

ԱՐՑԱՆԻ ԱՎԱՆԴԱԿԱՆ ԿԱՏԱԿԵՐԳԵՐԸ

Մարիաննա Տիգրանյան

Արվեստագիտության թեկնածու
ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտ
ՀՀ, Երևան, Մարշալ Բաղդասարյան 24/գ
ԵՊԿ հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության ամբիոն
ՀՀ, Երևան, Սայաթ-Նովա 1ա
Էլ. հասցե՝ tigranyan.marianna@mail.ru
ORCID: 0009-0009-8960-4911

Լինդա Սարգսյան

ԵՊԿ երաժշտագիտության բաժին
ՀՀ, Երևան, Սայաթ-Նովա 1ա
Էլ. հասցե՝ linda.sargsyan31@mail.ru
ORCID: 0009-0006-6562-3892

Հոդվածը ներկայացվել է 15.05.2024, գրախոսվել է 04.11.2024, ընդունվել է տպագրության 03.12.2024
DOI: 10.53548/0320-8117-2024.3-188

Ամփոփում

Հոդվածում առաջին անգամ անդրադարձ ենք կատարել արցախյան կատակերգերին՝ շարունակելով Արցախ աշխարհի ավանդական երաժշտության տարբեր ժանրերին նվիրված մեր ուսումնասիրությունների շարքը¹: Երգիծական երգը հայ ժողովրդական երգաստեղծության սիրված, բայց և քիչ լուսաբանված ժանրերից է, ուստի ստորև ներկայացվող կատակերգերի երաժշտական օրինակների անդրանիկ հրապարակումը, կարծում ենք, կհետաքրքրի ոլորտի մասնագետներին:

Դեռևս XIX դ. 40-50-ականներից սկսած՝ Արցախի հարուստ բանահյուսության գրառման և ուսումնասիրության շարունակական աշխատանքներով զբաղվել են նվիրյալ հոգևորականներ (եպիսկոպոս Մակար Բարխուդարյան, վարդապետ Խաչիկ Դադյան), անվանի բանահավաքներ (Բահատրյան եղբայրներ, Կարապետ Մելիք-Շահնազարյան՝ Տմբլաշի Խաչան) և ազգագրագետներ (Երվանդ Լալայան, Ստեփան Լիսիցյան, Ալվարդ Ղազիյան): Եվ կորստից փրկվել է Հայոց աշխարհի պատմական, հնագույն տարածաշրջաններից մեկի՝ Արցախի բազմադարյա բանավոր գրականության հսկայական ժառանգությունը: Այդ կուտակված նյութը գիտական ուսումնասիրությունների մեծ հնարավորություն է տալիս: Ցավոք, նույնը չի կարելի ասել Արցախի ավանդական երաժշտության մասին, որի նպատակային հավաքագրումը երաժշտագետներն իրականացրել են միայն XX դ. 50-ականներից: Ժողովրդական բանավոր գրականության և երաժշտության գոհարների գրառման այդ մեկդարյա ժամանակային տարբերությունը, անշուշտ, իր բացասական հետևանքներն է թողել այն առումով, որ ժողովրդական երաժշտության շատ արժեքավոր նմուշներ պարզապես կորել են: Դրա վառ ապացույցն այն է, որ ազգագրական զանազան աղբյուրներում հրատարակված գեղջկական երգերը մեզ են

¹ Տե՛ս Տիգրանյան, Սարգսյան 2021, 123-134, Տիգրանյան, Սարգսյան 2022, 230-241:

հասել միայն բանաստեղծական տեքստի ձևով, մինչդեռ դրանց երաժշտական բաղադրյալի մասին մենք պատկերացում չունենք:

Արցախի ավանդական երաժշտության ծայնագրման և հավաքագրման աշխատանքներին նպաստել են Կոմիտաս վարդապետը, Գրիգոր Սյունին, Ստեփան Դեմուրյանը, Ռոբերտ Աթայանը, Արամ Քոչարյանը և Մաթևոս Մուրադյանը: Ներկա ուսումնասիրության շրջանակում դիտարկված են Արցախում տարածում գտած երգիծական երգերի չորս ուշագրավ օրինակներ՝ «Նախշուն աքիր» (ծայնագրությունը՝ Ա. Քոչարյանի, Ստեփանակերտ, 1925 թ.) «Հե՛յ, Հուռում» (ծայն.՝ Ռ. Աթայանի, Լեռնային Ղարաբաղ, 1957 թ.), «Տերպեր, միրուքդ խուզիր» (ծայն.՝ Մ. Մուրադյանի, Լեռնային Ղարաբաղ, 1958 թ.) և վերջերս մեր ծայնագրած «Դերունց ծորումը» կատակերգը (ՀՀ ԳԱԱ ԱԻ, Երևան, 2024 թ.):

Բանալի բառեր՝ Արցախի ավանդական երաժշտություն, կատակերգեր, Ա. Քոչարյան, Ռ. Աթայան, Մ. Մուրադյան, Խանդամիրյան թատրոն, Կ. Մելիք-Շահնզադյան (Տմբլաջի Խաչան):

Ներածություն

Կատակերգերը կամ երգիծական երգերը ժողովրդի մեջ լայն տարածում ունեցող ծաղրական-հումորային երգաստեղծության նմուշներ են: Կատակերգերում գեղջուկի կողմից քննադատվել ու ծաղրի են ենթարկվել սոցիալական անհավասարության մի շարք թեմաներ և գեղջկական միջավայրում առկա բացասական երևույթներ, մարդկային արատներ՝ պարծենկոտություն, ծուլություն, որկրամոլություն, ագահություն, ժլատություն, մեծամտություն, հարբեցողություն, կաշառակերություն, շատախոսություն: Վերջինիս վառ օրինակ է «Դու զար, բոլոճիկ, զար» կատակերգը, երբ պարի սիրահար շատախոս կինը հնձվոր ամուսնուն ճաշ տանելու ժամանակ լսում է բոլոճիկի բզզոցը, ճաշն անմիջապես դնում է գետնին և միջատի բզզոց-երաժշտության տակ սկսում երգել ու պարել²: Սոցիալական իրադարձությունների բացասական ազդեցությունից զատ, հորինվել են նաև դրանց հակադրվող երգեր, օրինակ՝ սեփական անապահովության ծաղրելը («Հինգ էժ ունեմ»³), որն ուղեկցվել է գեղջուկի նրբանկատ հումորով, կամ՝ չամուսնացած աղջկա զգացմունքներն ու մտահոգությունը («Թաք փանեհին»⁴), ինչպես և ամուսնության տարիքի հասած աղջկա հոր և մոր առաջարկած փեսացուներին ծաղրելու, անուն դնելու երևույթը («Զէ՛ դադո, չէ՛ բաբո, չեմ առնի»⁵): Երգիծական տարրեր առկա են նաև ժողովրդական երգաստեղծության այլ ժանրերում՝ քնարական («Խմորիիդ քասիեցավ»⁶), հարսանեկան հանելուկներ («Էն դիզան»⁷) և նմանատիպ շատ օրինակներ:

² Բրուսյան 2004, 190:

³ Կոմիտաս 1969, 44-46:

⁴ Գրիգորյան 1956, 303

⁵ Մելիքյան 1953, 66:

⁶ Թումանյան 1983, 49-50:

⁷ Կոմիտաս 2000, 75:

Թեմատիկ ամբողջությունն ապահովելու համար երգիծական երգերի բաղկացուցիչ մասն են կազմում ազատ համեմատությունները, բառախաղը, ինչպես նաև գոեհկաբանությունն ու հայիոյանքները, որոնք ժանրի համար բնորոշ տրամադրություն են ստեղծում⁸: Սակայն այդ ամենը դիմացինին վիրավորելու նպատակ չի հետապնդում, երբեմն սոցիալական բարդ իրավիճակներում գեղջուկի կյանքում թեթևություն և ծիծաղ է առաջացնում, ինչպես նաև բովանդակային առումով դաստիարակչական նշանակություն ունենում:

Կատակերգերն իրենց երաժշտական իմաստով և մտածողությամբ մոտ են պարերգերին, որոնց հատուկ են շարժման պարբերականությունը, փոքր ծավալը, կրկնությունը, հատվածների համաչափությունն ու ձևի քառակուսի կառուցվածքը: Երգիծական երգերի ձևակառուցման գործում մեծ դեր ու նշանակություն ունեն դիթամիկ պատկերները, որոնք բովանդակությամբ հաղորդում են սրություն⁹: Կատակերգերի թեմային բազմազանությունից և բանաստեղծական շարադրանքից զատ, կարևոր նախապայմաններից է մեղեդիական մտածողությունը: Կոմիտասի կատակերգերի վերաբերյալ Ռ. Աթայանը գրում է. «Կատակային-ծաղրական երգերի բովանդակությունը հաջողությամբ դրսևորվում է նրանց մեղեդիների երաժշտական հատկանիշների օգնությամբ՝ հստակ կշռությամբ կարճադր, հարու ֆրազներ, որոնք նպաստում են խոսքի պարզ արտաբերմանը, երաժշտական նախադասությունները բազմակի կրկնելու հնարավորություն (գրեթե պարային դինամիկա), պարզ արտահայտված, սուր շեշտավորվածություն, երբեմն՝ «անկյունավոր ելևէջ» և այլն»¹⁰:

Կատակերգության ժանրը Շուշիի երաժշտաթատերական կյանքում (Տբլաչի հաչան)

Կատակերգության ժանրը Արցախի թատերական կյանքում վառ դրսևորում է ունեցել: Ներկայացումների համար գրված մի շարք երգեր, ծնունդ առնելով թատրոնում և մեծ ժողովրդականություն վայելելով, մուտք են գործել գեղջուկի կենցաղ: Այդպիսի օրինակ է Կոստանդին Մելիք-Շահնազարյանի թատերական պիեսի մաս կազմող «Հե՛յ, Հուռում» երգիծական երգը, և այդ առումով հպանցիկ կերպով անդրադառնանք Շուշիի թատերական կյանքին, ինչպես և Կ. Մելիք Շահնազարյանի բանախոսական գրառումներում տեղ գտած ու հետագայում բեմականացված «Հե՛յ, Հուռում» երգի ստեղծման պատմությանը:

⁸ Բրուտյան 2004, 189:

⁹ Բրուտյան 2004, 191:

¹⁰ Կոմիտաս 2000, 31:

Արցախի ազգագրական նյութերի հավաքագրման և ուսումնասիրության գործում մեծ վաստակ է ունեցել շուշեցի երգիծաբան, արձակագիր Կ. Մելիք-Շահնազարյանը (Տմբլաչի Խաչան), որը գրառել է արցախյան բարբառով հարուստ ֆոլկլորային նյութ, այդ թվում՝ կատակներ, հեքիաթներ, անեծքներ, օրհնանքներ և այլն¹¹: XIX դ. երկրորդ կեսին մշակութային կենտրոն համարվող Շուշի քաղաքում հասարակությունը բնական պահանջ ուներ թատերական ներկայացումներով կրթվելու և դաստիարակվելու, ինչին մեծապես նպաստեց ոչ միայն ժողովրդի ջերմ ընդունելությունը, այլ նաև տեղի հարուստ բանահյուսությունը¹²: Ականավոր պատմաբան, գրող, հրապարակախոս, ծնունդով շուշեցի Լեոն, մտաբերելով այդ օրերը, գրել է. «...գավառական դեմքերի վրա շեքսպիրյան հանճարի հրճվանքն էր դրոշմվել և որ ամենակարևորն է՝ շուշեցիները թափրոնի մեջ փնտրում էին ոչ այնքան գեղարվեստական, որքան ազգային դեմք»¹³:

Ժամանակի մշակութային կարևոր իրադարձություններից մեկն էր 1891 թ. Շուշիում «Խանդավառի թատրոնի» հիմնադրումը, որտեղ բեմադրվեցին և մեծ արձագանք ստացան ժողովրդական բանահյուսությունից գրառված մի շարք պատմություններ¹⁴: Թատերական ներկայացումներն այստեղ ուղեկցվում էին երաժշտական կատարումներով և նվագներով: Դրանք երբեմն հորինվում էին հատուկ ներկայացումների համար, իսկ ավելի հաճախ՝ ժողովրդի շրջանում տարածում գտած գեղջկական երգերն ու մեղեդիները ներառվում էին բեմադրություններում, ինչը նպաստում էր պիեսների ժողովրդականացմանն ու հանրայնացմանը: Ներկայացումների ցանկում առանձնահատուկ տեղ ունեին Կ. Մելիք-Շահնազարյանի երգիծական թատերգությունները, որոնք բեմադրվել են նաև Արցախի սահմաններից դուրս:

Կ. Մելիք-Շահնազարյանի աշխատանքներում հանդիպում է «*Ղըլըցե կնանոց պընը-փէշակը*»¹⁵ («Շուշեցի կանանց բանն ու գործը») ժողովրդական երգիծական պատմությունը, որի հիման վրա հորինվել է վերը հիշատակված «*Հեյ, Հուռում*» կատակերգը: Ամենայն հավանականությամբ, Տմբլաչի Խաչանն այն լսել է արցախցի կանանց միջավայրում¹⁶: Կենցաղային բովանդակությամբ այս պիեսում նկարագրված են շուշեցիների միջավայրի ինստն ու կացը, բարքերն ու սովորույթները, հարսանցուի և նրա մոր փոխհարաբերությունները ևն: Ինչպես նշել է բանահավաքը, նա «*Ղըլըցե կնանոց պընը-փէշակը*» պիեսի աշխատանքներն ավարտել է Հադրութում 1897 թ., որտեղ հնչել է նաև երաժշտական նյութ: Ուշադրության է արժանի

¹¹ Ղազիյան 1983, 6:

¹² Հայրապետյան 2007, 308:

¹³ Խանդավառի, Հարությունյան 1987, 6:

¹⁴ Հայրապետյան 2007, 311:

¹⁵ Տմբլաչի Խաչան 1882:

¹⁶ Հայրապետյան 2007, 43:

այն փաստը, որ երգում փեսացուի անունը Խաչան է, սակայն Կ. Մելիք-Շահնազարյանի պիեսի գրառումներում չենք հանդիպում նման հերոսի: Կարծում ենք՝ գրական կեղծանվան ընտրությունը պատահական չէ, և նշելով *Խաչան*՝ Կ. Մելիք-Շահնազարյանը պահպանել է հեղինակի իր իրավունքը, ինչը տարածված էր աշուղական արվեստում:

Ռ. Աթայանի «Ղարաբաղ-57» գիտարշավը. «Հե՛յ, Հուռում» կատակերգը

Տմբլաշի Խաչանի «Հե՛յ, Հուռում» կատակերգի առաջին ծայնագրությունը անվանի երաժշտագետ Ռ. Աթայանը կատարել է 1957 թ. Արցախում իրականացված անդրանիկ գիտարշավի ընթացքում¹⁷: Խորհրդային Ադրբեջանի տարածքում գտնվող Լեռնային Ղարաբաղի Ինքնավար Մարզում, սեփական նախաձեռնությամբ, Ռ. Աթայանը ծայնագրել է ժողովրդական, աշուղական երգերի և գործիքային մեղեդիների շուրջ 20 օրինակ: Վերջերս հավաքագրված այդ նմուշները վերծանվել, դասակարգվել, նոտային շարվածք են ստացել և առաջկայում կընդգրկվեն Արցախի ավանդական երաժշտությանը նվիրված ուսումնասիրության մեջ: Հարկ է նշել, որ «Հե՛յ, Հուռում» վոկալ-գործիքային կատակերգը (թառի ուղեկցությամբ) մինչ օրս կատարվում է արցախցիների շրջանում: Պարային բնույթով այս զուգերգն ուղեկցվում է Արցախում դեռ վաղնջական ժամանակներից տարածում գտած թառ գործիքի նվագակցությամբ, ինչի մասին ազգագրագետ Ստեփան Լիսիցյանը գրում է. «...*ղարաբաղցին կարծես ամբողջովին գտնվում է սազի, իսկ այժմ էլ բազմադրի թառի իշխանության ներքո, որը գրեթե վերջնականապես դուրս է մղել սազին: Ղարաբաղցու փանը միշտ զենքի կողքին կախված է եղել սազը կամ թառը: Որոշ ընտանիքներ (Նոր Շենում՝ Սայի բեկի ընտանիքը) հայտնի են նրանով, որ սերնդից սերունդ փոխանցում են սազ նվագելու վարպետությունը: Նվագն այսպեղ սրբագործություն է*»¹⁸: Երգում նկարագրվում է տղայի և աղջկա սերը, արցախցիներին բնորոշ նուրբ և միևնույն ժամանակ սուր հումորային արտահայտություններով, ինչը նկատելի է նաև ստորև ցուցադրվող մյուս երգերում: «Հե՛յ, Հուռում»-ի բովանդակությունն արտահայտում է խնջույքային բարձր տրամադրություն, որտեղ Խաչանի և Հուռումի վիճաբանությունը վերածված է հումորի: Զուգերգն առանձնանում է նաև այս երգում առկա արցախյան անզուգական բարբառով, որը, ցավոք, քիչ է պահպանվել մեզ հասած ծայնագրություններում:

¹⁷ ՀՀ ԳԱԱ ԱԻ Ա. Քոչարյանի անվ. ծայնագրան (այսուհետև՝ ԱԻԶ), Ռ. Աթայան «Ղարաբաղ-57, տուփ 554:

¹⁸ Լիսիցյան 1981, 76:

N° 1. ՀԵՅ, ՀՈՒՌՈՒՄ¹⁹

Տղա. Հե՛յ, հե՛յ, հե՛յ Հուռում, դլետ²⁰ փեշկը (փեշ) պեց ըրա,
 էսա կյամա Խաչանը, ծափ տո պարեք քեփ ըրա,
 Դըռ հա դըռ հա տըմբլա, Խաչանեն քեփը պեց ուրա (բաց անել):

Աղջիկ. Ջա՛ն, ջա՛ն, այ Խաչան, վեր սութանա վեր Խաչան,
 էս սիաթես պեցանիմ, վններետ () տակեն խալիչա:
 Դըռ հա դըռ հա տմբլա, Խաչանեն քեփը պեցուրա:

Տղա. Համ լավ կինի լավ փլավ, բոլ կերալմ լավ խմալ,
 Ջուբս (գրպան, ջեթ) լիզը շբաշավ (շաբաշ), տոնմ պերալ քեզ միար
 (համար):

Աղջիկ. Չէ, չէ, այ Խաչան, հրսանեքտ մահնայա,
 Թազա հարթնանը (հարս) պաչալըս, էտ շաբաշտ մահնայա (պատճառ):

Տղա. Կարքեն պահէ քեզ Հուռում, հինչս յըրաս () կոկոում,
 Վեր Խաչանը կզնվից, համ կրակ ա, համ զուլում:
 Դըռ հա, դըռ հա, տըմբլա, Հուռումէն օրը սըվ մնա:

Աղջիկ. Մեր բուստանըմը թանագա (խաղողի վազ), դրբզըմը (դարպաս)
 փալանգա (փակ),
 Կըզնվմել (բարկանալ) այ Խաչան, հինչ ասըմըմ հանագյա:

Տղա. Մատաղ ինիմ հինագիտ, էտ քու տնգաժ թինաքիտ,
 Հինչս միակավ (ճիպոտ) անըմ, տըռանը կապաժ փիլանգին (փական):

Աղջիկ. Սերը սրտետ լեն կենա, հըրսնքներըմը քեփ ըրա,
 Իմը տուվս այ Խաչան, վննմ իլալ քու պաչան:

Միասին. Սերավ ինինք լավ ինինք, կտոց մուշուհավ ինինք,
 Հիշքան ապրինք ըշխարքմ, միշտ սերավ ու լավ ինինք:
 Դըռ հա, դըռ հա, տմբլա, Խաչանեն քեփը պեցուրա:

¹⁹ ՀՀ ԳԱԱ ԱԻՁ, Ռ. Աթայան «Ղարաբաղ-57, տուփ 554, N° 13, կատ.» Մովսիսյան Սերգեյ, ք. Ստեփանակերտ: Նոտային և տեքստային վերծանությունը կատարել է Մ. Տիգրանյանը, 2021 թ.:

²⁰ *Ղեկը՝* վերնահագուստ: Կատակերգերում առկա արցախյան բարբառային որոշ բառերի բացատրությունը (տե՛ս Սարգսյան 2019) այսուհետև կնշվի տվյալ բառի մոտ՝ փակագծերում:

♩. = 100 *tr*

թառ

♩. = 69

ձայն

թառ

Հեյ, հեյ, հեյ Հու - ռում, դը - լետ փե - կը պեց ը - րա,

Է - սա կյա - մա Խա - չա - նը, ծափ տո պա - րիք քեփ ը - րա,

Հա դըռ - դը - ու, դըռ - դը - ու, Խա - չեն քե - փը պեց ը - րա,

Է - սա, կյա - մա Խա - չա - նը, ծափ տո պա - րեք քեփ ը - րա:

«Հեյ, Հուռում» կատակերգը զարգանում է կվինտային հենքով իոնական ձայնակարգում, որին առանձնահատուկ գունեղություն է հաղորդում ալտերացված բարձր երկրորդ աստիճանը (II⁺): Ինչպես հայտնի է, ալտերացված հնչյունները միտված են հարստացնելու ժողովրդական երաժշտության

հնչողությունը: Այստեղ լադային անկայուն աստիճանների ձգողականությունը դեպի կայուն աստճիաններ նպաստում է ձայնեղանակի սահմաններում դրա սրմանն ու երանգավորմանը (eis-fis)՝ առավել ընդգծելով երրորդ աստիճանը (fis)²¹:



Կատակերգում մեծ նշանակություն ունի առաջին աստիճանի կայունությունը, որը փոխկապակցված է կվինտային (a) և որոշ դեպքերում նաև օկտավային (d¹) տոների հետ²²: Պարային ռիթմական պատկերների մեղեդային կրկնությունը՝ թառի և ձայնի հաջորդումով, տարբեր զարդանախշերի բազմազանությունը և մաժոր լադի առկայությունն ընդգծում են երգի հումորային բնույթն ու աշխուժությունը:

Ա. Քոչարյանի ձայնագրած «Նախշուն աքիր» կատակերգը

1925 թ. անվանի կոմպոզիտոր և հասարակական գործիչ Ռոմանոս Մելիքյանը ԼՂԻՄ-ի կառավարության կողմից Ստեփանակերտում երաժշտական ուսումնարան հիմնելու առաջարկ ստացավ և անհապաղ մեկնեց Լեռնային Ղարաբաղ²³: Այդ ազգանվեր գործում նրան աջակից եղան երաժշտագետ Արամ Քոչարյանը և երգչուհիներ Արուս Բաբայանը (Ռ. Մելիքյանի կինը), Թամար Շահնազարյանը: Նամակներից տեղեկանում ենք, որ Ռ. Մելիքյանը և Ա. Քոչարյանը Լեռնային Ղարաբաղում ոչ միայն մանկավարժական, այլև բանահավաքչական գործունեություն են իրականացրել, որի ընթացքում Ռ. Մելիքյանը ձայնագրել է «Գյուլ-Գյուլիստան» երգը, այն մշակել և հետագայում ընդգրկել է իր «Զառ-վառ» վոկալ շարքում²⁴: Ներկայացվող «Նախշուն աքիր» կատակերգը Ա. Քոչարյանը նույնպես ձայնագրել է Ստեփանակերտում 1925 թ. և հետագայում մշակել երգչախմբի համար²⁵:

²¹ Բրուտյան 2004, 43-44:

²² Кушнарёв 1958, 543.

²³ Տիգրանյան, Սարգսյան 2024:

²⁴ Տե՛ս Մելիքյան 1949, 35:

²⁵ Հավելենք, որ ՀՀ ԳԱԱ ԱԻՀ Ա. Քոչարյանի ֆոնդում պահվող գիտարշավային շուրջ 1000 ձայնագրություններում, որոնք երաժշտագետն իրականացրել է Արվեստի ինստիտուտում աշխատելու տարիներին, «Նախշուն աքիր» երգը չի հանդիպում, տե՛ս Ա. Քոչարյանի ֆոնդ, տուպի № 29-78 (76-125):

№ 2. ՆԱԽՇՈՒՆ ԱՔԻՐ

Նախշուն աքիր (քույրիկ, տիկին), նախշուն աքիր,
Նախշուն աքիր, նախշուն աքիր:

Պաքվա (Բաքու) պասիկեն (ծանրոց) կերալըմ,
Նախշուն աքիր,
Սառ ջուրը երան խըմալըմ,
Նախշուն աքիր.
Եկ, եկ, Ծատուրը ջան,
Եկ, քե՛ մատաղ, Մատուրը ջան,
Աչքերիդ, ունքերիդ,
Ղալամիդ (գեղեցկություն) մատաղ,
Ծատուրը ջան, Մատուրը ջան,
Ծատուրը ջան, Մատուրը ջան:

Խոխան շկոլանըմ քըցալ,
Շկոլան փողը օզում ան,
Ծատուրը ջան, Մատուրը ջան,
Ծատուրը ջան, Մատուրը ջան,
Նախշուն աքիր:

Քյոխվան (գյուղի կառավարիչ) տոռնը (դուռ) թակում ա,
Նախշուն աքիր,
Ե՛կ, ե՛կ, Ծատուրը ջան,
Ե՛կ, քե՛ մատաղ, Մատուրը ջան,
Աչքերիդ, ունքերիդ,
Ղալամիդմատաղ,
Ծատուրը ջան, Մատուրը ջան,
Ծատուրը ջան, Մատուրը ջան:

Ինչպես և նախորդ օրինակը, «Նախշուն աքիր» կատակերգը նույնպես զարգանում է կվինտային օժանդակ հենքով իոնական ձայնակարգում (F-gis-a-b-c-d-e), որին վառ գունեղություն է հաղորդում ալտերացված II աստիճանը (gis)՝ կվինտային (c) տոնից բացի, կարևորելով նաև տերցիային տոնը (a): Կարելի է փաստել, որ Արցախում այդ ձայնակարգը բավականին տարածում է ունեցել:

♩.=76

Նախ-շուն ա - քիր, նախ-շուն ա - քիր, նախ-շուն ա - քիր, նախ-շուն ա - քիր,
 Պաք-վա պա - սիլ - կեն կն - րալ ըմ, նախ - շուն ա - քիր,
 Սառ ջու - րը ե - րան խը - մալ ըմ, նախ - շուն ա - քիր,
 Եկ, եկ, Ծա - տուր ջան,
 Եկ քն մա - տաղ, Մա - տուր ջան,
 Աչ - քն - րիդ, ուն - քն - րիդ, դա - լա - միդ մա - տաղ
 Ծա - տուր ջան, Մա - տուր ջան,
 Ծա - տուր ջան, Մա - տուր ջան:

Մ. Մուրադյանի «Ղարաբաղ-58» գիտարշավը. «Տերտեր, միրուքը խուզիր» կատակերգը

Արցախ աշխարհում իրականացված առաջին պաշտոնական գիտարշավը տեղի է ունեցել 1958 թ. Մ. Մուրադյանի ղեկավարությամբ, որին մասնակցել են Սերիկ Դավթյանը, Տելեմակ Ավետիսյանը²⁶: 1958 թվականը հատկանշան էր նրանով, որ Գիտությունների ակադեմիայի համակարգում ստեղծվեց Արվեստի ինստիտուտ, որը մինչ այդ գործում էր որպես արվեստների պատմության և տեսության սեկտոր, ու Մ. Մուրադյանն ստանձնել էր Արվեստի ինստիտուտի գիտական քարտուղարի և Ժողովրդական երաժշտության բաժնի վարիչի պաշտոնները²⁷: Ժողովրդական երաժշտության առջև դրված առաջնային խնդիրներից էր ՀԽՍՀ-ի տարբեր մարզերում, ինչպես և հանրապետության սահմաններից դուրս՝ հայաբնակ վայրերում բանահա-

²⁶ Տիգրանյան, Սարգսյան 2022, 230:

²⁷ Ասատրյան 2010, 40:

վաքչական աշխատանքներ իրագործելը: Այդ առումով Ադրբեջան ԽՍՀ-ի կազմի մեջ գտնվող Լեռնային Ղարաբաղում Մ. Մուրադյանի 1958 թ. ձեռնարկած գիտարշավն առաջինն է, որի բանահավաքչական աշխատանքների ընթացքում գրանցվել և կորստից փրկվել է 52 գեղջկական և աշուղական վոկալ-գործիքային նմուշ: Գիտարշավի բոլոր ծայնագրությունները 1980-90-ական թթ. վերձանել է Մ. Մուրադյանի որդին՝ երաժշտագետ, դաշնակահար Աշոտ Մուրադյանը, որից լույս են տեսել ընդամենը 18-ը՝ «Հայ ավանդական երաժշտություն» (այսուհետև՝ ՀԱԵ) մատենաշարի հատորներում: Հրատարակված օրինակների ցանկում է նաև ստորև դիտարկվող «Տերպեր միրուքդ խուզիր» կատակերգի գործիքային տարբերակը²⁸: Կարծում ենք՝ այն Արցախում լայն տարածում է ունեցել, քանի որ երգի վոկալ-գործիքային տարբերակը հանդիպում է նաև Ռ. Աթայանի 1957 թ. ծայնագրություններում: Այսպիսով, երկու երաժշտագետների Արցախյան գրառումներում հանդիպում ենք այս կատակերգի գրեթե նույնանման երեք օրինակի, որը փաստում է տարածաշրջանում երգի տիպական մտածողության մասին:

Դարեր շարունակ Հայ Առաքելական Եկեղեցին ազգային ինքնության պահպանման կարևորագույն հենասյուներից է եղել, և հայ ժողովրդի ողբերգական իրադարձություններով լի բազմադարյա պատմության ընթացքում պետականությունը կորցրած ազգին փրկել է եկեղեցին, որի շուրջ կարողացել է համախառնվել հայությունը: Ցավոք, խորհրդային իշխանության հաստատումից հետո եկեղեցին թիրախավորվեց, իսկ նրա սպասավորները ենթարկվեցին հալածանքների: Հոգևորականների հանդեպ գաղափարական ճնշումներն իրենց արտացոլումը գտան նաև ժողովրդական երգերում, մասնավորապես կատակերգերում: Հանուն արդարության ասենք, որ որոշ անբարեխիղճ վանականների ծաղրել են նաև ավելի վաղ ժամանակներում՝ խորհրդային կարգերի հաստատումից շատ ավելի առաջ, ինչի վառ ապացույցն են՝ Կոմիտաս վարդապետի («Աստված անեղ»²⁹), Մ. Թումանյանի («Էսօր մեր տերտեր զիկ ասաց»³⁰), կամ Սպ. Մելիքյանի («Արևն առե լուսե լուս»³¹) գրառած երգիծական երգերը.

*Աման, տերպեր, ամոթ ա,
Տերպեր փարին կարոտ ա,
Տերպեր մապներ խաղցըրեց,
Շահին կապեկ փախցըրեց*³²:

²⁸ ՀԱԵ 2008, 112-114:

²⁹ Կոմիտաս 2004, 108:

³⁰ Թումանյան 2005, 44:

³¹ Մելիքյան, Գարդաշյան 1928:

³² Մելիքյան 1953, 67:

№ 3. «ՏԵՐՏԵՐ, ՄԻՐՈՒՔԴ ԽՈՒՁԻՐ»,³³

թառ

ձայնին միանում է թառը (unison)

ձայն

Տեր - տեր, մի - րու - - - քըդ խու - զիր,

Մեզ - նից թո - դու - թյուն ու - զիր,

Վարձ - քըդ կը - տանք կը - խը - մենք,

Տեր - տեր աչ - քըդ կը - հա - նենք:

թառ

Ներկայացվող օրինակում բանաստեղծական տեքստը շարադրվում է յամբական 7-վանկանի տաղաչափությամբ: Այստեղ անապեստի խառնուրդը լինում է տողի սկզբում և վերջում, ապա նաև շարժական ձևով առաջին կամ երկրորդ մասում:

Տեր-տե՛ր, մի-րու՛քըդ խու-զի՛ր,	(7)	
Մեզ-նի՛ց թո-դու՛-թյուն ու-զի՛ր,	(7)	
Վարձ-քը՛դ կը-տա՛նք, կը-խը-մե՛նք,	(7)	
Տեր-տե՛ր, աչ-քը՛դ կը-հա-նե՛նք:	(7)	2 անգամ }

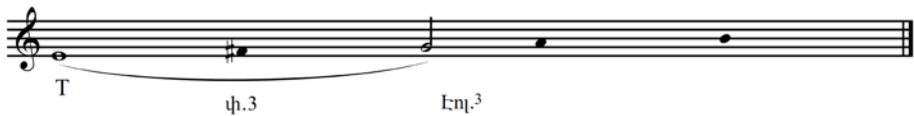
Տերտեր, թե դու մարդ էղար,
 Քո ջոջ բալեն փառք էղավ,
 Թե որ թոթը կիսմենք,
 Տերտեր, քեզ դուրս կհանենք:
 Տերտեր, միրուքդ խուզիր,

³³ ՀՀ ԳԱԱ ԱԻՁ, Մ. Մուրադյան «Ղարաբաղ-58», տուփ 204-5ա, № 41, կատ.՝ Նիկողոսյան Փառանձեմ, թառով նվագակցում է Բաղրամյան Զինավարը, Հաղրուփի շրջան, Մեծ Մազրա գյուղ: Նոտային և տեքստային վերձանությունը կատարել է Ա.Մուրադյանը, 1981 թ.:

*Մեզնից թողություն ուզիր,
Վարձքդ կտանք, կխմենք,
Տերտեր, աչքդ կհանենք:*

Մ. Աբեղյանը գրում է. «Երկանդամ 7-վանկանի ուրանավորում գլխավոր կամ հիմնարար շեշտերը 4-րդ և 7-րդ վանկերի վրա են, իսկ ռիթմական բոլոր շեշտերի թիվն է երեք՝ 2, 4, 7 վանկերի վրա (ս' ս' սս')»³⁴: Ժողովրդական երգաստեղծության մեջ 7-վանկանի քառյակի օրինակ է «Էս գիշեր, լուսնակ գիշեր» սիրերգը (Էս գիշեր, / լուսնակ գիշեր, // Ձո՛ւնն էկե՛լ, / գետի՛ն նախշե՛ր.)³⁵:

Կատակերգի մեղեդու հիմքում նույն ժանրին պատկանող հայկական ժողովրդական «Ավլեմ, թափեմ փոշին» երգն է: Ներկայացվող նմուշը դարձյալ ուղեկցվում է թառով, և ի տարբերություն նախորդ օրինակի՝ այստեղ զարդանախշերն ու թռիչքները սակավ են, ավելի հաճախ են կրկնվում մեղեդային դարձվածքները: Երգը զարգանում է տերցիային հիմքով էոլական ձայնակարգում: Այն ժողովրդական երգաստեղծության մեջ հաճախ հանդիպող ձայնեղանակներից է:



Երգում տարբեր ռիթմական պատկերներով թառի և ձայնի բաժիններում հատուկ ընդգծվածություն ունի տերցիային տոնը (E-g-): Որպես կանոն, տերցիային հիմք ունեցող էոլական լադում շարադրվող ժողովրդական երգերը փոքրածավալ են՝ կվարտա-կվինտա ինտերվալային ձայնածավալով:

«Դերունց ծյորումը» կատակերգը

Արցախի ավանդական երաժշտության ուսումնասիրությունը շարունակելով՝ 2020 թ. առ այսօր նախաձեռնել և իրականացրել ենք արցախյան ֆոլկլորի լավագույն կրողների և բանասացների արժեքավոր օրինակների ձայնագրությունները՝ նպատակ ունենալով ամբողջ գրանցված նյութն ընդգրկել համահավաք աշխատանքում: 2021-2023 թթ. Արցախում տեղի ունեցող ողբերգական իրադարձությունները մեր հայրենակիցներին ստիպեցին բռնել գաղթի ճանապարհը և սփռվել Հայաստանում ու նրա սահմաններից դուրս: Այս ծանր օրերին, գիտակցելով երաժշտական ֆոլկլորի գրանցման ու պահպանման կարևորությունը, արցախցիները կատարում և մեզ են փոխանցում երգային արժեքավոր նմուշներ: Արդ, ներկայացնենք 2021 թ. ՀՀ

³⁴ Աբեղյան 1971, 180, 182:

³⁵ Կոմիտաս 2003, 91:

ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտում գրանցված «Դերունց ծյորումը» (Տերտերի ծորում) կատակերգը: Այս երգի և մի շարք այլ արցախյան գեղջկական նմուշների փոխանցման գործում իր նվիրումն ու աջակցությունն է ցուցաբերել Բ.Գ.Դ., բանագետ, մշակութաբան Թամար Հայրապետյանը, որը նաև մեզ օգնել է բարբառային ճշգրտումների հարցում: «Դերունց ծյորումը»՝ Տերտերի ծորը, Արցախում հայտնի տեղանք է, որտեղ հաճախ գաղտնի հանդիպել են սիրահար զույգերը: Ներկայացվող կատակերգը մինչ օրս հնչում և կատարվում է արցախցիների շրջանում: «Դերունց ծյորումը»-ը, ի տարբերություն նախորդ վերլուծված երգերի, հորինվել է ոչ վաղ անցյալում, 1930-ական թթ., և հեղինակն է ճարտարցի գուսան Բագրատը (Բագրատ Ավետիսյանը), որի հայտնի երգերից են՝ «Բժիշկ, դեղ դիր վերքիս», «Սա-յաթ-Նովա», «Ընկերացու», «Արև ես դու ինձ համար»:

№ 4. «ԴԵՐՈՒՆՑ ԾՅՈՐՈՒՄԸ»³⁶

Մին օր քե - ցե տես - նեմ դե - րանց ծյո - րու - մը

Մին դա - շանգ ախ - ճիգյ կա - նաչ կար - միր ծյո - րու - մը:

Ա - սի՝ «ախ - ճի, հու՛վ ըս, հինչ ըս հու՛ր կը - կյանս

Տու իմ սա - զի վե - թին դա - մին տուր կը - կյանս:

Տղա. Մին օր քեցե, տեսնեմ դերանց ծյորումը
 Մին դաշանգ ախճիգյ կընընչ-կարմիր շորումը:
 Ասի՝ «ախճի՛, հուվըս, հինչըս շոռ կըկաս,
 Տու իմ սազին վերին դամին տուր կը կյաս:

Տղա. Ախչի՛, լավնըս իմ սազի սոյբաթիցը,

³⁶ Ձայնագրվել է 2021 թ., կատարում է Թամար Հայրապետյանը, ՀՀ ԳԱԱ ԱԻ, Երևան: Նոտա-յին և տեքստային վերծանությունը կատարել է Մ. Տիգրանյանը, 2021 թ.:

Ամա շատ ըմ վախըմ Մանաս դայուցը,
Ես էն տարեն նյոքյարըմ իլալ ծեր տանը,
Քու հար ասըլա. «իրես չըն տալ էն շանը»:

Աղջիկ. Թա օզըմ ըս ծեր տոնը հարս տանիս
Վախըմ ըմ թա տանի ետնան փուշմանիս
Իմ հար չար ա, տու էտ մինը լավ գիդաս,
Ընդրա թոփեն տու կարել չըս տեմ կենաս:

Տղա. Թա սիրըմ ըմ քո հար էլ կյա, քո մար էլ,
Զոռավ էլա պիտի տանիմ, այ իմ սեր,
Ես փոխել չըմ քու հոր խելքը քու մագին,
Վեղըս քու հոր տեմ ու տերտակ կընդագին:

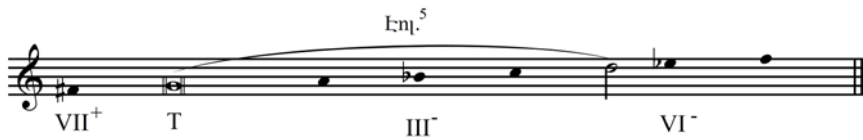
Աղջիկ. Պա էն հունց ա, վեր տու էլ մի նոր քեցիր,
Մեր պաներն ու զուրաթանը կյուղացիր,
Իմ հարն եկավ շանավ փադավ ու տիրավ
Մին մըծ փանար աշկետ տակեն ցեց տիրավ:

Տղա. Ախչի՛, հի՞նչ ըս քյոհնա տերման քամուն տամ
Զոռավ հի՞նչ ըս խամ եզանը սյամուն տամ
Ես գիդըմ ըմ, մըտկըմըտ կա, եկ խոսք տանք,
Ետնան ուրուր ջան ասինք՝ ջան ըսկանանք:

Աղջիկ. Էսա քանե վախտ ա ըստեղ ես դուղու,
Աշկըս հենա քըզ նըման դաշանգ մին տղու,
Թահիբ կըկյա ըստեղ մին լավ խաղ կանչի,
Վեր իմ սըրտըս ընդրա խաղան կընանչի:

Միասին. Սերին հետի հարուստ-քյասիբ պեն չկա,
Հըվատըմ չըս՝ առ էս պաչըս քեզ վկա:
Սերը սեր ա, սերը երգ ա ու կինի,
Ծերքտ ինձ տո, իմ սերն էլ թող քեզ ինի:

Երգի պարայնությունն ընդգծում են թեթև ու թանձր պատկերները, պարզ մեղեդիական շարադրանքը: «Դերունց ծյորումը» կատակերգը զուրկ է զարդանախշերից և բարդ մետրից, որի շնորհիվ մեղեդին ավելի պարզունակ է, իսկ բովանդակությունը՝ շեշտված, զարգանում է կվինտային հենքով էոլական ծայնակարգում:



Երգին յուրօրինակ գունավորում է հաղորդում VII աստիճանը, որը վերին քառալարում հանդես է գալիս բնական (f), իսկ ստորին քառալարում՝ հարմոնիկ (fis) ձևով:

Եզրակացություններ

Արցախյան ավանդական երգաստեղծության մեջ իրենց տիպական օրինակներով առանձնանում են հորովելներն ու օրորները, որտեղ լավագույնս դրսևորվել է ժողովրդական երգամտածողության հին ծայնակարգերից՝ փոյուզիականը (բնորոշումը պայմանավորված է նաև օրինակների բազմազանությամբ): Մեզ հասած երգիծական երգերի սակավությունը հնարավորություն չի տալիս բնորոշել տարածաշրջանի՝ տվյալ ժանրին բնորոշ երաժշտական լեզվամտածողության տիպական առանձնահատկությունները, թեև գուցե դա ավելորդ է, քանզի, ի տարբերություն վիպերգերի, հորովելների, տոնածիսական երգերի, կատակերգերի դեպքում դժվար է խոսել երաժշտական լեզվի տիպական դրսևորումների, բանաձևային երգամտածողության, կայուն դարձվածքների և «բնորոշ» ծայնակարգերի մասին, որը խիստ տրամաբանական է:

Ներկայացված երգերն իրենց ծայնեղանակային դրսևորումներով տարբեր են. «Հէ՛յ, Հուռում»՝ տեղեկային օժանդակ հենքով իոնական ծայնակարգ (իոն.³), «Տերպեր, միրուքդ խուզիր»՝ տեղեկային հենքով էոլական, (էոլ.³) և «Դերունց ծյորումը»՝ կվինտային հենքով էոլական (էոլ.⁵): Կատակերգերն ինքնին շատ բազմազան են, բազմաբովանդակ և դրանց նվազ քանակը բնավ չի թերաբժևորում ժանրի բնորոշ գծերն ու տիպական առանձնահատկությունները: Տարբեր ժամանակներում ծայնագրված ղարաբաղյան կատակերգերն իրենց մեղեդայնությամբ և բազմազանությամբ հարստացնում են Արցախ աշխարհի ավանդական ժողովրդական երգարվեստի շտեմարանը:

Օգտագործված գրականություն

- Ասատրյան Ա. 2010, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտ – 50, Երևան, «Գիտություն», 395 էջ:
 Աբեղյան Մ. 1971, Երկեր, Հայոց լեզվի տաղաչափություն (մետրիկա), հ. Ե, խմբ.՝ Աղայան Է., Հակոբյան Հ., Հարությունյան Բ., Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 512 էջ:
 Բրուտյան Մ. 2004, Հայ ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործություն, Երևան, «Ամրոց գրուպ», 256 էջ:
 Գրիգորյան Գ. 1956, Հատընտիր հայ ժողովրդական բանահյուսության [V-XX դդ.], կազմ.՝ Գրիգորյան Գ., խմբ.՝ Հարությունյան Ս., Երևան, «Հայպետհրատ», 390 էջ:

- Թումաճան Մ. 1983, Հայրենի երգ ու բան, հ. 2, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 439 էջ:
- Թումաճան Մ. 2005, Հայրենի երգ ու բան, հ. 4, Երևան, «Զանգակ», ՀՀ ԳԱԱ ԱԻ, 431 էջ:
- Լիսիցյան Ստ. 1981, Լեոնային Ղարաբաղի հայերը, Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, հ. 12, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 144 էջ:
- Խանդամիրյան Բ. 1987, Հարությունյան Ս. Էջեր Շուշիի հայ թատրոնի անցյալից, Երևան, 57 էջ:
- Կոմիտաս 1969, Երկերի ժողովածու, Խմբերգեր, հ. 3, Երևան, «Հայաստան», 308 էջ:
- Կոմիտաս 2000, Երկերի ժողովածու, հայ ժողովրդական երգեր (Բ), հ. 10, կազմ.՝ Աթալյան Ռ., Երևան, «Գիտություն», 214 էջ:
- Կոմիտաս 2003, Երկերի ժողովածու, Հայ ժողովրդական երգեր (Դ), հ. 12, կազմ.՝ Աթալյան Ռ., խմբ.՝ Աթալյան Ռ., Գյուղական Գ., Երևան, «Գիտություն», 208 էջ:
- Կոմիտաս 2004, Երկերի ժողովածու, Հայ ժողովրդական երգեր (Ե) հ. 13, Հայ ժողովրդական երգեր Գիրք Ե, կազմ.՝ Աթալյան Ռ., խմբ.՝ Աթալյան Ռ., Գյուղական Գ., Երևան, «Գիտություն», 224 էջ:
- Հայ ավանդական երաժշտություն 2008, Հայ նվագարանային երաժշտություն, պարտեզանակներ, պրակ 1, նոտագրեց և կազմեց Ա. Մուրադյանը, Երևան, «Ամրոց գրուպ», 176 էջ:
- Հայրապետյան Թ. 2007, Թատերական կյանքը Շուշիում (XIX դ. երկրորդ կես և XX դ. առաջին տասնամյակներ), Շուշին Հայոց քաղաքակրթության օրրան (Շուշիի ազատագրման 15-րդ տարեդարձին նվիրված գիտաժողովի նյութեր), պատ. խմբ.՝ Մաղալյան Ա., Երևան, ՀՀ ԳԱԱ հրատ., էջ 308-319:
- Հայրապետյան Թ. 2007, Կոնստանդին Մելիք-Շահնազարյան (Տմբալախի Խաչան): Կյանքն ու գործը, Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, հ. 24, Երևան, «Գիտություն», 221 էջ:
- Ղազիսյան Ա. 1983, Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, Արցախ, հ. 15, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 192 էջ:
- Մելիքյան Ռ. 1949, Զառ-վառ, N 8, «Գյուլ-գյուլի», խմբ.՝ Գ. Բուդաղյան, Երևան, «Հայպետհրատ», 109 էջ:
- Մելիքյան Սպ. 1953, Հայ ժողովրդական երգեր և պարեր, հ. 2, Երևան, «Հայպետհրատ», 266 էջ:
- Մելիքյան Սպ., Գարդաշյան Գ. 1928, Վանա ժողովրդական յերգեր, Ազգագրական ժողովածու, պրակ 2, Հավելված ՀԽՍՀ գիտության յեվ արվեստի ին-տի N 1 տեղեկագրի, Երևան, 18 էջ:
- Սարգսյան Ա. 2019, Ղարաբաղի բարբառային բառարան (2-րդ լրամշակված հրատ.), Արցախի Հանրապետության ԿԳՄՆ, Արցախի պետական համալսարան, Երևան, «Էդիթ պրինտ», 845 էջ:
- Տիգրանյան Մ., Սարգսյան Լ. 2021, Արցախյան հոռովելներ, Արվեստագիտական հանդես, N 2 (6), էջ 123-134:
- Տիգրանյան Մ., Սարգսյան Լ. 2022, Մաթևոս Մուրադյանի «Ղարաբաղ-58» գիտարշավը, Գիտական Արցախ, N 2 (13), էջ 230-241:
- Տիգրանյան Մ., Սարգսյան Լ. 2024, Ռոմանոս Մելիքյանի արցախյան գործունեության անհայտ էջերը, Լրաբեր հասարակական գիտությունների, N 2 (671), էջ 280-290:
- Տմբալախի Խաչան 1882, Ղըըըցե կանանց պընը-փեշակը, Թիֆլիս, «Movses Vardanean» տ-ն, 36 էջ:

Кушнарёв Хр. 1958, Вопросы истории и теории армянской монодической музыки, Ленинград, АН АССР, Гос. муз. изд., 626 с.

ТРАДИЦИОННЫЕ ШУТОЧНЫЕ ПЕСНИ АРЦАХА

Марианна Тигранян, Линда Саргсян

Резюме

Сатирические песни – один из популярных, но малоизученных жанров армянского народного песнетворчества. Сбором и изучением арцахского фольклора учёные стали заниматься ещё с середины XIX в. (епископ Мака́р Бархударян, архимандрит Хачик Дадян), известные исследователи (братья Баатрянны, Карапет Мелик-Шахназарян, Тмблаци Хачан), этнографы (Ерванд Лалаян, Степан Лисицян, Алвард Газиян), благодаря чему удалось сохранить огромное наследие устного творчества этого древнего исторического региона армянского мира. Накопленный материал создаёт возможность и перспективы для научных исследований. К сожалению, этого нельзя сказать о традиционной музыке Арцаха, где полевые работы музыковедами стали осуществляться начиная лишь со второй половины XX в. Столетняя временная разница между записями жемчужин народной устной литературы и музыкального фольклора, безусловно, имела свои негативные последствия: многие ценные образцы народной музыки попросту были безвозвратно утеряны. Ярким доказательством сказанного являются опубликованные в различных этнографических сборниках поэтические тексты народных песен, о музыкальной составляющей которых мы не имеем какого-либо представления.

Полевыми работами по сбору музыкального фольклора Арцаха занимались архимандрит Комитас, Григор Сюни, Степан Демурян, Роберт Атаян, Арам Кочарян и Матевос Мурадян. В данной статье в качестве четырех ярких примеров популярных в Арцахе сатирических песен представлены «Нахшун акир» /Прекрасная тётя/ (запись А. Кочаряна, Степанакерт – 1925 г.), «Эй, Урум» (запись Р. Атаяна, «Нагорный Карабах – 1957»), «Тертер, мирукд хузир» /Поп, сбрей бороду/ (М. Мурадян, «Нагорный Карабах – 1958») и недавно записанная нами песня «Дерунц Цёрум» /Долина священников/ (НАН РА Институт искусств, Ереван – 2024).

Ключевые слова – традиционная музыка Арцаха (Нагорный Карабах), шуточные песни, А. Кочарян, Р. Атаян, М. Мурадян, театр Хандамиряна, К. Мелик-Шахназарян (Тмблаци Хачан).

TRADITIONAL JOKE SONGS OF ARTSAKH

Marianna Tigranyan, Linda Sargsyan

Abstract

Continuing the series of studies devoted to various genres of traditional music of the Artsakh region, this article presents for the first time folk joke songs of Artsakh. Satirical songs are one of the popular but less-studied genres of Armenian folk songwriting, hence the first publication of the musical examples presented below will be of interest to specialists. Archimandrite Komitas, Grigor Syuni, Stepan Demuryan, Robert Atayan and Matevos Muradyan made a great contribution to the recording and collection of the musical folklore of Artsakh. Three examples of joke songs popular in Artsakh are considered within the framework of the present study: "Hey! Hurum" (recorded by R. Atayan, Nagorno-Karabakh, 1957), "Terter, mirukd khuzir" (recorded by M. Muradyan, Nagorno-Karabakh-1958) and the recently recorded song "Derunts Tsyorum" (A. Kocharyan Phonothek of the Art Institute of NAS RA, 2024).

The collection and study of Artsakh folklore has been practiced by scholars since the middle of the XIX century (Bishop Makar Barkhudaryan, Archimandrite Khachik Dadyan), famous researchers (Baatryan brothers, Karapet Melik-Shahnazaryan, Tmblachi Khachan), ethnographers (Ervand Lalayan, Stepan Lisitsyan, Alvard Ghaziyanyan), as a result of which a huge heritage of oral art of this ancient historical region of the Armenian world was saved from loss. The accumulated material gives great opportunities and prospects for scientific research. Unfortunately, this cannot be said about the traditional music of Artsakh, where fieldwork by musicologists has been carried out only since the second half of the twentieth century. The hundred-year time difference between the recordings of the pearls of folk oral literature and musical folklore certainly had its negative consequences: many valuable samples of folk music were simply irretrievably lost. The poetic texts of folk songs published in various ethnographic collections, about the musical component of which we have no idea, are a vivid proof.

Archimandrite Komitas, Grigor Syuni, Stepan Demuryan, Robert Atayan, Aram Kocharyan and Matevos Muradyan were engaged in fieldwork to collect the musical folklore of Artsakh. In this article are presented four vivid examples of popular satirical songs: "Nakhshun Akir" /Beautiful Aunt/ (recorded by A. Kocharyan, Stepanakert – 1925), "Hey, Urum" (recorded by R. Atayan, "Nagorno-Karabakh – 1957"), "Terter, mirukd khuzir" /Priest, shave off your beard / (M. Muradyan, "Nagorno-Karabakh – 1958") and recently recorded by us song "Derunts Tserum" /Priests' Valley/ (NAS RA Institute of Arts, Yerevan – 2024).

Key words – Traditional music of Artsakh (Nagorno-Karabakh), joke songs, A. Kocharyan, R. Atayan, M. Muradyan, Khandamiryan Theater, K. Melik-Shahnazaryan (Tmblachi Khachan).