ՆՈՒՐԵ ՋԱՌԻԱՐԻ

ՔՈՒՐԴ ԺՈՂՈՎՐԴԻ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԿԵՆՑԱՂԸ

Քուրդ ժողովուրդը ունի դարերի խորքից եկող հարուստ բանավոր մշակույթ։ Նրանում պարզորոշ ու վառ գույներով արտացոլվել է ժողովրդի դարավոր պատմությունը, նիստուկացը, բնավորությունը ու սովորությունները։

Այդ մշակույթի մեջ իր ուրույն տեղն ունի ժողովրդական երգարվեստը։ Այն, ինչպես ժողովրդական բանահյուսությունը, ունի տարբեր ճյուղեր համապատասխան առանձնահատկություններով։ Քրդական երգարվեստում պատմական լայն առումով հաջողվել է նկատել հետևյալ ճյուղերը՝ գեղջկական, աշուղական, հոգևոր և քաղաքային։ Այդ ճյուղերը ժողովրդի կենցաղում հավասար նշանակություն չունեն։ Դրանցից հիմնականը՝ որպես լայն մասսաների «սեփականությունը», գեղջկականն է։ Մյուս ճյուղերը տարբերվում են գեղջկականից մի շարք առանձնահատկություններով, որոնք պայմանավորված են բովանդակության, ստեղծման պայմանների հետ և այլն։

Հավաքված նյութերի հիման վրա հնարավորության սահմաններում ձգտել ենք ներկայացնել քուրդ ժողովրդի՝ մասնավորապես Սովետական Հայաստանի քրդերի երաժշտական կենցաղը, որպես երգարվեստի տարբեր ճյուղերի կենցաղավարման հիմք։ Քանի որ նյութերի հիմնական մասը վերաբերում է գյուղականին, հակիրճ կխոսենք աշուղական, հոգևոր և քաղաքային երաժշտական կենցաղի մասին և հիմնականում կանգ կառնենք գյուղականի վրա։

Քրդական աշուղական արվեստի մասին առայժմ քիչ տեղեկություններ կան[1] *և արված են աշուղական երգերի մի քանի*

---

[1] *Տե՛ս Հ. Ջնդի, Քուրդ աշուղների մասին, «Գրական թերթ», 1938 թ. 18*

ձայնագրություններ միայն։ Այնուհանդերձ եղածը հնարավորություն է տալիս որոշակի պատկերացում կազմելու աշուղների արվեստի և երաժշտության կենցաղի մասին։

Քրդական աշուղական արվեստը առանձնահատկությունների ընդհանրություններով արևելքի աշուղական արվեստի բաղկացուցիչ մասն է կազմում։

Հայտնի է, որ քուրդ մեծահարուստ մարդիկ իրենց կալվածքներում պահել են աշուղ-երգիչներ, իրենց մարտական սրախրագործությունները գովերգելու, տոներին, ծեսերին երգելու համար։ Նրանք տարբերվել են սովորական երգիչներից իրենց վարպետությամբ, ճաշակով և նվագացանկով։

Քուրդ աշուղները հաճախակի կազմակերպել են մրցույթներ։ Աշուղական երգերի խոսքերից[2] կարելի է դատել, որ մրցույթները ընթացել են հարց ու պատասխանի սկզբունքով։ Հայտնի են նաև, որ գոյություն են ունեցել աշուղական դպրոցներ։ Հավանաբար այդ դպրոցներն է նկատի ունեցել արևելագետ Օսկար Մանը գրելով, որ «Քրդստանում եղել են և, հավանաբար, դեռևս գոյություն ունեն դպրոցներ, ուր ուսանում են ապագա ժողովրդական երգիչները։ Լավ ձայն ունեցող պատանիները գնում են ուսուցչի մոտ, նրա վարպետությունը ընդօրինակելու համար։ Ընդ որում, ուսուցիչը իր երգաշարը հաղորդում է միայն բանավոր, գրել ու կարդալ իմացող երգիչները սակավաթիվ են։ Մեծ ընդունակություններով օժտված պատանիները շարունակում են իրենց ուսումը այլ ուսուցչի մոտ՝ դառնալով նրա շագրտները (աշակերտները)[3]։

Հայտնի է նաև, որ քուրդ աշուղները երգել են մի քանի լեզուներով և նվագակցել իրենց լարային գործիքներով։ Այդ մասին հետաքրքիր տեղեկություն է տալիս նաև «Փորձ» ամսագիրը։ Ճաշի ժամանակ մի մեծ երգիչ, որ յուր ցեղի բանաստեղծն ու կախարդն էր միանգամայն երգում էր արդուռահմանլիների երեք

փետրվարի, նույնի՝ «Սովետական Հայաստանի քրդական գրականությունը», Երևան, 1954, էջ 21—26։

[2] Տե՛ս «Фолклора кӧрманща», Ереван, 1936, էջ 475—489. «Фолклора кӧрманщие», Ереван, 1957, էջ 197.

[3] *O. Mann*, Kurdisch-Persische Forschungen, Erlebnisse einer von 1901 bis 1903 und 1906 bis 1907 in Persien und der asiatischen Türkei ausgeführten Forschungsreise, Abt. III, Bd. 1, Die Südkurdischen Mundarten, Berlin-Leipzig, 1926, s. XXVIII—XXIX.

լեզուներով՝ քրդերեն, թուրքերեն և պարսկերեն։ Հոմերոսի պես նա էլ կույր էր, ձեռքումն ուներ երեք լարանի մի գործիք. լարերը մետաղից էին և պինդ քաշած մի փայտե տախտակի վրա։ Հելլենական բանաստեղծության հայր թափառաշրջիկ երգիչների քնարները սրանից ավելի դաշնակավոր եղած պիտի չլինեին»[4]։

Քուրդ աշուղի, նրա գործիքի ու երգի բովանդակության մասին է ակնարկում Ռաֆֆին իր «Կայծեր» վեպում։ «Ընթրիքից հետո բեկը կամեցավ մեզ զվարճացնել և կանչել տվեց մի երգիչ։ Նա մի փոքր մարդ էր, ոտքերով կաղ, որ շատ նմանում էր մեր աշուղներին, որոնք հաղիվ ազատ են լինում մի որևիցե մարմնական արատից։ Երգիչն ածում էր ջութակի վրա...

Քուրդ աշուղի երգածները հասարակ տաղեր չէին, նա երգում էր մի ամբողջ վեպ, որ ժողովրդական պոետը առել էր կենդանի անցքերից»[5]։

Մեզ հայտնի քուրդ աշուղներից է Ավդալե Զայնեն (19-րդ դար), որի երգերը գրավոր (միայն խոսքերը), և բանավոր պահպանվել և հասել են մեր օրերը։ Նրա երգերից տեղեկանում ենք, որ նա եղել է Մուշի կողմերի Մամադ Ռզայի աշուղը։ Շատ հաճախ մրցույթների է մասնակցել։ Երեք օր ու գիշեր մրցել է մեկ այլ քուրդ Շեխ Սլե աշուղի հետ և հայ կին աշուղ խամուրցի Գյուլեի հետ[6]։ Ավդալե Զայնեն իր կյանքի վերջին շրջանում կուրանում է։ Այդ շրջանի երգերը հատկապես հետաքրքիր են կյանքի ու մարդկանց սոցիալական հարաբերությունների մասին փիլիսոփայական խոհերով։

Ավդալե Զայնեի երգերի խոսքերը իրենց տաղաչափությամբ, կառուցվածքով մոտ են ժողովրդական լայնաշունչ երգերի խոսքերին։ Իսկ մեղեդիները, ի տարբերություն լայնաշունչ երգերի մե-

---

[4] Ալբեր Այնո, Քուրդի լեռան, «Փորձ», 1876, №2, էջ 324—325։

[5] Ռաֆֆի, Երկերի ժողովածու, հ. 4, «Կայծեր», Երևան, 1963, էջ 499—500։

[6] Տե՛ս „Фолклора көрманщие", 1957, 197.

[7] Ավդալե Զայնեի կուրության մասին տե՛ս Аһмәде Мирази, корбуна ә'вдале Зәйньке, „Биранинед мьн", Ереван, 1966, ру. 81—85.

Պատմում են նաև, որ Ավդալե Զայնեն եկել հասել է Ալագյազի լանջերին ընկած Միրաք գյուղի Շեխե Ռաշի սուրբ օջախը, բուժել է աչքերը ու նորից վերադարձել տուն։ Հետաքրքիր է Աշտարակի շրջանի 38 սովխոզի բնակիչ 90-ամյա երգիչ Մորոֆե Մահմուդի տեղեկությունները Ավդալե Զայնեի մասին։ Ըստ նրա՝ աշուղը եղել է թուխ, միջահասակ։ Երբ նրան հասել է Տհար-խան Ալիի աշուղ Շեխ Սլեի համբավը, որոշել է անպայման հանդիպել նրան։ Ավդալե Զայնեն մեկնել է Ղալանի, ուր և կայացել է երկու մեծ աշուղների մրցույթը։

ղեղինների, ավելի ընդարձակ են, զարգացման մեծ հնարավորություններով, մելիզմատիկ զարդարանքներով։

Աշուղ Շեխ Սլեյի մասին հայտնի է հետևյալը. ապրել ու գործել է Թուրքիայի Ղալանի գյուղում, եղել է Տահար-խան Ալիի աշուղը[8]։ Շեխ Սլեյի երգերի հետքերը դեռևս չեն գտնվել։

Ներկայումս իրաքյան Քրդստանում մեծ ժողովրդականություն են վայելում աշուղներ Ահմադ Արբֆ Զզրային և Ռասուլ Բեզար Գյարդին։ Վերջինիս երգերի խոսքերը հրատարակվել են 1960 թ. Բաղդադում «Գուլամելակայ Քուրդիստանա» (Մտորումներ Քուրդիստանի մասին) խորագրով, ուր զետեղվել են հեղինակի հայրենասիրական բնույթի ստեղծագործությունները։ Իսկ իրանական Քրդստանում լայն ճանաչում է գտել աշուղ Հասան Զիրակը։

Քուրդ աշուղների արվեստը մեծ ուշադրության է արժանացել և լայն ճանաչում գտել հատկապես Սովետական Միությունում։

Սովետական շրջանի մեզ հայտնի քուրդ աշուղներն են Ահմե Զոլոն և Նազուկը (Քամբլե Բաքոն)[9]։

Ահմե Զոլոյի և Նազուկի երգերի խոսքերը լույս են տեսել 1942 թ. ժողստեղծագործության տան հրատարակած քրդերեն լեզվով «Վաթան» ապակետիպ ժողովածուում (կազմել են Հ. Ջնդին և Ս. Գասպարյանը) և 1957 թ. հրատարակված «Քրդական ֆոլկլորում»[10]։ Նազուկի կատարողական արվեստի մասին գովեստով է

---

8 Տե՛ս Ә'вдале Зәйне у Сьло երգը. Фолклора көрманща, 1936թ., էջ 476։

9 Ահմե Զոլոն ծնվել է 1868 թ. Բայազետի գավառի Այնթաբի շրջանի Հոխան գյուղում։ 1918 թ. թուրքական վայրագություններից փախչելով իր ընտանիքով բնակություն է հաստատում Ապարանի շրջանի Ալագյազ գյուղում, ուր մնում է մինչև կյանքի վերջը։ Երգել է քրդերեն, հայերեն, ադրբեջաներեն։ Նվագել է թառ, փայտյա փողային ժողովրդական գործիքներ։ Ահմե Զոլոն ունի երգեր նվիրված կուսակցությանը, հայրենիքին, կոլտնտեսային շինարարությանը և այլն։ 1938 թ. քուրդ բանաստեղծ Ջալիլե Ռաշոյի հետ ընտրվել է ՀՍՍՀ գրողների միության անդամ։ Մահացել է 1946 թ. խոր ծերության հասակում։

Աշուղ Նազուկը (Քամբլե Բաքոն) ծնվել է 1900 թ. Ղարսի նահանգի Ղոզլչա գյուղում։ 1918 թ. գաղթել և բնակություն է հաստատել Թալինի շրջանի Ղաբաղթափա գյուղում։ Նա եղել է կույր։ Նվագել է թառ։ Ունի հայրենիքին, հայրենական պատերազմի հերոսներին նվիրված, ինչպես և բազմաթիվ սիրային երգեր։ Հայրենական պատերազմի շրջանում աշուղական արվեստի զարգացման ասպարեզում ձեռք բերած հաջողությունների և կատարողական վարպետության համար աշուղ Նազուկը 1944 թ. պարգևատրվել է ՀՍՍՀ Գերագույն սովետի պատվոգրով։ Մահացել է 1958 թ.։

10 Ահմե Զոլոյի, Նազուկի և նրանց երգերի խոսքերի մասին ավելի հանգա-

խոսել անվանի երաժշտագետ Քր. Քուշնարյովը 1944 թ. հրատարակված իր մի հոդվածում[11]։

Ահմե Զոլոյի և Նազուկի երգերը ընդգրկում են տարբեր՝ սիրային, հայրենասիրական, խրատական թեմաներ։ Այդ երգերը երաժշտական ոճով ավելի հստակ են ու կենսախինդ[12]։

Քրդական աշուղական արվեստը այժմ ինչպես Սովետական Միությունում, այնպես էլ արտասահմանում շարունակում է մնալ որպես ժողովրդի երաժշտական կենցաղի կարևոր բնագավառ։

Քրդական ժողովրդական երգարվեստի առավել պահպանողական ճյուղը հոգևոր երգարվեստն է՝ հատկապես եզիդի հոգևորականության երգարվեստը։

Ըստ մահմեդականների ավանդության Մարգարեն արգելել է երաժշտությունը՝ դասելով այն «արգելված» զբաղմունքների թվին։ Գոյության իրավունք են ստացել միայն երգ «ազանները» (աղոթքի կանչ), որոնք կատարվում են մզկիթի աշտարակներից և «տիլյավանները» (զորանի այսերգային ընթերցում)։ Պետք է նշել, որ երաժշտությունը մեծ դեր ունի մահմեդական միստիկների՝ սուֆիստների արարողության ժամանակ, որը «օժանդակում է ճշմարտության, այսինքն՝ աստծուն մոտիկից տեսնելուն, զննելուն»[13]։

Ըստ քրդագետ Քերիմ Էյուբիի վկայության, Իրանի քրդերի մոտ մեծ մասսայականություն են վայելում սուֆիական երգերը, որոնց անվանում են «զորանի սուֆիանա»։

Ի տարբերություն մահմեդական քրդերի, եզիդի քրդերի հոգևոր աշխարհում երգն ու նվագը համարվել են իրենց ուսմունքը, գաղափարները ժողովրդի լայն մասսաներին հասցնելու կարևոր միջոց։ Եզիդիների հոգևոր երաժշտությունը իր գոյության ընթացքում երբևէ չի հակադրվել ժողովրդական երաժշտության այլ ճյուղերին, ավելին՝ դրանց հետ մշտապես գտնվել է սերտ հարաբերությունների մեջ։ Դրա հիմնական պատճառը այդ արվես-

---

մանրեն տե՛ս Հ. Ջեդի, Սովետական Հայաստանի քրդական գրականությունը, Երևան, 1954, էջ 21—26։

11 Х. С. Кушнарев, Народные таланты, «Коммунист», 1944, 14 мая.

12 Ահմե Զոլոյի և Նազուկի կատարմամբ մի քանի երգերի մեխանիկական ձայնագրություններ պահվում են Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ արվեստի ինստիտուտի ժողովրդական երաժշտության բաժնի և ռադիոյի ու հեռուստատեսության պետական կոմիտեի քրդերեն հաղորդումների խմբագրության ձայնադարաններում։

13 Տե՛ս «Музыкальная эстетика стран Востока», М., 1967, стр. 245—246.

տի տեղական, ժողովրդական լինելն է։ Այն ձևավորվել և ինքնուրույնություն է ձեռք բերել քրդական միջավայրում՝ հիմնված քրդերի հին հեթանոսական կրոնի վրա։ Իսկ «այն միջավայրում, ուր հեթանոսությունը համառ է դիմանում, այնտեղ էլ ավելի բարձր է կանգնած եղել երգը..., քրդերի երգերն իրենց հիմնական նորմաներով և մոտիվներով մի հարստություն է, որ նրանք ժառանգել են հեթանոսական կրոնից, այն հեթանոսական կրոնից, որը միաժամանակ ներառում էր իր մեջ բազմաթիվ քրդական ցեղեր»[14]։ Այս արտահայտությունը հավասարապես կարելի է վերագրել և ընդհանուր ժողովրդական և, մասնավորապես, հոգևոր երգարվեստին։

Հայտնի է, որ եզիդի քուրդ հոգևորականները ունեն իրենց դպրոցները, որոնք ժողովրդական այլ դպրոցներից տարբերվում են իրենց պահպանողական բնույթով։ Հոգևոր դպրոցներում իրավունք ունեն սովորելու միայն հոգևորականների՝ շեխերի և փիրերի ժառանգներ։ Նրանք շատ հաճախ նաև գեղջկական երգերի հմուտ կատարողներ են։

Մինչև այժմ ժողովրդի մեջ պահպանվում են որոշակի նշանակություն ունեցող բազմաթիվ հոգևոր տոներ ու ծեսեր՝ р'ожие эздид (*Եզիդիի ծոմ*), р'ожие Шехсме (*Շեխսմի ծոմ,*) р'ожие Хьдьрнэвие (*Խդրնավիի ծոմ*), э'йда чьле мера (*տղամարդկանց քաջասունքի տոն*), э'йда Мэлэкзэйдине (*Մալաք-զալդինի տոն*), э'йда имане (*Հավատի տոն*), э'йда Шихале Шэмса (*Շիխալե Շամսի տոն*), э'йда Мэме шван (*Մամե հովվի տոն*), э'йда пира Фат (*Պառալ Ֆաաթի տոն*), э'йда Лэйлаqэдьре (*Լայլակադրի տոն*) և այլն, որոնք ուղեկցվում են համապատասխան արարողություններով և հոգևոր երգերի որոշակի երգացանկով։ Այդ երգերը կատարվում են մեծ հանդիսավորությամբ։

Հոգևոր երգերի կատարմանը երաժշտական գործիքներ չեն մասնակցում։ Երգերը կատարում են մեկ կամ երկու հոգևորականներ՝ փոխհաջորդաբար։ Այդպիսի երգերի կատարման հազվադեպ օրինակ է qэwле Шэрфэдине (*Շարֆադինի զավլի*)[15] կատարումը։ Ժողովուրդը շրջան է կազմում դեմքով դեպի ներս։ Առջևում կանգնած շեխը սկսում է երգել, բոլորը ծափ են տալիս և քայլում դեպի աջ՝ շրջանի ուղղությամբ։ Այս երևույթը մասամբ հիշեցնում է հայ-

---

[14] **Н. Я. Марр**, Еще о слове «Челеби», СПб., 1911, стр. 129.

[15] Զավլը հոգևոր երգի ժանր է։

կական իրականության մեջ կենցաղավարած թաղման հեթանոսական ծեսը, որի ընթացքում ծափ են տվել և գործիքների նվագի տակ պարել։

Բացի հոգևոր տոներից ու ծեսերից, հոգևորականներն իրենց երգերով լրացնում են նաև ժողովրդական տոներն ու ծեսերը։ Ամենուրեք նրանց արվեստն արժանանում է խորին հարգանքի։

Եզիդի քրդերի հոգևոր երգերը բացի հոգևոր բովանդակությունից, հաճախ ունեն կիս աշխարհիկ բովանդակություն, որոնք առընչվում են եզիդիների պատմության, ժողովրդի դիցաբանության հետ։ Երաժշտական առումով դրանք փոքր ծավալի ու դիապազոնի երգեր են, արտահայտչական միջոցների օգտագործման զուսպ հնարավորություններով։

Քրդական երաժշտության առավել նոր բնագավառ է քաղաքային երգարվեստը։ Այն Քրդստանում առաջ է եկել քրդական քաղաքների զարգացման, մտավորականության հանդես գալու և հատկապես ժողովրդի ազգային ինքնագիտակցության զարթոնքի հետ։

Քաղաքային երգերը ստեղծվում են ինչպես ժողովրդական, այնպես էլ պրոֆեսիոնալ բանաստեղծների խոսքերով։ Դրանցից լավագույնները սիրվում և լայն ժողովրդականություն են ձեռք բերում։ Այդ երգերը հնչում են հավաքույթներում, «քաղաքային սրճարաններում, ուր մարդիկ հաճախակի հավաքվում են որևէ երգ լսելու մեծ ձգտումով»[16], և դառնում են քաղաքային քուրդ հասարակության երաժշտական կենցաղի անհրաժեշտ ու սիրված մասը։

Վերջին տարիներին քաղաքային երգերի աճ նկատվում է նաև Սովետական Միությունում ապրող քրդերի շրջաններում։ Քաղաքային քուրդ հասարակության մեջ մեծ սեր են վայելում Մ. Ռաշիդի, Ֆ. Ուսրվի և հատկապես հայրենադարձ քրդախոս երգիչ Արամ Մելիքյանի երգերը։ Դրանց երաժշտությունը հաճախ ստեղծում են իրենք՝ խոսքերի հեղինակները։

Քաղաքային երգերի բովանդակությունը հայրենասիրությունն է, անհատի սերը, հոգեվիճակը, որոնք արտահայտվում են երգային, ռոմանսային բնույթի պարզ կառուցվածք ունեցող ստեղծագործություններում։

Այժմ ավելի մեծ թափով, քան երբևէ ստեղծվում ու տարած-

---

[16] *O. Mann*, նույն տեղում, էջ XXVIII—XXIX:

վում են քաղաքային՝ հայրենասիրական ու քնարական բնույթի երգերը։ Մեծանում են դրանց հայտնաբերման ու ձայնագրման հնարավորությունները։

Երաժշտական սովորույթներով հատկապես հարուստ է գեղջկական երաժշտական կենցաղը, որը մշակվել է ավելի լայն մասսաների կողմից և ունի դարավոր պատմություն։

Դարեր շարունակ երգն ու նվագը ուղեկցել են քուրդ գեղջուկին, որպես նրա խոհերի ու ձգտումների արտահայտություն։ «Նրանք (քրդերը—Ն. Ջ.) շատ պարզ ու անպաճույճ երգում են իրենց հովիտները, լեռները, ջրվեժները, աղբյուրները, ծաղիկները, ղենքերը, նժույգները, զինվորական քաջագործությունները, իրենց գեղեցկուհիներին և նրանց հրապույրները», դրանք «զարդարում են համեմատություններով և ճգնում են ավելի ևս կենդանի ներկայացնել այդ բոլորը քաղցրանվագ երգերով»[17]։

Երգն ու նվագը քուրդ գեղջուկի կյանքում ստացել են ինչպես անհատական, այնպես էլ կոլեկտիվ կենցաղավարում։

Անհատական երգեցողությամբ ու նվագով են արտահայտվում գեղջուկի ամենանվիրական զգացումները, հույզերն ու մտորումները։ Դրանք կատարվում են հիմնականում անկաշկանդ պայմաններում՝ տանը կամ բնության գրկում, ազատ ժամանակ, որևէ գործողության և հաճախ աշխատանքի պրոցեսում։ «Ես հաճախ եմ զարմացել քուրդ հովիվների-չոբանների արվեստով։ Կանգնած որևէ տեղ՝ ժայռի վրա կամ զառիթափին նրանք ղեկավարում են ցածում սարերի լանջին արածող անասունների հոտը։ Ենթարկվելով հովիվների ձայնին ոչխարները շարժվում են առաջ, ետ, շարժվում են աջ, ձախ, հատուկ ազդանշանով վայրկյանապես հավաքվում են հովվի շուրջը և կամ ցրվում են տարբեր ուղղություններով»[18]։ Անշուշտ, կոլեկտիվ աշխատանքի դեպքում երգն ու նվագը ստանում են կոլեկտիվ կենցաղավարում կատարվելով աշխատանքի տարբեր մասնակիցների կողմից փոխհաջորդաբար։

Ժողովրդի մեջ երգի, նվագի կոլեկտիվ կենցաղավարումը արտահայտվում է հատկապես ժողովրդական հավաքույթների, տոնախմբությունների և ծեսերի ժամանակ դրանց հանդես գալով։

---

[17] Խ. Աբովյան, Քրդեր և եզիդիներ, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 8, Ե., 1958, էջ 246։

[18] В. И. Массальский, Очерк пограничной части Карсской области, «Известия императорского Русского географического общества, т. XXIII, СПб., 1888, стр. 29.

Մինչև այժմ քրդերի կենցաղում պահպանվում են երգ ու նվագով ուղեկցվող ավանդական բազմաթիվ սովորույթներ։ Նման սովորույթներից են ձմռան երկար գիշերներին օջաներում հավաքվելը, պատմություններ պատմելն ու երգելը։ Այդ մասին հիշատակում է նաև XVIII դարի քուրդ ազգագիր, գրականագետ Մելա Մահմուդ Բայազիդին։ «Քրդերի մոտ կա սովորույթ ձմռանը հավաքվել, կազմակերպել գերելավեժ։ Գերելավեժը այն է, որ բոլոր ներկաները փոքրից մինչև մեծ (բոլորը հերթով) պետք է երգեն։ Սկսում են առաջին նստածից մինչև վերջինը։ Եթե հավաքվածների մեջ կա հյուր, ապա նա էլ պետք է երգի, չերգել ոչ մի կերպ չի կարելի»[19]։

Մեկ այլ տեղ Բայազիդին գրում է, որ «պատանիներն ու աղջիկները, երիտասարդ կանայք ձմռան գիշերներին հավաքվում են տներում և կազմակերպում են յախնախ (երեկույթ—Ն. Ջ.)։ Նվագում են սազի վրա։ Եթե սազ չկա, ապա պատանի դանգբեժները (երգիչները), երիտասարդ կանայք և աղջիկները միասին երգում են պարերգեր (բրիտե), բռնում են շուրջպարեր և պարում մինչև առավոտ... Երկու կամ երեք օրը մեկ անգամ քրդական գյուղերում կազմակերպվում են նման յախնախներ[20]։

Գարնան գալստյան հետ՝ մարտի 21-ին քրդերը տոնում են նոր տարին՝ Նավրոզը։ Այն տոնում են այն ժամանակ, երբ սկսվում է գյուղացիների՝ հովիվների, երկրագործների աշխատանքի եռուն շրջանը։

Նավրոզը իրանական ժողովուրդների ընդհանուր տոնն է։ Քրդերը այդ տոնակատարությունը նշում են իրենց սովորույթներով։ Ինչպես վկայում է քրդագետ Ք. Էյուբին, քրդերի մոտ, ի տարբերություն իրանական մյուս ժողովուրդների, այդ տոնակատարությունը ավելի լավ է պահպանվել և քուրդ ժողովուրդը այդ տոնը համարում է իր ազգային տոնը[21]։

Նավրոզի ժամանակ կատարվում են տարբեր բնույթի պարեր, խաղեր։ Զուռնաչիները նվագում են ջիրիդի և նետաձգության եղանակներ[22]։ Դհոլն ու զուռնան տոնակատարության ժամանակ

---

[19] **М. М. Баязиди**, Нравы и обычаи курдов, перевод, предисловие и примечания М. Б. Руденко, М., 1963, стр. 60.

[20] Նույն տեղում, էջ 21։

[21] **К. Р. Эйюби, И. А. Смирнова**, Курдский диалект мукри, Л., 1968, стр. 212.

[22] Իրաքյան Քրդստանում Նավրոզի տոնակատարության մասին տե՛ս **Новруз праздник весны**, „Правда", 23 марта, 1970.

հատկապես ուղեկցում են ընտրյալ «էմիրին», որը «միրմիրեն» ժողովրդական խաղի ներկայացման գլխավոր դերակատարն է[23]։

Ամռանը «պետք է լինել յուրթերում, որպեսզի տեսնել թե ինչպես այդ նահապետական ժողովուրդը սարերում, ազատության մեջ հրճվում է իր յուրատեսակ կյանքով։ Վաղ առավոտից մինչև մթնշաղ չորս կողմից լսվում է հովվական սրնգի դայլայլոցը, լուսնակ գիշերներին երիտասարդները բռնում են շուրջպար և դուռնայի նվագի տակ պարում մինչև ուշ գիշեր»[24]։

Ամեն գյուղ ամռան ամիսներին ունի чуина сэр мэзэла (մեռելոցի) և р'ожа зйарэте (ուխտագնացության) որոշակի օրեր։ Մեռելոցի օրը հավաքվում են հարազատների գերեզմաններին ու սկսում լացն ու երգ-ողբերը։ Այս ընթացքում հիմնականում կանայք կատարում են երգեր, որոնք կոչվում են дирок («դիրոկ»), հիշում են իրենց հարազատին, նրա բարեմասնությունները, ժառանգներին և այլն։ Իսկ հոգևորականները գերեզմաններին ղավլեր են կատարում։

Սրբավայրերում կատարվում են ուրախ բնույթի երգեր և հատկապես պարերգեր։ Իսկ հոգևորականները կատարում են qəwле qörбане (մատաղի ղավլեր)։

Ամռանը, քրդերի և լեռնաբնակ հայերի մեջ ընդունված է гölh'эйран (վարդավառի) հեթանոսությունից եկող տոնակատարությունը։ Լույս լեռը, որը գտնվում է Քղիի գավառում, հայ և քուրդ ժողովուրդների ամենանվիրական վայրերից մեկն է։ «Մեծ պատրաստություններով կին ու տղամարդկանց ահագին բազմություն, հայ թե քուրդ վարդավառին ուխտ են գնում այդ լեռը, տոնում են մեծ շուքով վարդավառը, կեր ու խում անում և նույն հանդիսավորությամբ տուն դառնում»[25]։ Ըստ մեծահասակների վկայության եղել են և դեռևս կան վարդավառին նվիրված երգեր։

Գարնանը և հատկապես ամռանը քրդական գյուղերի երիտասարդները՝ պատանիներն ու աղջիկները կազմակերպում են бндарук (ծառերի տակ) կոչվող ցերեկույթը[26]։ Նշանակված օրը երիտասարդները հագնում են տոնական շորեր, վերցնում են իրենց հետ ուտելիք, հավաքվում գյուղից հեռու, բնության գեղեցիկ անկյուններից մե-

---

[23] К. Р. Эйюби, նույն տեղում, էջ 218։

[24] С. Егиазаров, Краткий этнографический очерк курдов Эриванской губерни, записи Кав. отд. русск. геогр. общества, кн. XIII, Тифлис, 1892, стр. 26.

[25] Ա—Դ., Վանի, Բիթլիսի և Էրզրումի վիլայեթները, Երևան, 1912, էջ 189։

[26] Տե՛ս նաև Ա. Շամիլով, Բախտի ճանապարհ, Ե., 1961, էջ 9։

կում ու սկսում իրենց երգն ու ուրախությունը։ Ուրախության, պարի, ծիծաղի ներքո ծնվում են նոր երգեր, նոր պարեր։ Մի երգին հաջորդում է մյուսը, ավելի եռանդուն ու կրակոտ և այսպես մինչև մթնշաղ։ Ցերեկույթի ժամանակ հատկապես զարգանում է երգերի դիալոգային ձևը, ուր պատանիներն ու աղջիկները հարց ու պատասխանի ձևով կատակում, ծաղրում են իրար, սեր են բացատրում և այլն։

Աշնանը, բերքահավաքից հետո, քրդերի մոտ սկսվում է հարսանիքների ու նշանդրեքների շրջանը։ Արդեն ամեն հարսանիքից կամ նշանդրեքից մի քանի օր առաջ, հարսանքավորների տանը սկսվում է երգն ու երաժշտությունը, պարերը, որը մի տեսակ երաժշտական նախապատրաստություն է մեծ ուրախությանը։

Քրդական հարսանիքները իրավամբ եղել են յուրատեսակ երաժշտական փառատոներ, որին իրենց արվեստով մասնակցել են նաև տարբեր վայրերից եկած հյուրերը[27]։

Քրդերի մոտ մինչև այժմ էլ մեծ հանդիսավորությամբ է կատարվում թաղման ծեսը, հատկապես երբ մահացածը տղամարդ է։ Հանգուցյալի հագուստը դնում են ձիու թամբի վրա, հարազատներից որևէ մեկը բռնում է ձիու սանձը, դանդաղ քայլում տան շուրջը և սկսում իր երգ-ասերգը։ Երգի ամեն տան ավարտվելուց հետո հավաքված ամբոխը, որը դանդաղ հետևում է հանգուցյալի հարազատին, բացականչում է մի քանի անգամ брао, брао (եղբայր, եղբայր)։ Այդ տիպի երգ-ասերգները կոչվում են к ламе к'отэле (սգո երգ) և կամ сиаро (ձիավոր)։ Այդ երգերը հիմնականում էպիկական, հերոսական բնույթի են։ Իսկ հանգուցյալի շուրջը նստած կանայք երգում են երգ-ողբեր, որոնք կոչվում են нвежок (նվեժոկ)։ Ծեսին ներկա հոգևորականները կատարում են դավլեր ու բայթեր[28]։ Թաղման ծեսին երաժշտական ոչ մի գործիք չի մասնակցում։

Բացի վերոհիշյալ տոներից ու ծեսերից քրդերը մինչև այժմ պահպանում են նաև անասնապահության հետ կապված բազմաթիվ տոներ՝ „бэро дэ'н" (գառներին մաքիների մոտ բաց թողնելը), „бэран бэрдан" (ոչխարներին և խոյերին իրար հետ խառնելը) և այլն, որոնց ևս լրացնում են ուրախ երաժշտությամբ[29]։

---

27 Քրդական հարսանիքի ծիսակատարության մասին և հարսին հագցնելու մեկ երգի խոսքեր տե՛ս В. Никитин, Курды, М., 1964, стр. 178- 186.

28 Բայթը հոգևոր երգի ժանր է։

29 Այդ մասին տե՛ս В. Никитин, Курды, стр. 99—100, 109.

Այսպիսով, ամբողջ տարվա ընթացքում իրար են հաջորդում հավաքույթներ, տոներ, ծեսեր՝ երգ ու նվագի ուղեկցությամբ, որոնք միաժամանակ յուրատեսակ ժողովրդական դպրոցներ են երգեցողության, երգի ուսուցման, ազգային երաժշտական առանձնահատկությունների յուրացման համար։

Քուրդ ժողովրդի երաժշտական կենցաղի մասն են կազմում նաև թափառական երաժիշտների՝ մրրտվների արվեստը։ Այն՝ սինկրետիկ արվեստ է, իր մեջ միավորում է կատարման պատմելու, երգելու, պարելու, նվագելու տարրեր։ Մրրտվների մասին հիշատակել է նաև Մ. Բայազիդին. «Ամեն մի քրդական տոհմում ապրում են թափառաշրջիկ մրրտվների մի քանի ընտանիք...։ Այդ մրրտվները աղքատ են։ Նրանք երաժիշտներ են, զբաղվում են սազ և դաֆ նվագելով։ Նվագում են հարսանիքներին և տոնախմբություններին»[30]։

Դատելով նրանց գործունեության շրջանակներից, պետք է ենթադրել, որ մրրտվների արվեստը եղել է գյուղականի և աշուղականի միջին տեսակը։

Քրդական գեղջկական երգերը ունեն կատարման ինչպես անհատական, այնպես էլ անսամբլային մշակված ձևեր։

Անհատական ձևով կատարվում են ընտանեկան և կենցաղի հետ կապված երգերը և «համերգային» նշանակություն ունեցող լայնաշունչ երգերը։ Հատկապես հետաքրքիր է լայնաշունչ երգերի՝ վիպերգերի, պատմական, սիրային երգերի կատարման կերպը։ Դրանք սովորաբար կատարվում են նեղ շրջապատում։ Երգիչը երգում է, ձախ կամ աջ ձեռքը ականջին դրած։ Ձեռքերը ականջին դնելու ժամանակ երգիչները ցուցամատով հաճախ փակում են ականջները՝ լսողությունը իրենց իսկ լեռնցու ուժեղ ձայնից պաշտպանելու և երգը ավելի լավ ղեկավարելու նպատակով։

Քրդական լայնաշունչ երգերը սովորաբար ունեն մասերի անհամաչափ հաջորդականություն։ Երգի միասնական ամբողջականություն ստեղծելու նպատակով կատարման ընթացքում երգիչները «հավասարակշռություն» են մտցնում մասերի մեջ, շնորհիվ rubato կատարման կերպի։ Ինչպես նկատում է Օ. Մանը, «...երկար տողերի կատարման ժամանակ երգիչը կատարման տեմպը արագացնում է շեշտելով միայն նախավերջին վանկը և, ընդհակառակը, տեմպը դանդաղեցնում է կարճ տողերի դեպքում այն հաշ-

---

[30] М. М. Баязиди, նույն տեղում, էջ 64։

վով, որ ֆերմատոն համընկնի նախավերջին շեշտված վանկի հետ, և մարող արտաշնչման հետ արտաբերվի վերջին վանկը»[31]։ Նման կատարումը երգին մեծ ճկունություն և գունեղություն է հաղորդում։

Անհատական կատարման ընթացքում պատահում է, որ երգիչը անսպասելի ընդհատում է երգը մեկ, երկու բացականչական բառերով կամ նախադասությամբ, ներկաների ուշադրությունը գրավելու և կամ ներկաներից ներողություն խնդրելու՝ երգում անպատեհ խոսքերի օգտագործման համար։

Անսամբլային ձևով կատարվում են փոքր ծավալի ռիթմիկ երգերը՝ պարերգերը, կատակերգերը և այլն։ Այս երգերը սովորաբար կատարվում են լայն շրջապատում շուրջպարի ժամանակ, պարի շարժումների հետ զուգորդված։

Անհատական և անսամբլային կատարումները բնորոշ են և գործիքային երաժշտությանը։ Անհատական ձևը կիրառվում է նեղ, իսկ անսամբլային ձևը՝ լայն շրջանում։

Ժողովրդի մեջ անշուշտ կենցաղավարում են կատարման այլ ձևեր ևս։

Քուրդ ժողովրդի երաժշտական կենցաղում զգալի տեղաշարժեր են կատարվել սովետական իշխանության տարիներին։ Ինչպես Սովետական Միության այլ ժողովուրդների, այնպես էլ քուրդ ժողովրդի երգարվեստում նկատվում են ավանդական երգարվեստի տարբեր ճյուղերի մերձեցում, թեմաների ու ժանրերի տեղաշարժեր, փոփոխություններ, նոր ժանրերի ծնունդ՝ իրենց կենսախինդ տրամադրությամբ և երաժշտական պարզ ու հստակ արտահայտչամիջոցներով[32]։

Սովետական տարիներին ստեղծվում է ժողովրդական ստեղծագործության նոր օջախ՝ գեղարվեստական ինքնագործունեությունը, որը մեծ թափով զարգանում է ինչպես Սովետական Միության այլ ժողովուրդների, այնպես էլ քրդերի կենցաղում։

1937 թ. էջմիածնի շրջանի Այաղլու գյուղում կազմակերպվում է քրդական երգի-պարի անսամբլ, որը հաճախակի ելույթներ է ունենում հանրապետության շրջաններում։ Նույն թվականին Հոկտեմբերյան սոցիալիստական մեծ հեղափոխության տոնակատա-

---

[31] О. Mann, նույն տեղում, էջ XXIX—XXX։

[32] Քրդական սովետական երգարվեստի մասին տե՛ս Н. Щәӡари. К'ьламе щмаә'тэ к'ӧрдайә советие, „Р'йа т'әзә", 1970, 1-е майе.

թության օրերին անսամբլը հաջողությամբ ելույթներ է ունենում նաև Մոսկվայում[33]։ Իսկ 1938 թ. քրդական անսամբլ է ստեղծվում Ապարանի շրջանի Ալագյազ գյուղում, որը մինչև 1940 թ. տալիս է մոտ 200 համերգ[34]։ Անսամբլը մինչև այժմ էլ գործում է։

Իր գործունեության մի քանի տարվա ընթացքում լայն ճանաչում է ձեռք բերել Երևանի Նոր Արեշի № 8 կուլտուրայի տան քրդական երգի-պարի անսամբլը։ Այն մեծ հաջողությամբ ելույթներ է ունենում նաև պարբերաբար կազմակերպվող գեղարվեստական ինքնագործունեության համաքաղաքային ստուգատեսներում[35]։

Սովետական քրդերի կուլտուրական կյանքում նշանակալից երևույթ էր քուրդ դպրոցականների համար 30-ական թվականներին հրատարակված երգերի երկու փոքրիկ ժողովածուները։ Այս ժողովածուները հնարավորություն տվեցին քուրդ դպրոցականներին մայրենի լեզվով երգելու ժամանակակից երգեր[36]։

Այսօր քրդական ժողովրդական երաժշտությունը հնչում է նաև եթերում Երևանից, Բաղդադից, Քերմանշահից տրվող քրդերեն ռադիոհաղորդումների ընթացքում։

Քրդերի կյանքում հաճելի նորություն է նաև քուրդ պրոֆեսիոնալ երաժիշտների հանդես գալը, ժողովրդական երգերի հրատարակված ժողովածուներով[37]։

Երաժշտական գործիքներ. *Քրդական երգ ու երաժշտության անբաժանելի մասն է ժողովրդական գործիքը։ «Այն, ինչ որ նրա (երգչի—Ն. Ջ.) լեզուն անկարող է արտահայտել, սրնգի... մերթ*

---

[33] «Курдский ансамбль песни и пляски вернулся из Москвы», «Коммунист», Ереван, 1937, 21 декабря; «Курдский ансамбль», «Коммунист», Ереван, 1938, 4 ноября.

[34] «Курдский ансамбль», «Коммунист», 1940, 13 декабря.

[35] *Տե՛ս «Երևանյան փառատոնը շարունակվում է», «Ավանգարդ», Երևան, 1967, 21 մարտի։*

[36] *Առաջին ժողովածուն՝ «12 երգ քրդական դպրոցների համար» խորագրով (քրդերեն) հրատարակել է Խորհրդային Հայաստանի Պետական հրատարակչությունը 1932 թ.։ Ժողովածուն կազմել է Ս. Գասպարյանն։ Երկրորդ ժողովածուն՝ «Քրդական դպրոցական երգեր» խորագրով (քրդերեն ապակետիպ) հրատարակել է Լծկ Կենտրոնական ծրագրամեթոդական կաբինետը 1936 թ.։ Ժողովածուն կազմել է Մ. Ավետիսյանը։ Ժողովածուներում տեղ են գտել հեղափոխական, ինչպես նաև ռուս, հայ սովետական կոմպոզիտորների մի շարք երգեր, խոսքերի քրդերեն թարգմանությամբ։*

[37] *Н. Щэвари,* К'ъламе щьмаэ'так'ӧрдайэ говэнде, Ереван, 1961, к'т. II, Ереван, 1964; *Щ. Щэлил,* К'ъламед щьмаэ'та к'ӧрда, Ереван, 1964; „Курдские народные песни, М., 1965.

կարկաչն ու մեղեդին, մերթ հառաչանքն ու հեկեկանքը, մերթ ոգեվորությունը, մերթ կակղությունը պարզ պատկերացնում էին, թե զգացմանց ինչ սոսկալի հրաբուխ է պատսպարած քուրդ հովվիս նիհար ու լերկ կրծքի մեջ»[38]։

Քրդական ժողովրդական գործիքները, ինչպես շատ այլ ժողովուրդներինը, բաժանվում են երեք խմբի՝ փողային, լարային և հարվածային։

Քրդերի ամենասիրելի գործիքներն են փայտյա փողային блур-ը (բլուլ), мәйа -ն (դուդուկ), фидә -ն (շվի), зӧр'нә -ն (զուռնա), որոնցով կատարում են երաժշտական տարբեր բնույթի ստեղծագործություններ։

Փողային գործիքներ են նաև дӧзәлә -ն (կրկնակի զուռնա) և т'ӧлӧм -ը (պարկապզուկ), որոնք կատարման պակաս հնարավորություններ ունենալու և նվագելու անհարմարության պատճառով քիչ գործածական են։

Հայտնի են երկու փողային այլ գործիքներ ևս, որոնք տարածված են արտասահմանի քրդերի մեջ։ Դրանք են. իրաքյան Քրդստանում տարածված шмшал (շիմշալ)[39] և իրանական Քրդստանում՝ швиви (շվիվի) գործիքները[40]։

Շվիվիի մասին հայտնի է, որ այն թմբուկի հետ հաճախ հանդես է եկել եզիդի հոգևորականների ծեսերի ժամանակ «դաֆ ու շվիվի» ընդհանուր անվանումով[41]։ Ենթադրվում է, որ այն եղել է փոքր ծավալի «հոբոյանման» գործիք[42]։

Քրդերի մոտ համեմատաբար քիչ են հանդիպում լարային գործիքներ։ Լարային գործիքներ նվագել ու նվագում են աշուղները, հնարավոր է և թափառական երաժիշտները։

Քրդերի մեջ լարային գործիքներից տարածված են քնարը[43], շոնգուրը[44], թառը, սազը, քամանը և քամանչան[45]։

---

38 Ա. Երիցյան, Ուղևորություն ի Տաճկահայաստան, «Արձագանք», 1891 թ., № 3, էջ 39։

39 Ихсан Мустафа, Исповедь мертвой, в кн. «Двенадцать всадников меривана (новеллы курдских писателей)», М., 1967, стр. 49.

40 Ըստ քրդագետ Ք. Էյուբիի վկայության։

41 Տե՛ս նաև Ә'. Ә'вдал Һәләләтиед пьзмамтие нав көрдада, Ереван, 1965, р'у 144—145.

42 Т. Аристова, Курды Закавказья, М., 1966, стр. 202.

43 Տե՛ս Шараф-хан, Шараф-наме, т. I, перевод, предисловие, примечания Е. И. Васильевой, изд-во «Наука», М., 1967, էջ 213 և 448.

44 Բայազիդի, նույն տեղում, էջ 28։

45 К. Курдоев, Курды (этнографический очерк), «Народы Передней Азии», М., 1957, стр. 256.

Լարային գործիք՝ թառ նվագել են նաև մեր ժամանակակից քուրդ աշուղները՝ Ահմե Զոլոն և Նազուկը[46]։

Հարվածային գործիքներից հայտնի են дəф-ը (դհոլ) дəфьк-ը (ցնծղա) և душбəк'-ը (դուշբաք)։ Դաֆը մեծ ծավալի, երկկողմանի թմբուկ է, հարվածում են փայտիկներով։ Այն հանդես է գալիս զուռնայի հետ։

Հայտնի է նաև, որ քրդերը հնագույն ժամանակներից օգտագործել են տարբեր մեծության թմբուկներ որպես ժողովրդին հավաքելու միջոց՝ օգնություն կանչելու և կամ կռվի նախապատրաստվելու համար[47]։ Դրանք կոչվել են дəфа həwape (օգնության թմբուկներ)։ Շարաֆ-խանի վկայությամբ քրդական ամեն ցեղ ունեցել է իր թմբուկը[48]։

Դաֆքկը ավելի փոքր ծավալի թմբուկ է, միայն մի կողմից կաշվով պատած։ Թմբուկի ներսի պատերի մեխերից ամրացված են երեքական բոժոժներ, որոնք հարվածի դեպքում հաճելի խշշում են։ Դուշբաքը սովորական թմբուկից տարբերվում է կավից պատրաստված ավելի բարձր՝ բաժակի նման բացվող իրանով։ Վրան նորից կաշի է քաշված։ Հարվածում են մատներով։ Դուշբաքը լայն կիրառում է ստացել իրաքյան Քրդստանում[49]։

Բացի հիշյալ գործիքներից, քրդական գրականության և բանահյուսության մեջ հանդիպում ենք երաժշտական գործիքների այլ անուններ ևս, որոնք տարածված են այլ ժողովուրդների մեջ և կամ դեռևս մեզ հայտնի չեն։ Այսպես, Շարաֆ-խանի մոտ հանդիպում ենք հետևյալ արտահայտությունը. «Զանգի ու ռաբաբի, սրնգի ու քեբաբի ձայնով նա ամեն երիտասարդի ու տարիքով մարդկանց սրտից հեռացնում էր թախիծը»[50]։ Այս գործիքները կիրառվում են հիմնականում ուզբեկների և տաջիկների մոտ։

Իսկ ժողովրդական բայթերից մեկում երգվում է դաֆ ու շվավ, տիպ ու զվավ, սազ ու թամբուր, իխնի, մուխնար։

Տիպը, ըստ Դավրեշե Քյալաշի վկայության (Աշտարակի

---

46 Լարային գործիքների օգտագործման մասին հիշատակվում է նաև Հարիս Բիթլիսիի «Լեյլի Մեջնուն» պոեմում և «Փորձ» ամսագրի մեր ակնարկած հոդվածում, ուր ծերունի երգիչը նվագում է երեք լարանի գործիքի վրա։

47 Ə. Ə'вдал, նույն տեղում, էջ 142—143։

48 Шараф-хан, նույն տեղում, էջ 330 և 372։

49 Դմուշբաքի մասին տեղեկություններ է մեզ հայտնել իրաքցի նկարիչ Մ. Սիմանսուրին։

50 Շարաֆ-խան, նույն տեղում, էջ 252։

շրջան, Շամիրամ գյուղ) հարմոնանման գործիք է եղել։ Եվավը, հնարավոր է, որ լինի նույն շվիվի։ Զվավ, իխնի, մուխնար անունները առայժմ մեզ անհայտ են։

Ընդհանուր գծերով ներկայացրեցինք քուրդ ժողովրդի երաժշտական կենցաղը։ Շարադրանքից պարզված է, որ քրդերի կյանքում երաժշտությունը արվեստի սիրված բնագավառներից է։

Քրդերի երաժշտական կենցաղը, որպես ժողովրդական երգարվեստի տարբեր ճյուղերի կենցաղավարման հիմք, բաժանվում է համապատասխան բաժինների իրենց առանձնահատկություններով ու սովորույթներով։ Ինչպես շատ ժողովուրդներ, այնպես էլ քրդերը դարերի ընթացքում ստեղծել են երգերի ու նվագների կատարման մշակված ձևեր։ Քրդերի մոտ երգարվեստին հավասար զարգացած է նաև գործիքային երաժշտությունը, երաժշտական տարբեր գործիքների կիրառման լայն հնարավորություններով։

Н. А. ДЖАУАРИ

МУЗЫКАЛЬНЫЙ БЫТ КУРДСКОГО НАРОДА

Резюме

Статья посвящена изучению некоторых вопросов музыкального быта курдского народа. В ней освещены условия бытования ветвей музыкального творчества, определяется их место и значение в развитии курдской музыки. Она основана на материалах, собранных автором среди курдского населения Советской Армении, а также опубликованных в различных курдоведческих изданиях.