

**ՊԱՐԵՐԳԵՐԻ ՈՃԱԿԱՆ ՈՐՈՇ
ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՇՈՒՐՋ
(«Հաբրբան» երգի օրինակով)**

Անահիտ Ղարիբյան

Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի
Գյումրու մասնաճյուղ
Հայաստանի Հանրապետություն

Ամփոփում

Նախաբան. Հոդվածը նվիրված է հայ ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործության ամենակենսունակ ժանրերից մեկի՝ պարերգի ոճական առանձնահատկություններին: Ժանրի տիպաբանական, երաժշտաարտահայտչական միջոցների համակարգի, կառուցվածքային դրսևորումների ուսումնասիրությունն առաջին անգամ կատարվում է մեկ երգի՝ Հաբրբանի օրինակով: Մեթոդներ և նյութեր. Հիմնվելով այն իրողության վրա, որ պարերգերի զանազան տարբերակների ծագումը պայմանավորված է տեղային յուրահատկություններով, հոդվածում համեմատական մեթոդով քննության են առնվել շուրջ 23 պարերգեր: Վերլուծություն. Հաբրբան պարերգի տեքստաբանական, կառուցվածքային, ձայնակարգային, տաղաչափական բաղադրիչների վերլուծության արդյունքում ի մի են բերված պարերգերի կարևորագույն հորինվածքային առանձնահատկությունները: Արդյունքներ. Հաբրբան երգի դիտարկված նմուշների մեծ մասը թեև դուրս չի եկել Շիրակի տարածաշրջանի սահմաններից, այնուամենայնիվ թե՛ բանաստեղծական, թե՛ երաժշտական տեքստերի տեսանկյունից կրել է էական փոփոխություններ: Այն պարերգերը, որոնց տարբերակները գրի են առնվել Շիրակի տարածաշրջանի սահմաններից դուրս, իրենց վրա կրել են տվյալ տարածաշրջանների բարբառների ազդեցությունը: Մի քանի նմուշներում մեղեդին կրում է չնչին փոփոխություն, մի քանիսում՝ փոքր-ինչ ավելի շատ, սակայն բանաստեղծական տեքստը մնում է անփոփոխ: Մեկ այլ դեպքում փոփոխության է ենթարկվում երգի բանաստեղծական տեքստը, սակայն

պահպանվում է մեղեդային և մետրառիթմական պատկերը: Կան նմուշներ, որոնք ենթարկվում են այնպիսի էական փոփոխության, որ երբեմն դառնում են անճանաչելի, և ընկալվում են որպես նոր երգ:

Բանալի բառեր՝ Շիրակ, բանահյուսություն, Հաբրբան, պարերգ, տարբերակ, հիմնադրող, կրկնակ

**ABOUT SOME STYLE CHARACTERISTICS OF THE
DANCE SONGS**

(On the example of the song “Habrban”)

Anahit Gharibyan

Gyumri Branch Yerevan State Conservatory after Komitas
Republic of Armenia

Abstract

Introduction: The article is dedicated to the stylistic features of dance, one of the most vibrant genres of Armenian folk music, on the example of one dance song Habrban. Methods and materials: Based on the fact that the origin of various versions of dances is determined by local characteristics, the article examined about 23 dances using the comparative method. Analysis: As a result of the analysis of the textual, structural, phonological and spatial components of the Habrban dance, the most important fictional features of the dance are brought together. Results: Although most of the observed samples of the Habrban song did not go beyond the borders of the Shirak region, they underwent significant changes in terms of both poetic and musical texts. Those paragraphs, the versions of which were written down outside the borders of the Shirak region, were influenced by the dialects of the given regions.

Key words: Shirak, folklore, Habrban, dance, version, main line, couplet

О НЕКОТОРЫХ СТИЛЕВЫХ ХАРАКТЕРИСТИКАХ ПЛЯСОВЫХ ПЕСЕН

(На примере песни «Абрбан»)

Анаит Гарибян

Гюмрийский филиал Ереванской государственной
консерватории имени Комитаса
Республика Армения

Аннотация:

Введение: Статья посвящена стилистическим особенностям одного из самых ярких жанров армянской народной музыки – плясовой песни. Исследование жанровой типологии, системы музыкальных выразительных средств, структурных проявлений впервые осуществляется на примере одной песни Абрбан. **Методы и материалы:** Исходя из того, что происхождение различных вариантов песне-плясок определяется местными особенностями, в статье с помощью сравнительного метода было рассмотрено около 23 плясовых песен. **Анализ:** В результате анализа текстовой, структурной, звуковой системы и вокальных компонентов песне-пляски Абрбан, сведены воедино важнейшие художественные черты песни. **Результаты:** В результате анализа текстовой, структурной, звуковой системы и вокальных компонентов песне-пляски Абрбан, сведены воедино важнейшие художественные черты песни. Хотя большинство наблюдаемых образцов песни Абрбан не вышло за пределы Ширакской области, они претерпели значительные изменения как в плане поэтического, так и музыкального текста. Плясовые песни, варианты которых были записаны за пределами Ширакской области, испытали влияние диалектов данных регионов. В некоторых образцах немного меняется мелодия, в некоторых – чуть больше, но поэтический текст остается неизменным. В другом случае изменен лирический текст песне-пляски, но сохранен мелодический и метрический облик. Некоторые образцы претерпевают столь значительные изменения, что иногда, становясь неузнаваемыми, воспринимаются как новые песне-пляски.

Ключевые слова: Ширак, фольклор, Абрбан, песне-пляска, вариант, основная строка, припев

ՆԱԽԱԲԱՆ. Պարերգը, որը շարժման, երաժշտության և բանաստեղծական բաղադրիչների անքակտելի միասնություն է, հաճախակի երևան է բերում ժողովրդական պատկերացումների ու նրա առասպելաբանական հավատի ներքին կապը և դրսևորվում իբրև ժողովրդի ծիսական, հավատալիքային կառույցի արտահայտչաձև: Հայ ժողովրդական պարերգերից շատերն ունեն հմայական նշանակություն: Սրանք, ի տարբերություն ծիսական պարերի ու պարերգերի, ունեն հմայական գործողություն՝ հստակ խորհրդաբանություն, ձև և կատարման առանձնահատուկ նշանակություն: Մասնավոր երևույթները, ինչպիսիք են՝ հարսանեկան, երեխայի ծնունդի հետ կապված և թաղման արարողությունները, հնուց ստացել են հմայական գործողության հասարակական նշանակություն: Ծեսերի բովանդակային ողջ բազմազանությունն արտահայտվում է շարժումների, բանաստեղծական տեքստի և երաժշտական լեզվի ներդաշնակ զուգորդմամբ՝ առանց որևէ մեկի սահմանափակման:

Հմայական նշանակություն ունեցող հնագույն ավանդույթն անխափան պահպանվում էր, որի համաձայն՝ երգն ու պարը անպայմանորեն պետք է զուգակցվեին՝ բանաստեղծական տեքստին կցելով որևէ **կրկնակ:**

Երգերի բանաստեղծական տեքստերն առանց կրկնակի չէին կատարվում, քանի որ անհրաժեշտ էր հմայախոսական դիմավորված տողերի օգնությամբ հասնել այն նպատակին, որի համար կատարվում էր տվյալ սրբազան տեքստը: Այդ հանգամանքը պայմանավորված էր նրանով, որ կրկնակները մի ժամանակ կրում էին հմայախոսական, երբեմն էլ աղոթքի նշանակություն: Հաճախ կրկնակի բովանդակությունն ընդհանրապես կարող էր ոչ մի կապ չունենալ տեքստի հիմնատողի բովանդակության հետ: Սա վկայում է, որ վերջիններս արհեստականորեն միացված են կրկնակին այն դեպքում, երբ կրկնակը կորցնում էր իր հմայական նշանակությունը:

Վերլուծություն Հայտնի է, որ ժողովրդական արվեստը փորձում է արտացոլել զարգացող նոր կեցությունը, ինչից հետևում է, որ փոխվում է համատեքստը: Ստեղծվում են բանաստեղծական տեքստի նոր տողեր, որոնք նախկին մեղեդիների հիմքի վրա զուգորդվում են նախկին կրկնակներին: Հին տեքստերը չեն համապատասխանում նոր կեցությանը և մոռացվում են: Դրա հետ մեկտեղ հարկ է նշել, որ ժողովուրդը իր հիշողության մեջ պահում է բազմաքանակ անջատ-անջատ երկտողեր և կրկնակներ:

Պարերի մեղեդիները սովորաբար ծավալուն չեն: Պարերգերին բնորոշ է պարի թռիչքներին ու ցատկերին համապատասխանող բացականչությունների օգտագործումը հիմնականում կրկնակներում, ինչը նպաստում է պարի կատարման ոգեշնչմանը: Պարերգն ունի յուրօրինակ ժանրային կերպարանք ու կառուցվածք, որով և տարբերվում է մյուս բոլոր ժանրերից: Այն կազմված է երկու փոխլրացնող, երբեմն իրար հավասարազոր բաղադրիչներից. **հիմնատող-կրկնակ** և **թափառիկ խաղիկ**: «Ամենատարբեր խաղիկների մեջ հանդես գալու պատճառով կայուն մեղեդի չունեցող խաղիկը ընդունված է անվանել թափառիկ» [17, էջ 29]:

Հիմնատող-կրկնակը, հանդես գալով որպես հիմնական մեղեդու կրող, նույնպես խաղիկ է, ուստի բառային շփոթ չառաջացնելու պատճառով, այն կոչվում է խաղիկ:

Պարերգերի ժանրային և ոճական առանձնահատկություններին անդրադարձել ենք հայ ժողովրդական **Հաբրբան** պարերգի օրինակով՝

Հիմնատող-կրկնակ՝	<i>Հաբրբան, ջանեջան (6)</i>
Թափառիկ-խաղիկ՝	<i>Իրկունը մութը կոխեց, (7)</i> <i>Դռները շուքը կոխեց, (7)</i> <i>Էրի՝ թե յարս տեսնեմ, (7)</i> <i>Խայալ խայալի կոխեց: (7) [3, էջ 87]</i>
Կամ	<i>Արևը բոլորել ա, (7)</i> <i>Լուսնեակը նորել ա, (7)</i> <i>Սիրունի խաթեր համար (7)</i> <i>Քունն աչքիցս կորել ա: (7) [4, էջ 33]</i>

Մեծմասամբ հանդիպում են երկտողից կազմված հիմնատող-կրկնակներ, որոնք կարող են նաև նույնահանգ լինել:

Հիմնատող-կրկնակ՝	<i>Հաբրբան, ուբրբան, հոյ յար, (8)</i> <i>Վառվել ա, իրիցե քո յար: (8) [14, էջ 163]</i>
------------------	--

Հիմնատող-կրկնակը հաճախ կազմված է քառատողից, սակայն հանդիպում են օրինակներ, որոնցում հիմնատողերը կարող են բաղկացած լինել հնգատողից կամ վեցատողից, որը հաճախ տողակրկնության արդյունք է:

Հիմնատող-կրկնակ՝	<i>Հաբրբան, հաբրբան, (6)</i> <i>Հաբրբան, քեզ դուրբան, (6)</i> <i>Հաբրբան, ճյ, ճյ, (5)</i> <i>Հաբրբան, ճյ, ճյ, (5)</i> <i>Սինամ սարեր, ճյ, ճյ: (6) [12, էջ 50]</i>
------------------	---

Կամ	<i>Հաբրբան, հաբրբան,</i> <i>Հաբրբան, քեզ դուրբան,</i> <i>Հաբրբան, ճյ, ճյ, հաբրբան, ճյ, ճյ,</i> <i>Սինամ սարեր, ճյ, ճյ:</i> <i>Հաբրբան, ճյ, ճյ, հաբրբան, ճյ, ճյ,</i> <i>Հաբրբան, ջանե ջան: [3, էջ 87]</i>
-----	---

Եթե ժանրակազմական բաղադրիչներից հիմնատող-կրկնակը և թափառիկ խաղիկը հավասարազոր են, ապա իրենց դերով դրանք տարբեր են: Հետևաբար, եթե թափառիկ խաղիկի տեքստերն ուղղված են երգի բովանդակության բացահայտմանը և թելադրում են պարերգի հիմնական կերպը, ապա հիմնատող-կրկնակը, որը հաճախ կազմված է ձայնարկություններից կամ զուրկ է բովանդակային որոշակիությունից, իր վրա կրում է երաժշտաբանաստեղծական տողերը հավասարակշռության բերելու գործառնությունը:

Ելնելով իրենց գործառնության արտահայտությունից՝ ձայնարկություն-կրկնակները երգի հիմնական բովանդակության մեջ էապես նոր բան չեն բերում: Հակառակը, ձայնարկություն չհամարվող և բո-

վանդակության մեջ լրացում կատարող կրկնակները, խորացնելով և զարգացնելով բանաստեղծական միտքը, շեշտադրում կատարելով երգի զգացմունքային ոլորտի վրա, ստեղծում են նոր արտահայտչական երանգներ:

Կոմիտասն այս մասին գրել է. «Բուն երգի բանաստեղծութիւնը համեմված է պատկերաւոր համեմատութիւններով. իսկ կրկնակին՝ գոյնզգոյն բացագանչութիւններով: Առաջինը կը բացատրէ միտքը, երկրորդը կը թարգմանէ զգացումները» [20, էջ 10]:

Կան այնպիսի պարերգեր, որտեղ կրկնակները հանդես են գալիս յուրաքանչյուր տողից, երկտողից, եռատողից առաջ և հետո, կամ խառը ձևով: Կան նաև այնպիսի նմուշներ, որոնք ուղղակիորեն սկսվում են կրկնակներով, ինչի շնորհիվ երգերը կրում են կրկնակի անունը: Այս հանգամանքը մեծմասամբ պայմանավորված է կրկնակի երաժշտական ու բանաստեղծական տեքստի անքակտելի կապով և միասնությամբ, ինչպես նաև կրկնակի՝ երգում ունեցած զգալի նշանակությամբ:

Ողջ պարերգի ընթացքում հիմնատող-կրկնակի անընդհատ ու անփոփոխ կրկնությունը կախված է կատարողի կամ կատարողների (աղջիկ, տղա, կամ երգող, պարող) ցանկությունից, և այդ հանգամանքով պայմանավորված, պարերգը հաճախ չունի հստակ սահմանված տևողություն և ավարտ:

Նույն խաղիկը նույն երգասացի մոտ կարող է բազմիցս կրկնվել, եթե այն ցանկալի է կամ շատ է տարածված նրա միջավայրում: Նույն խաղիկի հաճախակի կիրառությունը պատահական ընտրություն չէ, այլ ցույց է տալիս խաղիկի տարածվածության ու նախընտրելիության աստիճանը: Երգասացը, առանձնահատուկ վերաբերմունք ունենալով նախընտրած այս կամ այն երգի հանդեպ, անհատական մոտեցում է ցուցաբերում երգի կառուցման և վերարտադրման գործընթացում՝ կատարման մեջ ներդնելով անձնական հույզերն ու ապրումները: «Որքան շնորհալի է երգիչը, այնքան էլ ապրած պատկերի նման գծերը խիտ ու շատ, ճոխ ու բազմազան են լինում և ընդհակառակը»: [18, էջ 106]

Հակառակ հիմնատող-կրկնակի, որը պարերգի մեջ կայուն բաղադրիչ է, թափառիկ խաղիկը անկայուն է, պարտադիրաբար կերպով

կցված չէ տվյալ հիմնատողին կամ մեղեդուն, այլ թույլ է տալիս ազատ ընտրության հնարավորություն:

Խաղիկներն իրենց դիմումով համապատասխանում են տրված մեղեդուն և հիմնատողի կրկնակին և թափառիկ երկտողերի տեսքով կիրառվում են նաև սիրային քնարական երգերում:

Նույն հիմնատողով տարբեր և նախընտրած խաղիկի ընտրության հնարավորությունն էլ պայմանավորում է խաղիկի թափառիկ բնույթը: Այս ազատության պատճառով էլ միևնույն խաղիկը կարելի է հանդիպել տարբեր հիմնատող-կրկնակների հետ:

Հաբրբան,

Յայլի բոլոր կանաչ է, (7)

Տունը մեզի ճանաչ է, (7)

Թոփով շամամը կանչէ (7)

Ջանե ջան,

Իմ դարպ քեզի այան չէ, (7)

Հաբըրբան, ջանե ջան: [3 էջ 127]

Կամ՝

Յայլի բոլոր կանաչ է, (7)

Տունը մեզի ճանաչ է, (7)

Տանում են, անի, Մարո ջան, (7)

Թոփով շամամը կանչէ, (7)

Իմ դարպ քեզի այան չէ, (7)

Տանում են, անի, Մարո ջան: (7) [3 էջ 128]

Նույն պարերգը կարելի է երգել տարբեր կառուցվածքային ձևերով: Կրկնակները, պոկվելով հիմնական ավանդական տեքստերից, երգվում են որպես առանձին հիմնատող-կրկնակներ՝ վերցնելով իրենց հետ ազատ ու անկախ թափառիկ խաղիկներ:

Հաբըրբան, ջանեջան:

Արագից ջուր ա գալի, (7)

Հարցըրեք հիւր ա գալի. (7)

Մի լար, սիրուն սիրական, (7)

Քաժանման լուր ա գալի: (7) [4, էջ 17; 12, էջ 34]

Կամ

Հաբըրբան, ջանեջան:

Սիրել եմ սերն երեսին, (7)

Անթառամ թերն երեսին, (7)

Ով իմ սիրածն ինձ չի տա, (7)

Հաբրբան,

Աստուծո՛ւ կերն երեսին: (7) [9, էջ 80]

Կամ

Հաբըրբան, ջանեջան:

Էս կողմն եմ նայում, էրվում, (7)

Էն կողմն եմ նայում, էրվում, (7)

Ուզում եմ ջուրըն ընկնել, (7)

Ջանեջան

Ջուրն էլ եմ ընկնում, էրվում: (7) [12, էջ 48]

Կամ

Հաբըրբան, ջանեջան:

Աղջի նըստի, կար արա, (7)

Ինձի քեզի յար արա, (7)

Բաղի քույզովը գալիս, (7)

Կըռներդ չարդախ արա: (7) [10, էջ 59]

Կամ

Հաբըրբան, ջանեջան:

Հաց եմ թխել գարի ա, (7)

Իմ եարը սաֆարի ա, (7)

Սաֆար գընալուն մեռնեմ, (7)

Խոսքերը շաքարի ա: (7) [4, էջ 33]

Վանկերի քանակով հիմնատող կրկնակն ու թափառիկ խաղիկը հաճախ համընկնում են՝ կազմված լինելով 6-7 վանկերից, սակայն ուսումնասիրության օրինակ հանդիսացող **Հաբրբան** պարերգերի հիմնատող-կրկնակը և խաղիկը վանկերի թվով նույնաքանակ չեն:

Բացի երկտող և քառատող խաղիկներից, ժողովուրդը հյուսում է բազմաթիվ ու բազմազան այլ պարերգեր: Սակայն խաղիկների ընտրության ազատությունը մի պարտադիր պայման ունի. խաղիկներն իրենց բովանդակությամբ, հույզի նրբերանգներով պետք է լինեն միմյանց ներդաշնակ:

Պարերգերի զանազան տարբերակների ծագումը պայմանավորված է տեղային յուրահատկություններով: Կայունացած տեքստի հետ չի բացառվում նաև այլ խաղիկների ընտրությունը, որը կարող է առաջացնել երգի տեքստային տարբերակներ: «Տեղական եղանակներից ծագում են երաժշտական գաւառական բարբառներ, որոնք այնքան որոշ են, որ գիւղացին ջոկում է մէկը միւսից աշխարհագրական անուններով» [6, էջ 372]: Սակայն տարբերակման են ենթարկվում ոչ միայն գրական տեքստի, այլ նաև երաժշտական նյութի որոշ տարրեր:

Որոշակի նշանակություն տալով տեղային պայմաններին, որոնք պարերգին հաղորդում են համապատասխան գունակերպում, Կոմիտասը նշում է, որ այս կամ այն մեղեդին, այլ պայմանների մեջ հայտնվելով, «փոխում է իր բոլոր համն ու հոտը և տեղական գույն ստանում» [19, էջ 103]: Երբեմն մեղեդիները ենթարկվում են այնպիսի տարբերակման, որ դրանք դժվարությամբ են ճանաչվում:

Հաշվի առնելով պարերգերի ու նրանց տարբերակների բազմաքանակությունը՝ հոդվածում անդրադարձել ենք շուրջ 23 պարերգերի՝ զետեղված տարբեր Ազգագրական ժողովածուներում:

Անդրադառնալով **Հաբրբան** պարերգին շեշտը դրել ենք պարերգերի ձևակառուցման վերը նշված սկզբունքների և ընդհանրացումների վրա: Բազմաթիվ տարբերակներից ընտրել ենք 5 նմուշ Ա. Բրուտյանի «Ռամկական մրմունջներ» ժողովածուից [3], նույն կրկնակով համանուն պարերգեր (մեկական նմուշ) Ս.Լիսիցյանի [2] աշխատության, Ա. Փահլևանյանի «Թալին» [21] և «Ապարան» [4] ժողովածուներից, վեց նմուշ Ս. Դեմուրյանի «Քնար» [4] և Հայ ժողովրդական երգերի ժողովածուներից, մեկական նմուշ Ս. Մելիքյանի «Հայ ժողովրդական երգեր և պարեր» ժողովածուների I և II հատորներից [17, 18], 1 նմուշ Ս. Մելիքյանի և Ա. Տեր-Ղևոնդյանի «Շիրակ» ժողովածուից [16] և վեց օրինակ Կոմիտասի Երկերի ժողովածուներից [7, 8, 9, 10]:

Հաբրբանը այն տարածված երգերից է, որ կատարվել է տարաբնույթ ուրախ առիթների ժամանակ և սիրված է տարբեր երգասաների կողմից: Ըստ Ա.Բրուտյանի, **Հաբրբանը** երկխոսության կոչ անող բացականչություն է, իսկ Ս.Լիսիցյանի մեկնաբանմամբ՝ **Հաբրբանը** տղամարդու անձնանուն է:

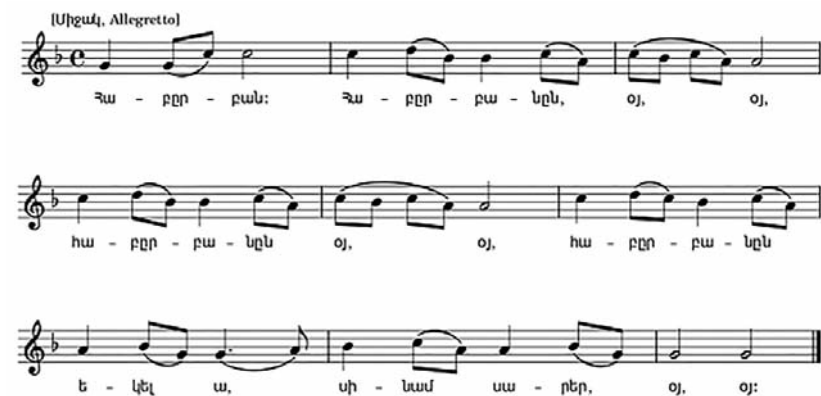
Այս երգը մեծմասամբ կրում է կրկնակի **Հաբրբան** անունը: «Կրկնակներով են սովորաբար որոշվում և կոչվում յեղանակները..., իսկ բուն յերգը կամ քառատողը, ինչպես և յերկատողն ու յեռատողը, չունի և չի կարող ունենալ առանձին անուն»: [1, էջ 8; 9, էջ 7]: Այս ելակետային սկզբունքը ոչ բոլոր ժողովածուներում է կիրառվել ու ոչ բոլոր պարերգերն են կրում «հաբրբան» կրկնակի անունը, և որպես վերնագիր ընտրվել է թափառիկ խաղիկի առաջին տողը: Ելնելով վերը նշվածից՝ փաստենք, որ ուսումնասիրված 23 պարերգերից 16-ը կրում են խաղիկի առաջնատողի անունը: «Ռամկական մրմունջներ»-ում տեղ գտած նմուշ-տարբերակները վերնագրված են՝ «Հաց եմ, թխել գարի ա», «Իրիկունը մութը կոխեց» և «Յայլի բոլոր կանաչ է»: «Ռամկական մրմունջներ»-ում վերոհիշյալ պարերգերի վերնագրերից զատ, նշված են նաև հետևյալ վերնագրերը. «Հաբրբան, ջանե ջան», «Հաբրբան, քեզ դուրբան», «Հաբրբան», իսկ «Ապարան» ժողովածուի մեջ՝ «Հաբրբան, ուրբբան»:

Ուսումնասիրվող նմուշներից երկուսը. «Յայլի բոլոր կանաչ է» («Տանում են, ամիս, Մարո ջան») [3, էջ 128] և «Արազը հեշտացել ա» («Սոնա յար») [3, էջ 3]), որոնք «Հաբրբան» երգի տարբերակներն են, ուսումնասիրության շրջանակներից դուրս են, քանի որ նրանցում բացակայում է «հաբրբան» կրկնակը և դրա փոխարեն հանդես է գալիս համապատասխանաբար՝ «Տանում են, ամիս, Մարո ջան», «Սոնա յար» կրկնակը: Երկու պարերգերի համար ընդհանրական է միայն քառատող կազմող մեկ տան բանաստեղծական տեքստը:

Երգի մեղեդին տարբեր տեքստերով կամ հակառակը՝ միևնույն տեքստը տարբեր եղանակավորմամբ երգելը բնական երևույթ է: Այս հանգամանքը վկայում է, որ ժողովրդական երգաստեղծությունն անդադար փոփոխվող, ճկուն զարգացող, մշտապես նորոգվող և թարմացվող երևույթ է:

«Հաբրբան» կրկնակով կատարվող տարբերակները հիմնականում ունեն տուն (քառատող) և կրկնակ կառուցվածք: **Հաբրբան** երգի տարբերակները հիմնականում ունեն քառատողից կազմված տուն և կրկնակ կառուցվածք, սակայն Շիրակի տարածաշրջանում Կոմիտասի և Ստեփան Դեմուրյանի գրառած նմուշներից երկուսը չունեն քառատող և միայն հիմնատող-կրկնակ են, որոնք իրենց վրա են վերցնում երգի խաղիկի գործառույթը: Ունենալով թափառիկ խաղիկի նշանակություն՝ այն անցնում է մեկ այլ երգի մեջ, բայց այստեղ արդեն կատարելով իր հիմնական գործառույթը:

Կոմիտաս՝ «Հաբրբան» (Արմալի, Շիրակ) [9, էջ 46]



Ս. Դեմուրյան՝ «Հաբրբան» [12, էջ 50]



Ս. Դեմուրյան՝ «Հաբրբան» [4, էջ 37]

Allegretto

Դա - բըր - բան, հա - բըր - բան, հա - բըր - բան,
 բեզ ղուր - բան, հա - բըր - բան, օյ, օյ, հա - բըր - բան,
 օյ, օյ, սի - նամ սա - ռեր, օյ, օյ, իր - կու - նը մու -
 թը կո - խեց, ղըռ - նե - ղը շու - թը կո - խեց, հա - բըր - բան,
 օյ, օյ, հա - բըր - բան, օյ, օյ, է - ռի թը եա -
 ղըս տես - նիմ, խա - յալ, խա - յա - լի կո - խեց:

«Հաբրբան, ուբըրբան» [14, էջ 163] պարերգի տունը կազմված է երկտողից, իսկ երկտող կազմող հիմնատող-կրկնակը տողամեջ լրացնելով այն, ստեղծում է քառատողից կազմված տուն:

Կրկնակները հանդես են գալիս պարերգի տարբեր տեղերում. տնից առաջ և խառը ձևով. տնից առաջ, երկտողից առաջ, ինչպես նաև երկտողից, եռատողից ու քառատողից հետո: Պարերգերում հիմնա-

կան և կարևոր բաղադրիչ ներկայացնող կրկնակը 11 նմուշօրինակ-ներում հանդես է գալիս երկտողից, քառատողից առաջ, 8-ում՝ խառը ձևով: Հետաքրքրական է «հաբրբան» բացականչության դիրքը և ձևը պարերգերում, որով և պայմանավորվում է նրա գործառույթը: «Հաբրբան» բացականչության երաժշտական ինտոնացիան՝ տոնիկայից դեպի կվարտային (մեկ օրինակում՝ կվինտային) օժանդակ հենակետ թոփշ-դարձվածքը պարերգի սկզբում հնչում է որպես նախամուտք, «կոչնակ»՝ ուղղված որևէ մեկին (այս երգում՝ աղջկան, քանի որ «Հաբրբան»-ները սովորաբար զուգերգեր են):

Նույն թոփշ-դարձվածքով էլ հնչում է «ջանեջան» պատասխանը, բայց արդեն աղջկա կողմից: Երգի վերջում դեպի տոնիկա կատարվող թոփշ-դարձվածքը «հաբրբան» և «ջանեջան» հնչող կոչն ու պատասխանը իր տրամաբանությամբ ազդարարում է քառատողի ավարտը: Կրկնակի կամ նրա ամբողջական տեքստից որևէ արտահայտիչ մասնատված հատվածի (միայն «հաբրբան») հանդես գալը խաղիկի եռատողից հետո, կառուցվածքի քառակուսիությունը կոտրելու նպատակ ունի:

Այսպիսով, պարերգի «հաբրբան» և «ջանեջան» հարց-պատասխանների սկզբում վերընթաց, իսկ վերջում՝ վարընթաց թոփշ-դարձվածքների շնորհիվ, յուրատիպ կամուրջ է ստեղծվում երգի սկզբի ու ավարտի միջև:

Դիտարկված բոլոր պարերգերն ընդհանրանում են լադի շնորհիվ: Երգերի գերակշռող մասը գրված է կվարտային հիմք ունեցող **g** էոլական մինորում, երկրորդ աստիճանի ոլորտի ցայտուն արտահայտմամբ, մասամբ նաև՝ ընդլայնմամբ: Պարերգերից վեցի մեջ փոյուգիական տրիխորդի ընդլայնված դերը և շեշտված տոնիկան թույլ են տալիս ենթադրել, որ այդ նմուշօրինակներում պարերգի առաջին հատվածը՝ հանգույցը, փոյուգիական մինորում է, իսկ երկրորդը՝ հանգուցալուծումը, էոլական: Այդպիսով, երգն ավարտվում է նոր լադով: Անցումը մեկ լադից մյուսն իրականացվում է ընդհանուր հնչյունաշարի միջոցով, որտեղ երկու լադերի համար ընդհանուր հնչյուն է օժանդակ հենակետը՝ **a** տոնիկայով փոյուգիական մինորի տերցիային օժանդակ հենակետ հանդիսացող **c** հնչյունը, հավասարեցվում է **g** էոլական մինորի **c** կվարտային հենակետին:

Հարթքան պարերգերի բանաստեղծական տողերը կազմված են 7 վանկերից, ինչը բնորոշ է ժողովրդական պարերգերին: Գրեթե բոլոր տարբերակներում առկա են հանգաձևեր, որոնց առկայությունը չի խանգարում սահուն վերադառնալ երգի սկզբին: Հանգաձևերն եզրափակվում են տակտի թույլ մասում, ինչը շարունակականության պահանջ է առաջացնում:

Ուսումնասիրելով **Հարթքան** երգի՝ մեր ձեռքի տակ ունեցած նմուշները և տարբերակները՝ եկանք այն եզրակացության, որ թեև դրանց մեծ մասը դուրս չի եկել Շիրակի տարածաշրջանի սահմաններից, այնուամենայնիվ թե՛ բանաստեղծական, թե՛ երաժշտական տեքստերի տեսանկյունից կրել է էական փոփոխություններ: Այն պարերգերը, որոնց տարբերակները գրի են առնվել Շիրակի տարածաշրջանի սահմաններից դուրս, իրենց վրա կրել են տվյալ տարածաշրջանների (Վան, Թալին, Շատախ, Ապարան և այլն) բարբառների ազդեցությունը: Երաժշտաբանաստեղծական տեքստերի փոփոխումների արդյունքում, կարող է փոխվել նաև երգի ժանրը: Թափառող կրկնակ խաղիկը, միանալով մեկ այլ երգի հիմնատողին, կարող է, օրինակ, կատակերգից անցնել սիրերգի: Թափառիկ խաղիկից վերցված առաջին քառատողին միացվող մեկ այլ կրկնակ-հիմնատողի շնորհիվ ստեղծվում է երգի նոր տարբերակ՝ բանաստեղծական տեքստի նոր մեղեդային ձևավորմամբ: (Ա.Բրուսյան «Ռամկական մրմունջներ» ժողովածուից «Յայլի բոլոր կանաչ է» («Տանում են, միս, Մարո ջան») և «Արագը հեշտացել ա» («Սոնա յար»)):

ԵՋՐԱՀԱՆԳՈՒՄ. Պարերգերի նմուշօրինակների համեմատությունները ցույց տվեցին, որ բազում տարբերակներ ունեցող **Հարթքան** պարերգն ընդունված և սիրված է տարբեր երգասացների կողմից: Մի քանի նմուշներում մեղեդին կրում է չնչին փոփոխություն, մի քանիսում՝ փոքր-ինչ ավելի շատ, սակայն բանաստեղծական տեքստը մնում է անփոփոխ: Մեկ այլ դեպքում փոփոխության է ենթարկվում երգի բանաստեղծական տեքստը, սակայն պահպանվում է մեղեդային և մետրաոճական պատկերը: Կան նմուշներ, որոնք ենթարկվում են այնպիսի էական փոփոխության, որ երբեմն դառնում են անճանաչելի և ընկալվում են որպես նոր երգ:

Հարթքան պարերգը, ունենալով բազմաթիվ տարբերակներ, որտեղ փոփոխություն են կրում և՛ տեքստը, և՛ մեղեդին, այնուամենայնիվ, մնում են ընդհանրական՝ շնորհիվ իր «հարթքան» կրկնակի, որով և ընդհանրանում են բոլոր տարբերակները, թեև ներկայացված օրինակներում, ինչպես արդեն նշել ենք, փոփոխության է ենթարկվում նաև երգի վերնագիրը: Ուսումնասիրված երգերն ընդհանրապես են նաև լադի շնորհիվ, որը դուրս չի գալիս էոլական մինորի սահմաններից: Գրի առնված հազարավոր երգանմուշներից ստեղծված հարուստ բազմադարյա ժառանգությունն ապացույցն է այն բանի, որ երգասեր ու երգաստեղծ ժողովուրդն ունի ստեղծագործական ինքնատիպ նկարագիր, որի ավանդույթը խնամքով պահպանվել ու փոխանցվել է սերնդեսերունդ՝ ապացուցելով, որ ժողովրդական երգասացի երևակայությունն անսպառ է, և եթե այն արմատավորված է ազգային հողում և սնվում է անընդհատ թարմացվող ազգային ակունքից, ապա երբեք չի ցամաքի:

Գ Ր Ա Կ Ա Ն Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն

1. Աբեղյան Մ. **Երկեր: Հ. Բ:** Ժողովրդական խաղիկներ: Երևան: ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.: 1967: 388 էջ:
2. Աթանասյան Ն. **Հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության ակունքներում:** Երևան: «Ամրոց Գրուպ»: 2020: 152 էջ:
3. Բրուսյան Ա. **Ռամկական մրմունջներ:** Երևան: «Սովետական գրող»: 1985: 240 էջ:
4. Դեմուրյան Ս. **Քնար:** Սանկտ Պետերբուրգ: Պուշկինյան տպարան: 1907: 94 էջ:
5. Կոմիտաս **Հողվածներ և ուսումնասիրություններ:** Երևան: Հայպետհրատ: 1941: 200 էջ:
6. Կոմիտաս Վարդապետ **Ուսումնասիրութիւններ եւ յօդուածներ:** Գիրք Ա: Երևան: «Սարգիս Խաչենց»: 2005: 517 էջ:
7. Կոմիտաս **Երկերի ժողովածու:** Հ.9, Գիրք Ա, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն», 1999, 223 էջ:
8. Կոմիտաս **Երկերի ժողովածու,** Հ.10: Գիրք Բ: Երևան: ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն»: 2000: 214 էջ:

9. Կոմիտաս *Երկերի ժողովածու*: Հ.12: Գիրք Դ: Երևան: ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն»: 2003: 208 էջ:
10. Կոմիտաս *Երկերի ժողովածու*: Հ.13: Գիրք Ե: Երևան: ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն»: 2004: 223 էջ:
11. *Հայ ժողովրդական երգեր և նվագներ*: Անի: Պրակ 2: Երևան: «Կոմիտաս»: 2010: 160 էջ:
12. *Հայ ժողովրդական երգեր և նվագներ*: Ստեփան Դեմուրյան: Պրակ 9: Երևան: «Ամրոց Գրուպ»: 2013: 119 էջ:
13. *Հայ ժողովրդական երգեր և նվագներ, մատենաշար, Սահակ Ա-մատուռնի, ժողովրդական երգերի ծայնագրյալ ժողովածու, պրակ 11*, Երևան, «Ամրոց Գրուպ», 2014, 119 էջ:
14. *Հայ ժողովրդական երգեր և նվագներ*: Ապարան: Պրակ 12: Երևան: «Ամրոց Գրուպ»: 2015: 198 էջ:
15. *Հայ ավանդական երաժշտություն*: Մատենաշար: Արամ Քոչարյանի գիտաբանական նյութերի ընտրանի: Պրակ 13: Երևան: «Ամրոց Գրուպ»: 2015: 144 էջ:
16. Մելիքյան Սպ., Տեր-Ղևոնդյան Ա. *Շիրակի երգեր*: Թիֆլիս: տպարան «Քարթլի»: 1917: 80 էջ:
17. Մելիքյան Սպ. *Հայ ժողովրդական երգեր և պարեր*: Հ.1: Երևան: Հայպետհրատ: 1949: 325 էջ:
18. Մելիքյան Սպ. *Հայ ժողովրդական երգեր և պարեր*: Հ.2: Երևան: Հայպետհրատ: 1952: 265 էջ:
19. Յոլյան Ի. *Կոմիտաս*: Երևան: Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ. : 1969: 247 էջ:
20. «Նոր Սան» : N12: Istambul: 1994:
21. Փաիկանյան Ա., Սահակյան Ար.: *Թալին*: Երևան: 1984: «Սովետական գրող»: 216 էջ:
22. Лисициан С.С. *Армянские старинные пляски и театральные представления армянского народа*. Т. 2. Ереван. Изд.-во АН АрмССР. 1958. 504 стр.

References

1. Abeghyan M. *Writings*, [Yerker]. Vol. B. Folk songs, [Zhoghovrdakan khaghikner]. NAS RA publishing house. Yerevan. 1967. 388 p.. (in Armenian).
2. Atanasyan N. *In the origins of Armenian musical folklore sources*, [Hay

yerazhshtakan folkloragitutyan akunknerum]. Yerevan. «Amrots Group». 2020. 152 p.. (in Armenian).

3. Brutyan A. *Folk songs*, [Ramkakan Murmunjner]. Yerevan. «Soviet Writer» publishing house. 1985. 240 p.. (in Armenian).

4. Demuryan S. *Lyre*, [Knar]. St. Petersburg. Pushkin Printing House. 1907. 94 p.. (in Armenian).

5. Komitas *Articles and studies*, [Hodvatsner yev usumnasirut'yunner]. Yerevan. «Armenian State Publishing House». 1941. 200 p.. (in Armenian).

6. Komitas Vardapet *Articles and studies*, [Hodvatsner yev usumnasirutyunner]. Book I. «Sargis Khachents». Yerevan. 2005. 517 p.. (in Armenian).

7. Komitas *Collected Works*, [Yerkeri zhoghovatsu]. Vol. 9. Book A. Yerevan. NAS RA. «Science». 1999. 223 p.. (in Armenian).

8. Komitas *Collected Works*, [Yerkeri zhoghovatsu]. Vol. 10. Book B. Yerevan. NAS RA. «Science». 2000. 214 p.. (in Armenian).

9. Komitas *Collected Works*, [Yerkeri zhoghovatsu]. Vol. 12. Book D. Yerevan NAS RA. «Science». 2003. 208 p.. (in Armenian).

10. Komitas *Collected Works*, [Yerkeri zhoghovatsu]. Vol. 13. Book F. Yerevan. NAS RA. «Science». 2004. 223 p.. (in Armenian).

11. Armenian folk songs and music, [Hay zhoghovrdakan yerger yev nvagner] Ani, Vol. 2, Yerevan, «Komitas», 2010, 160 p.. (in Armenian).

12. Armenian folk songs and music, [Hay zhoghovrdakan yerger yev nvagner]. Stepan Demuryan. Vol. 9. Yerevan. «Amrots Group». 2013. 119 p.. (in Armenian)

13. Armenian folk songs and music, [Hay zhoghovrdakan yerger yev nvagner]. Catalog or series. Sahak Amatuni. Recorded collection of folk songs. Vol. 11. Yerevan. «Amrots Group». 2014. 119 p.. (in Armenian).

14. Armenian folk songs and music, [Hay zhoghovrdakan yerger yev nvagner]. Aparan. Vol. 12. Yerevan. «Amrots Group». 2015. 198 p.. (in Armenian).

15. *Armenian traditional music*, [Hay avandakan yerazhshtutyun]. Catalog or series. Aram Kocharyan's selection of research materials. Vol. 13. Yerevan. «Amrots Group». 2015. 144 p.. (in Armenian).

16. Melikyan Sp., Ter-Ghevondyan A. *Songs of Shirak*, [Shiraki yerger]. Tiflis. Cartli Printing. 1917. 80 p.. (In Armenian).

17. Melikyan Sp. *Armenian folk songs and dances*, [Hay zhoghovrdakan yerger yev parer]. Vol. 1. Yerevan. «Armenian State Publishing House». 1949. 325 p.. (in Armenian).

18. Melikyan Sp. *Armenian folk songs and dances*, [Hay zhoghovrdakan yerger yev parer]. Vol. 2. Yerevan. «Armenian State Publishing House». 1952. 265 p.. (in Armenian).

19. Yolyan I. *Komitas*, [Komitas]. Yerevan. «Publishing House of the Armenian SSR». 1969. 247 p.. (in Armenian).

20. «New Disciple», [Nor San]. N12. Istanbul. 1994. (in Armenian).

21. Pahlevanyan A., Sahakyan A. *Talin*, [Talin]. Yerevan. 1984. «Soviet writer», 216 p.. (in Armenian).

22. Lisitsian S.S. *Armenian ancient dances and theatrical performances of the Armenian people*, [Armyanskiye starinnyye plyaski i teatral'nyye predstavleniya armyanskogo naroda]. Vol. 2. Yerevan. «Publishing House of the Academy of Sciences of the ArmSSR». 1958. 504 p.. (in Russian).

Տեղեկություններ հեղինակի մասին

Անահիտ Ղարիբյան Ջոհրաբի, դասախոս, Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղ, Հայաստանի Հանրապետություն,
E-mail: aksanamuna@mail.ru, **orcid**: 0000-0001-7756-4240

Information about the author

Anahit Gharibyan Zohrab, Lecturer, Gyumri Branch of Yerevan State Conservatory after Komitas,
Republik of Armenia
E-mail: aksanamuna@mail.ru, **orcid**: 0000-0001-7756-4240

Информация об авторе

Анаит Зограбовна Гарибян, преподаватель, Гюмрийский филиал Ереванской государственной консерватории им. Комитаса, Республика Армения
E-mail: aksanamuna@mail.ru, **orcid**: 0000-0001-7756-4240

ԱՆՈՒՐԻԿ ԳՅՈՒՂԻ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆԸ

Լուսինե Հարությունյան

Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի
Գյումրու մասնաճյուղ
Հայաստանի Հանրապետություն

Ամփոփում

Նախաբան. Հոդվածը նվիրված է Շիրակի մարզի Ախուրիկ գյուղի երաժշտական բանահյուսությանը և ավանդական ժառանգության արդի խնդիրներին: Մեթոդներ և նյութեր. Պատմաքննական, երաժշտատեսական մեթոդներով դիտարկվել է գյուղական համայնքի ավանդական երգային բանահյուսական ժառանգությունը: Վերլուծություն. Հոդվածում վերլուծվել են Շիրակի մարզի Ախուրիկ գյուղական համայնքի բանասացներից գրաված շուրջ 100 ժողովրդական երգային և նվագարանային նմուշներ, որոնցից մի քանիսը առաջին անգամ է հրապարակվում: Բանահյուսական ամենատարածված ու սիրված ժանրը **պարերգն** է՝ համատեքստի առանձնահատկություններով: Տարածված են նաև ծիսական երգերը: Արդյունքներ. Մեր դիտարկումները հավաստում են, որ ավանդական երաժշտական մշակույթը կարևոր դեր է կատարել իրենց բնօրրանը լքած, հայրենագրված և համայնքային կյանքը նորովի վերագտած մշեցիների կյանքում: Շիրակի տարածաշրջանի մյուս գյուղական համայնքների մշակութային դրսևորումների համատեքստում Ախուրիկը ներկայանում է ինքնատիպ դրսևորումներով:

Բանալի բառեր՝ Շիրակ, Ախուրիկ, երաժշտական բանահյուսություն, ավանդույթ, ժանր