգեր և բաժանված է հինգ հատորի: Դրանցից առաջինը, ինչպես վերև ասվեց, արդեն լույս է տեսել, իսկ մյուս հատորները հեղինակի մահից հետո նախապատաստվում են տպագրության Հայկական ՍՍՀ գիտությունների ակադեմիայի արվեստի ինստիտուտի կողմից և լույս կտեսնեն առաջիկա տարիներին:

«Հայրենի երգ ու բան» հավաքածուի երկրորդ մասում ամփոփվելու են ազգային-հայրենասիրական այն երգերը, որոնք հորինված են ազգային վերազարթնումի ավելի քան հարյուր տարվա ընթացքում, արտացոլում են հայ ժողովրդի կյանքում տեղի ունեցած քաղաքական իրադարձությունները: Այդ երգերը հորինվել են Արևելյան և Արևմտյան Հայաստանում, ինչպես և հայկական մոտիկ ու հեռավոր գաղթախներում: Դրանք տարածվել են հայկական միջավայրում և շատերը, անցնելով կոլեկտիվ մշակման պրոցես, ձեռք են բերել լայն ժողովրդականություն: Այդպիսիք աչքի են ընկել իրենց գեղարվեստական արտահայտչականությամբ, հարադատորեն արտահայտել են ժողովրդի իդեալն ու զգացմունքները և նպաստել ազգային ազատագրության գաղափարների տարածման գործին: Մեծ մասամբ դրանց հիմքում հայ բանաստեղծների լավագույն ստեղծագործություններն են, որոնք ծառայել են ժողովրդի ազգային ինքնագիտակցության արթնացմանը և եղանակավորվելուց հետո ավելի մեծ ազդեցություն են գործել ժողովրդական զանգվածների վրա՝ նրանց հանելով պայքարի ընդդեմ բռնատիրության: Այս գործում հատկապես մեծ դեր են կատարել հայ ականավոր մտավորականները՝ Պեշիկթաշլյանը, Խրիմյանը, Սրվանձտյանը, Աբովյանը, Նալբանդյանը և մանավանդ Ռաֆայել Պատկանյանը (Գամառ-Քաթիպան): Նրանք ոչ միայն զարգացնում էին հայ նոր բանաստեղծությունը, այլև ստեղծում էին այնպիսի երգեր, որոնք տարածվում էին հայաբնակ քաղաքներում և գյուղերում: Այդ երգերից ընտիրները մինչև այժմ էլ երգվում են: Բայց դրանց կողքին հորինված են եղել նաև երգեր, որոնք կարճ ժամկետից հետո մոռացության են մատնվել:

Մ. Թումանյանի նպատակը չի եղել ստեղծել ազգային երգերի համադրական երգարան: Այդպիսի երգարաններ կազմվել ու հրատարակվել են բազմաթիվ անգամներ, բայց մեծ մասամբ առանց նոտագրված եղանակների: Իսկ նա հատուկ նպատակով նոտագրել է նաև երգերի եղանակները՝ հարուստ նյութ կուտակելով երաժշտագիտական ուսումնասիրությունների համար: Ազգային երգերը հավաքելիս նա առանձին ուշադրություն է դարձրել այն բանին, թե միևնույն երգը տարբեր գավառներում ինչպես է երգվել, ինչ փոփոխությունների է ենթարկվել և աշխատել է արձանագրել այդ փոփոխություններն ու տարբերությունները: Դրանով էլ հաճախ ստացվել են բազմաթիվ տարբերակներ, որոնք իրարից զանազանվում են ոչ միայն մեղեդային ու ռիթմական տարբերություններով, այլև ռեալական ու լադային հատկանիշներով: Ընդ որում հեղինակն ընթացել է

ծանոթից դեպի անծանոթը: «Արդ, այս սկզբունքի համաձայն հավաքումի մեր աշխատանքը սկսել ենք նախ ծանոթ ազգային երգերով, այդ երգերը երգել տալով մեր բնաշխարհի տարբեր անկյուններից դուրս եկած անձերի, իրենց երգելու ոճին ընտելանալու համար, և սրանից հետո է. որ մխրձվել ենք հայրենի բնաշխարհի ավանդական «երգ ու բանի» հոգեպարար թավուտքի մեջ»¹¹:

Ի տարբերություն արևմտահայ ժողովրդական երգերի դասավորության սկզբունքի, որն ինչպես տեսանք աշխարհագրական էր, ազգային երգերը դասավորված են այբբենական կարգով, առանց հաշվի առնելու խոսքերի բովանդակությունն ու եղանակների ոճական տարբերությունները:

Հեղինակը ծանոթ է եղել տպագիր ձայնագրված ժողովածուներին, բայց աշխատել է խուսափել այդ ձայնագրություններից և, օգտվելով կենդանի կատարումներից, ձայնագրել ու հավաքել է դրանցից տարբերվող փոփոխակներ:

Մ. Թումանյանը առանձին սիրով ու երախտագիտությամբ ղգացումով է վերաբերվել իր ուսուցչին. «...Երաստագիտությամբ պետք է հիշենք Կոմիտասին: Նրա շնորհիվ էր, որ մենք անփոխարինելի փոխարինելիք դատելու ճաշակն ունեցանք: Նա էր, որ իր հանճարափայլ բանավիճակով բացեց մեր հոգիների ճամփան և մեզ ժողովրդական եղանակներ՝ զնահատելու չափանիշներ տվեց: Խոնարհաբար պետք է հայտնենք, թե Կոմիտասի և այլոց անփոխարինելի զանձների մոտ շարվելու արժանի բեկորներ կան նաև այս հավաքածուի մեջ: Անշուշտ, դրանց կողքին կզրտներվեն նաև նյութեր՝ համեմատաբար համեստ արժեքի. բայց ընդհանուր առմամբ կարևոր և հետաքրքրական և հալ ժողովրդական երաժշտության ուսումնասիրությանը նպաստող»¹²:

Հարուստ և արժեքավոր են Մ. Թումանյանի «Հայրենի երգ ու բան» հավաքածուի ծանոթագրությունները, որոնք նպաստում են բերված երգերի կենցաղավարման կոնկրետ պայմանները հասկանալու և դրանց փոփոխման ու զարգացման ընթացքը պատկերելու տեսակետից: Այդ ծանոթագրությունները խորապես դիտական են և կարող են մեծապես օգնել երաժշտագիտությանը՝ ժողովրդական երգաստեղծության շատ և շատ հարցերի պարզաբանման գործում: Դրանք, անկասկած, ավելի են բարձրացնում Կոմիտասի հավատարիմ սանի առանց այն էլ բարձրարժեք հավաքածուի նշանակությունը հայկական երաժշտական ազգագրության ոսկե ֆոնդում:

Արևմտահայ ժողովրդական երաժշտությունը համեմատաբար ուշ է դարձել ձայնագրման և ուսումնասիրության առարկա, որովհետև պատմական Հայաստանի բնիկ զավառներում բացակայել են ձեռնհաս երաժշտական ուժեր: Սրանով պիտի բացատրել այն փաստը, որ արևմտահայ երաժշտական միջավայրում հանդես եկած նշանավոր կոմպոզիտորական ուժերը հեռու մնացին ժողովրդական երգերից և դրանք լուսագործեցին իրենց ստեղծագործության մեջ: Նրանք գործում էին ոչ թե պատմական Հայաստանի զավառներում, այլ գերազանցապես Պոլսում, որը թույլ էր կապված ժողովրդական զանգվածների հետ: Հայ երաժիշտները, որ գործում էին Պոլսում, որտեղ ապրում ու աշխատում էին հայկական զավառներից եկած տասնյակ հազարավոր պանդուխտներ, այդպես էլ չլիքեցին նրանց հետ, չգիտակցեցին նրանց բերած ժողովրդական երգերի ձայնագրման անհրաժեշտությունը: Սրանով պիտի բացատրել այն փաստը, որ մենք չունենք պոլսաբնակ պանդուխտների ժողովրդական երգերի որևէ ժողովածու: Պոլսի միջավայրում տիրող մտայնության հետևանքով ժողովրդական երգը արհամարհված էր, համարվում էր ցածր տեսակի ստեղծագործություն, որովհետև ամենքը ձգտում էին «ալաֆրանկային», շտապում էին չուրացնել եվրոպական երկրներից ներմուծված երգերն ու երաժշտությունը: Պոլսաբնակ հայությունը գաղափար չունեց բուն հայկական ժողովրդական երաժշտության մասին: Երբ Կոմիտասը Պոլսի փոխադրվեց և սկսեց իր դասախոսությունների և համերգների շարքը, նրա բերած ժողովրդական երաժշտությունը հնչեց որպես հայտնություն: Դրանից հետո էր, որ նրա դաստիարակած սաները պիտի ցրվեին երկրով մեկ և իրենց մանկավարժական ու համերգային գործունեությանը զուգընթաց զբաղվեին նաև ժողովրդական երաժշտության ձայնագրման գործով, բայց համաշխարհային պատերազմը և հայերի զանգվածային ցեղասպանությունը փոխեցին դեպքերի բնականոն ընթացքը, արևմտահայերը ցրվեցին աշխարհով մեկ և պատմական Հայաստանը մնաց առանց հայերի:

¹¹ Նույն տեղում, էջ 20:

¹² Նույն տեղում, էջ 22—23:

Արևմտահայ ժողովրդական երգերի ձայնագրությունները, որպես կանոն, կատարված են հայկական գավառների բնական պայմաններից դուրս, Արևելյան Հայաստանում և տարբեր գաղթօջախներում ապաստան գտած արևմտահայերից, մի հանգամանք, որն այս կամ այն չափով կարող էր խախտել այդ երգերի ոճական անաղարտությունը: Կարևոր է նաև, որ արևմտահայ ժողովրդական երգերի ճնշող մեծամասնության ձայնագրությունը կատարված է XX դարի քսանական թվականներից հետո, երբ փոխվել էին արևմտահայ կյանքի պայմանները և արևմտահայ երաժշտության փոխարեն երևան էր եկել սփյուռքահայ երաժշտությունը, որը նոր փուլ էր հայկական երաժշտության պատմության մեջ:

Վերջ ասածից միանգամայն ակնհայտ է դառնում, որ արևմտահայ ժողովրդական երաժշտության ամբողջական ուսումնասիրությունն առայժմ հնարավոր չէ, որովհետև եղած նյութերը պակասավոր են, ցաքուցրիվ: Բացի այդ, Թուրքիայի տարբեր վիլայեթներում ցրված հայ ազգաբնակչությունը, քաղաքական պայմանների թելադրանքով դարձել էր Թուրքիայի Դրա հետևանքով էլ զգալի քանակություն են կազմում հայատառ թուրքերեն երգերը, որոնց ուսումնասիրությունը կապված է դժվարությունների հետ: Հետևաբար հայ ժողովրդական երաժշտության մի խոշոր հատված մնում է չուսումնասիրված: Մենք կարող ենք ներկայացնել արևմտահայ ժողովրդական երաժշտության համառոտ ակնարկը միայն:

Բուն Արևմտյան Հայաստանի վեց վիլայեթները կազմել են խիտ հայկական ազգաբնակչություն ունեցող այն շրջանները, որոնք դարձել են հայկական բանաստեղծության և հայ ժողովրդական երգի պահպանող և զարգացնող մեկը: Դրանք են Վանի, Բիթլիսի, Էրզրումի (կամ Կարինի), Խարբերդի, Սվադի և Դիարբեքի վիլայեթները՝ պատմական Հայաստանի այն շրջանները, որոնք հանդիսացել են Թատերաբեմ ռուս-թուրքական և ռուս-պարսկական պատերազմների ընթացքում և հաճախ են ձեռք բերել, ավերվել ու նորից վերականգնվել:

Հայկական բարձրավանդակն իր բնական հրաշալիքներով բանաստեղծական այն միջավայրն էր, որտեղ դարձել են հայ ժողովրդի ստեղծագործական ունակությունները: Այդ են վկայում ճարտարապետական հին հուշարձանները, վիմական արձանագրությունները, բերդերն ու եկեղեցիները, կիրառական արվեստի բազմաթիվ ու բազմատեսակ առարկաները: Այդ են վկայում նաև ժողովրդական երաժշտության այն նմուշները, որոնք փոխանցվել են սերնդից սերունդ և անհիշելի ժամանակներից հասել են մեր օրերը: Այստեղ առկա են հին առասպելների ու դյուցադներգությունների երգվող հատվածները, որոնք ավանդվել են վիպասանների, դոդլիան երգիչների, գուսանների ու վարձակների միջոցով: Դրանցից են, օրինակ, Մամթելի («Ձիմ վզի վզնոց կիտամ», «Ձիմ գլխի ֆաթեն կիտամ», «Հուլունք Շամիրամի ծով»), Վահագնի ծնունդի («Երկներ երկին»), Նանե դիցուհու, Աստղիկի, Արտաշեսի ու Արտավազդի առասպելների հետ կապված երգերը: Ավելի ուշ հանդես եկան Սասունցի Դավթի (ավելի ստույգ՝ Սասնա ծռերի), Մոկաց Միլդայի, Կարոս խաչի, Ալեքսիանոսի հետ կապված էպիկական զրույցներն ու երգերը, որոնք նոր շրջան էին նշանավորում հայկական անգիր բանահյուսության պատմության մեջ: Հատկապես Տարոնն ու Վասպուրականը մեր ժողովրդին պարզեցին և անգիր բանահյուսության ու ժողովրդական երաժշտության բազմաթիվ գոհարներ: Դժվար է առաջնություն տալ այս կամ այն երգին, բայց մենք հարկադրված ենք ընտրություն կատարել:

«Սասունցի Դավթի» երգվող հատվածները գերազանցապես ներկայացվել են բանավոր խոսքով, որովհետև բանահավաքները ձայնագրելու հնարավորությունից զուրկ են եղել: Միայն XX դարի սկզբին, երբ հանդես եկան ըստ ամենայնի պատրաստված երաժիշտներ, հայ իրականությունում մուտք գործեցին ձայնագրող տեխնիկայի միջոցներ, արձանագրվեցին նաև այդ երգվող հատվածների եղանակները: Առաջիններից մեկը Կոմիտասն էր, որ հայկական ձայնանիշներով գրել առավ «Սասունցի Դավթի» երգվող հատվածները: Նրա գործը շարունակեցին Ս. Մելիքյանը, Ա. Քոչարյանը և ուրիշներ: Այդ երգվող հատվածներից աչքի են ընկնում «Օղորմինները», որոնցով սկսվում են էպոսի բոլոր ճյուղերը: Ինչպես այս «Օղորմիններ», այնպես էլ էպոսի ձայնագրված մյուս հատվածների համար բնորոշը պատմողական-ասերգային ոճն է: Սակայն այդ չի նշանակում, թե դրանց մեջ չկան մեղեդայնություններ աչքի ընկնող հատվածներ: Տվյալ դեպքում մեր խոսքը ամենահատկանշական ոճական առանձնահատկության մասին է, որը բնորոշ է ոչ միայն «Սասունցի Դավթին», այլև ընդհանրապես էպիկական երաժշտական ստեղծագործությանը:

«Սասունցի Դավթի» հատվածներից «Խերախոտ խրոխպեր» և «Խազար ափսոս» հատվածները երգել է Հայրիկ Մուրադյանը, որը սովորել է հայկական էպոսի հիմնալի պատմող շատախ-

ցի Շահեն Բաղդկյանից (վախճանվել է 1924-ին)։ Սրանցից առաջինը Դավթի դիմումն է հորեղորորը՝ Ձենով Օհանյան, երբ պահանջում է իր հոր՝ Մեծ Մհերի հրեղեն ձին և ասպաղենը, երկրորդը՝ Ձենով Օհանի ախոռասնքն է։ Երկուսն էլ մեղեդային ոճի բնորոշ օրինակներ են և աչքի են ընկնում հայկական էպիկական երաժշտության հնագույն առանձնահատկություններով։

Բացառիկ արժեք է ներկայացնում «Մոկաց Միրզան», որը մեղ է հասել մեծ Կոմիտասի կատարմամբ, արձանագրված ձայնասկավառակի վրա։ Իրական հիմք ունեցող այս պատումը, անկասկած, երաժշտական մարմնավորում է գտել անանուն գուսանի ստեղծագործության մեջ, ապա իրիսանցվել հետագա սերունդներին։ Այդ ստեղծագործության կատարումը հնարավոր է միայն ձայնական տվյալների և կատարողական վարպետության առկայության դեպքում։

«Մոկաց Միրզայի» տեքստի երեք տարբերակ է հրատարակված¹³։ Ինչպես վկայում է բանաստեղծ Հայկ Աճեմյանը, այս երեք տարբերակներն էլ պակասավոր են, որովհետև նրանց մեջ բարբառներն ու հնչյունաբանությունը հարադատությամբ չեն պահպանվել։ «Համեմատաբար ավելի լավ է վերջինների վարիանտը»,— գրում է նա։— «Մոկաց Միրզայի» եղանակը ձայնագրել է գրամաֆոնի մեջ Երգեր է մեր անվանի երաժշտագետ Կոմիտաս վարդապետը, որ սակայն այն եղանակը մշակած ու փոփոխած է, ինչ որ կորսնցուցած է յուր հարադատ ձեռք, այսինքն այն, ինչ որ ըրած է Կոմիտաս վարդապետը, շատ քիչ կնժանի ժողովրդի երգածին։ Իմ երգածը ձայնագրեց Տեր-Բարդուղիմեոս եպիսկոպոսը։ Ժողովուրդը հայկական ձայնագրերով»¹⁴։

Դժբախտաբար, այս վերջին ձայնագրությունը հրատարակված չէ և, հետևապես, մեղ համար անձանոթ է։ Բայց այն, ինչ կատարել է Կոմիտասը և ապա եվրոպական նոտագրությամբ վերծանել ու հրատարակել է երաժշտագետ Մ. Աղալյանը¹⁵, ներկայացնում է բարձրարժեք ու կատարյալ մի ստեղծագործություն, պատմողական (էպիկական) ժանրի երաժշտության անկրկնելի նմուշ, որի մեջ խոսքն ու երաժշտությունը կազմում են լանդշաֆտի մաքուրություն և իրար լրացնելով ստեղծում են վերին աստիճանի ներդաշնակ ստեղծագործություն։

Մոկայ ժողովրդական բանահյուսության գողտրիկ նմուշներից է նաև «Կարոս խաչ» ընդարձակ վիպերգը, որը շատ է տարածված եղել Վասպուրականում, մասնավորապես գուսանների կատարմամբ։ Տպագրված են Արիստակես Սեդրակյանի, Գ. Շերենցի, Գարեգին Հովսեփյանի և Կոմիտասի ու Մ. Աբեղյանի տարբերակները։ Վերջինների համագրությամբ ստեղծված է նաև հինգերորդ տարբերակը, որը գրի է առնված 1913-ին Վանում, ութսունամյա կույր գուսան Պետրոսից, որն աշակերտել է Վասպուրականում հռչակված Աշուղ Տալիպին և նրանից է սովորել վիպերգը։ Բանահավաք Հայկ Աճեմյանի վկայությամբ, բոլոր տարբերակների մեջ էլ չի պահպանված մոկայի բարբառը։ Շերենցի և իր տարբերակները Վանի բարբառով են, Արիստակես Սեդրակյանի և Գարեգին Հովսեփյանի տարբերակները թեև Մոկայի բարբառով են, բայց ոչ մաքուր։ Ինչ վերաբերում է Կոմիտասի և Մ. Աբեղյանի տարբերակին, ապա այն տրված է գրական մշակմամբ։ Ըստ Հ. Աճեմյանի, իր երգած «Կարոս խաչ» եղանակը գրամոֆոնով ձայնագրել է կոմպոզիտոր Եղիշ Բաղդասարյանը։ «Պոեմայի եղանակը ծանր, սիրուն ու տպավորիչ է,— գրում է նա,— ...Կարտահայտեց շերմեռանդություն, հավատք և ապա հողեկան հրճվանք»¹⁶։ Բոլոր տարբերակներում էլ վերնագիրը նույնն է, բայց բոլորի մեջ էլ հիշատակվում է, որ հովիվները «պողոթ խաչ ըմ շինեցին»։ Իսկ պողոթ լեռնային բանջարաբույս է, որը գործածվում է որպես պանրի բանջար, կերակրի համեմունք ու նաև աղաչի մեջ պահելով ուտում են։ Ինչ վերաբերում է կարոսին (թուրքերեն՝ մաղդանոս), հաճելի հոտով և գինձի նմանող բանջարաբույս է, որը գարնանից մինչև աշուն մի քանի անգամ ծլում և քաղվում է։ Այդ բանջարի մշակությունը շատ է տարածված եղել Վասպուրականում։

Գուսանները «Կարոս խաչը» շատ հանդիսավոր են երգել։ Իրենք նստել են կենտրոնում, շրջապատված ունկնդիրներով, որոնք ջերմեռանդությամբ լսել են նրանց։ Իսկ երբ գուսանը եր-

¹³ Արիստակես Սեդրակյանի՝ «Քնար մշեցվոց և վանեցվոց» (Վաղարշապատ, 1874), Գարեգին Հովսեփյանի՝ «Փշրանքներ հայ ժողովրդական բանահյուսությունից» (Թիֆլիս, 1892), Կոմիտասի և Մանուկ Աբեղյանի խմբագրած «Հաղար ու մի խաղ» (առաջին հիսնյակ, 1905) ղրքերում։

¹⁴ Մաղկաբաղ Վասպուրականի հայ ժողովրդական բանահյուսության, էջմիածին, 1917, էջ 10։

¹⁵ Կոմիտաս. Ազգագրական ժողովածու. հ. II, Նրևան, 1950։

¹⁶ Հ. Աճեմյան. նշվ. աշխ., էջ 24։

գել է «ծառա կենեմ Կարոս խաչին, մեռնեմ ուր շատիկ խրաշքին» բառերով կրկնակր, ինքը կատարողն ու իր ունկնդիրները երեսները խաչակնքել են, հալելով դեպի երկինք, Հատկապես մեծ հաճությամբ այդ վիպերդը լսել են կանայք: Մեր ժամանակակիցներից «Կարոս խաչի» եղանակը ձայնագրել ու մշակել է կոմպոզիտոր-երաժշտագետ Արամ Քոչարյանը:

Բոլոր վիլայեթներում, ինչպես և ընդհանրապես հայության բոլոր հատվածներում, չափազանց տարածված է հարսանեկան ծեսը և նրա հետ կապված ավանդական երաժշտությունը: Հարսանեկան երգերից շատերի խոսքերն արձանագրված են XIX դարի ընթացքում և հատկապես դարի վերջին քառորդում լույս տեսած բանահյուսական ժողովածուներում: Ինչ վերաբերում է երաժշտությանը, ապա հարսանեկան երգերի նշանակների արձանագրումը սկսվել է ավելի ուշ: Առաջիններից մեկը Կոմիտասն էր, որ առանձնակի ուշադրության դարձրեց հարսանեկան երգերի հավաքմանը և կատարմանը: Նրա հավաքած երգերն արտացոլում են հարսանեկան ծեսի շատ կառուցողական, որոնց թվին են պատկանում հարսի ու փեսայի (թագուհու և թագավորի), ներքանց հայրերի ու մայրերի, զույրերի ու եղբայրների գովքը, հարսի հրաժեշտը, հարսանքավորների և հատկապես գլուխի աչքի ընկնող մարդկանց ծաղրը և այլն: Մեծ թիվ են կազմում ծաղկոց երգերը, թագուհու և թագավորի հանդերձանքի գովքն ու նրանց հագցնելու հետ կապված ձրգերը, որոնք երգվում էին հարսանիքի նախորդ գիշերով ընթացքում: Դրանցից են ընտրված Կոմիտասի «Հարսանեկան երգերի» երկու սյուիտների երգերը, որոնք արտացոլում են հարսանեկան սրբադրված ծեսի շատ կարևոր հատվածներ:

Կոմիտասից բացի, հարսանեկան երգեր են ձայնագրել Ս. Մելիքյանը, Մ. Թումանյանը և շատ ուրիշներ: Առանձնապես սխալ է նշել նաև բանահավաք Հովհաննես Աճեմյանի և կոմպոզիտոր Ավ. Մեսումենցի համատեղ աշխատանքը Չմշկածագի երգերի (մասնավորապես հարսանեկան երգերի) հավաքման ուղղությամբ: Այն հրատարակված է «Հարսանեղա» վերնագրով: Այս ժողովածուի ազգագրական արժեքն անհամեմատ ավելի բարձր կլիներ, եթե ձայնագրողը հարադատ մնար երգվածին, այնինչ նա գրում է. «Ընդհանուր առմամբ զրի առիթը բոլորը, կոչվեցինք նշանակները, հարթեցինք ուղղագրական որոշ սխալները, լրացուցինք պակասող վանկերը՝ նույնիսկ տողերը»: Միակ բանը, ուր նա ճիշտ է վարվել, դա այն է, որ «...կարգ մը գավառիկ ուղղագրական ձևեր ալ անփոփոխ պահեցինք, նկատի ունենալով անոնց տեղական արժեքը բնորոշող հանգամանքը»¹⁷: Բերված է հարսանեկան յոթ երգ. «Աղջիկ մ'ըլ կը տանեն», «Տեսե՛սեք, շնորհքը» (փեսագովանք), «Նկեք տեսե՛ք» (փեսագովանք), «Մարիկ, դու՛ն հալալ ըրե՛» (փեսին շնորհակալությունը), «Ճկիր, ճկիր, խնամի՛» (աղջիկ ուղեկուս երգ), «Խնամի, տունդ շեն մնա», «Աղվոր քեզ ո՛ր» (հարսանգովանք):

Վասպուրականի, Տարոնի, Մոկսի, Շատախի և այլ վայրերի հարսանեկան երգերը հիմնականում արտահայտում են նույն երևույթները, բայց յուրաքանչյուրն իր բարբառով: Ամենուր տարածվածներն են՝ «Մեր թագավորին ծաղիկ պետեր», «Թագավոր բարով, հաղար բարով», «Մեր թագավորն էր աջ», «Էդ դիզան, բետ բետ դիզան», «Օրհնյալ բարերար աստված», «Շենքիկ, մի ծածա», «Թագավորի մեր դուս արի», «Գացե՛ր, բերե՛ք զթագավորի հեր», «Հարսի հրաժեշտը» և այլ երգեր: Դրանց մեջ կան խոր հնությունից եկող ծիսական երգեր, որոնք հանդիսավոր են, քնարական, հարսի ու փեսայի հագուստ-կապուստի օրհնանք պարունակող, ինչպես և զուգվեղտական երգեր, պարերգեր ու պարեղանակներ, առանց որոնց ոչ մի հարսանիք տեղի չի ունեցել: Հարսանեկան երգերը պատկանում են ամենատարածների թվին, անցել են հավաքական մշակման բովանդակով և դարձել բուն ժողովրդական երգեր՝ իրենց լադային, մետրա-ռիթմական և հնչերանգային առանձնահատկություններով:

Չափազանց տարածված են եղել օրորերգերը, որոնք հորինվել ու երգվել են գեղջկուհիների կողմից: Օրորերգերի մեջ առանձին խորությամբ արտահայտվել են իրենց երեխաներին օրորող գեղջկուհիների լավագույն իղձերն ու զգացմունքները, ինչպես և սոցիալական կյանքի զրկանքներն ու անարդարությունները, օտարություն մեկնած հարազատների հետ կապված հուզերն ու ապրումները: Բազմաթիվ ու բազմատեսակ են այդ օրորերգերը: Դրանց թվում հանդիպում են պարզ ձայնարկություններից հյուսված երգեր, որոնց նպատակն է հանգստացնել երեխային ու քնեցնել: Բայց դրանց կողքին կա նաև Շատախի «Հայրուր»-ի նման տրամաթախիծ օրորերգը՝

¹⁷ «Հարսանեղա» հավաքածու հայ ժողովրդական երգերու Չմշկածագեն և շրջաններեն (հարսանեկան երգեր, անտունիներ, աշխատանքի, սրախոսական և զբոսանքի երգեր, պարերգեր, պարեր, գուռնայի երգեր և շերեր). Բանահավաք Հովհաննես Աճեմյան, եղանակները զրի առավ Ավետիս Գ. Մեսումենց. Փարիզ, 1955:

«Անոռն էր մզլեր, խոնավ էր գալուս (երգել է Հայրիկ Մուրադյանը), որի մեղեդին իր մեջ խտացրել է Երիտասարդ մոր նույնատիպ զգացմունքները և ստացվել է խոսքի ու երաժշտության ներդաշնակության ցայտուն մի նմուշ: Իր բովանդակությամբ դրան շատ նման է նաև մոկաց օրորերգը:

Աշուն էր, երկինք ամպեր էր, խոնավ էր գլալու,

Մը լյա, մօր տուն, մը լյա...

Աշնան ամպիրն են բանձրացած,

Քյու խոր ճամխներն են զատնացած,

Քյու մոր դարդերն են շատնացած:

Անցկուն քեզ տ'օրորեմ, շյուր ճյուշանաս,

Ըլնես էրթաս խետ բանձրիկ սարերաց,

Քյաղիս անուշ խուտ ծաղիկ,

Բիրիս տաս աղջկներաց:

Մը լյա մօր տուն, մը լյա...

Նույնիսկ հարադատ միջավայրից զրկված և նոր պայմաններում ապրող մայրերը շարունակել են հորինել օրորերգեր, որոնց մեջ ցայտուն կերպով արտահայտվել են սոցիալ-քաղաքական մոտիվներ: Իբրև օրինակ կարելի է բերել Ս. Մելիքյանի և Ա. Տեր-Ղևնդյանի «Շիրակի երգեր» ժողովածուի մեջ տեղ գտած հետևյալ օրորերգը (№ 97, էջ 44, «Նա՛նա բալիկ»).

Նանա բալիկըս, նանա,

Չուր չըքնես, չեմ խանա,

Լուրիկ, լուրիկ, լուրիկ, լուրիկ:

Փախեր, եկեր ենք Վանա,

Տաճկու ձեռքեն դիվանա,

Լուրիկ, լուրիկ, լուրիկ, լուրիկ,

Բալաս, լուրիկ, լուրիկ:

Պատմական Հայաստանի ժողովրդական երաժշտության մեջ պահպանվել են օրորերգերի տարբեր տեսակներ, որոնք վկայում են կանանց երաժշտական-ստեղծագործական բարձր ընդունակությունների մասին: Նույնը կարելի է ասել նաև տնային աշխատանքները գովերգող երգերի վերաբերյալ, որոնց հորինողները, անկասկած, նույն գեղջկուհիներն են: Դրանց թվին են պատկանում շանաքի, սանդ ծեծելու, բուրդ դղելու, թել մանելու, ճախարակի և այլ երգերը, որոնք նույնպես բաղմամբով են ու բազմազան: Հատկանշական է, որ տնային աշխատանքի մոտիվներն իրենց արտահայտությունն են գտել ժողովրդական պարերգերի մեջ և լայնորեն տարածվել բոլոր զավառներում: Դրանք սկզբնապես հորինվել են այս կամ այն բարբառով, բայց ժողովրդական տոնախմբությունների, հարսանիքների և ուխտագնացությունների ընթացքում կատարվելով, տարածվել են ամենուրեք, ստացել համաժողովրդական ընդունելություն և դրա հետևանքով էլ կորցրել բարբառային առանձնահատկությունները: Իրենց մեղեդիներով դրանք ուրախ են, ութմիկ, հեշտ ընկալվող ու կատարվող, դյուրամատչելի բոլոր պարողների համար:

Պարերգերն ու պարեղանակները ճնշող մեծամասնությամբ կատարվում են շուրջպարերի ընթացքում և երգվում են պարողների կողմից, որոնք բաժանվում են երկու խմբի, դրանցից առաջինը երգում է, իսկ երկրորդը՝ պատասխանում: Ընդ որում, այդ խմբերից յուրաքանչյուրն ունենում է իր ձայնեղ երգիչն ու երգչուհին, որոնք և վարում են պարերգը: Այնպիսի պարերգեր, հնչյախիք են Թամզարա, Լորկե, Փափուտի, Քոշարի, Հոյ նարե, Սեյրանի, Սընջանե, Շատախի պար (Գյոնդ), Գորանի, Թևիսաղ, Յար խուշտա, Քեռծի և այլն, ոչ միայն երգվում են, այլև նրախաղվում երաժշտական գործիքներով (ղուռնա, դուդուկ, դհոլ և այլն): Շուրջպարերից բացի կան նաև կենտապարեր, որոնք, որպես կանոն, կատարվում են գործիքներով:

Եթե տնային աշխատանքի հետ կապված ժողովրդական երգերի հորինողներն ու կատարող-

ները կանայք են, ապա դաշտային աշխատանքների՝ վարի, ցանքի, հնձի, կալսելու և այլ ժողովրդական երգերը հորինում ու կատարում են տղամարդիկ։ Այդ երգերի մեջ կենտրոնական տեղ է գրավում «Գութանի երգը», որի մեջ խոսացված արտահայտություն է գտել աշխատավոր գյուղացու կենսափորձը։ Ահա թե ինչպես է այդ արտահայտված¹⁸։

Գյութնի թախում նմուշ, նմուշ,
Զբկեր վաստակ քանց էն անուշ,
Գյութան չէլներ, աշխարհն ի՞նչ էր,
Աշխարհի շէն վեր գյութնին էր։

Գութաներգերում, ինչպես և հորովելներում, սալլերգերում, ցանքի, հնձի ու կալսելու երգերում աչքի է ընկնում ոչ միայն երկրագործների, այլև նրանց հավատարիմ օգնականների՝ եղների ու գոմեշների գովերգը։ Դրանց նպատակն է ոգևորել մանկաներին, թեթևացնել նրանց աշխատանքը։

Խերն ու բարին վեր մաճկըլին,
Վեր իր կտրիճ հոտղըներին,
Վեր իր մարալ յամուներին,
Խեր, բարաքեն մեր գութանին։

Գութանի յուրաքանչյուր զույգ եզն իր աշխատողի հետ ունենալու անուն և դրանց հասարակական իր գովքը։ Դրանք են՝ մաճկալավոր, յամուտուն, ուժտուն, խարզնտուն, խնձորտուն, մկնտուն, հորիքտուն։

Հոռովել, բան չմնաց,
Գործ սինոռլն մոտեցավ,
Խերն ու բարին շատացավ,
Խերն ու բարին վեր խնձորտան,
Վեր մըկընտան, վեր խարզընտան,
Ուժտընվորին—յամըլվորին,
Վեր մեր մարալ գոմշըներուն,
Վեր մեր խնձորիկ եզներուն,
Վեր գութանին, վեր ուր խոփին,
Խերն ու բարին մաճկըլվորին։

Գյուղական աշխատանքային երգերի հիանալի նմուշներ է հավաքել ու մշակել Կոմիտասը։ Դրանց մի մասն, անկասկած, արևմտահայ երգեր են։ Սակայն խնդիրն այն է, որ գյուղական աշխատանքային երգերը, տեղական հատկանիշներ ունենալով՝ հանդերձ, ընդհանուր են նաև ամբողջ հայ իրականության համար։ Աշխատանքի բնույթի ընդհանրությունն է այդ երկույթի գրված խավոր պատճառը և այն շէր կարող չարտահայտվել ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործության մեջ։

Պատմական Հայաստանում երկրագործության հետ համահավասար զգալի տեղ էր գրավում նաև անասնապահությունը։ Այս բնագավառում զարգացել են ինչպես տղամարդկանց, նույնպես և կանանց աշխատանքի տարբեր տեսակները և դրանց հետ կապված երգ-երաժշտությունը։ Եթե հովիվները դիմել են երաժշտական գործիքների օգտագործմանը և ստեղծել հովվական նվագներ, ապա կանայք ստեղծել են կթվորների, բերվորների, կարագ հանելու և այլ երգեր։

¹⁸ Օրինակաները բերված են Եղիշե Հ. Մելիքյանի «Հարթ-խնուս» գրքից. Լիբանան, 1964, էջ 374—379։

Նույնը կարելի է ասել նաև ժողովրդական երգային ստեղծագործության այլ ժանրերի, հատկապես սիրային-քնարական, պանդխտության, վարդապետի, լիճակի և այլ երգերի մասին, որոնք հաճախ ներթափանցվում են նույն մոտիվներով և հեշտությամբ տարածվում տարբեր շրջաններում: Որպես օրինակ վերցնենք «Մեր տան հիտև» պարերգը, որն ունի Շատախի, Վանի, Նուսի և այլ տարբերակներ: Դրանցից առաջին երկուսը երգել է երգիչ Հայրիկ Մուրադյանը և նոտագրված են Ա. Փահլևանյանի կողմից: Այս պարերգը արտացոլում է աշխատանքային սրբության, հատկապես սանդ ծեծելու աշխատանքը: Դրանցից մեկն իրոք սիրային-քնարական բնույթի է, իսկ մյուսը՝ հումորիստական: Կամ վերցնենք «Կարգե զիս» երգը, որի մի տարբերակը Շատախում երգում են «Կակո, մարե, կարգե զիս» (Հայրիկ Մուրադյան), Նուսում՝ «Ափկո, կըբո, կարգե զիս», Վանում՝ «Անո, բարո, կարգե զիս» («Վանա Ժողովրդ. երգեր») և այլ տարբերակներով:

Ժողովրդական երգերի թեմատիկան շատ է բազմազան: Սիրային-քնարական երգերից հիշենք «Դե՛ յաման», «Սիրական» («Վարդն ի բացվե»), «Հոյ՛ նաղան», «Գոլե», «Շուշու», «Կաբըլներ», «Եղսուան», «Հայ նուպար», «Գորանի» («Կորանի») և բազմաթիվ այլ երգեր, որոնք մեծ մասամբ պարերգեր են և որոնց մեջ պատկերավոր կերպով արտահայտվել են երիտասարդ սրտերի սիրային ղգացմունքները: Դրանց կողքին առկա են նաև «Նաճու մէր» («Խաց գյարընդան, մաբուց թացան, պէրէք ուտի, լաճի պերե, լաճ»), «Տերտեր» («Երեկ մեր տերտեր ձիկ ասաց, ի՛նչ խորտիկ աչքեր մ'ունենա»), «Ճղորի երգ», «Ելեք, տեսեք վուլն ի կերե մեր ուլ», «Աղվես» («Աղվեսն եկավ տափիկ, մափիկ») և այլ երգեր, որոնց մեջ ցայտուն կերպով արտահայտվել են ժողովրդական հումորն ու զվարթ տրամադրությունը:

Արևմտահայ ժողովրդական երգերի մեջ առանձնակի տեղ է գրավում պանդխտության մոտիվը: Այս տիպի երգերից է «Երգ պանդխտի» («Օտար երկիր, Օտար պանդխտ կհեծեմ, Տուն, հայրենիք ես հիշելով կարտաքվեմ») երգը: Այս տիպի երգերի դասական օրինակ է «Անտունին»:

Բացառիկ հետաքրքրություն է ներկայացնում Կոմիտասի «Անտունի» և նրա Շատախի տարբերակը՝ «Սիրտս նման էր...» երգի համեմատությունը: Այս վերջին տարբերակը երգել է Հայրիկ Մուրադյանը, իսկ խոսքերը տպագրված են բանահավաք Հայկ Աճեմյանի «Մաղկեփունջ մը Վանի հայ ժողովրդական երգերեն» գրքում¹⁹, խոսքերը հիմնականում համընկնում են, միայն այն տարբերությամբ, որ առաջինը գրական խմբագրման է ենթարկվել Կոմիտասի և Մ. Աբեղյանի կողմից, իսկ երկրորդը տրված է Շատախի դավառաբարբառով: Ինչ վերաբերում է եղանակին, ապա երկուսի միջև զգալի տարբերություն գոյություն ունի երգի երկրորդ մասում: Երբ ՀՍՍՀ ԳԱ արվեստի ինստիտուտում ձայնագրված այս տարբերակը լսեց հայկական մոնոդիկ երաժշտության խոշորագույն հետազոտող պրոֆ. Ք. Քուշնարյանը, ապա նա խորհելուց հետո եզրակացրեց, որ դժվար է դրանցից մեկին առաջնություն տալ: Երկուսն էլ բացառիկ խոր երաժշտական ստեղծագործություններ են:

Պանդխտության մոտիվն է արտահայտված նաև «Ղարիպի յարոջ երգ»²⁰, «Պանդխտի երգ»²¹ և Հայրիկ Մուրադյանի երգած «Մովուն հավքըմ կեր, անունն էր Արոր»²² երգերում: Երեքն էլ նույն երգի տարբերակներ են՝ խոսքի որոշ փոփոխություններով: Ինչ վերաբերում է մեղեդուն, ապա առաջին երկուսի մեղեդին չի ներկայացված, իսկ երրորդի մեջ այն երգված է միջնադարյան տաղային արվեստից եկող հիանալի եղանակով, որն իր բնույթով շատ մոտ է «Ան-

¹⁹ Այն կազմում է «Վասպուրական» ժողովածուի մի բաժինը (Վենետիկ, Ս. Ղազար, 1930):

²⁰ Վաղգես երգարան. Բոստոն, 1901, էջ 195—196: Հայ-ամերիկյան ազդային երգարան. Հոպոքըն, 1918, էջ 41:

²¹ Հայկ Աճեմյան. Մաղկեփունջ, էջ 234—240:

²² ԳԱ արվեստի ինստիտուտի ձայնագրան:

տունուն»։ Այս տիպի երգերի կատարումը կահանջում է ձայնական անառարկելի տվյալներ ու համապատասխան կատարողական-վարպետություն։ Ըստ երևույթին այս տիպի երգերը սկզբը-նապես հորինվել են գուսանների կողմից և իրենց զեղարվեստական հատկանիշների շնորհիվ տարածվել ու ժողովրդականացել են։ Մենք այդ տեսանք «Մոկաց Միրզայի» և «Կարոս խաչի» օրինակով, որոնք կատարվում էին գուսանների կողմից և դրանց շնորհիվ էլ հարատևել ու հասել են մեզ։ Նույնը կարելի է ասել նաև գուսան Գարեգինի «Մոկաց սարեր» երգի մասին, որը ձայնագրված է Հայրիկ Մուրադյանի կատարմամբ։

Հայրենակալությունից զգացմունքն է տիրապետում նաև «Ողբ Վասպուրականի» («Ախ, Վասպուրական, տխուր Հայաստան»), ինչպես և «Խորիմյան Հայրիկ» («Հայրիկ, հայրիկ, քո հայրենիք», որի հեղինակն է Հայրապետ Ճանիկյանը), «Վանի կոտորածը» («Մի գեղեցիկ պարզ դիշեր էր», Ա. Սափարյանցի) և այլ երգերում։

Օսմանյան կայսրության դեմ XIX դարի կեսերից ուժեղացող հայ ազգային-ազատագրական շարժումները Թուրքիայում և հատկապես պատմական Հայաստանում իրենց արտահայտությունն են գտնում ազգային-հայրենասիրական երգերի մեջ։ Հորինվում և արագորեն տարածվում են այնպիսի երգեր, ինչպիսիք են՝ «Գողթնի քնարը» («Թե հայրենյաց պսակադիր», Գ. Սրվանձ-տյանցի), «Տեսե՛ք աղավին», «Ով որ քաջ է ինչ կսպասե», «Թիփի բորան մուժ դիշերին», «Խաղաղ դաշտի որդիք, լեռները հլենեք», «Հայրենիք սիրելի» («Գարուն հկել, անուշ հովեր կիշեն»), «Զարթիր, որդյակ, ուշ բեր, վեր կաց» (Պ. Նաթանյանի), «Զարթիր լառ» և այլն։ Այս երգերի շարքում առանձին տեղ են գրավում Զեյթունի հերոսամարտերին նվիրված երգերը. «Անառիկ Զեյթուն», «Զեյթունցի ենք մենք», «Զեյթուն» (Տ. Չուխաչյանի) և այլն, ինչպես և հայ բանաստեղծների խոսքերով հորինված երգերը. Մ. Պեյկիթաշյանի «Եղբայր եմք մեք», Ռ. Պատկանյանի «Իմ երգը», «Իմ սոխակին», «Արի իմ սոխակ», «Հույս», «Վանեցի մոր երգը», Ավ. Իսահակյանի «Մայրիկիս», «Հեյ ջան, հայրենիք», «Մաճկալ ես» և բազմաթիվ այլ երգեր։

Այս երգերի շնորհիվ հայ երաժշտության մեջ արմատավորվեցին մարտական բնույթի նոր հնչերանգներ, հատուկ դիմեր, տպավորիչ ու ոգևորող մեղեդիներ, որոնց շնորհիվ էլ այդ երգերը տարածվում էին ամենուրեք, մտնում ժողովրդի երաժշտական կենցաղի մեջ։ Դրանց ստեղծողներն, անկասկած, հղել են երաժշտականորեն աչքի ընկնող մարդիկ։ Բերնեբերան տարածվելու ընթացքում այդ երգերի հեղինակները մոռացվել են այնպես, ինչպես և արևմտահայ գուսանական երգերի հեղինակները, որոնք սովորություն չեն ունեցել խոսքերի եզրափակիչ քառյակներում հիշատակել իրենց անունները։ Նրանց մասին կենսագրական տեղեկություններ չեն պահպանվել։ Տարբեր աղբյուրներով մենք արդեն հիշատակեցինք ծերունի կույր գուսան Պետրոսին, Աշուղ Տալիսին (Վասպուրական), մոկացի գուսան Գարեգինին։ Պետք է ավելացնել մոկացի Ռուբաթին և շատախցի Շահեն Բաղյանին, վանեցի Կարճ Գրիգորին, զալարձորցի Մարգարին և ուրիշներ, որոնք ապրել են XIX և XX դարերում։ Իսկ ավելի հին դարերում ապրած գուսանների վերաբերյալ հիշատակություններ չեն պահպանվել։ Բազմաթիվ են հղել նաև անանուն հորինողները, որոնք իրենց երաժշտական ընդունակությունների համեմատ, հանպատրաստից ստեղծել են տարբեր բնույթի երգեր։ Դրանք հնչել են ուխտատեղերում, հարսանիքներում, ժողովրդական տոնախմբությունների ընթացքում և ապա բերնբերան տարածվել զավառներում ու ժողովրդականացել։ Ժողովրդական երգերը ստեղծվել են ըստ անհրաժեշտության ու բավարարել ժողովրդի ամենակենսական պահանջները։ Անհնար է պատկերացնել ժողովրդին առանց իր երգի, որովհետև այն կաղմն է նրա կյանքի անբաժան մասը։

ЗАПАДНОАРМЯНСКАЯ НАРОДНАЯ МУЗЫКА

Доктор искусствоведения М. О. МУРАДЯН

(Резюме)

Основоположителем армянской музыкальной этнографии является великий Комитас, который еще в 1891 г. составил свой первый сборник армянских народных песен. К сожалению, сборник остался в рукописи и издан только в наши дни, в 1950 г. В 1895 г. А. Брутяном был составлен сборник «Армянские народные песни, пляски и танцевальные мелодии», до сих пор неизданный. В последующие годы Комитас систематически занимался собиранием армянских народных, гусанских, городских песен и духовных песнопений. По свидетельству М. Абегяна и В. Корганова Комитас собрал свыше 4000 образцов народной музыки. Во время трагических событий подавляющее большинство этих записей были утеряны и сейчас в архиве хранятся лишь 1200 образцов, которые будут изданы в очередных томах Собрания сочинений Комитаса. В числе записей Комитаса имеются также западноармянские народные песни: из Акна, ванские песни Т. Читунни, из родного города композитора Кугина (на турецком языке, записанные армянскими буквами) и многие другие.

Ученики и последователи Комитаса продолжили дело своего учителя. Среди них одним из первых был С. Меликян, который вместе с А. Тер-Гевондяном в 1917 г. издал «Ширакские песни», а затем с Г. Гардашяном—два выпуска «Ванских народных песен». В двадцатые годы он продолжал записи и довел их число до 1500. Подавляющее большинство этих песен западноармянские. Таковы и записи сборника «Родные песни» с голоса певца Айрика Мурадяна (составитель А. Пахлеванян, Ереван, «Советакан грох», 1980).

Самым крупным сборником западноармянских народных песен является пятитомник М. Тумаджана «Айрени ерг у бан», первый том которого издан в 1972 г. Автор—один из константинопольских учеников Комитаса; в Соединенных Штатах Америки он в течение 40 лет записал от выходцев из западноармянских уездов около 1000 образцов народных, а также 1000 образцов народно-патриотических песен. Пятитомник М. Тумаджана издается Издательством АН Армянской ССР.

В конце статьи дается краткий очерк западноармянской народной песни.