

ՏԱՐՈՆ ԱՇԽԱՐՀԻ ՐՈՒՐԻՆՆԵՐ

Անի Հակոբյան

ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի հայցորդ,
ՀՀ, Երևան, Մարշալ Բաղրամյան 24/4
Էլ. հասցե՝ anifolkmusicologist@gmail.com
Հոդվածը ներկայացվել է 30.03.2020, գրախոսվել է 10.03.2021,
ընդունվել է տպագրության 15.10.2021
DOI: 10.53548/03208117-2021.3-199

Ներածություն

Օրորոցային երգը մարդու կենսագործունեության կարևորագույն իրողություններից է՝ անկախ ազգությունից, ժամանակաշրջանից, կրոնական և այլ պատկանելությունից: Երեխային քնեցնելու նպատակով օրոր են երգել հազարամյակներ առաջ, երբ չկար նույնիսկ ազգ (ազգություն) հասկացությունը, իսկ այս երևույթի ձևավորումից հետո այն դարձել է տեսակի պահպանման երաշխիքներից մեկը, հատկապես փոքր կամ ծովման վտանգ ունեցող ազգերի պարագայում: Հայտնի են դեպքեր, երբ օրորոցում լսած և ենթագիտակցության մեջ պահպանված երգով իրար վերագտել են հարազատներ: Կարմիր խաչի տեղեկագրի էջերից մեկում¹ նման մի դեպքի արձանագրություն կա, ըստ որի, հայ մորից գողացված մանկիկը, որին մեծացրել էր թուրք ընտանիքը, օրորոցայինով ճանաչում է իր իսկական մորը: ««Օրորոցայինը փրկում է երեխային թուրքից»»: մի երեխայի կյանքի պատմություն» վերտառությամբ այս չափազանց հուզիչ նյութը հրապարակվել է Հայոց ցեղասպանության թանգարան-ինստիտուտի պաշտոնական կայքում²: Օրորոցայինը շատ դեպքերում իբրև «ազգապահպան» երևույթ է ներկայացված նաև ազգությամբ հայ էթնոերաժշտագետ Մելիսա Բիլալի թեկնածուական ատենախոսության մեջ, որում հեղինակը դրա ազդեցության հոգեբանական, ազգաբանական ու մարդաբանական կողմերը քննում է թուրքական միջավայրում, որն ամենից խոցելի էր եղավ հայ ժողովրդի պատմական կյանքում³:

¹ Կարմիր խաչի տեղեկագիր 1919, 1:

² http://www.genocidemuseum.am/arm/13.07.2010.php?fbclid=IwAR0fdWK5v3241IRx_QpPmN Xoh2MgDGnVndQeWojWW4fR-zD4NBU8L9QRm1E

³ Bilal 2013.

Նշանակում է՝ օրորը դարձել է ազգային, ավանդական, տիպական երաժշտամտածողությամբ առանձնացող և իրենում այդ տիպականը խիտ «գույներով» արտահայտող ժանրերից մեկը: Սերունդներին իբրև ավանդ փոխանցվող *կայուն*⁴ օրորները հատկապես արտացոլում են այն մշակութային, որից սերում են: Լինելով համամարդկային ֆենոմեն, ունենալով բազմաթիվ ընդհանրություններ՝ յուրաքանչյուր ազգի օրորոցային տվյալ ժողովրդի մշակութային ինքնության խորհրդանիշն է:

Երաժշտական բարբառ

Երաժշտական ֆոլկլորագիտության մեջ չափազանց կարևոր, միևնույն ժամանակ, համապարփակ ուսումնասիրության կարոտ ուղղություն է համարվում երաժշտական բարբառների խնդիրը: Կան որոշակի փորձեր՝ այս կամ այն շրջանին վերաբերող հոդվածներ, ուսումնասիրություններ (օրինակ, դիպլոմային աշխատանքներ՝ նվիրված կոնկրետ ազգագրական գոտու, ինչպես՝ Մ. Մուրադյան, «Շատախի երաժշտական բարբառը», Ա. Հակոբյան, «Իջևանի տարածաշրջանի ժողովրդական երգերն ու նվագները» ԵՊԿ ավարտական դիպլոմային աշխատանքներ): Երաժշտական բարբառների ուսումնասիրման մեկ այլ հնարավոր հարթակ են վերջին շրջանում հատկապես ԵՊԿ ֆոլկլորագիտության ամբիոնի և ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի ժողովրդական երաժշտության բաժնի կողմից պարբերաբար լույս ընծայվող ազգագրական գոտիների նյութ պարունակող ժողովածուների (28 նոր ժողովածու) նախաբաններն ու ծանոթագրությունները, որոնք, հագեցած լինելով գիտական տեղեկություններով, թույլ են տալիս պատկերացում կազմել տվյալ շրջանին հատուկ երաժշտամտածողության մասին: Երաժշտական բարբառի հարցին է նվիրված երաժշտագետ Ալինա Փահլևանյանի «Հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության խնդիրները»⁵ աշխատության IV գլուխը, որը Մուշ-Սասուն ազգագրական գոտու բարբառային հետազոտություն է. հեղինակն այն համեմատում է հարևան Մոկս-Շատախ-Վասպուրական աշխարհի հետ:

Մեր խնդիրն է դուրս բերել մեկ ժանրի, այն է՝ *օրորի* պարագայում որոշակի ազգագրական գոտու բարբառային դրսևորումները⁶: Դա հնա-

⁴ Օրորի կայուն և *հանպարաստից* կարգաբերվող ենթաժանրերի մասին հմմտ. Hakobyan 2019:

⁵ Пахлеванян 2005.

⁶ Հակոբյան 2018, 116-123, Հակոբյան 2019, 130-142:

րավորություն կտա ստանալու որոշակի պատկեր՝ դուրս բերել ժանրի համար ընդհանրականը, տիպականը և, մյուս կողմից՝ «տեսնել» տվյալ ազգագրական գոտու «կնիքը» ժանրի վրա:

Երաժշտական բարբառների հարցին որոշակի անդրադարձ ունի Կոմիտասը «Հայ գեղջուկ երաժշտություն» աշխատասիրության մեջ⁷: Գիտակցելով աշխատանքի մեծ ծավալը՝ նա ցավով փաստում է, որ հարցը առանձնակի ուսումնասիրության է կարոտ, և հույս հայտնում ապագայում վերադարձ կատարել այս կարևորագույն խնդրին⁸: Ահա թե նա ինչով է պայմանավորում «երաժշտական բարբառ» երևույթը. «Ժողովրդական եղանակները սերտ առնչություն և բնական կապ ունին տեղական պայմանների հետ, որոնք ծնում են միջավայրին հատուկ ոճեր. ուստի մի երաժշտական միտք այլ և այլ տեղերում ստանում է տեսակ-տեսակ բնորոշ արտահայտություն», և ավելացնում է. «Տեղական եղանակներից ծագում են երաժշտական գավառական բարբառներ, որոնք այնքան որոշ են, որ գյուղացին ջոկում է միշտ մյուսից աշխարհագրական անուններով»⁹:

Օրորի ժանրը Տարոն աշխարհում

Հայտնի է, որ օրորոցային ժանրը հաճախ իր «տեղային» անունը ստանում է կրկնակ բառով: Տարոն աշխարհի¹⁰ օրորներից շատերը անվանում ենք «րուրիներ», հազվադեպ նաև «հեյրուրներ», որը, իհարկե, հնչյունաբանորեն հարում է օրոր, հայրուր, այեր, լուրի կրկնակ բառերին¹¹: Հր. Աճառյանի Արմատական բառարանում նշված է միայն *օրոր* բառի ստուգաբանությունը¹²: Մեկ այլ՝ բարբառային բառարանում էլ գտանք լուրի բառի լուռ իմաստային բացատրությունը. այն առաջացել է ո>ր տառադարձման հետևանքով¹³:

⁷ Կոմիտաս 1941, 15-29:

⁸ Կոմիտաս 1941, 27:

⁹ Կոմիտաս 1941, 26:

¹⁰ *Տարոն աշխարհ* ասելով՝ նկատի ունենք Խնուս, Վարդո, Մշո դաշտ, Բուլանըխ, Մանազկերտ, Սղերդ, Խլաթ, ինչպես նաև ժամանակին պատմական Աղծնիքի մաս կազմած Սասուն տեղանուններով տարածքը, որը շատ ավելի մեծ է պատմական Մեծ Հայքի Տուրուբերանի Մուշ կենտրոնով Տարոն գավառից (հմմտ. [http://hpj.asj-oa.am/4796/1/1999-2-3\(147\).pdf](http://hpj.asj-oa.am/4796/1/1999-2-3(147).pdf)):

¹¹ Ժանրը կոչում են Հայաստանի այս կամ այն ազգագրական գոտում նշված անուններով:

¹² Աճառյան 1979, 620-621:

¹³ Հայոց լեզվի բարբառային բառարան 2002, 255:

Վերլուծելով ու միմյանց հետ համեմատելով Տարոն աշխարհի մեզ հայտնի թուրիները՝ փորձենք ներկայացնել ժանրի երաժշտական բարբառային առանձնահատկությունները:

N 1 «Գըսը, թուրի» կամ «Րուրի» ավանդական օրորը առաջին անգամ Ա. Փահլանյանի վերձանությամբ ներկայացվել է Մ. Բրուտյանի «Հայ ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործություն» դասագրքում¹⁴: Երգը ծայնագրվել է ԵրՊԻ-81¹⁵ փառատոնի ժամանակ Երևանում Թալինի շրջանի Ն. Բազմաբերդ գյուղի երգի ու պարի ազգագրական խմբի անդամ Հայկանուշ (Հարգո) Գրիգորյանից: Վերջինս «Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն» Հ. 19, Թալին» աշխատության նախաբանում հիշատակված է իբրև հարսանեկան «ծաղկոց» և հրաժեշտի երգերի բանասաց, որն աչքի էր ընկնում ժողովրդական երգի բացառիկ զգացողությամբ և կատարման վարպետությամբ¹⁶: Հեղինակը չի նշում այն փաստը, որ Հարգոն 1980 թ. կատարել է նաև մեկ օրորոցային, որի միայն տեքստն¹⁷ ու արխիվում անձնագրային տվյալներն¹⁸ են հրապարակվել: Բացի Բրուտյանի դասագրքից, երգը հրատարակվել է ևս երեք անգամ¹⁹:

Նմուշը հայ ազգագրության մեջ հաճախ հանդիպող, հայ ժողովրդի պատմաքաղաքական ճակատագրով պայմանավորված «գրառման վայրի» և «նյութի հայրենիքի» տարբեր լինելու վառ դրսևորումներից է²⁰: Այն

¹⁴ Բրուտյան 2004, 198:

¹⁵ Երևանի պոլիտեխնիկական ինստիտուտի կազմակերպած ազգային երգի ու պարի ամենամյա փառատոնն իրականացվում էր 1979 թ. սկսած:

¹⁶ Խաչատրյան 1999: Նրա և մյուս բանասացների մասին մանրամասն տեղեկություններ են ներկայացված հատորյակի «բանասացների կենսագրություններ» բաժնում (էջ 245). «Հայկանուշ (Հարգո) Գրիգորյանը ծնվել է 1915 թվականին Սասնո Խուֆ գավառի Կնոտ գյուղում: 1922 թվականին վերաբնակվել է Թալինի շրջանի Ն. Բազմաբերդ գյուղում: Հայկանուշ Գրիգորյանը երգել է բազմաթիվ երգեր, ունի ժողովրդական երգի բացառիկ զգացողություն և կատարման վարպետություն: Նրա երգացանկը շատ հարուստ է. ամբողջական երգահատվածներ է երգում նաև սիրավեպերից, որոնք չեն ընդգրկվել սույն ժողովածուում: Պատմել է նաև մի քանի իրապատում, կենցաղային հեքիաթներ... Երգասաց Հոռոմ Հարությունյանի հետ (Սասունի Արուք գյուղից), որը նույնպես ժող. երգի լավագույն կատարողներից է, բազմիցս մասնակցել են ազգագրական փառատոների և մրցանակներ շահել»: Տե՛ս «Գուֆան» երգի-պարի փառատոնի տեսաֆիլմը. <https://www.youtube.com/watch?v=DV1FWGZl6cl>.

¹⁷ http://serials.flib.sci.am/openreader/azgagruyun_19/book/index.html#page/154/mode/2up

¹⁸ ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ, Ռ. Խաչատրյանի ֆոնդ (FRI:0001-4566), FRI:0481-0484:

¹⁹ Փահլանյան, Սահակյան 1984, 78, Պապայան 2015, 12, Հարությունյան 2019, 25-26:

²⁰ Խաչատրյան 1999, 8:

Տարոն աշխարհին հատուկ՝ փոքր ծայնածավալում մեծ էներգիա պարունակող, հմայական-մեղիտատիվ բնույթով ստեղծագործություն է, ինչը ցայտուն արտահայտված է, օրինակ, նույն տարածաշրջանի երգատեսակ «գորանիներում»։ Երգը զուգադրելի է նշված արխաիկ երգատեսակի հետ նաև իր 5/8 մետրով, որը խախտվում է հազվադեպ, այն էլ միայն կրկնակային հատվածներում և երաժշտական ֆրազների ավարտներում, իսկ բուն տեքստ ներկայացնող հատվածներում²¹ երբեք։ Հետաքրքրական է երգի ծայնակարգը, որն ամբողջ ընթացքում ծավալվում է էոլական²² e-fis-g տրիխորդի «շուրջ» և միայն վերջնամասում է հաստատում «թվացյալ» տոնիկայից վար d հիմնածայնը, որով կառուցվում է միքսոլիդիական տետրախորդ։ Երևույթը, երբ ողջ երգը ծավալվում է ծայնակարգային մեկ ոլորտում և վերջում ավարտվում է մեկ այլում՝ դիտարկելի է նաև ուրիշ օրորոցայիններում²³։

N 2 «Բուրի բուրին»²⁴, մի կողմից, նախորդ նմուշին հարող՝ ավանդականի, տիպականի առանձնահատկությունները կրող, մյուս կողմից՝ ավելի համեստ տարբերակ է։ Հստակ ու անխախտ է ծայնակարգը՝ տերցիային օժանդակ հենակետով էոլական տետրախորդ, մետրիկան՝ նախորդի նման տարածաշրջանին բնորոշ 5/4 չափում է, որն այստեղ էլ երբեմն-երբեմն ընդմիջվում է կրկնակ բառերի վրա՝ շունչն ու մտքերը ի մի բերելու, նոր մտքի տեղափոխվելու նպատակով։ Երգը գրի է առել ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի գիտաշխատող Ռաիսա Խաչատրյանը 1986 թ. Թալինի շրջանի Պարտիզակ գյուղում (արմատներով Սասունի Արուք գյուղից) Հոռոմ Հարությունյանից²⁵։ Ինստիտուտի կողմից 1970-1980-ական թթ. իրականացվել է երկու գիտարշավ դեպի Թալին՝ ծայնագրելով շուրջ 20 նմուշ օրոր²⁶, որոնցից վերծանվել և այդ

²¹ «Հարաֆը քամին գբի օրորը», «քողի օջևար քի ձիձի դա», «բուրիգ էնիմ կըրգանոցին» և այլն։

²² Քանի որ ծայնակարգերի անվանման սկզբունքը մեզ համար քուշնարյանական համակարգն է, ուստի այդ ծայնակարգն անվանում ենք էոլական՝ իբրև էոլական տոնիկայով։

²³ Հարությունյան 1958, «Վանի օրորոցային»։

²⁴ Խաչատրյան 1999, 150-151 երգի տեքստ, 209-210, նաև մեղեդին՝ Աշոտ Մուրադյանի վերծանությամբ։

²⁵ Ծնված 1918 թ. Շիրակի մարզի Հոռոմ գյուղում, Սասունից գաղթածների ընտանիքում։ Տե՛ս «Գութան» երգի-պարի փառատոնի տեսաֆիլմը. <https://www.youtube.com/watch?v=JSn1h2laPQ4>

²⁶ Խաչատրյան 1999, 9։

չափազանց արժեքավոր հատորյակում ներառվել է միայն երկու նմուշ՝ վերը քննարկված և հաջորդ թուրինները (N 2 և N 3):

N 3 «Այիգ էնը»²⁷ ավանդական օրորը կատարել է կրկին արմատներով սասունցի Եպրաքսյա Ոսկանյանը²⁸: Մի երգ, որ այսօր, իբրև ավանդական երգի փայլուն նմուշ, լիիրավ համերգային կյանք ունի, հետևաբար նաև ժողովրդի մեջ տարածվելու, սիրվելու ու նրան «վերադարձվելու» ճանապարհին է: Տարոնի երգամտածողության կնիքը կրող այս օրորոցայինը ծավալվում է առանց հիպո հատվածի տերցիային օժանդակ հենակետով լոկրիական տետրաֆորդում, որը, ըստ Ք. Քուշնարյանի, հատկապես բնորոշ է հնագույն ծագման մոնոդիաներին²⁹:

N 4 «Օրորոցային»³⁰ վերնագրված երգը մեզ է փոխանցել «Մարաթուկ» երգի-պարի ավանդական խմբի հիմնադիր, հայ ավանդական արվեստի նվիրյալ Հովհաննես-Մկրտիչ Սարգսյանը³¹՝ նույն ինքը Մգրոն³²: Նմուշը նախորդ երգի տարբերակ է՝ ժողովրդական արվեստին բնորոշ տարբերակայնության բոլոր հնարքներով³³: Դրանցում ընդհանուր են թե՛ բանաստեղծական տեքստը և թե՛ մեղեդու ծավալման տրամաբանությունն

²⁷ Խաչատրյան 1999, 211-213: Տե՛ս նաև «Վերապրած երգեր» ֆիլմի 11:59-րդ ռոպեից. <https://www.youtube.com/watch?v=-V4Pb3bdrss&t=3s>: Սա էլ է այդ օրորի ժամանակակից, ըստ իս, հաջողված մշակումներից՝ <https://www.youtube.com/watch?v=cgaONfQmoYc>

²⁸ «Ծնվել է 1933 թ. Թալինի շրջանի Վ. Սասնաշեն գյուղում: Ծնողները գաղթել են Սասնո Բերդանք գյուղից և 1920 թ. վերաբնակվել Վ. Սասնաշենում: Ե. Ոսկանյանն ունի նուրբ ձայն և կատարողական բարձր արվեստ: Նա երգում է Վ. Սասնաշենի «Ծովասար» ազգագրական համույթում, որը սկզբում գործել է ընտանեկան կազմով, այնուհետև համալրվել դպրոցականներով ու ուսուցիչներով: Վերջինիս ղեկավարն էր ժող. երգի հմուտ գիտակ, հայոց լեզվի և գրականության ուսուցիչ Գևորգ Հակոբյանը, որի կատարմամբ գրանցել ենք «Խորոտիկ» և «Մշո հարսներ» երգերը, իսկ Ոսկանյան քույրերի կատարմամբ՝ տասնութ երգեր...»: Խաչատրյան 1999, 246:

²⁹ Քուշնարյան 2008, 352:

³⁰ Սարգսյան 1998, 205:

³¹ Մասնագիտությամբ քիմիկոս, ավելին՝ գիտությունների թեկնածուն գրում է. «Մանուկ հասակից մեր ժողովրդական երգերին հաղորդակցվել եմ հորս միջոցով: Հայրս՝ Գրիգոր Մարգարի Սարգսյան, ծնվել է 1902-ին Մուշ քաղաքից դեպի հարավ 7-8 կմ հեռավորության վրա գտնվող Սիմ (Կապուտան կամ Կուրտլը) լեռան ստորոտին ծվարած Փեթար գյուղում: Իր բազմանդամ ընտանիքը և հայրենիքը կորցրած հայրս, Մեծ եղեռնից մազապուրծ իր բախտակիցների հետ, մեծ փորձություններից հետո, հանգրվանեց Թալինի շրջանի Կաթնաղբյուր գյուղում...»: Սարգսյան 1998, 8:

³² Տեսաֆիլմ Մգրոյի մասին. <https://bestofarmenia.com/en/music/armenian-folk-music/176-mkrtych-sargsyan-mgro>

³³ Հմմտ. Փախլանյան 2018, 40: Տե՛ս նաև Աթանասյան 2015, 145-155:

ու ծայնաձավալը: Այստեղ տարբերությունը արտահայտվում է ծայնակարգային դաշտում³⁴. նախորդը՝ տերցիային օժանդակ հենակետով *լոկ-րիական* տետրախորդում էր, սա՝ ևս տերցիային օժանդակ հենակետով, սակայն՝ *էոլական* տետրախորդում: Ինչպես վերը նշվեց, բանաստեղծական տեքստը թե՛ կրկնակային և թե՛ «սյուժետային»³⁵ հատվածներում նույնն է, սակայն քանի որ գործ ունենք փայլուն կրողի, և իր առօրյայում այդ երգերի կենցաղավարումը հնարավորինս պահող՝ կատարողից մեզ հասած տարբերակի հետ, որը նաև ավանդական երգը կատարելությամբ սերունդներին փոխանցելու մտայնությունն ուներ, հետևաբար, այս տարբերակում տեքստն ավելի լիակատար է ու ամբողջական: Մեր առջև ունենք 3 քառատող տնով և վեցատող կրկնակով ամբողջական երգի տեքստ, որը նաև իր կառուցվածքով է կատարյալ³⁶: Երեք տներից երկուսն իրենց բովանդակությամբ գովք-տեքստեր են՝ ուղղված փոքրիկին՝ նրան որպես խաղընկերներ ու խնամող «արժանի» բնության երևույթների, կենդանիների հիշատակությամբ³⁷, օրորի ժանրում կարելի է ասել «թափառող սյուժեներ», որոնք հանդիպում են նաև այլ ժողովուրդների ավանդույթում ևս³⁸, իսկ վերջին՝ երրորդ տունը՝ պատմական փաստեր արձարծող³⁹, բանագետ Հասմիկ Մատիկյանի բնորոշմամբ, հուշ-օրոր է⁴⁰:

N 5 Թալին ժողովածուում ընդգրկված «Րուրին»⁴¹ մեզ է փոխանցել աշնակցի Վարդանուշ Ղուկասյանը: Այն ազատ մետրադիմով, տարերայնորեն ստեղծված՝ հանպատրաստից հորինվածք է, որի կաղապարն ու մտածողությունը հիմնված են Տարոն աշխարհի օրորների ծավալման սկզբունքների վրա. փոքր ծայնաձավալի սահմաններում կրկնակ բառի

³⁴ Դրանց «խառնուրդ» մշակում կարելի է համարել Ինգա և Անուշ Արշակյանների համերգներից մեկի ժամանակ հնչած տարբերակը՝ <https://www.youtube.com/watch?v=i9hRTv6Vem0>, 0:50-րդ րոպեից...

³⁵ Նկատի ունենք երեխայի գովք, ինչպես նաև պատմական անցքեր արտացոլող բուն տեքստի հատվածները:

³⁶ Ամբողջը 8-վանկանի կառույց է:

³⁷ Աստղունք, մեկիկ Աստված քրդի պահե, վերու է՞ գա քրդի անուշ ծծիգ իտա, իմ անուշ գառ, և այլն:

³⁸ Մատիկյան 2019:

³⁹ Քու հեր զարկվե վըր Անդոկին,
Արուն կերթա քար ու քըռին,
Դուժման բռնե զծորեր բոլոր,
Հայ հարսներն ին մացե մոլոր:

⁴⁰ Մատիկյան 2019, 84:

⁴¹ Փահլանյան, Սահակյան 1984, 79:

անդադար կրկնություններով ստեղծված մեղիտատիվ, թմրեցնող բնույթով մեղեդիական դարձվածք և դրա «շահարկում»: Տարածաշրջանին ու առհասարակ օրորի ժանրին հարազատ է նաև երգի ձայնակարգը. տերցիային օժանդակ հենակետով էոլական տետրախորդ, որին միայն մեկ անգամ հիպո հատվածում միանում է տրիխորդ, որն ավելի է «ընդգծում» հիմնաձայնի դերը:

N 6 «Բուրի, թուրին»⁴² ևս ավանդական արվեստի՝ ժողովրդին «վերադարձած» նմուշ է⁴³, քանի որ այսօր երգն «ապրում» է համերգային գործուն կյանքով⁴⁴: Այս ավանդական օրորերգի ամենակարևոր առանձնահատկությունը ազգագրական գոտուն չափազանց բնորոշ, երաժշտական բարբառի յուրահատկություն համարվող էոլական ձայնակարգում 2-րդ աստիճանի կես տոնից պակաս չափով իջեցվածությունն է, որն Ա. Փահլևանյանն անվանում է «տարոնական»⁴⁵ ձայնակարգ: Ուսումնասիրվող տարածաշրջանից «գաղթած» երգերում երևոյթին կարելի է հաճախ հանդիպել, սակայն միայն այն դեպքում, երբ կատարումը պատկանում է ավանդական մշակույթը կրողի, քանի որ ժամանակակից եվրոպական տեմպերացիայի օրենքներով սահմանված երաժշտական կրթությամբ, նույնիսկ ավանդականի լավ զգացողությամբ, կատարողը չի արտաբերում նշված նրբերանգր: Այս դեպքերում է, որ հետազոտողի համար անգնահատելի արժեք է դառնում բանասացից ժամանակին ձայնագրված տարբերակների առկայությունը: Այդպիսիներից են 1977 թ. նկարահանված «Գորանի» ֆիլմում հնչող երգերը, որոնցում քննարկվող օրորը հնչում է ներքին բազմաբերդի Հայկանուշ (Հարգո) Գրիգորյանի կատարմամբ՝ ձայնակարգային վերը նշված «տարոնական» դրսևորմամբ⁴⁶: Երգը հնչում է էոլական տետրախորդում, այս տարածաշրջանին հատուկ 5/8 չափով, բանաձևային տեքստով⁴⁷:

⁴² «Աղբյուր» մանկապատանեկան հանդես 1998, 9:

⁴³ Բանասաց՝ Հոռոմ Հարությունյան, ծնված 1918 թ., Շիրակի մարզ, գյուղ Հոռոմ: Տեսաֆիլմ Հոռոմ Հարությունյանի մասին. <https://www.youtube.com/watch?v=JSn1h2laPQ4>

⁴⁴ «Հ. Մուրադյան մանկական ավանդական երգի-պարի անսամբլ», ղեկ.՝ Հ. Հարությունյան <https://www.youtube.com/watch?v=uMcGYSHLN6k>, «Ձուլալ» <https://www.youtube.com/watch?v=3LZsn89hDhc>, «Ալեակ ֆոլկ եռյակ» 8:37-րդ վայրկյանից <https://www.youtube.com/watch?v=QtyhNquVwzU>

⁴⁵ Փահլևանյան 2018, 132:

⁴⁶ «Երևան» ստուդիա 1977 թ., փ/ֆ «Գորանի»:

⁴⁷ Բուրի գենիմ՝ դու զորենաս,
Դու պըզդիկ իս, բարով մեծնաս:
Բուրի գենիմ իմ պըզդիկին,

N 7 «Տարոնի հեյրուրը»⁴⁸ մեզ է փոխանցել «Ակունք» ավանդական երգի-պարի խմբի մենակատարներից Վարդուհի Հեթոյանը⁴⁹, որը զրույցի ժամանակ պատմեց, որ երգը սովորել է մորից՝ Դալա Հեթոյանից (ծնվ. 1907 թ. Խուֆ գյուղում): Նա ավելացրեց նաև, որ հորեղբայրը ևս լավ երգող էր՝ գյուղի քահանան⁵⁰: Նմուշը քննարկվող նյութերից տարբերվում է այն կարծես Տարոն և Շատախ աշխարհների երաժշտամտաճողության «խառնուրդ» է՝ Խուֆը տարածքային առումով սահմանակից է Վասպուրականին: Տարոնի օրորների համեմատ այլ են մեղեդու ծավալման՝ վիպականին «հարող» տրամաբանությունը, ձայնաձավալը, նկատենք նաև, որ կրկնակ բառը՝ «հեյրուրը», Շատախի օրորների «ցուցիչ» է⁵¹: Մյուս կողմից՝ Տարոն աշխարհի ամենաբնորոշ էղլական-լոկրիական ձայնակարգային «խաղը» մեզ հուշում է երգի ծագման բուն հայրենիքը: Այսպիսով, այս շքեղ, ավանդական նմուշը իր մեջ խտացրել է միանգամից երկու լավագույն ազգագրական գոտիների տիպական՝ մյուսներից առանձնացող հատկանիշները: Առանձին խոսենք ձայնակարգի մասին, որը, ինչպես նշվեց, մեկ էղլական, մեկ լոկրիական է (2-րդ աստիճանի տատանման շնորհիվ), բացի այդ, հեքսախորդ ընդգրկող հնչյունաշարում բացակայում է 6-րդ «որոշիչ» աստիճանը՝ այդպիսով ստեղծելով նաև էղլական-դորիական «խաղ». երևույթին՝ իբրև Տարոն աշխարհի երաժշտական բարբառի առանձնահատկությանը, անդրադարձել է Ա. Փահլևանյանը⁵²: Ամբողջական, կատարյալ է նաև երգի բանաստեղծական տեքստը, որը քառատող է՝ կրկնակային «հեյրուրով» եզրավորված, ութավանկ երկտող⁵³:

Անդրանիկի քաջ զինվորին:

Հարավ քամին գքի օրորը,
Բուրի, բուրի, բուրի լառ:

Վերին Աստված, կարիմի արև,
Զքի հով էնը, բուրի լառ:

⁴⁸ Պապայան 2015, 9, Հարությունյան 2019, 46:

⁴⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=FcbMmf7YIXg>

⁵⁰ 14.09.2019 թ. անձնական զրույց, Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտում:

⁵¹ Հակոբյան 2019, 130-142:

⁵² Пахлеванян 2005, 118-119.

⁵³ Հեյրուր, հեյրուր, հեյրուր, հեյրուր,
Բուրի գենիմ, դու բուրենաս,
Դու պըզդիկ իս, շուտ զորանաս,
Հեյրուր, հեյրուր, հեյրուր, հեյրուր:

N 8 «Տարոնի օրոր»⁵⁴, որը, թեպետ մինչև վերջերս համերգային կյանք ունեցող նմուշ էր, սակայն անտիպ էր: Բանահավաք ու կատարող Հասմիկ Հարությունյանի մեծ ջանքերի շնորհիվ այս և մի շարք օրորոցային գոհարներ հետազոտողների և կատարողների սեղանին դրվեցին նոտագրություններ և ձայնասկավառակ պարունակող գրքի տեսքով: Ըստ հեղինակի՝ նոտաների վերևում նշված Մուշ-Մարտունի ցուցման, ենթադրում ենք, որ նմուշը գրի է առնվել Մուշից գաղթած և Մարտունիում հաստատված տոհմի ներկայացուցչից⁵⁵: Երգը Տարոն աշխարհին բնորոշ, բավական հետաքրքրական նմուշ է, հատկապես ձայնակարգային առումով՝ էոլական-լոկրիական «խաղ» է տեղի ունենում, որն ըստ էության, վերը հիշատակված քառորդ տոների առկայության հետևանք ու գուցե հենց «տարոնական» կոչված ձայնակարգի արդյունք է⁵⁶: Երգի սկզբնամասը, և ըստ էության՝ կրկնակային «օրոր, օրոր» հատվածը, անկասկած, երկօղակ էոլական կառույց է. դիփտորդ+տրիփտորդ՝ տետրափտորդ ձայնաձավալով: Միջնամասում կարծես իրար են հաջորդում մեկ էոլական, մեկ լոկրիական նույն ձայնաձավալով և օղակներով կառույցներ: Ավարտը լոկրիական տրիփտորդի հաստատումով է: Տիպական է նաև երգի 5/4 չափը:

Երգի ամբողջական և ծավալուն տեքստը հասել է մեզ, որում հստակ է կրկնակ բառի և հիմնական տների հարաբերակցությունը⁵⁷: Այն հազվագյուտ դրսևորումներից է, երբ «օրոր» ասողը բուն գործառույթից չի

Հեյրուր, հեյրուր, հեյրուր, հեյրուր,
Հեյրուր էնիմ իմ պըզդիկին,
Հեյրուր էնիմ ու օրորիմ,
Հեյրուր, հեյրուր, հեյրուր, հեյրուր:

⁵⁴ Հարությունյան 2019, 45:

⁵⁵ Մենք փորձեցինք դա ճշտել գրառողից, սակայն, ցավոք, նա բանասացի անունը չէր հիշում:

⁵⁶ Դա հնարավոր կլինի պարզել միայն այն դեպքում, երբ կունենանք կրողի կատարման ձայնագրությունը:

⁵⁷ Օրոր, օրոր,
Օրոր ասեմ օրորոցին,
Անուշ քուն գա գըրկանոցին:

Օրոր, օրոր,
Ամպերու մեջ լուսնակ շողեր,
Իմ բալիկին կըօրորեր...

«շեղվում» և հարակից կամ հեռահար թեմաներ տեքստում չկան՝ չնայած հինգ ամբողջական տան առկայությանը:

N 9 «Հա ձցում»⁵⁸ խնոցու երգ հիշեցնող կրկնակով այս օրորոցայինը առաջին անգամ հրատարակվել է 1978 թ.՝ երաժշտագետ Յիցիլիա Բրուտյանի խմբագրությամբ և Լևոն Աստվածատրյանի վերծանումներով, «Տարոնի ժողովրդական երգեր» ժողովածուում, սակայն լայն հանրությանը այն ճանաչելի դարձավ Հասմիկ Հարությունյանի շնորհիվ: Նշված ժողովածուն ներկայացնում է բանասաց, ծագումով մշեցի Արմենուիի Գևոնյանի⁵⁹ կատարումների հավաքածուն, որը մոր ու ընտանիքի մի քանի անդամների հետ կարողացել է խուսափել թուրքի յաթաղանից՝ հաստատվելով Փարիզում: Մինչ այնտեղ մեկնելը նա Պոլսում մասնակցել է Կոմիտասի կազմակերպած «Գուսան» երգչախմբի գործունեությանը, իսկ Արշակ Չոպանյանը նրան խորհուրդ էր տվել լրջորեն զբաղվել ծայնի մշակմամբ և դիմել Կոմիտասի բարեկամ, փարիզաբնակ երգչուհի Մարգարիտ Բաբայանին:

Հետաքրքրական է երգում ժանրային զուգադրումը. այն ոչ թե պատմականի, սիրայինի, ողբի կամ հաճախ հանդիպող որևէ ժանրի ու օրորի, այլ առտնին աշխատանքային խնոցու ու երեխային քնեցնելու երգերի համակցություն է: Այս համադրության մեջ օրորոցայինը, պահպանելով իր գերակա, գործառութային նշանակությունը, բնույթը, բացի կրկնակային երկտողից, ողջ բանաստեղծական կաղապարը «վերցնում» է խնոցու երգերին բնորոշ ոչ միայն «ձցում» (խնոցի)⁶⁰ կամ «հա ձցում» կրկնակ բառի մասով, այլ ամբողջական քառատող կրկնակով⁶¹: Ուշագրավ է երգի ծայնա-

⁵⁸ Աստվածատրյան 1978, 54, Հարությունյան 2019, 47:

⁵⁹ <https://www.houshamadyan.org/arm/mapottomanempire/bitlispagheshvilayet/kazaofmush/moushlocalcharacteristics/moushsongarmenouhikevonian.html>

⁶⁰ Հայոց լեզվի բարբառային բառարան 2002, 341:

⁶¹ Նընջիր լառ, քամին էլավ, վույ,
 Նընջիր լառ, բուք-բորան է, վույ:
 Հա ձցում, հա ձցում,
 Շալկիմ սարեր օլոցում,
 Հորքուր իգա՝ չը ցուցում,
 Մորքուր իգա՝ չը ցուցում:
 Նընջիր լառ, քամին էլավ, վույ,
 Նընջիր լառ, բուք-բորան է, վույ:
 Հա ձցում, հա ձցում,
 Շալկիմ սարեր օլոցում,
 Պապոն իգա՝ չը ցուցում,
 Մամոն իգա՝ կը ցուցում:

կարգը՝ բարձրացված 3-րդ աստիճանի շնորհիվ լոկրիական հիմնաձայնով հարմոնիկ պենտախորդ, որում չափազանց կարևորված է կվարտային օժանդակ հենակետը: Մեղեդիական կառույցը, ինչպես և բանաստեղծականը, ունի երկու հատված՝ R կրկնակային, որ բանաստեղծականում օրորոցային է, և բուն տեքստային՝ A և B, որ բանաստեղծական տեքստում խնոցի հարելու թափառող կառույց է: Դրա մեղեդիական և բանաստեղծական կառույցը հետևյալն է՝ R A R B:

N 10 «Բուրի, բուրի»⁶² ավանդական օրորոցայինը դեռևս չիրատարակված, սակայն ձայնասկավառակով և համացանցում լիիրավ շրջանառվող նմուշ է: Հ. Հարությունյանի youtube-յան էջում գտանք բանասացի անունը: Այս օրորոցայինը գրավել է 1984 թ. ԵՊԿ ֆոլկլորագիտության ամբիոնի հերթական գիտարշավներից մեկի ժամանակ, Բաղրամյանի շրջանի Երվանդաշատ գյուղում բնակվող, ծագումով մշեցի Սարգիս Ավետիսյանից, որը հայտնել էր, որ երգը ժամանակին սովորել է պապից: Ազգագրական գոտու օրորոցային ժանրի երաժշտական մտածողության բոլոր վերը դիտարկված ցուցիչներով ևս երգը լիովին ավանդական է: Այդ ցուցիչներն են մեղեդու ծավալման ընթացքը, դրա փոքր ձայնաձավալում արտահայտված մեղիտատիվ, կրկնվող բնույթը, 5/8 չափը, ձայնակարգը՝ կվարտային օժանդակ հենակետով լոկրիական տետրախորդ, բանաստեղծական տեքստի կայուն 8-վանկանի կառույցները: Օրորի ստեղծման հիմքում, ինչպես կարելի է կոսիել տեքստից⁶³, կոնկրետ պատմական դեպքերի նկարագրություն է, որում Մշո դաշտից գաղթածը օրոր է երգում հորն ու մորը կորցրած երեխայի համար: Մեզանում տարածում ստացած այս անտիպ նմուշը վերծանել ենք ու հետագայում կընդգրկենք նաև սույն ժանրի համահավաք ժողովածուում:

⁶² <https://www.youtube.com/watch?v=pHqsvzBkDoA> (28.01.2020).

⁶³ Հմմտ. նոտագրությունը:

Րուրի, լառ

Բանաստեղծ՝ Սարգիս Ավետիսյան
Բաղրամյանի շրջան, գյուղ երվանդաշատ
Չայնագրությունը՝ Հասմիկ Հարությունյանի
վերծանությունը՝ Անի Հակոբյանի

Ա՜խ
Րուրի, Րուրի, Րուրի, Րուրի, լառ...

Իմալ եմի՛մ, ճար ա չըկա,
Րուրի, Րուրի, Րուրի, լառ...
Բրինձարին, դարձան չըկա,
Րուրի, Րուրի, Րուրի, լառ...
Րուրիկ եմի՛մ, պըզդիկ տղի՛մ,
Ամուշ քնի, մըջ օրոցի՛մ,
Գիշերն ընցավ, եղավ կեսըն,
Թուրքերն էկան, լըցվան կեղըն,
Աղոթքան, մոր էր բացվե,
Ամեն մէ տուն, լաց ու կոծ էր,
Հավարն էկավ, կոտորում են,
Ես իմալ զուլում աշխարհ է,

Հեսիր, տարան քու հորն ու մոր,
Րուրի, Րուրի, Րուրի, լառ...
Աշխըրքի մեջ մացի՛նք անդեր,
Րուրի, Րուրի, Րուրի, լառ...
Փայխանք ընգանք վերան չղեր,
Րուրիկ եմի՛մ, պըզդիկ տղի՛մ,
Րուրի կենի՛մ, դու Րուրեմաս,
Բարով-խերով շուտ մեծընաս,
Քու հորն ու մոր չըմոռանաս,
Արև դիպավ մոր էրթրկին,
Կարոտ մանցի՛նք Մըշո դաշտին,
Րուրի, Րուրի, Րուրի, լառ...

Բրինձար - թրով վիրավոր
Հեսիր - գերի

Եզրակացություններ

Այսպիսով, այս պահին մեր ձեռքի տակ ունենալով մեկ ազգագրական գոտու 10 նմուշ, որոնք հետագայում ենթակա են համալրման, կարող ենք անել որոշակի եզրակացություններ.

- դրանց մեծ մասը, 10-ից առնվազն 9-ը, ավանդաբար փոխանցված, օրորի ժանրի *կայուն* նմուշներ են, ունեն՝
 - փոքր ծայնածավալ
 - դրանից բխող մեղիտատիվ բնույթ
 - 5/4 կամ 5/8 չափ
 - Էոլական կամ լոկրիական ծայնակարգերի գերակշռություն
 - Այդ երկուսի մեկտեղում՝ «տարոնական» ծայնակարգ
 - Էոլական ու դորիական ծայնակարգերի «խաղ»:

Գրականություն

Աթանասյան Ն. 2015, Հայ երաժշտական բանավոր մշակույթի տարածման և տարբերակման մասին («Զուլո» ժողովրդական երգի տարբերակների

- համեմատական վերլուծության օրինակի հիման վրա), Կանթեղ գիտական հոդվածների ժողովածու, N 2 (63), Երևան, էջ 145-155:
- «Աղբյուր» մանկապատանեկան հանդես 1998, Երևան, N 9-10:
- Աճառյան Հ. 1979, Հայերեն արմատական բառարան, հ. Դ, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 676 էջ:
- Աստվածատրյան Լ. 1978, Տարոնի ժողովրդական երգեր, Երևան, «Սովետական գրող», 64 էջ:
- Բրուտյան Մ. 2004, Հայ ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործություն, Երևան, «Ամրոց գրուպ», 255 էջ:
- Խաչատրյան Ռ., 1999, Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, հ. 19, Թալին, էջ 280:
- Կարմիր խաչի տեղեկագիր 1919, Վաշինգտոն, օգոստոսի 18, հ. III, N 34, էջ 1:
- Կոմիտաս 1941, հավաքեց Ռ. Թերլեմեզյանը, Հոդվածներ և ուսումնասիրություններ, Երևան, «Հայպետհրատ», 199 էջ:
- Հակոբյան Ա. 2018, Վայոց Ձորի օրորների երաժշտական բարբառի հետազոտության փորձ՝ 33 և մեկ օրորերգի օրինակով, Երիտասարդ արվեստաբանների գիտական XII նստաշրջանի նյութեր, Երևան, «Գիտություն», էջ 116-123:
- Հակոբյան Ա. 2019, Շատախ աշխարհի հայրուրներ, ՀՊՄՀ, Հայագիտական հանդես, N 3 (45), էջ 130-142:
- Հայոց լեզվի բարբառային բառարան 2002, հ. Բ, Երևան, «Գիտություն», 451 էջ:
- Հարությունյան Հ. 1958, Մանյակ ժողովածու հայ ժողովրդական երգերի, Երևան, «Հայպետհրատ», 103 էջ:
- Հարությունյան Հ. 2019, Օրորներ, գիրք և CD, Երևան, հեղինակային հրատ., 67 էջ:
- ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ, Ռ. Խաչատրյանի ֆոնդ (FRI:0001-4566), FRI:0481-0484:
- Մատիկյան Հ. 2019, Անգլալեզու օրորոցային տեքստի լեզվա-բանագիտական քննություն (Հայ բանահյուսական նյութի զուգադրությամբ), ատենախոսություն, Երևան, 142 էջ:
- Պապայան Ա. 2015, Հայ օրորոցային գոհարներ, CD և գրքույկ, «Արևիկ», 29 էջ:
- Սարգսյան Մ. 1998, Տաղք հայրենյաց, Երևան, «Հայինֆո գործակալություն», 320 էջ:
- Փահլևանյան Ա., Սահակյան Ա. 1984, «Թալին» Հայկական ժողովրդական երգեր և նվագներ, Երևան, «Սովետական գրող», 216 էջ:
- Փահլևանյան Ա. 2018, Հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության արդի խնդիրները, Երևան, «Ամրոց գրուպ», էջ 175:

- Քուշնարյան Ք. 2008, Հայ մոնոդիկ երաժշտության պատմության և տեսության հարցեր, Երևան, «Ամրոց գրուպ», 511 էջ:
- Пахлеванян А. 2005, Вопросы армянской музыкальной фольклористики, Ереван, изд. ЕГК, 186 с.
- Bilal M. 2013, Thou Need'st not weep, For i have Wept full Sore: an Affective Genealogy of the Armenian Lullaby in Turkey//Chicago Univercity, էլեկտրոնային տարբերակը՝ <https://www.worldcat.org/title/thou-needst-not-weep-for-i-have-wept-full-sore-an-affective-genealogy-of-the-armenian-lullaby-in-turkey/oclc/875700977> (ներբեռնման օրը՝ 4.02.2019).
- Hakobyan A. 2019, The formation and subtypes of Armenian traditional lullaby genre, անտիպ զեկույց՝ «Կոմիտաս և Թումանյան 150» միջազգային գիտաժողով, 20-22 սեպտեմբեր 2019:
http://www.genocidemuseum.am/arm/13.07.2010.php?fbclid=IwAR0fdWK5v3241IRx_QpPmNXoh2MgDGnVndQeWojWW4fR-zD4NBU8L9QRm1E (ներբեռնման օրը՝ 20.05.2020).
- <https://www.houshamadyan.org/arm/mapottomanempire/bitlispaghashvilayet/kazafomush/%20moushlocalcharacteristics/moushsongarmenouhikevonian.html> (ներբեռնման օրը՝ 25.12.2019).
- http://serials.flib.sci.am/openreader/azgagrutyun_19/book/index.html#page/154/mode/2up (ներբեռնման օրը՝ 18.09.2020).

ՏԱՐՈՆ ԱՇԽԱՐՀԻ ԲՈՒՐՆԵՐ

Անի Հակոբյան

Ամփոփում

Տարոն աշխարհի օրորները հիմնականում գրառվել են այդ երգերի ստեղծման պատմական հայրենիքից դուրս, սակայն արտացոլում են սույն տարածաշրջանի երաժշտական բարբառի առանձնահատկությունները: «Տարոն» ասելով՝ նկատի ունենք Մուշ-Սասուն ամենաերգեցիկ շրջանները, որտեղից գաղթականների մեծ հոսք է եղել ներկայիս ՀՀ Արագածոտնի և Շիրակի մարզեր: Այս շրջաններում գրառված 10 նմուշից ինը հրատարակվել են տարբեր ժողովածուներում, իսկ բանավոր կերպով շրջանառվող, սակայն անտիպ մեկ նմուշ էլ ինքներս ենք վերծանել:

Դրանց հետազոտությունը վկայում է ազգագրական գոտու ինքնատիպ երաժշտամտածողության մասին, որն արտահայտվում է երգերի ծայնակար-

գի, ինտոնացիայի, դիապազոնի, մետրադիթմի, մեղեդու և տեքստի ամուր կապի մասին:

Այսպիսով, մեր ձեռքի տակ ունենալով մեկ ազգագրական գոտու 10 նմուշ, որոնք հետագայում կարող են լրացվել, կարծում ենք, որ՝

- դրանց մեծ մասը օրորի ժանրի *կայուն* նմուշներ են
- ունեն փոքր ձայնաձավալ
- դրանից բխող մեղիտատիվ բնույթ
- 5/4 կամ 5/8 չափ
- էղլական կամ լոկրիական ձայնակարգերի գերակշռություն
- էղլական կամ լոկրիական ձայնակարգերի մեկտեղում, որն ընդունված

է անվանել «տարոնական» ձայնակարգ

- էղլական ու դորիական ձայնակարգերի «խաղ»:

Քանակի քառեր՝ օրորոցային, ավանդական, Տարոն, Թալին, ձայնակարգ, երաժշտական բարբառ, ազգագրական գոտի:

КОЛЫБЕЛЬНЫЕ ТАРОНСКОГО РЕГИОНА

Ани Акопян

Резюме

Колыбельные исторического Тарона отражают особенности музыкального диалекта данного региона, в частности, речь идет о районах Муш-Сасун, откуда большой поток беженцев переселился в современные Арагацотн и Ширак. В результате полевых исследований, проведенных рядом специалистов, было собрано 10 образцов колыбельных из упомянутых регионов, девять из которых были опубликованы в разных сборниках, и один неопубликованный образец нами был декодирован.

Эти образцы являются отражением уникального музыкального мышления этнографического региона, что нашло выражение в модусах, интонации, диапазоне, метраритме и во взаимосвязи мелодии и текста.

Исследование рассматриваемых образцов приводит к заключению, что:

• большинство из них являются *традиционно передаваемыми* образцами жанра

- в этих образцах отмечается небольшой диапазон, чем обусловлены:
- медитативность

- размер 5/4 или 5/8
- распространенность эолийских или локрийских звукорядов
- совместимость эолийских или локрийских модусов, которую принято называть «таронским» ладом
- «игра» эолийских и дорийских модусов.

Ключевые слова – колыбельная, традиционный, Тарон, Талин, звукоряд, музыкальный диалект, этнографический регион.

THE LULLABIES OF TARON REGION

Ani Hakobyan

Abstract

The article examines the lullabies of one ethnographic zone, the historical Taron. Many of the lullabies were recorded outside the historical homeland of songwriting, but clearly express the features of the region's musical dialect. When we say "Taron", we mean, first of all, the most musical areas of Mush-Sasun, from where there was a large migration into modern Aragatsotn and Shirak. As a result, we collected 10 samples from the mentioned regions, nine of which were published in different collections, and one sample, which was distributed orally, but in an unpublished state, was decoded by us.

The studies of these samples confirmed the unique musical thinking of the ethnographic region, which is reflected in the modes, intonation, range, metrhythm, and the connection of the melody and the text in them.

Thus, at the moment, having 10 samples of the zone of interest, which may be replenished in the future, we can draw some conclusions:

- most of them are *traditionally transmitted* examples of the genre, which have
- small range (diapason), arising from this
- meditative nature
- size 5/4 or 5/8
- prevalence of Aeolian or Lokrian mods
- compatibility of these two: what is commonly called the "taron" mode
- "game" of the Aeolian and Doric modes.

Key words – lullaby, traditional, Taron, Talin, scale (mode), musical dialect, ethnic region.