

**Ժողովրդավար կուսակցության արվեստի
ուսումնասիրության հարցի շուրջ**

Ժողովրդի երգեցողությունն ունի ինքնուրույն դպրոց, ուր դաս են առնում ամենքը, ամեն ժամանակ, երբ կարիք են գտում: Գեղջուկի դպրոցը, ուսուցիչը և առարկան՝ բնությունն է:

Կոմիտաս¹

Հայտնի է, որ ֆուլկլորագիտության մեջ ժողովրդական երգի ուսումնասիրման հիմնական աղբյուրը նոտագիր տեքստն է, որը ամենամանրակրկիտ վերծանման և լրացուցիչ նշանների համակարգի կիրառության դեպքում անգամ, դեռևս հեռու է մնում ժողովրդական երգի կամ գործիքային ստեղծագործության կատարողական մեկնակերպը լրիվությամբ արտահայտելու կատարելությունից: Այս հարցը մշտապես ծառայում է հայ կոմպոզիտորներին, ժողովրդական երգի ուսումնասիրողներին և լրագրող արձարժեքներին: Մակայն տարբեր աշխատություններում սփռված այս քավոր դիտողությունները, տարբեր առիթներով մասնավոր հարցերի բնակարաններ են միայն և չեն կարող ամբողջությամբ արտահայտել ժողովրդական կատարողական արվեստի մեկնակերպերի էությունը: Ամենևին չբացառելով նոտագրման տեխնիկական եղանակների կատարելագործման կարևորությունն ու նոտային տեքստի առավել ամբողջական գծապատկեր ստեղծելու անհրաժեշտությունը, մշենք, որ ցանկացած դեպքում ֆուլկլորային նյութի կատարմանն առնչվող բազմաթիվ կարևոր մանրամասներ, այնուհանդերձ, դուրս են մնում ուսումնասիրողի տեսադաշտից, քանզի գոտ նոտային տեքստը չի կարող արտացոլել այնպիսի հատկանիշներ, ինչպիսիք են կատարողի հոգեվիճակը, ձայնի կամ նվագարանի հնչյունային որակն ու տեմբրը, ձայնարտաբերման ձևերն ու միջոցները, հուզագրագողական նրբերանգները և այլն: Ի վերջո, ոչ պակաս կարևոր հանգամանք է նաև միջավայրը, որը շատ դեպքերում պայմանավորում է երգի կատարման ձևը, տեսակը և բնույթը:

Բայց այդ, հարկ է նկատի առնել նաև ժամանակի գործոնը, ինչի հետևանքով կենցաղից դուրս մղվող երգային ու նվագարանային գեղարվեստական բազմաթիվ մոմիզների հետ անդամայի կորստյան են մատնվում նաև կատարման որոշ տեսակներ, մեկնակերպեր և ոճեր:

Հետևաբար, ժողովրդական կատարողական արվեստի ուսումնասիրյալը արդիական հնչողություն ունեցող հիմնախնդիր է, խորքային ու հանգամանալի աշխատանք է պահանջում, և այս ոլորտում առաջարկվող մեթոդական դրույթները պետք է հիմնավորել բազմաշերտ ու բազմակողմ կապերի համալիր քննությամբ, գիտականորեն պատճառաբանված մեկնաբանությամբ:

Մոյն հաղորդման մեջ փորձ է արվում քննել մի քանի դրույթներ, որոնք ուսումնական տեսանկյունից էական նշանակություն ունեն հիմնախնդրի լուսաբանման մեջ: Ընդ որում, այստեղ դիտարկվում են հիմնականում երգեցողական արվեստի ուսումնասիրության առանձնահատկություններին վերաբերող մի քանի հայացք:

Այսպես, ամենակարևորը ժողովրդական կատարողական արվեստը կենդանի հնչողությամբ ուսումնասիրելու անհրաժեշտությունն է: Նախընտրելին, անշուշտ, կենդանի կատարումներն են, կամ ձայնագրված տեսաձայնամատյանները, ձայնապնակները, լագերային սկավառակները:

Աշխատանքի ընթացքում ուսումնասիրողը անպայման պետք է նշումներ անի ձայնագրության ժամանակի (օր.՝ 1974թ.), տեսակի (օր.՝ ձայնապնակ, սկավառակ և այլն), տեղի ու պայմանների (օր.՝ ստուդիական, համերգային, կենցաղային, գիտարշավային և այլն), որակի, ինչպես նաև ձայնագրություններում տեղ գտած ինչ-ինչ թերությունների, վրիպակների վերաբերյալ՝ հաշվի առնելով կատարման վայրը,

¹ Կոմիտաս, Հոգեվիճակներ և ուսումնասիրություններ, Եր., 1941, էջ 29:

² Կոմիտաս, նշվ. աշխ.: Ն. Տիգրանյան, Հոգեվիճակներ, հուշեր, նամակներ, Եր., 1981: Մ. Բրտալյան, Էջեր հայ թաղաքային կատարողական արվեստի պատմությունից, Եր., 2001, Ա. Սահակյան, Ա. Փահլևանյան, Թալին, Ժողովրդական երգերի ժողովածու, Եր., 1984:

ունենդիքների շրջանակը: Դիտարչավային նյութը դիտարկելիս՝ հատկապես բանագետի հետ կենդանի շփման ժամանակ, մեծ նշանակություն ունեն երգիչ-կատարողի՝ տվյալ պահին ունեցած տրամադրվածությունը, հոգեվիճակը, նաև լսարանը: Նշենք, որ բանահավաքչական աշխատանքների ընթացքում, ծայնագրությամբ զուգահեռ, սովորաբար գրի են առնվում այնպիսի անհրաժեշտ տվյալներ, որպիսիք են երգասացի կրթական մակարդակը, ամձնական վերաբերմունքը երգի հանդեպ, տեղեկություններ այն մշակութային միջավայրի մասին, որից մա ժառանգել է երգը, կամ ձեռք բերել այն որպես գիտելիք: Բանահավաքի օրագրում երգչի ձայնի նրբերանգներին, կատարման առանձնահատկություններին առնչվող մանրամասների նշումները նույնպես պետք է հաշվի առնել և կարևորել օբյեկտիվ նկարագրության ստեղծման համար: Ավելացնենք նաև, որ կատարողի մասին տեղեկությունները զետեղվում են երգասացի (կատարողի) գիտական ամձնագրում, որի մեջ մանրամասն ներկայացված է վերոհիշյալ հարցերի մասին ամբողջ տեղեկատվությունը:

Երկրորդ, ուսումնասիրության առանձնահատկություններից ելնելով, նյութի դիտարկման հետ կապված մեկնաբանություններում անհրաժեշտ է կարևորել սեռատարիքային տարբեր խմբերին բնորոշ հատկանիշների բնութագրումը, որի շնորհիվ երգի մատուցման կերպերի բազմազանության մեջ հնարավոր կդառնա առանձնացնել ավանդականորեն փոխանցված կատարման եղանակներն ու ձևերը ազգայինից առավելապես հեռացած, նույնիսկ օտարված, խորթացած մեկնակերպերից:

Յրրորդ, երգչական տեխնիկայի միջոցների ուսումնասիրությունը ենթադրում է մի շարք հարակից հարցերի պարզաբանում: Դրանցից են՝ երգչական շնչառության տիպերի տարբերումը, դրանց տարատեսակների կիրառությունը երգային զանազան ժանրերում: Հնչյունակազմավորման և արտաբերման յուրահատկություններին վերաբերող հարցեր, որոնց մեջ առանձնացնում ենք ձայնամղման հզորությունը և բնույթը, հնչյունակազմավորումը ձայնածավալի տարբեր հնչամասերում, ինչը և պայմանավորում է երգչական արտիկուլյացիան տարբեր ժանրի երգերի կատարման ընթացքում: Նման խնդիրների ուսումնասիրումը իլ հերթին հանգեցնում է ժողովրդական երաժշտության մեջ լադային զգացողության, երգչի ելեէջային և տոնայնական լարվածքի առանձնահատկությունների, ժողովրդական երաժշտության ոչ տեմպերացված հնչյունաշարում առկա ցածր հնչյունների բնական զգացողության, դրանց արտաբերման, այսպես կոչված՝ «արտասանության» հետ առնչվող բազմաթիվ հարցերի քննարկման: Բերված հարցերի շրջանակի մեջ հետաքրքրություն են ներկայացնում նաև բարբառային - արտասանական հնչերանգի դրսևորումներ, որոնք կատարման ժամանակ գունային հետաքրքիր նրբերանգներ են առաջ բերում:

Երգի մեկնակերպում գործուն դեր ունի կատարման արագությունը՝ տեմպը, որն ըստ կատարման վայրի, տեղի ու միջավայրի կարող է ինչ-ի՜նչ փոփոխություններ կրել, սա էլ իլ հերթին է երաժշտաարտահայաչամիջոցների ընտրության մեջ փոփոխություններ առաջ բերում, թեպետ հիմնական նյութը՝ երգի տեքստը համարյա մնում է անփոփոխ:

Երաժշտական բանահյուսությունը՝ որպես ազգային գեղարվեստական մտածողության ուրույն տեսակ, կյանքի է կոչվում կատարողական մեկնակերպերի միջոցով, և այստեղ է, որ կատարողը երգի պասիվ հնչեցնողից դառնում է ստեղծագործական գործընթացի մասնակից ու մի տեսակ համահեղինակ, ընդ որում, որքան հաջողված է երգի մեկնաբանությունը, այնքան մեծանում է նրա՝ իբրև համահեղինակի, այդպիսի դերը:

Ժողովրդական կատարողական մեկնակերպերի ուսումնասիրման մեջ էական նշանակություն ունի նույն ստեղծագործության տարբեր կատարումների, ինչպես նաև միևնույն կատարողի տարբեր ժամանակներում արված միայն բազմաբանակ ձայնագրությունների համեմատական դիտարկումը: Ավելացնենք, որ այս հարցում միշտ չէ, որ գեղարվեստականորեն բարձրաժեք կատարումը որոշակի չափանիշի դեր ունի: Ընդհակառակը, առանձին դեպքերում ոչ այնքան փայլուն համարվող մեկնաբանություն գիտական ուսումնասիրության տեսակետից կարող է ավելի մեծ հետաքրքրություն ներկայացնել: Իբրև չափանիշ անհրաժեշտ է ընդունել երաժշտական համեմատական վերլուծության և սոցիոլոգիական տեղեկությունների ու տվյալների համա-

դրան մեթոդը, ինչը հնարավորություն կընձեռի պարզաբանել ֆոլկլորագիտության մեջ առաջնահերթ համարվող մի շարք հարցեր, ինչպես օրինակ ազգագրական տարբեր գոտիներին, առանձին բնակավայրերին, անգամ քաղաքներին կամ գյուղերին բնորոշ լեզվական և երաժշտական բարբառային առանձնահատկությունների տարբերությունները, քաղաքացիներ տարածաշրջանում կենցաղավարող երգային ժանրերի շրջանակը, նույն ժամանակաշրջանում ծայնագրված երգերի մեկնաբանության նմանություններն ու տարբերությունները, մեկնակերպերի գունապնակի՝ երաժշտաարտահայտչամիջոցների ընտրությունը, ժամանակի թելադրած ներքին և արտաքին ազդեցությունները, կատարողական կերպերի նմանակումները և այլն:

К ВОПРОСУ ИЗУЧЕНИЯ НАРОДНОГО МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА

Резюме

А. Апинян

Известно, что на характер исполнения народной песни или инструментального наигрыша влияет множество факторов: обстановка, в которой происходит исполнение фольклорного произведения; состав слушателей; музыкальные данные певца; его психологический настрой и т.д. Изучение народнопесенного исполнительского мастерства ставит перед исследователем целый комплекс вопросов, в числе которых народно-источническое дыхание, интонационно-ладовое ощущение певца, народно-певческое звукообразование, приемы вокальной орнаментации в различных жанрах и т.д..