

**ԼՈՒՍԻՆԵ ՌՈՒԴԻԿԻ
ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ**

Երաժշտագետ, Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղի դասախոս
Email: lusineharutyunyan74@mail.ru
Doi.10.58580/18290019-2022.2.63-99

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի երաշխավորությամբ՝ Աննա Սենի Արևշատյանի՝ 2.3.2023 թ., ընդունվել է տպագրության՝ 7.3.2023 թ., ներկայացրել է հեղինակը՝ 27.2.2023 թ.

ԱՐԹԻՍՏԻԿԱԿԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԳՐԱԳՐԱԿԱՆ ԿԵՆՏՐՈՆ

«ԿՌՈՒՆԿ» ՏԱԳԻ ՀԵՏՔԵՐՈՎ

Ամփոփում

Հայ ժողովրդական երաժշտության մեջ առանձնահատուկ տեղ են գրավում պանդուխտի երգերը՝ տաղերը: Դրանք հին ժամանակներից հոգեհարազատ են եղել հայ ժողովրդին: Ճակատագրի բերումով գտնվելով հայրենիքից հեռու՝ նրանք բազմաթիվ երգեր են հորինել, որտեղ արտահայտել են իրենց վիշտն ու տառապանքը, սերն ու կարոտը հայրենիքի հանդեպ: Միջնադարյան պանդխտության երգերի մեջ ակնառու տեղ է գրավում «Կռունկ» տաղը: Վերջինիս ազատ ինսպրովիզացիոն շարադրանքը՝ սահուն մեղեդին, որը ծավալվում է իմպրովիզացիոն ձևում, ներկայացնում է տաղի ժանրի հիմնական բնորոշիչը, որը մարմնավորում է հուզական, ողբերգական մի պատմություն՝ դառնալով հեղինակի ներքին հուզականության կրողը: Այսպիսով, «Կռունկ» տաղը հավաստում է, որ այն հեղինակային ստեղծագործություն է՝ իր բոլոր հատկանիշներով: Տաղն իր բանաստեղծական բարձր վարպետությամբ ու խոր հուզականությամբ, երաժշտական հարուստ արտահայտչականությամբ շարունակում է մնալ պանդուխտի ներքին ապրումի կրողը: Հորվածում հաստատվում է այն միտքը, որ «Կռունկ» տաղը որոշակի անշուշտություն ունի ոչ միայն գեղջկական ու քաղաքային, այլև միջնադարյան հոգևոր երգարվեստի հետ՝ նկատի առնելով նրա ձայնակարգային ինտոնացիոն առանձնահատկությունները:

Քանակի-բաներ. Երգ, տաղ, կռունկ, պանդխտություն, ավանդույթ, Կոմիտաս, Մ. Թումանյան:

Abstract

Musicologist, pedagogue of the Gyumri branch of Yerevan Komitas State Conservatory **Lusine Rudik Harutyunyan.** - «**Following the footsteps of the canto "Krunk"**».
Wanderer songs (cantos) hold a special place in Armenian folk music. Since ancient times, they have been close to the hearts of the Armenian people, in which grief and suffering, love and longing for their native land were expressed. The tagh "Krunk" ("Crane") occupies a prominent place in medieval wanderer songs. The free improvisational narration of the latter and the smooth melody in an improvisational form, represent the features of the genre, which embodies an emotional, tragic story that reveals the inner agitation of the author. Thus, the tagh "Krunk" is a work of authorship in all its characteristics. With his high poetic skill and deep emotionality, with rich musical expressiveness, tagh remains the bearer of the inner experience of a wanderer. The article makes the assumption that the tagh "Krunk" bears a certain relationship not only to peasant, urban, but also to spiritual medieval songwriting, taking into account its modal intonation features.

Key Words: Song, tagh, krunk (crane), pilgrimage, tradition, Komitas, M. Tumachan.

Абстракт

Музыковед, преподаватель Гюмрийского филиала Ереванской государственной консерватории им. Комитаса **Лусине Рудиковна Арутюнян.** - «**По следам тага "Крунк"**».
Песни скитальца – таги, занимают особое место в армянском народном музыкальном творчестве. С давних времен они были дороги сердцу армянского народа, в которых выразились скорбь и страдание, любовь и тоска по родному краю. Видное место в средневековых песнях странника занимает таг «Крунк» («Журавль»). Свободное импровизационное повествование последней, плавная мелодия в импровизационной форме, представляющая особенность жанра, который воплощает в себе эмоциональную, трагическую историю, раскрывающую внутреннее волнение автора. Таким образом, таг Крунк удостоверяет, что является авторским произведением во всех своих характеристиках. Таг, с его высоким поэтическим мастерством и глубокой эмоциональностью, с богатой музыкальной выразительностью, остается носителем внутреннего переживания странника. В данной статье была выдвинута мысль о том, что таг «Крунк» имеет определенное отношение не только к крестьянскому, городскому, но и к духовному средневековому песенному творчеству с учетом его ладоинтонационных особенностей.

Ключевые слова: песня, таг, крунк (журавль), скитальчество, традиция, Комитас, М. Тумачан.

Նախաբան

Պանդիստության երգերն ուրույն տեղ են գրադեցնում հայ ժողովրդական երգարվեստում: Այն հոգեհարազատ է եղել հայ ժողովրդին դեռ վաղ ժամանակներից: Ճակատագրի բերումով, հայ պանդիստները, հեռու գտնվելով հայրենիքից, բազմաթիվ երգեր են հորինել՝ արտահայտելով իրենց վիշտն ու տառապանքը, սերն ու կարոտը դեպի հայրենի երկիրը: Ինչպես ասել է դանիացի գրականագետ, քննադատ Գեորգ Բրանդեսը. «Աշխարհի ոչ մեկ ժողովուրդ չունի հայկական երգերուն նման երգեր- պանդիստի աղիողորմ և սիրո տարփալից երգեր» (1. էջ 5):

Դեռևս XV դարում հանդես է եկել պանդիստի առաջին երգիչ Մկրտիչ Նաղաշը: Եվ անձամբ պանդիստ լինելով, այդ դատը մրմունջն իր մեջ զգալով՝ նա թողել է մեզ պանդիստության երկու հիանալի տաղեր՝ «Նաղաշ ասացեալ է վասն դարիպացն» և «Տաղ վասն դարիպի» (1. էջ 115-117):

Միջնադարյան պանդիստության երգերի մեջ բացառիկ նշանավոր տեղ է գրադեցնում «Կռունկ, ուստի կուգաս» տաղը: Վերջինիս ազատ իմպրովիզացիոն շարադրանքը, հավաք ձևում հոտող մեղեդին ներկայացնում է հայ միջնադարյան աշխարհիկ տաղի ժանրը: Վերոնշյալ ասվածը, ինչպես նաև կառուցվածքային կատարողական որոշ բարդություններ հաստատում են «Կռունկի» միջնադարյան տաղ լինելը, ինչը պահանջում է պրոֆեսիոնալ կատարում: Տաղն իր բնույթով քնարական է, քնարադրամատիկական, որը տարբերվում է գեղջկական երգերից նրանով, որ քնարականությունը խիստ անհատականացված է, և հանդիսանում է գուսանական ստեղծագործության փայլուն նմուշ:

Իհարկե, կան «Կռունկի» մեզ հասած այլ տարբերակներ, որոնք կրում են ժողովրդական բնույթ: Այսինքն՝ տաղն այնքան է ժողովրդականացել, որ կարծես վերածվել է ժողովրդական երգի: Սա գալիս է այն հանգամանքից, որ «Կռունկը», թափառելով աշխարհի տարբեր վայրերում հնչել է ժողովրդի շուրթերից, և յուրաքանչյուր տարբերակ կրել է տվյալ տեղանքի ազդեցությունը: Այս տաղին են անդրադարձել շատ բանասերներ և երաժշտագետներ՝ Կոմիտասը, Ք. Քուշնարյանը, Ս. Մելիքյանը, Ռ. Աթայանը, Ն. Թահմիզյանը, Մ. Մկրտչյանը, Ծ. Նազարյանը և այլք: Տաղին է նվիրված Ծ. Նազարյանի « «Կռունկ» երգը և նրա պատմությունը» աշխատությունը (1977 թ.): Տաղի տարբերակները գետնովել են տարբեր տաղարաններում: «Կռունկի» ամենահին ձեռագիրը գրված է 1679 թ., պահպանվում է Արտավազդ արքեպիսկոպոս Սյուրմեյանի կազմած «Յուզակ հայերեն ձեռագրաց Հայկալի» առաջին հատորում (Երուսաղեմ, 1935, էջ 334): 1847 թ. Վենետիկում հրատարակվող «Բազմավեպում» լույս է տեսել «Կռունկ» տաղը՝ որպես տպագրված առաջին անտունի (1. էջ 167):

Պահպանվել են նաև մի շարք ձայնագրություններ, որոնցից առաջինը երաժշտագետ Գ. Գալֆայանի մշակած տարբերակն է (2. էջ 53-55) հայերեն-ֆրանսերեն, որը գետնովել է իր ստեղծած «Կռունկ» երկլեզվյան ամսագրի մեջ: Այն մասին, որ տաղը անհատական ստեղծագործություն է և հեղինակային, հայտնել են շատ երաժշտագետներ և բանասերներ: Վերջիններս տաղը ենթադրաբար վերագրել են տարբեր հեղինակների: Մի կողմից այն կապել են Հովհաննես Երզնկացու, Նահապետ Քուչակի և Մկրտիչ Նաղաշի, մյուս կողմից՝ տաղասաց Տեր Հովհաննես Հայկացու, Եփրեմ Ղափանցու և Տեր Մինաս քահանայի անունների հետ:

Տաղի գրառմանը, մշակմանը անդրադարձել են Կոմիտասը, Վ. Սրվանձտյանը, Ք. Քուշնարյանը, Ս. Դեմուրյանը, Գ. Գալֆայանը և ուրիշներ:

Ինչպես նշել է Ք. Քուշնարյանը, մեզ հասած տաղային մեղեդիները կարելի է տարբերել երկու խմբով. «Մեկն ուշ շրջանի տաղերն են, որոնք ոճական առանձնահատկություններով աղերսվում են աշուղական երաժշտության հետ. դրանք Պաղղասար Դպիրի, Նաղաշ Հովնաթանի մեղեդիներն են: Մյուս խմբին պատկանում են այն մեղեդիները, որոնք ժառանգական թելերով կապված են զարգացած ավատատիրական դարաշրջանի մասնագիտացված արվեստի երկերի հետ» (3. էջ 5):

Հետաքրքրական է Ք. Քուշնարյանի դիտարկումը «Կռունկ» տաղի վերաբերյալ: Նա գտնում է, որ իր գրառած «Կռունկ» տաղի առաջին մասի նախատիպը հանդիսանում է միջնադարյան Տիրամայր տաղի սկզբնական կառուցվածքը, իսկ տաղի եզրափակիչ հատվածը նմանեցրել է շարականների ավանդական ավարտների: Քուշնարյանը բացի իր գրառած «Կռունկ»-ից, կոմիտասյան հանրահայտ «Կռունկը» նույնպես ինտոնացիոն առումով կապում է Տիրամայր տաղի և շարականների հետ: Ինտոնացիոն և թեմատիկ նյութի հետ մեկտեղ հին տաղերից փոխառվել է նաև ռեչիտատիվ-իմպրովիզացիոն սկզբունքը: Այսպիսով, Քուշնարյանի դիտարկումներից ելնելով, տաղն իր թեմատիկ և ինտոնացիոն հատկանիշներով մի կողմից հայկական ավատատիրական մշակույթի վերելքի ժամանակաշրջանի մասնագիտացված երաժշտության ավանդույթների ծնունդն է, մյուս կողմից, նախորդ դարաշրջանի տաղերին մոտենալով, «Կռունկն» ունի նաև նոր հատկանիշներ. այն ժողովրդային է, որտեղ մեղեդին ճշմարտացիորեն արտացոլում է հազարավոր մարդկանց ապրումները: Ուստի, այս ժամանակաշրջանի տաղերը մերձենում են գեղջկական երգերին:

Միջնադարյան տաղերից սերվել են նաև XX դարի քաղաքային երգերը: Այս առումով որպես օրինակ կարելի է դիտարկել Ա. Հարությունյանի աշխատության մեջ գրառած Հ. Թումանյանի բանաստեղծության տողերով գրված «Գութանի երգը», որի մեղեդու կապը գգալի է միջնադարյան «Կռունկ» տաղի հետ. «ընդհա-

հիմնադրման 25-ամյա հոբելյանին

նոր ոճական, հատկապես ինտոնացիոն ընդհանրությունը դժվար է նկատել: Միայն թե երգը տաղի համեմատ ավելի պարզ է, ավելի շուտ՝ պարզեցված, հղված, կոկված, որով և պայմանավորված է նրա պատկանելիությունը ուշ շրջանի քաղաքային ֆոլկլորին» (4. էջ 134):

Քուշնարյանի գրառած «Կռունկ» տաղը ծավալվում է երկակի ձայնակարգում, որում առաջին կառուցվածքը հենվում է *c*-հնչյունի վրա՝ էոլական միևնույն, իսկ երկրորդը՝ *g*-հնչյունի վրա՝ հարմոնիկում: Սա տիպային երևույթ է հարմոնիկ լադի համար, որտեղ երգը կարող է ծավալվել օժանդակ հենակետի, այնուհետև գլխավոր հենակետի ոլորտում՝ ընդգծելով հարմոնիկ տեսության խորը:

Չափազանց յուրատիպ են կոմիտասյան Մոկաց Գնեկանց գյուղի երկու «Կռունկ»-ները: Վերջիններս աչքի են ընկնում ավելի լայն ձայնաձավալով, ինչը լադերի համադրության արդյունք է: Նկատվում է նաև ձայնակարգի փոփոխակիության երևույթ, որն էլ վկայում է տվյալ երգի լայն հնչյունաշարի և տարբեր հենակետերի առկայությունը: Որպես փոփոխակիության երևույթի վառ օրինակ կարող ենք բերել «Կռունկ, յիստ կիզյաս» տաղը (5. էջ 101):

Մոկաց Գնեկանց գյուղի.

1. «Կռունկ, յիստ կիզյաս» տաղ
1. «Krunk, hust k'keas» tagh
1. “Крунк, хуст ккеас” таг

(Մուտ, անդրի նվաճ) (Largo, come recitativo)

կը - Կռունկ, հիւստ կի - զյաս, ծա - աս եմ ծայ - կից,

Բիտ - տու - ուս հիւստ Զու - սու - սուս Լու - կիս,

Բար - տաղ Լը - քա - զիս

հար - թի - կըմ չու - կիս իմ ին - լուց աշ - խըր-ին

Այն ծավալվում է կվարտային-սեպտիմային հենք ունեցող դորիական-էոլական ձայնակարգում (ոև գրված լիստի հենակետով), որտեղ ժամանակավոր ձայնակարգային կենտրոններն են հնչյունաշարի IV և VII աստիճանները՝ նպաստելով մատուցելու երանգի ստեղծմանը: Մեղեդիում հենակետերը տարբեր ձևով են ամրապնդվում (օրինակ՝ VII աստիճանի ժամանակավոր գլխավոր հենակետի դերը հաստատում է իր պայմանական տեղը՝ շնորհիվ հաճախակի կրկնվող սի ձրգտող հնչյունի): Ժամանակավոր գլխավոր հենակետի շուրջ համախմբող ինտոնացիոն դարձվածքն ավելի է հարստացնում մեղեդին՝ ստեղծելով առավել հուզական տրամադրություն: Երգը հասցնելով դրամատիկ բարձրակետի, աստիճանական վարընթաց շարժումով մեղեդին ծորում է դեպի գլխավոր հենակետ:

Նույն երգի երկրորդ տարբերակում (5. էջ 100), ի տարբերություն առաջինի, սահուն էլեկտրային ոլորտի երկրորդ օկտավայի դո-ից վարընթաց թռիչքը դեպի առաջին օկտավայի դո-ն, այս վերընթաց թռիչք դեպի Ֆա հնչյունն ստեղծում են մատուցելու երանգ, որից հետո արագ հաստատվում է կրկին ոև հիմնաձայնով դորիական ձայնակարգը:

Ի դեպ, տաղն իր ինտոնացիոն հյուսվածքով, ձայնակարգային փոփոխությամբ, հնչյունաձավալի ընդարձակությամբ մերձենում է Ա. Քուշնարյանի գրառած «Ափսոսանք» և Կոմիտասի գրառած «Մոկաց Միրգա» վիպերգերին:

Հաջորդ՝ Մոկաց Գնեկանց գյուղի (N 132) «Կռունկ, յիստ կրկեսա» տաղում նկատվում է երկու ձայնակարգերի հարաբերակցությունը: Երգը ծավալվում է կվարտային հենք ունեցող դորիական ձայնակարգում, որը մեղեդիական ծավալման ընթացքում, վարընթաց շարժման ժամանակ զուգակցվում է էոլականի հետ՝ աչքի ընկնելով առավել ողբերգականությամբ ու խորը թախիծով:

-Կռունկ, յիստ կը կեսա,-Բաղդատայ չօլեն:

Խարբիկ ըմ չունիս իմ խօրեն, մօրեն,

-Քի խերն ի մեռի, քի մերն ի շիարի,

Առի ուր ձեթիկ ձեաքտիր ձրարիր:

Նույն տաղի երկրորդ տարբերակի մեջ անփոփոխ է մնում ինտոնացիոն ոլորտը, իսկ փոփոխության ենթարկվում է բանաստեղծական տեքստի վանկային շեշտադրումը:

(Հայ հոգևոր երաժշտության մեջ այն պատկանում է ԲԶ եղանակին):

Մոկաց Գնեկանց գյուղի (N 132)

2. «Կռունկ, յիստ կրկեսա» տաղ
2. «Krunk, hust k'keas» tagh
2. “Крунк, хуст ккеас” таг

(Մուտ, անդրի նվաճ) (Largo, come recitativo)

կը-Կռունկ, հիւստ կի-զյաս Բար-տա-տա չի - լեն, խար-բիկ մը չու-կիս

իմ խո - րեն, մի - թեռ Թիւ, ինչիս ի մե-ռի, քիւ մերն չի - վա-րի.

Var.

ա-ռի ուր մեթ-կիկ կար-տիր կը - վա - րիւ: Բար-տա-տա լեն.

21 քիւ մերն չի վա - րի.

Հետաքրքիր է «Կռունկ, կանչե, կանչե» երգի տարբերակը, որի մեղեդին համեմված է «Կռունկ, ուստի կուգաս» (N 134) տաղի էլեկտրային դարձվածքներով: Ըստ Ք. Քուշնարյանի, այս երգը քաղված է մի ձեռագիր հավաքածուից, որը գրառված է եղել Կոմիտասի ձեռագրով (1911 թ.) և պահպանվել է Մ. Բարայանի շնորհիվ: Կարելի է եզրակացնել, որ իր պարզությամբ և մատչելիությամբ այն ժողովրդական երգ է, որը ծնունդ է առել

Նվիրվում է ԵՊԿ Գյումրու մասնաճյուղի

«Կռունկ» տաղից: Երգը ծավալվում է կվարտային հենքով հարմոնիկ ձայնակարգում: Օժանդակ հենակետերն աչքի է ընկնում ինքնուրույնությամբ, և նրա դերն (e²) այնքան մեծ է, որ իր վրա է վերցնում ժամանակավոր գլխավոր հենակետի դերը: Բնորոշ է խառը չափը՝ մերթ 4/4, մերթ 5/4, սակայն, ի տարբերություն Մոկաց Գնեկաց գյուղի «Կռունկ»-ների, որտեղ մեղեդիները ծավալվում են մետրական ազատ զարգացման սկզբունքով, այստեղ նկատվում է մետրի կայունություն: Այսպիսով, կոմիտասյան Մոկաց Գնեկանց գյուղի «Կռունկ»-ներում նկատելի է առավել հուզական լարվածություն՝ ընդհուպ մինչև ողբերգական տարրեր: Շարադրանքի վիրտուոզ կերտվածքով, կրքոտ պաթոսով այն մոտենում է միջնադարյան գոսսանական երգերին:

Կոմիտասի սաներից Մ. Թումանյանը մեծ դեր խաղաց Արևմտյան Հայաստանի ժողովրդական երգերի հավաքման և հանրահռչակման գործում: Թումանյանի շնորհիվ կորստից փրկվեցին արևմտահայ երգերը: Առանձնահատուկ ուշադրության է արժանացել «Կռունկ» տաղն իր տարբերակներով, որոնք զետեղված են «Հայրենի երգ ու բան» ժողովածուների I և II հատորներում: Մ. Թումանյանի գրառած «Կռունկ»-ները Բուրսնիա, Ալնա և Եղեկյա գավառի Երզնկա շրջանին են վերաբերում: Մ. Թումանյանը շատ բարձր է գնահատել «Կռունկ» տաղը և համարել է, որ այն չպետք է ընդգրկվի կատարողների ամենաօրյա երգացանկում: Նա գրում է. «Երգն իր խորունկ բովանդակությամբ պիտի հուզի նախ երգողին, որի համար էական է երաժշտական հիմնական պատրաստություն և աչալքություն, ապա և ունկնդրին, որ պետք է այս երգի հետ հարողակից դառնա, որպեսզի կարողանա ներշնչվել նրա թովչությունից, որ ուրիշ բան չէ, բայց եթե յուրաքանչյուր հայի հոգուց պոթթկացող հուզում և թրթռում: Չափազանց բժախնդիր լինելու պարտադրություն ունենք այս և այսպիսի երգերի հանդեպ, որովհետև սրանք հայ ժողովրդի ապրած տառապակոծ կյանքի ու հավատքի ամենահատկանշական սիմվոլներն են, որ դիմացել են դարերի մաշեցնող հովվույթներին: «Կռունկ» տաղը «երաժշտագետների համար դարերի մեջ խորանալու և հայ ժողովրդի երաժշտական արտահայտությանը, նրբությանը և բազմազանությանը տեղեկանալու անպատառ աղբյուր է» (6. էջ 214-215):

Թումանյանի հավաքած յուրաքանչյուր օրինակ թախժոտ, հառաչանքի ելևէջներով է հագեցած (7. N 30, N 31): «Կռունկի» օրինակներն աչքի են ընկնում կառուցվածքային անհամաչափությամբ (4+6): Նրանք ծավալվում են կվինտային հիմք ունեցող էոլական ձայնակարգում: Բուրսնիայի «Կռունկ»-ներում առկա է բանաստեղծական տեքստի փոփոխություն: Այս օրինակի մեղեդիական լեզվատճր հագեցած է զարդոլորուն ինտոնացիաներով: Հետաքրքրական են Թումանյանի հավաքած Ալնա շրջանի «Կռունկ» տաղի երկու տար-

բերակները (7. N 123, N 124, կատարող՝ Վարդանուշ Երիկյան): Այս օրինակներում նկատվում են մետրա-ռիթմական փոփոխություններ (7. N 123՝ 3/8, իսկ N 124՝ 5/4):

«Կռունկ ուստի կուգաս»

«Krunk usti kugas»

“Крунк, усти кугас”

լ-դ-ու-ն-կ, ու-ստի՝ կու-գաս. Ծա-ռա եմ ձայ -

կնո՛ւ և-դ-ու-ն-կ, ու-ստի՛ աչ - խառ ո՛ն և-ստ-ր-ն-կ - սն չ-ն - կն՛ւ:

թո-նը եմ է - կնո՛ւ եմ. մու-լ-քե-րս ու այ - գիս

քա - կի որ այն կա - նեմ, կու քաղ-վի ին - գիս:

Մեղեդիական ոճը խառն է: Այն ծավալվում է կվարտային հենքով հարմոնիկ ձայնակարգում՝ լա հիմնաձայնով (երգի ձայնաձավայն է *fis'-e²*): Նկատվում է կառուցվածքային անհամաչափություն (8+6): Մեղեդին սկսվում է հիմնաձայնից դեպի օժանդակ հենակետը կատարվող թռիչքով:

Հենվելով երգի էնդոխոնալ արտահայտչականության վրա՝ Մ. Թումանյանի գրառած այս օրինակները պահանջում են ազատ կատարում (*tempo rubato*): Թումանյանի II հատորում զետեղված N 180 Երզնկայի շրջանի «Կռունկ» երգը (կատարող Արուսյակ Էրիսանյան) կրկին ծավալվում է նույն ձայնակարգում: Բնորոշ է ասիմետրիկ կառուցվածքը (7+8):

N 180՝ Երզնկայի շրջանի «Կռունկ»

N 180: «Krunk» of Yezka region

N 180: “Крунк” регион Ерзнка

լ-դ-ու-ն-կ, ու-ստի՛ կու - գաս, Ծա-ռա եմ ձայ-կնո՛ւ և-դ-ու-ն-կ, ու-ստի՛ աչ-խառ-ոն

խա-ստ-ր-ն-կ սն չ-ն - կն՛ւ: Թո - նը եմ ու է-կնո՛ւ մու-լ-քե-րս այ - գիս

կն - ու-ն-կ, ու-ստի՛ աչ-խառ-ոն խառ-ր-ն-կ - սն չ-ն - կն՛ւ:

Ի դեպ, ինչպես երևում է, Թումանյանի գրառած «Կռունկ»-ի այս օրինակներում, բացի Բուրսնիայի տարբերակից, որը ծավալվում է կվինտային հիմք ունեցող էոլական ձայնակարգում, մնացած օրինակները շարադրվում են կվարտային հիմք ունեցող հարմոնիկ ձայնակարգում: Նմանատիպ օրինակներից է Մ. Դեմուրյանի «Կռունկ»-ը: Ինչպես Ք. Քուշնարյանի օրինակում, այստեղ ևս մեղեդին իր զարգացման ընթացքում ընդգրկում է դո օժանդակ հենակետը, ապա երկրորդ հատվածում սուլ հիմնաձայնի ոլորտը: Ընդհանրացնելով, կարելի է ասել, որ այն նույնպես պատկա-

հիմնադրման 25-ամյա հոբելյանին

նում է երկակի հարմոնիկ ձայնակարգերին: Դեմուրյանի այս օրինակում նկատելի է նաև «Կանչե կոունկ» երգի բանաստեղծական խոսքի երկտողը, որը կատարում է թափառող խաղիկի դեր:

Կոունկ կանչե, կանչե քանի գարուն է,
Ղարիպին սիրտը գունդ-գունդ արուն է:

Կոմիտասի բանահավաք սաներից Վ. Սրվանձոտյանը նույնպես գրառել է մշակել է «Կոունկ»-ը: Այս օրինակի մեղեդին նման է Ն. Թահմիզյանի ձայնագրած և ներդաշնակած «Ակնա Կոունկ»-ին՝ չնչին փոփոխությամբ: Տարբեր է չափը (Սրվանձոտյանի «Կոունկ»-ը՝ 4/4, իսկ Թահմիզյանինը՝ 3/4) և երգի ներդաշնակումները: Երկու օրինակներն էլ ծավալվում են *fis* տոնիկայով էոլական ձայնակարգում՝ լոմբարդյան ռիթմիկ պատկերի բնորոշմամբ: Ի դեպ, Սրվանձոտյանի և Թահմիզյանի տարբերակները մերձեցնում են իրենց ելևէջներով Հայոց Պատարագի «Ամեն Հայր Սուրբի» ինտոնացիաներին: Կարող ենք ասել, որ «Կոունկ» տաղի օրինակներում նկատվում են միջնադարյան հոգևոր երգաստեղծության լադահնտոնացիոն առանձնահատկություններ, հատկապես այն տարբերակներում, որոնց հիմքում ընկած են երկակի հարմոնիկ ձայնակարգերը՝ օժանդակ հենակետի ինքնուրույն դերի գերակշռությամբ:

Խորհմաստ է «Կոունկ»-ի բանաստեղծական տեքստը: Տաղի սկզբում արտահայտված է հեղինակի սերն ու կարոտը հայրենի երկրի հանդեպ, հույսի, ինչպես նաև զղջման զգացումը: Մեծ է նաև հավատն առ Աստված.

Աստված, քեզն է խնդրեմ մուրվեթ ու քերեմ,
Ղարիպին սիրուն է խոց, ճիկերն է վերեմ:

Հետաքրքրական է տաղի տրամաբանական ավարտը, որն ունի խորհմաստ նշանակություն: Այստեղ ամենալարված դրամատիկական իրավիճակում՝ «Կոունկ»-ին իրենց աշխարհում չընդունելու գաղափարն է: Միայն երգի վերջում, որում արտահայտված է հեղինակի հոգու խռովքը, մարում է մի կտոր հույսը՝ ծնունդ տալով լրիվ հակադիր կրկնակի.

Ինձ պատասխան չտվիր, ելար գնացիր,
Կոունկ, մեր աշխարհեն գնա, հեռացիր:

Բուն բանաստեղծական տեքստը կազմակերպված է քառատողերով: Տաղաչափական կառույցը կայուն է ու անփոփոխ: Այն բաղկացած է 12 տներից, յուրաքանչյուր տուն՝ քառատողից, յուրաքանչյուր տող՝ 11 վանկից: Ամեն մի տան երեք տողերն ունեն նույն հանգը, միայն վերջին՝ 4-րդ տողն է անհանգ:

Ենթարկելով մանրակրկիտ վերլուծության առկա տարբերակների բանաստեղծական տեքստերը, եկանք այն եզրահանգման, որ նրանցում եղած մտքի իմաստային շարադրանքի մեջ կան որոշակի փոփոխություններ: Օրինակ՝ ինչպես արդեն վերևում նշվեց, Կոմիտասի Գնեկանց գյուղի «Կոունկ, յիստ կրկեսա» տաղում բանաստեղծական խոսքերը փոփոխության են են-

թարկված, առավելապես մարմնավորում են ողբերգականություն.

Քյու խերն ի մեթի, քյու մերն ի շիվարի,
Ատիր ուր ձեթիկիկ ձյագտիր ձըվարի:

Այսինքն՝ «Կոունկ»-ից ծնվել են տարբերակներ: Մյուս կողմից, անկախ նրանցում եղած առկա որոշակի փոփոխություններից, բանաստեղծական տեքստում արտահայտվում է անհատի ներքին ապրումների քննարկությունը՝ փիլիսոփայական վշտայից ինտոնացիաներից՝ ընդհուպ մինչև ողբերգականություն:

Եզրահանգում

«Կոունկ» տաղն իր մեղեդիական լեզվաճանաչական բարդության առումով ոչ թե կողեկտիվ մտածողությամբ, այլ անհատի կողմից ստեղծված հեղինակային երգ է: Այն իր երկրից ու հարազատներից հեռու գտնվող անհատի մենախոսություն է, մարդկային հոգու մորմոքի, խորը ներաշխարհի արտահայտություն: «Կոունկ» տաղն իր բանաստեղծական վարպետությամբ, խորը հուզականությամբ, երաժշտական հարուստ արտահայտչականությամբ արտացոլում է անհատի ծանր հոգեվիճակը:

«Կոունկ» տաղն ունի ոչ միայն գեղջկական, քաղաքային, այլև հոգևոր միջնադարյան երգաստեղծության հետ որոշակի առնչություն, նկատի առնելով նրա լադահնտոնացիոն առանձնահատկությունները: Կատարման հոնտորաբանությամբ և պայթոսով այն ընդանրություններ ունի նաև միջնադարյան գուսանական երգերի հետ: Ընդգծենք, որ չնայած վերոհիշյալ որոշ ընդհանրություններին, «Կոունկ» տաղը թե՛ իր ժանրային ինքնատիպությամբ, թե՛ ոճական առանձնահատկությամբ մնում է որպես միջնադարյան երգաստեղծության բացառիկ նմուշ, որի հեղինակային վառ անհատականությունը չի խամրել դարերի ընթացքում:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Մկրտչյան Մ., Հայ միջնադարյան պանդխտության տաղեր (XV - XVIII դդ.), Եր., 1979 թ.:
2. Նազարյան Ծ., «Կոունկ» երգը և նրա պատմությունը, Եր., 1977 թ.:
3. Քուշնարյան Ք., Հայ մոնոդիկ երաժշտության պատմության և տեսության հարցեր, Եր., 2008 թ.:
4. Հարությունյան Ա., Հայ քաղաքային ժողովրդական երգարվեստի երաժշտական ոճական հիմնական տիպերը // Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, Հ. 4, Եր., 1973 թ.:
5. /Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու /Կազմ.՝ Ռ. Աթայան, հ. 10, Եր., 2000 թ.:
6. Թումանյան Մ., Հայրենի երգ ու բան, հ.1, Եր., 1972 թ.:
7. Թումանյան Մ., Հայրենի երգ ու բան, հ.2, Եր., 1983 թ.:

Mkrtychyan M., Cantos of Armenian Medieval Pilgrimage (XV - XVIII centuries), Yer., 1979.
Nazaryan Sh., The Song "Crane" and Its History, Yerevan, 1977.
Kushnaryan K., On the History and Theory of Armenian Monodic Music, Yer., 2008.

ՆՎԻՐՎՈՒՄ Է ԵՊԿ ԳՅՈՒՄՐՈՒ ՄԱՍՆԱԾՅՈՒՂԻ

Harutyunyan A., The Main Musical Stylistic Types of Armenian Urban Folk Singing Art. //Armenian Ethnography and Folklore; Vol. 4, Yerevan, 1973.
/Komitas, Collection of Countries /Compilation by R. Atayan, Vol. 10, Yer., 2000.
Tumachan M., Hayreni yerg u ban, Vol. 1, Yerevan, 1972.
Tumachan M., Hayreni yerg u ban, Vol. 2, Yerevan, 1983.

REFERENCES

1. Mkrtchyan M., Hay mijnadaryan pandkhtuthyan tagher (XV - XVIII dd.), Yer., 1979 th.
2. Nazaryan Sh., "Krunk" erg' ev nra patmuthyun', Yerevan,

1977 th.
3. Qushnaryan Q., Hay monodik yerazhshtuthyan patmuthyanev tesuthyan hartzer, Yer., 2008 th.
4. Harutyunyan A., Hay qaghaqayin zhoghovrdakan yergarvesti yerazhshtakan vodchakan himnakan tiper', //Hay azgagruthyun ev banahyusuthyun, h. 4, Yer., 1973 th.
5. /Komitas, Yerkeri zhoghovatsu, /kazm.: R. Athayan, h. 10, Yer., 2000 th.
6. Tumachan M., Hayreni yerg u ban, h. 1, Yer., 1972 th.
7. Tumachan M., Hayreni yerg u ban, h. 2, Yer., 1983 th.

Հեղինակի մասին. ԼՈՒՍԻՆԵ ՌՈՒԴԻԿՎԱ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ [ծ. 1974 թ., ք. Լենինականում (այժմ Գյումրի)], երաժշտագետ: 2005 թվականին ավարտել է Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղի երաժշտագիտական բաժինը (Ն. Ա. Հայրապետյանի դասարան): 2005 թ. առ այսօր աշխատում է Երևանի կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղում, իսկ 2018 թ. հիմա մինչ օրս Գյումրու Զ.Կարա-Մուրզայի անվան պետական երաժշտական քոլեջում՝ որպես երաժշտական-տեսական առարկաների դասախոս: Հանդես է եկել հանրապետական և միջազգային գիտաժողովներում: Հեղինակ է մի շարք գիտական հոդվածների:

About the author: LUSINE RUDIK HARUTYUNYAN, [born in 1977 Leninakan (now Gyumri)], musicologist. Graduated from Yerevan State Conservatory in 2005 (class of N. A. Hayrapetyan). Since 2005 she has been working at the Gyumri branch of Yerevan State Conservatory, and since 2018 - at the Kara-Murza Music School in Gyumri as a Lecturer of musical-theoretical disciplines. She has presented at Republican and International conferences on Armenian music. She has also authored a number of scientific papers.

Об авторе: ЛУСИНЕ РУДИКОВНА АРУТЮНЯН (род. в 1974, Ленинанкан (ныне Гюмри), музыковед. Окончила Гюмрийский филиал Ереванской государственную консерватории имени Комитаса, класс Н. А. Айрапетян (2005). Работает: в Гюмрийском филиале ЕГК (с 2005); преподаватель музыкально-теоретических дисциплин в Гюмрийском государственном музыкальном колледже им. Кара-Мурзы (с 2018). Выступала с докладами на международных и республиканских конференциях. Автор ряда научных статей.