

«ԼՈՐԻԿ» ԱՎԱՆԴԱԿԱՆ ՀԱՐՄՆԱԳՈՎՔԵՐԸ ԿՈՄԻՏԱՍԻ ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

ՄԱՐԻԱՆՆԱ ՏԻԳՐԱՆՅԱՆ

Հայկական ժողովրդական երգաստեղծության մեջ եզակի չեն այն օրինակները, որոնք, ժամանակի ընթացքում կորցնելով իրենց ֆունկցիոնալ դերն ու նշանակությունը, կամ էլ հակառակը՝ ձեռք բերելով նորը, մի ժանրից մյուսին են անցել և տեղայնացել: Որքանո՞վ է երգային կամ պարային օրինակը պատկանում այս կամ այն ժանրին. ժանրային դասակարգման հարցում երգային օրինակի ո՞ր կառուցողական (մեղեդային, տաղաչափական) սկզբունքով առաջնորդվել:

Ժանրային «երկակիությունը» բնորոշ է, օրինակ, որոշ քնարական-սիրային երգերի, որոնք կարելի է դասել նաև հարսի գովքերգերի շարքում, և այս դեպքում մեկ ժանրի էլևէջային տիպական դարձվածքների թափանցումը դեպի մյուսը ավելի քան բնական է:

Այս առումով հետաքրքրություն են ներկայացնում Կոմիտասի «Լորիկ»-ների ծայնագրությունները, որոնք հայկական գեղջկական երգաստեղծության փայլուն օրինակներից են: «Լորիկ» վերնագիրը պայմանական է (յուրաքանչյուր երգային օրինակ ավարտվում է «Լորիկ, լորիկ, լորիկ...» կրկնակով), որն ընդգրկում է «Գացի արտեր, բռնի լոր», «Առավոտուն բարի լուս» և «Առավոտ լոր մտավ արտ» երգերը: Կոմիտասը նշել է, որ այդ եղանակները մեկից մյուսի զարգացումը ցույց տվող օրինակներ են, ապա դասակարգել է տարբեր ժանրերում՝ հարսանեկան և քնարական:

Եթե քնարական-սիրային երգերում անհատ երգասացն իր «սուբյեկտիվ» մոտեցմամբ արտահայտում է իր ներքին աշխարհը՝ որոշակի իրավիճակում ծնված և միայն իրեն բնորոշ հուզականությամբ, ապա հարսանեկան երգերն իրենց մեջ կուտակել և պահպանել են հարյուրամյակների ընթացքում ձեռք բերված ազգային երգամտածողությանը բնորոշ տիպազծեր: Մեր կատարած ուսումնասիրությունները, ինչպես նաև այլ ազգագրական աղբյուրներում գետնիցված նույնատիպ երգային օրինակների հետ համեմատական աշխատանքների մանրակրկիտ վերլուծություններն ապացույց են այն բանի, որ նշված երգերի եղանակները ոչ թե «մեկից մյուսի զարգացումը ցույց տվող օրինակներն են», այլ **մեկ ամբողջական ավանդական ծիսական հարսնագովք**: Ժամանակի քայքայիչ ազդեցությամբ աղճատվելով և մասնատվելով՝ այդ երգերը, այնուամենայնիվ, պահպանել են իրենց **մեղեդային ինքնությունը**: Միայն ծիսական երգերի ավանդականությամբ կարելի է բացատրել «Լորիկ»-ներում առկա մետրադիմական, տաղաչափական և մեղեդային տիպական մտածողությունը, որը բխում է հարսանեկան երգերի բանաձևային կառուցողական սկզբունքից:

Բանայի բառեր – ավանդական երաժշտություն, հարսանեկան գովքերգ, ծիսական երգ, բանաձևային մտածողություն, տիպական կառուցվածք, երաժշտական լեզու:

Հայկական ժողովրդական երգաստեղծության մեջ եզակի չեն այն օրինակները, որոնք, ժամանակի ընթացքում կորցնելով իրենց գործնական դերն ու նշանակությունը, կամ էլ հակառակը՝ ձեռք բերելով նորը, մի ժանրից մյուսն են անցել և տեղայնացել¹: Նման դեպքերում հարց է ծագում. տվյալ երգային կամ պարային օրինակի ժանրային դասակարգումը կատարելիս ի՞նչ սկզբունքներով առաջնորդվել (տաղաչափություն, մեղեդային կառուցվածք ևն): Ժանրային երկակիությունը բնորոշ է որոշ քնարական-սիրային երգերի, որոնք կարելի է դասել նաև հարսի գովքերգերի շարքում, և այս դեպքում մեկ ժանրի ելևէջային տիպական դարձվածքների թափանցումը դեպի մյուսը ավելի քան բնական է²:

Խոսքը բնավ այն ավանդական ծիսական երգերի մասին չէ, որոնք աչքի են ընկնում իրենց բանաձևային մտածողությամբ, ինչպիսիք են թագվորագովքերը, հարսի լացերգերը կամ հարսանեկան պարերգերը: **Ավանդական հարսանեկան երգեր** նշելով՝ նկատի ունենք միայն հարսանեկան ծեսին կատարվող երգերը և ո՛չ ծեսից դուրս³:

Այս առումով հայկական գեղջկական երգաստեղծության մեջ մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում «Լորիկ»-ները⁴, որն ընդգրկում է «Գացի արտեր, բռնի լոր», «Առավոտուն բարի լուս», «Առավոտ լոր մտավ արտ» երգերը:

¹ Այսպես, օրինակ, նույն օժիտի երգերի հետ կապված Ռ. Աթայանը նշում է. «...հետաքրքրական է, որ «**ծալ էրա**» արտահայտությունը հարսանեկան երգերից անցել է սովորական սիրային-քնարական խաղիկներին...» (**Կոմիտաս**, Երկերի ժողովածու (ԵԺ), հ. 10, Երևան, 2000, էջ 176):

² Ընդհանրացնող «լարերից» կարող է լինել տառապանքը, վիշտը, կարոտը, պանդըխտությունը, ծնողից հեռանալը, ցավը, բաժանումը, ինչը բնորոշ է բոլոր լացերգերին, անտունիներին, նաև հարսի հրաժեշտի երգերին: Այս երևույթն է բացատրում այդ տարբեր ժանրերի երաժշտական լեզվի նմանությունը, ինչպես նաև այն, որ «**ալագյոզլու**» անվան տակ միանում են ինչպես անտունիները, այնպես էլ մանիներն ու ջանգլույումները (տե՛ս **Կոմիտաս**, ԵԺ, հ. 9, Երևան, «Գիտություն» հրատ., 1999, էջ 178, նաև՝ **Թումանյան Մ.**, Հայրենի երգ ու բան (ՀԵՈԲ), հ. 1, Երևան, 1972, էջ 198):

³ Այսպես, մի շարք պարերգեր, որոնք կատարվում են հարսանիքին, բուն ծիսական չեն համարվում, քանի որ ընդհանուր սիրային բովանդակությամբ կարող են կատարվել ցանկացած այլ ծեսի կամ խնջույքի ժամանակ, ինչպիսին է «Առնեմ էրթամ էն սարը» (**Կոմիտաս**, ԵԺ, հ. 10, N 79, էջ 77. պարային կերտվածքով երգ է, որը կատարում են երիտասարդ հարսանքավորները՝ թագվորի ընկերները, հարսանիքի թեժ պահին), բայց ոչ «Թագվորի մեր, դուրս արի» պարերգը, որը բացառապես հարսանեկան է:

⁴ «Լորիկ» վերնագիրը պայմանական է, քանզի գրառված ոչ բոլոր օրինակներն են այդպես վերնագրված, սակայն նրանցից յուրաքանչյուրն ավարտվում է «Լորիկ, լորիկ, լորիկ...» կրկնակով:

Կոմիտասն իր դասախոսություններից մեկում (Փարիզ, 1906 թ.) նշել է, որ այդ եղանակները մեկից մյուսի զարգացումը ցույց տվող օրինակներ են, ապա դասակարգել է տարբեր ժանրերում՝ հարսանեկան և քնարական⁵:

Մեր կատարած ուսումնասիրությունները, ինչպես նաև այլ ազգագրական աղբյուրներում զետեղված նույնատիպ երգային օրինակների հետ համեմատական աշխատանքների մանրակրկիտ վերլուծություններն ապացույց են այն իրողության, որ նշված երգերի եղանակները ոչ թե «մեկից մյուսի զարգացումը ցույց տվող օրինակներ են», այլ **մեկ ամբողջական ավանդական ծիսական հարսնագովք**⁶: Ժամանակի քայքայիչ ազդեցության հետևանքով այդ հարսնագովքի ամբողջականությունը խախտվել է. «Լորիկ»-ը, բաժանվելով եռատող տների, շարունակել է կենցաղավարել, և հենց այդ առանձին երգվող տները ժամանակ առ ժամանակ հաջողվել է գրառել Կոմիտասին⁷: Սակայն մասնատվելով «Լորիկ»-ը, միևնույն է, պահպանել է իր **մեղեդային ինքնությունը**, քանզի միայն ծիսական երգերի ավանդականությամբ կարելի է բացատրել «Լորիկ»-ների տիպական մտածողությունը (մեղեդային, մետրադիոմական, տաղաչափական), որը բխում է հարսանեկան երգերի բանաձևային կառուցողական սկզբունքից:

Ինչպես վերը նշվեց, «Լորիկ» վերնագիրը պայմանական է, և ինքը՝ Կոմիտասը, իր գրառած տարբերակներից և ոչ մի օրինակ «Լորիկ» չի անվանել, մինչդեռ Ա. Բրուսյանի, Ս. Դեմուրյանի, Ս. Ամատունու, Մ. Թումանյանի ծայնագրությունները վերնագրված են «Լորիկ»: Հայ գեղջկական երգաստեղծության մեջ երգը կամ պարերգը հաճախ անվանել և ճանաչել են **հիմնատող-կրկնակով**⁸, որից էլ բխել է վերնագիրը: Տրամաբանական է, որ

⁵ Կոմիտաս **Վարդապետ**, Ուսումնասիրություններ եւ յօդածներ, գ. Ա., Երևան, 2005, էջ 330-339 («Մերքյուր մյուզիկալ» հանդես, Փարիզ, 1907, էջ 472-490):

⁶ Ավագ սերնդի բանահավաք-երաժիշտներին (Ա. Բրուսյան, Բ. Կարա-Մուրզա, Ս. Դեմուրյան, Ս. Ամատունի) «Լորիկ»-ի՝ ծավալուն օրինակներ դեռևս հաջողվել է գրառել՝ բանաստեղծական տեքստի հնարավորինս ամբողջական տարբերակով, որն էլ հենց ապացուցում է «Լորիկ»-ի՝ հարսանեկան ծեսին պատկանելը:

⁷ Կոմիտասը 1894-1908 թթ. ժամանակահատվածում ծայնագրել է «Լորիկ»-ի 9 տարբերակ (տե՛ս աղյուսակը): Հետևողականորեն փնտրելով և ծայնագրելով «Լորիկ»-ի յուրաքանչյուր օրինակ՝ նրան այդպես էլ չհաջողվեց հանդիպել մի երգաասցի, որն ամբողջական «Լորիկ» կատարեր:

⁸ Հիմնատող-կրկնակը, երգի (պարերգի) առավել կայուն մասը հանդիսանալով, քիչ է ենթարկվել փոփոխությունների ու աղավաղումների, ուստի և հնարավորինս ամբողջական է պահպանել իր նախնական երաժշտական կորիզը:

երգի բովանդակությունը, ինչպես և հիմնական իմաստը, պետք է ամփոփվեն **երկտող-կրկնակում** կամ **վերնագրում**: Մեր դեպքում դա մեկ բառ է՝ «Լորիկ»:

Քաջ հայտնի է, թե ինչպիսի կարևոր դեր ու նշանակություն են ունեցել հայոց հին կրոնական պատկերացումներում և հավատալիքներում պաշտամունքի արժանացած **սրբազան թռչունները**, որոնք ծիսական արարողությունների անբաժան մասն են կազմել: Այդ են վկայում ժողովրդական երաժշտության մեջ, մասնավորապես պարերգերում, «թռչնային» վերնագրերով բազմաթիվ ծայնագրություններ՝ «Ղազ-ղազ» (Ալաշկերտ), «Կոնգավէն» (Շատախ), «Թավուխպար» (Կարին-Էրզրում), «Խավկու» (Վան), «Կաքավներ» (Վասպուրական), «Լաչին» (Թալին) ևն⁹: «Թռչնային» պարերգերից էր նաև հայոց ավանդական շուրջպար «Լորկե»-ն, որի ծիսական արմատների ծագման վերաբերյալ զեկուցում առիթ ունեցել ենք ներկայացնելու¹⁰: «Լորիկ»-ի ներկա ուսումնասիրությունը կրկին հաստատում է այն իրողությունը, որ «լոր» թռչունի պաշտամունքի կրոնածիսական խոր արմատներն ունեն **տեղային** ծագում:

«Լորիկ»-ի կոմիտասյան ամենավաղ գրառումը հավանաբար պետք է կատարված լիներ 1894-ին, որը պահպանվել էր Մակար Եկմայանի գրություն¹¹:

Գացի արտեր, բռնի լոր¹²

⁹ Տե՛ս **Лисициан С.** Старинные пляски и театральные представления армянского народа. Т. 1, Ереван, 1958; т. 2, 1972; т. 3, 1983. *Խաչապրդյան Ժ.*, Պարը հայոց մեջ // Հոդվածների ժողովածու, Երևան, 2013:

¹⁰ **Տիգրանյան Մ.**, «Լորկե»-ն որպես հայոց ավանդական հարսանեկան ծիսական շուրջպար // «Կանթեղ», Գիտական հոդվածներ, N 4 (65), Երևան, 2015, էջ 249-267:

¹¹ Արդի երաժշտագիտության մեջ այս խնդիրն ունի հաստատուն ձևակերպում՝ Կոմիտասի **հավաքած** և Մ. Եկմայանի **ծայնագրած** երգեր: Եկմայանի մոտ պարապելու նպատակով վարդապետը մի կարճ ժամանակով բնակվեց Թիֆլիսում (1895-ի աշուն): Կոմիտասն իր այդ հավաքածուն Եկմայանին կարող էր տրամադրած լինել գրավոր, կամ էլ բանավոր ձևով, նույնիսկ անձամբ երգելով: Այս հարցի վերաբերյալ դեռևս 1934-ին Ռոմանոս Մելիքյանն իր իսկ կատարած Մ. Եկմայանի երգերի ցուցակն ուսումնասիրելիս նշել է. «Ինձ թվում է, Եկմայանինը չեն, այլ Կոմիտասինը» (տե՛ս «Կոմիտասի երաժշտական ժառանգությունը» հոդվածում՝ Կոմիտասական, հ. Ա., Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1969, էջ 26): Եկմայանի գրով պահպանված թվով 23 երգերից 16-ը կարող ենք նույնպես գտնել Կոմիտասի՝ 1907-ին կատարած հին ու նոր գրառումներից կազմված ժողովածուում:

¹² **Կոմիտաս**, ԵԺ, հ. 9, N 121, էջ 124:

Աշխույժ

Գա - ցի ար - տեր բըռ - նի լոր, աղ - ջիկ տե - սա
 յայ - լի ձոր, նը-ման էր կար - միր խըն - ձոր, լո -
 ռիկ, լո - ռիկ, լո - ռիկ, լո - ռիկ: Նը-ման էր կար -
 միր խըն - ձոր, լո - ռիկ, բարխ եմ լո - ռիկ, լալ եմ, լո -
 ռիկ, կար եմ, լո - - - ռիկ, մալ եմ:

Ռ. Աթայանը նշում է. «Պարային դիմական կերտվածքով սիրո քնա-
 րական այս երգը համեմատաբար զարգացած «ռոմանսատիկա» նմուշ է...
 Ընդարձակ երկմաս կառուցվածք ունի, առաջին պարբերությունը՝ նախադա-
 սությունների բաժանումով, երկրորդը՝ առանց բաժանման, միջանցիկ»¹³:

Գացի արտեր, բռնի լոր,
 Աղջիկ տեսա յայլի ձոր,
 Նման էր կարմիր խնձոր,
 Լորիկ, լորիկ, լորիկ, լորիկ,
 Նման էր կարմիր խնձոր,
 Լորիկ, լորիկ, բարխ եմ, լորիկ,
 Լալ եմ, լորիկ, կար եմ, լորիկ, մալ եմ¹⁴:

¹³ Նույն տեղում, էջ 202:

¹⁴ Խոսքային կրկնակում **բրդերեն** բառերի մոտ՝ վերևից, Կոմիտասի ձեռքով գրված է դրանց թարգմանությունը՝ **բարխ** (գառ, գառնուկ), և **կար** (ուլ, ուլիկ): Մնացած հայերեն բառերի բացատրությունները հետևյալն են՝ լալ (թանկ. քար՝ ռուբին, շափյուղա, սու-տակ), մալ (ինչք, կայք, արժեք, ունեցվածք, մասնավորապես՝ լծկան անասուն): Այլուր հանդիպում է նաև «բարխ եմ»-ի միացյալ «բարխեմ» գրությունը, որն առնչվում է քրդե-րեն «գառնուկս» ձևի հետ:

Ինչպես գիտենք, Կոմիտասի ուշադրության առարկա են եղել մեղեդիների տարբերակային փոխհարաբերությունը և հենց ժողովրդի մեջ ապրող այլ տարբերակներ՝ մեկից մյուսը տեղի ունեցող զարգացումը ցույց տվող այլևայլ օրինակներ: Կոմիտասը փնտրում և գրառում էր նույն երգերի՝ տարբեր վայրերում և շրջաններում կենցաղավարված նմուշները, և այս առումով «Գացի արտեր, բռնի լոր» սկզբնատողով «Լորիկ»-ը բացատրություն չէր¹⁵:

«Գացի արտեր...» «Լորիկ»-ի ավելի վաղ գրառումներ կարելի է հանդիպել Կարա-Մուրզայի¹⁶ և Սահակ Ամատունու¹⁷ ծայնագրություններում, որտեղ «**լորիկ**»-ի փոխարեն «**լուրիկ**» է (Ամատունու տարբերակն անվանված է «Մշեցու լուրիկ»): Այս «լուրիկ» բառը՝ քրդերեն «լորի»-ի ծայնանմանությամբ գոյացած, մեր «Օրոր»-ի հետ ոչ մի կապ չունի, սակայն ժանրային որոշ «խառնաշփոթ», այնուամենայնիվ, տեղի է ունեցել¹⁸:

Կոմիտասը հետևողականորեն ծայնագրում էր «Լորիկ»-ի տարբերակներ, և ինքնին պարզ է, որ այդ գրառումները պատահական զուգադիպությունների հետևանք չէին, այլ համառ փնտրտուքների արդյունք, և ինչպես իրավացիորեն նշել է Ռ. Աթայանը. «... միևնույն կամ նման երգերի զանազան վայրերում արմատացած և տեղական ծագում ստացած տարբերակների միջոցով

¹⁵ Բացի վերը նշված եկմայանական արտագրությամբ օրինակից, Կոմիտասը ծայնագրել է ևս 4 նմուշ (տե՛ս **Կոմիտաս**, Եժ, հ. 11, Երևան, 2000, էջ 132).

ա) 325/42, «Գացի արտեր, բռնի լոր», դարձյալ հին ծայնագրություն է, հայրենիքը նշված է՝ Մուշ, բավական նման նախորդ տարբերակին (ներկայումս կոմիտասյան հատորներում զետեղված չէ),

բ) 302 / 44ա, «Գացի արտեր, բռնի լոր», գրառված է Օշականում կամ օշականցուց (**Կոմիտաս**, Եժ, հ. 11, N 50/44, էջ 39),

գ) 302/112, «Գացի արտեր, բռնի լոր», Ախալցխա-Ախալքալաքի երգ (**Կոմիտաս**, Եժ, հ. 11, N 299, էջ 119),

դ) 325/42, «Գացի արտեր, բռնի լոր», Շիրակ (**Կոմիտաս**, Եժ, հ. 13, Երևան, 2004, N 72, էջ 76):

¹⁶ Տե՛ս **Կարա-Մուրզա Ք.**, Հայ ժողովրդական յերգեր, Յերեւան, 1935, N 2, էջ 16-18, մշակել է 1892 թ.-ին:

¹⁷ **Ամատունի Ս.**, Ժողովրդական երգերի ծայնագրեալ ժողովածու, 1884, N 16: Վերահրատարակված՝ Հայ ժողովրդական երգեր և նվագներ, հ. 11, Երևան, 2014, N 16, էջ 28:

¹⁸ Արշակ Բրուտյանի «Առավոտուն թունդիր մուխ» սկզբնատողով սկսվող ծայնագրությունը «Լորիկ»-ի մի ծավալուն օրինակ է (13 եռատող տներից բաղկացած), որը վերնագրված է «Լուրիկ»՝ Օրորոցային (**Բրուտյան Ա.**, Ռամկական մրմունջներ, հ. 1, Երևան, 1985, N 17 (12), էջ 36, 37):

էր Կոմիտասն ուսումնասիրում մեղեդիակերտման մասնավոր, տեղային ոճերը, կերպերը, նախասիրությունները»¹⁹:

«Լորիկ»-ի կոմիտասյան ծայնագրությունների՝ «Առավոտուն բարի լուս» սկզբնատողով²⁰ ամենաձավալուն օրինակն ընդգրկված է վարդապետի՝ 1904-ից մինչև 1905-ի աշունն ընկած ժամանակահատվածի գրառումներում՝ «Ազգագրական ժողովածուում»²¹: Անդրադառնալով Կոմիտասի «Ազգագրական ժողովածու»-ին, անհրաժեշտ է նշել, որ այն վարդապետի համար. «...ծառայել է իբրև գեղջուկի երգերը գիտական որոշակի մոտեցումով նախնականորեն համակարգելու մի հիմնանյութ»²²:

«Առավոտուն բարի լուս» սկզբնատողով «Լորիկ»-ի այլևայլ տարբերակներ հանդիպում ենք ինչպես Կոմիտասի մյուս գրառումներում²³, այնպես էլ Ս. Դեմուրյանի²⁴, Ս. Մելիքյանի²⁵, Մ. Թումանյանի²⁶ ծայնագրություններում:

Կոմիտասի «Առավոտուն բարի լուս» ներկայացված օրինակն իսկապես բացառիկ նմուշ է և իր ամբողջականությամբ՝ եզակի տարբերակ.

*Առավոտուն բարի լուս,
Աստված պահե ամենուս,
Թող դուս գա թշնամուս լուս,
Լորիկ, լորիկ...*

¹⁹ Կոմիտաս, ԵԺ, հ. 11, էջ 10:

²⁰ Նշենք, որ «Առավոտուն բարի լուս»-ը Կոմիտասի խմբերգային բազմաձայնության փայլուն մշակումներից է (Կոմիտաս, ԵԺ, հ. 2, Երևան, 1965, N 9, էջ 34):

²¹ Ազգագրական ժողովածու, հ. 1, Յերեան, 1931, N 112, էջ 34, հայերեն նոտագրությունից փոխադրեց Ս. Մելիքյանը:

²² Կոմիտաս, ԵԺ, հ. 11, էջ 9 (Ռ. Աթայանի առաջաբան):

²³ Կոմիտաս, ԵԺ, հ. 14, Երևան, 2006, N 11, էջ 45 («Առավոտ խեղ բարի լուսուն», 1909-1914 թթ., Վան):

²⁴ Դեմուրյան Ս., Հայ ժողովրդական երգեր և նվագներ (ՀԺԵՆ), հ. 9, Երևան, 2013, N 98, էջ 56,57 («Առավոտուն բարի լուս» (Լորիկ), 1890-1910 թթ.):

²⁵ Մելիքյան Ս., Հայ ժողովրդական երգեր և պարեր, հ. 1, Երևան, 1949, N 77, էջ 75 («Առավոտուն բարի լուսուն», 1926 թ., Բիթլիս-Խնուս):

²⁶ Թումանյան Մ., ՀեուԲ, հ. 4, Երևան, 2005, N 115, էջ 133 («Առավոտ բարի լուսուն», 1935 թ., Վան), նույն տեղում, N 116 («Առավոտ խեղ բարի լուսուն», 1922 թ., Վան), նույն տեղում, N 1, էջ 17 («Առավոտուն բարի լուս», 1935 թ., Խլաթ):

Առավոտուն բարի լուս²⁷ / Ալաշկերտ /

Միրազեղ

Ա - ռա - վո - տուն բա - րի լուս, Աստ-ված պա - հե
ա - մե - նուս, Թող դուս գա թըշ - նա - մուս լուս լո -
րիկ, լո - ռիկ, լո - ռիկ, լո - ռիկ: Թող դուս գա թըշ -
նա - մուս լուս, լո-րիկ, բախ-րամ լո - ռիկ, ջա-նըմ լո - ռիկ,
յա-րըմ լո - ռիկ, մա-նըմ լո - ռիկ, վա-րըմ լո - ռիկ:

Մրազ, ասերգի պես Միջակ

Հա-գար էր-նեկ էն ա - վուր գուռ-նա դա-յիր չա - լե - ցու - ցին
կա-նաչ կա - պա հա - գե - ցու - ցին, տա-րան ժա - մը կայ - նե - ցու - ցին,
ա - վե - տա-րան կար - դա - ցու - ցին, ձե - ռը ձե - ռին տը - վե - ցու - ցին,
տույ, տույ, տույ, տույ, տույ, տույ, տույ, տույ, տույ,
բախ-րամ լո - ռիկ, ջա-նըմ լո - - - ռիկ,
յա-րըմ լո - ռիկ, մա-նըմ լո - ռիկ, վա-րըմ լո - ռիկ:

Ծանոթագրությունը հետևյալն է. «Կոմիտասի երաժշտա-ազգագրական կարևորագույն գրառումներից է: Բնագիրը գրված է շտապ, ուղղումներով,

²⁷ Նույն տեղում, N 124/112, էջ 64, 65:

կրում է մինչև վերջ չհասցված մատիտագիր փոփոխություններ. տակտագծերի տեղը հետո է նշանակված և վերջում թերի է»²⁸:

Այստեղ կարևոր նշանակություն ունի երգի երկրորդ՝ «ասերգի պես» հատվածը, ապացույց այն իրողության, որ երգը հարսանեկան ծեսին է պատկանում.

*Հազար երնեկ էն ավուր,
Ջուռնա դայիր չալեցուցին²⁹,
Կանաչ կապա հագեցուցին,
Տարան ժամը կայնեցուցին,
Ավետարան կարդացուցին,
Ձեռը ձեռին փակեցուցին,
Տոյ, փոյ, փոյ, տոյ...*

«Հազար երնակ» սկզբնատողով մեկ այլ գրառում ևս ունի Կոմիտասը³⁰, «Խազար երնակ» («Մշեցու օրիորդի երանությունը») վերնագրով էլ մեկ ուրիշ տարբերակ՝ Ս. Ամատունի³¹ (Կոմիտասն իր օրինակը ծայնագրել է 1908-ին՝ Ամատունու օրինակից շուրջ քառորդ դար անց): Այն, որ «Հազար երնակ»-ը առանձին երգ չէ, այլ մեկ ամբողջական երգից աղճատված հատված՝ կտոր, դրանում ոչ մի կասկած չկա, և դրա վառ ապացույցն է մեր ձեռքի տակ եղած «Լորիկ»-ի ամենավաղ գրառված տարբերակը՝ 1877 թ., որը գետեղված է Կարապետ Սահակյան-Գրիգորյանցի ժողովածուում՝ «Վանեցու երգը» վերնագրով³².

*Առավուր բարի լուսուն,
Ես մայիլ եմ քո փեսույն,
Քո խալան³³, լորիկ, խարիր հիսուն³⁴,*

²⁸ Կոմիտաս, ԵԺ, հ. 11, էջ 139:

²⁹ «Ազգագրական ժողովածուի» տարբերակում՝ «Տավուլ, զուռնա չալեցուցին»:

³⁰ Կոմիտաս, ԵԺ, հ. 13, N 123, էջ 119 (Մուշ):

³¹ Ամատունի Ս., Ժողովրդական յերգերի ծայնագրեալ ժողովածու, N 4:

³² Տե՛ս Բրուսյան Ա., Ռամկական մրմունջներ, հ. 1, N 17 երգի ծանոթագրությունը, էջ 204, 205:

³³ «Խալան», «խալան» (թաթար. qalan)՝ գին՝ վճար (դրամով կամ իրերով), որ փեսացուն վճարում էր աղջկա հորը՝ աղջկան գնելու համար: Այն կոչվում էր նաև **գլխագին** կամ **վարձանք**, որը մեծ կենցաղավարում ուներ հայկական գեղջկական միջավայրում:

³⁴ «Ազգագրական Հանդես»-ներում (խմբ.՝ Եր. Լալայան) խալանի վճարման վերաբերյալ բազմաթիվ նկարագրություններ կան. հայրական ունեցվածքը, օժիտի «պարունակու-

Լորիկ, լորիկ, լորիկ, լորիկ,
 Պախրամ լորիկ:
 Խազար էրնեկ այն ավուր,
 Սրինգ, քնար չալեցուցին,
 Մեր հարսանիք վայելցուցին, տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ,
 Պախրամ լորիկ...
 Առավոտուն թունտի տառ,
 Սպիտակ յաշմաղ խառն ու մառ,
 Նման էր զոզանի գառ,
 Լորիկ, լորիկ, լորիկ, լորիկ,
 Պախրամ լորիկ:
 Խազար էրնեկ այն ավուր,
 Զուռնա դայիր չալեցուցին,
 Ինձ՝ թագվորիս պար խաղցուցին, տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ,
 Պախրամ լորիկ...
 Գացի արտը, բռնի լոր,
 Աղջիկ տեսա լայն (?)³⁵ ի ձոր,
 Նման էր կարմիր խնձոր, լորիկ, լորիկ,
 Լորիկ, լորիկ, լորիկ, լորիկ,
 Պախրամ լորիկ:
 Խազար էրնեկ այն ավուր,
 Հորիս մորիս տան բոլորիս,
 Աջքի լուսի թաս խմցուցի, տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ,
 Պախրամ լորիկ...

Կոմիտասի «Լորիկ»-ի վերջին ծայնագրությունը թվագրվում է 1913-ով³⁶
 «Առավոտ լոր մտավ արտ» վերնագրով:

թյունը», ինչպես նաև նորահարսի արժանիքները հաշվի առնելով՝ սակարկվում էր նաև **կալանի** արժեքը, որը սովորաբար չէր գերազանցում 70-80 ռուբլին (մանեթ): Պետք է ենթադրել, որ «հարյուր խալան»-ը արդեն բարձր գլխագին էր, իսկ «Լորիկ»-ում հիշատակվող «հարյուր հիսունը» աննախադեպ:

³⁵ Երգասացը «յայլի ձոր»-ի փոխարեն երգել է «լայն ի ձոր»։ Ծայնագրողին այդ կասկածելի է թվացել, և բնագրում հենց այդպես էլ նշվել է:

³⁶ 1913 թ. հունիսի 9-ին (հին տոմարով) Կոմիտասը Կ. Պոլսից Փարիզ իր հերթական նամակում Մարգարիտ Բաբայանին գրել է. «Այս շաբաթ օր ես գնում եմ Կովկաս՝ երգեր հավաքելու, կմնամ մինչև սեպտեմբեր, երբ կդառնամ Կ. Պոլիս»: Էջմիածնից դարձյալ

Առավոտ լոր մտավ արտ³⁷ / Մաստարա /

Չափավոր

Ա - ռա վոտ լոր մը - տավ արտ, վա՛խ, աչ - քըս
ա - ռավ, ե - ղավ դարդ, վա՛խ, կը - նը - մա - ներ
քա - ֆուր վարդ, վա՛խ, լո - ռիկ, լոր, լո - ռիկ, լոր,
լո - ռիկ, լոր, լո - ռիկ, կա - - - նաչ լո - ռիկ,
ա - - - նուշ լո - ռիկ,
վառ - - - վառ լո - ռիկ,
կար - միր լո - ռիկ,
սի - ռուն լո - ռիկ,
լո - ռիկ, լոր, լոր իմ, լոր, լոր իմ, լոր, լոր իմ լո - ռիկ:

*Առավոտ լոր մտավ արտ,
Աչքս առավ, եղավ դարդ,
Կու նման էր քաֆուր³⁸ վարդ,
Լորիկ, լորիկ...*

Ներկայացված «Լորիկ»-ի փոքր-ինչ այլ տարբերակ հանդիպում ենք Ա. Բրուտյանի վերը նշված «Մշեցու լուրիկ» օրինակում³⁹.

*Առավոտ էրկու մարդ,
Աչքս առավ՝ էղավ դարդ,*

Բաբայանին օգոստոսի 7-ին գրել է. «Չեմ եկել մնալու... այլ մատենադարանում աշխատելու և գեղուկ երգեր հավաքելու: Առաջին գործս վերջացրի, երկրորդն էլ վաղն եմ սկսելու» (Կոմիտաս, ԵԺ, հ. 12, Երևան, 2003, էջ 9, Ռ. Աթայանի առաջաբան): Կոմիտասը երգեր հավաքել սկսել էր օգոստոսի 9-ին (հին տոմարով՝ հուլիսի 27) և կարճ ժամանակահատվածում գրի է առել թվով 70 երգ:

³⁷ Կոմիտաս, ԵԺ, հ. 12, N 1 / 256, էջ 19:

³⁸ Քաֆուր, քափուր՝ ալ կարմիր, թավշյա: «Քափուր վարդ» դարձվածքը՝ որպես ծաղկային սիմվոլ, բացառիկ դեր ու արժեք ունի ավանդական հարսանեկան գովքերում, հատկապես Թազվորագովքերում:

³⁹ Բրուտյան Ա., Ռամկական մրմունջներ, N 17, էջ 36, 37:

*Դու կու մանիր քաֆուր վարդ,
Լորիկ, լորիկ...*

Դժվար չէ նկատել, որ ներկայացված բոլոր «Լորիկ»-ները պարտադիր **եռատող տներով են**: Կոմիտասի «Ակնա շար»-ի հարսանեկան՝ «Առավոտուն կելնես, երեսդ լվա» երգի վերաբերյալ Ռ. Աթայանը գրում է. «... եռատող տներով և երկտող կրկնակով ժողովրդական երգեր **բացառիկ են** հանդիպում, որից մեկը «Գացի արտեր, բռնի լոր» երգն է...», ապա համեմատում այն նշված հարսանեկան երգի հետ⁴⁰.

*Առավոտուն կելլես, երեսդ վըլա (լվա),
Հպիրշում (մեպաքս) մազերդ դրեր ես հինա,
Ար աղվոր երեսեդ պագ մի փորդ հըլա*⁴¹:

Ժողովրդական խաղիկները վերլուծելիս և անդրադառնալով եռատող տներին՝⁴² Մանուկ Աբեղյանը նույնպես նշում է նրանց սակավությունը և որպես օրինակ բերում դարձյալ «Գացի արտեր, բռնի լոր»-ը⁴³:

Մենք բազմիցս առիթ ունեցել ենք նշելու հարսանեկան երգերի ավանդականության և բանաձևային մտածողության մասին: Այդ բանաձևության անհրաժեշտ տարրերից մեկը **տաղաչափությունն է**, իսկ «Լորիկ»-ների դեպքում՝ **յոթվանկանի ոտանավորը**: Աբեղյանը հետևյալ ձևակերպումն է տալիս. «...յամբական երկանդամ 7-վանկանի մեկ անապեստով ոտանավորը մեր ժողովրդական խաղիկների մեծագույն մասն է կազմում»⁴⁴: Նշենք, որ «Լորիկ»-ների կառուցվածքը 7-վանկանի տաղաչափության առաջին ձևին է պատկանում՝ $4 + 3 = (2+2)+3$ ⁴⁵, որտեղ գլխավոր կամ հիմնական շեշտը դրվում է 4-րդ և 7-րդ վանկերի վրա⁴⁶.

⁴⁰ Կոմիտաս, ԵԺ, հ. 9, էջ 168 (N 48 երգի ծանոթագրություն):

⁴¹ **Ճանիկեան Հ.**, Թիֆլիս, տպ. «Մ. Դ. Ռոտինեանց»-ի, 1895, էջ 414:

⁴² Աբեղյանն այն անվանում է «յեռյակներ»:

⁴³ Տե՛ս **Աբեղյան Մ.**, Ժողովրդական խաղիկներ, Երևան, 1940, էջ 62:

⁴⁴ Տե՛ս **Աբեղյան Մ.**, Երկեր, հ. 5, Երևան, 1971, էջ 180:

⁴⁵ Յոթվանկանի երկրորդ ձևը 3+4 բաժանումն է, համապատասխան շեշտադրումով:

⁴⁶ Այս չափն առաջին անգամ գործածել է Գրիգոր Նարեկացին (խառը ոտանավորների մեջ), այնուհետև Ներսես Շնորհալին: Չշփոթենք **համաշեշտ 7-վանկանի** ոտանավորների հետ, որի տաղաչափությունն ու շեշտադրումն այլ սկզբունքով են կառուցվում (**Աբեղյան Մ.**, Երկեր, հ. 5, էջ 234-240):

Գացի արտե՛ր || բռնի լո՛ր, [4+3]

Աղջիկ տեսա՛ || յայլի ծո՛ր, [4+3]

Նման էր կարմիր խնձոր:

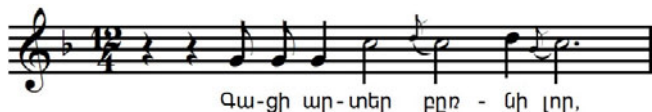
Կոմիտասի գրառումներից բացի, մենք հավաքել և ուսումնասիրել ենք «Լորիկ»-ների մի ստվար զանգված՝ զետեղված տարբեր ժամանակներում հրատարակված ազգագրական ժողովածուներում, ինչպես նաև անտիպ՝ արխիվային նմուշներ⁴⁷ (տե՛ս աղյուսակ):

Համեմատելով և վերլուծելով մեր կողմից դիտարկված «Լորիկ»-ները՝ մենք վստահորեն կարող ենք նշել, որ նրանք կառուցվածքային «**տիպային մոդել**» ունեցող երգեր են՝ **ծիսական ավանդական** երգերին հատուկ **բանաձևային** մտածողությամբ: Բոլոր «Լորիկ»-ները, անկախ գրառման տարեթվից և վայրից (Ալաշկերտ, Ախալցխա, Խլաթ, Մուշ, Վան ևն), կառուցողական նույն սկզբունքով են շարադրված:

ա. մեղեդին սկսվում է նախատակտով (կամ էլ թերի տակտ է), վերընթաց կվարտային թռիչքով⁴⁸:



կամ⁴⁹:



հազվադեպ՝ կվինտային թռիչքով⁵⁰:



⁴⁷ Երևանի Կոմիտասի անվ. կոնսերվատորիայի ֆոլկլորային ամբիոնի ծայնագրանի արխիվ, այսուհետ ԵՊԿ ՖԱՁ արխիվ:

⁴⁸ «Առավոտուն բարի լուս» (Ալաշկերտ), Կոմիտաս, ԵԺ, հ. 11, N 124, էջ 64, 65:

⁴⁹ «Գացի արտեր, բռնի լոր» (Շիրակ), Կոմիտաս, ԵԺ, հ. 13, N 72, էջ 76:

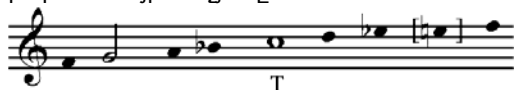
⁵⁰ «Առավոտ բարի լուսն» (Վան), Թումանյան Մ., ՀեուԲ, հ. 4, Երևան, 2005, N 116, էջ 134:

կամ⁵¹

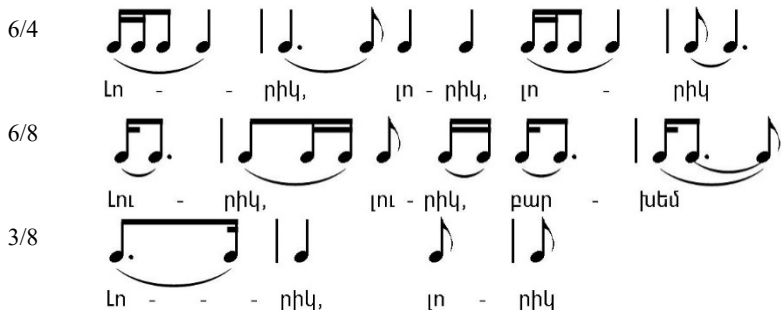
հանդիպում են նաև թռիչքը լրացրած սահուն քայլով տարբերակներ⁵².

կամ⁵³

բ. մեղեդին հիմնականում զարգանում է կվարտային հենքով էոլական ձայնակարգում (հիպոդորիական-էոլական), որտեղ գործուն դեր ունի հիմնա-ձայնից (T) ցած դոմինանտային հնչյունը.



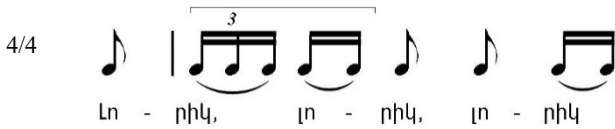
գ. «Լորիկ»-ներին բնորոշ են սինկոպային զանազանումներով հարուստ ռիթմական պատկերներ.



⁵¹ «Առվուտ խետ բարի լուսուն» (Վան), Կոմիտաս, Եժ, հ. 14, N 11, էջ 45:

⁵² «Վանեցու երգը» («Առավուտ բարի լուս»), ձայն.՝ Կ. Սահակյան-Գրիգորյանցի, 1877 թ. (տե՛ս Բրուտյան Ա., Ռամկական մրմունջներ, հ. 1, էջ 204, 205):

⁵³ «Լորիկ» («Առվուտուն բարի լուս»), Դեմուրյան Ս, ՀժԵուՆ, հ. 9, N 98, էջ 56, 57:



դ. «Լորիկ»-ներում գերիշխում է եռամասնյա մետրը՝ 6/8, 6/4, 3/4, 3/8, 12/14 հազվադեպ բացառություններով⁵⁴:

«Լորիկ»-ներում, անշուշտ, առկա է պարային տարրը, սակայն բնորոշել այն որպես պարերգ մենք չենք կարող, քանզի համապատասխան աղբյուրներում ոչ մի վկայություն չկա այն մասին, որ «Լորիկ»-ները կատարվել են որոշակի պարային շարժումների ուղեկցությամբ: Այսպիսով, մանրազնին վերլուծական աշխատանք կատարելով և դուրս բերելով ավանդական երգերի բանաձևային կառուցվածքին բնորոշ մի շարք տիպական դարձվածքներ (առավելագույնս կարևորելով հին ծայնագրությունները)՝ «Լորիկ»-ներն իրենց ամբողջությամբ պետք է դիտարկել հարսանեկան ծիսական երգերի շարքում՝ որպես նորահարսի ավանդական գովք:

ТРАДИЦИОННЫЕ СВАДЕБНЫЕ ХВАЛЕБНЫЕ ПЕСНИ “ЛОРИК” В ЗАПИСЯХ КОМИТАСА

МАРИАННА ТИГРАНЯН

В армянском народном песнетворчестве не единичны примеры, когда песня, теряя свою функциональную значимость и принадлежность, или наоборот – приобретая новые – из одного жанра переходит в другой. Жанровая “двоакость” присуща некоторым любовно-лирическим песням, которые можно причислить также к свадебным обрядовым песням (восхваление невесты). В таких случаях проникновение интонационных особенностей одного жанра в другой – более чем естественно. Большой интерес представляют комитасов-

⁵⁴ ա) «Առավետուն բարի լուս» (2/4), Մելիքյան Ս., Հայ ժողովրդական երգեր և պարեր, հ. 1, N 77, էջ 75:

բ) «Վանեցու երգը» (4/4), Բրուտյան Ա., Ռամկական մրմունջներ, հ. 1, էջ 204, 205,

գ) «Մշեցու լորիկ» (4/4), Ամատունի Ս., Ժողովրդական երգերի ծայնագրեալ ժողովածու, N 16:

ские записи песни “Лорик” (Перепелка), которые являются прекрасным примером армянского народного песнетворчества. Название “Лорик” условно (в рефрене-запеве доминирует “Лорик, лорик”), так как сам Комитас записанные им песни, как правило, озаглавливал первой строчкой, хотя в записях этнографов-музыкантов более старшего поколения варианты рассматриваемой нами песни озаглавлены именно “Лорик”. В одной из своих статей, отмечая песни “Пошел я в поле, поймал перепелку”, “Утра добрый свет”, “Попуту перепелка на поле прилетела” и, рассматривая их в разных жанрах, Комитас приводил их как пример мелодического развития и перехода из одного в другой. Наши исследования, сравнительный и детальный анализ собранного нами обширного песенного материала доказывают идентичность строения музыкального языка этих песен, а также их единую жанровую принадлежность к свадебному обряду.

Ключевые слова – свадебный обряд, хвалебные песни, типовое мышление, музыкальный язык, традиционная музыка, модульное строение.

LORIK A TRADITIONAL WEDDING PRAISE SONG IN THE RECORDINGS OF KOMITAS

MARIANNA TIGRANYAN

The Armenian tradition of songwriting bears numerous examples, where some songs within the course of time losing their functional role and sense or, on the contrary, acquiring new functions move from one genre to another and localize in certain areas. To what degree can a song or a dance be classified to a genre? What structural (melodic, verse) principles are we to be guided with when defining a genre of a song?

Duality in genres is typical to some lyrical-love songs. These as well can be related to the string of panegyrics to brides. In such cases, the penetration of typical phrase modulations of one genre into another is regarded as very natural.

Komitas's recordings of Loriks are of interest in this aspect. They represent brilliant examples of Armenian peasant songs. The title Lorik is conditional each song ends with the chorus Lorik, lorik, lorik, the song includes Gatsi arter, brni lor (I went to the fields, I caught a quail), Aravotun bari lus (in the morning, good light), and Aravot lor mtav art (A quail entered the fields in the morning). According to Komitas those melodies are examples of the move from one genre to other, he

then classified them into different genres, wedding and lyrical. When singing lyrical and love songs of today a singer manifests his inner world, his personal approach created in a certain situation and characteristic only of that performer's sentiments whereas these wedding songs have accumulated and kept features gathered for centuries, which are typical of national traditional songs.

Our research work, as well as our detailed analyses of comparative studies of similar examples from other ethnographic sources prove that the melodies of these songs are not 'a manifestation of their transformation from one to another', but rather a complete set of traditional ceremonial panegyrics to the bride. Despite the distortions and disintegrations over time, these songs have maintained their melodic individuality. The existence of metrical rhythm, measured rhythm, and melodic thinking features in the Lorik songs, which have originated from the structure building principles of the wedding songs, can be explained only by the tradition of ceremonial songs.

Key words – wedding ceremony, traditional ceremonial panegyrics to the bride, structural principle, musical language, traditional music, modular structure.

Աղյուսակ

NN	Երգի անվանումը	Աղբյուրը	Գրի արձան տարեթիվը (թ.)	Ծննդավայր	Ձայնագրող		Երգացանի տվյալներ
					5.	6. Անրձանող	
1.	2.	3.	4.	5.		6.	7.
1.	Առավարտուն քարի լուս	<i>Կոմիտաս</i> , Եժ, հ. 11, Երևան, 2000, N 124/112, էջ 84-85	1900-1904	Ալաշկերտ	Կոմիտաս	—	—
2.	Առվուտ խեղ քարի լուսուն	<i>Կոմիտաս</i> , Եժ, հ. 14, Երևան, 2006, N 11, էջ 45	1909-1914	Վան	Կոմիտաս	—	—
3.	Առավարտուն, քարի լուսուն	<i>Սեփյան Սեփ.</i> , Հայ ժողովրդական երգեր և պարեր, ժողովրդական երգեր, հ. 1, Երևան, 1949, N 77, էջ 75	1926-ից	Քիթի-Խնուս	Ապ. Մելիքյան	Հովսեփ Մկրտչյան գ. Երիկ (Կարավաթերթ), ծնվ. 1900 - ակամենթիկ	—
4.	Առավարտուն թունդի մոխ (Լուրիկ)	<i>Բրուսյան Ա.</i> , Ռամկական մեղանքներ, հ. 1, Երևան, 1985, N 17, էջ 36	1895	—	Ա. Բրուսյան	—	—
5.	Լորիկ (Առավարտ քարի լուսուն)	<i>Թումանյան Մ.</i> , Հայրենի երգ ու քան, հ. 4, Երևան, 2005, N 115, էջ 133	1935	Վան	Մ. Թումանյան	Լևոն Գազանճյան	—
6.	Լորիկ (Առվուտ խեղ քարի լուսուն)	<i>Թումանյան Մ.</i> , Հայրենի երգ ու քան, հ. 4, Երևան, 2005, N 116, էջ 134	1920-1922	Վան	Մ. Թումանյան	Տիգրան Չիրոնի	—
7.	Լորիկ (Առավարտուն քարի լուս)	<i>Թումանյան Մ.</i> , Հայրենի երգ ու քան, հ. 4, Երևան, 2005, N 1, էջ 17	1935	Խլաթ	Մ. Թումանյան	Լևոն Սեֆյան	—
8.	Լորիկ (Առավարտուն քարի լուս)	<i>Դանդուկյան Ստ.</i> , Հայ ժողովրդական երգեր և ելագներ, հ. 9, Երևան, 2013, N 98, էջ 56-57	1890-1910	—	Ատ. Դանդուկյան	—	—
9.	Վանեցու երգը (Առավարտ քարի լուս)	<i>Բրուսյան Ա.</i> , Ռամկական մեղանքներ, հ. 1, Երևան, 1985, էջ 204-205	1877	Վան	Ա. Բրուսյան	—	—
10.	Մեծցու լուրիկ (Պագի արտեր թնի լոր)	<i>Անատունի Ս.</i> , ժողովրդական երգերի ձայնագրումայ ժողովածու, 1884, N 16	1883	Մուշ	Ա. Անատունի	—	—
11.	Պագի արտեր, թնի լոր	<i>Կոմիտաս</i> , Եժ, հ. 9, Երևան, 1999, N 121, էջ 124	1895-1896	—	Կոմիտաս	—	—
12.	Պագի արտեր՝ թնի լոր	<i>Կոմիտաս</i> , Եժ, հ. 11, Երևան, 2000, N 50/44, էջ 39	1900-1904	Օջական	Կոմիտաս	Բարխուդարյան	—

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.
13.	Պապի արտեր, բռնի լոր	Կոմիտաս. Եժ, հ. 11, Երևան, 2000, N 299, էջ 119	1900-1904	Ախալքա - Ախալքա	Կոմիտաս	--
14.	Պապի արտեր, բռնի լոր	Կոմիտաս. Եժ, հ. 13, Երևան, 2004, N 72, էջ 76	1908	Երևան	Կոմիտաս	--
15.	Լորիկ	Կարա Մուրզա. Հայ ժողովրդական լորերի, Յերեան, «Պատմություն», 1935, N 2, էջ 16-18	1892	--	Կարա Մուրզա	--
16.	Պար աղյուղի մուսիկ (Գալիկ աղյուղ, բռնի լոր)	Թումանյան Մ., Հայրենիքի ու բան, հ. 4, Երևան, 2005, N 302, էջ 350-351	1935	Վան	Մ. Թումանյան	Շուշանիկ Շահինյան
17.	Մասվաթ լոր մուսիկ արտ	Կոմիտաս. Եժ, հ. 12, Երևան, 2003, N 1 (256), էջ 19	1913	Մասաթիա	Կոմիտաս	--
18.	Խաչաթր Երևան (Մեջուր օղորդի երանգություն)	Անատոնի Մ., ժողովրդական երգերի ծայնագրում ժողովրդական, 1884, N 44	1883	Մուշ	Ս. Անատոնի	--
19.	Հազար երևան էր	Կոմիտաս. Եժ, հ. 13, Երևան, 2004, N 123, էջ 119	1908	Մուշ	Կոմիտաս	--
20.	Բլիճ լոր լորիկ (Մուսվաթի լորիկ մուսիկ)	Մեջուր Մ., Երևանի երգեր, հ. 1, Երևան, 1917, N 98, էջ 45	1914	Ապարան	Սկ. Մեջուրյան Ամ. Տեղ-Ղևոնդյան	Խանուզ Մամիկոնյան, ծնվ. 1870-ական, Արցախ
21.	Մասվաթյան բռնի լոր մուսիկ	ԵՊԿ ՖԱՁՀ ի արխիվ, Հոկտեմբերյան, 1970, N 72	1970	Հին Բայազետ	Հ. Գրգաշարյան	Մրամ Զարարյան, ծնվ. 1902թ., Ունգիլիս, Գաղթի
22.	Պապի արտեր բռնի լոր	ԵՊԿ ՖԱՁՀ ի արխիվ, Հոկտեմբերյան, 1970, N 47	1970	Բայազետ	Ա. Փառիկյան	Զարարյան Մրամ, 1902 թ., Բայազետի Ունգիլիս Գ.
23.	Հառաչված բռնի լոր մուսիկ	ԵՊԿ ՖԱՁՀ ի արխիվ, Կապիկ, 1974, N 3	1974	Հին Բայազետ	Մ. Բրուսյան	Վանուզ Բոգիկյան, Գալիկոնի, 1909 թ. Բայազետ՝ այժմ Գալիս
24.	Բարի լուս (Լորիկ)	ԵՊԿ ՖԱՁՀ ի արխիվ, Կապիկ, 1974, N 6	1974	Բարեշ Բիդիս	Մ. Բրուսյան	Մրամ Փառիկյան, ծնվ. 1895 թ., Բարեշում, աշակերտել է Կոմիտասին
25.	Պապի արտեր բռնի լոր	ԵՊԿ ՖԱՁՀ ի արխիվ, Երևան, 1990, N 9	1990	Ախալքա	Մ. Բրուսյան	Վարդանուշ Մկրտչյան, ծնվ. 1888 թ., Ախալքա

1 ԵՊԿ ՖԱՁՀ - Երևանի պետական կոնսերվատորիայի ֆոլկլորային ամբիոնի ծայնագրեր: