

Հասմիկ ԱՓԻՆՅԱՆ

ՕՐՈՐՈՑԱՅԻՆ ԵՐԳԻ ԺԱՆՐԸ ՇԻՐԱԿԻ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳԱՐՎԵՍՏՈՒՄ

Օրորը հայ ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործության հնագույն և կենսունակ երգատեսակներից է՝ բազմազան ու հարուստ թե՛ բանաստեղծական և թե՛ երաժշտական բովանդակությամբ: Հայաստանի ազգագրական տարբեր շրջաններում ձայնագրված նանիկ, լուրիկ, հայրուր, դարդար, օրոր, այյեր, լայլայ, նեննի և այլևայլ անվանումներով հանդիպող երգերը այդ ժանրի տարածվածության և կենսունակության վկայություններն են:

Հայ բանագետները, երաժշտագետ-ֆոլկլորագետներն իրենց աշխատություններում տարբեր առիթներով հաճախ են անդրադարձել օրորոցայիններին, հատկանշել բանաստեղծական մտքի խորությունն ու երաժշտական ձևակառուցողական ինքնատիպությունը, բնութագրել դրանք որպես ներազդող և առինքնող ստեղծագործություններ, կարևորել այդ երգերի համակողմանի ուսումնասիրման անհրաժեշտությունը:

Հողվածում օրորոցային ժանրին հատուկ տիպական որոշ առանձնահատկություններ և տարատեսակ դրսևորումներ դիտարկվում են միևնույն երգի այլ տարբերակների համեմատության հիմքով:

Հետազոտության համար ընտրվել է Շիրակի մարզի քաղաքներում և գյուղերում գրառված նյութը: Շիրակի «նանիկներ»-ի մեր հավաքածուում ընդգրկված են տարբեր երաժշտագետ-բանահավաքների ինչպես հրատարակված, այնպես էլ ձեռագիր արխիվային գրառումներ: Վերլուծվել է օրորոցային երգի շուրջ 50 նմուշ: Հավաքած նյութը դիտարկվում է որպես Շիրակի ժողովրդական երգարվեստի բաղկացուցիչ հատված՝ երաժշտաբանաստեղծական մտածողության հարուստ ու բազմատեսակ դրսևորմամբ:

Կոմիտասն օրորներն արժեքավորում էր որպես կանանց հեղինակություն՝ նրանց հետ կապելով ազգային ժողովրդական երաժշտության պահպանման և փոխանցման խնդիրը: Մակայն տղամարդկանց կատարումներից ձայնագրված նանիկները նույնպես հետաքրքիր օրինակներ են և դիտարկման համար արժեքավոր նյութ: Մի դեպքում դա հիշողությամբ արձանագրված հնավանդ երգի վերարտադրություն է, մեկ այլ պարագայում՝ սեփական երաժշտամտածողության մեջ օրորի ժանրում հորինվածքային ձև: Օրորը հայ ժողովրդական երգարվեստի՝ ազգային առումով ամենաբնութագրական և ամբողջականության տեսակետից ամենաբարդ ստեղծագործություններից է:

Այստեղ առավել քան որևէ այլ երգատեսակում ակնառու են ժանրի ներսում տեղի ունեցող փոփոխություններ, աստիճանական զարգացման գծեր, ժանրային ներթափանցումներ:

Տարբեր երգատեսակների սերտ առնչություններն ու աղերսները օրորոցային երգերում առաջին հերթին կապվում են թեմատիկ բովանդակության սահմանների ընդլայնման հետ: Պրոֆ. Մ.Բրուտյանը այս երգերում այլ թեմաների արժարծումը բացատրում է երկու կերպ.«Երեխային օրորելիս տնային բազմազան հոգսերից ազատ կինը ընկնում է հիշողությունների գիրկն ու երգով արտահայտում իրեն հուզող զգացմունքները, կամ՝ երգի միջոցով նա կրած տառապանքների ու տանջանքների, կորցրած հարազատների համար ատելության և վրեժխնդրության հրդեհ է բորբոքում, փոխանցում սերունդներին ողբերգական անցյալը, արթնացնում փոքրիկի սրտում հերոսական ոգի, ազգային արժանապատվության զգացում: Չէ՞ որ օրորները մանկական երաժշտական առաջին տպավորություններն են...»¹:

* *Դիտարկվող երգերի ամբողջական ցանկը տե՛ս հավելվածում:*

¹ Մ. Բրուտյան, *Հայ ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործություններ*, Եր., 1983, էջ 341:

Թեմատիկ բովանդակության սահմանների ընդլայնումն, անշուշտ, հանգեցնում է երաժշտամտածողության ոլորտում ձայնակարգի, կշռությամբ և կառուցվածքների, մեղեդիակառուցման սկզբունքների փոփոխության: Սրանցում ավանդական բանահյուսական տեքստը նույնությամբ կամ հապավված, երբեմն նաև հարակցված այլ մոտիվների հետ, հանդես է գալիս տարբեր տիպի երգերում և մեղեդային մեկնաբանությունից անկախ, շատ դեպքերում ապահովում տվյալ երգի ժանրային պատկանելությունը: Պատահում է նաև, որ օրորին բնորոշ կրկնակը հավելվելով երգի տողերին, ստեղծում է օրորի կեղծ տպավորություն: Այստեղ կրկնակը միմիայն հանգավորող նշանակություն ունի: Նման երգերը չեն համապատասխանում ժանրի օրինաչափություններին և դուրս են մեր հետաքրքրության սահմաններից:

Չայնագրման տեղից և գրառման ժամանակից անկախ՝ հավաքածուն կազմող բոլոր օրորները ծավալվում են հայ ժողովրդական երաժշտության ձայնակարգերում, տերցիային և կվարտային հիմքով էռլական միմորների գերակշռությամբ²:

Օրորները տիպաբանական կառուցվածքով բաժանվում են երկու մեծ խմբի՝ մի քանի ենթատիպերով: Յուրաքանչյուր ենթատիպի մեջ խմբավորված երգերը բնորոշվում են երաժշտաբանաստեղծական մտածողության և ոճական հատկանիշների ընդհանրությամբ՝ գեղջկական, քաղաքային, աշուղական, երբեմն նաև տարբեր ոճերի համադրմամբ: Խմբավորման հարցում առաջնորդվել ենք երաժշտագետ Մ.Աղայանի առաջադրած տարրորջմամբ՝ տարբերակելով Ա խմբում «օրոր կամ մանիկ» և Բ խմբում «օրորոցի երգ» հասկացությունները:³

Ա խմբում միավորված երգերը կոչվում են նաև պախրատուր օրորներ, հիմնականում գուտ կենցաղային գործառնությամբ՝ երեխային քննեցնելու, հանգստացնելու և քնեցնելու անհրաժեշտությամբ պայմանավորված հորինվածքներ են: Ստեղծվում են բացառապես տանը՝ ներփակ միջավայրում, հանպատրաստից, խիստ անհատական են, չունեն «ունկնդիրների լայն շրջանակ», ինչն էլ բացատրում է յուրաքանչյուր օրորի՝ սակավաթիվ տարբերակներ ունենալու պատճառը: Բովանդակության հիմնական մոտիվը մանկան գովքն է՝ բանաստեղծական բնագրին հատուկ պարզությամբ և անմիջականությամբ.

Նանիկ, մանի, շիմշաք երես,
Նանիկ արա, վարդիս քերն ես ..
(ԿԱԹ-ի ֆոնդ, 1984 թ., 1/10)

Այս երգերին մի առանձին հմայք են տալիս գեղեցիկ համեմատությունները, չափազանցությունները.

Աղա բալեն իմ փաշեն է,
Էս տան սունը իմ տղեն է...
(ԿԱԹ-ի ֆոնդ, նույն տեղում)

կամ՝

Լուսնակը քե խաղցնի,
Արևը քե տաքցնի,
Վերինը գայ քեզ ծիծ տա...
(Մպ. Մելիքյան. Շիրակի մանիկ, թ. 120)

Սակավ չեն այն նմուշները, որտեղ սյուժետային տարրը գրեթե բացակայում է, և մտքի բանաստեղծական ասելիքը փոխարինվում է երաժշտական, արտահայտչությամբ: Նման երգերի մեղեդիաձավաման համար, ինչպես կարելի է տեսնել ներքևում բերված օրինակից, հիմք է դառնում օրորի տող-կրկնակի բառակազմի կրկնությունը՝ լուրի-լուրի, մանի-մանի, օրոր-օրոր, այեր-այեր և այլն.

Այեր էնիմ...

² Գիտարկված 50 օրինակներից 23-ը՝ ծավալվում են տերցիային հիմքով, 8-ը՝ կվարտային, 4-ը՝ կվինտային, 4-ը՝ փոյուզիական միմորներում, 1-ը՝ դիստորդային, 6-ը՝ իռնական տերցիային հիմքով մաժորում, 4-ը՝ հարմոնիկ ձայնակարգերի ոլորտներում:

³ Մ. Աղայան, Մի ակնարկ ժողովրդական օրորների մասին, Եր., 1948:

Այեր էնիմ, բալա ջան,
Նանիկ էնիմ, բալա ջան,
Օր, օրորիմ բալա ջան.

Դարդ եմ էրի դոզյուն-դոզյուն,
Բալա ջան, օրոր, օրոր,
Միրաս ի էղիր գունդ-գունդ արուն,
Դարդար էրա, բալա ջան, օֆ...

ԱՅԵՐ

(ԿԱԹ-ի ֆունդ, 1985թ., ԺԵՖ. 4/5)

Ա խմբում միավորված երգերն ուշագրավ են երաժշտական կատարյալ կոմպոզիցիոն առանձնահատկություններով: Հատկանշական տարրը՝ իմպրովիզացիան է, որը և պայմանավորում է երաժշտական բառապաշարի հարստությունը և բազմատեսակությունը: Երգերը թե՛ փոքր և թե՛ մեծ ծավալի են: Գրեթե բոլորին հատուկ է հիմնատող-կրկնակ, կամ երգ-տուն-կրկներգ երկմասանի կառուցվածքը: Դիտարկվող օրորները առանձնանում են երաժշտական կառուցվածքի ամբողջականությամբ և ելեջային հարստությամբ:

Չայնակարգի տրամաբանական զարգացման վառ արտահայտություն են օրորներում հաճախ հանդիպող շեղումներն ու մոդուլյացիաները: Այս առիթով դիտարժան է ստորև ներկայացվող երկու երգերի համեմատությունը:

Դրանցից առաջինը քաղված է Սպ.Մելիքյանի և Ան.Տեր-Ղևոնդյանի «Շիրակի երգեր» ժողովածուից, որը երաժշտագետ Մ.Աղայանի բնորոշմամբ՝ «երաժշտական բնույթով և տեքստի բարբառային կազմությամբ շատ մոտ, բուն Շիրակի շրջանի հայկական հնագույն երգերից մեկն է»⁴: Երգը գրառված է Ղափըլի գյուղում (այժմ՝ Գուսանագյուղ):

Երկրորդ երգը նախորդից 60 տարի հետո ձայնագրել է պրոֆ. Մ.Բրուտյանը 1976թ. Արթիկի շրջանի Հոռոմ գյուղում⁵: Երկուսում էլ բանաստեղծական տեքստի հիմքը միևնույն բանահյուսական մոտիվն է տարատեսակ մեկնաբանությամբ: Սպ. Մելիքյանի գրառած «Շիրակի նանայի»-ի բանաստեղծական կառուցվածքն ավելի հստակ է: Երգն ունի երեք տուն, տունը՝ չորս տող, ընդ որում յուրաքանչյուր տան առաջին տողը կրկնակի դեր է կատարում: Առաջին և երկրորդ տներում ստացվում է հետևյալը. 1 (տող կրկնակ)+3(տան տող), իսկ երրորդ տան մեջ տող-կրկնակը ետ է տարված չորրորդ տող, այսինքն կատարվում է տան 3 տողերից հետո: Սա ամենևին չի խախտում երգի ոչ բանաստեղծական և ոչ էլ մեղեդային կառուցվածքը: Չլակառուցողական կարևոր գործոն է վանկաչափական հատկանիշը: Երգում յուրաքանչյուր տան տող կազմված է 7 վանկից (2+3+2): Մ. Բրուտյանի գրառած տարբերակում թե՛ բանաստեղծական և թե՛ մեղեդային կողմերն իմպրովիզացիոն տարբերի առկայության հետևանքով ավելի ազատ մեկնաբանություն են ստացել: Բանաստեղծական տեքստը ունի 2 տուն, տունը՝ 5

⁴ Մ. Աղայան, նշվ. աշխ., էջ 8:

⁵ Տե՛ս Եր. Կոնստրվատորիայի ՀԺԵՄԿ –ի ֆունդ, Արթիկի գիտարշավ, 1976, ք. 124:

տող: Հինգ տողանոց տներում չի պահպանված հավասար վանկերի քանակը (I տող՝ 4 վանկ, II-ը՝ 9վանկ, III-ը՝ 10, իսկ IV և V տողերը՝ ութական վանկեր): Խախտված է նաև կրկնակի պարբերական տողակրկնությունը: Ներկայացնում ենք երգի բանաստեղծական բնագրերը երկու բանահավաքների՝ Սպ. Մելիքյանի և Մ. Բրուտյանի գրառմամբ.

Նանիկ, գառնուկ ջան, նանիկ:

Սպ. Մելիքյանի գրառումը

*Նանիկ, գառնուկ ջան, նանիկ,
Գոգնոց թուխը օրորոց,
Ծառի թփերը ծածկոց,
Մանդր թփերը փաթթոց:*

*Լուրիկ, գառնուկ ջան, լուրիկ,
Լուսնակը քե խաղցնի,
Արևը քե տաքցնի,
Վերինը գա քե ծիծ տա:*

*Ծառի տակը քուն դնեմ,
Ծառը վրեղ հով էնե,
Ծառի ճղքեն կապ դնեմ,*

Մ. Բրուտյանի գրառումը.

*Նանիկ, նանիկ,
Իմ անուշ բալիկ, նանիկ արա,
Անուշ քուն դնեմ, իմ անուշ բալա,
Գոգնոց թուխ քեզ ճոճ արի,
Ծառի թուփը քեզ շոր արի:*

*Նանիկ, իմ բալիկ,
Հարավ քամին գա, կօրորե,
Ծառի թուփը քեզ կծածկե,
Վիրունին գուրա քեզ ծիծ կուտա,
Նանիկ, իմ բալիկ:*

Տարբերություններն առակա են նաև մեղեդային շարադրանքում: Առաջինն ավելի կառուցիկ է, մեղեդային զարգացման հստակ տրամաբանությամբ: Բանաստեղծական կանոնավոր տաղաչափությունը կարևոր դեր է կատարում երաժշտական ձևակառուցման խնդրում: Կշռությամբ և կետային համամասնությունն այստեղ փոքր ինչ խախտված է.

$$a + a_1 + b$$

$$3ա + 3ա + 4ա$$

ՆԱՆԻԿ

*Սպ. Մելիքյան, Ան.Տ-Ղևոնդյան,
Շիրակի երգեր, էջ 58*

Երկու երգերում ընդհանուր է ձայնակարգի զարգացման տրամաբանությունը: Երկրորդ երգն ավելի ծավալուն է: Իմպրովիզացիոն տարրի գերակշռության պատճառով որոշ հատվածներ ընդլայնված են, հարստացված զարդեկ էջային տարրերով, ինչի հետևանքով տեղի է ունեցել նաև կառուցվածքի խախտում: Փոփոխված են նաև մետրը և չափը. I երգում չափը 5/8 է, իսկ II երգում՝ 5/4:

$$a + b + c$$

$$7ա + 6ա + 8ա$$

Երկու երգերն էլ նախնական փուլում ծավալվում են տերցիային հիմքով էոլական միներում, գրեթե նմանատիպ ինտոնացիոն դարձվածքներով: Մոդուլյացիոն անցումը կատարվում է սահուն, աստիճանական վարընթաց շարժմամբ: Չուզորդված են տերցիային հիմքով էոլական և կվարտային օժանդակ հենակետով փոյուզիական միներները: Անշուշտ երկրորդ երգն առաջինի տարբերակն է: Երգի այս տարբերակը, հավանաբար, կարող էր ի հայտ գալ բանավոր փոխանցման ճանապարհով և կամ ստեղծվել ժողովրդական երաժշտական բառապաշարում առկա ինտոնացիոն տարրերի, տիպական դարձվածքների տեղային առանձնահատկությունների հիմքի վրա: Մրանց

առկայությամբ, անգամ, այս խմբի օրորները թվով շատ են, իսկ յուրաքանչյուր օրորի տարբերակների թիվը՝ համեմատաբար քիչ:

ՆԱՆԻԿ

Եր. Կ. ՀժԵՍԿ-Ի ֆոնդ
Արթիկ 76, ք. 124

Նա-նիկ, նա-նիկ, իմ ա - նուշ բա-լիկ,
Նա-նիկ ա - բա, ա - նուշ քուն դը - նեմ, իմ ա - նուշ բա - լա:
գոգ-նոց թո - կըս քեզ ճոճ ա - թի, ծա - ռի թու - վըր
քեզ շոր ա - թի, նա - նիկ, իմ բա - լիկ: Հա - բավ բա - մին
գա, կո - բո - թե, ծա - ռի թու - վըր քեզ կը - ծած - կե,
վի - բու - նին գու-բա քեզ ծիծ կու - տա, նա - նիկ, իմ բա - լիկ:

Բ խմբի օրորոցային երգերում գլխավոր կիրառական գործառույթը թեև արտաքուստ մնում է, սակայն կորցնում է իր առաջնային նշանակությունը: Գրեթե բոլոր երգերում պահվում է օրորին հատուկ կրկներգը կամ կրկնակը՝ եղանակավորող, երանգավորող նշանակությամբ:

Սրանք սերտորեն աղերսվում են հայ ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործության այլ ժանրերին՝ պարերգերին, լացերին, պատմական, հայրենասիրական, աշուղական երգերին: Միևնույն երգի մեծ թվով տարբերակներ հանդիպում են հաճախ 2-րդ տիպի օրորոցայիններում: Դիտարկենք մի քանի օրինակ. «Շիրակի երգեր» ժողովածուի «Նանիկ բալաս» երգում (թիվ 92) վերջին չորս տակտը, որ օրորոցային երգի կրկնակն է, պարզապես հավելվել է պարերգին: Փաստորեն սա թ.91 երգի փոփոխակն է⁶:

Ա.Բրուտյանի գրառած «Առավոտուն թունդի մուխ»⁷ երգի մեկ այլ տարբերակի հանդիպում ենք «Շիրակի երգեր» ժողովածուում, (թիվ 98): Այս նույն երգը ձայնագրել է նաև Կոմիտասը (Ազգագրական ժողովածու, հ.1, ք. 112 «Լորիկ»): Այն Կոմիտասի և Ա.Բրուտյանի ձայնագրությունների հետ հատվածաբար գետեղված է Կարապետ Մահակյանց-Գրիգորյանցի «Վանցու երգը» խորագրով ժողովածու (էջ 141): Նույն այս երգը ինտոնացիոն կապեր, նաև ներքին նմանություններ ունի «Շիրակի երգեր» ժողովածուի «Նանա բալիկ» (թիվ

⁶ Սպ. Մե լի ք յ ա ն, Ան. Տ եր - Ղ և ն ո ղ յ ա ն, Շիրակի երգեր, Թիֆլիս, 1917, էջ 40:

⁷ Ա. Բր ո տ յ ա ն, Ռամկական մրմունջներ, Եր., 1981, էջ 36:

37) երգի հետ: Ի դեպ, սրա մեկ այլ տարբերակ մենք գրի ենք առել 1982թ. Մարտունիում, կոմպոզիտոր Խ. Մարտիրոսյանի ղեկավարությամբ⁸: Համեմատենք վերջին երկու տարբերակը.

ՆԱՆԱ ԲԱԼԻԿ

ՍՊ.Մելիքյան,ԱՆ.,Տեր-Ղևոնդյան,
Շիրակի երգեր ք. 37

ՆԱՆԻԿ

ԵրԿ, ՀԺԵՄԿ-ի ֆոնդ,
Մարտունի 1982, ք 47

⁸ Տե՛ս, Եր. Կ,ՀԺԵՄԿ-ի ֆոնդ, Մարտունու գիտարշավ, 1982, ք. 47:

Սպ. Մելիքյանի գրառման համեմատությանը բանաստեղծական տեքստը քիչ փոփոխված է: Երկու երգերում էլ նկատելի են կշռությամբ և կառուցմամբ ներքին ընդհանրություններ, որոնց շնորհիվ սրանք ընկալվում են որպես մույն երգի գանազան տարբերակներ:

Կան նաև զգալի տարբերություններ. այսպես՝ «Նանա բալիկ» երգը ծավալվում է կվարտային օժանդակ հենակետով եռական միներում, իսկ Մարտունիի տարբերակը տերցիային օժանդակ հենակետով փոյուզիական միներում: Ինտոնացիոն կազմի տարբերակված փոփոխությունը, լադային հենքերի տարբերությունը, սակայն, չեն ազդում երգերի ընդհանուր կառուցվածքի, տրամադրության արտահայտության վրա:

Մեղեդային շարահյուսվածքով հետաքրքրական նմուշ է մեր գրառած «Մուրիկի օրորը: Տեղին է վերհիշել այս երգի առիթով պրոֆ. Մ.Բրուտյանի բնութագրական մի արտահայտությունը. «Երգ-օրորների մեղեդիները գեղեցիկ են շնորհիվ նրանց զարդարուն ռիթմի, ոլորուն ինտոնացիոն պատկերների, օգտագործված երաժշտական զարդարանքների: Այդ ամենի զուգորդումը ստեղծում է «հնչյունային ասեղնագործության» պատրանք, հարուստ ու պատկերավոր լեզու»⁹: Սպ.Մելիքյանի գրառած նաև ինչպե՞ս ¹⁰ մեր ձայնագրության հետ ընդհանրություններ ունի միայն բանաստեղծական բնագրի մեջ: Տաղաչափական որոշ գծեր էլ հիշեցնում են կապը աշուղական երգերի հետ¹¹: Սրանք բանաստեղծական մույն տեքստի միանգամայն տարբեր մեղեդիական մեկնաբանություններ են և ժողովրդական գեղարվեստական ճկուն մտածողության ապացույցներ:

«Բալա նանիկ» երգը աշուղական ոգով ինքնատիպ հորինվածք է¹² և ասերգային-արտասանական տարբերով, ելևէջային դարձվածքների մամուռայն շատ մոտ է աշուղ Շահենի «Էլինար» պոեմի օրորոցային երգին: Նմանատիպ հորինվածքով երգերը Շիրակում մեծ տարածում ունեն, պատկանելի թիվ են կազմում և այս տարածաշրջանին բնորոշ աշուղական մտածողության տիպական արտահայտությունն են:

Գյումրիում ձայնագրված երգերի մյուս խմբի համար հատուկ է քաղաքային երգերին բնորոշ դարձվածքների գործածումը: Չնի տեսակետից սրանց բնորոշ է կառուցվածքային ամբողջականություն, երբեմն, օկտավային կառուցվածք ունեցող լադերի ընդգրկում: Այս երգերից շատերը կոմպոզիտորական ստեղծագործությունների ազդեցությամբ հորինվածքներ են: Մեր գրառած «Դե, քնիր, անուշ բալիկ» երգում պարզորոշ նկատելի են կոմպոզիտոր Երվանդ Սահառունու «Օրորոցային»-ի ելևէջները: Ժողովրդականացված երգի տիպական օրինակ է «Կույր կռունկներ» օրորոցայինը, որն Ավետիք Ահարոնյանի խոսքերով գրված Դանիել Ղազարյանի «Նազեի օրորը» երգի փոփոխակն է: Մա Ա.Տիգրանյանի «Սև աչերեն», ժողովրդական «Միրեցի յարս տարան», «Լուսնակ գիշեր» և մի խումբ այլ երգեր Ալեքսանդրապոլի երաժշտության ինտոնացիոն բառարանի տիպական նմուշներ են և հետագա առանձին ուսումնասիրության անհրաժեշտություն ունեն:

Հետաքրքիր փոփոխակներով է երգվում քաղաքային ժողովրդական երգարվեստին բնորոշ ստեղծագործություններից մեկը՝ «Արի իմ տխրակ» օրորոցայինը, որի տարբերակները ձայնագրվել են նաև Գյումրիում մեր կողմից: Ի դեպ, մեր գրառած տարբերակներն իրենց մեղեդիականությամբ ավելի մոտ են բնագրին՝ Բեթովենի «Շոտլանդական երգեր» շարքից «Բոլորից քնքուշը Ջենմին էր» երգին:

Երբեմն քաղաքային միջավայրում առանձին երգեր և մեղեդիներ՝ որոշակի արարողությունների ժամանակ պարտադիր կարգով հնչելու սովորությամբ պայմանավորված աստիճանաբար ձևեր են բերում ծիսականության հատկանիշներ: Նկատի ունենք օրորի ժանրով հորինված լացերգերը: Այսպես, վերոնշյալ «Կույր

⁹ Մ. Բրուտյան, նշվ. աշխ., էջ 245:

¹⁰ Սպ. Մելիքյան, Հայ ժողովրդական երգեր և պարեր, Եր., 1952, 2, էջ 40:

¹¹ Տե՛ս ԿԱԹ ԺԵՖ, Մեղրաշեն, 1996, 2/26:

¹² Տե՛ս ՇՀՀԿ ժողովրդական երաժշտության ֆոնդ, Գյումրի, 1997, 5/ 21:

կռուկներ» և «Բալա նանիկ» երգերը հուղարկավորության ծեսերին հայտնի են նաև գործիքային տարբերակով հնչող կատարումներով:

Շիրակում ձայնագրված օրորները երաժշտական լեզվի առանձնահատկություններով ու ոճական հատկանիշներով խիստ բազմազան և թեմատիկ առումով բազմաբնույթ ստեղծագործություններ են: Ժանրային տարբերակումը և բարդ համադրությունները ժողովրդական գեղարվեստական մտածողության արգասիք են: Չնայած վերը դիտարկված երգերը ձայնագրված են նույն տարածաշրջանում, և առանձին ենթախմբերում միավորված երգերին հատուկ են ընդհանուր հատկանիշներ, այնուամենայնիվ դրանք աչքի են ընկնում երաժշտական, բարբառային և ոճական խայտարեղությամբ:

ЖАНР КОЛЫБЕЛЬНОЙ ПЕСНИ В НАРОДНОМ ПЕСНЕТВОРЧЕСТВЕ ШИРАКСКОГО РЕГИОНА

_____ *Резюме* _____

_____ *А. Апинян* _____

В армянском народном музыкальном творчестве по глубине мысли, непосредственности высказывания и мелодической выразительности особое место занимают колыбельные песни. Древнейшие эти песни в разных регионах имеют разные названия: ороп, наник, лурик, хайрур, ненни и т.п. Колыбельные песни, записанные в ширакском регионе отличаются многообразием тематики, чем и обусловлено богатое разнообразие музыкальных текстов. На основе сравнительного анализа различных вариантов записанных колыбельных рассматриваются некоторые особенности и характерные черты музыкального языка колыбельных, взаимосвязь принципов мелодического развития и формообразования.