
ՆՄԱՆԱԿՈՒՄԸ՝ ՈՐՊԵՍ ՀԱՅ ԳԵՂՋԿԱԿԱՆ ԱՎԱՆԴԱԿԱՆ ՓՈԽՓՈԽ
ԵՐԳԵՑՈՂՈՒԹՅԱՆ ԿԱՐԵՎՈՐ ՀԱՏԿԱՆԻՇ
(ըստ Կոմիտաս վարդապետի երաժշտական-ազգագրական
ժառանգության)

ԲԱՂԴԱՍԱՐՅԱՆ Ա. Հ.

Փոխեփոխ երգեցողությունը¹, որն է երգիչների հաջորդական երգեցողությունը, խիստ բնորոշ է հայ գեղջկական երաժշտությանը, վերջինիս կատարողական առավել ավանդական ձևերից է: Ընդ որում, հայ գեղջկական երգերին հատուկ են փոխեփոխ երգեցողության բոլոր տեսակները՝ մենակատարային(մենակատար-մենակատար հաջորդականությամբ), խմբակային(խումբ-խումբ, ունիստնային²), մենակատարային-խմբակային(մենակատար-խումբ), երբեմն և խմբակային-մենակատարային (խումբ-մենակատար): Փոխեփոխ երգեցողությունը հայ գեղջկական երաժշտության մեջ պահպանվել է նաև մեր օրերում³: Այն հայտնի է նաև մի շարք այլ հոմանիշանվանումներով՝ «փոխ երգասություն»⁴, «ղիմերգություն»⁵, «փոխ առ փոխ»⁶, «փոխերգ»⁷, «փոխերգեցողություն»⁸ և այլն:

Փոխեփոխ երգեցողությունը հատկապես բնորոշ է պարերգերին, նաև որոշ աշխատանքային, ծիսական (հարսանեկան, վիճակի), քնարական, կատակային երգերին և խաղերգերին⁹:

Հայ գեղջկական երգերում փոխեփոխ երգեցողության կերտվածքային (կոմպոզիցիոն) առավել տիպական, կայուն, կենսունակ հատկանիշներից

¹ «Փոխեփոխ» եզրույթի մասին, հայ գեղջկական երգեցողության առնչությամբ, տե՛ս Կոմիտաս, Հոդվածներ և ուսումնասիրություններ, Ե., 1941, էջ 31:

² Հայտնի է, որ ինչպես ողջ հայ գեղջկական երաժշտությունը, այնպես էլ խմբակային երգեցողությունը միաձայնային են:

³ Հարկ է նշել, որ փոխեփոխ երգեցողությունը բնորոշ է և հայ եկեղեցական երաժշտությանը (տե՛ս Կոմիտաս, նշվ. աշխ., էջ 154), հանդիպում է նաև հայ աշուղական երգարվեստում (տե՛ս Լևոնյան Գ., Երկեր, Ե., 1963, էջ 107):

⁴ Կոմիտաս, նշվ. աշխ., էջ 31:

⁵ Կոմիտաս վարդապետ, Ուսումնասիրություններ և յօդուածներ, գիրք Բ, Ե., 2007, էջ 229:

⁶ Հայերեն բացատրական բառարան, կազմեց Մալխասեանց Ստ., հ. 4, Ե., 1945, էջ 506:

⁷ Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու (այսուհետև՝ ԵԺ), հ. 9, Ծանոթագրություններ (հեղ.՝ Աթայան Ռ.), Ե., 1999, էջ 152, 153:

⁸ Հայ գեղջկական երգերում փոխեփոխ երգեցողության մասին ավելի հանգամանորեն տե՛ս Կոմիտաս, Հոդվածներ և ուսումնասիրություններ, էջ 31: Աթայան Ռ., Բազմաձայնության տարրերը հայ ժողովրդական երաժշտության մեջ (Կոմիտասական, հ. 2, Ե., 1981, էջ 146), Բաղդասարյան Ա., Փոխեփոխ երգեցողությունը հայ գեղջուկ երգերում [Традиции и современность (вопросы армянской музыки), кн. 2, Ե., 1996, с. 200]:

է նմանակումը՝ մեղեդու (երբեմն՝ մեղեդու որևէ հատվածի) անմիջական կրկնողությունը երաժշտական հյուսվածքի մեկ այլ ձայնում:

Այս երևույթն ուսումնասիրելու նպատակով անդրադարձել ենք, մասնավորապես, Կոմիտաս վարդապետի երաժշտական-ազգագրական ժառանգությանը: Դիտարկել ենք մեծ երաժշտագետ-ֆոլկլորագետի Երկերի ժողովածուի 9-14 հատորներում (Ե., 1999-2006) գետեղված՝ հայ գեղջկական երգերի փոխեփոխ երգվող նմուշների նմանակումային ձևերը: Ընտրել ենք միայն այն երգերը (26 նմուշ), որոնք ուղեկցվում են փոխեփոխ երգեցողության հեղինակային՝ կոմիտասյան նշումներով. “Խմբով-Միայնակ” [տե՛ս “Թալանն էկավ” երգը (Եժ, հ. 9, N 100)], “Միայնակ-Խմբով” [“Սարեն կուգա երկու ֆիդան” (ն.տ., N 104)], “Տերը-Մշակի պատասխանը” [“Քառսուն մանեթ, դաթ մը հալավ” (Եժ, հ. 10, N 200)], “Մեն-երգիչ I-Մեներգիչ II” [“Մեր թագվորն էր աջ” (ն.տ., N 266)], “Մայրը-աղջիկը” [“Ախ, սևավոր, սևիկ աղջիկ” (Եժ, հ. 11, N 234)], “Աղջիկը-Հայրը” [“Պուպայ, էծերդ ծախե” (Եժ, հ. 14, N 89)] և այլն⁹:

Ուսումնասիրության արդյունքները հետևյալն են¹⁰.

ա. Դիտարկվող նմանակումային օրինակներում առկա են փոխեփոխ երգեցողության՝ վերը նշված բոլոր տեսակները: Ընդ որում, գերակշռում է մենակատարային-խմբակային փոխեփոխ երգեցողությունը (11 նմուշ): Վերջինիս փոքր-ինչ “զիջում է” մենակատարային փոխեփոխ երգեցողությունը (7 նմուշ): Ավելի սակավաթիվ են խմբակային-մենակատարային և խմբակային փոխեփոխ երգեցողության նմուշները:

բ. Փոխեփոխ երգեցողության դիտարկվող օրինակներում բոլոր նմանակումները երկձայն են: Բաղկացած են նմանակումը սկսող՝ մեղեդին առաջին անգամ շարադրող ձայնից՝ պրոպոստայից (proposta), կրճատ նշվում է “P” և մեղեդին նմանակող ձայնից՝ ռիսպոստայից (risposta), կրճատ՝ “R”:

գ. Դիտարկվող գրեթե բոլոր նմանակումներում բացակայում է “հակաշարադրանքը” (եզրն ըստ Է. Փաշինյանի)¹¹, նմանակող ձայնի մուտք գործելու պահին սկսող ձայնի մեղեդիական ընթացքն ընդհատվում է, վերածվում է ձայնահատի (պաուզայի), որ փորձել ենք ուրվագծել ստորև (ուրվ. 1, տե՛ս նաև նոտային օրինակ 1-ը).

⁹ Փոխեփոխ երգեցողության կոմիտասյան մի շարք նշումների ֆաքսիմիլային վերարտադրությունը տե՛ս Եժ, հ. 13, N 57, 128, 131, 162, 179 երգերում:

¹⁰ Նշելի է, որ Եժ 9-14 հատորներում հանդիպում են նաև ոչ նմանակումային կերտվածքով փոխեփոխ երգվող նմուշները: Սակայն դրանք համեմատաբար սակավաթիվ են՝ 12 նմուշ:

¹¹ Փաշինյան Է., Պոլիֆոնիայի դասագիրք, Ե., 1998, էջ 46:

է. Տարբեր են դիտարկվող նմանակումների շրջանակում “գործի դրված” երգային հատվածները: Այսպես, նմանակումները մեծ մասամբ ծավալվում են երգի “բուն տան” (եզրն ըստ Ա. Փահլևանյանի) և կրկնակի, և, հակառակը՝ կրկնակի և բուն տան միջև, հաճախ՝ բուն տան և կրկնակային տողերի տողընդմեջ հաջորդականությամբ:

Նոտային օրինակ 4 (ԵԺ, հ. 9, N 123), բուն տուն–կրկնակ (տողընդմեջ)
“Հսոր ուրբաթե պաս ա”¹⁷

[Զավակոր. Allegretto]

բուն տուն

Սիայնակ

Է - սոր ուր - բա - թե պաս ա, կրկնակ
 Շո-ցինդ էր - ծա - թե թաս ա, R

Խմբով

դե, հե, զըն-զը, զըն-զը, դե, հե, ջան

Բուն տուն–կրկնակ հաջորդականությամբ ծավալվող նմանակումները հատուկ են մենակատարային–խմբակային երգեցողությամբ կատարվող երգերին: Սակայն նմանակումային այս ձևը առկա է և մենակատարային փոխեփոխ երգվող. “Խմբերգ” Ակնա ժողովրդական երգի առաջին մասում¹⁸:

Նոտային օրինակ 5 (ԵԺ, հ. 9, N 65)
“Խմբերգ”¹⁹

[Միջակ. Allegro sostenuto]

P

Ա մեներգիչ

Պաղ-ճաս ու պա - լըս դուն ես R

Բ մեներգիչ

սեոյ - լե պյու-պյու - լըմ, սեոյ - լե,

այ - վաս ու նա - լըս դուն ես,

էոյլ - լե տըր, ճան էոյլ - լե տըր,

¹⁷ Նույնը տե՛ս նաև նոտային օրինակ 1-ում՝ “Մարեն կուգա երկու ֆիդան” (ԵԺ, հ. 9, N 4), “Կաքավն եկավ” (ԵԺ, հ. 10, N 58) և այլն:

¹⁸ Նմանատիպ օրինակ տեղ ունի և մեկ այլ մենակատարային փոխեփոխ երգվող՝ “Քառսուն մանեթ, դաթ մը հալավ” կատակերգում (ԵԺ, հ. 10, N 200, տե՛ս նաև նոտային օրինակ 11-ը): Ըստ երգի բովանդակության՝ տերը, չուգենալով “ձեռքից բաց թողնել” մշակին, նրան առաջարկում է տարբեր “բարիքներ”. փող, կեռ պոզավոր կարմիր եգ, “հարյուր ոչխար յուր գառներով” և այլն (երգի բուն տներ, նմանակման սկսող ձայնը): Սակայն մշակը, մնալով անդրդվելի, մերժում է տիրոջ յուրաքանչյուր առաջարկը՝ պատասխանելով. “Անտեր մնա, թերմաշ մնա, ես չեմ կենա, ես կգնամ” (երգի կրկնակը, նմանակող ձայն):

¹⁹ Սեոյլե, պյուլպյուլըմ, էոյլե տըր, ճան՝ խոսիր, տոխակս, այդպես է, ջան (թուրքերեն), թարգմանությունը տե՛ս ԵԺ, հ. 9, էջ 181:

“Հեյ, գյուլ եմ” պարերգում նմանակումը երգի կրկնակի և բուն տան միջև է, վերջիններիս՝ վերը նշված տողերում է հաջորդականությամբ:

Նոտային օրինակ 6 (ԵԺ, հ. 10, N 30)

“Հեյ, գյուլ եմ”²⁰

[Զափավոր. Sostenuuto]

P

Խմբով

Հեյ, գյուլ եմ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ

Բյուլ-բյուլ եմ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ

Միայնակ

R

ծա - ղիկ ու - նեմ ա - լա յա:

Ա - լա չի, ալ - վա - լա յա:

Երբեմն նմանակումային “գործընթացում” ընդգրկվում են երգի ամբողջական տները (նոտային օրինակ 7) կամ կիսատները (նոտային օրինակ 8), որ հատուկ է մենակատարային փոխեփոխ երգեցողությամբ կատարվող նմուշներին:

Նոտային օրինակ 7 (ԵԺ, հ. 11, N 234)

“Ախ, սևավոր, սևիկ աղջիկ”

[Վշտալից. Con tristezza]

P

Մայրը

Ախ, սե-վա-վոր, սե-վիկ աղ-ջիկ, քե-զի կու-տամ

Սղջիկը

Վա-նա փա-շին, կար-միր քե-սին,

չալ-չալ դա - շին, վո՛ւյ:

R

Ախ, մե-րիկ, ես ի՞նչ կա - նեմ

կար-միր քե - սին,

Վա-նա փա-շին, դուր-բան կեղ - նեմ իմ Սա-քո-յին, չար-խի թե-լին, վո՛ւյ:

չալ-չալ դա - շին, թեք քո - լո - գին, ձեռ - քի կե-լին,

²⁰ Տե՛ս նաև “Քելե, քելե, խորոտ աղջիկ” (ԵԺ, հ. 9, N 122) “Վայ, լե” (ԵԺ, հ. 13, N 57), “Այ Սոնալար” (ԵԺ, հ. 13, N 162), “Երի, երի” (ԵԺ, հ. 13, N 179) երգերը:

Նոտային օրինակ 8 (ԵԺ, հ. 14, N 89)

“Պուպայ, էծերդ ծախե”²¹

[Հումորով. Con spirito]

P

Աղջիկը

Պու-պայ է - ծե - ռըդ, ծա-խե, պու-պայ, է - ծե - ռըդ, ծա-խե,

Հայրը

Ա - վե - տի - սին պարտ - քիդ տեր:

R

Ա - վե - տի - սին չեմ ի - տոր,

Ա - վե - տի - սին չեմ ի - տոր, Կոմ-ճոնց Ա - կո - յին կու - տոր:

Ուշագրավ է “Կիրակնուտ իրիկունը” երգի նմանակումը: Ի տարբերություն դիտարկվող նմանակումային մյուս նմուշների, երբ նմանակվում է երգի ամբողջական մեղեդին, այս դեպքում երգի մեղեդին նմանակվում է դարձվածք (մեղեդիական ֆրագ) առ դարձվածք սկզբունքով: Հավանաբար, պատճառն այն է, որ “Աղջիկների այս կատակային պարի, գուցե և խաղերգի էֆեկտը, ըստ երևույթին, կախված է խոսքերից՝ ինչ էլ ասում (տեղն ու տեղը հորինում) մեներգչուհին, և ինչպես է կրկնում (նմանակում՝ Բ. Ա.) խումբը” (Ռ. Աթայան)²²:

Նոտային օրինակ 9 (ԵԺ, հ. 10, N 263)

“Կիրակնուտ իրիկունը”²³

P

Միայնակ

Կի - րակ-նուտ խոլ-վաթ չեր

R

Կի - րի - կու - նը էն - տեղ մե - գի,

Խմբով

Կի - րակ-նուտ խոլ-վաթ չեր

Կի - րի - կու - նը էն - տեղ մե - գի,

յա - ռըս ե - կավ մեր տու - նը:

մը - տել ենք հա - վա - բու - նը:

յա - ռըս ե - կավ մեր տու - նը:

մը - տել ենք հա - վա - բու - նը:

²¹ Տե՛ս նաև “Մեր թագվորն էր աջ” երգը (ԵԺ, հ. 10, N 266):

²² Տե՛ս երգի ծանոթագրությունը (ԵԺ, հ. 10, էջ 202):

²³ Նոտային օրինակ 9-ի պարտիտուրային շարադրանքը փոխառված է (ԵԺ, հ. 10, էջ 152):

զ. Դիտարկվող նմանակումների գլխավոր հատկանիշներից է սկսող և նմանակող ձայների պրիմային հարաբերակցությունը, հետևաբար՝ նմանակումը կազմող տարբեր գործառնությունների ձայների տոնայնական միասնությունը (տե՛ս վերը բերված նոտային օրինակները): Միայն մեկ դեպքում այդ միասնությունը փոքր-ինչ խաթարված է: Այսպես, “Մեր թագվորն էր աջ” ծիսական (հարսանեկան, թագվորագովք) երգում, նմանակող ձայնը սկսող ձայնի մեղեդու առաջին նախադասությունը նմանակում է վերին կվարտա ինտերվալով: Սակայն մեղեդու երկրորդ նախադասությունը նմանակվում է “սովորական”՝ պրիմայի ինտերվալով:

Նոտային օրինակ 10, ԵԺ (հ. 10, N 266)

“Մեր թագվորն էր աջ”

[Հանդարտ. Sostenuuto]

Մեներգիչ II

Մեներգիչ I

Մեր թագ - վորն էր աջ, ա - ջոց խաչ ու մաչ,

ալ - սակն էր կար - միր, ա - ռնն էր կա - նաչ:

Մեր թագ - վորն էր աջ, ա - ջոց խաչ ու մաչ,

շա - պկն էր կար - միր, ա - ռնն էր կա - նաչ:

է. Խնդրո առարկա նմանակումներին հատուկ է մեղեդու (կամ մեղեդու հատվածի) ճշգրիտ նմանակումը՝ առանց որևէ հնչյունաբարձրության կամ կշռության փոփոխությունների (տե՛ս նոտային օրինակներ 3, 8, 9²⁴), կամ գրեթե ճշգրիտ նմանակումը՝ մեղեդիական որոշ աննշան փոփոխություններով (տե՛ս նոտային օրինակներ 1, 2, 4, 5, 6²⁵):

“Քառսուն մանեթ, դաթ մը հալավ” երգում (ԵԺ, հ. 10, N 200)²⁶ մեղեդու առաջին մասը (առաջին երկու տակտերը) նմանակվում է ռիթմիկ նմա-

²⁴ Տե՛ս նաև ԵԺ, հ. 10, N 246, 250, 251 յայլները և այլն:

²⁵ Տե՛ս նաև “Դուռ բաց արեք, մարդ եմ ես” (ԵԺ, հ. 9, N 119), “Քելե, քելե, խորոտ աղջիկ” (ԵԺ, հ. 9, N 122), “Այ, Սոնալար” (ԵԺ, հ. 13, N 162):

²⁶ Երգի վերաբերյալ տե՛ս հոդվածիս տողատակի 18-րդ ծանոթագրությունը:

նական միջոցով, “երբ նմանակող ձայնում վերարտադրվում է մեղեդու միայն ռիթմը”²⁷: Մեղեդու երկրորդ մասը (հաջորդ էրրորդ և չորրորդ տակտերը) նմանակվում է գրեթե նույնությամբ:

Նոտային օրինակ 11 (ԵԺ, հ. 10, N 200)

“Քառսուն մանեթ, դաթ մը հալավ”

[Զափավոր. Moderato]

P

Տերը

Մշակի պատասխանը

Քառ-սուն մա-նեթ, դաթ մը հա-լավ մեր մը-շա-կին, եր-թա կե-նա:

R

Ան-տեր մը-նա, թեր - մաշ մը - նա, ես չեմ կե - նա, ես կը - գը - նամ:

“Երի, երի” պարերգում նշելի է մեղեդու կրճատման փաստը նմանակ-ման ընթացքում:

Նոտային օրինակ 12 (ԵԺ, հ. 13, N 179)

“Երի, երի”

[Արագ, վճռական. Allegro risoluto]

P

Խումբը

Մեկը

Ե - ռի, ե - ռի, ե - ռի, ե - ռի, ե - ռի, ջան:

R

Մեր տան ե - տև բաղ - չա կա,

Ե - ռի ջան,

բաղ - չի մե - ջը ոե - հան կա,

Իսկ “Աի, սևավոր, սևիկ աղջիկ” (նոտային օրինակ 7) երգում մեղեդին նմանակվելիս, ընդհակառակը, ծավալվում է²⁸:

²⁷ Փաշինյան Է., նշվ. աշխ., էջ 49:

²⁸ Տե՛ս նաև “Կաթավն եկավ” երգը (ԵԺ, հ. 10, N 58):

Նմանակումը Կոմիտաս վարդապետի կոմպոզիտորական ստեղծագործության, մասնավորապես ժողովրդական երգերի մշակումների բազմաձայն հյուսվածքի կերտման առավել էական գործոններից է: Ավելին, այս ոլորտի կոմիտասյան գրեթե բոլոր ստեղծագործություններում՝ «Խմբերգեր»-ում, «Մեներգեր»-ում (ԵԺ, հ. 1-5, Ե., 1960-1979), առկա է նմանակումը՝ դրա ամենատարբեր դրսևորումներով²⁹: Եվ ոչ պատահականորեն: «Ժողովրդական երգը մեծ դեր է խաղալու ապագայ ուղիղ երաժշտութեան (կոմպոզիտորական երաժշտության-Բ.Ա.) ճանապարհը գծելու գործում», - գրել է Կոմիտաս վարդապետը³⁰: Մեծ կոմպոզիտորի մասնագիտական գործունեության ուղեցույց աստղը մշտապես եղել է հայ ժողովրդական (գեղջկական) երգը: Նա այս անսպառ աղբյուրից է քաղել ոչ միայն ժողովրդի անգուգական մեղեդիները, այլև դրանց՝ ժամանակի քննությունն անցած ավանդական կատարողական և կերտվածքային ձևերը:

ИМИТАЦИЯ КАК ВАЖНАЯ ОСОБЕННОСТЬ АРМЯНСКОГО КРЕСТЬЯНСКОГО ТРАДИЦИОННОГО ПОПЕРЕМЕННОГО ПЕНИЯ (на основе музыкально-этнографического наследия архимандрита Комитаса)

БАГДАСАРЯН А. О.

Резюме

Попеременное пение—поочередное пение певцов—одна из традиционных форм вокального интонирования в армянской крестьянской музыке, бытующая и в наши дни. Данная форма известна под названиями «похепох», «пох ар пох», «похергец-охутюн», «димергутюн» и т.д.

Попеременное пение особенно характерно для армянских крестьянских песен-плясок, однако нередко встречается и в других жанрах — трудовых, обрядовых, шуточных, игровых песнях. Примечательной композиционной его особенностью является имитация — повторение голосом мелодии, непосредственно перед этим исполненной другим голосом.

²⁹ Այս մասին մասնավորապես տե՛ս Բաղդասարյան Ա.Օ. *Имитационные структуры в произведениях Комитаса* (Автореф. дисс. на соиск. уч. степени канд. искусствоведения, М., 1990):

³⁰ «Մի թռուցիկ ակնարկ հայ ժողովրդական երաժշտության վերայ» (Կոմիտաս վարդապետ, Ուսումնասիրություններ և յօդուածներ, գիրք Բ, էջ 225):

THE IMITATION AS THE IMPORTANT ATTRIBUTE IN THE TRADITIONAL
ARMENIAN ANTIPHONAL PEASANT SINGING
(based on the musical and ethnographic heritage of Archimandrite Komitas)

A. BAGHDASARYAN

Abstract

Antiphonal singing – singers' alternate or responsive singing – is one of the traditional forms of vocal modulation in the Armenian folk music. Known as "pokhepokh," "pokharpokh," "pokhergetsoghoutiun," "dimergoutiun," etc., it still occurs today. Antiphonal singing is highly characteristic for the Armenian folk dance melodies, periodically found in such other genres as labour, ritual, comic and fun songs. A noteworthy compositional feature of antiphonal singing is **imitation** – the act of replicating the tune performed by the previous singer (the concept defined according to S. I. Taneev's Encyclopedic Dictionary of Music, M., 1990, p. 208). Guided principally by the musical and ethnographic heritage of Archimandrite Komitas, we have made an attempt to investigate this phenomenon by reviewing imitation patterns of the Armenian antiphonal folk melodies, documented in the 9-14 volumes of the great folklorist's Collection of Musical Compositions (Yerevan, 1999-2006).