

НАПЕВЫ КУРДСКОЙ СВАДЬБЫ

НУРЭ ДЖАУАРИ

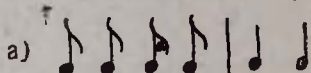
Во время экспедиционно-полевых работ, проведенных в последние годы в курдских деревнях Советской Армении, нам удалось записать около 40 курдских свадебных песен. Расшифрована также одна свадебная песня из фонозаписей музыковеда А. Кочаряна¹.

Первоначальная систематизация материала по функции и тематике раскрыла жанровый состав цикла свадебных песен, куда входят песни, посвященные невесте, жениху, песни причитания, песни сватов. Включая песни в цикл, учитываем также то обстоятельство, что цикл является итогом динамического, порою и неравномерного развития отдельных жанров. Имея общую функцию, тематику, каждый жанр часто носит также общее название.

Песни отдельных жанров по музыкальному складу делятся на две группы: танцевальные и распевные. Бывают случаи, когда в одном и том же жанре встречаются песни обоих складов, как в причитаниях невесты. Но так как в нем преобладают песни танцевального характера, их распевные варианты будем рассматривать в одной группе с танцевальными.

Исполнение песен *танцевального* склада сопровождается равномерными, часто танцевальными движениями, в связи с чем в песнях доминирует ритмическое начало. Ритм в песнях приобретает конструктивное значение.

Песни причитания матери невесты называются «Хэриб бьрьн» («Харибу увели»). Эта песня часто исполняется от имени матери в шуточной форме. Хариб означает чужестранец, скиталец, чужой, посторонний. В наших песнях хариб, харибэ—метафорическое обозначение невесты. В группе песен «Харибу увели» ясно выделяется ритмоформула (пример а), которая обуславливается с ритмом стиха. Строки стиха



шестисложники с преобладанием хореического размера. Кульминационный акцент строки падает на предпоследний слог, который, как при прочтении и скандовке, так и при музыкальном интонировании выделяется, акцентируется долгой длительностью.

Хэ́риб /бь́рьн, /бь́рьн, V

Wэ́йла/мь́н хэ/рибе,

Пь́шт п'эфт/ч'яа wэр/кь́рьн,

Wэ́йла/мь́н хэ/рибе².

¹ Каталог записей А. Кочаряна, 476, Институт искусств АН Арм.ССР.

² Харибу увели, увели,

Горе мне, харибэ,

Увели за семью горами,

Горе мне, харибэ.

Каждая строка соответствует одной музыкальной фразе, ритм которой неизменно, периодически повторяется, создавая мелодическую обобщенность, слитность. Периодический повтор ритмоформулы сочетается с периодическим развитием мелодии, которая обычно выражается в строфической структуре. В данном случае мы имеем периоды повторного строения с вопросо-ответным соотношением фраз.

Большинство вариантов песни «Харибу увели» имеет эолийскую ладовую основу с квартовой побочной опорой (пример № 1). В этих

Moderato $\text{♩} = 72$

1

Ха - риб бь - рын, бь - рын, шай-ла мын ха - ри - бе

Ха - риб бь - рын, бь - рын, шай-ла мын ха - ри - бе,

ха-риб бь-рын, бь-рын, тай-ра бе мы-си не

Ха - риб бь - рын, бь - рын шай-ла мын ха - ри - бе

- риб бь - рын, бь - рын, ха-риб мын ха - ри - бе

песнях приемы сложения мелодии несложные. Где-то в начале предложений скачком берется побочная опора, происходит ее небольшое опевание с завершающим полукадансом на второй ступени (в одном примере только на тонике). В ответной части предложения интонации разворачиваются ниже побочной опоры (опеваются III или II ст.) с постепенным нисходящим движением к Т-е. Мелодии с подобным ходом развития можно считать характерными для данного жанра и причислить к мелодическим типам курдских свадебных песен.

Песням «Харибу увели» родственны песни причитания невесты с общим названием «Хэрибе» («Харибэ»). Большинство песен имеет общее содержание, такую же поэтическую и музыкальную характеристику, что и предыдущие песни, но с одной значительной разницей: все песни интонируются на эолийскую ладовую основу с терцовой побочной опорой (пример № 2). Среди причитаний невесты есть один распевный

Moderato $\text{♩} = 78$

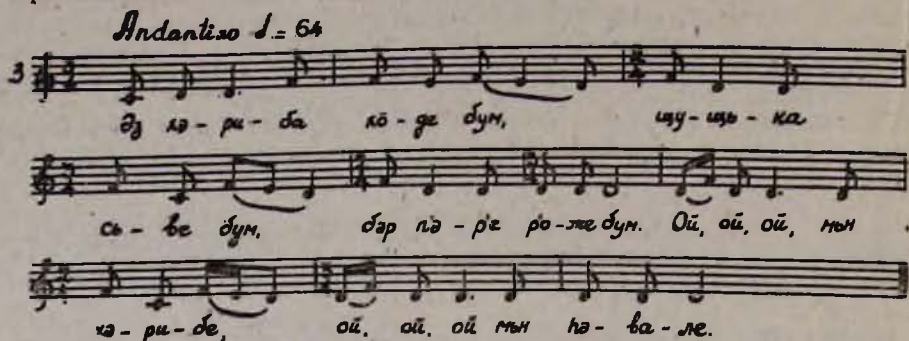
2

Ха - е аз ха - ри - бьм, шай-ла мын ха - ри - бе

Ха - е аз ха - ри - бьм, ба - бо аз ха - ри - бьм,

вариант с припевом, амфибрахическим размером стиха, со сравнитель-

но свободной метроритмической организацией. Общая с предыдущими причитаниями—ладоинтонационная основа (пример № 3). Такой тип ме-

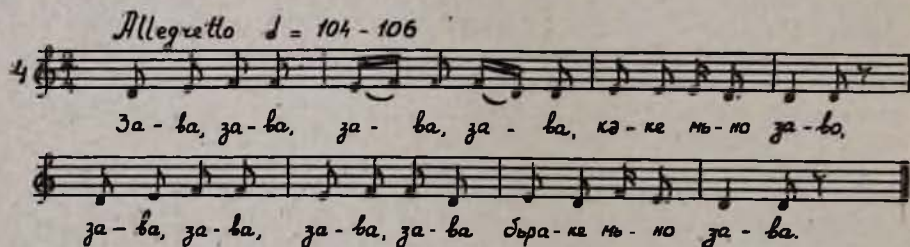


ლოდი в качестве причитания довольно убедительный, возможно, он имеет более древние истоки, чем варианты с танцевальным складом, которые больше подходят современным свадьбам.

Итак, мелодический тип причитания невесты получается с двумя родственными разновидностями, которые для данного жанра мы считаем равноправными.

Песни, посвященные жениху, называемые «Зава» («Зять»), имеют сходные стихосложения, структуру, ритмическое равномерное развитие с некоторой разновидностью. Их основное отличие—содержание поэтических текстов и ладоинтонационный строй, что несколько затрудняет вопрос выявления характерного мелодического типа. Попробуем подойти к вопросу через межжанровые связи.

При сравнении песен отдельных жанровых групп наглядно сходство хода развития мелодии эолийского варианта песен «Зять» с песнями «Харибэ», что говорит в пользу этого варианта как наиболее типичного (пример № 4).



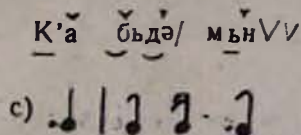
Шуточные песни-диалоги между сватами под общим названием «Отдай мне»³ составляют отдельную группу. Эти песни—варианты по содержанию ритмоинтонации, структуре, достигшей простого трехчастного изложения. В них фигурирует (пример в) ритмоформула, ко-



торая согласуется с размером многократно повторяющейся фразы—«ка, бьдэ мьн» («отдай мне»). Фраза—четырёхсложник, к которому во

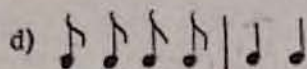
³ В песнях слова «Отдай мне» поют сваты, которые просят скорее отдать им невесту.

время скандовки добавляются еще две метрические единицы-паузы. Так:



При скандовке первый акцентируемый слог чуть удлиняется за счет второй—слабой доли, что в музыкальной ритмоформуле выражается пунктирным ритмом. А конечные паузы как бы уравнивают обе части фразы, разделенной цезурой. Из трех вариантов песни «Отдай мне», имеющих сходные линии мелодического развития, два с эолийской и один с миксолидийской основой с терцовыми опорами (пример № 5). Имея в виду общую эолийскую окраску свадебных песен, мы предполагаем, что и в этих примерах характерны эолийские образцы. Третий вариант—миксолидийский—будем рассматривать как разностилевое выражение данного мелодического типа⁴. Как в этих, так и в предыдущих песнях, близкое вариантное сходство песен, несомненно, является результатом региональной и временной общности их бытования.

В отличие от песен танцевального склада, родственность *распевных* песен отдельных жанров несколько отдалена, выражаясь одним или двумя какими-либо общими существенными факторами: ладоинтонацией, развитием мелодии, ритмической основой и т. д. Песни с этими особенностями перекликаются между собой, что свидетельствует об их родственности, характерности. Так, родственны: лирическая песня, исполняющаяся от имени невесты («Хэрибьм») («Я харибэ») с распевным вариантом причитания матери «Хэриба мьн бьрьн» («Мою Харибэ увели»). Обе песни большого дыхания, с эолийской переменной ладовой основой, нисходящим секвенционным движением. Они имеют известную нам ритмоформулу (пример d) (во второй песне с вариантным вы-



ражением). Добавим, что такая ритмоформула характерна также для свадебных песен славянских народов⁵, истоки которой, возможно, связаны с общей индоевропейской культурой (пример № 6). Эти песни, составляя самостоятельный распевный тип, несомненно принадлежат циклу «Харибэ» с новой современной окраской. В них ощущается стилизация песен «Харибэ» под городскую музыку. Вопрос о том, какому виду песен этот мелодический тип больше подходит, пока не может быть разрешен, из-за недостатка примеров.

Наблюдаются также более отдаленные связи песен по внешним признакам: структуре, метрической основе, отдельным интонациям, изучение которых также важно для общих характеристик песен.

Наше первоначальное изучение курдских свадебных песен дает возможность сделать следующие выводы.

В свадебных песнях фигурируют определенные мелодические типы с разными уровнями вариантности песен. Несмотря на жанровую, ладоинтонационную, ритмическую, структурную самостоятельность от-

⁴ Определение по И. Земцовскому: И. Земцовский, Мелодика календарных песен, Л., 1975, с. 49.

⁵ В. Гошовский, У истоков народной музыки славян, М., 1971, с. 55.

Moderato $\text{♩} = 92$

5

Ка бь-га мьн, ка бь-га мьн бу - ки - на мьн.

Дьн-га мьн ду-ра. Ка бь-га мьн, ка бь-га мьн бу - ки - на мьн.

- Ка бь-га мьн, ка бь-га мьн, ка бь-га мьн бу-кьн-га мьн

- На - дь-на мьн ка-дь-на мьн, ка-дь-на мьн бу-кьн-га мьн,

На-та мьн-це со-ле мьн, ка-дь-на мьн бу-кьн-га мьн

- Ко-пэх бь-га ду-ка мьн со-ле мьн-це ка-зь-ра.

Ка бь-га мьн, ка бь-га мьн, ка бь-га мьн бу-кьн-га мьн.

Moderato $\text{♩} = 68$

- Ка бь-га мьн, ка бь-га мьн бу - кьн-га мьн.

- На - дь-на мьн ка-дь-на мьн бу - кьн-га мьн

- Ко - пэх мьн - ца ка-зь-ра, пьн-ман мьн - ца

мьн - ца - ра, мьн - ка мьн мьн ка-дь-ра,

ко - пэх мьн - ца ка-зь-ра Ка-дь-га мьн,

ка бь-га мьн бу - кьн - га мьн.

Moderato ♩ = 86-88

Хә - ри - бьм, хә - ри бьм, хә - ри - ба то - ле - ма,
 бәр - нә - рә рә - е - ма, һьс - рә - та де, ба - ве - ма
 Хә - ри - бьм, хә - ри - бьм, хә - ри - ба то - ле - ма,
 бәр - нә - рә рә - е - ма, һьс - рә - та де, ба - ве - ма.
 Хә - ри - ба мын бь - рын, бь - рын, бь - рын,
 бь - рын, пышт һәфт тийа шәр кь - рын,
 тә - ло кә - да бь - рын шәй - ла мын хә - ри - бе
 Тә - ло кә - да бь - рын, шәй - ла мын хә ри - бе,
 тә - ло ко - да бь - рын шәй - ла мын хә - ри - бе

дельных типов, они перекликаются друг с другом по своим особенностям. Эти песенные типы своими внутренними и внешними связями имеют разные семантические основы, по которым в дальнейшем, при больших образцах песен, можно будет говорить об отдельных семействах типов свадебных песен и об их эволюции.

Для более широкого познания музыкальной части свадебного обряда в дальнейшем, вместе с выявлением и записями новых образцов, нужно будет изучить также связи свадебных песен с курдскими свадебными разнохарактерными наигрышами, с другими жанровыми разновидностями курдского песнетворчества и с аналогичными образцами музыки соседних народов.

ՔՐԴԱԿԱՆ ՀԱՐՍԱՆԻՔԻ ՄԵՂԵԴԻՆԵՐԸ

ՆՈՒՐԵ ՋԱՌԻԱՐԻ

Ա մ փ ո փ ու մ

Վերջին տարիներին կատարած դաշտային աշխատանքների ժամանակ նոյն տարեկան Հայաստանում բնակվող քուրդ բնակչությանից գրի ենք առել և նոտագրել քրդական 40 հարսանեկան երգ, Վերծանել ենք նաև մեկ քրդական հարսանեկան երգ՝ Երաժշտագետ Ա. Քուլարյանի մեխանիկական ձայնագրությանից:

Այդ երգերի թվում են հարսի և հարսի մոր երգերը, փեսային նվիրված երգերը և խնամիների կատակային երգ-երկխոսությունները: Դրանք ունեն երաժշտական տարբեր կերտվածք՝ պարային և երգային ու որոշակի երաժշտական բնութագիր: Տարբեր ժանրերի այդ երգերն իրենց բովանդակությամբ, երաժշտական կերտվածքով ու առանձնահատկություններով ինքնուրույն յինելով հանդերձ, կենցաղավարման բնակավայրային ու ժամանակային ընդհանրությամբ պայմանավորված առնչվում են միմյանց հետ: