ՄՇԱԿՈՒԹԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ԱՎԱՆԴԱԿԱՆ ՕՐՈՐԸ ՄԻՀՐԱՆ ԹՈՒՄԱՃԱՆԻ ԳՐԱՌՈՒՄՆԵՐՈՒՄ*

Անի Հակոբյան

Բանալի բառեր՝ Միհրան Թումաճան, օրոր, ավանդական, ազգագրական գոտի, ձայնակարգ, կառուցվածք:

Խմբավար, կոմպոզիտոր, երաժշտագետ, հրապարակախոս-լուսավորիչ Միհրան Թումաճանի գործունեության ոլորտներից թերևս պատմական առումով ամենանշանակալին եղավ նրա բանահավաքչական գործունեությունը: Հատկապես որ նա այդ ամենը սկսեց ցեղասպանությունից անմիջապես հետո, երբ փրկվածները ձևավորել էին նոր գաղթօջախներ կամ վերահաստատվել հներում՝ իրենց հետ «էրգրից» տանելով իրենց միակ «ժառանգությունը»՝ բանավոր ավանդը: Ճակատագրի իսկական նվեր էր հայ ժողովրդի արժանավոր զավակի, Կոմիտասի ամենատաղանդավոր սաներից մեկի ճիշտ ժամանակին ճիշտ տեղում հայտնվելը: Առավել ևս այն առումով, որ Հայաստանում բնակվող ֆոլկլորագետներին հասու չէր այն նյութը, որը Թումաճանը շրջեց ու գրառեց սփյուռքի հայաշատ համայնքներում՝ Ֆրանսիայում, Բուլղարիայում, ԱՄՆ-ում [1], իսկ 1966 թվականին ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի Ինստիտուտի հրավերով հայրենիք տեղափոխվելուց հետո ամբարված նյութը խնամքով ուսումնասիրեց և պատրաստեց հրատարակման...

Արդյունքում ուսումնասիրողներիս և կատարողների սեղանին դրվեց «Հայրենի երգ ու բան» ժողովածուների չորսհատորյակը[2], որն իսկական գանձ է հայ արդի ֆոլկլորագիտության մեջ թե՛իր ծավալով, թե՛ ժանրային ընդգրկմամբ և թե՛ երաժշտական-բանահյուսական նյութի որակի առումով[3]:

Մեզ հետաքրքրող օրորի ժանրը հավաքածուում ներկայանում է ազգագրական գոտիների ոչ այնքան համաչափ, (երբեմն ժանրի «նեղ անձնական»բնույթով պայմանավորված՝ որոշ ազգագրական գոտիների դեպքում ուղղակի ժանրը ներկայացված չէ) սակայն արժեքավոր, ծանրակշիռ նյութով: «Հայրենի երգ ու բան» հավաքածուում ընդհանուր հրատարակված է 12 օրորերգ, որոնք ներկայացնում են Բութանիան, Կեսարիան, Ակնը, Տիգրանակերտն ու Խլաթը: Նկատենք՝ արևմուտքից արևելք աշխարհագրությամբ...

Առաջին հատորը, որ Բութանիայի ու նաև Իզմիրի երաժշտական և ազգագրական նյութն է պարունակում, հեղինակի հիմնավոր պատճառաբանությամբ բաժանված է 2 մասի՝ *ավանդական* և *տեղական-կենցաղային:* Երգերի խմբավորման այսպիսի սկզբունքը Թումաճանը պայմանավորում է Բութանիայի հայկական գաղութի մի կողմից ավանդապահ՝ ակնհայտորեն հնագույն շերտերից եկող ու հայեցի մտածողության վառ կնիք ունեցող նմուշների, և մյուս կողմից՝ օտարի լծի տակ ապրելու հետևանքով՝ քաղաքային արևելյան մշակույթին տեղի տալով կամ որևէ կենցաղային դիպված նկարագրելու և այն այլազգի լայն զանգվածներին լսելի դարձնելու նպատակով թրքաառճ ու քրդաառճ երգվածքների առկայությամբ:

Ավանդական ասելով՝ հեղինակը նկատի ունի առաջին հերթին մեզ հետաքրքրող օրորները, ինչպես նաև պանդխտության, ծիսական երգերը՝ մասնավորաբար հարսի լաց, մահվան ողբ ու գովքերը, պարերգերը: Վերջիններս այդ բաժնի վերջնամասում

---

* Հոդվածն ընդունվել է 08.02.20:
Հոդվածը տպագրության է երաշխավորել արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր Ա. Ասատրյանը: 14.02.20:

են և ըստ բանահավաքի՝ լինելով ավանդական, նաև «պարունակում են տեղական կենցաղի որոշ տարրեր»:[4]

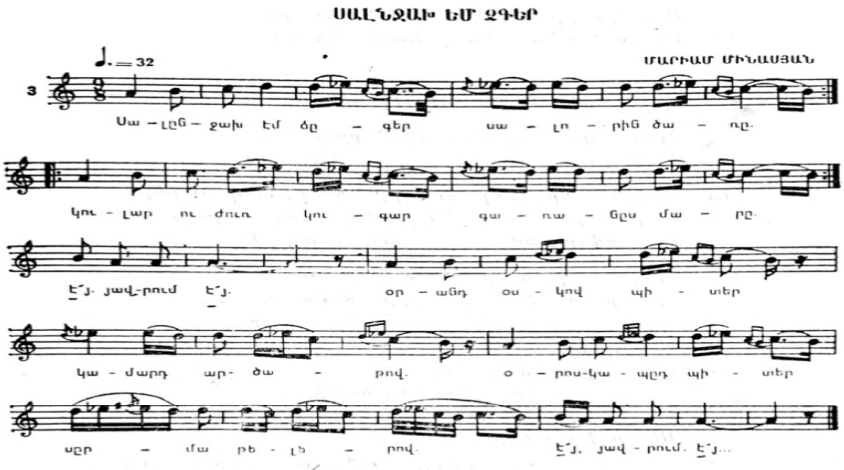
Թումանյանի հավաքածուի առաջին մասում մեզ հետաքրքրող ժանրը ցուցադրված է ոչ այնքան մեծաքանակ, սակայն գեղարվեստական մեծագույն արժեք ներկայացնող 3 նմուշով (N1, 2 և 3):

Կարևորելով այս ժանրի դերը և դրա ուսումնասիրման հրատապությունը՝ հեղինակը ծանոթագրության մեջ հանգամանալի վերլուծում է այս 3 նմուշի հատկապես բանաստեղծական տեքստերը, բերում մեկ այլ՝ 4-րդ օրորի տեքստային նմուշ, ինչպես նաև «*Ազգագրական հանդես*»-ում Հր. Աճառյանի հրատարակած օրորի տեքստի ևս մի տարբերակ և հստակ հիմնավորմամբ դրանց մտածողությունը համեմատում է Ակնա երգերի հետ:

Հայտնի փաստ է, մենք ևս ունենք անդրադարձ [5], որ օրորերգերը սկզբունքորեն բաժանվում են 2 խմբի. ա) հանպատրաստից՝ գործառույթով պայմանավորված ու տեղնուտեղը հորինված երգեր, որոնց Կոմիտասը *բնության երգեր* անվան տակ դասդասում է աշխատանքային երգերի հետ և բ) հնագույն շերտեր պարունակող, ավանդաբար փոխանցվող երգեր [6], որոնց բանագետ Հ. Պիկիչյանը իրավամբ անվանում է ժանրի *կայուն* դրսևորումներ:[7]

Ահա այս վերջին խմբի վառ նմուշներ են Բութանիան ներկայացնող 3 օրորները: Առաջին երկուսը նույն երգանմուշի տարբերակներ են, որ Թումանյանը գրառել է տարբեր բանասացներից[8]: Երկուսն էլ ծավալվում են էոլական ձայնակարգում, ունեն մեղեդու ծավալման ու զարգացման միևնույն սկզբունքը, նույնն են նաև երգերի բանաստեղծական տեքստերը: Չնայած մեղեդու ծավալման հիմնական կառույցի նմանությանը՝ N2-ը նույն երգի ավելի համեստ տարբերակ է. N1-ը աչքի է ընկնում առատ մելիզմներով, եղանակավորմամբ, ինչպես նաև ավելի ընդգրկուն ձայնածավալով (N1 երգը հիպո հատվածում դիխորդ+պենտախորդ ամբիտուսով, իսկ N2-ը՝ դիխորդ+տետրախորդ):

Հատորում ներկայացված վերջին՝«Սալնջախ եմ ձգեր» շքեղագույն օրորը «**Օրիմ, օրիմ**»-ի 2-րդ տարբերակը կատարող բանասաց Պարտիզակում ծնված Մարիամ Մինասյանը լսել էր մի տարեց կնոջից՝ Չենկիլերում, ուր ինքը հարս էր գնացել:



Սալընջախ եմ ձգեր սալոռին ծառը,
Կու լար ու ժուռ կու գար գառանըս մարը,
Է՛յ, յավրում, Է՛յ...
Օրանդ օսկով պիտեր, կամարդ՝ արծաթով,
5 *Օրոսկապըդ պիտեր սըրմա թելերով,*
Է՛յ, յավրում, Է՛յ...

Օրոր, օրոր, օրոր, օրոր՝ փարայով,
Սըրտիկըս լեցեր է խոցով, յարայով.

---

2 *Գառանըս—գառնուկիս։*
5 *Պիտեր—պետք էր, նման է՝ իմաստով։*
7 *Փարայով—դրամ, փող։ Օրորոցից կախված հուլունքների ու մանր դրամների ճընկըլ-ճընկըլ անելը, իբրև ուրախություն բերող։*

Սա օրորի ժանրի վերը նշված կայուն երգային նմուշի կատարյալ դրսևորումներից է: Երգը, ինչպես և նախորդ նմուշները, ունի հստակ կառուցվածք՝ լայնաշունչ մեղեդիով և եղանակավորված բանաստեղծական տող և ֆրազն ավարտող՝ ասերգային բնույթի կրկնակ. «**Է՛յ, յավրում, Է՛յ**...»: Երգը ծավալվում է կվինտային հենակետով էոլական պենտախորդի սահմաններում, որին ֆորշլագի տեսքով հարմոնիկ երանգ է հաղորդում բարձր 6-րդ աստիճանի առկայությունը: Ողջ երգում կես տոն իջեցված 5-րդ աստիճանը յուրօրինակ երանգ է հաղորդում օրորին՝ ստեղծելով վառ հուզական դաշտ: Հետաքրքրական է, որ Չենկիլեր տեղավայրից մեզ հասած օրորն անմիջական ոճական կապ է դրսևորում Ակնա օրորների հետ հատկապես այդ իջեցված հինգերորդ աստիճանի շնորհիվ:

Երկրորդ հատորը, որ ցավոք հրատարակվեց բանահավաքի մահվանից հետո, կարելի է ասել, հավաքածուների մեջ ամենալայն «աշխարհագրությունն» ունի:Տեղավայրերի նման լայն ընդգրկմամբ հանդերձ օրորի ժանրը հատորում ներկայացված է միայն 2 ազգագրական գոտում՝ Կեսարիա (1 նմուշ) և Ակն (8 նմուշ):

Եղեռնից մազապուրծ եղած և Բոստոնում հաստատված բնիկ կեսարացի[9] Ֆիլոր Ղազարիկյանից 1936 թվականին Թումաճանը գրի առավ 4 նմուշ, որոնցից մեկը «Էյուր կէնիմ» ավանդական օրորն է:

Հետաքրքրական է, որ իր մյուս երգվածքներում տիկին Ֆիլորը, որ ըստ Թումաճանի իր օժտված բանասացներից էր, բավականին «առատաձեռն» է բանաստեղծա-

կան վանկերը եղանակավորելու, մելիզմների առումով: Նույնը չենք կարող ասել այս չափազանց պարզ, ասկետիկ բնույթով, մելիզմներից գրեթե զուրկ երգվածքում, որտեղ բանասացը երեխային գովելիս ու քաղցր խոսքերով քնեցնելիս մեղեդու «ասերգային» բնույթով առաջին պլան է մղում բանաստեղծական տեքստը:Ինչպես Թումանյանն է ծանոթագրությունում նշում. «անսեթևեթ է երգել,… այս «պատառիկը» ամբողջովին կապույտ երկինքն է կարծես, ուր մայրական սիրազեղ շունչը ցոլանում է մանկան վարդաբույր այտերի վրա»:[10]

Երգը ծավալվում է էոլական տետրախորդի սահմաններում, AAV[11] կառուցվածքով՝ 2 համարժեք երաժշտական նախադասության սահմաններում: Սա երաժշտական ու բանաստեղծական կուռ կառույցի և հայեցի մտածողության վառ նմուշ է, որտեղ բանաստեղծական տողը բաղկացած է երեք ոտքից՝ 4+4+2 վանկային կազմով, այսինքն տողին համապատասխանող երաժշտական նախադասությունը նույնպես բաժանվում է երեք ոտքի՝ երկու չորրորդ պեռնի և յամբի: Հատկանշական է, որ այդ ոտքերն առավել բնորոշ են հայեցի երաժշտական մտածողությանը, քանի որ ֆրազների իմաստային շեշտը և բառի շեշտը համընկնում են այդ ոտքերի երկար տևողության հետ[12].

«Էյուր կէնե՛մ՝ քընացունե՛մ, Նեննի՛
Անուշ քունո՛վ արթընցունե՛մ, Նեննի՛…»:

Տիկին Ֆիլորը երգը երգել է հայերեն և թուրքերեն տեքստով, ինչը բնորոշ էր Օսմանյան կայսրության հատկապես խոշոր քաղաքներում, ուր հաճախ հայերենն արգելված լեզու էր:

Երկրորդ հատորի և առհասարակ ողջ հավաքածուի ամենաառատ ու բարձրարժեք երաժշտական նյութով ներկայանում է Ակնի շրջանը: Այն դեռևս հնագույն ժամանակներից աչքի է ընկել երաժշտաբանաստեղծական փայլուն դրսևորումներով:[13]

Ինչպես վերը նշվեց, Ակնը Թումանյանի հավաքածուում ներկայանում է նմուշների բավականին պատկառելի քանակությամբ, ընդ որում նկատենք, որ «ավանդական» կոչվող բաժինը երգերի քանակով երեք անգամ գերազանցում է «տեղական-կենցաղային երգեր» բաժինը:[14]

Օրորները թվով վեցն են, որոնցից 3-ը իր ուսուցչի՝ Կոմիտասի գրառած «*Ակնա շարի*»-ից «**Աղվոր ես, չունիս խալատ»** երգի տարբերակներ են: Թումանյանը դրանք գրառել է 1923 թվականին 45-50 տարեկան Մեծատուրյան Զմրուխտից, Ֆիլիպեում (ԱՄՆ), իսկ մյուս 2-ը, որ չնչին տարբերություն ունեն և ներկայացված են իբրև նույն երգի Ա և Բ տարբերակներ՝ 1935 թվականին Նյու Յորքում, 60-65 տարեկան Ղազարյան Վերգինից, ով 19 տարբեր ժանրի նմուշներ է հաղորդել բանահավաքին: Ակնա շրջանի երաժշտական մտածողությունը այնքան է հետաքրքրել Կոմիտասին իր ինքնատիպությամբ, որ նա իր «Հայ գեղջուկ երաժշտություն» աշխատության մեջ Ակնի երգերը խմբավորում է՝ իբրև առանձին երաժշտական բարբառի նմուշներ: Ակնա երգերի մեղեդիների գրառման գործում մեծ է Հովսեփ Ճանիկյանի և Կոմիտասի համագործակցության դերը[15]: Ռ. Աթայանը գրում է. «Ակնա բանահյուսությունը բավականաչափ հավաքված և հրատարակված է, և այս բնագավառում առանձնապես մեծ է Հովսեփ Ճանիկյանի վաստակը, որը նաև նախաձեռնողը եղավ Ակնա ժողովրդական երաժշտության նմուշները հավաքելուն ու գրանցելուն, ինչը նրա հանձնարարությամբ հաջողությամբ իրականացրեցին Կոմիտասը, մասամբ և Գ. Մեհտերյանը»[16]: Ինչպես վերը նշվեց բանագետները այս գավառի հետ են կապում միջնադարյան անտունիների, հայրենների ավանդույթը, ինչպես նաև գուսանական, տաղային արվեստի ծաղկումը:

Փաստ է, որ տարբեր վայրերում, 12 տարի տարբերությամբ տարբեր ինֆորմանտներից գրառած երգերը ինչպես նաև Կոմիտասի գրառած տարբերակներն ակնհայտ ունեն նույն մեղեդիական կաղապարը, ձայնակարգը, չափածո տեքստը…

Թերևս Ակնի օրորների թումանյանական և կոմիտասյան գրառումները մի առանձին ուսումնասիրության նյութ են, որոնց կարող են ոճով ու մտածողությամբ հարել,

ինչպես վերը նշեցինք, նաև Բութանիայի օրորները, սակայն թեմայի շրջանակում մյուս նմուշների սկզբունքով անդրադառնանք նյութին:

Առաջին երեք երգերը (N110, 111Ա, 111Բ) ծավալվում են իջեցված 5-րդ աստիճանով էոլական պենտախորդի սահմանում ***a*** հիմնաձայնով, որոնցից առաջինը ունի տերցիային (c) օժանդակ հենակետ: Երեքում էլ հիմնաձայնը հայտնվում է միայն վերջում՝ «օ՛ր, օ՛ր, օ՛ր» կամ «է՛յ, է՛յ, է՛յ» կրկնակ բառերի վրա՝ թռիչքային օկտավա կամ սեպտիմա «նետումով» [17]:

Տիկին Զմրուխտի երգած առաջին տարբերակը, չնայած կրկնակի կարճ է տիկին Վերգինի երգածներից (I՝ երկտող+կրկնակ բառեր, II և III՝ քառատող+կրկնակ բառեր), այնուամենայնիվ ավելի «հարուստ» է և շատ ավելի «հարազատ» կոմիտասյան տարբերակներին (հատկապես տպավորիչ են 4-րդ աստիճանի շրջազարդումով ֆրազների մուտքերը):

Վերգին Ղազարյանի երգած մեկ այլ՝ «**Օրոր, օրոր**» երգը (N112), չնայած նոտագրության մեջ ավարտվում է *h*-ով, սակայն ակնհայտ է, որ երգի հիմնաձայնը *a*-ն է: Ձայնակարգը բավականին հետաքրքիր երանգավորմամբ դրսևորված էոլական մինորն է՝ 4-րդ աստիճանի շրջազարդումների արդյունքում այդ ոլորտի ընդգծում, ինչպես նաև 5-րդ աստիճանի «տատանումով» և 6-րդ աստիճանի բարձրացումով 4-րդ աստիճանից վեր տրիխորդում հարմոնիկ գոյացում և երանգ:

Հաջորդ՝ «**Բյուլբյուլը բաղչան իջավ**» օրորը (N113) բանագետը գրի է առել 1936 թվականին Նյու Յորքում՝ ծնունդով Բինկյանից Վարդանուշ Եղիկյանից[18]: Հետաքրքրական է, որ մտածողությամբ ու մեղեդու շարադրանքով նմուշը ազգագրական գոտուն բնորոշ է, սակայն ձայնակարգն այլ է՝ *h* հիմնաձայնով փռյուգիական պենտախորդ՝ 3-րդ աստիճանի վրա հարմոնիկ տրիխորդով՝ *es-fis*:

Ակնի հարուստ օրորների շարքն ավարտում է Օվսաննա Օրմանյանից (ծնված Արմտանում) 1923թվականին Ֆիլիպեում գրառված «**Օրոր, օրոր»-**ը: Երգն աչքի է ընկնում հստակ կառուցվածքով՝ Aav և ծավալվում է առանց որևէ «շեղման», բնական, կվարտային օժանդակ հենակետով էոլական պենտախորդի սահմաններում:

3-րդ հատորում ընդգրկված օրորերգի միակ երաժշտական նմուշը՝ «**Ներնի ը-սիմ»,** ներկայացնում է Տիգրանակերտը[19]:

Պատահական չէ, որ ակնհայտ հայեցի մտածողությամբ հորինված օրորը տողատակում հայերեն տեքստից բացի ունի նաև թուրքերեն տարբերակ, որոնց բովանդակությունը համարժեք են:

Սա օրինաչափ է հատկապես Տիգրանակերտի շրջանի պարագայում, քանի որ խոշոր քաղաքներին հատուկ բարքերով, նիստուկացով պայմանավորված և հարևանությամբ հայկական գյուղեր չլինելու պատճառով այստեղի կենցաղում ևս թուրքերենը գերակայում էր:

Թումաճանը օրորը գրառել է 1930-35թթ ընթացքում Նյու Յորքում բնակվող, մեծաքանակ երգերի կրող (19 նմուշ) Կիրակոս Զարզավաթճյանից:

Երգը ծավալվում է դորիական հեպտախորդի սահմաններում: Կառուցվածքը շատ հստակ է, բաղկացած է երկու երաժշտական նախադասությունից, ընդ որում երկրորդը առաջինի տարբերակն է: Երգն ունի ասերգային բնույթ՝ մեծավ մասամբ վանկերի զուսպ եղանակավորմամբ, բայց հուզական ներգործության հսկայական ներուժ:

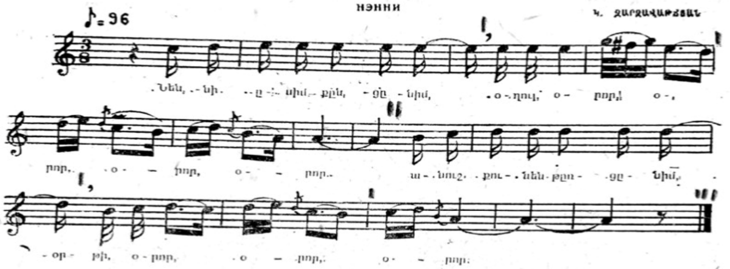
ՏԻԳՐԱՆԱԿԵՐՏԻ ՇՐՋԱՆ

ՕՐՈՐՆԵՐԳ КОЛЫБЕЛЬНАЯ

18. ՆԵՆՆԻ ԸՍԻՄ ՔՆՑՆԻՄ

НЭННИ

Կ. ԶԱՐԶԱՎԱՐԺԵԱՆ



1 *Նննի ըսիմ քընցընիմ,*
Օղուլ, օրոր, օրոր, օրոր,
Անուշ քունեն թըրցընիմ,
Օրթի, օրոր, օրոր, օրոր։

5 *Դնիմ զավակսե օրանե,*
Օղուլ, օրոր, օրոր, օրոր,
Պագնիմ անուշ բերանե...
Օրթի, օրոր, օրոր, օրոր։

Թուրքերեն

Նեննի ախյըմ հաթըրարըմ,
Օղուլ, նեննի, նեննի, նեննի.
Ույխուլարա պաթըրայըմ,
Օրթի, նեննի, նեննի, նեննի։

25

Խլաթի շրջանը[20] Միհրան Թումաճանի 4-րդ հատորում ներկայանում է 2 բանասացների՝ Լևոն Սեֆերյանի և Անուշ Գրիգորյանի հիշողության ծալքերում խնամքով պահպանված նյութով: Ցավոք, բանասացներից առաջինի մասին որևէ տեղեկություն չկա, իսկ հատորի միակ օրոր երգած Անուշ Գրիգորյանը՝ ծնված 1903թ. փետրվարի 15-ին Խլաթ գավառում, երգերը սովորել էր հորից, ով ունեցել է գեղեցիկ ձայն, ինչպես նաև Բայազետի որբանոցում, ուր նա ապրել է 6 տարի ցեղասպանությունից փրկվելուց հետո՝ ԱՄՆ տեղափոխվելուց առաջ: Բանասացը մահացել է 2004թ. մայիսի 29-ին, Նյու Ջերսիում:

«Հայրուրուրի» սկզբնատողով սկսվող օրորերգը իրականում Հայաստանի տարբեր ազգագրական շրջաններում (Մուշ, Բուլանըխ, Ալաշկերտ, Խլաթ, Վան)հանդիպող «Իմա՞լ էնեմ» քնարական սիրերգն է, որ տարբեր խոսքային և եղանակային տարբերակներով «հանդիպում» է տարբեր ժանրերում[21]:

Հետաքրքրական է, որ նույն սկզբնատողով և վերը նշված թեմատիկայով երկու նմուշ (N13, 161), որ կատարել են այլ բանասացներ, շարադրված են **«Հայրուրուրի»**(N7) երգի ձայնակարգում, ընդ որում երեքի դեպքում էլ միևնույն յուրօրինակ դրսևորմամբ՝ էոլական պենտախորդ, որի օժանդակ հենակետը պարբերաբար փոփոխվում է՝ կվարտային, տերցիային, կվարտային, տերցիային:

Երգի՝ օրորի ժանրին դասվելու փաստը հիմնավորված է ոչ միայն **«Հայրուրու՛րի, հայրուրու՛րի»**սկզբնատողով, այլ նաև բանաստեղծական տեքստում օրորերգերին հատուկ «թափառող սյուժեի» առկայությամբ.

«...Դարի գըլլուխ ճըղոր զանիմ,
Հարաֆ քամին տանի, բերա.
Վերու էծ գա, քեզի ծիծ տա,
Մեկիկ Ասպած քեզի պախա...»:[22]

Այս սյուժեն բարբառային տարբեր դրսևորումներով ամենից հաճախն ենք հանդիպում օրորներում: Հիմքում հայտնի ժողովրդական ավանդությունն է,[23] ըստ որի գաղթի ճամփան բռնած դեռատի աղջիկը ծննդաբերելուց հետո անտառում իր գոգնոցից օրրան է պատրաստում և մի վերջին անգամ օրոր ասելուց հետո, երեխային թողնելով Աստծո ու բնության բարեգթությանը, հեռանում է...[24]

Ահա այսպիսի պատկեր ունեն հայ ավանդական օրորները Միհրան Թումաճանի բարձրարժեք այս հավաքածուում, որոնց ուսումնասիրությունը թույլ է տալիս պատկերացում կազմել սերունդների միջև կարևորագույն «երկխոսություն» ապահովող այս ժանրի մասին: Ամբողջացնելով վերը ասվածը՝ կարելի է հստակեցնել, որ սրանք հնագույն, ավանդական մտածողության վառ կնիքով նմուշներ են, որոնցում կուռ է մեղեդու և բանաստեղծական կառույցի միասնականությունը, հստակ ժանրում նախընտրելի ձայնակարգերը՝ էոլական մինորներ՝ տարբեր երանգային դրսևորումներով:[25]

Հոդվածն իրենից ներկայացնում է Միհրան Թումաճանի **«Հայրենի երգ ու բան»** հավաքածուի 4 հատորում ընդգրկված 12 օրորերգի ուսումնասիրություն:

Գրառված նմուշները բացառիկ արժեք են ներկայացնում, քանի որ երաժշտագետ-բանահավաքը շրջել է սփյուռքի հայկական գաղութներում ցեղասպանությունից շատ չանցած, երբ մազապուրծ եղածները հիշողության մեջ դեռ վառ էին կրում նախնիներից ավանդված բանահյուսությունը: Մյուս կողմից նյութը բացառիկ է ազգագրական գոտիների ընդգրկմամբ. Արևմտյան Հայատանի մի շարք գավառներ մեզ են ներկայանում տարբեր երգատեսակներով, ընդ որում նկատենք՝ արևմուտքից արևելք աշխարհագրությամբ:

Օրորերգերն ընդունված է բաժանել երկու խմբի. ա) հանպատրաստից՝ գործառույթով պայմանավորված ու տեղնուտեղը հորինված երգեր, որոնց Կոմիտասը *բնության երգեր* անվան տակ դասդասում է աշխատանքային երգերի հետ և բ)հնագույն շերտեր պարունակող, սերնդեսերունդ փոխանցվող, *ավանդական* օրորներ:

Վերջինս բնորոշ է Թումաճանի գրառած բոլոր օրորներին. սրանք վառ արտահայտված ավանդական օրորերգեր են, որոնց բնորոշ է ավանդական մտածողություն՝ բանաձևային «թափառող» սյուժեներ, մեղեդու և բանաստեղծական կառույցի միասնականություն, կառուցվածքային հստակություն, հստակ են նաև ժանրում նախընտրելի ձայնակարգերը՝ 12 երգից 10 էոլական ՝ տարբեր երանգային դրսևորումներով, 1՝ դորիական, 1 փռյուգիական մինորներ:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Այս մասին տե՛ս մանրամասն **Թագակչյան Զ.,** Միհրան Թումաճանի բանահավաքչական գործունեությունը, «Հասկաքաղ. Միհրան Թումաճան», պատկերագիրք և գիտական հոդվածներ, Երևան, 2018, էջ 150-153:
2. **Թումաճան Մ.**, ՀԱՅՐԵՆԻ ԵՐԳ ՈՒ ԲԱՆ, այսուհետ ՀԵԲ, I, խմբ. Ռ. Աթայան, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1972:
   ՀԵԲ II, խմբ. Ռ. Աթայան, Ա. Նազինյան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1983:
   ՀԵԲ III, կազմ.՝ Զ. Թագակչյան, խմբ.՝ Ռ. Աթայան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1986:

ՀԵԲ IV, կազմ. և երաժշտ. Խմբ.՝ Զ Թագակչյան, խմբ.՝ Հ. Պիկիչյան, Երևան «-Զանգակ-97» հրատ, 2005:

3. Նույն սկզբունքը կիրառվել է նաև հաջորդ ՀԵԲ II, III և IV հատորներում:
4. Թումանճան Մ.,Հայրենի երգ ու բան,I հատոր, 19, էջ 34:
5. **Hakobyan A.,** ,,THE FORMATION AND SUBTYPES OF ARMENIAN TRADITIONAL LULLABY GENRE", <<Կոմիտաս և Թումանյան 150>> միջազգային գիտաժողով 20-22 սեպտեմբեր, 2019, Մոսկվա: Տե՛ս «Վայոց Ձորի օրորների երաժշտական բարբառի հետազոտության փորձ՝ 33 և մեկ օրորերգի օրինակով», Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական XII նստաշրջանի նյութեր, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն», 2018, էջ 116-123:
6. **Կոմիտաս,** Հոդվածներ և ուսումնասիրություններ,Կազմ.՝Ռ.Թեռլեմեզյան, Ե., Հայպետհրատ,1941, էջ 11-13:
7. **Պիկիչյան Հ.,** Երաժշտությունը հայոց ավանդական առտնին և տոնածիսական կյանքում, Ե.ՀՀ ԳԱԱ, «Ամրոց Գրուպ» , 2012, էջ 20:
8. **Թումանճան Մ.,** ՀԵԲ I, N1՝ «Օրիմ, օրիմ», Պարտիզակ, Ազնիվ Պոտոսյան
   Թումանճան Մ., ՀԵԲ I, N2՝ «Օրիմ, օրիմ», Պարտիզակ, Մարիամ Մինասյան
9. «Կեսարիայում հայերը բնակություն են հաստատել՝ հնագույն ժամանակներից սկսած: Ըստ Մովսես Խորենացու՝ ներկայիս Կեսարիայի տարածքում հայոց Արամ թագավորը վերադաս է նշանակել Մշակ անունով աստիճանավորի, ով էլ հիմնադրել է քաղաքը, պարսպապատել այն: Այս վարկածի համաձայն՝ քաղաքը ստացել է իր առաջին անունը՝ Մաժաք, Մազաք: Մ. թ.առաջին դարում տարածքը քաղաքով հանդերձ մտնում է Հռոմեական կայսրության կազմ, իսկ քաղաքին Կեսարիա անունը տրվում է՝ ի պատիվ կայսր Հուլիոս Կեսարի: 4-րդ դարից տարածքը մտնում է Բյուզանդական կայսրության մեջ, որից հետո 11-րդ դարից սկսած այն գրավում են նախ սելջուկները, ապա՝ մոնղոլները, իսկ 15-րդ դարից՝ Օսմանյան Թուրքիան: 20-րդ դարասկզբին քաղաքի 60-70 հազարանոց բնակչության 30-35%-ը հայեր էին՝ իրենց հատուկ աշխատասիրությամբ, ստեղծարար տեսակով, ինչքով ու մշակութային ակտիվությամբ: Իսկ հայտնի ոճիրից հետո այստեղ արդեն ապրում էր ընդամենը 2000 հայ, այն էլ՝ դավանափոխ»/kesaria.am//, 20.11.2017, 21:00:
10. **Թումանճան Մ**., Հայրենի երգ ու բան, ՀԵԲ II, էջ 231:
11. Նկատի ունենք երաժշտական ձև, որի հիմքում երկու թեմատիկորեն կրկնվող նախադասություն է՝ A և A տարբերակ (վարիանտ՝ v):
12. **Փահլևանյան Ա.**, Հայ երաժշտական ֆոլկլորի ռիթմիկայի առանձնահատկությունները, Երևան, 2014, էջ 8:
13. **Հակոբյան Թ**., Պատմական Հայաստանի քաղաքները, Երևան, 1987, «Հայաստան», էջ 30-35:
    Ըստ ավանդության՝ տարածքը 11-րդ դարում բնակեցրել են Սեբաստիա տեղափոխված Արծրունիները, իսկ 13-րդ դարում Անիի անկումից հետո այստեղ է հաստատվել նաև քաղաքից հեռացած բնակչության մի մասը: Պատահական չէ, որ մի շարք մեծանուն գրողներ, հրապարակախոսներ ծագումով Ակնեցի են՝ Գրիգոր Զոհրապ, Միսաք Մեծարենց, Սիամանթո, Արշակ Չոպանյան, Արփիար Արփիարյան, Մինաս Չերազ և այլք:
14. Հարսանեկան երգեր՝ 23 նմուշ, օրորներ և ճորպարեր՝ 8, բարեկենդանի՝ 5, հայրեն՝ 1, պանդխտության՝ 6, պարերգ՝ 26, իսկ կենցաղային՝ 14:
15. Հ. Ճանիկյան, «Հնությունք Ակնա», 1895թ., որին իբրև հավելված կցված է Կոմիտասի «Ակնա շար»-ը:
16. Կոմիտաս ԵԺ, հ.9, էջ 163:

17. Մեր կարծիքով «նետված» հնչյունի հստակ բարձրությունն այնքան էլ էական չէ, և արդի ֆոլկլորագիտության մեջ ընդունված չափորոշիչներով այդ հնչյունը կֆիքսվեր ընդունված նշանով (↓), ինչը կնշանակեր օկտավ ամբիտուսով գլիսսանդոյանման վերընթաց թռիչք:
18. Բանասացի կատարմամբ հատորում հրատարակված են տարբեր ժանրի 21 նմուշներ:
19. Տիգրանակերտը դեռևս հնագույն ժամանակներից աչքի է ընկել բուռն մշակութային կյանքով: Պատահական չէ, որ հայ թատրոնի մասին առաջին հիշատակությունները կապված են հենց այս քաղաքի հետ՝ ըստ Պլուտարքոսի մ. թ. ա. 69 թվականին Տիգրան Մեծն այստեղ կառուցել է Սիրիայի հելլենիստական թատրոնների ոճով շինություն, որտեղ հիմնականում ներկայանում էին հույն թատերախմբեր ու ժամանակի անվանի դերասաններ (Հ. Հակոբյան, Հին Հայաստանի մայրաքաղաք Տիգրանակերտը, Պատմաբանասիրական հանդես, 2007, N3, էջ 3-29):
20. «Վանա լճի արևմտյան ափին գտնվող Խլաթ գավառը (35 գյուղ) և համանուն քաղաքը, որ համապատասխանում է Մեծ Հայքի Տուրուբերան նահանգի Բզնունիք գավառին, 16-րդ դարի կեսից, ընկնելով թուրքական տիրապետության տակ, որպես գավառ մտցվել է Վանի վիլայեթի մեջ: Խլաթ քաղաքը տարածաշրջանում մեծությամբ երկրորդն էր՝ զիջում էր միայն Վանին»: /www.armeniansgenocide.am/, 10.12.2017, 22:00:
21. **Թումանյան Մ**., ՀԵԲ IV թիվ 13, 161, ինչպես նաև Կոմիտաս, երկերի ժողովածու հ. 12, թիվ36:
22. **Թումանյան Մ**., ՀԵԲ IV, էջ 25:
23. Այս ավանդությունն էլ ընկած է Ղ. Աղայանի հայտնի «Անտառի մանուկը» հեքիաթի հիմքում:
24. Տե՛ս նաև Բութանիայի շրջանի օրորները ևն...
25. 12 երգից 10-ը էոլական, 1՝ դորիական և 1՝ փռյուգիական մինորներ:

ԱՄՓՈՓԱԳԻՐ

Ավանդական օրորը Միհրան Թումանյանի գրառումներում

Անի Հակոբյան

Հոդվածը Միհրան Թումանյանի «Հայրենի երգ ու բան» հավաքածուի 4 հատորում ընդգրկված 12 օրորերգի ուսումնասիրություն է: Գրառված նմուշները բացառիկ արժեք են ներկայացնում, քանի որ երաժշտագետ-բանահավաքը շրջել է սփյուռքի հայկական գաղութներում ցեղասպանությունից շատ չանցած, երբ մազապուրծ եղածները հիշողության մեջ դեռ վառ էին կրում նախնիներից ավանդված բանահյուսությունը: Մյուս կողմից նյութը բացառիկ է ազգագրական գոտիների ընդգրկմամբ. արևմտյահայատանի մի շարք գավառներ մեզ են ներկայանում տարբեր երգատեսակներով, ընդ որում նկատենք՝ արևմուտքից արևելք աշխարհագրությամբ: Օրորերգերն ընդունված է բաժանել երկու խմբի. ա) հանպատրաստից՝ գործառույթով պայմանավորված ու տեղնուտեղը հորինված երգեր, որոնց Կոմիտասը բնության երգեր անվան տակ դասդասում է աշխատանքային երգերի հետ և բ)հնագույն շերտեր պարունակող, սերնդեսերունդ փոխանցվող ավանդական օրորներ: Վերջինս բնորոշ է Թումանյանի գրառած բոլոր օրորներին. սրանք վառ արտահայտված ավանդական օրորերգեր են, որոնց

բնորոշ է ավանդական մտածողություն՝ բանաձևային «թափառող» սյուժեներ, մեղեդու և բանաստեղծական կառույցի միասնականություն, կառուցվածքային հստակություն, հստակ են նաև ժանրում նախընտրելի ձայնակարգերը՝ 12 երգից 10 էոլական ՝ տարբեր երանգային դրսևորումներով, 1՝ դորիական, 1՝ փռյուգիական մինորներ:

РЕЗЮМЕ

Колыбельные песни в записях Миграна Тумаджана

Акопян Ани

Ключевые слова: Мигран Тумаджан, колыбельная, традиционный, этнографическая зона, модус, структура.

Статья представляет собой исследование 12 колыбельных песен из четырех томов сборника Миграна Тумаджана «Песнь Родины».

Записанные образцы представляют исключительную ценность, так как музыковед-исследователь собирал данный фольклорный материал за пределами своей исторической родины, а информанты этих песен — это спасшиеся от геноцида западные армяне, нашедшие приют в Европе, Америке, которые еще помнили о фольклоре своих предков. Материал уникален с точки зрения этнографических регионов с географией с запада на восток, где ряд провинций и каждая из исторических областей Западной Армении имеет свой диалект и свои мелодические, ладовые, интонационные особенности.

Колыбельные, как правило, делятся на две группы. а) импровизационного склада, которые создаются «мгновенно» - т.е. прямо в процессе убаюкивания ребенка, и б) *традиционные* колыбельные – издревне бытующие в среде армян и имеющие родство с эпическими и обрядовыми песнями, корни которых - в древнейших слоях армянского песнетворчества. В записях Тумаджана превалирует вторая группа колыбельных - с единством мелодического мышления и поэтического текста. В процессе музыкального анализа нами выявлен ряд характерных особенностей, которые присущи данным колыбельным: доминирование эолийского лада, типологические обороты музыкального мышления, взаимосвязь мелодии и текста и т.д.

SUMMARY

The Lullabies of M. Toumajan's Collection

Hakobyan Ani

Keywords: Mihran Toumajan, lullaby, traditional, ethnographic zones, modal scale.

The article is a study of 12 lullabies from four volumes of Mihran Toumajan's "The Song of the Homeland" collection.

The recorded samples are of exceptional value, as the musicologist-analyst has toured the Armenian colonies of the Diaspora shortly after the genocide, when the survivors were still remembered of the folklore of their ancestors. On the other hand, the material is unique with the inclusion of ethnographic zones, and a number of provinces of western Armenia come in different styles, with west-to-east geography.

Lullabies are commonly divided into two groups. a) songs made by improvised, functionally-built, which Komitas classifies with work songs under the ganre of nature songs; and (b) conventional songs with ancient layers.

The latter is characteristic of all the Toumajan's writings, these are traditionally bright conventions, typical of traditional thinking: the ordinary "wandering" stories, the unity of the melody and the poetic structure, the clarity of structure also we can see the exact choices in the tonality's: 10 songs from 12 are in Eolian, with different manifestations, 1:Dorian, 1:Phrygian Minor.