

ՀՏՂ՝ 781.7

DOI: 10.52971/18294316-2022.25.2-210

ՈՂԲԵՐԳԻ ԺԱՆՐԸ ՇԻՐԱԿԻ ԱՐԴԻ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ
ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ ՄԵՁ

Հասմիկ Հարությունյան

ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոն
Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղ

Բանալի բառեր՝ *Շիրակի մարզ, երաժշտական բանահյուսություն, ողբերգ, ժանր, ոճ, արտահայտչամիջոցներ:*

Հողվածը նվիրված է հայ երաժշտական բանահյուսության կարևորագույն ժանրերից մեկի՝ ողբերգի կամ սգո երգերի արդի գրառումներին, որոնք իրականացվել են Շիրակի մարզում: Քննության են առնվել ոչ միայն ժանրային առանձնահատկությունները, այլև այն կարևոր կոմպոզիցիոն բաղադրիչները, որոնք ժամանակի ընթացքում պահպանել են կենսական կայունություն:

Նախաբան. Շիրակի երաժշտական ժառանգությունը բացառիկ կարևոր տեղ ու դեր ունի հայ ազգային երաժշտական արվեստի զարգացման մեջ: Ժողովրդական հարուստ բանահյուսությունը, որ ներծծված էր Արևմտյան Հայաստանի երաժշտական բարբառներից ծնված ժանրային ոճական առանձնահատկություններով, ինքնատիպ հանգրվան գտավ Շիրակի տարբեր համայնքներում և շարունակեց կրել հայ ազգային ինքնության վառ տարրեր:

Ժողովրդական երգի կենսատու միջավայրի փոփոխման և մշակութային բարդ հիմնախնդիրների համատեքստում անդրադարձել ենք **ողբերգի** կամ **սգո երգի** ժանրի արդի գրառումներին՝ կարևորելով այս ժանրի կենսունակության, կարևորագույն բնորոշիչների պահպանման կամ փոխակերպման առանձնահատկությունները:¹

¹ Ողբերգի ժանրի պատմաբանական դիտարկումներին անդրադարձել ենք մեր հոդվածում (տե՛ս **Հարությունյան Հ., -2022**, էջեր 184 -189):

Հիմնվել ենք 2015-2021թթ. ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոնի երաժշտագիտական խմբի կողմից իրականացրած ազգագրական, բանահյուսական արշավախմբերի նյութերի վերլուծության վրա: Այս երգերի մի մեծ խումբը պետք է դիտարկել որպես նախորդ սերունդներից հաջորդին փոխանցված ժառանգություն: Հետևաբար, որպես ինքնատիպ ժառանգություն՝ դրանք մեծ մասամբ ապրում ու գոյատևում են որպես հիշողություն: Սրանով է պայմանավորվում երգերի ժանրային համակարգի փոխակերպված պատկերը. պահպանվել են ընտրովի, նախասիրված ժանրերը:

Գրառված, ձայնագրված ժողովրդական երգը կարող է գոյատևել բավական երկար ժամանակ: Սակայն ավանդույթը՝ երգաստեղծության ստեղծարար մեխանիզմը, որը հիմնված է դարավոր գենետիկ հիշողության և փորձի վրա, կարող է գոյատևել միայն նոր երգերի ստեղծման և կատարման պայմանների առկայության դեպքում: Շիրակի արդի բանահյուսության մեջ այսօր կան երգաստեղծության կենդանի ավանդույթով ստեղծված երգերի նոր նմուշներ: Դրանք, անշուշտ, անհատ երգասացների տաղանդի արգասիքն են: Կարևոր է այն, որ այդ երգերը, ստեղծվելով համայնքային միջավայրի մեջ, կատարվում են որպես ավանդական նմուշներ:

Ինչպես հայտնի է, հայոց հինավուրց *հուղարկավորության* կամ *ողբական արարողության* մեջ կան բնորոշիչներ, որոնք ներկայացել են տարբեր ոլորտներում՝ պարերում, պարերգերում, երգերում: «Չնայած անտարանջատ բնույթին, երաժշտությունը՝ որպես յուրօրինակ հնչյունակերտ տարր, ներկայացել է յուրովի: Արմատներով խորանալով հայ մշակույթի հինավուրց շերտերի մեջ, խիստ ավանդականությամբ, ծիսական այս համալիրը պահպանել է ոչ միայն իր կենսունակությունը, այլև ժամանակի ընթացքում խթանել է նոր՝ վիպական դրամատիկական մշակույթի զարգացումը»²:

Որպես հնագույն ծիսական բաղադրիչ՝ սգո երգերը կենսականորեն պահպանել են գործառույթն ու ոճական կարևոր տարրերը: Ըստ Մ.Աբեղյանի՝ դրանք հայրենի չափով հյուսված անդրանիկ տաղերն են:³ «Դրանք /կոճի երգերը/ ժամանակի միակ պատմական հիշատակարաններն են եղել կամ ճիշտ ասած՝ նույն դերն են կատարել, ինչ որ մեր ժամանակ լրագրերը կատարում են՝ լուր տալով եղած դեպքերի համար և մահաբան /նեկրոլոգ/ գրելով նշանավոր անձերի մահվան առիթով»:⁴

Ծիսական նկարագրի պարզության հետ մեկտեղ, նկատելի է այս երգերի ոճական բազմազանությունը, ինչը ներքին կապ է ստեղծում բանահյուսական այլ ժանրերի հետ:

Բազմազան է նաև երգերի կատարման համատեքստը: Ա.Ղանալանյանն այսպես է նկարագրել սգո երգերը. «Սգո կամ լալիքի երգեր են կոչվում հայ ժողովրդական քնարերգության այն նմուշները, որոնք հորինվել են մահվան առթիվ և կատարվել հուղարկավորության ժամանակ ննջեցյալին ողբալիս»:⁵

² Հարությունյան Հ. -2010, էջեր 16 -17:

³ Տե՛ս Աբեղյան Մ. -1940:

⁴ Աբեղյան Մ. -1966, էջ 489:

⁵ Ղանալանյան Ա. -1946, էջ 42:

Ե. Հարությունյանը, անդրադառնալով այս բնութագրին, իրավացիորեն նկատել է, որ այն թերի է, քանի որ սգո երգերը կատարվում են ոչ միայն հուղարկավորության, այլև հետագա արարողությունների ժամանակ, բայց աներկբայելի տարբերակիչ գիծ է դրանց՝ մահվան առիթով հորինվելը:⁶ Ավելին, «Ողբասացներն այցելուներին պատմում են պատահած դժբախտության, նրան մահից խլելու մերձավորների ջանքերի, նրա փոխարեն մեռնելու պատրաստակամության մասին, բացահայտում են իրենց ապրումները նրա մահվան կապակցությամբ, անիծում մահվան պատճառը, բնութագրում հանգուցյալի կիսատ թողած գործերը, անկատար երազները և գովում նրա արտաքին ու ներքին բարեմասնությունները: Իբրև կայուն բնորոշիչ ողբերգերի մեջ *վիպականության* /ընդգծումը մերն է - Ն.Ն./ դրսևորումներին՝ նրանք մխիթարողներին պատասխանում են իրենց վշտի անփարատելիության փաստարկներով, հորդորում վախճանվածին հանգիստ ու անքեն ուղևորել այն աշխարհը [...] և իր ետևից մարդ չտանել, իսկ եթե դա անխուսափելի է, տանել որևէ անհույս հիվանդի կամ ծերի: Մերթ կրկին հանդիպելու հույս են հայտնում, մերթ ընդմիջտ բաժանվելու հուսահատություն»:⁷

Առավել խորքային է Մ. Բրուսյանի դիտարկումը. «Ողբերն իրենց թեմատիկայով կարող են աղերսվել ժողովրդական երգաստեղծության տարբեր ժանրերի հետ: Օրինակ՝ ողբերգերը մոտ են դյուցազներգերին, երբ մեռնողը ժողովրդական հերոս է և արժանի է գովքի, իսկ օրորներին՝ այն դեպքում, երբ մեռնողը երեխա է, և արվում է երեխային համապատասխանող ողբ-գովեստ: Ողբերն իրենց բանաստեղծական որոշ պատկերներով կարող են աղերսվել նաև պանդխտության ու պատմական երգերին, նույնիսկ հարսանեկան երգի ժանրին, լավիքին: Ողբերը չունեն կոնկրետ կառուցվածք և չեն ենթարկվում որևէ կոմպոզիցիոն օրենքի:

Կառուցվածքային ազատությունը բխում է ողբերին բնորոշ անկանոն պատմողականությունից, քանի որ ողբացողը վշտից խելակորույս, արտահայտում է երբեմն մեկը մյուսի հետ կապ չունեցող մտքեր. դրանք բորբոքվում են հասկապես ցավակցելու համար եկողների երևալով, որոնցից յուրաքանչյուրը ողբացողի մեջ արթնացնում է մի նոր հիշողություն, որը և նա սկսում է անմիջապես պատմել»:⁸

Կոմիտասը հայ գեղջուկ երգի տեսակների երրորդ խմբում՝ պատմական երգերի մեջ առանձնացնում է վիպասանական ու հերոսական մահերգը,⁹ և դրանք դասում է ամենաբարդ երգերի շարքին. «Տեսական եւ դիմացկուն են շինական, ծիսական, վիպական, վիպաքնարական, անտունի եղանակները, որոնք դարերով եւ ամուր կապուած են ժողովրդական սովորութիւնների եւ ասանդութիւնների հետ: Բայց, որովհետեւ բարդ են, գիւղացիներից շատին անմատչելի են: Այժմ իմացողներին մատով են ցոյց տալի: Սովորութիւնների հետ այս կարգի եղանակներն էլ են կորչում:

Վիպականը բարդ է, որովհետեւ անբաժան է եւ վեպը եղանակից: Պատմական վիպաքնարականը թեպէտ պարզ եղանակ ունի, բայց երկար պատմերգութիւն է»:¹⁰

⁶ Հարությունյան Ե. -2007, էջեր 129 -130:

⁷ Նույն տեղում, էջեր 168 - 169:

⁸ Բրուսյան Մ. -2014, էջ 136:

⁹ Կոմիտաս -2005, էջ 331:

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 373:

Այսպիսով, ակնհայտ են ողբական արարողության կայուն բաղադրիչների մեջ այլ ժանրերի հետ աղերսները: Դրանցից առավել կայուն են *դյուցազներգերի, պատմական և պանդխտության* երգերի, ինչպես նաև *օրորների* հորինվածքային կամ արտահայտչական տարրերը:

Նկատի առնելով այն իրողությունը, որ ժամանակի հոլովությամբ առավել տուժել է վիպական բանասիրությունը, հետևաբար սգո երգերը մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում հենց վիպականության տարրերի ու բնորոշիչների շնորհիվ:

Հիմնվելով Շիրակի տարածաշրջանում ներկայումս պարբերաբար իրականացվող բանահավաքչական աշխատանքների արդյունքների վրա՝ կարող ենք նշել, որ ողբական արարողությունն ու դրան ուղեկցող սգո երգերը Շիրակի տարածաշրջանում ոչ միայն պահպանել են իրենց ծիսական գործառույթները, այլև համատեքստի շնորհիվ հարստացել ու բազմազան են դարձել:

Չխորանալով ծիսական համալիրի բաղադրիչների նկարագրի մեջ, կարող ենք խմբավորել սգո երգերը հետևյալ կերպ.

- Երգեր, որոնք հորինվում և կատարվում են հանպատրաստից՝ ողբական արարողության ընթացքում:
- Երգեր, որոնք նախապես ընտրվում կամ հատուկ հորինվում և նաև կատարվում են ողբասացների կողմից:
- Երգեր կամ նվագներ, որոնք ծիսականացվում և կատարվում են հոգեհանգստյան արարողությունների ժամանակ:

Այստեղ մենք անդրադարձել ենք երգերի վերոնշյալ խմբերից երկրորդին՝ ուշադրությունը սևեռելով այն կարևոր իրողության վրա, որ Շիրակի մարզի բազմաթիվ գյուղական համայնքներում կան ողբասացներ, որոնք մասնակցում են ողբական արարողություններին՝ հատուկ հորինված կամ ընտրված երգերի կատարումներով:

Բովանդակության շրջանակները բավական լայն են. «սգի հրավեր, ննջեցյալի գովք, մահվան հանգամանքների նկարագրություն, մահվան առաջ բերած վշտի մեծության պատկերում: Սգում են պանդխտության մեջ մեռած հարազատին կամ հյուսված են նրա անունից: Ամենահուզիչ հատվածները ներկայացնում են թաղումից որոշ ժամանակ անց գերեզման այցելած մոր երկխոսությունը մեռած որդու հետ, ընդհանուր բնույթի սգերգ, որ հնարավոր է երգել յուրաքանչյուր հարազատի մահվան դեպքում»:¹¹

Անշուշտ, սգո երգերի մեջ պահպանվել են ավանդաբար՝ սերնդեսերունդ փոխանցվածները: Դրանք վերաբերում են 20-րդ դարասկզբի պատմական իրադարձություններին և հատկապես 1918-1920-ականներին թուրքական զինակալման ընթացքում Շիրակի գավառի ազգաբնակչության կրած ողբերգություններին:

Թուրքի ճամփեն բավական տարածված երգ է, և հորինված է աշուղական սիրավեպերի երգերի դարձվածքների ազդեցությամբ: Փռուզիական քառալարի տոնիկայի հաճախակի կիրառումն ու փոքր սեկունդային քայլի վրա հիմնված հանգաձևերը ողբականության հիմնական կրողներն են:

¹¹ Հարությունյան Ե. –2007, էջ 42:

Թուր-քի ճամ - փեն քա-ռա - քու-ռա, գյուլ-լեն մե-ջը կը-ֆըռ -
 ֆը-ռա, սըր - տիս յա - րեն կը - մըռ - մը-ռա, խա - փեք
 մո - ղըս վի - ղա - վոր եմ, խա - փեք մո - ղըս վի - ղա -
 վոր եմ, վի - ղա - վոր եմ, տուն գա - լու չեմ:

Նույն պատմական իրադարձությունների մասին է *Տաճիկը նոր ջուրն անցավ* երգը.¹²

Տա-ճի - կը նոր ջուրն ան - ցավ, իմ մու - խըս մա - րեց,
 տա-րավ թառ-լան բա - լե - - - ս,
 դըռ-նե-րը շա րե - - - ց, ա-ման վառ-վում եմ:
CODA
 Ա - ման վառ - վու - - - մ եմ, տեղ ու
 ճար չու - նե - մ, էլ ինչ - պես սպ - րեմ:

Վարդի պես պահեցի,
 Մինչև մարդ էրի,
 Բարբարոս թուրքերին,
 Տվեցի գերի,
 Աման, վառվում եմ:

¹² Ողբասացն է Օֆիկ Մանասի Ավագյանը՝ ծնվ. 1948 թ. Փանիկ գյուղում: Նախնիները Փանիկից են: Կրթությունը միջնակարգ:

Եթե նախորդ երգը հիմնված է թախծոտ մեղեդու վրա, ապա այս ողբերգը, որը հագեցած է հառաչանքներից բխող ելևեջների վրա, հանկարծաստեղծ հորինվածք է՝ ասերգային դարձվածքներով:

Մահացածի անունից հորինված երգերի տիպական նմուշներից է *Մնաս բարով, կանաչ գարուն* երգը,¹³ որը սգակիր հարազատների վիշտը առավել խորացնելու միտում ունի: Սգո երգի այս ձևը այսօր էլ հաճախ են կիրառում ողբասացները:

Հիմնականում փռուզիական քառալարի սահմաններում ծավալվող նույն *ծանր* սեկունդային հանգաձևերը դարձյալ հագեցած են ասերգային դարձվածքներով:

Հաճախակի պտտվող վարընթաց ինտոնացիաները ողբի ու հեծեծանքի նմանակումներ են: Մակայն դրանք հորինված են ոչ միայն վարպետորեն, այլև լիովին համահունչ են ժողովրդական երաժշտամտածողությանը: Համեմատելու համար դիտարկենք Կոմիտասի գրառած ողբերգերից մեկը՝ *Մի, աման, յաման*.¹⁴

¹³ Ողբասացն է Լիզա Գուրգենի Մարգարյանը՝ ծնվ. 1935թ. Քարաբերդ գյուղում: Ունի ութամյա կրթություն: Նախնիները գաղթել են Մուշից 1915թ.:

¹⁴ Կոմիտաս - 2000, էջ 90:

Ա՛խ: Ա - ման, յա - ման,
 ա - ման,
 ա - ման, յա - ման, ա - ման, յա - ման...

Թեև երգը ծավալվում է եղևկան մինորում, սակայն *հեծեծանք դարձվածքների* կրկնությամբ գրեթե նույնական է:

Նույն լադում է ծավալվում, սակայն ասերգային տարրերի առատությամբ առավել աչքի է ընկնում նաև կոմիտասյան մեկ այլ ողբերգ՝ գրառված Վանում. *Ելեր կայներ խորտոհիկ Մրտոն*.¹⁵

[Զափավոր. Andante con moto, amoroso]

Ե - լեր կայ - ներ խորտոհիկ Մըր - տոն
 նա - նե՛, կա - սա, դո՞ր ա իմ ա - փոն...
 վա՛յ լե, լե, վա՛յ լե, լե,
 վա՛յ լե, լե:

Սկատելի տիպական տարրերից մեկը դարձյալ երգի դարձվածքային հանգաձևերում տոնիկայի կրկնողությունն է: Մա շատ հետաքրքիր հորինվածքային քայլ է, որտեղ երգի հիմնաձայնը կարգավորում է կառույցի բոլոր սեգմենտները:

¹⁵ Կոմիտաս -2000, էջ 108:

Ինչպես վերևում նշվեց, հատուկ ողբական արարողության համար հորինված երգերում նկատվում են ժողովրդական այլ ժանրերի՝ քնարական, պատմական երգերին բնորոշ դարձվածքներ: Սա միանշանակ, ողբասացի ընտրության շրջանակներում է: Ահավասիկ, Քարաբերդ գյուղում այսօր կատարվող ողբերգերից մեկը. *Քնա մայրիկ, մահս տես երագով*.¹⁶

Աշխարհու-մըս ես մեկ այ-գի ու նե - ցա, ծառ-նե - թըս ողբա-լով,
 4 այ-գե - պա-նը խեղճ, մը - տա այ-գիս ան-տուն, ա-վե-րակ տե-սա,
 7 վար - դը, մա - նու - շա-կը ու շու - շա-նը խեղճ:
 10 Ես մի ձայն լը - սե ցի, շատ ողբա-լի է, տե-սա, որ
 14 սո - խակն է ողբում լա-լա-գին: Բը-նի չորս բո - լո - թը
 17 օ-ձը ման գու-կար մայրը բը - նից թը ռավ, ձա- գուկ - նե - թը խեղճ,
 21 թա-գը մը-նաց գա-հին սը-գա-լով, լա - լով, սի-րե - լի հայ -
 24 թի - կըս, ինձ կըս - կիծ տա - լով, սի-րա-տուն մայ - թի- կիս
 27 հե- տե - վից լա-լով, պի - տի մըտ-նեմ գե- թեգ - մանս ողբա - լով:

¹⁶ Ողբասացն է Լիզա Գուրգենի Մարգարյանը:

Մորից հավերժ բաժանվողի մորմոքով լեցուն բովանդակությունը հիմնվում է պատմական երգերում հանդիպող դեպքերի ու իրադարձությունների թվարկումների վրա: Այս երգում տեքստի եղանակավորումը հիշեցնում է հենց այդ երգերին բնորոշ շարունակ վերադարձող դարձվածքները: Փոքր ձայնածավալը, մածոր լադը, տոնիկայի զգալի ներկայությունը՝ տերցիային օժանդակ հենակետի զգալի ներգործության պայմաններում, նպաստում է երգի բովանդակային-հուզական նկարագրի ամբողջացմանը:

Թվարկված առանձնահատկություններն առավել թանձրացած են *Աշխարհումս մեկ այգի ունեցա* ողբերգում:¹⁷

Երգի արտահայտչական հենքը հարմոնիկ քառալարի սահմաններում ծավալվող ինտոնացիոն դարձվածքների հնարավոր բազմազանությունն է: Կրկնվող, նաև տարբերակված ողբական մոտիվները, որոնք ողբասացությունից են բխում, միևնույն ժամանակ այդ միօրինակության շնորհիվ շեշտում են հեծեծանքի զգացողությունները:

Ինչպես տեսնում ենք, ողբասացները, հմտորեն վերցնելով ողբերգերի ավանդական արտահայտչամիջոցները, կարողացել են ազատ ստեղծագործել իրենց կարողությունների և երևակայության սահմաններում:

Շիրակյան մերօրյա գրառումներում բավական թվով ողբերգեր նվիրված են *մահվան խոհափիլիխտիայությանը*: Ահավասիկ, *Էս աշխարհն էլ երագի պես* երգը¹⁸, որը կրում է ողբերգերին բնորոշ բոլոր առանձնահատկությունները:

¹⁷ Երգը գրառվել է Օֆիկ Մանասի Ավագյանից՝ ծնվ. Փանիկ գյուղում, 1948թ.: Կրթությունը՝ միջնակարգ: Նախնիները Փանիկից են:

¹⁸ Երգը ողբասացից սովորել է Անահիտ Արտաշեսի Ճվռյանը՝ ծնվ. Փանիկ գյուղում 1956 թ.: Նախնիները Կարինից են:

Բացի լադային, մետրական, ռիթմական բնորոշ տարրերից, զգացվում է նվագարանային զարդեղնեղների ազդեցությունը, ինչը, ամենայն հավանականությամբ, աշուղական երգերի ազդեցությունից է:

Հիմնվելով այս դիտարկումների վրա՝ կարող ենք նկատել ավանդական ողբերգերի ծիսական գործառնությունից բխող կայուն ժանրային բնորոշիչներ, որոնք՝ որպես հորինվածքային կարևորագույն բաղադրիչներ, պահպանվել են նաև այսօր: Իբրև կայուն մեխանիզմներ, այդ բաղադրիչները անվնաս են պահում բանահյուսական հորինվածքային ավանդական համալիրը՝ հնարավորություն տալով զգալու անհիշելի ժամանակներից մեզ հասած ծիսական սգո երգերի ծիսական արտահայտչականությունը: Մա բանահյուսական երգաստեղծության շարունակական գոյատևման գրավականներից մեկն է:

Եզրահանգում. Ամփոփելով՝ նշենք հետևյալը. հայոց հինավուրց ողբական արարողությունը ժամանակի ընթացքում թեև փոփոխվել է, սակայն ծիսական կարևոր տարրեր փոխակերպվել ու յուրովի են արտահայտվել: Ժողովրդական սգո երգերը կամ ողբերգերը, ակնհայտ է, կրում են արխաիկ շերտեր և արտահայտչաձևեր: Այստեղ հանդիպում են թե՛ վաղնջական մշակույթից հիշվող արտահայտչաձևեր, թե՛ ծիսական որոշակի տարրեր:

Անդրադառնալով սգո երգերի մերօրյա գրառումներին՝ ուշադրությունը սևեռեցինք այն կարևոր իրողության վրա, որ Շիրակի մարզի բազմաթիվ գյուղական համայնքներում կան ողբասացներ, որոնք մասնակցում են ողբական արարողություններին՝ հատուկ հորինված կամ ընտրված երգերի կատարումներով: Կարևորում ենք նշել այս ժանրի գործառնություններից բխող ուրույն համալիրի մասին, որի հորինվածքային մեխանիզմները ժամանակի հոլովությունը զարմանալի կենսունակություն են հանդես բերել:

ЖАНР СКОРБНОЙ ПЕСНИ В СОВРЕМЕННОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ФОЛЬКЛОРЕ ШИРАКА

Арутюнян А. Г.

Ключевые слова: *Ширакский регион, музыкальный фольклор, песня скорби, жанр, стиль, средства выразительности.*

Статья посвящена современным записям одного из важнейших жанров армянского музыкального фольклора – скорбным или траурным песням, которые исполнялись в Ширакской области. Были рассмотрены не только жанровые особенности, но и те важные композиционные компоненты, которые сохранили жизненную устойчивость во времени.

GENRE OF LAMENT SONG IN MODERN MUSICAL
FOLKLORE OF SHIRAK

Harutyunyan H. H.

Key words: *Shirak region, musical folklore, song of sorrow, genre, style, means of expression.*

The article is devoted to the study of modern records of one of the most important genres of Armenian musical folklore, the dirge or mourning songs, which were performed in the Shirak region. Not only genre features were examined, but also those important compositional components that have maintained vital stability over time.

Գ ր ա կ ա ն ո լ յ ո Ւ Ն

1. Աբեղյան Մ. -1940, Գուսանական ժողովրդական տաղեր, ժողովրդական խաղիկներ, Երևան:
2. Աբեղյան Մ. -1966, Երկեր, հ.Ա, Երևան:
3. Բրուսյան Մ. –2014, Հայ ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործություն, Երևան:
4. Կոմիտաս -2000, Երգերի ժողովածու, հ.11, Երաժշտական ազգագրական ժառանգություն. Հայ ժողովրդական երգեր, Գիրք Գ, Երևան:
5. Կոմիտաս -2005, Հայ զեղչուկ երաժշտություն, Ուսումնասիրություններ եւ հոդուածներ, Գիրք Ա, Երևան:
6. Հարությունյան Ե. -2007, Հայ ժողովրդական սգո երգեր // «Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն», հ. 24, Երևան:
7. Հարությունյան Հ. -2010, Երաժշտությունը V- XV դ.դ. հայ մատենագրության մեջ, Երևան:
8. Հարությունյան Հ. -2022, Ողբերգի ժանրային մի քանի առանձնահատկությունների շուրջ, ՀՀ ԳԱԱ ԾՀՀ կենտրոնի «Գիտական աշխատություններ», հ. 25, պր. 1, Գյումրի:
9. Ղանալանյան Ա. -1946, Հայ ժողովրդական բանահյուսություն, Երևան:

Ընդունվել է՝ 19. 09. 2022
Գրախոսվել է՝ 14. 10. 2022
Հանձնվել է տպ.՝ 28. 11. 2022

Տեղեկություններ հեղինակի մասին

Հասմիկ ՀԱՐՈՒՄ-ՅՈՒՆՅԱՆ՝ արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ,
ՀՀ ԳԱԱ Ծիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոնի ավագ գիտաշխատող,
Երևանի Կոմիտասի անվան կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղի տնօրեն,
Էլ հասցե՝ hasmik.har@mail.ru