

ՀԱՅՈՑ ՑԵՂԱՍՊԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԱՍԻՆ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐԸ՝ ԵՐԱԺՇՏԱ- ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ՀԱՏԿԱՆԻՇՆԵՐԻ ՏԵՍԱՆԿՅՈՒՆՈՎ ԱՆԱՀԻՏ ԲԱՂԱՍՍԱՐՅԱՆ

19-րդ դարավերջին, 20-րդի սկզբին և, հատկապես, Առաջին համաշխարհային պատերազմի օրերին Թուրքիայում, իշխանությունների կողմից սանձազերծված Հայոց ցեղասպանությունը, իր բազմաթիվ ու բազմապիսի՝ բովանդակային, գաղափարական, հոգեբանական, հուզական և այլ եզրերով, ինչպես հայտնի է, արտացոլվեց և շարունակում է՝ արտացոլվել ազգային մշակույթի, արվեստի բոլոր ոլորտներում՝ ճարտարապետության, քանդակագործության, գեղանկարչության, գրականության մեջ, թատրոնում, կինոյում: Այս շարքում կարևոր տեղ ունի հայ երգարվեստը:

Ժամանակի հետ ստեղծվել են թեմային առնչվող մեծաթիվ ժողովրդական, աշուղական, նաև՝ պրոֆեսիոնալ երգարվեստի երկեր, ի հայտ բերելով նոր արտահայտչամիջոցներ, կատարողական կերպեր, ժանրային տեսակներ: Արդյունքում՝ ձևավորվեց եղեռնին նվիրված երաժշտա-մշակութային մի ամբողջ ոլորտ, որը հարուստ նյութ է բովանդակում երաժշտագիտական հետազոտությունների համար:

Հարկ է նշել, որ մինչև օրս եղեռնի թեմային հայ երաժշտագետներն անդրադարձել են գլխավորապես թեմատիկ այլ ուղղվածության համատեքստում, երկու, մեզ հայտնի, բացառությամբ: Մեկը՝ երաժշտագետ Ա. Նիկողոսյանի «Անդրանիկի գրական և երաժշտական կերպարները» դիպլոմային աշխատանքն է (Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիա, 1969թ., ղեկ. Մ. Բրուտյան), երկրորդը՝ հայ երաժշտության մեջ ցեղասպանության արտացոլման մասին Ռ. Աթայանի ծրագրային հոդվածն է «Հայկական հարց» հանրագիտարանի «Մեծ եղեռնի արտացոլումն արվեստում» բաժնում¹, որտեղ երջանկահիշատակ մեծ գիտնականը ոչ միայն հակիրճ հանրագիտարանային ոճով ներկայացնում է նյութը, այլև նախանշում վերջինիս հետագա գիտական մշակման ուղիները:

Ներկա հոդվածը փորձ է՝ ուսումնասիրել ցեղասպանության մասին ժողովրդական երգերի երաժշտա-բանաստեղծական կառույցը, հիմք ընդունելով մեզանում առաջին անգամ հավաք կերպով հրապարակված եղեռնական 22

ձայնագրյալ երգային նմուշները: Դրանք, ի թիվս այլ նյութերի՝ հուշերի, պատմական գրույցների, երգերի բանաստեղծական տեքստերի, առանձին բաժնով («Երգերի նոտագրություններ») զետեղված են Վերժինե Սվազյանի «Հայոց ցեղասպանություն. ակնառես վերապրողների վկայություններ» վերնագրով, իր փաստագրական և պատմագրական բացառիկ նշանակությամբ մեծարժեք աշխատասիրության մեջ:²

Երգերը գրառվել են 1946-98 թվականներին Հայաստանում (Երևան, հանրապետության շրջաններ), Թուրքիայում (Ստամբուլ), Եգիպտոսում (Ալեքսանդրիա):³ Երգասացները տասնվեց են, մեծ մասամբ՝ կանայք, սերված Արևմտյան Հայաստանի, Կիլիկիայի և Անատոլիայի 14 բնակավայրերից, հիմնականում եղեռնի ակնառես վերապրողներ (16 երգասացից՝ տասնմեկը), ծնված 1888 (ամենատարեցը) և 1901-1909թթ., որ առանձնակի հավաստիություն է հաղորդում երգերին:⁴

Դիտարկվող երգերի մեղեդիական աշխարհագրությունը (melogeographia) հավաստում է, որ Թուրքիայի գրեթե ողջ տարածքով մեկ հայերն արձագանքեցին ցեղասպանությանը ոչ միայն հերոսամարտով, այլ նաև ժողովրդական երգաստեղծությամբ:

Երգերը երկվեզվային են՝ հայերեն և թուրքերեն:⁵ 22 երգից 15-ը հայերեն են, ընդ որում դրանցից 5-ը՝ գրական լեզվով, որ հեղինակային երգերի ժողովրդականացված տարբերակներ են,⁶ մյուսները՝ արևմտահայոց բարբառներով: Թրքալեզու են երգերից յոթը:

Երգերը բնորոշվում են բազմապիսի թեմաներով: Այստեղ, ասես, արտացոլվել են եղեռնի բոլոր իրողությունները (տե՛ս հավելված Ա):

Իր բովանդակությամբ առանձնանում է «Ախ, ինչ օրեր են» երգը: Այստեղ ցեղասպանության բոլոր շրջաններն անցած մշեցի կին երգասացը, հիշելով եղեռնից մազապուրծ փրկված եղբորը, գուգաղրում է եղեռնական և ստալինյան աղետները:

Մշո անուշ Վարդենիսա, տեր ախպեր,

Վաթսուն ջանի վառուկներից պրծար, իմ ախպեր,

որը, սակայն զոհ դարձավ անհատի պաշտամունքին, 1937 թվականին, արստրվելով «հեռու ու ցուրտ Սիրիներ»՝

Ջզի լե տարավ, Ստալին կերավ, խեղճ ախպեր:⁷

Երգերի առանձնահատկություններից է բանաստեղծական կառույցների բազմազանությունը: Այսպես, երգերը բաղկացած են կրկներգով կամ առանց կրկներգի բանաստեղծական տներից: Դրանց մեծ մասը քառատող կառույցներ են:

Օրինակ.

Դեր Ջոր կերթանք լալազին,

Յավերուն մեջ մտացրիվ,

Չկա լույս մը, որ բացվի,

Ճամփուն վրա ավազի:⁸

Բանաստեղծական տներից չորսը՝ վեց տողանի են:

Օրինակ.

Մեր մուսալեռցիք լրիվ հերոս են,

Իրար նայելով կքաջալերվեն,

Վախն ինչ բան է երբեք չգիտեն,

Քանի որ ունեն քեզի Մուսա լեռ:

Հայ մուսալեռցիք, ջան, մուսալեռցիք,

Հայոց պատիվը բարձր պահեցինք⁹

Սակավ, բայց հանդիպում են մահ երկատող («ՀՅ,ԵՆ», N18), հնգատող («ՀՅ,ԵՆ», N 19), յոթ տողանի («ՀՅ,ԵՆ», N 5), ինը տողանի («ՀՅ,ԵՆ», N 6) տներ:

Տները հանգավորված են այլևայլ ձևերով, որ փորձել ենք ներկայացնել հավելված Բ-ում:¹⁰

Ներկայացնում ենք մահ առավել բնորոշ համգաձևերի օրինակները. aaaa-ի օրինակ.

*Ախ, Վասպուրական, տխուր Հայաստան,
Անթիվ հերոսներ քեզնե զոհվեցան,
Անեղ կռվի մեջ այնքան դիմացան,
Ի սեր ազգության նահատակվեցան:¹¹*

aabc-ի օրինակ.

*Աղուր փաշա քալքսանա,
Չամ չորայր յաքսանա,
Թուրքեր հուշում էղիօր,
Կամավորլար արշ էղին:¹²*

Բազմազան են մահ բանաստեղծական տողերի վանկային կառույցները՝ քազմավանկ, որոնք ակնհայտորեն գերակշռում են, միջին և փոքր ծավալի: Դրանցից երգերին հատկապես բնորոշ են 10 և 11 վանկանիները, ապա՝ 7 և 8 վանկանիները: Առկա են մահ 5, 9, 12, 13 վանկանի տողերը («ՀՅ,ԵՆ», NN 4, 20, 18, 22):

11 վանկանի օրինակ.

Հա - լած - ված ենք Հա - յաս - տա - նի լեռ - մե - րե՛ն,¹³

10 վանկանի օրինակ.

Կո - տո - րածն ան - զութ, հա - յե - րը թող լան,¹⁴

8 վանկանի օրինակ.

Ե - րեք հար - յուր հայ քա - ջե - րով,¹⁵

Երգերին բնորոշ են հայ մոնոդիկ երաժշտության մեղեդիական ոճերի՝ վանկայինի (սիլաբիկ), ծորերգայինի (մեմատիկ) և զարդորդունի (մելիզմատիկ) այլևայլ զուգորդումները:¹⁶ Այս ճանապարհով երգերում գոյանում են մեղեդիական քազմապիսի խառը ոճեր (տե՛ս հավելված Գ):

Ինչպես ակնառու է հավելված Գ-ից՝ դիտարկվող երգերին առավելապես հատուկ է վանկային և ծորերգային մեղեդիական ոճերի զուգորդումը (վերջինիս այլևայլ դրսևորումներով), որը դասական նշանակություն ունի հայ ժողովրդական, աշուղական, եկեղեցական երգերի համար:¹⁷

Բազմաթիվ ու քազմապիսի են երգերի ձայնակարգային կառույցները (աաԳ) (տե՛ս հավելված Դ-Գ):

Ներկայացված իմն ձայնակարգային կառույցներից յոթը հայ մոնոդիկ երաժշտության ձայնակարգերից են, որոնց շրջանակներում ծավալվում են դիտարկվող 22 երգերից 16-ը: Մյուս երկու ձայնակարգերն են՝ եվրոպական մաժորը և մինորը (հավելված Դ-ում նշած է լատինատառ՝ “dur” և “mol” ձևով):

Ավանդական ձայնակարգերը հիմնականում միմոր թեքման են, հատկապես դորիական միմորի ձևով: Այս ձայնակարգում են եղեռնական տարրեր թեմաներով (կոտորած, աքսոր, հերոսամարտ) հիմն գրգ: Դրանցից է, մասնավորապես, «Ո՛վ, հաճընցի քաջ պատանի» հերոսամարտի երգը:¹⁸

Ե - թեք հա - ղու հալ քա - շե - ղով,
բո - լոր զիմ - ված մո - սիմ - մե - ղով,
Դո-դամ քե - յիմ մեմք շարդ տա - լով,
Հա-ճըմ իմ - կավ՝ «վրե՛ծ» գո - իա - լով:

Երգի ձայնակարգային հնչյունաշարն է՝ [a] - h - c - d -  - fis - g - a.¹⁹
Առկա են նաև.

ա. էռլական միները՝

Օրինակ՝ «Ծնողներուց շուտ զրկվանք...» երգը²⁰ (հնչյունաշարը [a] - h - c - d -  - f):

Այս իմ օ - ռիոր եմ է - կել, ախ - պե՛ր շամ
ախ, կը ոտմկ - մեղ է - կամ:

բ. դորիական-էռլական միները:

Օրինակ՝ «Աղանալի ողբը» երգը²¹ (հնչյունաշարը՝ a -  - cis - d - e -  - g, gis - a):

Կո - տո-քածմ աճ - գուք, հա-յե - ռը թող
լամ, ա - մա - պատ դար - ծամ
շե - քել Ա - դա - մամ, կը - ռակմ ու տու -
րը և աճ - խիղճ քա
լամ, Ռու-քի - մյամց տու -
մը, ախ, ը - ռիմ վե - ռամ:

Առկա են նաև այլ ձայնակարգեր:

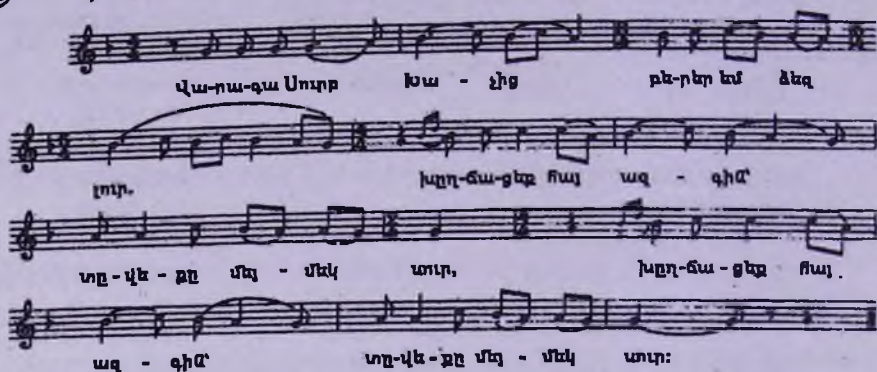
Ալենհայտորեն գերակշռում են կվինտային հիմքով միմորները, որոնք, ինչպես հայտնի է, խիստ հատուկ են հայ մոնոդիկ երաժշտությանն, ընդհանրապես²² (վերը բերված նոտային բոլոր օրինակները, մասն. «Բուրասը Մուշղը» («Այս տեղը Մուշն է») հուզումնալից օրորոցայինը²³, որի հնչյունաշարն է՝ [g]- a - b - c - (d) - f):

Նշենք մասնալ կառուցվածքի միմորները.

ա. տերցիային հիմքով:

Օրինակ՝ «Լարագա սուրբ խաչից» երգը²⁴ (հնչյունաշարը՝ [g]- a -

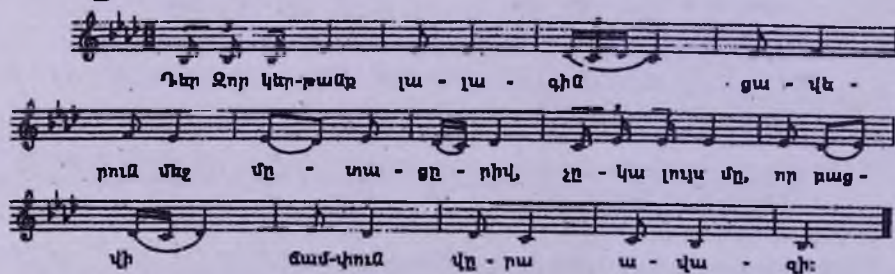
(b) - c - d):



բ. կվարտային հիմքով:

Օրինակ՝ «Դեր Ջոր կերթանք լալագին» երգը²⁵ (հնչյունաշարը՝ [b]-

c - des - (es) - f):



Միմորներից բացի, երգերից երկուսում հանդիպում է մասն հայ մոնոդիկ երաժշտության հարմոնիկ ծայնակարգը:

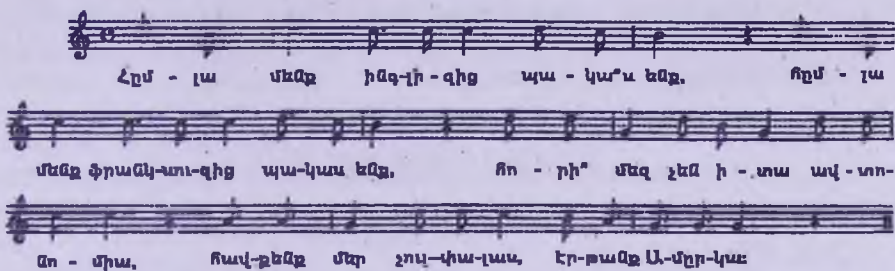
Օրինակ՝ «Կարոտցեր եմ Հայրենիքիս» երգը²⁶ (հնչյունաշարն է՝ h - [Cis] - d - eis - (fis) - gis - a):



Երգերում բազմազան է վերը բերված ավանդական ձայնակարգերի հնչյունաշարային կազմը: Միաժամանակ մեծ տեղ են կազմում ծավալուն հնչյունաշարերը և դրանցից հատկապես ութալարը (օկտոխորդ) (տե՛ս հավելված Ե-ն):

Ինչ վերաբերում է եվրոպական մաժոր և մինոր ձայնակարգերի հիմքով ընթացող երգերին («ՀՅ,ԵՆ», NN 12, 14, 15, 16, 20, 21), ապա հարկ է նշել դրանց ժառանգածին կապը հայ քաղաքային երաժշտության հետ²⁷, որն, ինչպես հայտնի է, 19-րդ դարում կրեց եվրոպական երաժշտական մշակույթի որոշակի ազդեցությունը:²⁸ Վերջինս ձայնակարգերի, ըստ այդմ՝ ելևէջային բովանդակության հետ մեկտեղ, քննարկվող երգերում ի հայտ է գալիս նաև այլ դրսևորումներով: Օրինակ՝ երգային տները կառուցված են եվրոպական պարզ ձևերի, մասնավորապես՝ դասական պարբերության կառուցմամբ:

Օրինակ՝ «Հըմլա մենք» երգը²⁹ (ձայնակարգը՝ G-dur):



Առկա են նաև եվրոպական կենցաղային ժանրերի կշռույթները՝ ա. վալսի կշռույթը.

օրինակ՝ «Յալա՛, Մանուկ չաուշ» («Կեցցե՛, Մանուկ չաուշ») երգը.³⁰ բ. քայլերգի կշռույթը³¹

օրինակ՝ վերոհիշյալ «Հըմա մենք» երգը:

Երգերի վանկաչափությունը³² հիմնականում կազմված է հայ մոնոդիկ երաժշտությամբ հատուկ երկար ավարտով վանկաչափական ձևերից³³ չորրորդ պեան (000-), համբույր (սպոնդեյ՝ --), մեծավերջ (յամբ՝ 0-), վերջատանջ (անապեստ՝ 00-), ավարտեղ (բակխիյ՝ 0--), երկմեծավերջ (դիյամբ՝ 0-0-) և այլն, որ լավագույնս արտացոլում է հայոց լեզվի, իսկ թրքալեզու երգերում՝ հայոց լեզվական մտածողության կարևորագույն օրինաչափություններից մեկը՝ «Բառի շեշտը հայերենում, գրական լեզվի մեջ, մի ընդհանուր կանոնով ընկնում է սովորաբար բառերի վերջին վանկի վրա» (Մ. Արեղյան):³⁵

* * *

Ցեղասպանությանը նվիրված ժողովրդական 22 երգերը, որ վերը փորձեցինք դիտարկել, լինելով այս երգատեսակի հայ երաժշտական ֆոլկլորում առկա ծավալուն զանգվածի ընդամենը մի փոքր մասը, այնուամենայնիվ, կարծում ենք, որոշ չափով արտացոլում են մեր խնդրո առարկա երևույթի եղելությունը: Այն է.

1. Ցեղասպանության մասին երգերը ստեղծվել և տարածվել են արևմտահայոց տարբեր ազգագրարական շրջաններում:

2. Երգերը հայերեն են, մասամբ նաև թուրքերեն:

3. Ֆոլկլորային մոտիվների կողքին իրենց տեղն ունեն հեղինակային երգերի ժողովրդականացված տարբերակները:

4. Կրողները ոչ միայն ցեղասպանության ականատես վերապրողներն են, այլև նրանց հաջորդ սերունդները:

5. Երգերը բազմազան են բովանդակությամբ՝ ընդգրկում են ցեղասպանությանն առնչվող քեմանների գրեթե ողջ համալիրը:

6. Ընդգրկում է նաև երգերի բանաստեղծական կառույցների շրջանակը՝ տարբեր ծավալի և կառուցվածքի տներ, կարճ և երկար տողեր, հանգավորման այլևայլ ձևեր:

7. Երգերը մեծ մասամբ հորինված են հայ մոնոդիկ երաժշտության չափանիշներով՝ վերջինիս ձայնակարգերով (ութալար կվինտային հիմքով դորիական մինորի գերակշռությամբ), առավել հատուկ մեղեդիական ոճով (վանկային-ծողեղգային) և վանկաչափական սկզբունքով (երկար ավարտով կառույցներ) :

8. Երգերից մի քանիսը բնորոշվում են եվրոպական երաժշտության ձայնակարգային, ձևակառուցողական և կշռությային որոշ առանձնահատկությունների առկայությամբ:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

¹ Հայկական հարց, Հայկական հանրագիտարանի զլխավոր խմբագրություն, Երևան, 1996, էջ 321-323:

² Սվազյան Վ. Հայոց ցեղասպանություն. ականատես վերապրողների վկայություններ, Երևան, 2000, էջ 458-469: «Ետախու՝ աշխատասիրությունը նշում ենք՝ «ՀՅ», «Երգերի մոտագրություններ» քաժինը՝ «ԵՆ»:

³ Նոտագրության հեղինակներն են՝ երաժշտագետներ Ա. Փափկանյանը, Մ. Մանուկյանը, Կ. Չալիկյանը:

⁴ Ինչպես վկայեց ա. Սվազյանը՝ գրույցի ընթացքում՝ «հաճախ երգասացները երգում էին հեկեկոցներով»:

⁵ Օսմանյան կայսրության որոշ վայրերում հայերին արգելում էին խոսել և սովորել մայրենի լեզվով, տե՛ս «ՀՅ», էջ 22:

⁶ Դրանք են՝ գրող, պատմագիր Սմբատ Բյուրաթի «Աղանայի ողբը», մուսալեռցի աշուղ Կարո Բլադյանի «Մեր մուսալեռցիք լրիվ հերոս են», Արամ-Ասպետի «Դ՛վ հաճընցի քաջ պատանի» երգերը («ՀՅ, ԵՆ», NN 7,12,13), ինչպես նաև «Ախ, Վասպուրական» - ք և «Ավա՛դ, Սուրմալու» - ն (նույն տեղում, NN 9,10), որոնց հեղինակները ճշտվում են:

⁷ «ՀՅ», էջ 441:

⁸ «ՀՅ, ԵՆ», N 3: Տե՛ս նաև NN 2, 4, 7, 8:

⁹ «ՀՅ, ԵՆ», N12: Տե՛ս նաև NN 1, 10, 21:

¹⁰ Հավելված Բ-ում լատինատառ նշված են հանգերը, արաբական թվերով՝ տվյալ հանգածնի քանակը երգերում:

¹¹ «ՀՅ, ԵՆ», N 9: Տե՛ս նաև NN 7, 13:

¹² «ՀՅ, ԵՆ», N 15: Այս թրքալեզու երգը (հայերեն թարգմանությունը տես «ՀՅ», էջ 448) նվիրված է Այնթապի 1920 թվականի հերոսամարտի ղեկավար Արուր Լևոնյանին (նույն տեղում): aabc հանգաձևն ունեն նաև «ՀՅ, ԵՆ», NN 16, 20:

¹³ «ՀՅ, ԵՆ», N 8: Տե՛ս նաև NN 10, 11 և այլն:

¹⁴ «ՀՅ, ԵՆ», N 7, նաև NN 9, 12 և այլն:

¹⁵ «ՀՅ, ԵՆ», N 13, նաև N 3 և այլն:

- ¹⁶ Մեղեդիական ռճր երգերում ի հայտ է գալիս վանկի եղանակավորման միջոցով: Ըստ վերջինիս տարբեր ձևերի, առաջանում են վանկային (կամ սիլաբիկ), ծորերգային (ննմատիկ), զարդուրում (մեկզմատիկ) մեղեդիական ռճրեր:
- ¹⁷ Տե՛ս Մելիքյան Սպ. «Շիրակի երգեր», Թիֆլիս, 1917, NN 1, 2, 3, 4, 5, 7 և այլն, Կոմիտաս, «Ժողովրդական երգեր», Երևան, 1931, NN 89, 90, 91, 94 և այլն, Բրուտյան Ա. «Ռամկական մրմունջներ», Երևան, 1985, NN 6, 8, 9, 11, 14 և այլն, և ժողովրդական երգերի մյուս ժողովածուները, ինչպես նաև Ջիվանի, Երևան, 1955, «Այծյամ»՝ էջ 38, «Քյասիպութեն»՝ էջ 44, «Արի, իմ մագեյի բամբիշ»՝ էջ 74 և այլն, Շերամ, «Երգեր», Երևան, 1959, «Խոր մեծ ծովեր»՝ էջ 24, «Միրուն ես, հոգյակ»՝ էջ 27 և այլն: Տե՛ս նաև «Չայնագրեալ Շարական հոգևոր երգոց», Երևան, 1997, «Կանոն ծննդեան սրբոյ Աստուածածնին»՝ էջ 102, «Կանոն աւետեաց Աստուածածնին»՝ էջ 120, «Կանոն սրբոյ Պետրոսի և Պողոսի»՝ էջ 413 և այլն:
- ¹⁸ «ՀՅ, ԵՆ», N 13: Տե՛ս նաև NN 1, 2, 6, 10:
- ¹⁹ Քառակուսի գծով այսուհետ նշում ենք ձայնակարգերի առնիկաները, շրջանագծով՝ օժանդակ հենակետերը:
- ²⁰ «ՀՅ, ԵՆ», N 17: Նոտային օրինակ 2-ում ներկայացված են երգի ընդամենը առաջին երկու տրոփերը:
- ²¹ «ՀՅ, ԵՆ», N 7, տե՛ս նաև N 9:
- ²² Кушнарев Х.С. Вопросы истории и теории армянской монодической музыки, А., 1958, с. 464.
- ²³ «ՀՅ, ԵՆ», N 5, նաև N 4: Հայերեն քարզմանությունները տե՛ս «ՀՅ», էջ 415:
- ²⁴ «ՀՅ, ԵՆ», N 11:
- ²⁵ «ՀՅ, ԵՆ», N 3, նույն ձայնակարգում է՝ N 19:
- ²⁶ «ՀՅ, ԵՆ», N 22, նույնը N 18:
- ²⁷ Քաղաքային ֆոլկլորը գեղջկական և աշտոկական երաժշտության հետ միասին, համարվում է ցեղասպանությանն առնչվող երգերի ելևէջային ակունքներից մեկը (տե՛ս «Հայկական հարց...», էջ 321):
- ²⁸ Այս մասին տե՛ս Ա. Շահվերդյանի, Գ. Տիգրանովի, Մ. Մուրադյանի, Կ. Խուդաբաշյանի, Ա. Գրիգորյանի, Ա. Մարյանի և այլոց աշխատություններում:
- ²⁹ «ՀՅ, ԵՆ», N 20, նաև NN 12, 15, 16:
- ³⁰ «ՀՅ, ԵՆ», N 16, քարզմանությունը տե՛ս «ՀՅ», էջ 449:
- ³¹ Հմմտ. «Հայկական հարց...», էջ 322:
- ³² Երգերում վանկերը «չափվում են» մեղեդու կարճ և երկար տևողություններով: Ըստ այդմ վանկաչափական վերլուծության միջոցով բացահայտվում է կարճ և երկար վանկերի փոխհարաբերությունը, այլ կերպ ասած՝ ժողովրդական երգի առավել կայուն, խորքային կառույցներից մեկը՝ տաղաչափությունը:
- ³³ Հայ մոնոդիկ երաժշտության վանկաչափական ձևերի մասին տե՛ս Խուդաբաշյան Կ. Հոգևոր տաղի ժանրը հայ վիպերգության մեջ, «Հայոց սրբերը և սրբավայրերը» ժողովածուում, Երևան, 2001, էջ 86, Բաղդասարյան Ա. Շիրակի ավանդական պարերգի տաղաչափության որոշ առանձնահատկություններ, «Հայ ժողովրդական մշակույթ», հանրապետական գիտական նստաշրջան, 9, գեկուցման հիմնադրույթներ, Երևան, 1997, էջ 8, նույնի «Առաօտ լուսոյ» հոգևոր երգը հայ ավանդական հոգևոր երաժշտության տիպաբանության տեսանկյունով, «Էջմիածին» ամսագիր, 2000, Ձ, էջ 39 և այլն:
- ³⁴ «ՀՅ, ԵՆ», N19:
- ³⁵ Արեղյան Մ. Երկեր, հ. 5, Երևան, 1971, էջ 19:

ՀԱՎԵԼՎԱԾ Ա

ԵՐԳԵՐԻ ԹԵՄԱՆԵՐԸ	ԵՐԳԵՐԻ NN (ոստ ՀՅ,ԵՆ-ի)
Կոտորած	2, 4, 5, 7
Կոտորած և տեղահանություն	6, 8
Աքսոր	1, 3
Հերոսամարտ	9, 11, 12, 13, 14, 15, 16
Հայրենիքի կորուստ	10
Որբություն	18
Արտագաղթ	20, 21, 22
Արտագաղթ և որբություն	19
Եղեռնական և ստալինյան աքսորներ	17

ՀԱՎԵԼՎԱԾ Բ

Երկ-տող	Եռա-տող	Քառա-տող	Հնգա-տող	Վեց տողանի	Յոթ տողանի	Ինը տողանի	Տաս տողանի
աա,1	աաա,1	աաաբ,1	աաբաա,1	աաաբcc,1	աբբbcba,1	աաաբccccc,1	աբcddeefda,1
	աբբ,1	աբcc,1		աբcbbb,1			
		աաբա,1		աաաբcd,1			
		աաաա,3		աաբcbb,1			
		աաբբ,2					
		աաբc,3					

ՀԱՎԵԼՎԱԾ Գ

ՄԵՂԵՂԻԱԿԱՆ ՈՃԵՐ	ԵՐԳԵՐ NN
Վանկային՝ ծորերգային տարրերով	12, 14, 15, 16, 19, 21
Վանկային – ծորեղգային	8, 11, 13, 22
Վանկային-ծորերգային՝ վանկայինի գերակշռությամբ	1, 2, 3
Վանկային-ծորերգային՝ ծորերգայինի գերակշռությամբ	9, 10
Ծորերգային՝ վանկայինի տարրերով	4, 18
Ծորերգային՝ վանկայինի և զարդալուծանի տարրերով	5, 17
Վանկային-ծորերգային՝ զարդալուծանի տարրերով	6, 7
Վանկային	20

ՀԱՎԵԼՎԱԾ Դ

ԵՐԳԻ ԹԵՄԱՆ	ՉԱՅՆԱԿԱՐԳԵՐ								
	մին.3	մին.4	մին.5	էռլ.5	դոր.5	դոր-էռլ.5	հարմոնիկ	dur	moll
կոտորած			+		+	+			
կոտորած և տեղահա- նություն				+	+				
աքսոր		+			+				
հերոսա- մարտ	+				+	+		+	+
Հայրենիքի կորուստ	-				+				
որբություն							+		
արտագաղթ							+	+	
արտագաղթ և որբություն		+							
եղեռնական և ստալինյան աքսորներ				+					

ՀԱՎԵԼՎԱԾ Ե

ՉԱՅՆԱ- ԿԱՐԳԵՐ	ՉԱՅՆԱԿԱՐԳԱՅԻՆ ՀՆՉՅՈՒՆԱՇԱՐԲԵՐ					
	քառալար	հնգալար	վեցալար	զեկաստոնիկա	յոթալար	ութալար
դորիական,	-	-	-	-	N 10	NN 1,2, 6,13
էռլական,	-	-	N 17	-	-	N 8
դորիական- էռլական,	-	-	-	-	-	NN 7,9
մինոր ₃	-	N 11	-	-	-	-
մինոր ₄	N 19	N 3	-	-	-	-
մինոր ₅	-	N 4	-	N 5	-	-
հարմոնիկ	-	-	-	-	NN 18,22	-

Резюме

О некоторых музыкально-поэтических особенностях народных песен, посвященных Геноциду армян.

Анант Багдасарян

Геноцид армян, учиненный властями Турции в конце 19-го, начале 20-го веков, и особенно в период Первой мировой войны, по оценке ученых, одна из величайших трагедий в истории человечества, нашел свое отражение во всех областях национального искусства – архитектуре, скульптуре, живописи, литературе, театре, кино. В этом ряду важное место имеет армянская музыка. С течением времени было создано большое количество народных, ашугских песен, композиторских произведений. Возникли новые жанры, исполнительские типы, средства выразительности. Постепенно сложилась, связанная с темой целая область национального музыкального искусства, содержащая интереснейший и богатейший материал, который, однако, за редкими исключениями, почти не изучен.

Первоначальный опыт нашего исследования произведен на основе впервые компактно изданных 22 нотированных песенных образцов, которые опубликованы в книге Верджине Свазлян „Геноцид армян. Свидетельства очевидцев“, (Ереван, 2000, сс. 458-469).

Песни записаны в 1946-98 годах в Армении (Ереван, районы республики), Турции (Стамбул), Египте (Александрия) от 16 информантов, в основном очевидцев Геноцида, родом из 14 населенных пунктов Западной Армении, Киликии в Анатолии, а также их последующих поколений.

Песни, в большинстве своем, сочинены в русле армянской монодической музыки, с характерными для нее ладами (преобладает дорийский октохорд квинтовой основы), мелодическим стилем – сплассо-невматическим, ямбической слогоритмикой.

Наряду с этим некоторые песни генетически связаны с городской музыкой армян, испытавшей определенное воздействие европейской музыкальной традиции.

Summary

Some Musical and Poetical Features of Folk Songs on the Armenian Genocide.

Anahit Baghdasarian

The Armenian Genocide organized by Turkish state power, at the end of 19th century, beginning of 20th century, and particularly in period of First World War, was reflected in all fields of the national art – architecture, sculpture, painting, literature, theatre, cinema. This theme has an important place in Armenian music. During the years there were created many folk and ashug songs, various creations of composers, appeared new genres, forms of rendering, which with few exceptions were not sufficiently taken into the consideration in musicological literature.

We focused on the musical and poetical constructions of the Genocide's folk songs on the basis of 22 songs, published in the book of Verjine Svazlian "The Armenian Genocide. Testimonies of the eye-witness survivors" (Yerevan, 2000, pages 458-469).

The songs were written down in 1946-98 years in Armenia (Yerevan, and districts of the Republic, Turkey (Istanbul), Egypt (Alexandria), from 16 folk singers in general – eye-witnesses of the Genocide, both from their following generation, by birth from 14 localities of Western Armenia, Cilicia and Anatolia.

Much of songs were created in the field of Armenian traditional music, with typical modes (prevails – dorian mode), melodic style – syllabic-neumatic, iambic rhythms.

Some of songs, connected with the Armenian urban music, have features of European musical tradition.