DOI: 10.54503/2953-805X-2026.8-87

***Մարգարիտ Սարգսյան***
*ԱրվԻ*

# «ԷՋՄԻԱԾԻՆ» ՊԱՐԵՐԳԻ ԺԱՆՐԱՅԻՆ ՓՈԽԱԿԵՐՊՈՒՄՆԵՐԸ

***Հիմնաբառեր՝*** *Էջմիածին, ժանր, տարբերակ, փոխակերպում, աշուղական, ծիսական երգ, պարերգ:*

«Էջմիածին» պարը առաջին անգամ բեմ է բարձրացել 2003-ին՝ Գագիկ Գինոսյանի բեմադրությամբ, «Կարին» համույթի կատարմամբ, իսկ 2005-ին այդ պարի համար, որպես պարերգի երաժշտա-տեքստային տարբերակ, մի քանի աղբյուրներից հավաքել և տները միմյանց հետ հարմարեցրել է երաժշտագետ-բանահավաք Լուսինե Նազարյանը: Այս տարբերակը 2014-ից ներառվել է ՀՀ հանրակրթական դպրոցների «Ազգային երգ ու պար» առարկայի ծրագրում և ընդունվել ու տարածվել է աշակերտների ու հանրության շրջանում:

«Էջմիածին» պարերգի տարբերակները 19-րդ դարի 80–90-ականներին գրեթե նույն մեղեդիով, տարբեր տեքստերով գրառել են Արշակ Բրուտյանը, Քրիստափոր Կարա-Մուրզան, Կոմիտասը, Մարգարիտ Սարգսյանը (աշխատանքի հեղինակ, անտիպ)[1]:

Երգի մեղեդին տարածված է եղել նաև որպես պարեղանակ: Պարի ազգագրագետ Ժենյա Խաչատրյանը՝ 1972-ին Ախալցխայի շրջանի երկու գյուղերում գրանցել է «Էջմիածին» պարի երկու տարբերակ[2]: Միևնույն պարը 2001-ին Ախալցխայում տեսագրել է պարագետ-պարահավաք Գագիկ Գինոսյանը: Սակայն պարեղանակների և պարերի քննությանը կանդրադառնանք առանձին: Այս աշխատանքում դիտարկվել են միայն երգային տարբերակները և դրանց ժանրային առանձնահատկությունները:

Արշակ Բրուտյանի գրառած՝ աշուղ Խլղաթի «Սասուն վազեց արյան գետեր» երգը[3]՝ և նույն մեղեդիով երգվող «Ազու երգ»-ի բանաստեղծական տեքս-

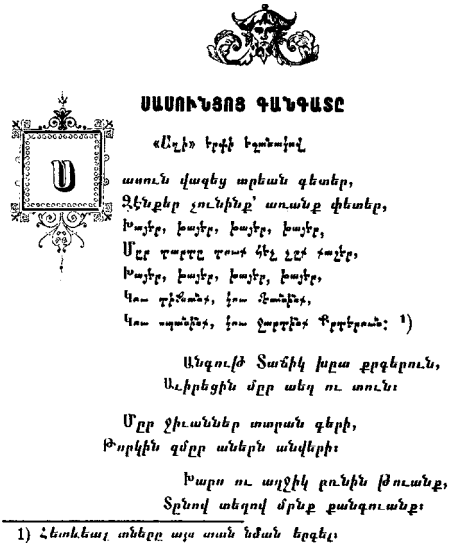
---

1 Երգը լսել եմ մանկուց՝ մեր ընտանեկան հավաքույթների ժամանակ: Հայրս պատմում էր, որ այդ երգը իրենց ազգի՝ Սարգսյան-Թորոսյանների երգն էր: Ենթադրում եմ, որ հենց այդ տարածաշրջանում հայտնի երգի տարընթերցում է՝ այլ բառերով, կատակերգի տարբերով:

2 Խաչատրյան 1975, 97–98:

3 Այս երգը 1898-ին գրառված է հայկական ձայնագրության նոր համակարգով՝ «Ձայնագրեալ ժողովրդական երգեր, պարերգեր և պարեղանակներ» ձեռագիր տետրում:

տերը տպագրված են 1901-ին վերահրատարակված նույն ժողովածուի[4] պարերգերի բաժնում՝ հավանաբար մեղեդու պարային կերտվածքից և խաղիկ–կրկնակ հստակ հարաբերակցությունից ելնելով: Երկու նմուշում էլ նկարագրվում են հայ ժողովրդի համար պատմական ծանր ժամանակաշրջանի՝ համիդյան ջարդերի (1894–1896) արյունալի իրադարձությունները, որոնք որևէ կերպ չեն կարող պարերգի տեքստ լինել: Իրականում «Սասուն վազեց արյան գետեր» երգը՝ Արշակ Բրուտյանի գրառմամբ, գուցե հենց աշուղ Խլղաթի կողմից վերնագրված է «Սասունցոց գանգատը», որտեղ աշուղը, պատմական դեպքերի նկարագրությանը զուգահեռ, համախմբվելու, պայքարելու կոչ է անում՝ չմոռանալով վերջին տողերում դիմել Աստծո զորությանը.



ՍԱՍՈՒՆՑՈՑ ԳԱՆԳԱՏԸ

«Ալի» երգի եղանակով

Ասուն վազեց արեան գետեր,
Ձէնքեր չունինք՝ առանք փետեր,
Խայբէ, խայբէ, խայբէ, խայբէ,
Մըր տարէը տոտ հէլ չէ հաչէր,
Խայբէ, խայբէ, խայբէ, խայբէ,
Կու գիշեռնէ, կու ճառնէ,
Կու տպանին, կու ջարդին Քրդերուն: [1])

Անգութ Տաճիկ խբա քրգերուն,
Ալիրեցին մըր աեզ ու տունն։

Մըր չիւանները տարան գերի,
Թարկին զմըր աներն անվերի։

Խարս ու աղջիկ բռնին թռանք,
Տընով տեղով մրնք քանգուանք։

1) Հեռևեայ տները այս տան նման երգել։

— 241 —

Մեռան մամ, պապ, ախեր մեռան,
Սավէն թիվ թիկունքնելա կեռան։

Սասուն ձեռնէ գնաց, խառճք,
Չուր աեզ մարգու մի բանարաեք։

Չոր խաց առէք ու քանիմ գէնք,
Էլ ուրիշ բան ձըգնէ չուգինք։

Քըգի մեռնինք, Սասըր Տիրամէր,
Դու մի թարկի զմըգիկ անաէր։

Խըզճուկ Խշշէ, կանչէ, ու լաց,
Բալըի քու ձէն լոէ Ճատուած։

«Ազու երգ»-ում այս նույն պատմական իրողությունները նկարագրվում են տուն ու տեղը կորցրած, որդուն զինվոր տանելու փաստի հետ չհաշտված հայ գեղջկուհու անունից՝ որպես խնդրանք-աղաչանք առ Աստված (տե՛ս հաջորդ էջի սկիզբը):

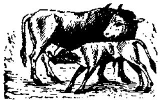
Մեկ դար անց՝ 2004-ին, նրա թոռնուհի, երաժշտագետ Մարգարիտ Բրուտյանի աշխատասիրությամբ վերահրատարակված «Ռամկական մրմունջներ» ժողովածուի երկրորդ հատորում լույս են տեսել Արշակ Բրուտյանի գրառումները, այս երգերը ևս՝ եվրոպական նոտագրությամբ[5]:

Մարգարիտ Բրուտյանը նշված երգերը տեղադրել է ժողովածուի երկրորդ՝ «Խառն երգեր» բաժնում, քաղաքային ժողովրդական երգերի, ավելի ստույգ՝ ազգային-հայրենասիրական երգերի կողքին, որոնք նա բնութագրում է

4 Բրուտյան 1901, 167, 240:

5 Բրուտյան 2002, 159:

— 167 —



**ԱՋՈՒ ԵՐԳԸ**

*Ես ինչ կենեմ կով ու կթան,*
*Որ մենք չունինք չուլթ ու գուլթան։*
Աղէ, տղէ, տղէ, տղէ, 1)
Աղոա դարդէրն էր սորէրով 2)
Անոտաշ, տնոտաշ, տնոտաշ, տնոտաշ, 3)
Ջոջէշ էմ, չէտան էմ, չէմ էրքայ, 4
Աղէ չան5։

*Անարատ կաթ Աստուածածին,*
*Դու սազ պահէ նանի բալին։*

*Արիւն ելաւ կամար կամար,*
*Էս լուրն էլաւ մեզի համար։*

*Էլ մենք չունինք մխիթարանք,*
*Երկնուց գեաին ընկանք—կորանք։*

*Սառունայ սարերը փուս էր,*
*Խեղճ Մշեցուն աչքի լոյս էր։*

*Խայը տարան քցին ջուրը,*
*Նոր էկաւ մեզի էս լուրը։*

*Էկան գրեցին Հիանը,*
*Տանկից էզաւ մեր գիանը։*

1) 2) 3, 4, և. 5 *տողերը կրկնել ամեն տան վերջը.*

— 168 —

*Դչերն էկան ծառին թառան,*
*Անուշ բալիս ձէռնէս առան։*

*Էլ փիդան», մեր տուն չկայ,*
*Գիշերն աչքերս էլ քուն չի գալ*

*Ալ քողքով հարսը տուն մնաց,*
*Բալիս տարան՝ սիրտը գնաց։*

*Խապար արէք մեր Հայրիկին,*
*Մէկ ջուր լցնէ էս կրակին։*

որպես «երաժշտական լեզվի ոլորտում ամենից ավելի օտար ազդեցությունների ենթարկված երգեր»[6]: Սակայն դիտարկվող երգում, մեր կարծիքով, արտահայտված են հայ ժողովրդական երգամտածողությանը բնորոշ հատկանիշներ, որոնց կանդրադառնանք հաջորդիվ:

Երգը բաղկացած է 3 անհամաչափ մասերից.

A մասում երկու գրեթե նույն նախադասությունից կազմված 4 տակտանի մեղեդին համընկնում է բանաստեղծական տան առաջին տողին:

B մասը՝ բաղկացած տակտերից հստակ բաժանվում է երկու անհամաչափ՝ 7 (12) և 6 տակտանի նախադասությունների: Տեքստում խրոխտ հուզականությունն ավելի ընդգծելու մղումով՝ աշուղ Խլղաթը առաջին նախադասության մեջ «խայեր» բառը կրկնում է հինգ անգամ, որից հետո ամբողջ կրկնակը ամփոփում է *ռեպրիզա*յով: Այսպես, B մասի առաջին նախադասությունը ստացվում է 12 տակտ, իսկ երկրորդ նախադասությունը՝ 6 տակտ: Նման ազատ՝ քառակուսի ձևերից անկախ շարադրանքի կարելի է հանդիպել ինչպես աշուղական, այնպես էլ վիպական, ծիսական, աշխատանքային և այլ երգերում:

[6] Բրուտյան 2002, 12:

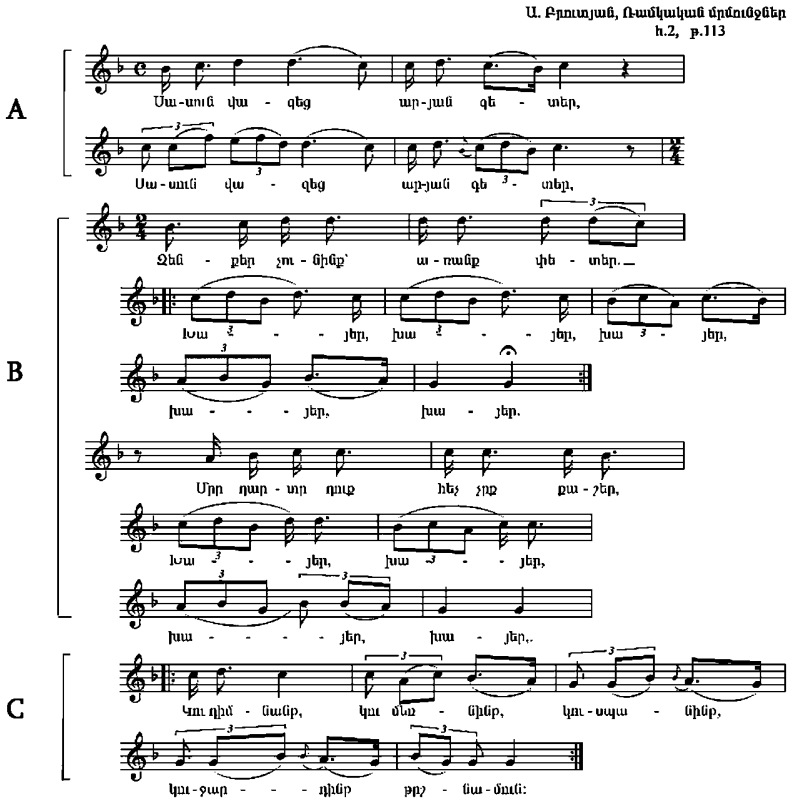
C մասը 10 տակտից կազմված նախադասություն է (5 տակտանի նախադասության կրկնություն), նախորդ՝ B մասի կրկնակային տողերի տրամաբանական շարունակությունն է, որ ամբողջանալով դառնում է կրկներգ:

4/4 2/4

A { a 2 տակտ | a¹ 2 տակտ } B { b 7/12 տակտ | b¹ 6 տակտ } C { c 5 տակտ | c 5 տակտ }

**ՍԱՍՈՒՆ ՎԱՋԵՑ ԱՐՅԱՆ ԳԵՏԵՐ**
**(ՍԱՍՈՒՆՑՈՑ ԳԱՆԳԱՏԸ)**

Ա. Բրուտյան, Ռամկական մրմունջներ
հ.2, թ.113




Մեղեդին շարադրվում է դորիական *հեպտախորդ*ում՝ վերին յոթերորդ աստիճանից վարընթաց շարժումով դեպի հիմնաձայն՝ հընթացս երեք պարբերությունների ավարտին կանգ առնելով տարբեր աստիճանների վրա:-

Այսպիսով, Արշակ Բրուտյանի գրառած այս երկու տարբերակներն ըստ բովանդակության Սասունի արյունալի դեպքերի հետ կապված ողբ-գանգատ, միևնույն ժամանակ՝ ազգային-հայրենասիրական երգեր են՝ զինվորագրության տարրերով:

Քրիստափոր Կարա-Մուրզայի «Քեզի մեռնիմ, Էջմիածին» կամ «Քեզի մեռնիմ, անուշ յար ջան» երգի գրառման տարեթվի վերաբերյալ որևէ փաստ չունենք, հայտնի է միայն ներդաշնակման տարեթիվը՝ 1894[7]: Երգի վերնագրի հետ կապված՝ երաժշտագետ Գրիգոր Փիտէճեանը[8] սուր քննադատության է ենթարկում 1930-ականներին բոլշևիկյան Հայաստանի վարած քաղաքականությունը, որն իսկապես պայքար էր մղում եկեղեցու հայրերի և հավատավորների դեմ. *«…երկրին իշխանութիւնը կը ձգնէր փակել Ս. Էջմիածինն ու քանդել Հայց. Եկեղեցին»*[9]: Նա գտնում է, որ հենց այս պատճառով 1935-ին Ռոմանոս Մելիքյանի և ավելի ուշ՝ 1978-ին Ռոբերտ Աթայանի խմբագրությամբ[10] այս երգը վերանվանվել է՝ տեքստում նույնպես կրելով ինչ-ինչ «բարեփոխումներ», և մինչ այսօր կատարվում է որպես սիրերգ:

Փիտէճեանի բնութագրմամբ՝ Կարա-Մուրզայի գրառած տարբերակը ծիսական երգ է: Ստորև՝ երկու տարբերակների տեքստերը.

Քեզի մեռնիմ, Էջմիածին,
Ազատ անող Աստվածածին:
Էջմիածին լուսուն կամար,
Իս մի տանիր խավար տիար:
Արժողացը դռնոքն անցուր,
Արքայության դուռը ցուս տուր:

Ռ. Մելիքյանի (Ռ. Աթայանի) մշակումը մեկ տան սահմաններում է՝

Քեզի մեռնիմ, անուշ յար ջան,
Կարմիր խնձոր լալ ու մարջան:

Բնագրի վերջին տողում Կարա-Մուրզան գրառել է՝ «չեմ գնա, նանի ջան», խմբերգային մշակման մեջ փոխել է՝ «չեմ կըրնա, նանի ջան», այսինքն՝ այստեղ ևս առկա է զինվորագրության մոտիվը: Հավանաբար հենց զինվորն է դիմում Էջմիածնի և Աստվածածնի զորությանը:

Երաժշտագիտական վերլուծության համար դիտարկել ենք միայն ձեռագիր բնագիրը, քանզի խմբերգային տարբերակը ենթարկվել է որոշակի փոփոխությունների, հետևաբար քառաձայն խմբերգի և ձեռագիր բնագրի միջև տարբերություններ կան:

Ձեռագիր բնագրում երգն ունի երեք մաս.

A մասը թե՛ ձեռագիր, երկու միանման նախադասությունից կազմված 8 տակտանի մեղեդի է, որը համապատասխանում է խաղիկի:

---

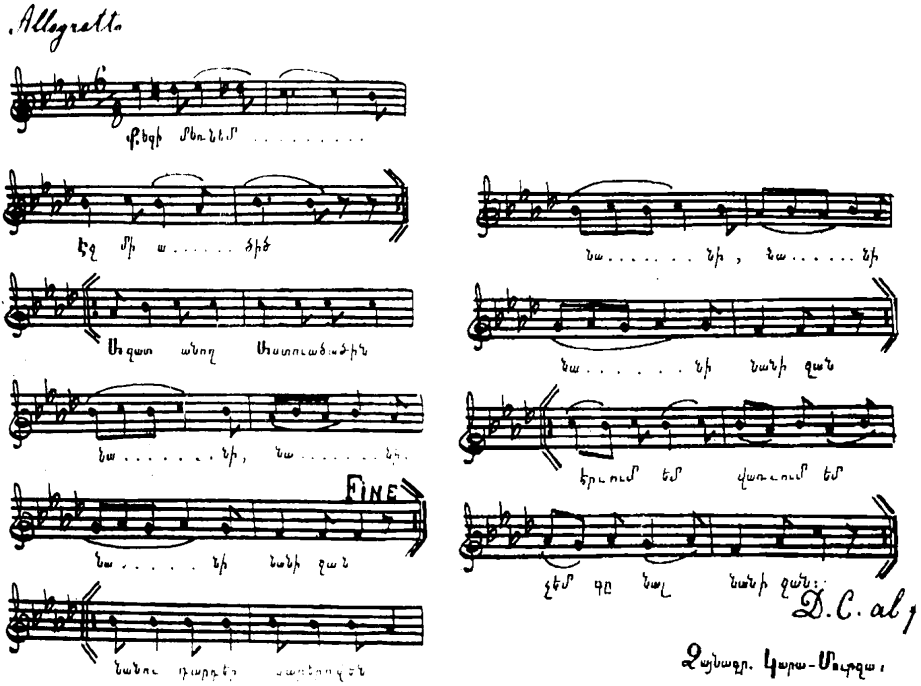
7 Մուրադյան 1950, 145:

8 Գրիգոր (Հակոբ) Պետրոսի Փիթէճեան (օգոստոսի 17, 1935, Ալեքսանդրիա, Եգիպտոս – հուլիսի 31, 2019, Նյու Յորք, ԱՄՆ). հայ խմբավար, երաժշտագետ, երգահան, հանրային գործիչ, մանկավարժ, Հայաստանի կոմպոզիտորների միության անդամ (2008), Երևանի պետական կոնսերվատորիայի պատվավոր պրոֆեսոր:

9 Փիտէճեան 2013, 171:

10 Կարա-Մուրզա 1978, 171:

Ձեռագիր ընագիր.




Բ մասն, իր հերթին, բաղկացած է երկու նախադասությունից. համապատասխանաբար՝ 12 տակտ և 6 տակտ, ընդհանուր՝ 18 տակտ:

Ը մասը 8 տակտից է կազմված, նախորդ պարբերության կրկնակային տողերի տրամաբանական շարունակությունն է. ծավալվելով 5-րդ աստիճանից դեպի հիմնաձայն, ամբողջանալով՝ կարծես դառնում է առանձին կրկներգ:

Մասերի միջև կառուցվածքային անհամաչափությամբ նմանություն ունի Արշակ Բրուտյանի գրառած՝ աշուղ Խլղաթի տարբերակին:

**Քեզի մեռնիմ էջմիածին**

6/8 չափով

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| A | a | a | B | b | b¹ | C | c | c¹ |
| | 4 տակտ | 4 տակտ | | 6 / 12* տակտ | 6 տակտ | | 4 տակտ | 4 տակտ |

Ձայնակարգը *էոլական* է, 6-րդ աստիճանը հնչում է միայն առաջին տակտում, երկակի՝ *դորիական* և *էոլական*:

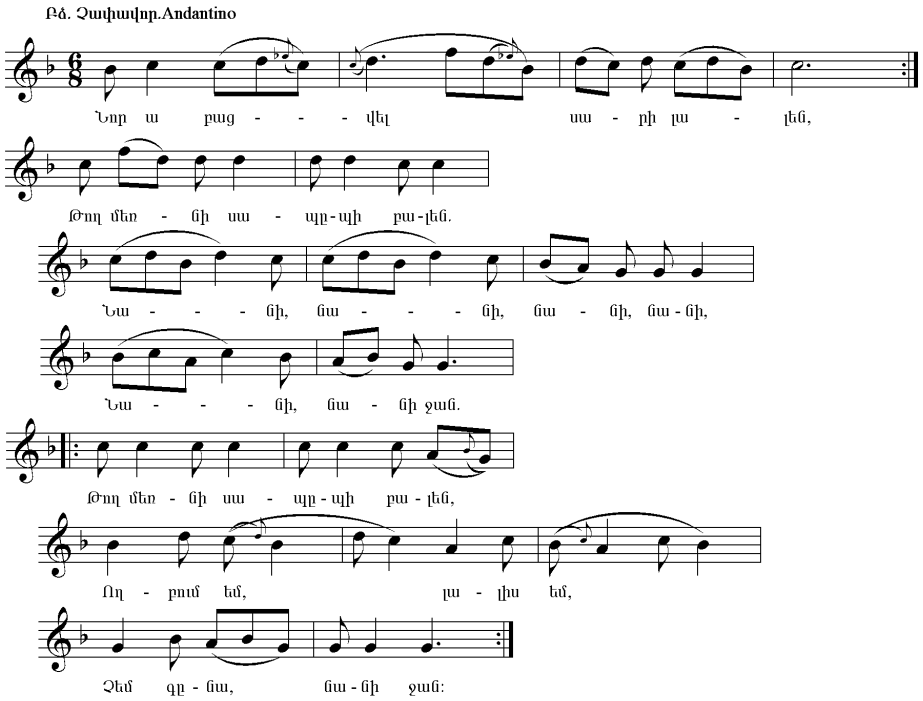
Ակնհայտ է Արշակ Բրուտյանի և Կարա–Մուրզայի գրառած տարբերակների մեղեդու շարադրման և կառուցվածքային առանձնահատկությունների նմանությունը:

Ըստ գրառման ժամանակագրության՝ հաջորդ օրինակները Կոմիտասի՝ «Նոր ա բացվել սարի լալեն» վերնագրով երկու տարբերակներն են՝ գրառված

1894-ին[11], և «Էջմիածնա վանքի սղներ» տարբերակը՝ գրառված 1900-ին[12]: «Նոր ա բացվել սարի լալեն» վերնագրով երկու գրեթե նույն տարբերակներից կդիտարկվի միայն մեկը՝ նկատի ունենալով առանձնահատկությունների ընհանրությունը:

**ՆՈՐ Ա ԲԱՑՎԵԼ ՍԱՐԻ ԼԱԼԵՆ**

**Կեժ 9, թ.6**




Ըստ Ռ.Աթայանի՝ «Պարային ռիթմական կերտվածքի տարրեր ունի, բայց պարերգ չէ: Ընդարձակ խոսքային տեքստը հավաքածու է տարբեր բովանդակության երգերի պատկանող 13 երկտողերի… Այնուամենայնիվ զգալի է, որ երգի գլխավոր «շարժառիթը» զինվորագրությունն է[13]:

Այս նմուշը երկմաս է՝ անհամաչափ, 8 տակտից բաղկացած առաջին մասով և 14 տակտից բաղկացած երկրորդ մասով: Երկրորդ մասի ընդարձակությունը այստեղ ևս ընդարձակ կրկնակի շնորհիվ է, որը խաղիկի երկրորդ տողի հետ մեջընդմիջվում է՝ 1 տող խաղիկ (2 տակտ) / 2 տող կրկնակ (5 տակտ) հարաբերությամբ: Մեղեդին շարադրվում է *էոլական* ձայնակարգում:

11 Կոմիտաս 1999, 70, 89:

12 Կոմիտաս 2000, 140:

13 Կոմիտաս 1999, 139, 140:

**Նոր ա բացվել սարի լալեն** Կոմիտաս. Հ.9, թ.6 (և թ. 45)

6/8 չափով

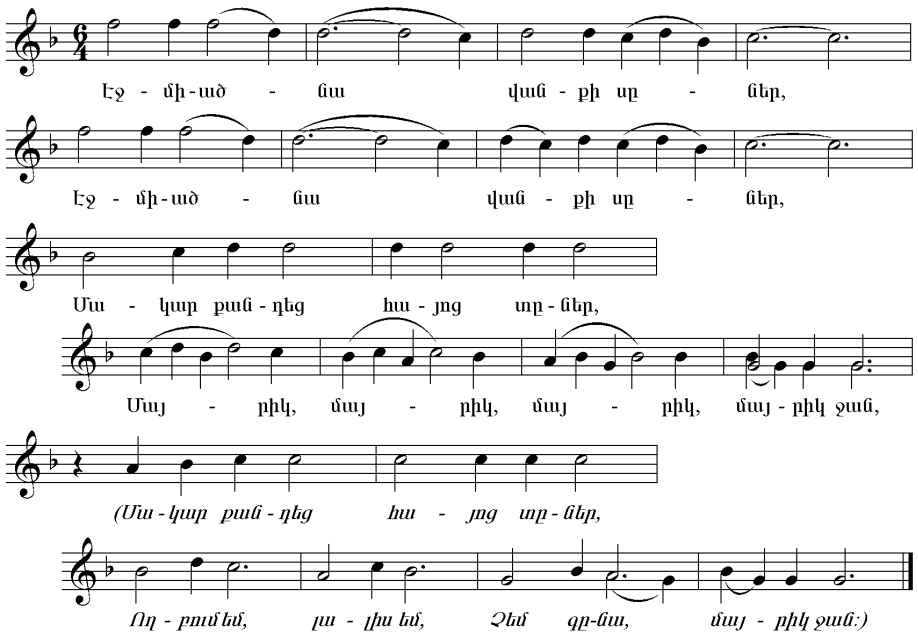
| | a | a | | b | b¹ |
|---|---|---|---|---|---|
| A | 4 տակտ | 4 տակտ | B | 7 տակտ | 7 տակտ |

Հաջորդ նմուշի վերաբերյալ Ռ. Աթայանը գրում է. «Մինչև այժմ էլ տարածված այս եղանակը երգվել է զանազան բովանդակությամբ խոսքերով, որոնց թվում նաև զինվորագրության հետ կապված: Այստեղ խոսքը Մակար Ա (1813–1891) Ամենայն Հայոց կաթողիկոսի մասին է, որի կաթողիկոսության օրոք Ռուսական կայսրությունը գործադրեց զինապարտության օրենքը: Այդ օրենքը սահմանելու և գործադրելու վերաբերյալ ժողովրդական պարզամիտ պատկերացումն արտահայտվել է այլ երգերում, օրինակ՝

Մակարից ելավ հրաման,
Որ հայիցը սալդաթ տարան… »[14]

ԷՋՄԻԱԾՆԱ ՎԱՆՔԻ ՄՆԵՐ

Կեժ. 10, թ. 225




Այս տարբերակը ևս երկմաս է, ընդարձակ երկրորդ մասով՝ ի հաշիվ կրկնակի: Շարադրվում է *էոլական* ձայնակարգում, պարային կերտվածքով, բայց ըստ բովանդակության և գործառույթի՝ զինվորագրության երգ է:

[14] Կոմիտաս, 2000, 140:

**Էջմիածնա վանքի սներ** Կոմիտաս. Հ. 10, թ 225

6/4 չափով

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | a | | a | | b | b¹ |
| A | | 4 տակտ | | 4 տակտ | B | 6 տակտ | 6 տակտ |

Հաջորդ տարբերակը՝ Շիրակի մարզի Բայանդուր գյուղից է, որ ինձ մանկությանս տարիներից հայտնի է «Հովհաննես ջան» վերնագրով: Իրականում այստեղ երեք տարբեր երգեր միացված են *պոպուրի*ի սկզբունքով: Բուն այս երգը ներկայացված է մեկ տան սահմաններում՝ բավական կրճատված, սեղմված և իր նախնական բովանդակությունից ու ձևից հեռացած: Երգի ընդհանուր բնույթը պարային է, բովանդակությունը՝ սիրային-կատակային:

Այսպիսով, երաժշտական տեսանկյունից դիտարկված բոլոր տարբերակները շատ մոտ են միմյանց. բոլորը զարգանում են մեղեդու ծավալման միևնույն տրամաբանությամբ, նման ձայնակարգային դրսևորումներում (*դորիական* կամ *էոլական հեպտախորդ*): Բոլոր տարբերակների երկրորդ մասերի ընդարձակությունը՝ առաջին մասերի համեմատ, բովանդակությունից և երգի գործառույթից բխող թելադրանք է:

Դիտարկված տարբերակներում, բացի Արշակ Բրուտյանի «Սասուն վազեց արյան գետեր»-ի, մեղեդին շարադրվում է 6/8 մետրական հենքով, պարերգերում կիրառվող տաղաչափական բանաձևերով, ուստի պատահական չէ նույն երգի պարերգային և պարային տարբերակների տարածումը: Ըստ էության, գործ ունենք թափառող մեղեդու հետ, որը հեշտությամբ համադրվում է տարբեր բովանդակության տեքստերի կամ կատարվում է առանց տեքստ՝ որպես պար: Ներկայացված նմուշները կարող են դիտարկվել որպես առանձին ինքնուրույն երգեր: Միևնույն ժամանակ, ակնհայտ է, որ բոլորի համար եղել է մեկ ընօրինակ՝ Արշակ Բրուտյանի գրառմամբ՝ աշուղ Խլղաթի «Սասուն վազեց արյան գետեր» երգը:

## ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ԲՐՈՒՏՅԱՆ 2002
Բրուտյան Ա. Հ., Ռամկական մրմունջներ (կազմեց, խմբագրեց, ծանոթագրեց և առաջաբանը գրեց Մարգարիտ Բրուտյանը), Երևան, «Ամրոց գրուպ», 2002, 230 էջ:

ԹԱՐՎԵՐԴՅԱՆ 1937
Թարվերդյան Գ. Գ., Հայ աշուղներ: Անտիպ յերգերի ժողովածու, ՀԽՍՀ Պատմության յեվ գրականության ինստիտուտ (կազմ. Թարվերդյան Գ., խմբ. Լևոնյան Գ.), Յերևան, ԵՊՀ հրատ., 1937, 560 էջ:

ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ 1975
Խաչատրյան Ժ. Կ., Ջավախքի հայ ժողովրդական պարերը (ազգագրական ուսումնասիրություն) // Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն. նյութեր և ուսումնասի-

րություններ, հ. 7, պատ. խմբ. Սրբ. Լիսիցյան, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1975, էջ 5–104:

ԿԱՐԱ-ՄՈՒՐԶԱ 1978
Կարա-Մուրզա Ք. Մ., Խմբերգեր (կազմ., խմբ. և ծանոթ. Ռ. Ա. Աթայան), Հայաստանի Երգչախմբային ընկերություն, Երևան, «Հայաստան», 1978, 71 էջ:

ԿՈՄԻՏԱՍ 1999
Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, հ. 9. Հայ ժողովրդական երգեր, գիրք Ա, Երևան, «Գիտություն», 1999, 226 էջ:

ԿՈՄԻՏԱՍ 2000
Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, հ. 10. Հայ ժողովրդական երգեր, գիրք Ա, Երևան, «Գիտություն», 2000, 185 էջ:

ՄՈՒՐԱԴՅԱՆ 1950
Մուրադյան Մ. Հ., Քրիստափոր Կարա-Մուրզա. կյանքը և երաժշտական-հասարակական գործունեությունը, Երևան, Հայպետհրատ, 1950, 128 էջ:

ՌԱՄԿԱԿԱՆ ՄՐՄՈՒՆՋՆԵՐ 1901
Ռամկական մրմունջներ, Աշուղական, ժողովրդական խառն երգեր և պարերգեր, (խմբ. Դպիր Արշակ Յ. Բրուտեան), Երրորդ տպագր., Ալեքսանդրապոլ, տպ. Մալխասեանցի, 1901, 287 էջ:

ՓԻՏԷՃԵԱՆ 2013
Փիտէճեան Գ. Պ., Քրիստափոր Կարա-Մուրզա, Երևան, «Լուսակն», 2013, 240 էջ:

***Margarit I. Sargsyan***
*Institute of Arts, NAS of RA*

# GENRE TRANSFORMATIONS OF "ECHMIADZIN" DANCE SONG

***Keywords:*** *Echmiadzin, genre, version of song, transmission, ashugh song, ritual song, dance song.*

In ethnomusicology, a comparative analysis of different versions of songs is an important condition for studying the features of the people's musical-linguistic thinking and identifying the ways of preservation, development and creation of new genres of musical culture. As a result of oral transmission, a number of versions of traditional songs appear, in some cases preserving the nature and features of the song, and in other cases, changing, sometimes distorting beyond recognition, or, on the contrary, developing, enriching the song.

One of such songs is the dance song "Echmiadzin", which became popular in traditional song-dance groups and among the public during the recent years. Since 2014, it has been included in the "National Song and Dance" subject program of public schools of the Republic of Armenia and has been praised by students. This version of the music and lyrics of the dance song was actually collected from several collections and unified by Lusine Nazaryan, musicologist-folklorist-radio reporter and leader of "Nubar" traditional song and dance group, and the movements of the dance were recorded by Gagik Ginosyan, choreographer-folklorist, founder of "Karin" traditional song and dance group.

Trying to find the original source of this song, we took out several versions of the same song with different titles from the published collections. Searches revealed

that it was first recorded as fiction of Ashugh Khlghat (80-s of the 19th century), that is, an ashugh – historical lament, which later spreading among the people and passing a path of more than a hundred years, acquired various content and genre characteristics and in the end got a perfect dance song form by the professional collaboration of Lusine Nazaryan and Gagik Ginosyan.

As a result of the comparative analysis of the samples we considered, both their commonalities and specifics were brought out. By studying specifically, the singing tradition of "Echmiadzin" dance song, we tried to show the features that, in case of combining the same melody and texts with different content, bring forth songs of different nature and genre, such as: a) Ashugh historical lament/ complaint; b) recruit's; c) ritual/worship; d) love song; e) dance song; f) joke song. The interpenetration of the musical-linguistic specifics of two branches of folk music, ashugh and rural singing, is remarkable, which is prominent in the presented examples. The dates of recording of the versions, the names of narrators of some samples and the places of recording have been adjusted as much as possible and presented in the table. Along with the analysis, examples of musical notes are placed in the text, as well as poetic texts are presented partially, as needed.

***Маргарит Ишхановна Саргсян***
*Институт искусств НАН РА*

## ЖАНРОВЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ ПЕСНИ-ПЛЯСКИ «ЭЧМИАДЗИН»

***Ключевые слова:*** *Эчмиадзин, жанр, версия песни, передача, ашугская песня, ритуальная песня, песня-пляска.*

В этномузыкологии сравнительный анализ различных версий песен является важным условием изучения особенностей музыкально-языкового мышления народа, а также выявления путей сохранения, развития и формирования новых жанров музыкальной культуры. В результате устной передачи возникает множество вариантов традиционных песен, которые в одних случаях сохраняют характер и особенности песни, а в других — изменяются, порой искажаясь до неузнаваемости или, напротив, развиваясь и обогащаясь.

Одной из таких песен является песня-пляска «Эчмиадзин», ставшая особенно популярной в последние годы среди коллективов традиционной песни и танца, а также широкой публики. С 2014 года она включена в программу предмета «Национальная песня и танец» общеобразовательных школ Республики Армения и получила положительный отклик у учащихся. Данная версия музыки и текста песни-пляски была фактически собрана из нескольких сборников и объединена музыковедом-фольклористом, радиожурналистом и руководителем ансамбля традиционной песни и танца «Нубар» Лусине Назарян, а танцевальные движения были записаны хореографом-фольклористом, основателем ансамбля традиционной песни и танца «Карин» Гагиком Гиносяном.

Пытаясь обнаружить первоисточник этой песни, мы выявили в опубликованных сборниках несколько её вариантов под различными названиями. Исследование показало, что впервые она была записана как произведение ашуга Хлхата (80-е годы XIX века), то есть как ашугский исторический плач. Позднее, распространившись в народной среде и пройдя более чем столетний путь бытования, песня приобрела различные содержательные и жанровые харак-

теристики и в итоге, благодаря профессиональному сотрудничеству Лусине Назарян и Гагика Гиносяна, получила завершённую форму песни-пляски.

В результате сравнительного анализа рассмотренных образцов были выявлены как их общие черты, так и особенности. Изучая, в частности, певческую традицию песни-пляски «Эчмиадзин», мы попытались показать те особенности, которые при соединении одной и той же мелодии с текстами различного содержания порождают песни различного характера и жанра, такие как:

а) ашугский исторический плач/жалоба;

б) рекрутская песня;

в) ритуальная/обрядовая песня;

г) любовная песня;

д) песня-пляска;

е) шуточная песня.

Примечательным является взаимопроникновение музыкально-языковых особенностей двух ветвей народной музыки — ашугского и сельского песенного искусства, что ярко проявляется в представленных примерах. Даты записи вариантов, имена рассказчиков некоторых образцов и места записи были по возможности уточнены и представлены в таблице. Наряду с анализом в текст включены примеры нотных записей, а также, по мере необходимости, приведены фрагменты поэтических текстов.