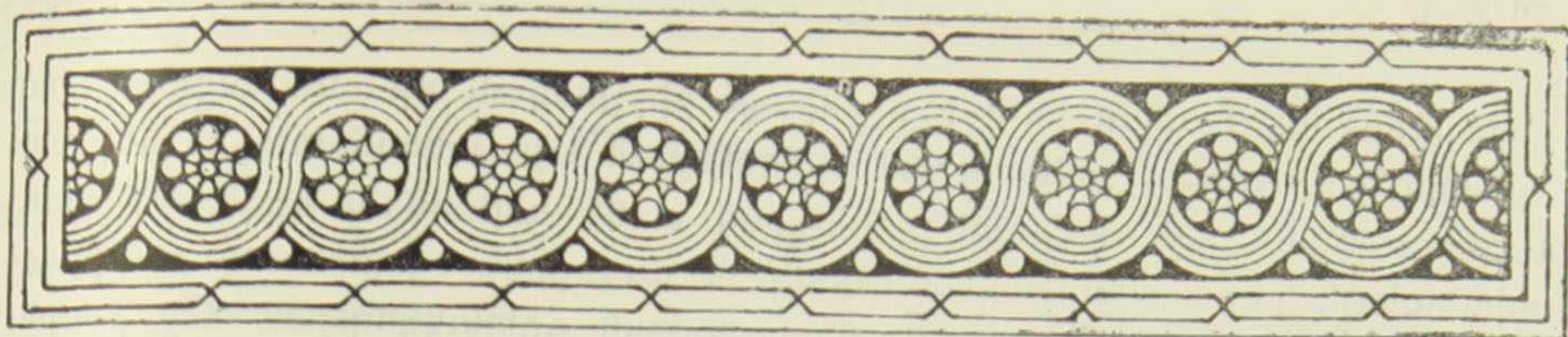




ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԱՎԵՏԻՍՆԵՐԻ ՄԵՂԵԴԻՆԵՐԸ

Քրիստոսի ծննդյան տոնը բազմաթիվ ազգերի, այդ թվում նաև հայերիս համար ունի յուրահատուկ և բազմիմաստ խորհուրդ: Յուրաքանչյուր տարի այդ գեղեցիկ տոնի առթիվ մարդկանց զգացմունքների ու գիտակցության մեջ նորոգվում են լավատեսական տրամադրությունները: Բնության գարնանային զարթոնքի առաջացրած հրճվանքը, որն այժմ էլ համակում է բոլորիս, հավանաբար նախնադարյան մարդու հողագործության անցնելու պահից, նաև գործնական իմաստ ստանալով, սկիզբը դարձավ տարվա շրջափուլերը նշանավորող ծեսերի ու տոնակատարությունների: Բայց, եթե յուրաքանչյուր գարուն հողի մշակի համար լոկ մի տարվա առատ բերքի հույս է տալիս, ապա Քրիստոսի ծնունդը գիտակցվելով, որպես ամբողջ մարդկության հոգևոր փրկության նախապայման, ստանում է անհամեմատ ավելի մեծ ու խորիմաստ նշանակություն: Աստված իր միակ որդուն ուղարկում է մարդկանց մեջ ճիշտ ուղին քարոզելու, տառապանքներ կրելու՝ խաչվելու, մեր բոլորիս մեղքերը իր սուրբ արյամբ քափելու և չարի ժամանակավոր իշխանությունից ազատելու: Սա է մարդկանց նկատմամբ Աստծո հայրական սիրո այն գերագույն արտահայտությունը, որ շարքային մահկանացուներին աշխարհական մտածողությունը ի վիճակի է ըմբռնել: Թերևս այսպես պիտի հասկանալ, թե ինչո՞ւ մարդիկ Քրիստոսի Ծննդյան տոնն ընկալում են որպես նոր հույսերի սկզբնավորում, թերևս այսպես պիտի բացատրել այն, որ դարերի ընթացքում տրամաբանորեն նույնացվել, զուգորդվել են նյութական կյանքի՝ բնության վերակենդանացման և Քրիստոսի Ծննդյան՝ այսինքն հոգևոր կյանքի վերանորոգման տոները և ստեղծվել կրոնական ու աշխարհիկ, պայծառ ու լուսավոր, բազմապիսի ծեսեր ու տոնակատարություններ հագեցված երգերով, պատկերավոր բանաստեղծականությամբ, թատերականացված խաղերով, բարի մաղթանքների ու նվիրատվությունների փոխանակումներով:

Քրիստոնյա ազգերից շատերի Ծննդյան տոների հետ կապված ժողովրդական բանահյուսության ավանդույթները գրի են առնվել, ուսումնասիրվել, հրատարակվել ժողովածուներով, վերաիմաստավորվել ու գեղարվեստական վերամարմնավորում ստանալով դարձել են խմբերգային, օպերային, բալետային, սիմֆոնիկ երաժշտության փայլուն օրինակների նյութ:

Հայ ազգի կյանքում էլ Քրիստոսի Ծննդյան տոնը միշտ եղել է լուսավոր հույսերի մի վսեմ առիթ, մանավանդ, որ չարի ժամանակավոր իշխա-

նությունը մեզ համար եղել է ոչ միայն բիբլիական մի ավանդույթ, այլ դաժան ու կոնկրետ պատմական իրողություն: Այդ պատճառով էլ մեր բանահյուսության մեջ ստեղծված Ծննդյան տոնի ավետման երգերում՝ ավետիսներում, ջերմ անմիջականությամբ և գեղեցիկի արտասովոր զգացմունքով ներհյուսված են ազգի հավաքական գիտակցության մեջ բյուրեղացած մարդասիրական ամենալուսավոր երազանքները:

Թե ավետիսները ինչքան տարածված ու մեծ սիրով էին երգվում հայ աշխարհականների միջավայրում, քրիստոնեական կրոնի տարածման հենց սկզբից, հուշում է այն փաստը, որ Մովսես Խորենացու նման բարձրաստիճան հոգևորականը, մեծ պատմաբան գիտնականը, որը քաջատեղյակ էր ազգի անցյալին, ներկային ու երազանքներին, անհրաժեշտություն է համարել Քրիստոսի Ծննդյան տոնն ավետող մի երգ ստեղծել: «Խորհուրդ մեծ և սքանչելի» տողով սկսվող նրա շարականը դարձել է ազգի սիրած ավետիսներից մեկը և հարատևելով հազարամյակների միջով մինչև օրս երգվում է Հայ Եկեղեցում:

Ապա դարեր շարունակ ի հեճուկս ազգի պատմական ալեկոծ՝ հաճախ ողբերգական վիճակին, հայկական ժողովրդական բանահյուսությունը նախաքրիստոնեական և բիբլիական ավանդույթները մի ամբողջության մեջ կապելով ստեղծել է նորանոր՝ մեկը մյուսից ջերմ ու գեղեցիկ ավետիսներ:

Արդեն 19-րդ դարից, հայ բանասերները սկսել են որոնել, ուսումնասիրել և հրատարակել միջնադարյան ձեռագրերում խնամքով գրի առնված և կամ ժողովրդական կենդանի բանահյուսության մեջ հարատևող ժողովրդական ավետիսների բանաստեղծական տեքստերը¹:

Սակայն այդ ավետիսների մեղեդիները, թեպետև ոչ նվազ արժեքավոր ու հետաքրքրական են, քանի որ 19-րդ դարում թվով շատ քիչ երաժշտագետներ ունեինք, դեռ երկար ժամանակ շարունակում էին աննկատ մնալ, բացահայտված, գրի առնված, գնահատված չէին, գիտական և գեղարվեստական շրջանառության մեջ ներդրված չէին:

Ժողովրդական ավետիսի գրի առնված և հրատարակված առաջին մեղեդիներից մեկն է Ռշտունյաց գավառի Պողոնիս գյուղի օրինակը, որ Կոմիտասը նոտագրել է Լիմոնջյանի ձայնանիշերով և զետեղել իր անդրանիկ հոդվածում 1894 թ.: Այդ հոդվածն ու ավետիսը հետագայում հրատարակվեցին Կոմիտասի «Հոդվածքներ և ուսումնասիրություններ» ժողովածուում²:

Հաջորդ օրինակը, որը նույնպես Լիմոնջյանի ձայնանիշերով է տպվել, Ս. Խումաշյանի նոտագրած «Տաղ ծննդյան» վերնագրված ավետիսն է³:

¹ Այս կապակցությամբ տես՝ երկու աղբյուր, որոնք հարուստ են և՛ նյութով, և՛ գրականության ցանկերով: **ա. Աս. Մնացականյան**, Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1956 թ.: **բ. Ա. Օղաբաշյան**, Ամանորի ծիսական երգերից, Հայկական ՍՍՀ «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», թիվ 4, 1974 թ., էջ 43—53:

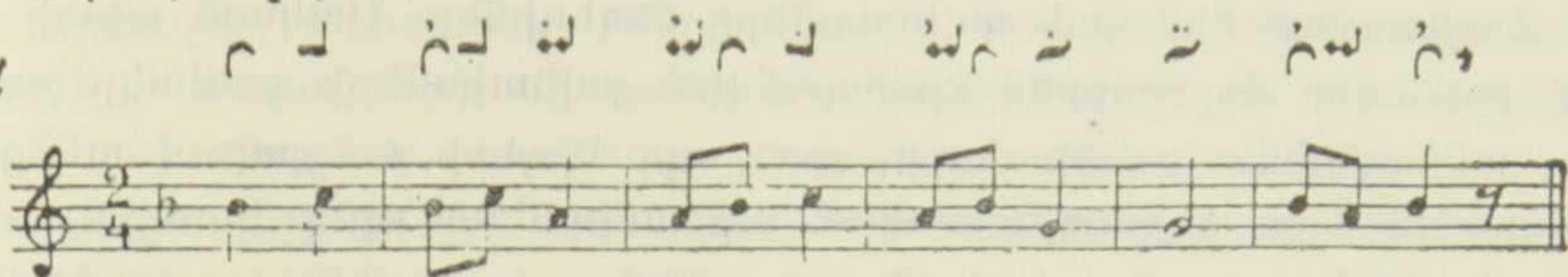
² Տես՝ **Կոմիտաս**, Հոդվածներ և ուսումնասիրություններ, հավաքեց Ռ. Թերլեմեզյան, Պետական հրատարակչություն, Երևան, 1941 թ., էջ 108:

³ Տես՝ Տաղարան ի պետս սպասաւորաց Հայաստանեայց Սրբոյ Եկեղեցոյ, երգեաց Յակոբ քահանայ Նախշունեանց, ձայնագրեաց Մինաս քահանա Խումաշեանց, Վաղարշապատ, 1900 թ., էջ 27:

Մեղ եղիակ ան օրինակներ

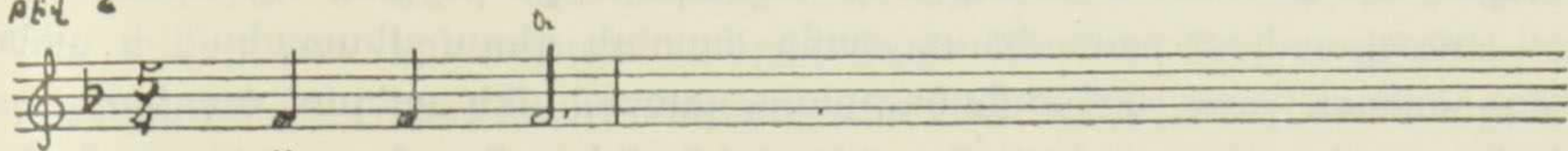
Զափառոր-Մեղակ 74

Քիվ 1



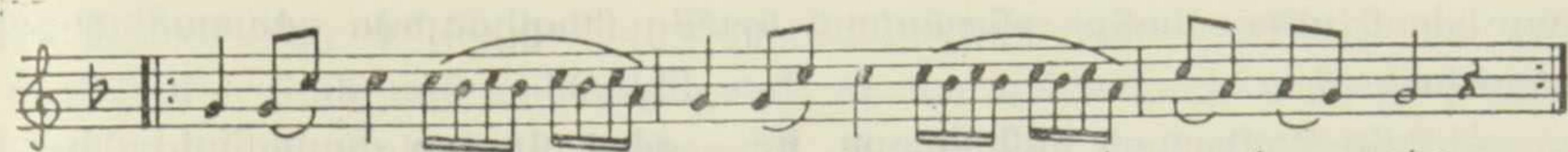
Արդ ցըն - ծա - ցիք. ու - թա - խա - ցիք կա - լէ - լիւ:

Քիվ 2



Ա - վե - տիս.

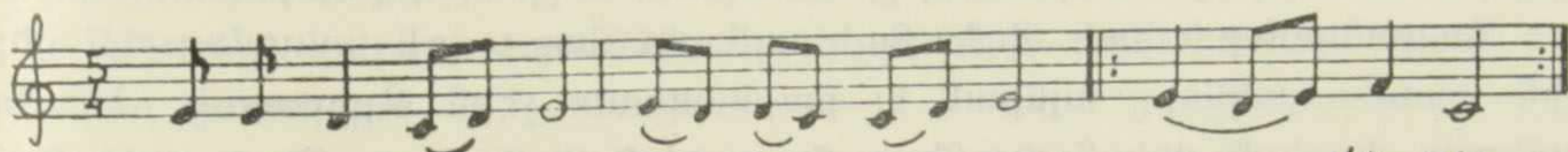
Քիվ 3



Մե - լի - թոն, Գաւ - ար

Եւ Բաղ - տա - տար.

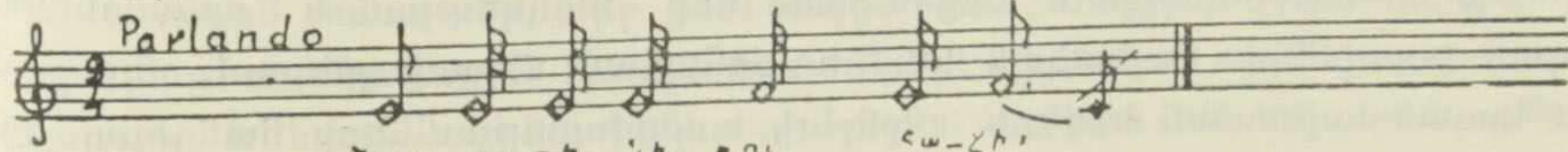
ա - վե - տիս.



Մե - լի - թոն, Գաւ - ար Եւ Բաղ - տա - տար, ա - վե - տիս.



Քրիս - տոս էր - նազ Եւ Հայտ - նե - ցազ, ա - վե - տիս.



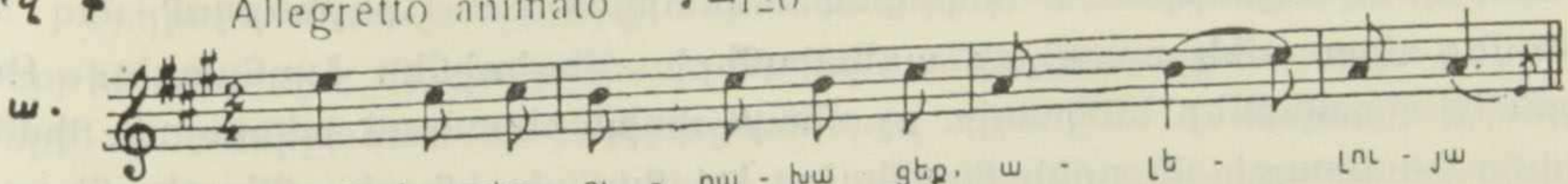
Parlando

Հատ տա - րի - նե - թու

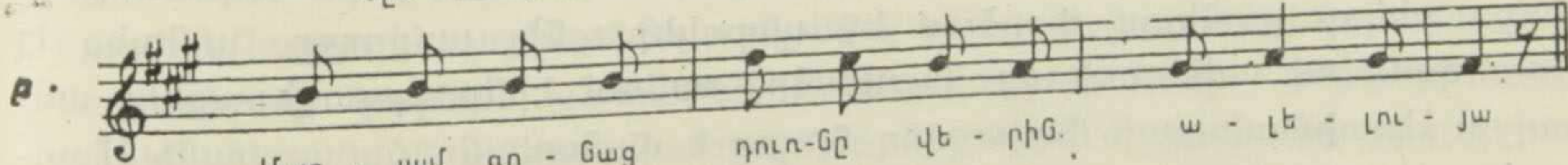
Հա - չի:

Քիվ 4

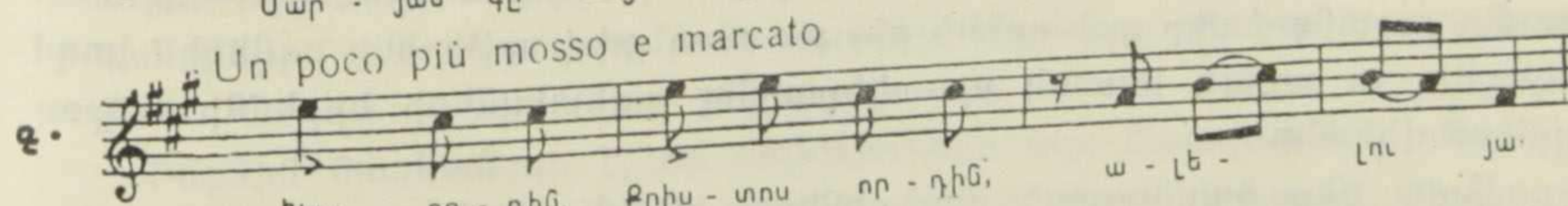
Allegretto animato 1-120



Յըն ծա - ցեք, ու - թա - խա ցեք, ա - լե - լու - յա



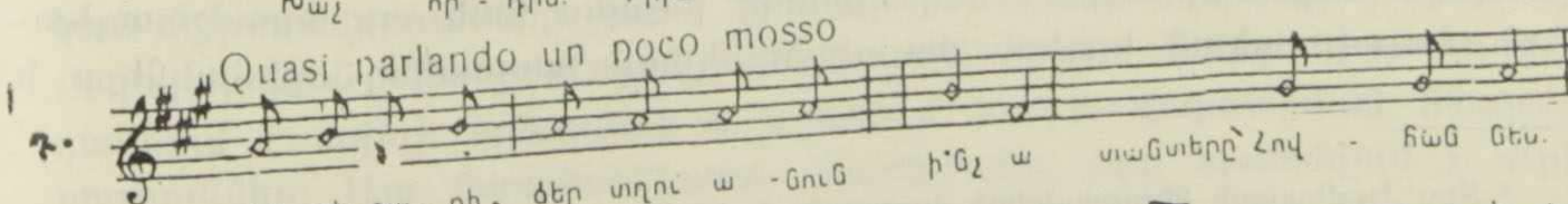
Մար - յամ գը - ցաց դուռ - նը վե - թից. ա - լե - լու - յա



Un poco più mosso e marcato

Խաչ որ - դից. Քրիս - տոս որ - դից,

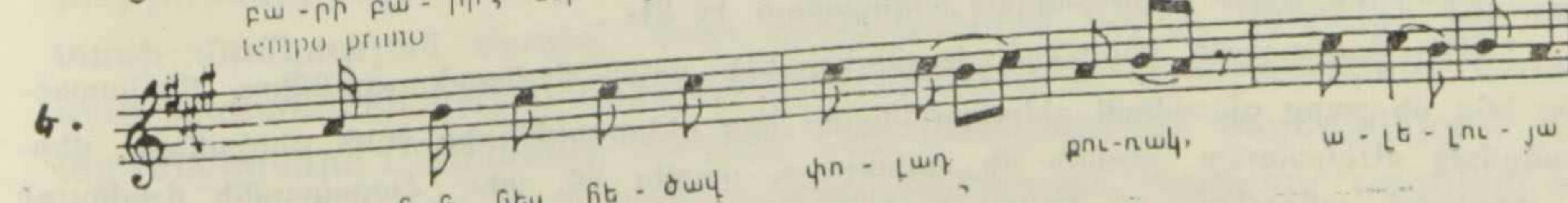
ա - լե - լու յա



Quasi parlando un poco mosso

բա - թի բա - թի, ծեր տղու ա - նուն Ի՞նչ ա տաճարը՝ Հոյ - հան ցես.

tempo primo



Հոյ - հան ցես հե - ծազ

փո - լադ

թուռակ,

ա - լե - լու - յա

Հետագայում, երբ մեզանում էլ բանահավաքչական աշխատանքը սկըսեց ակտիվանալ, հայ երաժշտագետները, հատկապես Կոմիտասի աշակերտները՝ Սպիրիդոն Մելիքյանը և Միհրան Թումաջյանը, ի թիվս ժողովրդական երաժշտության այլ ժանրերի պատկանող օրինակների գտնում ու ձայնագրում էին նաև ավետիսների մեղեդիներ: Սակայն պիտի նկատել, որ բանավոր միջոցներով պահպանված ավետիսների քանակը շատ փոքր էր, անհամեմատ ավելի փոքր, քան այդ երգերի անցյալում ունեցած լայն տարածումն ու գեղարվեստական արժանիքները թույլ կտային ակնկալել: Այս կապակցությամբ պիտի նկատի ունենալ, որ ամենօրյա գործունեություն ունեցող երգերի համեմատությամբ ավետիսները, ինչքան էլ, որ օժտված էին ժողովրդական բանահյուսությանը հատուկ գեղարվեստական և ստեղծագործական շուշլ կենսունակությամբ, տարին մեկ անգամ ծաղկող ծաղկի նման կիրառական էին միայն տարին մեկ անգամ, ուստի բանահավաքչական աշխատանքի ընթացքում նրանց հազվագյուտ պատահելը օրինաչափական է:

Հիշենք Կոմիտասի այն միտքը, որ— «ժողովուրդը ժամանակից և տեղից բաժան երգ չի հասկանում, չի ստեղծում և չի էլ գործածում»⁴:

Հավանաբար պիտի հիշել նաև այն, որ հայ ազգի պատմության վերջին տասնամյակները այնքան էլ բարենպաստ չէին Քրիստոսի ծնունդն ավետող երգերի ավանդույթների հարատևման համար: Բայց այդուհանդերձ, ավետիսներ թեկուզ և փշրանքներ պահպանվել էին տարեց մարդկանց հիշողության մեջ:

Այդպիսի փշրանքների հավաքման գործին սիրով նվիրվեցինք, մանավանդ, որ Բուխարեստում անցկացրած մեր մանկության և պատանեկության տարիների հայկական կամ ումիհնական միջավայրերում, մեր լսած ու երգած ավետման երգերի անջնջելի տպավորությունները հանգիստ չէին տալիս ու ստիպում մեր կատարած բանահավաքչական աշխատանքում հատուկ ուշադրություն հատկացնել ավետիսներին: Արդյունքում՝ մեզ հաջողվեց մոտ մեկ տասնյակ ավետիսների մեղեդիներ ձայնագրել: Բայց դրանք փշրանքներ են բառիս ոչ միայն փոխաբերական իմաստով՝ հիմնականում ամբողջի մի որևէ հատվածը: Եվ հաճախ ինչպես հնագետները մի փոքր բեկոր գտնելով փորձում են պատկերացնել ամբողջը, այնպես էլ մենք գտնելով ավետիսի մը հատվածը, ջանում էինք պատկերացնել ամբողջը: Աստիճանաբար հավաքվող նյութը և մանավանդ Հայաստանի Մարտունու շրջանում մեր գրի առած քիչ թե շատ լրիվ ավետիսը օգնեցին կողմնորոշվել ու ավելի հստակ պատկերացնել ավետիսների երբեմնի ամբողջական վիճակը⁵:

Ապա մեր ձայնագրած մեղեդիները, ինչպես նաև այլ երաժշտագետների ժողովրդական երգերի ժողովածուներում պատահող օրինակները ի

⁴ Տես՝ Կոմիտասի հիշատակված ժողովածուն, էջ 31:

⁵ Մեր ձայնագրած ավետիսների մեղեդիների առանձնահատկությունները ներկայացրել ենք մի շարք գիտական զեկուցումներով: Այդ զեկուցումներից մեկի թեզիսները, վերնագրված «Մարտունու շրջանի մի ավետիսը», տպվել են, տես՝ Հայաստանի մշակույթի և արվեստի պրոբլեմներին նվիրված հանրապետական չորրորդ գիտական կոնֆերանս, Զեկուցումների թեզիսներ, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1979 թ., էջ 89, հայերեն, էջ 228, ռուսերեն:

մի բերելով, համապատասխան ուսումնասիրությամբ մի ժողովածու կազմեցինք, որը մինչև օրս անտիպ է:

Այժմ օգտվելով ընձեռված հնարավորությունից, այս հոդվածով փորձում ենք լայն ընթերցողին ներկայացնել այդ ժողովածուից մի քանի օրինակ և ուրվագծել Քրիստոսի Ծննդյան տոնի հետ կապված ժողովրդական ավետիսների մեղեդիների մի քանի թե՛ ընդհանուր և թե՛ յուրաքանչյուր օրինակի յուրահատուկ՝ մասնավոր առանձնահատկությունները:

Նախապես նշենք այն առանձնահատկությունը, որը մասամբ այս երգերի ընդհանուր անվանման առիթն է դարձել:

Համարյա բոլոր ավետիսները տողերի վերջում ունեն «ավետիս» և կամ «ալելույա» կրկնակային դարձվածքը: Մեղեդիական առումով այս դարձվածքների մեծ մասը նույնությամբ են կրկնվում և ամբողջ երգի ընթացքում կատարում երաժշտական տողը եզրափակող կադանսաչին ֆունկցիա: Այդ ֆունկցիոնալ դերը բավականաչափ կայուն է, այն պատճառով է նաև այն օրինակներում, որտեղ կրկնակային այդ դարձվածքը ստանում է մեղեդիական՝ ելևէջային, հազվադեպ նաև ուղիղական տարբերակային զարգացում:

Մի այլ՝ կարևոր առանձնահատկություն է ավետիսների բարդ՝ բազմափուլ կառույցը:

Ավետիսները հիմնականում բաղկացած են լինում մի քանի հատվածներից, որոնցից յուրաքանչյուրն ունի ինքնուրույն ֆունկցիա և համապատասխանաբար երբեմն նաև այլ տաղաչափություն, այլ մեղեդի, կատարողական այլ մարմնավորում:

Առաջին հատվածը, որը բուն ավետման ֆունկցիա է կատարում, սովորաբար ամենափոքրն է, այն կազմված է լինում— «ցնծացեք», «ուրախացեք», և նման դարձվածքներից, որոնք երգվում են կոչական բնույթ ունեցող երաժշտական ելևէջներով:

Երկրորդ հատվածը, որը համեմատաբար ամենաձավալունն է, և իր հերթին կարող է մի քանի մասի տրոհվել, հայ գյուղացու պարզ ու շիտակ, ջերմ ու անմիջական պատկերացումներով պատմում է Քրիստոսի ծնունդի մասին: Մի շարք օրինակներում— «Մարիամ գնաց դուռն ի այրին», «քամակ էտուր խաչափետին», «շնչավ է բեր յուր խաչ որդին» և նման բանատողերով, կարծես պատմվում է հայ գեղջուկ կնոջ ծննդաբերության մասին: Այդ նույն անմիջականությամբ նորածին Քրիստոսին բրդյա խանձարուրներով են փաթաթում, Հովհաննես Մկրտիչը քավոր է դառնում և այլն:

Ինքնին հասկանալի է, որ ավետիսների այս հատվածների մեղեդիական մարմնավորումները լինում են հարուստ ու ճկուն, երգային, մի խոսքով ժողովրդական երաժշտության ստեղծագործական միտքը այստեղ է, որ դառնում է ավելի ոգևորված և ստանում ազատ զարգացման հնարավորություններ: Այս հատվածներում, հատկապես, երբ պատմվում է Քրիստոսի մանկության մասին, որոշ օրինակներում ավելի նկատելի են դառնում պենտատոն ձայնակարգը և կամ մանկական երաժշտությանը հատուկ այլ միջոցներ: Ընդհանուր առմամբ այս հատվածների մեղեդիներում չկան հուզական լարվածության կամ ողբերգականության տարրեր: Նույնիսկ եթե հուզական լարվածության կամ ողբերգականության տարրեր: Նույնիսկ եթե պատմվածքին պատեն էպիկական ելևէջներ պատահեն, ապա դրանք մեղմ են, ոչ խառաշունչ, այլ պարզապես պատմողական բնույթի:

Երրորդ հատվածում, որը համեմատաբար փոքր՝ ավելի ճիշտ սղված է լինում, տեղի է ունենում մի երկխոսություն, որի մեջ հնարավոր է նկատել վաղեմի թատերականացման հետքեր:— «Բարի, բարի, Ձեր որդու անունն ի՞նչ է», կամ նման բանատողերով ավետողները հայտնում են իրենց այցելած տան տիրոջ որդու անունը, որպեսզի նրա անունով էլ սկսեն հղել բարի մաղթանքներ: Սովորաբար այդ հարցը տրվում է ոչ երգային, ոչ էլ խոսակցական, այլ ընդգծված ուղիղ ձևով ունեցող ասերգային ելևէջներով: Տան տերը, կամ նրան փոխարինողը, մի բարյացական դարձվածքով, օրինակ՝—«Հակոբ քեզ ծառա» (տես Աս. Մնացականյան, նշված աշխատության էջ 592), նույն ուղիղ ձևով ելևէջներով պատասխանելով, տալիս է որդու անունը և ընդունում ավետողներին:

Այսպիսով, անմիջականորեն սկսվում է ավետիսի չորրորդ հատվածը: Այստեղ է, որ հղվում են ճոխ ու շոպլ բարի մաղթանքներ ոչ միայն տան տիրոջ որդուն, այլև ամբողջ ընտանիքին, տանն ու տնտեսությանը: Ավետիսների այս հատվածներում է, որ նկատելի են ազգային հավաքական գիտակցության մեջ բյուրեղացած և նախնական նախաքրիստոնեական և հետագայում՝ միջնադարում ձևավորված ինչպես հիպերբոլիկ, այնպես էլ ռեալիստական պատկերացումներ մարդկային բարեկեցիկ կյանքի մասին: Տան ավագ որդին պատկերված է որպես մի դյուցազուն հսկա, որի վարսերը ծառի ճյուղերին են խառնվում, երբ նա նստած է լինում ծառի տակ, նա նաև ստեղծագործ-շինարար է, հաճախ մեջքին ուրագ ունի և այլ հեքիաթային կամ դյուցազնական ատրիբուտներ: Նույն տրամաբանությամբ տան հարսների ձեռքներին ավելի փոխարեն մանուշակների փնջեր կան, տան թոնիրը եկեղեցու է նմանեցված: Նման և այլ հաճելի չափազանցություններով գովերգվում՝ մաղթանքների է արժանանում ավետողներին ընդունող ընտանիքը: Քիչ չեն նաև հասարակական կյանքի հետ կապված՝ օտարության մեջ գտնվող պանդուխտների, դարիբների շուտափույթ վերադարձի և այլ նման մաղթանքները:

Ավետիսների այս հատվածներում մեղեդին կարող է ամենատարբեր ձևերով մարմնավորվել, բայց կարծես ավելի հաճախ են ժողովրդական շուրջպարերին բնորոշ ելևէջներն ու ուղիղները, մի բան, որն ըստ ընդհանուր տրամադրության և բանաստեղծական տեքստի բովանդակության, ավելի օրինաչափ պիտի համարել:

Իրենց բանաստեղծական պատկերներով ու մեղեդիներով, ավետիսների այս հատվածները կարծես անմիջական ազգակցություն ունեն թե՛ վիպական, թե՛ հարսանյաց և թե՛ քնարական (սիրո) գովքերի հետ: Թերևս ավետիսներում է, որ ձևավորվել ու բյուրեղացել են հայկական գովքի երգերի ընդհանուր գեղագիտական և արտահայտչական սկզբունքներն ու միջոցները:

Այս վերջին հատվածները, ուրեմն նաև ավետիսներն ամբողջությամբ, մի որոշակի ավարտ կամ ավարտական դարձվածք չունեն և չեն կարող ունենալ, քանի որ կտրուկ ընդհատվում էին, երբ տան տերը նվերներ էր տալիս, և ավետողները շտապում էին հաջորդ տունը ավետելու և նվերներ ստանալու համար: Նվերները՝ հիմնականում տոնական սեղանի բարիքներից, հավաքվում էին ավետման շրջագայությունը մի ուրախ սեղանով ավարտելու համար:

Թերևս պատահել է, որ նվերներ չեն տվել, և ավետողները կես լուրջ, կես կատակ սկսել են հանդիմանել: Ինչևիցե, այդպիսի հանդիմանություն-

ների փուլը կարելի է հիմնգերորդ՝ արտաավետիսային հատվածը համարել: Նման մի օրինակ է Աս. Մնացականյանի ժողովածուի թիվ 102 (Էջ 327) երգը, որի բանաստեղծական տեքստում չկան ավետիսներին բնորոշ մեր նկարագրած հիմնական հատվածները: Երևում է, որ այստեղ բերված են հազվադեպ պատահող ու կարծես դրանով ուշադրության արժանացած տողեր: Դժվար է պատկերացնել, թե ինչպիսի ելևէջներով են երգվել նման հատվածները, մեզ երբեք չի պատահել թեկուզ և հեռավոր նմանություն ունեցող բան լսել: Բայց կարելի է ենթադրել, որ մեղեդին պիտի որևէ ձեվով փոխվեր, բարչացական, կենսահաստատ տրամադրություններն ու համապատասխանող ելևէջները հավանաբար պիտի որ փոխվեին, թերևս և խոսակցական-ժողրական ելևէջների նմանվեին:

Ավետիսների կարևորագույն ընդհանուր առանձնահատկություններից մեկն էլ նրանց մեջ միշտ առկա ստեղծագործական ներքին ուժն է: Սերունդից սերունդ բանավոր միջոցներով փոխանցվող և երգից երգ անցնող ընդհանուր բովանդակության հետ կապված բանաստեղծական և մեղեդիական դարձվածքները միշտ նորանոր մարմնավորումներ են ստանում, ծավալվում, ընդլայնվում և կամ սղվում պահի թելադրածի համաձայն:

Իսկ այժմ մի քանի մեղեդիների մասնավոր առանձնահատկությունների օրինակով փորձենք ցույց տալ, թե ինչքան տարբեր ու բազմազան կարող են լինել ավետիսները:

Պարզագույն օրինակներում մեղեդին ընդամենը մի երաժշտական տող է, որը համարյա նույնությամբ կրկնվում է բանաստեղծական տեքստի բոլոր տողերի հետ: Այդպիսի մի օրինակ է Կոմիտասի վերոհիշյալ ավետիսը, (տես՝ մեղեդիական օրինակ թիվ 1): Վերևի տողը բերված է Լիմոնջյանի նոտագրությամբ: Դժվար է հստակ պատկերացնել այդ օրինակի հակիրճության պատճառը: Գուցե այդպես, առանց մեղեդին զարգացնելու են երգել Ռշտունիքում, մի բան, որ քիչ հավանական է, գուցե երգողը միայն այդքանն է մտաբերել Էջմիածնում, և կամ իր առաջին հոգվածը տպելիս Կոմիտասը այդքանով բավարարվել է: Բայց անտարակույս մի բան պարզ է, որ թե՛ խոսքերը և թե՛ մեղեդին տիպական են հայկական ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործության համար:

Համարյա նման մի օրինակ է Էջմիածին քաղաքում 1979 թ. մեր ձայնագրված մի ավետիսը (տես՝ մեղեդիական օրինակ թիվ 2): Միակ էական տարբերությունն այն է, որ այս օրինակում կա մեկ տակտանոց, ֆա հրնչյունի վրա, այսինքն այս արվեստի սոլ-դո հնչյունաշարից դուրս երգվող երեք վանկանոց մի նախաբան:

Թերևս կարելի է ենթադրել, որ այդ «խորթ» հնչյունը հետևանք է այն բանի, որ երգողը դեռ չէր գտել երգի հիմնական հուն-հնչյունաշարը: Բայց ամենայն հավանականությամբ դա այդպես չէ՝ նկատի ունենալով այդ նախաբանի դեռ չտրոհված՝ ստատիկ ուղեղական պատկերը, ուղիղ՝ դեռ շարժունություն չստացած մեղեդիական գիծը, վերջին՝ երկար տևողություն ունեցող վանկի վրա երգվող դաշլայլ զարադրանքը, որը կարծես մի փուլի ավարտն է նշանավորում, և մանավանդ այն, որ նկարագրվող տակտը իր ավարտն է նշանավորում է տվյալ ավետիսի հնչյունաշարին: Մենք հակֆա հնչյունով հակադրվում է տվյալ ավետիսի հնչյունաշարին: Մենք հակված ենք ենթադրելու, որ այստեղ գործ ունենք մի ինքնուրույն ֆունկցիոնալ հատվածի հետ, որ այս տակտ-նախաբանը ավետիսներին բնորոշ անավատ հատվածի հետ, որ այս տակտ-նախաբանը ավետիսներին բնորոշ անվտանգ ֆունկցիա կատարող հատվածի խիստ կրճատված՝ սղված մի օրինակ է:

Երգի հաջորդող շարադրանքում մեղեդին և ուղեկցական պատկերը դառնում են ճկուն: Իսկ տողերի վերջավորություններում հանդես եկող «ա-վետիս» դարձվածքը ստանում է այլ մարմնավորում և կատարում տողերի եզրափակման և կրկնակային ֆունկցիաները:

Իր առավել սղվածությամբ ուշագրավ է հաջորդ օրինակը, որ մենք ձայնագրել ենք 1979 թ. Բուխարեստում (տես՝ մեղեդիական օրինակ թիվ 3): Երգողն այն ժամանակ ծերունազարդ մարդ, հավաստում էր, որ այդ ավետիսը երգում էր իր մանկության տարիներին Կոստանդնուպոլսում: Մեղեդու հիմնական կորիզը ընդամենը մեկ տակտ է, բայց այն տարբերակային զարգացում է ստանում կրկնվելիս: Երգի վերջում խոսակցական, ուղեկցական ելևէջներով, որոնք բնորոշ են հարց ու պատասխանի հատվածներին, ընդամենը 7 վանկում զուգորդված են հարց ու պատասխանի ձևն ու բարի մաղթանքների բովանդակությունը, այսինքն երկու հատվածների ֆունկցիաները միաձուլվել են:

Իր այսպիսի շատ սեղմ վիճակով հանդերձ այս ավետիսը գեղարվեստական առումով բավականաչափ ավարտուն է և կենսունակ:

Խոսելով երգերի հակիրճության և գեղարվեստական արժանիքների համատեղության մասին, կարող ենք վկայակոչել այժմ արդեն երաժշտական հասարակայնությանը հանրահայտ «Շմոն խեժե կապուտ քուռակ» ավետիսը, որը 1920-ական թվականներին Ապարանի շրջանում ձայնագրել է Սպիրիդոն Մելիքյանը: Իր աշխույժ ելևէջներով այս չորս տակտանոց երգը «Շարական» համույթի հիմնադիր և գեղարվեստական ղեկավար, կոմպոզիտոր և դիրիժոր Գրիգոր Դանիելյանի մշակմամբ դարձել է համույթի մշտապես կատարվող գործը:

Հոդվածի վերջում բերում ենք Մարտունու շրջանում մեր ձայնագրած վերոհիշյալ համեմատաբար ամբողջական ավետիսի բանաստեղծական տեքստը:

Ցնծացեք, ուրախացեք, ավելույա,

Էսոր ծնունդ Մայրամին ա. ավելույա.

Մարյամ գնաց դուռը վերին. ավելույա.

Չղտավ. բերավ յուր խաչ որդին. ավելույա:

Խաչ որդին Քրիստոս որդին, ավելույա:

Անբազմություն մկրտեցին, ավելույա.

Շիշ երերաց օրորոցին. ավելույա.

Բուրդ խանձարուր փաթաթեցին. ավելույա:

Բերի. բարի, ձեր տղու անուն ի՞նչ ա. տանտերը՝ Հովհաննես:

Հովհաննես հեծավ փոլադ քուռակ, ավելույա.

Մեջքին զարնա պողպատ ուրագ. ավելույա.

Հովհաննեսին ունի գութան, գոմեշ, տրակտոր, ավելույա:

Սուրուն օղջրի պճեղ ոսկի, գութան, գոմեշ, ոսկի արծաթ:

Ավելույա. ավելույա. ավելույա. ավելույա:

Բերված օրինակի որոշ դարվածքների նմանությունը դարեր առաջ գրի առնված ավետիսների համապատասխան տողերի հետ թույլ է տալիս ակնածանքով նկատել, թե ինչքան մեծ է ազգի հավաքական գիտակցության ու հիշողության հարատևման ուժը:

Դրա հետ մեկտեղ, բերված օրինակում կա նաև մի փոքր «սայթաքում»։ Բարի մաղթանքների ոգևորվածության բարձրակետին ոչխարների ու գոմեշների հետ միասին երգողը նաև մի տրակտոր է «նվիրում»։ Սա արդեն խոսում է ավետիսների մեջ բոցկլտող ստեղծագործական ոգու մասին։

Այս ավետիսի մեղեդին բերում ենք հատվածաբար, ընտրելով այն երաժշտական տողերը, որոնք երգի մի նոր հատվածի-փուլի սկիզբն են (տես՝ մեղեդիական օրինակ թիվ 4)։ Այդ մեղեդիական սկզբնավորումները իրենց փուլի սահմաններում նույնությամբ չեն կրկնվում, այլ ստանում են որոշակի զարգացում։

ա. Ավետման հատվածի սկիզբը, որտեղ իշխում է կոչական բնույթը։

բ. Աստվածամորը նվիրված հատվածի սկիզբը, որտեղ իշխում է պատմողական շարադրանքը։

գ. Բրիստոսի մասին պատմող հատվածի սկիզբը, որտեղ նկատելի են հանդիսավոր բնույթը, տարբերակային զարգացման միատունը, իսկ վերջում նաև պենտատոն ձայնակարգը։

դ. Հարց ու պատասխանի հատվածը, որտեղ իշխում է խոսակցական-ոիթմավորված շարադրանքը։

ե. Բարի մաղթանքների հատվածի սկիզբը, որտեղ մեղեդին դառնում է ավելի ճկուն և սահուն, իսկ կրկնակային «ալելույա» դարձվածքը՝ ոգեվորված տրամադրությանը համապատասխան «տեղափոխվում» է մի եռալար վերև։ Դրանով ելևէջները դառնում են ավելի լարված, իսկ միևնույնիսկ երանգը փոխարինվում մածորայինով։

Ավարտելով այս հոդվածը, կարող ենք եզրահանգման փոխարեն նախնական տեսքով ուրվագծել այն խնդիրները, որ հառնում են ավետիսների ավանդույթների վերականգնման և հարատևման ճանապարհին։

— Անտարակույս, անհրաժեշտ է տարբեր բնագավառների գիտնականների ուժերը համադրելով ընդլայնել ու խորացնել ավետիսների ոլորման, ուսումնասիրման և մանավանդ հրատարակման գործը։

— Գեղարվեստական, ստեղծագործական ու կատարողական զանազան ոլորտների ներկայացուցիչների ուշադրությունը պիտի հրավիրել հայ ազգային այս գեղեցիկ ավանդույթի հեռանկարայնության վրա։

— Պետական և հասարակական կազմակերպությունների և հիմնարկությունների բարոյական և նյութական օժանդակությունը պիտի ակտիվացնել, մրցույթներով և այլ միջոցներով ավետիսների լայն տարածման համար։

— Եվ ի վերջո, բոլորս, ազգովի պիտի փարվենք այս գործին։ Ինչպես Կոմիտասը ժամանակին գրել է—«Կորցրածը գտնելուն պես սեղմեց սրտին և գուրգուրալ սկսեց իր հարազատ երաժշտությունը»։

ՄԱՆՈՒԿ ՄԱՆՈՒԿՅԱՆ

Արվեստագիտության թեկնածու, երաժշտագետ