

«ԼՈՐԻԿ» ԱՎԱՆԴԱԿԱՆ ՀԱՐՄՆԱԳՈՎԵՐԸ ԿՈՄԻՏԱՍԻ ԶԱՅՆԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

*Մարիաննա Տիգրանյան (Հայաստան)
արվեստագիտության թեկնածու
ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտ
Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիա*

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 մյուսին են անցել և տեղայնացել¹: Նման դեպքերում հարց է ծագում՝ տվյալ երգային կամ պարային օրինակի ժանրային դասակարգումը կատարելիս ի՞նչ սգրուներով և առաջնորդվել (տաղաչափություն, մեղեդային կառուցվածք և այլն): Ժանրային երկակիությունը բնորոշ է որոշ քնարական-սիրային երգերին, որոնք կարելի է դասել նաև հարսի գովքերգերի շարքին, 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

¹ Այդպես, օրինակ, օժիտի երգերի հետ կապված Ռ. Աթայանը նշում է. «...*հեղաքրքրական է, որ «ծալ էրա» արտահայտությունը հարսանեկան երգերից անցել է սովորական սիրային-քնարական խաղիկներին...*» (Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու (ԵԺ), հատ. 10, խմբ.՝ Ռ. Աթայան, Երևան, «Գիտություն» հրատ., 2000, էջ 176):

² Ընդհանրացնող «լարերից» կարող է լինել տառապանքը, վիշտը, կարոտը, պանդխտությունը, 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 «**ալազյոզլու**» անվան տակ միանում են ինչպես անտունիները, այնպես էլ մանիներն ու ջանգլույմները (տե՛ս Կոմիտաս, ԵԺ, հատ 9, խմբ.՝ Ռ. Աթայան, Երևան, «Գիտություն» հրատ., 1999, էջ 178, նաև՝ Մ. Թումանյան, Հայրենի երգ ու բան, հատ. 1, խմբ.՝ Ռ. Աթայան, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 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 «Առնեն էրթամ էն սարը» (Կոմիտաս, ԵԺ, հատ. 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 քացառապես հարսանեկան է:

հետաքրքրություն են ներկայացնում «Լորիկ»-ները⁴ «Գացի արտեր, բռնի լոր», «Առավոտուն բարի լուս», «Առավոտ լոր մտավ արտ» երգերը: 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 ազգագրական այլ աղբյուրներում գետեղված 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 Կոմիտասին ժամանակ առ ժամանակ հաջողվել է գրառել հենց այդ առանձին երգվող տները⁷: Սակայն նույնիսկ մասնատվելով՝ «Լորիկ»-ը 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:

«Լորիկ» վերնագիրը պայմանական է, և Կոմիտասն ինքը իր գրառած տարբերակներից և ոչ մի օրինակ «Լորիկ» չի անվանել, մինչդեռ Ա. Բրուտյանի, Ս. Դեմուրյանի, Ս. Ամատունու, Մ. Թումաճանի ձայնագրությունները 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 երգի բովանդակությունը, ինչպես և

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

⁵ Կոմիտաս Վարդապետ, Ուսումնասիրութիւններ եւ յօդուածներ, գիրք Ա, աշխատասիրութեամբ Գ. Գասպարեանի եւ Մ. Մուշեղեանի, Երևան, «Սարգիս Խաչենց» հրատ., 2005, էջ 330-339 (սկզբնաղբյուր՝ *Le mercure musical* հանդես, Փարիզ, 1907, էջ 472-490):

⁶ Ավագ սերնդի բանահավաք-երաժիշտներին (Ա. Բրուտյան, Ք. 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 ձայնագրել է «Լորիկ»-ի 9 տարբերակ (տե՛ս աղյուսակը): Հետևողականորեն փնտրելով և ձայնագրելով «Լորիկ»-ի յուրաքանչյուր օրինակ, նրան այդպես էլ չհաջողվեց հանդիպել մի երգասացի, որն ամբողջական «Լորիկ» կկատարեր:

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:

հիմնական իմաստը, պետք է ամփոփվեր **երկտող-կրկնական** 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» (Ավաշկերտ), «Կռնգավեն» (Շատախ), «Թավուխար» (Կարին-Էրզրում), «Խավկու» (Վան), «Կաքավներ» (Վասպուրական), «Լաչին» (Թալին) ևն⁹: «Թռչնային» պարերգերից էր նաև հայոց ավանդական շուրջպար «Լորկե»-ն¹⁰: «Լորիկ»-ի ներկա ուսումնասիրությունը կրկին հաստատում է այն իրողությունը, որ «լոր» թռչունի պաշտամունքի կրոնա-ծիսական խոր արմատներն ունեն **տեղային** ծագում:

«Լորիկ»-ի կոմիտասյան ամենավաղ գրառումը, հավանաբար, պետք է կատարված լիներ 1894 թ.: Այն պահպանվել էր Մակար Եկմայանի գրությամբ¹¹:

Ռ. Աթայանը նշում է. «Պարային ռիթմական կերպով շրջվող սիրո քնարական այս երգը համեմատաբար զարգացած «ռոմանսարիկ» նմուշ է... Ընդարձակ երկմաս կառուցվածք ունի, առաջին պարբերությունը՝ նախադասությունների բաժանումով, երկրորդը՝ առանց բաժանման, միջանցիկ»¹²:

⁹ Տե՛ս **С. Лисициан**, *Старинные пляски и театральные представления армянского народа*, том 1, Ереван, изд. АН АССР, 1958; том 2, 1972; том 3, 1983. **Ժ. Խաչատրյան**, Պարը հայոց մեջ, *Հողվածների ժողովածու*, Երևան, «Էդիթ Պրինտ», 2013:

¹⁰ Դրա ծիսական արմատների ծագման վերաբերյալ զեկուցում առիթ ունեցել ենք ներկայացնելու: Տե՛ս **Մ. Տիգրանյան**, «Լորկե»-ն որպես հայոց ավանդական հարսանեկան ծիսական շուրջպար, *Կանթեղ*, N 4 (65), Երևան, «Ասողիկ» հրատ., 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 քնակվեց Թիֆլիսում (1895 թ.-ի աշուն): Կոմիտասն իր այդ հավաքածուն Եկմայանին կարող էր տրամադրած լինել գրավոր կամ բանավոր, նույնիսկ՝ անձամբ երգելով: Այս հարցի վերաբերյալ դեռևս 1934 թ.-ին Ռոմանոս Մելիքյանը Մ. Եկմայանի երգերի ցուցակն ուսումնասիրելիս նշել է. «Ինձ թվում է, Եկմայանինը չեն, այլ Կոմիտասինը» (տե՛ս «Կոմիտասի երաժշտական ժառանգությունը» հոդվածը, *Կոմիտասական Ա.*, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1969, էջ 26): Եկմայանի գրով պահպանված թվով 23 երգերից 16-ը կարող ենք նույնպես գտնել Կոմիտասի 1907 թ. կատարած հին ու նոր գրառումներից կազմված ժողովածուում:

¹² Նույն տեղում, էջ 202:

Գացի արտեր, բռնի լոր¹³

Աշխույժ

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

Գացի արտեր, բռնի լոր,
 Աղջիկ փեսա յայլի ծոր,
 Նման էր կարմիր խնծոր,
 Լորիկ, լորիկ, լորիկ, լորիկ,
 Նման էր կարմիր խնծոր,
 Լորիկ, լորիկ, բարխ եմ, լորիկ,
 Լալ եմ, լորիկ, կար եմ, լորիկ, մալ եմ¹⁴:

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 կենցաղավարած նմուշները, և այս առումով «Գացի արտեր, բռնի լոր» սկզբնատողով «Լորիկ»-ը բացառություն չէր¹⁵:

¹³ Կոմիտաս, ԵԺ, հատ. 9, N 121, էջ 124:

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

¹⁵ Բացի վերը նշված եկմայանական արտագրությամբ օրինակից, Կոմիտասը ծայնագրել է ևս 4 նմուշ (տե՛ս Կոմիտաս, ԵԺ, հատ. 11, խմբ.՝ Ռ. Աթայան, Երևան, «Գիտություն» հրատ., 2000, էջ 132).

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

բ) 302 / 44ա, «Գացի արտեր, բռնի լոր», գրառված է Օշականում կամ Օշականցուց (Կոմիտաս, ԵԺ, հատ. 11, N 50/44, էջ 39):

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

դ) 325/42, «Գացի արտեր, բռնի լոր», Շիրակ (Կոմիտաս, ԵԺ, հատ. 13, խմբ.՝ Ռ. Աթայան, Գ. Գյոդակյան, Երևան, «Գիտություն» հրատ., 2004, N 72, էջ 76):

«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»): «Լուրիկ» բառը, որը քրդերեն «լուրի»-ի (օրոր) ծայնանմանությամբ է գոյացել, 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 արմավացած և տեղական ծագում սրացած տարբերակների միջոցով էր Կոմիտասն ուսումնասիրում մեղեդիակերպման մասնավոր, տեղային ոճերը, կերպերը, նախասիրությունները»¹⁹:

«Լորիկ»-ի կոմիտասյան ծայնագրությունների՝ «Առավոտուն բարի լուս» սկզբնատողով²⁰ ամենաձավալուն օրինակն ընդգրկված է վարդապետի 1904 թ. մինչև 1905 թ. աշունն ընկած ժամանակահատվածի գրառումներում՝ «Ազգագրական ժողովածու»-ում²¹:

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

¹⁷ Սահակ Ամատունի, *Ժողովրդական երգերի ծայնագրեալ ժողովածու*, 1884, N 16; Վերահրատարակված՝ *Հայ ժողովրդական երգեր և նվագներ*, հատ. 11, Երևան, 2014, «Ամրոց Գրուպ», N 16, էջ 28:

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

¹⁹ Կոմիտաս, Եժ, հատ. 11, էջ 10:

²⁰ Նշենք, որ «Առավոտուն բարի լուս»-ը Կոմիտասի խմբերգային բազմաձայնության փայլուն մշակումներից է (Կոմիտաս, Եժ, հատ. 2, Երևան, խմբ.՝ Ռ. Աթայան, «Հայաստան» հրատ., 1965, N 9, էջ 34):

²¹ *Ազգագրական ժողովածու*, հատ. 1, Յերեան, Հայպետհրատ, 1931, N 112, էջ 34; հայերեն նոտագրությունից փոխադրեց Ս. Մելիքյանը:

Առավոտուն բարի լուս (Ավաշկերտ)²²

Սիրազեղ

Ա - տա - վո - տուն բա - թի լուս, Աստ-ված պա - ին
 ա - մե - նուս, Թող դուս գա թըշ - նա - մուս լուս լո -
 թիկ, լո - թիկ, լո - թիկ, լո - թիկ: Թող դուս գա թըշ -
 նա - մուս լուս, լո-թիկ, բախ-րամ լո - թիկ, ջա-նըմ լո - թիկ,
 յա-րըմ լո - թիկ, մա-նըմ լո - թիկ, վա-րըմ լո - թիկ:

Սրազ. անդրդի պես Սիջակ

Հա-զար էր-նեկ են ա - վուր զուռ-նա դա-յիր չա - լե - ցու - ցիս
 կա-նայ կա - պա հա - զե - ցու - ցիս, տա-րան ժա - մը կալ - նե - ցու - ցիս,
 ա - վե - տա-րան կար - դա - ցու - ցիս, մե - ղը մե - ղին տը - վե - ցու - ցիս,
 տույ, տույ, տույ, տույ, տույ, տույ, տույ, տույ, տույ,
 բախ-րամ լո - թիկ, ջա - նըմ լո - թիկ,
 յա-րըմ լո - թիկ, մա-նըմ լո - թիկ, վա-րըմ լո - թիկ:

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

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

Առավոտուն բարի լուս,
 Աստված պահե՛ս ամենուս,
 Թող դուս գա թըշնամուս լուս,
 Լորիկ, լորիկ...

²² Նույն տեղում՝ N 124/112, էջ 64-65:

²³ Կոմիտաս, ԵԺ, հատ. 14, խմբ.՝ Ռ. Աթայան, Գ. Գյոդակյան, Երևան, «Գիտություն» հրատ., 2006, N 11, էջ 45 («Առվոտ խետ բարի լուսուն», 1909-1914 թթ., Վան):

²⁴ Ս. Դեմուրյան, Հայ ժողովրդական երգեր և նվագներ, հատ. 9, կազմող Ն. Աթանեսյան, Երևան, «Ամրոց գրուպ» հրատ., 2013, N 98, էջ 56-57 («Առավոտուն բարի լուս» (Լորիկ), 1890-1910 թթ.):

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

²⁶ Մ. Թումանյան, Հայրենի երգ ու բան, հատ. 4, խմբ.՝ Զ. Թազակչյան, Երևան, «Զանգակ-97» հրատ., 2005, N 115, էջ 133 («Առավոտ բարի լուսուն», 1935 թ., Վան): Նույն տեղում՝ N 116 («Առավոտ խետ բարի լուսուն», 1922 թ., Վան), նույն տեղում՝ N 1, էջ 17 («Առավոտուն բարի լուս», 1935 թ., Խլաթ):

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

*Հազար երնեկ էն ավուր,
Ջուռնա դայիր չալեցուցին²⁷,
Կանաչ կապա հագեցուցին,
Տարան ժամը կայնեցուցին,
Ավերարան կարդացուցին,
Ձեռը ձեռին փվեցուցին,
Տոյ, փոյ, փոյ, փոյ...*

«Հազար էրնակ» սկզբնատողով մեկ այլ գրառում ևս ունի Կոմիտասը²⁸, «Խազար էրնակ» («Մշեցու օրիորդի երանությունը») վերնագրով էլ մեկ ուրիշ տարբերակ՝ Ս. Ամատունին²⁹ (Կոմիտասն իր օրինակը ծայնագրել է 1908 թ.՝ Ամատունու օրինակից շուրջ քառորդ դար անց): Այն, որ «Հազար էրնակ»-ը առանձին երգ չէ, այլ մեկ ամբողջական երգից աղճատված հատված՝ կտոր, դրանում ոչ մի կասկած չկա, և դրա ապացույցն է մեր ձեռքի տակ եղած՝ «Լորիկ»-ի ամենավաղ գրառված տարբերակը (1877 թ.), որը գետեղված է Կարապետ Սահակյան-Գրիգորյանցի ժողովածուում՝ «Վանեցու երգը» վերնագրով³⁰.

*Առավուր բարի լուսուն,
Ես մայիլ եմ քո փետույն,
Քո խալամ³¹, լորիկ, խարիր հիսուն³²,
Լորիկ, լորիկ, լորիկ, լորիկ,
Պախրամ լորիկ:
Խազար էրնեկ այն ավուր,
Սրինգ, քնար չալեցուցին,
Մեր հարսանիք վայեցուցին, փո՛ւյ, փո՛ւյ, փո՛ւյ,
Պախրամ լորիկ...
Առավուրուն թունփոր վառ,
Սպիտակ յաշմաղ խառն ու մառ,*

²⁷ Ազգագրական ժողովածուի տարբերակում՝ «Տավու, զուռնա չալեցուցին»:

²⁸ **Կոմիտաս**, Եժ, հատ. 13, N 123, էջ 119 (Մուշ):

²⁹ **Ս. Ամատունի**, Ժողովրդական յերգերի ծայնագրեալ ժողովածու, N 4:

³⁰ Տե՛ս **Ա. Բրուսյան**, *Ռամկական մրմունջներ*, հատ. 1, N 17 երգի ծանոթագրությունը, էջ 204-205:

³¹ «Խալամ», «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 լայն կենցաղավարում ուներ հայկական գեղջկական միջավայրում:

³² «Ազգագրական Հանդէս»-ներում (խմբ.՝ Ե. Լալայան) խալանի վճարման վերաբերյալ բազմաթիվ նկարագրություններ կան. հայրական ունեցվածքը, օժիտի «պարունակությունը», ինչպես նաև նորահարսի արժանիքները հաշվի առնելով, սակարկվում էր նաև **կալանի** արժեքը, որը սովորաբար չէր գերազանցում 70-80 ոտբլին (մանեթ): Պետք է ենթադրել, որ «հարյուր խալան»-ը արդեն բարձր գլխագին էր, իսկ «Լորիկ»-ում հիշատակվող «հարյուր հիսունը»՝ աննախադեպ:

Նման էր զոգանի գառ,
 Լորիկ, լորիկ, լորիկ, լորիկ,
 Պախրամ լորիկ:
 Խազար էրնեկ այն ավուր,
 Զոռնա դայիր չալեցուցին,
 Ինձ՝ թագվորիս պար խաղցուցին, փո՛ւյ, փո՛ւյ, փո՛ւյ,
 Պախրամ լորիկ...
 Գացի արւրը, բռնի լոր,
 Աղջիկ փեսա լայն (?)³³ ի ծոր,
 Նման էր կարմիր խնձոր, լորիկ, լորիկ,
 Լորիկ, լորիկ, լորիկ, լորիկ,
 Պախրամ լորիկ:
 Խազար էրնեկ այն ավուր,
 Հորիս մորիս փան բոլորիս,
 Աչքի լուսի թաս խմցուցի, փո՛ւյ, փո՛ւյ, փո՛ւյ,
 Պախրամ լորիկ...

Կոմիտասի «Լորիկ»-ի վերջին ձայնագրությունը թվագրվում է 1913 թ. և կրում է «Առավոտ լոր մտավ արտ» վերնագիրը:

Առավուր լոր մտավ արտ (Մասպարա)³⁴

Չախավոր

Ա - ռա վոտ լոր մը - տավ արտ, վա՛խ, աչ - քսա
 ա - ռավ, ե - դավ 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-րիկ, լոր, լոր իմ, լոր, լոր իմ, լոր, լոր իմ լո-րիկ,
 սի - թուն լո-րիկ, լո - ռիկ, լո - ռիկ, լո - ռիկ.

Առավուր լոր մտավ արտ,
 Աչքս առավ, եղավ դարդ,
 Կու նման էր քաֆուր³⁵ վարդ,
 Լորիկ, լորիկ...

³³ Երգասացը «յայի ծոր»-ի փոխարեն երգել է «լայն ի ծոր»: Ձայնագրողին դա կասկածելի է թվացել, և քնագրում այդպես էլ նշվել է:

³⁴ Կոմիտաս, ԵԺ, հատ. 12, N 1 / 256, էջ 19:

³⁵ Քաֆուր, քափուր՝ ալ կարմիր, թավշյա: «Քափուր վարդ» դարձվածքը, որպես ծաղկային սիմվոլ, բացառիկ դեր ու արժեք ունի ավանդական հարսանեկան գովքերում, հատկապես Թագվորագովքերում:

Ներկայացված «Լորիկ»-ի փոքր-ինչ այլ տարբերակ ենք հանդիպում Ա. Բրուտյանի վերը նշված «Մշեցու լուրիկ» օրինակում³⁶.

*Առավուր էրկու մարդ,
Աչքս առավ՝ էղավ դարդ,
Դու կու մանիր քաֆուր վարդ,
Լորիկ, լորիկ...*

Դժվար չէ նկատել, որ ներկայացված բոլոր «Լորիկ»-ները պարտադիր **եռատող տներով են**: Կոմիտասի «Ակնա շար»-ի հարսանեկան՝ «Առավուտուն կենես, երեսդ լվա» երգի վերաբերյալ Ռ. Աթայանը գրում է. «... *եռապող տներով և երկպող կրկնակով ժողովրդական երգեր քացառիկ են հանդիպում, որից մեկը՝ «Գացի արտեր, բռնի լոր» երգն է...*», ապա համեմատում այն նշված հարսանեկան երգի հետ³⁷.

*Առավուտուն կելլես, երեսդ վըլա (լվա),
Էպիրշում (մեպաքս) մազերդ դրեր ես հինա,
Ար աղվոր երեսերդ պագ մի փորդ հըլա*³⁸:

Ժողովրդական խաղիկները վերլուծելիս և անդրադառնալով եռատող տներին³⁹ Մանուկ Աբեղյանը նույնպես նշում է նրանց սակավությունը և օրինակ բերում դարձյալ «Գացի արտեր, բռնի լոր»-ը⁴⁰:

Բազմիցս առիթ ունեցել ենք նշելու հարսանեկան երգերի ավանդականությունը և բանաձևային մտածողությունը: Այդ բանաձևության անհրաժեշտ տարրերից մեկը **տաղաչափությունն է**, իսկ «Լորիկ»-ների դեպքում դա **յոթվանկանի ոտանավորն է**: Աբեղյանը հետևյալ ձևակերպումն է տալիս. «*յամբական երկանդամ 7-վանկանի մեկ անապեստրով ուրանավորը մեր ժողովրդական խաղիկների մեծագույն մասն է կազմում*»⁴¹: Նշենք, որ «Լորիկ»-ների կառուցվածքը 7-վանկանի տաղաչափության առաջին ձևին է պատկանում՝ $4 + 3 = (2+2)+3$ ⁴², ուր գլխավոր կամ հիմնական շեշտը դրվում է 4-րդ և 7-րդ վանկերի վրա⁴³.

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

³⁷ Կոմիտաս, ԵԺ, հատ. 9, էջ 168 (N 48 երգի ծանոթագրություն):

³⁸ Յ. Ճափիկեան, *Հնությունք Ակնայ*, Թիֆլիս, տպարան Մ. Դ. Ռօտինեանցի, 1895, էջ 414:

³⁹ Աբեղյանն այն անվանում է «յեռյակներ»:

⁴⁰ Տե՛ս Մ. Աբեղյան, *Ժողովրդական խաղիկներ*, Երևան, Հայպետհրատ, 1940, էջ 62:

⁴¹ Տե՛ս Մ. Աբեղյան, *Երկեր*, հատ. 5, Երևան, «Գիտություն», 1971, էջ 180:

⁴² Յոթվանկանի երկրորդ ձևը 3+4 բաժանումն է, համապատասխան շեշտադրումով:

⁴³ Այս չափը առաջին անգամ գործածել է Գրիգոր Նարեկացին (խառը ոտանավորների մեջ), այնուհետև՝ Ներսես Շնորհալին: Չփոթենք համաշեշտ 7-վանկանի ոտանավորների հետ, որի տաղաչափությունն ու շեշտադրումը այլ սկզբունքով է կառուցվում (*Մանուկ Աբեղյան, Երկեր*, հատ. 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՝ հավաքել և ուսումնասիրել ենք «Լորիկ»-ների մի ստվար զանգված՝ զետեղված տարբեր ժամանակներում հրատարակված ազգագրական ժողովածուներում, ինչպես նաև անտիպ՝ արխիվային նմուշներ⁴⁴ (տե՛ս աղյուսակը):

Համեմատելով և վերլուծելով մեր կողմից դիտարկված «Լորիկ»-ները, մենք վստահորեն կարող ենք նշել, որ դրանք 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 թռիչքով⁴⁵:



հազվադեպ՝ կվինտային թռիչքով⁴⁷:



հանդիպում են նաև թռիչքը լրացրած սահուն քայլով տարբերակներ⁴⁹:



⁴⁴ Երևանի Կոմիտասի անվ. կոնսերվատորիայի ֆոլկլորային ամբիոնի ծայնադարանի արխիվ:

⁴⁵ «Առավոտուն բարի լուս» (Ալաշկերտ), Կոմիտաս, ԵԺ, հատ. 11, N 124, էջ 64-65:

⁴⁶ «Գացի արտեր, բռնի լոր» (Շիրակ), Կոմիտաս, ԵԺ, հատ. 13, N 72, էջ 76:

⁴⁷ «Առավոտ բարի լուսն» (Վան), Մ. Թումանյան, Հայրենի երգ ու բան, հատ. 4, N 116, էջ 134:

⁴⁸ «Առվոտ խեղ բարի լուսուն» (Վան), Կոմիտաս, ԵԺ, հատ. 14, N 11, էջ 45:

⁴⁹ «Վանեցու երգը» («Առավոտ բարի լուս»), ծայն.՝ Կ. Սահակյան-Գրիգորյանցի, 1877 թ. (տե՛ս Ա. Բրուտյան, Ռամկական մրմունջներ, հատ. 1, էջ 204-205):

⁵⁰ «Լորիկ» («Առվոտուն բարի լուս»), Ս. Դեմուրյան, ՀԺԵՈՒՆ, հատ. 9, N 98, էջ 56-57:

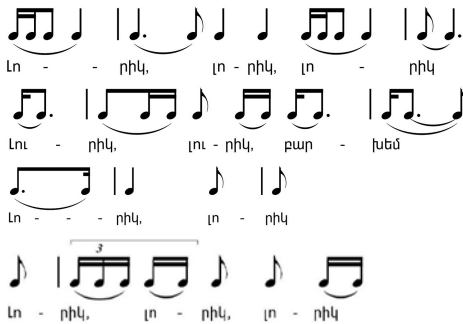
կամ⁵⁰



բ. մեղեդին հիմնականում զարգանում է կվարտային հենքով էոլական ձայնակարգում (հիպոդորիական-էոլական), ուր գործուն դեր ունի հիմնաձայնից (T) ներքև դոմինանտային հնչյունը.



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



դ. «Լորիկ»-ներում գերիշխում է եռամաս մետրը՝ 6/8, 6/4, 3/4, 3/8, 12/14՝ հազվադեպ բացառություններով⁵¹:

«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, մանրագնին վերլուծական աշխատանք կատարելով և դուրս բերելով ավանդական երգերի բանաձևային կառուցվածքին բնորոշ մի շարք տիպական դարձվածքներ (առավելագույնս կարևորելով հին ձայնագրությունները)՝ «Լորիկ»-ներն իրենց ամբողջությամբ պետք է դիտարկել հարսանեկան ծիսական երգերի շարքում՝ որպես նորահարսի ավանդական գովք:

⁵⁰ «Լորիկ» («Առվտուն բարի լուս»), Ս. Դեմուրյան, ՀԺԽՆ, հատ. 9, N 98, էջ 56-57:

⁵¹ ա) «Առավետուն բարի լուս» (2/4), Ս. Մելիքյան, Հայ ժողովրդական երգեր և պարեր, հատ. 1, N 77, էջ

75;

բ) «Վանեցու երգը» (4/4), Ս. Բրուտյան, Ռամկական մրմունջներ, հատ. 1, էջ 204-205;

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

NN	Երգի անվանումը	Աղբյուրը	Գրի առնման տարեթիվը (թ.)	Ծննդավայր	Ձայնագրող վերժանող	Երգացածի տվյալներ
1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.
1.	Ստավրտուն բարի լոս	Կովիտաս Եժ, հ. 11, Երևան, 2000, N 124/112, էջ 64-65	1900-1904	Ալաշկերտ	Կովիտաս	--
2.	Ստվոտ խնետ բարի լոսուն	Կովիտաս Եժ, հ. 14, Երևան, 2006, N 11, էջ 45	1909-1914	Վան	Կովիտաս	--
3.	Ստավխուն, բարի լոսուն	Մելիքյան Սպ. , Հայ ժողովրդական երգեր և պարեր, հ. 1, Երևան, 1949, N 77, էջ 75	1926-ից	Բիթլիս-Ինտու	Սպ. Մելիքյան	Հովսեփ Սիմոնյան գ. Երիկ (Կարավաթեր), ծնվ. 1900 - անվաններին
4.	Ստավրտուն թունդի մոխ (Լուրիկ)	Քոստյան Ա. , Ռամկական մոնոլոգներ, հ. 1, Երևան, 1985, N 17, էջ 36	1895	--	Ա. Բրուտյան	--
5.	Լորիկ (Ստավրտ բարի լոսուն)	Թումանյան Մ. , Հայրենի երգ ու բան, հ. 4, Երևան, 2005, N 115, էջ 133	1935 Բուսոն	Վան	Մ. Թումանյան	Լևոն Գազանյան
6.	Լորիկ (Ստավտ խնետ բարի լոսուն)	Թումանյան Մ. , Հայրենի երգ ու բան, հ. 4, Երևան, 2005, N 116, էջ 134	1920-1922 Փարիզ	Վան	Մ. Թումանյան	Տիգրան Չիլոնի
7.	Լորիկ (Ստավտուն բարի լոս)	Թումանյան Մ. , Հայրենի երգ ու բան, հ. 4, Երևան, 2005, N 1, էջ 17	1935	Կյաթ	Մ. Թումանյան	Լևոն Սեֆերյան
8.	Լորիկ (Ստավտուն բարի լոս)	Դանդուրյան Ստ. , Հայ ժողովրդական երգեր և նվագներ, հ. 9, Երևան, 2013, N 98, էջ 56-57	1890-1910	--	Ստ. Դանդուրյան	--
9.	Վանեցու երգը (Ստավտ բարի լոս)	Քոստյան Ա. , Ռամկական մոնոլոգներ, հ. 1, Երևան, 1985, էջ 204-205	1877	Վան	Ա. Բրուտյան	--
10.	Մշեցու լուրիկ (Գագի արտեր թոնի լոս)	Անաստուի Ս. , Ժողովրդական երգերի ձայնագրված ժողովածու, 1884, N 16	1883	Մոզ	Ս. Անաստուի	--
11.	Գագի արտեր, թոնի լոս	Կովիտաս Եժ, հ. 9, Երևան, 1999, N 121, էջ 124	1895-1896	--	Կովիտաս	--
12.	Գագի արտեր՝ թոնի լոս	Կովիտաս Եժ, հ. 11, Երևան, 2000, N 50/44, էջ 39	1900-1904	Օշական	Կովիտաս	Բարխուդարյան

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.
13.	Գացի արտեր, թմիր լոր	Կովիտաս , եժ՝, հ. 11, Երևան, 2000, N 299, էջ 119	1900-1904	Ախալցխա - Ալքյալաթ	Կովիտաս	--
14.	Գացի արտեր, թմիր լոր	Կովիտաս , եժ՝, հ. 13, Երևան, 2004, N 72, էջ 76	1908	Շիրակ	Կովիտաս	--
15.	Լորիկ	Կարա-Մուրզա , Հայ ժողովրդական յերգեր, Յերեան, «Պետկուրտ», 1935, N 2, էջ 16-18	1892	--	Կարա-Մուրզա	--
16.	Պաղ աղցյուրին մոտիկ (Գացիք արտեր, թմիր լոր)	Թումանյան Մ. , Հայրենիք ու բան, հ. 4, Երևան, 2005, N 302, էջ 350-351	1935	Վան	Մ. Թումանյան	Շուշանիկ Շահինյան
17.	Մապիտ լոր մոտակ արտ	Կովիտաս , եժ՝, հ. 12, Երևան, 2003, N 1 (256), էջ 19	1913	Մաստարա	Կովիտաս	--
18.	Խազար էրնակ (Մշեցու օրիորդի երանույցունը)	Անատունի Մ. , Ժողովրդական երգերի ծայնագրեալ ժողովածու, 1884, N 44	1883	Մուշ	Ս. Անատունի	--
19.	Հազար էրնակ էր	Կովիտաս , եժ՝, հ. 13, Երևան, 2004, N 123, էջ 119	1908	Մուշ	Կովիտաս	--
20.	Քիւն՝ու լորիկ (Մապիտուն թմիր լոր)	Մեղիզյան Սպ. , Շիրակի երգեր, հ. 1, Թիֆլիս, 1917, N 98, էջ 45	1914	Ապարան	Սպ. Մեղիզյան Ամ. Տեր-Ղևոնդյան	Խանում Մահկունյան, ծնվ. 1870-ական. Արթիկ
21.	Մապիտյան թունդի մոլիս	ԵՊԿ ՖԱՁ-ի արխիվ ¹ , Հոկտեմբերյան, 1970, N 72	1970	Հին Բայազեթ	Հ. Գրքաշարյան	Արամ Զաքարյան, ծնվ. 1902թ. Ունքիլիսա, գարթեղ եւ Ալաշկերտ
22.	Գացի արտեր թմիր լոր	ԵՊԿ ՖԱՁ-ի արխիվ, Հոկտեմբերյան, 1970, N 47	1970	Բայազետ	Ա. Փաիկանյան Հ. Գրքաշարյան	Զաքարյան Արամ, 1902 թ., Բայազետի Ունքիլիսա գ.
23.	Հառապիտուն թունդի մոլիս	ԵՊԿ ՖԱՁ-ի արխիվ, Կաթինե, 1974, N 3	1974	Հին Բայազեթ	Մ. Փաիկանյան Մ. Բրուտյան	Կանոն Բոգիկյան, Գալստունի, 1909 Նոր Բայազեթ՝ այժմ Գալստ
24.	Բարի լա (Լորիկ)	ԵՊԿ ՖԱՁ-ի արխիվ, Կաթինե, 1974, N 6	1974	Բաղեշ-Բիթլիս	Մ. Տեղաշարյան Մ. Բրուտյան	Միսակ Փաիկանյան, ծնվ. 1895 թ. Բաղեշում
25.	Գացի արտեր թմիր լոր	ԵՊԿ ՖԱՁ-ի արխիվ, Երևան, 1990, N 9	1990	Ախալաթ	Ա. Փաիկանյան Մ. Բրուտյան Մ. Տեղաշարյան	աղակերտել է Կովիտասին Կարդանոն Մկրտչյան, ծնվ. 1888 թ., Ախալաթ

¹ ԵՊԿ ՖԱՁ – Երևանի պետական կրտսերկատորիայի ֆոլկլորային անթոլոի ճայնարարան:

Ամփոփում

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:

Այս առումով հետաքրքրություն են ներկայացնում Կոմիտասի «Լորիկ»-ների ծայնագրությունները, որոնք հայկական գեղջկական երգաստեղծության փայլուն օրինակներից են: Մեր կատարած ուսումնասիրությունները, ինչպես նաև ազգագրական այլ աղբյուրներում գետեղված նույնատիպ երգային օրինակների հետ համեմատական աշխատանքների 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 մետրառոբիզմական, տաղաչափական և մեղեդային տիպական մտածողությունը, որը բխում է հարսանեկան երգերի բանաձևային կառուցողական սկզբունքից:

Բանալի բառեր՝ ավանդական երաժշտություն, հարսանեկան գովքերգ, ծիսական երգ, բանաձևային մտածողություն, տիպական կառուցվածք, երաժշտական լեզու:

ТРАДИЦИОННЫЕ СВАДЕБНЫЕ ХВАЛЕБНЫЕ ПЕСНИ “ЛОРИК” В ЗАПИСЯХ КОМИТАСА

Резюме

Марианна Тигранян, кандидат искусствоведения

Институт искусств НАН РА

Ереванская государственная консерватория имени Комитаса

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 “двойкость” 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 комитасовские 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”, “Поутру 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, традиционная музыка, модульное строение, музыкальный язык.

THE LORIK TRADITIONAL EPITHALAMIUMS IN KOMITAS'S TRANSCRIPTIONS

Abstract

*Marianna Tigranyan (Armenia), PhD in Art
Institute of Arts NAS RA
Komitas State Conservatory*

The Armenian tradition of folk song creation has numerous examples, when the songs losing their functional role and significance within the course of time, or, on the contrary, obtaining new functions and applications, have transferred from one genre to the other and localized there. How is a song or a dance classified under a genre? What is the structural (melodic, prosodic) principle to be guided by when defining a genre for a song?

A kind of duality in genres is typical to some lyrical and love songs, which can be classified into a number of bride-epithalamium songs. In this case, the penetration of typical phrases of one genre into the other is natural.

In this regard, *Lorik* songs transcribed by Komitas, being brilliant examples of Armenian peasant songs, are especially interesting. The title *Lorik* is conditional (each song ends with the refrain *Lorik, lorik, lorik*) and includes the songs *Gatsi arter, brni lor* (*I went to the fields, I caught a quail*), *Aravotun bari lus* (*Good morning*), and *Aravot lor mtav art* (*A quail came into the field in the morning*). Komitas mentioned that those songs were examples of transition from one genre to the other. He classified them into two different genres: wedding song and lyrical song. When singing lyrical and love songs, the folk singer manifests his/her inner world and his personal approach using emotion born in a certain situation and typical only to that particular performer. The wedding songs, by contrast, concentrate and save features typical to national traditional songs, which have been accumulated through centuries.

My explorations, as well as the comparative analyses of similar examples in other ethnographic sources demonstrate that the melodies of the above-mentioned songs are not just a transformation from one genre into another, but are rather a complete set of traditional ceremonial epithalamiums to the bride. Despite the distortions and disintegrations over time, these songs have maintained their melodic individuality. The metro-rhythmic, prosodic and melodic features typical to the *Loriks* can be explained only by the “traditionality” of the ceremonial songs, which derive from the formulaic structure pertinent to wedding songs.

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