

ԲԱՆՈՒԻ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳՐ ՆԵՐԿԱՅԱՅՆՈՂ ԱՐԺԵՔԱՎՈՐ ԳԻՐՔ

«Կոմիտասը գործած էր հայրենի հողին վրայ, իր սանը՝ Միքիան Թումանյանը, հաւաքած էր «փոթորիկէն» արմապախիլ եղած «4000 Կարուայ Ծիրանիէն» Ամերիկա թափուած «ռաբրը», իսկ մենք հաւաքեցինք ինչ որ գրանք: Նախ հարկավոր էր փնտրել, գտնել եւ փրկել սպոյգ կորստեան մարմնուածը»:

ՊԵՏՐՈՍ ԱԼԱՏԱՅՏՈՅԵԱՆ

Մեր գոյության հիմքերից են լեզուն, հավաքը եւ մշակույթը: Նրանցով են ձեւավորվել մեր ազգային նկարագիրն ու բնավորությունը, մարտնչական ու հոգեբանությունը, նրանցով են արտահայտվում մեր նվիրական գաղափարներն ու զգացմունքները, նպատակներն ու ձգտումները: Մեր թշնամիները հենց դրանք են ուզում խլել կամ օտարել մեզից, որից հետո դուրսն են կոչում ուրախության փայլուն նվիրական սրբությունները ու յուրացնել մեր հայրենիքը: Անկախ ազգային պայմանությունից ու դավաճանից՝ լինի մոլի հայապայաց օտար թե՛ հավաքուրաց կամ ազգուրաց հայ, ովքեր դեռեւս շարունակում են հայոց Մեծ եղեռնի իրողությունը հերքելու կամ ուրանալու իրենց ջայլամային քաղաքականությունը, թող բարեհաճեն ծանոթանալ Պետրոս Արամյանի աշխատանքներին՝ վերջերս լույս տեսնող «Ժողովածուի»¹: Անգամ նրանք կհասկանան անհերքելի այն իրողությունը, որ արեւմտահայությունը մինչև չարաբաստիկ 1915 թվի իր պայմանական բնօրրանում՝ Արեւմտյան Հայաստանում, սրբազան է նյութական ու հոգեւոր մշակույթի բարձրագույն արժեքները: Նրան բնաջնջելով եւ կամ քեղահան անելով՝ աշխարհով մեկ ցրել են սուրբանիւմիդյան, երիտթուրքական ու քեմալական արյունաբեր թուրք պետությունները, եւ այսօրվա Սփյուռքն ու սփյուռքահայության հայրենագուրկ վիճակը դրա ողբերգական հետևանքներն են:

Արժե՛ հիշել Ավ. Իսահակյանի մի ասույթը. «Երբ Հիսուս ասաց՝ սիրեցե՛ք զմիմեանս, թուրքերը դեռ չկային»: Այսինքն՝ թուրքերը չեն լսել հիսուսյան այս եւ «Մի՛ սպանիր» պատգամները եւ այս պարճառով էլ սիրո փոխարեն առաջնորդվել են միայն արեւելության, ոճրագործելու, բռնազավթելու, ամեն ինչ յուրացնելու բնագործով: Հայոց Մեծ եղեռնն իրագործելուց ու մեր պայմանական հայրենիքը բռնազավթելուց հետո պարմաբանների ինչ հանձնաժողով են ուզում սրբազան այսօրվա թուրքերը, որ ինչ հերքեն կամ ինչ հաստատեն. աշխարհին մոլորեցնելով՝ հերքեն Ի դարի առաջին մեծ ոճրագործությունը եւ հաստատեն, թե իբր թուրքերը ԺԹ դ. վերջին ու Ի դարասկզբին մարդկության դեմ գործած մեծագույն հանցանքի հեղինակ եղեռնագործները չեն, եւ իրենք չեն բռնազավթել ողջ Արեւմտյան Հայաստանն ու Արեւելյան Հայաստանի մի զգալի մասը:

Այդ ավերորդ ու անպարտ դիզերի փոխարեն՝ թող թուրքերն իրենց համակիրների հետ

¹ Պետրոս Արամյան, Բալուխ (եւ Կարաճաշքյանի) երաժշտական - ազգագրական հաւաքածոյ (Երգասաց՝ Մարօ Նալպանյան, Կոնկրէյլ, 2009, 466 էջ + 72 երգ պարունակող 2 խորանակաւորակ, «Դրազակ» հրապարակչութիւն) : Այսուհետեւ՝ հղումները շարադրանքի հետ:

միասին ընդամենը բարեհաճեն նորից նայել աշխարհի և այսօրվա Թուրքիայի քարտեզը և կրեանեն՝ որպեղից են եկել թուրքերը, և ինչ փորձաքննության փակ են այսօր գրվում դեռևս ուրարական Մենուա արքայի սեպագիր արձանագրությամբ հավաստված, հին հայկական Ծովսաց աշխարհի Չորրորդ Նայքի Բալուի նահանգը՝ Բալու կենտրոնով, Վերի ու Վարի, Դաշրային ու Լեռնային գյուղերով, և նրա շրջակայքը կազմող Չմշկածագ, Վասպուրական, Տարուն-Տուրուբերան կամ Մուշ ու Սասուն, Բարձր Նայք՝ Էրզրում կամ Կարին և հայկական մյուս աշխարհները...

Մեսրոպ Մաշտոցը, ըստ ավանդության և պատմիչների վկայության, նաև հենց այսօրվա՝ Բալուի շուրջ գրվող քարայրներում է յոթ շաբաթ ճգնել հայոց գրերը երկնելիս և ամբողջացնելիս, և քաղաքին մոտիկ հսկա քարաժայռը, որի գլխին ուրարական հնագույն բերդի մնացորդներն են, նրա անունով կոչվել է Մուրթ Մեսրոպի բերդ-ապարած: Նահանգում Գ. Սրվանձությանի 1878 թ. նշած 44 գյուղերն էլ ունեցել են իրենց եկեղեցիները, 1903 թ. «Պատկերագրող բնաշխարհիկ բառարանում» Ն. Էփրիկյանի նշած 48 գյուղերից 31-ը եկեղեցի ունեին: Մինչև Եղեռնը միայն Բալու կենտրոնում գործել է չորս հայ առաքելական և մեկ ավետարանական եկեղեցի: Տիրապետող թուրքերի և քրդերի աստիճանական աճի հետ մեկտեղ ժամանակի ընթացքում նվազել է Բալուի հայ բնակչությունը, վերացել են հայկական գյուղերն ու քանդվել եկեղեցիները: Այսօր դրանք էլ չկան, հավաքացյալներն էլ, ուխտավորներն էլ: Եկեղեցիների դրվագագարդ, խաչագարդ կամ մեսրոպապարտ վիմագիր արձանագրություններով սրբապաշտ քարերը թուրքերն ու քրդերը որպես հասարակ շինանյութ կամ աղյուս են գործածել իրենց փերի ու անասնագոմերի պարերը շարելիս:

Դեռևս պահպանված կամ աղավաղված հին հայկական քրեանունները, ճարտարապետական հոգևոր և աշխարհիկ, նյութական մշակույթի հիմնահարակ ավերված կամ խռնարիված կիսականգուն հուշարձանների առաք ներկայությունն այդ վայրերում հենց իրենց՝ Միամանթոյի բնորոշմամբ՝ «խավարի և ավերի ժողովրդի»՝ բարբարոս թուրքերի եկվոր լինելու վկայությունն են: Իսկ եթե սա ռմանց բավարար ապացույց չի թվում, ապա թող քննեն Դ. Արախյոյանի գրքում բերված լուսանկարները (էջ 59 - 66), կարդան և ունկնդրեն Մարտ Նալբանդյանի երգած Ամանորի, Բարեկենդանի, Նամբարձման ու վիճակի, սիրո, հարսանեկան փեսագովքի, հարսնագովքի, հանդերձօրհնության ծիսական երգերը, օրորոցայինները, պարեղանակները, կարակերգերը, պարերգերը, շուրջպարերը, աշխարանքային, պանդխտության երգերը, խաղիկներն ու գուրգուրները, մահվան ողբերգերը, ազգաբնակչության հերոսներին նվիրված դյուցազներգերն ու սգերգերը, որոնք, հարկապես Բալուում ու նրա շրջակայքում քրեանունիկ հայ մարդկանց կողմից արարված ազգային գեղարվեստական արժեքներ լինելով, նաև ազգագրական, պատմա-աշխարհագրական բացառիկ վավերագրեր են ու այդ փորձի հայկական լինելու անհերքելի վկայություններ: Իսկ ազգային-հայրենասիրական երգերից ամեն մեկը պատմական ռեալ իրադարձության, հերոսական ու ողբերգական մի դրվագի անմիջական արձագանք է: Նոգևոր-մշակութային ազգային այսպիսի հարստություն կարող էր միմիայն հայրենի բնօրրանում դարձնվել ապրած ու կենսագործած քրեանունիկ հայերի կողմից սրելով: Դրանք իրական վավերական կյանքի անմիջական գեղարվեստական պատկերավոր արտահայտություններ են, հայ խոսքի և հայեցի մեղեդու բնական ներդաշնակումներ:

Եկվոր և այդ պարաժքում աստիճանաբար ամրապնդված ու գերիշխող դարձած քոչվոր թուրքերի և ավարառու քրդերի սաստկացող ճնշումներին հակառակ՝ քրդաբնիկ բալուցիներ, իր պարամական բնօրրանում մինչև մեծ աղետը ապրել է հայեցի ազնիվ ու արժանապարհվ կյանքով, խոսել իր՝ Բալուի մայրենի բարբառով՝ մաքուր հայերենով, այլազգի և այլակրոն դրացիների հետ հասարակել մարդկային բնական հարաբերություններ, թուրքքրդական հարձակումների դեպքում դիմել է հերոսական ինքնապաշտպանության: Այդպես է եղել 1895-96 և 1900-ական թթ., երբ բալուցիները կազմակերպված դիմադրությամբ արժանի հակահարված են փվել արյունաբերու թշնամուն: 1915 թ, սակայն, նահանգի բնակչությունն անպարտապարհ է եղել, քանի որ Բալուի վրա թուրքերի հարձակումը եղել է անակնկալ: Այս մասին վավերական վկայություններ կան թուրք իրավապաշտպան Ֆեթիհին Չեթինի հուշագրության էջերում, ուր արձանագրված են վերջինիս հայ քաղաքի՝ Կաթարինի պարմած սահմեկեցուցիչ դրվագները Բալուի անմեղ հայերի դաժան կոտորածի մասին:²

Բալուի և նրա հայ բնակիչների ճակարագիրը նույնքան ողբերգական էր, որքան ողջ արևմտահայությանը: «Այս բոլորը – կեանք և պարմություն, փոխթափանցումներ, սրել-ծագործություն և մշակույթ կամ ինքնահոլովույթ – վերջ կը գտնեն 1915 - 16-ին՝ վերջնականապես, հայոց Ցեղասպանությանը: Արհալիրքի վերջին վերապրողները, որոնք վերադարձած էին իրենց պապենական տները, 1922 - 23-ին կամ դուրս բշուցան իրենց պարմական բնօրրաններէն և կամ կորսնցնելով իրենց ինքնությունը՝ քրդացան և թրքացան».- գրել է Պ. Ալահայդյանը (էջ 76): Անհամար գոհերի և պարմական հայրենիքի հետ միասին մեր ժողովրդական գանձերից էլ շատ բան, ինքնակ, անդարձ կորել է: Բռնի քրդախանութի արևմտահայության հետ միասին իր բնաշխարհ-ծննդավայրից արտաքսված հայ տոհմիկ երգն էլ, քաղաքներ միջավայրերում շփվելով այլ քաղաքակրթությունների հետ, կրել է որոշ ազդեցություններ, ենթարկվել բառային ու մեղեդային փոփոխությունների:

Թվում էր՝ Հայոց Մեծ եղեռնից շուրջ հարյուր տարի անց, այսօր սերնդափոխությունից հետո՝ աշխարհով մեկ սփռված արևմտահայության բեկորները կորցրած պիպի լինելին իրենց պարմական հիշողությունը, և թուրքերի կողմից բռնազավթված մեր կորուսյալ հայրենիքի մշակութային ժառանգությունից ու մանավանդ երգարվեստից ոչ մի նոր պարտիկ այլևս հնարավոր չպիպի լինել հայտնաբերել ու փրկել: Սակայն պարզվում է՝ անսպասելի էր այս թերահավատությունը, և նույնիսկ մեր օրերում կան անկարելի թվացող իրական հրաշքեր գործող նվիրյալներ: Ուրիշ կերպ չի կարող բնութագրվել այս գիրքն սրել-ծողի՝ Պեպրոս Ալահայդյանի ուղղակի սխրանքը, քանի որ, շուրջ տասը տարի ոչինչ չհնայելով, Սիրիայի Հալեպից ու Կամըշլուից մինչև Հունաստանի քաղաքներ, մինչև Փարիզ, Լիոն ու Մարսել, մինչև Բելգիա ու Ամերիկա սփռված բալուցիների, մշեցիների, սասունցիների, խարբերդցիների, վասպուրականցիների, փիզրանակերպիների, բիթլիսցիների, ակնցիների, էրզրումցիների, սեբաստացիների, երզնկացիների երեց ու նոր սերունդների շրջանում բանահյուսական-երգահավաքչական աշխատանք կատարելն ու այսպիսի հաջողություն արձանագրելը ուրիշ որակում չի կարող ունենալ:

Խոստովանելով, որ այս առեղծիքի աշխատանքը կատարելն անհամեմատ դյուրին կարող էր լինել Կոմիտասի և նրա անմիջական հաջորդների ժամանակներում, երբ նախքան

2 Տե՛ս **Ֆեթիհին Չեթին**, Մեծ մայրս, թրքերենից թարգմ. Ռ. Մելքոնյանի, Եր., 2007:

Եղեռնը այդ երգերն սրելո՞ծած հայությունն իր պարմական բնօրրանում էր, և կամ Եղեռնի հերետաքնությունը սրելահանված ու սփռված առաջին սերնդի հայության հիշողության մեջ դեռևս թարմ էին հայրենի երգերը (Միքիան Թումանյանի եռափայտը վկա): Առանց այդ մեծ նվիրյալների անգնահատելի գործունեությունը դույզն-ինչ նսեմացնելու՝ ասենք, որ նյութական մեծ միջոցներ ու ջանքեր կլանող, անձանձիր նվիրում, սեւեռուն կենսաբանագիտությունը նպատակասլացություն պահանջող այդ գործը, բնականաբար, անհամեմատ բարդ պիտի լիներ արդի սփյուռքյան անբարենպաստ պայմաններում: Բացի այս՝ նոր նվիրյալի ամենաբուռն ձգտումը, անձնական-անհատական որակներն ու իմացությունները անարձագանք կմնային, հաջողությամբ չէին պսակվի, եթե դրանց չգումարվեին եւս մի քանի կարևոր գործոններ, որոնցից մեկնումն էլի բացակայությունը կարող էր խափանել կամ թերի թողնել ցանկալի նպատակի իրագործումը:

Անշուշտ, առաջին հերթին անհրաժեշտ էին Բալուի և նրա շրջակայքի երգերը հավաքելու և հրատարակելու կարևորության այն բացառիկ գիտակցությունն ու այդ գործին նվիրվածությունը, ինչպես նաև՝ մասնագիտական այն հմտությունները, որոնցով օժտված է եղել այդ նպատակի համար հասուն փորձիչում Բրյուսելի համալսարանի համապատասխան բաժանմունքում հինգ տարի երաժշտական բարձրագույն կրթություն ստացած ջանադիր հեղինակը:

Մամուլի էջերում իր հողվածներով և ուսումնասիրություններով որպես արվեստագետ հայրենի դարձած Պ. Ալահայդյանը սկզբնական շրջանում դեռևս անհրաժեշտ ու բավարար պարկերացում չունեւ Բալուի և նրա շրջակայքի երգարվեստի մասին: Նա ի լրո էր տեսնում Բալուի երգերին և իր որոնումների ընթացքում լսել էր նրանցից հարուկներ նմուշներ միայն: Ազգագրական ուսումնասիրություններում, ժողովածուներում ու երգարաններում դրանք սակավ էին ընդգրկված և հաճախ էլ ներկայացված որպես արևմտահայ այլ տարածաշրջանների երգեր: Այդ իսկ պարճառով Բալուն, նրան նվիրված պարմազգագրական արժեքավոր ուսումնասիրությունների առկայությամբ հանդերձ, իր կենդանի երգարվեստով Նայասարանի մշակութային քարտեզի վրա փոքր, գրեթե աննշան տեղ էր գրառեցնում:

Բալուի և տարածաշրջանի երգարվեստն ուսումնասիրելուց առաջ Պ. Ալահայդյանը պետք է փնտրեր ու հավաքեր հարկապես Բալուն սրելո՞ծված այդ երգերը: Պետք էր պարզել և հիմնավորել մի էական խնդիր. երգը Բալուն՞ է սրելո՞ծվել ու տարածվել, թե՞ Բալու է թափանցել այլ վայրերից: Դրա համար հարկավոր էր գրառել ու քննել բոլոր տարբերակները և բաղդարելով արդեն տարածված երգերի ու պարերգերի հետ («Գորանի», «Դերիկո», «Ափո, մարե կարգե գիս» «Դըրդո», «Նամբարձման երկուշաբթին», «Թամգարա», «Բեկլրանն եկավ գնդգրնգալեն» և այլն)՝ բացահայտել դրանց ընդհանրություններն ու տարբերությունները, որոնց համադրումով կարելի կլիներ պարզել նրանց ծագումնաբանությունը: Ազգագրական ժողովածուներում ու երգարաններում հրատարակվածներից բացի՝ սփյուռքահայության տարբեր սերունդների հիշողության մեջ այսօր եւս պահպանվում են արևմտահայ կենդանի երգի դեռևս չարձանագրված նմուշներ, որոնք դատարարված են մոռացության ու կորստյան: Դրանք փրկելու նպատակով էր նա ձեռնարկել իր երգահավաք առաքելությունը՝ շրջելով Սփյուռքի տարբեր գաղթավայրերով:

Նայ տոհմիկ երգը կրողները, սակայն, երբեմն եղել են դժվարահաճ, դյուրությամբ չեն

հաղորդակցվել անձանությունների հետ և նրանց երգ չեն պրամադրել: Եւ ոչ առանց պարճա-
ռի: Երգահավաքության ա՛յս բարդության մասին պարկերացում է փայլա 1985 թ. Փարիզի
հարավային արվարձաններից մեկում՝ հայաբնակ Ալֆոնսիում, Սարգիս Էֆիսանյանի հետ
հանդիպման վերիուշը: «Բեզի ո՛վ ըսաւ, որ ես երգ գիտեմ», - այս է եղել 40 փարի բոլորովին
չերգած, բայց իրականում հայկական ու քրդերեն (ո՛չ քրդական) երգեր իմացող և կարա-
րած Ս. Էֆիսանյանը: Այդ հանդիպմանն էլ, պարզվում է, նա երգել է գրուցակցին ճանաչե-
լուց ու վստահելուց հետո միայն: «Անէլի ուշ խոսքովանեցաւ, որ *սարսափելի կասկած
աղբնեցած էր իր մէջ՝ ինծի պէս անձանօթ մը տեսնելով իր դիմաց*, - կարդում ենք
գրքի նախաբանում: - Կարծած էր թէ գիտ իր մօտ գործուողը եղած է *մեր երգերը խեղա-
թխող* և հայկական հարսանիքները գուարճացնող *վաճառական երգիչներէն* մէկը
կամ միւսը, որպէսզի, վճարովի, ես իրեն նոր ծանօթ երգեր հայթայթեմ...» (Էջ 7, ընդգծ. մերն
են - Ս. Մ.): Իսկ սա նշանակում է՝ ազգային ավանդույթների խնդրում պահպանողական
բալուցիների համար լուրջ մտահոգություն է եղել իրենց երգերի անաղարտ պահպանումը.
սիրելով ու պաշտելով երգը՝ նրանք չեն վստահել նույնիսկ անձանօթ ազգակիցներին, և ցա-
վագին են ընդունել հայ տոհմիկ երգի ցանկացած աղավաղում:

Կոմիտասի, Սպիրիդոն Մելիքյանի, Միքիան Թումանյանի, Նարություն քին. Սարգիս-
յանի (Ալեք), Ս. Ծոցիկյանի, Բ. Թովալյանի և այլոց ազգագրական ուսումնասիրություն-
ներում ու ժողովածուներում, ինչպես նաև «Թալին» ազգագրական ժողովածուում, որոնք
բարեխղճորեն ուսամնասիրել է հեղինակը և ըստ հարկին օգտագործել նրանց փայլունե-
րը, պակասավոր էր Բալուի տարածաշրջանի երգային պարունակությունը, և կցկտոր՝
նրա վերաբերյալ տեղեկությունները: Ուստի Պ. Ալահայդյանը, խորապես ըմբռնելով և
կարեւորելով իր անելիքը, նախ շրջագայել է երոսական երկրների հայահոծ վայրերում,
գլխավորապես այցելել է ծերանոցներ, որտեղ կենդրոնացած էին բալուցի և արեւմտահայ
այլ տարեց գաղթականներ, որոնցից, սակայն, հազիվ կարողացել էր կորզել հարուկներ
հայերեն կամ քրդերեն երգեր ու պարեղանակներ: Բայց նա չէր հուսահատվել, հասկացել
էր, որ պետք է հարցուփորձել նաև միջին ու նոր սերունդներին, որոնց միջոցով կարող էր
փոխանցված լինել ազգային երգը: Չէր հուսահատվել, որովհետև բարեխաբար կային
նրա գործի արժեքը գիտակցող ազգային կազմակերպություններ, ազնիվ բաջալերողներ ու
հովանավորներ, գլխավորապես իրենց արմատներով Բալուին առնչվող մարդիկ, որոնց բա-
րեխղճորեն ու երախտագիտությամբ հիշում է հեղինակը գրքի առաջին իսկ էջերում: Դրանք
են՝ Նամազգային հայ կրթական և մշակութային ընկերակցության Արեւմտյան Ամերիկայի
շրջանային վարչության երաժշտական միավորը, Լոս Անջելեսի՝ Խարբերդի հայրենակցա-
կան միությունը, փիար Նարություն Պրոնոգյանը, հայրնի ցեղասպանագետ ակադեմիկոս
Վահագն Տարբյանը, փիկ. փիկ. Զարուհի Զիթեջյանն ու Անահիտ Նալբանդյանը և մեկ բա-
րերար՝ *Ռմն* խորհրդանշական անունով: Գրքի լույսընծայմանը ստարած մյուս բարերար-
ներն և մրավորականների մի այլ խմբի անուններն էլ ներկայացված են առանձին էջում:

Գնահատելի է ամբողջ գրքում Կոմիտասի՝ հեղինակի խոսքով՝ «լուսավոր փարոսի»
գործի հանդեպ ակնածալից վերաբերմունքը: Դրա արտահայտությունն է շնորհակալիքի
խոսքերից մեկը՝ մի ձև - ընծայական, որում հեղինակն իր գործը համարում է Կոմիտասի
հեղեղելով քայլելու արդյունք: Ահա այն. «Ձօն՝ Բալուի Սղամ գիղէն Նարդուի Խոսքովանի
դուստր *Վիպէթին, որուն հանդիպեցայ Կոմիտասի հեղեղելով զացող ճանփուս*

վրայ: Առանց Վիտլեթի հարապելու քաջալերանքներուն և յորդորներուն այս գործը անկարելի պիտի ըլլար իրագործել» (Էջ 3):

Նեղինակը գրավոր երախտագիտությամբ ընթերցողին հիշեցնում է, որ մյուս քաջալերանքները նույնպէս ունեցել են իրենց դրական ներգործությունը, ինչպէս Երեսանի Կոմիտասի անվան կոմսերվատորիայի պրոֆեսորներ, ժողովրդական երգեցողության ամբիոնի վարիչ Մարգարիտ Բրուսյանինը, բանագեղ-ազգագրագետներ, ժողովրդական երգի հրաշալի գիտնականներ ու կատարողներ Արուսյակ Սահակյանին ու Ալինա Փահլեւանյանինը:

Արդեն հավաքական ու գիտահետազոտական աշխատանքի հնգամյա փորձառությամբ՝ Պեպրոս Ալահայդյանը 1989 թ. Նալեպում հանդիպել է երգասաց և պարուսույց Մարո Նալբանդյանին: Ճակատագրական այդ հանդիպումն էլ շրջադարձային է եղել նրա գործունեության մեջ, որովհետև Մարոն հենց նա էր, ում փնտրում էր ինքը: Միջին սերնդից է երգասաց Մարոն. ծնվել է 1936 թ. Նալեպում՝ բալուցի ծնողների ընտանիքում, հորից, մորից, հորեղբորից և Նալեպում ապաստանած այլ բալուցիներից անմիջաբար սովորել է այդ երգերն ու պարերգերը և դեռ դպրոցական հասակից աչքի ընկել դրանց ընտիր կատարումներով: Քսանույա Մ. Նալբանդյանն արդեն իր խմբով մասնակցում էր հասարակական հանդիսություններին: Նենց այդ վառ անհատականությունն է Բալուում և նրա շրջակայքում սրելովձված ու փարածված մեծաբանակ երգերի անխաթար կրողն ու լավագույն կատարողը: Լավագույն այն իմաստով, որ անվերջ հիշում է բոլոր երգերի բնագիր-սրբագրերն իրենց մեղեդային ու բարբառային փայլունակներով, և դրանք դպրոցներում ու մշակութային կենտրոններում, հանդիսություններին, հարսանեկան արարողություններին, ընտանեկան հավաքներում բնական երգեցողությամբ կատարում էր թե՛ Նալեպում ապրած փոքրիկներին, թե՛ ԱՄՆ փոխադրվելուց հետո: Մարո Նալբանդյանը փաստորեն եղեռնազարկ հայության կենդանի ձայնավորն է, հայ փոքրիկ երգի կրողն ու փոխանցողը, յուրահատուկ կամուրջ՝ անցյալի ու ներկայի և, շնորհիվ այս գրքի՝ նաև գալիքի միջև: Նրա երգածներն էլ ըստ էության դարձել են երեք մասից բաղկացած այս խորունկ աշխատության հիմքը: Ու թեև Պ. Ալահայդյանը համեստորեն իր անդրանիկ գործը դասականացած ուսումնասիրությունների համեմատությամբ գիտական հետազոտություն չի համարել և ոչ էլ իրեն՝ նրա հեղինակ, սակայն դա բոլոր դեպքերում չարդարացվող համեմատություն է: Ճիշտ է, որ երգերի իրական հեղինակը ո՛չ Մարո Նալբանդյանն է, և ո՛չ Պեպրոս Ալահայդյանը, այլ Բալուի և փարածաշրջանի արևմտահայությունը, սակայն այդ երգերը փրկելը, գրանցելը, խաղավորելը և համապատասխան մեկնաբանություններով ներկայացնելը վերջինիս վերապահում է հեղինակային իրավունք:

Կոմիտասի հետքերով քայլած Պ. Ալահայդյանը, սակայն, դարձյալ չարդարացվող համեմատությամբ նշում է, որ այս գիրքն սրելով է «ոչ ակադեմականներու համար», այլ որպէս արևմտահայ երգի պարզ մի հավաքածու, որ ամեն հայ մարդ ունենա և կարողանա նրանից օգտվել: Բայց իրականում նա մեր սեղանին է դրել ըստ ամենայնի յուրջ երաժշտագիտական, բանագիտական, պատմագիտական ու ազգագրական ուսումնասիրություն, որի գիտականությունը վեր է բոլոր կասկածներին:

Գրքի գիտականությունն սկսվում է առաջին իսկ էջերից, որոնց մեջ հեղինակը, Բալուի և փարածաշրջանի մասին պատմա-աշխարհագրական ու ազգագրական համառոտ

տեղեկություններ պատվ, նախ պարզում է հայ երգի ազգային յուրահատկությունների իր ըմբռնումները, որոնք պարբեր չեն կոմիտասյանից: Կոմիտասյան խազագրության գաղտնիքների բացահայտման ուղղությամբ մեծ ջանքեր էր ներդրել պրոֆ. Ռոբերտ Աթայանը: Իր մտքերումները Պ. Ալահայդոյանը հիմնել է ինչպես նախորդների ձեռքբերումների, այնպես էլ հայ երգի ու երգեցողության՝ երոպականի ու արևելյանի համեմատ պարբերությունների վրա: Երոպական ութնավոր էր փաստերկու կիսաձայներով համակարգը չէր կարող ճշգրտորեն նույնացրել հայկական մեղեդու բոլոր նրբերանգները, մինչդեռ դրա նույնացրում-խազավորումը հնարավոր է Կոմիտասի հայրնագործած քառալար ձայնակարգով՝ A – B – C – D, որի հիմնական ձայների միջև պարբեր գույքորոշումներով կան մեկ կամ մեկուկես միջնաձայներ: «Քառունակներու իրարայաջորդ շղթաները կկազմեն բարդ համակարգեր, որոնք ունին հնչյունի եւ ձայնակարգի հայկական ինքնատիպ կիրառումներ. օրինակ՝ ձայնակարգային կառուցումները ութնակային չէ, առկայ է «չճշարկուած» լարումներ (ի գործում չէ արեւմտեան աշխարհին յայտնի ութնատրի 12 հաւասար կիսաձայներու պայմանական ընկերակցութիւնը), կան փոքրագոյն եւ մեծագոյն ձայնամիջոցներու ինքնատիպ լուծումներ, հիմնական ձայնին հետ համեմատած յենակերներու եւ կամ անցողիկ ձայներու փոխարարելութիւններու ճոխ այլազանութիւն, եւ շար ուրիշ սկզբունքային եւ հնչյունային նրբին հարցեր: Ըսենք միայն, որ իրաքանչիւր նախընթաց քառունակի վերջին ձայնանիշը (D) կ'ըլլայ յաջորդ քառունակի առաջինը (A): Նայկական երգերը պէտք է համապարասխանեն այս համակարգին»,- գրում է Պ. Ալահայդոյանը (էջ 4-5):

Այս հիմնախնդիրը պարզելուց, հայ ազգային երգի բոլոր յուրահատկությունները մասնագիտորեն ճշգրտելուց հետո է նա ձեռնամուխ եղել Բալուի երգերը ձայներիզի վրա գրանցելու եւ դրանց վերծանման-խազագրման աշխատանքներին: Ընդ որում, նա 1980 - 90-ական թթ. հավաքել ու ձայնագրել է երգերի, պարեղանակների ու շուրջպարերի եւ նրանց պարբերակների մի պարկառու թանակություն (միայն 20 ձայներիզ Մարտ Նալբանդյանի երգածներից), ձեռքի փակ ունեցել է նաեւ այլ նյութեր ու փաստերիզներ, որոնցից բազմակի լուծումներով վերծանելով՝ միեւնույն երգի մի թանի պարբերակներից ընկերել է հարմարագույնը, խազագրել - նույնացրել է 72 լավագույն երգերը եւ գրանցել խորասուլիների (ՍԺ) վրա: Սրան գուցահեռ՝ կարարվել են նաեւ փոսական ջանք ու եռանդ պահանջող մյուս աշխատանքները՝ հավաքված երգերի մասնագիտական ընկերությունը, ուսումնասիրության շարադրումն ու հրապարակության պարարատումը որը սիրողական մակարդակով անկարելի պիտի լիներ: Ստացվել է հրաշալի արդյունք, որը սոսկ մոռացությունից փրկված ազգային երգերի պարզ հավաքածու չէ, այլ նպատակահարմար կառույց ունեցող, գիտական որոշակի սկզբունքներով շարադրված անգնահատելի մի գիրք, որի ամեն բաժնում եւ Արեւմտահայաստանում սրբեղծված ամեն երգի մեկնաբանության մեջ զգալի է ազգանվեր ու հայրենասեր, մասնագետ հեղինակի սրտի կենդանի փրփուրներ:

Բալուին նվիրված պարմա-ազգագրական աշխատությունների վրա հենվելով, իր նախորդների վաստակը արժանավորապես գնահատելով՝ Ալահայդոյանը ներկայացրել է խնդրի պարմությունը, բնութագրել ազգագրական ժողովածուներում, ուսումնասիրություններում ու երգարաններում ընդգրկված Բալուի երգերի թանակությունը: Մարտ Նալբանդյանն է Բալուի ավանդական մեկ հարսանիքի ցուցադրման ընթացքում կարարել այդ

արարողությանը երգված բոլոր երգերը, որոնցով Պ. Ալահայդյանը փորձել է վերակազմել պարաժաշտանի հարսանեկան երգերի շարքը՝ ծխակարգին համապատասխան բնական հաջորդականությամբ: Իսկ սրանով հնարավոր է դարձել ամբողջացնել քաղաքում և նահանգում կայացած ավանդական հարսանիքի պարերը:

Բալում սրեղծված երգերը հարեւան պարաժաշտաններում ունեցել են իրենց փոփոխակները: Դրանց համադրումով միեւնոյն երգի բառային և մեղեդային պարբերությունների մաքրմանը նույնպես դուրին գործ չէ և սիրողական մակարդակի բան չէ, այլ նպատակասլաց աշխատանքության հեր միասին պահանջում է ազգագրական, աշխարհագրական ու բանահյուսական նյութի խոր իմացություն: Մանավանդ ծխական երգերը, որոնք պարբեր վայրերում կատարվել են Կոլյալ պարածքի ծխակարգով, գավառաբարբառի յուրահարկություններով պայմանավորված պարբերություններ, որոնք դրսևորվում են ինչպես խոսքային, նույնպես և մեղեդիական մակարդակում: Իսկ Պ. Ալահայդյանը, ի պարբերություն այսօրվա շարք երգերի անմիջապես անիմաստ, ոչինչ չասող փոքրերի հեղինակների, քաջ գիտակցել է բառի գեղագիտական արժեքն ու մեր բանաստեղծ ժողովրդի խոսքի և մեղեդու համապատասխանության անհրաժեշտությունը: Բանաստեղծությունն իր պաղաչափական կառույցով ու կշռույթով ներդաշնակ պիտի լինի երաժշտական չափերին, իր ուսումնասիրությամբ վերստին այս ճշմարտությունն է հիմնավորում նա:

«Պարմական ակնարկներ» բաժինը նույնպես Կրեւաշան աշխարանքի արդյունք է և ունի առավել լայն ընդգրկում: Այսպեղ հեղինակը, ազգագրական ժողովածուներից մատերնաթղ կատարելով, կուրակել է հսկայական բանահյուսական նյութ: Բալում սրեղծված երգերը նա համադրում է հարեւան պարածքներում և ողջ Արեւմտյան Նայասարանում ու արեւելահայ որոշ հարվածներում պարածված երգերի հեր և մաքրմանը դրանց պարբերությունները: Այսինքն՝ միեւնոյն երգը ինչպես է հնչել Վանում, Մուշում, Մասունում, Խարբերդում, Տիգրանակերպում, Ակունում, Խնուսում, Բաղեշում, Երզնկայում, Կարինում և այլուր: Նեղինակի խոսքովանությամբ՝ մեծ դժվարություն է հարուցել հարկապես գավառաբարբառային բառերի հնչյունային գրության և իմաստային պարբերությունների վերաբարդությունն ու բացարթությունը: Չէ՞ որ միեւնոյն բառը պարբեր բարբառներում ունեցել է ոչ միայն պարբեր գրություն ու հնչողություն, այլև երբեմն էլ պարբեր իմաստ:

Մեծ է և այս գրքի բանահյուսական-բանագիտական արժեքը: Մեկտեղված հսկայական նյութը հնարավորություն է պալիս արժեւորելու նաև նրա պարմագործառական նշանակությունը: Այսինքն՝ ժողովրդական - բանահյուսական նյութից ինչպես են օգտվել հերազա ժամանակների սրեղծագործողները՝ բանաստեղծներն ու երաժիշտ երգահանները:

Կարեւոր էր նաև փոքրային պարբերությունների քննությունը, որովհերև երգը նույնությամբ չի փոխանցվել, այլ կրել է տեղական ծխակարգով և սովորույթներով պայմանավորված փոփոխություններ, հավերմներ կամ կրճարմներ: Սա այս գրքի կարեւոր արժանիքներից մեկն է. նրանով ընթերցողը ծանոթանում է ոչ միայն Բալուի երգերին, այլև արեւմտահայ երգին առհասարակ:

Բալուի պարաժաշտանում քողերն ու թուրքերը, տեղաբնիկ հայերի նկարմամբ դարերի ընթացքում աստիճանաբար պարաբնույթ ճնշումներ գործադրելով, արդեն ԺԹ դ. վերջերին ձեռք էին բերել քանակական գերակշռություն: Այս իրողությունը թելադրում էր

եկվոր դրացիների հետ փոխանական, համայնքային, մարդկային ու մշակութային նոր հարաբերություններ: Դրանց հետևանքն էին նաև Բալուում երկրագու (մեկ փուն հայերեն, մեկ փուն թրքերեն կամ մեկ փուն հայերեն, մեկ փուն թրքերեն), ինչպես և ամբողջությամբ թրքերեն կամ թրքերեն երգերի առկայությունը, որոնց վերաբերյալ Պ. Ալահայդյանը փայլա է համոզիչ բացատրություն: Նա հստակորեն փարբերակում է *թրդակսն երգն* ու *թրդերեն երգը*: Նայկական ազգային բովանդակություն ունեցող հայերի սրելծած թրդերեն երգերը թրդական չեն, ինչպես որ հայերի սրելծած թրքերեն երգերը թրքական չեն: Որևէ մեկի մարթով չի անցնի Մայաթ-Նովայի թրքերեն խաղերը, ինչպես նաև հազարավոր թուրքալեզու հայ աշուղների երգերը թրքական համարել: Մեր ազգային հերոսներին՝ Աղբյուր Սերոբին, Գևորգ Չաուշին, Անդրանիկին, Արմենակին (Նրայր Դժոխք), Սոսին և ուրիշներին նվիրված դյուցազներգերը կամ Տեր Զորի անապատում և այլ մահաճամբարներում փրկահանված, հայրենագրված, փառապանքի բովում ու մահվան ճիրաններում հայրնված հայերի ողբերգերը, որոնք թրդերեն կամ թրքերեն են, անշուշտ, հայերի սրելծածն են: Այդպես է եղել, որ հայ աշուղների և այլ սրելծագործողների հայաշունչ, բայց այլալեզու երգերը հերազայում սեփականացրել են թուրքերն ու թրդերը և իրենց համարում են այդ երգերի փրկը:

Գրքի ամենից ծավալուն (շուրջ 210 էջ) և արժեքավոր բաժիններից մեկը երկրորդ մասն է, որը ներկայացնում է Մարտ Նալբանդյանի երգած 72 երգերի խոսքերն ու նուրբագրված – խազավորված մեղեդիները՝ Պ. Ալահայդյանի բացատրություններով ու մեկնաբանությամբ: Այսպես նույնպես դրսևորվել են հեղինակի վերլուծական ձիրքն ու հայ ազգագրական երգի համակողմանի խմացությունները: Արդեն գիտենք, որ այդ երգերը նա գրանցել է՝ իր իսկ կարարած ձայնագրությունները բազմաթիվ անգամներ լսելով: Անգամ այս պարագայում նա ավելի վստահում է երգասացի կարարումներին, քան իր վերծանումներին ու խազավորումներին, որոնք, բոլոր դեպքերում, լիովին համարժեք չեն կենդանի երգեցողությանը, և այդ երգերն ու պարելանակները սովորել փորձողներին էլ խորհուրդ է փայլա բազմիցս լսել երգասացի կարարումները: Մարտ Նալբանդյանը, որքան էլ ինքնափայլ ու բոլոր երգերը իր անհատական երգեցողական ոճին ենթարկող, այնուամենայնիվ, առավել բնական ու հարազատորեն է երգել ժողովրդական երգերը, քան դա հնարավոր է նույնիսկ ամենակարարյալ նուրբագրման-խազավորման համակարգի կիրառմամբ:

Գրքի երրորդ մասում «Նամաղասառում» խորագրով, որն սրելծվել է գրքից օգտվելը դյուրացնելու և այն ավելի մարչելի դարձնելու նպատակով, հանգամանորեն ներկայացված են Մարտ Նալբանդյանի երգածների գրառման ժամանակագրությունը, խորասալիկներում ընդգրկված երգերի ցանկերը՝ ժանրային հաջորդականությամբ, նկարագրված է Պ. Ալահայդյանի հավաքածուն: Թեև հեղինակը երգերի փողափայլերում փվել է բարբառային և օտար բառերի բացատրություններ, խելամորթներն ներկայացրել է նաև երաժշտական եզրույթների և երգերում առկա գավառական ու օտար բառերի բացատրական բառարան և մարենագիտություն:

Չիմնականում ընդունելով Պ. Ալահայդյանի մեկնաբանությունները՝ հարկ ենք համարում մարնանշել նաև որոշ վրիպումներ՝ առանց մեղադրելու հեղինակին: Օրինակելի է հանրահայր երաժշտական ու գրականագիտական օտար եզրույթների փոխարեն դրանց

հայերեն համարժեքները գործածելու հեղինակային միպոմը. ասենք՝ *teptachord* - - *քսապար, քառունակ, ութնավոր, տնասյու* և այլն: Ճիշդ է՝ հեղինակը գրքի բառարանում ջանացել է բացատրել եզրույթները, սակայն դեռևս կարող է պահպանվել շփոթությունը *տուն, տնասյու, քառյակ, քառասյուղ* եզրույթների կիրառման դեպքում:

Նայրենիքի իրականությունից հեռու և հայաստանյան երաժշտական ռադիոհաղորդումներ քիչ ունկնդրած կամ բնավ լսած չլինելու պարզառավ (ընդամենը մեկ-երկու անգամ է հրավերով եղել Նայաստանում և բանախոսությամբ ներայացրել Բալուի երգերը)՝ նա, ինչպես և երգասաց Մարոն, սփյուռքյան պայմաններում կարող էին չիմանալ որոշ երգերի հեղինակային պատկանելությունը կամ տեքստերի ամբողջությունը: Այսպես, 82-րդ էջում գեղեղված «Տաղ առ Կիլիկիա» երգը (երգում էր հանգուցյալ Խոբեն Պալյանը) հայրենի է որպես Վաղարշակ Սրվանձույանի սյուեղծագործություն, սակայն գրքում դա նշված չէ. պարզապես հավանաբար այն է, որ Պ. Ալահայդյանի օգտագործած աղբյուրում՝ «Աղանայի հայոց պարմություն» գրքում էլ նշված չէ: ԺԱ:54 «Ջաղացս ման եմ տվել» երգի առաջին մասը ժողովրդական երգիչ Նայրիկ Ղազարյանի անունով հայրենի «Մշո աղջիկ» երգն է (հնարավոր է, որ նա իր երգն սյուեղծել է ժողովրդական տարբերակի հիման վրա), որ կատարել է Ռիմա Մարիբեկյանը, երկրորդ մասը՝ հանրահայտ «Ջաղացս պարիկ-պարիկ» երգն է: Երկու մասերն էլ ունեն տեքստային տարբերություններ կամ աղավաղումներ: Նամեմարենք.

Ն. Ղազարյան

Էդ ի՞նչ սիրուն պարկեր ունես, *կրկն*.
Նայ ոսկեծամ Անահիդ ես,
Մշո աղջիկ, Մշո աղջիկ,
Մշո աղջիկ, Էդ ի՞նչ լավն ես:

Նուազել եմ ես քո մոտին, *կրկն*.
Արբեցել եմ համ ու հոտին.
Մշո աղջիկ, Մշո աղջիկ,
Մշո աղջիկ, Էդ ի՞նչ լավն ես:

Մ. Նալբանդյան

Էդ ի՞նչ աղուոր աչքեր ունես,
Էդ ի՞նչ սիրուն նայուածք ունես,
Նա՛յ, ոսկեթել մազեր ունես,
Մշոյ աղջիկ, Էդ ի՞նչ լաւն ես:

Նուազել եմ ես քո մօտից,
Նուազել եմ ես քո մօտից (ծոցից),
Նարբեցել եմ ես քո հոտից,
Մշոյ աղջիկ, Էդ ի՞նչ լաւն ես:

Խիստ պակասավոր է «Քննարկումներ» բաժնում գերեզված ԺԱ: 55 «Ամպի փակի վառ լուսնակ ես» երգը: Սա նախ պետք է լիներ «Աշուղական» երգերի բաժնում, որովհետև իրականում աշուղ Շահենի «Գիտն՝ս արդյոք» երգն է խիստ կրճատումներով ու աղավաղումներով: Այն Բաբունով չի ստեղծվել, այլ Երևանում 1950-ական թթ., եւ բազմիցս իր համերգներին ու հայաստանի ռադիոյով երգել է հեղինակն ինքը՝ Շահենը՝ լավագույն կատարումով: Երգը թե՛ խոսքային, թե՛ մեղեդային բարդ կառույց ունի: Երկու մասերն էլ ունեն նույն չափը՝ 8 վանկանի (2 4) փողերից կազմված բառափող եւ վեցափող փունջ, որոնց համապատասխանում են իրար շաղկապված սահուն անցումներով չորս մեղեդիներ: Երգվող երկու մասերն էլ սկսվում են դանդաղ ու խաղաղ, հանդիսավոր ասերգությամբ, որը քնարական հերոսի զգացմունքների ուժգնացմանը համընթաց բարձրանում է, հետո իջնում՝ մոտենալով առաջին մասի ելեւեջներին, սրան հաջորդում է «Ես Բինգյոլի հագար գյոլի» փողով սկսվող բարձրակերպ, իսկ վերջնամասը, որը սիրածին ուղղված դիմում - գովերգ է հեղինակային զգացմունքների գուգորդումով, դառնում է աշխույժ ու ոլորմիկ:

Նախ ընթերցենք Մարո Նալբանդյանի երգած տեքստը.

Աշուղ դառայ աշխարհի մեջ,
Ոսկե սա՛գն է կ'երգե արդեօք:
Ամպի փակի վառ լուսնակ ես,
Արի՛, արի՛, արուսեակ ես:
Ամպի փակի վառ լուսնակ ես,
Արի՛, արի՛, արի՛ տեսնեմ:
Գիշեր-ցերեկ դուռդ եմ եկեր,
Արի՛, արի՛ արուսեակ ես:

Իսկ հիմա դիտենք Շահենի երգը.

Աշուղ դառա աշխարհի մեջ,
Ոսկե սագ եմ, գիտն՝ս արդյոք:
Նուր կրակդ ինձի այրեց,
Քեզ մուրագ եմ , գիտն՝ս արդյոք:
Ես Բինգյոլի հագար գյոլի
Մուրագ ունեմ, գիտն՝ս արդյոք,
Խնուսա սարերով եկա,
Մայր Արագ եմ, գիտն՝ս արդյոք,
Դու բնած ես դրախտի մեջ,
Քեզ երագ եմ , գիտնս արդյոք:
Ամպի փակի վառ լուսնյակը,
Յար ջան, դու ես, արի՛ տեսնեմ,
Գիշերով քո դուռն եմ եկել,
Թե՛ գարթուն ես՝ արի՛ տեսնեմ,

Մեր Արարար սարի ձյուն ես,
 Երբ կհալվես, արի փնտնեմ:
 Նազարակնյա կաթնաղբյուր ես,
 Գլգլալեն բարով եկա,
 Զով սարերի, մով հովերի,
 Ծաղիկների բույրով եկա:
 Առավոտյան ցողաթաթախ
 Ծաղիկների շաղով եկա,
 Քո Շահենն եմ աշուղ դառած՝
 Նազար ու մի խաղով եկա,
 Այս խաղերով քեզ եմ գալիս,
 Ոսկե սագ եմ, գիպե՛ս արդյոք:
 Ամպի փակի վառ լուսնյակը... **կրկն.**

Պարզ համեմատությունն անգամ ի հայտ է բերում մեծ ու էական փոփոխությունը. Մարո Նալբանդյանի երգածը կցկտուր է, չունի Շահենի երգի ո՛չ խոսքային և ո՛չ մեղեդային հարստությունն ու խորությունը: Այս երգը կարող էր ինչ-ինչ ճանապարհներով և այսպիսի աղավաղումներով թափանցել սփյուռքյան միջավայր և խառնվել ժողովրդական երգերին: Այս կարգի վրիպումների համար ոչ այնքան սփյուռքահայ երգասացն ու գրքի հեղինակն են մեղավոր, որքան հայաստանցի խմբագիրը:

Մեծ աշխարհների մեջ անցանկալի վրիպումներ, ցավոք, հեղինակի կամ հրապարակիչների հապճեպության կամ անզգուշության հետևանքով երբեմն սպրդում են: Այս գիրքն էլ բացառություն չէ, և այդքան ջանք ու եռանդի, հոգսաբարության դեպքում էլ գերծ չի մնացել դրանցից: Կարծում ենք՝ մեծ պահանջարկ կունենա այս գիրքը, և վերահրապարակվելիս կշարժվեն նրա իրոք բարձր որակի վրա որևէ չափով չազդող նկատված կամ չնկատված վրիպումները: Էականը Մարո Նալբանդյանի և Պերրոս Ալահայդյանի հայրենանվեր ջանքերով մոռացումից փրկված ազգային մեծ հարստությունն է, որն արդեն դարձել է մասնագետ երաժիշկների ու մեր ողջ ժողովրդի սեփականությունը:

Եղիշե Չարենցը բանորից Ավերիք Իսահակյանին ձոնած վերջին բանաստեղծության մեջ Վարպետին բնորոշել է մի խորունկ բանաձևով.

Երգ ես փվել ժողովրդին,

Որ իր երգով անմահանա...

Չարենցյան այս պարզամտ է իրագործել Պերրոս Ալահայդյանը՝ մեր ժողովրդին վերադարձնելով նրան անմահացնող իր երգը: Շնորհակալություն եմ նրան, եմ՝ Մարո Նալբանդյանին, եմ՝ բոլոր աջակիցներին:

ՍԱՄՎԵԼ ՄՈՒՐԱԴՅԱՆ