

K O M I T A S M U S E U M - I N S T I T U T E

**C O L L E C T I N G T H E S E E D S  
M I H R A N T O U M A J A N**

**1 8 9 0 - 1 9 7 3**

C A T A L O G U E A N D A R T I C L E S

Curator: Nairi Khatchadourian  
Editor: Gayane Amiraghyan

Yerevan, 2018  
Publication of Komitas Museum-Institute

Կ Ո Մ Ի Տ Ա Ս Ի Թ Ա Ն Գ Ա Ր Ա Ն - Ի Ն Ս Տ Ի Տ Ո Ւ Տ

Հ Ա Ս Կ Ա Ք Ա Ղ  
Մ Ի Հ Ր Ա Ն Թ Ո Ւ Մ Ա Ճ Ա Ն  
1 8 9 0 - 1 9 7 3

Պ Ա Տ Կ Ե Ր Ա Գ Ի Ր Ք Ե Վ Գ Ի Տ Ա Կ Ա Ն Ն Ո Դ Կ Ա Շ Ն Ե Ր

Համադրող՝ Նայիրի Խաչատուրեան  
Պատասխանատու խմբագիր՝ Գայանե Ամիրադյան

Երևան, 2018  
Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի հրատարակչություն

ՀՏԴ 78  
ԳՄԴ 85.31  
Հ 363

Հ 363      Հասկաքաղ. Միհրան Թումաճան (1890-1973):  
Ցուցադրության պատկերագիրք և գիտական հոդվածներ. - Եր.:  
Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի հրատարակչություն, 2018. - 212 էջ:

ՀՏԴ 78  
ԳՄԴ 85.31

Տպագրված է «Նուշիկյան պրինտ» տպարանում  
ISBN 978-9939-9134-7-6  
© Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտ, 2018  
© Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի հրատարակչություն, 2018

Հրատարակվում է  
Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի  
գիտական խորհրդի որոշմամբ

Պատասխանատու խմբագիր՝  
**Գայանե Ամիրադյան** (ա.գ.թ.)  
Խմբագրական խորհուրդ՝  
**Միեր Նավոյան** (ա.գ.դ.)  
**Նիկոլայ Կոստանդյան** (ա.գ.թ.)  
**Տաթևիկ Շախկուլյան** (ա.գ.թ.)  
**Նանե Միսակյան**  
**Նայիրի Խաչատուրեան**

Անգլերեն տեքստերի սրբագրիչ՝  
**Լորենս Այվազյան**

Գրքի ձևավորող՝  
**Սարգիս Անտոնյան**

Ձայնասկավառակի հնչյունային ռեժիսոր՝  
**Արմեն Փարեմուզյան**



ՀՀ մշակույթի նախարարություն  
Ministry of Culture of RA

Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտ  
Komitas Museum-Institute

Սույն երկլեզու (հայերեն, անգլերեն) ժողովածուն պարունակում է «Հասկաքաղ. Միհրան Թումաճան (1890-1973)» ցուցադրության ցուցանմուշների պատկերագիրքը և գիտական հոդվածներ, որոնք անդրադառնում են Միհրան Թումաճանի կյանքին ու գործունեության ճյուղերին, Նրա երաժշտագիտական և բանահավաքչական ժառանգության առանձին դրսևորումներին: Գրքին կից ձայնասկավառակում ներառված են Թումաճանի գրառած երաժշտաբանահյուսական նմուշների արխիվային և Նոր կատարումներ:

## ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ CONTENT

- 8 Նախաբան  
Preface
- 12 Երախտագիտության խոսք  
Acknowledgements
- 14 Միհրան Թումաճան (1890-1973)  
Mihran Toumajan (1890-1973)
- 30 Պատկերագիրք  
Catalogue
- 136 Մ. Թումաճան. զեկուցումներ,  
դասախոսություններ և ակնարկներ  
M. Toumajan: Papers, Lectures, and Notes
- 146 Հոդվածներ  
Articles

- 149 **Խմբագրի կողմից**
- 150 **Զավեն Թագակչյան**  
Միհրան Թումաճանի բանահավաքչական գործունեությունը
- 154 **Սաթենիկ Ղափլանյան**  
Միհրան Թումաճանի հրապարակախոսական-երաժշտագիտական գործունեությունը
- 159 **Անի Հակոբյան**  
Օրորները Միհրան Թումաճանի հավաքածուում
- 164 **Մարիաննա Տիգրանյան**  
Հարսանեկան «Զնգլիկ»-ները Միհրան Թումաճանի ձայնագրություններում
- 173 **Մարգարիտ Սարգսյան**  
«Էս գիշեր Համբարձում է» պարերգը Միհրան Թումաճանի գրառումներում
- 180 **Տաթևիկ Շախուլյան**  
«Ափսոս ու խագար ափսոս» վիպերգի թումաճանական պատառիկը
- 184 **Լիլիթ Հարությունյան**  
Ժողովրդական հոգևոր երգերը Կոմիտաս Վարդապետի և Միհրան Թումաճանի գրառումներում
- 190 **Տորք Դալալեան**  
Պտուղների խորհրդանշական պատկերների բանագիտական քննություն (ըստ Միհրան Թումաճանի «Հայրենի երգ ու բան»-ի նիւթերի)
- 199 **Տիգրան Թումաճան**  
Հօրեղբայրս (մտերմիկ խոհեր եւ յուշեր)
- 201 **Ալինա Փահլևանյան**  
Հայ ֆուլկլորագիտության նվիրյալը

# ĒS GIŠĒR HAMBARJUM Ē A DANCE-SONG IN MIHRAN TOUMAJAN'S TRANSCRIPTIONS

Abstract

Margarit Sargsyan  
Institute of Arts NAS RA

*Ēs Gišēr Hambarjum ē* (Arm. "Tonight is the Ascension Feast") is a folkloristic dance-song, recorded along with other samples by Mihran Toumajan in 1930-1935. It was traditionally performed in various cities throughout Cilicia, Tigranakert (Diyarbakir) and Kesab during weddings and other festivities. There are three versions of the same song, known under different names – *Hala hala hala ninō ē*, entitled according to the refrain of the song; *Kērmēr Fast'an* (Arm. "The Red Gown") and *Ēs Gišēr Hambarjum ē*, in which individual stanzas served as titles. In its more common form the song is known as *Musalēran parērg* (Dance Song from Musaler) or *K'ēsapi šurjpar* (Kesab Circle Dance). Later, as a result of Armenian emigration from the above-mentioned regions, this dance song was spread throughout the Armenian-populated areas of the United States, Lebanon, and Syria, as well as through Armenia, and to this day this dance song is performed during festivities and celebrations.

The dance is widely known both as a collective circle dance and solo dance, often combining these two types. The circle dance is performed following the common dance pattern of two stepsright and one step left (popularly known as *erku gnal, mēk daīnal*).

The article reviews seven variations of the dance song (four variations as recorded by Toumajan and three variations as popular currently). The analysis reveals general structural features. I concluded that the poetic texts, the melodies and the dance itself remain within the characteristic features of the traditional genre of dance-songs.

**Keywords:** Toumajan, Musaler, Kesab, Tigranakert (Diyarbakir), dance-song.

# «ԱՓՍՈՍ ՈՒ ԽԱԶԱՐ ԱՓՍՈՍ». ՎԻՊԵՐԳԻ ԹՈՒՄԱՋԱՆԱԿԱՆ ՊԱՏԱՌԻԿԸ

Տաթևիկ Շախկույան

արվեստագիտության թեկնածու  
Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտ  
ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտ

Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիա

Միհրան Թումաճանի բանահավաքչական հարուստ ու բազմատեսակ հավաքածուի մեջ հայոց «Սասնա ծռեր» էպոսից մի հատված կա՝ «Ափսոս ու խազար ափսոս» խոսքերով և «Սասնանց տուն» խորագրով<sup>1</sup>: Թումաճանն այն գրառել է բանասաց Տիգրան Չիթունուց, որի երգած մեկ այլ հատված՝ «Հսոր երգ՝մ եմ տիսեր» վերնագրով ու սկզբնաբառերով, հայտնի է Կոմիտասի գրառմամբ<sup>2</sup>: Ենթադրաբար՝ Մ. Թումաճանը քննարկվող երգը գրառել է Փարիզում՝ 1920-22 թթ.<sup>3</sup>:

Երգը եզակի է Մ. Թումաճանի հավաքածուի մեջ՝ որպես էպոսին պատկանող նմուշ: Իսկ առհասարակ, հայոց էպոսի երգվող հատվածները ժանրի առկայության և պահպանվածության առումով խիստ կարևոր են ինչպես հայ ավանդական երաժշտության, այնպես էլ համաշխարհային ֆոլկլորային մշակույթի ընդգրկումով: Էպոսի երգվող հատվածներից ցանկացած պահպանված պատառիկ արժեքավոր է և քննարկելի, կարևոր, և Ռոբերտ Աթայանի ձևակերպմամբ՝ «կարիք է գագավում ճշգրիտ հաշվառում անել այն ամենի, ինչ այսօր ունենք այդ բնագավառում»<sup>4</sup>:

<sup>1</sup> Թումաճան, շԵԲ-4, էջ 129:

<sup>2</sup> Կոմիտաս, ԵԺ-10, էջ 91: Կոմիտասի բանահավաքչական ժառանգության մեջ գոյություն ունի նույն երգի՝ դիֆամական այլ շարադրանքով գրառում. տե՛ս Կոմիտաս, ԵԺ-14, էջ 54, № 40 (35):

<sup>3</sup> Տե՛ս Զ. Թազակչյանի առաջաբանը «Հայրենի երգ ու բան» ժողովածուի 4-րդ հատորի համար, էջ 8:

<sup>4</sup> Ռ. Աթայան, շայ գեղջուկ երգերի թեմային-ժանրային պատկերն ըստ Կոմիտասի հավաքած նյութերի (1899-1904), Կոմիտաս, ԵԺ-10, էջ 19:

## Երգվող Էպոսներ

Աշխարհի բազմաթիվ ժողովուրդներ ունեն էպոսներ, սակայն դրանցից քչերն են պահպանվել երգային բաղադրիչով: Հայտնի երգվող էպոսներից են ֆիննականը<sup>5</sup> և սերբախորվաթականը<sup>6</sup>: Թեև ենթադրություն գոյություն ունի, որ բազմաթիվ էպոսներ են նախկինում երգվել<sup>7</sup>, սակայն երգվող հատվածներով չեն պահպանվել անգամ այն էպոսները, որոնց երգված լինելու մասին բազմաթիվ են փաստերը: Դրանցից են, օրինակ, հնդկականը, հունականը և այլն:

Հետազոտողները կարծիք են առաջարկում, ըստ որի՝ աշխարհի բոլոր էպոսների երգերը իրար նման են եղել՝ ասերգային շարադրանքով, մի քանի հնչյուն ընդգրկող ձայնածավալով, խոսքերի արտաբերման առավելագույն ռեփեֆայնության և, հետևաբար, ունկնդիրների համար ընկալելիության ապահովման սկզբունքով<sup>8</sup>: Սակայն հունական բանավոր ավանդույթի հետազոտության առիթով ձևակերպված այս կարծիքը չի կարող առնչվել հայկական էպիկական երգեցողության ավանդույթին: «Սասնա ծռեր» էպոսի երգերի մեջ հանդիպում են ինչպես ասերգային, այնպես էլ մեղեդային և անգամ զարդուլորուն նմուշներ: Դրանցից որևէ մեկը փոքր ձայնածավալ չունի: Եթե հետազոտողները նշում են էպոսի երգերի՝ մի քանի հնչյունի սահմաններում ծավալվելու միտումը, ապա հայկական էպոսի պարագայում այդպիսի նկարագրի գործնականորեն որևէ նմուշ չի ենթարկվում<sup>9</sup>:

<sup>5</sup> Խոսքը «Kalevala»-ի մասին է: Տե՛ս **Tina K. Ramnarine**, *Ilmatar's inspirations: nationalism, globalization, and the changing soundscapes of Finnish folk music*. Uni versity of Chicago Press, 2003.

<sup>6</sup> Տե՛ս **John Miles Foley**, *Traditional Oral Epic: The Odyssey, Beowulf, and the Serbo-Croatian Return Song*. University of California Press, 1991.

<sup>7</sup> Հմմտ., օրինակ, **Bruno Nettie**, Folk Music, in: *The Harvard Dictionary of Music*, fourth ed., edited by Don Michael Randel, Harvard University Press, 2003, p. 324.

<sup>8</sup> Տե՛ս **Martin Litchfield West**, *Ancient Greek Music*, Oxford, Clarendon Press, 1992, p. 328.

<sup>9</sup> Տե՛ս մեր հոդվածը. «Սասնա ծռեր» էպոսի երգվող հատվածների մեղե-

Հայկական էպոսի ավանդական՝ բանավոր փոխանցված երգերի առաջին հայտնի գրառումների հեղինակը Կոմիտաս Կարդապետն է (1869-1935): Նա գրառել է շուրջ 18 երգային հատված<sup>10</sup> մոկացիներ Ջատիկ Խապոյանից և Նախտ Աբրահամյանից, ինչպես նաև, ինչպես վերը նշվեց, վանեցի Տիգրան Չիթունուց: Հետագայում էպոսի երգեր գրառել են Սպիրիդոն Մելիքյանը՝ մոկացի Հյուստ Հարոյ Մանուկից և Հասմիկ Թորոյանից, Արամ Քոչարյանը՝ շատախցիներ Ջեդո Ջիբրաիլյանից, Ավո Ջադոյանից, Համբարձում Գասպարյանից, Հայրիկ Մուրադյանից և աշուղ Հավասուց, Կարդան Սամվելյանը՝ շատախցի Ավո Ջադոյանից<sup>11</sup>, Ալինա Փահլևանյանը՝ Մոկսի և Շատախի կրողներից՝ Հայրիկ Մուրադյանից, Ռաչո Ջալոյանից, Մանուկ Խաչատրյանից, Մարթա Փիրումյանից<sup>12</sup>: Ընդհանուր առմամբ գրառվել է 41 երգ:

## Մեղեդիների ուրվագիծ

Հայկական էպոսի երգերն ինքնատիպ են մեղեդիների ուրվագծերով: Դրանք առանձնանում են ինչպես համաշխարհային երաժշտության դասակարգման մեջ ընդունված մեղեդիների շարադրանքի ձևից, այնպես էլ հայ ֆոլկլորային երաժշտության այլ ժանրերին պատկանող նմուշներից:

Արևմտյան երաժշտության համատեքստում մեղեդիների ուրվագծերի դասակարգման մեջ գոյություն ունեն որոշակի տեսակներ: Այսպես, Է. Ջիգմայսթերը դասակարգում է մեղեդային գծագրերի հետևյալ տեսակները. ալիք, կոլմինացիայով ալիք, վերընթաց ալիք, վարընթաց ալիք, կամար, գունդ, վերընթաց գիծ, վարընթաց գիծ<sup>13</sup>: Կարընթաց մեղեդիները համարվում են դժվար վերարտադրելի: Ըստ Է. Ջիգմայսթերի՝ միայն քիչ կոմպոզիտորների է հաջողվել ստեղծել հետաքրքիր վարընթաց մեղեդիներ: Սակայն հատկանշական է, որ անմատչելի համարվող վարընթաց մեղեդիները լայն տարածում ունեն հայ ավանդական երաժշտության մեջ:

Հայկական էպոսի երգերի գերակշիռ մասում դրսևորվում է հենց վարընթաց շարադրանքը: Ընդ որում՝ դա կայանում է յուրահատուկ պայմաններում. մեղեդու հիմնական ծավալը հնչում է բարձր ռեգիստրում, իսկ այնուհետև վարընթաց թռիչքային «անկում» է տեղի ունենում, և ցածր ռեգիստրում հնչում է մեղեդու եզրափակիչ հատվածը: Այսպիսի նկարա-

դիական ուրվագծերը, *Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական տասներորդ նստաշրջանի նյութեր*, Երևան, ՀՀ ԳԱ «Գիտություն» հրատ., 2016, էջ 155-163:

<sup>10</sup> **Կոմիտաս**, ԵԺ-10, էջ 86-91:

<sup>11</sup> Մելիքյանի, Քոչարյանի, Սամվելյանի գրառումները հրատարակվել են «Հայ ավանդական երաժշտություն» մատենաշարի 7-րդ հատորում, Երևան, «Ամրոց գրուպ» հրատ., 2012, էջ 56-86:

<sup>12</sup> **Ա. Սահակեան, Ա. Փահլևանեան**, «Սասնայ ծռեր» դիցազնավեպ, Փաստեան, «Դրագարկ» հրատ., 1996, էջ 93-105:

<sup>13</sup> **Elie Siegmeister**, *Harmony and Melody*, V. I, The Diatonic Style, Wadsworth publishing company, Belmont, 1985, p. 64-77.



գիրը մեղեդիների դասակարգման ընդունված սկզբունքներից որևէ մեկին առիասարակ չի պատկանում:

Հայոց «Սասնա ծռեր» էպոսի 41 գրառված երգերից միայն երեքը չունեն վարընթաց շարադրանք: Դրանցից երկուսը կապված են էպոսի հակադիր թշնամական կերպարների՝ Իսմիլ Խաթունի<sup>14</sup> և Մարա Մելիքի<sup>15</sup> հետ: Երկու նմուշներն էլ Արամ Քոչարյանի հավաքածուից են՝ գրառված բանասաց Համբարձում Գասպարյանից: Եվս մեկ երգ, որը չի դրսևորում վարընթաց կտրուկ թռիչքով մեղեդային շարադրանք, «Աղջիկների երգ»-ն է, որն աշուղ Հավասու հորինածն է և բուն ֆոլկլորային նմուշ չէ<sup>16</sup>:

Էպոսի երգերի յուրահատկությունը ոչ միայն դրանց ուրվագծերի բնութագիրն է, այլև ձայնակարգային կառուցվածքը: Բոլոր երգերում անգամ ներառյալ վերը նշված երեք բացառությունները, ցայտուն արտահայտված են կվարտային հեռավորությամբ հենակետերը<sup>17</sup>: Ակնհայտ են երեվոյթի ուղղակի աղերսները հայ երաժշտության հիմքում ընկած հնչյունաշարերի վերաբերյալ Կոմիտասի տեսության հետ<sup>18</sup>: Ինչպես հայտնի է, Կոմիտասն առաջ է քաշել այն գաղափարը, ըստ որի՝ կցվող, այլ ոչ թե հարևանությամբ գտնվող քառալարերն են ընկած հայ երաժշտության հնչյունաշարերի հիմքում: Այդ պայմաններում գոյանում է կվարտաներից բաղկացած շրթա, որտեղ հարևան երկու քառալարերից ներքևին առաջին և վերինի վերջին հնչյունները գտնվում են փոքր սեպտիմա տարածության վրա՝ ստվերելով օկտավայնությունը: Կոմիտասյան տեսության հիմքը կազմող այս սկզբունքն ակներևաբար դրսևորվում է էպոսի երգերում:

### Թումաճանի գրառած երգային հատվածը

«Ափսոս, խազար ափսոս» հատվածը, որը գրառել է Թումաճանը, վերարտադրում է Հովանի ափսոսանքն այն առ այն, որ Դավիթը մարտի է գնում իր հետ տանելով Քուռկիկ Ջալալին ու Թուր Կեծակին:

<sup>14</sup> Հայ ավանդական երաժշտություն, հատ. 7, էջ 73:

<sup>15</sup> Նույն տեղում, էջ 71:

<sup>16</sup> Նույն տեղում, էջ 78:

<sup>17</sup> Էպոսի երգերում կվարտայնության հանգամանքին հատուկ ուշադրություն են դարձրել Ռ. Աթայանը, Ա. Փահլևանյանը: Ռ. Աթայան, Հայ գեղջուկ երգերի թեմային-ժանրային պատկերն ըստ Կոմիտասի հավաքած նյութերի, էջ 22: Ա. Սահակեան, Ա. Փահլևանեան, նշվ. աշխ., էջ 98:

<sup>18</sup> Komitas Wardapet Keworkian, Das Achttonsystm der Armenier. *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, Jahrgang I, Heft I, 1899, Oktober-December, Leipzig, S. 54-64. Կոմիտաս Վարդապետ, Երգեցողությունը Ս. Պատարագի, Արարատ, 1898, թիւ Գ-Դ, էջ 11-117: Կոմիտաս, Յերգեցողությունը ս. պատարագի, Հողվածներ յվ ոսումնասիրություններ, Երևան, Պետական հրատ., 1941, էջ 137-152: Կոմիտաս Վարդապետ, Երգեցողությունը Ս. Պատարագի, Ոսումնասիրություններ եւ յօդածներ, աշխատասիրութեամբ Գ. Գաս-

Ափսոս ու խազար ափսոս, խանվ ափսոս.

Կընաց Քյուռկիկ Ջալալին Սասումանց տըրեն, խա տըրեն:

Ափսոս ու խազար ափսոս, խանվ ափսոս.

Կընաց Թուր Կեծակին Սասումանց տըրեն, խանվ ափսոս:

Ափսոս ու խազար ափսոս, խանվ ափսոս.

Կընաց Գորզնը Մըհերին Սասումանց տըրեն, խա տըրեն:

Ափսոս ու խազար ափսոս, խանվ ափսոս.

Կընաց Խասս Բեդրազին Սասումանց տըրեն, խանվ ափսոս:

Միևնույն գործառույթն ունեցող, սակայն այլ մեղեդային տարբերակով կատարված երգային հատվածներ գրառել են նաև Կոմիտասը<sup>19</sup>, Ա. Քոչարյանը<sup>20</sup> և Վ. Սամվելյանը<sup>21</sup>:

Ուշագրավ է Թումաճանի օրինակի մեղեդային կառուցվածքը՝ էպոսի այլ երգերի համեմատությամբ: Այսպես, «Ափսոս ու խազար ափսոս» երգի հիմքում ոչ թե երկկվարտային, այլ կվարտա-կվինտային առանցք է ընկած:



Մեղեդու յուրաքանչյուր նախադասությունը պայմանականորեն դիտարկելով որպես երեք ոչ հավասար ֆրազից բաղկացած կառույց՝ նկատում ենք հետևյալը: Առաջին ֆրագում ասերգվում է d<sup>2</sup> հնչյունը, երկրորդում մեղեդային անցում է տեղի ունենում դեպի a<sup>1</sup>, իսկ երրորդ ֆրագը ներկայացնում է վարընթաց հանգուցալուծումը՝ a<sup>1</sup>-d<sup>1</sup> վարընթաց թռիչքով: Նույն կառուցվածքային տրամաբանությունը տարբերակումներով գործում է երգի մեջ ընդգրկվող չորս նախադասություններից յուրաքանչյուրում: Թումաճանի օրինակում նույնպես դրսևորվում է «Սասնա ծռեր» էպոսի երգվող հատվածներին բնորոշ թռիչքային վարընթաց մեղեդային ուրվագիծը, սակայն թեթ այլ երգերում թռիչքի ներսում հստակ ընկալելի են կվարտային հենակետերը՝ փոքր սեպտիմա հարաբերակցության ցայտուն դրսևորմամբ և օկտավայնության բացառմամբ, ապա այստեղ օկտավայնությունը (d<sup>2</sup>-d<sup>1</sup>) խիստ ակնհայտ է: Թեև երգի երկրորդ ֆրագում դրսևորվում է a<sup>1</sup>-d<sup>2</sup>

պարեանի եւ Մ. Մուշեղեանի, գիրք Ա. Երևան, «Սարգիս Խաչենց» հրատ., 2005, էջ 90-106: Կոմիտաս Վարդապետ, Հայ եկեղեցական երաժշտություն, Նույն տեղում, էջ 120-124:

<sup>19</sup> Կոմիտաս, ԵԺ-10, էջ 89, № 109, «Խազար հե՛ք ափընսոսս մեր Քուռկիկ Ջալալային, թորը կեծակին»:

<sup>20</sup> Հայ ավանդական երաժշտություն, հատ. 7, էջ 76. «Ափսոս... հազար ափսոս... զընաց Սասնա տըրեն, հե՛յ, վանի, կտոհը Մըհերին»:

<sup>21</sup> Նույն տեղում, էջ 77. «Ափսոս, հազար ափսոս, զընաց են տըրեն, հե՛յ, վանի, հազար ափսոս, զընաց են տըրեն»:

կվարտային թռիչքը, այնուամենայնիվ, մեկ այլ կվարտային ինտոնացիա չի կցվում նրան:

### Եզրակացություն

Թումաճանի գրառած էպոսի երգային հատվածը պատկանում է էպոսի երգերի ընտանիքին՝ կառուցվածքային հատկանիշներով և մեղեդու ուրվագծով, սակայն տարբերվում է ձայնակարգային հիմքով: Ի տարբերություն էպոսի երգերի՝ Կոմիտասի, Ա. Քոչարյանի, Ս. Մելիքյանի, Վ. Սամվելյանի, Ա. Փահլևանյանի գրառած օրինակների՝ թումաճանական տարբերակը ձայնակարգում կցվող կվարտայնություն չի ներկայացնում, այլ հստակ դրսևորում է օկտավայնություն: Ինչո՞վ կարելի է բացատրել տարբերությունը: Արդյո՞ք բանահավաքչական գործընթացի խնդիր չկա այստեղ. օրինակ, կրողն է երգել այլ կերպ, կամ գրառողն է նոտագրել ըստ «արևմտյան» լսողության:

Տեղին է մեջբերել նաև Զ. Թագակչյանի միտքն, ըստ որի Թումաճանը «նյութը գրի է առել հնարավոր մանրամասներով՝ բանասացի հետ ճշտելով յուրաքանչյուրի խոսքն ու եղանակը, որն ականառու է նաև ամբողջական նոտային գրառումից»<sup>22</sup>: Ակատի ունենալով, որ Զ. Թագակչյանն անձամբ աշխատել է Թումաճանի հետ և մոտիկից ծանոթ է եղել նրա աշխատելառճին, վերն արտահայտված հարցադրմանը բոլորովին հակադիր մեկ այլ միտք է ծագում. գուցե օկտավային կառուցվածքով նույնպես էպոսը երգվել է, սակայն մեզ հասել է միայն այս պատահիկը: Այս դեպքում գործ պիտի ունենանք միևնույն էպոսի երաժշտական երկու տարբեր դրսևորումների հետ:

Անկախ մեր առաջարկած մեկնաբանություններից՝ Թումաճանի գրառած էպոսի պատահիկը բարձրարժեք նմուշ է ինչպես մշակութային, այնպես էլ՝ գեղարվեստական դիտանկյուններով:

## A FRAGMENT FROM THE ARMENIAN EPIC TRANSCRIBED BY TOUMAJAN Abstract

**Tatevik Shakhkulyan, PhD**

*Komitas Museum-Institute  
Institute of Arts NAS RA  
Komitas State Conservatory of Yerevan*

The article analyzes a folk song belonging to the Armenian epic of *Sasna Crër*. The song has survived in oral tradition and was recorded and transcribed by Toumajan in 1920s. The song presents David's farewell while leaving for the war. Uncle Hovan was repenting and singing *Ap'sos u Xazar Ap'sos* (Arm. "What a pity! A huge pity!").

Toumajan's transcription is a valuable sample in Armenian folk music tradition as one of the 41 transcribed songs that survived from the epic and as a sample of a few traditional epics that have survived with their music component intact. The folk singer Tigran Chituni had sung it for Toumajan. It was Chituni who had also sung another sample for Komitas Vardapet.

Structurally, this song presents the melodic contour typical of all the Armenian epic songs: the main part of the melody evolves in high pitch and by the end the melody skips down to a lower one. Meanwhile, all the epic melodies display the modal structure typical of traditional Armenian music as expounded by Komitas, which implies conjunct rather than disjunct tetrachords and has stable notes distanced by the interval of a perfect fourth. Unlike this modal principle, Toumajan's sample displays octaveness.

**Keywords:** epic, *Sasna Crër*, Hovan, Komitas, modal structure, conjunct tetrachords.

<sup>22</sup> Թումաճան, չեՒ-4, էջ 380: