

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՈՒ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ  
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР  
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

# КОМИТАС

---

## СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ *том второй* ХОРЫ

---

*Редакция  
Р.А. Атаяна*



*„Ашастан“*

---

*Ереван*

*1 9 6 5*

# ԿՈՄԻՏԱՍ

---

## ԵՐԿԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ Երկրորդ հատոր ԽՄԲԵՐԳԵՐ

---

Խմբագրություն  
Ռ.Ա. Աթայանի



„Հայաստան“

---

Երևան

1 9 6 5



ՏՊԱԳՐՎՈՒՄ Է  
ՀԱՅԳԱԿԱՆ ՈՍԻՒՄՆԻՍՏՐՆԵՐԻ ՍՈՎԵՏԻ  
1949 Թ. ՍԵՊՏԵՄԲԵՐԻ 26-Ի  
ՈՐՈՇՄԱՆ ՀԻՄԱՆ ՎՐԱ

ПЕЧАТАЕТСЯ  
НА ОСНОВАНИИ ПОСТАНОВЛЕНИЯ  
СОВЕТА МИНИСТРОВ АРМЯНСКОЙ ССР  
ОТ 26 СЕНТЯБРЯ 1949 Г.

ԽՐԴԱԳՐՈՒԿԱՆ ԷԿՆԶԵՆՎՈՐՈՎ  
РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

ՍԻՍՅԱՆ Թ. Ա.  
ԱՂԱՅԱՆ Մ. Ղ.  
ԳԱՅՊԱՐՅԱՆ Ս. Գ.

ԿՈՆՆԵՄԻՏԱՆ Գ. Ս.  
ՄՈՒՐՈՒԳՅԱՆ Մ. Հ.

ԱՂԱՅԻ Ր. Ա.  
ԱՂԱՅԻ Մ. Ղ.  
ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ Ս. Գ.

ԿՆՄԻՆԱՐՅԱՆ Ն. Ս.  
ՄԱՐԱԴՅԱՆ Մ. Օ.

Թարգմանք՝ ՄԱՐՏԻՐՈՍ ՍԱՐԳՍՅԱՆԻ  
Ձեռագիրումը՝ Թ. ԲԵԴՐՈՍՅԱՆԻ



Գործ՝ Եղիշ Թաղևոսյանի



## ՆՄՐԱԳՐԻ ԿՈՂՄԵՑ

**Կ**ոմիտասը Օրենոն ժողովածուի 2-րդ հատորու սպասում է նրա խմբերգերի հրատարակութունը:

Սմբերգերը, մասնավորապես ժողովրդական արգարի խմբական մշակումները, կազմում են կոմպոզիտորի ստեղծագործության ամենանշանակալից բաժինը, նրա երկերի մեծագույն մասը գրված է հենց երգչախմբի կատարման համար: Այսպիսի նախընտրությունը բացատրելի է Անշուշտ, պետք է հիշել, որ պատմական այն պայմաններում, որոնցում ապրեց ու ստեղծագործեց Կոմիտասը, Հայաստանում զրույթյուն չուներին ո՛չ օպերային քառերն, ոչ էլ սիմֆոնիկ կամ կամեթային բնույթի նվագախմբեր: Երգչախմբերը պրոֆեսիոնալ առումով երաժշտական-կատարողական միակ միջոցն էր, որ հնարավոր էր հեշտությամբ ստեղծել: Գործնականորեն միայն նրան կարող էր զիմել կոմպոզիտորը, թի՛ք ցանկանում էր իր ստեղծածը տեղնուտեղ կատարել ու լսելի արձանել: Այդ է պատճառը, որ Կոմիտասը կոմպոզիտորական իր առաջին փորձերին չուզեց հնուսովյան հանգեան գալ նաև որպես երգեցիկ խմբեր կազմակերպող և հնուսովյան ու առաջնակարգ խմբավարի մեծ համբավ ձեռք բերել:

Սակայն երաժշտական-կատարողական այլ միջոցների շարունակումը Հայաստանում՝ միակ և ամենակարևոր հանգամանք էր: Երգչախմբին տրված նախապատվության հարցում Կոմիտասի համար առավել կարևոր էին մի շարք այլ հանգամանքներ:

Չափազանց էական էր երգչախմբի բուն գեղարվեստական առանձնահատկությունը: Հանգամանքորեն ուսումնասիրած լինելով համաշխարհային գրասկան երաժշտությունը, հասկացան Ի. Ս. Քախի անմահ վոկալ պարտիտուրաները, Կոմիտասը լիովին ընկալել է: Երգեցիկ խմբի՝ որպես ամենից ավելի անմիջական արտահայտչությունը օժտված երաժշտախմբի գեղարվեստական բարձր հասկանիչները: Հենց որպես այդպիսին, երգչախումբը ամենից ավելի պատասխանեց Կոմի-

տաս-կոմպոզիտորի ստեղծագործական խառնվածքին և նրա համար դարձավ մշտապես սիրված ու հարազատ երաժշտական-կատարողական կոլեկտիվ:

Կոմիտասը՝ նաև տեսնում էր, որ երգչախմբի համար զբված ժողովրդական բնույթի ստեղծագործությունների միջոցով առավել հաշտությամբ կարելի է հայ պրոֆեսիոնալ երաժշտության մեջ ցայտուն ազգային ու մշակել: Պատմական այս առաջարանքը, որը նա, խորապես գիտակցված, իր վրա էր վերցրել, ինչպես հայտնի է, լավագույն ձևով իրականացրեց:

Քաջ գիտենալով խմբական երգեցողության առավելությունը՝ որպես լայն ժողովրդի հետ հարազատ լինելով, պարզ ու ազգու խոսելու լավագույն միջոց, Կոմիտասը նաև զգում էր, որ զրա օգնությամբ ավելից լավ կարող է տալ իր հասցեն: Իր լուսավորական, ազատասերական զազափարները: Պատահական չէ, որ Հայաստանում, Պուսում ու Մերևավոր Արևելքի հայաշատ այլ վայրերում, նա՝ ընդարձակ աշխատանք ծավալելով երգչախմբի սպասարկում, այնքան՝ մեծ գործ կատարեց իր նշված ժողովրդի լայն մասաների ազգային ինքնագիտակցությունը բարձրացնելու, նրանց ազգային ոգով դաստիարակելու համար:

Վերջապես, երգչախմբի նախընտրությունը որոշակիորեն կապված էր հայ եկեղեցական երաժշտության բարենորոգման ու այդ միջոցով անցյալի ազգային երաժշտական հարուստ ժառանգությունը հարազատորեն երևան հանելու Կոմիտասի մտահղացումներին հետ:

Կոմիտասի ուշագրությունն առանձնապես զբավել էր առանց նվագակցության (a capella) խումբեր, որը, ինչպես հայտնի է, արտահայտչական կարողություններով առանձնապես հարուստ է: Այդպիսի երգչախմբի արտահայտչական հնարավորությունները զեղեցիկ և նպատակահարմար օգտագործելու իր արվեստը Կոմիտասը բարձրագույն կատարելության հասցրեց:

Քաղաքները ու քաղաքացիներն այս սպառնալու Կոմիտասի գոտեմ հետքերը, որոնց շնորհիվ նրա ամեն մի խմբերը ներկայանում է որպես ա կապիկա ուժի մի նոր ու անկրկնելի նմուշ:

Այստեղ տեսնում ենք հրաշխամբ քաղաքացի կնիքներ (ՔՆ՝ միտասոր, ՔՆ՝ խուռը և ՔՆ՝ արևոց զանազան զուգորմունքներ), խմբի ձայների ծավալի քաղաքացիական ու համարձակ՝ օգտագործում (այսպես կոչում բարձր ու ցածր խմբեր), հիմնական մեղեդիներ տանող և ընկերակցող ձայների հրանգային հակադրություններ, քառանյութի ձայների տեսակ-տեսակ բաժանումներ, քաղաքացիական սրամիտ խմբերգական շարագրանք, արտասույշական հարուստ հրանգավորում, հրաժժչական գործիքներն ու քնուրվյալ ձայների նմանեցում և այլն և այլն:

Անշուշտ, հրաշխամբ հարուստ հարավորությունների այդպիսի օգտագործումը ինքնանպատակ չենաց: Կոմիտասի վառ-պատկերավոր խմբերգերը միշտ խորապես բովանդակային են և ցայտուն ազդային: Անավելացիս Տենց խմբերգային գրության մեջ Կոմիտասը մշակեց ու բարձր զարգացման հասցրեց պոլիֆոնիայի ու հարմոնիայի իր ինքնատիպ արձանագր:

ժողովրդական հրաժժուության ազդային ուժին հարազատ հարմոնիայի ու պոլիֆոնիայի ինքնատիպ միջոցներով և խմբական գրության վարպետության քաղաքացիական հետքերն օգնության խմբերգերում անդժեց շահագրգիռ խորխուստ և միաժամանակ զեղարվեստորեն պարզ ու կատարյալ ազդային հրաժժական կերպարներ և հեղորդեց նրանք ներգործության մեծ և տարբեր քնուրվի ժողովրդական հրգրի մշակումներում, իր խմբերգերում՝ ողբերգական Եթարուն Ե-ից մինչև աշխատանքային հզոր ու հուսալուծ Ե-ունու գրքաներգը-Ե, կատակային Ե-ունու արտաբյուր մինչև ծիսական շքեղ Ե-ունու արտաբյուր մինչև խորհուրդ-մարտական Ե-Սիֆանա քաղաք-Ե և այսպես շարունակ: Կոմիտասի խմբերգերը դարձան հայ դասական հրաժժության փայլուն նմուշներ: Դրանք պատմական մեծ գեր կատարեցին և իրենց բարձր զեղարվեստական արժեքը պահպանում են հարատև:

Քննել Կոմիտասի ձևագրերը տակավին լրիվ չեն հայտնաբերված, այնուամենայնիվ ուրախակի է նշել, որ խմբերգային քննարկող Երևանի կոմիտասյան արխիվում ներկայումս քանակով բավական շատ են:

Հայտնի է, որ Կոմիտասի իր գործերը հրատարակելու համար շահագանց փոքր հարավորու-

թյուններ է ունեցել, իսկ կաղմնակի օտանգակությունն էլ, նրա գործունեության տարիներին, նվազ-նվազապես այն կողմ լի անցել: Այդ տարիներին կոմպոզիտորի նախաձեռնությամբ հայ հասարակական մարմինների ու բարեկամների որոշ օժանդակության շնորհիվ մեծ զմայություններով վիճակագրական հղանակով իր քանի տասնյակ օրինակ քաղաքացի է Փարիզի 1906 Ք. զեկաններին 1-ի համարի ծրագրեր կազմող խմբերգերի տեսքը, տպագրվել են ԷՆՆ քնար (1907) և ԷՆՆ զեղուկ հրգր (1912) փոքրիկ ժողովածուները: Մի քանի հրգ էլ հրատարակվել է պարբերական մամուլում: Եկատի ունենում է հայ զեղակական հրաժժության հետ կապված խմբերգերը, պետք է ասել, որ փարիզյան տեսքը բովանդակում է 15 հրգ, որոնցից 8-ը Տեսագրյալում կնիքն են ԷՆՆ քնարի խմբերգ մասի բովանդակությունը, ԷՆՆ զեղուկ հրգերում կան 10 խմբերգ (տես Ք.), իսկ պարբերական մամուլում հրատարակվել են 3-ը: Ուրեմն, Կոմիտասի զործունեության տարիներին տպագրվել է զեղուկ հրաժժության հետ աննվազ նրա ընդամենը 28 խմբերգը:

Կոմպոզիտորի հիվանդության տարիներին և նրա մահից հետո Փարիզի կոմիտասյան հանձնախումբը չէ. Սարգսյանի խմբագրությամբ, առանձին տեսքերով (ԷՆՆ ժողովրդական հրաժժություն, նոր շարք, տես Գ-Է) հրատարակել է 36 խմբերգ, որոնցից 10-ը նախկինում տպագրվածների կրկնություններ են, իսկ մյուսներին մեջ կան հիշողությամբ վերականգնած հրգեր: Նույն ժամանակամիջոցում 1 փոքրիկ երկվան է կնի պարբերական մամուլում:

Այդ խմբերգերի մի մասը Երևանում և Մոսկվայում վերահրատարակվել է: Այսպես, 1934—37 թթ. Հարպետ-հրատարակչի է երկու տեսք, որոնք պարունակում են կոմպոզիտորի տպագրած խմբերգերից 23-ը (նույն հրատարակությամբ մենեքերի տեսքում տպագրվել է ԵՎՊՊՊ հրգը-Ե), իսկ 1958-ին Մոսկվայում հրատարակվեց Կոմիտասի խմբերգերի մի նոր ժողովածու (ռուսերեն թարգմանությամբ), որի մեջ կան 24 հրգ (զրանցից 10-ը ԷՆՆ ժողովրդական հրաժժության 2 տեսակի հրգեր են, մյուսները իր՝ Կոմիտասի, հրատարակածներից են): Առանձին սակավաքանակ վերահրատարակություններ երևան են կնի նաև արտասահմանյան տարրեր երկրներում: Բոլոր զեղարվեստ, Կոմիտասի մինչև այժմ այս կամ այն ձևով տպագրված տարրեր զեղուկ հրգերի խմբական մշակումները կազմում են 56 անուն:



Կոմիտասի խմբերգերի հատորները կազմելու համար նրա երևանյան արխիվում գտնվող ձեռագրերը հնաագրանիշա, նետաչիկ անտերբում, ծոցատերտերում կամ առանձին քննթիկների վրա հայանաբերվել են բազմաթիվ խմբերգեր, որոնցից մի մասը տպագրված խմբերգերի զանազան տարբերակներ, մի նշանակալից մասը անտիպ մեացած երգեր են: Այստեղ կան հոգևոր և աշխարհիկ երգեր, վերջիններես հիմնական մասը կազմում են գյուղական ժողովրդական երաժշտության հետ կապված խմբերգեր, կան նաև այսպես կոչված սոցիալիստ հայրենասիրական երգերի կամ քաղաքային երաժշտության նմուշների մշակումներ, ինչպես նաև ժողովրդական սկզբնաղբյուրից անկախ խմբական ստեղծագործություններ:

Նյութի առաջին հետևանքով անհրաժեշտ գտնվեց խմբերգերը զեռնել 4 հատորում (հատոր 2-րդ, 3-րդ 4-րդ և 5-րդ):

Չյուժն ըստ հատորների բաշխելու համար, բացի հիմնական տեմաների բաժանումից, որս մասնական կիներ զեկավարվել նաև ժամանակագրական սկզբունքով Սակայն, ինչպես մեներգերի դեպքում, այս դեպքում նա, որպես կանոն, ձևագրերը թվական չունեն, իսկ եղած մյուս տվյալները խմբերգերի ստեղծման հիշատակահեր պարզելու համար կրիվ բավարար համարվել չեն կարող:

Հաջողվել է հայտնել Կոմիտասի բազմաթիվ համերգների մի զգալի մասի հայտնաբերել, ինչպես նաև պարբերական ժամույցի տվյալներ, զրանց համագործությունից, ընդհանուր առմամբ, թեև ոչ լիակատար ճշտությամբ, հայտնի է դառնում, թե խմբերգերն ինչ հերթականությամբ են երևան եկել կատարման մեջ: Անշուշտ, առաջին կատարումների հերթականությունը, ինչ-որ չափով գաղափար է տալիս նաև խմբերգերի ստեղծման ժամանակի մասին, սակայն լավագույն դեպքում լոկ այն մասին միայն, թե հեղինակն առաջին անգամ երբ է ձևավորվել այս կամ այն երգի մշակումը: Թանի որ ձևագրերի հետազոտությունից, ինչպես և միևնույն երգի մի քանի անգամ տպագրված տարբերակների համեմատությունից պարզ երևում է, որ ամեն մի խմբերգ, համախառնումից տպագրվելուց հետո, կրկին ու կրկին մշակվել, փոփոխվել, վերամշակվել ու կատարելագործվել է, ուրիմն որևէ խմբերգ իր վերջնական տեսքին կարող էր հասնել շատ ավելի ուշ, քան նրա առաջին տարբերակն առաջին անգամ կատարվել էր համերգում (ընտրա-

գրական են, որինակ, ԵՊարուն առ խմբերգի 3 տպագրի տարբերակներ՝ լույս տեսած 1905-ի ապրիլին, 1906-ի դեկտեմբերին և 1907-ի մայիսին, որոնք զգալի տարբերություն ունեն միմյանցից): Զատնից այլևս հնարավոր այնպիսի դեպքերի մասին, երբ վաղ զրված խմբերգը կարող էր ուշ կատարվել, հայտնաբերում տեղ չգտնել կամ ընդհանրապես կատարված չլինել:

Այսպիսով, նյութը հեղինակ ժամանակագրական կարգով գրաստեղծելու հնարավորություն առայժմ մենք չունենք:

Ներկա հատորում ընդգրկված են գյուղական ժողովրդական երաժշտությունից սկզբնաղբյուր ունեցող այն 28 խմբերգեր, որոնք Կոմիտասը ինքն է հրատարակել, և զրանց հայտնի ու նոր հայտնաբերված տարբերակները: Հատորի հիմնական մասի վերջում զեռնված է նաև Հովհ. Հովհաննիսյանի «Նոր գարուն» բանաստեղծությանը Կոմիտասի հորինած ԵՊարունա խմբերգը, որն իր բնույթով ու բովանդակությամբ, ինչպես և քաջառույթն կոմպոզիտորի ինքնուրույն հորինվածքը լինելով և հրքև տպագրված չլինելով՝ չի համապատասխանում հատորի նյութերի ընտրության սկզբունքին, այլ զեռնված է լոկ քաջառուության կարգով, այլ հնաաղբյուր ստեղծագործությունն որ առաջ լույս աշխարհ հասնելու նպատակով:

Կոմիտասի տպագրած խմբերգերի հեղինակային ձևագրերը, փոքր քաջառուություններով, արխիվում չկան Սակայն այդ տպագրությունները՝ հեղինակի հսկողությամբ (մասնավորապես նրա քննադիր վերաբերմունքով) և անմիջական մասնակցությամբ կատարված, քնագրի լիակատար արժեք ունեն և ներկա հատորի համար միանգամայն վստահելի հիմք են զարնել: Ինչ վերաբերում է տարբերակներին և ԵՊարունա խմբերգին, ապա զրանք զուրս են զրված, երբեմն վերանված են արխիվում գտնվող հեղինակային ձևագրերից: Երկու քաջառուի դեպքում հատորում զեռնված են տարբերակներ, որոնք անմիջականորեն Կոմիտասի ձևագրից չեն վերցված. զրանցից մեկը «Կայի երգ», մյուսը «Լուսու գութաններ» մի հատվածի տարբերակներ են, որոնք Սովետական Հայաստանում երկար տարիներ կատարվել են (երկրորդը զեռնված է ժամկետագրություններով): Ըստ եղած տեղեկությունների, այդ երկու տարբերակներն ավանդաբար Կոմիտասից են մեղ հասել, նրա աշակերտ, կոմպոզիտոր և խմբավար Սպիրիդոն Մեխրիսյանի միջոցով: Հատորում ընդգրկված տար-

բերակները, շնչին բացառությամբ, այս հրատարակությամբ լույս են տեսնում առաջին անգամ:

Վերև սովեց, որ իր շատ խմբերգերը կոմիտայի տարբերակները վերաբերելու, վերամշակելու է: Վաղ գեղարվեստի հրապարակումը Երկրի միջավայրում 1-ին հատորում այդ կապակցությամբ արգեն թերթում են իր՝ Կոմիտայի, դեմոկրատիաները և այլ սովյակներ, որոնցից երևում է, որ սպառազորության հանձնելու: պահին իսկ կոմիտայի երից անդամները է ամեն մի հրգին՝ այն ավելի կատարյալ դարձնելու համար: 1911 թ. հունիսին սպառազորում զենուս տեսարան-ի, և 1912-ին արգեն սպառազորության հանձնատ Վաղ գեղարվեստի հրապարակումը համեմատությամբ տեսնում ենք, որ այդ ժամանակահատվածում շատ հրգերի բանաստեղծական տեսքը նույն-պես, ավելի կամ պակաս հիմնովին, խմբագրման է ենթարկվել և բարելավվել: Հետաքրքրական է, որ նույնիսկ Վաղ գնարք ժողովածուի հրգերը, որոնք մեջ ամենաբարեխոսներն են հանդիսանում կոմիտայի կողմից հրատարակված խմբագրության անսակնային որևէ փոփոխություն գտնելու, նույնիսկ դրանք լույս տեսնելուց հետո կոմիտայի մասնում էր հետազոտության զեպրում նորից վերանայել:

Ահա, կոմիտայի այդպիսի մտտեղծական պայմաններում, նրա սպառազոր խմբերգերի հետ միասին, պահպանված սևագիր տարբերակների և նսկայական շահեկանություն են: Ինչ խոսք, որ իր սպառազոր ամենակատարյալ է, ակթերին, սակայն, կրն մի ակնթարթ պատկերացնենք, որ այդ սպառազորներից մի քանիսը գոյություն չունենային, սպա դրանց տարբերակներից շատերը կընդունվեին որպես կոմիտայի լավագույն խմբերգերին միանգամայն հավասարաթեց գրեթե:

Որոշ զեպրում սևագիր օրինակների տարբերությունը սպառազորներից շատ ձգույի է. երբեմն դա արտահայտված է հիմնական մեղծողի մեջ, տարբերակները հաճախ այլ հարմարեցում, պոլիֆոնիկա, կամ մայնատարություն, այլ շարադրվածք ունեն, գրված են երգարմատի ուրիշ կազմի համար, համեմատաբար հեշտ կամ զգվար երգիչի են և այլն: Այդ բոլորի հետևանքով զեպրվեցության արդյունքն էլ, ամբողջությամբ հաճախ այլ է ստացվել, ժողովրդական շունտեղծական-երաժշտական կերպարին մի այլ մեկնարկություն է տրվել, այլ բովանդակություն է դրանցում: Այդպիսի տարբերակները կարող են համարվել հիմնական օրինակից անկախ ինքուրույն ստեղծագործություններ: Երբեմն էլ տար-

բերությունը փոքր է, սակայն մեծ մասամբ էական է:

Այս հատորում զեպրված են եղած սևագիր տարբերակներից նրանք, որոնք սպառազոր են, որոնց տարբերությունը հեղինակի սպառազոր օրինակներից՝ լինի մեծ թիվ փոքր՝ էական է, և որոնք ինքնուրույն զեպրվեցության արժեք ունեն: Մի շարք հետաքրքիր, բայց անավարտ տարբերակներ էլ զեպրված են մանրագրություններում:

Տարբերակների մեծ մասը լավագույն հետաքրքիր սովյակներ են տալիս՝ միմյանց և վերջնական օրինակների հետ համեմատելու միջոցով հասնելու կոմիտայի ստեղծագործական մասնակցների զարգացման ընթացքին: Այդ կապակցությամբ նպատակահամար պետք է հասնելու ամեն մի խմբերգի անույն տարբերակները հատորում զեպրելու նույն խմբերգի սպառազոր օրինակից անմիջապես հետո: Սակայն, տարբերակների թիվը երբեմն բավական մեծ է: Ուստի կոմիտայի սպառազոր օրինակներից պետք է լրջաբար ընտրված լինի նպատակով դրանք՝ զեպրված են առանձին, իսկ տարբերակներն էլ ընդգրկված են հատորի մի հատուկ բաժնում, ընդ որում զասավորված են հիմնական մասի հրգերի նույն հեթականությամբ, և կրն մեկ երգ մի քանի տարբերակ ունի՝ պարզից զեպր բարդ մշակման սկզբունքով, Հնարավորության զեպրում հաշվի է առնված նաև ժամանակային հանգամանքը:

Քննադատի զեպրում հատորի հիմնական բաժնում միևնույն խմբերգը զեպրված է 2 կամ 3 նմուշով: Դրանք 1906-ին բազմակրկված այն խմբերգերն են, որոնք Վաղ գնարք կամ Վաղ գեղարվեստի հրապարակումների մեջ չեն մտնել, բայց կոմիտայի հետազոտում ստեղծվել և կատարել է դրանց նոր, ավելի հարգարժեք և կատարելագործված մշակումները:

Մրանցից առանձնապես կարևոր են սԿալի երգը և Սիփիանս քաղեր խմբերգերը:

ՍԿալի երգ-ի 1906 թ. սպառազոր օրինակը մեծ միջն այժմ այդ խմբերգի հեղինակային միակ մեղ հայտնի օրինակն է կզել, այնուամենայնիվ, իր որոշ անհարմարությունների պատճառով սակավ է կատարվել: Սասնավորապես Սովյակներում Հայաստանի խմբագրաները միշտ զերաջանել են սԿալի երգը-ը կատարել կոմիտայի աշակերտ Սպ. Սիփիանսի միջոցով մեղ հասած և ավանդաբար կոմիտային վերագրվող մի այլ մշակումով: Մեր հետազոտությունները ցույց տվին, որ 1906-ի Փարիզի համերգի առթիվ բազ-

մարզումը այդ համերկից հետո Կոմիտասն ինքն էլ չի կատարել: Ձևագրերի ուսումնասիրության ընթացքում հաջողից գտնել և վերականգնել նույն խմբերի չեղինակային երկու այլ մշակում, որոնք զեն են 1906-ին տպագրված մշակման անհարմարություններից և միտմամանակ շատ ավելի հարուստ, բազմաբովանդակ են: Ք՛հ՛ ձևագրական, և Ք՛ն՛ այլ տվյալներով հաջողվում է հաստատել, որ դրանցից մասնավորապես երկրորդը, որը Կոմիտասն անվանում է «Կայնբոզ և սայլերգեր», կոմպոզիցիայի վերջնական տեսքում է, այնպես, ինչպես դա կատարվել է 1912—14 թթ. ընթացքում: Նույնը կարելի է ասել «Միտման քաշեր»-ի վերաբերյալ, որի չեղինակային վերջնական խմբագրումն առ հաջողից է հայտնաբերել: Այս երգերն ահա, որպես չեղինակային վերջնական՝ համեմատյալ զեպա 1906-ից շատ ավելի ուշ զրված և որպես անվիճելիորեն ավելի կատարյալ տարրերակներ, նույնպես զետեղված են հատորի հիմնական մասում, դրանց հին, Կոմիտասի տպագրած օրինակներից զուգահեռ, որոնք հատորի այդ մասում զետեղված են սույն նյութի դասավորման սկզբունքը լիարժեքությամբ նպատակով: Նույն վիճակում են նաև «Այլազգայ և եեևի ժառ» խմբերգերը՝ հիմնական մասում զետեղված երեքական նմուշով:

1906 թվականին տպագրված, բայց հետագայում «Նախ քնար» և «Նախ գեղուկ երգեր» ժողովածուների մեջ չմտած մյուս խմբերգերի համար («Քնիեր ցուր», «Միտման ժառ» և «Նուստ գուրաներ») ավելի ուշ զրված չեղինակային տարրերակներ չեն գտնվել, ուստի դրանք հատորի հիմնական մասում ներկայացված են 1906 թ. տպագրված իրենց միայն նմուշներով («Նուստ գուրաներ»-ի 1903 թ. տպագրությունը որպես նախնական զետեղված է Տարրերակներ բաժնում):

Հատարելով, որ Կոմիտասի խմբերգերի քննարկը նուս մյուս ձևագրի նյութերի համեմատ ավելի առատ են պահպանվել կամ հայտնաբերվել, լնուս պետք է մնայ այն մտքից, Ք՛ն Կոմիտասի բոլոր խմբերգերի քննարկն արգեն գտնելված են: Այդ ասպարեզում որոշակի միխթարական այն է, որ Կոմիտասի համերգների միջև այժմ խմբագրված մոտ 40 հայտագրերի գրեթե բոլոր խմբերգերը (փոքր քանակությամբ) հաջողվել է հայտնաբերել: Բայց ըստ ամենայնի միխթարական այս փաստն այսուամենայնիվ սակավին լրիվություն մասին չի խոսում: Այնպես, այլ զեն ոչ բոլոր հայտագրերն են գտնված, բ) կատարված երգերի ոչ բոլոր, գուցե և ոչ վերջնական, տարրերակներն են հայտնաբերված:

դ) մի շարք երգեր հայտագրերի մեջ չեն մտել, պարզապես շատ համերգներ, մասնավորապես առաջին տարիներին, տպագրված կամ ձևագրի հայտագրեր չեն ունեցել: զ) բազմաթիվ խմբերգեր ընդհանրապես չեն կատարվել կամ հաջողակ են կատարվել և չէին կարող լինել հայտագրում: ի) զտված անտիպ մի շարք խմբերգերի խոսքերը գրված չեն կամ զրված են, օրինակ, միայն վերնագրեր, 1-ին սուղը, լավագույն զեպը՝ 1-ին սուղը և այլն, և այլն: ճ) Միջին երգեր, որ այս խմբերգերից մի քանիսի՝ չեղինակի ձևորոճ կատարյալ խմբագրված և մարուր արտագրված քննարկն էլ չկան, պարզ կլինի, որ պետք է հետևողական ու հասնզուն կերպով շարունակել փնտրել Կոմիտասի երաժշտական ձևագրերը, հայտագրերը և ընդհանրապես նրա ման նեակի ու բովանդակության ձևագրի նյութերը, որոնք կարող են մեծ օգուտից ջույց տալ ընդմեջավորագույն երաժշտագետի ժառանգությունը գտնել իր խոշոր շարժով համարելու և լույս ըծծայնելու գործին:

Հատորը կազմվելու և երգերը ծանոթագրելու օգտագործված են մի շարք օժանդակ նյութեր: Դրանք են՝ Կոմիտասի համերգների արգեն հելված հայտագրերը և նույն համերգների մասին ժամանակակից հայկական ժամուկ տեղեկությունները, ՉԱ զրակությունից և արվեստի թանգրանում, Սպ. Մեխիբյանի Ֆոնզում պազմից «Այլազայն երգարան» կրվելոց ձևագրի ժողովածուն, որ կազմել են էլքիմանի ճեմարանի ուսանողները ինստուտական թվականներին, 1911 և 13 թթ. Պուլսում և Ալեքսանդրիայում Կոմիտասի համերգների առթիվ տպագրված «Ձևագր տետրակները, որոնք պարունակում են նախ ժողովրդական երգերի մասին Կոմիտասի հանրամատչելի բացառականները, համերգներում կատարված երգերի խոսքերը, նրանց ժանրային և այլ բնութագրումները, Ն. Քնյուսյուզյանի կազմած և ՀՍՍՐ ձեպուրիկական կենտրոնական զրագրանում պահվող «Նախ երաժիշտների և երաժշտագետների ստեղծագործությունները (նախ սովետական շրջան)» ժողովածուն, որի մեջ կան Կոմիտասի ձևագրից արտագրած նրա 21 երգերի պարզ մշակումներ. Կոմիտասի և Մ. Արեղյանի «Նազար» ու մի խազը երգարանները, Կոմիտասի «Նուստ գուրաներ» վարդարույր զյուլի «Նուստ հոգի»-ից, երաժշտագետ Հ. Հովհաննիսյանի ձևագրերը և այլն: Այս նյութերը արժեքավոր տեղեկություններ են տալիս: Բացի նրանից, որ պարզվում է այս կամ այն երգի առաջին կատարման, մասամբ նաև ստեղծման ժամանակը:

Հայտնի է դառնում, օրինակ որ մի շարք երգեր առանձնապես վաղ են գրավել կոմիտասի ուշադրութունը. դեռևս Հնամասնի աստեղը և մասնաբաժնորեն երաժշտութիւնը լսովորած, եւ այդ երգերը արթն ենթադրանակն և ուսանողական ու մի շրջաններում կատարել է Հայաստանի և մասնաւոր սովյաներից երևում է, որ 1902—04 թթ. ընթացքում կոմիտասը մի շարք գեղջուկ և հոգեվոր խմբերգերի համար գրել է գործերային նվագակցութիւնը ըստ այն տարիներին ձեւարանում եղած նկրտական երաժշտական գործերների կազմի, համերգներում կատարել և, հաշտագիրներն առնելով, գեղարվեստական բավականաչափ ցայտուն տպավորութիւն է թողել:

Իր որոշ մշակումներից կոմիտասն ինքը կատարել է երկու կամ ավելի տարբերակներ: Ենթադր գործնական անհրաժեշտութիւնից, եղած պատճառով կամ ավելի հնարավորութիւններից և առաջ ընթելով ու լուծելով գեղարվեստական տարբեր խնդիրներ, կոմիտասը այս կամ այն երգի արթն ունեցած մշակումը պարզեցրել է կամ ընդհակառակը, քարզացրել, ճոխացրել է: Այդպէս գոյացել են, օրինակ «Եկներն եկա՛ւ»-ի եռամասն պարզ տարբերակները իդական խմբի համար և «Կուրսն առաւ ու ՄՍարեն ելա՛ւ» խմբերգերի քարքա տարբերակները՝ զբւած մի զնպքում երկմասն, մյուս զնպքում եռամասն իդական խմբի համար, ընկերակցութիւնը արական խմբի, որը թմարակած է մի քանի նկարագրերի: Մասնավորապէս այս վերջին օրինակը պարունակում է խմբերգական գրականութիւն մեջ բացառիկ և շատ հետաքրքրական ստեղծագործական հնարներ:

կոմիտասի վերջին համերգներից հայաստանից տեղեկանում ենք, որ եւ կիրառել է նաև երկյակ խումբ («double choeur»). Թիխարզ վագների երկու խմբերը («Տանհոջերն և ՔՊառզ հուանգաւն»-նայն օպերաներից) վերամշակել է և մի ամբողջ շարք հայ գեղջուկ պարերգեր մշակել է միամասնակ հնչող և, հավանաբար, պոլիֆոնիկ ձևով փոխարարեցութիւն մեջ գտնվող կրկնակի երգչախմբի համար: Գծախտաբար, այդ խմբերգերի ձևագրերը (նթն երբք դրանք գրի առնված են եղել) դեռևս չեն հայտնաբերվել:

Հանգուցյալ երաժշտագետ և դիրիժոր, Նախկինում երգի դասատու և խմբավոր նկրդոյա Թեյմուրազյանը 1908 թ. Իդրիթ այցելած կոմիտասին զպարտական երգեցողութիւն համար նյութեր է խնդրել. կոմիտասը նրան է տրամագրել իր մի

ձևագրեր տեւորը, որից է Թեյմուրազյանը արտագրել է վերջ հիշված 21 երգը՝ Գրանց Հայ ժողովրդական երգերի եռամասն կամ քառամասն պարզ գաշնակումներ են, որոնց մի մասը կոմիտասն ունի նաև քարքա մշակումներով: Թեյմուրազյանի արտագրած և պահպանածը շահեկան է նրանով, որ, Նախ, բացատրում է կոմիտասի ձևագրերում հայտնվող ժողովրդական երգերի մի ամբողջ խումբ պարզ գաշնակումների նպատակն ու նշանակութիւնը. ուրեմն, այդ պարզ գաշնակումները ոչ թե կոմպոզիտորի գործունեութիւն վաղ շրջանում զբւած պարզ գործեր են, երբ կոմիտասը զեւ քարքա ձևով, այսինքն՝ իսկական պրոֆեսիոնալ երգչախմբի համար նախատեսված ձևով չէր գրում, այլ դրանք, թնկնուկ վաղ, բայց որոշակի գործնական նպատակով են զբւած և այդ նպատակով էլ կիրառվել են: Ապա, Թեյմուրազյանի արտագրութիւն մեջ պահպանվել են երգեր, որոնք կոմիտասի առ այսօր հայտնի ձևագրերում դեռևս չեն գտնվել: կոմիտասի՝ քարքացական երգեցողութիւն համար զբւած երգերը կղեկնվել են նրա խմբերգերի հաջորդ հատրներին մեկում, այս հատրում դրանք մասամբ օգտագործված են որպէս ծանօթագրութիւն նյութ:

«Եննայ տեւրակներից» քաղված ժանրային քաջատրականները ոչ միայն զիտական, այլև գործնական-նպատակայն նշանակութիւն առնեն: Երկնայիսի նշանակութիւն ունեն լոռու գութաների ժողովրդական կատարման մասին կոմիտասի հղջվածից քաղված և այս հատրում բերված զիտութիւնները: վերջապէս, վերջ եշված նյութերը, հատկապէս կոմիտասի համերգների հայաստանից ու «Եննայ տեւրակները», գործնական արժեքավոր տեղեկութիւններ են տալիս նաև երգերի զանազան զուգակցումների մասին:

Կոմիտասը կիրառել է գեղջուկ երգերի մի քանի տեսակի զուգակցումներ: Ամենից ավելի քորգանական, սերտ զուգակցումների զնպքում երկու ինքնուրույն ժողովրդական երգեր այնպէս է ընտրել և միացրել, որ դրանք կազմել են մի անբաժանելի ամբողջութիւն, մի երգը զարթնել է մյուսի շարունակութիւնը՝ նրանում շարագրումը երաժշտական մտքի անմիջական զարգացումը կամ քրքված հարցին մեկնարանում: ու պատասխանը: Այդպիսի օրինակներից է «Թելեր ցուրեր»-ը, որ նախապէս ներկայացրել է իրենից

1 Այս տեղեկութիւնը մեզ բանավոր հաղորդել է ինքը՝ վաղեմակութիւնը հաստատում է նաև նրանով, որ այդ նաև կոմիտասի ձևագրերում:

Թեյմուրազյանը երբոր տարիս երգերի լեզնակային երգչից մի քանիմիւսնայն գաշնակումները գտնվում են

կրկու ինքնուրույն երգ՝ «Փնկեր, ցուրեւ և ՍՄարի սովոր»։ Նույն տիպի օրինակ են նաև «Սարը սարին նման չէ» և «Էլավո սանջ», որոնք մերվի և կազմի են «Շորր», Ազիրնո գուլված երգը, Առանձին երգերի նույնպիսի սերտ զուգակցման այլ դեպքերում, ինչպիսին ներկայացնում է, օրինակ, «Միքանի ծառ»-ը, բազկացուցիչ մասերը ամբողջությամբ մեջ պահպանել են իրենց ինքնուրույնությունը, քնն դարձյալ դրանք այնպես ընդհանրեն են միմյանց հաջորդում, որ մեկի գուրս թողնելը անպակաս զգացնել պետք է տար, քն պրամարտնական ամբողջությունից մի քաժին գուրս է մնացել։ Այսպիսի միակցման արդուներն են ընկալվում է որպես մեկ երգ, Որպես մեկ միասնի ամբողջություն է ընկալվում նաև «Կալի երգ»-ը (1-ին տարբերակ, 1906 թ.), որտեղ քնն պարզ նկատելի են առանձին քննատիկ կառուցվածքները, բայց խմբերգի զարգացման ընթացքում տարբեր հաջորդականություններով մի քանի անգամ երևան գալով, դրանք ամբողջությունը վեր են ածում խոշոր կերտվածք ունեցող միասնական կոմպոզիցիայի (այս դեպքում պատճառարանված կլինեն այդ կոմպոզիցիան անվանել ոչ քն երգ, այլ մրզախմբային պոեմ)։ Հնուտարբերական է, որ նույն խմբերգի վերջին տարբերակում («Կալիերգ» և «այլեղեր») Կոմիտասը փաստորեն ձգտել է ամբողջության մեջ մտնող առանձին երգերի ինքնուրույնությունը պահպանել։ այտեղ դրանք ոչ թե փոխներթափանցում են միմյանց, այլ ավելի շուտ համադրվում են, և այդ ձևումը երևան է նկն նաև հայտագրերում ու «Ձեռագ տնարակներում», որտեղ կոմպոզիցիայի մասերն առանձին-առանձին վերնազգված են, խոսքերն էլ առանձին են գրված։

Վերը թվածից բացի, Կոմիտասի երգերում կան բոլորովին այլ կարգի զուգակցումներ, երբ առանձին երգերը իրենց ամբողջությունը և ինքնուրույնությունը լիովին պահպանելով հանդերձ, կատարվելիս որոշակի կարգով հաջորդում են միմյանց և ստեղծում սյուիտի սկզբունցի վնակի շարքը։ Դրանք թվում կան երկու կամ ավելի երգերից բազկացած, պարզ կամ բարդ շարքեր։ Ամենապարզ օրինակներից են «Ալագաչազ» և «Նեկի ծառ», «ՍՄարիի վրով գնաց» և «Շոր», երեք և այլն (այս տիպի զուգակցումներ լայնորեն կիրառել է դեռևս Կարա-Մուրզան)։ Անշուշտ, պատահական, քաժինի զուգորդումներ չեն դրանք։ Այգպիսի երգեր սովորաբար համադրվում են, երբմե էլ ճիշտ կլինեն սանի, հակադրվում են իրենց մի որևէ կամ մի քանի էական հատկանիշներով և միմյանց շարունակություն են կազմում կամ քանտատոնիզման տե-

քրստի բովանդակությամբ, կամ լազային-նկնչային միասնականությամբ, կամ ուրմի և ընդհանուր շարժման հակադրությամբ և այլն։ Հայտագրերից երևում է, որ Կոմիտասը ստեղծել է 2, 3, 4, 5 և ավելի բազկացուցիչներ ունեցող վնակի շարքեր, գործունեության վերջին շրջանում նա ավելի ևս հակված է եղել զեպի վնակի սյուիտները։ Շարքի մեջ մտնող և համեզգված առանց ընդմիջման (առանց միջանկյալ ծագահարությունների) կատարվող բուր երգերը Կոմիտասը հայտագրում սովորաբար դրել է մեկ թվի տակ, հավելյալ տառային համարներով միայն մեկը մյուսից անջատելով (1ա, 1բ, 1գ և այլն)։ Բազմամաս այուիտներից միեւն այժմ սպաղրվել է մեկը միայն՝ հարասնեկան երգերի շարքը։

Հայտագրերից երևում է, որ երկու կամ ավելի երգերի լավագույն զուգակցությունը երբմե միանգամից չէ, որ գտնվել է. փորձել է նաև և մի քանի այլ հաջորդականություններ և հետո միայն կանգ առել դրանցից մեկի վրա։ Միևնույն ժամանակ զգացվում է, որ այդ շարքին չի մտնելի որպես մի զոգմայի և որոշ ազատությամբ ժամանակի ընթացքում փոփոխել է զուգակցումները։

Քն՝ այդ զուգակցումների, և քն՝ մյուս հարցերի վերաբերյալ վերը հիշված օժանդակ նյութերից քաղված բուր ավյալները բերված են առանձին երգերի ծանոթագրություններում, Նույն տեղում, մի քանի խմբերգերի գոյության ընթացքի և երանց կոմիտասյան կատարման մասին իբրված են մի շարք այլ տեղեկություններ, որոնք մեզ սիրահոտար կեղտով հաղորդել է Կոմիտասի աշակերտ, նրա Պոլսի համերգների մասնակից և երգերի փարիզի հրատարակության խմբագիր Վարդան Սարգսյանը։

Ձեռնպես Երկերի ժողովածուի 1-ին հատորում, այնպես էլ այտեղ՝ հատորի հիմնական մասում, պահպանված են Կոմիտասի գրության առանձնահատկությունները՝ քանալիի նշանները դնելու նրա եղանակը, կարև և երկար տակտագծերը, բանաստեղծական տեքստի գրության ձևը և այլն (տե՛ս այդ մասին 1-ին հատորի նախաբանը)։ Պահպանված են նաև կատարման առանձնահատկություններին վերաբերող, նվարդական տեղ-միևներին զուգահեռ զրված հայերեն նշումները, որոնք հաճախ նվարդականների քառուցի թարգմանությունները չեն, այլ նոր, լրացուցիչ իմաստ են արտահայտում։ Դուրս են թողնված միայն «Է՛լ գեղունի երգեր ժողովածուում Կոմիտասի կիրառած խմբի ձայների հայերեն նշումները՝ Ջիլի=soprano, Բարձր=alti, Սոսկ=tenori. Քուր=

bassi. Միայն = solo. ինչպես եսև ուս = I, կ. ուս = omi, մ = p, մ մ = pp և այլն:

Ինչպես Հայտնի է, «Հայ քնար» և «Հայ զեզրուկ երգեր» ժողովածուներում, թե՛ մեներգերի, և թե՛ խմբերգերի մեջ կատարողական բոլոր ներշնչերը որովև են ամենայն մանրամասնությամբ գրանր կազմում են Կոմիտասի կոմպոզիցիայի կարևորագույն տարրերից մեկը. հմրերգային պարտիտուրներն առանձնապես մեծ խնամքով են մշակված երանգանիշների տեսակետից, չի կարելի չհրահայ, ծանոթանալով, որինակ, «Մարուն և», ձան և արևոյ ծավալով այբարև փորրի խմբերգի երանգանիշների հարուստ սխառնմիւն, որի գործազրուիչուն կատարման մեջ շատ ավելի խորացնում է այդ խմբերի արտաստույտությունը, քնդգծում, շոշափելի դարձնում նրա պոլիֆոնիայի ողջ հարստությունը: Բնանախարար, Կոմիտասի գրած բոլոր ներշնչեր այսուհ, նա պատկանում են:

Ծավոր սրտի, նույնի չի կարելի սակ, 1906 թ. բազմազգրված ժողովածուի, ինչպես նաև պարերարական մամուլում սպազորված երգերի մասին: 1906 թ. զեկտեմբերի 1-ի Փարիզի համերգը համար հապանկ կերպով բազմազգրված ժողովածուում ոչ մի երանգանիշ, հանախ եսև տեմպի ցուցիչ չկա:

1906 թ. ժողովածուի այն խմբերգերը, որոնք «Հայ քնար» և «Հայ զեզրուկ երգեր» ժողովածուների մեջ չեն մտել և մնացել են առաջի հեղինակային երանգանիշների, հետագա տարիներին Փարիզում վերատպագրելիս, նոր հրատարակության խմբագիր Վ. Սարգսյանը, հիմնվելով Պոլսի համերգներում նույն երգերի կոմիտասյան կատարման վրա, հիշողությամբ գրել է տեմպի, ձայնուժի և արտատույտության նիշերի այն նվագազույնը, որը խիստ անհրաժեշտ է խմբերգերի կատարման մասին զոնե քնդհանուր գաղափար տալու համար: Երբեքեկ կհայտնաբերվեն այդ խմբերգերի քնագրերը Կոմիտասի կատարողական նիշերով, որովև այնպես մանրամասն ու խնամքով, ինչպես վերը հիշված ժողովածուներում է. իսկ այդպիսի քնագրեր եղև, և արդյոք, այս հարցերին դժվար է պատասխանել: Ձեռագրերի ուսումնասիրությունն ասում է ավելի շուտ այն մասին, որ Կոմիտասը իր երգերը խմբագրական տեսակետից լիակատար ավարտուն վիճակի է բերել միայն տպագրության հանձնելիս (այն էլ ոչ բոլոր դեպքերում): Այսպես նա չի հաջողել ժամանակ հատկացնել զրա, այլ՝ կատարման մանրամասնորեն մտածված առանձնահատկություններն տեղնուտեղ քաջատրելի, հիշել է ավելի իր երգիչներին, Տարածությունները խուսափելու համար նպատակահարմար գտնելից այդ մի

քանի խմբերգերում Վ. Սարգսյանի գրած նիշերը առայժմ պահպանել նույնությամբ:

Ինչ վերաբերում է այս հատորում զետեղված տարբերակներին, նրանց քնագրերում էլ առվարարք երանգանիշներ չկան զրգում: Այն զեզրում, կր տարբերակն իր քնդհանուր բնույթով չի հետանում համապատասխան տպագրված որինակից, նրանում այդ վերջինի հիման վրա խմբագիրը նշանակել է թե՛ տեմպը, և թե՛ կատարողական մյուս նիշերը: Որոշ դեպքերում տարբերակները դիտավորյալ կերպով թողնված են առանց նիշերի: Մասնավորապես այնպիսի խմբերգ, ինչպիսին «Կայնրց և սայլերգեր»-ն է, իր կատարողական արտահայտչական շարուստ, կարելի է սակ՝ պնտահման հնարավորություններով և մեղանուն զեռես լիատարված, աչպիսի խմբերգում նպատակահարմար չի համարվել որևէ միջամտություն անել: Իրա երանգանիշները, որ պոլիֆոնիկ կարևոր են նրա պոլիֆոնիկ բարդ հյուսվածքը զեզարվածորեն ներցնելու համար, պետք է որմեն խմբերգը մեկից ավելի անգամ տարբեր խմբավարների զեկավարությամբ հիշելցնելուց հետո:

Չեղազերը, որոնցից քաղված են խմբերգերի տարբերակները, մեծ մասամբ ևնագիր են և կրում են հեղինակի մի քանի անգամ կատարած բազմաթիվ ուղղումները՝ հայկական ձայնանիշներով. կառնակական տառանիշներով կամ նոտաներով: Այդ ուղղումները մեծ մասամբ հաշվի են առնելված, և ամեն անգամ այդ մասին համապատասխան դիտողություն է արված ծանոթագրություններում: Այն զեպարում, կր ուղղումները մի ամրողական զազափար չեն տալիս կամ պարզապես անընթեռնելի են, թողնված են առանց ուղադրության: Բնրված տարբերակներում քնագրերի տեսնությունները լրիվ պահպանված են: Այն խմբերգերը, որոնք մշակված են նաև որպես մեներգ և լույս են տեսել Երկրի ժողովածուի 1-ին հատորում, այդ հատորի ծանոթագրություններում ժողովրդական սկզբնաղբուրդները մասին ունեն տեղեկություններ, որոնք այսուտեղ չեն կրկնվում: Մնացած անհրաժեշտ զեպերում համապատասխան տեղեկությունները բնրված են այս հատորի ծանոթագրություններում:

Բոլոր խմբերգերի խոսքերը համեմատված են «Հազար ու մի խաչը երկու հրահայկների ու զեռուց տեսարակներին հետ և անհրաժեշտ զեպերում ուղղումներ են արված: Որևէ երգի խոսքերի կամ վերնագրի մեջ ժամանակի ընթացքում տեղի ունեցած էական փոփոխությունները նույնպես-նշված են ծանոթագրություններում:

Ռ. ԱՐԱՅԱՆ



ԽՄԲԵՐԳԵՐ



Լին ճարակ զան

Հայ գեղեցուկ երգ

Անցկանք.  $\text{♩} = 88$

Գրի առան, Դավթանկեց կոմպոս վարդ.

Քար. ա.

Լին. ճարակ զան. — կն. կ. շքս. Թոռ. — մած մը. — — — — — Նայ. —  
 Լին. ճարակ զան. — ին. ա. նմ. իմ. — ապ. ըն. — — — — — Լն. —

Քար. ք.

Լին. \_\_\_\_\_  
 Լին. \_\_\_\_\_

Քար. Բ.

Ձան. գե՛ն - ռալ - զան. — Լի՛ր. ալը կը - ռա - - - կած - մը - - - - - Նայ. —  
 Ձան. գե՛ն - ռալ - զան. — ի՛մ ալ - վե - ըր - — Թայ - մը - - - - - Նայ. —

Ձան. \_\_\_\_\_  
 Ձան. \_\_\_\_\_

Ձան. գե՛ն - ըն - զան. —  
 Ձան. գե՛ն - ռալ - զան. —

Լի՛ր. ալը կը - ռա - - - կած - մը - - - - - Նայ. —  
 ի՛մ ալ - վե - ըր - — Թայ - մը - - - - - Նայ. —

Լին " Հայաստանի սի Խաղ " Լ. յոնեան, էջ 30 թի. 26.

Կոմիտասի ինքնագիրը



ԻՄ ՉԻՆԱՐԻ ՅԱՐԸ  
ИМ ЧИНАРИ ЯР

Allegretto con amabilità ♩ = 72

Sopr. solo *mp*

Ա ՝ շեմ քոս ՝ զը ՝ հազ և ՝ լազ, իմ չի ՝ նա ՝ ռի յա ՝ ռը.

Piano *mp*

մեր քա ՝ նը կոս ՝ զոզ և ՝ լազ, դար ՝ դի ՝ մա՛ր յար ՝ ռը.

քը ՝ նա ՝ մա՛ս ար ՝ դիմ մեր ՝ նի, իմ չի ՝ նա ՝ ռի յա ՝ ռը.

ի - րա չար սքե - սո՛վ ե - լս՛մ: Գար - ղի - ման յա - րը:

Soprani *pp* *p*

Ի՛մ ՚ի - նա - ռի յա - րը, Ի՛մ ՚ի - նա - ռի յա - րը,

Alti *pp* *p*

Ի՛մ ՚ի - նա - ռի յա - րը, ՚ի - նա յա - րը,

Tenori *pp* *p*

Ի՛մ ՚ի - նա - ռի յա - րը, Ի՛մ ՚ի - նա - ռի յա - րը,

Bassi *pp* *p*

Ի՛մ յա - րը, Ի՛մ յա - րը,

*ppp* *p*

Ի՛մ ՚ի - նա - ռի - յա - րը, գա - վա - կան յա - րը,

*ppp* *p*

Ի՛մ յա - րը, գա - վա - կան յա - րը,

*ppp* *p*

Ի՛մ ՚ի - նա - ռի յա - րը, գա - վա - կան յա - րը,

*ppp* *p*

Ի՛մ յա - րը, գա - վա - կան յա - րը,

Արև թըզվեցով ելավ,  
 Իմ չինարի յարը,  
 Մեր բանը կըզվով ելավ,  
 Դարդիման յարը,  
 Թըջեամու որդին մեռնի,  
 Իմ չինարի յարը,  
 Իրա չար սրտով ելավ:  
 Դարդիման յարը:

Իմ չինարի յարը,  
 Իմ չինարի յարը,  
 Իմ չինարի յարը,  
 Գողական յարը:

Ճըրազը վառա, վառա,  
 Հոր հետ վատամարդ դառա,  
 Մեր ու աղբեր թող տըզվի,  
 Ես իմ սիրածին առա:

Քարափի ծերին կանչի .  
 Թո՛ղ թընամին ամանչի,  
 Արևի՛դ մեռնեմ, յա՛ր ջան,  
 Չինարի պես կանանչի՛:



ԳԱՐՈՒՆ Ա  
ԴԱՐՄԻ Ա

Lento  $\text{♩} = 40$

2 Soprani *pp* *p* *pp*  
 Գա - րու՛ն ա, ձա՛ն ա ա - րի՛.  
*pp* *p* *pp*  
 Գա - րու՛ն ա, ձա՛ն ա ա - րի՛.  
*pp* *p* *pp*  
 Գա - րու՛ն ա, ձա՛ն ա ա - րի՛.

Sopran *mf* *f* *p* *p* *f* *p* *pp*  
 վա՛յ, լե՛. լե՛. վա՛յ, լե՛. լե՛. վա՛յ, լե՛. լե՛. լե՛.  
 Alt *mf* *f* *mf* *f* *p* *pp*  
 վա՛յ, լե՛. լե՛. վա՛յ, լե՛. լե՛. լե՛.  
 Tenori I *mf* *p* *mf* *p* *pp*  
 վա՛յ, լե՛. վա՛յ, լե՛. վա՛յ, լե՛. լե՛.  
 Tenori II *mf* *p* *mf* *p* *p* *pp*  
 վա՛յ, վա՛յ, վա՛յ, լե՛.  
 Bassi I *f* *p* *f* *p* *pp* *p* *pp*  
 վա՛յ, լե՛. վա՛յ, լե՛. վա՛յ, լե՛. լե՛.  
 Bassi II *f* *p* *f* *p* *pp*  
 վա՛յ, վա՛յ, լե՛.

*mf* *f* *p* *p* *f* *p* *p* *pp*  
 վա՛յ, լե, լե, վա՛յ, լե, լե, վա՛յ, լե, լե, լե, լե :  
*mf* *f* *mf* *f* *p* *pp*  
 վա՛յ, լե, լե, վա՛յ, լե, լե, լե :  
*mf* *p* *mf* *pp*  
 վա՛յ, լե, վա՛յ, լե, վա՛յ, լե, լե, լե :  
*mf* *p* *mf* *p* *p* *pp*  
 վա՛յ, վա՛յ, վա՛յ, լե :  
*f* *p* *f* *p* *pp* *p* *pp*  
 վա՛յ, լե, վա՛յ, լե, վա՛յ, լե, լե, լե :  
*f* *p* *f* *p* *pp*  
 վա՛յ, վա՛յ, լե :

Գարուն ա, ձուն ա արել,

վա՛յ, լե, լե, վա՛յ, լե, լե,

վա՛յ, լե, լե, լե, լե՛ :

Իմ յարն ինձսից ա ստանի :

Ա՛յ, չորնա՛, վա՛յ, ա՛յ յար,

Չար յարդու լեզուն :

Բամին փըլում ա պաղ-պաղ,  
 Լերդ ու թոքս անում ա դաղ :

Յա՛ր, ինձ բնմուբատ արիբ,—  
 Սերդ ինձն՝ կատ արիբ :

ԳՈՒԹԱՆՆԵՐԳ  
ГУТАНЕРГ

Lento  $\text{♩} = 46$ 

*mf*

Soprani  
Ձիւ սու, քա - շի, ա՛յ Խ - գը, ա՛ - րա, հո՞,

Alti  
Ձիւ սու, քա - շի, ա՛յ Խ - գը, ա՛ - րա, հո՞, ա՛ րա, հո՞,

Tenori  
Ձիւ սու, քա - շի, ա՛յ Խ - գը,

Bassi  
Ձիւ սու, քա - շի, ա՛յ Խ - գը, հո՞, ա՛ - րա, հո՞,

*p*

հո՞, ա՛յ, լու - ծըղ մա - շի, ա՛յ Խ - գը, ա՛ - րա,

ա՛ րա, հո՞, ա՛յ, լու - ծըղ մա - շի, ա՛յ Խ - գը, ա՛ - րա,

հո՞, ա՛ - րա, հո՞, լու - ծըղ մա - շի, ա՛յ Խ - գը, ա՛ - րա,

հո՞, լու - ծըղ մա - շի, ա՛յ Խ - գը, ա՛ - րա,

*f* *p* *f* *p*  
 ñu. ñu. ú - ru. ñu.  
 ñu. ú - ru. ñu. ñu. ú - ru. ñu.  
 ñu. ú - ru. ñu. ñu.  
 ñu. ñu. ú - ru. ñu. ñu. ú - ru. ñu.

I volta sino alla VII volta

Fine

*p* *mf* *p* *pp* *p* *mf* *p* *pp*  
 ú - ru. ñu. ú - ru. ñu. ú - ru. ú - ru. ñu.  
 ú - ru. ñu. ú - ru. ñu.  
 ú - ru. ñu. ñu. ú - ru. ñu.  
 ñu. ú - ru. ñu. ñu.

Չի՛զ տու. քաշի՛, ա՛յ եզր.  
*Ա՛բա, հո՛, հո՛, ա՛բա, հո՛:*  
 Լուծող մաշի, ա՛յ եզր.  
*Ա՛բա, հո՛, հո՛, ա՛բա, հո՛:*  
 Ատոված պահե՛րու տերը.  
*Ա՛բա, հո՛, հո՛, ա՛բա, հո՛:*  
 Մի՛նև էլ տաշի, ա՛յ եզր:  
*Ա՛բա, հո՛, հո՛, ա՛բա, հո՛:*

Մեր գույթանը օղած ա.  
 Եզանց ուսը նորած ա.  
 Վարն՝ վարը, ա՛յ գույթան.  
 Հալիվ խոփը զողած ա:

Շողքն բնկավ ծրմակին.  
 Ատոված կտա մըշակին.  
 Սուր գույթանը ծիր գրեաց.  
 Տեր-մըշակը քամակին:

Սերմն՝ սերմն, ա՛յ մըշակ.  
 Սո՛ւրբ ա, սո՛ւրբ ա քու փեշակ.  
 Մինը հալար սուր. Ա՛ստված.  
 Քե՛զ ձե՛ն կրտան տեր-մըշակ:



ԱՆՁՐԵՎՆ ԵԿԱՎ  
АНДЗРЕВН ЕКАВ

Allegretto amabile  $\text{♩} = 100$

*mf* (Solo)

Soprani  
Ան - ձրեվն ե - կավ օս - դա - լեն,

Alti

Tenori I  
*pp*  
Ան - ձրեվն ե - կավ օս - դա - լեն,

Tenori II  
*pp*  
Ան - ձրեվն ե - կավ օս - դա - լեն,

Bassi I  
*pp*  
Ան - ձրեվն ե - կավ օս - դա - լեն,

Bassi II  
*pp*  
Ան - ձրեվն ե - կավ օս - դա - լեն,

*mf*  
ու - առ սե - րեվ դո - դա - լեն,

*pp*  
ու - առ սե - րեվ դո - դա - լեն,

*pp*  
ու - առ սե - րեվ դո - դա - լեն,

*pp*  
ու - առ սե - րեվ դո - դա - լեն,

*pp*  
ու - առ սե - րեվ դո - դա - լեն,

(Tutti)

*pp* *mf* *p*

վա՛յ, լե, լե, լե՛. լե՛, լե, լե, լե՛. լե՛, լե, լե՛:

*pp* *mf* *p*

վա՛յ, լե, լե՛. լե՛, լե, լե՛:

*pp* *mf* *p*

վա՛յ, լե, լե՛. լե՛, լե, լե՛:

*pp* *p*

վա՛յ լե, լե՛. լե, լե՛, լե, լե՛:

*p*

վա՛յ, լե, լե՛:

*p* *mf* *p* *mf* *p*

լե, լե, լե, լե, լե, լե, վա՛յ, լե, լե՛:

Անձրևն եկավ շաղալեն,  
Ուռու տերև դողալեն.

Վա՛յ, լե, լե, լե՛, լե՛, լե,  
լե, լե՛, լե՛, լե, լե՛:

Հըրես եկավ իմ աղբեր,

Այ ձին տակին խաղալեն:

Վա՛յ, լե, լե, լե՛, լե՛, լե,  
լե, լե՛, լե՛, լե, լե՛:

Դեմ աղոթրան խաչ անեմ,

Թըջնամու դեմ չանեմ.

Չեզս զըցեմ վզովը,

Մի երեսը պաչ անեմ:

Խաղիչքը փրցել եմ,  
Մախշուն բարձեր դըրել եմ.  
Թա՛ օլան ջան, քեզ ուտելու  
Սեր, կարագ հազըրել եմ.

Տապկած հավի ճուտ բերեմ,

Ոչխարի մածուն մերեմ.

Որ գիտենաս, անո՛ւջ ջան,

Թե քեզ սըրտով կըսիրեմ:

Դուչ մի՛ դառես քնավոր.

Դու խաղ կանչի ձևավոր.

Ցարա՛ք, կըլնի՛ էն օրը,

Որ գաս մեր տուն թազավոր:

ՍԱՐԵՐԻ ՎՐՈՎ,  
САРЕРИ ВРОВ

Andante dolente  $\downarrow = 44$

Sopran

*p*

Սա - ռե - ռի վը - ռոճ զը - նաց.

Alti

Tenori

*pp*

Սա - ռե - ռի

Bassi

*mf* — *f* — *pp*

յա՛ր.

յա՛ր.

*mf* — *f* — *pp*

նա՛ր.

*mf* — *f* — *pp*

վը - ռոճ զը - նաց, յա՛ր,

յա՛ր,

*pp*

նա՛ր,

յա՛ր,

*pp* cresc.

ա - ռո - սոճ, ա - ռո - սոճ,

*pp* cresc.

ա - ռո - սոճ,

*pp* cresc.

ա - ռո - սոճ,

*pp* cresc.

ա - ռո - սոճ, ա - ռո - սոճ,

*pp* cresc.

ա - ռո - սոճ, ա - ռո - սոճ,

ա - ռո - սոճ, ա - ռո - սոճ,

decrecendo pp

ju - rhu kha - ro - sofi:

decrecendo p mp pp

ju r, ju - rhu kha - ro - sofi:

*mf* decresc. pp

ju r, ju - rhu kha - ro - sofi:

*mf* p pp

ju r, ju - rhu kha - ro - sofi:

Սուրբի վերով զընաց.

Յա՛ր, յա՛ր,

Արոտով, արոտով.

Յարիս կարոտով.

Իմ յարը խըտով զընաց.

Յա՛ր, յա՛ր,

Մընացիր, մընացիր,

Ջինվոր զընացիր:

Ոչ լոր ելավ, ոչ կաքավ.

Յա՛ր, յա՛ր,

Արոտով, արոտով.

Յարիս կարոտով.

Չեմես թրեմելով զընաց:

Յա՛ր, յա՛ր,

Մընացիր, մընացիր,

Ջինվոր զընացիր:

Ծաղիկ էր հոտով-մոտով.

Եկավ անցավ իմ մոտով.

Աչքս տեսավ սիրեցի.

Ու մընացի կարոտով:

Ենկ յարիս դրի ճամփան.

Ափտ՛ս, չասի իրան բան.

Ճամփին օգնական չունի.—

Սուրբ Կարապետ պառնական:



Ես գիշեր լուսը տեսա,  
 Երի, երի, երի ջա՛ն,  
 Իմ յարը դուսը տեսա,  
 Երի, մարալո՛ ջեյրանե,  
 Ելի էր ուխտ էր գալի,  
 Երի, երի, երի ջա՛ն,  
 Հրացանը ուսը տեսա:  
 Երի, մարալո՛ ջեյրանե:

Արև էր ամպի տակին,  
 Սուրբ Հակոբ ճամփի տակին,  
 Մի կնպես աղբեր ունեմ,  
 Հրեղեն ձին թամբի տակին:

Արևը սարի վերա,  
 Մամուռը քարի վերա,  
 Ես ոսկի սարք պիտեմի  
 Իմ սիրած յարի վերա:

ԼՈՒՍՆԱԿՆ ԱՆՈՒՇ

ЛУЧАКН АНУШ

Tempo di pastorale ♩ = 58pppp

Soprani

Ա - նու, ւ -

Alti

Լ, լ, լ, լ, լ, լ, լ, լ

Tenore solo

Լուս-նակն ա-նու, հոգն ա - նու,  
 փ - նա - կա-նի Բուճն ա - նու,

Bassi I

Լուս-նակն ա - նու, հոգն ա - նու,  
 փ - նա - կա - նի Բուճն ա - նու,

Bassi II

Լուս-նակն ա - նու, հոգն ա - նու,  
 փ - նա - կա - նի Բուճն ա - նու,

- նու, ա - նու, ա - նու, ա - նու, ա - նու:

վա՛յ, լ, լ, լ, լ, լ, լ, լ, լ, լ

վա՛յ, լ, լ, վա՛յ, լ, լ, լ, լ, լ, լ  
 եր - նել են օ - ըն, ա կտլ - նեճ

վա՛յ, լ, լ, վա՛յ, լ, լ, լ, լ

վա՛յ, լ, լ, լ, լ, լ, լ, լ, լ, լ

Լուսնակն անուշ, հովն անուշ,  
 Վա՛յ, լե, լե՛, լե, լե,  
 Վա՛յ, լո, լո՛, լո, լո,  
 Եինակակի քունն անուշ:  
 Երե՛նկ է՛ն օրեր,  
 Որ կելնենք յարեր:

Ծագեց լուսնակ երկրնուց,  
 Հովքվի փողն էր անուշ:

Հոտաղ եզներ կարածա,  
 Մանկալ պառկեր՝ քունն անուշ:

Ջրկզուն քամին կըփռչե,  
 Ծովային հովն էր անուշ:

Դաշտեր, ձորեր մընջեր են,  
 Ջրեր գըլզան՝ ձենն անուշ:

Հավքեր թառան իրենց քուն,  
 Բըլթուկի տաղն էր անուշ:

Անմահական հոտ քուրեր,  
 Բաֆուր վարդի հոտն անուշ:



ՇՈՂԵՐ ԶԱՆ  
ШОГЕР ДЖАН

Moderato grazioso ♩ = 60

*p*

Soprani

Իճ - պիլ ա. ձոն չի գա լի. Շո - դեր զան.

Alti

Իճ - պիլ ա. ձոն չի գա լի. Շո - դեր զան.

Tenori I

Իճ - պիլ ա. ձոն չի գա լի. Շո - դեր զան.

Tenori II

Իճ - պիլ ա. ձոն չի գա լի. Շո - դեր զան.

*p*

առ - ըի - ցը տոն չի գա լի. Շո - դեր զան.

*p*

առ - ըի - ցը տոն չի գա լի. Շո - դեր զան.

*p*

առ - ըի - ցը տոն չի գա լի. Շո - դեր զան.

*p*

առ - ըի - ցը տոն չի գա լի. Շո - դեր զան.

*mf* *f* *mf* *f* *p*

դու Եր - րա - րա, դու օ - րա - րա, Ես - դեր քան,

*mf* *f* *mf* *f* *p*

դու Եր - րա - րա, դու օ - րա - րա, Ես - դեր քան,

*mf* *f* *mf* *f* *p*

դու Եր - րա - րա, դու օ - րա - րա, Ես - դեր քան,

*mf* *f* *mf* *f* *p*

դու Եր - րա - րա, դու օ - րա - րա, Ես - դեր քան,

*pp* *cresc.* *mf*

ամ - պի սա - կին ձուն կե - րե - վա, Ես - դեր քան,

*pp* *cresc.* *mf*

ամ - պի սա - կին ձուն կե - րե - վա, Ես - դեր քան,

*pp* *cresc.* *mf*

ամ - պի սա - կին ձուն կե - րե - վա, Ես - դեր քան,

*pp* *cresc.* *mf*

ամ - պի սա - կին ձուն կե - րե - վա, Ես - դեր քան,

Ամպել ա, ձուն չի գալի,  
 Եղե՛ր քան,  
 Խարիցը տուն չի գալի.  
 Եղե՛ր քան.  
 Դու շորորա՛, դուև օրորա՛,  
 Եղե՛ր քան,  
 Ամպի տակին ձուն կերևա,  
 Եղե՛ր քան.

Սիրտըս կըրակով լըցված.  
 Եղե՛ր քան,  
 Աչքերիս քուն չի գալի:  
 Եղե՛ր քան.  
 Դու շորորա՛, դուև օրորա՛,  
 Եղե՛ր քան,  
 Ամպի տակին ձուն կերևա,  
 Եղե՛ր քան:

Հուրք ա թափում վերիցը.  
 Ես վա՛սա քո սերիցը.  
 Վարդավառին ինձ համար  
 Ձուն բեր դու սարերիցը:

Սարի գլխին ձուն եկավ,  
 Եղե՛ր քան,  
 Ենկելի յարես տուն եկավ,  
 Եղե՛ր քան.  
 Ուն կերևա, ձուն կերևա,  
 Եղե՛ր քան,  
 Բերդի տակին տուն կերևա,  
 Եղե՛ր քան.

Դեռ մուրապիս չընսած,  
 Եղե՛ր քան,  
 Վըրես խորունկ քուն եկավ:  
 Եղե՛ր քան.  
 Ուն կերևա, ձուն կերևա,  
 Եղե՛ր քան,  
 Բերդի տակին տուն կերևա,  
 Եղե՛ր քան:

Աշունն եկավ սարիցը.  
 Տերև թափեց ծառիցը.  
 Եղուն դարդով լըցվել ա,—  
 Հեռացել ա յարիցը:

## ԱՌԱՎՈՏՈՒՆ ԲԱՐԻ ԼՈՒՍ

## ԱՐԱՅՈՒՄԻ ԲԱՐԻ ԼՍՍ

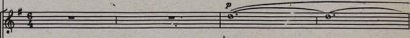
ժպտուն  
 Giocoso  $\text{♩} = 128$

Tenore solo



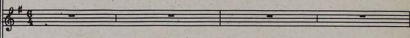
Ա-ս-տ-տուն բա - ռի լուս, սաս-ված պա-հե ա - մե-նուս,

Soprani

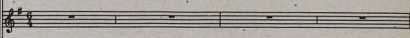


*p*  
 Լուս

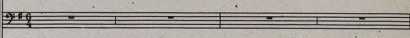
Alti



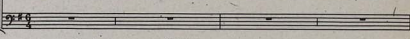
Tenori



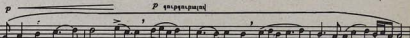
Bassi I



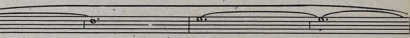
Bassi II



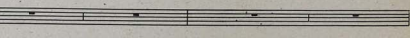
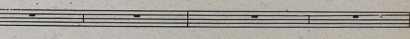
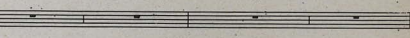
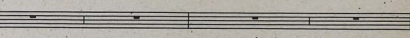
con amore



բող զո՛ւս գաւ լուս թրե - նա-մուս, լո՛ւ - ռիկ. լո՛ւ-րիկ. լո՛ւ - ռիկ. լո՛ւ - ռիկ.



լո՛ւ -



con entusiasmo  
 արագ

dolcissimo  
 անուշիկ

քոյ զո՛ւ զա լուս թո՛ւ նա՛մուս: Լո՛-րիկ, լո՛ր իմ, լո՛ - ռիկ, սի՛-րուս լո՛ - ռիկ.

լուս,

լո՛ւս,

assoluto  
 հաս հաս

լո՛-րիկ, լո՛ - ռիկ, լո՛ր իմ, լո՛ - ռիկ լո՛ր իմ, լուս լո՛ - ռիկ:

լո՛ր իմ, լուս լո՛ - ռիկ:

լո՛ւս,



*p*

իմ լո՛ւրիկ.

*f*

կա-նայ կար - մի՛ր հա - զե - ցա - ցի՛ն,  
 աւ - ռան ժա - մը կայ - նն - ցա - ցի՛ն,  
 ա - զե - սա - ռան կար - դա - ցա - ցի՛ն,  
 ձե - աք ձե - ա,ի՛ն սք - զե - ցա - ցի՛ն.

*p*

*pp*

սո՛ւյ, սո՛ւյ, սո՛ւյ, սո՛ւյ,  
 սո՛ւյ, սո՛ւյ, սո՛ւյ, սո՛ւյ,  
 սո՛ւյ, սո՛ւյ, սո՛ւյ, սո՛ւյ,  
 սո՛ւյ, սո՛ւյ, սո՛ւյ, սո՛ւյ.

*f*

պա՛մ, կա-նայ կար - մի՛ր, սո՛ւյ, սո՛ւյ, սո՛ւյ, սո՛ւյ,  
 պա՛մ, աւ-րան ժա - մը, սո՛ւյ, սո՛ւյ, սո՛ւյ, սո՛ւյ,  
 պա՛մ, ա - զե - սա - ռան, սո՛ւյ, սո՛ւյ, սո՛ւյ, սո՛ւյ,  
 պա՛մ, ձե - աք ձե - ա,ի՛ն, սո՛ւյ, սո՛ւյ, սո՛ւյ, սո՛ւյ.

*f*

պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ.

*f*

պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ.

*mf*

լո՛ւր իմ, լո՛ւր լո՛ւր իմ, լո՛ւր լո՛ւր իմ, լո՛ւր իմ, լո՛ւր.

*f*

Տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ.

*f*

տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ.

պա՛մ, պա՛մ, տո՛ւյ, տո՛ւյ, պա՛մ, տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ,  
 պա՛մ, պա՛մ, տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ.

պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ,  
 պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ.

Con energia e legato

ճանկում է սկսել

*f*

10' r' իմ. 10' - ընկ. սի - րու լի 10' - ընկ. 10' - ընկ. 10' - ընկ.

poco a poco perdendo

ճանկում

*mf*

10' լի, 10' լի.

10' լի, 10' լի

poco a poco perdendo

ճանկում

*mf*

10' լի, 10' լի.

10' լի, 10' լի

*f*

10' լի.

10' լի.

*f*

10' լի, 10' լի, 10' լի, 10' լի, 10' լի, 10' լի, 10' լի, 10' լի.

10' լի, 10' լի, 10' լի, 10' լի, 10' լի, 10' լի, 10' լի, 10' լի.

10' լի, 10' լի, 10' լի, 10' լի.

*f*

10' լի, 10' լի, 10' լի, 10' լի.

10' լի, 10' լի, 10' լի, 10' լի.

10' լի, 10' լի.

10' լի, 10' լի.

*p* assoluto  
հաս հաս

10' լի, 10' ընկ.

10' լի, 10' ընկ.

*mf*

*p*

10' լի, 10' լի, 10' լի, 10' լի.

10' լի, 10' լի, 10' լի, 10' լի.

10' լի, 10' լի, 10' լի, 10' լի.

*pp*

10' լի, 10' լի, 10' լի, 10' լի.

10' լի, 10' լի, 10' լի, 10' լի.

*pp*

10' լի, 10' լի, 10' լի, 10' լի.

10' լի, 10' լի, 10' լի, 10' լի.

*p*

10' լի, 10' լի.

10' լի, 10' լի.

*pp*

*pp*

10' լի, 10' լի.

10' լի, 10' լի.

10' լի, 10' լի.

*p*

10' լի, 10' լի, 10' լի, 10' լի, 10' լի, 10' լի, 10' լի, 10' լի.

10' լի, 10' լի, 10' լի, 10' լի, 10' լի, 10' լի, 10' լի, 10' լի.

10' լի, 10' լի, 10' լի, 10' լի, 10' լի, 10' լի, 10' լի, 10' լի.

*pp*



Նորափեսա.

Ասավոտուն բարի լուս,  
 Աստված պահե քաննուս,  
 Թող դո՛ւս զա լուս թըշնամուս,  
 Լո՛րիկ, լո՛րիկ, լո՛րիկ, լո՛րիկ,  
 Թող դո՛ւս զա լուս թըշնամուս:  
 Լո՛րիկ,  
 Լո՛ր իմ, լո՛րիկ, սի՛րուն լո՛րիկ,  
 Լո՛րիկ, լո՛րիկ, լո՛ր իմ, լո՛րիկ,  
 Լո՛ր իմ, լո՛ւս լորիկ:

Նորաճարս.

Հալա՛ր երևեկ է՛ն ավուր.—  
 Տավուլ-փունա չալեցուցին,  
 Կանաչ-կարմիր հալեցուցին,  
 Տարան ժամը կալեցուցին,  
 Ալետարան կարդացուցին,  
 Չեցը ձեռին տվեցուցին:  
 Տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ,  
 Տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ,  
 Տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ:

Նորափեսա.

Լո՛ր իմ, լո՛րիկ, սի՛րուն, լո՛րիկ,  
 Լո՛րիկ, լո՛րիկ, լո՛ր իմ, լո՛րիկ,  
 Լո՛ր իմ, լո՛ւս լորիկ:

Ասավոտուն բարի լուս,  
 Բարև սաա բարևուս,  
 Բարին հասնե արևուս:

Ասավոտուն բարի լուս,  
 Արևն ելավ յարի ուս,  
 Արի՛, երթա՛նք դար ի դուս:

Ասավոտուն բարի լուս,  
 Աստված պահե մեր երկուս,  
 Լո՛ր, ոսկի սուն իմ հողուս:



lirico continuato

քնարական շարունակ

*mp*

*mf*

Ա' - նու, լու - նակ նո - ռի է,

lirico continuato

քնարական շարունակ

*p*

օ - ռ - ռա', Ա' - նու, լու - նակ նո - ռի

*pp* *mp* *p* *mp* *pp*

նո - ռո - ռա', Ա' - նուե չուն, եօ - ռո - ռա'.

է.

*pp*

*p*

*pp*

նո' - ռո, եօ' - ռո, օ - ռո - ռա',

lirico continuato

քնարական շարունակ

*pp*

*p*

*pp*

նո - ռո - ռա, Ա' - նու, օ - ռո - ռա',

*mp* *mf*

նո - րի՛ թակ թո - լո - րի, է.

*pp*

օ - րս - րա՛, նո - րի՛ թակ թո - լո - րի

*pp* *mp* *p* *mp*

Ա - նու՛ օրս - րս - րո՛յ Ես կո - րս

է.

*pp* *p* *pp*

Ա՛ - նուս.

*pp* *p* *pp*

ո՛ - րս, ո՛ - րս, օ - րս - րա՛,

*pp* *p* *pp*

ո՛ - րս - րա՛, Ա՛ - նուս, օ - րս - րա՛.

*mp*

eu - ruſſ - eu - ruſſ    auſ - uſ    ūſy

*p*

o - ra - ruſſ,    eu - ruſſ    eu - ruſſ    auſ - uſ

*pp*    *mp*    *p*    *mp*    *pp*

eu - ru - ruſſ,    ū' - ſiule quſſi,    eu - ru - ruſſ,    ū

*ſſy*

*pp*    *p*    *pp*

eu - ruſſ,    eu - ruſſ,    o - ra - ruſſ,

*pp*    *p*    *pp*

eu - ru - ruſſ,    ū' - ſiule, o - ra - ruſſ,

*mp* ————— *mf*

u - ab | ni - fo - lu - ri | t:

*pp* ————— *p*

o - ra - ra', u - ab | ni - fo - lu - ri'

*pp* ————— *mp*      *p* ————— *mp*

ll - ſua - ch en - ra - ra | lu - ta - ru:

*pp* ————— *p* ————— *pp*

en - ra - ra, en - ra - ra, o - ra - ru:

*pp* ————— *p* ————— *pp*

en - ra - ru', ll - ſua, o - ra - ru:

Շորթա՛, Ա՛նուշ ջան, չ՛:

Անուշի շորթո՞ղ ես կորա:

Ա՛նուշ, լուսնակ նորել է

Շորթա՛, Ա՛նուշ ջան, շորթա՛,

նորել՝ բակ բոլորել է.

Անուշի շորթո՞ղ ես կորա,

Շարան-շարան ամպի մեջ

Շորթա՛, Ա՛նուշ ջան, շորթա՛,

Մտել ու մոլորել է:

Անուշի շորթո՞ղ ես կորա:

Ծամեր ունիս ծիրանի,

Ջամին տա՛ թել-թել անի,

Էղ կապուտակ ծով-աչեր

Ում խելքն ասես՝ կրհանի:

Այ վարդ բացվել է հովին,

Աղիակ կայնել է քովին,

Բացի իրևից ձեռ տալու՝

Մտո չի թողնում ոչովին:

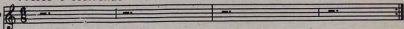
## ՀՈՎ ԼԻՆԻ

## ОВ ЛИНИ

Puro e scorcendo

Fresco e scorrendo  $\text{♩} = 92$ 

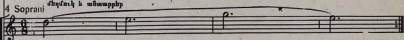
Tenore solo



piano con indifferenza

ժեզմակ է անտարբեր

Soprani

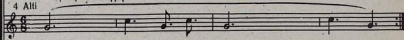


Հո՛վ քոզ Լի - նի,  
 ծո՛վ քոզ Լի - նի:

piano con indifferenza

ժեզմակ է անտարբեր

Alti



Հո՛վ - Լի - նի, քոզ հո՛վ Լի - նի,  
 ծո՛վ Լի - նի, քոզ ծո՛վ Լի - նի:

elegante

հազմակ

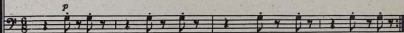
*p* *mp* *p* *mp* *p*

Tenori



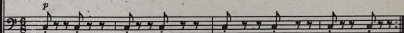
Հո՛վ, հո՛վ, հո՛վ - Լի-նի, յա - ռիս առ - նը ծո՛վ Լի - նի,  
 քո ո, քո՛ղ, քո՛ղ - Լի-նի, յա - ռիս առ - նա - ռո՛վ Լի - նի:

Bassi I



Հո՛վ քոզ Լի - նի, ծո՛վ քոզ Լի - նի:

Bassi II



Հո՛վ քոզ Լի - նի, ծո՛վ քոզ Լի - նի:



*Tutti* *marziale*  
*f* *պահպան*

Դե՛ր զա՛ն ննի, զա՛ն-ննի, հո՛ւ - դը հա՛ն-ննի, մե՛ր թրե՛նա - մու՛ զո՛ւ - դը հա՛ն-ննի,

*Tutti*

Դե՛ր, fuoco զա՛ - ննի, հո՛ - դը հա՛ - ննի,

*f* *ժիր*

Զա՛ն-ննի, զա՛ն-ննի, հո՛ - դը հա՛ն-ննի,

*f*

Զա՛ - ննի, զա՛ - ննի, հո՛ - դը հա՛ - ննի,

*f*

Զա՛ - ննի, զա՛ - ննի, հո՛ - դը հա՛ - ննի,

*rinforzo*  
*բազմի*

Դե՛ր զա՛ն ննի, զա՛ն-ննի, հո՛ւ - դը հա՛ն - ննի, մե՛ր թրե՛ հա - մու՛ զո՛ւ - դը հա՛ն-ննի,

Դե՛ր, զա՛ - ննի, հո՛ - դը հա՛ - ննի,

զա՛ - ննի, զա՛-ննի, զո՛ - դը հա՛ - ննի,

զա՛ - ննի, զա՛ - ննի, զո՛ - դը հա՛ - ննի,

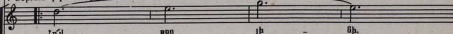
զա՛ - ննի, զա՛ - ննի, զո՛ - դը հա՛ - ննի,

*mf* Արագիզու՛ճ

Մա - դիկ եւ ծաղ - կանց մի - ցին,  
յա՛ր, ինձ պար - զե - բեւ ա - րա

come prima

4 Soprani արգեստաց



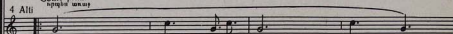
Լա՛՛վ  
Come prima

թող

լի

-

նի.



Լա՛՛վ

լի

-

նի,

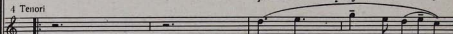
թող

նա՛՛վ

լի

-

նի.

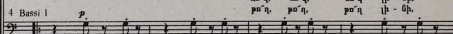
*p**mf**p*

Լա՛՛վ,

նա՛՛վ,

նա՛՛վ

լի - նի.



Լա՛՛վ

թող

լի

-

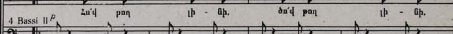
նի.

նա՛՛վ,

նա՛՛վ,

նա՛՛վ

լի - նի.



Լա՛՛վ

թող

լի

-

նի.

նա՛՛վ

թող

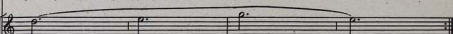
լի

-

նի.



մի հաս եւ աղջ - կանց մի - ցին,  
իմ լն - կեր մարդ - կանց մի - ցին:



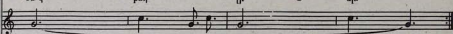
նա՛՛վ

թող

լի

-

նի.



նա՛՛վ

լի

-

նի,

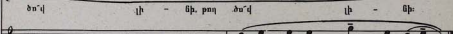
թող

նա՛՛վ

լի

-

նի.

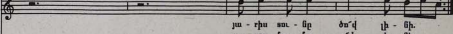


յա - բիս առ - նը

նա՛՛վ

լի - նի.

լի - նի.

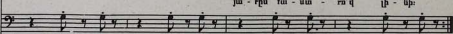


յա - բիս

բա - մա -

րա՛՛վ

լի - նի.



նա՛՛վ

թող

լի

-

նի.

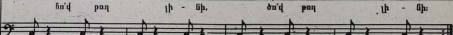
նա՛՛վ

թող

լի

-

նի.



նա՛՛վ

թող

լի

-

նի.

նա՛՛վ

թող

լի

-

նի.

*marziale*  
Tutti *f* *gwalto*

Դի՛ - զա - նի՛հ, զա - նի՛հ, հո՛ - ղը հա - նի՛հ, մե՛ր քը - նա - մո՛ս զո՛ - ղը հա - նի՛հ.

Tutti

Դի՛, զա՛ - նի՛հ, հո՛ - ղը հա - նի՛հ.

Tutti *f* *fuoco* *stip*

Չա՛-նի՛հ, զա՛ - նի՛հ, հո՛ - ղը հա-նի՛հ,

Tutti *f*

Չա՛ - նի՛հ, զա՛ - նի՛հ, հո՛ - ղը հա - նի՛հ,

Tutti *f*

Չա՛ - նի՛հ, զա՛ - նի՛հ, հո՛ - ղը հա - նի՛հ,

*rinforzo*  
*raffor*

Դի. զա - նի՛հ, զա՛ - նի՛հ, հո՛-ղը հա - նի՛հ, մե՛ր քը - նա - մո՛ս զո - ղը հա - նի՛հ:

Դի՛ զա՛ - նի՛հ, հո՛ - ղը հա - նի՛հ.

զա՛ - նի՛հ, զա՛-նի՛հ, զո՛-ղը հա - նի՛հ:

զա՛ - նի՛հ, զա՛ - նի՛հ, զո՛ - ղը հա՛ - նի՛հ:

զա՛ - նի՛հ, զա՛ - նի՛հ, զո՛ - ղը հա - նի՛հ:

Հո՛վ, հո՛վ, հո՛վ լինի,  
 Յարիս տունը ծո՛վ լինի,  
 Թո՛ղ, թո՛ղ, թո՛ղ լինի,  
 Յարոս քամարո՛վ լինի:  
 Դե՛ վանեք, վա՛նեք, հո՛ղը հանեք,  
 Մեր թընամու դո՛ղը հանեք:

Ծաղիկ ես ծաղկանց միջին,  
 Հո՛վ, հո՛վ, հո՛վ լինի,  
 Մի հատ ես աղջկանց միջին,  
 Յարիս տունը ծո՛վ լինի,  
 Յա՛ր, ինձ կարգերես արա,  
 Թո՛ղ, թո՛ղ, թո՛ղ լինի,  
 Իմ ընկեր մարդկանց միջին:  
 Յարես քամարո՛վ լինի:  
 Դե՛ վանեք, վա՛նեք, հո՛ղը հանեք,  
 Մեր թըշնամու դո՛ղը հանեք:

Արի մի փաթպար խաղանք,  
 Տընկույ մեանք չկաղանք,  
 Հարսանիքիդ ալլուրը  
 Մուշնու ուխտից վաղ աղանք:

Իրայ հետ բաղը գեանք,  
 Ուտեք, խմեք լիանանք,  
 Թըշնամու այքը հանենք,  
 Մեր Աստըծուց գոհանանք:

ԿՈՒԺՆ ԱՌԱ  
 ΚΥΚΗ ΑΡΑ

Չարզուկ  
 Naturale  $\text{♩} = 72$

*mf*

Soprani  
 Կուժն ա - ա. b - լա սա - ռը.

*ppp*  
 In distanza come ecco  
 Հեռան իր արեգանք

Altı  
 Լ՛, Լ՛. Լ՛, Լ՛. Լ՛, Լ՛. Լ՛, Լ՛.

*ppp*  
 In distanza come ecco  
 Հեռան իր արեգանք

Tenori  
 Լ՛, Լ՛. Լ՛, Լ՛. Լ՛, Լ՛. Լ՛, Լ՛.

*p*  
 misterioso  
 իտրեբազոք

Bassi  
 Լ՛, Լ՛. Լ՛, Լ՛. Լ՛, Լ՛. Լ՛, Լ՛.

*mf*

լը - զը - սա ֆի - դան յա - ռը.

Լ՛, Լ՛. Լ՛, Լ՛. Լ՛, Լ՛. Լ՛, Լ՛.

Լ՛, Լ՛. Լ՛, Լ՛. Լ՛, Լ՛. Լ՛, Լ՛.

Լ՛, Լ՛. Լ՛, Լ՛. Լ՛, Լ՛. Լ՛, Լ՛.

Con calore

Քրիստոսին

Փի - դան յա - րը ինձ ար - վիճ չը - քա - շիւ - ան

լո՛ւ, լո՛ւ, լո՛ւ, լո՛ւ, լո՛ւ, լո՛ւ, լո՛ւ, լո՛ւ.

լո՛ւ, լո՛ւ, լո՛ւ, լո՛ւ, լո՛ւ, լո՛ւ, լո՛ւ, լո՛ւ, լո՛ւ, լո՛ւ, լո՛ւ, լո՛ւ.

լո՛ւ, լո՛ւ, լո՛ւ, լո՛ւ, լո՛ւ, լո՛ւ, լո՛ւ, լո՛ւ.

ու զա - րը:

լո՛ւ, լո՛ւ, լո՛ւ:

լո՛ւ, լո՛ւ:

լո՛ւ, լո՛ւ:

Կուժն առա, ելա սարը,  
 Չըզբռա ֆիդան յարը.  
 Ֆիդան յարը ինձ տըզնք,  
 Չըքաշեմ աճ ու վարճ:

Մեձ սարի հոզին մեռնեմ,  
 Ընկ տըղի բոյին մեռնեմ.  
 Ա՛ի տարի ա չեմ տեսել,—  
 Տեսնողի աչքին մեռնեմ:

Բըլբուլը դարի վերա,  
 Խընձորը ծառի վերա.  
 Սիրած սիրածին տային՝  
 Չոր գետնին, քարի վերա:

## ՍԱՐԵՆ ԵՂԱՎ

## САРЕН ЕЛЛАВ

Նագուկ

Dolcemente  $\text{♩} = 52$ 

*p* *mp* *p* *mf* *p*

Soprani

Սա - ռեն Ե - լավ Եր - կու մուխ, բա - յիդ մեռ - նեմ,  
մի - նը հանգ ա, մի - նը ծուխ, սա - յիդ մեռ - նեմ,

*p* *mp* *p*

Alti

Սա - ռեն Ե - լավ Եր - կու մուխ,  
մի - նը հանգ ա, մի - նը ծուխ,

*pp* *p* *pp*

Tenori I

Սա - ռեն Ե - լավ Եր - կու մուխ,  
մի - նը հանգ ա, մի - նը ծուխ,

*p*

Tenori II

Սա - ռեն Ե - լավ Եր - կու մուխ,  
մի - նը հանգ ա, մի - նը ծուխ,

*p* *mf* *p* *mf* *p*

Եր - կու սի - րուն Ե - ռե - վաց, բա - յիդ մեռ - նեմ,  
մի - նը լեկ ա, մի - նը քուխ: Սա - յիդ մեռ - նեմ:

*p* *mf* *p* *mf* *p*

Եր - կու սի - րուն Ե - ռե - վաց, բա - յիդ մեռ - նեմ,  
մի - նը լեկ ա, մի - նը քուխ: Սա - յիդ մեռ - նեմ:

*pp* *p* *pp*

Եր - կու սի - րուն Ե - ռե - վաց,  
մի - նը լեկ ա, մի - նը քուխ:

*p*

Եր - կու սի - րուն Ե - ռե - վաց,  
մի - նը լեկ ա, մի - նը քուխ:



Սարեն կլավ երկու մուխ,  
*Բոյիդ մեանեմ,*  
 Մինը ճանգ ա, մինը ծուխ.  
*Սոյիդ մեանեմ.*  
 Երկու սիրուն երևաց,  
*Բոյիդ մեանեմ,*  
 Մինը շեկ ա, մինը թուխ:  
*Սոյիդ մեանեմ:*

Կապուկտ ցուռակն առել ա,  
 Ոսկի սարքը ճարել ա,  
 Դեմի կանաչ սարի լանջ  
 Արևի պես վառել ա:

Իմ լարն ա շատ խորտոնկ,  
 Մեջքին ա ոսկի գոտիկ.  
 Աստված սիրեք, աղբըրտիք,  
 Ինձ տարեք յարիս մոտիկ:

# ԳՆԱ, ԳՆԱ

## ԴՆԱ, ԴՆԱ

*Allegro*  
 Allegro  $\text{♩} = 104 \text{ mf}$

Soprani

Գր' - նա, գր' - նա, ս - փոյ եմ, հա', հա', հա', հա', հա', հա', հա', հա',  
 դա. ինձ էս-տոյ չես քոյ - նի, հա', հա', հա', հա', հա', հա', հա', հա'.

Alti

Գր' - նա, գր' - նա, ս - փոյ եմ, հա', հա', հա', հա', հա', հա', հա', հա',  
 դա ին. էս-տոյ չես քոյ - նի, հա', հա', հա', հա', հա', հա', հա', հա'.

Tenori I

1<sup>o</sup>, 1<sup>o</sup>, 1<sup>o</sup>.

Tenori II

1<sup>o</sup>, 1<sup>o</sup>, 1<sup>o</sup>.

Bassi I

1<sup>o</sup>, 1<sup>o</sup>, 1<sup>o</sup>.

Bassi II

1<sup>o</sup>, 1<sup>o</sup>, 1<sup>o</sup>.

*energico*  
 եռամղան

*energico*  
 եռամղան

սա - ղին, օ', յա'ր չաճն, յա - ղին, օ', յա'ր չա'ն,  
 սա - ղին, օ', յա'ր չաճն, յա - ղին, օ', յա'ր չա'ն,  
 սա - ղին, օ', յա'ր չաճն, յա - ղին, օ', յա'ր չա'ն,  
 սա - ղին, օ', յա'ր չաճն, յա - ղին, օ', յա'ր չա'ն.

1<sup>o</sup>, 1<sup>o</sup>, 1<sup>o</sup>.

1<sup>o</sup>, 1<sup>o</sup>, 1<sup>o</sup>.

1<sup>o</sup>, 1<sup>o</sup>.

1<sup>o</sup>, 1<sup>o</sup>.

կար - մի՞ր խրն - ձե՛ր՝ զո - սիղ կ՛մ, հա, յա՛ - ղին, օ՛, յա՛ր, զա՛ն,  
 որ - սեղ եր - քառ մն - սիղ կ՛մ: Հա, յա՛ - ղին, օ՛, յա՛ր, զա՛ն,

կար - մի՞ր խրն - ձե՛ր՝ զո - սիղ կ՛մ, հա, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛,  
 որ - սեղ եր - քառ մն - սիղ կ՛մ: Հա, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛,

*p* *1<sup>o</sup>* *1<sup>o</sup>* *1<sup>o</sup>*

սա - ղին, օ՛, յա՛ր, զա՛ն, սա՛ - ղին, օ՛, յա՛ր, զա՛ն,  
 սա՛ - ղին, օ՛, յա՛ր, զա՛ն, սա՛ - ղին, օ՛, յա՛ր, զա՛ն:

Հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛,  
 Հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛:

*p* *1<sup>o</sup>* *1<sup>o</sup>* *1<sup>o</sup>*

Գընա, գընա, ոտիդ եմ,  
 Հ'ա, հա', հա', հա', հա', հա', հա', հա',  
 Սա'րին, օ', յա'ր ջան,  
 Յա'րին, օ', յա'ր ջան,  
 Կարմիր խընձոր՝ գոտիդ եմ,  
 Հա',  
 Յա'րին, օ', յա'ր ջան,  
 Սա'րին, օ', յա'ր ջան.  
 Դու ինձ էստեղ չն'ս թողնի,  
 Հ'ա, հա', հա', հա', հա', հա', հա', հա',  
 Սա'րին, օ', յա'ր ջան,  
 Յա'րին, օ', յա'ր ջան,  
 Ուր որ երթաս, մտտիդ եմ:  
 Հա',  
 Յա'րին, օ', յա'ր ջան,  
 Սա'րին, օ', յա'ր ջան:

Ապարանը քարոտ ա,  
 Բարի տակըն արոտ ա.  
 Ուղիդ յոթը տարի ա  
 Բուլյն աղբորը կարոտ ա:

Յար եմ գըտել՝ յարի պես,  
 Ընկուպնի ծառի պես,  
 Ուր որ երթա կայնել եմ  
 Էն մեր սիրուն սարի պես:

ՕՐՈՐ, ԱԴԻՆՈ  
 ОРОР, АДИНО

Պայծառ

Andante con anima  $\text{♩} = 84$

Soprani

*mf* *f*

Սա-րը սա-րիկն նը-մանի չէ, նա՛յ, օ-րա՛ր, ի-դի՛-նն,  
 հարսի ու աղ-չիկն ասն սն-աս, նա՛յ, օ-րա՛ր, ի-դի՛-նն,  
 poco a poco energico  
 կարաց կարաց եսանքան էկարան

Ալի

*mf*

Օ-րա՛ր, օ-րա՛ր, օ-րա՛ր, օ-րա՛ր, օ-րա՛ր, օ-րա՛ր, ի-դի՛-նն,  
 օ-րա՛ր, օ-րա՛ր, օ-րա՛ր, օ-րա՛ր, օ-րա՛ր, օ-րա՛ր, ի-դի՛-նն,

Tenori I

Tenori II

*mp*

Լա՛յ,  
 Լա՛յ,

Bassi

*mp* *p* *pp*

*mp* *p* *pp*

amabile  
 սրբանկ

*p*

Լա՛- վըն ա-սիկ, լա՛- վըն ա-սիկ իմ յա-րի, իմ սի-րի-լու գա-սը մա-սիկ, իմ յա-րի:  
 Լա՛- վըն ա-սիկ, լա՛- վըն ա-սիկ իմ յա-րի, իմ սի-րի-լու գա-սը մա-սիկ, իմ յա-րի:

*p*

Օ-րա՛ր, օ-րա՛ր, օ-րա՛ր, օ-րա՛ր, օ-րա՛ր, օ-րա՛ր:  
 Օ-րա՛ր, օ-րա՛ր, օ-րա՛ր, օ-րա՛ր, օ-րա՛ր, օ-րա՛ր:

(♩ = ♩)

*mf*

fu - ru fu - ru si - dani st. su. o - ru'r, il - qh' - su,  
 d'lihi tsi su - rb si - dani st. su. o - ru'r, il - qh' - su:  
 poco a poco energico  
 ღადოგ ღადოგ ღადოგნი dim.

*mf*  
 o - ru'r, o - ru'r, o - ru'r, o - ru'r, o - ru'r, o - ru'r, il - qh' - su,  
 o - ru'r, o - ru'r, o - ru'r, o - ru'r, o - ru'r, o - ru'r, il - qh' - su:

*mp*

su.  
 su.

(♩ = ♩)

*mp* *p* *pp*

*delicato*  
 ღადოგ

*p* *pp*  
 lu' - d'li w - ubf, lu' - d'li w - ubf huf su - rb. huf uh - rb - lu' qu - su d'w - ubf, huf su - rb:  
 lu' - d'li w - ubf, lu' - d'li w - ubf huf su - rb. huf uh - rb - lu' qu - su d'w - ubf, huf su - rb:

*p*

o - ru'r, o - ru'r, o - ru'r, o - ru'r, o - ru'r, o - ru'r:  
 o - ru'r, o - ru'r, o - ru'r, o - ru'r, o - ru'r, o - ru'r:

Սարը սարի նըման չէ,

Հո՛ւ, օրո՛ր, Աղի՛նո,

Լա՛վըն ասեք, լա՛վըն ասեք՝ իմ յարի,

Իմ սիրելու վատը մ'ասեք՝ իմ յարի,

Քարը քարի նըման չէ-

Հո՛ւ, օրո՛ր, Աղի՛նո,

Լա՛վըն ասեք, լա՛վըն ասեք՝ իմ յարի,

Իմ սիրելու վատը մ'ասեք՝ իմ յարի,

Հարսն ու աղջիկ շատ տեսա,

Հո՛ւ, օրո՛ր, Աղի՛նո,

Լա՛վըն ասեք, լա՛վըն ասեք՝ իմ յարի,

Իմ սիրելու վատը մ'ասեք՝ իմ յարի,

Մեկն էն յարի նման չէ:

Հո՛ւ, օրո՛ր, Աղի՛նո,

Լա՛վըն ասեք, լա՛վըն ասեք՝ իմ յարի,

Իմ սիրելու վատը մ'ասեք՝ իմ յարի:

Ջառ-մանուշակ բաղի մեջ,

Ցագնեզել է թաղի մեջ

Լուսաբացին ծաղկում է

Հուլի, շողի, շաղի մեջ:

Երանի քեզ, ա՛յ աղջիկ,

Ոսկիդ ծալե-ծալ, աղջիկ,

Դու մեր տանը հարսնացու,—

Ես քեզ համար տալ, աղջիկ:

ՍՈՆԱ ՅԱՐ  
СОНА ЯР

Գեաղաճ

Tempo di marcia ♩ = 100

Soprano solo

Tenore solo

Soprani I

Soprani I'

Alti I

Alti II

Tenori I

Tenori II

Bassi I

Bassi II

*f con brío*

Սո՛ - նա յա՛ր, Սո՛ - նա յա՛ր, Սո՛ - նա սի - բուն, Սո՛ - նա յա՛ր:

*f con brío*

Սո՛ - նա յա՛ր, Սո՛ - նա յա՛ր, Սո՛ - նա սի - բուն, Սո՛ - նա յա՛ր:

*f con brío*

Սո՛ - նա, Սո՛ - նա, Սո՛ - նա յա՛ր, Սո՛ - նա, սի - բուն Սո՛ - նա յա՛ր:

*f con brío*

Սո՛ - նա, Սո՛ - նա, Սո՛ - նա յա՛ր, Սո՛ - նա, սի - բուն Սո՛ - նա յա՛ր:

*f con brío*

Պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ:

*f con brío*

Պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ:

*f con brío*

Պա՛մ մ, պա՛մ մ, պա՛մ մ, պա՛մ մ, պա՛մ մ, պա՛մ մ, պա՛մ մ, պա՛մ մ, պա՛մ մ, պա՛մ մ, պա՛մ մ, պա՛մ մ:

*f con brío*

Պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, Սո՛ - նա, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, Սո՛ - նա յա՛ր:

*dolce*

ed 2<sup>a</sup>



Tutti poco a poco perdendo in distanza  
 Զայնքը կամոց կամոց հեռու անհայտանալով

Scherzando

Մտասկիզ

Վար - զար - զար - զար - զար - լիս տ,  
 ա՛յ՝ գյու - լում կան - չող աղ - չի՛կ:

Պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ.

Պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ.

Սա՛ - նա յա՛ր,

Սա՛ - նա

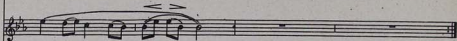
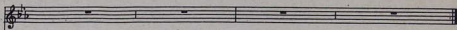
Սա՛ - նա յա՛ր, Սա՛ - նա յա՛ր, Սա՛ - նա յա՛ր, սի - բուն, յա՛ր,

Սա՛ - նա յա՛ր,

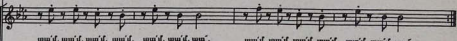
Սա՛ - նա յա՛ր,

Սա՛ - նա, Սա՛ - նա, Սա՛ - նա յա՛ր,

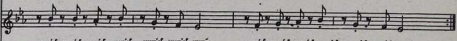
Սա՛ - նա, Սա՛ - նա, Սա՛ - նա յա՛ր.



ծա - դի - կը ցըն - ծա - լիս ւ.  
 Ան - նրդ ծըլ - վը - լս - լիս ւ:



պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ:



պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ:



յա՛ր,

Սո՛ - նա յա՛ր,

Սո՛. նա յա՛ր:

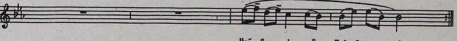


Սո՛ - նա յա՛ր,

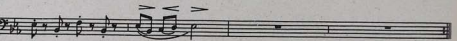
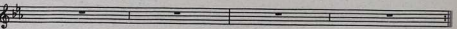
Սո՛ - նա յա՛ր,

Սո՛ - նա յա՛ր,

սի - րուճ, յա՛ր:

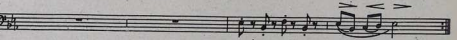


Սո՛ - նա սի - րուճ, Սո՛ - նա յա՛ր:



Սո՛ - նա, Սո՛ - նա,

Սո՛ - նա յա՛ր:



Սո՛ - նա, Սո՛ - նա,

Սո՛ - նա յա՛ր:

Pine

Մո՛ - նա յա՛ր, Մո՛ - նա յա՛ր, Մո՛ - նա սի - րու՛ն, Մո՛ - նա յա՛ր,  
 Մո՛ - նա յա՛ր, Մո՛ - նա յա՛ր, Մո՛ - նա սի - րու՛ն, Մո՛ - նա յա՛ր,  
 Մո՛ - նա, Մո՛ - նա, Մո՛ - նա յա՛ր, Մո՛ - նա, Մո՛ - նա, Մո՛ - նա յա՛ր,  
 Մո՛ - նա, Մո՛ - նա, Մո՛ - նա յա՛ր, Մո՛ - նա, Մո՛ - նա, Մո՛ - նա յա՛ր,  
 Պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ,  
 Պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ,  
 պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ,  
 պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ,  
 Պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, Մո՛ - նա, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, Մո՛ - նա յա՛ր:

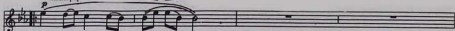
Dolce  
\*#piz

## Scherzando

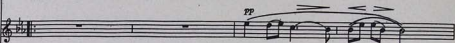
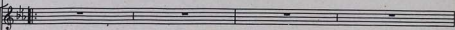
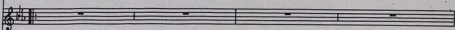
## Tutti poco a poco crescendo

p

ppppp կանոց-կանոց ճանկալով



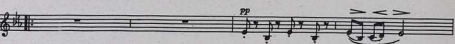
կա-նոց սե-ղը բա-ղում եմ,  
կա-նա-վի պեւ սու-րա-լով



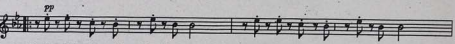
Սո'-նա յա'ր, Սո'-նա յա'ր



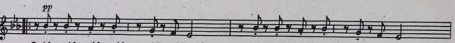
Սո'-նա, Սո''-նա, Սո'-նա յա'ր



Սո'-նա, Սո'-նա, Սո'-նա յա'ր



Պա'մ, պա'մ, ապ'մ, պա'մ, պա'մ, պա'մ, պա'մ, պա'մ, պա'մ, պա'մ, պա'մ, պա'մ



Պա'մ, պա'մ, պա'մ, պա'մ, պա'մ, պա'մ, պա'մ, պա'մ, պա'մ, պա'մ, պա'մ, պա'մ



Պանմ, պանմ, պանմ, պանմ, պանմ, պանմ, պա'



Պա'մ, պա'մ, պա'մ, պա'մ, պա'մ, պա'մ, Սո'-նա, պա'մ, պա'մ, պա'մ, պա'մ, պա'մ, պա'մ, պա'մ, Սո'-նա

Պա - րի մի - զին. խա - ղում եմ  
 որ - զա - նև - շին զա - ղում եմ:

Սո՛ - նա սի - րուն Սո՛ - նա յա՛ր,

Սո՛ - նա, Սո՛ - նա, Սո՛ - նա յա՛ր

Սո՛ - նա Սո՛ - նա, Սո՛ - նա յա՛ր

Պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ:

Պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ:

պա՛մմ, պա՛մմ, պա՛մմ, պա՛մմ, պա՛մմ, պա՛մմ, պա՛մմ, պա՛մմ, պա՛մմ, պա՛մմ:

Պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, Սո՛ - նա, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, Սո՛ - նա յա՛ր  
 Da capo

Սո՛նա յա՛ր, Սո՛նա յա՛ր,  
Սո՛նա սիրուն, Սո՛նա յա՛ր:

Տղա. Վարդավառը զայիս ա,  
Սո՛նա յա՛ր, Սո՛նա յա՛ր,  
Ծաղիկը ցընծալիս ա.  
Սո՛նա սիրուն, Սո՛նա յա՛ր:  
Ա՛յ գուլում կանչող աղջիկ,  
Սո՛նա յա՛ր, Սո՛նա յա՛ր,  
Ձենեղ ծըվըլալիս ա:  
Սո՛նա սիրուն, Սո՛նա յա՛ր:

Աղջիկ. Կանաչ տեղը՝ բաղում եմ,  
Պարի միջին խաղում եմ,  
Կաքավի պես սորալով  
Տըղաներին դաղում եմ:

Տղա. Կարմիր գինին թասումը,  
Ես եմ ըռ հավասումը.  
Ե՛րբ կըտաքնան աղջիկերք,—  
Վարդավառի պասումը:

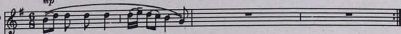
Աղջիկ. — Հայ. ասի՛ նա, ասի՛ նա,  
Կարմիր գինին թասին ա.  
Տըղե՛ք երբ կըկոտորվին,—  
Հորթաթողի պասին ա:

Տղա. Սիրո՛ւն աղջիկ, նազ ունիս.  
Եանկադայի սազ ունիս.  
Հողեմ շահպաղի զըլուխ,  
Դու իմ հոգում հազ ունիս:

# ԽՈՒՄԱՐ XV MAP

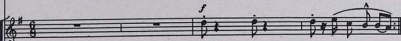
Կասակ  
Scherzo  $\text{♩} = 60$   
*mp*

Soprano  
solo



Խու - մար պառ - կե ն - ռես-բաց,  
դե - դին կար - պես, բըմ - բուլ բարձ:

Soprani



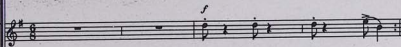
Հո պ, հո' պ, հո' պը - սա, դը մ' - բա:

Alti



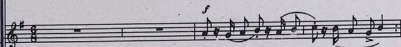
Հո' պ - պը - սա, հո' պ - պը - սա, հո' պ - պը - սա, դը մ' - բա:

Tenori I



Հո' պ հո' պ, հո' պ, դը մ' - բա:

Tenori II



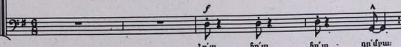
Հո' պ - պը - սա, հո' պ - պը - սա, հո' պ - պը - սա, դը մ' - բա:

Bassi I



Հո' պ - պը - սա, հո' պ - պը - սա, հո' պ - պը - սա, դը մ' - բա:

Bassi II



Հո' պ, հո' պ, հո' պ դը մ' - բա:

2. *mp* *p* *mp*  
1. *mf* *mp* *mf*

ღბ', ზბ',  
 ლა - ვრე ე, ზბ', ზბ',  
 ლა - ვრე ე:

2. *p* *mp*  
1. *mp* *mf*

ღბ',  
 ლა - ვრე ე, ლა - ვრე ე,  
 ვრე - ვა:

2. *p* *mp*  
1. *mp* *mf*

ღბ',  
 ლა - ვრე ე, ზბ',  
 ზბ', ვრე - ვა:

2. *p* *mp*  
1. *mp* *mf*

ღბ', ზბ',  
 ზბ', ზბ',  
 ვრე - ვა:

2. *p* *mp*  
1. *mp* *mf*

ლა - ვრე ე, ზბ',  
 ზბ', ვრე - ვა:

2. *p* *mp*  
1. *mp* *mf*

ლა - ვრე ე, ზბ',  
 ვრე - ვა:



Խումար պատկն նրեքաց,  
 Հո՛ւ պ, Բո՛ւ պ, Բո՛ւ պզըտա, դը՛մբա,  
 Դեղին կարպետ, բըմբուլ բարծ:  
 Հո՛ւ պ, Բո՛ւ պ, Բո՛ւ պզըտա, դը՛մբա.  
 Հեյ, Բե՛յ, լա՛վն է, Բեյ, Բե՛յ, լա՛վն է,  
 Հեյ, Բե՛յ, լա՛վն է, Բեյ, Բե՛յ, լա՛վն է:

Անուշ քընն երես բաց,  
 Մահական նկավ՝ խնչը գնաց:

Հաջոնց բակն էր դալղըրմա:  
 Աշենն թոխլին դավաւրմա:

Խարար տարեց ըոեսին.  
 Աղջիկ բերն վեր մըսին:

Հավարն ընկավ ըոեսին,  
 Գլաղեք թափան վեր մըսին:

Հերոն ուտեր, գիրանար.  
 Մըկոն խմեր, ուրխանար:

Հաջոնց կալը բոլորպար,  
 Խումար մեջը կըխաղար:

Ծամեր թալուկ յուր ետնվ,  
 Կըթըովըներ շատ թեթև:

«Հաստատ մընա մեր Հաջին,  
 Որ պահն մեր նոր փեսին»:

Գարնան բացվավ նոր լալա,  
 Խումար բերավ ջուխտ բալա:

Այքըղ լույս, Հաջի՛ աղա,  
 Թոռներուդ հալավ արա:

## ՔԱՂԼԱՆ

## KAXAH

և արտակամ  
 Allegretto  $\text{♩} = 92$

Soprani *f* *ppp*

Գար-նան գու - քան հա - նե - ցի, յա՛ր, նա՛յ, նա՛յ, նա՛յ, նա՛յ, նա՛յ,

Alti *f* *de crescendo* *սկզբուն* *pp*

Նա՛յ,

Tenori I *dolce* *mp* *sf* *p*

Գար - նան գու - քան հա - նե - ցի, յա՛ր, նա՛յ, նա՛յ, նա՛յ, նա՛յ, նա՛յ,

Tenori II *p* *pp*

Նա՛յ, նա՛յ, նա՛յ, նա՛յ,

Bassi I *f* *decrecendo* *սկզբուն* *pp*

Գար-նան գու - քան հա - նե - ցի, յա՛ր, նա՛յ, նա՛յ,

Bassi II *f* *decrecendo* *սկզբուն* *pp*

Գար-նան գու - քան հա - նե - ցի, յա՛ր, նա՛յ, նա՛յ,

2. *mf* *f*  
1. *mf* *pp*

Ար - սը բամբ - բակ ցա - նե - ցի. Սո - նա յար. նա՛յ. նայ, նա՛յ:

2. *mf* *f*  
1. *mf* *pp*

Ար - սը բամբ - բակ. նա՛յ. յար. նայ, նայ նա՛յ:

2. *mp* *f*  
1. *mf* *pp*

decrecendo  
նվազան

2. *mp* *f*  
1. *mf* *pp*

Ար - սը բամբ - բակ ցա - նե - ցի. յար. նա՛յ. նա՛յ. նայ, նա՛յ:

2. *mp* *f*  
1. *mf* *pp*

decrecendo  
նվազան

Ար - սը բամբ - բակ ցա - նե - ցի. յա՛ր, նայ. նա՛յ:

2. *mp* *f*  
1. *mf* *pp*

decrecendo  
նվազան

Ար - սը բամբ - բակ ցա - նե - ցի. յա՛ր. նայ. նա՛յ:

Գարնան գուրբան հանեցի,  
 Յար, նայ, նայ, նա՛յ, նայ, նա՛յ,  
 Արտը բամբակ ցանեցի.  
 Սոնա յար, նա՛յ, նայ, նա՛յ,  
 Ամառն եկավ, քաղն ելավ,  
 Յար, նայ, նայ, նա՛յ, նայ, նա՛յ,  
 Զաղհանավոր ճարեցի:  
 Սոնա յար, նա՛յ, նայ, նա՛յ:

Զաղհան կանեմ հո՛ քարո՛!  
 Տո՛ւմ կեփեմ քիբարով.  
 Աչնան անի լավ օրեր՝  
 Բամբակ քաղեմ նուբարով:

Բեռնեմ սայլը սար հանեմ.  
 Սար հանեմ ու տուն տանեմ.  
 Դուրս գա չարի չար աչքը,  
 Չմեռ հանգիստ օր կանեմ:

# ԿԱԲԱՎԻ ԵՐԳԸ

## КАГАВИ ЕРГ

Խոսք՝ շնչու թոփուհեանի

Քննուե և զվարթ

Tendre et alerte  $\text{♩} = 126$

Solo

Ս - ընձ բաց-զեց բախտ ամ-պե - ընճ.

Coro

Ս - ընձ բաց-զեց բախտ ամ-պե - ընճ.

Piano

կա - քաղ թը - ռաղ կա - նաչ սա - ընճ.

կա - քաղ թը - ռաղ կա - նաչ սա - ընճ.

Simile

կա - նաչ սա - ընճ՝ սա - ռի ծե - ընճ.

կա - նաչ սա - ընճ՝ սա - ռի ծե - ընճ.

The musical score is written for three parts: Solo, Coro, and Piano. The Solo and Coro parts are vocal lines with Armenian lyrics. The Piano part provides accompaniment. The score is in 2/4 time with a tempo of 126 beats per minute. The key signature has one flat (B-flat). The Solo part begins with a melodic line in the right hand. The Coro part enters with a similar melodic line. The Piano part features a rhythmic accompaniment in the left hand and a melodic line in the right hand. The score includes various musical markings such as accents, slurs, and dynamic markings like 'Simile'. The lyrics are in Armenian and describe a scene of a woman and a man.

pu - rեզ քե - րազ ծա - դիկ - նե - րեց:

Pu - rեզ քե - րազ ծա - դիկ - նե - րեց:

\* 2a. \* 2a. \* 2a. \* 2a. \* 2a. \* 2a. \* 2a. \* 2a.

Սի - րու - նի՛կ, սի - րու - նի՛կ, սի-րու-նի՛կ, նախ - արեց կա - քա - վի՛կ,

Սի - րու - նի՛կ, սի - րու - նի՛կ, սի-րու-նի՛կ, նախ-արեց կա - քա - վիկ:

Սի - րու - նի՛կ, սի-րու-նի՛կ, նախ-արեց կա - քա - վիկ:

Սի - րու-նի՛կ, նախ-արեց կա - քա - վիկ:

\* 2a. \* 2a. \* 2a. \* 2a. \* 2a. \* 2a. \* 2a. \* 2a.

Սի - րու - նի՛կ, սի - րու - նի՛կ, սի-րու-նի՛կ, նախ - Ե՛ւն կա - քա - վի՛կ:

Սի - րու - նի՛կ, սի - րու - նի՛կ, սի-րու-նի՛կ, նախ - Ե՛ւն կա - քա - վի՛կ:

Սի - րու - նի՛կ, սի-րու-նի՛կ, նախ-Ե՛ւն կա - քա - վի՛կ:

Սի-րու-նի՛կ, նախ - Ե՛ւն կա - քա - վի՛կ:

© Պ. Գ. Գ. Գ. Գ. Գ. Գ. Գ.

Արև քաղցնց թուխ ամպերն,  
Կարգով թրոսով կանաչ սարն՝,  
Կանաչ սարն՝ սարի ձերն,  
Բարև ընդով ծաղիկներն:

*Սիրունիկ, սիրունիկ,  
Սիրունիկ, նախշուն կարգովիկ:*

Քո բուն հյուսած ծաղիկներով —  
Շուշան, նարգիլ, նունուֆարով:  
Քո տեղ լքեցած ցող ու շաղով,  
Քնես-կնեսն երգ ու տաղով:

Քո թև փափուկ ու խառուսիկ,  
Պեստի կլտուց, կարմիր տուտիկ,  
Վարմիր-կարմիր տուտիկներով՝  
Կըջորդառա ձուտիկներով:

Երբ կըկանգնես մամուռ քարին,  
Մաղմուս կանես ծաղիկներին, —  
Սարեր-ձորեր լլվարթ կանես,  
Նարդի ձովես սիրտ կըհանես:

# ՀՈՅ, ՆԱԶԱՆ ԻՄ ОЙ НАЗАН ИМ

Կարճուրդ 84

Tenori I

*mf* Հո՛յ, նա՛-զան իմ, նա՛-զան իմ, դա՛ն, նա՛ - զան իմ, նա՛-զան իմ.

Tenori II

*mf* Հո՛յ, նա՛-զան իմ, դա՛ն, նա՛ - զան իմ.

Bassi

*mf* Հո՛յ, նա՛ - զան իմ, նա՛-զան իմ, դա՛ն, նա՛ - զան իմ, նա՛-զան իմ.

*mf - p*

նա՛-զան, դու բա - ռոճ է - կար, կա - նայ սա - ռե - ռոճ է - կար.

*mf - p*

դու բա - ռոճ է - կար, սա - ռե - ռոճ է - կար.

*mf - p*

նա՛ - զան, բա - ռոճ է - կար, սա - ռե - ռոճ է - կար.

Solo

խոր - խոր ձօ - ռե - ռոճ է - կար: Գար - նան սի - ռուն ծա - դիկ ես, զըլ - խիս վըլ - ռոճ պը - սիս առ.

*p*

ձօ - ռե - ռոճ է - կար: Գար - նան սի - ռուն զըլ - խիս վըլ - ռոճ

*p*

ձօ - ռե - ռոճ է - կար: Գար - նան սի - ռուն ծա - դիկ ես, զըլ - խիս վըլ - ռոճ պը - սիս առ.



*mf* Coro *Solo*

հո՛յ, նա՛ - զան իմ, նա՛ - զան իմ, ինձ հա՛ մար ա - դու - նիկ ես,  
 հո՛յ, նա՛ - զան իմ, նա՛ - զան իմ, նախ - անն քեզ քի - քնու - նիկ ես՝

*p*

ծա - դիկ ես, ինձ հա՛ մար ա -  
 սը - քնա սուր, նախ - անն քեզ քի -

*mf* *p*

հո՛յ, նա՛ - զան իմ, նա՛ - զան իմ, ինձ հա՛ մար ա - դու - նիկ ես,  
 հո՛յ, նա՛ - զան իմ, նա՛ - զան իմ, նախ - անն քեզ քի - քնու - նիկ ես.

*mf* Coro *mf - p*

բան, նա՛ - զան իմ, նա՛ - զան իմ, յա՛ր բան, դու քա՛ - ռոզ է - կար,  
 բան, նա՛ - զան իմ, նա՛ - զան իմ, յա՛ր, դու քա՛ - ռոզ է - կար,

*mf - p*

դու - նիկ ես, յա՛ր, քա՛ - ռոզ է - կար,  
 քնու - նիկ ես, յա՛ր, քա՛ - ռոզ է - կար,

*mf* *mf - p*

բան, նա՛ - զան իմ, նա՛ - զան իմ, յա՛ր, դու քա՛ - ռոզ է - կար,  
 բան, նա՛ - զան իմ, նա՛ - զան իմ, յա՛ր, դու քա՛ - ռոզ է - կար,

կա՛նայ սա՛ - ռե - ռոզ է - կար, խոր - խոր ձո՛ - ռե - ռոզ է - կար:

սա՛ - ռե - ռոզ է - կար, ձո՛ - ռե - ռոզ է - կար:

սա՛ - ռե - ռոզ է - կար, ձո՛ - ռե - ռոզ է - կար:

Հո՛ւ, Նա՛զան իմ, Նա՛զան իմ,  
 Ջա՛ն, Նա՛զան իմ, Նա՛զան իմ,  
 Նա՛զան, դու բարով եկար,  
 Կանաչ սարերով եկար,  
 Խոր-խոր ձորերով եկար:

Գարնան սիրուն ծաղիկ ես,  
 Հո՛ւ, Նա՛զան իմ, Նա՛զան իմ,  
 Ինձ համար աղունիկ ես,  
 Ջա՛ն, Նա՛զան իմ, Նա՛զան իմ,  
 Գլխիս վերով պզտիտ տուր,  
 Հո՛ւ, Նա՛զան իմ, Նա՛զան իմ,  
 Նախշուն-թև քիթենիկ ես:  
 Ջա՛ն, Նա՛զան իմ, Նա՛զան իմ:  
 Յա՛ր ջան, դու բարով եկար,  
 Կանաչ սարերով եկար,  
 Խոր-խոր ձորերով եկար:

Ճամփա տղվեք՝ առաջ գամ,  
 Սիրած յարիս բարև տամ,  
 Ուխտ եմ արել որ առնեմ,  
 Թող տեսնի աջխարհ այլամ:

Սա՛րեր, ծո՛րեր, ետ կացե՛ք,  
 Իմ յարի ճամփեն բացե՛ք,  
 Յար յարի հետ խոսելիս  
 Ականջ արեք, իմացե՛ք:

Նըջի ծառի՛ն նուջ կըլնի,  
 Վարդի հոտն աևուջ կըլնի,  
 Երանել է՛ն աղջկան՝  
 Սիրած յարին թուջ կըլնի:

ԱՆ, ՄԱՐԱԼ ԶԱՆ  
 AX, MARAL DJAN

Անկախի  $\text{♩} = 54$

Tenori I *p*  
 Ա՛խ, մա՛րալ չա՛ն, կո - կո - նըս թա՛ս - մած մը - նաց.

Tenori II *p*  
 Ա՛խ, մա՛րալ չա՛ն, կո - կո - նըս թա՛ս - մած մը - նաց.

Bassi I *pp*  
 Ա՛խ.

Bassi II

*mf* *p*  
 չա՛ն, գյա՛րալ չա՛ն, սիր - քըս կը - րա - կած մը - նաց.

*mf* *p*  
 Ա՛խ  
 չա՛ն, գյա՛րալ չա՛ն: *p*  
 Սիր - քըս կը - րա - կած մը - նաց:

Ա՛խ, մա՛րալ չա՛ն.  
 Կոկոնըս թոռմած մընաց,  
 Զա՛ն, գյա՛րալ չա՛ն,  
 Սիրտըս կըրակած մընաց.  
 Ա՛խ, մա՛րալ չա՛ն,  
 Ի՛նչ անեմ իմ ապրելը.  
 Զա՛ն, գյա՛րալ չա՛ն.  
 Իմ աչքերը թաց մընաց:

Կամար ունրը գովեցիր.  
 Սիրել էիր՝ ատեցիր.  
 Ինձ պես ուժով կըլողո՞րին  
 Դու անդանակ մորթեցիր:

Ձախել եմ, ընկեր չունեմ.  
 Ընկել եմ ես, տեր չունեմ.  $\sphericalangle$   
 Ոչ լավ ասեր, ոչ էլ վատ. —  
 Հարցառույթյան սեր չունեմ:

## ԱՍԿՅԱԶ

## ԱԼԱԴՅՅ

(ա)

Clara voce  $\text{♩} = 68$ 

Soprani *p*

Ա - լա - զյազ սարն ախ - սկի - ա, զա՛յ, լե՛, լե՛.

Alti I *p*

Ա - լա - զյազ սարն ախ - սկի ա, զա՛յ, լե՛, լե՛.

Alti II *p*

լե՛, լե՛, լե՛, լե՛, լե՛, ազ - բեր իր ձին բամ - բիլ

լե՛, լե՛, լե՛, լե՛, լե՛, ազ - բեր իր ձին բամ - բիլ

*f* ա: իմ մայ - ռիկ զան, իմ մայ - ռիկ զան:

*f* ա: իմ մայ - ռիկ զան, իմ մայ - ռիկ զան:

Ազգայազ սարն ամպել ա,  
 Վա՛յ, լե՛, լե՛, լե՛, լե՛, լե՛, լե՛, լե՛,  
 Աղբեր իր ծին թամբել ա:  
 Իմ մա՛յրիկ, ջա՛ն, իմ մայրիկ, ջա՛ն:

Աղբեր իր ծին թամբել ա,  
 Յարոջ դռնեն անցել ա:

Յարոջ դռնեն անցել ա,  
 Ելե դաշտը՝ խաղցել ա:

Ելե դաշտը՝ խաղցել ա,  
 Անծրն եկե, թըրջել ա:

Անծրն եկե, թըրջել ա,  
 Արն վարկե՛ չորցել ա:

Արն վարկե՛ չորցել ա,  
 Զան կարմիր վարդ բացել ա:

## ԱՄԳՅՈՂ

## ԱԼԱԳՅՅ

(Բ)

Clara voce  $\text{♩} = 68$ 

Soprani *p*

Ա - լա - գյազ սարն սմ - պիլ ա, վա՛ր,

Alti I *p*

Alti II *p*

(Ossia Ten) *p*

Լե՛, Լե՛, Լե՛, Լե՛, Լե՛, Լե՛, Լե՛, աղ - բեր իր ձի՛ն

Լե՛, Լե՛, Լե՛, Լե՛, Լե՛, Լե՛, Լե՛, աղ - բեր իր ձի՛ն

բամ - բիլ ա, իմ մայ - բիկ զան, իմ մայ - բիկ զան:

բամ - բիլ ա, իմ մայ - բիկ զան, իմ մայ - բիկ զան:

## ՄԱԿՅԱԶ

## ԱԼԱԳՅԷ

(7)

Clara voce  $\text{♩} = 68$ 

Soprani I  
 ll - լա - գյազ սարն ամ - պիլ ա, վա՛յ

Soprani II  
 ll - լա - գյազ սարն ամ - պիլ ա, վա՛յ,

Alti  
 ll - լա - գյազ սարն ամ - պիլ ա, վա՛յ

լե՛. լե՛. լե՛. լե՛. լե՛. լե՛. լե՛. ազ - քեր իր ձի՞ն

լե՛. լե՛. լե՛. լե՛. լե՛. լե՛. լե՛. ազ - քեր իր ձի՞ն

լե՛. լե՛. լե՛. լե՛. լե՛. լե՛. լե՛. ազ - քեր իր ձի՞ն

քամ - ինչ ա: Ի՛մ մայ - բիկ զամ, ի՛մ մայ - բիկ զամ:

քամ - ինչ ա: Ի՛մ մայ - բիկ զամ, ի՛մ մայ - բիկ զամ:

քամ - ինչ ա: Ի՛մ մայ - բիկ զամ, ի՛մ մայ - բիկ զամ:

## ԽՆԿԻ ԾԱՌ

## XHKH ԸԱՐ

(Ա)

Gato  $\text{♩} = 68$   
*p dolce*

Tenori I  
Մեր դր - ու - նր խրն - կի ծառ, Գյու - լո՛ւմ ջան,

Tenori II  
Մեր դր - ու - նր խրն - կի ծառ, Գյու - լո՛ւմ ջան,

Bassi  
Մեր դր - ու - նր խրն - կի ծառ, Գյու - լո՛ւմ ջան,

ձեր դր - ու - նր խրն - կի ծառ, Գյու - լո՛ւմ ջան:

ձեր դր - ու - նր խրն - կի ծառ, Գյու - լո՛ւմ ջան:

ձեր դր - ու - նր խրն - կի ծառ, Գյու - լո՛ւմ ջան:

Մեր դրօսնը խրնկի ծառ,  
Գյուլո՛ւմ ջան,  
Չեր դրօսնը խրնկի ծառ.  
Գյուլո՛ւմ ջան,  
Խընկենկն ա բերել բար.  
Գյուլո՛ւմ ջան,  
Իմ խորտոնիկ, պըզտիկ յար:  
Գյուլո՛ւմ ջան:

Մեր դրօսնը խրնկի ծառ,  
Նախշուն բըլբուլ վըրեն թառ.  
Երթար ու գար, շորոր տար,  
Սիրուն յարին օրոր տար:

Մեր դրօսնը խրնկի ծառ,  
Մարջան բըլբուլ վըրեն թառ,  
Գընար ու գար չըկին տար,  
Անուշ յարի թևին տար:

Մեր դրօսնը խրնկի ծառ,  
Ոսկի բըլբուլ վըրեն թառ,  
Կարմիր խընձոր անեղ տար,  
Ավան ծաղիկ տանեղ տար:



## ԽՆԿԻ ԵԱՌԻ

## ХНКИ ЦАР

Gato  $\text{♩} = 63$ 

(P)

Soprani  
 Ար որ - ու - նր խրն - կի ծառ, Գյու - լում ջան,  
 Altı  
 Ար որ - ու - նր խրն - կի ծառ, Գյու - լում ջան,  
 Tenori I  
 Ար որ - ու - նր խրն - կի ծառ, Գյու - լում ջան,  
 Tenori II  
 Գյու - լում ջան,  
 Bassi I  
 Գյու - լում ջան,  
 Bassi II  
 խրն - կի ծառ, Գյու - լում ջան,

ձեռ որ - ու - նր խրն - կի ծառ, Գյու - լում ջան:  
 ձեռ որ - ու - նր խրն - կի ծառ, Գյու - լում ջան:  
 ձեռ որ - ու - նր խրն - կի ծառ, Գյու - լում ջան:  
 Գյու - լում ջան:  
 ձեռ որ - ու - նր խրն - կի ծառ, Գյու - լում ջան:  
 խրն - կի ծառ, Գյու - լում ջան:

## ԽՆԿԻ ԾԱՌ

## ХНКИ ЦАР

(7)

Gato ♩ = 63

*p*

Soprani I  
 Մեր դր - սա - նը խրն - կի ծառ, Գյու - լո՛ւմ ջան,

Soprani II  
 Մեր դր - սա - նը խրն - կի ծառ, Գյու - լո՛ւմ ջան,

Soprani III  
 խրն - կի ծառ, Գյու - լո՛ւմ ջան,

Alti I  
 խրն - կի ծառ, Գյու - լո՛ւմ ջան,

Alti II  
 խրն - կի ծառ,

ձեռ դր - սա - նը խրն - կի ծառ, Գյու - լո՛ւմ ջան:

ձեռ դր - սա ն խրն - կի ծառ, Գյու - լո՛ւմ ջան:

ձեռ դր - սա ն խրն - կի ծառ, Գյու - լո՛ւմ ջան:

ձեռ դր - սա ն խրն - կի ծառ, Գյու - լո՛ւմ ջան:

խրն - կի ծառ, Գյու - լո՛ւմ ջան:

ՔԵԼԵՐ ՑՈՒՆԵՐ  
 КЕЛЕР, ЦОЛЕР

Andante dolce  $\text{♩} = 52$   
 Vacillando *p*

Soprano  
 Քե - լեր, ցո - լեր՝ իմ - յա - րը, ա - ռե - վի սա - կին

Alto  
 Քե - լեր, ցո - լեր՝ իմ - յա - րը, ա - ռե - վի սա - կին

Tenore  
 Քե - լեր, ցո - լեր՝ իմ - յա - րը, ա - ռե - վի սա - կին

Vivamente *1. volta con calore, 2 v. come ecco*

Soprano  
 Քե - լեր, ցո - լեր՝ իմ յա - րը, Սա - ռի սո - վոր,

Alto  
 Քե - լեր, ցո - լեր՝ իմ յա - րը, Սա - ռի սո - վոր,

Tenore  
 Քե - լեր, ցո - լեր՝ իմ յա - րը, Սա - ռի սո - վոր,

*f*

Soprano  
 մեն մե - նա - վոր, շե՛կ սք - դա, շո՛ղ ա - ռե - զակ, քո՛ղ ա - ռե - զակ, կե՛կ սք - դա:

Alto  
 մեն մե - նա - վոր, շե՛կ սք - դա, շո՛ղ ա - ռե - զակ, քո՛ղ ա - ռե - զակ, կե՛կ սք - դա:

Tenore  
 մեն մե - նա - վոր, շե՛կ սք - դա, շո՛ղ ա - ռե - զակ, քո՛ղ ա - ռե - զակ, կե՛կ սք - դա:

Բնէր, ցոյնը՝ իմ յարը,  
 Արեւի տակին  
 Բնէր, ցոյնը՝ իմ յարը:  
 Սարի սովոր,  
 Մեն մենավոր,  
 Ե՛կ տղա,  
 Եո՛ղ արեգակ,  
 Թո՛ղ արեգակ,  
 Ե՛կ, տղա:

Բնէր, ցոյնը՝ իմ յարը,  
 Աղբյուրի ակին  
 Բնէր, ցոյնը՝ իմ յարը:  
 Կանաչ աովով,  
 Ճանաչ աովով  
 Ե՛կ, տղա,  
 Բաղովն արի,  
 Եաղովն արի,  
 Ե՛կ տղա:

Բնէր, ցոյնը՝ իմ յարը,  
 Գերանդին ուսին  
 Բնէր, ցոյնը՝ իմ յարը:  
 Հուճն ես արել,  
 Բըրտինք դատել,  
 Ե՛կ տղա,  
 Հով ծառի տակ,  
 Զով ծառի տակ,  
 Ե՛կ, տղա:

Բնէր, ցոյնը՝ իմ յարը,  
 Զան աչքի լուսին,  
 Բնէր, ցոյնը՝ իմ յարը:  
 Հով է, քրեիր՝,  
 Զով է, քրեիր.—  
 Ե՛կ, տղա,  
 Հուճն ես արել,  
 Եստ քելարել,  
 Ե՛կ տղա:

ԾԻՐԱՆԻ ԾԱՌ  
ЦИРАНИ ЦАР

Lento. Con affetto  $\text{♩} = 42$

Tenore solo

Մի - րա - նի՛ ծառ, քար մի՛ առ, վա՛յ,  
 հըղ - նե - րըղ ի - րար մի՛ առ, վա՛յ.

Tenori I  
II

Մի - րա - նի՛ ծառ, քար մի՛ առ, վա՛յ,  
 հըղ - նե - րըղ ի - րար մի՛ առ, վա՛յ.

Bassi

Մի - րա - նի,  
 հըղ - նե - րըղ.

ա - մե՛ն մե - ջըղ ման գա - լիս

ա - մե՛ն մե - ջըղ ման գա - լիս

ա - մե՛ն մե - ջըղ ման գա - լիս

ք

ցա - վե - րըս ի - րար մի՛ առ:

ցա - վե - րըս ի - րար մի՛ առ:

ցա - վե - րըս ի - րար մի՛ առ:

Lamento ma tranquillo  $\text{♩} = 92$ 

Soprano

Alti

Tenore

Bassi

*p*

*p*

*p* solo

Հա՛, սր - վե՛ր,      ե՛ր   սր - վե՛ր,      սա - ըն՛ր,      հոգն ըն - կա՛մ,  
 գր - նա, է՛լ      ես չը - գա      էս սար -      վա սա - ըն՛մ,

Հա՛, սր - վե՛ր,      ե՛ր   սր - վե՛ր,      սա - ըն՛ր,      հոգն ըն - կա՛մ,  
 գր - նա, է՛լ      ես չը - գաս      էս սար -      վա սա - ըն՛մ,

Հա՛, սր - վե՛ր,      ե՛ր   սր - վե՛ր,      սա - ըն՛ր,      հոգն ըն - կա՛մ,  
 գր - նա, է՛լ      ես չը - գա      էս սար -      վա սա - ըն՛մ,

Più lento, con dolore  $\text{♩} = 72$ 

*p*

*p*

*p* Tutti

*p*

սրբ սխ      խըն      դամ      ծովն ըն      կամ,      Հա՛վ,      հա՛վ,  
 սեվ դարդն      իմ      վր      գովն ըն      կամ:

սրբ սխ      խըն      դամ      ծովն ըն      կամ,      Հա՛վ,      հա՛վ,  
 սեվ դարդն      իմ      վր      գովն ըն      կամ:

սրբ սխ      խըն      դամ      ծովն ըն      կամ,      Հա՛վ,      հա՛վ,  
 սեվ դարդն      իմ      վր      գովն ըն      կամ:

Հա՛վ,      հա՛վ,

հոգն ըն      կամ,      սրբ սխ      խըն - դամ      ծովն ըն      կամ,  
 հոգն ըն      կամ,      սրբ սխ      խըն - դամ      ծովն ըն      կամ,  
 հոգն ըն      կամ,      սրբ սխ      խըն - դամ      ծովն ըն      կամ,  
 հոգն ըն - կամ,      սրբ սխ      խըն - դամ      ծովն ըն - կամ:

Միբանի՛ ծառ, բար մի՛ տա,  
 «Լա՛»:

Ճրղներդ իբար մի՛ տա,  
 «Լա՛»:

Ամեն մեջդ ման գալիս  
 Ցավերս իբար մի՛ տա:

Հա՛, տրվե՛ք, է՛տ տրվեք, սա՛րեր,— հովն ընկա՛մ,  
 Աջրտիս խընդում ծովն ընկա՛մ,  
 Գրնա, էլ էտ չղգա էս տարվա տարին,—  
 Ան դարդն իմ վըզո՞վն ընկա՛մ:

Հո՛վ, հո՛վ, հովն ընկա՛մ,—  
 Աջրտիս խընդում ծովն ընկա՛մ:

Մեռա բաղում բանեղեն,  
 Մի կողմեն ջուր անելեն,  
 Մառերին թուփ չըմբնաց  
 Դարդիս դարման տանելեն:

Ան ամառ զըցել ա հով,  
 Մութը տրվել ա իմ ըով,  
 Տեստ՛ւմ եք՛ ինձ պատել ա  
 Էս անիրավ արյուն ծով:

Կըստած տեղիս քար չունիմ,  
 Էրված սրբոսի ճար չունիմ,  
 Ա՛յ անօրեն, փուչ աջխարհ,—  
 Բազ ունիմ ու քար չունիմ:

ՀՈՒՈՒԻ ԳՈՒԹԱՆԵՐԳ  
 ЛОРУ ГУТАНЕРГ

♩  
 Alerte

Sopr. solo

Alto solo

Tenore solo

Basso solo

Հո՛ւ

Օրհ - Շյալ է Աս -

Յիւ - յալ է Աս - ված, հո՛ւ,

հո՛ւ,

ված,

հո՛ւ,

հո՛ւ,

Հո՛ւ,

յի - տ,

հո՛ւ,

հո՛ւ,

հո՛ւ,

հո՛ւ, հո՛ւ,

հո՛ւ,

հո՛ւ,

յի - տ,

հո՛ւ

հո՛ւ,

հո՛ւ,

հո՛ւ,

հո՛ւ, հո՛ւ,



Sopr. solo  
 Alto solo  
 Tenore solo  
 Basso solo

Soprani  
 Alti  
 Tenori  
 Bassi

hn, o hnj, ja - u, sur, hu qa - dbe, hn, o hnj.  
 sur, hu, qa - dbe, hn,  
 sur, hu qa - dbe, hu.  
 sur, hu, qa - dbe u hn,

ja:  
 hu, hu, hu, hu, za. ja:  
 hu za. hu za, hu, hu, ja:  
 hu, hu, hu, hu hnj, ja:

*mf* Tenore solo  
 I, u - ur ja - uo-gud hu, hu, hu, hu.

Musical score for the first system, featuring vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics:

փառս և զ. Տէր, քա - ղի՞ն օս - օս - ցա՞մ, և, և.

Musical score for the second system, featuring vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics:

և, օ և՞, և՞, յա - ւ. և, և,

Musical score for the third system, featuring vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics:

և՞, և՞:

և՞, և՞:

և՞, և՞ և՞:

և՞, և՞:

♩ = 176 *p*

Պահ - րե զան, հմ, պու - րո, հմ, պոյու - զի զան.

*p*

Պահ - րե զան, զան, զան, հմ, պոյու - զի զան.

**Tutti** *p*

Պահ - րե հո զան, հո, պոյու - զի զան, պոյու - զի զան,

Հո, պոյու - զի զան.

հո - ույ, այ, հո - ույ, այ, քե մա - սաղ,

հո - ույ, այ, այ, այ, հո, պոյու - զի զան.

հո - ույ այ, հո, հո, քե մա - սաղ, քե մա - սաղ,

հո - ույ, այ,

Շի - մալ զան, հո - ույ, այ քե մեռ - նիմ,

Շի - մալ զան, զան, զան, հո, Շի - մալ,

Շի - մալ զան, հո, հո, քե մեռ - նիմ, քե մեռ - նիմ,

Շի - մալ զան,

Տո - կան զան, հո - ույ, այ, հո - ույ,  
 Տո - կան զան, զան, զան, հո - ույ,  
 Տո - կան, հո, զան, հո, սգոյու - զի զան, հո - ույ,  
 զան, հո - ույ,

այ, հո - ու - լո՛ւ:  
 այ, հո - ու - լո՛ւ:  
 այ, հո - ու - լո՛ւ:  
 այ, հո - ու - լո՛ւ:

Հոյ, դու ե - լավ, հո ա, հոյ, դու ե - լավ, հո ա,  
 Հոյ, դու ե - լավ, հո ա, հոյ, դու ե - լավ, հո ա,  
 Հո՛ւ, հո՛ւ,  
 Հո՛ւ, հո՛ւ,

հոյ, դուս Է - լավ, հո ւ, հո - ոս, հո - ոս, հո, հո - ոս, հո - ոս, հո,  
 հո, հո - ոս, հո - ոս, հո, հո - ոս, հո - ոս, հո,  
 հո, հո, հոյ, դուս Է - լավ, հո - ւ,  
 հոյ, դուս Է - լավ, հո - ւ,

հո - ոս, հո - ոս, հո - ոս, հո, հո - ոս, հո - ոս, հո, հո - ոս,  
 հո, հո - ոս, հո - ոս, հո, հո - ոս, հո - ոս, հո, հո,  
 հո - ւ, հո - ոս, հո - ոս, հո, հո - ոս, հո - ոս, հո, հո - ոս,  
 հո, հո - ոս, հո - ոս, հո, հո - ոս, հո - ոս, հո, հո,

հոյ, ուս-վել ւ, հո ւ, հոյ, ուս-վել ւ, հո ւ,  
 հոյ, ուս-վել ւ, հո ւ, հոյ, ուս-վել ւ, հո ւ,  
 հո՛, հո՛,  
 հո՛, հո՛,

հոյ, աւ - վիլ ա, հո ա, հո - ոս, հո - ոս, հո, հո - ոս, հո - ոս, հո,  
 հո, հո - ոս, հո - ոս հո, հո - ոս հո - ոս հո  
 հո, հո, հոյ, աւ - վիլ ա, հո ա,  
 հոյ, աւ - վիլ ա, հո ա,

հո - ոս, հո - ոս, հո - ոս, հո, հո - ոս, հո - ոս, հո, հո - ոս,  
 հո, հո - ոս, հո - ոս, հո, հո - ոս, հո - ոս, հո, հո,  
 հո ա, հո - ոս, հո - ոս, հո, հո - ոս, հո - ոս, հո, հո - ոս,  
 հո, հո - ոս, հո - ոս, հո, հո - ոս, հո - ոս, հո, հո,

հո՛, դուս ե - լալ, հո՛,  
 հո՛, դուս ե - լալ, հո՛:  
 հո՛, հո՛, հո՛:  
 հո՛, դուս ե - լալ, հո՛:

Հո՛ւ:—

Օրհնյալ է Աստված,

Հիշյալ է Աստված:

Հո՛ւ, հո՛ւ,

Յո՛ւ-ա՛, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ:

Պե՛ր թե՛, գո՛նեջ,

Հո՛-հո՛ւ, յո՛-ա՛.

Ա՛, հա՛ գո՛նեջ,

Հո՛-հո՛ւ, յո՛-ա՛.

Տա՛ր, հա՛ գո՛նեջ,

Հո՛-հո՛ւ, յո՛:

Լուսը լուսացավ,

Հա՛-հա՛,

Փա՛ռք թե՛զ, Տե՛ր.

Բարին շատացավ:

Հե՛, հե՛, հե՛, հե՛, հո՛-հո՛ւ,

Յո՛-ա՛, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ:

Պե՛ր թե՛, ջա՛ն, հո՛ւ, պո՛ր թո՛ւ,

Հո՛ւ, պո՛ր լգի՛, ջա՛ն.

Հո՛ւ, աո՛ւ, ա՛, հո՛ւ, աո՛ւ, ա՛, ա՛.

Քե՛ մատաղ.

Եի՛մա՛ւ, ջա՛ն, հո՛ւ, աո՛ւ, ա՛, ա՛.

Քե՛ մեծելիմ.

Լա՛յի՛ն, ջա՛ն, հո՛ւ, աո՛ւ, ա՛, ա՛.

Հո՛ւ, աո՛ւ, ա՛, հո՛ւ, աո՛ւ, ա՛, ա՛:

Հո՛ւ, դո՛ւ ելա՛վ, հո՛-ա՛,

Հո՛ւ, դո՛ւ ելա՛վ, հո՛-ա՛,

Հո՛ւ, դո՛ւ ելա՛վ, հո՛-ա՛.

Հո՛-աո, հո՛-աո, հո, հո՛-աո, հո՛-աո, հո, հո՛-աո,

Հո՛-աո, հո՛-աո, հո, հո՛-աո, հո՛-աո, հո, հո՛-աո.

Հո՛ւ, աա՛վել ա, հո՛-ա՛,

Հո՛ւ, աա՛վել ա, հո՛-ա՛,

Հո՛ւ, աա՛վել ա, հո՛-ա՛.

Հո՛-աո, հո՛-աո, հո, հո՛-աո, հո՛-աո, հո, հո՛-աո,

Հո՛-աո, հո՛-աո, հո, հո՛-աո, հո՛-աո, հո, հո՛-աո:

Հո՛ւ, դո՛ւ ելա՛վ, հո՛:



ԿԱԼԻ ԵՐԳ  
КАЛИ ЕРГ

*energico*  
համազուն

(11)

*energico*  
համազուն

Soprani

Ա' - բի, ա - բի, Նի' մու - սաղ, հո', կ' - գը.

Alti

*energico*  
համազուն

Հո', հո',

Tenori

Հո - ուն - լո', լո', լո', լո',

Bassi

չա'ն, հո' - ուն - վի, հո', հո' - ուն - վի, հո', հո',

չա'ն, հո', չա'ն, հո', չա'ն,

չա'ն, հո', չա'ն,

հո', չա'ն, հո',

չա'ն, հո', չա'ն,

հո', կալ' ա - բա, մա'ն ա - բա, հո', կ' - գը, չա'ն, հո' - ուն - վի,

հո', հո',

92

Կա՛ն. հո՛, Կա՛ն: Հա - Եա - նը դար -  
 հո՛: Հա - Եա - նը դար -  
 հո, հո - առ - զի, հո՛, հո՛, Կա՛ն: Հա - Եա - նը դար -  
 հո՛, Կա՛ն: Հա - Եա - նը դար -  
 մանն ա - րա, պահ՛ - ըն, հո՛մ, պահ՛, պահ՛ - ըն,  
 մանն ա - րա, պահ՛ - ըն, հո՛մ, պահ՛, պահ՛ - ըն,  
 հո՛, հո՛, Կանն,  
 մանն ա - րա, Կա՛ն.  
 հո՛մ, պահ՛, պահ՛ հո՛, Կա՛ն:  
 հո՛մ, պահ՛, պահ՛ հո՛, Կա՛ն:  
 հո՛, - հո, Կանն, Կա՛ն:  
 Կա՛ն, Կա՛ն:

Musical score for the first system. It consists of four staves. The top staff is a vocal line with lyrics "Հա՛նն ա՛ղ -" below it. The second staff is a vocal line with lyrics "Հա՛նն ա - րա, կ՛ - գո, զա՛նն, ա՛ղ -" below it. The third staff is a piano accompaniment line. The bottom staff is a bass line with lyrics "Հա՛նն" below it.

Musical score for the second system. It consists of four staves. The top staff is a vocal line with lyrics "- քեր, զա՛նն, հո՛ւ" below it. The second staff is a vocal line with lyrics "հո՛ւ" below it. The third staff is a piano accompaniment line with lyrics "քեր, զա՛նն, հո՛ւ, քա՛ղ ա - րա" below it. The bottom staff is a bass line with lyrics "հո՛ւ" below it.

Musical score for the third system. It consists of four staves. The top staff is a vocal line with lyrics "հո՛ւ" below it. The second staff is a vocal line with lyrics "կ՛ - գո, զա՛նն, ա՛ղ - քեր" below it. The third staff is a piano accompaniment line with lyrics "հո՛ւ, զա՛նն, ա՛ղ - քեր" below it. The bottom staff is a bass line with lyrics "հո՛ւ, զա՛նն, ա՛ղ - քեր" below it.

♭. up' - ru. b. b'. b'. b'. b'. qb. su' - lu. b. b'.  
 Tutti  
 ♭. up - ru. b. b'. qb.  
 ♭. up' - ru. b. b'. b'. b'. qb. su' - lu. b. b'.  
 ♭.

b'. b'. b'. qb. ub - da. b'. b'. b'.  
 su' - lu. b'. qb. ub - da. b'. b'. b'.  
 b'. b'. b'.  
 qb. b'. qb. ub - da. b'. b'. b'.

b'. fin'  
 b'. fin'  
 b'. fin'  
 b'. fin'

♩ = 69

Հո՛լ ա - րա, գո՛ - մե, զա՛ն, հո՛լ ա - րա, գո՛ - մե, զա՛ն, քո՛լ ա - րա, գո՛ - մե, զա՛ն,  
 Հո՛լ ա - րա, քո՛լ ա - րա, զա՛ն, հո՛լ ա - րա, քո՛լ ա - րա,

Solo

Հո՛,  
 հո՛,  
 զա՛ն, հո՛ - լի, հո՛ - լի,  
 Հո՛, հո՛ - լի, հո՛ - լի, հո՛ - լի, հո՛ - լի, հո՛.

հո՛ - լի, հո՛ - լի, հո՛ - լի հո՛ - լի, հո՛, զա՛ն,  
 հո՛ - լի, հո՛, զա՛ն, հո՛,  
 զա՛ն, հո՛,

հո:

Հո՛ւ ա - րա, զո - մե, զա՛ն, հո՛ւ ա - րա, զո - մե, զա՛ն, քո՛ւ, ա - րա, զո՛ - մե, զա՛ն, հո՛:

Հո՛ւ ա - րա, հո՛ւ ա - րա, քո՛ւ ա - րա, հո՛:

հո՛:

$\text{♩} = 92$

Հա - ւա - նի քա՛ր ման ա - րա, պահ՛ - րե, հո՛ւ,

Հա - ւա - նի քա՛ր ման ա - րա, պահ՛ - րե, հո՛ւ

Հո՛ւ հո՛, զան,

Հա - ւա - նի քա՛ր ման ա - րա,

պահ՛, պահ՛ - րե, հո՛ւ, պահ՛, պահ՛ - րե, զա՛ն:

պահ՛, պահ՛ - րե, հո՛ւ, պահ՛, պահ՛ - րե, զա՛ն:

հո՛, հո՛, զան, զա՛ն:

զա՛ն, զա՛ն, զա՛ն:

Musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The vocal line includes the lyrics:

Զա՛ն. ա՛ղ -  
 Լո՛ւ ա - րաւ ա - կը. զա՛ն. ա՛ղ -  
 Լո՛ւ.

Musical score for the second system. The vocal line continues with the lyrics:

- քեր. զա՛ն. հո՛ւ.  
 Լո՛ւ.  
 - քեր. զա՛ն. հո՛ւ. քա՛լ ա - րաւ.  
 Լո՛ւ.

Musical score for the third system. The vocal line concludes with the lyrics:

հո՛ւ.  
 ա - կը. զա՛ն. ա՛ղ - քեր.  
 հո՛ւ. զա՛ն. ա՛ղ - քեր.

♩ = 112

ობ . ობ' - რაღ . ბ' . ბ' . ბ' . ბ' . ობ' . ობ - ლაღ . ბ' .  
 ობ . ობ' - რაღ . ბ' . ობ' .  
 ობ . ობ' - რაღ . ბ' . ბ' . ბ' . ობ' . ობ - ლაღ . ბ' .  
 ბ' .

ბ' . ბ' . ბ' . ობ . ობ' - ღა . ბ' . ბ' . ბ' .  
 ობ - ლაღ . ბ' . ობ . ობ' - ღა . ბ' . ბ' . ბ' .  
 ბ' . ბ' . ბ' .  
 ბ' . ბ' . ობ . ობ' - ღა . ბ' . ბ' . ბ' .

ბ' . ობ' .  
 ბ' . ობ' .  
 ბ' . ობ' .  
 ბ' . ობ' .



## ԿԱԼԵՐԳ ԵՎ ՍԱՅԼԵՐԳԵՐ

КАЛЕРГ ЕВ САЙЛЕРГЕР

(F)

[♩=66]

Soprani

Alti

Tenori

Bassi

Ln - nn - լո՛.

Ln - nn - լո՛.

Solo

Tutti

Ln՝ - nn - լո, լո, լո, լո, լո.

Ln - nn - լո՛.

Solo

Tutti

նո, զանն. նո - nn - լո,

Solo

Tutti

տ - ըբ, տ - ըբ, նի միս ատյ, նո՛, Ե - զը, զա՛նն.

Solo

Tutti

նո, զանն. նո - nn - լո

նո, զանն.

նո, զանն:

Solo

Tutti

նո, զանն. նո - nn - լո.

Solo

նո, զանն.

Tutti

նո - nn - զի, նո՛.

նո - nn - զի, նո՛

Solo

նո,

Solo

Tutti

նո՛, զանն. նո - nn - լո.

նո,



Solo  
 հո - առ - վի՛յ, զանի:  
 հո, զանի.  
 հո, զանի.  
 հո-առ - լո:  
 հո, Լ - զը զանի:  
 Solo  
 հո, զանի.  
 Tutti.  
 հո - առ - լո:  
 հո - առ - լո:  
 հո - առ - լո:

(solo)  
 Հո՛:  
 Solo  
 Հա՛, կա - լը դար - մանի ա - ռա.  
 հո, Լ - զը զանի.  
 Հո - առ - լո.  
 Հո, առ - լո

სო, ს - ვი ვანი, სო, ს - ვი,  
 (solo) სო, ვანი, სო, ვანი  
 Tutti სო - ნო - ვი, სო.  
 (solo) სო, ვანი, (tutti) სო - ნო - ვი, (solo) სო, ვანი,  
 სო - ნო - ვი:

[ Tutti ] სო - ნო - ვი:  
 [ Tutti ] სო - ნო - ვი:  
 სო - ნო - ვი, სო:  
 [ Tutti ] სო - ნო - ვი:  
 (solo) სო - რბენს ხინა, ვარ-აღა - ვი, ხვი.

Զա՛ն, հո՛,  
 Հո՛, հո՛, զա՛ն,  
 Հո՛, հո՛, զա՛ն, հո՛,  
 հո, և - զը զա՛ն,

զա՛ն, հո՛, զա՛ն, հո՛,  
 հո, հո, զա՛ն, հո, զա՛ն:  
 հո, զա՛ն, հո՛, հո՛, զա՛ն, հո՛, հո, զա՛ն:  
 [ Tutti ]  
 հո - ու - զը, հո՛, հո - ու - զը հո:

[♩ = 92]

Լա-սա - նը դար - ման ա - րա, հա-սա-նը դար-ման ա - րա .  
 Հ ո՛ւ, զան . հո, զան,  
 Հ ո՛ւ, զան, հո, զան,  
 Լա՛ւ, զան, հո .  
 Լա - սա - նը դար - ման ա - րա, հո, զան, հո, հո-լո-լո, հա-սա-նը դար - ման ա - րա, հո, զան, հո,

պոկ՛ - ռե, հո՛մ, պոկ՛, պոկ՛ - ռե, հո՛մ .  
 պոկ՛ - ռե, հո, զան, հո, զան, պոկ՛ - ռե, հո՛մ,  
 զան, հո, հո, զան, հո-ռո-լո, հո, հո, զան,  
 հո - ռո - լո, հո, զան, հո - ռո-լո, հո, զան, հո, զան,  
 հո - ռո - լո, հո - ռո-լո,

սրն. սրն - ըն. զան:  
 հո զան, սրն. հո, զան. հո, զան:  
 հո - ու - լո. հո, զան:  
 հո - ու - լո. հո - ու - լո. հո, զան:  
 հո ու լո:

[♩. = 60]

Հո - ու - լո', հո - ու - լո', հո - ու - լո.  
 Հոյ ա - րո, զո - մե, զան. հոյ ա - րո, զո - մե, զան. հոյ ա - րո, զո - մե, զան.  
 Հոյ ա - րո, զո - մե, զան. հոյ ա - րո, զո - մե, զան. հոյ ա - րո, զո - մե, զան.

Հո - լի, հո - լի, հո - լի,

հո՛,

հո՛,

հո՛,

հո՛:

հո - լի, հո՛, զան, հո՛:

Հո - լի, հո - լի, հո - լի, հո - լի, հո՛,

Հո - լի, հո - լի, հո - լի,

Հո - ու - լս .

զան, հո՛, Քոլ ա - րա, զո - մե զան,

հո, զան, հո՛, զան, հո՛: Քոլ ա - րա,



հո-ոս-լո, հո-ոս-լո:  
 Հո:  
 քոլ ա-րա, գո-մե քան, քոլ ա-րա, գո-մե, քան, հո, հո:  
 քոլ ա-րա, քոլ ա-րա հո, հո:  
 Հո-ոս-լո, հո:

Հո-լի, հո-լի, հո-լի, հո-լի, հո, քան,  
 Հո-լի, հո-լի, հո-լի, հո-լի,

հո,  
 հո, քան, հո:  
 Հո-լի, հո-լի, հո-լի, հո-լի, հո, քան, հո:

[♩=120]

Solo

Ին - ռալ դո - մե, հազ կա - նն, դե, հլ, հլ, դե, հլ, հլ.

դե, հլ, հլ, սո - չը սը - ռը - սե, բոզ կա - նն, դե, հլ, հլ.

դե, հլ, հլ, հլ.

[♩ = 92]

2 sopr.  
3 Altī  
Solo

Պա՛ն, հո՛ւ,  
հո՛ւ,  
Հո՛ւ ւ - րա, և - զո, զա՛ն, ա՛ղ - քե՛ր, զա՛ն, հո՛ւ,  
Հո՛ւ

հո՛ւ:  
հո՛ւ:  
զա՛ն:  
բա՛լ ւ - րա և - զո, զա՛ն, ա՛ղ - քե՛ր  
Հո - առ - յո , զա՛ն.

[♩ = 112] Tutti.

Դե, սի - րու՛ն, ևլ, ևլ, ևլ, ևլ, դե, Մի - րու՛ն, ևլ,  
Tutti.  
Դե, սի - րու՛ն, ևլ, դե,  
Tutti.  
Դե, սի - րու՛ն, ևլ, ևլ, ևլ, դե, Մի - րու՛ն, ևլ,  
ևլ.

b1. b1. b1. qb, So - kvam, b1. b1. b1.  
 v1 - ram, b1. qb, So - kvam, b1. b1. b1.  
 b1. b1. b1. qb. b1. qb.  
 b1. qb, So - kvam, b1. qb. b1.

b1: *1. Solo* *L<sup>o</sup>:* *Tutti.* *L<sup>o</sup>:* *2. Solo* *L<sup>o</sup>:* *Tutti.* *L<sup>o</sup>:*  
 b1: *L<sup>o</sup>:* *L<sup>o</sup>:*  
 b1: *L<sup>o</sup>:* *L<sup>o</sup>:*  
 kv, kvam: *L<sup>o</sup>:* *L<sup>o</sup>:*  
 b1: *L<sup>o</sup>:* *L<sup>o</sup>:*

Հո՛, աո՛ւ, օ՛, լո՛, լո՛, լո՛, լո՛ :

Ա՛րի, ա՛րի, քե՛ յատաղ.

Հո՛, ե՛զը, ջա՛ն,

Հո՛, աո՛վել, հո՛,

Հո՛, աո՛վել, հո՛ :

Հա՛, կա՛լ արա, մա՛ն արա.

Հո՛, ե՛զը, ջա՛ն,

Հո՛, աո՛վել, հո՛,

Հո՛, աո՛վել, հո՛ :

Հա՛, կալը դարման արա.

Հո՛, ե՛զը, ջա՛ն,

Հո՛, աո՛վել, հո՛,

Հո՛, աո՛վել, հո՛ :

Յորենն ինձ, դարմանը քեզ.

Հո՛, ե՛զը, ջա՛ն,

Հո՛, աո՛վել, հո՛,

Հո՛, աո՛վել, հո՛ :

Հաշանը դարման արա.

Հաշանը դարման արա.

Պաե՛րե, հո՛մ, պաե՛,

Պաե՛րե, հո՛մ, պաե՛,

Պաե՛րե, ջա՛ն :

Հո՛լ արա, գո՛մեշ, ջա՛ն.

Հո՛լ արա, գո՛մեշ, ջա՛ն.

Հո՛լ արա, գո՛մեշ, ջա՛ն, հո՛.

Հո՛լ ել, հո՛լ ել, հո՛լ ել, հո՛լ ե՛լ.

Հո՛, ջա՛ն, հո՛ :

Թո՛լ արա, գո՛մեշ, ջա՛ն.

Թո՛լ արա, գո՛մեշ, ջա՛ն.

Թո՛լ արա, գո՛մեշ, ջա՛ն, հո՛.

Հո՛լ ել, հո՛լ ել, հո՛լ ել, հո՛լ ե՛լ.

Հո՛, ջա՛ն, հո՛ :

Մարալ գոմեշ եսզ կանե,

Դե՛, ե՛լ, ե՛լ, ղե՛, ե՛լ, ե՛լ, ղե՛, ե՛լ, ե՛լ.

Պոշը պլտղտե թուկ կանե.

Դե՛, ե՛լ, ե՛լ, ղե՛, ե՛լ, ե՛լ, ե՛լ :

Հո՛լ արա, եզո՛.

Ջա՛ն, ա՛ դրեր, ջա՛ն, հո՛.

Թո՛լ արա, ե՛զո.

Ջա՛ն, ա՛ դրեր.

Դե՛, սի՛րուե, ե՛լ, ե՛լ, ե՛լ, ե՛լ.

Դե՛, ժի՛րան, ե՛լ, ե՛լ, ե՛լ, ե՛լ.

Դե՛, տո՛կան, ե՛լ, ե՛լ, ե՛լ, ե՛լ, հո՛ :

ՍԻՓԱՆԱ ՔԱՋԵՐ  
СИПАНА КАДЖЕР  
( ւ )

Lento

Soprani

Alti

Tenori

Bassi

*pp* poco a poco accelerando  
ժամբ, քիչ առ քիչ արագանալով

*pp* *crescendo*  
ճոռնալով

Լ.Պ. Լ.Պ.

*p* *crescendo*  
ճարմունք

Լ.Պ. Լ.Պ.

*p* *crescendo*  
ճարմունք

Լ.Պ. Լ.Պ. Լ.Պ. Լ.Պ.

ed accelerando  
և արագանալով

Լ.Պ. Լ.Պ. Լ.Պ. Լ.Պ. Լ.Պ. Լ.Պ. Լ.Պ. Լ.Պ. Լ.Պ.

Լ.Պ. Լ.Պ. Լ.Պ. Լ.Պ. Լ.Պ. Լ.Պ. Լ.Պ. Լ.Պ.



con fuoco

հրահրա

Ի՞նչ - չա՛ն վառ - վառ՛մ եմ, զին - վառ՛մ, կա - սարն ի -  
բարբեղով

Ի՞նչ - չա՛ն Ի՞նչ - չա՛ն կա - սարն ի

հրահրա  
Ի՞նչ - չա՛ն վառ-վառ՛մ եմ, լո, կա - սարն ի  
զբոցվելով

Ի՞նչ - չա՛ն վառ - վառ՛մ եմ, լո.

զեր ի՛նչ - նում ան - համ - բեր, վառ ար - յուն է նո - ցա ֆայ  
զեր ի՛նչ - նում ան - համ - բեր. լո.

զեր ի՛նչ - նում ան - համ - բեր, վառ ար - յուն, վառ, ֆայ  
ան - համ - բեր, վառ ար -

սըր - քի մեզ է - ռում, սու - ռում անց-նում եմ ամ-պեր, ֆան Սի-վա - նա  
լո, լո, լո, լո, լո.

սըր - քի մեզ է - ռում, է - ռում, սու - ռում անց - նում ֆան սուր  
- յուն է - ռում է - ռում, սու - ռում անց-նում եմ ամ-պեր, ֆան Սի - վա-նա





- մին հա - տւ առ - սե - րը հա - նել, հայ զին-վա - ռին է սպա-նել.

- մին, լս. լս.

- մին առ - սեր հա - նել, լս.

- մին հա - տւ առ - սե - րը հա - նել հայ զին-վա - ռին է սպա-նել.

*ardito համարակ*

այս է վա-ռու՛մ հա - զե - ռին: Հայ որ - յարն էլ ո - սի կանգ -

վա - ռու՛մ հա - զե - ռին: Հայ որ յարն էլ ո - սի կանգ -

լս. լս. լս. լս. լս. լս: Հայ որ - յար, *nobile ապիստակ*

լս. լս. լս. լս. լս. լս. լս: Հայ որ - յարն էլ ո - սի կանգ -

- նած այ - ժըմ քրո-նա - մուն մա-հու մար - սի է գո - չում,

- նած, քրո - նա - մուն մար - սի գո - չում,

լս. լս. լս. լս. լս. լս.

- նած, մա - հու մար - սի

օ՛ւ վը - րեժ, աը - յան վը-րեժ է նա պա-հան - չում:      Ու քը - նա մին  
 վրեժ աը - յան - պա - հան - չում:      Ու քը -  
 վրեժ աը - յան      օ՛ւ վրեժ է պա-հան - չում,  
 գը - չում,    և,                    և,                    և,                    քը - նա-մին

պար-զը - ված, քող-նում վա-զում սա-րե - սար,    հե է մը - նում աս ա -  
 նա - մին քող - նում վա - զում,    մը - նում աս ա -  
 նա - րա վրեժ,                    նա - րա,    և,    վրեժ,    և,    վրեժ,  
 պար - զը - ված, քող - նում վա-զում սա - րե սար,    և,    և,    և,    և,    և,    և,

*Seguono  
con allargato*

- վար:      Ա - յան քա - փե - ցին փո-խա - նակ աը - յան'  
 - - վար:      Ա - յան քա - փե - ցին,  
 նախքան *vittorioso*  
 և:                    Ա - յան                    քա - փե - ցին,  
 և:                    Ա - յան                    քա - փե - ցին,                    աը - յան քա

ա - յուն ֆա - մեց ա - մե - հի սու - սեր, սու - րը հա - զե - ցա՛վ.  
 սու - սեր հա - զե - ցա՛վ.  
 սու - սեր հա -  
 - մեց ա - մե - հի սու - սեր, սու - րը հա - զե -

ես դը - րին պատ - յան, էլ - նու՛մ են հի - մա սե՛ղ Սի - փանն ի  
 դրին պատ - յան, էլ - նու՛մ են Սի - փան  
 զե - ցա՛վ. ես ի  
 - ցա՛վ, ես դը - րին պա - տան, էլ - նու՛մ են հի - մա

խանգալա՛ր *con tenerezza*  
 զեր: Սե՛ղ Սի - փա - նա կա - նա՛լ զա - զա - քին ֆա -  
 խանգալա՛ր *con tenerezza*  
 զեր: Լ.Պ. Լ.Պ. Լ.Պ.  
 ՅՅճու՛մա՛լ *con allegrezza*  
 դրին, էլ - նու՛մ են ի զեր: Լ.Պ. Լ.Պ. Լ.Պ. Լ.Պ. Լ.Պ.  
 ՅՅճու՛մա՛լ *con allegrezza*  
 սե՛ղ Սի - փանն ի զեր: Լ.Պ. Լ.Պ. Լ.Պ. Լ.Պ. Լ.Պ.

- չեմ ա - նում եմ մեծ խըն - դում, եվ ամ - պե - ռի բանձր-ու թյան մի -  
 լո, լո, լո, լո, լո, և ամ - պե - ռի բանձր-ու - թյան մի -  
 լո, լո, լո, լո, լո, լո, լո, լո, ամ - պե - ռի մի -  
 լո, լո, լո, լո, լո, լո, և ամ - պե - ռի բանձր-ու - թյան մի -

- չին հըս-կա Սի-փա - նա սար թըն - դում, զէլ մաս չեն գա  
 - չին սեզ Սի - փան թըն - դում: զէլ չեն  
 - չին սեզ Սի - փան թըն - դում, զ Զեն գա,  
 - չին հըս-կա Սի - փա - նա սար թըն - դում: զ Զեն

մեզ թը - նա - մի՛, սուր սե - սան մեր պող - զա - սիկ:

գա, սուր սե - սան պող - զա - սիկ:

էլ մաս չեն գա մեզ թը - նա-մի՛, սուր սե - սան մեր, սուր պող-զա - սիկ:

գա, սուր սե - սան սու - ռը պող - զա - սիկ:

Լո՛ւ, լո՛ւ, լո՛ւ ...

Սեզ Սիփանա սարի վերան  
Կըտրիճներ շտապով զալիս են միանում:  
Այնտեղ անահ որդիք անհաղթ բարձր լեռան  
Ջենք ու կրահի են ընթանում:

Ինչո՛ւ վառվում են, պինվում,  
Սանձակոճ ծի Ռեծոււմ անհամբեր,  
Վառ արյուն է նոցա քաջ սըրտի մեջ եռում,  
Քըռչում անցնում է ամպեր,  
Քան Սիփանա պինդ քամին,  
Սըլանում են դեպի ցած,  
Դաշտի մեջ է թըջնամին,  
Նա է վառում նոցա արյան վըրեճն անմոռաց:  
Գազանաբար վատթար թըջնամին  
Հատու սուտերը հանել,  
Հայ իշխանին է սպանել,  
Այս է վառում քաջերին:

Հայ որեարն էլ ոտի կանգնած՝  
Այժմ թըջնամուն մահու, մարտի է կանչում,  
Մեճ վըրեճ, արյան վրեճ է նա պահանջում:  
Եվ թըջնամին պարողված,  
Ի՞նչու՞նում փախչում սարե սար,  
Ետ է ձըզում մեճ ալար:

Արյուն թափեցին, փոխանակ արյան՝  
Արյուն քամեց ծարավի սուտեր,  
Սուրը հագեցավ, ետ դըրին պատյան,  
Ելնում են հիժա սեզ Սիփանն ի վեր:  
Սեզ Սիփանա կանաչ գըլխին  
Հայ քաջերն անում են մեճ խընդում,  
Եվ ամպերի թանձրության միջին  
Հըսկա Սիփանն ամբողջ թընդում,  
«Էլ մոտ չեն գա մեզ թըջնամիք,  
Սուր տեսան մեր պողվատիկ»:



10: Սեղ Սի-փա - նա սա - ռի վե - ռան կրս - ռին -  
 10. 10. 10. 10. 10. 10: Կրս - ռին -  
 10. 10. 10. 10. 10. 10. 10. 10: Կրս - ռին -  
 10. 10. 10. 10: Կրս - ռին -

- ներ ըս - սա - պով գա - լիս են մի - ս - նամ: Այն - սեղ  
 - ներ գա - լիս են, 10. 10. 10. 10. 10.  
 - ներ գա - լիս են, այն - սեղ  
 - ներ գա - լիս են, 10. 10. 10. 10.

աճ - աճ սե - դիք, աճ - նաղթ, բարձր լե - ռան զեմք ու գրա-նի են ըն -  
 10. 10. 10. 10. 10. 10. 10. 10.  
 աճ-աճ սե - դիք. աճ - նաղթ, բարձր լե - ռան զեմք ու գրա-նի են ըն -  
 10. 10. 10. 10. 10. 10.



con fuoco  
կրակոտ

քա - նում: Ին - չո՛ւ վառ - վում եմ, զին -  
լո՛, լո՛, լո՛, լո՛, լո՛: Ին - չո՛ւ, Ին -  
քա - նում, լո՛, լո՛: Ին - չո՛ւ վառ - վում  
լո՛, լո՛, լո՛, լո՛, լո՛: Ին - չո՛ւ վառ - վում

- վում, սան - ձա - կոծ ձի հեծ - նում սն - համ - բեր,  
- չո՛ւ սան - ձա - կոծ ձի հեծ - նում սն - համ - բեր,  
եմ, սան - ձա - կոծ ձի հեծ - նում սն - համ - բեր,  
եմ, լո՛, սն - համ - բեր,

վառ ար - յուն է նա - ցա քաջ սրբ - օր մեջ ե - ռում, քրո - չում անց - նում  
լո՛, լո՛, լո՛, լո՛,  
վառ ար - յուն քաջ սրբ - օր մեջ ե - ռում, քրո - չում  
վառ, քաջ ար - յուն ե - ռում, քրո - չում անց - նում

ԵՆ աճ-պե՛ր, քան Սի-փա - նա պիճո՞ղ քա - մի՛ն, սը-լա - նում ԵՆ դե - պի ցած,  
 աճ - պե՛ր, քան պիճո՞ղ քա - մի՛ն, սը - լա - նում ցած,  
 ԵՆ աճ - պե՛ր, Սի - փա - նա պիճո՞ղ քա-մի՛ն, սը - լա - նում դե - պի ցած,

դառ - սի մե՞չ է քը - նա - մի՛ն, նա է վա - առւմ նա - րա վը - ռեծն աճ-մա -  
 դե՛ծ, քը - նա - մի՛ն, քը - նա - մի՛ն վա - առւմ, վա -  
 առւմ նա - րա վը - ռեծ:

Գա - զա - նա - քա՛ր վաճ-քա՛ր քը - նա - մի՛ն  
 վը - ռեծ: քը - նա - մի՛ն  
 վա - առւմ նա - րա վը - ռեծ: վաճ-քա՛ր քը - նա - մի՛ն

հա - տւ սու - սե - րը հա - նել, հայ իւ - խա - նի՞ն է սպա - նել, այս է վա - աւսւմ  
 10<sup>o</sup>, 10<sup>o</sup>, վա - աւսւմ  
 սու - սեր հա - նել, 10<sup>o</sup>, 10<sup>o</sup>, վրեժ,  
 հա - տւ սու - սե - րը հա - նել, հայ իւ - խա - նի՞ն է սպա - նել, 10<sup>o</sup>, 10<sup>o</sup>, 10<sup>o</sup>,

*ardito հաճարձակ*

հա - ջե - րին: Հայ որ - յարն էլ ո - քի կանգ - նած  
 հա - ջե - րին: Հայ որ - յարն էլ ո - քի կանգ - նած  
 10<sup>o</sup>, վրեժ, 10<sup>o</sup>, 10<sup>o</sup>, 10<sup>o</sup>: Հայ որ - յար  
 10<sup>o</sup>, 10<sup>o</sup>, 10<sup>o</sup>, 10<sup>o</sup>, 10<sup>o</sup>: Հայ որ - յարն էլ ո - քի կանգ - նած

*ardito հաճարձակ*  
*con bravura ահակամբ*  
*nobile ապրանքաւոր*

այ - ծըս քրե - նա - մուն մա - հու մար - քի է կան - չում, մեծ վը - րեժ, ար -  
 մա - հու կան - չում, վրեժ ար -  
 մա - հու կան - չում, մեծ  
 քրե - նա - մուն մա - հու - կան - չում, մեծ

- յան վր-եծ է նա պա-հան - չում: Եվ թրե - նա մին պար-սր - ված

- յան պա - հան - չում: Եվ թրե - նա - մին

վրե՛ծ, մեծ վրե՛ծ է պա - հան-չում, նա - րա -

վրեծ: Թրե - նա-մին պար - սր-ված

թաղ-նում փախչում սա-րե - սար, հեռ է ձը-գում մեծ ա - վար:

թաղ - նում փախչ - չում, ձը - գում մեծ ա - վար:

վրեծ, լս՛, վրե՛ծ, լս՛, վրե՛ծ, լս, լս, լս:

թաղ-նում փախչում սա - րե-սար, լս՛, լս, լս, լս՛, լս, լս, լս, լս, լս:

*fiaccola*  
con *allegrezza*

Ար - յան քա - վե - ցին փո-խա - նակ ար - յան՝ ար - յուն քա - մեց

Ար - յան քա - վե - ցին,

*vittorioso*

Ար - յան քա - վե - ցին.

Ար - յան քա - վե - ցին, քա - մեց

ծա - րա - վի սու - սեր, սու - րը հա - զե - ցավ, ևս դը - շին պատ -  
 սու - սեր հա - զե - ցավ, դժին պատ -  
 սու - սեր հա - զե -  
 ծա - րա - վի սու - սեր, սու - րը հա - զե - ցավ,

- յան, և՛ նու՛մ են հի - մա սեզ Սի - փանն ի վեր:  
 - յան, և՛ - նու՛մ են Սի - փանն վեր:  
 - ցավ, ևս դժին, և՛-նու՛մ են ի  
 ևս դը-շին պատ - յան, և՛-նու՛մ են հի - մա սեզ Սի-փանն ի

Սեզ Սի - փա - նա ևս - նազ զըլ - իին հա՛յ Բա - չերն ա - նու՛մ են  
 խանդակար *con tenerezza*  
 և՛, և՛, և՛, և՛, և՛, և՛.  
 զնձու՛մով *con allegrezza*  
 վեր, զնձու՛մով *con allegrezza* և՛, և՛, և՛, և՛, և՛, և՛, և՛, և՛, և՛.  
 վեր, և՛, և՛, և՛, և՛, և՛, և՛, և՛.

մեծ խըն - դում, եվ աւ - պե - ռի քանն-ում - քյան մի -  
 լո. լո. լո. եվ աւ - պե - ռի քան - նում - քյան մի -  
 լո. լո. լո. լո. լո. լո. աւ - պե - ռի մի -  
 լո. լո. լո. եվ աւ - պե - ռի քանն - ու - քյան մի -

- ջին հըս-կա Սի-փանն աւ-բողջ քրն դում. -էլ մաս չեն գա  
 - ջին սեզ Սի - փան քրն - դում. լո. լո. -էլ չեն  
 - ջին սեզ Սի - փան քրն - դում. -էլ չեն գա  
 - ջին հըս - կա Սի-փանն աւ-բողջ քրն - դում. Չեն

մեզ քրե - նա - միք, սուր սե - սան մեր պող - վա - սիկ:  
 գա, սուր սե - սան պող - վա - սիկ:  
 քրե-նա - միք, լո. լո. լո. լո. լո.  
 գա, սուր սե - սան, մեր սուր պող-վա - սիկ:

## ԳԱՐՈՒՆ

## ԳԱՐՄԻ

Խոսք՝ ՔԻՎԱ ԱՌՎԱՆՆՈՅԱՆԻ

[Andantino con moto]

Soprani *mf* Քեզ ըս - պա - սող չը - մը - նոց,

Alti *mf* Ի՛ր Խո զա - լի, ա՛յ զա - ռուճ.

Tenori *mf* Գա՛վ - մոք ա - սող չը - մը -

Bassi

[poco rit.] [a tempo] *mf*

u՛յ զա - ռուճ: Մե՛կ - մուք պա - սեջ առ - խոս -

u՛յ զա - ռուճ:

- նոց, u՛յ զա - ռուճ:

Զո՛ւր Խո զա - լի, ա՛յ զա - ռուճ:

[f] [f] [f] [f] [f] [f]

u՛յ զա - ռուճ: u՛յ զա - ռուճ: u՛յ զա - ռուճ:

Սա՛ր ու ձոր զա - սաճի ա - շին, u՛յ զա - ռուճ:

[mf] Մե՛կ զայ թե - շեջ էս սա - շին, u՛յ զա - ռուճ:

[f] Ի՛ր Խո զա - լի, ա՛յ զա - ռուճ:

[p poco a poco cresc.]

Բյուր-բյուր - լը զա՛ թող ձե՛ն առ, էլ ա՛ճ սի - սի ֆեղ խըն - դա, էլ

[p]

[f ————— ff]

ա՛ր սի - սի կը - բըն - դա, ն, ա՛յ զա - րու՛ն,

[f] զա՛ր նս զա - լի, [ff]

[pp] Բյուր-բյուրն է - կամ՛ վարդ չու - նի, ծաղ-կո - ցի կա՛

[pp] [mf] ա՛յ զա - րու՛ն,

զարդ չու - նի, էլ ա՛յ սա սր դարդ չու - նի:

[p] ա՛յ զա - րու՛ն, [pp] ա՛յ զա - րու՛ն:





uhsrñ w lr - fñuñ wñ - hñ - ruñ. [f] n'ur hu qu - th wj qu - ruñ. ∞

- ruñ, n'ur hu qu - th wj qu - ruñ. [f]

uhsrñ w lr - fñuñ wñ - hñ - ruñ, n'ur hu qu - th wj qu - ruñ.

Tempo I

*ppp* come ecco

ñuq ru - qu - unq ññ - ðñ - ðuq, wj

[pp] n'ur hu qu - th, wj qu - ruñ. wj

[p] ðuq - ðuq w - unq ññ - ðñ - ðuq.

[p] n'ur

[ten.] [ten.] [pp] *largo* hu qu - th

qu - ruñ, [ten.] [pp] *largo* quir qu - ruñ. ∞

qu - ruñ, [ten.] [pp] *largo* quir qu - ruñ... ∞

wj qu - ruñ. wj qu - ruñ, qu - ruñ.

[ten.] [ten.] [pp] *largo*

wj qu - ruñ. n'ur hu qu - th. wj qu - ruñ, quir qu - ruñ... ∞

[ ] [ ]

Քնկ ըսպատող շքմբնաց,  
 Ո՛ր եւ գալի, ա՛յ գարուն,  
 Կովքող ստող շքմբնաց,  
 Ջուր եւ գալի, ա՛յ գարուն:

Ան-մուր պատնց աշխարհին,  
 Սար ու ձոր դասան արին,  
 Մնկ վալ լերնց էս տարին  
 Ո՛ր եւ գալի, ա՛յ գարուն:

Բյուրբուրք գա՛ թող ձև տա,  
 Էլ ո՛վ պիտի քեզ խրնդա,  
 Էլ ո՛ր սիրտը կրթընդա  
 Ջուր եւ գալի, ա՛յ գարուն

Բյուրբուրն եկավ՝ վարդ շունի,  
 Ծաղկոցք կա՛ գարդ շունի  
 Էլ ո՛վ ա որ գարդ շունի  
 Ո՛ր եւ գալի, ա՛յ գարուն:

Կու ետ լերիք հավրերին,  
 Ո՛նց տեր ըլնեն բրնեքին —  
 Սա՛ղ տեղ չրկա մեր երկրին —  
 Ջուր եւ գալի, ա՛յ գարուն:

Աշուղի բերանք փակ,  
 Ոսպ-բլամանչեն փակի տակ,  
 Սիրտն ա էրվում անկրթակ —  
 Ո՛ր եւ գալի, ա՛յ գարուն:

Քնկ ըսպատող շքմբնաց,  
 Ջուր եւ գալի, ա՛յ գարուն,  
 Կովքող ստող շքմբնաց  
 Ո՛ր եւ գալի, ա՛յ գարուն:





ՏԱՐԲԵՐԱԿՆԵՐ





ՊԻՐՈՒՆ և  
ԳԱՐՄԻ Ա

Lento  $\text{♩} = 40$

(ս)

[Soprani  
Alti]

*p* *mp* *p*

Պա - րմի ա, ձու նի ա ա - ռեկ.

[Tenori]

*p* *mp* *p*

Պա - րմի ա, ձու նի ա ա - ռեկ.

[Bassi]

*p* *mp* *p*

Պա - րմի ա, ձու նի ա ա - ռեկ.

*mf* *f* *p* *p* *f* *p* *p* *pp*

վա՛յ, լե, լե, վա՛յ, լե, լե, վա՛յ, լե, լե, լե, լե,

*mf* *f* *mf* *f* *p* *pp*

վա՛յ, լե, վա՛յ, լե, վա՛յ, լե, լե, լե,

*f* *p* *f* *p* *p* *pp*

վա՛յ, լե, վա՛յ, լե, լե, լե,

*mf* *f* *p* *p* *f* *p* *p* *pp*

վա՛յ, լե, լե, վա՛յ, լե, լե, վա՛յ, լե, լե, լե, լե:

*mf* *f* *mf* *f* *p* *pp*

վա՛յ, լե, վա՛յ, լե, վա՛յ, լե, լե, լե:

*f* *p* *f* *p* *p* *pp*

վա՛յ, լե, վա՛յ, լե, լե, լե,

ԳԱՐՈՒՆ Ա  
ԴԱՐՄԻ Ա

Lento  $\text{♩} = 40$

(F)

*p* *mp* *p*

Soprani  
Alti  
Գա - րու՛ն ա, ձու՛ն ա ա - րի՛,

*p* *mp* *p*

Tenori I  
Գա - րու՛ն ա, ձու՛ն ա ա - րի՛,

*p* *mp* *p*

Tenori II  
Գա - րու՛ն ա, ձու՛ն ա ա - րի՛,

Bassi I

*p*

Bassi II  
Գա - րու՛ն ա, ձու՛ն ա ա - րի՛,

*mf* *f* *p* *p* *f* *p* *p* *pp*

վա՛, լե՛, լե՛, վա՛, լե՛, լե՛, վա՛, լե՛, լե՛, լե՛ :

*mf* *p* *mp* *p* *p* *pp*

վա՛, լե՛, վա՛, լե՛, վա՛, լե՛, լե՛, լե՛ :

*mf* *p* *p* *pp*

վա՛, լե՛, լե՛ :

*f* *p* *f* *p* *p* *pp*

վա՛, լե՛, վա՛, լե՛, լե՛ :

*f* *p* *f* *p* *p* *pp*

վա՛, լե՛, վա՛, լե՛, վա՛, լե՛ :



ԳԱՐՈՒՆ Ա  
ԴԱՐՄԻ Ա  
(\*)

Lento  $\text{♩} = 40$

*pp* *p* *pp*

Soprani  
Գա - րու ն ա, ձու ն ա ա - ռել.

Alti  
Գա - րու ն ա, ձու ն ա ա - ռել.

Tenori I  
Գա - րու ն ա, ձու ն ա ա - ռել.

Tenori II  
Գա - րու ն ա, ձու ն ա ա - ռել.

Bassi I  
II

*mf* *f* *p* *p* *f* *p* *pp*

*mf* *f* *mf* *f* *p* *pp*

*mf* *mf* *p* *pp*

*mf* *p* *mf* *p* *p* *pp*

*f* *p* *f* *p* *p* *pp*

*f* *p* *p* *pp*

Վա՛ր, լե, լե, Վա՛ր, լե, լե, Վա՛ր, լե, լե, լե, լե՛:

Վա՛ր, լե, լե, Վա՛ր, լե, լե, լե՛:

Վա՛ր, լե, Վա՛ր, լե, լե, լե՛:

Վա՛ր, լե, Վա՛ր, լե, լե, լե՛:

Վա՛ր, լե, Վա՛ր, լե, լե, լե՛:

Վա՛ր, լե, Վա՛ր, լե, լե, լե՛:

Վա՛ր, լե, Վա՛ր, լե, լե, լե՛:

# ԳԱՐՈՒՆ և ԳԱՐՄԻ Ա

(Գ)

Lento  $\text{♩} = 40$

*pp* *p* *pp*

Soprani  
Գա - րու ն ւ ա ձու ն ւ ա ա - ռել .

*pp* *p* *pp*

Alti  
Գա - րու ն ւ ա ձու ն ւ ա ա - ռել .

*pp* *p* *pp*

Tenori  
Գա - րու ն ւ ա ձու ն ւ ա ա - ռել .

*mf* *f* *p* *p* *f* *p* *p* *pp*

Soprani  
վա՛ր, լե, լե, վա՛ր, լե, լե, վա՛ր, լե, լե, լե, լե՛ :

*mf* *f* *mf* *f* *p* *pp*

Alti  
վա՛ր, լե, լե, վա՛ր, լե, լե, լե՛ :

*mf* *mf* *p* *pp*

Tenori I  
վա՛ր, լե, վա՛ր, լե, վա՛ր, լե, լե՛ :

*mf* *p* *mf* *p* *p* *pp*

Tenori II  
վա՛ր, վա՛ր, լե, լե, լե՛ :

*f* *p* *f* *p* *p* *pp*

Bassi I  
վա՛ր, լե, վա՛ր, լե, լե, լե, լե՛ :

*f* *p* *f* *p* *p* *pp*

Bassi II  
վա՛ր, լե, վա՛ր, լե, վա՛ր, լե, լե, լե՛ :

ԳԱՐՈՒՆ Ա  
ԴԱՐՄԻ Ա

(b)

Lento  $\text{♩} = 40$ 

Soprani

Alti

Tenori I  
II

Bassi I  
II

Piano

*pp* *p* *pp*

Գա - րուճ ա, ձուճ ա ա - ընդ,  
Իմ յարճ ինձ - ճից ա սա - սնդ,  
*pp* *p* *pp*

Գա - րուճ ա, ձուճ ա ա - ընդ,  
Իմ յարճ ինձ - ճից ա սա - սնդ,  
*pp* *p* *pp*

*dolce*

*p*

*mf* *f* *p* *p* *f* *p* *p* *pp* *mf* *f* *p*

q(u') . l(é) . l(é) . q(u') . l(é) . l(é) . q(u') . l(é) . l(é) . l(é) . l(é) . q(u') . l(é) . l(é) .  
 u'bu . yur - bu' . q(u')bu . u'j jur' . yur' fcur-qu' l(é) - qu'li . u'bu . yur-bu' .

*mf* *f* *mf* *f* *p* *pp* *mf* *f*

q(u') . l(é) . l(é) . q(u') . l(é) . l(é) . l(é) . q(u') . l(é) . l(é) .  
 q(u') . l(é) . l(é) . q(u') . l(é) . l(é) . l(é) . q(u') . l(é) . l(é) .

*mf* *mf* *p* *pp* *mf*

q(u') . l(é) . q(u') . l(é) . q(u') . l(é) . l(é) . l(é) . q(u') . l(é) .  
 q(u') . l(é) . q(u') . l(é) . q(u') . l(é) . l(é) . l(é) . q(u') . l(é) .

*mf* *p* *mf* *p* *p* *pp* *mf* *p*

q(u') . l(é) . q(u') . l(é) . l(é) . l(é) . q(u') . l(é) .  
 q(u') . l(é) . q(u') . l(é) . l(é) . l(é) . q(u') . l(é) .

*f* *p* *f* *p* *p* *pp* *f* *p*

q(u') . l(é) . q(u') . l(é) . l(é) . l(é) . q(u') . l(é) .  
 q(u') . l(é) . q(u') . l(é) . l(é) . l(é) . q(u') . l(é) .

*f* *p* *f* *p* *p* *pp* *f* *p*

q(u') . l(é) . q(u') . l(é) . l(é) . l(é) . q(u') . l(é) .  
 q(u') . l(é) . q(u') . l(é) . l(é) . l(é) . q(u') . l(é) .

*mf* *f* *p* *pp* *pp*  
 1. 2. 3. 4. 5. *Gr*  
 quí), íb. íb. quí), íb. íb. íb. íb.  
 quí), wí) jur. sur sur - qui íb. - qui íb. íb. - qui íb.

*mf* *f* *p* *pp* *pp*  
 quí), íb. íb. íb.  
 quí), íb. íb. íb.

*mf* *p* *pp* *pp*  
 quí), íb. quí), íb. íb. íb.  
 quí), íb. quí), íb. íb. íb.

*mf* *p* *pp* *pp*  
 quí), íb. íb. íb.  
 quí), íb. íb. íb.

*f* *p* *pp* *pp*  
 quí), íb. íb.  
 quí), íb. íb. íb.

*f* *p* *pp* *pp*  
 quí), íb. íb. íb.  
 quí), íb. íb. íb.

The piano accompaniment consists of two staves in bass clef. The right hand plays a rhythmic pattern of eighth notes, while the left hand provides harmonic support with chords and single notes. Dynamics include *p* and *pp*.

ԳԱՐՈՒՆ ԵՒ  
ԳԱՐՄԻ Ա

(B)

Soprani  
 Altı I  
 Altı II  
 Tenori I  
 Tenori II  
 Bassi

Գա րու ն ա, ան ն ա ա - ռի.  
 Գա րու ն ա, ան ն ա ա - ռի.  
 Գա րու ն ա, ան ն ա ա - ռի.

գա՛ր, լե. լե, գա՛ր, լե. լե, գա՛ր, լե. լե. լե. լե:  
 գա՛ր, լե. լե, գա՛ր, լե. լե, գա՛ր, լե. լե. լե. լե:  
 գա՛ր, լե. լե, գա՛ր, լե. լե, գա՛ր, լե. լե. լե:  
 գա՛ր, լե. լե, գա՛ր, լե. լե, գա՛ր, լե. լե. լե:  
 գա՛ր, լե. լե, գա՛ր, լե. լե, գա՛ր, լե. լե. լե:  
 գա՛ր, լե. լե, գա՛ր, լե. լե, գա՛ր, լե. լե. լե:

ՊԻՐՈՒՆ Ե  
ԴԱՐՄԻ Ա  
(b)

Lento  $\text{♩} = 40$

Soprani *pp* *p* *pp*  
 Գա - րու նի ա, - ձու նի ա ա - ռի,  
*pp* *p* *pp*

Alti *pp* *p* *pp*  
 Գա - րու նի ա, ձու նի ա ա - ռի,  
*pp* *p* *pp*

Tenori *pp* *p* *pp*  
 Գա - րու նի ա, ձու նի ա ա - ռի,  
*pp* *p* *pp*

Bassi

Soprani *mf* *f* *pp* *f* *p* *pp*  
 վա՛յ. լե. լե. վա՛յ. լե. լե. վա՛յ. լե. լե. լե. լե՛:  
*mf* *f* *mf* *f* *p* *pp*

Alti *mf* *f* *mf* *f* *p* *pp*  
 վա՛յ. լե. լե. վա՛յ. լե. լե. լե. լե. լե. լե՛:  
*mf* *f* *mf* *f* *p* *pp*

Tenori I *mf* *p* *mf* *p* *pp*  
 վա՛յ. լե. վա՛յ. լե. լե. լե. լե. լե՛:  
*mf* *p* *mf* *p* *pp*

Tenori II *mf* *p* *mf* *p* *pp*  
 վա՛յ. վա՛յ. լե. լե. լե. լե՛:  
*mf* *p* *mf* *p* *pp*

Bassi I *f* *p* *f* *p* *pp* *pp*  
 վա՛յ. լե. վա՛յ. լե. վա՛յ. լե. լե՛:  
*f* *p* *f* *p* *pp* *pp*

Bassi II *f* *p* *f* *p* *pp* *pp*  
 վա՛յ. վա՛յ. լե. լե. լե՛:  
*f* *p* *f* *p* *pp* *pp*

ԳՈՒԹԱՆԵՐԳ  
ԳՄԱՆԵՐԴ  
(Ա)

Lento  $\text{♩} = 46$

Soprani  
 Զի՛ց ան, փա - ռի՛, ա՛յ և - զը, ա՛ - ռա, հո՛.  
 Tenori  
 Հո՛, ա՛յ և - զը, ա՛ - ռա հո՛.  
 Bassi  
 Հո՛, ա՛ - ռա, հո՛.

հո՛, ա՛յ, լուծը՞ սա - ռի, ա՛յ և - զը, ա՛ - ռա, հո՛.  
 ա՛ - ռա, հո՛, հո՛, հո՛.  
 հո՛, հո՛, ա՛ - ռա.

հո՛,  
 հո՛,  
 հո՛, ա - ռա, հո՛, ա - ռա, հո՛, ա - ռա, հո՛.



## ԳՈՒԹԱՆԵՐԳ ԳՄԻՆԱՆԵՐԳ ԳՄԻՆԱՆԵՐԳ

(B)

Andante  $\text{♩} = 126$ 

Tenor solo *mf*

Ձի՛գ-սու, փա-ռի՛, ա՛յ Կո-նը, ա՛-րա, հո՛, հո՛,

Tenori *mf*

Bassi I *mf*

Ձի՛գ-սու, փա-ռի՛, ա՛յ Կո-նը,

Bassi II *mf*

Ձի՛գ սու, փա-ռի՛, ա՛յ, Կո-նը,

*p*

ա՛յ, լա-ծրդ մա-ռի՛, ա՛յ Կո-նը, ա՛-րա, հո՛,

*f*

հո՛,

*p*

հո՛,

*f*

ա՛-րա, հո՛, հո՛, հո՛, ա՛-րա հո՛,

*f* *p* *f* *mf* *p* *pp*

հո՛, ա՛-րա, հո՛, ա՛-րա, հո՛, ա՛-րա հո՛, հո՛,

*f* *p* *p* *pp*

հո՛, հո՛, հո՛,

*f* *p* *p* *pp*

հո՛, հո՛, հո՛,

*p* *p* *pp*

հո՛, ա՛-րա, հո՛, հո՛, հո՛,

ԳՈՒԹԱՆԵՐԳ  
 ГУТАНЕРГ
Lento  $\text{♩} = 46$ 

(9)

Soprano  
solo

Ձի՛գ - սու, ֆու - շի՛. ա՛յ Լ - գր. ա՛ - րա, ֆա՛, ֆա՛, Լա՛,

Soprani  
Alti

mf

L<sup>o</sup>.

Tenori

Ձի՛գ սու, ֆու - շի՛. ա՛յ, Լ - գր. ա՛ - րա, ֆա՛, ա՛ - րա ֆա՛.

Bassi I  
II

Ձի՛գ սու, ֆու - շի՛. ա՛յ, Լ - գր. ա՛ - րա, ֆա՛.

p

f

p

ա՛յ, լու - ծրդ սա - շի. ա՛յ Լ - գր. ա՛ - րա, ֆա՛.

mf

f

ա՛ - րա, ֆա՛.

ա՛ - րա, ֆա՛.

ա՛ - րա, ֆա՛.

ա՛ - րա, ֆա՛.

Լ՛ - րա, ֆա՛, ա՛ - րա, ֆա՛.

ա՛ - րա, ֆա՛.

L<sup>o</sup>.

p

ֆա՛.

L<sup>o</sup>.

p

ֆա՛.

ա՛ - րա, ֆա՛.

L<sup>o</sup>.

ՇՈՂԵՐ ԶԱՆ  
ШОГЕР ДЖАН

*Allegro*  $\text{♩} = 160$

Soprani I *pp* *f* *pp*  
 Սփ-պիկ ա, ձուճ չի գա - լի. Շո - դեր զան, սա - ռի - ցը սուճ

Soprani II *pp* *f* *pp*  
 Սփ-պիկ ա, ձուճ չի գա - լի. Շո - դեր զան, սա - ռի - ցը սուճ

Alti *pp* *f* *pp*  
 Սփ-պիկ ա, ձուճ չի գա - լի. Շո - դեր զան, սա - ռի - ցը սուճ

Tenori *pp* *f* *pp*  
 Սփ-պիկ ա, ձուճ չի գա - լի. Շո - դեր զան, սա - ռի - ցը սուճ

*f* *f* *crescendo*  
 չի գա - լի. Շո - դեր զան, դու ես - ռա - ռա', դու ն ո - ռա - ռա',

*f* *f* *crescendo*  
 չի գա - լի. Շո - դեր զան, դու ես - ռա - ռա', դու ն ո - ռա - ռա'.

*f* *f* *crescendo*  
 չի գա - լի. Շո - դեր զան, դու ես - ռա - ռա', դու ն ո - ռա - ռա'.

*f* *f* *crescendo*  
 չի գա - լի. Շո - դեր զան, դու ես - ռա - ռա', դու ն ո - ռա - ռա'.

*pp*  
 Շո - դեր զան, սփ - պի սա - կիճ ձուճ կի - ռի - վա, Շո - դե՛ր զան:

*pp*  
 Շո - դեր զան, սփ - պի սա - կիճ ձուճ կի - ռի - վա, Շո - դե՛ր զան:

*pp*  
 Շո - դեր զան, սփ - պի սա - կիճ ձուճ կի - ռի - վա, Շո - դե՛ր զան:

*pp*  
 Շո - դեր զան, սփ - պի սա - կիճ ձուճ կի - ռի - վա, Շո - դե՛ր զան:

ՀՈՎ ԱՆԻ  
ОВ ЛИНИ

Հանրայն

*p*

Soprani  
Alti

*p* ————— *mp* ————— *p* ————— *mp* ————— *p*

Հո՛վ լի - նի. քո՛ղ լի - նի. հո՛վ լի - նի. ծո՛վ լի - նի.

Tenori I

Հո՛վ, հո՛վ. հո՛վ լի-նի. յա - րիս սա - նի ծո՛վ լի - նի.

Tenori II

*p*

Հո՛վ. հո՛վ լի - նի. քո՛ղ քո՛ղ լի - նի.

Bassi I

Հո՛վ. հո՛վ. հո՛վ լի - նի.

Bassi II

*p*

Հո՛վ. հո՛վ լի - նի. քո՛ղ. քո՛ղ լի - նի.

հո՛վ լի - նի. քո՛ղ. լի - նի. հո՛վ լի - նի. ծո՛վ լի - նի.

քո՛ղ. քո՛ղ. քո՛ղ լի-նի. յա-րիս փա-նա - րո՛վ լի - նի.

հո՛վ. հո՛վ լի - նի. քո՛ղ. քո՛ղ լի - նի.

քո՛ղ. քո՛ղ. քո՛ղ լի - նի.

հո՛վ. հո՛վ լի - նի. քո՛ղ. քո՛ղ լի - նի.

Tutti

*f*

ከ' ሩግ-ጌጌ፣ ሩግ-ጌጌ፣ ከግ - ገገ ከግ - ጌጌ፣ ላገገ ምገገ-ጌጌ - ላገገ ገግ - ገገ ከግ-ጌጌ፣

ገግ-ጌጌ፣ ሩግ-ጌጌ፣ ከግ - ገገ ከግ-ጌጌ፣

ገግ-ጌጌ፣ ሩግ-ጌጌ፣ ሩግ-ጌጌ፣ ሩግ-ጌጌ፣

ገግ-ጌጌ፣ ሩግ-ጌጌ፣ ሩግ-ጌጌ፣ ሩግ-ጌጌ፣

ገግ-ጌጌ፣ ሩግ-ጌጌ፣ ከግ - ገገ ከግ-ጌጌ፣

ገግ' ሩግ-ጌጌ፣ ሩግ-ጌጌ፣ ከግ - ገገ ከግ-ጌጌ፣ ላገገ ምገገ-ጌጌ - ላገገ ገግ - ገገ ከግ-ጌጌ፣

ገግ' ሩግ-ጌጌ፣ ገግ' ሩግ-ጌጌ፣ ገግ - ገገ ከግ-ጌጌ፣

ገግ' ሩግ-ጌጌ፣ ገግ' ሩግ-ጌጌ፣ ገግ - ገገ ከግ-ጌጌ፣

ገግ' ሩጌጌ፣ ሩግ-ጌጌ፣ ገግ - ገገ ከግ-ጌጌ፣

ገግ' ጌጌ፣ ሩግ-ጌጌ፣ ገግ - ገገ ከግ-ጌጌ፣



*p*

Հո՛վ լի - նի. քո՛ղ լի - նի. հո՛վ լի - նի. ծո՛վ լի - նի.

*mf* [Solo]

Մա - ղիկ եւ ծաղ - կանց մի - ցին. հո՛վ. հո՛վ. հո՛վ լի - նի.

*p*

Հո՛վ. հո՛վ. լի - նի. քո՛ղ, քո՛ղ լի - նի.

*p*

Հո՛վ. հո՛վ լի - նի. քո՛ղ, քո՛ղ լի - նի.

հո՛վ - լի - նի. քո՛ղ լի - նի. հո՛վ լի - նի. ծո՛վ լի - նի.

[simile]

մի հաս եւ ւարդ - կանց մի-ցին. յա-րիս աւ-եր ծո՛վ լի - նի.

հո՛վ. հո՛վ լի - նի. քո՛ղ. քո՛ղ լի - նի.

հո՛վ. հո՛վ հո՛վ լի - նի. քո՛ղ. քո՛ղ. քո՛ղ լի - նի.

հո՛վ. հո՛վ լի - նի. քո՛ղ. քո՛ղ լի - նի.

հո՛վ լի - նի. քո՛ղ լի - նի. հո՛վ լի - նի. ծո՛վ լի - նի.

յա՛ր. ինձ պարզ և - բն ա - բա. քո՛ղ. քո՛ղ. քո՛ղ լի - նի,

հո՛վ. հո՛վ լի - նի. քո՛ղ. քո՛ղ լի - նի.

հո՛վ. հո՛վ հո՛վ. լի - նի:

հո՛վ. հո՛վ լի - նի, քո՛ղ. քո՛ղ լի - նի.

հո՛վ լի - նի. քո՛ղ լի - նի. հո՛վ լի - նի, ծո՛վ լի - նի:

իմ բն-կեր մտոյ - կանց մի-ջին. յա-բա քա-մա - րո՛վ լի - նի:

հո՛վ հո՛վ լի - նի. քո՛ղ. քո՛ղ. լի - նի:

հո՛վ. հո՛վ. հո՛վ լի-նի: քո՛ղ. քո՛ղ. քո՛ղ լի-նի.

հո՛վ. հո՛վ լի - նի. քո՛ղ. քո՛ղ լի - նի:

*f*

Դե՛. զա-նիֆ. զա՛-նիֆ. հո՛ - դր հա-նիֆ. մեր քրե-նա-մո՛ զո՛ - դր հա-նիֆ.

*f*

Ձա՛-նիֆ. զա՛-նիֆ. հո՛ - դր հա՛-նիֆ.

*f*

Ձա՛-նիֆ, զա՛-նիֆ, հո՛ - դր հա՛-նիֆ,

*f*

Ձա՛-նիֆ, զա՛-նիֆ, հո՛ - դր հա՛-նիֆ,

*Dal segno*

զե՛. զա-նիֆ, զա՛-նիֆ. հո՛ - դր հա-նիֆ. մեր քրե-նա-մո՛ զո՛ - դր հա - նիֆ.

զե՛ զա-նիֆ. զե՛. զա-նիֆ. զո՛ - դր հա՛ - նիֆ.

զե՛. զա-նիֆ, զե՛. զա-նիֆ, զո՛ - դր հա՛-նիֆ.

զա՛ - նիֆ. զա՛-նիֆ, զո՛ - դր հա - նիֆ.



## ԿՈՒՓՆ ԱՄԻ

## ԿՄՅԻ ԱՐԱ

(Ա)

Պարզակ

Naturale  $\text{♩} = 72$ 

Soprani I

*mf*

Կուժն ա - սա Լ - լա սա - րը, չը - զը-սա ֆի-դան յա - րը.

Soprani II

*mf*

Կուժն ա - սա Լ - լա սա - րը, չը - զը-սա ֆի-դան յա - րը.

Alti

*p*

1<sup>o</sup>. 1<sup>o</sup>. 1<sup>o</sup>. 1<sup>o</sup>. 1<sup>o</sup>. 1<sup>o</sup>. 1<sup>o</sup>. 1<sup>o</sup>. 1<sup>o</sup>. 1<sup>o</sup>. 1<sup>o</sup>. 1<sup>o</sup>.

ֆի - դան յա - րը ինձ որ - վե՛մ, չը - ֆա - շե՛մ ա՛ն ու զա - րը,

չը - ֆա-շե՛մ ա՛ն ու զա՛ - րը,

1<sup>o</sup>. 1<sup>o</sup>. 1<sup>o</sup>. 1<sup>o</sup>. 1<sup>o</sup>. 1<sup>o</sup>.

ֆի - դան յա - րը ինձ որ - վե՛մ, չը - ֆա - շե՛մ ա՛ն ու զա - րը.

չը - ֆա շե՛մ ա՛ն ու զա՛ - րը.

1<sup>o</sup>. 1<sup>o</sup>. 1<sup>o</sup>. 1<sup>o</sup>. 1<sup>o</sup>.

ԿՈՒԺՆ ԱՄԼ  
 КУЖН АРА

Տարադի  
 Naturale  $\text{♩} = 72$

Soprani I  
 II

Alti

Tenori

Ba-si

*p* Կուժն ա - սա և - լա սա - րը.  
*pp* Լա . Լա . Լա . Լա . Լա . Լա . Լա . Լա .  
*pp* Կուժն ա - սա և - լա սա - - րը.  
*p* Լա . Լա . Լա . Լա . Լա . Լա . Լա . Լա .

*pp* յը - զը - սա փի - դան յա - րը.  
 Լա . Լա . Լա . Լա . Լա . Լա . Լա . Լա .  
*pp* յը - զը - սա փի - դան յա - րը.  
 Լա . Լա . Լա . Լա . Լա . Լա . Լա . Լա .

Con calore  
 թրճադի փի - դան յա - րը քնն սը - զե՛ր յը - փա - ճե՛ր ա՛ն ա՛յ յա - րը.  
 Լա . Լա . Լա . Լա . Լա . Լա . Լա . Լա .  
 Լա . Լա . Լա . Լա . Լա . Լա . Լա . Լա .  
 փի - դան յա - րը սը - զե՛ր փի - դան յա - րը.  
 Լա . Լա . Լա . Լա . Լա . Լա . Լա . Լա .

ԿՈՒՃՆ ԱՌԱ  
 ԿՄԺԻ ԱՐԱ  
 (Դ)

Պարզուկ  
 Naturale ♩ = 72

Soprani

Alti

Tenori

Bassi

Piano

*p* in distanza  
 ճնարակ

*pp*

Կուճն  
*pp*

Լ.՛, Լ.՛.

Կուճն  
*p*

Լ.՛, Լ.՛.

ա - ռա Լ - Լա աա - ռը. յր -

Լ.՛, Լ.՛, Լ.՛, Լ.՛, Լ.՛, Լ.՛, Լ.՛, Լ.՛, Լ.՛, Լ.՛, Լ.՛, Լ.՛.

ա - ռա Լ - Լա աա - ռը. յր

Լ.՛, Լ.՛, Լ.՛, Լ.՛, Լ.՛, Լ.՛, Լ.՛, Լ.՛.

*p*

զը - սա ֆի - դան յա - րը. ֆի - դան  
 լ՛ս, լ՛ս, լ՛ս, լ՛ս, լ՛ս, լ՛ս, լ՛ս, լ՛ս, լ՛ս, լ՛ս, լ՛ս,

զը - սա ֆի - դան յա - րը. ֆի - դան  
 լ՛ս, լ՛ս, լ՛ս, լ՛ս, լ՛ս, լ՛ս, լ՛ս, լ՛ս,

յա - րը իճԱ սը - վի՛ք չը - քա - շի՛ք ահ ու զա - րը,  
 լ՛ս, լ՛ս, լ՛ս, լ՛ս, լ՛ս, լ՛ս, լ՛ս, լ՛ս,

յա - րը իճԱ սը - վի՛ք չը - քա - շի՛ք ահ ու զա - րը,  
 լ՛ս, լ՛ս, լ՛ս, լ՛ս, լ՛ս, լ՛ս, լ՛ս, լ՛ս,

*con calore*  
 Հերձազիւն

Փի - դան յա - րը ինձ սը - վե՛ր չը

լո, լո, լո, լո, լո,

Փի - դան յա - րը ինձ սը - վե՛ր չը -

լո, լո, լո, լո, լո, լո,

Բա - շտ՛մ ահ՜ ու՛ զա - րը: Մե՛ծ

լո, լո, լո, լո: Լո, լո,

Բա - շտ՛մ ահ՜ ու՛ զա - րը: Մե՛ծ

լո, լո, լո, լո, լո, լո, Լո, լո,

*pp* *p*

ԿՈՒԺՆ ԱՌԱ  
ԿՄՅԻ ԱՐԱ

(7)

Soprani I  
Soprani II

Կուժն ա - սա Լ - լա սա - րը,

Alti

Լ, Լ, Լ, Լ, Լ, Լ, Լ, Լ, Լ, Լ, Լ, Լ,

Tenori I  
Tenori II

Կուժն ա - սա Լ - լա սա - րը,

Bassi I

Լ, Լ, Լ, Լ, Լ, Լ, Լ, Լ, Լ, Լ, Լ,

Bassi II

Լ, Լ, Լ, Լ, Լ, Լ, Լ, Լ,

Լը - զը սա Ֆի - դան լա - րը,

Լը - զը - սա Ֆի - դան լա - րը,

Լը - զը - սա Ֆի - դան լա - րը,

Լ, Լ, Լ, Լ, Լ, Լ, Լ, Լ, Լ, Լ, Լ,

Լ, Լ, Լ, Լ, Լ, Լ, Լ, Լ,

Ծի - դան յա - րը ինձ սը - վե՛ր չը - քա -  
 լո, լո, լո, լո, լո, լո, լո, լո, լո.

Ծի - դան յա - րը ինձ սը - վե՛ր չը - քա -  
 լո, լո, լո, լո, լո, լո, լո, լո, լո.

- ւե՛ր տե՛ս - ու զա - րը:  
 լո, լո, լո, լո, լո:  
 - ւե՛ր տե՛ս - ու զա - րը:  
 լո, լո, լո, լո, լո:  
 լո, լո, լո, լո, լո:

ԿԻՒԺՆ ԱՄԱ  
ԿՆՅԻՆ ԱՐԱ

Պարզ  
Naturale  $\text{♩} = 72$

(b)

Soprano solo *mf*  
Կիւժն ա - սա Ե - լա սա - րը. չը - գը-սա ֆի-զան յա - րը.

Soprani *pp*  
Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛.

Alti *pp*  
Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛.

Tenori I *pp*  
Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛.

Tenori II *pp*  
Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛.

Con calore

Հեղձակ

ֆի - զան յա - րը ինձ սը - վե՛հ. չը - փա - շե՛հ ան ու՛ զա՛ - րը :

Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛.

Լ՛ս՛. Լ՛ս՛.

Լ՛ս՛. Լ՛ս՛.

Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛. Լ՛ս՛.

Լ՛ս՛.

Լ՛ս՛. Լ՛ս՛.

Լ՛ս՛. Լ՛ս՛.



## ՍԱՐԻՆ ԵՆԱԿ ՏԱՐԵՆ ԵՂԱՅ

(Գ)

Նազուկ

Dolcemente  $\text{♩} = 52$ 

Soprani I  
II

Աս - ռին և - լաճ Եր - կու մուխ, քո - յից մեռ - նեմ, մի - նը հանգ ա.

Alti

Վա յ, լե, լե, լե, վա յ, լո,

Tenori I

Բռ - յից մեռ - նեմ, սո -

Tenori II

Բռ - յից մեռ - նեմ, սո - յից

մի - նը ծուխ, սո - յից մեռ - նեմ: Եր - կու սի - րուն և - ռե - վաց, քո -

լո, վա յ, լո, լո, վա յ, լե, լե,

- յից մեռ - նեմ, քո - յից մեռ -

մեռ - նեմ, քո - յից մեռ -

յից մեռ - նեմ, մի - նը ռեկ ա, մի - նը քուխ, սո - յից մեռ - նեմ:

լե, վա յ, լո, լո, վա յ, լո, լո

նեմ, սո - յից մեռ - նեմ:

նեմ, սո - յից մեռ - նեմ:

ՍԱՐԻՆՆ ԵՆԱՎ  
САРЕН ЕЛЛАВ

Նաղաղ  
Dolcemente  $\text{♩} = 52$

(F)

Alti

Tenori

Bassi

Սա-րե՛ն ե լա՛վ եր - կու մուխ, բո - յիդ մեռ - նեմ,

Սա-րե՛ն ե լա՛վ եր - կու մուխ, բո - յիդ մեռ - նեմ,

[ 1<sup>o</sup>. 1<sup>o</sup>. 1<sup>o</sup>. ]

մի - նը հանգ ա, մի - նը ծուխ, սո - յիդ մեռ - նեմ,

մի - նը հանգ ա, մի - նը ծուխ, սո - յիդ մեռ - նեմ,

[ 1<sup>o</sup>. 1<sup>o</sup>. 1<sup>o</sup>. ]

եր - կու սի - րուն ե - ռե - վաց, բո - յիդ մեռ - նեմ,  
մի - նը շեկ ա, մի - նը բուխ, սո - յիդ մեռ - նեմ:

[ 1<sup>o</sup>. 1<sup>o</sup>. 1<sup>o</sup>. ]

եր - կու սի - րուն ե - ռե - վաց, բո - յիդ մեռ - նեմ,  
մի - նը շեկ ա, մի - նը - բուխ, սո - յիդ մեռ - նեմ:

ԳՆԱ, ԳՆԱ  
ΓΗΑ, ΓΗΑ

Չվարք  
Allegro  $\text{♩} = 104$

energico

հաւերգուհի

Soprani

Գր - նա, զը - նա, ս - թիզ եմ, հա', հա', հա', հա', սա - ռիւն, օ', յա'ր, զան,

Alti

Գր - նա, զը - նա, ս - թիզ եմ, հա', հա', հա', հա', սա - ռիւն, օ', յա'ր, զան,

Tenori

Հա', հա', հա', հա', հա', հա', հա', հա', հա', հա',

Bassi

Յա'ր, յա - ռո - զան,

յա - ռիւն, օ', յա'ր, զան, կար - միւր խրիւն - ձոր զս - թիզ եմ, հա',

յա - ռիւն, օ', յա'ր, զան, կար - միւր խրիւն - ձոր զս - թիզ եմ, հա',

հա', հա', հա', հա', հա', հա', հա', հա',

յա - ռո - զան, յա -

յա - ռիւն, օ', յա'ր, զան, սա - ռիւն, օ', յա'ր, զան:

յա - ռիւն, օ', յա'ր, հա', հա', հա', սա - ռիւն, օ', յա'ր հա', հա':

հա', հա', հա', հա', հա', հա', հա', հա',

ռո զան, յա - ռո զան:



(♩ = ♩)

*mf* *f*

fu - ru fu - ru նը-ման չե, հո՛ւ, օ - րու, Ա - դի -

*poco a poco energico* *diminuendo*  
կանաց կանաց երանգուն էզարուն

*mf* *f*

fu - ru fu - ru նը - ման չե, հո՛ւ, օ - րու, Ա - դի -

*mp*

Հո՛ւ, Ա - դի -

(♩ = ♩)

*mp* *p* *pp*

- հո՛ւ:

*mp* *p* *pp*

- հո՛ւ:

*p*

Լա - վը ա - սի, Լա - վը ա - սի իմ յա - ռի:

*mp* *p* *pp*

հո՛ւ: *p*

Լա, Լա, Լա, Լա, Լա, Լա, Լա:

Ռեպետից  
Allegretto  $\text{♩} = 92$

ԳՐԴԱՆ  
KAXAH  
(Ա)

Soprani  
Գար-նան զա - բան հա - նե - ցի, յար. նայ, նայ. նայ, նայ.

Alti  
նայ, նայ, նայ, յար, նայ. նայ.

Tenori  
նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, յար, նայ, նայ, նայ.

Bassi  
նայ, նայ, նայ, յա բ, նայ, նայ, նայ, նայ.

ար - քը բամ - բակ գա - նե - ցի, Սա - նա յար, նայ, նայ.

նայ, նայ, նայ, նայ, Սա - նա յար, նայ, նայ.

նայ, նայ, նայ, նայ,

ար - քը բամ - բակ գա - նե - ցի, Սա - նա յար, նայ, նայ.

նայ, նայ, նայ, նայ, Սա - նա յար, նայ, նայ.

նայ, նայ, նայ, նայ.

ՔԱԳԼԱՆ  
KAXAH  
(P)

Ռ. Վախանյան  
Allegretto  $\text{♩} = 92$

Soprani

*f*

Գար-նամ գու - բան նա - նե - ցի. յար, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ.

Alti

*mf*

*dolce*  
*pp* *rit.*

Tenori I

*mf*

Գար-նամ գու - բան նա - նե - ցի. յար, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ.

Tenori II

*p*

*mf*

ար - սը բամ - բակ ցա - նե - ցի, Սո - նա յար, նայ, նայ, նայ.

*mf*

*pp*

ար - սը բամ - բակ ցա - նե - ցի, Սո - նա յար, նայ, նայ, նայ.

*mf*

ար - սը բամ - բակ ցա - նե - ցի, Սո նա յար, նայ, նայ, նայ.

*mf*

ար - սը բամ - բակ ցա - նե - ցի, Սո նա յար, նայ, նայ, նայ.

*pp*

ար - սը բամ - բակ ցա - նե - ցի, Սո նա յար, նայ, նայ, նայ.

*mf*

ար - սը բամ - բակ ցա - նե - ցի, Սո նա յար, նայ, նայ, նայ.

ՀՈՅ, ՆԱԶԱՆ ԻՄ  
ОЙ, НАЗАН ИМ

Կայտարար  $\text{♩} = 84$

Soprani  
(Soprano)

Հո՛յ, նա՛ - զան իմ, նա՛ - զան իմ,

Alti  
(Alto)

Հո՛յ, նա՛ - զան իմ,

Tenori  
(Tenore)

Հո՛յ, նա՛ - զան իմ, նա՛ - զան իմ,

Piano

զան, նա՛-զան իմ, նա՛ - զան իմ, նա՛-զան, դու բա -

զա՛ն, նա՛ - զան, դու բա -

զա՛ն, նա՛ - զան իմ, նա՛ - զան իմ, նա՛ - զան, բա -

Simile



- rəđ      ɫ - ɫwɚ,      ɫwɚ - ɫwɚ      wɚ - rɫ - rəđ      ɫ - ɫwɚ,  
 - rəđ      ɫ - ɫwɚ      wɚ      -      rɫ - rəđ      ɫ - ɫwɚ,  
 - rəđ      ɫ - ɫwɚ,      wɚ      -      rɫ - rəđ      ɫ - ɫwɚ,

The first system consists of three vocal staves and a piano accompaniment. The vocal lines are in a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs). The lyrics are written below the vocal staves.

ɫwɚ - ɫwɚ      ɫwɚ - rɫ - rəđ      ɫ - ɫwɚ:  
 ɫwɚ      -      rɫ - rəđ      ɫ - ɫwɚ  
 ɫwɚ      -      rɫ - rəđ      ɫ - ɫwɚ:

The second system continues the musical score with three vocal staves and piano accompaniment. The lyrics are written below the vocal staves. The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern.

[ solo ]

Գար - ման սի - ռուճ ծա - դիկ ևս,  
 իճձ հա - մար ա - դու - նիկ ևս,  
 զըլ խիս վը - ռոճ պը - սիս տուր,  
 նախ - արեւ - քիկ ևս,

Գար - ման սի - ռուճ  
 իճձ հա - մար վը - ռոճ  
 զըլ խիս վը - ռոճ  
 նախ - արեւ - քիկ

Գար - ման սի - ռուճ ծա - դիկ ևս,  
 իճձ հա - մար ա - դու - նիկ ևս,  
 զըլ խիս վը - ռոճ պը - սիս տուր,  
 նախ - արեւ - քիկ ևս,

[ Coro ]

նո՛յ, նա՛ - զան իմ, նա՛ - զան իմ,  
 զու՛ն նա՛ - զան իմ, նա՛ - զան իմ,  
 հո՛յ, նա՛ - զան իմ, նա՛ - զան իմ,  
 զու՛ն նա՛ - զան իմ, նա՛ - զան իմ,

ծա - դիկ ևս,  
 դու - նիկ ևս,  
 պը - սիս տուր,  
 քիկ ևս,

նո՛յ, նա՛ - զան իմ, նա՛ - զան իմ,  
 զու՛ն նա՛ - զան իմ, նա՛ - զան իմ,  
 հո՛յ, նա՛ - զան իմ, նա՛ - զան իմ,  
 զու՛ն նա՛ - զան իմ, նա՛ - զան իմ,

1ա՛ր զան, դու քա - ռո՛վ և - կար, կո-նաչ սա - ըն -  
 քա, քա - ռո՛վ և - կար, սա - ըն -  
 քա՛ր. զան, քա - ռո՛վ և - կար, սա - ըն -

- ռո՛վ և - կար, խոր - խոր ձո - ըն - ռո՛վ և - կար:  
 - ռո՛վ և - կար, ձո - ըն - ռո՛վ և - կար:  
 - ռո՛վ և - կար, ձո - ըն - ռո՛վ և - կար:

ԱՆ, ՄԱՐԱԿ ԶԱՆ  
 АХ, МАРАЛ ДЖАН

[ Հուզումնալից ]

Soprani  
 Ա՛խ, մա-րա՛լ զան, կո - կո -

Alti  
 Ա՛խ, մա-րա՛լ զան, կո - կո -

Tenori  
 Ա՛խ, մա-րա՛լ զան, մա-րա՛լ զան, կո - կո -

Bassi  
 Ա՛խ, մա-րա՛լ զան,

- նրս բռ - մած մը - նաց, զա՛ն գյա՛-րալ զան,

- նրս բռ - մած մը - նաց, զա՛ն, զան:

- նրս բռ - մած մը - նաց, զա՛ն գյա՛-րալ ա՛խ, գյա՛ - րալ զան, գյա՛-րալ զան:

զա՛ն գյա՛ - րալ զան, գյա՛-րալ զան,

*p* սի-ռս կը - րա - կած մը - նաց,

*p* սի-ռս կը - րա - կած մը - նաց,

*p* սի-ռս կը - րա - կած մը - նաց,

*p* սի-ռս կը - րա - կած մը - նաց,

## ԱՍԿՅԱԶ

## АЛАГЯЗ

Clara voce  $\text{♩} = 68$ Soprani  
Alti

Ա - լա - գյազ սարն ամ - պի ա, վա՛յ,

Tenori

Ա - լա - գյազ սարն ամ - պի ա, վա՛յ,

Bassi

Ա - լա - գյազ սարն ամ - պի ա,

լե՛, լե՛, լե՛, վա՛յ, լե՛, լե՛, լե՛, աղ - բեր իր ձիւն

լե՛, լե՛, լե՛,

լե՛, աղ - բեր իր ձիւն

լե՛, վա՛յ, լե՛, լե՛, լե՛, աղ - բեր իր ձիւն

թամ - բի ա: Իմ մայ - ռիկ զան, իմ մայ - ռիկ զան:

թամ - բի ա: Իմ մայ - ռիկ զան, զան:

թամ - բի ա: Զան, իմ մայ - ռիկ զան:

ԽՆԿԻ ԾԱՌ  
ХНКИ ЦАР

Gato  $\text{♩} = 68$

*dolce*

Soprani

Մեր դր - ու - նը խրն - կի ծառ, Գյու - լո՛ւմ զան,

Alti

Tenori

Մեր դր - ու - նը խրն - կի ծառ, Գյու - լո՛ւմ զան,

Bassi

ձեր դր - ու - նը խրն - կի ծառ, Գյու - լո՛ւմ զան:

ձեր դր - ու - նը խրն - կի ծառ, Գյու - լո՛ւմ զան:

ՄԻՐԱՆԻ ԻՐԱՆԻ  
ЦИРАНИ ЦАР

Lento. Con affetto  $\text{♩} = 42$

Tenore solo

Մի - րա - նի՛ ծառ, բար մի՛ սա, վա՛յ,

Tenori

Մի - րա - նի՛ ծառ, բար մի՛ սա, վա՛յ,

Bassi

Մի - րա - նի՛ ծառ, բար մի՛ սա, վա՛յ,

նրդ - նի - րդ ի - րար մի՛ սա, վա՛յ,

նրդ - նի - րդ ի - րար մի՛ սա, վա՛յ,

նրդ - նի - րդ ի - րար մի՛ սա, վա՛յ,

ա - մե՛ն մե - ջրդ մե՛ն գա - լիս

ա - մե՛ն մե - ջրդ մե՛ն գա - լիս

ա - մե՛ն մե - ջրդ մե՛ն գա - լիս

գա - վե - րս ի - րար մի՛ սա:

գա - վե - րս ի - րար մի՛ սա:

գա - վե - րս ի - րար մի՛ սա:

Lamento, ma tranquillo  $\text{♩} = 92$ 

*p*

Soprani  
 Հա՛, սը - զե՛հ, հա՛ սը - զե՛հ, սա - ռե, հոգն ըն կազ, սը -  
 գը - նա, էլ հե չը - գա էս սար - զա սա - շին, սեզ

Alti  
 Հա՛, սը - զե՛հ, հա՛ սը - զե՛հ, սա - ռե, հոգն ըն կազ, սը -  
 գը - նա, էլ հե չը - գա էս սար - զա սա - շին, սեզ

Tenori  
 Հա՛, սը - զե՛հ, հա՛ սը - զե՛հ, սա - ռե, հոգն ըն կազ, սը -  
 գը - նա, էլ հե չը - գա էս սար - զա սա - շին, սեզ

Bassi

*p*

սիս խըն - դու՛մ ծովն ըն - կազ, կազ: Հո՛վ, հա՛վ,  
 դարդն ի՛մ վը - գովն ըն

սիս խըն - դու՛մ ծովն ըն - կազ, կազ: Հո՛վ, հա՛վ,  
 դարդն ի՛մ վը - գովն ըն

սիս խըն - դու՛մ ծովն ըն - կազ, կազ: Հո՛վ, հա՛վ,  
 դարդն ի՛մ վը - գովն ըն

*p*

Հո՛վ, հա՛վ.

հոգն ըն - կազ, սը - սիս խըն - դու՛մ ծովն ըն - կազ:

հոգն ըն - կազ, սը - սիս խըն - դու՛մ ծովն ըն - կազ:

հոգն ըն - կազ, սը - սիս խըն - դու՛մ ծովն ըն - կազ:

հոգն ըն - կազ, սը - սիս խըն - դու՛մ ծովն ըն - կազ:



ՀՈՒՆԵՆԵՐԻ ԳՈՒԹԱՆԻ ՀՈՌՈՎԵԼ  
 ЛОРЦИНЕРИ ГУТАНИ ОРОВЕЛ

Vivace ♩. = 66

Soprani

Alti

Tenori

Bassi

Հո՛ւ,

Հի - ռե - լի առ - սո՞ժ, հո՛ւ,

օր - նե - լի առ - սո՞ժ,

Հո՛ւ,

հո՛ւ, յո՛ւ - ա

հո՛ւ,

հո՛ւ,

հո՛, հո՛, հո՛, հո՛ հո՛:  
 Հոյ, յո՛:  
 յս - ա հո՛, հո՛:  
 հո՛, հոյ, յո՛:  
 Պահ - րե, զս - մե, հո՛, հոյ.  
 Պահ - րե, զս -  
 Հո՛.  
 Հո՛ պահ - րե.  
 յս - ա, առ, հա, զս - մե, հո՛, հոյ, յս - ա, սար, հա, զս - մե, հո՛, հոյ,  
 մե, հո՛. զսմ, հա, զս - մե, հո՛, սյ. լսմ զս -  
 հոյ յս, հո՛, հոյ յս, հո՛.  
 զս - մե, հո՛, հո՛, հո, առ, հա, զս - մե, հո՛, հո՛, հո, սար, հա.

րո՛ւ:  
 մե, հո՛, հո՛, հո՛, հո՛, հոյ յո՛:  
 հոյ յո՛, հո՛, հոյ յո՛:  
 զս-մե, հո՛, հո՛, հո՛, հոյ, յո՛:

Գա-լիս ա, հա՛, հա՛:

[Solo]  
 Ե՛կ - կո ջան, այ. ա - կը հըլ- վըս, հըլ-վըս լա - լիս ա, հե՛:

Հո՛, հո՛յ, յո - ա,  
 հո՛, հո՛, հոյ, յո - ա,  
 [Tutti]  
 հե՛, հե՛, հե, օ հո՛, հո՛, հո՛ ջան, հա, զս-  
 Հո՛, հո՛ ջան հա, զս-

հո՛, հո՛, հո՛, հո՛, հո՛:  
 հոյ, յո, զամ, հա, զո-մե:  
 - մե, հոյ յո:  
 մե, զամ, հա, զո-մե:

Պակ-րե, զո - մե, հո՛, հոյ յո - ա, առ, հա, զո-մե, հո՛, հոյ,  
 Պակ-րե, զո - մե, հո,  
 Հո՛, հոյ յո, հո,  
 Հո՛, պակ-րե, զո-մե, հո՛, հո՛, հո՛, առ, հա,

յո - ա, սար, հա, զո - մե, հո՛, հոյ,  
 մե, հո՛, այ, լայլ զո -  
 հոյ յո, հո՛,  
 զո - մե, հո, հո, հո, սար, հա,

յա՛:

մե, հո, հո, հո՛:

հոյ, յա, հո՛, հոյ, յա՛:

զո - մե, հո, հո, հոյ, յա՛:

Նա - լա-կրդ ծան-դրն ա.

հա՛, հա՛,

Թու-թան զան, հի - երդ առ ման-դրն ա, հի՛,

Հո՛, հո՛), յա - ա,

Հո՛, հո՛, հո՛, հո՛), յա - ա,

հի՛, հի՛, հի՛, օ, հո՛, հո՛, հո՛ զան, հա-զո-

Հո, հո, զան, հա-զո-

հո՛, հո՛, հո՛, հո՛, հո՛

հոյ յո, զան, հա, զո-մե:

մե, հոյ, յո:

- մե, զան, հա, զո-մե:

Պս-րե, զո-մե. հո՛, հոյ, յո - ա, առ, հա, զո-մե. հո՛, հոյ.

Պս-րե, զո - մե. հո՛, զան, հա, զո -

- ա, հոյ, յո, հո.

ա՛, պս-րե, զո-մե. հո, հո՛, առ, հա.

յո - ա, սառ, հա, զո - մե, հո՛, հոյ,

մե. հո՛, այ. լավ զո -

հոյ, յո, հո՛,

զո - մե. հո, հո, հո, սառ, հա.

Musical score for the first system, featuring four staves. The top staff is a vocal line with lyrics: "ju'". The second staff is a vocal line with lyrics: "ju'e, ju', ju' ju'". The third staff is a vocal line with lyrics: "ju', ju' ju, ju' ju'". The bottom staff is a piano accompaniment with lyrics: "qu - ju'e, ju, ju, ju' ju'".

Musical score for the second system, featuring four staves. The top staff is a vocal line with lyrics: "ju'h ri, ju'n, ju' ju'n o o, ju' ju' ju' ju' ju'". The second staff is a vocal line with lyrics: "ju' ju'". The third staff is a vocal line with lyrics: "ju' ju' ju' ju' ju' ju' ju' ju'". The bottom staff is a piano accompaniment with lyrics: "ju' ju' ju' ju' ju' ju' ju' ju'".

Musical score for the third system, featuring four staves. The top staff is a vocal line with lyrics: "ju' ju' ju' ju' ju' ju' ju' ju' ju'". The second staff is a vocal line with lyrics: "ju' ju' ju' ju' ju' ju' ju' ju' ju'". The third staff is a vocal line with lyrics: "ju' ju' ju' ju' ju' ju' ju' ju' ju'". The bottom staff is a piano accompaniment with lyrics: "ju' ju' ju' ju' ju' ju' ju' ju' ju'".

Եի - մայլ զան, հո - առյ. այ. և մեռ ճիմ,  
 հո, զան,  
 և մա - սոյ. հո,  
 հո, Եի - մայլ զան.

Լա - չիմ զան, հո - առյ. այ. հո - առյ այ՛ հո - առ - լո՛:  
 հո, զան, հո - առ - լո՛:  
 և մեռ-նիմ, հո, հո - առ - լո՛:  
 հո, Լա - չիմ զան, հո - առ - լո՛:

Գոմ-բի հուս նս,

հն, հն՛,  
 պո-բ, զան, ա՛յ, ևի - պոս կո-սնս հն՛.





Ես եմ, աստ, հա, զո - մե, հո', հոյ.  
 - մե, հո', ալ լավ զո -  
 հոյ, յո, հո'.  
 զո իւ, հո, հո, հո աստ, հա.

յո'.  
 - մե հո, հո, հո'.  
 հոյ, յո, հո, հոյ, յո'.  
 զո - մե, հո, հո, հոյ, յո'.

Հո, ի, չան, հո, պոս - սո, հո, պոյու - զի չան.  
 Հո', չան  
 Հո', պոյու - զի չան  
 Հո, պոյու - զի չան.

հո առյ այ, հո առյ, այ, քն մա - սառյ,  
 հո՞, զան,  
 հո - առյ, այ, հո,  
 հո՞, քն մա - սառյ,

Շի - մալ զան, հո - առյ, այ, քն մա - սառյ, հիմ,  
 հո՞, զան,  
 քն մա - սառյ, հո՞,  
 հո՞, Շի - մալ զան,

Լա - չին զան, հո - առյ, այ, հո - առյ, այ, հո - առ - լո՞:  
 հո՞, զան, հո - առ - լո՞:  
 քն մա - սառյ, հո, հո - առ - լո՞:  
 հո, Լա - չին զան, հո - առ - լո՞:

Հո - ընն և լազ.

հա, հա, թե, ալ լա-լիկ հո - քաղ, առ վեղն և լազ, ան'.

Հո, հո', յո - ա.  
 Հո, հո, հո, հոյ, յո - ա.  
 հե', հե', հե, ո, հո, հո, հո զան, հո, զո-  
 Հո, հո, զան, հա, զո -

հո', հո', հո', հո', հո'  
 հոյ յո, զան, հա, զո-մե-  
 - մե, հոյ, յո  
 - մե, զան, հա, զո-մե-

Գևե-րն, գո-մեւ, հո', հոյ, յո - ա, առ հա, գո-մեւ, հո', հոյ,  
 Գևե-րն, գո - մեւ, հո', քան, հա, գո-  
 լո, հոյ, յո', հո,  
 լո', Գևե-րն, գո-մեւ, հո', հո', հո', առ, հա,

յո - ա, սար հա, գո - մեւ, հո', հոյ,  
 մեւ, հո', այ, լավ գո-  
 հոյ, յո, հո',  
 գո - մեւ, հա, հա, հո, սար, հա,

յո':  
 մեւ, հո', հա հո':  
 հոյ, յո, հո, հոյ, յո':  
 գո - մեւ, հա, հա, հոյ, յո':

Հո՛ր, դուս Ե - լազ, հո - ւ, հոյ, դուս Ե - լազ,  
 հոյ, աւ՛ - զել ւ, հո - ւ, հոյ, աւ՛ - զել ւ,

Հո՛ր, դուս Ե - լազ, հո ւ, հոյ, դուս Ե - լազ  
 հոյ, աւ՛ - զել ւ, հո ւ, հոյ, աւ՛ - զել ւ,

Հո՛ր, հո՛ր,

Հո՛ր, հո՛ր,

հո - ւ, հոյ, դուս Ե - լազ, հո - ւ,  
 հո - ւ, հոյ, աւ - զել ւ, հո - ւ,

հո ւ,  
 հո ւ,

հո՛ր, հո՛ր,

Հո՛ր, դուս Ե - լազ, հո,  
 հոյ, աւ՛ - զել ւ, հո,

հո - ու, հո - ու, հո - ու, հո - ու, հո - ու, հո - ու հո - ու, հո - ու, հո - ու, հո - ու, հո - ու,

հո - ու, հո - ու, հո - ու, հո - ու, հո - ու հո - ու, հո - ու, հո - ու, հո - ու, հո - ու, հո - ու,

հոյ, դուս Ե - լազ, հո - ւ, հոյ, դուս Ե - լազ, հո ւ,  
 հոյ, աւ - զել - ւ, հո - ւ, հոյ, աւ - զել ւ, հո ւ,

հո - ու, հո - ու, հո - ու, հո - ու հո - ու, հո - ու, հո - ու, հո - ու, հո - ու, հո - ու,

სი - კი.                      სი - კი, სი - კი, სი - კი, სი - კი, სი - კი, სი - კი, სი - კი,                      სი - კი, სი - კი, სი -

კი - კი, სი - კი, სი,                      სი - კი, სი - კი, სი - კი, სი - კი, სი - კი, სი - კი, სი - კი, სი - კი სი - კი სი - კი, სი -

კი - კი,                      სი - კი, სი - კი, სი - კი, სი - კი, სი - კი, სი - კი,                      სი - კი, სი - კი, სი -

სი - კი, სი - კი, სი,                      სი - კი, სი - კი, სი - კი, სი - კი, სი - კი, სი - კი, სი - კი, სი - კი სი - კი სი - კი, სი - კი, სი

კი, სი - კი, სი - კი, სი - კი,                      სი, -

- კი სი - კი, სი - კი, სი - კი, სი - კი, სი,                      სი,

კი, სი - კი, სი - კი, სი - კი,                      სი - კი, სი - კი, სი - კი, სი - კი, სი - კი, სი,

- კი, სი კი, სი - კი, სი - კი, სი - კი, სი - კი, სი,                      სი - კი, სი - კი, სი - კი, სი - კი, სი - კი სი,

იგი ბ - ჯაჲ, სი:

იგი ბ - ჯაჲ, სი:

სი,                      სი:

ბ - ჯაჲ, სი:

## ՄԱՆՐԻ ԵՎ ՍԱՅՆՐԻ ԿԱԼԵՐԴ ԵՎ ՏԱՅԼԵՐԴ

(Ա)

[♩ = 68]

Soprani

Առ յոյն.

Alli

Տո՛,

Tenori

Solo

Tutti.

Տո - յո - յո, յո - յո - յո, յո՛, ա - ռի, ա - ռի, ի՛ն՛ մանուկ.

Bassi

Տո՛,

հո, զան, հո - յո - յո, հո, զան, հո - յո - յո.

հո՛, ե - զը զան, հո . յո - յո, հո,

հո, զան, հո - յո - յո, հո, զան, հո - յո - յո.

Տա, կալ ա - ռա, ման - ա - ռա,

հո, զան, հո - յո - յո :

հո - յո - յո ի, հո :

հո, զան, հո - յո - յո :



հո, Է-զը, զա՛ն, հո-ոռ-զի՛հո,

Հո, զա՛ն, հո, զա՛ն,

Հո; Է-զը, զա՛ն, հո, Է-զը,

Հո-ոռ-լո՛, հո, զա՛ն, հո-ոռ-լո՛, հո, զա՛ն,

Հո ոռ-լո՛, հո-ոռ-լո՛,

հո-ոռ-զի՛հո, հո:

հո՛:

զա՛ն, հո, Է-զը զա՛ն: Հո, հո՛,

հո-ոռ-լո՛: Հո՛, հո,

հո-ոռ-լո՛: Հո կա-լը դար-ման ա-րա, հո, Է-զը, զա՛ն,

Կան, հո, հո, Կան, հո, Կան?  
 Կան, հո, հո, Կան, հո, հո, Կան, հո, հո, Կան:  
 հո - ու - վել, հո, հո - ու - վել, հո:

[♩ = 92]

Հա - Ես - նը դար - ման ա - րա, հա - Ես - նը դար - ման ա - րա.  
 Հո, Կան, հո, Կան, հո.  
 Հա - Ես նը դար - ման ա - րա, հա - Ես - նը դար - ման ա - րա.

պահ - րե, հո՛մ, պահ, պահ - րե.  
 պահ - րե, հո՛մ, հո - ու - լո, պահ - րե.  
 հո - ու - լո, հո, հո, Կան,  
 հո - ու - լո, հո, Կան,  
 հո - ու - լո, հո - ու - լո.

հո մ. պոկ. պոկ - րե. զան  
 հո մ. հո սո - յո. պոկ - րե. զան  
 հո. հո, զան. հո, զան:  
 հո, զան, հո, զան:  
 հո սո - յո:

[♩ = 69]

Հոյ ս - րա, զո - մե զան. հոյ ս - րա, զո - մե զան. հոյ ս - րա, զո - մե զան.  
 Հո, զո - մե, հո, զո - մե, զան. հո, զո - մե, հո, զո - մե,

Հո: Հո - լի. հո - լի. հո - լի. հո - լի. հո.  
 զան: Հո - լի. հո - լի. հո - լի.  
 զան:

Musical score for the first system. It consists of four staves. The top two staves are vocal lines, and the bottom two are piano accompaniment. The lyrics are:

2a: *quili, su:*  
*su plj, su, quili, su:*  
 2b: *su plj, su plj, su plj, su - plj, su, quili, su:*

Musical score for the second system. It consists of four staves. The top two staves are vocal lines, and the bottom two are piano accompaniment. The lyrics are:

2a: *paq u - ru, qu - sbe quili, paq u ru, qu - sbe quili, paq u - ru, qu - sbe quili,*  
 2b: *paq u - ru, paq u - ru, paq u - ru,*

Musical score for the third system. It consists of four staves. The top two staves are vocal lines, and the bottom two are piano accompaniment. The lyrics are:

2a: *su: su plj, su plj, su plj, su - plj, su:*  
 2b: *su: su - plj, su - plj, su - plj,*

Կան, հո:  
 հո - լի. հո, Կան, հո:  
 Հո - լի. հո - լի. հո լի. հո - լի. հո, Կան, հո:

[♩ = 92]

Կան,  
 Հոյ ա - րա, Ե - զս, Կան, աղ - քեր, Կան,  
 Հո

հո:  
 հո, հո, Կան:  
 հո, Կան, աղ - քեր,  
 Կան, աղ - քեր, Կան:

♭. սի - ռուս. ել. ել'. ել'. ել'.  
 ♭. սի - ռուս. ել'.  
 Tenori I Tutti  
 ♭. սի - ռուս. ել. ել'. ել'. ել'.  
 Te. ori II  
 ել. սի - ռուս.  
 ♭. սի - ռուս. զե. ել'. զե. սի-ռուս.  
 ♭. սի - ռուս. ել'.

զե. սի - ռուս. ել. ել'. ել'. ել'.  
 զե'. սի - ռուս. ել'.  
 զե. սի - ռուս. ել'. ել'. ել'. ել'. զե.  
 ել'. ել'. սի - ռուս.  
 ել'. զե. սի - ռուս. զե. ել'. զե. սի - ռուս.  
 զե. սի - ռուս. ել'.

This system contains six staves of music. The first two staves are vocal lines with lyrics in Georgian script. The third staff is a piano accompaniment line. The fourth and fifth staves are vocal lines. The sixth staff is a piano accompaniment line.

Lyrics for the first two staves:  
 1. *ჲ. Sa - luფი. ჲ. ჲ. ჲ. ჲ.*  
 2. *ჲ. Sa - luფი. ჲ. ჲ. ჲ. ჲ.*

Lyrics for the third staff:  
 3. *Sa - luფი. ჲ. ჲ.*

Lyrics for the fourth and fifth staves:  
 4. *ჲ. ჲ. ჲ.*  
 5. *ჲ. ჲ. ჲ.*

Lyrics for the sixth staff:  
 6. *ჲ. Sa - luფი. ჲ.*

This system contains six staves of music. The first staff is a vocal line with lyrics. The second through fifth staves are vocal lines. The sixth and seventh staves are piano accompaniment lines.

Lyrics for the first staff:  
 1. *ჲ. ჲ.*

Lyrics for the second through fifth staves:  
 2. *ჲ.*  
 3. *ჲ.*  
 4. *ჲ.*  
 5. *ჲ.*

Lyrics for the sixth and seventh staves:  
 6. *ჲ.*  
 7. *ჲ.*

ԿՈՒՆ ԵՐԳ  
 КАЛИ ЕРГ

(P)

*energico*

*♩ = 66*

Soprano: *U' - rp. w' - rp. fl' dsa - sunq, ho'. li - qr.*

Alti: *ho'.*

Tenori: *energico* *allargando* *f* *ho'.*  
*ho - no - ru'. ru', ru', ru'.* *ho'.*

Bassi: *ho'.*

*yu'ni, ho'. an - qbi, ho', ho', an - qbi, ho'.*

*ho'.* *yu'ni, ho'.*

*yu'ni, ho'.* *yu'ni, ho'.* *energico* *f* *ho', kvai w - ra, d'ni w - ra ho'. b - qr.*

*p* *ho'.* *ho'.*

*ho', yu'ni, ho', yu'ni, ho', yu'ni.*

*yu'ni, ho'.* *ho'.*

*yu'ni, ho', an - qbi, ho', ho', an - qbi, ho'.*

*ho',* *ho',* *yu'ni.*



$\text{♩} = 92$  *mf*

Լա - ւա - նը դար - մանն ա - րա, հաս-կե-րը ցո - բնն ա - րա, պակ'-ըն, հո՛մ, պակ'.

*mf*

Լա - ւա - նը դար - մանն ա - րա, հաս-կե-րը ցո - բնն ա - րա պակ' - ըն, հո՛մ, պակ'.

*p*

Լո՛, հո՛, զանն,

*mf*

Լա-ւա - նը դար - մանն ա - րա, հաս-կե-րը ցո - բնն ա - րա, զա՛նն.

*p*

*p*

պակ - ըն, հո՛մ, պակ', պակ, հո՛ զա՛նն:

*p*

պակ - ըն, հո՛մ, պակ', պակ, հո՛, զա՛նն:

*p*

հո՛, հո՛, զանն,

*p*

զա՛նն:

*p*

զա՛նն:

$\text{♩} = 92$  *p*

Լո՛,

*p*

Ջա՛նն, աղ - բեր, զա՛նն, հո՛:

*mf Solo*

Լո՛ղ ա - րա, է՛ - զո, զա՛նն, աղ - բեր, զա՛նն, հո՛

*p*

Լո՛,

հո՛,

*p*

հո՛ւ

*mf*

քա՛ղ ա - րա, Լ - զօ. զամ, աղ - բեր:

*p*

զա՛ն, աղ - բեր:

*♩ = 112 f*

Դ՛ւ, սի - րան, Լ՛ի. Լ՛ի. Լ՛ի. Լ՛ի. զե, առ-կան, Լ՛ի. Լ՛ի.

*mf*

Դ՛ւ, սի - րան, Լ՛ի. զե. Լ՛ի.

*Tutti*

*mf*

Դ՛ւ սի - րան, Լ՛ի. Լ՛ի. Լ՛ի. Լ՛ի. զե, առ-կան, Լ՛ի. Լ՛ի.

*f*

Լ՛ի.

*f-p* *f > -p*

Լ՛ի. Լ՛ի. զե, սի - զօ. Լ՛ի. Լ՛ի. Լ՛ի. Լ՛ի.

*f-p* *f > -p*

Լ՛ի. Լ՛ի. զե, սի - զօ. Լ՛ի. Լ՛ի. Լ՛ի. Լ՛ի.

*f-p* *f > -p*

Լ՛ի. Լ՛ի. զե, սի - զօ. Լ՛ի. Լ՛ի. Լ՛ի. Լ՛ի.

*p*

*pp* *p* *pp* *p*

*pp* *p* *pp* *p*  
*pp* *p* *pp* *p* *pp*  
*pp* *p* *pp* *p* *pp*  
*pp* *p* *pp* *p* *pp*

*f* *mf* *allargando*

*f* *mf* *allargando*  
*mf*  
*mf*  
*mf*

2u' b1. hu' b1. hu' b1. hu' l'1. qu'li.  
 hu' u - ru, l' - qu. qu'li. hu' u - ru, l' - qu. qu'li.  
 hu' u - ru, l' - qu. qu'li.  
 hu' u - ru, l' - qu. hu'

*f* *mf* *allargando*

*f* *mf* *allargando*  
*mf*  
*mf*  
*mf*

hu'  
 hu' b1. hu' b1 hu' b1. hu' l'1.  
 hu' u - ru, l' - qu. qu'li. hu'  
 hu'  
 hu' u - ru, l' - qu. hu'

Կու՛նի . հն՛ :  
*mf*  
 Հո՛յ ա ռու . կ զո , Կու՛նի , հն՛յ ա ռու . կ զո , Կու՛նի , հն՛յ ա ռու . կ զո , Կու՛նի . հն՛ :  
*mf*  
 Հո՛յ ա ռու . կ զո , Կու՛նի , հն՛ :  
*mf*  
 Հո՛յ ա ռու կ զո , հն՛ :

*mf*  
 Հու - ւո - ճի րար մանի ա ռու , հառ-կե - րք ցո - ընն ա - ռու ,  
*mf*  
 Հու - ւո - ճի րար մանի ա ռու , հառ-կե - րք ցո - ընն ա - ռու ,  
*mf*  
 Հու - ւո - ճի րար մանի ա ռու , հառ-կե - րք ցո - ընն ա - ռու ,

պո՛կ - ըն , հն՛մ , պո՛կ , պո՛կ-ըն հն՛մ , պո՛կ , պո՛կ , հն՛ , Կու՛նի :  
 պո՛կ - ըն , հն՛մ , պո՛կ , պո՛կ-ըն հն՛մ , պո՛կ , պո՛կ , հն՛ , Կու՛նի :  
 Հու , հն՛ , Կու՛նի , հն՛ , հն՛ , Կու՛նի , Կու՛նի :  
*p*  
 Կու՛նի Կու՛նի Կու՛նի



ԾԱՆՈՒԹԱԳՐՈՒԻԹՅՈՒՆՆԵՐ





## ԿՐՈՒՄ և ՀՈՒՄՈՒՆԻՐ

- ԱՅ: «Ազգային երգեր». իննսունական թվականներին, Նախկան Լայնանիշերով, էջ-միածնի ճեմարանի ուսանողների կազմած ձեռագիր երգարան: ՀՍՍՌ գիտ. ակադեմիայի գրականության և արվեստի թանգարան, Սպիրիդոն Մելիքյանի ֆոնդ:
- Աժ I Կոմիտաս, Ժողովրդական երգեր, Ազգագրական ժողովածու, Նախքան նոտագրությանը փոխադրեց կնարականի, առաջարկում է գիտություններով, Սպիրիդոն Մելիքյան: Հրատարակություն ՀՍՍՀ գիտություն և արվեստի ինստիտուտի, Պետհրատի երաժշտական սեկտոր, Երևան, 1931:
- Աժ I րնագիր՝ վերջին ժողովածուի րնագիրը Ձեռ. N 302:
- Եժ I Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, Առաջին հատոր, մեներգեր, խմբագրություն Բ. Ա. Աթախյանի: Հայաստան: Երևան, 1960:
- Թժ- Երկույն Քեղմուրազյանի կազմած «Հայ երամիշտների և երաժշտագետների ստեղծագործությունները (նախասովետական շրջան)» ձեռագիր ժողովածուն: ՀՍՍՌ Կոմիտասի կենտրոնական գրադարան, նոտային գրականության բաժին:
- ՀԳԵ I և II- Հայ գեղջուկ երգեր, տետրակ I (N 13—22, մեներգեր) և II (N 23—32, խմբերգեր), գրի առավ և զաշնակեց Կոմիտաս վարդապետ: Լայպցիգ, 1912:
- ՀԺԵ- Հայ ժողովրդական երաժշտություն, երկ շարք: Գրի առավ և զաշնակեց Կոմիտաս վարդապետ: Խմբագիր՝ Վարդան Մարգարյան: Հրատարակություն Կոմիտասյան խնամատար հանձնաժողովի, Փարիզ:

Տետր Գ. — 1928.

Տետր Գ. — 1928.

Տետր Ե. — 1930.

Տետր Ը. — 1951.

- ՀՄԵ I և II- Հազար ու մի խաղ: Ժողովրդական երգարան, առաջին (երկրորդ տպագրություն, 1904) և երկրորդ (1905): Շիսյակ: Խմբագրեցին Կոմիտաս վարդապետ և Մանուկ Աբեղյան: Վաղարշապատ:
- ՀՊ- Հայ քնար: Հավաքածու գեղջուկ երգերի, գրի առավ և զաշնակեց Կոմիտաս վարդապետ: Փարիզ, 1907:
- ՁՏ I- Ձեռագ տետրակ Հայ գեղջուկ համերգի, որ զնկարություններով Կոմիտաս վարդապետի և սիրահոժար մասնակցություններով իր 300 երկան երգիչներու, Մարտ 20 2 ապրիլ, 1911: Խմբագրեց համառոտ ներածություններով Կոմիտաս վարդապետ: Կ. Պոլիս:
- ՁՏ II- Ձեռագ տետրակ Հայ սրբազան և գեղջուկ համերգի, խմբագրեց համառոտ ներածություններով Կոմիտաս վարդապետ: Աղերսանդերթ, 1911:
- ՁՏ III- 1913, մայիսի 12 25-ի համերգի Հայ գեղջուկ երգերու համառոտ ամփոփումը, գրեց Կոմիտաս վարդապետ: Կ. Պոլիս:
- ՓՏ- Փարիզյան տետր, 1906, զնկարներ 1-ին Կոմիտասի Փարիզում կայացած համերգի առթիվ երգախմբի համար վիճաբանական եղանակով բազմապիսի խմբերգերի տետրը (տետրատ ֆրանսուսառ հայերեն):

Սանթագրություններում բերված երգերի ձեռագրերի նամակները Երևանի Կոմիտասյան արխիվի (ՀՍՍՌ գիտ. ակադեմիայի գրականության և արվեստի թանգարան) քարտագրության մեջ բեղունված նամար. ենթե են:

**1. ՀԻՎ շԻՆՎԱՐԻ յԱՐՁԸ.** Մեներդ զաշնամուրով և խմբական կրկներգով: Կոմիտասը հրատարակել է ՀՔ ժողովածուում, էջ 21, № 5: Բանաստեղծական տեքստը զետեղված է ՀՄԽ 1, էջ 19, № 15: Կոմիտասի արխիվում գտնվում է 391 (էջ 14բ), 405 (էջ 5), 405 (էջ 8), 398 (էջ 20բ) ձևազարմ. ևսև Փարիզի տեքստում (էջ 36, № 13, 1906 թ.): Սրանք տարբեր ժամանակների են:

Համեմատությունից երևում է ոչ միայն երգի մշակման բնթացքը (պեսոք է ենթադրել, որ բոլոր տարբերակներն էլ կատարվել են Հենմարանի խմբում), այլ որոշ շափով նաև Կոմիտասի հարմոնիկ ոճի զարգացման բնթացքը և ուլլուլությունը, ժողովրդական երգի ենթաշնչական նրա սկզբունքի գոյացումը, 391-ը սև թանաքով, ըստ երևույթին ամենամաքսիմալն է, կատարված սովյալ մեղեդին ներդաշնակելու օղպոցնախան (աշա-կերտական) կանոններով, նուսայի դիմաց՝ ակորդ: Ուշագրություն արժանի է նաև մեղեդիի 3-րդ տակտում հետագայում երևան եկած լազային փոքրիկ երանդի բացակայությունը (այստեղ ֆա-դինգ տոնիկայի ներքին ձգտող հեշուր ամբողջ տոնի վրա է՝ մի. հետագայի մի-դինգի փոխարեն): Մեղեդիի ճիշտ նուշնպիսի տարբերակ Սպիրթոնի Մենիթյանի՝ վերջնելով Մանուկ Արևդյանի մոտ գտնված Կոմիտասի ձևազարմ, զեղեդի է Աժ 1, էջ 26, № 85բ: Ըստ Սպ. Մելիքյանի տեղեկություն, Կոմիտասն այդ տարբերակը Արևդյանին է ավել 1903-ին: Նույն ձևազարմ նկատելի է նաև խոսքի անմշակ վիճակը:

405, էջ 5՝ նույն է ինչ որ Նախորդը (մատիտով խազած), խոսքից զրված է միայն սկզբնական տողը և արդեն՝ Իմ շինարի յար շան (խոյ լուսանցքում՝ Իմ շինարի յարը):

Մյուս տարբերակներ՝ 405, էջ 8, 398, էջ 20բ, և 1906, ցույց են սալխ ներդաշնակության հարստացումը՝ առայժմ եզրույական հարմոնիայի պարզագույն միջոցներով (որինակ, այսպես կոչված՝ օժանդակ դոմինանտ և խրոմատիկ շարաշար) և ներդաշնակության հյուսվածքը կազմող ձայների ինքնուրույնությունը (խմբի ձայները առանկին վերցրած, ինքնուրույն իմաստավորված մեղեդիներ են), 1906-ում հարմոնիան ավելի բարձրագույն է. ձայները, մասնավորապես ալտ և տենոր՝ ավելի շարժուն են:

391

Ս. Հիւ - վան յար իմ ա - ռի, իմ - ջի - նա - ռի յար - շի - նար շան իմ - ջի, զա - շի - նա - ռի յար - շի

405

1906

Ս. Իմ յի - նա - ռի յար - շի, իմ յի - նա - ռի յար - շի





Ձեռագրի նշաններից երևում է, որ տարրերակներից առաջինը նախատեսված է խմբի համար առանց մենակատարի, մյուսները ներկայացնում են խմբական կրկնակրիակ դրանց մենակատարի մասը նախատեսված է եզելի առանց որևէ ընկերակցության:

ՀՔ-ի համար վերախմբագրվածը իր մեջ ամփոփում է այս նախորդների լավագույնը: Կոմիտասը՝ յրաժարվել է կնքուպական տիպի օժանդակ զուսիանտներից և հարմոնիան պարզեցրել է: որ ավելի լավ համահանում է երգի ժողովրդական-լազային բնույթին, ներդաշնակության մեջ մտցրել է իսկական պոլիֆոնիկ բազմաձայնության տարրեր, մենակատարի երգամասի համար դաշնամուրի նվագակցություն է գրել:

Այստեղ համեմատության համար բերված այդ նախնական տարրերակներից երկուսը, որպես ամբողջացած պարզ մշակումներ, կզետեղվեն տղարցականս երգերում:

Էջմիածնի 1904, 25 IV համերգում և՛երև րավոտվ էլավի կամ նույն՝ Է՛մ շինարի յարքս երգը կատարվել է որպես՝ «մեներգ դաշնակով և խմբով»: 1905, I. IV Քիֆլիսի համերգի ծրագրում նշված է որպես՝ «մեներգ դաշնակով և քառաձայն խմբով»: 1906, I. XII Փարիզի համերգում մեներգային մասը կատարել է որ. Մարգարիտ Բարսեղյանը: 1911, 30. I Եզմիթի համերգի ծրագրում նույն երգի համար նշված է «միաձայն փոքր խումբ դաշնակով և քառաձայն երկաես խումբ»: 1914, 4. III Պոլսի համերգում երգը կատարել է մեներգուհին, պատանի աղջիկների երկձայն խմբով: Խմբերգի այս վերջին տարրերակը հիշողությանը գրի առել և մեղ ուղարկել է կոմպոզիտոր Վարդան Սարգսյանը: Հաս Սարգսյանի տեղեկության, Կոմիտասը այդ երկձայն տարրերակը սքանիցս երգել տված է որպես հանկերգ նույն երգի մեներգային բաժնի հետ փոխնիփոխա: Դա հետևյալն է.



ՉՏ II-ում Ե՛Ժ շինարի յարքս վերնագրված է Հաւսնուկի երգ:

2. (Գարուն)։ ՀՔ, էջ 26, № 6բ: նույն ժողովածուում (էջ 24, № 6ա) տպագրված է նաև որպես մեներգ: Ազգագրական տարրերակների վերաբերյալ տե՛ս Ե՛Ժ 1, էջ 167: Բանաստեղծական տեսքոր դեռեղված է ՀՄԽ 1, էջ 38, № 32:

Խմբերգային մշակման բնագրերն են՝ ա. 391, էջ 12բ. բ. 391, էջ 14, գ. «Տարագ» հանդես, (1905 թ. Քիֆլիսի նշանավոր համերգների առթիվ), № 11, 3 սուրիլ. էջ 137. գ. 491, և. 555, զ. 1906 թ. Փարիզի համերգի առթիվ բազմագրվածը (ՓՏ, էջ 37, № 14) և է. 505: Այս դեպքում ևս, ինչպես նախորդ երգի դեպքում, եղած բնագրերի և տպագրված

օրինակների նամամատուցյունք ցույց է տալիս երգի խմբական մշակման տեսական աշխատանքը, երա շարունակական կատարելագործումը առաջին պարզագույն մշակումից մինչև ՀՓ սպարաված վերջնական տարբերակը, որը կոմիտասի խմբերգային ստեղծագործության գունդործողներից է: Սակայն բոլոր նախնական տարբերակները, որոնք ավարտված են և ունեն ինքնուրույն զեղարվեստական արժեք, նույնպես չափազանց շահեկան են կոմիտասի ստեղծագործության ուսումնասիրության տեսակետից, ուստի գետնկցված են այս հատորի Տարբերակներ բաժնում:

Հետաքրքրական է իր ձայնագրած ժողովրդական մեղեդիքի տակադրածությունը. նախնական և տարբերակում կոմիտաս փորձել է՝ մեղեդիքի բնական, ժողովրդական մեծեր խախտելով, տակադրածություն այնպես անել, որ խոսքի շեշտերը նամակներն ստակներ ուժեղ մասերին, և այդ նպատակով մեղեդիքն սկսել է կիս-սո տակադր. Հետո նկել է կարկացույթյան, թե՛ «ժողովրդական շեշտագրությունը տրամաբանական է» (391, էջ 13), և նախնական տակադրածությունը փոխել է: Հետաքրքրություններից դուրս չէ նաև կրկնակի մեղեդիքի մեջ ավելացրած վերին շեշտերը, որը միանայն մեղեդիքի մի բանի ձայնագրություններում բացակայում է (տե՛ս օրինակ, Աժ II, էջ 29, N 6, 1891 թ. ձայնագրությունը): Մշակման և, բ, գ տարբերակներում այդ շեշտեր չկան, դ-ում ավելացրել է նաև նորից նանել էլ բառ երևույթին, սուպրանոյի և բասի սկտավային զուգահեռական շարժումից խուսափելու նպատակով, 1905 թ. նամերգին «Գարուն ա» երգում այդ շեշտերը դնում է ինչի, իսկ 505-ում, փարիզյան առաջին տպագրությունում և ՀՓ մեջ այդ շեշտերը կան, և այդ ժամանակից սկսած կոմիտասյան «Գարուն ա»-ի անբաժան մասերին է կազմակերպվում: Այժմ այդ երգի մեղեդիքն ոչ որ չի պատկերացնում առանց ժողովրդական երգի մեջ կոմիտասի մտքած այդ փոքր, բայց շատ արտահայտչական մանրամասնի: Վերջապես, նետաքրքրական է նաև խմբերգի վերջնական տոնայնությունը նատատկելու երկար բնթայցը՝ ֆա-դի-կ-սի. մի-բն-մոլ, լյա և, վերջապես, դո: 1906 թ. տե՛սը՝ օր. Մ. Բարաշանի օրինակում «Գարուն ա» խմբերգի մոտ օր. Բարաշանը գրել է մտ *mitte-ut*, բառ երևույթին, այդ նամերգում, խմբերգն արդեն կատարվել է վերջնական տոնայնության մեջ: Այս տարբերակում նախավերջին տակադր ալտերազված երբին հարմոնիկան կոմիտասի հարմոնիկ մտածելակերպի և ընդհանրապես նայ ժողովրդական երաժշտության նամար բնորոշ չէ: կոմիտասը չափազանց սակավ զեղքերում է դիմել այդպիսի ալտերացիայի: «Գարուն ա» երգի նախորդ տարբերակներում դա չկար, վերջնականում ևս նեղիմակը՝ դժամարվել է գրանդից:

Բերված տարբերակները թե՛ն զեղարվեստական ամբողջականության տեսակետից զիջում են վերջնականին, այնուամենայնիվ, ընդհանուր առ՝ նամը զեղարվեստորեն լիարժեք լինելով, և մանավանդ, տարբեր ձայնակազմերի նամար, երբևեմ էլ դուրսին գրված, գրանք ևս կատարողական պրակտիկայում կարող են տեղ գտնել:

կոմիտասի խմբերգային նամերգների սկզբնական, էքսիմածական շրջանի՝ սակավ պատկանված ծրագրերում «Գարուն ա» խմբերգը առաջին անգամ նանդիցում ենք 1903, 26. III Գնորգյան ճնմարանում կայացած համերգի ծրագրում, որտեղ երգի անվան կոզրին գրված է՝ Եվպերգ, վեցերգ: 1904, 25. IV նամերգում (էքսիմածին) «Գարուն ա»-ն կատարվել է նետկայ կազմով՝ տնեներգ, խումբ, սրինգ, փող, 2 շուժակ, 2 նայ, դաշնակ և դաշնամուր: Գատկով կոմիտասի արխիվում գտնվող զանազան պարտիտուրային ուրվագծերից, գործիքային այս կազմում եղած սրինգը նշանակել է կլարնետ, փողը՝ եմբուպական փող, նայը՝ սաքսոֆոն, դաշնակը՝ ֆիգ-հարմոն: Որ այս գործիքներն այդ տարիներին իրոք եղել են էքսիմածին ճնմարանում, բանավոր գրույցի մեջ հաստատեց ակնատես ներկայ Քեյմուրազյանը: «Գարուն ա»-ի այդ սեվագերգային տարբերակը չի գտնվել:

Քիֆիսի 1905, 1. IV նամերգի ծրագրում «Գարուն ա»-ն նշված է որպես ճոճածայն և վեցճայն խմբերգ, դրան կից կատարվել է «Կայնել ես, կանչում էլ չես» բազմաճայն խմբերգը (անտիպ): Փարիզի համերգում (1906, 1. XII) երգի հիմնական մեղեդին կատարվել է մեներգով (մեներգի՝ Մուղունյան), 1908, 20. II (Վաղարշապատ), 22. II (Երևան) և 4. IV (Բարսի) նամերգներում այդ մեներգային բաժինը կատարել է Վահան Տեր-Առաքելյանը, առաջին երկուսում խմբերգին նվագակցել է դաշնամուրը: Այստեղ «Գարուն ա»-ին որն է այլ երգ չի կցվել: 1910, 3. VI նամերգում (Բաթում) «Գարուն ա»-ին կցվել է «Դե, քեզն միաճայն խմբերգը (անտիպ), իսկ 1911, 2. IV նամերգում (Պոլիս) կցվել են՝ «Կայնել ես և սեռումար»:

ՁՏ II (էջ 29) «Գարուն առն վերնագրված է «Գրծված սեր», խոսքերի մեջ երկրորդ տողում տեղափոխություն է կատարված՝

Իմ յարն ա ինձինք սառել:

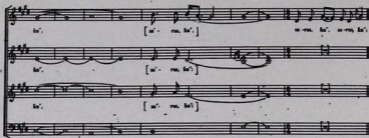
Այս տեղափոխությունը, որ, հավանաբար, այդ տողի իմաստը ոտանավորում ավելի ճշգրիտ արտահայտելու նպատակ է հետապնդել, այնուամենայնիվ, խմբերգում հազիվ թե նպատակահարմար է: Նախ՝ դա այդ տողի իմաստի կամ նրա երանգի արտահայտումը, մինևուչն է, լիովին չի ճշգրտում (այդպիսի նպատակով անհրաժեշտ կլինեք տողը լրիվ կտրել, հանգից հրաժարվել և գրել սիմ յարն ինձինք սառել ա): Եվ ապա՝ երգի կատարման ժամանակ երկու կիսատողերի սառն վերջավորությունը շեշտվում և միօրինակություն է առաջ բերում:

«Գարուն առ երգի տարբեր աղբյուրներում ձյուն բառը մերթ ընդ մերթ գործածված է ժողովրդական (ձուն) և գրական (ձյուն) ձևերով: ՀՄԽ՝ ժողովրդական է, ՁՏ՝ գրականը:

**Ց. (Գուրանեղջ).** Կան հետևյալ րնագրերը՝ ա. 393, էջ 24բ, 26բ և 28, ք. 472, էջ 13, գ. 398, էջ 13, դ. 398, էջ 13բ և հ. ՓՏ, էջ 54 Մ 19: Դրանցից ք, գ և դ թևն ոչ վերջնական, բայց ավարտված ու ամբողջական են և տպագրված են այս հատորի Տարբերակներ բաժնում: Վերջնական մշակումը Կոմիտասը գետեղել է ՀՁ, էջ 28, Մ 7:

Ա տարբերակը բերված է ստորև՝ մյուսների հետ համեմատելու համար և ցույց տալու, թե ժողովրդական մեղեդին իսկ մշակելու ընթացքում որքան ժալալուն և նշանակալից ստեղծագործական աշխատանք է ներդրված՝ ձայնագրումն ավելորդություններից մաքրելու, հղկելու, նրան ձև տալու և ամբողջացնելու համար, լիսխտելով սկզբնաղբյուրի ժողովրդական ոգին, լիսփանելով բովանդակությունը և րնույթը: Բազմաթիվ այլ օրինակների հետ այս օրինակը ևս համոզում է, որ Կոմիտասի գրառումները մերնայտրեն, բունանկարչական ճշգրտությունը չեն ներկայացնում այն, ինչ ինքը լսել է որևէ ժողովրդական երգչից, որը համախ կարող էր երաժշտական անհրաժեշտ տվյալներ լուսնենալ՝ ժողովրդական ստեղծագործությունը ձևով և բովանդակությամբ ձիշտ և անթերի ներկա-

S. Երբ մտնեմ ինձինք սառել, և գրքս առնեմ ինձինք սառել.  
 A. Երբ մտնեմ ինձինք սառել, և գրքս առնեմ ինձինք սառել.  
 T. Երբ մտնեմ ինձինք սառել, [ա] - [ր] ինձինք սառել.  
 B. Երբ մտնեմ ինձինք սառել, [ա] - [ր] ինձինք սառել.  
 Ս. Երբ մտնեմ ինձինք սառել, և գրքս առնեմ ինձինք սառել.  
 Ա. Երբ մտնեմ ինձինք սառել, և գրքս առնեմ ինձինք սառել.  
 Երբ մտնեմ ինձինք սառել, և գրքս առնեմ ինձինք սառել.  
 Երբ մտնեմ ինձինք սառել, և գրքս առնեմ ինձինք սառել.



յացնելու: Բերված մեղեդիք իր ընդհանուր էությամբ առանձնապես հետու չէ իննսունական թվականներին համարանի ուսանողների կազմած երգարանում գտնվող նույն երգի նույնպես զեռ անմշակ մեղեդին (ԱՅ, էջ 155, № 78): Այստեղ այն կոչվում է «Գյուլզարու երգ», ձայնագրութունը վերագրված է Կոմիտասին:

Պարզ է, որ Աժ I-եղած նույն երգի միաձայն մեղեդին (էջ 10, № 30) իր երկու տարբերակով էլ արգեն ինչ-որ չափով հղիված է, ներկայացված է այնպես, ինչպես կերպեր ոչ թե պատահական, այլ առանակարգ ժողովրդական երգիչը: Բանաստեղծական տեքստը նույնպես որոշ չափով խմբագրված, զետեղված է ՀՄԽ I, էջ 9, № 5: Վերը բերված ներդաշնակման տարբերակը, որ անկասկած, վաղապես նմուշներից է, հետաքրքիր է նաև Կոմիտասի մշակումների հարմոնիկ լեզվի հակայական զարգացումը տեսնելու համար:

1906 թ. Փարիզի համերգում կատարվածը հետաքրքիր է դիտել միայն Կոմիտասի հարմոնիկ լեզվի մշակման ընթացքի ուսումնասիրության տեսակետից: Ընդհանուր առմամբ այդ տարբերակը մյուսներից պակաս հետաքրքիր է: Այն թեև պարունակում է վերջնական մշակման որոշ տարրեր (օրինակ՝ ժողովրդական-լազային լյա մաժոր վերալստրութունը, կեր ամբողջ երգն ընթանում է ֆա մաժորում), բայց ներդաշնակութունը, ամբողջպես մերթրած, բարդացված է մեղեդիի լազային բնույթին ոչ համապատասխան հարմոնիայով, մեղեդիին հարազատ չի հնչում: Այդ համերգում կատարելուց հետո, ՀՔ սուպրբուրության համար Կոմիտասը հիմնովին վերամշակել է խմբերգը:

Ներկա հատորում բերված տարբերակները նույնպես հետու են վերջնական կատարելութունից, այնուամենայնիվ, զրանք ևս կատարման նյութ կարող են դառնալ, եթե նկատի ունենանք երգչախմբի տարրեր կազմերը, որոնք համար գրված են:

Գ տարբերակում 10-րդ տակտի 2-րդ կեսում ավտերը նախապես ունեցել են լյա դիեզ, որը հաջորդ տակտում լուծվել է սի (սուպրանո և ալտ՝ միաձայն):

Այս խմբերգը Կոմիտասի մի շարք հայտագրերում վերնագրված է «Ձիզ տու, քաշի», երբեմն ունի նաև երկրորդ վերնագիրը՝ «Գութաներգ Վարանդի» կամ «Վարանդա», որոշ զեպրերում էլ միայն այս վերնագրով է նշվում: Խմբերգի հետ հանդիպում են հետևյալ զուգորգումները. 1905, I. IV Թիֆլիսի համերգում կցված է «Մանկի ա, ձյուն լի գալիս» («Շողեր ջան»), 1906, I. XII Փարիզի համերգի հայտագրում «Ձիզ տու, քաշի»-ին կցված է լոռու գութաներգին: Այնուհետև «Ձիզ տու, քաշի»-ին միայն կցվել է «Փարզանա»-ը:

**4. «ԱՇԽԻՆԷ ԵԿՎՎ».** Կան մշակման հետևյալ բնագրերը՝ ա. 398, էջ 8բ, ք. 472, էջ 18, գ. 391, էջ 12, գ. ՓՏ, էջ 13, № 3, և. 442, էջ 29 (երկու շարագրութուն):

Առաջին երեքում (լյա-բեմոլ մաժոր) հիմնական մեղեդին երգում է մենակ սուպրանոն, կրկներգը՝ սկզբում թառամայն, վերջում 6 ձայնի բաժանված խումբը: Ա և բ տարբերութունն այն է, որ բ տարբերակում կրկներգի մեջ մեղեդիին ընկերակցող ձայների շարժումը նվազեցված է (ձգված հնչյուններ): Գ տարբերակում երկու ձևն էլ կա, այս տարբերակը կզետեղվի Կոմիտասի երգերից հաջորդ հատորներում մեկուս, դարձյալական կամ ինքնագործ երգչախմբերի համար գրված պարզ մշակումների մեջ: Փարիզում բազմազգր-

վածը (դ) շՔ-ից էական տարբերություն չունի. այստեղ առաջին բաժինը երգում է քառածայն խումբը, բացի դրանից, շՔ-ում մեղեդիի 1-ին բաժնում ընկերակցող ձայների շարժումը (տեկտոնիկի մոտ) պակասեցված է և ութվաճ պարզացված:

Ե տարբերակը գրված է շՔ-ից հետո, հավանաբար Պոլսում, որտեղ ըստ երևույթին անհրաժեշտ է եղել սեններն եկավաճը ներդաշնակել նաև իզական խմբի, ամենայն հավանակաճումբ, աշակերտության կատարման համար: Այդ պարզ տարբերակների երկու շարատարություններն էլ կզտեղմեն դպրոցական երգերում, բերված են նաև ստորև: (Երան-դանիչները, տեմպը և տակտերի բաճանումը ավելացված են վերընակների հիման վրա):

Allegretto amabile  $\text{♩} = 100$

S.I. ԱՆ - ձեզի՛ն ե - կամ սու - զու - յե՛ն, ու - սու - ձե - ռե՛զ  
 S.II. ԱՆ - ձեզի՛ն ե - կամ սու - զու - յե՛ն, ու - սու - ձե - ռե՛զ  
 A. ԱՆ - ձեզի՛ն ե - կամ սու - զու - յե՛ն, ու - սու - ձե - ռե՛զ

զո - զու - յե՛ն, զո՛ւ, յե, յե, յե, յե՛, յե, յե, յե, յե՛, յե, յե  
 զո - զու - յե՛ն, զո՛ւ, յե, յե, յե, յե՛, յե, յե, յե, յե՛, յե, յե  
 զո - զու - յե՛ն, զո՛ւ, յե, յե, յե, յե՛, յե, յե, յե, յե՛, յե, յե

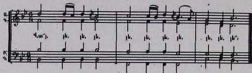
S.I. ԱՆ - ձեզի՛ն ե - կամ սու - զու - յե՛ն, ու - սու - ձե - ռե՛զ  
 S.II. ԱՆ - ձեզի՛ն ե - կամ սու - զու - յե՛ն, ու - սու - ձե - ռե՛զ  
 A. ԱՆ - ձեզի՛ն ե - կամ սու - զու - յե՛ն, ու - սու - ձե - ռե՛զ

զո - զու - յե՛ն, զո՛ւ, յե, յե, յե, յե՛, յե, յե, յե, յե՛, յե, յե  
 զո - զու - յե՛ն, զո՛ւ, յե, յե, յե, յե՛, յե, յե, յե, յե՛, յե, յե  
 զո - զու - յե՛ն, զո՛ւ, յե, յե, յե, յե՛, յե, յե, յե, յե՛, յե, յե

Երկրորդ րեպերում հայկական նոտաներով կոմիտասի ուղղումները հաշվի են առնված: Այստեղ SOLO նշում չկա, թեև միանգամայն հնարավոր է երգի առաջին կեսում հիմնական մեղեդին հանձնարարել մենակատարին: Մրանք ներկայացնում են շՔ տպագրվածի պարզեցումը:

Սեններն եկավաճ-ի վաղադույն դաշնակումը հանդիպում ենք ԱՅ, էջ 86, № 47: Դա մասնագիտական տեսակետից դեռևս ինքնուս երաժշտի, զուցի դեռևս հնամարտական կոմիտասի մի փորձն է, որ հնասարքերական է կոմպոզիտորի ստեղծագործական կենսագրության

առումով: Հայկական ձայնադուբլուների փոխադրած բերում ենք ստորև: Հիմնական մեղեդին մեներգովն է: Կողքից դրված տառերը նշանակում են, որ երգը կատարվել է արական խմբով (երկրորդ ձայնը հնչել է որպես երրորդ, և երրորդը՝ որպես երկրորդ ձայն):



Քիֆուի 1905, 3. IV համերգում «Անձրևն եկավ»-ը կատարվել է որպես վեցամայն խմբերգ, «Միրանի ծառ» խմբերգին կից: Փարիզի 1906, 1. XII համերգում միմյանց հաջորդել են՝ «Ալլադյադա», «Կենդի ծառ» և «Անձրևն եկավ», 1908, 20. և 22. II համերգներում (Վաղարշապատ և Երևան)՝ «Էջ առուն չուր է գալիս» (անտիպ) և «Անձրևն եկավ» վերջապես, 1910, 25—27. IV Փյոթիկայի համերգից սկսած «Անձրևն եկավ»-ին մշտապես կցվել է «Փափուրիս»-ն:

Հայանի է, որ արտասահմանում կարգացած իր առաջին դասախոսությունների ընթացքում (Բեռլին, Միչազգային երաժշտական ընկերություն, 1899, նոր տոմարով հուլիս 14, Շարվենկա կոնսերվատորիայի դահլիճ) հայ ժողովրդական այլ երգերի թվում Կոմիտասը շորս զերմանացի երգիչներից կազմված խմբով (Տ. Ա. Թ. Բ.) կատարել է նաև «Անձրևն եկավ»-ը՝ քառամայն ներդաշնակված (սնոր դարս, 1899, № 115):

**5. «Մարտի վրով զճաց».** ԼՓ, էջ 34, № 9: Բանաստեղծական տեքստը՝ ԼՄն 1, էջ 23, № 30: Մշակման բնագրերն են՝ 391, էջ 9, 25բ, 26, 393, էջ 22—24, 398, էջ 9, 10բ, 11, 16բ, 405, էջ 1, նաև ՓՏ, էջ 43, № 17: Մեղեդին մի շարք այլ զեպերում, այս զեպում էլ թե՛ մեղեդի, թե՛ ներդաշնակման վերջնական ձևը միանգամից չի ստացվել: Այս տեսակետից հետաքրքիր են հետևյալ երկու տարբերակները (398, էջ 16բ և 391, էջ 25բ), որոնցից մեկում մեղեդին բոլորովին զուրկ է ռարդարող հնչյուններից, մյուսում, ընդհակառակն, շափից ափիին ունի (բերվում են հատվածներ):





Աժ I քննարում (էջ 28, № 134) պարզարող հնչյունների տեսակետից մեղեդին մի երրորդ տեսակի շարադրություն ունի. 1-ին նախադասության մեջ այդ հնչյունները չկան, իսկ 2-րդում (կրկնակում)՝ չափազանց առատ են:

Ինչպես նրանում է օրինակներից, մեղեդին միանգամից չէ, որ ստացել է նաև իր մետրական ձևակերպումը (6/8, 5/8, 6/8...): 1906-ի տետրում որտեղ երբը գրված է ռե-քեմոլ մինորում (ռե. քեմոլ մաժորի բանալիով), չափը արդեն ուղղված է, պարզարող հնչյուններին տեսակետից նման է վերը բերված 1-ին օրինակին և վերջնականից սկզբունքային տարբերություն չունի, դրա համար էլ չի բերվում:

ՀՔ. ալտերի երգամասի վերջին տակտում վրիպակ կա, որն անցել է մյուս բոլոր հրատարակությունների մեջ. այստեղ ուղղված է ձևազրկից:

Կոմիտասի համերգներում «Սարերի վրով գնացա-ին կից մշտապես կատարվել է «Ես գիշեր լուսը տեսա» կամ «Երի, երիս խմբերը», միայն 1906 թ. Փարիզի համերգի ժրագրում և այդ առթիվ տպագրված նոտաներում այդ երկու երգը կցված են «Քեմոլ», ցուրտ խմբերգին:

**6. «Երի, երի».** ՀՔ, էջ 37, № 10: Աժ I քննարում (էջ 28, № 35) մեղեդին վերջնական մշակվածից տարբերվում է նրանով, որ 4-րդ տակտի ֆորշազը չունի: Մշակման՝ 391, էջ 4 և 405, էջ 1ր քննարում ՓՏ (էջ 44, № 17) և ՀՔ եղածի հակիրճ և պարզ շարադրությունն է: 405-ում կատարված փոփոխությունների արդեն մոտեցնում են նրան վերջնական տարբերակին: Այստեղ խոսքից 2 տող է գրված՝

Սարից մարզ = գալի.  
Երի, երի, երի չաւ:

Այս խոսքերով «Երի, երի չաւ»-ը վերանգրված է 1903, 26. III ձեմարանում կայացած համերգի նկարագրության մեջ («Տարազ», 1903, № 14): ՀՄԽ I, էջ 24, № 21; այդ խոսքերով սկսում է ոտանավորի 4-րդ տունը՝

Հե՛ն, օտրեն մարզ = գալի.  
Սարը կրակ և տալի.  
Առաջ ազլուի բացալ.  
Իմացա՛ վարզ = գալի:

ՀՔ-ում Կոմիտասն այս 4-րդ տեղից հրաժարվել է: Կատարվելիս մշտապես կցվել է «Սարերի վրով գնացա-ին որպես կրկներգ:

**7. «Աւսնակն աճաւ».** ՀՔ, էջ 40, № 11: Բանաստեղծական տեքստը՝ ՀՄԽ I, էջ 8, № 4:

Աւսնակնայան հետաքրքիր է «Լուսնակն անուշա-ի՛ կոմիտասյան պոլիֆոնիայի գեղեցիկ զարդերից մեկը կազմող այդ խմբերգի՛ մշակման ընթացքը:

Կան մի շարք քննարքեր՝ 398, էջ 4, 9, 19, 19բ, և 472, էջ 18: Կա նաև Ն. Քեյմուրազյանի ժողովածուում՝ էջ 38բ, № 105 և ՓՏ, էջ 41, № 16:

398, 472 և ՔԺ Նույնն են, լրիվ ձևավորված հռամայն ֆորմերը է (S, T; B), գրեթե անփոփոխ բառով, բայց պոլիֆոնիկ բազմաձայնության պարզ ոճով գրված: Այս տարբերակների՝ ՓՏ և ՀՔ եղածների համեմատությունից երևում է, որ սկզբնական, թերևս արդեն ամբողջական, մշակումն ունենալուց հետո Կոմիտասը երկու անգամ հաշտորդաբար անդրադարձել է դրան՝ հիմնական վերին ձայնի վրա, վերինից, նոր ձայներ, նոր մեղեդիական

գծեր ավելացնելով և միաժամանակ կատարելագործելով հարմոնիան: Ըստ այդմ, հիմնական մենզոնի, որ 1-ին տարրերակում (398 և 472) երգում են սուպրանոները, ՓՏ-ի մեջ անցել է մենդրիլ տենորին, նրա վերինից ավելացվել է սուպրանոյի նոր դիժ, իսկ ՂՔ-ում սուպրանոներին այս դիժը տրվել է ալտերին, և վերինից դարձյալ ավելացվել է սուպրանոյի նոր դիժ: Այսպիսով, զոլուՔյուն ունի երեք տարրերակ, որոնցից ամեն մեկը նախորդի հարստացումն է հանդիսանում: Ստորև բերված են 398 (472, ՔԺ) եռաձայն և ՓՏ քառաձայն տարրերակները:

S.

1. Լուս - Յակն ա-Յուս. Եզնն ւ - Յուս. փա՛յ յի յի յի յի փա՛յ յի յի յի յի  
 2. Եթ - Յու - կա-Յթ. ԻսՅՅ ւ - Յուս. Խ - Յնկ նն ւ - ռու, ա՛ր կն - Յնն առ - ռու:

T.

1. Լուս - Յակն ա-Յուս. Եզնն ւ - Յուս. փա՛յ յի յի յի յի փա՛յ յի յի յի յի  
 2. Եթ - Յու - կա-Յթ. ԻսՅՅ ւ - Յուս. փա՛յ յի յի յի յի փա՛յ յի յի յի յի

S.

1. Լուս - Յակն ա-Յուս. Եզնն ւ - Յուս. փա՛յ յի յի յի յի փա՛յ յի յի յի յի  
 2. Եթ - Յու - կա-Յթ. ԻսՅՅ ւ - Յուս. փա՛յ յի յի յի յի փա՛յ յի յի յի յի

T.

1. Լուս - Յակն ա-Յուս. Եզնն ւ - Յուս. փա՛յ յի յի յի յի փա՛յ յի յի յի յի  
 2. Եթ - Յու - կա-Յթ. ԻսՅՅ ւ - Յուս. փա՛յ յի յի յի յի փա՛յ յի յի յի յի

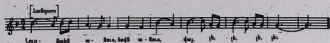
Մեջ վերաբերում է հարմոնիային, երեքն էլ լիարժեք են և հետաքրքիր, նրանցում կան, թեև առաջին հայացքից չնկատվող, բայց շեղան տարրերու.թյուններ. օրինակ, 2-րդում հանգես է կնն լադի զունագեղ III եռահնչյունը, որն 1-ինում չկար ըսկ 3-րդում Կոմիտասը զուլս է թողել 2-րդի կրկնակում (4-րդ տակա) եղած խրոմատիկ ակորդը, որը հայ ժողովրդական երաժշտության ընտրող դիատոնիզմին հակասում է (Կոմիտասն ընդհանրապես խիստ խուսափել է խրոմատիկ ակորդներից, թեև մի քանի երգերում զրանք կան): Բացի զրանից, 2-րդի տոնայնությունը անհարմար է, մենակատարի քամինը տենորի համար բարձր է, իսկ եթե իշեցվի, սուպրանոյի քամինը ցած կստացվի և կհարմարվի ալտին միայն: Գուցե հենց այդ պատճառով էլ տոնայնությունը իշեցնելով և հիմնական մենդրիլն տենորին հանձնարարելով, Կոմիտասը սուպրանոյի նախկին քամինը տվել է ալտերին, իսկ սուպրանոյի համար գրել է նոր, ինքնուրույն քամին, որով, միաժամանակ, շփազանց հարստացրել է խմբիցի պոլիֆոնիան:

Անհրաժեշտ է նշել, որ վերջնականը ՂՔ-ում լույս տեսնելուց հետո էլ Կոմիտասը չի հրաժարվել սկզբնական պարզից, պահպանելով այն զարդացական կատարման համար, և 1908-ին հանձնարարել է Ն. Քեյմուրջալյանին արտագրել: Այս պարզ տարրերակը կվետեղվի նաև խմբիցի հետագա հատորներից մեկում, եզրարդացական երգերում:

Փարիզի 1906 թ. համերգում, ինչպես և 1914, 4. III Պոլիսի համերգում ճեղնանկն անուշ-ին կցվել է սՏողեր շանս-ը: 1908, 20 և 22. II (Վաղարշապատ և Ծրևան) և 4. IV (Բաքու) համերգներում կցվել է սՏուս առաջ-ն: 1913, 15. VI Պոլիսի համերգի ծրագրում ճեղնանկն անուշ-ը անվանված է Ցայգեղ և նշված է որպես վիցնամայն խմբից մենդրիլ (արդյոք պատահական սխալ է, թե իրոք գոլու.թյուն է ունեցնել նաև վիցնամայն տարրերակ): ՂՔ երգի ֆրանսերեն վերնագրին է Nocturne.



ելուսնակն անուշա-ի միածան մեղեդին, որ Կոմիտասի ամենավաղ ձայնագրութուններին է, գրեթե առանց տարբերության գտնվում է նրա մի շարք ձևագրերում: Աժ 1 բնագրում, սակայն, այդ մեղեդին չկա, թերևս պատահաբար է գուրս մնացել: Տպագրված Աժ 1-ում (էջ 69, № 256) Սպ. Մելիքյանն ինքն է ավելացրել, վերցնելով Մ. Արելյանի մոտ եղած Կոմիտասի ձևագրից: Աժ եռյն բնագրի կազմի վրա (սուսանց համարի) Կոմիտասը գրի է առել էլուսնակն անուշա խոսքերն ունեցող մի այլ, համեմատաբար հասարակ, բայց եռյնպես գեղեցիկ մեղեդի և մակագրել է՝ «էշմիածնի ձևն է»: Այդ մեղեդին հետևյալն է.



Էլուսնակն անուշա-ի գաշնակումն ևս Կոմիտասի ուշագրությունը վաղուց է գրավել: Աժ, էջ 93, № 52 գտնում ենք այդ երգի Կոմիտասի գրած մի պարզագույն հարմոնիկ դաշնակույճ արական քառածայն խմբի համար:

**Յ. (Շօգեր շտե).** Մշակման բնագրերն են՝ 391, էջ 32բ, 33բ և 34, 398, էջ 10—12, 14բ—16բ, 407, էջ 22. Կա նաև ՓՏ, էջ 38, № 15: Այս բոլոր բնագրերում էլ ներգաշնակման սկզբունքը հարմոնիկ-ակորդային է, պոլիֆոնիայի զուսպ կիրառված տարրերով: Կա, սակայն, ներգաշնակման երկու տեսակ՝ լայն դասավորված ակորդներով, բամբ ձայների մասնակցությամբ, և նեղ դասավորված ակորդներով, կանացի ձայներով կամ նրանց հետ միացված տենորներով: Վերջի վերջո, Կոմիտասը կանգ է առել երկրորդ ձևի վրա, ըստ երևույթին ձգտելով թափանցիկ հնչում տալ խմբին:

1906 թ. օրինակում սեղմ դասավորված ակորդներով երգի ամեն մի կեսը փոխիփոխ երգում է, նախ, կանանց քառածայն, ապա՝ տղամարդկանց քառածայն խումբը: Երգը գրված է բարձր ռեգիստրում (տոնայնութունը ռե-րեմալ մասոր), այդ տարբերակն այստեղ չի բերվում: Մյուսներին զգալի տարբեր է ցածր ռեգիստրում, խառն խմբի համար սեղմ ակորդներով շարադրված մի պարզ տարբերակ՝ 391, էջ 34, սալ մասոր, որը ստորև բերվում է, կգտնելովի այլ երգերի պարզ մշակումների հետ նաև հետագա հատորներից մեկում (բնագրում ունի սևակյել ա, ձուև չի գալիս վերնագիրը):

Այս նախնական տարբերակում ուշագրություն է գրավում սուպրանայի և տենորի միջև խմբացիա ստեղծելու ձգտումը (տե՛ս 7—8 և 9—10 տակտերը): Սակայն խոսքերում դա անդրադարձված չէ (հասկացվում է Կոմիտասի գրած լիզաներից): Կոմիտասի հրատարակածը՝ ՀՓ, էջ 42, № 12, որը, անվիճելիորեն, ամենին կատարյալ և ամբողջական է, իր տոնայնությամբ (սի-րեմալ մասոր) մի միջին դիրք է գրավում:

Հատորի Տարբերակներ բաժնում բերված է վերջնականին բավական մոտեցող մի այլ գաշնակում (398, 12բ, 15բ), որը հետաքրքիր է Կոմիտասի նշանակված սուր կոնստրուկտային երանգավորումով և երգի վերջավորության մեջ կիրառված խրոմատիկ հարմունիայով, որից Կոմիտասը հետո հրատարակել է Այս մշակման կրկնակն իր հերթին քնագրի մեջ մի շարք հետաքրքիր տարբերակներ ունի:

Թիֆլիսի 1905, 3. IV համերգում «Շողեր ջանս-ը» երգվել է «Զիզ աու, քաշի-ին կից. սա քիշ թե շատ պատահական զուգակցում է՝ անկախ երգերի բովանդակությունից կամ քնույթից: Փարիզի 1906, 1. XII համերգում այն հաջորդել է «ուսանակն անուշ» խմբերգին: Հատկապես Պոլսի շրջանի համերգներում ջՇողեր ջանս-ը զարմանալիորեն սակավ է կատարվել: Մեր հայտնաբերած ծրագրերում այդ խմբերգի կատարումը նշված է միայն մեկ անգամ, 1914, 4. III, Պոլսի ամերիկյան զննպանատանը կայացած համերգում, բայց հետաքրքիր և շատ շահեկան երգատարով՝ ա. «ուսանակն անուշ» (մեներգել է Հայկ Սևմերջյանը՝ Նգաձայն խումով), բ. «Շողեր ջանս» (պատանի աղջիկների քառաձայն խումբ) և գ. «Շախկը-շուխկը» (վեցաձայն երկսեռ խումբ):

Կոմիտասը 1911 թ. «Շողեր ջանս-ը» գաշնակել է նաև մեներգի համար, գաշնամուրի նկագակցություն (ԾԺ 1, էջ 77, 149, 178): 1912, 21. IV և 5. V համերգներում (Պոլիս) մեներգը դարձյալ կատարել է Հ. Սևմերջյանը:

Անստիպ և ուշադրով է, որ «Շողեր ջանս» քանաստեղծության երկրորդ կեսը իր տրամադրությունը տրամագծորեն հակասակ է առաջին կեսին և խոսքերում այդ ուրախ սկսվող պարերգը, այնուամենայնիվ, ողբերգական քնույթի վերջավորություն ունի: Ան շուշտ, պետք չէ կարծել, որ Կոմիտասն իր գտած ժողովրդական քառյակները մեքենայորեն է միակցել, զանց առնելով երգի երկրորդ կեսում նրա բովանդակության այդպիսի վնասական կերպով փոփոխվելու հանգամանքը: Ընդհակառակն, ՀՄԽ 1-ում (էջ 45, № 39) ոտանավորի երկրորդ կեսը գծիկով անջատված է առաջին կեսից՝ հիշեցնելու համար, որ այդտեղից սկսվում է երգի երկրորդ քառյակը, նոր տրամադրություն է ձևոք բերում այն (Կոմիտասի գրած գծիկը պետք է հասկանալ որպես NB!): Այնուամենայնիվ, գործնականում երգի այդ երկրորդ կեսը չի կատարվում «Շողեր ջանս-ը» հայ ժողովրդական պարերգի քանաստեղծության շատ հետաքրքիր ձևերից և կառուցվածքներից մեկն ունի. քանաստեղծության ամեն մի երկտողը (կիսատուն) և ամեն մի տողը իրենց առանձին կրկնակներն ունեն, վերջին հաշվով մեկ լրիվ տունը (քառատող) ունի 2-4-

2-4-12 տող կրկնակ, երգի լրիվ մեղեդին համապատասխանում է ոչ թե լրիվ, այլ կես քառատողին՝ իր կրկնակներով: Այսպիսի զեպտոմ երգի խոսքերը ամբողջությամբ նշեցնելու համար մեղեդին պետք է կատարել 8 անգամ: Ահա, այդ ընդարձակության հետևանքով է, որ երգի երկրորդ կեսը սովորաբար զուրս է ընկնում, և այդպիսով, Կոմիտասի մտահոգացումը (2-րդ կեսի բովանդակության շեշտված հակադրումը), որն անկասկած զեղարվեստական-կատարողական հետաքրքիր խնդիրներ կարող է հարուցել, չի իրագործվում:

ՀՔ-ում «Շողեր ջանս» խմբերգի 1-ին և 2-րդ նախադասություններում ալտերի երգամասում եղած տարբերությունը (տես 2-րդ և 5-րդ տակտերը), որ այստեղ էլ նույնությամբ պահված է, թվում է, թե վրիպումի արդյունք պետք է լինի (հավանական ձևը երկրորդ տակտին է): «Շողեր ջանս-ով» ավարտվում է ՀՔ ժողովածուն:

9. «Առավուտուն բարի լուս»։ ԳԻ 11, էջ 1, № 23: Երկու երգի միացում է՝ «Նորիկ» և «Հազար երևեկ», որոնք ժողովրդի մեջ էլ գոյակցում են: Աժ 1-ում գեներոված է որպես մեկ երգ (էջ 34, № 112), նույն ժողովածուում կա նաև առանձին «Նորիկ-ը» (էջ 13, № 44, «Գառի արտեր, քունի լորս»), որ այս կամ այն՝ շափով նման է իր տարբերակին: Բանաստեղծական տեքստը՝ ՀՄԽ 11, էջ 37, № 20, Կոմիտասի Թրևանի ձևագրերում կա «Նորիկ» երգի մի թերավարտ մշակում՝ որպես մեներգ գաշնամուրի նվագակցությամբ: «Առավուտուն բարի լուս» խմբերգի մշակման քնագրեր չկան, բացի մի սևագրից (394, էջ 11 ա), որտեղ երգի սկիզբն է միայն պահպանվել (հաջորդող երեք թերթերը կտրված-հանված են, թերևս այդ թերթերի վրա գրված է եղել լրիվ երգը): Այստեղ

խմբերգը վերջնական տարբերակից փոքր տեղեկա ցած հնչյունաշարում է գրված, եղած 7 տակտուս բառերը լուռն են, տեղորր (կամ տեղորրերը) երգում են հիմնական մեղեդին, սուպրանոները և ալտերը «սոփ» վանկով ձգում են մեղեդին լազային հեռակետեր (ֆա-լիկ և սի):

Խմբերգի քանաստեղծական տեքստը մշակման երեք փուլ է անցել: ՀՄԽ-ում այն հետևյալն է (ընթացում է առանց կրկնակի)․

Առաջու լոր մտավ արտ,  
Աչքս առավ, եղավ դարչ,—  
Կունմաներ քաֆուր վարչ:

Առաջու բարի լուսուն  
Ու մայիլ եմ քս տեսուն,  
Լորիկ, զու իմ սրտի սուն:

Առաջու բարի լուսուն  
Քս խալան հարուր հիտուն,  
Համրի գե՛ի վեր քուրտուն:

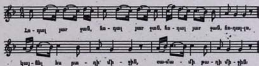
ԶՏ I-ում (էջ 13), որտեղ այս երգը կոչվում է «Հարսներգ», նախորդ մշակման I-ին տունը, որ անմիջական կապ չունի հարսանիքի հետ, հանված է: Երգն սկսվում է «Առաջուսուն բարի լուս»-ով, հիմնական տեքստը երկու տուն է, նախորդից վերցված է միայն վերջին տունը, ավելացված են «Հազար երևեկ» երգի խոսքերը, որոնք ՀՄԽ-ում չկային, իսկ այստեղ դարձել են ամբողջության մասը: 296 II-ում նախորդի վերջին տունն էս հանված է, նոր ավելացված է 3 տուն: Այս երրորդ մշակումն, անշուշտ, ամենակատարյալն է:

Վաղարշապատի 1909, 28. II համերգի ծրագրում կա «Լորիկ» երգը՝ երկսեռ երգչախմբի կատարմամբ, որը հավանաբար նույն «Առաջուսուն բարի լուս»-ն է: 1910—11 թթ. մի շարք համերգներում «Առաջուսուն բարի լուս»-ին կցվել է «Արևը կայն կեսօր» խմբերգը: Հետաքրքրական է նշել, որ Իզմիրի համերգներում (30. I և 13. II, 1911) «Առաջուսուն բարի լուս»-ի մեներգային մասը երգել է ինքը՝ Կոմիտասը, մինչդեռ Պուլի համերգներում մշտապես երգել է Հայկ Սեմերջյանը:

«Առաջուսուն բարի լուս»-ը պոլիֆոնիայի ասպարեզում Կոմիտասի բարձր վարպետությունը և ժողովրդական երգի մշակման ասպարեզում նրա ստեղծած գեղարվեստական բարձր արդյունքները բնորոշող կարևոր երկերից մեկն է:

10. (Շորթա, Անուշ). 296 II, էջ 7, Մ 24: Կան մշակման հետևյալ քննադրերը. 394, էջ 14, 403, էջ 37—39, 69—81, 84, 85, 90—91, 423, էջ 13, 14, 477, էջ 4—5թ. 511: Տարբեր տոնայնություններում գրված նախնական փորձեր են, որոնց համեմատությունը աստիճանաբար բերում է դեպի վերջնական, արագրված տարբերակը: Հետաքրքիր է, որ դրանց մեջ գտնվող սև թանաքով մաքուր արտագրված օրինակը (ձև. 511) Կոմիտասը դարձյալ փոփոխել է և այն էլ շատ եռանդուն (ընթացում է լուսանկարը):

394, էջ 14-ում գրված է՝ ա. Շորթա, Անուշ, բ. «Հողալ յար ջան», գ. «Հով լինի»: 423, 13թ. էջում նույն նշումը կա, և բերված է «Հողալ յար ջան»-ի մեղեդին, որ հետևյալն է․





Այս մեղեդին գրված է քառատող պարտիտուրի 1-ին տողին (սոպրանո), մյուս տողերը գատարկ են, բացի ալտի տողից, որտեղ գրված է կրկնակի շեղանկով սոպրանոյ հետ միաձայն: 423 տեսրակի վերջին երկու թերթերը, որ գրված են եղել, կտրված են: Հնարավոր է, որ շեղանկ յար շանն երգի ներդաշնակվածը եղել է այդ թերթերի վրա: 29611-ում «Շորորա, Անուշ-ից հետո գրված է շեղակ լինի» խմբերգը: Երևի, նախատեսված երեք երգերի շարքի 2-րդ երգը այդպես էլ չի վերջացրել կամ որոշել է շարքից հանել:

Համերգների հայտագրերում իրոք «Հողայ յար շան» երգին չենք նանգիպում, «Երորա-ին կից, անփոփոխ կերպով միշտ կատարվել է «Հով լինի»: Երբեմն (սկսած Պուշի առաջին համերգից) այդ երկու երգերն իրենք կցված են «Ալազյազ» և «Ենկի ծառ» խմբերգերին, այսպիսով ստացվել է շորս երգերի շարք: 1912, 26. V համերգի ծրագրում (Պուշի, Ալյուտար) այդ շարքում «Ենկի ծառ»-ը բացակայում է, իսկ 1911, 25. VI համերգում (Կահիրե) «Երորա» և «Հով լինի»-ն կցված են «Ենկի», տեսք ի՞նչն է կերի գինջ (անկոխ) խմբերգին, որի մշակումը, իր իսկ ձևադրի տվյալներով, Կոմիտասը զրանից մի փոքր ժամանակի առաջ է գրել Ալեքսանդրիայում: Այս հաշտրդականությունը սակայն պատահական է: «Երորա» և «Հով լինի» երգերի առաջին կատարումը, ըստ մեր արամազրույթյան տակ եղած հայտագրերի, 1909, 28. II համերգում է կայացել (Վաղարշապատ):

ՀԳԾ II-ում «Երորա, Անուշ խմբերգի 14-րդ տակտի ալտերի երգամասում, մյուս համահայտ տեղերի հետ համեմատած, տարբերություն կա. ձևագրիցը հնարավորություն չեն տալիս պարզելու «ր շարագրությունն է ստույգը:

ՁՏ I և II հրատարակություններում (էջ 21 և 32) այս երգի համար գրված են միայն հետևյալ խոսքերը, որոնք ՀԳԾ II-ում չկան.

Նորա, Անուշ, ջա՛ն, յորա:  
 Անուշ յորոզ կս կա:  
 Վար կ՛մ բազկ շագերդ.  
 Նորա, Անուշ, ջա՛ն, յորա:  
 Վեր կ՛մ զրկ մարդո՛ւ.  
 Անուշ յորոզ կս կա:  
 Ար յարա յամո՛ւ կ՛մ կորցրել.  
 Նորա, Անուշ, ջա՛ն, յորա:  
 Իրս կանաչ թագերդ.  
 Անուշ յորոզ կս կա:

ՁՏ II-ում Անուշ բարդ փոքրատառով է: Երկու տեղում էլ երգը վերնագրված է Քևվպար:

**II. «Հով լինի».** ՀԳԾ II, էջ 13, N՝ 25: ԱԺ I բնագրում (էջ 41, N՝ 214) մեղեդիի սկիզբը երկու տեսակ է գրված, որոնցից մեկը նման է մշակված խմբերգի մեղեդիին, մյուսը ԱԺ I, էջ 59, N՝ 214-ին: Այստեղ գրված «հով եղին» բարբառային արտահայտությունը չէր II-ում (էջ 46, N՝ 27), ինչպես նաև մշակման մեջ փոխված է «հով լինի» գրական արտահայտությամբ:

Խմբերգի մշակման առանձին ուրվագծային նշումներ կան՝ 441, էջ 20բ—21: Բացի դրանից, կա Քանաքով արտագրված ավարտված օրինակ՝ 406, որը հրատարակվածից որոշ տարբերություն ունի և զետեղված է այս հատորի Տարբերակների բաժնում:

ՁՏ I և II-ում երգը վերնագրված է Փարվար (էջ 21 և 32), երկրորդի բանաստեղծական տեքստում զրիպումներ կան:

ՀԳԾ II-ում կրկնակի մեջ, ալտերի երգամասում, երանգանիշ լիա (մյուս բոլոր ձայներն ունեն յ նշումը): Դժվար է պնդել՝ դիտումով է արված, թե թերագրություն է: «Հով լինի»-ն նանգերգ է նանգիսանում «Երորա, Անուշ»-ի համար (տե՛ս նաև «Երորա, Անուշ»-ի ծանոթագրությունը): 1934 թ. Երևան հրատարակված ժողովածուից, որն ընդգրկում է ՀԳԾ II երգերը, այս երգն անհասկանալի պատճառներով զուրս է մնացել:

**II. «Կուճե՛ս առա».** հրատարակված է որպես մեներգ զաշենամուրի նվագակցությամբ (ԾԺ I, էջ 69, 147 և 176): Բանաստեղծական տեքստը կա ՀՄԽ I, էջ 13, N՝ 9: Կան խմբերգային մշակման՝ տարբեր ժամանակների վերաբերող մի շարք բնագրեր. 398, էջ 26՝ երգի խմբական զաշենակման անավարտ փորձ է, մեղեդին նման ԱԺ I, էջ 40, N՝ 133բ-ին: Սա



սկզբնական օրինակներից է, մեղեդիի այդ տարրերակը մյուս բնագրերում այլևս չի նաեղիպում:

423, էջ 11բ՝ փոքր-ինչ պարզունակ է, մյուսներից ոչնչով աչքի չբնկնող: Առավել հետաքրքիր են՝ ա. 404, էջ 22, բ. 477, էջ 2, շր. գ. 413, էջ 2, գ. 423, էջ 2բ, ի. 441, էջ 24բ—25բ, և գ. 413, էջ 2 ձևագրերում եղածները:

Քույրի մեջ հիմնական մեղեդին եռյակն է մի էական տարրերությունը, որ մի քանիսում այն սկսվում է տակտի սկզբից, մյուսներում, ինչպես և Կոմիտասի Նրատարականի մեջ, տակտի երկրորդ մասից: Դաշնակումը միշտ կատարված է պարզ և զրեթե բոլոր տարրերակներում միևնույն սկզբունքով, որը հետևյալն է. հիմնական մեղեդին, երբևե՛ն ենթարկված մեղեդիական գծերի ընկերակցությունը (ներկորդոն կամ սերորդոն ձայն), նաեղարտ սահուն է ձայնառությունից զոյացող անընդմեջ Նշյունային հիմքի վրա: Հիշված տարրերակներում կան, սակայն, ինչ-որ մանրամասներ, որոնք զրանցից ամեն մեկին սեփական երանկ են առին և ինքնուրույն դարձնում: Մի դեպքում (ա տարրերակ) խորի կազմում միայն երեք իզական ձայներ են, ստացվում է պարզ-երկնային թափանցիկ Նշյուն (միայն այս տարրերակում ձայնառությունը միագիծ է, որն ամփոփում է երգի սկզբում և վերջում լազի տոնիկային, իսկ միջում՝ դոմինանտային հնչակետը), երկրորդ դեպքում (բ) երկգիծ ձայնառություն վրա հիմնական մեղեդիին ընկերակցում են երկու սենթարկված ձայներ, ստացվում է Տեղաձայն խումբ. երրորդ դեպքում (գ) խմբից զայնատուրային կազակցություն ունի, մի այլ դեպքում (դ) խմբական պարտիտուրը առանձնապես խոստոված է, ձայները տարրեր ռեգիստրներում կրկնապատկված, Նշյունը թանձրացված է. այստեղ ներդաշնակությունն էլ այլ է, տիրապետում է շուրժված դոմինանտադրի Նշյունը, որի շնորհիվ խմբիցը մի այլ տրամադրություն է ստանում, կարծես ճոգեկան ներքին խորով, բողբոջ է արտահայտում: Միայն և տարրերակում (զ. տարրերակի մասին կետերի ստորին, առանձին), որտեղ եռյակն երկնային-թափանցիկ Նշյուն պետք է զոյանա, մշակման եղանակն այլ է. Տ, Ա, Դ, և Ե կազմով խառն խումբը ստեղծում է գործիքային բնույթի ինքնուրույն սեփագակցություն և զրա մեղմ (առանց թավ ձայների) Ֆոնի վրա անկաշխեղ ծավալվում է մենեղդոլ սուրբանոյի մեղեդին: Այս տարրերակում ևս կան ներդաշնակության ինքնատիպ գոյներ, այն ավարտվում է յուրատեսակ լազային երանգ ստեղծող շուրժված կվարտեսքստակորդով (կվարտեսքստակորդի լազային երանգի յուրատիպ օգտագործմանը ճանդիպում ենք Կոմիտասի այլ խմբերգերում ևս): Թված տարրերակներում (բացի ա-ից) ձայնառության երկու գծերից ցածիրը որպես կանոն հարթ է, իսկ վերինը՝ զարգարուն, սակայն, վերին գծի այդ զարգարանքն ամեն անգամ մի նոր ընախոչ է պարունակում իր մեջ:

Իրենց ավարտվածությունը և գեղարվեստական ինքնուրույն նշանակությունը նկատի առնելով, այդ հինգ մշակումները բերված են այս հատորի Տարրերակներ բաժնում: Դրանցից գ-ի բնագրում կան ճակնական նոտաներով ուղղումներ, որոնք այստեղ հաշվի են առնված, և որոշ թեքագրություններ (վերջին 4 տակտում մտադրել է եղել փոխել զայնատուրի փոքրիկ ֆրազները, բայց նորը չի գրել. այստեղ թողնված է եղածը): Դ-ում երկու անգամ խմբագրական ուղղումներ է արել. մատիտով՝ մանր ուղղումներ և կապույտ թանաքով՝ փորձել է թեթևացնել կրկնապատկված ձայները, բայց այդ խմբագրությունն ևս մինչև վերջը չի հասցրել: Այստեղ հաշիվ են առնված միայն առաջին (մատիտով) ուղղումները: Քույր տարրերակների բնագրերում, չնչին բացառությամբ, խոսքերը, տեմպը և երանգանշնները գրված չեն, այստեղ զրանք լրացված են Կոմիտասի սպագրած օրինակի հիման վրա: Դ տարրերակը, որն իր ընդհանուր բնույթով առանձնանում է մյուսներից, թողնված է առանց տեմպի և կատարման երանգների նշման:

Կոմիտասի հրատարակած մշակումը (29ն II, էջ 18, № 26) մյուսների համեմատությամբ նույնքան կամ նրանցից ավելի պարզ, բայց և ավելի գեղարվեստական, կատարյալ է: Երկգիծ ձայնառուիցունն այստեղ հանդարտ ու թափանցիկ է. տենորների ընկերակցող գծին որոշ ինքնուրույնություն է տրված, խմբերգում պոլիֆոնիայի տարրերն ավելի նկատելի են դարձված:

Վերոհիշյալ տարրերակներից բացի, կա նրանց սկզբունքով գրված մի պարզագույն տարրերակ (443, էջ 1ր), որը հիմք է հանդիսացել նույն խմբերգի մի այլ, իր տեսակի մեջ հավազազուտ շարադրության (գ): Ձեռագրում այս շարադրությունը ավարտված չէ, բայց չգրված շարունակության մասին կան մանրամասն նշումներ: Քերևս մի այլ տեղ հեղինակն ունեցել է դրա ավարտված մաքրագրությունը: Յուրահատկությունն այն է, որ իզական զուգբոգին ընկերակցող՝ արական խմբի երկգիծ պարզ ձայնառուիցունն այստեղ բաժանված է 7 ձայնի՝ T<sub>1</sub>, T<sub>2</sub>, T<sub>3</sub> և B<sub>1</sub>, B<sub>2</sub>, B<sub>3</sub>, B<sub>4</sub>: Միևնույն փոքրիկ մեղեդիական դարձվածքը՝ տենորների և բասերի մեկ խմբից մ.ուսին անցնելիս այս տարրերակում առաջ է բերում հնչյունային երկու լալթ. մեկը մեծ, որ բասերի մեջ, երգչախմբի ձայն եզրում գոյանում է, հասնում է կենտրոն և անցնում զեպի աչ եզրն ու այնտեղ մարում, մյուսը փոքր, որ տենորների մեջ սահում է երգի առաջին կեսում շարունակ ձախցի աչ, իսկ երկրորդ կեսում՝ աչից ձայն ընթանալով: Այսպիսով, կարենություն է ստանում ոչ միայն հնչող երաժշտական նյութը, այլև այն, թե այդ հնչումը որտեղից է գալիս, երգչախմբի, բեմահարթակի ո՞ր մասում է գոյանում, ո՞րտեղից է լսվում: Երաժշտության կոնկրետ ընկալից և նրա մոկալ գեղեցկությունից բացի, նշանակություն է ստանում նաև հնչյունային շիթի տեղափոխությունը, ֆիզիկապես նրա շարժումը: Ի՞նչ է սա, արդյո՞ք ներարամիտ կոմպոզիտորի քմահաճույթի խաղ, մի զվարճալիք, ձևամուլություն, թե՛ հնչյունաբանական (զուլնային և տարածական) գեղեցիկ, իրոք գեղարվեստական էֆեկտ, որը ինքնանկատակ չէ, այլ կոչված է հանգարտահոս քնարական զուգբոգն ավելի ոտարածուն՝ դարձնելու, ընդհանուր հնչումը ավելի ևս մտոցնելու բնույթից, կոչված է երգի միջոցով անխուժ, գեղեցիկ բնությունն ըմբոշխնելու պատրասք առաջ բերելու: (Կուլուն առաջ երգի իր երաժշտական քնարականության տեսակով միանգամայն կարելի է համարել նաև երգ բնության մասին, ինչպիսին ռուսական անուշահոտ է: Բնորոշ է, որ հրատարակված խմբերգի կատարման կերպը Կոմիտասը նշանակել է «Naturale, Պարզուկ», իսկ երկու միջին ձայնների հանձնարարել է երգել «ppp. in distanza, come ecco, շափազանց մեղմ, հեռուն, իբր արձագանք»)՝:

Անկախ նրանից, թե այդ խմբերգը կատարվելիս Կոմիտասի գոտած և նրանում կիրառած մշակման եղանակը գեղարվեստական ինչ արդյունքի կհասցնի, դա, այդ խմբերգը, երգչախմբային զրականության մեջ սակավ հանդիպող և քացառիկ հետաքրքիր երևույթներից է: Կուլուն առաջ խմբերգի այս տարրերակի գեղարվեստական էությունը կարելի է զգալ՝ այն լսելով մի նույնքան հարթ երգչախմբի կատարմամբ, ինչպիսին Կոմիտասի «Գուսանս կամ օձայ գուսանս կոչվող խումբն էր՝ իր 300 երգիչներով: Հիրավի. մի այդպիսի ոչառայություն» միևնույն ֆրագը հաջորդաբար երգելու համար տենորների 3 և բասերի 4 ենթախումբ ունենալը, հնարավոր և իմաստավոր է այն զեպրում միայն, եթե խումբը բաղկացած է մեծ թվով լավ մարզված երգիչներից՝:

<sup>1</sup> Գեղարվեստական (ֆեկտ) մեք գիտակցաբար ենք շնչում. մեկ ձայնախմբի սահմաններում 3 կամ 4 առանձին ենթախմբերի միջև տեղադրյալ տարրերությունը արժեն ընդհանրից իսկ կարող է գոյանալ. բայց դա կարելի է նաև նպատակով առաջ բերել: Այդպիսի զեպրում միևնույն կատարմամբ: Ֆրագը տարբեր ենթախմբերի միջով անցկացնելը բացի սակերնֆոնիկից, հետաքրքիր տեղադրյալն էֆեկտ ծուլնպես առաջ կերթը:

<sup>2</sup> Կոմիտասի ննագիրն անթվակիր է. բայց որ այս խմբերգը գրելու նա նկատել է ունեցել իր «Գուսանս երգչախումբը, հաստատվում է նույն ննագրում կգած «Նշ, մուսագրում Ներհարտ երգով. այս վերջին երգը նա, հաստատապես հայտնի է, գրել է Պոլսում և առաջին անգամ կատարել է 1912 թ. 114 սպտեմբերի համերգում (Բերալում, ՓՔԻ-շանի ձմեռային Քաղաքում): Սակայն, Կուլուն առաջ խմբերգի այս տարրերակի «Գուսանս» երգչախմբով կատարման մասին որևէ ավելյալ չունենք: Կուլուն առաջի «իշխալ տարրերի, համարաբար, կատարվել է 1911, հուլիս 5-ին Ալեքսանդրիայի Ահմեդպուս Քաղաքում կայացած համերգում, նույնպես բազմամաղդ՝ 190 հուլիս կայացած խմբով և, բայց երևույթին, նեց այդ խմբերգի կատարման անթվի է. որ մատուցում գրվել է. թեև ...Տ. Կոմիտաս վ. սովորացած էր խումբին ձայնի ալիներ հանել և երգիչների սպավորություն թողուլ....»:

Նույն սկզբունքով և նույն եղանակով է դաշնակված նաև սեուժն առաջին կից երգ-  
վող «Սարեն ելա՛յն երգի տարրերակներից մեկը (443, էջ 17):

Սեուժն առաջ-ի այս տարրերակի երկրորդ կեսը սույն հատորում վերականգնված է  
Կոմիտասի՝ ձևազրույց թողած գրավոր շջուցումների հիման վրա: Քանի որ ամբողջն-  
իցույ՛ք, այնուամենայնիվ, Կոմիտասի ձևերով չէ գրված, երգը դեռեղված է այստեղ, ժա-  
նոթագրուիցիայի բաժնում:

The musical score is arranged in two systems. The first system includes the following parts from top to bottom:

- Soprano (S.)
- Alto (A.)
- Tenors 1 and 2 (T1, T2)
- Basses 1 and 2 (B1, B2)
- Piano (P.)

The second system includes:

- Vocal parts (S., A., T1, T2, B1, B2)
- Piano (P.)

The lyrics in Armenian are:

Սեուժն առաջ-ի այս տարրերակի երկրորդ կեսը սույն հատորում վերականգնված է Կոմիտասի՝ ձևազրույց թողած գրավոր շջուցումների հիման վրա: Քանի որ ամբողջն-իցույ՛ք, այնուամենայնիվ, Կոմիտասի ձևերով չէ գրված, երգը դեռեղված է այստեղ, ժանոթագրուիցիայի բաժնում:



423 ձևագրի 11ր--12 էջում Կոմիտասի նշումը կա «Կուրմն առաւ-ով սկսող երգչախորի մասին՝ ա. «Կուրմն առաւ», ք. «Սարեն կլալ», գ, «Քնա, զնա»: Սովետական Հաստատարի խմբագրանքը անձին կերպով այդ շարքից զուրս են թողնում երկրորդ երգը՝ «Սարեն կլալ»-ը. զույցն զրա պատահան այն է, որ Հայդեա՛րատի 1934 թ. ապագրված ժողովածուից «Սարեն կլալ»-ը, ամենայն չափանկատումքամբ՝ թյուրիմացաբար, դուրս է բնկել:

Կոմիտասի նամերգների մեր ձևերի տակ եղած հայտագրերը «Կուրմն առաւ խմբերգի նամերգային կյանքի նահայ պահերն են ապիս. 1908 թ. փետրվարին Վաղարշապատի և Երևանի, իսկ ապրիլին Բարվի նամերգներում «Կուրմն առաւ»-ն կատարվել է «Լուսնակն անուշ» երգին կից: 1909, 28. 11 Վաղարշապատում կատարվել է «Ախ, մարալ շանա»-ին կից, իսկ նույն նամերգում միմյանց կից, առանձին կատարվել են «Երայն մեռենմ» («Սարեն կլալ») և «Սարինտ» («Քնա, զնա»): 1910, Յ. VI Բաթումի համերգում «Կուրմն առաւ»-ին կցվել է միայն «Քնա, զնա»-ն: Գրանից հետո երբ երգերը միշտ կատարվել են որպես մի շարք և միայն երկու ղեկգրում «Կուրմն առաւ»-ն կատարվել է առանձին՝ 1910 թ. զնկատներին 4-ին Պոլսում, որպես զուգորդ (Հալի և Արասըն Սևեղրյաններ), երկմայն երկուսն խմբով, և 1912, ապրիլի 21-ին Պոլսում, միաձայն իգական խմբով և դաշնամուրով (մեներգային մշակումը):

ՉՏ 1 և 11-ում կոմիտասյան այս շարքի երեք երգն էլ վերագրված են «Գեղզկական սերերգ»:

**123. «Սարեն կլալ».** 2Գև 11, էջ 21, № 27: Կան մշակման հետևյալ ընագրերը. 477,

էջ 1ր, 123, էջ 11ր, և 443. էջ 1ր: Առաջին երկուսը ավարտված պարզագույն դաշնակուրների են. ղեկակցված են հատորի Տարրերական բաժնում: Գրանց մեջ եղած՝ ձայների շարժանն զուգաճեռակառույցային վերջնական մշակման մեջ Կոմիտասը կտարել է, հագեցնելով այդ վերջինը պոլիֆոնիկ բազմաձայնության և պոլիմետրիայի տարրերով: 423-ը ուշագրույթյուն է զբաղում իր անսովոր ցած դիրքով, թվում է թե, զա ստի պատահականության արշույնը է (տայգյես է զբված նույն ձևագրում նաև «Քնա, զնա խմբերգը»). ավելի հազմական է ենթագրել, որ հեղինակը մտահոգացել է զրա միջոցով մի այլ տրամադրույթյուն զնկ երգի մեջ, այլ մեկնաբանույթյուն տալ նրան:

Երրորդ ընագրի շարունակույթյուն է նույն ձևագրում եղած «Կուրմն առաւ երգի (տե՛ս նախորդ երգի ձանթագրույթյան մեջ դ տարբերակը): Այստեղ բասերը չեն մասնակցում, բայց տենորների բաժանված են 4 ենթախմբի: Բերվում է ստորն, շարագրույթյունը (ձայնառույթյունը) լրացված է ընագրում եղած Կոմիտասի պայմանական նշումների հիման վրա:

The image shows a musical score for the song 'Sarēn K'lal'. It includes a vocal line at the top with lyrics in Armenian: «Սարեն կլալ և շուկ և կա մուխ քա - ից մա-նեմ. մը - եր անկա և, մը-եր մուխ և-քա ից մա-նեմ.». Below the vocal line are piano accompaniment parts for various instruments, labeled AI, AII, T I, T II, T III, T IV, and T V. The piano parts feature chords and melodic lines corresponding to the vocal melody.





**15. «Օրոր Ազիկոն».** 246 11, էջ 26, № 29: Երկու ինքնուրույն երգերի՝ «Սարր սարին նման չէ» և «Լազն ասեր իմ յարի» միացում է: Աժ 1 քնագրում որպես ինքնուրույն երգեր կան «Լազն ասեր»-ի երկու մեղեդիները, որոնք մեկ և մյուս անգամ երգվում են «Սարր սարին նման չէ» երգից հետո և փաստորեն միևնույն եղանակի զարգացումն են ներկայացնում (Աժ 1 քնագիր, № 321, 366ա և 366 բ): Դրանցից առաջինն իր հերթին ներկայացված է երկու տարբերակով, մեկը (321) փոյուզիական հնչյունաշարով, մյուսը (366ա)՝ մածոր, ինչպես մշակման մեջ է: Փոքր, բայց հետաքրքիր տարբերություն կա խոսքերի մեջ.

լազն ասե՛լ յազն ասե՛լ նարարի.

ի՛մ սրելու զատր մ'ասե՛մ. ի՛մ յարի:

«Սորր, Ազիկոն»-ն համեմատաբար ուշ ձայնագրումներից և որոշակորեն ուշ մշակումներից է: Կան մշակման հետևյալ քնագրերը:

394, էջ 8. Մատիտով խաղած անավարտ սեազիր է, որտեղ հեղինակի մտազրույթյունը լրիվ չի բացահայտված: Մյուսներից էական տարբերությունն այն է, որ խմբերգը հենց սկզբից քառամայն է (Տ. Ա. Դ. Բ.): Երգի 2-րդ կեսում այտ և բաս զրված չեն: Էջի վերնում նշում կա, որից երևում է, թե մտազիր է եղել այս երգը դարձնել հորդորակ «Գուլթանը ից եմ բերում» երգի համար:

512. Թևն զրվածքը մատիտով է, բայց կան տակտերի թվաբանական հաշվումներ, որոնք վկայում են երգը սպագրուիթյան պատրաստելու մասին: 246 11-ի մեջ այս խմբերգը մտցնելու զազափարը երևի ժողովածուն սպագրուիթյան ներկայացնելու ժամանակ է տառադրել: Պատկանվել է նախապես զրվածի մեկ էջը միայն, երգի առաջին կեսը:

394-ում եղածի հետագա բարելավումն է, այստեղ ևս երգն սկսում է քառամայն խումբը, առանց տենորների բաժանման:

403, էջ 99. 1911—12 թթ. նոտատերերից է, որի մեջ զրված են նաև «Եռոզիբ շան» մեներգը, հարսանեկան երգերը և այլն: Նույնպես անավարտ, սեազիր է, նման 512-ին, բայց տենորները բաժանված են երկու խմբի:

406, էջ 1. Նախորդների կատարելագործվածն է ավարտված վիճակում, որը սակայն վերջնականից ղեկոս էական տարբերություն ունի. երգի 1-ին նախադասությունը 2-րդին և 3-րդը 4-րդին ձուլված են, միացված այսպես կոչվող ենթիտուտոզ վերջավորությամբ: Թևն իր սպագրածի մեջ կոմիտասը հրաժարվել է զրանից և մեղեդիի նախադասություններն առանձին-առանձին թողել է անկախ և անջատված, այնուամենայնիվ, այստեղ եղած բնույթն է և կոմպոզիցիայի հետաքրքիր ձև է և սովյալ դեպքում լավ է հարմարվում երգի բնույթին ու նրա ընդհանուր կառուցվածքին: 406-ում եղած շարադրանքը բերված է Տարբերակներ բաժնում: Բնագրում «Օրոր, Ազիկոն»-ն զրված է «Գուլթանը ից եմ բերում» խմբերգից հետո նույն էջում, և այդ անտիպ խմբերգը հետևյալն է (նույն երգն իր տարբերակներով կտպագրվի հաջորդ հատրում):

Allegretto semplice  $\text{♩} = 66$

S.  $\text{♩} = 66$   
 Գուլթ-նը ից եմ բե-րում, յե-րու-նը լաց եմ յե-րում.

A.  $\text{♩} = 66$   
 Գուլթ-նը ից եմ բե-րում, յե-րու-նը լաց եմ յե-րում.

T.  $\text{♩} = 66$   
 Լաց, յե. յե. յե. յե. յե. յե.

մ'ս Թոյ սը - Բան Խմ' սք - րում. ձու - կը սող - կած Խմ յն - րում.

մ'ս Թոյ սը - Բան Խմ' սք - րում. ձու - կը սող - կած Խմ յն - րում.

Քոյ ի. ի. ի. ի. ի. ի.

Գործնականում Կոմիտասը այս երգերը չի կցել միմյանց, իր համերգների ծրագրերում «Գուժանը հաց եմ բերում» խմբերգը չի էլ երևում: Մեր ձեռքում եղած ծրագրերում «Թորք, Ազիտու-ն Վարը սարին նման չէ» խորագրով առաջին անգամ երևան է գալիս 1910 թ. հունիսին կոմպոզիտորի «Հայրենիքում» Քյոթահիայում կայացած համերգի ծրագրում: Նույն ծրագրում «Ազիտու-ն հաջորդը վազն ասեք»-ը գրված է որպես առանձին երգ, իսկ այդ երկուսին հաջորդում է «Ջար զընգը» խմբերգը:

Հաջորդ րոչը համերգների ծրագրերում վազն ասեք» արդեն առանձին չի վերնագրվում, իսկ «Թորք/ Ազիտու-ն (գարծյալ Վարը սարին նման չէ» վերնագրով) մշտապես հաջորդել է «Մենա յար» խմբերգը, ինչպես 290 II-ում էլ: Այդպես էլ տպագրված են երկու խմբերգերի խոսքերը ՉՏ I և II-ում (էջ 16—17 և 32—33), որտեղ, սակայն, վազն ասեք» կրկնորդի խոսքերը չկան գրված: Այդ հրատարակություններում Վարը սարին նման չէ» երգի բացատրական վերնագիրն է Ք. պար: «Թորք, Ազիտու վերնագրեր հանդիպում է միայն 290 II-ում:

**16. (Մենա յար). 290 II, էջ 29, № 30:** Բանաստեղծական տեքստը՝ 2 Մի 1, էջ 47, № 40, Կան մշակման շատ բնագրեր. 391, էջ 15բ, 442, էջ 23, 472, էջ 14, 394, էջ 13բ, 441, էջ 28բ, ինչպես և 403 ձևագրի 66-ից մինչև 100՝ շատ էջերում: Դրանցից առաջինը, որ վաղագույնն է, հետևյալն է և երկվայացնում է մեղեդիի տպագրական կանոններով պարզ դաշնակման մի օրինակ:

Մե - նա յար. Մե - նա յար. Մե - նա սք - րում. Մե - նա յար.

Նույն դաշնակմամբ չնչին տարբերությամբ, կա նաև Ն. Քեյմուրաջյանի արտադրած երգերում (ՔԺ, էջ 38, № 103), ինչից պետք է ենթադրել որ անհրաժեշտության դեպքում այդ պարզագույն ներդաշնակումն ևս գործածելի է եղել: Մյուսներում, նշված հերթականությամբ, հետզհետե բարդանում, զարգանում է խմբերգի շարադրությունը, ավելանում երգչախմբի ձայների քանակը, երևան են գալիս պոլիֆոնիայի տարրեր, խմբերգը աստիճանաբար ձեռք է բերում իր վերջնական տասնամյանի հարուստ տեքստ: Այդ բնագրերից ոչ մեկը, սակայն, ավարտված թան չի ներկայացնում:

«Մենա յար»-ը Կոմիտասի ուշագրությունը ամենից վաղ գրված հայ ժողովրդական երգերից է: Այդ երգը, քառածայն դաշնակված, կատարվել է դեռևս 1899 թվականին Բուխխունի (տե՛ս «Անձրևն եկվա խմբերգի ծանոթագրություն»): Բայց, զրանց առաջ էլ, դեռևս ձեռնարանի ուսանողական տարիներին, Կոմիտասը նույն երգը բազմաձայնած է եղել: ԱՅ էջ 87-ում (№ 48) կա այդ աշակերտական դաշնակմամբ (հայկական ձայնանիշներով), տակը գրված՝ «Երաժշտություն Կոմիտաս վարդապետ Սողոմոնյանցի»:

1910, 3.VI և 25.VII համերգներում այս խմբերգը կատարվել է առանձին, անկախ որևէ այն երգից, իսկ նույն թվականի սեպտեմբերից սկսած այն միշտ կատարվել է որպես հանգերգ «Սարը սարին նման չէ» երգի (այդպես էլ զետեղված է ԼՊՍ 11-ում, նրանից հետո): Հետաքրքրական է այն, որ թեև 1911 թվականին ԼՊՍ տեղափոխվելու արդեն անձնված էին տպագրության, մինչև 1912, 26.V համերգը (բոս մեր տրամադրության տակ եղած Կոմիտասի հայտարարի) «Սոսնա յարբ» կատարվում էր զնուս վեցամայր: ՁՏ I և II-ում (էջ 17 և 33) «Սոսնա յարբ» կոչվում է նաև Թռնոցի պար:

**17. Վեռմար.** ԼՊՍ 11, էջ 36, N 31: Բանաստեղծական տեքստը՝ ԼՄՍ 11, էջ 48, N 28, Բնագրերից մեկում՝ 391, էջ 6, միայն մեղեդին է, որն և տարբերվում է վերջնականից իր պարզունակությամբ:

Երգի մշակումը որոշակիորեն երբ ինքնուրույն փուլ է անցել. առաջինում այն պարզ է եղել, երկրորդում և երրորդում՝ համեմատաբար քարզայն է և կատարելագործվել է: Փարզ մշակման քննադիր Կոմիտասի ձեռքով գրված վիճակում չգտնվեց. արխիվում այն ներկայացված է ն. Քեյսրազյանի արտագրությամբ (Ձև. 531, նաև ԹԺ, էջ 40ր. N 112): Այդտեղ երգի առաջին ֆրազը երգում են սուրբան և այս զուգահեռապես աներգիաներով, երկրորդ ֆրազը («Ըն'պ, ին'պ») երգում են տենորները. որոնց երկնային սկզբներին ընկերակցում են I-ին և 2-րդ բասերը, երգի երկրորդ նախադասությունը («Ըն'յ, ին'յ») երգում է քառամայն խումբը՝ յարմոնիկ բազմամայնությամբ: Ինչպես երևում է եղած ծրագրերից, «Սոսնա յարբ» այդպիսի մշակումը կատարվել է 1905 թվականին Քիֆլիսի համերգներում (ծրագրում՝ յայտարարված է՝ երկմայն, եռամայն և քառամայն խմբերով): Լաչորոց տարին կայացած Փարիզի համերգում (1906, I. XI) «Սոսնա յարբ» չի եղել, այդ երգի հավանաբար նույն պարզ մշակման կատարումը գտնում ենք 1908 թ. երբ ծրագրերում (Վաղարշապատ, Երևան և Բաքու): Այնուհետև երկար ժամանակ խմբերգը ծրագրերում չի հայտնվում:

Մշակման երկրորդ փուլը ներկայացնում են 441 ձևագրեր 26—28 էջերը: Այստեղ Կոմիտասի նշումը կա՝ «Փորձել զուգերգ՝ Sop. Alto փոխել փոխ T<sub>1</sub> + T<sub>2</sub> և T<sub>1</sub>: B », այսինքն՝ երգի I-ին տունը պետք է երգեն սուպրանոները, 2-րդը՝ ալտերը, սուպրանոներին պետք է երկմայն պատասխանեն տենորները («Ըն'պ, ին'պ»), իսկ ալտերին՝ տենորները և բասերը: Այս մտադրությունը հեղինակը չի իրականացրել: Տվյալ էջերի սեպագիր փորձերը, մեղր մյուսին լրացնելով, աստիճանաբար մոտենում են 402 ձևագրերի 53 և 59 էջերում եղածին, որը վերջնականին նման ներգաշնակում-ունի, թեև ունի նաև չակատ տարբերություններ երանից:

402, 53 էջի տարբերությունը վերջնականից այն է, որ I-ին ֆրազը երկմայն, զուգահեռ երգում են սուպրանոն և ալտը, 2-րդ ֆրազում՝ ալտը, տենոր 2-րդը և բաս I-ինը մյուս մայրերի միևնույն բակոմպանեմենտային պարզ ռիթմն ունեն, իսկ երգի երկրորդ կետում այս և տենորներն սկսում են սուպրանոներին հետ միասին, տակտի սկզբից: Ըստ երևույթին, այդպես էլ կատարվել է խմբերգը 1911 թ. մարտ 2 և 9-ի համերգներում, որոնց ծրագրում կատարում էր Սոսնա յարբը և «Երկմայն իրական և վեցամայն երկսեռ խմբեր»: Դրանից հետո Կոմիտասը խմբերգն իր վերջնական տեսքին է բերել:

Ինչ խոսք, որ Կոմիտասի տպագրած մշակումը, որտեղ երգի միևնույն ծավալը առավել լրիվությամբ հագեցված է բազմամայնությամբ տարբերով, շափազանց շահեկան կերպով առանձնանտում է նախորդներին: Հավանաբար հենց այդ մշակումն է կատարվել Կոմիտասի հաջորդ համերգներում, որոնց ծրագրերում այն կոչվում է պարզապես վեցամայն խմբերգ:

Կոմիտասի համերգների ընթացքում բազմազան են եղել նաև «Սոսնա յարբ» մասնակցությամբ կազմված երգաշարերը: Իր սկզբնական վիճակում (Քիֆլիսի համերգում) այն որպես հանգերգ կցվել է «Ըն'յ աչիկ, ժամով աղչիկ խմբերգին», այնուհետև «Սոսնա յարբ» հաջորդում է «Կայենն ես, կանչում էլ չես-ին (անտիպ)», 1911 թ. ապրիլի համերգում այդ երկու երգերը միասին կցվել են «Փարուն ա, մյուն ա արիչ-ին (այդ հաջորդականությամբ «Սոսնա յարբ» խոսքերը տպագրված են ՁՏ I-ի 31 էջում), իսկ նույն թվականի հունվարին (Կարիքի) «Սոսնա յարբ» կցված է «Փարանա-ին, և այս հաջորդականությամբ նրա խոսքերը զետեղված են ՁՏ II-ում (էջ 27):

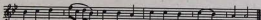
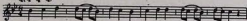
ՁՏ 1 և 11-ում «եռամարտի խոսքերից դուրս են թողնված ՀՄԽ 11 (էջ 48, № 28) և 290 11, էջ 38-ում եղող միևնույն բանաստեղծական տեքստի 3-րդ—6-րդ երկտողերը: Այդ երկու հրատարակություններում էլ «եռամարտ» վերնագրված է «Հարսանական պարերգ (ժուղերգ)»:

Կոմիտասի համերգների մի շարք ծրագրերում «եռամարտ»-ին կցված է հանգերգ, մեկ դեպքում՝ «Հապոն կոնգա», մյուս դեպքում, «Ջար զընգը»: Առայժմ դեռ դժվար է ասել, թե այդ «Հապոն կոնգա»-ն որ երգն է (արդյո՞ք այն, որ կցված է «Ենչու՛ր Բինգյուլը մտարս խմբերգին»): Իսկ «Ջար զընգը» խմբերգն ունեցել է իր գրեթե մշտական «դույզը»՝ «Հինգ է՛ծ ունեմ»: Այս ծրագրերում «եռամարտ»-ը վերնագրված է պարզապես Մարերգ:

ՁՏ. ՎՊաղեան. 290 11, էջ 39, № 32. Բնագրերն են.

ա. 398. էջ 20 (Ս. էջմիածին, 1900.229). սկզբնական նշումներ են, 1-ին և 2-րդ ֆրագներում երկրորդ ձայնը զուգահեռական սեքստաներով: Հետաքրքիր է բուն մեղեդին, որ վերջնական տեսքը չի ստացել դեռ, խոսքերն էլ գրված չեն:

ՁՁ+Ձ+Ձ



բ. 423, էջ 3բ. մեղեդիի մշակման հաջորդ շրջանն է ներկայացնում, ունի նաև քառաձայն պարզ ներդաշնակում, վերջնականից բավական պակաս կատարյալ, բայց ամբողջական, բերված է Տարբերակներ բաժնում: Այստեղ ուշադրություն է գրավում տենորների վերջին խմբացիոն ֆրագը, որ հիմնական մեղեդիի երկրորդ ֆրագի կրկնությունն է:

գ. 396, էջ 5 և 423, էջ 9, որ նույնն են. տեսնվում է ձայների աշխուժացում, խմբացիայի ավելացում, նույնպես ամբողջական է և բերված է Տարբերակներ բաժնում: Սրանցից 423-ում, որը 396-ից ուշ, տեսրում ազատ մնացած մի երկտողում է գրված, կան նշումներ, որոնք այդ ներդաշնակումը սկզբունքորեն մտածելում են վերջնականին: Օրինակ, նշված է (հայկական ձայնանիշներով) բասի համար հարմոնիկ հիմքը՝ դո-սոլ-նե-սոլ:

դ. 402, էջ 51 և Կ. 441, էջ 16. այս երկուսն էլ Կոմիտասի հրատարակածից որևէ էական տարբերություն չունեն. մեղեդին այստեղ վերջնականն է, նախադասությունների վերջում ձգվող հնչյունով (թեև կվարտային թուխը ոչ մեկում չկա, դա միայն վերջնականում է ավելացվել): 402-ում նշում կա՝ «երկու անգամ տարբեր երգել» (ուպագրվածի մեջ այդ իրագործված է): Կան նաև հայկական ձայնանիշներով ուղղումներ և լրացումներ, որոնք վերաբերում են գլխավորապես բասերին: Հազիվ նշմարելի այդ նշումներից համեմատաբար կարևորն այն է, որ մտադիր է եղել ունենալ շարունակ բաս 1-ին և բաս 2-րդ (ընդհանրապես, երգը գրված է Տ, Ա, Դ, Ե և Բ կազմով, բասերը երկու կադանսեններում բաժանվում են, վերջին կադանսում ձգելով օկտավա), որոնք միմյանց պետք է շարժման տեսակետից լրացնեն. երբ բաս 2-րդը ձգվում է, բաս 1-ինը կարճ հնչյուններով «նա՛յ, նա՛յ» է երգում և ընդհակառակն: 402-ում երգը սի-րեմոլ մաժոր է սկսվում և քանալիում ունի 2 րեմոլ, իսկ 441-ում՝ դո մաժոր է սկսվում և ունի 1 դիզու: 441-ում բասերը գրված են առանձին տողերի վրա, բայց 402-ի մատոտով հավելումները չի իրագործել (նույն պարերին է, միայն կադանսում կիսվում են): Նշում կա՝ «Տես հե՛ի հայ նիշերովը և ե՛թ հնար է՛ երկրորդ տողերը գանազան գրել»: Դարձյալ վերաբերում է բասերին, բայց այդ էլ չի իրագործել և սպագրվածում բասերը թողել է այնպես, ինչպես 441-ում է: Այս տարբերակում այտերի և տենորների համար ևս հայկական ձայնանիշներով դժվար ընթեռնելի նշումներ կան: Կատարման երանգների տարբերությունը ցույց է տրված միայն եզրափակիչ տակտերում՝

Վեր հիշված բոլոր տարբերակներից առաջինը միայն վաղ է, իսկ մյուսները բա-  
երևույթին, վերաբերում են Պոլսի շրջանին:

Կոմիտասի համերգների ծրագրերում «Փաղհանա»-ը երևան է զայն 1911 թ. մարտ  
20—2 ապրիլի Պոլսում, Բերայի Ունիոն ֆրանսեզի դահլիճում կայացած նշանավոր  
համերգից սկսած: Որպես կանոն, վեցաձայն այդ խմբերը կատարվել է «Ձիգ տու, քաշին  
խմբերին կից» և ծրագրերում կոչվում է «Փաղհան կանեմ», այսինքն՝ նշված են 2-րդ տան  
սկիզբը կազմող խոսքերը: Այդ համերգի առթիվ, ինչպես և նույն թվականի հունիս 5-ի  
Ալեքսանդրիայի համերգի առթիվ հրատարակված Ձեռագ տեսարակներում, որտեղ կրգը  
վերնագրված է «Փաղհաներգ», զբված է իրոք միայն 2-րդ տան խոսքը («Փաղհան կանեմ  
հո բարով...»): Ըստ երևույթին, կրգի ներկա 1-ին տան խոսքերը Կոմիտասը զրանից հետո,  
ուպագրության ժամանակ է ավելացրել:

Վեր նշված կանոնից երկու բացառություն կա միայն. Ալեքսանդրիայի նույն և  
Կահիրեի համերգներում «Ձիգ տու, քաշին»-ն չի կատարվել, ուստի «Փաղհանա»-ին կըց-  
ված է «սեռամաք» խմբերգը. 1912, 26. V Սկյուտարում (Պոլիս) կայացած համերգին Րաֆ-  
ֆի լսարանական միության երկսեռ երգչախումբը (Կոմիտասը ղեկավարությունում) այդ  
երգը երգել է հնգաձայն փոխադրությամբ:

«Փաղհանա»-ը 296 II-ի վերջին երգն է:

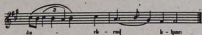
**19. (Կաթավի երգը).** Կոմիտասը հրատարակել է որպես հավելված մանկական «Էա-  
կեր» ամսագրի (Թիֆլիս, 1908 թ. ապրիլ): Խոսքերը՝ ժողովրդական, մշակել է Հովհ.  
Քումանյանը («Կաթավի գովքը», Լ. Քումանյան, Երկեր, Կ. 1-ին, 1958, էջ 103): Երա-  
ժշտությունը Կոմիտասինն է: Երգի վերահրատարակությունը կատարվում է արիթմիկ  
պահվող Կոմիտասի ձևագրից (561), որը 1908 թ. տպագրության բնագիրն է: Քե՝ բը-  
նագրի, և թե՛ 1-ին տպագրության վերջին 3 տակտերի անհնայտ վրիպակները Չարիզի  
1930-ի հրատարակության մեջ (ՀԺԺ, տետր Ե) և այս հատորում ուղղված են: Չափա-  
հարի ցուցիչը և Tendre et alerte նշումը բնագրում (և Կոմիտասի հրատարակության մեջ)  
չկան, այստեղ պահպանված են 1930-ի հրատարակության հիման վրա: Կոմիտասի բնագրի  
համեմատ այս հատորում խմբերգի գրությունը պարզեցված է Հրատարակված է իբրև  
մեներգ (ԵԺ I, էջ 72 և 176):

**20. (Հոյ. Նազան իմ).** Կոմիտասը հրատարակել է «Եղբարվեստ» հանգեսում  
(Թիֆլիս, 1908, № 2, էջ 147—149): Մշակման բնագրերից 398, էջ 16-ում միայն մեղե-  
զին է, սովորականից մի փոքր առատ զգարարանքով: 398, էջ 3-ը և 472, էջ 17 մտավոր-  
բանական միևնույն ժամանակ զբված եռաձայն պարզ մշակումներ են (Տ. Ե. Բ.), զետեղված  
այն մշակումների շարքում, որոնք հատկացված են եղել դպրոցական կամ ոչ-մասնագետ  
երգչախմբերի կատարման համար: Այդ պարզ մշակումը կղեկնվել Կոմիտասի երկերի  
հաջորդ հատորներից մեկում:

402, էջ 54 (հավանաբար, Պոլսի շրջանի ժողատեսիքից է) եռաձայն խմբերգ զաշ-  
նամուրով: Խմբի երկու կազմ է նշված՝ S<sup>1</sup>-A, T<sub>1</sub>, T<sub>2</sub> և S, A, T. Երկրորդ կազմի համար  
նշում կա՝=Iis, այսինքն՝ մեկ տոն բարձրացնել: Այս հատորի Տարբերակներ բաժնում  
զետեղված է հենց այդ տարբերակը: Դաշնամուրի նվագամասը մեներգային տարբերակի  
նվագամասից (ԵԺ I, էջ 88 և 182) աննշան տարբերություններ ունի միայն: Երգչախմբի  
մասը թեև շատ տարբեր է իր հրատարակածից, բայց իր մեջ ունի նրանից որոշ էական տար-  
բեր: Ինքնուրույն զեղբարվեստական արժեք ներկայացնող այս խմբերգը հնարավոր է  
կատարել նաև երեք մեներգիչներով (S, A, T) որպես եռերգ, զաշնամուրի ընկե-  
րակությունում:



Սրգի բնագրում, տենորի նախավերջին տակտում ութմեջ բավական բարդացված է և է այսպես.



Նկատի ունենալով Կոմիտասի սպագրված մշակումը, մենք պարզեցինք՝ սկզբունքորեն էական որևէ փոփոխություն չկատարելով:

Կոմիտասի հրատարակած մշակման ձևագիրը արխիվում չկա, այստեղ սպագրվում է «Գեղարվեստ» ամսագրից:

Կոմիտասի համերգների հայտնաբերված ծրագրերում «Հոյ, Նազան»-ը տեսնում ենք 1902—3 թվականների Գորգյան ճեմարանի համերգներում (հավանաբար, կատարվել է այս հատորում սպագրվող պարզ եռաձայն տարբերակը), 1910 թ. Քյոթահիա և Պրուսա կայացած համերգներում, որտեղ «Հոյ, Նազան»-ին որպես հորդորակ կցվել է Արևը կային կեսօր»-ը (հայտնաբերում չի գրված, թե եռաձայն ինչ, սղմով է կատարվել) և 1911—12 թվականների համերգներում, որտեղ կատարվել է արական եռաձայնը, իսկ որպես հորդորակ-կրկ կատարվել է, բացի վերոհիշյալից, երբեմն էլ «Փափուրի»-ն, 1911, 2. IV համերգի առթիվ հրատարակված ՁՏ 1-ում «Հոյ, Նազան»-ը և «Փափուրի»-ն կոչվում են պարերը (էջ 10—11):

**21. (Ճ. Կ. մտալ չան).** Աժ 1 բնագրում կա մետրի և ութմեջ տեսակետից հետաքրքրական 5, 8 և 3, 4 փոփոխվող շափով գրված միաձայն տարբերակ (էջ 70, № 342): Բանաստեղծական տեսքը՝ ՀՄՍ 1, էջ 30, № 25:

Կան մշակման մի շարք բնագրեր. 398, էջ 3՝ թերևս ամենանախնական է. սկզբում՝ արական խմբի ձայնաությամբ S և A զուգահեռ շարժումով երկձայն տակում են մեղեդին, ապա սուպրանոներին ուղեկցում են տենորները (այս և բաս՝ ձայնաություն), վերջում այս և տենոր՝ ձայնաություն, իսկ բասերը զուգահեռ շարժումով ընկերակցում են սուպրանոներին: Այստեղ խոսքերն ևս տեսնականա՞նք՝ փնձակում են՝

Աի, մտալ չան..  
Ի՞մ պերք ծառն տակին,  
Զե՛ն, գյտալ չան,  
Սազմար կան տակին:

Ան թանաքով մաքուր արտագրված այդ խմբերգի մոտ Կոմիտասը հետո մատիտով մակագրել է՝ «Արտագրել մի այլ տեղ՝ իբր ավելի պարզ ձև»: Նույն տարբերակն է ներկայացված 491 ծոցատեսքում, զարմյալ սև թանաքով մաքուր գրված, ութմեջ շատ շնչին տարբերությամբ: Այստեղ խոսքերը փոխված են, թեև զեռ վերջնականը չեն.

Աի, մտալ չան,  
Կեկեռ թռամ մնաց.  
Զան, գյտալ չան,  
Ի՞մ այրեր թաց մնաց:

Նույնը, ինչ որ նախորդը, բայց առանց խոսքի, սև թանաքով գրված է նաև 472, էջ 18-ում: Վերջապես, 391, էջ 3-ում կա նաև երկձայն դաշնավորման մի փորձ:

Ն. Քնյուրազյանի ձևագիրը երգարանում պահպանված, Կոմիտասից 1903-ին արտագրած տարբերակը նախորդներից փոքր-ինչ ավելի մշակված է, մեղեդին որոշ տարբերություններ ունի, խոսքն էլ (մեկ տուն է գրված) վերջնականն է: Համեմատության համար այդ տարբերակը բերվում է ստորև, իսկ մյուս պարզ տարբերակները կգետնղվեն հաջորդ հատորներից մեկում:

S. Այս ճառայ թա՛հ կա՛ն կա՛ն ճառ  
 A. Այս ճառայ թա՛հ կա՛ն կա՛ն ճառ  
 T. Այս ճառայ թա՛հ կա՛ն կա՛ն ճառ  
 B. Այս ճառայ թա՛հ կա՛ն կա՛ն ճառ

թա՛հ ճա՛տ մը՛ն ճառ, թա՛հ կա՛ն ճառ  
 թա՛հ կա՛ն ճառ, թա՛հ կա՛ն ճառ  
 թա՛հ կա՛ն ճառ, թա՛հ կա՛ն ճառ

սիր - քա՛ն կէ - տա՛ն կա՛ն մը՛ն ճառ  
 սիր - քա՛ն կէ - տա՛ն կա՛ն մը՛ն ճառ  
 սիր - քա՛ն կէ - տա՛ն կա՛ն մը՛ն ճառ

«Այս ճառայ շանչի մշակման վերջ նշված քննադրերից առանձնանում է 405, էջ 8-ը (մատիտով գրված) խմբացիոն պոլիֆոնիկ բնույթի 1-ին նախադասութիւնով և հարմոնիայով: Դա զետեղված է Տարբերակներ բաժնում: (Ծրանգանիշներն ու տեմպը ավելացված են խմբագրի կողմից):»

Վերջ հիշված բոլոր տարբերակները, բացի 391-ի երկնայնից, գրված են քառաձայն խառը խմբի համար, թեև կարող են կատարված լինել արական խմբով, դիսկանտների մասնակցությամբ: Կոմիտասի օրոք մամուլում հրատարակվածը հայտնապես գրված է արական քառաձայն խմբի համար: Երգի մշակման իր այդ վերջին տարբերակը Կոմիտասը 1909-ին պատրաստել և ուղարկել է Վենետիկ (Ս. Ղազար)՝ երաժշտագետ Ղևոնդ Տայյանի խնդրանքով: Վերջինս զետեղել է Կոմիտասի ձեռագրի լուսանկարը Մխիթարյան միաբանութիւնի Երևանի հանդեսի 1909-ի № 6-ում (էջ 56, տե՛ս նաև՝ Լ. Ղևոնդ Տայյան, Կոմիտաս վարդապետ. 1936, Ս. Ղազար, էջ 23—28): Լենց այդ մշակումն էլ զետեղված է ներկա հատորի հիմնական մասում: Դրա և մյուս տարբերակների (բացի 405-ից) ներդաշնակման մեջ էական տարբերություն չկա, եթե չհաշվենք խմբի կազմը:

«Ախ, մարալ ջանա-ը, մի շարք այլ երգերի թվում, նույնպես շատ վաղուց է գրավի Կոմիտասի ունադությունը: Բեռլինում ուսանելիս Կոմիտասը մշակել է այն մեներգի և դաշնամուրի համար (ԾԺ I, էջ 136 և 189), 398 տարեք, ինչպես սոված է վերաբերում է 1900 թ. սեպտեմբերին: Ըստ երևույթին, դա Էնմարանի խմբում կատարված առաջին երգերից մեկն է եղել: Այդ համերգների հայտագրերը (եթե պահպանվել են) դեռևս չի հաջողվել գտնել: Բայց 1903-ի «Տարազ»-ում (№ 14) տպված Կոմիտասի համերգի ծրագրում «Ախ, մարալ ջանա-ը արդեն կա (այստեղ նրան հաջորդում է «Մեշու» Բինգյուլը մը-տարա): Դա եղել է վերը հիշված քառամայն դաշնակուսներից մեկը, կատարված արական խմբով:

Ձեռագրերից մեկում Կոմիտասը «Ախ, մարալ ջանա-ի կողքին նշել է՝ «եղվում հմա-ը կցելա: Համերգների հայտնաբերված ծրագրերում «Ախ, մարալ ջանա-ը ընդհանրապես թիչ է հանդիպում, այն էլ՝ մեկ անգամ նրան կցված է «Կուժն առա» (1909, 28 II, Վաղարշապատ), ընդ որում երկու երգն էլ կատարել է երկուս խումբը, իսկ «Դուս անգամ» (1912, 14.IV և 5.V) կցվել է «Էս գիշեր, յուսնայ գիշեր»-ը, սակայն առաջին երգն արդեն արական քառամայն կազմով է կատարվել: Այնուամենայնիվ «եղվում հմա երգի՝ գործնականում «Ախ, մարալ ջանա-ին կցված լինելը հաստատվում է թե՛ Հայաստանի երգչախմբային-կատարողական պրակտիկայից, որը Սոյ. Մեխիթյանի միջոցով Կոմիտասից է գալիս, թե՛ ՀԺԸ Ը տնօրինից, որտեղ Վ. Արարյանը հիշողութայնը մայնագրված «Ախ, մարալ ջանա-ը և «եղվում հմա-ը միմյանց կից է գետնելի:

**22 և 23. (Ալազյալ) և (Եսնկի ծառ).** Այս և հաջորդները (բացի «Գարունա-ից») այն խմբերգերն են, որոնք 1906 թվականին Փարիզի համերգի առթիվ Կոմիտասը վիճագրական եզանակով բազմագրել է, բայց հետագայում «Հայ քնար» ի կամ «Հայ գեղուն կերպրա-ի մեչ չի մտցրել և երկրորդ անգամ վերամշակված ձևով այլևս չի տպագրել:

«Ալազյալ» և «Եսնկի ծառ»-ը հրատարակված են որպես մեներգ (ԾԺ I, էջ 60, 62, 175): Բանաստեղծական տեքստը՝ ՂՄԻ 1, էջ 15, № 11 և էջ 16, № 12: 1906-ի տետրի հետ միաժամանակ կան խմբային մշակման հետևիչ ձևադրույթներ:

391, էջ 13բ (Փա մաժոր). անավարտ է, մեղեդին տարբերություններ ունի վերջնականից:

393, էջ 20բ—21 (Փա մաժոր). ավարտված է, մայները շին եղված. «Ալազյալ»-ում եռամայն խառն խումբ կամ դիսկանտ, տենոր և բաս պետք է լինի, «Եսնկի ծառ»-ում քառամայն խառն խումբ կամ երկու դիսկանտ, տենոր և բաս: Բերված են Տարբերակներ բաժնում:

Սրանք հավանաբար սկզբնական են. ԹԺ-ում էլ նույն այս դաշնակուսներն են՝ փոքր տարբերություններով:

477 (յա մաժոր). քառամայն իրական, հայկական մայնանիշներով բազմաթիվ ուղղումներով: «Եսնկի ծառ»-ից (քառամայն խառը) գրված է սկզբնական Ֆրազը միայն, որը հետաքրքիր է տենորի I-ին տակտի ռիթմի կոտորակովով:

410. Ծառային իրական խմբի համար է, որտեղ նախորդի հայկական մայնանիշներով ուղղակիները հաշվի են առնված, տոնայնությունը դա է: Ինչպես նախորդը, սա նս պարզունակ է: «Եսնկի ծառ»-ն այստեղ խիտ-ակորդային հնչում ունի:

Այս երկու տարբերակները, հավանաբար, նախորդել են Փարիզի համերգի համար գրվածին:

Ինչ վերաբերում է ՓՏ եղածին (էջ 10—12), «Ալազյալ»-ը եռամայն իրական է (գարունալ յա մաժոր), պոլիֆոնիան հարստացված, մայնների ինքնուրույնացումով: Ընդհանուր առմամբ, շահեկան տարբերակ է, թեև նրանում որոշ միավազողություն է մտցնում 3-րդ մայնում գրեթե շարունակաբար կրկնվող տոնիկային հնչյունը, Հետաքրքիր է, որ յա մաժորում գրված մեղեդին (ծավալը մի-Փա-դիեզ) Կոմիտասը հատկացրել է ոչ թե I-ին, այլ 2-րդ սուպրանային (I-ին սուպրանո չի գրել): Ընդհանրապես, Փարիզի համերգը ըլոր խմբերգերը գրված են մեծածավալ և հաճախ բարձրագի մայնների համար (մասնավորապես, տենորներին և սուպրանոներին երգամասերը շատ բարձր են գրված): Անշուշտ, Կոմիտասը հաշվի առնելով դասական խմբերգային գրություններ, մտադրել է երգչախմբի

միջոցով, իր մեղքերինքր բնութիւն ու բովանդակութեանը համապատասխան, առավելագույն տպավորութիւն ստեղծել: Այդ հաշվով են գրված նաև «Էլեւնական անուշաք», «Գարուն առևն և այլ երգեր Փարիզի համերգի համար: Սակայն, չի՞ խարվել արդոյոք պահանջնու կոմպոզիտորը երգչախմբի (թեկուզ և ֆրանսիական) գործնական կատարողական հնարավորութիւններում: «Գարուն առ խմբերը», այնուամենայնիմ, ստիպված է եղել փոքր՝ տերցիա ինքնին և դա մինորում կատարել (տե՛ս այդ երգի ծանօթագրութիւնը):

Փարիզի տետրում «Ալազգազ»-ի լրիվ հակագրութիւնն է կազմում «Ենկի ծառ»-ը, որ գրված է եռածայն արական ցածր խմբի համար:

Ըստ մշակման ընթացքի, հաջորդ բնագրերն են 513 և 511՝ մեծագիր նոտային տետրից պոկված թերթերը, նույնպիսի թղթից, ինչպիսի թղթի վրա գրել է տպագրութիւն հանձնելիք 29 երգերը: «Ալազգազ»-ը գրված է եռածայն իրական խմբի համար (յա մաժոր): Բայց քանի որ այս 2-րդի երգումսուր ցածր է, տեղորոշելի հանձնարարված է օգնել: Պետք է ենթադրել, որ տեղորոշող մասնակցելու են այն զնայում, եթե նրադ խմբում ցած ալտերը (կոտարալտո) քիչ են կամ թույլ: Իսկ ալտերի բավարարութիւն զնայում, անշուշտ, գերազատելի պետք է համարել յիստառի խմբի տեմբրային միատեսակութիւնը:

«Ենկի ծառ»-ը յոթմայն խառը խմբով է, խոսքը գրված է: Այստեղ, ինչպես և գրեթե բոլոր մյուս տարրերակներում, վերջնականապես չի պարզվում, թե 2-րդ տակտում մեղքերի և դրա հետ կապված մյուս ձայների ութմական ո՛ր ձևի վրա է կանգ առել կոմպոսիտորը (1-ին հնչույթը երկար, 2-րդը կարճ, թե, ընդհակառակն, 1-ինը կարճ, 2-րդը երկար): Ըստ նրևուշթիւն, պետք է օգտագործած լինի և՛ մեկ, և՛ մյուս ձևը, ելնելով խոսքի շեշտագրութիւնից:

Վերջին բնագրերն է՝ 443, էջ 1, որ ամենահետաքրքիր տարրերակներից է (դա մաժոր): Այստեղ մեղքերինքր ընկերակցող ձայները ութմի և ելնելի տեսակետից բավական աշխուժացված են և ավելի ևս ինքնուրույն դարձված: «Ալազգազ»-ում եռածայն իրական, իսկ «Ենկի ծառ»-ում հեղածայն իրական խումբ է:

Չանգալան տվյալներից երևում է, որ թե՛ 511—513-ը և թե՛ 443-ը հաստատապես վերաբերում են Պոլի շրջանին: Թե՛ 1906-ին տպագրվածը և թե՛ մյուս ավարտված տարրերակները (բացի 437-ից, որը մյուսների համեմատ ինքնուրույն նշանակութիւն չունի) բերված են այս հատորում: Այն հարցը, թե զրանցից մե՛կը և ո՛րն է արդոյոք նախընտրել կոմպոսիտոր իր համերգներում կատարելիս, զօրախտարար չի պարզվում: Եղած ծրագրերում 1902—3 թ.թ. համերգների առթիվ չի նշված, թե այդ երգերում խումբն ինչ կազմ է ունեցել: 1909 թվականի համար ընդհանուր կերպով նշված է երկսես խումբ, 1910-ի Քյոթա-հայի համերգի համար այդ էլ չի գրված, միայն 1910—11 թ.թ. Իզմիրի և Պոլի համերգների համար ուղղակի նշված է՝ «Ալազգազ» — եռածայն իրական և «Ենկի ծառ» — հեղածայն իրական խումբ: Ուստի կարելի է կարծել, թե խոսքը դա մաժոր վերջին տարրերակի մասին է: Սակայն ՀժԺ Դ տետրում այդ համերգների կատարված և Վ. Սարգսյանի՝ հիշողութիւնը գրի առած եռածայն իրական տարրերակը յա մաժորն է: Այս հանգամանքի անորոշութիւն հետևանքով է, որ թե՛ յա մաժոր և թե՛ դա մաժոր տարրերակները, 1906-ի տարրերակի հետ միասին, զետեղված են հատորի հիմնական մասում:

«Ալազգազ» և «Ենկի ծառ»-ը մշտապես կից են կատարվել: 1906-ի համերգում կոմպոսիտոր այդ երկուսին շինելի կցել է նաև «Անձրևն եկավ»-ը, իսկ Պոլի հետագա համերգներում կազմել է չորս երգերի շար՝ «Ալազգազ», «Ենկի ծառ», «Ենորբա», «Անուշաք» և «Էնով լինի»: 25 I, էջ 19—21-ում այդ երգերը հաջորդաբար վերնագրված են՝ Մանր պար, Ուսպար, Քուպար և Փարպար:

24. («Ենկ. ցուր»). ՓՏ, էջ 42, № 17: Տպագրված է որպես մենեթ, եժ I, էջ 41 և 171, հմերգի երկու բնագրի է գտնված. 405՝ սկզբնական շրջանի ծոցաստորերից է, որտեղ խմբերի ներդաշնակումը պարզ է, դասական հարմոնիայի կանոնների օգտագործումով: Իր մեջ, սակայն, պարունակում է Փարիզի տարրերակի էական տարրեր՝ սկզբի և վերջի մաժոր հարմոնիաները, հմեր կազմն է՝ S (SA), T, B, 398 (1900 թ.)՝ պարունա-

կում է սեպտի անավարտ ուրվագծեր, մեկը նախատեսված իրական եռանյս խմբի համար (S<sub>1</sub>, S<sub>2</sub>, A), այստեղ երևան է գալիս Փարիզի տարբերակի աւտի մեղեդիական գիծը. մյուսները քառանյս խումբ խմբի համար: Սրանց տրամաբանական հարողը Փարիզի տարբերակն է, որը, ինչպես մյուս խմբերգերը, բարձր է գրված (սկզբնական տոնայնությունը՝ լյա-րեմոլ մածոր):

ՀժԵ Գ տետրում (1928, Փարիզ) Վ. Սարգսյանը իջեցրել է տոնայնությունը և խմբերգի շարք մեներգի նմանությունը փոխել է, որից հետո այգայիսի խմբագրությունը «Քելեր, ցուլեր»-ը արմատավորվել է գործնականում: Անատի ունենալով այդ փոփոխության նպատակահարմարությունը և պատեռնաբանված լինելը, այստեղ ևս դա պահպանված է:

Կոմիտասի համերգների ծրագրերում «Քելեր, ցուլեր» խմբերգը հանդիպում է միայն սկզբնական շրջանում. 1904, 25. IV ճնարանական համերգի ծրագրում այն գրված է որպես երկու ինքնուրույն երգ՝ «Քելեր, ցուլեր» և «Մարի սովոր» (այս մասին տե՛ս ԵԺ 1, էջ 171): 1906-ի Փարիզի համերգում միմյանց կցված են եղել «Քելեր, ցուլեր», «Մարի սովոր»-ը և «Էս գիշեր»: Հետագա համերգներում հաճախ հանդիպում ենք «Քելեր, ցուլեր» մեներգին, որը զանաամուրի ընկերակցությունը կատարել է կա՛մ մեներգուհին, կա՛մ միանյս իրական խումբը: ՉՏ II, էջ 18-ում «Քելեր, ցուլեր»-ը վերնագրված է Հովվերգ:

**25. («Մերանի ծառ»)**. ՓՏ, էջ 33, № 12: Հրատարակված է որպես մեներգ՝ ԵԺ 1, էջ 37 և 168: Բանաստեղծական տեսքորը ՀՄԵ II, էջ 5, № 1: Խմբական մշակման երեք բնագիր կա. 423, էջ 7բ—8, Թանաքում մարտի գրված է, Թեև մատիտով վրայից խազած է, ինչպես բազմաթիվ այլ բնագրեր, 405, էջ 7բ—8 և 10բ—11, և 449, էջ 12բ, երեքն էլ միևնույն տոնայնության միջ են: 1906-ի տպագրվածից դրանց՝ էական տարբերությունն այն է, որ առաջինում «Մերանի ծառ, քար մի՛ տա» մեղեդին տեղորոք մենակ է սկսում և ընկերակցությունը շատ Թե՛թե է, իսկ երկրորդում և երրորդում, ընդհակառակն, մեներգողի հետ արական խումբն ամբողջապես, միանգամից մուտք է գործում: Առաջին դարբերակում այդ մեղեդիի ներդրանակումը միանյս-երկնյս-եռանյս է, երկրորդում՝ շարունակ քառանյս: Երրորդում շարունակ եռանյս, տպագրվածում՝ եռանյս-քառանյս: Կարևոր է նաև նույն այդ մեղեդիի 2-րդ նախադասության (սկսնեն մեղք ման գալիս) բուն ներդրանակման տարբերությունը՝ առաջինում հիմքը դա է, երկրորդում՝ սի-րեմոլ (մածոր), երրորդում և տպագրվածում՝ ևն (միներ):

Կոմպոզիցիայի միջին երգը (սէա, տվեք, ետ տվեք) շորը դեպքում էլ գրված է 4/4-ով և այդ տեսակետից նման չէ «Մերանի ծառ» մեներգի նույն հատվածին: Մինչդեռ ՀժԵ Գ տետրում այդ հատվածը շարագրված է այնպես, ինչպես մեներգում է՝ 3/4-ով: Փանի որ ՀժԵ-ում պարզ եղված է, Թե «Մերանի ծառ» խմբերգը քաղված է 1906 թ. Փարիզի համերգի համար Կոմիտասի բազմազգեղ լաված տետրից, ուստի պետք է ենթադրել, որ «Էա տվեք» երգի շարքի փոփոխությունը մեներգի նմանությունը կատարել է Վ. Սարգսյանը: Այգայիսի դեպքում ինչու՛, սակայն, որևէ նշում այդ մասին չկա ՀժԵ Գ-ի նախաբանում, որտեղ նման բան գրված է տետրի մյուս («Քելեր, ցուլեր») երգի մասին: Քե՛ «Մերանի ծառ» մեներգի և Թե՛ խմբերգի 1928 թ. հրատարակության աղբյուրների հարցը լիովին պարզաբանված չի կարելի համարել. այս հրատարակության հարցը, հատորի հիմնական մասում, խմբերգը վերցնելով 1906-ի տետրից, այնուամենայնիվ, նրա «Էա տվեք» հատվածի տաղաչափությունը պահպանված է մեներգի և 1928 թ. հրատարակված խմբերգի նման, որը, անկասկած, ավելի ճշգրիտ շարագրություն է: Պետք է հուսալ, որ այսպես նոր հայտնաբերումները վերջնականապես կպարզեն այդ հարցը:

Վերը հիշված բնագրերից 405, էջ 10բ բերված է Տարբերակներ բաժնում: «Էա տվեք» հատվածի ներդրանակությունը այդ տարբերակում և մյուս ձևագրի աղբյուրներում թվում է ավելի կատարյալ, քան տպագրվածում է:

«Մերանի ծառ» խմբերգը գտնվում է միայն Կոմիտասի գործունեության առաջին՝ էջմիածնական շրջանի երեք նշանավոր համերգների ծրագրերում՝ 1904, 25. IV (էջմիածին), 1905, 3. IV (Քիֆլիս) և 1906, I. XII (Փարիզ): Դրանցից առաջինում այն հայտա-











Ինչպես երևում է, այդ նախնիները զգալի տարբերվում են 1903-ի մշակումից, ավելի «նավթա» են, պարունակում են նեոաքրիք նարմոնիկ գույներ: Զեռագրում չի նշված՝ խու՛մբը, մե մեներգիչներն են կատարում առաջին նախնի: Քերված Ա և Բ նախնիներին նախընտրում է նախնիները, անհորի մեներգը՝ «Գալիս, գալիս ա, նախ խոսքերով: Կգտնվեն արդյոք պոլիֆոնիայի և նարմոնիայի տեսակետից շատ նեոաքրիք այդ տարբերակի մյուս մասերը: Իսկ, ընդհանրապես, ավարտված է Լեյլեյ գա, անհորի մեներգն արդեն կիսատ է զրված:

Նույն բնագրի նախնիներում են երկու ուրիշ մերթեր, վրան զրված «Պոերն, շան» նախնիների շարքի ֆրագմենտից երկուսի և նոտովելի վերջարանի պարտիտուրը («Պոերն, շան»-ը որոշակիորեն նեոաքրիք է 1903-ի տարբերակից, վերջարանը նման է նրան): Մեն մուղթը և մանաքր նույնն են, ինչ որ առաջին նախնիներին, բայց գրուիցունն այստեղ այլ է, շատապ, սեպիքը, բնագրի առաջին կիսում Կոմիտասը նշանակել է տառեր, որոնք ցույց են տալիս նոտովելի նախնիների նամարները, այս երկու մերթի վրա տառեր զրված չեն, երևում է, որ դրանք այլ մասնակի գրուիցուն են:

Մյուս բնագրի՝ 412, 12 էջանոց սևոր է, սկզբից և վերջից զրված: Գրուիցունը ուրվագծային է (ռաշխատանքայինս օրինակ), կան բազմաթիվ ուղղումներ և փոփոխություններ, որոնք այստեղ ևս ամբողջական պատկեր չեն ստեղծում: Չնայած դրան, մշակման մեջ պարզ գրացվում է պոլիֆոնիան նոխացնելու, նարտացնելու ձգտումը: Ընդհանրապես մասնավորապես, փորձել է յաշնորեն օգտագործել մեղեդիի 1-ին նախնիի առնչական իչնոց դարձվածքները՝ որպես պոլիֆոնիկ մշակման տարր: Սակայն, կրածշտական նյութի պոլիֆոնիկ զարգացման այստեղ զործադրված միջոցները, նարմոնիաներն ու, մասնավորապես, մոդուլիացիաները, սկզբնազրյուրի բնույթը փոխում, մշակմանը «եզրույնական» զուեազրում են տալիս և այդ մշակումը Կոմիտասը կիսատ է թողել:

Նույն մշակման մեջ նեոաքրիքական է նաև «Պոերն շան»-ը, որը տոնիկային նարմոնիայով է սկսվում, ի տարբերություն 1906-ի մշակման մեջ այդ նախնիի գրուիցունային նարմոնիայի: Ստորև 421 և 412 ձեռագրերից բերված են «Նոտու գուլմաներգի» այդ նախնիի ներդաշնակման երեք տարբերակներ և մի շորթորգը, որը Սովետական Հայաստանի կատարողական պրակտիկայում, ավանդաբար, շատ երևույթին՝ Սպ. Մեխրիանի գործունեությունից սկսած, գրուիցուն ունի:

Ս. Եր - մուլ յաճ. ես - ապ, աք. Ես մե - զիճ.

Դ. Եր - մուլ յաճ. ես - ապ, աք. ե՛.

Բ. յաճ. ես, Եր - մուլ յաճ.

Լա - յիճ յաճ. ես - ապ, աք. ես - ապ, աք. ես - աք - յիճ

Լա - յիճ յաճ. ես - ապ, աք. ես. ես - աք - յիճ

յաճ. ես, Լա - յիճ յաճ. ես - աք - յիճ



ար տեևորի մեներգային հատվածում նման է 1903-ի տպարկվածին (ԵՊայիս ար, հա...), բայց այդ հատվածի կրկնությունները ծրագրում գրված չեն (հավանաբար չեն կատարվել) տեևորի մեներգային հետ կրկնված է միայն ԵՊներն գումիչ... հատվածը, որից հետո գալիս է ԵՊներն շանս-ը:

Յի Ֆլիտի մեներգում առաջին անգամ հանդիպում է ԵԶիդ տու, քաշիս գութաները, որից երևում է, որ այս խմբերգն ես ստուու գութաներգ-ից ուշ է երևան եկել: Ինչ վերաբերում է Պուլի շրջանի համերգներին, այդա գրանց ծրագրերում ստուու գութաներգը շատ նախա կեր տեսնում, բայց միշտ որպես մեներգ գաշնամուրով, անկամբ Կոմիտասի կատարումով (թե՛ հրգր. թե՛ նվագը):

Արգյուր այդ հոտովելի համար հատուկ գաշնամուրային նվագակցություն գրված է եղել. թե Կոմիտասը, ինքն իր երգին նվագակցելիս, գաշնամուրով կատարել է երգչախմբի մյուս ձայների երգամասը և զրանով թեթևակիորեն շլացրել է իր երգեցողությունը, որն առանց այդ էլ շափազանց հետաքրքիր ու զեղարկվեստական էր հնում (Կոմիտասի արխիվում ստուու գութաներգը իր միանայն երգեցողությունը գույություն ունի ձայնագրանակի վրա գրված): Այդ նարցիս պատասխանելը առայժմ դժվար է, հոտովելի մեներգային շարադրության և գաշնամուրի նվագակցության ոչ մի բնագիր-դեռես չի գտնվել:

Իսկ ինչո՞ւ Կ. Պուլի ԵՊուսանս երգչախմբում այդ հոտովելը չի կատարվել. գուցե խմբերգի մեարաթիթանական և ելեկշային բարդությունը ԵՊուսանս երգչախմբին, այնուամենայնիվ, մատչելի չի՝ եղել: Այս առթիվ Կոմիտասի աշակերտ և երա Պուլի համերգների մասնակից Վ. Սարգսյանը մեզ հետևյալն է գրում. «1910—14 թ. համերգներին Կոմիտասը միայն ս(ո) կատարած է այդ երգը, գաշնամուրով: Ամենավերջին տարին սկսած էր սովորեցնել խմբին, երբ վրա հասավ պատերազմը և փորձեր ընդհատվեցին»:

Կոմիտասի մեներգային կատարման առթիվ ստուու գութաներգ-ի բանաստեղծական տեսարար պետեղված է ԶՏ I և II-ում (էջ 34): Երևում է, որ Կոմիտասը կատարելիս է եղել բանաստեղծական տեսարար հիմնական մասի ոչ թե 2, այլ 8 տողը. 4-ից և 8-ից հետո (ուրեմն ընդամենը երկու անգամ)՝ ԵՊներն, շանս հատվածը և երկրորդ ԵՊներն, շանս-ից հետո՝ վերջաբանը («Հո՛ւ, գուս ելվա՛ս»):

Կոմիտասի ստուու գութաներգը Վարդարուր գյուղի ընդհեստուսարությունից լրիվ վերանկում, ստորն բերվում է գութաներգի բանաստեղծական հիմնական տեքստը.

ԱՌՈՒԹ ԿՈՒԹԱՆԵՐԳԸ ՎԵՐԳԱՐԱՌԻ ԳՏՈՒՎԻ ՈՒՍՈՎ

Սր շոյա՛յ է Ատավոս.	Սր շոյա՛յ է Ատավոս.
Հիշոյա՛յ է Ատավոս:	Հիշոյա՛յ է Ատավոս:
Լուսը լուսացավ.	Մանկուր մանին.
Փա՛ւ՛՛՛՛՛ Ուգ. տե՛ւ.	Ա՛յ ետեւո.
Բարին շատացավ.	Ողերն ակնային:
Աղոթեալ բացավ.	Հտառն է լուխ.
Փա՛ւ՛՛՛՛՛ Ուգ. փա՛ւ՛՛.	Փշի՛՛ ա՛յ լալիկ հոտուգ.
Անր մամբ լցվավ.	Միշտին է գայի:
Եզեարած. ընի.	Վարենք շատեսա.
Վե՛ւ կուցե՛ւ. գուրա՛նավո.	Տա՛կան շան.
Գութանը շանի:	Տերն ուրախեսա:
Գաշիս. գայիս է.	Քա՛ֆ տուր՝ թե՛ արա.
Այ. երլ-փր՛տա. երլ- փր՛տա.	Ա՛յ իսի ու ձեի.
Անր լուխ է.	Տուս տուր՝ սե՛ արա:

Վ. Սարգսյանի 10. XII. 1982 թ. կամարի Մարտից: Ի զեպ. Վ. Սարգսյանը նաև նվագակցելով է, որ Կոմիտասը - ստուու գութաներգը. մեներգելիս կատարում էր կրկնություններով:

ՕրՇնյա՛ւ է Աստփած,  
Հիշյա՛ւ է Աստփած:

Յարանա՛ն Տասա՛ց,  
Քրի՛ւ. փոքրանուն.  
Նս ընդ ճասազ:

Վարենք՝ արտ անենք,  
Են՛նկէ շան.  
Չարին զարզ անենք:

Անո՛ւ ցնաց.  
Եկատի՛ր սամին.  
Ան՞ էզք ճնաց:

Բնին զարզ զնենք,  
Ա՛յ կարին ամփոք.  
Շատ զուրխ կենենք:

ՕրՇնյա՛ւ է Աստփած,  
Հիշյա՛ւ է Աստփած:

Շայտ էս անի,  
Անի՛կ շան.  
Շայտից ստափելի:

Մի՛ր տար, նա՛ Ժրե.ք,  
Կարձի՛ր խնծուտուն,  
Հացն ենո՛ւ, ուտենք:

Հոգր սեանս,  
Մի՛րան շան.  
Ուոզ նո՛ւտան:

Հորին էլո՛ւ.  
Քրի՛ւ. ա՛յ լախիկ հոտազ.  
Աստփելն էլո՛ւ.

ՕրՇնյա՛ւ է Աստփած,  
Հիշյա՛ւ է Աստփած:

Կերտեք, կշտացտեք,  
Փառ՛ իրան,  
Աստփած զո՛ւտացտեք:

Մտնկու շան, գա՛րն՛.  
Ան, ժամուն կեաւ.  
Արտք շատ թար է:

Ան Վերինն աչեք,  
Մուկն ի բրան մկանփոք.  
Ա՛յ Լոնեք, թաշե՛ք:

Ա՛յ, ստափել ա,  
Մի՛րուն շան,  
Շայտից ստափել ա:

ՕրՇնյա՛ւ է Աստփած,  
Հիշյա՛ւ է Աստփած:

Ա՛յ զուտիս զուժան.  
Աստուն, շան.  
Անո՛ւից զարբան:

Դե՛, զամշի ճուտ էս.  
Սագի՛կ էզք.  
Ա՛յ, ճիպտա կուտան:

Շայտից ծանր ա.  
Անու՛նի՛ց մտնեմ,  
Փերզ շատ ճանր ա:

Չարեն՝ք աչ թնին,  
Ա՛յ խարզանուն,  
Ջո՛ւն արեք Անին:

ՕրՇնյա՛ւ է Աստփած,  
Հիշյա՛ւ է Աստփած:

Անր խորին է,  
Ճրլ-ճր՛սա. ճրլ- ճր՛սա.  
Չարի փորին է:

Վե՛ր թաշի, հոտազ.—  
Անու՛յ շան,  
Շնայտուց ճասազ:

Նստիք լնենք.  
Հոտով՛ն ազիւ.  
Միշտիք լքենք:

Միշտիք հանենք,  
Ա՛յ անու՛լփոք.  
Գո. թանից զրնենք:

ՕրՇնյա՛ւ է Աստփած,  
Հիշյա՛ւ է Աստփած:

Բիննա՛ւոփին է,  
Ուն անցավ.  
Գամշի զոփին է:

Անար հոփ արափ,  
Դե՛, հայն՛՛.  
Տոգր ծոփ արափ:

Ազրի հոտազք,  
Քրի՛ւ. ա՛յ տղա.  
Նորթնեք ճասազք:

Հոտովիք ստեք,  
Ա՛յ կարմիր զլուխ.  
Աստփել զուրս զանք:

ՅրՇնյա՛ւ է Աստված,  
Հիշյա՛ւ է Աստված :

Վարենք մատաղի,  
Եւրե ու բարին մեզ,  
Զարկամ կատաղի:

Ազոս սսկի ա,  
Ա՛յ տափը եզի,  
Կանկալ խոտի ա:

Հոտովի տկեր,  
Ա՛յ մուտարուտե,  
Զարկամ փախցրերք:

Յյա՛Վ, Հա՛, Էյա՛Վ,  
Մտրեշոցիդ մատաղ,  
Գութանք Էյա՛Վ:

ՅրՇնյա՛ւ է Աստված,  
Հիշյա՛ւ է Աստված:

Սարին Հովն է,  
Ապրի՛ օտավար,  
Տերք գ՛Վն է:

Աստրուն փառք տանք,  
Մանկալ՛, բան,  
Գութանք թող տանք:

ՅրՇնյա՛ւ ևս, Աստված,  
Փա՛ո՛ւ Ռեզ, փա՛ո՛ւ,  
Հիշյա՛ւ ևս, Աստված:

ՅրՇնի՛ մեր գրեթան,  
Աստրծու բան,  
ՅրՇնյա՛ւ է մեր բան:

Նույն ուսումնասիրութեան ներածութեան մեջ Կոմիտասը մանրամասնորեն նկարագրում է գութաներգի քնական (ժողովրդական) կատարման կերպը: Այդ նկարագրութունից ևս որոշ հատվածներ մեջ ենք բերում, նկատի ունենալով, որ զրանք կարող են օգնել Կոմիտասի խմբերգի ճիշտ և գեղարվեստական կատարմանը.

«Նոտում տակավին գործ են անում հին ձևի նահայտական գութան: Որովհետև այսպիսի գութանով առանձին-առանձին վար անել շեն կարող, ուստի մի քանի տուն միանում են, անդակաւ ոճով ասենք, մոտկամ են դառնում, կամ համկալանում՝ համկալ դառնում, մեկ գութան լծում՝ տասներկու լուծ ու փոխադարձ օգնութեամբ վար անում: Համկալ կամ մոտկամ են դառնում, քնականարար, միմյանց առավել համակրող ընտանիքները:

Երբ նախապատրաստութունը վերջանում ու տասներկու լուծը լրանում է, որոշյալ օրը. ճաշից հետո՝ իրիկեաղեմին, կազմ ու պատրաստ, դուրս են գալիս գյուղեն ու գնում համկալների հողերը՝ հերթով վարելու և սովորաբար առաջին օրը և առաջին անգամին գուրանամոր մանկալի առաք, այսինքն՝ այն մարդու, որին պատկանում է գութանը և որի հետ մոտկամ են լինում մյուսները: Այդ օրը զործ են դնում հողը, այսինքն սկսում են՝ մի քանի ակոս են բաց անում, որպեսզի գիշերավարը հեշտութեամբ կատարեն:

Հողի ծալըը գնալուն պես, նախ շտկում են գութանը, ապա հոտաղները լծերի վրա են թաշում և հետո, խոփը հողի կուրծքը պատռելուն պես, մանկալն ասում է թիվ՝

Օրեն՛ի Աստծ  
(ՅրՇնյա՛ւ է Աստված):

Հետո ավագ հոտաղը շարունակում է, նույնպես թիվ՝

Ամենա՛ն ժամ, Տե՛ր Աստծ  
(Համենայն ժամ, Տե՛ր Աստված):

Աստված փառաբանելին հետո, սկսում են ծայնով առավել տալ՝ բուն գութաներգը: ...Բուն գութաներգն սկսում է կրկին մանկալը, կամ երբեմն ավագ հոտաղը և այն՝ վերի թիվ ազոթքի բառերով, բայց այս անգամ, նախ լծկան անասուններին է ձայնում, հոբացազանչելով, ապա բուն ազոթքը կցում՝ լայն ու արձակ երգելով.

Հո՛.

Օրեն՛ի Աստծ:

Եվ մինչ մանկալը քաշում է դեռ վերջին վանկի ձայնը, մյուսները՝ բոլոր գուծանա-  
վորներն ի միասին երգն առնում են նրա բերանից և շարժւմ ու պայծառ, եռանդուն ու  
ազատ, ձայնակցում են եղանակելով.

Հիլն'ի Աստած,  
Հո՛ւ, Եո՛ւ,  
Յո՛ւ-ա՛ւ, Եո՛ւ, Եո՛ւ, Եո՛ւ, Եո՛ւ, Եո՛ւ:

Հետո շարունակում են լծկաններին քաշելերող, արագ ու զվարթ ոճով.

Պոկ՛րե, գոմէշ,  
Հո՛ւ-հո՛ւյ, յո՛ւ-ա՛ւ,  
Ա՛ն, հա՛ գոմէշ,  
Հո՛ւ-հո՛ւյ, յո՛ւ-ա՛ւ,  
Տա՛ր, հա՛ գոմէշ,  
Հո՛ւ-հո՛ւյ, յո՛ւ.

Նույնը կրկնում են այլևայլ բառերով երկու անգամ ևս:

Լուսը յուսազավ,  
Հա՛ւ-հա՛ւ  
Փա՛ռք քեզ, տեր.  
Բարին շատազավ,  
Հե՛, ճե՛, ճե՛, ճե՛, հո՛ւ-հո՛ւյ,  
Թո՛ւ-ա՛ւ, հո՛, հո՛, հո՛, հո՛, հո՛:

Պոկ՛րե, գոմէշ,  
Հո՛ւ-հո՛ւյ, յո՛ւ-ա՛ւ,  
Ա՛ն, հա՛ գոմէշ,  
Հո՛ւ-հո՛ւյ, յո՛ւ-ա՛ւ,  
Տա՛ր, հա՛ գոմէշ,  
Հո՛ւ-հո՛ւյ, յո՛ւ:

Ազորան բազվավ,  
Հա՛ւ-հա՛ւ,  
Փա՛ռք քեզ, փա՛ռք.  
Մեր ծամը լցվավ:  
Հե՛, ճե՛, ճե՛, ճե՛, հո՛ւ-հո՛ւյ,  
Թո՛ւ-ա՛ւ, հո՛, հո՛, հո՛, հո՛, հո՛:

Պոկ՛րե, գոմէշ,  
Հո՛ւ-հո՛ւյ, յո՛ւ-ա՛ւ,  
Ա՛ն, հա՛ գոմէշ,  
Հո՛ւ-հո՛ւյ, յո՛ւ-ա՛ւ,  
Տա՛ր, հա՛ գոմէշ,  
Հո՛ւ-հո՛ւյ, յո՛ւ:

Ապա հաջորդում է մի հանդարտիկ, քնքշիկ ու մեղմիկ եղանակ, ու յուրաքանչյուր  
լծկան, անուն-անուն, շոյում ու փայլփայում են այս արտաբաց ու զեզուն բառերով.

Պոկ՛րե՛, շա՛ն, հո՛, պոո՛րո՛ւ,  
Հո՛, պոյո՛ւզի, շա՛ն.  
Հո՛, ոո՛ւյ, ա՛յ, հո՛, ոո՛ւյ, ա՛յ,  
Քե՛ մատաղ.  
Եի՛մա՛ւ, շա՛ն, հո՛, ոո՛ւյ, ա՛յ,  
Քե՛ մեռեիմ.  
Լա՛յն շա՛ն, հո՛, ոո՛ւյ, ա՛յ,  
Հո՛, ոո՛ւյ, ա՛յ, հո՛, ոո՛ւյ, ո՛ւ:

Շարունակությունն է՝ կրկնություն առաջին մասի.

Եզնառած, Դի,  
Հա՛ւ-հա՛ւ,  
Վե՛ր կայ, գուծանազոր,  
Պուրանք քանի՛!  
Հե՛, ճե՛, ճե՛, ճե՛, հո՛ւ-հո՛ւյ,  
Գո՛ւ-ա՛ւ, հո՛, հո՛յ, հո՛, հո՛, հո՛:

Պոկ՛րե, գոմէշ,  
Հո՛ւ-հո՛ւյ, յո՛ւ-ա՛ւ,  
Ա՛ն, հա՛ գոմէշ,  
Հո՛ւ-հո՛ւյ, յո՛ւ-ա՛ւ,  
Տա՛ր, հա՛ գոմէշ,  
Հո՛ւ-հո՛ւյ, յո՛ւ:

և վերջին փոփոխական կտորի.

Պո՛ւթ՛ն, շո՛ւն, նո՛ւ, դոս՛րս .  
 Լո՛ւ, պոյ՛ւզի, շո՛ւն,  
 Լո՛ւ, ոս՛յ, ու՛յ, նո՛ւ, ոս՛յ, ու՛յ,  
 Փ՛ն, մասազ,  
 Եթ՛մա՛յ, շո՛ւն նո՛ւ, ոս՛յ, ու՛յ,  
 Փ՛ն՛ մեանիմ,  
 Լա՛յի՛ն, շո՛ւն, նո՛ւ, ոս՛յ, ու՛յ,  
 Լո՛ւ, ոս՛յ, ու՛յ, նո՛ւ, ոս՛յ, ու՛յ

... Այսպես երգում են այնքան, որ գուժանը հասնում է հողի ծայրը, ուր խաղուն ու կայտառ ձայնով ալիստիք են տալիս լծկաններին, թե հանգստի ժամը հասնում է, ուստի անասուններն ալիկի աշխույժով ու ճկուն են քաշում գուժանը՝ շարժելով սիրունիկ պոչուկները: Նոքա շատ լավ հասկանում են՝ առավելը հասեկուն պես հանգիստ են առնելու, մինչև որ հոտաբները գուժանը հանեն, շրջեն ու տեղափոխեն մյուս ակոսի ծիրի բերանը: Առավելին մտածած ժամանակ երգում են այս կտորը, որ եղանակի վերջաբանն է և ամենաարագն է.

Լո՛ւյ, զո՛ւս կյա՛վ, հո՛ւա՛ւ  
 Լո՛ւյ, զո՛ւս կյա՛վ, հո՛ւա՛ւ,  
 Լո՛ւյ, զո՛ւս կյա՛վ, հո՛ւա՛ւ,  
 Լո՛ւսո, հո՛ւսո, հո, հո՛ւսո, հո՛ւսո, հո, հո՛ւսո,  
 Լո՛ւսո, հո՛ւսո, հո, հո՛ւսո, հո՛ւսո հո, հո՛ւսո՛,  
 Լո՛ւյ, ոս՛վել ա, հո՛ւա՛ւ,  
 Լո՛ւյ, ոս՛վել ա, հո՛ւա՛ւ,  
 Լո՛ւյ, ոս՛վել ա, հո՛ւա՛ւ,  
 Լո՛ւսո, հո՛ւսո, հո, հո՛ւսո, հո՛ւսո, հո, հո՛ւսո՛,  
 Լո՛ւսո, հո՛ւսո, հո, հո՛ւսո, հո՛ւսո, հո, հո՛ւսո՛,  
 Լո՛ւյ, զո՛ւս կյա՛վ, հո՛ւ

... Այսպես, բնության զրկում, բաց դաշտում, ամառվա ամիսներին՝ հունիսի վերջերից մինչև հուլիսի սկզբները, յուրաքանչյուր օր, յուրաքանչյուր գիշեր, յուրաքանչյուր գյուղի դաշտերում, վարելահողերում, շորս կողմից արձագանքում են բազմաբանգ գուժանների բերկրալից ու գունագեղ ձայները, որոնք լեցնում են ցնծությամբ՝ դուրսացու սիրտը, նրան ույժ ու աշխույժ տալիս և հույս՝ կրկին մեկ տարվա պաշարիչ:

## 27. Հեպլերգ և սայլերչիք. (նախորդ հրատարակություններում՝

«Կալի երգ»): Եղած բնագրերը՝ 393, էջ 25—30 ր, 472, էջ 14, 398, էջ 4 ր, 14, 23 ր, 431, 405, էջ 6 ր, 7, 10, 391, էջ 19—20, ՓՏ (էջ 14, № 5), 423, էջ 4—10, 394, էջ 4—7, 429 և 415 հնարավորություն են տալիս հետևելու մի քանի առանձին երգերի միացումից կազմված այդ մեծ խմբերգի ստեղծման՝ ընթացքին՝ սկզբից մինչև վերջ: Երևում է, որ ժողովրդական մեղեդիները Կոմիտասն հատնաբերել և գրի է առել ոչ միանգամից, նրանց միակցման գաղափարն ևս միանգամից չի ծագել, հեղինակն իր կոմպոզիցիան շարունակ վերամշակել՝ լրացրել, հարստացրել ու ճոխացրել է:

Բնագրերի համեմատությունից կարելի է ենթադրել, որ կոմպոզիցիայի մեջ ընդգրկված երգերից ամենից առաջ գրի է առնվել և մշակվել է «Արի, արի, քե մատաղա (նախապես՝ «քե դուրբան») կալերգը, որը Կոմիտասի համերգներից մեկի (1908 թ. 4. IV, Բացու) ծրագրում կոչվում է «Կալերգ լոռու»: 392, էջ 25 ր-ում կա այդ երգի դաշնակման առաջին փորձը Տ կամ Ա, Թ, Բ. կազմի համար, որը 25 ր էլում արտագրված է ճշգրտված մետրով, Յ Տ, Յ Ա, Թ, Բ. ձայնակազմով և սա է.









Ժողովրդական երգի լագի հարմոնիկ մեկնարանման այս նախնական փորձերից հետագայում զոյացել են բարձր նվաճումները ռեֆր տու, քաշիչ, ռեոուու զուժաներգա, սենտուներ, ռեֆեր, ցուերս և բազմաթիվ այլ երգերում:

393, էջ 28-ում, «Արի, արի, քի մատաղա-ից անմիշտպես հետո, կիսատողից սկսված է ռեֆր տու, քաշիչ գուժաներգի մի պարզագույն գաշնակում, որից, ինչպես և այլ փաստերից երևում է, որ Կոմիտասը մտադիր է եղել իր ձայնագրած այդ երկու աշխատանքային երգերը կցել միմյանց, բայց այդ չի իրագործել: «Արի, արի, քի մատաղա կալի երգը սկզբնական շրջանում եղել է որևէ այլ երգից անկախ, ինքնուրույն խմբերգ: Ինքնուրույն վիճակում այն կատարվել է 1904, 25. IV համերգում (էջմիածին):

431 թվով պահվում է մատիտագիր նոտային մի մեծ թերթ, որի մեկ երեսին, միաձայն վիճակում, մեկը մյուսից հետո գրված են «Մտիդ արա», «Հոյ արա, եզո» (սկսվում է «Հոյ արա, գոմեշ» խոսքերով) և «Հոնա, գոմեշ» ժողովրդական երգերը, որոնք հետագայում մտել են Աժ 1-ի մեջ (Համապատասխանաբար՝ էջ 6, № 20, էջ 9, № 28 և էջ 9, № 29 վերջինն առանց խոսքի): Մրանցից առաջինը, ինչպես հայտնի է, Սանահինի կալերգ է, երկրորդը վերնագրել է «Մայլերգ Վայոց ձորո (Քեշիշքենի, Դարալագյազ)», երրորդը նույնպես սայլերգ է (գուցե զարձյալ Վայոց ձորի), զրա մասին մանրամասն խոսք կլինի ներքևում: Անշուշտ, 431 թերթի վրա զեղչկական աշխատանքային այդ նշանավոր երգերի առաջին ձայնագրութուններն են գործված:

Նույն քնագրի մյուս երեսին գտնում ենք «Մտիդ արա», Միրան շան երգի տեղն ու տեղը գրված գաշնակումը որպես ինքնուրույն երգ, քառածայն խմբի համար: 405 ձևագրում (էջ 6 ր, 7, 10) գտնում ենք «Հոյ արա, եզո»-ի գաշնակման փորձերը զարձյալ որպես ինքնուրույն երգ, որոնք, կատարյալ չլինելով հանգերձ, պարունակում են վերջնական գաշնակուման տարրերը: Այստեղ ևս Կոմիտասը փորձել է մեղեդիին երկու տեսակ հարմոնիկ մեկնարանութուն տալ. զո հեշյունից սկսվող «Հոյ արա, եզո»-ն ավարտվում է մեկ անգամ՝ զո մածոր, մյուս անգամ՝ սոլ մածոր հարմոնիայով:

Դրանից հետո «Մտիդ արա» և «Հոյ արա, եզո» երգերը միակցված են եղել. երևում է, նախ 431 թերթիկում երկու երգի համար հետագայում Կոմիտասի նշանակած ընդհանուր վերնագրից՝ «Սանահինի կալերգ և Վայոց ձորի սայլերգ», ապա և վերը հիշված 1904, 25. IV համերգի ծրագրից, որտեղ այդ երկու երգերի անունները փակագծով միացված են, իսկ 1905, 1. IV Քիֆլիսի համերգում պարզապես գրված են մեկ համարի տակ՝ ա և ր: Այդ համերգին «Մտիդ արա»-ն կատարվել է հետևյալ խոսքերով (3 տուն):

Ոտի՛դ արա, Միրան շան, ման արի.

Հայանք զարման արա,

Պոնե՛ եոմ, պոն,

Պոնե՛ շան:

Յարենք ինձ, Մազի՛կ շան, ման արի,

Դարմանք քեզ, Տոփան շան, ման արի:

Իսկ «Հոյ արա, եզո»-ի խոսքերն այս են (զարձյալ 3 տուն):

Հո՛յ արա, է՛գո, շան՛, ազրե՛ր, շան՛.

Քո՛ւլ արա, է՛գո, շան՛, ազրե՛ր:

Պե՛, Սի՛րու՛ն, է՛լ, է՛լ, է՛լ, է՛լ.

Պե՛ Տո՛կան, է՛լ, է՛լ, է՛լ, է՛լ, է՛լ.

Պե՛, Սի՛րու՛ն, է՛լ, է՛լ, է՛լ, է՛լ,

Հո՛ւ:

Հո՛ւլ արա ա՛կը, շան՛, է՛գո, շան՛.

Քո՛ւլ արա ա՛կը, շան՛, ազրե՛ր:

Են՛ից մատազ, շան՛, ազրե՛ր, շան՛.

Ուոզ կանալ, շան՛, ազրե՛ր:

1 Մրան 1905, 1. IV Քիֆլիսի համերգի ծրագրում այս երգը կոչվում է «Մայլերգ Մազիածորին»:





Կոմիտասի Երևանի ձեռագրերի մեջ, ՓՏ այլ երգերի թվում «Կալի երգ» կոմպոզիցիայի այլ տարբերակի բնագրերն են չկա: Հավանաբար նա այդ կոմպոզիցիան ստեղծել է 1906, զեկտեմբերի 1-ի համերգի նախօրեին մի քանի ամիս Փարիզ անցկացրած շրջանում և բնագրերը չի պահպանել, կամ դեռ չի հայտնաբերված, զուեք մնացել է հրատարակութայն արխիվում: Հեղինակի կողմից տպագրված այդ տարբերակը այս հաստորում զետեղված է որպես հեղինակային՝ ձեռագրի արժեք ունեցող գործ: Առաջին տպագրութայն մեջ երևագրելիները գրեթե իսպառ, իսկ տեմպերը լրիվ բացակա են: Ներկա հաստորում պահպանված են 1930 թ. հրատարակութայն մեջ (ՀժԾ, տետր Ե) Վ.Սարգսյանի նշանակած երանգակիշներն ու տեմպերը, որոնք անկամ են կատարողական պրակտիկայից:

«Կալի երգ» կոմպոզիցիայի 1906 թ. տարբերակը (ՓՏ, էջ 14, Ձ 5), բնութագրական է նրանով, որ խմբերգի զարգացման ընթացքում «Հաշուն» դարման արան և «Հոլ արա», եզոս հատվածներին կրկնութունը սկզբնականից մեկ աստիճան բարձր է ստացվում, և կոմպոզիցիան ավարտվում է սպասվածից մեկ տոն բարձր: Խմբերգի զեղարվեստական ակնառու արժանիքներով հանգեք, նրա տոնայնական այդպիսի կարգը անսովոր է, տոնայնութայն փոփոխութայն հետևանքով առաջ են գալիս նաև տեսիտուրային որոշ անհարմարութուններ: Այդ երևութիները միշտ, առիթ են տվել սպասելու, որ պետք է հայտնաբերվեն նույն երգի մշակման կոմիտասյան այլ բնագրեր՝ առանց տոնայնութայն այդպիսի արտատեղոր փոփոխութայն: Դեռ ավելին. հարց է ծագել՝ կատարվի է արդոք Փարիզի համերգում երգն այնպես, ինչպես տպագրված է, թե տեղեկտեղը որոշփոփոխութայն է ենթարկվել. իսկ ի՞նչ ձևով է կատարվել նույն խմբերգը հետագայում:

Փարիզի 1906 թ. կատարման մասին այժմ դժվար է ճիշտ կոահել. այդ համերգի հայտագրում կոմպոզիցիայի կառուցվածքը անորոշ կերպով նշված է «Երկրագործի երգեր. ա. Արի, արի, քե մատաղ, բ. Հոլ արա, եզո շան, գ. Թոլ արա, եզո շան»: Նույնիսկ համերգի առթիվ Ա. Չոպայանի գրած հոդվածում (սենսիտ, 1906, Ձ 10—11—12, էջ 240, Փարիզ) զարձայ անորոշ է նշված, և այն էլ ոչ թե երեք, այլ երկու անուն միայն՝ «Արի, արի, քե մատաղ» և «Թոլ արա, եզո շան»: Հավանաբար, ինչոր փոփոխութուններ, այնուամենայնիվ, եղել են: Ինչ վերաբերում է հետագա տարիների կատարմանը (Սիրողայում, Անդրկովկասում, Պոլում և Մերձավոր Արևելքի այլ քաղաքներում), զրված հարցի պատասխանը տվեցին Կոմիտասի արխիվի ձեռագրերը, որոնցում հայտնաբերվեցին «Կալի երգ»-ի 1906 թ. հետո գրված և կատարված նոր տարբերակներ<sup>1</sup>:

Այդ տարբերակներն ամփոփված են 394, 423, 429 և 415 ձեռագրերում, ընդ որում ուսումնասիրութունը հաստատում է, որ առաջին երկուսը համեմատաբար վաղ ժամանակի են, իսկ 423 և 415-ը վերաբերում են 1912 թվականին: Այս բոլոր տարբերակներում, 1906-ի տարբերակի համեմատութայն կոմպոզիցիայի մասերը կազմող երգերի հաշորգականութունն այլ է. «Հոլ արա, գոմեջ շան» հատվածը ոչ թե հաշորգում, այլ նախորդում է «Հոլ արա, եզո հատվածին. կոմպոզիցիան ունի ներքին լազա-տոնայնական զարգացում, բայց 1906-ի տարբերակի տոնայնական արտատեղոր փոփոխութունը տեղի չի ունենում: Թեև այստեղ Կոմիտասը հրաժարվել է հին տարբերակի զեղեցիկ և ունկնդիրների համար շատ սովոր մի քանի մանրամասներից նույնպես, ինչպիսիք են, օրինակ, տեներ «Հոլ արա, եզո մեներգին ուղեցող ստպանոյի կոտարատունկային գիծը և «Են սիրուն» հատվածում բասերի ընթացքը, սակայն, ամբողջութայն վերցրած, նոր տարբերակներն իրոք շատ ավելի ճոխ են մշակված:

394 և 423 մման են միմյանց. ավելի ճիշտ, 394-ում եղած հեղինակային ուղղում-

<sup>1</sup> 1906 թ. հետո «Կալի երգ»-ում հեղինակային փոփոխումներ կատարված լինելու հանգամանք հաստատեց նաև Վ. Սարգսյանը, որ իր 1982, 10. XII նամակում գրում է. «Հետագա տարիներին Պոլում. իր երգի տվածը ունի արդարև թեթե փոփոխութուններ շարքին մեջ և բավական ուշգրավ եռխաջումներ մշակման մեջ, և ապա հիշագրման մեջ զահճած լավով նկարագրում է այդ փոփոխութուններն ու. եռխաջումները ի գեղ» բնագրելով, որ Պոլում կատարված ձեռն 1906-ի տարբերակի տեսիտութայն փոփոխութունը չկար:

ներն իրագործված են 423-ում, որտեղ խմբերգը թանաքով մաքուր ու լայն արտադրված է: Սակայն, «Կալի երգ»-ը այն խմբերգն է, որը Կոմիտասը գուցե բոլոր մյուսներինց ազնի է փոփոխել, վերամշակել: Վերախմբագրել, միշտ հարստացնելով, կատարելագործելով: Այնպես որ, 423-ում էլ մաքրագրութունը մինչև վերջը չի հասցրել և սկսել է փոփոխել, առնվազն երկու անգամ անդրադառնալով՝ մատիտով և կապույտ թանաքով: Այնուամենայնիվ, 423-ում եղածը ավարտված խմբերգ է, ուստի զետեղված է այս հատորի Տարբերակներ բաժնում:

Այդ ձեռագրում պակասող առաջին էջի նյութը լրացված է 394-ից, հեղինակի մատիտով կատարված ուղղումները հաշվի են առնված: Տեղիներին և բասերի «Է՛լու արա, զո՛մեջ ջան» հատվածը երկու տեսակ է գրված, այստեղ բերված է ձեռագրի 8-րդ էջում կապույտ թանաքով շարագրութունը, որն անկասկած ավելի ուշ է գրված, մինչդեռ սևաթանաք գրվածը նման է 1906-ի տպագրվածին: 394-ում խմբերգն ունի 2 տակտից բաղկացած մի վերջավորութուն, որի հետևանքով լրջ մատորի փոխարեն ավարտվում է ուն մատորով: 423-ում Կոմիտասն այդ վերջավորութունից հրատարակել է:

Ձեռագիր 429-ը ներկայացնում է մեծագիր կազմած նոտային տեսրից պոկված թերթեր<sup>1</sup>, որոնց վրա սկզբնական գրութունը սև թանաքով է: 423-ում մատիտով կատարված ուղղումները հաշվի առնելով, գրեթե ստանում ենք այս 429-ի սկզբնական, սևաթանաք գրվածը: Ուրեմն, 429-ի սկզբնական գրվածը արտագրութունն է այս հատորում բերված տարբերակի (էջ 206), միայն՝ արտագրելիս, քայի 423-ում մատիտով կազմած ուղղումներից, Կոմիտասը որոշ այլ լրացումներ և ուղղումներ է արել: Դրանցից նշվածը է հիշել՝ ա. 423-ում «Է՛րի, արի, քե մատաղս երգի 4 տների փոխարեն թողել է 3 տուն (Տ, Տ, Բ), 429-ում նորից վերականգնել է 4-րդ տունը (Տ, Տ, Տ, Բ) և բ. «Դե սիրուն» հատվածը 423-ի համեմատութվամբ պարզացրել է, ձայների թիվը պակասեցրել: Այսպիսով, 429-ի սևաթանաք գրվածը միառժամանակ համարվել է «Կալի երգ»-ի վերջնական տարբերակը. բայց՝ միայն միառժամանակ: Թանաքով գրութունը հազիվ ավարտած, մատիտով և այլ թանաքով, ու գուցե մի քանի՝ անգամ, Կոմիտասը դարձյալ անդրադարձել է գրան: Ընդ ոչ միայն հարստացրել է պոլիֆոնիկ բաղմամասնութունը, այլև «Է՛լու արա, եզո՛ւ մեներգից առաջ մի նոր երգ է ավելացրել կոմպոզիցիայի մեջ՝ «Մարալ, գոմեշ»-ը: Դա վերջ հիշված, 431 ձեռագրում միամասն գրված նույն «Է՛լուն», գոմեշ»-ն է, որի առաջին բառը փոխել է և մեղեդին մի փոքր խմբագրել: Այսպիսով, եթե մեկ կողմ թողնենք «Կալի երգ» կոմպոզիցիայի մեջ ընդգրկված ժողովրդական երգերի հաշորդականութվան կարգը և նրանց հարմունիկ ու պոլիֆոնիկ մշակման կերպն ու ճեղսութունը, ժողովրդական սկզբնաղբյուրների ընդգրկման տեսակետից իսկ, մեկ երգից պիտի առած այդ կոմպոզիցիան անցել է հարստացման մի շարք փուլեր, որոնցից յուրաքանչյուրում այն հանդես է եկել որպես ինքնուրույն, ավարտված խմբերգ: Այդ սփուլերն է հետևյալն են.

- ա. «Է՛րի, արի, քե մատաղ».
- բ. «Է՛լուլո» (նախաբան) և «Է՛րի, արի, քե մատաղ».
- գ. «Ուտիդ արա» և «Է՛լաչանը դարման արա» (կրկնեց) .
- դ. «Ուտիդ արա». «Է՛լաչանը դարման արա» և «Է՛լու արա, եզո».
- ե. «Է՛լու արա, եզո (հետագայում՝ գոմեշ) ջան», և «Է՛լու Բլ, Բոլ Բլ».
- զ. «Է՛լուլո», «Է՛րի, արի, քե մատաղ», «Է՛լաչանը դարման արա», «Է՛լու արա, գոմեշ ջան» և «Է՛լու Բլ», «Է՛լու արա, եզո»:
- է. «Է՛լուլո», «Ուտիդ արա», «Է՛լաչանը դարման արա», «Է՛լու արա, գոմեշ ջան և Է՛լու Բլ», «Մարալ գոմեշ», «Է՛լու արա, եզո»:

Այդ սխեմն արգեն որոշակի զազափար է տալիս կոմպոզիցիայի ստեղծման բազմաստիճան և բարդ աշխատանքի մասին: Հարցը, անշուշտ, երգերի ընդգրկվամբ և միակ-

<sup>1</sup> Նույնպիսի թերթեր վրա են գրված արխիվում գտնվող մի քանի այլ երգեր, որոնք բոլոր միասին, հավանաբար, տետրի մի մասն են կազմել: Ընդ՛էլ են արդյոք այլ երգեր ևս այդ մեծագիր տետրում, սովոր է ստել. տետրը որպես մի ամբողջութվան արխիվում չի գտնվում:



ցումով շր ավարտով, կարևոր բուն նյութի մշակումն է, որ, ինչպես նշեցինք, իր հերթին, շարունակ հարստացվել, կատարելագործվել է:

429 ձևագրում նյութի մշակման մեջ կատարված կարևոր նորմամուծութուններից մեկն էլ այն է, որ հատկապես սևերի, արի, քի մատաղա հատվածում, թե՛ հիմնական մեղեդիներում, և թե՛ երանգ ընկերացող ձայներում, շարունակ միմյանց հաջորդում են մեներգային և խմբական դարձվածներ, և և թե նկատի առնենք նաև ձայների քանակի ավելացումը, բաղամասնակ փոխադարձ կանչերը, այսպես կլինի, որ այս նոր տարրերովու հնդիսակր մասնագրացել է ստեղծել հրկրագործ գեղարվեստի աշխատանքը պատկերող, բազմաբնույթ նշողութայն օժտված, լայն ու ընդարձակ հրաժշտական կտավ: Խնչպես մի շարք այլ երգերի ստեղծման համար, ահնչա, ս՛պաի երգա-ի վերջին տարրերակներին և, մասնավորապես, այս ամենավերջին ստեղծման համար ևս իրական հիմքը Կոմիտասի 300 ռոգուց կազմված ճԳուսանա երգչախումբն է եղել, իր՝ բստ երևույթին անսամանափակ՝ զուկալ հարավորութուններով:

Անդրապատնալով կոմպոզիցիայի մեջ ավելացված «Մարալ գոմեշ» երգին, հիշենք, որ դրա ձայնագրութունը Կոմիտասը վաղուց ի վեր ունեցել է («Հոնա գոմեշ»), բայց, բստ «երևույթին, մինչև 1912 թվականը այն մնացել է շոտագործված: Թեև այս երգի դաշնակումը գրված է այլ մեծութայն և այլ տեսակի թերթիկի վրա (ո՛չ նման 429 մեծագիր թերթիկին), և արիվում պահվում է 429-ից առանձին (415), բայց նրա պատկանելիութունը ս՛պաի երգը կոմպոզիցիային և տեղը անվիճելիորեն որոշվում են Կոմիտասի ձևաբով նշանակված ընդհանուր համարակալումից և նրա մի շարք այլ նշումներից: Այդ միակ սևագիր օրինակով, ով՛ իմանա, ի՛նչ պատահականութայն փրկված-պահպանված, թուլլ մատիտով գրված մի փոքր թերթիկի վրա գեղարվեստական ուղագրավ հարստութուն է որոշմված. և ակամա մտածում են, ինչի՞ց կարող էինք փրկվել, եթե այդ փոքրիկ թերթիկը կորած լիներ, և կոմիտասյան գեղարվեստի ինչքա՛ն գանձեր դնուս մնում են շնայտնարելված:

Հիրավի, «Մարալ գոմեշ»-ը՝ դաշնակված սուպրանոյի մեներգի համար, արական խմբի ձալնառութայն, ինքնին, առանձին վիճակում էլ հազվագյուտ գեղեցկութուն ունեցող երգ է: Այն առանձնապես հարստացնում է ս՛պաի երգը կոմպոզիցիայն լաղային մի նոր, թարմ երանգ ավելացնելով, սուպրանոյի այդ մեղով, քնարական մեղեդին մի ցայտուն Նակագրութայն համարվորութուն էլ է ստեղծում, երբ նրանեց հետո անպակտի ակում է հնչել տենորի համեմատարար աշխույժ և վառ «Հոլ արա, եգոս մեներգ»:

429 ձևագրի թերթիկի վրա խմբերգի տակտերի քանակի վերաբերյալ՝ Կոմիտասի ձևաբով գրված թվաբանական հաշվումներից երևում է, որ «Մարալ գոմեշ»-ը ավելացված է խմբերգի այդ տարրերակի մշակումն ավարտվելուց հետո: Հետևարար, այդ երգի հավելումով առաջ է եկել կոմպոզիցիայի մի ամենավերջին տարրերակ: Այդ տարրերակը կատարվել է Պոլսում, ճԳուսանա երգչախումբում, Կոմիտասի գործունեութայն վերջին տարրերին: Հիշյալ տարրերակի կատարման փաստը հաստատելու համար այն արտագրված վիճակում ուղարկվեց Վ. Սարգսյանին, որն այդ առթիվ գրում է. «...Ստացա Կոմիտասի «Վալերդը», որին օրինակ մը—իր ձևագրին իսկ քաղելով — հանած էիք արտագրել ինձ համար... Ձե՛ք կարող երևակայել այն մեծ հուզումը որ պատեց զիս, աչրի առաջ ունենալով հիշյալ երգն իր լիակատար վիճակին մեջ, այնպես, ինչպես սովորած ենք 50 տարի առաջ...»

... Ձեր զրկած այս տարրերակը կրնանք համարել ամենավերջինը, եթե շնայվենք առաջին նախագրատութայն շորիցս կրկնութունը փոխանակ երկուրի, որը պետք է, բստ իս, պահել նույնութայն, ծանոթագրութայն զլխին մեջ հիշատակելով, որ վարպետը սովոր էր երբեմն գանց անել 2 կրկնութուններ... (13 փետրվարի, 1963, Մարտի):

1. Մարալ գոմեշ բնագրում հեղինակի նշումները ցույց են տալիս, որ մտադր է եղել այդ երգ երկու տես կատարել: Նախ փորձել է կրկին սուպրեն կետ միայն. հետո փրկել՝ «Կրկնել վերջից (այսինքն՝ երգ մարդութայն) երկրորդ սուպրեն (ՊՆ. էլ, զե, էլ...») կրկնելով (խառնել) գույզառ զրկել: Երկրորդ տես խառն գրված չէ, և ձևագրերի մեջ էլ, գործարարը, շնայողնց գանցել Վ. Սարգսյանի ավայելեքով՝ «Մարալ գոմեշ» երգը գործնականում, աշխատանքայինով, մեկ տուն է կատարվել:

Այս տարրերակի կատարման ժամանակի մասին բավական ճշգրիտ տեղեկություններ են տալիս մեզ Կոմիտասի համերգների հայտարարները: Մինչև 1911, 25. IV-ի համերգը (Կահիրե) «Ելալի երգն կոմպոզիցիան ծրագրերում Կոմիտասը անվանում է «Ելալերգ և սալլերգ», երկուքն էլ մինչև 8 ձայն խմբերգ և մեններգ և բերվում է մեններգոդ տներով (այսինքն՝ «Է՛լու արա, եզոս մեններգը կատարողի») ազգասունը: Իսկ 1912 թ. 1 14 ապրիլի համերգից (Քերա, Փթի-Մանի դահլիճ) սկսած այն կոչվում է «Ելալերգ և սալլերգեր. ութ-ձայն, երկսես խումբ, մեններգիներ՝ օր. Քավուրջյան և պ. Սեմերճյան», այսինքն՝ կատարմանը մասնակցում է նաև սուրբանո-մեներգուհին, «Մարալ զոմեչ» մեններգի կատարողը<sup>1</sup>: Կոմիտասի նշանակած «Ելալերգ և սալլերգեր» անունը այդ վերին տարրերակի վերաբերյալ պահպանված է նաև սույն հատորում, ընդունված «Ելալի երգ» անվան փոխարեն:

429 ձևագիրը խմբագրական ուղղումների հետևանքով տեղ-տեղ բավական զգալորեն փոխելի է: Այդ ուղղումների մեծագույն մասը, այնուամենայնիվ, այստեղ հաշվի են առնված: Զեռագրի ընդհանուր վիճակից և քաջգույն ֆանազով նշումներից կարելի է ենթադրել, որ իր վերջնական խմբագրված վիճակում այս խմբերը Կոմիտասը մաքրագրել է մի այլ տեղ: Դժբախտաբար, այդպիսի մաքրագրություն զեռու չի հաստատվել: Եղած օրինակում տեսիլի ցուցիչները և երանգանիշները (ընչին քաջասուքիամբ) գրված չեն<sup>2</sup>:

Ներկա հրատարակության մեջ այդ խմբերի 2-րդ էջում սուրբանոյի և տներով հավելյալ գծերը մանր նոտաներով են, որովհետև Կոմիտասի ձեռագրում այդ գծերը հաստատուն ձևով չեն գրված, այլ միայն փորձի ընույթ են կրում: Անշուշտ, ենթագրվող մաքրագրված օրինակում դրանք ևս պարզ գրված պետք է լինեն:

«Արի, արի, քի մատաղա հատվածում պոլիֆոնիկ կանչները կարծես չափազանց շատ են. զուցես լավ է ստիպել Կոմիտասին 4 տան փոխարեն կատարել 2-ը: Այնուամենայնիվ, թվում է թե, զով երանգավորման զեպրում այդ կանչներ ոչ միայն միօրինակ չեն հնչի, այլև ստեղծագործության լայն հնարավորություն կտան խմբավարին: Ենք՝ Կոմիտասը իր կատարման առթիվ ունկնդիրների համար հետևյալ քաջատրական է գրել.

Կալերգում եզրանակը կպատկերացնեն զանազան կողմերն լսվող երգն ու քաջագանչությունները, որոքք գրի են առնված տեղեկուտեղը, և աստեղծ հարգարված դաշնակորումը: Իսկ սալլերգերու մեջ կնկարարովի խաղաղ ու զվարթ սալլերգներու ելքը՝ սարն ի վեր, որոց ձայները սարն սար, ձորն ձոր կարձագանքեն նվազելով» (ՁՏ II էջ 8): «Ելալերգ և սալլերգեր»-ի այս տարրերակը որպես վերջնական (թեկուզ և սևագիր վիճակում մեզ հասած), գրված է հատորի հիմնական մասում:

Վերջ նկարագրված երեք հեղինակային կոմպոզիցիաներից՝ քացիի սույն հատորի Տարրերակը բաժանում քերված է մի շորորոզ կոմպոզիցիան՝ պարզ կատուցվածքի, համեմատաբար փոքրիկ, «portatif»: Սա այն տարրերակն է, որը Սոփյանական Հայաստանի կատարողական պրակտիկայում գերազանցապես ընդունված է եղել: Ընդհանուր առմամբ, այդ 1906-ին տպագրվածի պարզեցումն է: Այստեղ ևս անհնար է 1906-ի տարրերակում եղած տոնայնության փոփոխությունից խուսափելու հանգամանքը: Միայն թե այս տարրերակում հարցը լուծված է բավական յուրատեսակ. «Է՛լու արա, զոմեչ շանս հատված»

<sup>1</sup> Հնարավոր է, 1911 հունիսի և 1912 ապրիլի միջև կայացել են այլ համերգներ, որտեղ հիշված տարրերակը կարող էր կատարված լինել, քայքայ այդ ժամանակաշրջանից հայտարարել զեռու չի հաշվելի գտնել: Ես այն հարցի մասին մի այլ տեղում է նաև 1911-ին Քոլտի և Այնթառից հրատարակված «Ձեռնաց տետրակներ», որտեղ մեզ «Մարալ զոմեչ»-ը զեռու չի:

<sup>2</sup> Զափազանց սակավաթիվ երանգանիշներից պետք է հիշել հետևյալը. «Մարալ զոմեչ» երգի վերջում, տներով և քառի ֆրագներով մոտ գրված է՝ «Մերագանք». «Է՛լու արա, եզոս» սեկունդ սուրբանոյի և առի մուտքի մաս կուլիան գրված է՝ «Մերագանք», քրքր: Ամենավերջին ֆրագը մտադիր է եղել 1-ին սեկունդ ունկնդրելով, 2-րդ սեկունդ մեղմացնելով կատարել (թեև «Դե, սիրուն»-ի կրկնության համար նշված է քրքր): Այս հատվածի վերաբերյալ շահեկան տեղեկություն է տալիս Վ. Սարգսյանը. «Դե, սիրուն, ել, ել խմբերգին մե... ամենավերջին տեղը կազմող «Է՛լու, հոսան առաջ, սեպիկուլ թավ մը ավելացնելով Ռե-ի սեկունդին մոտ, Կոմիտաս ոտքը էր այդ սեկունդ հանկարծ կարելի իր ամենամեծից հետևել մյուս ու հարցադրվելով տեղը սեպի շատ ետքը միմուսը չով, անջնջել ուժը արագորեն, անջնջելու համար վերադառնի և անմիջապես «Դե, սիրուն»-ներու կրկնության»

որ այստեղ «Շուլ արա, եզո շան» խոսքերն ունի, սկսվում է 1906-ի տարրերակի համեմատ նույն բարձրությունից, բայց տոնայնության փոփոխություն, այնուամենայնիվ, չի առաջանում, շեղումից այդ հատվածի մեղեդիի սկզբում կատարված էական լազային փոփոխության այն զնայքում, երբ 1906-ի և մյուս տարրերակներում այդ մեղեդին սկզբում մատուցային երանգ ունի, վերջում՝ մինորային, այստեղ հնչյուններից մեկի  $\frac{1}{2}$  տոն իջեցումով նույն մեղեդին սկզբում մինորային, վերջում մատուցային երանգ է ստացել:

Կոմիտասի արխիվում «Վալի երգ»-ի այդպիսի տարրերակի հեղինակի ձեռքով գրված գոյություն չունի, Ըստ եղած հաստատ տեղեկությունների, այս վերջին տարրերակը կատարողական պրակտիկայի մեջ ներդրել է Կոմիտասի ճեմարանական աշակերտ, նշանավոր հայ խմբավար Սպիրիդոս Մելիքյանը<sup>1</sup>, Փանի որ իր շատ խմբերգերը Կոմիտասն ունեցել է պարզ և բարձր շարագրված, հնարավոր է, որ այս կոմպոզիցիան ևս իր՝ Կոմիտասի ձեռքով կատարված լինի: Այդպիսի զնայքում իրականությունից հեռու չի լինի ենթադրել և այն, որ Սպ. Մելիքյանը Գերմանայից վերադառնալուց հետո, երբ հանդիպեց զոռու էլիմիստին բնակվող Կոմիտասին, Կոմիտասը կարող էր նրա խնդրով, կամ անկախ դրանից՝ «Վալի երգ»-ի այդ պարզ շարագրությունը կազմել և հանձնարարել Սպ. Մելիքյանին՝ դպրոցական երգեցողության մեջ օգտագործելու համար: (Սպ. Մելիքյանը երկար տարիներ աշխատել է Քիֆլիսի ներսիսյան և այլ հայկական դպրոցներում): Անշուշտ, բացառված չէ և հակառակ ենթադրությունը, որ «Վալի երգ»-ի այդ պարզ շարագրությունը, մասնավորապես, «Շուլ արա, զոմեշ շան» մեղեդիի լազային փոփոխությունը ոչ թե Կոմիտասը, այլ ինքը՝ Սպ. Մելիքյանը կատարած լինի: Հետագա պրակտիկաները և, մասնավորապես, Կոմիտասի և Սպ. Մելիքյանի ձեռագրերի նոր հայտնաբերումները հնարավորություն կտան վերջնականապես ճշտելու այդ հարցը:

Թեև «Վալի երգ»-ի 4-րդ տարրերակի համար կոմիտասյան բնագիր չի գտնվել, բայց, նկատի ունենալով, որ այդ տարրերակում Կոմիտասի մտահղացման էական խաթարում չկա, և, բացի դրանից, նա գործնական որոշակի շահեկանություն ունի, ընդունելով նաև Սովետական Հայաստանի խմբավարների առաջարկը, խմբագրությունը համար գտավ այդ ևս զետեղել այս հատորի Տարրերակներ բաժնում:

ՁՏ I և II-ի հիման վրա «Վալերգ և սալլերգեր»-ում հոռոլո, հոռոլվել և հոլվլ արտահայտությունների նախկինում գործածված գրելաձևը փոխված է համապատասխանաբար հո, աոլ, օ, հո, աոլվել և հոլ ել-ի (բնագրում խոսքը գրեթե չի գրված): Ծղզրոման կապակցությունը դրանց արտասանությունը չի փոխվում (հոլել-ը պետք է արտասանվի հոլ էլ):

Կոմպոզիցիայի վերջին երգի՝ «Շուլ արա, եզո»-ի աղբյուրներից մեծ մասում գրված են նաև 2-րդ տան խոսքերը (Քիֆլիսի համերգի հայտագրում նույնիսկ 3 տուն է գրված), որ ՁՏ I և II-ում հետևյալն են.

Շուլ արա սկը,  
 Ջան, ազրե շան, հո,  
 Քուլ արա սկը,  
 Ջան, ազրե:

Նոտային բնագրերում, սակայն, կրկնությունը չի նշված: (Ըստ Վ. Սարգսյանի տեղեկության, այդ երգը իրոք 2 տուն է կատարվել և նախքան «Շուլ արա, սկը» անցնելը կրկնվել են «Շաշանը» և «Շուլ ել» հատվածները):

<sup>1</sup> Այդ փաստը հաստատում են նրանում և Քիֆլիսում բնակվող՝ Սպ. Մելիքյանի մի շարք նախնիք աշակերտները, մեր այժմ տարեց և անվանի խմբավարները: Գնայած մեր բոլոր շնորհիվ, «Վալի երգ»-ի հնչյուն տարրերակը չճշտողից գտնել նաև Սպ. Մելիքյանի ձեռքով գրված, մեք հանդիպեցինք այդ երգի՝ Սպ. Մելիքյանից կատարված ընդգրկանապատկերներին միայն:

Գրականագետ և բանասեր, ակադ. Մանուկ Աբեղյանի հուշերից հայտնի է այս երգի ստեղծման պատմությունը:

Եփրեյրոթիկ զյոթոցի գլխավոր զվարճություններից մեկն այն էր, որ լավ ու տարեկանակներին աշակերտները քննուց առաջ դրոստում էին Ճեմարանի հյուսիսային բակում, իսկ երգիչներն այդ միջոցին հյուսիսային մուտքի առաջ խումբ կազմած երգում էին: 1855—57 թվերին այդ երգեցողությունն ավելի զարգացավ շնորհիվ Կոմիտասի և Միսես Ազնավուրյանի, որ Ճեմարանի սաներից էր և ավարտելով զյոթոցը՝ այդտեղ էր ծառայում իբրև վերականու: Ազնավուրյանը ինքն էլ երգել էր և սիրելով երգեցողությունը՝ Կոմիտասին միշտ հանձնարարում էր հավաքել երգիչներին և սկսել երգահանեցու: Վերին դասարանի աշակերտներից մեկը՝ Համայակ Խուշուրյանը տարիներ առաջ ամառվա արևադարձի վերադառնալով Տրապիզոն՝ այնտեղ ձայնագրել էր մի եղանակ և հետո բերել Ճեմարան: Այդ եղանակն ահա դարձել էր աշակերտների սիրելին, և երկդեմեր երգեցողությունը միշտ գրանով էին վերջացնում: Բայց զա շուներ բառեր, սկսվում էր զև-լու-լու ձայնախաղով, և շարունակությունը երգում էին հայկական ձայնանիշներով, ինչպես որ բերել էր Խուշուրյանը: Եվ միշտ էլ ցավում էին, որ այդպիսի եղանակը երգում են ձայնանիշներով և ոչ թե բառերով: 1886 թ. ամառվա սկզբին մի երեկո երգեցողության ժամանակ ես մտածեցի նրա համար բառեր գրել: Նույն գիշերը հենց աշակերտների քննուց հետո ես շարագրեցի բառեր ազատ ոտանավորով պատրաստի եղանակի համապատասխան: Բովանդակության համար նկատի ունեցա սասունցոց հաճախուհի արարների վրա, Մշու գաշտում 9-րդ դարի կեսին, այն, որ Մերենցը նույն թ էր դարձրել իր սերունդը վիպի. բայց Մասես լեռների փոխանակ գրի Միփանը. զև, լու, լու, Միփանա սեզ սարի վերա կտրիճները շտապով գալիս են միանում...: Հետևյալ օրը ես այդ բառերը արտագրեցի ձայնանիշների տակ և տվի Ազնավուրյանին: սա շատ ուրախացավ և անմիջապես կանչեց Կոմիտասին ու պատվիրեց սովորել և ուրիշներին սովորեցնել այդ եղանակը բառերով երգել: Երեկոյան արգեն պատրաստ էր Կոմիտասի փոքրիկ խումբը, զև, լու-ն բառերով երգելու համար: Այնուհետև այդ երգը մի քանի բառական փոփոխություններով Կոմիտասի ընկերների միջոցով տարածվեց ավելի արևմտյան հայ զյոթոցականների մեջ: 1895 թ. ամառը մի քանի օրով ես եղա Ֆրանսիայի Նանտի քաղաքում, ուր կային բժշկականության 7—8 ուսանողներ արևմտահայերից, իսկ մեկը Շուշի քաղաքից. նրանք երգում էին այդ երգը և վերագրում էին Պարեգին Սրվանձույանին: Ուրիշներն այդ երգը կոչում էին քրդական մարջ, երևի այն պատճառով, որ փոփոխակներից մեկի մեջ կային ցեղ, ցեղապետ բառերը: Կոմիտասն այդ երգը կոչեց Միփանա քաշեր, գաշնակից և մինչև վերջն էլ մշակում էր զրա գաշնակը, աշխատելով որքան կարելի է կատարյալ դարձնել: որովհետև, երևի պատանեկան ժամանակի ազդեցությամբ, իր կազմած խմբական երգեցողությունները միշտ փակում էր իր գաշնակած այդ երգով<sup>1</sup>:

ԵՍԻՓԻԱՆ ԲԱՅԵՆՔ-ի հայտնաբերված ամենահին գրվածքը գտնվում է Ան-ում (էջ 63, № 29): Գրությունը Կոմիտասի ձեռքով չէ, գրված է լրիվ մեղեդին, խոսքերով: Համեմատությունից երևում է, որ Մ. Աբեղյանի գրած խոսքերը ժամանակի ընթացքում բավական շատ են փոփոխվել, բարելավվել: Այստեղ գրվածքի մեծ մասում խոսքերը մատուցվում ուղղված են մեզ հայտնի վերջնական տարրերակի նման: Թվում է թե, այդ մատուցվում ուղղվածները Կոմիտասի ձեռքն է: Երգը վերնագրված է «Մարջ», տակը գրված է՝ «Երաժշտություն Կոմիտաս Վարդապետ Սողոմոնյանցի»:

ԵՍԻՓԻԱՆ ԲԱՅԵՆՔ-ի ներդաշնակումը նույնպես վաղ է կատարվել, սակայն ներդաշնակման հնագույն օրինակներ զեռ չեն հայտնաբերվել: Կոմիտասի արխիվում համեմատաբար հին գրվածքներից երկու նմուշ կա միայն.

<sup>1</sup> Մ. Աբեղյան, Հիշգրություններ Կոմիտասի մասին, Կոմիտասու ժողովածու, 1920, Պետհրատ, Երևան, էջ 54:

ա. 398, էջ 27 բ. Կրճած են սկզբնական տակտերը միայն, ոն մինոր, մեկ-բնուղ ունեցող բանալիով, սեպգիր: Սա Կոմիտասի հին տետրերից է. կազմի վրա ունի 1900, 22/9 թվականը: Հնարավոր է, սակայն, որ ՎՍԻփանա քաչերա-ի ուրվագիծը տվյալ տետրում այդ ժամանակից ուշ գրված լինի (մյուս երգերի հետ համեմատած՝ զրուբյուսն ալլ է):

բ. 468, էջ 2բ, 3բ. Երեք էջանոց պարտիտուրային ուրվագիծ է, ֆա մինոր, 3-բն-մուղ ունեցող բանալիով: Երգը գրված է խմբի և զործիքային անսամբլի համար. անսամբլի կազմն է՝ 2 կլարնետ, փող, 4 սաքսոֆոն (ըստ Կոմիտասի՝ «սաքսափող» սուր sopr., բարդ-alto, սոսկ ten. և թավ-барит.), հարվածային զործիքներ (ծնծղաներ, 2 ձևրուկ, դափ, եռանկյունի) և դաշնամուր: Երևում է, որ մտադիր է եղել նախաքանն ընդլայնել, սկզբից ավելացնելով և 12 տակո (մինչև սուպրանոների մուտքը՝ 20 տակո)՝ ավելի դանդաղ և աստիճանաբար արագացող շարժումով: Այս ձևագրում այդ մտահղացումը չի իրականացված, արված են միայն հատուկներ նշումներ:

468 ձևագրից բացի, կան այլ տվյալներ ևս, որոնք վկայում են, որ ՎՍԻփանա քաչերա-ը աշխարհիկ և հոգևոր մի շարք այլ երգերի հետ միասին, Կոմիտասը կատարել է խմբով և զործիքային անսամբլով. 1903 և 1904 թվականի համերգներում: Մասնավորապես, 1904, 25. IV համերգի ծրագրում ՎՍԻփանա քաչերա-ի դիմաց գրված է՝ «հմբերգ, արինգ և փող»: Սակայն այդ, ինչպես և մյուս խմբերգերի զործիքային նվագակցությունը թիչ թե շատ լրիվ վիճակում դեռ չի գտնվել: 1905 թ. Քիֆլիսի երկու համերգներում (I. IV և 3. IV) ՎՍԻփանա քաչերա-ը կատարվել է առանց նվագակցության, արական խմբով և զիսկանտներով:

Փարիզի. 1906 թ. մեծ համերգի ծրագրում ՎՍԻփանա քաչերա խմբերը հայտարարված է «Գյուլագանական քայլերգ»: Այդ երգով բացվում է Փարիզի համերգի առթիվ վիճագրական եկանակով բազմագրված տետրը: Վերջերս Երևան քերվից այդ տպագրության համար Կոմիտասի ձեռքով պատրաստված սկզբնագիրը (ձեռագիր N 1433) Հենց այդ սկզբնագրից, կամ որ նույն է՝ 1906-ի տպագրությունից, կատարված է այս հատորում զետեղված խմբերգի I-ին տարբերակի հրատարակությունը:

Ոգած նյութերը, սակայն, ցույց էն տալիս, որ 1906 թ. համերգից հետո ևս Կոմիտասը շարունակել է վերամշակել ՎՍԻփանա քաչերա-ը: Կոմիտասի արխիվում պահվում է իր էշմիածնական աշակերտներից Նշան Ալլահվերդյանի ձեռքով արտագրված ՎՍԻփանա քաչերա-ի մի պարտիտուր. (ձեռագիր 538, ուշ գրված 1911 թ. 3 նոյեմբեր թվականով), որտեղ 1906-ի համեմատ արդեն բավական փոփոխություններ կան: Փարիզի 1928 թ. հրատարակության մեջ (ՀԺԾ, տետր 9), որը 1906-ի նույն բնագրից է կատարված, խմբագրական փոքր փոփոխություններից բացի (B հատվածի 12—13—14 տակտերի փոխարեն՝ մեկ տակո մի-րեմուլ մածոր ակորդ ֆիրմատայով), A հատվածի տեղերների 12—19 տակտերի համար հրատարակչության խմբագիր Վ. Սարգսյանը ավելացրել է ossia, որն անշուշտ վերցված է այդ խմբերգի Պոլսում կատարված տարբերակից, ուրեմն, 1910—1914 թվերին Պոլսում երգվել է ոչ թե 1906-ին բազմագրվածը, այլ երա մի փոփոխակը: (Այս՝ 1928 թ. հրատարակչության մեջ, 1906-ի համեմատ, կան նաև մի քանի մանր վրիպումներ, որոնցից կարևորներն են՝ B հատվածի 15-րդ տակտում բասի մի-րեմուլ-ը պետք է լինի մի, իսկ 31-րդ տակտում բասի ռե-ն պետք է լինի ռե-րեմուլ:)

Այդ տեսակետից հետաքրքիր պատկեր է ներկայացնում Սպ. Մեխրջյանի թղթերի մեջ գտնված 1906 թ. փարիզյան տետրի մի օրինակը, որտեղ ՎՍԻփանա քաչերա-ում Կոմիտասի ձեռքով մատիտով կատարված են բազմաթիվ ուղղումներ:

Կոմիտասի արխիվի 420 փոքրագիր կնարակազմ տետրը իր ձեռքով՝ համարակալված 16 էջերում պարունակում է միայն ՎՍԻփանա քաչերա-ը, խմբերգի՝ արխիվում զբտնվող իրենագիր միակ լրիվ օրինակը: Այդտեղ զրուբյուսն սև թանաքով է: Սկզբից կա նախաքաննի համար հատկացված 14 բաց տակո (մինչև տեղերների մուտքը): Թե՛՝ երաժշտության և թե՛՝ խոսքի տեսակետից, 1906-ին տպագրվածի համեմատությամբ, ներկայացնում է խմբերգի ավելի մշակված, ավելի կատարյալ տարբերակ: Սպ. Մեխրջյանի վերջ հիշված օրինակում Կոմիտասի ձեռքով մատիտով կատարված բոլոր ուղղումներն այստեղ (420-ում) թանաքով մտցված են հիմնական նոտային տեքստի մեջ, ուրեմն, սա

գրանից էլ ուշ է գրված: Մինևույն ժամանակ ինքն էլ ունի մատիտով նշված որոշ նոր ուղղումներ: Այսպիսով, 420 տետրում պարունակվող «Միփանա քաչերա»-ը եղած բոլոր աղբյուրների հեղ յայ խմբիցի ամենաուշ գրված և ամենակատարյալ տարբերակն է ներկայացնում և, որպես այդպիսին, այն ևս զետեղված է հատորի հիմնական մասում, ընդ որում Կոմիտասի մատիտով ուղղումներն ևս հաշվի են առնված:

1965 թ. Քիֆիտի համերգներում «Միփանա քաչերա» խմբիցը կատարվել է վոկալ նախաբանով և վերջաբանով: Դա երևում է նրանից, որ խմբիցի՝ այդ համերգի առթիվ

հրատարակված բանաստեղծական տնքստում ոտանավորի թե՛ սկզբից և թե՛ վերջից մի քանի անգամ գրված են լո, լո բացականշությունները: Նախաբանի մասին, ինչպես տեսնաք, ձեռագրերը որոշ համացուցյուն տալիս են. իրենից ներկայացրել է լո, լո խոսքերով երգվող, հանդարտ սկսվող և աստիճանաբար աճող շարժումով, նկարագրական բնույթի երաժշտություն:

«Միփանա քաչերա» խմբիցը մինչև 1928 թ. փաստորեն մնալով անտիպ (1906-ի վիմագրական տպագրությունը իր մի քանի տասնյակ օրինակով այս զեպոսում հաշվի չի առնվում), այնուամենայնիվ, լայնորեն տարածված է եղել ձեռքի արտագրություններով: Այդ արտագրություններն արել են Կոմիտասի աշակերտները կամ նրա աշակերտների աշակերտները՝ խմբավարներ, երաժշտության ուսուցիչներ կամ պարզապես սիրողներ, ընդ որում արտագրել են տարբեր ժամանակ, տարբեր աղբյուրներից և, զժբախտաբար, մեծ մասամբ ոչ-բավականաչափ ճշգրիտ: Ուստի, գրանք օրինկտիվ և սուրինկտիվ պատճառներով, սովորաբար մեկը մյուսին նման չեն: Քիֆիտաբանակ երաժշտագետ Հակոբ Հովհաննիսյանը (այժմ հանգուցյալ) ժամանակին հավաքել է «Միփանա քաչերա»-ի մի քանի տարբերակ (Գրականության և արվեստի թանգարան, Հ. Հովհաննիսյանի ֆոնդ, 421): Գրանքից Միմոն Մանուկօղլյանի արտագրածը (1904, 11 հունվար) վերջաբան չունի: Մի այլ օրինակ, որ ինքը՝ Հ. Հովհաննիսյանը արտագրել է Սպ. Մեխիքյանի աշակերտ, այժմ Քիֆիտուս քնակվող Արշալույս Այվազյանից, նույնպես վերջաբան չունի, ծրկու այլ օրինակներ, երկուսն էլ ունին որոնցից մեկի վրա գրված է՝ «արտագրել են 1908 թ. Բաթումում», ունեն մեկը՝ 16×2=32 տակտանոց, մյուսը՝ 36 տակտանոց վերջաբան: Մի հինգերորդ օրինակ, գրված հիմնական տոնայնության մեջ (Յա մինոր), ունի 26 տակտանոց վերջաբան: Այս վերջինում, նախորդների համեմատ, վերջաբանի կրկնվող ֆրագները պակասեցված են, ձեռագրում մնացած մի շարք կրկնվող ֆրագներն էլ մատիտով խազած են, որի հետևանքով վերջաբանը հետևյալ վերջնական տեսքն է ստացել.

The image shows a musical score for the piece "Miphanak Khachera". It consists of two systems of staves. The first system includes vocal parts (Soprano, Alto, Tenor) and piano accompaniment. The vocal lines have lyrics in Armenian. The piano part is marked with "ritardando" (rit.) and includes dynamic markings like "rit." and "rit. rit.". The second system continues the piano accompaniment, also marked with "ritardando" and "rit. rit.". The score is written in a key signature of one flat and a 2/4 time signature.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.

Նույն երաժշտագետի ձեռագրերի մեջ պահվող՝ խմբավար Արամ Տեր-Հովհաննիսյանի նամակից (գրված՝ 1940, 18. 11) հասկացվում է, որ «Միփանա քաղերթի վերջարանի այդ խմբագրումը կատարել է ինքը՝ Ա. Տեր-Հովհաննիսյանը 2. Հովհաննիսյանի հետ միասին, իսկ թե վերջարանի բուն հիմքը որտեղից է, արդյոք Կոմիտասինն է, և կամ որքան ճշգրիտ է արտագրված եղել, այդ մասին ձեռագրերի մեջ որևէ տվյալ չկա, Ա. Տեր-Հովհաննիսյանն էլ այժմ այդ մանրամասնությունները չի հիշում: Թեևս հետագայում հայտնաբերվեն նոր նյութեր, որոնք պարզաբանեն այս հարցն ևս: Վերը բերված վերջարանով «Միփանա քաղերթ խմբերը Հայաստանի պետական երգչախմբի կատարմամբ Ա. Տեր-Հովհաննիսյանի ղեկավարությամբ ձայնագրված է ժապավենի վրա և պահվում է Երևանի Ռադիոյում:

Թեև Կոմիտասն իր համերգներում երբևէ երգը կատարել է նախաբանով և վերջարանով, այնուամենայնիվ, եղած նյութերը ցույց և տալիս, որ նա հետագայում երկուսից էլ հրժարվել է. չի մտքրել 1906-ին Փարիզ կատարված տարբերակի մեջ, հետագայում գրված 420 ձեռագրում վերջարանի մասին ակնարկ անգամ չկա, իսկ նախաբանի համար թողնված քաջ տակտերում տենորների մուտքից առաջ մատուցող շատ որոշակի նշան է գրել հասկացնելու համար, թե երգն սկսվում է հենց այդտեղից, բասերի լո, լո-ից:

420-ում երանգանիշներ չկան: Ներկա հրատարակությունում պահպանված են 1928-ի տպագրության մեջ Վ. Սարգսյանի հիշողությամբ գրված սակավաթիվ նիշերը, որոնք միագամայն վտահունիք են: Խմբերգի բանաստեղծական տեքստը կա ՁՏ 1 և 11-ում (1911, էջ 37), տպագրվել է նաև ՔիՖլիտի երկու համերգների հայտագրերում (1905): Այս բանաստեղծական տեքստի՝ գտնված հնագույն օրինակում (Աձ, իննսուական թվականներ) գործողությունը անորոշ կերպով վերագրված է ինչ-որ ցեղի և ցեղագետի: Ըստ երևույթին, սկզբնական տեքստը հենց այդպես է եղել (տե՛ս Մ. Արեղյանի վերը բերված հուշը): 1904 թ. հունվարի 11-ին արտագրված Ս. Մանուկուղլյանի օրինակում երգը հայ իշխանի և հայ փառերի մասին է, այսպես էլ պահպանվել է այն հետագա բազմաթիվ տրտագրություններում և մի քանի տպագրություններում, մատիտով, հավանաբար, Կոմիտասի ձեռքով, ուղղված է նաև նույն՝ Աձ ձեռագիր ժողովածուում: 1905 թ. տպագրությունը, սակայն, քաջառություն է կազմում և ակամայից ուշագրություն է գրավում իր վրա (բերում ենք տեքստի համապատասխան մասերի համեմատությունը):

1904 թ. և 1911 թ

1905 թ.

Հայ իշխանին է սպանել.

Քաջ իշխանին է սպանել.

Հայ որչարն էլ ոտի կանգնած.

Արդ որչարն էլ ոտի կանգնած.

Հայ քաշերն անուս են մեծ խեղում:

Ան քաշերն անուս են մեծ խեղում:

1905 թվականին՝ քանդավորական հեղափոխական և ազգային-ազատագրական շարժումների անմահ ու րորորքաման օրերին արված այդ փոփոխությունը, հավանորեն, ցարական ցենզուրայի կատարած գործն է: Հաջորդ տարին Փարիզում տպագրված օրինակում հին խոսքերն արդեն վերականգնված են, խմբերգի քանաստեղծական տեքստը դարձյալ պատմում է հայ զինվորի և հայ որչարի մասին:

ՉՏ I և II-ում բերված քանաստեղծական տեքստը լիովին համընկնում է Կոմիտասի 420 բնագրի հետ:

Կոմիտասի հայտնաբերված ծրագրերից երևում է, որ իր խմբերգային համերգները նա միշտ ավարտել է ՎՍիփանա քաշերով: Այդ կանոնից բացառություն են կազմել Փարիզի մեծ համերգը, որն սկսվել է ՎՍիփանա քաշերով, և մի քանի այլ, երբեմն խիստ պատճառաբանված, մասնավոր զիջքներ:

## 29. ԵՊԱՐՈՒՆ (ԵՆՔ ՎԱՐՈՒՆ).

Անբարատն ամազգրի 1903 թ. № 4-ում (էջ 329—330) գրված է. «Մեծ պահոց ընթացքում լուրաքանչլուր շարաթ գրական երեկույթներ էին տեղի ունենում Եճմարանում... Զ. շարաթ երեկոյան տեղի ունեցավ երաժշտական երեկույթ՝ բաղկացած երկու բաժնից. առաջին բաժնում երգվեցան եվրոպական ընտիր երաժշտության նմուշներ (հատվածներ Եճառուտա, ԵՓոչող հույնգացիներ, ՎՍիփյուն օպերաներից, Շուբերտի մի երգը և այլն), որոնց թվում է. Կոմիտասի ներդաշնակած ԵՊարունա քանաստեղծությունը (Հովհաննիսյանի). իսկ երկրորդ բաժնում հայ ժողովրդական (և մի երկու քրդական) երգեր, բոլորը է. Կոմիտասի ներդաշնակած: Երկու բաժնիներին սկզբում քանախոսություններ եղան. խոսեցին պ. Սպիրիդոն Մեխիթյան և Հ. Կոմիտաս վարդապետ: Խմբական երգեցողություններն ընդմիջվում էին մեներգներով. երգերի մեծ մասին ձայնակցում էր դաշնամուրը, մի քանիսին՝ աշակերտներից կազմված նվագածուկների փոքրիկ խումբը: Երեկույթն առհասարակ խիստ հմուտ կերպով էր կազմված՝ ճոխ և բազմակողմանի բովանդակությամբ, հաջողությունը կատարյալ էր: Հասարակ մի դպրոցական երեկույթ չէր այդ, այլ եթե մի կարևոր կենտրոնում իսկ տեղի ունենար, ընտիր հասարակության առաջ՝ մեծ տպավորություն պետք է թողներ անշուշտ»:

Իր ուսուցիչ, պաշտոնակից և մերձակից բարեկամ, հայ ականավոր քնարական քանաստեղծ Հովհ. Հովհաննիսյանի խոսքերով Կոմիտասը մի քանի վնաս ստեղծագործություն է գրել. դրանցից են պատասնեկան տարիներին գրված ԵՆԱՂՈՒ, վեր կացա կամ ԵՏանդա խմբերգը, հետագայում ԵՃՆԱՄԵՒ էի բուրաստանունա ոտմանը, ժողովրդական մոտիվներով է. Հովհաննիսյանի մշակած ԵՆԱՂԱՂԱՂ բանը սարինա-ը և այլն: Արխիվում 492 թվով պահվում են ԵՊարունա խմբերգի կոմիտասյան երեք բնագիր, գրված երեք տարբեր նոտատետրերից պոկված թերթերի վրա: Մեկը պարունակում է երգի առանձին հատվածների ամենսակգրանական մատուցիր ուրվագծեր, մյուսում երգը լրիվ վիճակում թանաքով մաքուր արտագրված է, բայց ունի մատիտով կատարված մանր ուղղումներ և փոփոխություններ, որոնք իրագործված են երրորդ մատուցիր ձևագրում, որն իր հերթին նույնպես որոշ փոփոխություններ է պարունակում: Այստեղ հրատարակվում է հենց այդ երրորդ մատուցիր օրինակը: Բնագրերից մեկը Կոմիտասի ձևագրով թվագրված է 1902:

Երգի միջին մասին անցնելուց առաջ Կոմիտասը մատարություն է ունեցել բասերի օւյ զարուն» (այլ բնույ) Ֆրազը օխտավա իջեցՅել: Վերջից հաջված 4-րդ և 7-րդ տակտերում տենորների վերաբերող հայկական ձայնանիշներով կատարված ուղղումը հաջի է տեղված: Վերջ հիշված երկրորդ թանաքագիր օրինակում, լուսանցքում Կոմիտասի մա-



տիտով նշումը կա՝ e = c, որ նշանակում է մտադիր է ևդել իջեցնել տանախուժյունը և դարձնել դո միևնուր-դո մածոր:

Բնագրում հրանգանիշները քիչ են գրված՝ կրկնության մասում քրք և ա՛նուզանԷ, միջին մասում՝ cresc. իսկ թանաքով գրվածում նաև precipitando: Թեև բնույթից բազմական պարզ է, թե ինչպես պետք է կատարել, այնուամենայնիվ, մենք ավելացրինք սահմանադրանքներ, վերջնելով դրանք ուղիղ փակագծերի մեջ:

Պարունս ստեղծագործությունն իր մեղեդիական ոճով և նարմոնիայով ազգակից է Կոմիտասի ուսանողական վերջին շրջանի ստեղծագործություններին, բայց նրանց նամանատու լիարժեք նորություններ է պարունակում և շատ ավելի կատարյալ է: Արդ չափով նարագատանայով նա քաղաքային կենտրոններում ստեղծված և ժողովրդականացած երգերին, այն միաժամանակ եվրոպական երաժշտության որոշ երանգ է կրում: Այս բոլորը, սակայն, չեն խանգարում, որ «Պարուն»-ը մնա որպես զեղեցիկ և նուրբ ստեղծագործություն, որը պատանեկան անմիջականությամբ և խորացված արտանայտությամբ հաղորդում է բանաստեղծական տեքստի նարմոնախրական բովանդակությունը:

Բ. ԱԹԱՆԱՆ





# ԲՈՎԱՆԿԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

հմարտի կողմից

## ԽՐԲԵՐԿՆԵՐ

|                        |    |                        |     |
|------------------------|----|------------------------|-----|
| 1. Իմ լինարի շարք      | 15 | 19. Կարմիր կրկը        | 75  |
| 2. Չարուն ա            | 18 | 20. Հոյ, Նազան իմ      | 76  |
| 3. Գուժաներգ           | 20 | 21. Ախ, մարտի շան      | 81  |
| 4. Անթին հիւսի         | 23 | 22ա. Ալազյալ           | 82  |
| 5. Մարտի զամ           | 25 | 22բ. Ալազյալ           | 84  |
| 6. Որի, կրի շան        | 27 | 22գ. Ալազյալ           | 85  |
| 7. Հուսանին տեսուչ     | 29 | 23ա. Խնկի ծառ          | 86  |
| 8. Շղկեր շան           | 31 | 23բ. Խնկի ծառ          | 87  |
| 9. Առաժուտակ բարի լուս | 34 | 23գ. Խնկի ծառ          | 88  |
| 10. Շորբա, Անուչ       | 40 | 24. Փնկեր, ջրեր        | 89  |
| 11. Հով լինի           | 46 | 25. Միրանի ծառ         | 91  |
| 12. Կումն առա          | 51 | 26. Լուսի գուժաներգ    | 94  |
| 13. Մարեն հիւսի        | 54 | 27ա. Կալի կրկ          | 103 |
| 14. Գնա, գնա           | 56 | 27բ. Կալերգ և սալերգեր | 111 |
| 15. Օրոր, Ազինա        | 59 | 28ա. Միտանա ջաշեր      | 124 |
| 16. Մանա շար           | 62 | 28բ. Միտանա ջաշեր      | 133 |
| 17. Խուժար գառնի       | 69 | 29. Չարուն             | 141 |
| 18. Փաղճան             | 72 |                        |     |

## ՏԱՐԲԵՐԱԿՆԵՐ

|               |     |                               |     |
|---------------|-----|-------------------------------|-----|
| 1ա. Չարուն ա  | 149 | 6ա. Մարեն հիւսի               | 175 |
| չ. Չարուն ա   | 150 | բ. Մարեն հիւսի                | 176 |
| զ. Չարուն ա   | 151 | 7. Գնա, գնա                   | 171 |
| զ. Չարուն ա   | 152 | 8. Օրոր, Ազինա                | 176 |
| կ. Չարուն ա   | 153 | 9ա. Փաղճան                    | 180 |
| զ. Չարուն ա   | 158 | բ. Փաղճան                     | 181 |
| է. Չարուն ա   | 157 | 10. Հոյ, Նազան իմ             | 182 |
| 7ա. Գուժաներգ | 158 | 11. Ախ, մարտի շան             | 186 |
| բ. Գուժաներգ  | 159 | 12. Ալազյալ                   | 187 |
| գ. Գուժաներգ  | 160 | 13. Խնկի ծառ                  | 189 |
| 3. Շղկեր շան  | 161 | 14. Միրանի ծառ                | 189 |
| 4. Հով լինի   | 162 | 15. Լուսնային գուժանի լուսովի | 194 |
| 5ա. Կումն առա | 167 | 16ա. Կալերգ և սալերգ          | 205 |
| բ. Կումն առա  | 168 | բ. Կալի կրկ                   | 211 |
| գ. Կումն առա  | 169 |                               |     |
| զ. Կումն առա  | 172 |                               |     |
| կ. Կումն առա  | 174 |                               |     |

Մանրագրություններ (Թ. Արալյանի)

# СОДЕРЖАНИЕ

От редактора

## Х О Р Ы

|  |    |   |     |
|--|----|---|-----|
| 1. Им чинар яр (Чинар мой яр)            | 15 | 19. Кыгаан ерг (Песня куропатки)                    | 75  |
| 2. Гарун а (Весна)                       | 18 | 20. Ой, Назан им (Ой, мой Назан)                    | 78  |
| 3. Гутанерг (Песня пахоты)               | 20 | 21. Ах, марал джан                                  | 81  |
| 4. Андзрени екав (Дожль пошел)           | 23 | 22а. Алагяз   | 82  |
| 5. Сарери аров (В горы ушел)             | 25 | 22б. Алагяз   | 84  |
| 6. Ери, ери джан                         | 27 | 22в. Алагяз   | 85  |
| 7. Луснаки ануш (Луна нежна)             | 29 | 23а. Хики цар (Ладан-дерево)                        | 86  |
| 8. Шогер джан                            | 31 | 23б. Хики цар (Ладан-дерево)                        | 87  |
| 9. Аравотун бари лус (Утренний привет)   | 34 | 23в. Хики цар (Ладан-дерево)                        | 88  |
| 10. Шорора, Ануш (Главню выстунай, Ануш) | 40 | 24. Келер, цолер (Ходил, сверкал)                   | 89  |
| 11. Ов лини (Вей, прохлада)              | 46 | 25. Цирани цар (Абрикосовое дерево)                 | 91  |
| 12. Кужи ара (Кувшини взяла)             | 51 | 26. Лору гутанерг (Лорийская пахотная песня)        | 94  |
| 13. Сарен елав (С гор поднялся)          | 54 | 27а. Кали ерг (Песня молотбы)                       | 103 |
| 14. Гна, гна (Уяди, уйди)                | 56 | 27б. Калерг ев сайлергтер (Песня молотбы и аробыме) | 111 |
| 15. Орор, Аднио (Орор, Аднио)            | 59 | 28а. Сипана каджер (Храбрещи Сипана)                | 124 |
| 16. Соия яр                              | 62 | 28б. Сипана каджер (Храбрещи Сипана)                | 133 |
| 17. Хумар парке (Хумар)                  | 69 | 29. Гарун (Весна)                                   | 141 |
| 18. Кахан (Прополжа)                     | 72 |   |     |

## ВАРИАНТЫ

|               |     |  |     |
|---------------|-----|--|-----|
| 1а. Гарун а   | 149 | 6а. Сарен елав   | 175 |
| б. Гарун а    | 150 | б. Сарен елав  | 176 |
| в. Гарун а    | 151 | 7. Гна-гна   | 177 |
| г. Гарун а    | 152 | 8. Орор, Аднио   | 178 |
| д. Гарун а    | 153 | 9а. Кахан  | 180 |
| е. Гарун а    | 156 | б. Кахан   | 181 |
| ж. Гарун а    | 157 | 10. Ой, Назан им                                       | 182 |
| 2а. Гутанерг  | 158 | 11. Ах, Марал джан                                     | 186 |
| б. Гутанерг   | 159 | 12. Алагяз   | 187 |
| в. Гутанерг   | 160 | 13. Хики цар   | 188 |
| 3. Шогер джан | 161 | 14. Цирани цар   | 189 |
| 4. Ов лини    | 162 | 15. Лорещинери гутани оровел (Пахотная песня лорийцев) | 191 |
| 5а. Кужи ара  | 167 | 16а. Калерг ед сайлерг                                 | 206 |
| б. Кужи ара   | 168 | б. Кали ерг  | 214 |
| в. Кужи ара   | 169 |  |     |
| г. Кужи ара   | 172 |  |     |
| д. Кужи ара   | 174 |  |     |

Комментарик (Р. Атаян) : : : 221



Հրատ. խմբագիր՝ Լ. ԱՍՏՎԱԾԱՆՔՅԱՆ,  
Գեղ. խմբագիր՝ Օ. ԱՍԱՏՐՅԱՆ,  
Վերստուգող տրամադրիչ՝ Է. ՊՈՂՈՍՅԱՆ,  
Տեխ. խմբագիր՝ Ա. ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆ.

ՎՋ 07253

Գրազեք՝ 25

Տիրաժ՝ 2500

Հանձնված է տրամադրության 9/1 1995 թ.: Մատչազրված է տպագրության 20/XII 1995 թ.:  
Թուղթ՝ Օֆսեթ 60X82<sup>1</sup>/<sub>2</sub>, ապ. 35,3 ժամ., հրատ. 30,4 ժամ. + 1 ներդիր: Գինը՝ 2 ռ. 24 է.

Հայկ. ՍՍԲ Մինիստրների սովետի ժամույնի տեղափոխման կոմիտեի պոլիգրաֆարդյունարկ-  
րության գլխավոր գործարարի Պոլիգրաֆկոմբինատ, Երևան, Տեղյան 91.