

ՀՐԱՏԱՐԱԿՎԱԾ ԵՎ ԱՆՏԻՊ ՕՐՈՐՆԵՐԸ Ք. ՔՈՒՇՆԱՐՅԱՆԻ ՀԱՎԱՔԱԾՈՒՈՒՄ

ԱՆԻ ՀԱԿՈՒՅԱՆ

Բանալի բառեր – Քրիստափոր Քուշնարյան, երաժշտական արվեստ, անտիպ, օրորներ, երաժշտագետ, ֆոնդ, ձայնագրություն, հավաքածու:

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Քրիստափոր Քուշնարյանի հայ երաժշտական արվեստի տարբեր ճյուղերի պատմության և տեսության խնդիրների լուսաբանմանը նվիրված հիմնաքարային աշխատության կողքին մեծ է նաև նրա ավանդն իբրև բանահավաք: Հայտնի է, որ լինելով Սանկտ Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի առաջատար երաժշտագետներից, Քուշնարյանը գլխավորել է 1927 թվականին կազմակերպված գիտարշավները դեպի Հայաստան և Վրաստանի հայաշատ վայրեր: Հավաքագրվող նյութի որակը և քանակը հիմք տվեցին հաջորդող 2 տարիներին այդ գիտարշավները կրկնել, ինչի արդյունքում գլանակավոր ձայնագրող սարքով հավաքագրվեց շուրջ 550 նմուշ ժողովրդական և ժողովրդապրոֆեսիոնալ երգեր ու նվագներ, որոնց մի մասը ցավոք վատ հնչողության պատճառով անհնար է լսել, վերծանել: Այսօր ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի Ինստիտուտի Արամ Քոչարյանի անվան ձայնադարանի ամենվաղ /1927-29թթ/ ձայնագրությունները ներկայացնող քուշնարյանական ֆոնդը պարունակում է շուրջ 300 նմուշ: 2008 թվականին հրատարակված «Հայ ավանդական երաժշտություն» մատենաշարի 3-րդ պրակն¹ ամփոփում է այդ ֆոնդի ընտրանին՝ 136 միավոր տարբեր ժանրի ավանդական երգ և 7 գործիքային նվագ:

Գիտակցում էինք հավանականությունը, որ ֆոնդի անտիպ նյութերը գեղարվեստական առումով կարող են պակաս հետաքրքիր լինել, քանի որ ժամանակին կազմված ժողովածուն արդեն իսկ ընտրանի էր: Ամեն դեպքում որոշեցինք ողջ ֆոնդում փնտրել և ամբողջացնել մեզ հետաքրքրող օրորի ժանրի նմուշները: Արդյունքում, քուշնարյանական ֆոնդի անտիպ մնացած և հրատարակության կարոտ արխիվային նյութերում հայտնաբերեցինք ևս 6 օրոր, որոնցից մի քանիսը իրենց գեղարվեստական արժեքով ոչ միայն չեն զիջում այլև ինչ-ինչ ցուցիչներով գերազանցում են որոշ հրատարակված նմուշների: Այսպիսով, մեր ուշադրության ծիրում

¹ Հայ ավանդական երաժշտություն, III պրակ, Երևան, 2008թ.:

գտնվող օրորի ժանրը քուշնարյանական ֆոնդում ներկայացված է 12 նմուշով, որոնցից 6-ը հրատարակվել է վերը նշված ժողովածուում¹:

Հրատարակված օրորները Ք. Քուշնարյանի հավաքածուում: Նախ ներկայացնենք հրատարակված վեց նմուշը, որոնցից երեքը ըստ մեր ենթաժանրավորման² *հանկարծաբանական* հորինվածքներ են, որոնք ստեղծվում են տեղում, հանպատրաստից, երեխային քնեցնելու անհրաժեշտությամբ: Հրատարակվածներից երեքը իրենց խոսք-մեղեդի ամուրկապով, ամբողջական ու կուռ երաժշտական կառուցվածքով և այլ ցուցիչներով կարող ենք համարել ժանրի *կայունացած* ենթատեսակի նմուշ:

N1. «**Օրորոր, բալաս**»³ սկզբնատողով օրորերգը ծավալվում է a հիմնաձայնով էոլական պենտախորդի սահմաններում /A, h, c, d, e/: Այն աչքի է ընկնում բանաստեղծական տեքստի (հիմնականում 10 վանկանի) ու մեղեդու ամբողջականությամբ, հավասարաչափ շեշտված մետրիկայով, որը ևս բնորոշ է այս ժանրի ավանդաբար փոխանցվող, կայունացած ենթատեսակին, ունի երկու անգամ կրկնվող հիմնատուն-կրկնակ կառուցվածք՝ ARAvR:

N2. «**Լայ, լայ, լայ լայ, բալամ, լայ լայ**»⁴ վերտառությամբ նմուշը տիպիկ հանկարծաբանական օրինակ է, որի հիմքում հայ ավանդական երգամտածողությանը հարազատ փոյուզիական տետրախորդն է /G, as, B, c/, տերցիային օժանդակ հենակետով: Չափակշռությային ցուցիչները հաճախ փոփոխվում են և ըստ այդմ տակտերի գծերը այստեղ կրում են նոտագրության միջոցով ընթեռնելիությունը դյուրացնող գործառույթ, միայն: Այս փաստը, ինչպես նաև, մեղեդու ծավալման հանկարծաբանական սկզբունքը, բանաստեղծական տեքստի աֆորմատիկ, անկայուն կառուցվածքը օրորի *հանկարծաբանական* ենթատեսակի ցուցիչներից են:

N3. «**Լայ, լայ, լայ, լայ**»⁵ հանկարծաբանական օրորը կվարտային օժանդակ հենակետով էոլական տետրախորդի սահմաններում հորինված պարզ նմուշ է /C, d es, F/:

N4. «**Ղե, սուս արա, աչքդ փակիր**»¹. ասերգային բնույթով, ֆրագների ավարտին գլիսսանդյանման նետված հնչյուններով այս բավական հե-

¹ Նշված ժողովածու, N1-6 երգեր:

² Այս մասին մեր դեռևս անտիպ գիտաժողովային զեկույց, Մոսկվա, Կոմիտաս-Թումանյան 150, Մոսկվա, 2019 Հոկտեմբեր. **Hakobyan A.**, THE FORMATION AND SUBTYPES OF ARMENIAN TRADITIONAL LULLABY GENRE FROM KOMITAS TO OUR DAY.

³ Չայնագրությունը 1927 թվականի օգոստոսի 15-ին գ. Գյոզալդարա (այժմ Գողարքունիքի մարզ, Մարտունու շրջան, գյուղ Վարդենիկ), բանասաց՝ Ասատուր Նիկողոսյան:

⁴ Չայնագրությունը նույն վայրից, բանասաց՝ Յոկուլ Գրիգորյան (կին):

⁵ Չայնագրություն. 1928 թվականի, օգոստոսի 21, Սյունիքի մարզի ք. Գորիս (այն ժամանակ Գերյուսի գյուղ), բանասաց՝ 50ամյա Թազագյուլ Մաթևոսյան:

տաքրքրական օրոքը ակնհայտ ոճական նմանություն ունի գութաներգերի կամ առհասարակ հողագործական երգերի հետ: Թերևս պատճառը կատարողի սեռով է պայմանավորված, ով գուցե նաև հայտնի հորովել կանչող է եղել²: Երգը ծավալվում է էոլական պենտախորդի սահմաններում, կվարտային օժանդակ հենակետով /A, h, c, D, e/: Ունի բավական ծավալուն 5 ամբողջական տուն, որի հիմնատուն-կրկնակային հատվածները շատ հստակ են, կայուն ու ամուր է բանաստեղծական տեքստ-մեղեդի կապը³: Հետևաբար նույնը կարելի է համարել *կայունացած*:

N5 «Նանանա, նանա» օրոքը հրատարակվածներից միակն է, որ ձայնագրվել է հայկական ամենաերգեցիկ շրջաններից համարվող Շիրակ աշխարհից⁴: Հայտնի է, որ այս տարածաշրջանում բնակություն հաստատածների մեծ մասը գաղթականներ են, կոնկրետ նշված գյուղի ազգաբնակչության նախնիների մեծ մասը 1828-29թթ գաղթած խոյեցի, մշեցի և ալաշկերտցիներ են եղել: Նույնը բավական հետաքրքրական է ոչ միայն նախորդին նմանվող հոռովելի կանչ հիշեցնող բնույթով, ասերգայնությամբ, այլ նաև հստակ կրում է Տարոն ազգագրական գոտուն բնորոշ երաժշտական բարբառային գծեր⁵:

• Էոլական ձայնակարգ, որում ըստ ձայնագրության լսելի է 2-րդ աստիճանի կես տոնից ցածր /կախ հնչյուն/ տարբերակով հանդես գալը: Ալինա Փահլևանյանի կողմից նշված տարածաշրջանին հատուկ, երաժշտական բարբառի առումով խիստ տիպական համարվող այս ձայնակարգը ստացել է «տարոնական» անվանումը⁶:

- Մեղեդիական շարադրանքի կրկնվող-մեղիտատիվ բնույթ:
- Փոքր ձայնածավալ /D, e, f, G/:

¹ Ձայնագրությունը նույն վայրից, բանասաց՝ Քարահունջ գյուղում ծնված, 50-մյա Հովհաննես Գրիգորյան (արխիվային տվյալներում մենք գտանք Գրիգորյանց տարբերակը):

² Ասվածի ապացույցն են նույն բանասացի կատարմամբ նշված ժողովածուի N9 գութաներգը և N18, N19 կալի երգերը:

³ Ժողովածուում ներկայացված է միայն 2 տուն, քանի որ մյուսներում մեղեդին ակնհայտ փոփոխություններ չունի: Մենք համեմատեցինք չհրատարակված ու փաստորեն չնոտագրված հատվածի տեքստերը ևս, որոնցում պահպանվում է նախորդ երկուսի տաղաչափությունը:

⁴ Ձայնագրված է Նիգ-Ապարանի Կրիստոֆերյան, այժմ Արագածոտնի մարզի, Արագածի շրջանի, Հնաբերդ գյուղում, 37-ամյա Գարեգին Մեհրաբյանից, 1929 թվականի սեպտեմբերի 5-ին:

⁵ Այս մասին մանրամասն տես. **Հակոբյան Ա.**, *Տարոն աշխարհի թուրիներ*, ԼԲԱԲԵԸ հասարակական գիտությունների հանդես, 2021-3, սեպտեմբեր-դեկտեմբեր, 199-215:

⁶ **Փահլևանյան Ա.**, Հայ երաժշտական ֆոլկլորագոտության արդի խնդիրները, Երևան, 2018, էջ 132:

• մետրառիթմիկ յուրահատուկ մտածողություն. ազգագրական գոտու օրորների վերլուծությամբ արձանագրել ենք այս տարածաշրջանի նմուշներում 5/8 կամ 5/4 չափի տարածվածության հանգամանքը: Ուսումնասիրվող նմուշը, չնայած ընթացքում երբեմն-երբեմն ի հայտ եկող ռիթմիկ անկայունության, սակայն որոշակիորեն կրում է ազգագրական գոտու այս հատկանիշը ևս:

N6 «Նենայ, բալաս»¹ վերտառությամբ օրորի բանասացը կին է և դատելով երգի հուզականության աստիճանից և դրանում հնչող տեքստից, հավանաբար որք երեխային որդեգրողն ու պահողը²: Նմուշը իր մեղեդիական, բանաստեղծական ու ձայնակարգային անկայունությամբ կարելի է վստահորեն դիտարկել հանկարծաբանական սկզբունքով, տեղում, ըստ քննեցնելու կամ այս դեպքում հավանաբար բանահավաքի երգ ասելու պահանջին ընդառաջ արված իմպրովիզ՝ հիմքում սեփական կամ որևէ պատմությամբ: Չայնակարգի կաղապարը դիտորդ + էռլական տետրախորդ երկօղակ համակցությունն է /fis, G, a, b, c/, որը սակայն անդադար «տատանվում» է: Մեղեդին ավելի շատ ասերգ է, որը ենթարկված է անկայուն բանաստեղծական տեքստին:

Անտիպ օրորները Ք. Քուշնարյանի հավաքածուում: Անտիպ օրորների թիվը, ինչպես վերը նշեցինք, վեցն է, որոնցից չորսը հատկապես, տարբեր հանգամանքներով պայմանավորված, արժանացան մեր ուշադրությանը, վերծանվեցին և ուսումնասիրվեցին: Երկու նմուշից մեկը թրքալեզու է, իսկ մյուսը, ինչպես և վերջինս, մեր կարծիքով, իսլամ դավանող հարևաններից ազդեցություն կրած՝ հատկապես կատարման կերպով՝ մաներայով: Երևույթը մեր կողմից ընկալելի է, եթե հաշվի առնենք բարդ պատմա-քաղաքական իրավիճակն ու ազգային խնդիրները, դրան գումարած հարևան մշակույթների փոխազդեցության իրավագորությունը: Երևույթը ընկալելի էր նաև մեծն Կոմիտասի կողմից, ով մշակութային դաշտում հարևան ազգերի միջև «տալ, առնելու» բնական գործընթացը համարում էր մարդու կենսագործունեության օրինաչափություններից մեկը: Նա շատ դիպուկ ու պատկերավոր կերպով նկատում է, որ միայն կենդանիներն են միակերպ ձայն արձակում և ի գորու չեն կրկօրինակել այլ կենդանիների: Այլ հարց է, երբ գիտական առումով գործ ունենք որևէ կոնկրետ ժանրի կամ ազգագրական գոտու երաժշտական բարբառի ու-

¹ Չայնագրվել է 1928 թվականի օգոստոսի 24-ին Սյունիքի Գերյուսի գյուղում, այժմ՝ քաղաք Գորիս, որում ցավոք բանասացի տվյալները բացակայում են:

² Մամադ կա վեչ, բալա, պապադ կա վեչ, բալա, էս մի փրոնած մամա էմ՝ քեզ պահում էմ...

սումնասիրության հետ՝ այս դեպքում պետք է հիմնվել, բնականաբար, ամենատիպականների վրա:

ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի Ինստիտուտի Արամ Քոչարյանի անվան ձայնադարանի Քրիստափոր Քուշնարյանի ֆոնդի (այսուհետ ֆոնդ), **թիվ 74 տուփի 3-րդ** համարի տակ անձնագրավորված «**Նանիգ ասեն**»¹ վերտառությամբ նմուշը հրատարակվածներից N5-ի բանասաց Գարեգին Մեհրաբյանի կատարմամբ է:

Այս չափազանց հետաքրքրական ու տիպական նմուշը, հավանաբար երգերի քանակի սահմանափակման պատճառով, դուրս էր մնացել ժողովածուից: Հավանական է նաև աշուղական արվեստի ազդեցությամբ կամ նույնիսկ աշուղական մեղեդի է², որը սիրվել ու կատարվել է տվյալ բանասացի կողմից: Երաժշտական կառուցվածքի կոնկրետությամբ /ARAvR/, կայուն մետրառիթմով, հայ ավանդական արվեստին բնորոշ տետրախորդների շղթայումից գոյացած դորիական ձայնակարգով /A, h, c, D, e, fis, g/, ինչպես նաև մեղեդու և տեքստի կայունությամբ և անքակտելիությամբ նմուշը վատահորեն կարելի է դասել ժանրի *կայունացած* ենթատեսակին:

ԱԻՁ տուփ 71, N15 «Նանիգ ասեն»³ անտիպ օրորը ևս բավական հետաքրքիր նմուշ է, գրառված պատմական Հայաստանից (Ալաշկերտ, Բասեն, Մուշ) գաղթածներով բնակեցված Պենգաշեն գյուղում, բանասաց Կարապետ Աբրահամյան: Տարբերակայնության սկզբունքով կառուցված, կրկնվող մեղեդիական դարձվածքների շնորհիվ մեղիտատիվ բնույթով այս *կայունացած* օրորը բանասացի կողմից բավական ամբողջական է ներկայացվել բաղկացած է 3 ամբողջական տուն-կրկնակից: Ընդ որում տները ծավալվում են վառ արտահայտված կվարտային օժանդակ հենակետով միքսոլիդիական տետրախորդում, որը սակայն կրկնակային մասում վեր է ածվում երկօղակ ձայնակարգային կառույցի վերին օղակի: Այսինքն կրկին գործ ունենք 6-րդ բարձր աստիճանով դորիական ձայնակարգի հետ / F, g, as, B, c d, es/: Երևույթը, երբ օրորը սկսվում է ձայնակարգային վերին հատվածում և միայն վերջում ցուցադրվում է հիմնաձայնը, արձանագրել ենք Վան-Վասպուրական աշխարհի, մասնավորապես Շատախի օրորներում ևս⁴: Մետրառիթմը, մի քանի գուցե տվյալ պահով պայմանավորված խախտումներից բացի, կայուն, մոտորային է: Բանաստեղծական տեքստը և մեղեդին կազմում են կուռ ամբողջություն:

¹ Անտիպ օրինակներից պայմանականորեն N1:

² Նկատի ունենք ոչ թե համաարևելյան աշուղական, այլև Զիվանու շնորհիվ ստեղծված բուն ազգային աշուղական մտածողությամբ երգերը:

³ Անտիպ N2:

⁴ **Հակոբյան Ա.**, «Շատախ աշխարհի հայրուրներ», ՀՊՄՀ, Հայագիտական հանդես 3 (45), էջ 130-142:

ԱԻՉ տուփ 72, N9¹ ծանր պարերգային բնույթով օրորը ևս բնորոշ է ավանդական մտածողությամբ, տեղում հորինվող *հանկարծաբանական* ենթաժանրին՝ հատկապես կենցաղում պարերգն իբրև կացութաձևի մի կարևոր մասնիկ պահպանած ազգագրական գոտիներում: Նմուշը հենց այդպիսի միջավայրից է՝ ձայնագրվել է արթիկցի Խանում Տեր-Ղազարյանից: Կվարտային օժանդակ հենակետով շատ տարածված էոլական ձայնակարգ, կայուն, պարերգ հիշեցնող մետրաոփթմ, նույն ժանրին բնորոշ մեղեդու զանգացման սեկվենցիոն սկզբունք:

ԱԻՉ տուփ 73, N5 «Քարավանն անցավ»² սկզբնատողով նմուշը ժողովրդի կողմից անչափ սիրված և լայն տարածում գտած «Նազեի օրորի» նոր հայտնաբերված տարբերակն է, որի բանաստեղծական տեքստը համարվում է հեղինակային՝ Ավետիս Ահարոնյան: Մեր փնտրտուքը կապված օրոր ասողի՝ Նազեի իրական կերպար լինելու հավանական վարկածի հետ այս պահին հանգեցրեց որոշակի արդյունքի: Իտալական մի կայքում գտանք տեղեկություն Ա. Ահարոնյանի կյանքի ու գործունեության, ինչպես նաև մեզ հետաքրքրող բանաստեղծության ստեղծման պատմության մասին. նշված է, որ այն քաղաքական, ազգային բարդ իրավիճակի արտացոլանք է, վերագրվում է 1894-96 թվականների հայկական ջարդերի առաջին ալիքի ժամանակաշրջանին, և որ մեզ համար ամենաեական է, նշված է, որ Ահարոնյանը, ով Սուլմալուից էր, այն լսել է այդ ջարդերից երեխայի հետ մագապուրծ եղած Նազե անունով կնոջից³: Ցավոք, այդ բավական ծանր ժամանակներում երաժիշտ մասնագետների բացակայությամբ պայմանավորված այսօր չունենք Նազեի երգածի մեղեդին, սակայն Ա. Քոչարյանի ֆոնդում, քուշնարյանական դիտարկվող ձայնագրության այլ հավանական տարբերակի փնտրտուքի արդյունքում, Մատթևոս Մուրադյանի ֆոնդում գտանք Հայրիկ Մուրադյանի կատարմամբ մեկ այլ «Նազեի օրոր», որը հայտարարվում է որպես Մուրմալուի տարբերակ, որի հիմքում ևս հավանաբար Նազեի երգած ավանդական նմուշի բանավոր ավանդն է, որ հասել է մեզ: Այս նորահայտ և ցավոք մինչ այժմ անտիպ նմուշը մի իսկական հայտնություն է, քանի որ հիմքում միևնույն բանաստեղծությունն ունեցող մեծ տարածում գտած Հայրիկի և մյուսների կողմից բազմիցս հնչեցրած տարբերակի հետ որևէ մեղեդիական աղերս չունի⁴: Նկատենք, որ Հայրիկի երգած, իբրև Վասպուրականի տարբերակ

¹ Անտիպ N3:

² Անտիպ N4:

³ <https://www.antiwarsongs.org/canzone.php?id=48827>, կայքից օգտվելու ամսաթիվ՝ 10.09.2020:

⁴ Ի դեպ «Նազեի օրորի» այդ հայտնի տարբերակը Բնաստիտուտի մուրադյանական ձայնագրության մեջ հայտարարվում է իբրև Վասպուրականի տարբերակ:

հայտարարվող, մեծ ժողովրդականություն վայելող «Նազեի օրոքը» տիպիկ քաղաքային ֆոլկլորի նմուշ է, ինչը չենք կարող ասել այս նորահայտ «սուրմալուական» տարբերակի մասին, որի հիմքում գեղջկական ավանդական երգամտածողությունն է՝ մեղեդու գոյացման գեղջկական ճյուղին հատուկ շարադրանքով, տերցիային օժանդակ հենակետով էոլական ձայնակարգով /E, fis, G, a, h, c/: Անչափ կարևորում ենք նաև երգի գրառման վայրն ու կրողի կատարման որակը, որը չնայած մոտ 100 տարվա մոմե գլանակներից փոխանցված լինելուն, բավականին տպավորիչ է: Չայնագրվել է մուրադյանական ֆոնդից շուրջ 40 տարի շուտ, Արթիկում, Սալվի Գալոյանից, ով վստահաբար կարող ենք ասել, որ ծանոթ է եղել Ալեքսյույան հարուստ աշուղական մշակույթին՝ այդ մասին են վկայում մելիզմների ընտրությունը և հայ ազգային աշուղական դպրոցին մոտ կատարման մաներան: Նմուշի ավանդականության մեկ այլ փաստ արձանագրեցինք մասնագիտական քննարկումներից մեկի ժամանակ, երբ Ակադեմիայի գիտաշխատողներից Մարգարիտ Մարգարյանն ասաց, որ նմուշը լսել է նաև իր մորից՝ 96-ամյա Անահիտ Մարանջյանից, ով ևս ծագումով գյումրեցի է:

Ստացվում է, որ երգը ի սկզբանե, դեռևս 19րդ դարի վերջին Նազե անունով կնոջ կատարմամբ Սուրմալուում լսել է Ա. Ահարոնյանը, դրա հիմքով մշակել է բանաստեղծություն, որը հավանաբար Վասպուրական աշխարհի քաղաքային միջավայրում նոր մեղեդիով վերակերտվել է, սակայն Շիրակում և այլուր սուրմալուական ավանդական տարբերակը շարունակել է շրջանառվել՝ իբրև ասվածի վկայություն. քննարկվող՝ քուշնարյանական ձայնագրությունը, Մ. Մարգարյանի տարեց մոր երգածն ու Հայրիկ Մուրադյանի կատարմամբ Սուրմալուի տարբերակով «Նազեի օրոքը»¹:

Նկատենք, որ դիտարկված 6 տպագրյալ և 4 անտիպ օրոքների ուղիղ կեսի ինֆորմանտները տղամարդիկ են: Երևույթը մեր կողմից մասնանշվել է նաև նույն ժանրի այլ բանահավաքների ձայնագրություններում կամ առանձին ազգագրական գոտիների ուսումնասիրություններում ևս: Փաստը, որ օրոք ասելը միայն և զուտ կանանց մենաշնորհը չէր, նույնիսկ ավանդական կենցաղում, միանշանակ է:

¹ Այս մասին մանրամասն տես. **Հակոբյան Ա.**, «ԱՎԵՏԻՄ ԱՀԱՐՈՆՅԱՆԻ «ՆԱԶԵԻ ՕՐՈՐԸ» ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳԱՐՎԵՍՏՈՒՄ», ՎԷՍ ՀԱՆՐԵՍ, 2020-4. [HTTPS://VEMJOURNAL.ORG/?P=6928](https://vemjournal.org/?p=6928)

ԵԶՐԱԿԱՅՈՒԹՅՈՒՆ

Այսպիսով, մեր զեկույցում դիտարկված և վերլուծված նյութը թույլ է տալիս եզրակացնել, որ Քուշնարյանի կողմից ֆոլկլորագիտության համար կարևոր ժամանակաշրջանում արված ձայնագրություններն արտահայտում են ավանդական օրորների տիպական գծերը՝ ձայնակարգային ու կառուցվածքային դրսևորումները ու ժանրի ներսում աչքի ընկնող ենթատեսակների առանձնահատկությունները: Կարևորում ենք հատկապես անտիպ նյութերի ուսումնասիրումն ու վերլուծությունը, որն ապացույց է, որ Քուշնարյան բանահավաքի ողջ շրջանակը մեզանում դեռևս ամբողջովին ներկայացված չէ: Այդ անգին ձայնագրությունները բացառիկ երևույթ են մեզանում թե՛ ժամանակագրական, թե՛ որակական առումով և ենթակա հրատարակման: Այս պահին գոնե օրորի ժանրի բոլոր նմուշները մեր կողմից ներկայացվեցին և դրանց վերծանությամբ ակնկալում ենք, որ լավագույնները հրատարակվելով կդրվեն շրջանառության մեջ և կվերադարձվեն ժողովրդին:

Ани Акопян, Опубликованные и архивные колыбельные в фольклорных записях К. Кушнаряна. - Статья представляет собой исследование наиболее ранних записей колыбельных песен, собранных в 1927-29гг. фольклористом Кристафором Кушнаряном. Общеизвестно что помимо создания основополагающих трудов по истории и теории различных направлений армянской музыки, значителен вклад Кушнаряна как собирателя фольклора. Будучи одним из ведущих музыковедов Санкт-Петербургской консерватории, он руководил научными экспедициями в Армении и армянонаселенных районах Грузии, в ходе которых записал около 550 образцов народных песен и инструментальных наигрышей, часть из которых, к сожалению, невозможно расшифровать из-за плохого качества звука. Сегодня фонд Кушнаряна в фонотеке им. Арама Кочаряна Института искусств НАН РА насчитывает около 300 образцов. Третий выпуск серии "Армянская традиционная музыка", изданный в 2008 году, обобщает подборку этого фонда - 136 единиц традиционных песен в разных жанрах и 7 инструментальных образцов.

Мы осознавали вероятность того, что архивные материалы фонда могут быть менее интересны с художественной точки зрения, поскольку сборник на тот момент уже представлял собой подборку, в которой было опубликовано шесть образцов жанра.

Так или иначе, мы решили ознакомиться с фондом в целом, чтобы дополнить интересующие нас образцы жанра колыбельной песни. В результате, в фонде Кушнарьяна было обнаружено четыре неопубликованных прежде образца. Некоторые из них не только не уступают, но и по некоторым параметрам превосходят опубликованные ранее образцы. А обнаруженный в результате работы сурмалинский вариант «Колыбельной Назе» стал подлинным открытием.

Таким образом, интересующий нас жанр колыбельной песни в фонде Кушнарьяна представлен десятью образцами, четыре из которых расшифрованы и введены в научный оборот нами. Проанализированный в нашем докладе материал позволяет сделать вывод о том, что в записях, сделанных Кушнарьяном, обнаруживаются модальность и структура, характерные для традиционных колыбельных, а так же особенности, присущие подвидам внутри жанра.

Нас особенно интересует изучение и анализ неопубликованных материалов, как обоснование того, что весь спектр деятельности Кушнарьяна, как собирателя фольклора представлен еще не в полной мере. Эти бесценные записи представляют собой исключительное явление, как с точки зрения хронологии, так и благодаря их значимости, и поэтому подлежат обязательной публикации. На данный момент нами представлены как минимум все образцы жанра колыбельной песни: расшифровав их, мы рассчитываем, что лучшие из них будут опубликованы и вернуться в народ.

Ani Hakobyan, Published and archival lullabies in K. Kushnaryan's folklore records - The article is a study of the earliest recordings of lullabies, collected in 1927-29 by ethnomusicologist Kristafor Kushnaryan. It is well known that apart from creating fundamental works on history and theory of various branches of Armenian music, Koushnaryan made a significant contribution as a folklore collector. As one of the leading musicologists at the St. Petersburg Conservatory, he led scientific expeditions to Armenia and the Armenian-populated regions of Georgia, during which he recorded about 550 samples of folk songs and instrumental tunes, some of which, unfortunately, cannot be transcribed due to poor sound quality. Today the Kushnaryan collection in the Aram Kocharyan Audio Library at the Institute of Arts of the National Academy of Sciences of Armenia contains about 300 samples. The third issue of the *Armenian Traditional Music* series, published in 2008, summarizes the selection from this collection - 136 samples of traditional songs in various genres and 7 instrumental samples.

We were aware of the possibility that the archival materials of the collection might be less attractive from the artistic aspect, since the collection at that time was already a selection of six printed samples in lullaby genre.

However, we decided to examine the archive as a whole in order to replenish the samples of the lullaby genre we were interested in. As a result, four previously unpublished samples were discovered in Kushnaryan's collection. Some of them are not only equally good, but in some parameters even superior to previously published samples. And the Surmalu version of *Nazeh's Lullaby* discovered as a result, was a true revelation.

Hence, in Kushnaryan's collection the genre of lullaby is represented by ten samples, four of which we have transcribed and put into academic circulation. The material analyzed in our presentation allows us to conclude that the recordings made by Kushnaryan reveal the modality and structure characteristic of traditional lullabies, as well as the features inherent in the subtypes within the genre.

We are particularly interested in the exploration and analysis of unpublished materials, to justify that the whole range of Kushnaryan's activities as a folklore collector is not yet fully represented. These priceless records are exceptional, both in terms of chronology and because of their significance, and are therefore subject to mandatory publication. At the moment we have at least all the samples of the lullaby genre represented: by transcribing them, we expect that the best ones will be published and will return to the people.

Ուղարկվել է խմբագրություն 11.05.2022թ.
Գրախոսվել է 23.05.2022թ.
Ստորագրվել է տպագրության 25.05.2022 թ.