

նրկրորդ երդում նույնպես տխրությամբ ու տառապանքով խոսվում է այն մասին, որ հայրենասերը իր ծաղկուն հայրենիքում վարդի փոխարեն փուշ է գանում:

Հայրիկ, հայրիկ, քո հայրենիք,
վասպուրական մեր աշխարհ,
վարդի փոխան քեզ փուշ բերավ,
Ցավերդ դառան բյուր հազար:

«Անձուկք պոլսեցի հայ մանկանց»-ն էլ հայրենասիրական նվիրական ու տառապահույժ զգացմունքների արտահայտությունն է:

Այս երկուսն իրենց բովանդակությամբ, անշուշտ, տարրեր են առաջինից, սակայն այստեղ արտահայտված հայրենասիրությունը քնարական դրսևորում ունի: Բնույթի ու տրամադրության ընդհանրության հետևելանքով մեղեդին հավասարապես համապատասխան է երեքի բովանդակությանը: Եվ դժվար է որոշել, թե սրանցից որին է պատկանում առաջնությունը, որ երգից է մեղեդին անցել մյուսին: Դժվար է նաև այն պատճառով, որ համարյա նույն ժամանակաշրջանին վերաբերող երգարաններից մեկում մեղեդին առաջին տեքստով է զետեղված, մյուսում՝ երկրորդ տեքստով: Նույն դրությունը նկատելի է և մեր կողմից արված ձայնագրություններում: Կարևոր է այն, որ մեկ բանաստեղծության հետ օդատգործված մեղեդին անիոփոխ կցվելով մի նոր բանաստեղծության, սրա հետ ևս կազմել է գեղարվեստական ամբողջություն:

Որո՞նք են այս մեղեդու ոճական առանձնահատկությունները և ինչո՞ւ է դրսևորվում հոգևոր երաժշտության հետ եղած կապը:

Մեղեդու հիմքում ընկած է մինոր լադը, ըստ որում, երգի առաջին նախադասությունն ընթանում է դորիական մինորում, իսկ երկրորդ նախադասությունը՝ էոլական մինորում: Ինչպես հայտնի է, դորիականն ու էոլականը հոգևոր երաժշտության շատ բնո-

րոշ լադերից են: Դրանք ըստ ձայնային հատկությունների, վերաբերում են շոբոնդ ձայնի առաջին դաժվածքին ու երկրորդ ձայնին: Սակայն միայն լադային պատկանելությամբ այստեղ դժվար է ի հայտ բերել ընդհանրությունը, քանի որ այդ լադերը շարականային մեղեդիներին բնորոշ լինելու հետ մեկտեղ, լայն տարածում ունեն նաև գեղջկական երգարվեստի տարբեր ժանրերում: Ավելի բնորոշն այդ լադի վրա հիմնված ռիթմային և ինտոնացիոն օրինաչափությունների ընդհանրությունն է: Նախ՝ մեղեդու ինտոնացիոն ընթացքը խիստ հավասարակշռված է, զուսպ, առանց սուր շեշտադրումների, ինչը հոգևոր մեղեդիների առանձնահատկություններից է: Հատկապես տիպական է մեղեդու ալիքաձև, ելևէջային շարժումը, որը երգին հաղորդում է հավաք, ինքնամփոփ արտահայտություն: Կարևոր է և հանդարտ ու հստակ ռիթմի դերը, ըստ որում, դա այն հատկությունը չէ, որ կարելի է հանդիպել և այլ երգերում: Այստեղ ռիթմային հատկությունը գոյացել է տեքստի յուրաքանչյուր բառն ու վանկր առանձնացնելու, ծանրակշիռ արտահայտություն հաղորդելու ձգտումից:

Ինչ, խոսք, մեղեդին իր երգայնությամբ, զգացմունքայնությամբ նոր որակ է, քնարական երգ: Եվ հոգևոր երաժշտությունից եկող այս նկատելի ազդեցությունը յուրահատուկ երանգ է հաղորդում նրան:

Այս երգը քաղաքային երաժշտական ֆուլկլորի այն նմուշներից է, որ աչքի է ընկնում երաժշտական մտքի տրամաբանական զարգացմամբ, ներգործուն ուժով, գեղարվեստական ամբողջականությամբ:

Հայ քաղաքային երգարվեստի մինչև այժմ ձևը բերված նմուշները առայժմ հնարավորություն են տվել երաժշտական այդ ամբողջ ժառանգության մեջ տեսնել վերը բերված ոճական տիպերը:

ՀԱՅ ՔԱՂԱՔԱՅԻՆ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳԱՐՎԵՍՏԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԴՐՍԵՎՈՐՈՂ ՄԻ ՔԱՆԻ ՆՄՈՒՇՆԵՐԻ ՎԵՐԼՈՒԾՈՒԹՅՈՒՆ

Նշվել է, որ ինտոնացիոն ակունքների բազմազանության հետ մեկտեղ քաղաքային երգն ունի բնույթի, արտահայտության, գու-

նույն հատկանիշներով: Թերևս այդ հատկանիշներն այնպես ցցուն ու ականառու չեն, ինչպես գեղջկական կամ գուսանա-աջուղական երգարվեստներում, բայց ուսումնասիր-

վող բնագավառի համար ընդհանուր են և բնութագրական: Առանց ընդհանուր հատկանիշների քաղաքային երաժշտական ֆուկլորը կզրկվեր իր սեփական ոճից ու ինքնուրույնությունից, որոնցով այն անժխտելիորեն օժտված է:

հետ մեկտեղ առկա են և այլ գծեր, որոնք ռոմանսային արվեստից են գալիս: Ծիշտ է, «երգ» ու «ռոմանս» հասկացությունների մեջ բացարձակ սահմաններ չկան, այնուամենայնիվ նրանցից յուրաքանչյուրին բնորոշ են ուրույն հատկանիշներ:

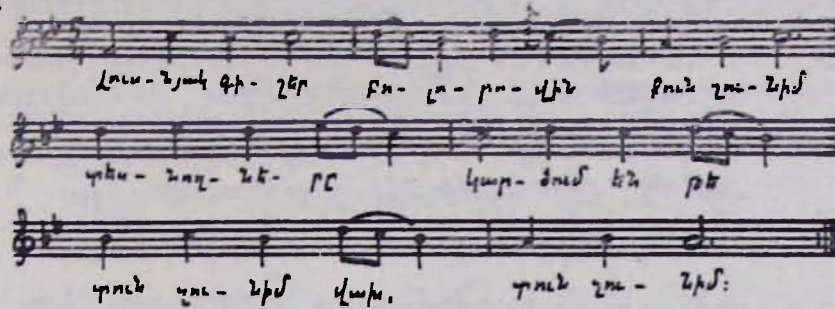


Ստորև բերված օրինակները դրսևորում են հայ քաղաքային երգարվեստի գեղարվեստական առանձնահատկությունները և նրա արտահայտչականության ուրույն հատկանիշները:

Քաղաքային երգարվեստի տիպական նմուշ է «Լուսնյակ գիշերը» (օրինակ № 36): Ինչպես նշվեց նախորդ գլխում, այս երգը սիրային քնարերգության արտահայտություն է, տոգորված թախծոտ, հուզական տրամադրությամբ: «Լուսնյակ գիշերը» քաղաքային երգարվեստի այն նմուշներից է, որն առանձնանում է երաժշտական լեզվի պարզությամբ, ձևի հստակությամբ: Պարզ ու հստակ է մեղեդու ինտոնացիոն ու ռիթմային կառուցվածքը, երաժշտական ֆրազները՝ լայնաշունչ ծորերգային: Այդ պարզ ու զուսպ միջոցներով ստեղծված տրամադրությունը բավականաչափ ցայտուն է: Նշանակալից է լադային գունավորման դերը. մեղեդին ծավալվում է իջեցված 4-րդ աստիճան պարունակող փոյուզիական միներում: Լադային այս համակարգը բավական լայն տարածում ունի հայ քաղաքային երգարվեստում:

«Լուսնյակ գիշերում» առկա է քաղաքային երգարվեստի մեկ այլ բնորոշ հատկանիշ ևս: Երաժշտական լեզվի պարզությամբ, մատչելիությամբ, քառյակային կառուցվածքով «Լուսնյակ գիշերը» ձևի տեսակետից երգ է: Սակայն տվյալ դեպքում երգ անվանումը այնքան էլ լրիվ չի բացահայտում ստեղծագործության ժանրային էությունը: Երգային ժանրին բնորոշ առանձնահատկությունների

Ռոմանսի համար տիպական է տրամադրության համեմատ բազմակողմանի, ծավալվող արտահայտություն՝ կամերային հնչում: Այս առանձնահատկությունը ինչոր շափով երևան է գալիս «Լուսնյակ գիշեր»-ում: Անշուշտ, դա քաղաքային միջավայրի արդյունք է: Ինչպես արդեն նշվել է, որոշակի փաստերը ցույց են տալիս, որ ուսումնասիրվող ժամանակաշրջանում հայ քաղաքների երաժշտական կենցաղում հնչել են ռուսական և եվրոպական բազմաթիվ ռոմանսային ստեղծագործություններ: Ուրեմն, օտարազգի երաժշտության հատկանիշները իրացնել կարողացող ժողովրդական երգարվեստը պետք է, որ իր մեջ ներառներ և այս մասնահատկությունը: Հիշյալ պատճառով էլ քաղաքային երգարվեստի այդպիսի նմուշների ժանրային էությունը համեմատաբար լրիվ բացահայտվում է «երգ-ռոմանս» տերմինով: Այս տերմինի մասին խոսելիս, անհրաժեշտ է հաշվի առնել մեկ այլ հատկանիշ ևս: Հայ քաղաքային երգարվեստի որոշ նմուշներում ընկալվող զգացմունքի անմիջական, հուզականորեն զգայուն, ազատ, «սրտաբաց» տոնը առավել բնորոշ է ռոմանսի կենցաղային տեսակին: Այս առումով էլ, շատ դեպքերում «երգ-ռոմանս» տերմինի ռոմանս բաղադրիչը ընկալվում է ավելի իր կենցաղային, քան դասական ըմբռնմամբ: Երգ-ռոմանս՝ կարելի է անվանել նաև արդեն վերլուծված այլ երգերը ևս՝ «Ա՛խ, մեր սիրտը լիքը դարդ, ցավ», «Ա՛խ, տվեք ինձ», «Դարդս լացեք», «Երազ», «Առ սիրու-



հիւս» և այլն:

Մեղեդիական այլ կառուցվածք ունի «Հուսնյակ գիշերի» տարբերակը (օրինակ № 37): Բայց երկու օրինակում էլ և՛ տրամադրությունը, և՛ ընդհանուր դրամատիզմը նույնն են՝ սիրու երազն ու թախիծը արտահայտող հուզականությունը: Նախորդի նման այս տարբերակում էլ ինտոնացիոն և ռիթմային կառուցվածքը պարզ է ու հստակ: Գունային նոր նրբերանգները առաջ են գալիս լադի տարբերությունից: Այս տարբերակը դուրկ է նախորդի ալտերացիաներից: Պայտույնություն է մտցնում երգը սկզբնավորող կլիմատային քայլը, որ մաժոր լադի գունավորում է ստեղծում: Ասվել է նաև, որ դա դեղջկական քնարական երգերի համար բնորոշ է: Քաղաքային գունավորումը հասկապես ընդգծում են երգի երկրորդ նախադասության սեկվենցիոն քայլերը: Դրանք բուռնության երգարվեստի տիպական արտահայտություններից են: Բնորոշ է նաև երգը

դույն նմուշներում տեքստի կերպարային բովանդակությունը ստանում է ճշմարտացի մեկնաբանություն, ձեռք բերում գեղարվեստական ամբողջականություն:

Առանձին հետաքրքրություն է ներկայացնում «Հուսնյակ գիշերի» մեկ այլ տարբերակը: Այն զետեղված է «Վրացական քաղաքային երգեր» (օրինակ № 38) ժողովածուում: Սա ինտոնացիոն և ռիթմային կառուցվածքով համարյա նույնն է, ինչ որ մեր բերած առաջին տարբերակը: Սակայն լադային գունավորման նշանակալից տարբերությամբ (առաջինում 4-րդ աստիճանի ալտերացիան պահպանվում է մինչև վերջ, իսկ այս օրինակում վերջին հատվածը ծավալվում է սովորական փոյուզիական քառալարում) երկու երգերի ազգային տեսակետից զգալիորեն զանազանվում են միմյանցից: Հայ ժողովրդական, մասնավորապես քաղաքային երգարվեստի համար տիպական իջեցված 4-րդ աստիճանով փոյուզիական լադը ապա-



կազմող երկու նախադասությունների կազանսների ֆունկցիոնալ հստակ հարաբերությունը:

«Հուսնյակ գիշերի» այս տարբերակը նույնպես երգ-ռոմանս է, քանի որ պարունակում է և՛ երգի, և՛ կենցաղային ռոմանսի տարրերը:

Մեղեդիական կազմով բավական տարբեր, բայց բնույթով ու տրամադրությամբ իրար մոտ այս տարբերակները ապացույց են այն բանի, որ քաղաքային երգարվեստի լավա-

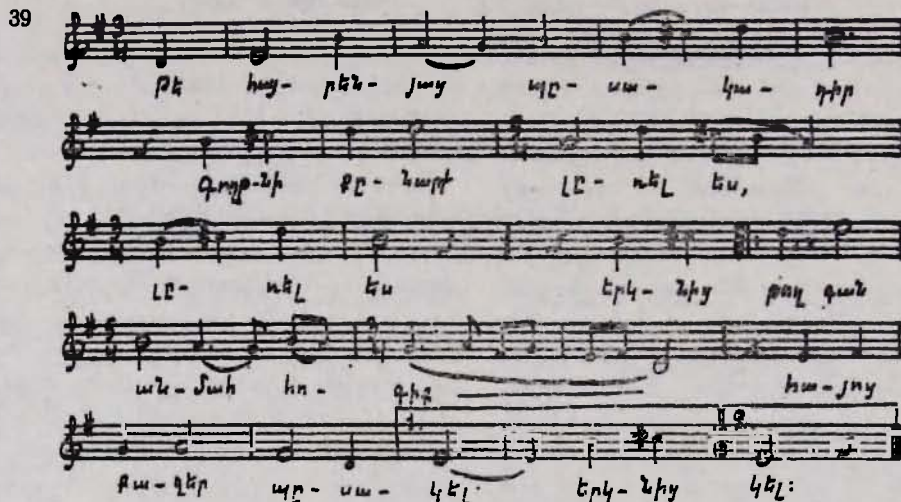
հովում է նույն երգի ազգային բնույթը, իսկ վրացական քաղաքային երաժշտության համար բնորոշ դիատոնիկ փոյուզիական մի-նորր նույն երգի վերջին հատվածին հաղորդում է վրացական երանգ:

Պետք է ենթադրել, որ «Հուսնյակ գիշերը» թարգմանվելով և հնչելով վրացարենակ վայրերում, ենթարկվել է երաժշտական նոր միջավայրի ազդեցությանը: Սակայն վրացական քաղաքային երաժշտության երանգային տարրերի ներմուծմամբ հանգերձ

սկզբնաղբյուրը հիմնականում պահպանվել է նույնությամբ, քանի որ ազգայինն ու տիպականը դրանում ցայտուն է ու բնորոշ:

Թերևս այս երգը մեկն է նրանցից, որոնց առիթով «Վրացական քաղաքային երգեր» ժողովածուի նախաբանում ասված է, թե դժվար է, երբեմն նույնիսկ անհնար, որոշել վրացական ժողովրդական երաժշտության այս կամ այն նմուշի ազգային ակունքները, քանի որ նրա յուրօրինակ տարբերակները

տիպ է: Մեղեդին հիմնականում աստիճանական ծավալվող է: Ֆրազները ամփոփավարտուն են: Յուրաքանչյուրը ներկայացնում է մտքի զգացմունքի զարգացման նոր շրջան: Ցայտուն արտահայտություն ունեն կադանսները: Վերջինը գոյանում է կադանսային ֆրազի ընդարձակումով: Մեղեդու արտահայտչականության մեջ իր մասն ունի մետրի փոփոխականությունը: Մոտիվների հարաբերության մեջ այն մտցնում է



երբեմն զուգահեռաբար կենցաղավարում են հարևան տարբեր ժողովուրդների մոտ¹:

Հայրենասիրական երգերի ուշագրավ նմուշներից է «Թե հայրենյաց պսակադիրը» (օրինակ № 39): Գարեդին Սրվանձտյանցի ներշնչանքով լի բանաստեղծությունը հայրենասերի անսասան հավատի գրավիչ արտահայտություն է: Զոհվել են անթիվ հերոսներ, թափվել է հայոց արյունը, լուել են Գողթնի քնարը, բայց Վարդանանց երկրում նորից կծաղկի սուրբ հավատը: Պետք է միայն տոկալ:

Մոխիրներու վերա նստեք,
Ավերակներ շինեք բուն,
Եվ ծիծեռնակ գա ու երթա
Մինչև հայոց դա գարուն:

Ոգեշունչ բանաստեղծությունն իր երաժշտական կերպարային մարմնավորումը ստացել է լայնախոհ քնարական մեղեդիում: Երգի ութմա-ինտոնացիոն կազմը ինքնա-

որոշ անհամաչափություն, որը և առաջ է բերում բնորոշ հնչում: Խոսքի և երաժշտության միասնականությամբ, նպատակամետ արտահայտչամիջոցներով, գունավորման թարմությամբ ու ինքնատիպությամբ այս երգը կարող է դասվել քաղաքային երգարվեստի դասական նմուշների շարքը: Այն մեկ անգամ ևս ապացուցում է, թե իր արտահայտությամբ որքան անմիջական ու զգացմունքային է քաղաքային երգարվեստը:

Գեղարվեստորեն հագեցած նմուշներից է «Մահ քաջորդվունը» (օրինակ № 40): Նախորդ զխում վերլուծված զեյթունցի հայրենասերի հերոսական մահը նկարագրող Մ. Պեշիկթաշլյանի բանաստեղծությունը նույնպես ստացել է երաժշտական համարժեք մեկնաբանություն: Մահվան պատկեր ներկայացնող մեղեդին զուրկ է սգի, ողբի որևէ երանգից: Իշխողը խորազգաց մտորումներն ու հոգեկան կորուվն են:

Բնագրի ճշմարտացի մեկնաբանությունից է բխում երգի երկու հատվածից բաղկացած կառուցվածքը:

Առաջին հատվածում մետրի սահմանած արտաքին նորմաներից ազատ, լայն ու

¹ Տե՛ս «Грузинские городские народные песни» М., 1961, էջ 6:

40



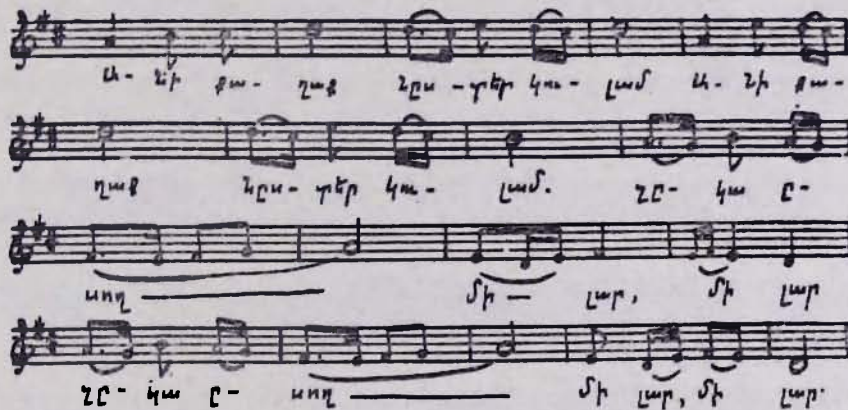
անկաշկանդ զարգացող մեղեդին դրսևորում է հայրենասերի փիլիսոփայական խոհը, նա խորը դիալեկտիկ մոտեցումով խնդրում է առանց դողալու մոտենալ մեղեդու որդուն: Այլ է երկրորդ հատվածի մեղեդու բնույթը: Այն խստորեն ենթարկված է մետրի հաստատուն բարախմանը, կազմակերպված է և ունի հատուկ արտահայտություն: Այստեղ վեր է հանված հայրենասերի մարտական պատգամը՝ մայրը ուրախ լուրեր պետք է տանի Ձեյթուն:

Տարբեր բնույթ ու տրամադրություն տր-

ված է քաղաքային երգարվեստի էությունը: Այսինքն՝ պարզեցված է, «չափված-ձևված», ծրկրորդ հատվածը, որ կազմավորված է և դյուղական, և քաղաքային բնորոշ ութմահնտոնացիաներով, մոտիվային յուրօրինակ կազմակերպվածության շնորհիվ ունի բավական ինքնուրույն արտահայտություն:

Քաղաքային շրջաններում լայն ժողովրդականություն վայելող երգերից է «Անիի ողբը», ուր պատկերված է հնագույն մայրաքաղաքի դառն իրավիճակը (օրինակ № 41), Անցյալի փառքը կորցրած Անին հոգնել է ողբ ու կո-

41



տահայտող երկու հատվածներն էլ տրամաբանորեն միասնական են:

Երգի առաջին հատվածի լայն երգայնությունը, բնական ութմային զարգացումը, շրջազարդող մեղիդմաների առկայությունը ստեղծում են գեղեկական լայնաշունչ երգերին, նաև տաղերին բնորոշ արտահայտություն: Սակայն, ինչպես վերլուծված մյուս երգերում, այնպես էլ այստեղ այն ենթարկ-

ծից, օգնություն է հայցում իր հայ զավակներից, որպեսզի նորից վերականգնի իր ուժն ու հզորությունը: Երգը կենցաղավարել է մի քանի տարբերակներով: Ամենատարածվածից մեկը ստորև բերվածն է Սրան բնորոշ է կամերային, ներքին զսպված ուժ ամփոփող արտահայտություն: Երգն աչքի է ընկնում ութմային հստակ կազմակերպվածությամբ: Թվում է, թե ութմային

բաբախումը գերիշխում է ինտոնացիայի ծավալման վրա և առաջ է մղում զարգացումը: Ռիթմի նման դերը երգում քայլերգային երանգ է մտցնում: Պատահական չէ, որ Անուշավան Տեր-Ղևոնդյանը իր հանրահայտ քայլերգի հիմքը այս մեղեդին է դարձրել: Երգի ինտոնացիոն դարձվածքների և կադանսների հղկված արտահայտությունը, բնական մաժոր լադի գունավորումը, կառուցվածքային հստակությունը քաղաքային երգարվեստի բնորոշ հատկանիշներից են:

Այլ արտահայտություն ունի մյուս տար-

ծում ստացած, երգը սկզբնավորող կվարտա քայլի էմոցիոնալ արտահայտությունը: Մեղեդու ալիքաձև շարժումը գունեղացնում է հոգեբանական ելևէջները: Տրամադրության դրսևորման մեջ իր դերն ունի լադը: Ի տարբերություն առաջին տարբերակի, մեղեդին այստեղ ծավալվում է բնական մինորում, որի գունավորումը համապատասխան է երգի ընդհանուր բնույթին: Թարմ երանգախաղ է մտցնում երգի առաջին նախադասության մեջ երկրորդ աստիճանի իջեցումը: Բարձրացրած երրորդ աստիճանի

42



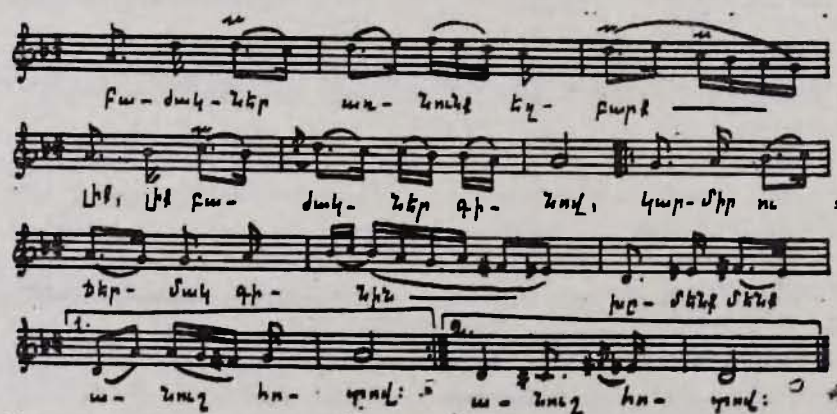
բերակը (օրինակ № 42), չայնաշունչ երգային մեղեդին ստեղծել է մտազբաղ խոհական տրամադրություն, Թախծի ավելի ուժեղ արտահայտություն էլ կա այս տարբերակում: Սակայն դա փիլիսոփայորեն վերապրած թախիժ է: Գեղարվեստորեն ամբողջական այս երգում ներդաշնակ են արտահայտչամիջոցները: Ռիթմա-ինտոնացիոն կերտվածքը բազմազան է, այն ընդգրկում է քնարական երգերի բնորոշ տարրեր ու դարձվածքներ: Հատկապես ցայտուն է, ժողովրդական երաժշտության մեջ լայն տարա-

հետ գոյացող մեծացրած սեկունդային քայլը երգի այս հատվածում խտացնում է թախիժը: Երգն ամփոփված է երկմասանի ձևում, որում ձևակառուցման յուրաքանչյուր մասը, և՛ նախադասությունները, և՛ պարբերությունները, գինամիկորեն հաջորդում են միմյանց:

Թվում է, այս տարբերակի մեղեդին ավելի ներդաշնակ է բնագրի գաղափարական էությունը:

Քաղաքային երգարվեստում տեղ գտած կենաց կամ սեղանի երգի տիպական նմուշ

43



ի «Բաժանիկներ առնունք հղթարքը» (տեքստը՝ Ռ. Պատկանյանի, օրինակ № 43), Խնջույքի, տունական տրամադրության հետ մեկտեղ այն արտահայտում է նաև հայրենասիրական զրպանություններ։ «Արաքսա ջրով ցողած», «Հայոց արևով հասած», «Հայոց աղջկա քնքույշ ձեռքերով քամած» դիտվ են բաժակ բարձրացնում։ Բնադրի այս տրամադրությունը որոշակիորեն դրսևորվել է նաև մեղեդիում։ Ոչ թե լոկ ուրախության, այլ ջերմ ու սրտառու տրամադրություն է ամփոփված մեղեդիում։ 'Իս ստեղծված է զուսպ, բայց բովանդակալից արտահայտչամիջոցներով։ Ալիքաձև շարժում ունեցող մեղեդու զարգացումը կուռ է, զուրկ որևէ ավելորդությունից։ Այստեղ ևս առկա է մոտիվային հստակ կազմակերպվածությունը։ Ռիթմա-ինտոնացիոն դարձվածքների բազմազանությունը մեծ գունեղություն են հաղորդում երգին։ Պակաս կարևոր չէ լադի ներմուծած գունավորումը. ցածր երկրորդ աստիճան պարունակող հարմոնիկ մասերը արտահայտիչ երանգներ է հաղորդում մեղեդուն։

Ինտոնացիոն որոշ դարձվածքներով (հատկապես կադանսայինը) և արտահայտչական գունավորմամբ այս երգը մոտ է ոճական երրորդ տիպին, այսինքն, գուսանա-աշուղական երգարվեստի հատկանիշները յուրաց-

րած քաղաքային երգերին։

Նվ վերջապես, օրորոցային երգի նմուշ՝ «Անուշ քնակն աչերն առեր»-ը (օրինակ № 44), Տեքստը՝ մոր և մանկան գեղեցիկ երկախոսությունն է. երեխան համառում է օրորոցում, ուզում է ազատ արձակեն ոտքն ու ձեռքը, բայց մայրը մեղմ ու քնքուշ հանգստացնում է նրան, քուն բերում աչերին։ Մեղեդին իր կառուցվածքով բավական տարբեր է նախորդներից։ Այն ծավալվում է ընդամենը մեկ մոտիվի շուրջը, որն ընդգրկում է լադի հիմնական աստիճանները։ Երեք հնչյունից բաղկացած այդ մոտիվը նուրբ երանգային արտահայտություն ունի։ Երգայնությունը գնալով խորանում է մոտիվի վարիանտային զարգացման շնորհիվ։ Գունային շարժում են մտցնում երկրորդ նախադասության մեղեդիկ պասսաժները։

Ցուցադրված երգերը հայ քաղաքային ժողովրդական երգարվեստի գեղարվեստական աչքի ընկնող նմուշներ են, որոնք և վեր են հանում այդ ֆոլկլորի ընդհանուր հատկանիշները։

Վերը բացահայտված ոճական տիպերն ու ընդհանուր հատկանիշները հայ քաղաքային ժողովրդական երգարվեստը, իրավամբ, կարող են բնութագրել որպես ժողովրդական ստեղծագործության ուրույն մի բնագավառ։



ՀԱՅ ՔԱՂԱՔԱՑԻՆ ԵՐԿԱՐՎԵՍՏԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ
ԱՐԺԱՆԻՔՆԵՐԸ
(Վերջաբան)

Մենք աշխատեցինք, հնարավորին չափ, պարզաբանել 19-րդ դարի և 20-րդ դարակզբի հայ քաղաքային ժողովրդական երգարվեստի էությունը՝ նրա պատմական էվոլյուցիան, զաղափարական-գեղարվեստական բովանդակությունը, ոճական ա-

ռանձնահատկությունները։

Արդ, ինչ հզորակացությունների կարող է հանգեցնել մեր ուսումնասիրությունը։

Հայտնի է, որ ժողովրդական երաժշտությունը լինելով ժողովրդի հասարակական գիտակցության կարևորագույն ձևերից մեկը,