

Մ. Թ. Մանուկյան

Գ Ո Ւ Ս Ա Ն Շ Ե Ր Ա Մ

Աշուղական-գուսանական արվեստում Շերամը յուրահատուկ դեմք է՝ նա իր գործունեության սկզբից ևեթ, հանդես գալով որպես երգիչ-ստեղծագործող, աշուղական արվեստի հին օրենքներին շինթարկվեց, այլ հավասարապես հենվեց ժողովրդական ու աշուղական երգարվեստի լավագույն ու կենսունակ տրադիցիաների վրա:

Շիրակի այնքան վառ ու հարուստ ժողովրդական երաժշտությունը մեծապես ազդում է Շերամի արվեստի վրա, որոշ գծերով նմանության աստիճանի մոտեցնելով նրան ժողովրդական երգարվեստին: Այսուամենայնիվ Շերամի արվեստը չի հակադրվում աշուղականին, չի դուրս գալիս նրա ընդհանուր ժողովրդական մտածելակերպի, թեմատիկայի ու ոգու ոլորտից, նույնքան պրոֆեսիոնալ է թե՛ արվեստի մակարդակի տեսակետից, թե՛ պրակտիկ կատարողական գործունեությամբ:

Շերամի ամբողջ գործունեությունն ու ստեղծագործական ժառանգությունը, անկախ իր ներկայացրած գեղարվեստական բարձր արժանիքներից, ուսումնասիրման արժանի է նաև որպես սովետահայ գուսանների ավագ ներկայացուցիչ, որը սկզբնավորվելով ու հասունանալով նախասովետական շրջանում, ժողովրդի ու նրա արվեստի հետ ունեցած իր ամուր կապերի շնորհիվ, հաջողությամբ կարողացավ շարունակել ծառայել նաև ազատագրված ժողովրդին յուրացնել ու զարգացնել կշանքի թելադրած նոր թեմատիկան:

Շերամը ծնվել է Ալեքսանդրապոլում 1857 թ.: Տալյանների, Տալոնեց ընտանիքը հռչակված էր որպես երաժշտական բարձր ունակություններով օժտված ընտանիք: Շերամի՝ Գրիգոր Տալյանի պապը՝ Բաղդասարը, աշուղ Քյամալին՝ հայ աշուղական արվեստում նշանակալից տեղ է գրավում: Հետագայում ևս Տալյանների ընտանիքը տվել է մի շարք ականավոր երաժշտական գործիչներ:

Շերամի հայրը՝ Կարապետ Տալյանը 1860-ական թվականներից Ալեքսանդրապոլում բաց է անում մի մեծ սրճարան, որտեղ հավաքվում ու ելույթներ էին ունենում ժամանակի հռչակավոր աշուղները, այդ թվում նաև Զիվանին ու Զամալին: Սակայն, Շերամը երկար չմնաց աշուղական արվեստի այդ պրոֆեսիոնալ մթնոլորտում: Նա դեռ տասը տարեկան էլ չկար, երբ հոր մահվան պատճառով փակվեց սրճարանը: Այդ մի քանի տարին էլ բավական էր, որպեսզի փոքրիկ Գրիգորի հոգում սաղմնավորվեր սեր ու համակրանք աշուղական արվեստի նկատմամբ: Նա չընկալեց աշուղական արվեստի գործնական ու տեսական թեկուզ և տարրական սիստեմատիկ գիտելիքները:

1 Բաղդասարը՝ աշուղ Քյամալին ծնվել է 1803 թ. Ղարսում, որտեղից տեղափոխվում է Լրեան, ուր և հիվանդանում ու մահանում է 1832 թ.: Նրա կինը՝ Տալիտան կամ Տալոն, իր երկու որդիների՝ Կարապետի ու Հովհաննեսի հետ տեղափոխվում է Ալեքսանդրապոլ, հետագայում գործունյա ու եռանդուն մոր անունով կոչվում է և ընտանիքը՝ Տալոնեց-Տալյան:

Նրա երաժշտական ուսուցումը, եթե կարելի է այդպես ասել, հիմնականում սահմանափակվում է նրանով, որ հյուանություն սովորելու և աշխատելուն զուգահեռ, երաժշտությամբ տարված պատանին, ավելի ու ավելի ուշիմ լսում է Շիրակի անշափ հարուստ ժողովրդական երաժշտությունը, պարերգերը, մանկները:

Շերամը իր ինքնակենսագրության մեջ գրում է. «13 տարեկան էի, երբ սկսեցի ինքս ինձ նվագել, երգեր հորինել ու երգել հայերեն ու թուրքերեն լեզուներով»: Փաստորեն, ըստ սովորականի, մի որեիցէ աշուղի մոտ շէր աշակերտել Գոգորը, ուստի ծանոթ շէր ու շէր տիրապետում աշուղական տաղաչափական կլասիկ օրենքներին ու պատրաստի եղանակների սխտեմին: Այս հանգամանքը ունի իր դրական և բացասական կողմերը: Դրական է նրանով, որ Շերամը սկզբից ևեթ ազատ լինելով աշուղական կլասիկ օրենքներից ու պատրաստի եղանակներից, հնարավորություն է ունեցել, ու մասամբ ստիպված է եղել, յուրաքանչյուր երգի համար, նոր եղանակ ստեղծել, ակամայից ենթարկվելով ժողովրդական երաժշտության ու բանահյուսության ուժեղ ազդեցությանը: Բացասական է նրանով, որ Շերամը հենվելով կենցաղում հնչող երաժշտության վրա, բացի ժողովրդական ինտոնացիաներից, ընկալում էր նաև այն ժամանակվա մասամբ տարածված օտարամուտ տարրերով լի ու ցածրարժեք սազանդարական երաժշտության ինտոնացիաները:

22 տարեկան հասակում Գոգորը, որն արդեն հյուանությունը աչքաթող էր արել, ընտանիքի նյութական կարիքները հոգալու համար, ընկերանալով Ղարաբաղից եկած հայտնի պարսիկ երգիչ Ջումշուղի հետ, սազանդարական խումբ է կազմում: Այսպիսով, նա կարողանում է և՛ զբաղվել իր այնքան սիրած արվեստով, և՛ ընտանիքի ծախսերը հոգալ, և՛ կատարելագործվել այն ժամանակ բավական գնահատված արևելյան սազանդարական ոճով նվագելու և երգելու մեջ:

Որոշ ժամանակ անց, նա միանում է Ալեքսանդրապոլի անվանի սազանդարական խմբերից մեկի՝ Հագոյի (Հակոբ Մանուկյանի) խմբին², որի համբավը դրանից հետո բավական մեծացավ: Հաճախ այդ խումբը հրավիրվում էր նաև այլ քաղաքներ՝ Ղարս, էջմիածին ու Նրևան:

Պետք է ենթադրել, որ այդ ժամանակամիջոցում ուժեղանում է սազանդարական երաժշտության ազդեցությունը Գոգորի վրա: Սակայն այդ շի նշանակում, որ նա լրիվ տարվում է սազանդարական արվեստով ու սոսկ սազանդար է դառնում: Որպես օրենք սազանդարները միայն կատարողներ էին, նրանցից թեկուզ և ամենատաղանդավորները կամ ամենահռչակվածները, երգեր հորինելով երբեք չեն զբաղվել: Հստ որում երգում էր զաֆ խփողը և ոչ թե սազանդարական խմբի թառ նվագողը, մինչդեռ Գոգորը հորինելով հարյուրավոր երգեր ու եղանակներ, հանդես գալով որպես բեղմնավոր, ստեղծագործող ու հիանալի երգիչ, խմբի մյուս անդամներից շատ բարձր էր դասվում:

² Դժվար է նիշտ որոշել, թե որ թվից մինչև որ թիվն է նա երգել Ջումշուղի հետ, միայն էլ նկատվում նրանից, որ նա 22 տարեկան էր, երբ սկսեց որպես պրոֆեսիոնալ զբաղվել երաժշտությամբ, կարելի է ասել, որ նա Ջումշուղի հետ երգել է 1879 թ.: Նույնպես դժվար է որոշել, թե որ թվականից Գոգորը միացավ Հագոյի խմբին. միակ փաստն այդ մասին 1885 թ. մնացած ու 1930 թ. Ա. Երեմյանի աշխատության մեջ հրատարակված այդ խմբի մի նկարն է, որի կենտրոնումն է Շերամը:

Շերամի կենսագրության ու գործունեության կարևոր թվականներից մեկն է 1902 թ.: Այս թվականին «Քնար» խորագրի տակ հրատարակվում է նրա երգերի առաջին ժողովածուն: Մինչ այդ, նրա ծավալած մոտ 25-ամյա ստեղծագործական գործունեության մեջ տիրապետող սիրո թեման իր արտահայտությունն է գտել այդ ժողովածուի թե՛ խորագրի և թե՛ բովանդակության մեջ:

1905 թ. «Գանգատի շանթեր» խորագրով հրատարակվում է Գրիգոր Տալյանի երկրորդ գրքույկը, որի մեջ հեղափոխական և հայրենասիրական երգերը առաջնակարգ տեղ են զբաղում³: Գիրքը հրատարակված է «Պետրոգրադ» կեղծ անվան տակ: Երկու տարի անց, 1907 թ. «Աեր և կոիվ» խորագրի տակ լույս է տեսնում Գրիգոր Տալյանի երրորդ գրքույկը:

1913 թ. լույս է տեսնում Գրիգոր Տալյանի չորրորդ գրքույկը՝ «Անջուր պարտեզ» խորագրով: Այս ժողովածուն ծույնպես սիրո, հայրենասիրական ու հեղափոխական երգերի ժողովածու է: Նշված գրքույկների հրատարակ գալը, անկասկած, մեծացրին Գրիգոր Տալյանի համբավն ու ժողովրդականությունը: Նրա ստեղծագործությունները, որոնք մինչ այդ հիմնականում տարածվում էին իր իսկ կատարողական գործունեության միջոցով, մատչելի դարձան ավելի լայն շրջանակների համար, ընդգրկելով նաև այն հեռավոր հայաբնակ քաղաքները, որտեղ Գրիգոր Տալյանը դեռ չէր եղել:

1913 թ. հայ տառերի գյուտի 1500-ամյակի հոբելյանի առթիվ, Գրիգոր Տալյանին հրավիրում են Աստրախան: Մի տարի անց, նրան հրավիրում են Քաբու, մասնակցելու Կուլտուրական Ընկերության կազմակերպած ազգագրական երեկույթին: Գրիգոր Տալյանը հանդիսատեսների ջերմ ընդունելությանն է արժանանում: Այս առթիվ է, որ բանաստեղծ Հովհաննես Հովհաննիսյանը Գրիգոր Տալյանի «մետաքսանման» երգերն ու երգելու ոճը նկատի առնելով, նրան Շերամ է անվանում:

1915 թ. լույս է տեսնում նրա հինգերորդ գրքույկը «Անզուսպ արշավ» խորագրով, ուր մեծամասնություն են կազմում հայրենասիրական երգերը:

1915 թ. Շերամը տեղափոխվում է Թիֆլիս, այստեղ նույնպես, նա լայն ժողովրդականություն է վայելում: Սովետական կարգերի հաստատումից հետո առավել ևս աշխուժանում է Շերամի գործունեությունը, նա մասնակցում է կազմակերպվող համարյա բոլոր քաղաքական կուլտուրական երեկույթներին, հորինում է երգեր նվիրված նոր կյանքին, հայրենիքին ու պրոլետարիատի ղեկավարներին: Հասկանալի է, որ դրա հետ միասին աճում է նաև նրա ժողովրդայնությունը:

Շերամի վայելած լայն ժողովրդականության փաստական ապացույցներից են՝ նրա գործունեության զանազան տարևիցների առթիվ կազմակերպված հոբելյանական երեկոները:

1922 թ. ապրիլի 2-ին Թիֆլիսում կազմակերպվում է երեկո՝ նվիրված Շերամի գործունեության 35-ամյակին, զեկուցումով հանդես է գալիս Գարեգին Լևոնյանը:

3 Այս գրքույկի մասին Շերամի երգերի ժողովածուի ներածական հոդվածում հիշատակում է Գարեգին Լևոնյանը: Մեզ չհաջողվեց գտնել գրքույկը, ծանոթանալ նրա բովանդակության հետ:

4 Երեկույթի ծրագրում կարևոր տեղ էր զբաղում «Ջան գյուլումի» տեսարանը, որին մասնակցում էին երգիչ Տիգրան Նալբանդյանը և Գրիգոր Տալյանը:

Այս առաջին հորելյանից շորս տարի անց, 1926 թ. մայիսի 8-ին Հենինսկանում Գանիկի Ղազարյանի նախաձեռնությամբ, մեծ շրեղությամբ տոնվում է Շերամի գործունեության 40-ամյակը:

1929—1930 թթ. մի խումբ բնկերներ կոչ են անում կազմակերպել Շերամի գործունեության 50-ամյա հորելյանը⁵: Ինչ-ինչ պատճառներով հորելյանը կազմակերպել չի հաջողվում, բայց Վենետիկում 1930 թ. լույս է տեսնում Արամ Երեմյանի գրքույկը՝ նվիրված Շերամին, այն վերնագրված է «Աշուղ Տալյան Գրիգոր (Շերամ)», նրա գործունեության 50-ամյակի առթիվ»: Արամ Երեմյանի գրքույկը արժեքավոր է իր մի շարք ճիշտ գրույթներով, սակայն այն դերժ չէ նաև շփոթումներից ու հակասություններից:

1935 թ. Շերամը տեղափոխվում է Երևան, ուր և, հակառակ պատկառելի հասակին, նա շարունակում է իր բեղմնավոր գործունեությունը: Երևանում Շերամին շրջապատում են սիրով ու հարգանքով, նրան բնդունում են Սուվետական Գրողների Միության մեջ, նրա երգերը հաճախ հնչում են ռադիոյով:

Միայն անբուժելի հիվանդությունը բնկնում է 81-ամյա Շերամի եռանդը: Նա մահանում է քաղցկեղից 1938 թ. հուլիսի 3-ին:

Հետազայում Շերամի ավագ որդի՝ կոմպոզիտոր Վարդգես Տալյանը, որը տարիներ առաջ ձայնադրել էր նրա բազմաթիվ երգերը, հավաքում է դրանք ու ժողովածու է կազմում, որը Հայպետհրատը հրատարակում է 1948 թ.: Ժողովածուի առաջին էջերում տպված են Ավետիք Իսահակյանի, Գարեգին Հոնյանի և ժողովածուի խմբագիր երաժշտագետ Մուշեղ Աղայանի հոդվածները: Մեր իրականության մեջ առաջինը հանդիսացող, մի գուսանի ստեղծագործությունը ներկայացնող այս ժողովածուն լրացվում ու վերահրատարակվում է 1959 թ.:

Շերամի ժառանգության բնորոշ գծերն ու ժանրերը

Շերամի երգերի, նրա արվեստի ոճական յուրահատուկ ու բնորոշ գծերը, հանդես են գալիս թե՛ երգերի լեզվական ոճական առանձնահատկություններում և թե՛ երգերում ներկայացված կերպարների պատկերների ու տրամադրությունների յուրահատկությունների միջոցով:

Լեզվական տեսակետից, Շերամի երգերի տեքստերը պարզ ու մատչելի են, հիմնականում գրված են հայ գրական լեզվով, որը համեմատված է Շիրակի ժողովրդական բառ ու բանով և յուրահատուկ դարձվածքներով:

Ոճական տեսակետից, Շերամի երգերը նույնպես շատ մոտ են ժողովրդական երգերին, հաճախ ուղղակի ժողովրդական մանինների նման 7—8 վանկանոց քառյակներով, երբեմն էլ քիչ ավելացնելով վանկերի ու տողերի քանակը, նա միշտ մնում է պարզության սահմաններում: Շերամը չի սիրում բարդությունները, նրա երգերում չկան 15—16 վանկանոց բարդ կառուցվածք-

⁵ Այս հորելյանների տարեթվերում անճշտություն կա. համարելով, որ 1922 թ. Շերամի գործունեությունը 35-ամյա էր, ստացվում է, որ նա 1887 թ. է սկսել իր գործունեությունը, այն ինչ Արամ Երեմյանի գրքի մեջ հրատարակված 1885 թ. մնացած նկարը ապացույց է, որ 1885 թ. Շերամը արդեն հռչակված երգիչ էր: Ըստ Հենինսկանում կազմակերպված հորելյանի Շերամի գործունեության սկիզբը պետք է համարել 1886 թ., որը նույնպես սխալ է: 1930 թ. Շերամի գործունեությունը 50-ամյա համարելը իրականության անհամեմատ ավելի մոտ է, նրա սկիզբը ստացվում է 1880 թ.:

ներ, քիչ է լինում նաև քառյակների քանակը, չհաշված կրկնակները, որոնց լայն օգտագործումը Շերամի ոճական յուրահատկություններից մեկն է, նրա հրգերը հիմնականում կազմված են 3—4 քառյակներից: Այս տեսակետից սխալ չի լինի Շերամին համարել աշուղական ասպարեզի մինիատյուրիստը:

Բնորոշ ու յուրահատուկ են Շերամի երգերում հանդես եկող կերպարները, նրանք միշտ ներկայացված են վառ գույներով, յուրաքանչյուրը օժտված է մարդկային յուրօրինակ ներքնաշխարհով: Սիրո երգիչ Շերամի երգերում, որպես կենտրոնական ու հիմնական կերպար հանդես է գալիս սիրուհու կերպարը: Իր երգերում, սիրուց վառված ու սիրուհու գեղեցկությամբ տարված Շերամը, շռայլությամբ օգտագործում է մինչ այդ էլ աշուղական արվեստում բնորոշված հիպերբոլիկ պատկերավոր արտահայտությունները: Բոյբ չինարի, աչքերը աստղերի, ունքերը շանթի, այտերը կարմիր վարդի, մազերը ոսկու նմանեցնելով, նա նկարագրում է իր Արեի պես փայլուն փերուն: Տրամաբանորեն Շերամի երգերի կենտրոնական կերպարի, այդպիսի գերմարդկային գեղեցկությամբ օժտված սիրուհու ներքին աշխարհը շատ զուսպ է, նա հանդես է գալիս «հազար ու մի նազերով», «չեմ ու չումերով», որի համար Շերամը նրան «անզուժ հոգեհան» է անվանում, հաճախ է պատահում նաև «ջիզյարս խորով արիր» տրագիցիոն դարձվածքը:

Հիմնականում տեղին օգտագործված, այս հիպերբոլիկ նմանությունները ունկնդիրներին տարօրինակ չեն թվում, որովհետև Շերամը իր սիրուհու գերմարդկային գեղեցկությամբ հափշտակված լինելով հանդերձ նրան չի պատկերացնում ու նկարագրում աշխարհից կտրված, այլ բնության գեղեցկության վառ պատկերների միջոցով ավելի մարդկային ու իրական է դարձնում իր սիրուհու կերպարը:

Շերամի երգերում, որպես կենտրոնական կերպար հանդես է գալիս նաև ինքր, առաջին դեմքը, որի անունից նա մերթ զմայլած ու հրճվանքով, մինչև աստվածացնելու աստիճան գովերգում է իր սիրուհուն, մերթ որպես հրանելի երջանկություն սիրուհու սերն է հայցում կամ աղերսում, մերթ էլ վրդովվում կամ ողբում է սիրուհու սառը վերաբերմունքի, հեռանալու, կորցնելու համար:

Շերամի երգերում նշանակալից դեր ունի և արտակարգ վառ գույներով է ներկայացված բնությունը: Երբեմն միայն մի քանի բառերով ստեղծված պատկերը որոշում է քառյակի կամ հրգի ամբողջ տրամադրությունը: Հաճախ, ժողովրդական բանահյուսության մեջ ընդունված ու տարածված ձևով, Շերամը քառյակի առաջին կեսում տալով բնության պատկերը, հոգեբանորեն նախապատրաստում ու հասկանալի է դարձնում քառյակի երկրորդ կեսում ներկայացված զգացմունքը, հոգեկան վիճակը:

Ամպերն ելան բլուր-բլուր
Մսսիս սարի կատարեն,
Ախ, իմ սիրտը կարոտ մեաց
Իմ բառլանեն, իմ յարեն:

Եկան զարեան անուշ օրեր
Մաղկով լցվան դաշտեր ձորեր,
Յաբս զուզված սեյրան կերբա
Հազած կապած արվան շարեր?:

6 Շերամ, Երգեր, Հայպետհրատ, Երևան, 1959, էջ 132:

7 Նույն տեղում, էջ 99:

Շերամի մի շարք երգերում պատկերավոր ներկայացված բնությունը ոչ միայն ֆոնի, դեկորի դեր է կատարում, այլև երգի հերոսի հոգեկան վիճակի թարգմանն է դառնում, կենդանանում է: Երգիչը հաճախ երկնքի լուսնին ու հավքերին է հարցնում իր յարի մասին, սարերին, ձորերին դիմում է «ճամփա» բանալ յարին, զով քամին, սարերի կարկաչուն աղբյուրներն ու ծաղկունքը կյանք են ստանում նրա սիրամաշ հոգու պատկերացման մեջ:

Թեպետ սիրո երգերից շատերում Շերամը տառացիորեն երգում է իր անձնական դժբախտ սիրո պատմությունը, ըստ էության, ընդհանրացումների հասնելով, հանդես է գալիս որպես իր ժամանակի մարդու ընդհանրացած կերպարի լիրիկական զգացմունքների արտահայտիչ: Այս է Շերամի երգերի լայն ժողովրդայնության պատճառներից մեկը:

Ժանրային տեսակետից շատ բազմազան չէ Շերամի ժառանգությունը: Նրա ստեղծագործության հիմնական հատվածներն են սիրո, հայրենասիրական ու հեղափոխական երգերի ժանրերը: Ճիշտ է, Շերամը հորինել է նաև այլ ժանրերի պատկանող երգեր, սակայն դրանք հատուկենտ լինելով, չեն կարող նրա ժառանգության մի ինքնուրույն հատվածը կազմել: Շերամը հիմնականում հանդես է գալիս, որպես սիրո երգիչ, նրա ժառանգության մեջ, սիրո երգերի ժանրը առաջնակարգ տեղ է զբաղում թե՛ լեզվի, ոճի, կերպարների ու արտահայտված զգացմունքների բազմազանությամբ և թե՛ քանակով:

Բովանդակության ու ոճական հարուստ բազմազանությունը, որով հանդես են գալիս Շերամի սիրո երգերը, հնարավոր է դարձնում, մի քանի ստորաբաժանում նկատել: Ուրույն խումբ են կազմում ժողովրդական գողտրիկ մանրերի ոճով հորինված երգերը: Իրենց բովանդակությամբ զանազան խմբեր են կազմում սիրուհու գեղեցկության գովքի երգերը, կենսուրախ կամ տխուր սիրո երգերը:

Շերամի հայրենասիրական ու հեղափոխական երգերի ժանրերը, իրենց ժամանակին ունեցել են մեծ նշանակություն, նրանց մեջ արտացոլվել են ժողովրդի վիշտն ու ցավը, անհուն ատելությունը թշնամիների նկատմամբ, պայքարի պատրաստակամությունն ու հավատը լուսավոր ապագայի նկատմամբ:

Այժմ Շերամի հայրենասիրական ու հեղափոխական երգերի ժանրերը կորցրել են իրենց նախկին նշանակությունը: Այդ ժանրերի երգերից միայն մի քանիսը համապատասխանում են մեր օրերի պահանջներին, օրինակ՝ «Կարլ Մարքսի անմահ հիշատակին», «Լենին», «Ստեփան Շահումյան» և «Կեցցե՛ հզոր Միությունը» երգերը. մնացածները այժմ ունեն սոսկ պատմական նշանակություն:

Շերամի երգերում նշանակալից տեղ են զբաղում նաև երգիծական բնույթի երգերը: Այս երգերից շատերի արտաքնապես երգիծական զավեշտական բնույթի տակ շատ ավելի խոր սոցիալական բովանդակություն է թաքնված: Այդպիսի մի ցայտուն օրինակ է «Ծն շահել եմ յարս պառավ» երգը (էջ 155):

Ես սիրուն եմ յարս չիբիհն.

Մերս խորք էր, հերս տկար,

Ոսկու գոռով ինձ յարեցիհն,

Ձուրկ բողեցիհն շահել յարես:

Իսկ երկտողանի կրկնակը, այդ անհատական վիշտը ընդհանրացնում է.

էս ինչ օրեմհ ևր ուր դրին,
Որ չի գտնում յարը յարին:

Հարկավոր է նշել, որ այս երգի երաժշտությունը, իր ճկուն պարայնությունամբ, հակադրվելով տեքստի բովանդակությանը, կոնտրաստի միջոցով, ավելի ընդգծում ու համոզիչ է դարձնում երգի բովանդակությունը:

Ուշագրավ է այն, որ Շերամի երգերում չկան աշուղական արվեստին այդքան բնորոշ պատմողական, բարոյախոսական երգերն ու հանելուկները: Այդ նրա ստեղծագործական յուրահատկություններից մեկն է, սակայն հարկավոր է նկատի առնել նաև այն, որ դրանք 19-րդ դարի վերջում ու 20-րդ դարի սկզբում, բավականաչափ կորցրել էին իրենց նախկին դերն ու նշանակությունը:

Շերամի երգերի երաժշտական լեզուն հանդես է գալիս մի շարք որոշակի ու բնորոշ ոճական ու տեխնոլոգիական յուրահատկություններով: Առաջին հերթին նշենք, որ Շերամի երգերի երաժշտությունը շատ սերտ կապեր ունի ժողովրդական թե՛ գեղջուկ, թե՛ քաղաքային երաժշտության հետ: Այս հանգամանքը ապահովում է նրա երգերի մատչելիությունն ու լայն ժողովրդայնությունը, բացի այդ նա հնարավորություն է ստանում իր երգերից յուրաքանչյուրի բովանդակության և թեմատիկային առավել հարմարավետ ոճ ընտրելու: Դրանով ոչ միայն ապահովվում է նրա երգերի ոճի ու բովանդակության միասնությունը, այլև լայն բազմազանության հնարավորություններ են ստեղծվում:

Շերամի գեղջկական ոճով երգերը

Շերամի ամբողջ ստեղծագործության մեջ, համեմատաբար ավելի նշանակալից տեղ են զբաղում գեղջկական ժողովրդական երաժշտության ոճով հորինված երգերը: Այս ոճով հորինված երգերը քանակապես ավելի շատ են և հանդես են գալիս հարուստ բազմազանությամբ: Շերամը իր երգերում վերարտադրում է գեղջկական ժողովրդական երաժշտության թե՛ ընդհանուր ոճական գծերը և թե՛ ժանրային բազմազան ու յուրահատուկ առանձնահատկությունները:

Այսպես, օրինակ՝ «Սիրուն սիրամարգ» երգում (էջ 25) վառ գուններով և համեմատություններով գովերգվում է գեղեցկուհին: Տեքստի ընդհանուր տրամադրությունը ուրախ է: Վերջին երկու տողերում՝

Խուրազիս բալի մեկ օր հասնիմ,
Համբուրեմ շամաղ այտերդ,

սիրո լավատեսական հույսն է արտահայտված:

Համապատասխանորեն Շերամը այս երգը երաժշտականորեն մարմնավորել է ժողովրդական պարերգերի ոճով: Ռիթմիկ պուլսացիան, պարայնությունն ու մելոդիկ գծի պարզությունը լրացնում են երգի տեքստի ընդհանուր լավաթեսական տրամադրությունը:

ՍԻՐՈՒՆ ՍԻՐԱՄԱՐԳ

Allegro

Ե - կել ես կայ - նել աչ-հիս ա - ուտջ, չի - գյա-րրս Բյա-բար

Ես ա - ռել, հա - զել ես կեր-պաս ալ ու կա - նայ,

Գեղջկական ժողովրդական երաժշտության մի այլ ժանրի գծերն են վերարտադրվել Շերամի «Սիրում եմ քեզ» երգում (էջ 31): Այս երգի տեքստում արտահայտվում են խոր սիրո ու նվիրվածության զգացմունքներ, իսկ սիրուհու կողմից համապատասխան վերաբերմունքի հույսը քիչ է.

Մուրազիս էլ որ շհասնիմ
Հեովից խլեմ պաշերդ:

Վերջին քառյակում մտածկոտ թախիծը ավելի որոշակի է դառնում.

Ամեն գիշեր ուխտ եմ գնում
էն պարզ, անուշ աղբյուրին,
Որտեղից միշտ ջուր ես խմում,
Սերս խառնեմ էն ջրին:

Երգի երաժշտական մարմնավորման համար Շերամը ընտրել է գեղջկական լիրիկական երգերում հաճախ պատահող իմպրովիզացիոն զարգացման ոճը, որը համապատասխանում ու լրացնում է երգի տեքստում արտահայտված սիրո զգացմունքից առաջացած մտածկոտ հոգեկան վիճակը: Երգի 1-ին ու 2-րդ տողերի հետ հնչող 4 տակտանոց երաժշտական նախադասությունը, 3-րդ ու 4-րդ տողերի հետ կրկնվելիս, արմատական փոփոխությունների շնորհիվ, նոր մեկնաբանում է ստանում, իմպրովիզացիոն զարգացման մի նոր օղակ հանդիսանալով:

ՍԻՐՈՒՄ ԵՄ ՔԵԶ

Andante

Սի - րում եմ քեզ՝ խո-րուր չու նիս, խո - րո վել

Ես չի գյա՞րրս, դու ձեչ սիւս

ու չի - գյաւր չու - նիս փուկի-փուկի ծաղ-կամ չի - նա - րրս

Հարկ եղած դեպքում Շերամը օգտագործում է նույնիսկ գեղջկական ժողովրդական երաժշտության՝ ողբի երգերի ժանրի առանձնահատկությունները: Այդպիսի մի օրինակ է հանդիսանում «Խեղճ հովիվ եմ» երգը (էջ 57): Երգի տեքստը, որն առաջին անգամ հրատարակվել է 1913 թ. «Անշուր պարտեզ» ժողովածուի մեջ, արտահայտում է տխուր և հուսահատ տրամադրություններ: Այդ տխուր ու հուսահատ հոգեկան վիճակը ոչ թե «անգութ յարի» անտարբեր վերաբերմունքից է, այլ մեր ժողովրդի այն ժամանակվա պատմական-քաղաքական վիճակի արտացոլումն է ընդհանրացված ձևով: Հատկապես երգի կրկնականում, առավել ցայտուն ու որոշակի է ամբողջ երգի տխուր տրամադրության պատճառը:

Խլեցին տաբան յարս,
Տարան ֆիղան շինարս,
Խորովեցին ջիգյարս,
Սիրուն սարեբ, արև արեբ,
Անուշ հովեբ, բարև տարեբ.

Ողբերգի նման եղանակը կազմված է անվերջ կրկնվող մի փոքր օղակից: Լադո-ինտոնացիոն տեսակետից նույնպես բնորոշ է մեղեդու փոքր դիապազոնի, հիմնականում միայն *c, des, es* հնչյունների սահմաններում լոկրիական լագի ոլորտում զարգանալը, տոնիկայից սկսվելով, փոքր տերցիա վերև բարձրանալն ու նորից տոնիկա վերադառնալը:

ԽԵՂՃ ՀՈՎԻՎ ԵՄ

Moderato

Խեղճ հո - վիվ եմ սա - ռի գրլ իիճ, աճ - սեբ մե

Այս երաժշտական նախադասության ութմիկ պատկերում զգացվող պարայնության տարրը, ինչպես և ժողովրդական ողբերում, հաղթահարվում է անվերջ կրկնության միջոցով, նույն երաժշտական նախադասությունը վեց անգամ կրկնվելով, կարծես ելք որոնելով անելանելի դրությունից, ոչ միայն կորցնում է պարայնության տարրը, այլև ստատիկ բնույթ է ստանում:

Ինչպես վերը նշեցինք, Շերամի սիրո երգերի մի ուրույն խումբ են կազմում մանինների ոճով հորինված երգերը: Դրանք իրենց յուրահատկություններով, առանձին տեղ են գրավում նաև Շերամի՝ գեղջկական ժողովրդական երաժշտության ոճով հորինված երգերի շարքում:

Դիմելով օրինակների, սկսենք ամենապարզերից ու ցայտուններից:

Շերամի երգերի ժողովածուի 97 էջի «Լե, լե, յարբում» երգի տեքստը իր բովանդակությամբ ու բնույթով հար ու նման է ժողովրդական մանիններին.

Իադր մտա ջոկեցի,
Կարմիր վառըր պոկեցի
Ամա բե աստված կսիրես
Ընկ լուսնակի դեմ կեցի:

Կրկնակը իր լե-լե-ներով լրացնում է մանիներին հատուկ պարայնության բնույթը: Մանիների ոճին նույնքան մոտ է նաև այս երգի երաժշտությունը.

ԼԵ, ԼԵ, ՅԱՐԸՄ

Moderato

Բա - դը մը su - չո - կե - ցի, կաւ-միւ վաւ - դը պո - կե-ցի,
 ամսյ, քե սուս - ված կը - սի - բես, մեկ յուս - նյա -

Իր անկեղծ պարզության, երգայնության, մեղմ ու ճկուն պարայնության շնորհիվ այս փոքր երաժշտական նախադասությունը, հաճախ կրկնվելով հանդերձ չի կորցնում իր հմայքն ու գեղարվեստական ներգործության ուժը:

Ավելի բարդ ու զարգացած օրինակ է «Եկավ անուշ զարունը» երգը (էջ 89): Մանիների ոճով գրված տեքստը գրավիչ է իր ջերմությամբ ու պատկերավորությամբ: Երգի եղանակը, նախորդ օրինակի պես, պարզ ու երգային է, պարայնության տարրը մի քիչ ավելի զուսպ: Սակայն կառուցվածքի տեսակետից այս երգի եղանակը մի քիչ ավելի բարդ է.

ԵԿԱՎ ԱՆՈՒՇ ԳԱՐՈՒՆԸ

Allegro

Ե - կավ ա - Յուս գա - ռու - նը,
 համդ է գր - նում սի - բու - նը, նը - բա գը - բա -
 վիչ դիմ - քր պրդ օս - բեց իմ սու - յու - նը:

Եթե նախորդ օրինակում, քառյակի առաջին ու երկրորդ տողերի հետ հանդես եկող չորս տակտանոց նախադասությունը հնչում էր մի շնչով, առանց մասերի բաժանվելու, ապա այս օրինակում երկրորդ տակտի վերջում ցեզուրա (կանգառ) կա, որի շնորհիվ չորս տակտանոց նախադասությունը, որոշակիորեն բաժանվում է երկու մասի, որոնք միմյանց հակադրվում են: Առաջին երկու տակտը զարգանալով 2 հնչյունից, բարձր, ավարտվում է 2 հնչյունով, իսկ հաջորդ երկու տակտը զարգանալով 2 հնչյուն ցածր, ավարտվում է 2 հնչյունով: Այս երկու ավարտող, հենակետային հնչյունների առկայությունն ու փոխհարաբերությունը հարց ու պատասխանի բնույթ տալով ավելի հետաքրքիր են դարձնում ամբողջ երաժշտական նախադասությունը:

Բացի այդ, նկատելի է մի երկրորդ՝ զարգացման ավելի արժեքավոր փաստ: Նախորդ օրինակում, 1-ին ու 2-րդ տողերի հետ հնչող երաժշտական

նախադասությունը նույնությամբ կրկնվում է թե՛ 3-րդ, 4-րդ տողերի և թե՛ կրկնակի հետ: Այս օրինակում երաժշտական նախադասությունը կրկնվելիս դարձացում է ստանում: Վերջավորությունը մնում է նույնը, սակայն լրիվ փոխվում է նախադասության սկզբնավորությունը: Ամբողջ կառուցվածքի սխեման ստացվում է a, b, c, b ձևով: Ըստ որում 2-րդ ու 4-րդ տողերի երաժշտությունը նույնն է, իսկ 1-ին ու 3-րդ տողերի երաժշտությունը զանազան է:

Ուշագրավ է այն, որ եղանակի այդ փոփոխումը համընկնում է հենց հանգից ազատ 3-րդ տողի հետ:

Կառուցվածքի այս ձևը իր բազմաթիվ տարբերակներով Շերամի երգերում շատ հաճախ է պատահում:

Շերամի երգերում մանինների ոճով հորինվածներից, կառուցվածքով սամենաբարդներից ու ամենազարգացածներից մեկը կարելի է համարել «Փնջլիկ-մնջլիկ» երգը (էջ 100):

ՓՆՋԼԻԿ-ՄՆՋԼԻԿ

Moderato

Յա - րս կե-րս սի-պե - ղի. բր - բու լի հե՜ս՝ գեղ - գե - ղի.
 ւմ որ վառն մեկ սն-ւամ. ինձ կայ-րե ա - մեն հե-ղի: Գր-նում եմ ուզուիս
 ա - ռո - ճով, մը - սս գլու. ա՛խ, յարխ կա - ռո - ճով.
 փոմ-ջը-լիկ-մրնջո-լիկ մա - գե - ռուս մեռելիմ էն սրբ-սու-բառ հա - գե - ռուս:

Այստեղ սովորականի նման 4 տակտանոց մի երաժշտական նախադասու-
 թյուն հնչում է քառյակի 1-ին ու 2-րդ տողերի հետ, այս երաժշտական նա-
 խադասությունը բաժանված է 2 մասերի՝ iis-ն հենակետային հնչյունների առ-
 կայությամբ, ռեգիստրների ու երաժշտական շարադրանքի զանազանությամբ:

Քառյակի 3-րդ և 4-րդ տողերի հետ հնչում է երկրորդ երաժշտական նա-
 խադասությունը: Այս նոր երաժշտական նախադասությունը սկսվելով նախորդ
 երաժշտական նախադասության երրորդ տակտի մոտիվով, օրգանապես կապ-
 վում է նրա հետ: Սակայն, այդ ընդհանուր երաժշտական մոտիվի նոր մեկնա-
 բանումը, ավելի բարձր հնչյունների (e) նվաճումը և նոր տոնիկան (iis) ապա-
 հովում են երկրորդ երաժշտական նախադասության ինքնուրույնությունը:

Քառատող կրկնակի 1-ին ու 2-րդ տողերի հետ հանդես է գալիս մի նոր
 երաժշտական նախադասություն, որը կառուցված լինելով նախորդ երաժշ-
 տական նախադասություններից փոխառնված մոտիվներից, կապվում ու
 միասնություն է կազմում նրանց հետ:

Այս երաժշտական նախադասությունը ավարտվում է 2 սեկվենցիոն-օղակներով, մի բան, որ Շերամի երգերում շատ է պատահում, հատկապես երգերի վերջում կամ կրկնակներում:

Եթե, նախորդ օրինակներում, մեկ երաժշտական նախադասությունը նույնությամբ կամ փոփոխություններով կրկնվում էր, ապա այս օրինակում, մենք տեսնում ենք երեք մեկը մյուսին հակադրվող ու լրացնող երաժշտական նախադասությունների առկայություն: Ըստ որում, ելնելով երաժշտական շարադրանքի ոճից, առաջին երաժշտական նախադասությունը կարելի է ընկալել, որպես նյութի շարադրանք, երկրորդը որպես զարգացման մաս և երրորդը, որպես մշակման մաս:

Հանդես գալով երգի երեք նախադասություններում, ամբողջ երգի միասնությանն է օժանդակում երրորդ տակտի մոտիվը:

Շերամի ֆաղափատիպ եղանակներով երգերը

Թեպետ Շերամի քաղաքատիպ եղանակներով երգերը քանակապես ավելի քիչ են քան գեղջկական ժողովրդական երգերի ոճով հորինվածները, բայց դրանք հանդես են գալիս ակնհայտ բազմազանությամբ ու նշանակալից տեղ են գրավում նրա ստեղծագործական ժառանգության մեջ: Այս երգերը գեղջկական ոճով հորինվածներից զանազանվում են թե՛ իրենց լադո-ինտոնացիոն կազմվածքով և թե՛ կառուցվածքի ձևով: Քաղաքատիպ եղանակներով հորինված երգերի մի այլ ընդհանուր գիծ է նրանց վանկերի համեմատաբար ավելի մեծ քանակը: Եթե Շերամի երգերում գեղջկական ոճով հորինվածների վանկերի թիվը տողում հազվադեպ անցնում է 7—8-ից, ապա նրա քաղաքատիպ եղանակներով հորինված երգերում վանկերի թիվը 10—11 է ու միայն մի քանի օրինակներում դրանից պակաս:

Նշենք նաև այն, որ այս երգերում բնության պատկերները ավելի քիչ են ու եղածն էլ այլ կերպ է ներկայացված, քան գեղջկական ոճով հորինված երգերում:

Շերամի քաղաքատիպ եղանակներով երգերում նույնպես նկատվում է երաժշտական կերպարների ոճական հարուստ բազմազանություն: Այս երգերը, ըստ բովանդակության, կարելի է բաժանել երկու խմբի. ա) սիրո երգեր, բ) հայրենասիրական երգեր:

Ուշագրավ է այն, որ Շերամի քաղաքատիպ եղանակներով սիրո երգերից ոչ մեկում սիրուհու գովք չկա, բոլորն էլ հորինված են տխուր տրամադրություններով և ներկայացնում են յարին կորցրած հերոսին, որը սարերից ու ծովից ճամփա է աղերսում սիրած աղջկան, մուրազին հասնելու համար:

Այս բոլոր երգերը թեպետ քաղաքատիպ եղանակների ոճի սահմաններին չեն դուրս գալիս, բայց մարմնավորված են տարբեր ձևերով: Նրանցից մի քանիսը հորինված են 19-րդ դարի վերջում մեր քաղաքների կենցաղում որոշ շփով տեղ գտած, հաճախ սենտիմենտալ մելանխոլիկ բնույթ ունեցող ռոմանսների ոճով: Շերամի երգերից, այդպիսի ոճով հորինվածներից մեկն է «Ամպը որոտաց» երգը (էջ 128):

ԱՄՊԸ ՈՐՈՏԱՑ

Moderato

Ամ-պը օ - րո - ւաց, եր - կին - քը փակ
 վեց, անձ - բեկն է խո - դում ծա դիկ - ցե - րի հոս, լը -
 ոնց ըրլ-բու լը, վաւ-դին փա բար - վեց, ընդ - հար - վեց սիր -
 ոս սեվ տ չե րի հե՛ս: լը հե՛ս:

Բացի տիպիկ ռոմանսային շարադրանքից, որտեղ բացակա չէ ոճին յուրահատուկ փոքր սեկստա ինտերվալը, այս օրինակում առկա է նաև մեր քաղաքատիպ երաժշտության մեջ նշանակալից տեղ զբավող եվրոպական մաժոր, մինոր լադային կառուցվածքը: Այդ հատկապես որոշակի է դառնում առաջին կադանսում հարմոնիկ 7-րդ աստիճանի, մի բեկարի հանդես գալով: Մինչդեռ Շերամի գեղջկական ոճով հորինված երգերում, որպես կանոն, 7-րդ աստիճանը բնական էր:

Կառուցվածքի տեսակետից, ինչպես և հաճախ պատահում է նման երգերում, այս երգը կազմված է փոքր, երկու տակտանոց օղակներից, որոնք համապատասխանում են տեքստի կես տողին: Այս օղակների մեկը մյուսից անջատ ու առանց թեմատիկ կրկնությունների հաջորդականությունը, անընդհատ զարգացող, հոսող են դարձնում ամբողջ երգը:

Այլ է «Սարեր կաղաչեմ» երգը (էջ 47), որը նախորդի նման մեկ տողում տասը վանկ ունի և կազմված է երկու տակտանոց օղակներից, որոնք համապատասխանում են տեքստի կես տողին, սակայն նախորդից տարբերվում է նրանով, որ լադո-ինտոնացիոն տեսակետից համապատասխանում է ընդհանուր արևելյան պրոֆեսիոնալ երաժշտության ոճին և ոչ թե ռոմանսային երաժշտությանը:

Ուշագրավ է, որ այս երգի լադային կառուցվածքը թեպետ տիպիկ արևելյան է (c, dis մեծացրած սեկունդայի և dis-f փոքրացրած տերցիայի առկայությամբ), 2-րդ տողի երաժշտությունը սովորականի նման 4-րդ տողի հետ կրկնվելիս հանդես է գալիս կվինտա ցածր, մի բան, որ ավելի յուրահատուկ է եվրոպական երաժշտության ինտոնացիոն սիստեմին:

Շերամի քաղաքատիպ եղանակներով երգերի երկրորդ խումբը քաղաքական, հայրենասիրական երգերը ոճական տեսակետից հիմնականում քայլերգային բնույթի են, եվրոպական լադո-ինտոնացիոն ոճի սահմաններում:

Այս տեսակետից ցայտուն օրինակ է «Զեյթունցիների քայլերգը» (էջ 147):

Քառյակի տեքստի մարտական ոգուն համապատասխան երաժշտությունը խրոխտ քայլերգային բնույթ ունի: Կրկնակը հանդես է գալիս որպես ձոն:

նվիրված հերոսներին, հասկանալի է, թե՛ տեքստի և թե՛ երաժշտության բնույթը փոխվում է, ավելի ջերմ ու երգային է դառնում: Քառյակի ու կրկնակի երաժշտությունը բնույթով տարբեր լինելով, մեկը մյուսին լրացնում են ու միասնություն են կազմում, մանավանդ, որ կրկնակի երաժշտությունը, քառյակի երրորդ տողի մոտիվի, նոր բնույթ ու երանգ ստացած տարբերակային զարգացումն է:

Փաստորեն այս երգի կրկնակը, հանդես գալով որպես նախորդող երաժշտական նյութի տրամաբանական զարգացում ու նոր մեկնաբանում, իր ավելի երգային բնույթով կատարում է քայլերգերին յուրահատուկ լրացված միջին մասի ֆունկցիա:

Շերամը հորինելով թե՛ գեղջկական և թե՛ քաղաքատիպ երաժշտության ոճերով, հիմնականում մնում է տվյալ երգի բովանդակությանը համապատասխանող ոճի սահմաններում: Սակայն մի քանի երգերում նա այդ երկու ոճերը սինթեզում է. տարբեր երգերում տարբեր ձևերով է ստացվել այդ երկու ոճերի սինթեզը:

Վարպետորեն հորինված «Կարյ Մարքսի անմահ հիշատակին» երգը (էջ 13), Շերամի երգերի գեղջկական ու քաղաքատիպ, արևելյան ու եվրոպական ոճերի սինթեզի ամենափայլուն օրինակներից մեկն է: Այս սինթեզը առաջին հերթին նկատելի է ու իր սաղմերն ունի երգի տեքստում:

Երգի 1-ին, 3-րդ ու 5-րդ 10 վանկանոց քառյակները աստիճանաբար զարգացող, բոցաշունչ ունույնցիոն ոգով տոգորված են ու համապատասխանում են Շերամի քաղաքատիպ երգերի ոճին, թե՛ վանկերի քանակով, թե՛ բովանդակությամբ և թե՛ լեզվական միջոցներով:

Երգի 2-րդ ու 4-րդ վանկանոց քառյակները, որոնք կրկնակի ֆունկցիա են կատարում, ակնառու են իրենց արտակարգ կենսալի ու տոնական հրճվանքով լի բնության պատկերներով: Այս քառյակները թե՛ իրենց վանկերի քանակով և թե՛ օգտագործված բնության պատկերներով համապատասխանում են Շերամի գեղջկական ոճով հորինված երգերին: Բնության սիրահար Շերամը այստեղ բնությունն իր ամբողջ գեղեցկությամբ մասնակից է դարձնում «Թըշվառի ազատության» ամենանվիրական ու վսեմ գաղափարի փառաբանմանը:

Բնության պատկերների արտակարգ հարստությունն ու վառ գույները Շերամին հնարավորություն են տալիս ոչ թե սովորականի նման կրկնակի ֆունկցիա կատարող, միշտ կրկնվող մի քառյակով գոհանալ, այլ տարբերակային ձևով զարգացող առանձին ու ինքնուրույն, ամբողջ երգի բովանդակությունը հարստացնող քառյակներ ստեղծել:

Այսպիսով, քաղաքատիպ ոճին համապատասխան 1-ին, 3-րդ և 5-րդ քառյակները իրենց ունույնցիոն ոգով ու գեղջկական ոճով, բնության պատկերներով լի 2-րդ ու 4-րդ քառյակները, հաջորդաբար զանազան ոճերով հանդես գալով, մեկը մյուսին հակադրվելով ու լրացնելով, այդ երկու ոճերի սինթեզի օրինակ են ներկայացնում ու լայն հնարավորություններ են ստեղծում այդ սինթեզին հասնելու նաև երգի երաժշտության մեջ:

Երգի 1-ին և 2-րդ տողերի հետ հնչող Ց տակտը, համապատասխան տեքստի բովանդակությանը, հանդես է գալիս քաղաքատիպ ոճով: Բացի որոշակի քայլերգային բնույթից, այստեղ առկա են նաև եվրոպական երաժշտությունից եկած ու մեր քաղաքատիպ երաժշտությանը յուրահատուկ դարձած, կիսակադանսի ու կադանսի. հարց ու պատասխանի և D—T ֆունկցիաները: Հաջորդ

Ց տակտում մեղեդու շարադրանքի ոճը նույնն է, սակայն աննկատելիորեն մուտք է գործում as-ի մեծացրած սեկունդան, որը երգին մասամբ արևելյան բնույթ է հաղորդում:

Կրկնակի ֆունկցիա կատարող 2-րդ, 4-րդ քառյակների երաժշտությանը հակադրվում է նախորդ երաժշտական նյութին: Համապատասխան տեքստի լուսնահավասարությանը, քայլերգային խրոխտ բնույթի փոխարեն, այստեղ մեղեդին ջերմ երգային բնույթ է ստանում: Փոխվում է նաև մեղեդու ոճական երանգը, որը ավելի է մոտենում գեղջկական ոճին, դրան օժանդակում են արևելյան կոլորիտ հաղորդող as-ի մեծացրած սեկունդան, որն ավելի մեծ նշանակություն է ստանում ու գեղջկական ոճին նույնքան յուրահատուկ, կրկնակում հանդես եկող սեկվենցիան ու կադանսային դարձվածքը:

Սակայն գեղջկական ոճին յուրահատուկ այս առանձնահատկությունների հետ միասին կրկնակում ուշագրավ է նաև սեկվենցիոն օղակների և մեղեդու շարադրանքի վերընթաց շարժումը, մի բան, որը ավելի յուրահատուկ է ոչ թե գեղջկական-արևելյան, այլ քաղաքատիպ-եվրոպական ոճին:

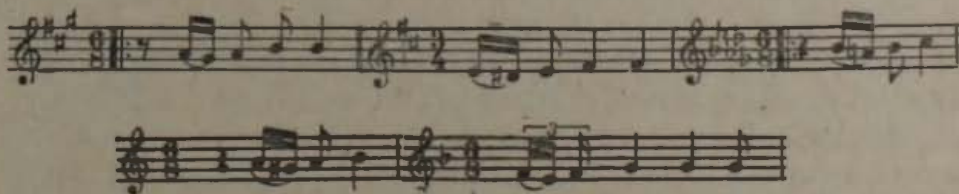
Այսպիսով, այս օրինակում, մենք տեսնում ենք քաղաքատիպ ու գեղջկական, եվրոպական ու արևելյան ոճերի յուրահատուկ ու զանազան առանձնահատկությունների, տեղին ըստ բովանդակության, ու միատեղ օգտագործումից բխող այդ ոճերի օրգանական սինթեզ:

Շերամի երգերի մի փանի յուրահատուկ դարձվածքները

Շերամի երգերի երաժշտությունը ինքնուրույն ու յուրահատուկ է ոչ միայն ոճական առանձնահատկություններով, կերպարներով ու մեկնաբանմամբ, այլև մի շարք մանր տեխնոլոգիական յուրահատուկ դարձվածքներով:

Նրա երգերում նկատելի են մի բանի ինտոնացիոն և ռիթմո-ինտոնացիոն դարձվածքները, որոնք շնչին փոփոխումներով հանդես են գալիս զանազան երգերում, մասամբ հանդիսանալով հեղինակի սիրած դարձվածքները, կամ, այլ կերպ ասած, հեղինակի «ձեռագրի» յուրահատկությունները:

Այդպիսի դարձվածքներից մեկն է՝



մոտիվը, որը հաճախ հանդես է գալիս որպես երգերի սկզբնավորություն (տե՛ս էջ 30, 34, 36, 56, 65): Շնորհիվ նրան, որ այդ մոտիվը հիմնականում հանդես է գալիս որպես իմպուլս տվող կոչ, կամ ինտրոդուկցիա, չի ազդում տվյալ երգերի եղանակների հետագա զարգացման վրա: Նույնիսկ այն դեպքում, երբ այդ մոտիվը դառնում է տվյալ երգի մեկոդիկ զարգացման կորիզը (օրինակ էջ 30, 56), նշված երգերի եղանակները նման կամ միատեսակ չեն ստացվել:

Շերամի երգերում հաճախ պատահող մի այլ տիպիկ դարձվածք է էջ 23, 25, 66, 99, 103 երգերի կադանսներում հանդես եկող դարձվածքը:



Տարբեր երգերում հանդես եկող այդ դարձվածքը, շահաված աննշան փոփոխումները, միշտ նույն ինտոնացիոն ու սիմֆոնիկ պատկերն ունի Այն, որ այս դարձվածքի առաջին կեսի համեմատաբար ավելի աշխույժ պատկերին հաջորդում է սիմֆոնիկ պուլսացիոն կասեցումը, բնորոշում է այդ դարձվածքի նշանակությունն ու զերը նաև, որպես երգի ավարտ:

Շերամի երգերում հանդես եկող յուրահատուկ դարձվածքների շարքին հարկավոր է դասել նաև էջ 27, 54, 79, 98 և 123 երգերի գործիքային ախյի դարձվածքները, որոնք Շերամի անշափ սիրած խառն ազդեցությունն են:

Շերամը, հատկապես իր խառն նվիրված երգ շունի, բայց մի շարք երգերում հիշատակում է իր սիրած գործիքը:

Իսկ նրա մեղեդիների յուրահատկություններից մեկը՝ վարդարանների, մելիզմների լայն օգտագործումն ու նրանց ոճական հատկանիշները, հիշեցնում են Շերամի անբաժան գործիք՝ թառը:

Անփոփելիով գուսան Շերամի մասին այս համառոտ ակնարկը, կարելի է մի շարք հեռուստություններ անել:

Առաջին հերթին հարկավոր է բնորոշել, որ Շերամը չի հեռուում աշուղական արվեստի հնացած տրագիցիաներին, չի ենթարկվում աշուղական տաղաչափական օրենքներին ու վերջնականապես հրաժարվում է աշուղական պատրաստի եղանակներից օգտվելու պրակտիկայից:

Այս հանդամանքի և՛ նախադրյալը, և՛ արդյունքը դառնում է այն, որ Շերամը առաջինն է լինում գուսանական ասպարեզում, որ որպես կանոն յուրաքանչյուր երգի համար, նոր ու ինքնուրույն եղանակ ստեղծելու պրակտիկա է սկսում:

Իր երգերում ժամանակակից մարդկանց հոգեկան աշխարհն ու ժամանակի ուրիշ իրավացիորեն արտացոլելու նպատակը, Շերամին բնականաբար տանում են զեպի ժողովրդական երաժշտության լավագույն տրագիցիաների օգտագործումը: Ըստ սրում Շերամը իր բազմազան երգերի տեքստային ու երաժշտական բովանդակության միասնությունը ապահովելու համար, իր երգերում օգտագործում է ժողովրդական թե՛ զեղջուկ և թե՛ քաղաքատիպ երաժշտության ոճական առանձնահատկություններն ու յուրահատուկ դարձվածքները:

Չարզանալով ժողովրդական երաժշտության լազո-ինտոնացիոն ու մետրո-սիմֆոնիկ ոլորտի սահմաններում, Շերամի երգերի երաժշտությունը հանդես է գալիս մի շարք յուրահատուկ ու ինքնուրույն գծերով:

Իր երգերում ստեղծելով վառ կերպարներ, պատկերներ ու հոգեկան նուրբ փիճակներ, կարողանալով իրավացիորեն բնորոշանալու ու արտացոլել իր ժամանակի մարդկանց հոգեկան աշխարհն իր հարուստ բազմազանությամբ, Շերամը հանդես է գալիս, որպես իր ժամանակի մեծ վարպետներից մեկը: