

Հասմիկ ԱՓԻՆՅԱՆ

ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԿԱՏԱՐՈՂԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏԻ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՄԱՆ ՀԱՐՑԻ ՇՈՒՐՁ

Ժողովրդի երգեցողությունն ունի ինքնուրույն դպրոց, ուր դաս են առնում ամենքը, ամեն ժամանակ, երբ կարիք են զգում: Գեղջուկի դպրոցը, ուսուցիչը և առարկան¹ բնութայունն է:

Կոմիտաս¹

Հայտնի է, որ ֆոլկլորագիտության մեջ ժողովրդական երգի ուսումնասիրման հիմնական աղբյուրը նուսազի տեքստն է, որը ամենամանրակրկիտ վերծանման և լրացուցիչ նշանների համակարգի կիրառության դեպքում անգամ, դեռևս հեռու է մնում ժողովրդական երգի կամ գործիքային ստեղծագործության կատարողական մեկնակերպը լրիվությամբ արտահայտելու կատարելությունից: Այս հարցը մշտապես մտահոգել է հայ կոմպոզիտորներին, ժողովրդական երգի ուսումնասիրողներին և բազմիցս արծարծվել նրանց կողմից:² Սակայն տարբեր աշխատություններում սփռված արժեքավոր դիտողությունները, տարբեր առիթներով մասնավոր հարցերի քննարկումներ են միայն և չեն կարող ամբողջությամբ արտահայտել ժողովրդական կատարողական արվեստի մեկնակերպերի էությունը: Ամենևին չբացառելով նուսազման տեխնիկական եղանակների կատարելագործման կարևորությունն ու նուսային տեքստի առավել ամբողջական գծապատկեր ստեղծելու անհրաժեշտությունը, նշենք, որ ցանկացած դեպքում ֆոլկլորային նյութի կատարմանն առնչվող բազմաթիվ կարևոր մանրամասներ, այնուհանդերձ, դուրս են մնում ուսումնասիրողի տեսադաշտից, քանզի զուտ նուսային տեքստը չի կարող արտացոլել այնպիսի հատկանիշներ, ինչպիսիք են կատարողի հոգեվիճակը, ձայնի կամ նվագարանի հնչյունային որակն ու տեմբրը, ձայնարտաբերման ձևերն ու միջոցները, հուզագագացողական նրբերանգները և այլն: Ի վերջո, ոչ պակաս կարևոր հանգամանք է նաև միջավայրը, որը շատ դեպքերում պայմանավորում է երգի կատարման ձևը, տեսակը և բնույթը:

Բացի այդ, հարկ է նկատի առնել նաև ժամանակի գործոնը, ինչի հետևանքով կենցաղից դուրս մղվող երգային ու նվագարանային գեղարվեստական բազմաթիվ նմուշների հետ անդառնալի կորստյան են մատնվում նաև կատարման որոշ տեսակներ, մեկնակերպեր և ոճեր:

Հետևաբար, ժողովրդական կատարողական արվեստի ուսումնասիրումը արդիական հնչողություն ունեցող հիմնախնդիր է, խորքային ու հանգամանալի աշխատանք է պահանջում, և այս ոլորտում առաջարկվող մեթոդական դրույթները պետք է հիմնավորել բազմաշերտ ու բազմակողմ կապերի համալիր քննությամբ, գիտականորեն պատճառաբանված մեկնաբանությամբ:

Մույն հաղորդման մեջ փորձ է արվում քննել մի քանի դրույթներ, որոնք մեթոդական տեսանկյունից էական նշանակություն ունեն հիմնախնդրի լուսաբանման մեջ: Ընդ որում, այստեղ դիտարկվում են հիմնականում երգեցողական արվեստի ուսումնասիրության առանձնահատկություններին վերաբերող մի քանի հարցեր:

Այսպես, ամենակարևորը ժողովրդական կատարողական արվեստը կենդանի հնչողությամբ ուսումնասիրելու անհրաժեշտությունն է: Նախընտրելին, անշուշտ, կենդանի կատարումներն են, կամ ձայնագրված տեսաձայնաժապավենները, ձայնագրակները, լագերային սկավառակները:

Աշխատանքի ընթացքում ուսումնասիրողը անպայման պետք է նշումներ անի ձայնագրության ժամանակի (օր՝ 1974թ.), տեսակի (օր՝ ձայնապնակ, սկավառակ և այլն), տեղի ու պայմանների (օր՝ ստուդիական, համերգային, կենցաղային, գիտարշավային և այլն), որակի, ինչպես նաև ձայնագրություններում տեղ գտած ինչ-ինչ թերությունների, վրիպակների վերաբերյալ՝ հաշվի առնելով կատարման վայրը,

¹ Կ ո մ ի տ ա ս, Հողվածներ և ուսումնասիրություններ, Եր., 1941, էջ 29:

² Կ ո մ ի տ ա ս, նշվ. աշխ.: Ն. Տիգրանյան, Հողվածներ, հուշեր, նամակներ, Եր., 1981: Մ. Բրուտյան, Էջեր հայ քաղաքային կատարողական արվեստի պատմությունից, Եր., 2001, Ա.Սահակյան, Ա.Փահլևանյան, Թային, Ժողովրդական երգերի ժողովածու, Եր., 1984:

ունկնդիրների շրջանակը: Գիտարշավային նյութը դիտարկելիս՝ հատկապես բանագետի հետ կենդանի շփման ժամանակ, մեծ նշանակություն ունեն երգիչ-կատարողի՝ տվյալ պահին ունեցած տրամադրվածությունը, հոգեվիճակը, նաև լսարանը: Նշենք, որ բանահավաքչական աշխատանքների ընթացքում, ձայնագրությանը զուգահեռ, սովորաբար գրի են առնվում այնպիսի անհրաժեշտ տվյալներ, որպիսիք են երգասացի կրթական մակարդակը, անձնական վերաբերմունքը երգի հանդեպ, տեղեկություններ այն մշակութային միջավայրի մասին, որից նա ժառանգել է երգը, կամ ձեռք բերել այն որպես գիտելիք: Բանահավաքի օրագրում երգչի ձայնի նրբերանգներին, կատարման առանձնահատկություններին առնչվող մանրամասների նշումները նույնպես պետք է հաշվի առնել և կարևորել օբյեկտիվ նկարագրության ստեղծման համար: Ավելացնենք նաև, որ կատարողի մասին տեղեկությունները գետեղվում են երգասացի (կատարողի) գիտական անձնագրում, որի մեջ մանրամասն ներկայացված է վերոհիշյալ հարցերի մասին ամբողջ տեղեկատվությունը:

Երկրորդ, ուսումնասիրության առանձնահատկություններից ելնելով, նյութի դիտարկման հետ կապված մեկնաբանություններում անհրաժեշտ է կարևորել սեռատարիքային տարբեր խմբերին բնորոշ հատկանիշների բնութագրումը, որի շնորհիվ երգի մատուցման կերպերի բազմազանության մեջ հնարավոր կդառնա առանձնացնել ավանդականորեն փոխանցված կատարման եղանակներն ու ձևերը ազգայինից առավելապես հեռացած, նույնիսկ օտարված, խորթացած մեկնակերպերից:

Երրորդ, երգչական տեխնիկայի միջոցների ուսումնասիրությունը ենթադրում է մի շարք հարակից հարցերի պարզաբանում: Դրանցից են՝ երգչական շնչառության տիպերի տարրորոշումը, դրանց տարատեսակների կիրառությունը երգային զանազան ժանրերում: Հնչյունակազմավորման և արտաբերման յուրահատկություններին վերաբերող հարցեր, որոնց մեջ առանձնացնում ենք ձայնամղման հզորությունը և բնույթը, հնչյունակազմավորումը ձայնածավալի տարբեր հնչանասերում, ինչը և պայմանավորում է երգչական արտիկուլյացիան տարբեր ժանրի երգերի կատարման ընթացքում: Նման խնդիրների ուսումնասիրումը իր հերթին հանգեցնում է ժողովրդական երաժշտության մեջ լադային զգացողության, երգչի ելևէջային և տոնայնական լարվածքի առանձնահատկությունների, ժողովրդական երաժշտության ոչ տեմպերացված հնչյունաշարում առկա ցածր հնչյունների բնական զգացողության, դրանց արտաբերման, այսպես կոչված՝ «արտասանության» հետ առնչվող բազմաթիվ հարցերի քննարկման: Բերված հարցերի շրջանակի մեջ հետաքրքրություն են ներկայացնում նաև բարբառային - արտասանական հնչերանգի դրսևորումներ, որոնք կատարման ժամանակ զուգային հետաքրքիր նրբերանգներ են առաջ բերում:

Երգի մեկնակերպում գործուն դեր ունի կատարման արագությունը՝ տեմպը, որն ըստ կատարման վայրի, տեղի ու միջավայրի կարող է ինչ-ինչ փոփոխություններ կրել, սա էլ իր հերթին է երաժշտաարտահայտչամիջոցների ընտրության մեջ փոփոխություններ առաջ բերում, թեպետ հիմնական նյութը՝ երգի տեքստը համարյա մնում է անփոփոխ:

Երաժշտական բանահյուսությունը՝ որպես ազգային գեղարվեստական մտածողության ուրույն տեսակ, կյանքի է կոչվում կատարողական մեկնակերպերի միջոցով, և այստեղ է, որ կատարողը երգի պասիվ հնչեցնողից դառնում է ստեղծագործական գործընթացի մասնակից ու մի տեսակ համահեղինակ, ընդ որում, որքան հաջողված է երգի մեկնաբանությունը, այնքան մեծանում է նրա՝ իբրև համահեղինակի, այդպիսի դերը:

Ժողովրդական կատարողական մեկնակերպերի ուսումնասիրման մեջ էական նշանակություն ունի նույն ստեղծագործության տարբեր կատարումների, ինչպես նաև միևնույն կատարողի տարբեր ժամանակներում արված միայն բազմաքանակ ձայնագրությունների համեմատական դիտարկումը: Ավելացնենք, որ այս հարցում միշտ չէ, որ գեղարվեստականորեն բարձրարժեք կատարումը որոշակի չափանիշի դեր ունի: Ընդհակառակը, առանձին դեպքերում ոչ այնքան փայլուն համարվող մեկնաբանություն գիտական ուսումնասիրության տեսակետից կարող է ավելի մեծ հետաքրքրություն ներկայացնել: Իբրև չափանիշ անհրաժեշտ է ընդունել երաժշտական համեմատական վերլուծության և սոցիոլոգիական տեղեկությունների ու տվյալների համադրման

մեթոդը, ինչը հնարավորություն կընձեռի պարզաբանել ֆոլկլորագիտության մեջ առաջնահերթ համարվող մի շարք հարցեր, ինչպես օրինակ ազգագրական տարրեր գոտիներին, առանձին բնակավայրերին, անգամ քաղաքներին կամ գյուղերին բնորոշ լեզվական և երաժշտական բարբառային առանձնահատկությունների տարբերությունները, ըուրաքանքյուր տարածաշրջանում կենցաղավարող երգային ժանրերի շրջանակը,, նույն ժամանակաշրջանում ձայնագրված երգերի մեկնաբանության նմանություններն ու տարբերությունները, մեկնակերպերի գունապնակի՝ երաժշտաարտահայտչամիջոցների ընտրությունը, ժամանակի թելադրած ներքին և արտաքին ազդեցությունները , կատարողական կերպերի նմանակումները և այլն:

К ВОПРОСУ ИЗУЧЕНИЯ НАРОДНОГО МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА

___ *Резюме* ___

___ *А. Апинян* ___

Известно, что на характер исполнения народной песни или инструментального наигрыша влияет множество факторов: обстановка, в которой происходит исполнение фольклорного произведения; состав слушателей; музыкальные данные певца; его психологический настрой и т.д. Изучение народнопесенного исполнительского мастерства ставит перед исследователем целый комплекс вопросов, в числе которых народно-певческое дыхание, интонационно-ладовое ощущение певца, народно-певческое звукообразование, приемы вокальной орнаментации в различных жанрах и т. д..