

«ԿԵՐՄԵՐ ՖՐՍՏԱՆ» ՊԱՐԵՐԳԻ ՇՈՒՐՋ

ՄԱՐԳԱՐԻՏ ՍԱՐԳՍՅԱՆ*

Հղման համար. Սարգսյան, Մարգարիտ: ««Կերմեր ֆրստան» պարերգի շուրջ»: *Արվեստագիտական հանդես*, N 1 (2024): 61-72. DOI:10.54503/2579-2830-2024.1(11)-61

Հոդվածում քննության է առնված պատմական Կիլիկյան Հայաստանում և նրան հարակից բնակավայրերում տարածված, մինչ այսօր կենցաղավարող հայկական «**Կերմեր ֆրստան**» պարերգի երգային և պարային ավանդույթը: Հետազոտության նպատակն է ներկայացնել հարսանեկան ծեսի և այլ խրախճությունների ընթացքում կատարվող «**Կերմեր ֆրստան**» պարերգի ընդհանուր բնութագիրը, պարերգի տարբերակների կենցաղավարումը, ինչպես նաև պարաքայլերի և երաժշտական ֆրագների փոխահարաբերության խնդիրը: «**Կերմեր ֆրստան**»-ի թե՛ երգային, թե՛ պարային տարբերակները այսօր էլ դեռ կատարում են Պատմական Հայաստանի՝ այսօրվա Թուրքիայի, Լիբանանի և Սիրիայի հայաշատ բնակավայրերի հայերը, ինչպես նաև այդ բնակավայրերից ԱՄՆ արտագաղթած և Հայաստանի Հանրապետություն ներգաղթած հայերի սերունդները: Պարերգը կատարում են առօրյա ժամանցի, խնջույքների, հավաքույթների ընթացքում: Հետազոտության նպատակն է պարերգը հնարավորինս անաղարտ և անխառն տեսքով պահպանել և տարածել ինչպես հանրության լայն շրջանակներում, այնպես էլ՝ ավանդական երգի-պարի ինքնագործ կամ պրոֆեսիոնալ խմբերի երկացանկում: Ուստի մեր դիտարկման վերջում ներկայացված է նաև պարի շարժական տեսքը:

Հետազոտության համար հիմք են հանդիսացել տարբեր տարիներին երաժշտագետների, պատմաբանների, մշակութաբանների կողմից գրառված, ինչպես նաև համացանցում տեղադրված այս պարերգի բազմաթիվ տարբերակներ: Մեծապես օգնել են տարբեր մասնագետներից գրանցած տեղեկությունները:

Բանալի բառեր՝ «Կերմեր ֆրստան», պարերգ, տարածաշրջան, անվանում, բնութագիր, տեքստ, մեղեդի, տարբերակներ:

Ներածություն

20-րդ դարի 30-ական թվականներին ազգագրագետ-բանահավաք, պարագիտության հայկական դպրոցի հիմնադիր Ս. Լիսիցյանի ստեղծած պարի գրառման մեթոդի շնորհիվ [13] կորստից և մոռացումից փրկվեցին մեծ թվով (մոտ 2500 նմուշ) հայկական ավանդական պարեր, որոնց մի մասը հրատարակված է հեղինակի հիմնարար աշխատության երեք հատորներում [10, 11, 12]: Ավելի ուշ՝ 1960-80-ականներին բանահավաքները սկսեցին պարը գրի առնել տեսագրման սարքերի օգնությամբ, ինչի շնորհիվ հայ ավանդական պարերը հասանելի դարձան ուսումնասիրողների և հետաքրքրվողների ավելի մեծ խմբի: Վերջին տարիներին համացանցի շնորհիվ մշակութային արժեքները, այդ թվում նաև ավանդական պարերն ու երգերն արագորեն սկսեցին տարածվել, հանրայնացվել, բայց միևնույն ժամանակ՝ դուրս մնալ մասնագետների հսկողությունից: Համացանցում տեղադրվում են ինչպես բարձրարժեք բնագրային նմուշներ, այն-

* ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի ժողովրդական երաժշտության բաժնի գիտաշխատող, margfolk63@gmail.com, հոդվածը ներկայացնելու օրը՝ 05.02.2024, գրախոսելու օրը՝ 03.05.2024, տպագրության ընդունելու օրը՝ 03.06.2024:

պես էլ՝ միևնույն պարի կամ երգի ամենատարբեր մեկնաբանումներ, սկսած հայտնի արտիստների կամ խմբերի կատարումներից մինչև կենցաղային առօրյա կամ խնջույքային՝ երբեմն աղավաղված, երբեմն էլ մաքուր, բնական կատարումներ: Որքան էլ տարօրինակ թվա, արհեստավարժ արտիստների կամ խմբերի կատարմամբ ավանդական երգն ու պարը ավելի շատ են աղավաղվում:

2016 թ. համացանցում տեղադրված «Կարմիր ֆրստան» պարերգը [14] ստիպեց ուսումնասիրել դրա ծագման, տարածվածության, կենցաղավարման և ժանրային առանձնահատկությունների հարցեր: Նյութը տեղադրել էր «Խարույկ» արշավական ակումբի ղեկավար Գեղամ Օհանյանը, ով առանձին նամակագրությամբ տեղեկություններ հաղորդեց տեսանյութի վերաբերյալ: 1980-ականներին գրված տեսանյութում երգում և պարում են Քեսապից ներգաղթած հայերը: Գեղամի նախնիները՝ տատերն ու պապերը Հայաստան են ներգաղթել Քեսապից 1946-47 թթ.: Հոր կողմը Քեսապի Չինար գյուղից է, մոր կողմը՝ Կալադուրանից: «Ներգաղթելուց հետո քեսապցիները բնակություն են հաստատել Երևանի Մալաթիա և Շահումյան թաղամասերում: Այս պարերգը կատարել են բոլորը, ով կարողացել է երգել, չգիտեմ, բայց կարծում եմ բավականին հին է, այս երգով իրար հետ խոսել են, ինչպես՝ աշուղները» (Գ.Օ.): Գեղամի նշած «իրար հետ խոսել»-ը ավանդական պարերգերում ընդունված փոխելիոխ [3] երգեցողությունն է (Մ.Ս.): Հայրմ՝ դիտարկվող պարերգը, որը տեսանյութում վերնագրված է «Կարմիր ֆրստան», Մուսալեռան [15], Քեսապի [8, էջ 9-10] և դրանց հարակից քաղաքներում տարածված ավանդական պարերգ է:

Այս պարերգի մեր առաջին ուսումնասիրության մեջ քննության էին առնված միայն Միհրան Թումաճանի գրառած 4 տարբերակները և Տիգրանակերտի (Թումաճանը նկատի ունի ոչ թե մ.թ.ա. 78 թ-ին Տիգրան Բ Մեծի կողմից հիմնադրված Տիգրանակերտը, այլ այսօրվա Դիարբեքիը, որը «հնագույն ու հին աղբյուրներում հիշատակվում է Ամիդ, Ամիդա, Ամիդու, Ամիթ անուններով) [4, էջ 111] երկու տարբերակները [5, էջ 173-179]:

Սույն ուսումնասիրության մեջ դիտարկել ենք նաև Քեսապի և Մուսալեռան տարբերակները. նոտաներով և բանաստեղծական տեքստով տպագրված երեք տարբերակ, երկուսը՝ Միհրան Թումաճանի [1, էջ 83; 2, էջ 45] և մեկը՝ Վերժինե Սվազյանի [5, էջ 118-123] գրառմամբ, միայն բանաստեղծական տեքստով երկու տարբերակ՝ Այնճարում ծնված և Երևանում բնակություն հաստատած հայտնի հեռուստահաղորդավար, Մուսա Լեռան ավանդական մշակույթին վերաբերվող մի շարք հոդվածների հեղինակ Սոնիա Թաշճյանի [16] գրառմամբ և Վաչէ Քէրքեզեանի հրատարակած փոքրիկ գրքույկը [9, էջ 2-27], ինչպես նաև՝ քեսապցիների կատարմամբ համացանցում տեղադրված նշված պարերգի՝ ուշադրության արժանի առնվազն 12 տարբերակ:

Քեսապի մասին պատմող «Kessab». Հայատրոփ սիրտ կամ հայկական զարկերակ» տեսաֆիլմում [17] կարմիր գծի նման անցնում է այս պարերգը, որպես քեսապցիների այցեքարտ: Ընդամենը 8 րոպե տևողությամբ ֆիլմում 6 անգամ տարբեր մեկնաբանություններով և տարբեր տեսարաններում՝ թե՛ առօրյա, թե՛ խնջույքի, հնչում է «Կերմեր ֆրստան»-ը, ինչը վկայում է պարերգի սիրված և տարածված լինելու փաստը:

Պարերգն իբրև ժանր բավական բազմապիսի կիրառություն ունի, կարող է կատարվել **ա.** երգ (մեղեդի+տեքստ) - պար համադրությամբ **բ.** երգ (մեղեդի+տեքստ) – պար - գործիքային նվագակցություն համադրությամբ, **գ.** միայն որպես երգ (մեղեդի+տեքստ), **դ.** երգ (մեղեդի+տեքստ)՝ գործիքային նվագակցությամբ, **ե.** միայն որպես պար՝ որևէ նվագարանի կամ անսամբլի նվագակցությամբ, **զ.** որպես նվագարանային առանձին ստեղծագործություն՝ առանց երգի և պարի: Մուսալեռան պարերգն այսօր թե՛ Սփյուռքի հայաբնակ վայրերում, թե՛ Հայաստանում տարածված է նշված բոլոր տարբերակներով, սակայն առավելապես՝ երգային ավանդույթով, պարն աստիճանաբար հետընթաց է ապրում: Բազմաթիվ են նաև նվագախմբային մշակումները՝ միանգամայն տարբեր իրենց գործիքավորմամբ և ոճով, բայց բուն պարերգի մեղեդիական կերտվածքի և մետրադիտական առանձնահատկությունների պահպանմամբ:

Քննվող տարբերակներից ժամանակային իմաստով ամենավաղ գրառումը թերևս Մ. Թումանյանինն է (1930-35 թթ.), որի վերաբերյալ երաժշտագետը գրում է. «Սույն երկու երգերն էլ Կիլիկիայի և հարավային Հայաստանի երկայնքով, մինչև Տիգրանակերտ և անդին, լայնորեն տարածված են, ամեն տեսակ տեքստերով, հայերեն, թուրքերեն, խառն ձայնարկություններով: Առաջինը, այսինքն՝ Էս գիշեր Համբարձում է՝ երգվում է խրախճանությունների և հանդիսությունների առթիվ: Նույնքան էլ հայտնի պարեղանակ է և ինքնահատուկ պարային դիթամբ և ոճ ունի: Պարում են մասնավորապես մուսադաղցիները և տիգրանակերտցիները թե՛ իբրև հավաքական ընտանեկան պար և թե՛ ավելի արագ դիթամբով՝ երիտասարդ կտրիճների հուժկու պար» [1, էջ 226]:

Համացանցում տեղադրված մյուս տարբերակները ևս փաստում են, որ նշված պարերգը առ այսօր տարածված է վերոհիշյալ վայրերում՝ պատմական «Կիլիկիայի և հարավային Հայաստանի երկայնքով, մինչև Տիգրանակերտ և անդին...», իսկ Գ. Օհանյանի բերած նմուշը, որտեղ տեսագրված է նաև պարը, բուն Քեսապի տարբերակն է:

Պարերգի բանաստեղծական տեքստը

Պարերգի քննվող տարբերակներից յուրաքանչյուրը երգվում է տվյալ բնակավայրի բարբառով՝ Քեսապի, Մուսալեռան, Եդեսիայի, Տիգրանակերտի: Սակայն բարբառների, երգի և պարի կատարման կերպի և խաղիկների որոշ տարբերություններից զատ պարերգի տարբերակները այլ՝ ընդգծված տարբերություններ չունեն: Պարերգի բոլոր տարբերակների ընդհանուր առանձնահատկությունները հետևյալն են.

1. Միևնույն կրկնակը կամ կրկնակային տողը,

Հալա հալա հալա նինո է / երբեմն՝ նինա յէ /,
որով և մեծ մասամբ վերնագրված է երգը: Առհասարակ պարերգի ժանրային առանձնահատկություններից է կրկնակն ընտրել իբրև երգի անվանում, ինչպես մեզանում, այնպես էլ այլ ազգերի մշակույթում [8, էջ 19]: Ֆրանսիական միջնադարյան Բրանլշուրջպարը հաճախ ուղեկցվում է պարերգով, որի կրկնակի առաջին տողը սովորաբար դիտվում է որպես երգի անվանում: Ըստ Սրբ. Լիսիցյանի՝ դա կապված է կրկնակի ավելի կենսունակ և կայուն ձևի հետ, ի տար-

բերություն որի խաղիկները ենթակա են անընդհատ փոփոխման՝ հանպատրաստից հորինման և տարբերակման:

2. Երգի տեքստն ունի որոշակի բովանդակություն՝ սիրային-կատակային, ուստի՝ նաև միայն իրեն հատուկ մի քանի խաղիկներ, որոնց ավարտից հետո՝ պարերգը շարունակելու դեպքում կարող են հնչել նորանոր խաղիկներ, ավանդական պարերգերին բնորոշ սկզբունքով: Օրինակ՝ Վ. Սվազյանը գրի է առել Մուսալեռան բարբառով 82 խաղիկ [6, էջ 118-123]: Պարերգի որոշ տարբերակներում երգը վերնագրվում է ոչ թե կրկնակի, այլ խաղիկներից մեկի առաջին տողի բառերով, ինչպես օրինակ Քեսապի տարբերակում (օրինակ 1)

Կերմեր Ֆըսթան հեկոճ էր,

Հալա հալա հալա նինո է,

Չոցըր աղտոր վիլոճ էր,

Հալա հալա հալա նինո է:

Այս քառատողը կատարվում է յուրաքանչյուր տնից հետո՝ որպես կրկնակ, այդ իսկ պատճառով երգի անվանումը կրկնակի առաջին երկու բառերն են՝ «Կերմեր Ֆըսթան»: Ի դեպ՝ այս տարբերակում է միայն «Կերմեր Ֆըսթան հեկոճ էր, Չոցըր աղտոր վիլոճ էր» խաղիկը «Հալա հալա հալա նինո է» հիմնատող կրկնակի հետ միասին ամբողջանալով դառնում քառատող կրկնակ, և այն երգում է միայն խումբը, իսկ քառատող խաղիկներից կազմված տները հնչում են մեներգչի կատարմամբ, այսինքն՝ այստեղ պահպանվել է մեներգ-խումբ ավանդական փոխեփոխ երգեցողության սկզբունքը: Ի դեպ՝ բոլոր տարբերակներում կրկնակն ու թափառող խաղիկը դասավորված են տողընդմեջ [7, էջ 33]:

3. Որոշ տարբերակներում երգը սկսվում է «Այս քիշեր Համբարձում է», (օրինակ 2 - Մ. Թումաճան) բառերով, և հենց այդ բառերով էլ վերնագրված է, սակայն Համբարձման տոնի հետ կապ չունի: Մ. Թումաճանի մեկնաբանությամբ՝ այն «...երգվում է խրախճանությունների և հանդիսությունների առթիվ»:

Այսպիսով՝ քննվող պարերգը առավելապես հայտնի է երեք անվանումներով՝ «Հալա հալա հալա նինո է», «Կերմեր Ֆըսթան» կամ «Կարմիր Ֆիստան» և «Այս գիշեր Համբարձում է», իսկ ավելի ընդհանրացված՝ Մուսալեռան պարերգ կամ Քեսապի շուրջպար:

Պարերգի երաժշտական լեզուն

1. Երգի երաժշտական շարադրանքը հայ ավանդական պարերգերին բնորոշ տրամաբանության սահմաններում է՝ ա. հավասարաչափ մետր՝ 4/8 կամ 4/4, բ. քառակուսի կառուցվածք՝ 2 տակտ խաղիկ + 2 տակտ կրկնակ, որոնք դասավորված են մեջընդմիջվող՝ մեկ տող խաղիկ, մեկ տող կրկնակ սկզբունքով: Յուրաքանչյուր տուն բաղկացած է երկու տող թափառիկ խաղիկից և երկու տող կրկնակից: Դիպիրիխից և անապեստից կազմված կայուն ռիթմական բանաձևն ունի հետևյալ պատկերը, որը պահպանվում է գրեթե բոլոր տարբերակներում, սակայն դա չի սահմանափակում մեկ նախադասության, անգամ մեկ տակտի ներսում ռիթմական և մեղեդային տարբերակումների ազատությունը, ինչի արդյունքում տարբերակներից ոչ մեկը մյուսին նման չէ:

A - V աստիճան /  7 վանկ

B- III աստիճան /  9 վանկ

C - IV աստիճան /  7 վանկ

D - I աստիճան /  9 վանկ

2. Մեղեդու ծայնակարգը էոլականի և դորիականի ոլորտում է: Քեսապի և Մուսալեռան տարբերակներում 6-րդ աստիճանը հնչում է երկու ձևով՝ e և es. թեև e-ն հանդես է գալիս որպես շրջազարդող հնչյուն (опевание) 7-րդ աստիճանի համար $f^2 - e^2 - f^2$, այդուհանդերձ բավական ցայտուն երանգ է հաղորդում մեղեդուն, ուստի ծայնակարգը կվինտային օժանդակ հենակետով փոփոխական՝ հիպոդորիական դորիական/էոլական ութալարն է:

Օր. 1. Քեսապի ավանդական պարերգ, վերծանությունը՝ Մ. Սարգսյանի

$\text{♩} = 210$



Կեր - մեր ֆըս - բան հե - կոճ էր,
 1 2 3 4
 5 6: 1 2

Հա - լա, հա - լա, հա - լա, նի - նո է,
 5 6: 1 2 6:

Չո - ցըր աղ - ւո - ըջ վի - լոճ էր,
 3 4 5 6:
 1 2 3 4

Հա - լա, հա - լա, հա - լա, նի - նո է:
 1 2 3 4
 5 6: 1 2

Ան - ղի թա - ղու ձա - ղի - ըն,
 3 4 5 6:

Հա - լա, հա - լա, հա - լա, նի - նո է,
 1 2 3 4

Ի - զի - ըջ բըլ - ղուր ա - ղի - լո,
 5 6: 1 2

Հա - լա, հա - լա, հա - լա, նի - նո է:
 3 4 5 6:

Օր. 2, Մուսալեռան ավանդական պարերգ, Մ. Թումանյան, Հայրենի երգ ու բան, հ. 2, թ. 50

Պան - ծրր ամ - բծր ա - յուզ է,
 Հա-լա, հա-լա, հա - լա նի - նայ է,
 Աշ - կեն խար - խար բառ - գուճ է,
 Հա-լա, հա-լա, հա - լա նի - նայ է:
 Գար - մեր ֆլու - տան հա - կուճ է,
 Հա-լա, հա-լա, հա - լա նի - նայ է,
 Չոց - ալ աղ - վար վիզ - լուճ է,
 Հա-լա, հա-լա, հա - լա նի - նայ է:

Հաջորդ օրինակները ծավալվում են դարձյալ կվինտային օժանդակ հենակետով էոլական յոթալարում (հեպտատորդ)՝ առանց վեցերորդ աստիճանի:

Օր. 3, Տիգրանակերտի ավանդական պարերգ, Մ. Թումանյան, Հայրենի երգ ու բան, հ. 3, թ. 40

♩ = 69

tu qh - zber z'am - par - dom t,
 Դե - լե, հե - լե, հե - լե, Գի - նա - յի,
 Աղ - կիկ - նե - բուն հար - ցուն t,
 Դե - լե, հե - լե, հե - լե, Գի - նա - յի,
 Աղ - կիկ - նե - բուն հար - ցուն t,
 Դե - լե, հե - լե, հե - լե, Գի - նա - յի:
 Այլն

Արանցից երկրորդը հետաքրքիր է հինգերորդ աստիճանի երկակիությամբ. 6-րդ տակտում՝ հինգերորդ աստիճանը իջեցված է. թվում է, թե որպես շրջագարդող հնչյուն այն որևէ դերակատարում չունի, սակայն իրականում ինքնատիպ հնչերանգ է բերում միևնույն մեղեդիական դարձվածքի անփոփոխ կրկնության ֆոնին.

Օր. 4, Տիգրանակերտի տարբերակ, Մ. Թումանյան, Հայրենի երգ ու բան, հ. 2, թ. 50

♩ = 120

tu qh - zber z'am - par - dom t,
 Դե - լե, հե - լե, հե - լե, Գի - նա - լար,
 Աղ - ջիկ - նե - բուն հար - ցուն t,
 Դե - լե, հե - լե, հե - լե, Գի - նա - լար:

Պարերգի պարային ավանդույթը

Վերստին անդրադառնալով Մ. Թումանյանի մեկնաբանությանը հիշեցնենք, որ «...նույնքան էլ հայտնի պարեղանակ է և ինքնահատուկ պարային ռիթմ և ոճ ունի: Պարում են մասնավորապես մուսադաղցիները և տիգրանակերտցիները թե՛ իբրև հավաքական ընտանեկան պար և թե՛ ավելի արագ ռիթմով՝ երիտասարդ կտրիճների հուժկու պար»:

Սոնիա Թաշյանի մեկնաբանությամբ այս պարերգը կոչվում է Մուսալեռան պարերգ, այն կատարվել է հատկապես հարսանիքներին և դրա ուղեկցությամբ պարել են ոչ թե խմբային, այլ՝ կենտապար՝ երկու կամ ավելի հոգով: Ըստ նրա մեկնաբանության՝ հետագայում այս պարերգը Մուսալեռից է տարածվել շրջակա բնակավայրերը, և Քեսապի տարբերակը չի համապատասխանում պարերգին: Սակայն Սոնիա Թաշյանի հենց այս պնդումը, ինչպես նաև՝ Մ. Թումանյանի մեկնաբանությունը, որ «...պարում են մասնավորապես մուսադաղցիները և տիգրանակերտցիները թե՛ իբրև հավաքական ընտանեկան պար և թե՛ ավելի արագ ռիթմով՝ երիտասարդ կտրիճների հուժկու պար», թույլ է տալիս ենթադրել, որ տարբեր վայրերում պարել են տարբեր կերպ՝ իբրև խմբային շուրջպար և իբրև խմբային կենտապար: «“Kessab” Հայատրոփ սիրտ կամ հայկական զարկերակ» տեսանյութում խնջույքի դրվագում մեծահասակների և 1980-ականներին գրված տեսանյութում՝ Քեսապից ներգաղթած հայերի (օր. 1) կատարմամբ պարաքայլերը հստակ երևում են, և երկուսում էլ նույնն են:

Շուրջպարի պարաքայլերը համապատասխանում են **երկու գնալ, մեկ դառնալ** պարաձևին, այսինքն՝ մեկ պարային ֆիգուրը պարունակում է 6 քայլ, ընդ որում՝ մեկ քայլը համընկնում է 4/8 մետրի դեպքում՝ 2/8-ի, 4/4 մետրի դեպքում՝ 2/4-ի: Երաժշտական մեկ նախադասությունը բաղկացած է 8 շեշտված մասից, հետևաբար պարային և երաժշտա-բանաստեղծական հատվածների միջև թվացյալ անհամապատասխանություն կա: Թվացյալ ենք անվանում, քանզի դրանք համընկնում են միայն պարային 4-րդ ֆիգուրի և երաժշտական 3-րդ նախադասության ավարտին, այսինքն՝ երաժշտական պարբերության կրկնության միջնամասում, այնուհետև՝ պարային 8-րդ ֆիգուրի և երաժշտական 6-րդ նախադասության ավարտին, այսինքն՝ պարբերության կրկնության վերջում և այսպես շարունակ: Այս պատկերը փորձել ենք ցուցադրել թ. 1 օրինակում, որտեղ նոտաների և բանաստեղծական տեքստի տակ՝ թվանշաններով գրված են պարաքայլերը: Դրանցից երկուսը (6 թվանշան) մյուսներից մի փոքր մեծ են և արտահայտիչ, այսինքն՝ այդ մասում երեք բաղադրիչները՝ երաժշտական նախադասությունը, բանաստեղծական տողը և պարային ֆիգուրը համընկնում են:

Պարաքայլերի և երաժշտա-բանաստեղծական հատվածների միջև նման թվացյալ անհամապատասխանություն հաճախ է հանդիպում ավանդական պարերի, հատկապես՝ վեր-վերինների և գովընդի ժամանակ, սա առանձին խնդիր է, որին կանդրադառնանք հաջորդիվ: Սակայն մեր օրերում հաճախ կարելի է հանդիպել մի անցանկալի երևույթի. այն պարերը, որտեղ առկա է պարաքայլերի և երաժշտա-բանաստեղծական հատվածների միջև անհամապատասխանություն, ենթարկվում են փոփոխման, երբեմն նույնիսկ՝ աղավաղման: Ավան-

դական երգի-պարի ինքնագործ կամ պրոֆեսիոնալ խմբերի ղեկավարները այսպիսի պարերը ցուցադրելիս դրանք հարմարեցնում են ոչ միայն բեմին, այլև՝ իրենց, հաճախ՝ պարողների համար դյուրացնելու նպատակով պարզեցնում են պարը, պարային ֆիզիկոսի մեջ ավելացնելով կամ պակասեցնելով մեկ կամ երկու պարաքայլ: Հայրմ՝ պարաքայլերի և երաժշտա-բանաստեղծական հատվածների միջև անհամապատասխանությունը վերանում է: Գուցե բեմի կանոններին սա չի հակասում, սակայն ավանդական պարն անաղարտ պահելու իմաստով բնավ պետք չէ փոփոխել որևէ մասնիկ կամ պարաքայլ:

Պարաքայլերը

Ստորև ներկայացնում ենք շուրջպարի պարաքայլերը, որոնք վերծանել է պարագետ-պարուսույց Գագիկ Գինոսյանը, ինչի համար հայտնում ենք մեր երախտագիտությունը, և հույս ունենք, որ մուսալեռցիների այս պարերգը շարունակելու է կենցաղավարել ոչ միայն պատմական և արդի Հայաստանի, այլև մոլորակի բոլոր հայաշատ վայրերում: Խնդիրը անաղարտ և անփոփոխ պարաքայլերով պահելն է:

Պարաշարքը ուղիղ գծով է, աջ գնացող պար է, կարելի է դասել **երկու գնալ մեկ դառնալ** պարածևին: Իրանը 15-20 աստիճանով դեպի աջ թեքված, ձեռքերը՝ խաչված մատներով բռնած, արմունկներն՝ ուղիղ անկյունով ծավված, դաստակներն՝ առաջ պարզած, գոտկատեղի բարձրության:

1. աջ ոտքով քայլ դեպի աջ, երկրորդ դիրքից կես ոտնաթաթ առաջ,
2. ձախ ոտքով քայլ դեպի աջ, երկրորդ դիրքից կես ոտնաթաթ առաջ, աջ ոտքի հետ խաչելով,
3. աջ ոտքով քայլ դեպի ետ, չորրորդ դիրքով, փոքր-ինչ ընդգծված և մի փոքր կտրուկ,
4. ձախ ոտնաթաթը խաղում է գետնի վրա՝ աջ ոտքից կես թաթ առաջ,
5. ձախ ոտքով՝ քայլ դեպի ետ, չորրորդ դիրքից կես թաթ պակաս,
6. աջ ոտքը խաղում է գետնի վրա ձախ ոտնաթաթի մոտ (մեկ այլ տարբերակում խաղում է օդում, փոքր-ինչ ծավելով և բարձրացնելով բերելով ձախ ոտքի դիմաց):

Առաջ եկող երկու քայլերը աջ և ձախ ոտքերով, ասես անկյունագծով են առաջ գալիս, իսկ դրանց հաջորդող աջ ոտքով քայլը ուղիղ դեպի ետ է կատարվում, դրանից էլ երրորդ քայլը փոքր-ինչ ընդգծվածության և կտրուկության տպավորություն է թողնում:

Եզրակացություն

Այսպիսով՝ «Կերմեր ֆլուտան»-ը ծիսական-հարսանեկան պարերգ է, որը կատարվում է նաև ժողովրդական տոնախմբությունների, տարբեր հավաքույթների ժամանակ: Հայտնի է իբրև Մուսալեռան կամ Քեսապի պարերգ, այսօր տարածված է նաև Հայաստանի Հանրապետությունում և հայկական սփյուռքում: Հայտնի է տարբեր անուններով՝ «Կերմեր ֆլուտան», «Էս գիջեր Համբարձում է» և «Հալա, հալա»:

Պարերգը ճանաչելի է երաժշտական տաղաչափության **դիափրիխի/անապետ** կայուն բանաձևով, ինչպես նաև՝ **Հալա հալա հալա նինո է** կրկնակով:

Քննության անված բոլոր օրինակները միևնույն երգի տարբերակներ են: Պարերգի մեղեդու ձայնակարգը էռլականի և դորիականի ոլորտում է, մետրը՝ հավասարաչափ 4/8 կամ 4/4, կատարման ձևը՝ ավանդական մեներգիչ-խումբ փոխփոխ երգեցողության ձևն է: Շուրջպարի պարաքայլերը համապատասխանում են **երկու գնայ, մեկ դառնայ** պարաձևին, այսինքն՝ մեկ պարային ֆիգուրը պարունակում է 6 քայլ: Պարային և երաժշտա-բանաստեղծական հատվածների միջև թվացյալ անհամապատասխանություն կա, սակայն ավանդական պարն անաղարտ պահելու իմաստով բնավ կարիք չկա փոփոխել որևէ մասնիկ կամ պարաքայլ:

Գրականություն

1. Թումանյան Մ. Հայրենի երգ ու բան, հ. 2. Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1983, 439 էջ:
2. Թումանյան Մ. Հայրենի երգ ու բան, հ. 3. Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1986, 220 էջ:
3. Կոմիտաս, Հոդվածներ և ուսումնասիրություններ. Երևան, Հայպետհրատ, 1941, 200 էջ:
4. Պատմական Հայաստանի քաղաքները (խմբագիր՝ Դիլոյան Վ.Ա.), Երևան, «Հայաստան», 1987, 256 էջ, 8 թերթ նկար:
5. Սարգսյան Մ. «Էս գիշեր Համբարձում է» պարերգի թումանյանական գրառումները, Հասկաքաղ, Միհրան Թումանյան (1890-1973), Ցուցադրության պատկերագիրք և գիտական հոդվածներ. Երևան, Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի հրատարակչություն, 2018, էջ 173-179:
6. Սվազյան Վ. Մուսա լեռ (հատորի պատ. խմբ.՝ Ս.Բ. Հարությունյան), Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն. նյութեր և ուսումնասիրություններ, Պրակ 16, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1984, 219 էջ, 1 թ. նկ.:
7. Փահլևանյան Ա., Սահակյան Ա. Թալին, Հայ ժողովրդական երգեր և նվագներ. Երևան, «Սովետական գրող», 1984, 216 էջ:
8. Փաշայան Ա., Հարությունյան Լ. Սիրիայի հայ համայնքը. արդի հիմնախնդիրներ. Երևան, 2011, 154 էջ:
9. Քերթեզեան Վ. Հելլե, հելլե, նիննայե, Կանադա, «Արսենարթ» Ազգային Անհատական հրատ., 2010, 28 էջ:
10. Лисициан С. Старинные пляски и театральные представления армянского народа, т. 1. Ереван, изд. Академии наук Армянской ССР, 1958, 614 с.
11. Лисициан С. Старинные пляски и театральные представления армянского народа. т. 2, Ереван, изд. Академии наук Армянской ССР, 1972, 501 с.
12. Лисициан С. Армянские старинные пляски. Ереван, изд. Академии наук Армянской ССР, 1983, 245 с.
13. <https://www.armmuseum.ru/news-blog /2017/6/28/> (դիտվել է 02.06.2023).
14. https://www.youtube.com/watch?v=jCiqRSgq_5k (դիտվել է 01.09.2023).
15. https://hy.wikipedia.org/wiki/%D5%84%D5%B8%D6%82%D5%BD%D5%A1_%D5%AC%D5%A5%D5%BC (դիտվել է 24.08.2023).
16. <http://www.houshamadyan.org/arm/mapottomanempire/vilayetaleppe/musaler/musalerreligion/musalerreligiouscustoms.html> (դիտվել է 20.08.2023).
17. <https://www.youtube.com/watch?v=asByARQZ-b0> (դիտվել է 26.05.2023).

References

1. Tumatchyan M. Hayreni erg u ban, հ. 2. Yerevan, HSSH GA hrat., 1983, 439 ej.

2. Tumatchyan M. Hayreni erg u ban, h. 3. Yerevan, HSSH GA hrat., 1986, 220 ej.
3. Komitas, Hodvacner ev usumnasirutyunner. Yerevan, Haypethrat, 1941, 200 ej.
4. Patmakan Hayastani qaghaqneri (xmbagir Diloyan V.A.). Yerevan, “Hayastan”, 1987, 256 ej, 8 tert nkar.
5. Sargsyan M. “Es gisher Hambardum e” parergi tumatchanakan grarumneri, Haska-qagh, Mihran Tumatchyan (1890-1973), Cucadrutyun patkeragirq ev gitakan hodvacner. Yerevan, Komitasi tangaran-instituti hratarakchutyun, 2018, ej 173-179.
6. Svazlyan V. Musa ler (hatori pat. xmb. S.B. Harutyunyan), Hay azgagrutyun ev bana-hyusutyun. nyuter ev usumnasirutyunner, Prak 16. Yerevan, HSSH GA hrat., 1984, 219 ej, 1 t. nk.
7. Pahlevanyan A., Sahakyan A. Talin, Hay jhoghovrdakan erger ev nvagner. Yerevan, “Sovetakan grogh”, 1984, 216 ej.
8. Pashayan A., Harutyunyan L. Siriayi hay hamaynqy. ardi himnaxndirner. Yerevan, 2011, 154 ej.
9. Qerqezean V. Hele, hele, ninnaye. Kanada, “Arsenart” Azgayin Anhatakan hrat., 2010, 28 ej.
10. Lisician S. Starinnye pljaski i teatralnye predstavlenija armjanskogo naroda, t. 1. Yerevan, Izdat. Akademii nauk Armjanskoj SSR, 1958, 614 s.
11. Lisician S. Starinnye pljaski i teatralnye predstavlenija armjanskogo naroda, t. 2. Yerevan, Izdat. Akademii nauk Armjanskoj SSR, 1972, 501 s.
12. Lisician S. Armjanskije starinnye pljaski. Yerevan, Izdat. Akademii nauk Armjanskoj SSR, 1983, 245 s.

ПО ВОПРОСУ ПЕСНИ-ПЛЯСКИ «КЕРМЕР ФИСТАН»

МАРГАРИТ САРГСЯН*

Для цитирования: Саргсян, Маргарит. “По вопросу песни-пляски «Кермер Фистан»”. *Искусствоведческий журнал*, N 1 (2024): 61-72. DOI:10.54503/2579-2830-2024.1(11)-72

В статье рассматривается песенно-танцевальная традиция армянской танцевальной песни «Кермер Фистан», которая широко распространена в исторической Киликийской Армении и соседних с ней поселениях и популярна до сих пор. Цель исследования – представить общую характеристику танцевальной песни «Кермер Фистан», исполняемой во время свадебной церемонии и других торжеств, варианты танцевальной песни, а также проблему взаимосвязи танцевальных шагов и музыкальных фраз. И песенная, и танцевальная версии «Кермер Фистан» до сих пор исполняются армянами Исторической Армении – армянских поселений нынешней Турции, Ливана и Сирии, а также поколениями армян, эмигрировавших из этих поселений в США и иммигрировавших в Республику Армения. Исполняют эту песню-пляску во время ежедневных развлечений, праздничных собраний. Цель исследования – по возможности сохранить и

* Научный сотрудник отдела народной музыки Института искусств НАН РА, margfolk63@gmail.com, статья представлена 05.02.2024, рецензирована 03.05.2024, принята к публикации 03.06.2024.

распространить его в оригинале, без искажений, как среди широкой публики, так и в репертуаре самодельных или профессиональных традиционных песенно-танцевальных коллективов. Поэтому двигательный текст пляски также представлен в конце нашего обзора.

В основе исследования лежат многочисленные версии этой песни-пляски, записанные в разные годы музыковедами, историками и культурологами, а также размещенные в Интернете. Очень помогла информация, зафиксированная различными специалистами.

Ключевые слова: «Кермер Фистан», песня-пляска, ареал, название, характеристика, поэтический текст, мелодия.

THE RITUAL DANCE SONG “KERMER FISTAN”

MARGARIT SARGSYAN*

For citation: Sargsyan, Margarit. “The ritual dance song “Kermer Fistan””, *Journal of Art Studies*, N 1 (2024): 61-72. DOI:10.54503/2579-2830-2024.1(11)-72

The article discusses the song and dance traditions of the Armenian dance song “Kermer Fistan”, which is widespread in historical Cilician Armenia and its neighboring settlements and is still popular. The purpose of the study is to present a general description of the dance song “Kermer Fistan” performed during the wedding ceremony and other celebrations, variants of the dance song, as well as the problem of the relationship between dance steps and musical phrases. Both song and dance versions of “Kermer Fistan” are still performed by the Armenians of Historical Armenia, today's Armenian settlements in Turkey, Lebanon and Syria, as well as the generations of Armenians who emigrated from those settlements to the USA and immigrated to the Republic of Armenia. This dance song is performed during daily entertainment, parties and gatherings. The purpose of the study is to preserve and distribute it in the original, without distortion, as far as possible, both among the general public and in the repertoire of amateur or professional traditional song and dance groups. Therefore, the motor text of the dance is also presented at the end of our review.

The study is based on numerous versions of this dance song, recorded by musicologists, historians, culturologists in different years, and also posted on the Internet. The information recorded by various experts was very helpful.

Key words – Kermer fistan, dance song, area, name, characteristic, poetic text, music.

* Researcher at the Department of Folk Music of NAS RA Institute of Arts, margfolk63@gmail.com. The article was submitted on 05.02.2024, reviewed on 03.05.2024, accepted for publication on 03.06.2024.