
ԱՐՎԵՍՏԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԻԳԴԻՐ ՏԱՐԱԾԱՇՐՋԱՆԻ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆԸ ԲՆՈՐՈՇՈՂ ՄԵՂԵԴԻՆԵՐԻ ՄԻ ՇԱՐՔ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՇՈՒՐՋ (Ստ. Դեմուրյանի «Հայ ժողովրդական երգեր և նվագներ» ժողովածուի երգերի դիտարկումների հիման վրա)

ՆՈՒՆԵ ԱԹԱՆԱՍՅԱՆ

Հայ ժողովրդական երգերի ծայնագրված ժողովածուներում հաճախ հանդիպում ենք երգի գրանցման վայրի մասին տեղեկությունների. այդ նշումները հիմնականում ներկայացնում են երգի հայրենիքը: Մի դեպքում գրանցված է երգի կատարողների հայրենիքը, մյուս դեպքում նշված են երգի ակունքները, եթե կատարողը (ինֆորմանտը) բանահավաքին հստակ տեղեկություններ է տվել տվյալ երգի տարածաշրջանի մասին:

XIX դարի երկրորդ կեսին բուռն մեկնարկ ստացավ հայ ժողովրդական երգի, բանահյուսության հավաքման, ժողովածուներ և երգարաններ կազմելու, հրատարակության և ուսումնասիրման գործընթացը:

XX դարի սկզբին դեռևս հնարավոր էր լիարժեք պատկերացում կազմել պատմական Հայաստանի տարբեր շրջաններում և գավառներում ստեղծված ժողովրդական երգերի մասին: Երգասացներից շատերը՝ 1915թ. Մեծ եղեռնից փրկված, նոր էին լքել հայրենի բնակավայրերը և իրենց հիշողության մեջ դեռևս թարմ էին պահում հայրենիքի երգն ու բանը: Դա հիմնական պատճառներից մեկն է, որ հավաքչական աշխատանքը մեծ կարևորություն և արդյունավետություն ուներ հենց այդ տարիներին, քանի որ հայ երգը սփռված էր տարբեր հայաբնակ վայրերում ու ներկայանում էր առավել անաղարտ տեսքով, դեռևս չէր կորցրել կապը բնօրրանի հետ: XIX և XXդդ. սահմանագծին ազգային ինքնագիտակցության կարևորագույն մաս էին կազմում ժողովրդական ստեղծագործության ճանաչումը, գնահատումն ու հավաքագրումը: Հայ մշակույթի բազմաթիվ երախտավորներ իրենց կյանքը նվիրեցին մեր ազգի հոգևոր արժեքները փրկելու գործին: Ֆիզիկական բնաջնջում ապրած ազգի հոգևոր վերածնունդը դարձավ հայ մտավորականի հավատամքը: Այդ երախ-

տավորներից նշենք Արշակ Բրուտյանին, Սահակ Ամատունուն, Կոմիտասին, Սպ. Մելիքյանին և Ստեփան Դեմուրյանին: Այս երախտավորների գործունեության շնորհիվ այսօր մենք հստակ պատկերացում ունենք այդ ժամանակաշրջանում տիրող հայաբնակ տարածաշրջանների ժողովրդական ստեղծագործության մասին, հստակ տեղեկություններ ունենք հայ գեղջուկի կենցաղում տիրող երգ ու պարի, ծեսերի, ավանդույթների մասին: Երաժշտական բանահյուսությունը ներկայացնող նյութը գետեղված է մի շարք ձայնագրված ժողովածուներում: Առանձնացնելով դրանցից մեր կարծիքով առավել արժեքավորները և ուսումնասիրելով այդ երգարանները՝ բացահայտեցինք մի շարք առանձնահատկություններ, որոնց շարքում այսօր կանգ կառնենք տարածաշրջանները ներկայացնող երգերի դիտարկումներին:

2013 թ. լույս տեսավ Ստ. Դեմուրյանի «Հայ ժողովրդական երգեր և նվագներ» ժողովածուն, որը մեկ հարյուրամյակ մնացել էր անտիպ, ուստի նույնպես ներկայացնում է XX դարի սկզբի երաժշտական բանահյուսությունը: Քանի որ այստեղ գետեղված երգերը ժամանակային առումով համապատասխանում են Կոմիտասի, Սպ. Մելիքյանի, Ա. Բրուտյանի, Հ. Հարությունյանի ժողովածուներում գրառված նմուշներին, փորձեցինք համեմատական վերլուծական աշխատանք ներկայացնել՝ այս դեպքում որոնելով միևնույն տարածաշրջանները ներկայացնող երգերը և, համեմատելով դրանք, պատկերացում կազմել այս կամ այն տարածաշրջանին բնորոշ մի շարք առանձնահատկությունների մասին: Ներկա հոդվածում այս ծավալուն ոլորտը ներկայացրել ենք միայն Իգդիրի ժողովրդական երգերի դիտարկումներով: Դիտարկման նյութի ընտրությունը պայմանավորված է այս տարածաշրջանի բավականին սակավ ուսումնասիրված լինելով: Կոմիտասի ժողովածուներում նույնպես առկա է մոտ 30 երգ, որոնք ներկայացնում են Իգդիր տարածաշրջանը, ուստի մեր դիտարկումները որոշեցինք սկսել Դեմուրյանի ժողովածուից՝ նպատակ ունենալով անդրադառնալու նաև կոմիտասյան նմուշներին և համալրելու մեր ուսումնասիրությունն այս տարածաշրջանի բանավոր մշակույթի շուրջ:

Ստեփան Դեմուրյանի ժողովածուում տեղ գտած 100 ժողովրդական երգից 51-ի ծագման վայրը նշել է ինքը՝ Դեմուրյանը, սակայն այդ նշումներից դժվար է ենթադրել՝ նա երգերը ձայնագրել է օրինակ՝ Վանո՞ւմ, թե՞ մի գաղթական վանեցուց, որը բնակություն է հաստատել Անդրկովկասում: Կասկածից վեր է, որ երգերի կատարողները ժողովրդական երգարվեստի իսկական կրողներ են եղել: Դրա վառ վկայությունն են ժողովածուում գետեղված ժողովրդական երգերի երաժշտական լեզուն և բովանդակությունը: Երգերում

հանդիպող թուրքերեն, պարսկերեն և քրդերեն բառերը նույնպես հիմնավորում են այն համոզմունքը, որ երգերը գրառված են ժողովրդական բանահյուսության կրողներից, որոնց երգացանկն արտացոլում է իր ժամանակի և սոցիալ-քաղաքական պայմանների ազդեցության ներքո ձևավորված գեղջկական երաժշտական կենցաղի պատկերը:

Հրատարակված ժողովածուի մեր կազմած «Ժողովրդական երգերի տարածքային, ժանրային և ձայնակարգային դասակարգում» տախտակը հեշտացնում է ժողովրդական երգերի «անձնագրային» տվյալների բացահայտումը: Այս տախտակից դուրս ենք բերել այն նմուշները, որոնք ներկայացնում են առավել քիչ ուսումնասիրված տարածաշրջանների ժողովրդական բանահյուսությունը: Այդ շարքում դիտարկել ենք Դեմուրյանի ժողովածուում տեղ գտած Իգդիրի ժողովրդական երգերը:

Իգդիրում կամ իգդիրեցուց գրառված երգերի նմուշները չորսն են՝ N 14, 34, 55 և 65:

N 14 «Հայկո ջան» երգը քնարական ժանրի նմուշ է, ձայնակարգը՝ իոնական տրիխորդ: Երգն ընթանում է տերցիայի սահմաններում, սակայն հարուստ դիժմական պատկեր կրող մեղեդին զարդոլորում եղանակավորում է երգի բանաստեղծական տեքստը: Դեմուրյանի ժողովածուում ներկայացված է երգի միայն մեկ տունը: Հավանաբար, ինչպես այլ քնարական ժանրի նմուշներ, այս երգի բովանդակությունը կարող էր շարունակական լինել. այս խնդիրը կփորձենք լուծել երգի այլ տարբերակների բովանդակային համեմատության միջոցով:

Ստ. Դեմուրյան, «Հայ ժողովրդական երգեր և նվագներ», №14 «Հայկո», էջ 20:

Լու- սի - նը ցո - լում էր, աստ-ղե - թու

հե - տը, Հայ-կոն կը - ռիվ կա -

- ներ քա - թե - թու հե - տը,

յար, յար, յա - թո ջան, յար:

Ա. Բրուտյանի «Ռամկական մրմունջներ» ժողովածուի N 11 «Մանդր, մանդր ման արի» երգի վերնագրի կողքին նշված է նաև «Հայկո ջան», ինչի շնորհիվ էլ այս երգն ընդգրկել ենք ծանոթագրություններում՝ որպես դեմուրյանական նմուշի տարբերակ:

Ա. Բրուտյանի գրառած տարբերակը պարերգ է, և «Հայկո ջան» բառերը կազմում են երգի կրկնակը:



Երգն ունի էոլական ծայնակարգ, կվարտային օժանդակ հենակետ, ցայտուն, պարերգերին բնորոշ բառ, մեղեդային և մետրաոժիմական մի շարք առանձնահատկություններ: Երգի խաղիկը

Մանդր, մանդր ման արի,

Բարձը դենմ 'յան արի:

հաճախ հանդիպող, ժողովրդականություն վայելող թափառական խաղիկներից է: Սպ. Մելիքյանի կազմած «Շիրակի երգեր» ժողովածուում N 60 և N 61 «Հայկո ջան» ժողովրդական երգերը ներկայացնում են պարերգի երկու տարբերակ: Ի դեպ, N 60 «Հայկո ջան» երգը նույնպես պարերգ է և ընթանում է կվինտային օժանդակ հենակետ ունեցող էոլական ծայնակարգում: Այս նմուշն իր մետրաոժիմական և մեղեդիական տեսակով նախորդ՝ բրուտյանական նմուշի մեղեդիական տարբերակն է:

Ա. Բրուտյանի ստեղծագործական և բանահավաքչական գործունեությունը ծավալվել է հիմնականում Շիրակի տարածաշրջանում, և փաստորեն Սպ. Մելիքյանի «Շիրակ» ժողովածուում զետեղված «Հայկո» պարերգն ըստ էության ներկայացնում է միևնույն տարածաշրջանում կենցաղավարող երգի տարբերակը: Մեր դիտարկումները և եզրակացությունները հիմնավորում է «Շիրակ»-ում զետեղված N 61 «Հայկո» երգի երկրորդ տարբերակը:

Այս նմուշը, ինչպես նաև «Շիրակում» զետեղված նախորդ տարբերակը, գրառված է միևնույն՝ 6/8 չափում, մեղեդին ունի այդ երգին բնորոշ միևնույն կվարտային թռիչքը, հնչում է էոլական ծայնակարգում, ունի կվարտային օժանդակ հենակետ:

Սպ. Մելիքյան, «Շիրակի երգեր», №61 «Հայկո ջան», էջ 24:

Գը- նա, ման ա - ռի ա- ռի, Հայ- կո ջան, Հայ- կո ջան ա - նուշ ջան,
 իր- կը - նե- ըը տուն ա- ռի, ա - զիզ ջան, ա - նուշ ջան գյու- լա, գյու- լա,
 գյու- լա, գյու- լա ա յա - ըըս, պեր - վի գյու- լա, բամբը-կի բու- լա ա եա - ըըս:

Բրուտյանական տարբերակը գրառված է 2/4 չափում, սակայն մեղեդու մեծ մասը նոտագրված է տրիոլներով, ինչը շեշտում է մեղեդու ձգտումը դեպի եռաչափ ուրթմական պատկեր:

Սպ. Մելիքյանի N 60 «Հայկո» երգը և բրուտյանական նմուշը, անշուշտ, միևնույն պարերգի տարբերակներ են: Այստեղ երեք տան խաղիկներից երկրորդը միշտ կրկնում է բրուտյանական «մանդր, մանդր ման արի...» տարբերակը:

Սպ. Մելիքյանի և Գարեգին Գարդաշյանի «Վանա երգեր» ազգագրական ժողովածուի երկրորդ հատորում N74 «Հայկո ջան» պարերգը միևնույն թափառող խաղիկներով («մանդրը մանդրը ման արի...»), սակայն այլ մեղեդային կառուցվածքով ու ձայնակարգով տարբերակ է:

Ման - ըըր ման- ըըր ման ա - ռի, յա - ըր ջան,
 ի - ռի- կու- նը շուտ ա - ռի Հայ - կո ջան, Հայ - կո ջան:

Այստեղ մեղեդու հիմքում ընկած է հիպոդորիական-էոլական հեպտախորդը՝ կվինտային օժանդակ հենակետով: Այս երգը, Վանի տարածաշրջանի ծնունդ լինելով, առանձնանում է նախորդ՝ Շիրակը ներկայացնող «Հայկո» պարերգից: Վանա տարբերակի մեղեդին զարգանում է ալիքաձև,

սահուն, առանց թռիչքների և հարուստ է այս տարածաշրջանին բնորոշ ձայնաստիճանների շրջագարդումներով:

«Հայկո» երգի տարբերակումների դիտարկումները բացահայտեցին Շիրակի դաշտավայրի տարածաշրջանին հատուկ պարերգի մի տեսակ, որը տեղաշարժվելով այլ, հարակից տարածաշրջանի ժողովրդական կենցաղ, ձեռք է բերում նոր առանձնահատկություններ: Դեմուրյանի գրառած նմուշը, սակայն, առանձնանում է բոլոր վերոհիշյալ տարբերակներից: Մեր կատարած համեմատական ուսումնասիրությունները բացահայտեցին «Հայկո» պարերգի տեսակներ, սակայն Իգդիրում ձայնագրված քնարական նմուշը բոլորովին այլ նկարագիր ունի. երգի և՛ մեղեդին, և՛ տեքստի մեղեդավորումը, և՛ տեքստի բովանդակությունը ներկայացնում են բոլորովին այլ ժանր՝ իր ուրույն լեզվամտածողությամբ և գեղարվեստական այլ որակով:

Այս տարածաշրջանին բնորոշ երաժշտական մտածողության մասին թեկուզ և ընդհանուր պատկերացում կազմելու համար անդրադառնանք Դեմուրյանի ժողովածուի N34 «Սիրունն խալն ինչ կանե» երգին:



Այս պարերգը հնչում է կվարտային հիմքով էոլական ձայնակարգում: Երգի մեղեդային տրամաբանությունը բնորոշում են վերջնաձայնի տերցիային և սեկունդային շրջագարդումները. հատկապես ուշագրավ է վերևի մեղիանտայի դերը: Երգի յուրաքանչյուր ֆրագ ավարտվում է մեղիանտայի անցումով դեպի վերջնաձայն: Բացի այդ, մեղեդու ֆրագների ներքին զարգացումն ընթանում է տերցիաների վարընթաց շարժման տեսքով՝ օժանդակ հենակետից անցնելով դեպի վերջնաձայնը:

N14 «Հայկո ջան» երգին նույնպես բնորոշ են տերցիային քայլերից կառուցված մեղեդու զարգացման տեսակը և վերջնաձայնի տերցիային (մեղիանտայով) շրջագարդումը:

N34 «Սիրունն խալն ինչ կանե» երգի տարբերակներ չգտանք մեր կողմից դիտարկվող ժողովրդական երգերի ժողովածուներում: Հաշվի առնելով այն փաստը, որ դեմուրյանական «Հայկո ջան» երգն իր տեսակով նույնպես

տարբերակ կամ նմանատիպ նմուշ չունի և օժտված է գեղեցիկ երգայնությամբ ու բովանդակությամբ, կարելի է ենթադրել, որ Իգդիրի տարածաշրջանն ունի մեղեդային մտածողության յուրահատուկ մթնոլորտ:

Հաջորդը Իգդիրում գրառված երգերից N 55 «Յաման, ամի» երգն է:



Երգի տեքստում շատ են թուրքերեն բառերը. հետևյալ բառակապակցությունները՝ *յաման ամի, քյաֆուր ամի, յուրդ ու յավետ* և այլն, հանդիպում ենք նաև այլ ժողովրդական երգերում¹:

Ինչպես գիտենք, օտարալեզու ժողովրդական երգը սովորական երևույթ էր XIX դարի վերջի և XX դարի սկզբի հայ իրականության մեջ: Դարեր շարունակ հայ ժողովուրդն ապրել է թուրքական, քրդական, պարսկական միջավայրում: Կիսելով այդ ժողովուրդների հետ կենցաղային խնդիրները՝ հայերը զերծ չեն մնացել նաև օտարալեզու բառերի ու խաղիկների ներթափանցումներից իրենց բառապաշարի և երգերի մեջ:

Դեմուրյանի ժողովածուում տեղ գտած ժողովրդական երգերում նույնպես շատ են օտարալեզու բառերը, քանի որ ներկայացված նյութը վերոնշյալ ժամանակաշրջանի բանահյուսությանն է վերաբերում: Ուստի երգերի բովանդակությունը հասկանալի դարձնելու նպատակով կազմել ենք օտարալեզու և բարբառային բառերի բացատրական բառարան, ինչպես և ընդունված է ժողովրդական երգերի ժամանակակից հրապարակումներում: Երգի տեքստը, բովանդակությունը կարևոր դեր են խաղում ժողովրդական երգի ընկալման, տարածման, գնահատման ու վերլուծության գործում: Խոսքի շնորհիվ հասկանում ենք նաև երգի հուզական դաշտը, բարբառի շնորհիվ ենթադրում ենք երգի ծագման տարածաշրջանը, որոշում ենք ժանրը և այլն: Հետևաբար, բանաստեղծական տեքստն առաջնային տեղ ունի երգի մասին ամբողջական պատկերացում կազմելիս:

«Յաման, ամի» երգի մեղեդին և տեքստը ենթադրում են քնարական, ափսոսանքով լի տրամադրություն: Դեմուրյանի ժողովածուում տեղ գտած

¹ Ամի – քեռի,
քյաֆուր – անաստված, անհավատ,
յուրդ ու յավետ – տուն ու տեղ (փխբ.):

երգերը բերված են հիմնականում առանց տեմպի նշումների, ինչը բարդացնում է երգի կատարման և բնույթի սահմանման հարցը, քանի որ երգի կատարման արագությունը որոշում է մեղեդու ընթացքը, ստեղծում որոշակի կերպարային ոլորտ: Այս երգի դեպքում ենթադրում ենք «Չափավոր» տեմպ, որը մեղեդին դարձնում է ծորուն և անշտապ՝ ներկայացնելով տեքստում տեղ գտած ողբերգականությունը:

«Յաման ամի» երգի բազմաթիվ տարբերակներ հանդիպեցին Կոմիտասի ազգագրական ժողովածուներում (հ. IX - N 92, հ. XI - N 36, 37, 38, հ. XIII - N 42, 53, 63, 190, 191, հ. XIV - N 209):

Կոմիտասի ժողովածուի IX հատորի ծանոթագրություններում այս մասին Աթայանը գրում է, որ գրառված բազմաթիվ տարբերակները «...վերջին հաշվով շատ չեն զանազանվում միմյանցից, տարբեր են առանձին ելևէջներով և խաղերով»²: Միայն այս հատորում բերված նմուշը հարուստ է տեքստային շարունակական բովանդակությամբ: «Յաման ամի» երգը պատմողական բնույթ ունի, այստեղ «առաջին դեմքով պատմվում է ոմն արմուղկեցի (Տանծուտ գյուղից) հաչոյի ողբերգական մահվան մասին»³:

Համեմատելով կոմիտասյան նմուշները դեմոլյանական տարբերակի հետ՝ նկատեցինք հստակ դրսևորվող ընդհանրություններ, որոնք բնորոշ են «Յաման ամի» երգի բոլոր տարբերակներին:

Դեմոլյանական տարբերակին բնորոշ կվարտային թոփջըը և կվարտային օժանդակ հենակետը բնորոշ են նաև կոմիտասյան գրառումներից շատերին:

IX հատորում բերված «Յաման ամի» երգը հարուստ է ոչ միայն բանաստեղծական տեքստով. երգի մեղեդին զարդոլորուն բնույթ և հարուստ դիժմական պատկեր ունի:

Այս նմուշը դեմոլյանական տարբերակին նման է ծայնակարգով (էոլական), օժանդակ հենակետով (կվարտային), մեղեդու զարգացման տրամաբանությամբ և դիժմական պատկերով:

Այս երգի մեղեդուն ևս բնորոշ է Իգդիրի շրջանին հատուկ տերցիային «մեդիանտային» ոլորտը: Երկրորդ, երրորդ և չորրորդ տակտերում մեղեդին վարընթաց շարժումով զարգանում է տերցիային քայլերի և շրջազարդումների տեսքով: Սեկվենցիոն վարընթաց շարժումն ավելի ակնհայտ և «հիշելի» է

² Կոմիտաս, IX հ., էջ 192:

³ Նույն տեղում:

դարձնում այդ տերցիային ելևէջները: Այս նմանությունն Իգդիրի շրջանի երգերն ընդհանրացնող ամենացայտուն մեղեդիական ցուցանիշն է:

Երգի մատուցման գործում կարևոր է նաև կատարող-ինֆորմանտի դերը: Հաճախ կատարողի անձնական տվյալները, օժտվածության աստիճանը և մի շարք անհատական առանձնահատկություններ անխուսափելիորեն ազդում են երգի փոխանցման ու պահպանման գործընթացի վրա: Ցավոք, Դեմուրյանը չի նշել գրառված երգերի մասին ոչ մի հավելյալ տեղեկություն, մասնավորապես երգասացների անունները, ինչը կօգներ ավելի մանրամասն հասկանալ և վերլուծել նյութը:

N66 «Ջաղացի դուռը չիման» երգը նույնպես գրառվել է Իգդիրում (կամ իգդիրեցուց), պարերգի դասական նմուշ է, շարադրված է էոլական ձայնակարգում, ունի կվարտային օժանդակ հենակետ:

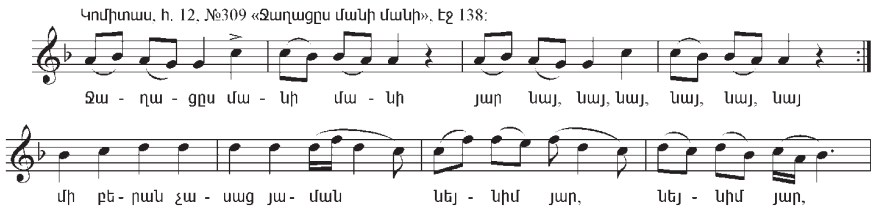
Ս. Դեմուրյան, «Հայ ժողովրդական երգեր և նվագներ», №66 «Ջաղացի դուռը չիման», էջ 44:

զետեղված մեկ այլ պարերգ՝ «Երևան բաղ եմ արել» (N65, էջ 43): «Մանյակի» տարբերակը բաղկացած է երկու մասից, որտեղ շեղում է տեղի ունենում, և փոխվում են երգի մեղեդին, ձայնակարգը, օժանդակ հենակետը: Նույն պատկերը (քիչ փոփոխված) տեսնում ենք դեմուրյանական տարբերակում:



Այստեղ առաջին նախադասությունը (չորս տակտը) և «Մանյակի» «Ջաղացի դուռը չիման» երգի առաջին չորս տակտերը նման են իրար մեղեդիական մտածողության տրամաբանությամբ. չնայած նրան, որ առաջին՝ դեմուրյանական պարերգի մեղեդին ավելի պարզ է, իսկ «Մանյակի» նմուշն աչքի է ընկնում ավելի զարդուլորուն մեղեդիով: Ամեն դեպքում երկուսի հիմքում ընկած է միևնույն մեղեդիական կորիզը: Նույն պատկերը տեսնում ենք այդ երկու նմուշների երկրորդ մասում ևս, որտեղ նմանությունն ավելի ակնհայտ է դառնում (Դեմուրյանի նմուշում տե՛ս 5-րդ տակտից, «Մանյակի» տարբերակում՝ 9-րդ տակտից):

Այս շարքում դիտարկենք Կոմիտասի XII հատորում զետեղված N309 «Ջաղացըս մանի-մանի» երգը:



Ինչպես տեսնում ենք, Կոմիտասյան նմուշը նույնպես վերը դիտարկված տարբերակների երգատիպի տեսակն է. երգերը նման են ոչ միայն ձայնակարգով, մեղեդու կառույցի տրամաբանությամբ, այլև տեքստի բովանդակությամբ, միևնույն կրկնակի բացականչություններով: Նույնիսկ թափառող խա-

ղիկների բովանդակությունը կրկնում կամ հիշեցնում է երգի դիտարկվող տարբերակները:

Հ. Հարությունյանի գրառած նմուշում՝ «Ջաղացի դուռը չիման».

Ջաղացի դուռը չիման

Նեյ-նիմ, նեյ-նիմ, նեյ-նիմ յար,

Աղբորը չկար իման

Նեյ-նիմ, նեյ-նիմ, նեյ-նիմ յար,

Քրոջը քաշին տարան

Նեյ-նիմ, նեյ-նիմ, նեյ-նիմ յար,

Մի բերան չասավ յաման

Նեյ-նիմ, նեյ-նիմ, նեյ-նիմ յար:

Կոմիտասի գրառած նմուշում՝ «Ջաղացըս մանի-մանի».

Ջաղացըս մանի-մանի

Յար նայ, նայ, նայ, նայ, նայ,

Չկար աղբորը իման,

Յար նայ, նայ, նայ, նայ, նայ,

Քրոջը քաշին տարան,

Յար նայ, նայ, նայ, նայ, նայ,

Մի բերան չասաց յաման:

Նեյ-նիմ յար, նեյ-նիմ յար,

Յար նա նա նայ,

Սաթո ջան, յարո ջան,

Յար նա նա նայ,

Սաթո ջան, նազլու յար:

Դեմուրյանի գրառած նմուշում՝ «Ջաղացի դուռը չիման».

Ջաղացի դուռը չիման,

Վայ լո, լո,

Չկա ախպորը իման

Ջան մա-րա-լո:

Ինչպես նկատեցինք, երեք տարբերակներին բնորոշ է միևնույն խաղիկի բովանդակությունը, կրկնվում են նաև կոմիտասյան և Հարությունյանի գրառած նմուշների կրկնակները՝ «նեյ-նիմ»: Դեմուրյանական տարբերակն իր ծավալով համեմատաբար փոքր է մյուս երկու նմուշներից, թեպետ օժտված է

գեղեցիկ մեղեդայնությամբ, հարուստ ռիթմիկ պատկերով: Այս երգում, ինչպես նաև Իգդիրում Դեմուրյանի գրառած այլ ժողովրդական երգերում, մեղեդու զարգացման տրամաբանության մեջ կրկին առկա են տերցիային թռիչքները, և վերջնաձայնը նորից ընդգծվում և շրջազարդվում է վերին մեղիանտայի օգնությամբ:

Այսպիսով, Դեմուրյանի ժողովածուում տեղ գտած Իգդիր տարածաշրջանի չորս երգերից երեքը գրեթե անտարբերակ, յուրատեսակ նմուշներ են, իսկ վերջինը, լինելով տարածված պարերգի տարբերակ, միևնույնն է, առանձնանում է իր ինքնատիպությամբ, մեղեդու յուրօրինակ կառուցվածքով, մեղիանտայի յուրատեսակ կիրառմամբ:

Ներկայացված դիտարկումներն ուրվագծում են մեղեդու կառուցվածքային, լադային, ռիթմական մի շարք յուրահատկություններ, որոնք բնորոշ են վերոնշյալ տարածաշրջանի երգերին, որոնք հանդիպում են Ստ. Դեմուրյանի ժողովածուում:

Այնուամենայնիվ, այս աշխատանքը շարունակելի է. միայն այլ բանահավաքների ժողովածուների հետագա նման դիտարկումները հնարավորություն կտան ավելի ծանրակշիռ, հիմնավորված եզրահանգումներ կատարելու:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածում հեղինակը դիտարկում է Իգդիրի հայ ժողովրդական երաժշտական բանահյուսություն պարունակող ծայնագրված մի շարք ժողովածուներում զետեղված, տարածաշրջանը բնութագրող երաժշտական նյութը՝ առանձնացնելով դրանցից առավել արժեքավորները և ուսումնասիրելով դրանց մի շարք առանձնահատկությունները: Վերլուծությունները կատարվել են Ստ. Դեմուրյանի «Հայ ժողովրդական երգեր և նվագներ» ժողովածուում զետեղված նյութի հիման վրա, որը դիտարկվել ու համեմատվել է Կոմիտասի, Ա. Բրուտյանի, Սպ. Մելիքյանի, Հ. Հարությունյանի ժողովրդական երգերի ժողովածուներում զետեղված նմանատիպ երգային միավորների հետ: Դիտարկումների նպատակն է բացահայտել այդ տարածաշրջանի՝ XIX դարի վերջին և XX դարի սկզբին բնորոշ բանավոր երգաստեղծության առանձնահատկությունները:

Բանալի բառեր – Ստ. Դեմուրյան, Կոմիտաս, Ա. Բրուտյան, Սպ. Մելիքյան, ժողովածու, ժողովրդական երգեր, տարածաշրջան, Իգդիր:

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ НАРОДНЫХ МЕЛОДИЙ, ПРЕДСТАВЛЯЮЩИХ УСТНОЕ ПЕСЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО ИГДЫРСКОГО РЕГИОНА

НУНЕ АТАНАСЯН

Статья посвящена музыкальному анализу армянских народных мелодий, встречающихся в музыкально-этнографических сборниках Комитаса, А. Брутяна, Сп. Меликяна и Ст. Демурияна и представляющих песенное наследие Игдырского региона. Сделана попытка выявления некоторых интонационных, ритмических особенностей, свойственных песням именно этого региона. Этот сравнительный анализ позволяет выявить типовые варианты архетипов народных песен, которые популярны в народе и, передаваясь из уст в уста, подвергались ряду мелодических, ритмических, ладоинтонационных изменений, характеризующих песнетворчество именно этого региона. Такой анализ и сравнение позволяют также определить ряд процессов, которые характеризуют особенности народного музыкального мышления, бытующего в конце 19-го и в начале 20-го веков.

Ключевые слова – Ст. Демуриян, Комитас, А. Брутян, Сп. Меликян, А. Арутюнян, сборник, народные песни, регион, Игдыр.

FOLK MELODIES OF THE IGDİR REGION.

NUNE ATANASYAN

Nune Atanasyan in this article reviews the Armenian folk music pieces found in certain ethnomusicological anthologies representing the ethnic music of the Igdir region. She has selected from these the most valuable and studied some of their characteristic features. Her studies are founded on pieces of folksongs found in St. Demurian's "Armenian Folk Songs & Music" anthology. These have been reviewed and compared with similar songs from the anthologies of folk songs compiled by Komitas, A. Brutyan, Sp. Melikyan and A. Harutyunyan. The objective of the study is to reveal the characteristic features of the oral folksongs of the region of the end of the XIXth and the beginning of the XXth centuries.

Key words – St. Demurian, Komitas, A. Brutyan, Sp. Melikyan, A. Harutyunyan, anthology, folk songs, region, Igdir.