

ման է: Մեղեդիի հանպատրաստից բնույթը, լադային հարուստ և հետաքրքրական փոխհարաբերությունները, ընդարձակ հնչյունածավալը, նրանում գործիքային վիրտուոզ տարրերի օգտագործումը, անշուշտ, որոշակի ընդհանրություն ունեն միջնադարյան գուսանական երգերի հետ: Սակայն այստեղ միաժամանակ հանդես են գալիս նոր դարաշրջանի արտահայտչականության մի շարք գծերը՝ երաժշտական ֆորմների առավել պարզություն, ու հակիրճություն, ձևի բաժանելիություն, որոշակիություն, ծորուն երգանություն, ռիթմային պարզություն և այլն: Կարևոր է այն հանգամանքը, որ այս մեղեդին լայնորեն օգտագործվեց աշուղների կողմից, գառնալով աշուղական մի շարք երգերի սկզբնաղբյուր:

17—18-րդ դարերի քաղաքային-աշուղական արվեստն իր զարգացման բարձրագույն աստիճանին հասավ Նաղաշ Հովնաթանի և հատկապես Սայաթ-Նովայի ստեղծագործություններում: Վերջինի արվեստն իր գազափարա-զեղարվեստական հագեցվածությամբ, բանաստեղծության և երաժշտության պրոֆեսիոնալ բարձր մակարդակով ու ներգործուն ուժով, իր ժամանակաշրջանի քաղաքային բազմաթիվ երաժշտության ոճական առանձնահատկությունների իմաստուն ղուգակցմամբ, ժողովրդի կյանքում ունեցած իր մեծ դերով ու նշանակությամբ նոր դարադուր բացեց ազգային ժողովրդա-պրոֆեսիոնալ երաժշտության ասպարեզում: Սայաթ-Նովայի գործունեությունն ու արվեստը պարարտ հող հանդիսացան աշուղական արվեստի հետագա զարգացման

համար: Այդ դպրոցը, տալով իր նշանավոր ներկայացուցիչներին (Զիվանի, Զամալի, Շիրին, Շերամ և ուրիշներ), շարունակում է իր ավանդները մինչև մեր օրերը:

Մեզ հասած երաժշտական նյութի և այլ անուղղակի աղբյուրների օգնությամբ ընդհանուր գծերով այսպիսի պատկերացում կարելի է կազմել ուսումնասիրվող ժամանակաշրջանին նախորդած հայ քաղաքային մշակույթի ավանդների և առանձնահատկությունների մասին: Երաժշտական այդ նմուշները, ինչպես տեսանք, հիմնավորապես ապացուցում են հայ քաղաքային երաժշտական մշակույթի վաղեմիությունը, հնագույն ավանդների և ոճական ուրույն առանձնահատկությունների գոյությունը, գազափարա-զեղարվեստական հագեցվածությունը, բարձր պրոֆեսիոնալիզմը, ժողովրդի քաղաքական իրավիճակի հետ ունեցած սերտ կապը և նույնիսկ զարգացման օրինաչափական ընթացքը:

Քաղաքային երաժշտական մշակույթի այսպիսի անցյալը թույլ է տալիս 19-րդ դարի և 20-րդ դարասկզբի հայ քաղաքային երաժշտական ֆուկլորը դիտել որպես հասարակական-քաղաքական նոր պայմաններում դրսևորված ազգային քաղաքային երաժշտական մշակույթի զարգացման շրջաններից մեկը, մանավանդ, որ այդ ֆուկլորի մի շարք նմուշները, ինչպես կտեսնենք ուսումնասիրության հետագա էջերում, ոճական որոշակի կապեր են ցուցաբերում անցյալի քաղաքային երաժշտության բոլոր տեսակների հետ:

ՀԱՅ ՔԱՂԱՔԱՅԻՆ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳԱՐՎԵՍՏԻ ԹԵՄԱՏԻԿ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏՎՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Ժողովրդական երգարվեստը բնութագրող կարևոր հատկանիշներից է նրա թեմատիկ կառուցվածքը, այսինքն՝ կյանքի, իրականության, առօրյա կենցաղի երևույթներն ընդգրկելու, մարդկային հուզաշխարհը բացահայտելու, ժողովրդի ազգային հոգեկան կերտվածքը արտահայտելու, գրականին կամ բացասականին համապատասխան վերաբերմունք ցուցաբերելու կարողությունները:

Այս իմաստով, հայ քաղաքային ժողովրդական ստեղծագործության արժեքը որոշելու անհրաժեշտ նախապայմաններից է նրա թեմատիկ կառուցվածքի վերլուծու-

թյունն ու առանձնահատկությունների բացահայտումը:

Առաջին իսկ ժանրությունը ցույց է տալիս, որ այն բավական յուրօրինակ է և իր օրինաչափություններով զգալիորեն տարբեր ժողովրդական ստեղծագործության մյուս տեսակներից: Ձեռքի տակ եղած նմուշներից դատելով, քաղաքային երգերը ստեղծվել են ոչ միայն ժողովրդական, այլ նաև պրոֆեսիոնալ բանաստեղծությունների տեքստերով: Ոչ պատահական, այլ օրինաչափորեն գոյացած այս առանձնահատկությունն արդեն խոսում

է քաղաքային երաժշտական ֆուկլորի էութեան մասին: Այն, որ երգերի որոշ մասը անհեղինակ բանաստեղծութիւններով է ստեղծված, երգաստեղծութեան ժողովրդական բնութիւնը ապացուցն է: Իհարկե, «անհեղինակ» բառը ուղղակի չպետք է հասկանալ, քանի որ ժողովրդական բանաստեղծութիւնն էլ իր առաջին փուլում ծնվում է առանձին անհատի կողմից, բայց այն իր վերջնական արտահայտութիւնը ստանում է կոլեկտիվի մեջ, դառնալով անհատական ու կոլեկտիվ ստեղծագործութեան միաձուլման արդունքը: Ստեղծագործական նման ընթացքի մեջ բնականորեն մոռացվում է և՛ անհատ ստեղծագործողի անունը, և՛ բանաստեղծութիւնը մեղեդու հետ մեկտեղ, իրավացիորեն դառնում է ժողովրդական: Այնպես որ, ժողովրդական տեքստերի գոյութիւնը քաղաքային երգարվեստում բնականոն երևույթ է:

Իսկ այն, որ քաղաքային ժողովրդական ստեղծագործութեան մեջ տեղ են գտել և պրոֆեսիոնալ բանաստեղծութիւններ, դա էլ գալիս է ապացուցելու ժողովրդական ստեղծագործութեան քաղաքային լինելու հանգամանքը: Բնական է, որ հայ պոետների բանաստեղծութիւնները հիմնականում ստեղծվելով, տպագրվելով ու հրատարակվելով քաղաքներում, այդտեղ էլ տարածվում ու գործնական էին դառնում: Հետեւաբար, հենց այդտեղ դրանք կարող էին երգի տեքստ դառնալ:

Գոյութիւն ունեցող բազմաթիւ նմուշները ցույց են տալիս, որ քաղաքային երգերի համար բնագիր են դարձել հիմնականում ժամանակի առաջավոր, հայրենական գրականութեան գաղափարա-գեղարվեստական ուղղվածութիւնը կողմնորոշող հեղինակների բանաստեղծութիւնները: Մեզ հասած քաղաքային երգերի նշանակալից մասը ստեղծված է արեւելահայ և արեւմտահայ այնպիսի նշանավոր բանաստեղծների բնագրերով, ինչպիսիք են Ավ. Իսահակյանը, Հովհ. Հովհաննիսյանը, Հովհ. Թումանյանը, Ղազարոս Աղայանը, Սմբատ Շահազիզը, Ռաֆայել Պատկանյանը, Մկրտիչ Պեշկեթյանը, Ղեկնդ Ալիշանը, Պետրոս Դուրյանը և ուրիշներ:

Հայ մեծատաղանդ այս բանաստեղծների հուզական ու ոգեշունչ բանաստեղծութիւնները երգի էին վերածվում ժողովրդական

երգաստեղծութեանը բնորոշ ստեղծագործական մեթոդով, որի մասին արդեն խոսվել է ուսումնասիրութեան առաջին գլխում: Ստեղծագործական այդ ուրույն ճանապարհով էլ նրանք ձեռք էին բերում նոր որակ և որպես ժողովրդական տարածվում ժողովրդա-երաժշտական կենցաղում: Նման երգերի գեղարվեստական լավագույն նմուշները շարունակում են կենցաղավարել և մեր օրերում:

Քաղաքային երգարվեստին բնորոշ այս առանձնահատկութիւնն իր բավակտն կարևոր դերն ու նշանակութիւնն է ունեցել: Մի կողմից ժամանակի առաջավոր գաղափարներով տոգորված պոետիկ դառնալով երգաստեղծութեան համար ազդակ, ժողովրդական երաժշտութիւնը հարստացրել է նոր, թարմ կերպարներով, գաղափարներով ու տրամադրութիւններով: Մյուս կողմից էլ, ժամանակի անցուդարձով ապրող առաջավոր բանաստեղծների գաղափարա-գեղարվեստական խորը բովանդակութեամբ հագեցած երգերը ժողովրդական երգի, երաժշտական այդ պարզ ու մատչելի ձևի շնորհիւ ավելի ակտիվորեն էին մասսայականանում և սովելի լայնորեն մուտք գործում ժողովրդի լայն շրջանները: Այնպես որ, քաղաքային երգարվեստի թեմատիկ այս առանձնահատկութիւնը իրավամբ կարող է նրա արժանիքներից մեկը համարվել:

Ժողովրդական և պրոֆեսիոնալ բանաստեղծութիւններով ստեղծված 19-րդ դարի և 20-րդ դարասկզբի հայ քաղաքային երաժշտական ֆուկլորն աչքի է ընկնում թեմատիկայի բազմազանութեամբ: Գեղջկական երգարվեստի նման, այստեղ էլ դրսևորված են իրական կյանքի, կենցաղի տարբեր երևույթները, մարդկային բազմազան զգացմունքները, տրամադրութիւններն ու ակնկալութիւնները: Սակայն, ի տարբերութիւն գեղջկականի, այդ ֆուկլորում բնականորեն արտահայտված են քաղաքացու հետաքրքրութիւններն ու տրամադրութիւնները, քաղաքային միջավայրի բնորոշ գծերը, ինչով և պայմանավորվել են նրա թեմատիկ առանձնահատկութիւնները: Քաղաքացու կենցաղն ու ապրելակերպը թելադրել են նաև քաղաքային երգերի կատարման ձևը: Դրանք սովորաբար հնչել են ցանկացած ժամանակ և ցանկացած վայրում, անկախ իրենց բնութիւնից ու բովանդակութիւնից: Մինչդեռ, ինչ-

պես հայանի է, դեղշկական երգերի կատարումները սերտորեն կապված են եղել երգը ծնող կենսական պայմանների հետ: Գեղջկական երգի այս օրինակաբանությունն է նկատի ունեցել Կոմիտասը, երբ գրել է. «Յուրաքանչյուր երգ կապված է գյուղական կյանքի մեկ ընթացի հետ և տալիս է միայն այդ ընթացի հաշիվը: Ժողովուրդը ժամանակից և տեղից բաժան երգ չի հասկանում, չի ստեղծում և չի էլ գործածում»¹:

Գեղջկականի համեմատ քաղաքային երգերի կատարումը, թվում է, ունի համեմատական տարրեր: Թեև այդ մասին կարող է վկայել նաև այն, որ ձեռք բերված նմուշներում համարյա իսպառ բացակայում են գեղջկական երգարվեստին այնքան բնորոշ աշխատանքային երգերը: Քաղաքացու համար անհրաժեշտություն չի եղել աշխատանքի ընթացքում երգել, ավելի ճիշտը՝ նրա աշխատանքի լույսը նպաստավոր հիմք չի ծառայել երգաստեղծության համար: Սա չի նշանակում, որ քաղաքացին աշխատանքի ժամին չէր կարող երգեմ երգել: Խոսքը աշխատանքի ընթացքից, էությունից, նրա հետ կապված տրամադրություններից ծնված երգերի մասին է: Իհարկե, դրա պատճառը աշխատանքի առանձնահատկության մեջ պետք է փնտրել: Հասկանալի է, որ միանգամայն տարբեր է գյուղացու և քաղաքացու աշխատանքների բնույթը: Առաջինի աշխատանքը կապված լինելով հողի, բնության, նրա արհավիրքների դեմ ելնելու, բանող անասունների հետ բարեկամանալու, ինչպես նաև տնային աշխատանքների, այսպես ասած, տարերային բնույթի հետ, երգելու և երգաստեղծության անհրաժեշտ պայմաններ է առաջացրել:

Քաղաքացու աշխատանքն իր ավելի կազմակերպված, ամփոփված և, ամենակարեւորը, հիմնականում բնության հետ անմիջական շփումից կտրված բնույթով, նման պայմաններ առաջ չի քաշել: Քաղաքային երգարվեստում տեղ գտած աշխատանքային բովանդակության մի քանի երգերն էլ, ինչպես սիւրճ են՝ «Գութանի երգը», «Ճախարակը», «Մաճկալը», կապված են գյուղական կյանքի հետ և արտահայտում են քաղաքացու սրտացավ վերաբերմունքը դեպի գյուղի աշխատարարը:

¹ Կոմիտաս, Հոգևածներ և ուրախություններ, 1941, Երևան, էջ 31:

տավորը: Իսկ քաղաքային երգարվեստի մյուս բոլոր նմուշներում երևան են դալիս քաղաքացու կյանքի, կենցաղի բնորոշ կողմերը, ձգտումներն ու ակնկալությունները:

Հայ քաղաքային ժողովրդական ստեղծագործության ամենանշանակալից բաժինը քնարական երգերն են: Այստեղ էլ գերիշխողը սիրային թեման է: Այդ թեման քաղաքային ֆոնկլորում ներկայանում է հոգեկան ապրումների ու վիճակների բոլոր ու անսահմանորեն շատ նրբերանգներով: Քանակով բավական շատ են այն երգերը, որոնք դրսևորում են սիրո բարձր ու գեղեցիկ զգացումը: Այդպիսի երգերի տեքստերում արտահայտվում են այդ զգացմունքով ներշնչված անհատի հուզաշխարհի բանաստեղծական պոռթկումները՝ սիրուց ծնված հոգեկան տվյալատանքները, հիացումը իր սիրած էակով, նրա գեղեցկության գովերգումը, նրանով հրապուրվելը և իր նպատակին հասնելու՝ սիրած էակի կողմից սիրելի լինելու անզուսպ ցանկությունը: Այդպիսի երգերի տիպական օրինակ է «Սիրուհիս» լայն տարածում ստացած քաղաքային քնարական երգը: Դրանում շափազանց անկեղծ ու անմիջական է արտահայտված ներքին զգացմունքը:

Սիրուհիս, քեզ համար կյանքս կես եղավ,
Քո անունն էր միայն, որ ինձ կյանք տվավ:

Քաղաքային երգարվեստում հաճախ կարելի է հանդիպել սիրեցյալին ամեն ինչից և ամենքից բարձր դասելու խիստ բնորոշ թեմային: Այդ երգերի բանաստեղծական բնագրերում, որպես օրենք, տեղ են գրավում բազմազան և բազմաբնույթ համեմատությունները կապված ինչպես բնության տարբեր երևույթների ու գեղեցկությունների, այնպես էլ մարդկային տարբեր բարեմասնությունների հետ: Օրինակ կարող է ծառայել «Իմ ընտրածը» երգի տեքստը, որտեղ սիրած աղջիկը համեմատվում է աստղերից ամենափայլունի, ծաղիկներից ամենագեղեցիկի հետ:

Սիրային մի շարք երգերում մարդկային նուրբ ու հուզական ապրումների դրսևորումները համեմատվում են բնության պատկերատվին արտահայտություններով: Բնության նման մասնակցությունը սիրային երգերում ավելի ընդգծում, խորացնում ու բանաստեղծական է դարձնում մարդկային հուզաշխարհի

եկէջները: Այդ երգերում ներքնաշխարհի զգացումներն ու բնության նրբագեղ պատկերները միահյուսվելով՝ ստեղծում են մեղմ ու քնքուշ ներդաշնակութուն: Կերպարների, այսպես կոչված, զուգահեռական հորինվածքի այդ ձևը, որ հայ ժողովրդական երաժշտության, մասնավորապես գեղջկական երգարվեստի բնորոշ հատկանիշներից է, բանաստեղծականության յուրօրինակ երանգ է հաղորդում քաղաքային երգերին:

Կարծում ենք սխալված չենք լինի, եթե նշենք, որ կերպարների նման զուգահեռականութունը քաղաքային երգերի այն նմուշներում է հանդես գալիս, որոնք որոշակի ընդհանրություն ունեն գեղջկական քնարական երգերի հետ: Ավելին, կան օրինակներ, երբ քաղաքային երգը ստեղծված է գեղջկական բանաստեղծության հիման վրա: Այդպիսին է, օրինակ, «Սարերի հովին մեռնեմ» քնարական երգը: Տեքստի գյուղական բնույթը դրսևորվում է զգացմունքի արտահայտման բանաստեղծական խորությամբ, ողջախոհ մաքրությամբ ու զսպվածությամբ, տաղաչափական կառուցով (նկատի ունենք գեղջկական երգերին բնորոշ քառյակի 1-ին, 2-րդ և 4-րդ տողերի հանգավորումները կամ բառերի կրկնությունը), կրկնաբար եզրափակող զանազան քնքազին բացականչություններով, գյուղական բարբառային մի շարք բառերով և այլն: Այլ է երգի երաժշտական ոճական առանձնահատկությունները, որի մասին կխոսվի հաջորդ գլխում:

«Սարերի հովին մեռնիմ»-ը սիրո կարոտը արտահայտող անմիջական ու երազուն զգացմունքներով «առեցող» երգ է, որում մարդկային հույզն ու բնության նրբերանգ պատկերը ապրում են կողք-կողքի.

Սարերի հովին մեռնիմ,
Իմ յարի բոյին մեռնիմ,
էսօր օխտն օր չեմ տեսել՝
Տեսնողի աչքին մեռնիմ:
Յա՛ր, յա՛ր, յա՛ր,
Յար, նա, նա,
Ախ՛, նանի, ջա՛ն, վա՛յ, նանի,
Նանի ջան:

Քաղաքային սիրային երգերի բնորոշ նմուշներից են նաև սիրած էակի սրտում պատասխան զգացմունքներ գտնելու հույս ու կասկած արտահայտող օրինակները: Այս

երգերին էլ բնորոշ է տրամադրության մի այլ երանգ: Զգացմունքային ներշնչվածության, ոգեշունչ հուզականության հետ մեկտեղ, սրանք պարունակում են և թախծի ներբերանգներ: Իհարկե, սա անպատասխան կամ հուսախաբ սիրուց առաջացած թախծոտությունը չէ, որ կարող է ավելի շոտ վիշտ, որոշ դեպքերում էլ նույնիսկ ողբ կոչվել, այլ երազուն, քաղցրանուշ թախծն է, որում իշխողը մնում է լուսապայծառ, թրթռուն հուզումը: Մոտավորապես այդպիսին է քաղաքային ֆոլկլորի տարածված նմուշներից մեկի՝ աշուղ Զիվանուն վերագրվող «Պաղ աղբյուրի մոտ» երգի տեքստը.

Պաղ աղբյուրի մոտ կանգնած մի աղջիկ,
Ձեռքին սափոր լցրած, ջուրն էր անուշիկ.
Աչք-ունքը դալամով քաշած, գեղեցիկ,
Մայրիկ, զարնվեցա, սիրում եմ նրան,
Մի փոքր ակնարկով արավ ինձ նշան:

Երբեմն հույսի, կասկածի, սպասումի զգացումը վերածվում է ուղղակի խնդրանքի՝ անկեղծ, անմիջական հուզմունքով լի խնդրանքի: Այդպիսի երգերում թախծի տրամադրությունը նույնպես զգալի է, շանի որ խնդրանքը կարող է և անպատասխան մնալ: Սակայն այդ դեպքերում առաջ է գալիս և այլ արտահայտություն՝ ավելի անմիջական, ավելի մտերմիկ է դառնում սիրահարի և սիրած էակի միջև եղած փոխհարաբերությունը, կարծես վերանում, ավելի հիշատկրճատվում է նրանց միջև ընկած տարածությունը: Այսպես, օրինակ.

Համեստ աղջիկ, ինձ մի տանջիր չարաչար,
Չարաչար, սիրուն ջան, չարաչար,
Հոգիս հոգուդ մատաղ լինի ամեն ժամ,
Ամեն ժամ, սիրուն ջան, ամեն ժամ:
Մենք հարազատ, մեր մեջ չկա խտրություն,
Խտրություն, սիրուն ջան, խտրություն:
Նազլու, նազլու, ինձ մի գցիր սարեսար,
Սարեսար, սիրուն ջան, սարեսար:

«Համեստ աղջիկ»

Կամ քաղաքային երգարվեստի մեկ այլ տիպական նմուշը.

Ալ բավական զիս խոցոտես,
Ահա, ոտքդ ընկեր եմ,
Ըսե ինձի բառ մը երջանիկ,
Թե ես ալ քեզ կսիրեմ:

(«Առ սիրուհիս»)

Սիրույին թեմայի մոտիվն ունի հաև
«Կանաչ պարտեզում» երգը:

Կանաչ պարտեզում կանենք կերուխում,
Սիրո վերքերից սիրտս է մխում,
Ինքս մինուհար, անունս Արտուշ,
Խղճա, մի ցանի սիրո ճամփեն փուշ:

Քաղաքային երգարվեստի այս բաժնում
կան նաև սիրային պատմության կոնկրետ
նկարադրեր: Այս տիպի երգերին բնորոշ է
կատակային, հումորի երանգներ, ոչ բա-
նաստեղծական, այլ առօրեական արտահայ-
տություն: Այսպիսի մի օրինակ է Լենինա-
կանում տարածված «Սոֆիկի երգը»: Այստեղ
նկարադրվում է քաղաքի հարուստներից
մեկի աղջկա՝ Ջիթոլցոնց Սոֆիկի առնան-
գումը:

Ձեռք բերված նմուշները ցույց են տալիս,
որ հայ քաղաքային ժողովրդական երգար-
վեստում սիրային քնարերգության ամենա-
մեծ բաժինը կազմում են անպատասխան,
տանջալից, հուսախաբ սիրո մոտիվներ
արժարժող երգերը: Սիրո ճշմարիտ արտա-
հայտությունը հանդիսացող այս թեման թե՛
ժողովրդական և թե՛ պրոֆեսիոնալ երաժշ-
տության սիրային-քնարական ժանրի, հիմն
չասենք ամենաբնորոշ, ապա ամենատարած-
ված թեմաներից մեկն է: Անցյալ դարի երկ-
րորդ կեսին և մեր դարասկզբին քաղաքա-
յին միջավայրում այդ բնույթի ու բովան-
դակության երգերը հատկապես լայն տա-
րածում էին ստացել: Բացի սիրային ժանրին
բնորոշ մոտիվ լինելուց, այդ երգերի նման
տարածումը, թերևս, ինչ-որ չափով պայմա-
նավորված էր և տվյալ ժամանակաշրջանի
ընդհանուր տրամադրություններով: Ժողո-
վրդի և հատկապես մտավորականության
որոշ ներկայացուցիչների մոտ այդ շրջանում
զգալի էր մեղմադճոտությունը, տառա-
պանքի, ընկճվածության զգացումները՝
կապված երկրի սոցիալ-քաղաքական դժվա-
րին իրադրության, ժողովրդի կյանքի ծանր
պայմանների հետ: Այդ տրամադրություն-
ներն ավելի սաստկացան և հասան անկու-
մայնության հատկապես 1905 թվականի
հեղափոխության պարտությունից հետո:

Կյանքից, շրջապատող իրականությունից
խիստ անբավարար լինելուց առաջացած
թախծի, վշտի, տառապանքի, երբեմն և
հուսահատության մոտիվներ հնչում էին և

ժամափակի առաջավոր բանաստեղծների՝
Ավ. Իսահակյանի, Տերյանի, Հովհ. Հովհ. սն-
նիսյանի երկերում: Եվ պատահական չէ, որ
այդ շրջանում երգի էին վերածվում ու
լայնորեն տարածվում հայ բանաստեղծների
սիրային երգերի հատկապես նման մոտիվ-
ներն արտահայտող գործերը, մասնավորա-
պես Ավ. Իսահակյանի սիրո տառապանքն ու
վիշտն արտահայտող բանաստեղծություն-
ները:

Իհարկե, այդ երևույթը վերագրել միայն
տեքստերի բովանդակությանը՝ ճիշտ չի լինի:
Արտահայտված զգացմունքներն ու տրա-
մադրությունները ժողովրդի հոգուն մոտ լի-
նելուց բացի, Իսահակյանի բանաստեղծու-
թյունները նաև առիթնում էին իրենց բար-
ձրը գեղարվեստականությանը՝ անմիջակա-
նությանը, անկեղծությանը, խոր ժո-
ղովրդականությանը (բանաստեղծություն-
ներից շատերը ուղղակի բանահյուսության
զգացողություն են ստեղծում) և, ամենա-
կարևորը, անսահման երաժշտականությամբ,
հատկանիշեր, որոնք չափազանց կարևոր
էին երգի համար:

Քաղաքային ժողովրդական երգաստեղծու-
թյան համար հիմք են ծառայել Իսահակյանի
հատկապես «Երգեր ու վերքեր» ժողովարուի
բանաստեղծությունները: Սա միանգամայն
օրինաչափական է, որովհետև «Երգեր ու
վերքերի» իշխող մոտիվը սերն է և այն էլ իսա-
հակյանական այն սերը, որը լինելով մեծ
հույզերի արգասիք, իր ներգործուն ուժով,
իր տրամադրությամբ իսկույն ևեթ համակում
է ընթերցողին: Սխալված չենք լինի, եթե
ասենք, որ այս ժողովածուի բանաստեղծու-
թյուններում հատկապես ցայտունորեն է
դրսևորված զգացմունքի այն «տարերույին
անմիջականությունը», որ Վ. Տերյանը հա-
մարում էր Իսահակյանի պոեզիայի հիմնա-
կան հատկանիշներից մեկը: Ջգացմունքի այդ
տարերային անմիջականությունը անգնահա-
տելի գործոն է մեղեդու ստեղծման համար:
Նրանում արգեն առկա է այն անհրաժեշտ
երաժշտականությունը, որը հնարավորու-
թյուն է ստեղծում բանաստեղծությունը հան-
պատրաստից, ինքնաբերական կերպով վերածել
այնպիսի երգի, որտեղ խոսքն ու երաժշտու-
թյունը ներգաշնակում են միմյալ: Խոր ապ-
րումներից, իրեն տանջող զգացումներից՝
սիրուց, կարոտից, վշտից ծնված խոսքի

երաժշտականությունը առաջին հերթին զգացել է ինքը՝ բանաստեղծը։ Դրա ապացույցն է մեծ ժողովրդականություն ստացած «Սիրեցի, յարս տարան» երգի բանաստեղծության հորինման մասին Իսահակյանի պատմածը։ «Ոչ թե դրել եմ, այլ երգել եմ Օղեսյանի դաշտերում, ժողովրդական մի երգի եղանակով, և ապա միայն գրի առել»²։

Հասկանալի է, որ նման զդացողությամբ ծնված բանաստեղծությունը երաժշտության ստեղծման ներքին մեծ հնարավորություններ պիտի պարունակի։ Եվ բոլորովին պատահական չէ, որ Իսահակյանի սիրային այդ բանաստեղծությունները մեծապես նպաստեցին քաղաքային երգարվեստի քնարական տարատեսակներից մեկի՝ երգ-ռոմանսի զարգացմանը, որի ոճական առանձնահատկությունները կվերլուծվեն ուսումնասիրության հաջորդ գլխում։ Իսահակյանի տեքստերով ստեղծված երգերից շատերը դարձան այդ տարատեսակի ամենաբնորոշ նմուշները։ Այժմ էլ խիստ գործածական են և կատարողների երգացանկում հաստատուն տեղ են գրավում Իսահակյանի բանաստեղծություններով հորինված այնպիսի երգեր, ինչպիսիք են «Արևն իջավ սարի գլխուն» (1891 թ., էջմիածին), «Սիրեցի, յարս տարան» (1898 թ., Օղեսյան), «Ախ, իմ ճամփեն մոլոր գնաց» (1897 թ., Հառիճ), «Ծամերըդ հյուսել եմ» (1902 թ., Բասեն), «Արևի պես սիրուն Ջարոս», «Քույր իմ նազելի» (1904 թ., Թիֆլիս) և այլն։

Իսահակյանի տեքստերով ստեղծված սիրային երգերը բանաստեղծական խոսքի և երաժշտության գեղեցիկ ներդաշնակման վառ օրինակներ են, որոնք առաջ են բերում քնքույշ թախծի, սիրո ու կարոտի խոր զգացումներ։ Այդ երգերում սերը կյանքի ամենավառ գեղեցկությունն է, շատ դեպքերում էլ բնության ու կյանքի արարիչը։ Սակայն իսահակյանական երգերը սիրո վայելքը չէ, որ գովերգում են, այլ արտահայտում են անպատասխան, հուսախաբ սիրո վիշտն ու տառապանքը։ Քաղաքային երգարվեստի այդ նմուշներում հնչում է զգայուն սրտի ու խորազգաց հոգու ծանր վիշտը՝ առանց սիրո բնությունը կորցնում է իր հրապույտը, կյանքն էլ՝ իմաստը։

Սիրեցի, յարս տարան,
Յարս տվին ու տարան,
— էս ինչ զուլում աշխարհ է,
Սիրտս պոկեցին, տարան։

(«Սիրեցի, յարս տարան»)

Ներքին ճնշումից, հոգեկան ծանր կացությունից կարելի է թերևս ազատվել կամ թեթևալ, եթե «սրտացավ» ընկեր ճարվի։ Եվ ահա, յարին կորցրած սիրահարը իր վշտերը դարձանոջ հայրենի բնությունն է ընտրում։ Նա դիմում է բաղի բլրուկին, երկնի հովիտ, սարի ծաղիկներին, որ նրանք իր վիշտը թեթևացնելու համար իր հետ ողբան, ցավակից դառնան։

Բնությանը դիմելու, ներքին զգացումները նրա հետ կիսելու մոտիվը, որ և ժողովրդական, և պոռֆեսիոնալ վոկալ արվեստի բնորոշ թեմաներից է, խիստ տիպական է և հայ քաղաքային երգարվեստի համար։ Բավական շատ են քաղաքային երգի այն նմուշները, որոնցում բնությունը ոչ թե լիկ պատկերային գեղեցկություն է կամ համեմատության առարկա, այլ սյուժեի վարգացման գործուն մասնակիցը։ Նման երգերում բնությունը, ընդհանուր տրամադրությունն ու պատկերը նրբին ու բանաստեղծական դարձնելուց բացի, դառնում է խոսվահույզ հոգու մտերիմն ու սփոփողը։ Այսպես, «Արագն եկավ» (տեքստը՝ Հովհ. Հովհաննիսյանի) հանրահայտ քաղաքային երգում «կամար ունքից, թուխ աչքերից» շանթահարված սիրահարն իր վիշտը, տառապանքը կիսում է Արաղ գետի փոթորկահույզ ընթացքի հետ՝ նրան վստահելով իր հոգու գաղտնիքը։

Սիրային քնարերգության խոր հուզական և արժեքավոր նմուշներից են և այն երգերը, որոնցում սիրո զգացումը սերտորեն զուգակցված է հայրենիքի նկատմամբ ջերմ ու խորունկ զգացմունքների հետ։ Քաղաքային երգարվեստի այդ նմուշներում մարդկային հուզաշխարհի այդ բարձր ու վսեմ զգացմունքը ուժ ու կենսունակություն է ստանում հայրենի հողի, բնության գրկում։ Նման երգերի ցայտուն օրինակ կարող է հանդիսանալ դարձյալ Իսահակյանի բանաստեղծության հիման վրա հորինված երգերից մեկը։ «Ձմեռն անցավ» քնարական երգում կարոտած աղջիկն իր զարիր յարին տուն է կանչում, ասելով.

² Տե՛ս Ավ. Իսախանյան, Երկեր, հ. 10, 1958, էջ 71։

Դարձի վաթան, հողն անուշ է,
Հողն անուշ է, շուրճն անուշ է...

Սիրային թեման իր բազմապիսի երանգներով գերակշռող տեղ է գրավում և քաղաքատիպ պարերգերում: Մանուկ Աբեղյանի կողմից «Խաղիկներ» անվանված ժողովրդական երգարվեստի այդ փոքրածավալ երգ-պարերը, որ հատկապես գյուղական երիտասարդական միջավայրի ծնունդ են, իրենց արտահայտությունն ստացել են նաև քաղաքային երգարվեստում: Երաժշտական-ոճական առանձնահատկություններով զանազանվելով գեղջկական պարերգերից, թեմատիկայի տեսակետից դրանք նույնն են: Սրանցում էլ իշխողը սիրո դրսևորումներն են, անխռով, ուրախ տրամադրությունները, երիտասարդների սիրահարության գուհեղ նկարագրերը, սիրած աղջկա կամ տղայի բարեմասնությունների գովերգումը՝ համեմատված հումորի, երգիծանքի բարեսիրտ արտահայտություններով: Ինչպես գեղջկական, այնպես էլ քաղաքային պարերգերում արտացոլված են ժողովրդի կենսասիրությունը, նրա հոգու պարզ ու ազնիվ մղումները: Պարերգերում կարելի է հանդիպել նաև բնության գովերգմանը, շրջապատի նկարադրմանը, կենցաղային այս կամ այն տիպական երևույթի պատկերմանը: Սիրո և ոգեշնչող զգացմունքների պատկերավոր արտահայտություններն են հանրահայտ «նուբար» (սլոգանային նուբար), «Կողբալի», «Լուսնակը ցուլաց-գնաց», «Փշատի ծառը» և մի շարք այլ պարերգեր: Քաղաքատիպ պարերգին բնորոշ պարզության և անսեթևեթ արտահայտության տիպական օրինակ է «Ղաշանդ է» ոտանավորը.

Ղաշանդ է, ղաշանդ է,
Մայլի տղեն ղաշանդ է,
Շատ լավն է մայլի տղեն,
Տնգող է մայլի փեսեն:

Հիմնականում այս մոտիվներով է դրսևորված սիրային թեման քաղաքային երգարվեստում:

Հայ քաղաքային երաժշտական ֆոլկլորի քնարական ժանրը միայն սիրային թեմայով չի սահմանափակվում: Այստեղ կան և քնարական այլ տրամադրություններ ու հոգեվիճակներ արտահայտող երգեր:

Անցյալ դարի երկրորդ կեսին և մեր դարակազմին քաղաքային երաժշտական-ժո-

ղովրդական կենցաղում լայն արձագանք են գտել որդիական սիրո և նվիրվածության թեման դրսևորող քնարական մի շարք երգեր: Դժվար է գտնել այդ շրջանին վերաբերող ուրեք տպագիր և մանավանդ ձեռագիր երգարան, ուր տեղ գտած չլինեն այդ երգերը, իսկ դրանց ավելի լայն մասսայականություն վայելող նմուշները մինչև այսօր էլ պահպանել են իրենց կենսական ուժը, դառնալով ինչպես պրոֆեսիոնալ, այնպես էլ ժողովրդական երգիչների կատարողական երգացանկի նշանավոր գործեր: Նման օրինակներից է Սմբատ Շահազիզի «Երազ» բանաստեղծությամբ հորինված համանուն երգը: «Երազը», որ Շահազիզի քնարական պոեզիայի գլուխգործոցն է, դեպի մայրը տածած որդիական սիրո ջերմ ու խոշոր նկարագրողությունն է: Մեծ արտահայտչականությամբ այն դրսևորում է մանկությունից մինչև այրական հասակը հայրենիքից հեռու գտնվող մարդու զգացած մոր կարոտը, նրա երգած մայրական սիրո թովչանքը: Իրականության և երազի հակադրությամբ ուժեղացված է երգի հուզականությունը: Կարոտած որդին զգում է մոր գուրգուրանքները, համբույրը, անուշ ձայնը, վերապրում է երազ դարձած մանկության օրերի թրթռուն հուշերը: Երգի ներքին հուզականությունը պայմանավորված է նաև նրանով, որ մոր հանդեպ տածած կարոտի ու սիրո զգացումը ներքոն են զուգակցվում է հայրենիքի նկատմամբ ունեցած կարոտի, սիրո զգացման հետ: Երազում մորը տեսած որդին տեսնում է և հայրենի կարկաշատ աղբյուրը, մոր համբույրի հետ մտաբերելով մանկության օրերը, լսում է նաև իր մայրենի, տխուր մեղեդին:

Եվ մեղեդին տխուր, մայրենի,
Հիշեց մանկությանս օրեր,
Մորս համբույրն ես զգացի,
Ա՛խ, ափսո՛ս, որ երազ էր:

Հայրենիքից հեռացած պանդխտի մոր կարոտն ու հուզական տրամադրություններն է արտահայտում նաև Ավ. Իսահակյանի «Մայրիկիս» երգը, որը նույնպես քաղաքային երգարվեստի տարածված նմուշներից է: Նախորդ երգի նման, սա էլ «պապակ» ու «փափազ» սրտի վշտաբեկ տառապանք է, հայրենիքում ապրող մորը տեսնելու ու փարվելու նվիրական երազանք:

Որդիական կարոտն ու նվիրական երազանքներն արտահայտող այս և նման մի քանի այլ երգեր տվյալ ժամանակաշրջանում ստացել էին և պանդխտության ծանր զգացումները դրսևորող երգերի նշանակությունը։ Պանդխտության թեման, որ հայ ժողովրդական երաժշտության, հատկապես դեղջկական երգարվեստի բնորոշ թեմաներից է, իր կոնկրետ արտահայտությունը չստանալով քաղաքային երգարվեստում, այսինքն՝ դեղջկականի նման առանձին ինքնուրույն բաժին չկազմելով, դրսևորվել է այլ երգերի՝ քնարական, ուսանողական, հայրենասիրական երգերի միջոցով։ Սա նույնպես քաղաքային երգաստեղծության բնույթից բխող մի երևույթ է, որը ցույց է տալիս, թե քաղաքային երգը ոչ այնքան ժամանակից, տեղից ու կոնկրետ երևույթից գոյացած ստեղծագործություն է, որքան տրամադրության, զգացումի արտահայտություն։ Այդ պատճառով էլ մայրական կարոտն արտահայտող երգը կարող էր օգտագործվել որպես հայրենիքի կարոտի թախծոտ ու վշտաբեկ տրամադրություն դրսևորող երգ։

Եվ այդպես էլ, հայրենիքից հեռու գտնվող հայ ուսանողների, ինչպես նաև քաղաքական վտարանդիների և այլ պատճառներով պանդխտության մեջ ապրողների շրջանում քաղաքային երգի այս և նման տրամադրություններին մերձեցող մի շարք այլ ստեղծագործությունները հնչում էին որպես պանդուխտի երգեր։ Բնորոշ է, որ այդպիսի երգերը կարևոր տեղ են գրավում հատկապես Հայաստանից հեռու վայրերում ստեղծված մի շարք ձեռագիր երգարաններում։

Հայ քաղաքային երգարվեստի քնարական երգերի թվին են դասվում նաև տվյալ ժամանակաշրջանի համար բավական բնորոշ եղերերգական (էլեգիական) մոտիվներ, թախծոտ խոհեր, միայնության ու հիասթափության տրամադրություններ արտահայտող ստեղծագործություններ։ Ժամանակաշրջանի հասարակական-քաղաքական կյանքի պայմաններից առաջացած այդ մոտիվները, որ արտացոլվեցին ազգային արվեստի տարբեր բնագավառներում և հատկապես պոեզիայում, իրենց արտահայտությունը գտան նաև քաղաքային երգարվեստում։ Իհարկե, այդ երգերի գոյացման համար գլխավորապես հիմք հանդիսացան

պրոֆեսիոնալ բանաստեղծությունները։ Քաղաքային քնարական նման երգերի դիպուկ օրինակ է Հովհ. Հովհաննիսյանի «Ա՛խ, տվե՛ք ինձ»-ը։ Երգի քնարական հերոսը երազում է քաղցր քնով կյանքից հեռու սլանալ, ընկնել մի այլ աշխարհ, ուր ամեն ինչ գեղեցիկ է ու ներդաշնակ։ Սա անհատի ուսմանտիկական մտածողության տիպական մի դրսևորում է։ Հերոսն այլ աշխարհը պատկերացնում է այնպես, ինչպես կուզենար տեսնել իրեն շրջապատող իրական կյանքը, և իրականում այդ չգտնելով, ելքը տեսնում է դեպի հեռուն, երևակայական աշխարհը սլանալու մեջ։

Կյանքից, շրջապատող իրականությունից աճալարարվածության տրամադրությունների արտահայտություն է նաև Ավ. Խաչակյանի «Սև մութ ամպեր» բավական լայն ժողովրդականություն վայելող երգը։ Ղիշտ է, բանաստեղծության մեջ հերոսի գծագրությունը, «դարձ» դարձած անբավարարվածությունը կոնկրետ չի արտահայտվում, սակայն «ոչ մի դարդի հետ չհամեմատվող դարձ» ունեցող հերոսի հոգեբանությունը միանգամայն հասկանալի է և հարազատ ընդհանրապես տառապող մարդու համար։ Բացի այդ, կարելի է նաև ենթադրել, որ Խաչակյանի նման խոր ու նրբազգաց հայրենասեր բանաստեղծի համար այդքան մեծ «դարձ» միայն անձնական անհաջողությունը չէր կարող առաջանալ և միայն սեփական վշտով տառապող բանաստեղծը չէր կարող բացականչել։

Սև-մութ ամպեր ճակտիդ դիզվան,
Դու՛ման հագար, Ալագյազ,
Սրտումս արև էլ չի ծագում,
Սիրտս էլ դուման, Ալագյազ։

Նախորդ երգի նման, այստեղ էլ հերոսը հուսահատ է, անհեռանկար։ Սակայն, ի տարբերություն առաջինի, հերոսն իր սփռված քնքում է գտնել ոչ թե հեռագումի մեջ, այլ հայրենիքի խորհրդանիշը դարձած Ալագյազի հետ սգալու, լալու և ողբալու մեջ։ Ձեռք բերված նմուշները քնարական երգերի նման պատկեր ցուցադրելու հնարավորությունն են ընձեռում։ Սրա հետ մեկտեղ, անհրաժեշտ է նշել, որ քնարական տարրը երբեմն առկա է և քաղաքային երգարվեստի այլ տրամադրություն և թեմա ընդգրկող

երդերում: Դա կարելի է նկատել և՛ հայրենասիրական և՛, նույնիսկ, կենցաղային մի շարք երգերում:

Հայ քաղաքային երաժշտական ֆոլկլորի ամենաբնորոշ և հիմնական թեմաներից է հայրենասիրությունը:

Ձեռքի տակ եղած նվազները ստվար թափեր, նույնիսկ կեսից ավելին, հայրենասիրական բովանդակության երգեր են:

Համաժողովրդական, համամարդկային, համընդհանուր թեմա լինելու հետ մեկտեղ հայրենասիրությունը քաղաքային երգարվեստում այդպես լայնորեն արտացոլվեց դարձյալ ժամանակաշրջանի սոցիալ-քաղաքական իրադրության հետևանքով:

Ինչպես արդեն նշվել է, 18-րդ դարի վերջին քառորդին սկսված հայ ժողովրդի ազգային զարթոնքը, ազգային-ազատագրական շարժումները անցյալ դարի 50—60-ական թվականներին նոր, նշանակալից բարձրության հասան: Սոցիալ-քաղաքական շիկացած, հախուռն իրադրությունների պայմաններում, Արևելյան, Արևմտյան Հայաստանում, ինչպես նաև արտասահմանյան գաղութներում և Ռուսաստանի ու Անդրկովկասի հայաբնակ կենտրոններում զարգացման նոր ճանապարհ դուրս եկող ազգային մշակույթի տարբեր բնագավառներում արժանիքներ է ժամանակաշրջանի հուզող հարցերն ու խնդիրները: Անցյալ դարի երկրորդ քառորդի հասարակական վերելքը ազգային մշակույթի և հատկապես գրականության, պոեզիայի մեջ արտահայտվեց հայրենասիրական, ազգային-ազատագրական գաղափարների ղորեղացմամբ:

Այս ժամանակահատվածում էր, որ հայ ժողովրդի լայն խավերում հնչեց ու արձագանք գտավ ազգային պոեզիան, գրականության նոր դարաշրջանն ազդարարող Ռաֆայել Պատկանյանի, Սմբատ Շահազիզի, Մ. Նալբանդյանի, Մկրտիչ Պեշկևաշյանի և մյուսների ուսմանտիզմով առկայություն քաղաքացիական քնարերգությունը:

Նույն այդ ժամանակաշրջանում էր, որ առաջավոր գաղափարներով տոգորված գրականության, պոեզիայի բարերար ազդեցությամբ զարգացման նոր ճանապարհ էին դուրս եկել ազգային երաժշտության տարբեր ճյուղերը, այդ թվում և քաղաքային երգաստեղծությունը: Երգը, որ զարթոնքի

այդ շրջանում դարձել էր կենսական անհրաժեշտություն, ամենից ավելի ակտիվորեն յուրացնելով այդ ազդեցությունը, օրինաչափորեն լայն կերպով արձագանքեց այդ շրջանի պոեզիայի գերիշխող մոտիվը դարձած հայրենասիրությանը: Պատմականորեն այս էր քաղաքային երաժշտական ֆոլկլորում հայրենասիրական թեմայի գերակշռության հիմնական պատճառը:

Ժողովրդական տեքստերի առկայությամբ հանդերձ, քաղաքային երգարվեստի հայրենասիրական երգերի տեքստերի հիմնական աղբյուրը դարձավ ժամանակաշրջանի առաջավոր պոեզիան: Եղանակավորվեց Ռ. Պատկանյանի, Սմբատ Շահազիզի, Մ. Պեշկևաշյանի, Պ. Դուրյանի, Րաֆֆու և շատ ուրիշների հայրենասիրական բանաստեղծությունների նշանակալից մասը:

Հայրենասիրության թեման քաղաքային երգարվեստում բացահայտված է իր ամենաբաղմաղան դրսևորումներով ու արտահայտություններով: Երգերի մի մասը տոգորված է հայրենասիրության ջերմ, քնքույշ, նվիրական զգացմունքներով, մի մասում արտահայտված են հայրենիքի ծանր կացությամբ առաջացած անհուն վիշտն ու տառապանքը, մյուսներում՝ հայրենիքի ճակատագրի, ժողովրդի կյանքի ու բախտի քաղաքական մտորումները, իսկ մի զգալի մասում էլ՝ հայրենիքը ազատագրելու, ժողովրդի իրավիճակը բարելավելու անզուսպ տենչանք և պայքարի հավաքագրման կոչ:

Հայ քաղաքային հայրենասիրական մի շարք երգերի կենդանի ներշնչանքի աղբյուրը հայրենի հողն ու բնությունն են, նրա անսահման գեղեցկությունները: Այդ երգերում մեծ հպարտությամբ, հոգեպարար զգացմունքով պատկերվել է հայրենի բնությունը և արտահայտվել անհուն սերն ու անձնազոհ նվիրվածությունը հայրենիքի նկատմամբ:

Ահա հայրենասիրական այս երգերում է, որ բավական ցայտուն երևան է գալիս քնարական տարրը: Հայրենասիրական այս տիպի երգերի թվին պետք է դասել ձեռագիր երգարաններում հաճախ հանդիպող Ավ. Խսահակյանի «Հե՛յ ջա՛ն, հայրենիքը»:

Քնարական շնչով արտահայտված, հայրենասիրական խոր, նրբահույզ զգացմունք-

ների մի գեղեցիկ արտահայտություն է անցյալ դարի 60-ական թվականներին ծնունդ առած և մինչև այսօր էլ իր թարմությունը չկորցրած Գ. Դոդոխյանի «Ծիծեռնակ» երգը: «Ծիծեռնակը» քաղաքական ինքնուրույնությունը կորցրած և հայրենիքից զրկված հայ ժողովրդի վշտի, կարոտի ամենահուղական քնարական արտահայտություններից է: Այն կարող է, իրավամբ, ներկայացնել հայրենասիրական երգերի այն տեսակը, որը, ինչպես նշվել է, ունի և պանդխտության երգի նշանակություն: Ինչպես այդ կարգի երգերում քնարական հերոսն իր զգացմունքներն արտահայտելու համար դիմում է մերթ կռուցիկ, մերթ հայրենի գետերին ու լեռներին, այնպես էլ այստեղ հայրենակարոտ պանդուխտն իր սրտի մորմոքը ծիծեռնակին է հայտնում: Պանդխտի վիճակում էին գտնվում նաև ուսում ստանալու նպատակով հայրենիքից հեռացած հայ երիտասարդները, որոնք օտար հողում իրենց միակ սփոփանքը գտնում էին հայրենի տուն լուր ուղարկելու կամ ստանալու մեջ:

Դեհ, սիրուն ծիծեռնակ,
Հեռացիր, թռիր արագ,
Դեպ հայոց երկիրը,
Մնած տեղս Աշտարակ:

Քաղաքային երգարվեստի հայրենասիրական երգերի ամենացայտուն և առավել տարածված նմուշներից է Ռաֆայել Պատկանյանի հանրահայտ «Արաքսի արտասուքը»: Վերջինս լինելով ազգային-ազատագրական թեմայով գրված հայ պոեզիայի գլուխգործոցներից մեկը, որպես երգ-մեղեգի իր հերթին, եղավ ժամանակի հրատապ հարցերի արձագանքը և ապա, ձուլվելով ժողովրդի հոգևոր կյանքին, դարձավ նրա կյանքի անբաժան ուղեկիցը:

Ժողովրդի հայրենասիրական հուզիչ ու սրտաբուխ զգացմունքներն իրենց բացահայտումը ստացել են հայ ժողովրդի մայր գետի վշտաբեկ խոսքերի մեջ, ուր ընդհանրացած ձևով արտահայտված է հայ ժողովրդի քաղաքական վիճակի ողբերգությունը: Եվ, չնայած երգում մարտական ոչ մի կոնկրետ առաջադրանք չի ներկայացվում, սակայն երգի հիմնական էությունը թշնամու դեմ ժողովրդի համախմբված պայքարի կոչն է:

Եթե «Արաքսի արտասուքը» երգում ազատագրական պայքարի գաղափարը բացարձակ դրսևորում չի ստացել, ապա Ռ. Պատկանյանի տեքստով հորինված մեկ այլ երգում այն արտահայտված է պարզ ու հստակ: Դա «Վարդան Մամիկոնյանի մահը» սյուեթից Վարդանի երգ-մեղեդին է: Այս երգը նույնպես հայ քաղաքային երգարվեստի ամենաժողովրդականացած նմուշներից մեկն է: Այդ ժողովրդականության հիմնական պատճառը դարձյալ կապված է երգի բովանդակության՝ հայ ժողովրդի քաղաքական վիճակի պատկերման հետ:

«Վարդանի երգը» լինելով սլաոմական անցյալի կոնկրետ դեպքերի արտահայտությունը, իր մարտական բարձր տրամադրությամբ ու շնչով խիստ հարազատ էր անցյալ դարի 60-ական թվականների սերունդի առաջավոր ձգտումներին: Այդ սերունդի բազմաթիվ ներկայացուցիչների համար էլ, Վարդանի նման, մահը գերադասելի էր անազատ կյանքից:

Թող լըռե մունջը, անդամալուծը
Կամ որոց քաղցը է թշնամու լուծը,
Բայց մենք, որ ունինք հոգի ու սիրտ քաջ,
Եկ անվախ ելնենք թշնամու առաջ,
Գոնե մեր փառքը մահով ետ խըլենք,
Ու այնպես լըռենք:

Հայ ժողովրդի քաղաքական զարթոնքի ևրդերից է նաև «Աղասու մոր երգը», դարձյալ ստեղծված Պատկանյանի բանաստեղծության տեքստով: 1862 թվականին գրված Պատկանյանի նույնանուն բանաստեղծությունը նվիրված էր Աբովյանի հիշատակին: Քերթվածքի ժողովրդական ձևը, անմիջականությունն ու ջերմությունը համապատասխան մեղեդի ստեղծելու լավ հնարավորություններ էին ընձեռում:

Օրորոցի մոտ նստած գեղջուկ մոր՝ որդուն ուղղած խոսքերը պարզ են և բնական, ջերմ և հուզիչ: Սակայն ժամանակաշրջանի համար կարևորը բանաստեղծության գաղափարն էր: Իր հայրենիքը ազատ տեսնելու ձգտումով ապրող մայրը, որ խորհրդանշում է Հայաստան աշխարհը, շտապեցնում է իր որդու զարթոնքը, ներշնչելով կամք, արիություն, հայրենասիրություն, նրա հոգում բորբոքելով ատելություն դեպի թշնամիները: Մայրական նման հոգատարությամբ մեծացող զավակը հանդես է գալիս որպես

ազատութեան համար մարտնչող հայութեան խորհրդանշելու, եւ իմ բնական մարտնչող այդ ուժն իր լիարժեք հասունացումը չի ստացել, բայց ծնվել է, կա ու կհասունանա.

Չէ, իմ որդին շուտ կգարթնի, ձին կհանձնէ սանձակոծ, Հայի արցունքը կըսրբէ, կդադրեցնէ լաց ու կոծ.

Հայ եղբայրներ, քիչ էլ կացեք, իմ Աղասին զարթեցավ, Գոտին կապեց, թուրը կախեց ու իր նըժույգ ձին նըստավ:

Իսկ վերջնական նպատակին՝ հայրենիքի անկախութեան հասնելու համար անհրաժեշտ էր ազգի հողերը և ֆիզիկական ուժերի յերազույն համախմբում, ժամանակաշրջանի մտավորականների և քաղաքական գործիչների բազմաթիւ ներկայացուցիչներ հայ պետականութեան անկման պատճառներէ մեկը տեսնելով ներազդային պառակտումների մեջ, հանդես էին դալիս համազգային միութեան և եղբայրութեան ակտիւ պաշտպանութեամբ:

Այս դադափարը նույնպէս իր դրսևորումը ստացել է քաղաքային երգարվեստում: Դրա ամենացայտուն արտահայտությունը Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանի բանաստեղծութեան տեքստով ստեղծված «Եղբայր Լմբ մենք» երգն է, որ արտահայտելով ժամանակաշրջանի տիրապետող մտայնությունն ու ձգտումները, դարձավ համազգային ամենասիրված երգերից մեկը³: Այն կոչում էր միանալ Լղբայրաբար ու միասնական ուժով սլայքարել ազգի փրկութեան, վերածննդի համար:

³ Այս երգի արժևորի և տարածված լինելու մասին են խոսում Մ. Պեշիկթաշլյանի բանաստեղծությունների Ա. Ինճիկյանի դրած առաջաբանի հետևյալ տողերը. «Ժամանակակիցները պատմում են, թե արևմտահայ վաթսուներկուները, ինչպէս և հետագա տասնամյակների առաջավոր գեմոկրատական երիտասարդությունը, ամեն տարի, Մ. Պեշիկթաշլյանի մահվան տարելիցի օրը, նրա շիրիմի շուրջը համախմբված, երգում էին «Եղբայր Լմբ մենք», այս երգի մեջ տեսնելով ոչ միայն ազգային, այլև միջազգային եղբայրութեան գաղափարը»:

Կամ թե նույն առաջաբանի հաջորդ տողերը. «Առաջին քարավանով հայրենիք վերադարձող մի հունահայ ծերունի «Եղբայր Լմբ մենք» էր մրմնջում, երբ Երևանի կայարանում ողջագործվում էր սովետահայ իր եղբայրակիցների հետ»:

Մեկտեղ հոգնինք, մեկտեղ ցանենք,
Մեկտեղ թափին մեր քրտինքներ,
Ըզհունձ բարյաց յերկինս հանենք,
Որ կյանք առնուն հայոց զաշտեր,
Ընդ աստեղոք ինչ կա սիրուն,
Քան զանձկալի Լղբայր անուն:

Հայ քաղաքային երգարվեստում կենդանի արտացոլում են զտել անցյալ դարի երկրորդ կեսերին հայ ժողովրդի կյանքում տեղի ունեցած պատմականորեն նշանակալից քաղաքական իրադարձությունները: Այսպէս, զգալի քանակ են կազմում 1862 թվականի ապստամբութեանը նվիրված և այդ հերոսամարտերը պատկերող երգերը, որոնք ստեղծված են և՛ ժողովրդական, և՛ պրոֆեսիոնալ բանաստեղծությունների տեքստերով:

Հայ ժողովրդի ազգային-ազատագրական պայքարի իսկական խորհրդանշելը դարձավ հանրահայտ «Զեյթունցիների քայլերգը», որում արտացոլված է խիզախ լեռնականների հերոսական ուժն ու կամքը:

Լցվել է համբերութեան բաժակը, և թուրքական լծից հայրենի հողը ազատագրելու վեհ ձգտումով տոգորված՝ զեյթունցին կոչ է անում բոլորին՝ զենք վերցնել ու գուրս գալ մարտի զաշտ:

Արևն Լլավ, զեյթունցիներ,
Դեհ, ձի հեծնենք, առնենք զենքեր,
Հիմենք առաջ,
Ինչո՞ւ, ինչո՞ւ գլուխ ծռենք
Ռանավորին մեր վիզ պարզած:

Եղանակավորվեցին նաև զեյթունցիների քաջագործություններով ոգևորված բանաստեղծական քերթվածքները: Հատկապէս լայն տարածում է ստացել ապստամբութեան արձագանքող Սմբատ Շահազիզի բանաստեղծութեան և Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանի հայրենասիրական շարքի տեքստերով հորինված երգերը: Վերջիններում խորն ու վսեմ արտահայտությամբ բացահայտված է Կիլիկիայի լեռներում վերակենդանացած հայ ժողովրդի դուրացական ոգին:

Մեծ ժողովրդականություն վայելող «Մահ քաջորդվույն» երգում ռազմադաշտում ընկած մահացու վիրավորված, իր վսեմ պարտքը կատարած զեյթունցի հերոսը գերազույն ճիգով զսպելով վերքերի ցավը և քաջալերելով իր վշտահար մորը, կյանքի

վերջին ռոպեններին հղում է մարտական առույգ տրամադրություններով լի իր պատգամը.

Դու զով խնդրես, մայր իմ անուշ,
եկ, մի դողար, մոտեցիր հոս,
Անլաց աշոք դիտե զորդիդ
եվ յուր վերքերն արյունահոս:
Թրքաց մայրեր թող լան ու դուն
Ուրախ լուրեր տար ի Զեյթուն:

Հայրենիքի ազատությանն իր կյանքը նվիրաբերող հերոսը մեռնում է իր անձնագոհության և սխրագործության խոր գիտակցությամբ: Այդ գիտակցությունը կա և՛ նրա մոր, և՛ համախոհների ու համագործակիցների մոտ: Դրա լավագույն արտահայտությունն է զեյթունցի հերոսի համեստ, անշուք, բայց վսեմ ու հանդիսավոր թաղման պատկերը, որն արտացոլված է «Թաղումն քաջորդվույն» երգում.

Ոչ վող զարկինք, ոչ արծազանք լեռնասուղջ
Սարէ ի սար շարաշըշուկ տարին լուր,
Ու շերգեցինք ողբոց երգեր սրտահույզ,
Երբ պատանվույն բացինք մուսլ փոսին
դուռ:

Օտարին գերի հայրենիքի ազատագրության ազնիվ ու վեհ գաղափարն է արտահայտում դարձյալ զեյթունյան դեպքերի շրջանում ստեղծված Ն. Ռուսինյանի բարձր արվեստով ու հուզականությամբ գրված «Կիլիկիա» բանաստեղծությունն ու նրա բնագրով ստեղծված համանուն երգը: Աշխարհի գեղեցիկ երկրներից ամենագեղեցիկը իր հայրենի Կիլիկիան համարող ջերմ հայրենասերն ուզում է տեսնել ու այցելել իր հայրենիքն այն ժամանակ,

Երբոր բացվեն դռներն հուսո
Եվ մեր երկրեն փախ տա ձմեռ,
Զքնաղ երկիրն մեր Արմենիա,
Երբ փայլեն յուր քաղցրիկ օրեր,
Երբոր ժիծառն ի բույն դառնա,
Երբոր ծառերն հագնին տերև.

.

Հայ քաղաքային երգարվեստում տեղ գրտան նաև պատմական-քաղաքական այլ իրադարձություններ: Բազմաթիվ երգերում արտացոլվեցին Վանի, Մշո, Սասունի, Խանասորի դեպքերը, հայրենասերների խոհերն ու ձգտումները:

Ազգային զարթոնքի այդ բուռն ժամանակաշրջանում քաղաքային երգարվեստում ակտիվ արձագանք էր գտնում ազատագրության ամեն մի հույս, նույնիսկ պատրանք: Այսպես, ձեռքի տակ եղած նմուշներում կան նաև անցյալ դարի երկրորդ կեսում արևմտահայ կյանքում նշանակալից երևույթ համարվող ազգային սահմանադրության հետ կապված արևմտահայերի հույսերն ու ակնկալություններն արտահայտող մի-երկու երգ:

Անցյալ և ներկա դարերի սահմանագլխին ստեղծված մի շարք հայրենասիրական երգեր նվիրված էին ազգային-ազատագրական շարժման առանձին հերոսների սխրագործություններին: Ժողովրդի լայն շրջաններում հատկապես մեծ տարածում էին ստացել այդ շարժման խոշորագույն ներկայացուցիչներից մեկին՝ Անդրանիկին նվիրված մի շարք երգեր, որոնցում գովերգվում էին նրա մեծ հայրենասիրությունը, անօրինակ խիզախությունն ու հնարամտությունները:

Հայրենիքը ազատ տեսնելու մշտավառ հույսի և այդ նպատակին անսասանորեն զինվորագրվելու դադափարի ցայտուն արտահայտությունն է նաև աքսորական Սարգիս Կուկունյանի երգը, որը նույնպես քաղաքային երգարվեստի ամենատարածված և ժողովրդականացած նմուշներից մեկն է: Հայրենիքի սիրո համար կյանքն ու հոգին զոհած շղթայակապ բանտարկյալի հոգում շարունակում է բոցավառվել ազատության հույսը, որն արտահայտվում է այլաբանական գեղեցիկ պատկերի միջոցով.

Երբ ալեկոծ ծովի վրա
Իմ մակույկը խորտակվի,
Ես փրփրադեզ ալյաց միջին
Դեռ իմ հույսը չեմ կտրի:

Հայրենասիրական վեհ, բարձր գաղափարների դրսևորման հետ մեկտեղ, քաղաքային երգարվեստում արտացոլվեցին նաև ազգայնական խորթ միտումներն ու տրամադրությունները: Անցյալ դարավերջին ստեղծված ազգային կուսակցությունները իրենց գաղափարները ժողովրդի զանգվածների մեջ տարածելու միջոցներից մեկն էլ դարձրել էին երգերը: Ըստ որում, բոլորովին

հոգ չլր տարվում ևրդի ո՛չ տևքստի և ո՛չ էլ մեղեդու գեղարվեստական արժանիքների մասին: Շատ հաճախ հանպատաստից ստեղծված անարվեստ ոտանավորները, տարածման նպատակով, ուղղակի կցվում էին պատրաստի, հաճախ «ներմուծական» մեղեդիներին:

Ձևոքի տակ ևղած և՛ տպադիր, և՛ ձեռագիր ևրգարաններում նմանատիպ երգերի մի մասը ևղանակավորված են սլավոնական կամ ևվրոպական տարածված մեղեդիներով: Քաղաքային երաժշտական ֆուկլորին բնորոշ այս երևույթը լայնորեն դրսևորվեց հատկապես այդ տիպի երգերում:

Հիմնականում այդպիսին է հայ քաղաքային երաժշտական ֆուկլորի հայրենասիրական թեմատիկան:

Հայ քաղաքային ժողովրդական երգարվեստի՝ ձևոքի տակ ևղած նմուշներում կան մի շարք երգեր, որոնց մեջ արժարծված է ժողովրդի սոցիալական իրավիճակը: Բովով քիչ, բայց իրենց արժեքով բավական նշանակալից են այդ երգերը: Յուրահատուկն այն է, որ այդ երգերի մի մասը, իրենց երաժշտական-ոճական առանձնահատկություններով պատկանելով քաղաքային երգարվեստին, արտացոլում են գյուղացու սոցիալական ծանր կացությունը, նրա աշխատանքային դժվարին կյանքը, հոգսերն ու գոցամունքները: Քաղաքային երգարվեստի այս թեմատիկան առավել նշանավոր է նրանով, որ այն արտահայտում է քաղաքացու վերաբերմունքը դեպի աշխատավոր գյուղացին, հաճախ և կարեկցանքը, երբեմն և նրա դրությունը, աշխատանքը խեթեցնելու ձգտումը:

Ջերմ, անմիջական, խորր զգացմունք արտահայտող այնպիսի բանաստեղծությունների բնորոշությունը, ինչպիսիք են Հովհ. Թումանյանի «Գութանի երգը», Ղ. Աղայանի «Ճախարակը» և նման ուրիշներ, խոսում են աշխատավոր գեղջուկի նկատմամբ քաղաքացու ջերմ ուշադրության, սրտացավ վերաբերմունքի մասին: Քաղաքային երգարվեստում նման թեմայի առկա լինելը իրական կյանքի, շրջապատի հետ ունեցած կապի լավագույն արտահայտությունն է, ինչը տվյալ երգարվեստի կենսունակության և արժեքի ապացույցներից մեկը կարող է հանդիսանալ:

Գեղջկական աշխատանքային երգերի մոտիվներով ստեղծված Հովհ. Թումանյանի «Գութանի երգը» դարձել է քաղաքային երգարվեստի ամենատարածված նմուշներից մեկը: Բանաստեղծության պարզ ու անմիջական տողերն արտահայտելով գեղջուկի աշխատանքի ու նրա հետ կապված հոգեբանական իրավիճակի բնորոշ կողմերը, հուզական ու արտահայտիչ մի երգի հիմք են դարձել: Երգի հիմնական մոտիվը՝ պարտքատերերից, քյոխվից ու տերտերից հալածված ընչազուրկ գյուղացու ծանր կյանքի պատկերումն է: Բայց սրա հետ մեկտեղ, նուրբ երանգներով դրսևորված են և հոգեբանական այլ սլահեր, թե՛ աշխատանքի ծանր բնույթը («Օրը եկել, ճաշ է դառնել»), թե՛ այդ ծանրության հաղթահարումն ու ջերմ վերաբերմունքը դեպի աշխատանքային իր անբաժան ընկերները՝ խոփն ու եղները («Առդ շուռ տուր, խոփիդ դուրբան, քաշիր ևղը, ուսիդ մատաղ, քաշիր, քաշենք, վար անենք»), թե՛ դժվարության մեջ հույսով ապրելու գեղջուկի մեծ կարողությունը («Օրհնյալ է աստված, հորովել»):

Մոտավորապես նույն բովանդակությունն ունի Ղ. Աղայանի «Ճախարակ» բանաստեղծության տեքստով ստեղծված երգը: Դարձյալ ծանր ու ընչազուրկ վիճակ, պարտք, պարտատիրոջ սպառնալիք, աղքատություն և դարձյալ բոլոր ցավերը հոգալու միակ ելքը՝ աշխատանքը, գեղջուկի տքնաջան աշխատանքը:

Քաղաքային երգարվեստի լայն ժողովրդականություն վայելող նմուշներից է նաև Ավ. Իսահակյանի բանաստեղծությամբ հորինված «Մաճկալ» երգը: Սա նույնպես գեղջուկի նկատմամբ քաղաքացու ջերմ վերաբերմունքի արտահայտությունն է: Սակայն այդ ամենն այստեղ այլ երանգներով է արտահայտված՝ ոչ թե տնտեսական կամ սոցիալական ծանր վիճակի կոնկրետ նկարագրություն, տրտունջ ու բողոք, այլ նրա ծանր աշխատանքի գիտակցումից առաջացած հոգատարության նուրբ ու սրտազեղ արտահայտություն: Առավոտից մինչև երեկո աշխատող, դադրած, բեզարած մաճկալին սիրով ու զգվանքով տուն է կանչում սիրած յարը, որպեսզի իր խնամքով, «կաթից քաշած սերով», շվաքում գցած անկողնով ու իր ջերմ սիրով հանգստություն բերի նրան:

Դադրած, բեզարած յար ջան,
Ամպերն ելան, դեհ, արի,
Բեզարած ջանիդ ղուրբան,
Մաից թև առ, թեզ արի:

Ավ. Իսահակյանի մեկ ուրիշ բանաստեղծությունը հորինված երգն արդեն աշխատավոր լայն մասսաների տնտեսական ու սոցիալական ծանր վիճակի, տրտունջի ու բողոքի ցայտուն արտահայտությունն է: Դա «Ա՛խ, մեր սիրտը լիքը դարդ, ցավ» երգն է, որը սոցիալական անհավասարությունից առաջացած ծանր խոհերի ու տառապանքի, աղքատի ու հարստի միջև եղած հակասության ճշմարտացի դրսևորումն է: Պարզ ու անպաճույճ, կենդանի ու անմիջական խոսքով, սրտացավ վերաբերմունքով, երգի հերոսն իրեն հարազատ աշխարհի խորթ տղերքի հետ դժգոհում է և, ամենակարևորը, բողոքում է ռաբա-աշխարհում տիրող անարդարության, սոցիալական չարիքի դեմ:

Աշխատավոր մարդու ծանր ու անարդար վիճակի թեման արծարծված է և Ալ. Մատուրյանի «Ա՛յ, սև ամպեր» բանաստեղծությունում: Հորինված երգում և մի շարք այլ նմուշներում:

Հայ քաղաքային երգարվեստի բավական բազմազան արտահայտություններից է կենցաղային թեման, որը ներկայանում է երգիծական, կատակային, սեղանի ու կենաց և այլ երգերով: Այս երգերն էլ թվով շատ չեն ձեռք բերված, բայց մոտավոր պատկերը ստեղծում են: Դրանք կարող են պատկերացում տալ քաղաքացու առօրյա հետաքրքրությունների, կենցաղային բնորոշ այս ու այն երևույթների մասին:

Այսպես, երգիծական բնույթի մեկ-երկու երգում արտահայտված է տղամարդու դժգոհությունը կնոջից և այդ դժգոհությունից առաջացած անբարյացակամ վերաբերմունքը դեպի կինը:

Աշխարհի սկզբից էսպես է կնիկը,
Հայր Ադամին դրախտից հանեց Եվա կնիկը,
Դրա համար էլ գիտնականները
Վտանգավոր բաների շարքում դասեցին
կնիկը:

Մեկ ուրիշ երգում, ընդհակառակն, կին էակը փառաբանվում է որպես կյանքի գեղեցկություններից, հրաշալիքներից մեկը:

Սեր ու գինի, գինի ու սեր—
Այս է կյանքի մեր սփոփանքը,
Խմենք գինի, կնոջ կենաց,
Կընկան սիրենք, անկեղծ սրտանց:

Կենցաղային երգերի ձեռք բերված նմուշներում բավական շատ են խնջույքի, գինարբուքի երգերը: Մի քանիսն ուղղակի կոչվում են «Հարբեցողի» կամ «Հարբած մարդու երգ»: Սրանցում առաջին դեմքով երգվում է գինարբուքի «հրապույրների» և «հաճելի վիճակի» մասին, մի քանիսում էլ պատկերվում է հարբած մարդու ծաղրալի վիճակը կամ հարբեցողության ծանր հետևանքները: Նման երգերի տեքստերը զուրկ չեն և երգիծանքի որոշ տարրերից: Այս երգերից մի քանիսը բավական պարզունակ են, զուրկ բանաստեղծականությունից: Սրանց համար ավելի բնորոշ են, այսպես ասած, առօրյա արտահայտությունները: Դրանց օրինակը կարող է հանդիսանալ «Կարմիր գինի, անուշ գինի» երգի թեկուզև առաջին քառյակը:

Կարմիր գինի, անուշ գինի, վայ, վայ,
Քու քամողի մատներն ուտեմ, վայ, վայ,
Մեռած մարդու կյանք ես տալիս, վայ, վայ,
Քու քամողի հոգուն մեռնեմ, վայ, վայ:

Կամ՝

Կարմիր գինիով եղեր եմ գինով,
Երկրիս դառնալուն այժմ եմ ապահով:
Կըկոնծեմ գինին, կերգեմ ուրախ, քաջ,
Մեկի դեմ հազար կունենամ պահանջ:

Մի քանի այլ նմուշներում գինին փառաբանվում է որպես բերկրության, ուժի, ոգևորության, ներշնչանքների աղբյուր: Այդպիսին է Մկրտիչ Պեշկևիթաշյանի տեքստով ստեղծված «Գինու երգը»: Այն աչքի է ընկնում բանաստեղծական տեքստի գեղարվեստական ակնառու արժանիքներով: Այստեղ և՛ իմաստալից բովանդակություն կա, և՛ ժամանակաշրջանի շունչ ու ոգի, և՛ բանաստեղծական ներշնչանք: Երգի մեջ գինու ուժն ու տեսքը կապվում է մարդկային քաջագործության, կանացի գեղեցկության, զվարթության, աշխուժության և այլ երևույթների հետ: Ահա երգի առաջին քառյակը:

Անմահ, անուշ դու գինի,
Շատ սիրելի ես քաջին,

Ձի դույնդ արյան նմանի՝
Պատերազմաց ի դաշտին:

Բավական բովանդակալից են մեզ հասած
կենաց կամ սեղանի մի քանի երգերը:
Սրանցում արտահայտված են հայրենա-
սիրության, ազգասիրության շերտ զգաց-
մունքներ: Ոչ թե պարզապես գինու գովք
կամ աննպատակ խնջույքային տրամադրու-
թյուններ, ինչպես նախորդ երգերում, այլ
ազգի, հայրենիքի աղաաության, անկա-
խության մաղթանքներ: Այդ երգերում բա-
ժակը բարձրացվում է հանուն այն ամենի,
ինչը սուրբ ու նվիրական է մարդու համար:

Եզրայրք, մի շուրջ ժողովկեցեք,
Քաջ հայոց կերպի կոնծեցեք,
Բաժակներդ դատարկեցեք
Մէլ հայոց ազգի կենացը:
Հայ երիտասարդներուն,
Հայրենիքի պաշտպաններուն,
Որոնց անունը սուրբ է մեզ՝
Այս բաժակը նվիրենք:

Քաղաքային երգարվեստի կենցաղային
ժանրի պատկերն ավելի ընդարձակելու
վոքեր հնարավորություն ստեղծեցին վերջերս
լենինականում ձայնագրված մի քանի
նմուշներ: Դրանցից մեկը ստեղծված է
դարասկզբին լենինականում տեղի ունեցած
երկրաշարժի կապակցությամբ, մյուսները
արտահայտում են մեր օրերի լենինականցու
կենցաղի մի շարք պատկերներ: Հատկապես
հետաքրքիր են այն օրինակները, որոնցում
արտացոլված են քաղաքի կյանքում տեղ
ստացած թերությունները: Այդպիսի օրինակ
են «Ճաշարանը» և «Տեքստիլի բաղնիքը»
երգերը, որոնց տեքստերում առկա են ձաղ-
կող երգիծանքի տարրեր, որոշ սրություն,
թեև ընդհանուր առմամբ և՛ տեքստերը, և՛
երաժշտությունը բավական ցածրորակ են:
Կարևորն այստեղ երգաստեղծության փաս-
տըն է, այն, որ այսօրվա քաղաքացու
կյանքում էլ պահպանվում է առօրյայի այս
կամ այն դեպքի նկատմամբ վերաբեր-
մունքը (ներկա դեպքում բացասականը)
երգով արտահայտելու ավանդը:

Ձեռք բերված նմուշներում կան նաև օրո-
րոցային երգի մի քանի օրինակներ: Սրանք
արտահայտում են մարդկային կյանքի
ամենազեղեցիկ, ամենազմայլելի պահերից

մեկը՝ մայրն իր սիրասուն զավակի օրոցքի
մոտ: Քաղաքային երգարվեստի այս նմուշ-
ներում դրսևորված են մարդու ներքնաշ-
խարհի ամենաքնքույշ ու նրբահույզ, հոգե-
թով ու նվիրական զգացմունքները: Իր զա-
վակին քնեցնող մայրը, օրոցքի մոտ նստած,
խորհում է նրա կյանքի ընթացքի մասին,
ցանկանում միայն բարիք, երազում է տես-
նել նրան արդեն մեծացած ու զորացած:
Ինչպես բնորոշ է ընդհանրապես օրորո-
ցային երգերին, սրանցում ևս առկա են
բազմաթիվ համեմատություններ, մաղ-
թանքներ ու օրհնանքներ, քնարական ջերմ
շունչ:

Առավել հետաքրքիր են օրորոցային
երգերի այն նմուշները, որոնք իրենց այդ
ձևում արտահայտում են ժամանակաշրջա-
նին բնորոշ հասարակական տրամադրու-
թյուններն ու խոհերը: Նման օրորոցայիննե-
րի բովանդակությունն ավելի կոնկրետ է ու
նշանակալից: Երեխային քնեցնող մոր բե-
րանով պատմվում է անկախությունը կորց-
րած, օտար բռնակալների լծի տակ գտնվող
ազգի թշվառ ու ծանր վիճակի, հաճախ նաև
հայրենիքի ազատության համար մղվող
պայքարի, հերոսությունների ու քաջագոր-
ծությունների մասին: Բայց այդ երգերը
միայն իրավիճակի կամ իրադրության ար-
տահայտություններ չեն: Հայրենիքի ճակա-
տագրով տոգորված մայրն իր օրորոցի
երեխային պատմելով ազգի վիճակի մա-
սին, ունի և իր նպատակը՝ մանկուց արդեն,
կարծես մայրական կաթի հետ ներշնչել
հայրենասիրություն, հայրենիքին ու ժողո-
վրդին օգտակար լինելու կարողություն,
անձնազոհություն: Իսկ այդպիսին դարձ-
նելու համար հարկավոր է ոչ թե նրբահույզ
ու քնքույշ երգեր երգել, այլ կոփել և ուժ
ներշնչել: Այդպիսի տրամադրություններ
արտահայտող օրորոցայինի բավական բնո-
րոշ օրինակը կարող է հանդիսանալ մեծ
ժողովրդայնություն վայելող Ռ. Պատկան-
յանի բանաստեղծությամբ ստեղծված «Արի,
իմ սոխակ» երգը: Իր զավակին հանգիստ ու
անդորր քուն բերելու համար մայրը պար-
տեզից կանչում է սոխակին, տատրակին,
կաշաղակին, բայց նրանցից և ոչ մեկի երգը
չի հանգստացնում երեխային: Եվ միայն
բազմի ռազմաշունչ երգի տակ է ննջում
երեխան:

Բազեն որ եկավ՝ որդիս լրեցավ,
Ռազմի երգերի ձայնով քրեցավ:

Ձեռք բերված նմուշներում կան նաև ուսանողական երգերի մի քանի օրինակներ, որոնք հիմնականում ստեղծված են Ռուսաստանի և Եվրոպայի քաղաքներում սովորող հայ երիտասարդների կողմից: Ուսանողական երգ՝ անվանումով այս անգամ նկատի ունենք ոչ թե հայրենասիրական բովանդակությամբ երգերը (այդ մասին արդեն խոսվել է վերը), այլ կենցաղը, նիստ ու կացը պատկերող երգերը: Դրանք հիմնականում կատակային երգեր են և արտացոլում են ուսանողի կյանքն իր խնջուքներով ու սիրահարություններով, պարտքերով ու անհոգությամբ: Այդ երգերը տոգորված են երիտասարդական ավյուրով, կյանքի բերկրանքով, կենսալիության մասին, Առույգ, կենսախինդ տրամադրությունների հետ սրանց բնորոշ է և նուրբ հումորը: Այս բնույթի երգերում էլ, իհարկե, չի բացառվում հայրենասիրական զգացմունքների արտահայտությունը: Բայց ոչ որպես հիմնական թեմա, այլ պարզապես իբրև ուսանողի ոգեշունչ տրամադրության կամ զգացմունքի արտահայտություն: Այսպես, օրինակ.

Ով չի իլել ուսանող,
Լավ է, որ միշտ մնար հող,
Քանց աստուծո լույս արեն՝
Անասնոց պես վայելի:

Ով չի կոնծել երգելով,
Ընկերաց հետ պաշվելով,
Նա չգիտե ցնծություն,
Եղուկ սրտին, վայ հոգուն:

Ով չի երգվել ընկերաց
Պաշտպան լինել հայրենյաց,
Վերջին արյունը թափել,
Հայրենիքը ազատել:

Երիտասարդական անհոգության, ուսանողական աշխույժ, կենսալի տրամադրությունների արտահայտություններ են «Կրամբարուլին» և «Հարբած ուսանողի երգը»: Վերջինը բավական հետաքրքիր է տեքստի կառուցվածքով: Երգի աշխույժ, անհոգ,

կատակային որոշ տարրեր պարունակող տրամադրությունների արտահայտման համար գտնված են ուրախ, առույգ շեշտեր, կայտառ ու խիթմ, կարճ ու հասու շտիկեր: Ահա երգի առաջին քառյակը.

Օհ, ինչ քաղցր բան,
Ըլլալ կոնծաբան,
Կոնծել շատ զինի,
Թափառիլ միշտ անբան:
Լարիթ թըմպորըլտլա,
Հա, հա, հա:

Ընդհանուր գծերով ահա այսպիսի պատկեր է ներկայացնում քաղաքային երգարվեստի թեմատիկան, ըստ ձեռք բերված նյութերի: Նման պատկերը, անշուշտ, իրավունք է վերապահում հայ քաղաքային երաժշտական ֆոլկլորը բնութագրել որպես թեմատիկ բազմազանությամբ օժտված ժողովրդական ստեղծագործություն: Իսկ դա արդեն խոսում է կյանքի, իրականության, ժամանակաշրջանի հետ եղած սերտ կապվածության մասին, ինչը ժողովրդի հոգևոր մշակույթը կազմող արվեստի յուրաքանչյուր տեսակի կենսունակության առաջին նախապայմաններից և ամենակարևոր արժանիքներից մեկն է: Հետևաբար, կյանքի, շրջապատող իրականության և ժամանակաշրջանի հետ եղած կապվածությունից բխող թեմատիկ բազմազանությունը քաղաքային երգարվեստի կարևոր արժանիքներից մեկն է: Այն, իրավամբ, կարող է հերքել հայ քաղաքային երաժշտական ֆոլկլորի մասին եղած այն թերահավատ կարծիքները, ըստ որոնց այդ երգարվեստը միակողմանի է և սահմանավակվում է միայն հայրենասիրական, այսպես կոչված, «ազգային» երգերի շրջանակներում: Մինչդեռ թեմատիկայի նման պատկերն ապացուցում է քաղաքային երգարվեստի լայն ու բազմախոս ընդգրկումների մասին, նաև այն մասին, որ այն բավականաչափ որոշակի արտահայտում է կոնկրետ ժամանակաշրջանի ոգին, ժողովրդի կյանքի անցուդարձը, զգացմունքները, խոհերը, ակնկալությունները քաղաքացու կենցաղին բնորոշ այս ու այն կողմերը: