

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՈՒ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԳԵՄԻԱ
ԱՐՎԵՍԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

КОМИТАС

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ
том пятый
СОЛЬНЫЕ ПЕСНИ
и
ХОРЫ

Редакция
Р.А. Атаяна



„Советакан грох“

Ереван

1979

ԿՈՄԻՏԱՍ

ԵՐԿԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ

Տիկզերորդ Տապոր

ՄԵՆԵՐԳԵՐ

ԵՎ

ԽՄԲԵՐԳԵՐ

Խմբագրություն
Ռ.Ա. Աթայանի



„Սովետական գրող“

Երևան

1 9 7 9

ՏՊԱԳԻՎՈՒՄ Է
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ՄԻՆԻՍՏՐՆԵՐԻ ՍՈՎԵՏԻ
1949 Ք. ՍԵՊՏԵՄԲԵՐԻ 26-Ի
ՈՐՈՇՄԱՆ ՀԻՄԱՆ ՎՐԱ

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

ԽՐԲԱԳՐԱԿԱՆ ՀԱՆՁՆԱԺՈՂՈՎ
РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

ԱԲՍԱՆ Ռ. Ա.

АТАЯН Р. А.

Ա.ՎԱՅԱՆ Մ. Վ.

ԱԳԱՅԱՆ Մ. Վ.

ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ Ս. Գ.

ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ Ս. Գ.

ԿՈՒՆԵՆԱՐՅԱՆ Ք. Ս.

ԿՈՒՆԵՆԱՐՅԱՆ Ք. Ս.

ՄՈՒՐԱԴՅԱՆ Մ. Հ.

ՄՈՒՐԱԴՅԱՆ Մ. Հ.

Ֆորագը՝ ՄԱՐՏԻՐՈՍ ՍԱՐՅԱՆԻ
Զեւագործը՝ Ռ. ԲԵԴՐՈՍՅԱՆԻ

Форзац **МАРТИРОСА САРЬЯНА**
Оформление **Р. БЕДРОСОВА**



ԽՄԲԱԳՐԻ ԿՈՂՄԻՑ

Կոմիտասի Երկերի ժողովածուի 5-րդ հատորն ընդգրկում է ժողովրդա-կան հիմք ունեցող մեներգեր, զուգերգեր, մեկ երեք ու յաճերգեր և ժողովրդական նյութից անկախ ստեղծագործություններ: Այդ նյութերն իրենց մեծազույց մասով կապված են կոմպոզիտորի դասատուական գործունեության հետ, որն ընթացել է Էջմիածնում ու Պոլսում, և գլխավորապես ներկայացնում են հեղինակի ստեղծագործական աշխատանքի վաղ շրջանը, առանձին ղեկավարում վերաբերում են միջին և ուշ տարիներին: Գերազնուում են փորձածավալ գործերը:

Հատորում զետեղված 100 երգային ստեղծագործություններից (մեկը բերված է այս նախաբանում, 6-ը՝ Ծանոթագրություններում) 44-ը Կոմիտասի Երկերի ժողովածուում քոլորովին նոր անուններ են, մնացածը՝ դրանց և նախորդ հատորներում զետեղված երգերի տարբերակներ: Այդ քոլորից 5-ը հրապարակված են եղել (3-ը մեր կողմից) պարբերական մասնույում կամ գիտական ժողովածուներում, 22-ը ամբողջությամբ կամ հատվածաբար մեջ-բերված են Երկերի ժողովածուի 2-րդ և 3-րդ հատորների Ծանոթագրու-թյուններում, 72-ը ներկայումս հրապարակվում են առաջին անգամ: Ինչպես նախորդ հատորներում, այստեղ ևս տարբերակները մեծ մասամբ ինքնու-րույն արժեք ունեն:

Այս հատորի նյութը նույնպես հայտնաբերել ու հավաքել ենք կոմպո-զիտորի՝ առավելաբար մատիտով սևագրություններում: Քեւ երգերից մի քանիսի շարտարության մեջ նշխարվում են անավարտվածության ինչ-ինչ գծեր, քայց սևագրության հանգամանքն այս դեպքում ևս չի նշանակում, թե դրանք հեղինակի կողմից ամբաջող համարված գործեր են: Հատորներում զետեղված որոշ նյութեր էլ քաղել ենք երաժշտագետ Հակոբ Հովհաննիս-յանի և արիտուքաճայ քանաստեղծ ու գրագետ Քորոս Ազատյանի արխիվ-ներում հայտնաբերած կոմիտասյան քննադրերից և Կոմիտասի արխիվում պահվող՝ նրան աշակերտած Հարություն հարստյանի ձեռագիր տետրից: Օգտվել ենք նաև հայկական ձայնանիշերով «Ազգային երգարան»-ից (Ս. Մելիքյանի արխիվ) և նախկին ճեմարանական Հայկ Հովհաննիսյանի նույն-պիսի երգարանից (դրանց մասին մանրամասնորեն խոսված է Երկերի ժո-ղովածուի 4-րդ հատորի նախաբանում): Երգերը տարագրության պատրաս-տելիս և ծանոթագրելիս զեննել ենք այլ հայ երաժշտների արխիվներ, օգ-տագործել ձեռագիր և տարագիր քանակության և զանազան ժողովածու-ներ, երգարաններ և այլ նյութեր:

Հինգերորդ հատորով հիմնականում սպառվում են մինչև այժմ հայտ-նաբերված աշխարհիկ բնույթի կոմիտասյան երգային ստեղծագործություն-ները: Այս իսկ պատճառով հարմար տեսնվեց նյութերի կատարողական-ժանրային տարատեսակությունը այլևս հաջվի չառնելով, բոլորը զետեղել միասին այս մեկ հատորում: Աճուշտ, դասավորման մեջ այդ տարատե-սակությունը նկատի է առնված, մեներգերն ու զուգերգերը դրված են առան-ձին բաժիններում, իսկ այդ բաժինների սահմանում լեզվա-ոճական ու ժան-րային տեսակետից միմյանցից՝ զանազանվող ստեղծագործությունները՝ առանձին ենթաբաժիններում: Երաժշտական հարմարությունների համաձայն, այն երգերը, որոնք Կոմիտասի աշխատանքներն են, քայց մեզ են հասել այլ ձեռագրերով, նույնպես առանձին զետեղված են «Հավելված-ներ» բաժնում:

Կոմիտասի աշխարհիկ քննչի երգային ստեղծագործություններն այս հաստրով սպառվելու մասին խոսելիս Սկասի չնեք ստույն հայտնաբերված օտարալեզու չորս երգերը, ուսումնասիրված նպատակներով ստեղծված մի քանի երգային գործեր, որոնցից, քաջտոնության կարգով, որպես գեղարվեստական ինքնուրույն արժեք ունեցող երկեր, 4-րդ հաստրում գնտնվել է «Առ զեսս Բարեչացոց» ազմուտը և ձերկա հաստրում «Գիշերերգ» ռոմանսը: Նկատի չունենք նաև անավարտ ստեղծագործությունները, ավելի ստույգ՝ այն ստեղծագործությունները, որոնք առ այսօր հայտնաբերված են սույլ անմակառ սինակում («Քաղաքակալության վնասներ» երաժշտական պատկերները, օպերային ուրվագրերը, գլուղական և քաղաքային ժողովրդականում ու ազգային-հայրենասիրական երգերի մի քանի մշակումներ, «Լուրդալուր» խմբերգային պոեմը և այլն): Բացի դրանից, պետք է հուսալ, որ կհայտնաբերվեն դեռևս անհայտ մնացած աշխարհիկ երգային ստեղծագործություններ ևս: Այս քոլորը, ինչպես և այլ կոմպոզիտորների երկերից Կոմիտասի երգչախմբային փոփոխությունները կհրատարակվեն Երկերի ժողովածուի հետագա հաստրներից մեկում:

Այս հաստրում ևս երգերի լրիվ ու ճշգրիտ ժամանակագրությունը սահմանել հնարավոր չէր: Թվագրված նետագրերը չսփառված թիշ են, որոշ դեպքերում էլ նետագրերի վրա ճշված թվականը համապատասխանում է գրվածքի միայն մի մասին: Աշխատել ենք գտնել ու օգտագործել նաև կողմնակի տվյալներ: Մեզ կողմնորոշել են Կոմիտասի ժամերգների հայտնագրերը, նրանցում և մատուցում այդ համերգների ընթացքում կատարված երգերի նկարագրությունները, երբեմն օգնել են երգերի խոսքերը, եթե դրանք ժամանակի ընթացքում փոփոխվել և փոփոխված չհնամուկ տպագրվել են, մշակված ժանրային տեսակը (օրինակ, «Շարքարան»-ը նախ մշակվել է որպես խմբերգ, հետո՝ որպես զուգերգ) և այլն: Անշուշտ, Սկասի երկ ստեղծած մշակված երաժշտական այս կամ այն առանձնահատկությունները և այդ խնաստով համախ պարզ ճշմարտող «հարկանություններ»:

Մի շարք նետագրեր թեև թվագրված չեն, քայք ըստ պարտանկության ընդհանուր առմամբ հայտնի է դատում դրանց գրության ժամանակը: Այսպես, ՊՆ ՊՆ 405, 391, 472 և 401, 403 407, 442, 445 նետագրերի ուսումնասիրությունից և այլ նյութերի հետ հետմտախոհոց պարզվում է, որ առաջինները վերաբերում են վաղ էշմանմանակ տարիներին, իսկ երկրորդ խումբը գրված է Կ. Պոլսում:

ՊՆ ՊՆ 405, 391, 395 նոտային ծրարտերերը և 472 տեղը Կոմիտասը գործ է ածել ոչ թե հաջորդաբար, այլ խառը, մեկը չլրացած՝ մյուսն է սկսել, հետո անդրադարձել է նախորդին, մի երրորդի, երկու կամ երեք տեղ գործածել է միաժամանակ և այլն (դա երևում է ժեմույն երգերի տարբերակներում կատարված փոփոխություններից): Գրեթե նույնը կարելի է ասել Պոլսում գրված վերը թվագրված նետագրերի մասին: Այնուամենայնիվ, դրանց գործածության մեջ մի ընդհանուր հերթականություն էլ նկատվում է, որը և պահպանել ենք, հետևելով նաև առանձին տեղերում երգերի հաջորդականությանը: Հաշվի են առնված նաև նեյազիր տեղերերում նրանք ենթա նետառաջությունները (օրինակ, ՊՆ 398 թվագրված նոտարտերում պարզորոշ նկատվում է երեք հերթի գրություն):

Այսպիսով, հաստրում երգերի դասավորությունը՝ ամեն մի քառնում առանձին-առանձին, ընդհանուր առմամբ համապատասխանում է նրանց ստեղծման հերթականությանը: Հ. Թումանյանի խոսքերով գրված «Մուքն էր երկինքը» ռոմանսը, դիտարկելով կերպով, այդ ժանրի առկայությունը Կոմիտասի ստեղծագործության մեջ ընդգծելու նպատակով, իր ժամանակակից տեղից առաջ ենք դրել: Առանձին երգերի վերաբերյալ եղան կամ գրած ժամանակագրական տվյալները ընդվան են ժամագրություններում:

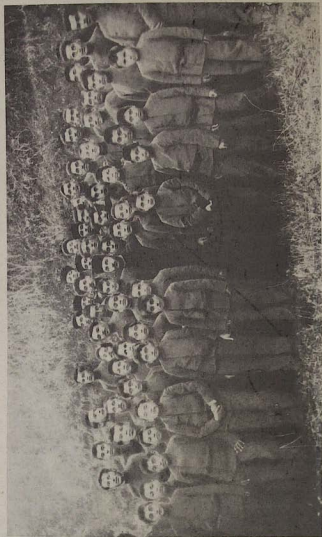
Հաստրի պարունակության մեջ մեծ տեղ են ընծում գեղջկական երգերի մշակումները:

Գեղջկական ֆոլկլորից սերող խմբերգերը, որոնք միավորների քանակով ամբողջ նյութի գրեթե երեք-քառորդն են կազմում, կոմիտասյան համանման մշակումների մեջ առանձնանում են նրանով, որ գրվել են դպրոցական երգեցողության, մասնավորապես Լշմիանցի Գևորգյան ճեմարանի և Պոլսի Լիկոդոսյան վարժարանի համար: Այդ աշխատանքներում առեղծագործող Կոմիտասի հետ երևում է նաև մանկավարժ Կոմիտասը, ժողովրդի, և հատկապես մասաղ սերնդի գեղարվեստական դաստիարակությանը անմիջականորեն մասնակցած գործիչ Կոմիտասը:

Առաջին դեպքում Լշմիանցում Կոմիտասն ուներ դիմականներով ու պատանի պտերով և երիտասարդ տններներով ու քաներով արական խումբ, և այդ խմբի համար են գրված այս հաստրի № № 17—71 երգերը: Երկրորդ դեպքում Պոլսում նա նկատի է ունեցել աղջիկների 2—3-ձայնային երգախումբ, որին հատկացված են № № 72—80 երգերը: Քն մեկ և թե մյուս երգացանկը լրիվ տեսնելու համար պետք է նկատի ունենալ նաև Գևորգյան ճեմարանի երգչախմբում գործածված՝ այս հաստրում զետեղված առողջական երգերի մշակումները, 3-րդ հաստրի № № 1—12-ը (դրանց թվում հարսանեկան երգերի 1-ին շարը), 4-րդ հաստրի ազգային-հայրենասիրական երգերի մի մասը, «Լոռու գյուղաներից» և «Սիփանա քաջերի» սկզբնական տարբերակները և այլն, և Լիկոդոսյան վարժարանին հատկացված՝ 2-րդ հաստրից՝ «Եկզաջառ» և «ՆԱՅի ծառ», «Կունց առառ», 3-րդ հաստրից՝ «Այ տղա մեր գեղացի», «Չիճար ես», հալանարար՝ «Սարեն կուզա ջուխտ՝մ դոչ», 4-րդ հաստրից՝ «Մեա ծագնց կարմիր արև», «Ըմ հայրենցսց հոգի վարջան», «Ըն լեցի մի անոռ ձայն» երգերը, «Իվ մեծաաչանը»-ի տարբերակը և այլն:

Գևորգյան ճեմարանում այս երգերի կատարումը հաստատվում է մի ամբողջ շարք վավերագրերով ու Ռիչատակություններով: Լիկոդոսյան վարժարանի վերաբերյալ մեզ, դիտարկելով, որոշ վերապահությանը ենք արտահայտվում: Պատճառն այն է, որ մինչև Ռիմա չի հաջողվել վերջնականորեն պարզել՝ այդ երգերը գործածվել են հատկապես ա՞յդ վարժարանում, թե մի այլ դպրոցում, կամ, ընդհանրապես, Կոմիտասը հասցրել է դրանք կատարել, թե ոչ: Կոմիտասի Լիկոդոսյան վարժարանում աշխատած լինելու մասին ներկայումս Ափյուղում ապրող տարեց անձնակերպությունների պնդումները հակասական են: Աշխատած լինելու օգտին կարևոր վկայություն է այդ վարժարանի «Փնթակ» առարկա պատկերազարդ հանդեսի 1913 թ. № 9—10-ում (էջ 164) քերված՝ «1913—14 տարեշրջանի ուսուցական խմբի ցուցակը», որ առաջին՝ Նդիշե արք. Դուրյանի անունից հետո երկրորդը Ըջիան է «Գեդ. տ. Կոմիտաս վարչապետ Գևորգյան», որպես «Ճայնական երաժշտության ուսուցիչ»: Երա օգտին ինչ-որ բանով վկայում են նաև Ք. Ազատյանի «Կոմիտաս» աշխատության մեջ (էջ 137 և 147) հրատարակված երկու լուսանկարներ՝ Կոմիտասը Լիկոդոսյան վարժարանի դասիկնում, դաշնամուրի առաջ նստած և դաշնամուրի կողքին կանգնած: Կան և այլ տվյալներ: Եվ, այնուամենայնիվ, «Երգեր Լիկոդոսյան վարժա-

* Գրագրական թուրիմացություն է «Կոմիտասը և ժամանակակիցները» գրքի 211 էջում զետեղված «1912—13 թթ. ուսումնական տարվա սկզբին... Կոմիտասը հրավիրել էր ազգային կենտրոնական վարժարանում երգեցողության դասեր տալու մասին տեղեկություն: Կենտրոնական վարժարանում Կոմիտասը միայն երգիչներ է ընտրել իր «Գուսան» երգչախմբի կազմի արժանանելու համար:



Գևորգյան Համալսարանի երեւոթաբանները
Թբիլիսիի համալսարանի օրինակ — 1905 թ. Ապրիլ.

րանի համար» մեր անվանումը առայժմ ինձ—որ չափով պայմանական պետք է համարել: Սակայն, անկախ նրանից, թե ինչպես կորոշվի այդ վարժարանում Կոմիտասի աշխատանք կամ չաշխատանք լինելու հարցը, անվիճելի է, որ տվյալ երգերը գրված են Գոլյան, 1812—13 թվականներին, աշակերտական միասնե երգչավմերի համար:

Ամբողջ, գեղեցկական երգերի այս պարզագույն մշակումները համեմատելի չեն «Հայ քնար», «Հայ գեղջուկ երգեր» ժողովածուներում և Երվանդի ժողովածուի 3-րդ հատորում գետնադրված ուշ տարիների խմբերգերի հետ: Մասնավորապես Գևորգյան ճեմարանում կատարվածները, քայք քրայից, որ մերդաշնակված են ոչ-մասնագետ և այն ճայնային խիտ տանձամահակ հնարավորություններ ունեցող կատարողների համար, ներկայացնում են Կոմիտասի ստեղծագործական աշխատանքի վաղ տարիները:

Այդ խմբերգերից շատերը գյուղական պարզագույն եղանակների, հաճախ պարերգերի դաշնակցումներ են: Այդպիսի եղանակները Կոմիտասն իր տեսական աշխատություններում անվանել է խաղ, իսկ նրա երածուտական հիմնադրերում մակագրված են լե-լե (այդպես էլ հայտարարվել է համերգներում, և լե-լե անվանումն անցել է մասնույի մեջ): Զևային-ժարային առուժով այդ դաշնակցումները կարելի է անվանել մանրիկերգ: Դրանցում ժողովրդական երգի կերպարը խորացնելու, անհատականացնելու հարց չի դրվել: Չի դրվել նույնիսկ կատարվածքը ընդարձակելու հարց, թեև խմբերգերն հենց սկզբից էլ կատարվել են այլևայլ զուգակցումներով: Հետո, ժամանակի ընթացքում է, որ այդ լե-լե-ներից մի քանիսը քանաստեղծական և կոնկրետորական միշտ պարզ, քայք խորիմաստ, նպատակամետ և ինքնատիպ մշակման շնորհիվ այնպիսի անհատականություն են ձեռք բերել (ինչպես, օրինակ, «Չինար ես» երգը, որ Կոմիտասի հին ձեռագրերում նույնպես մակագրված է լե-լե և սկզբում երգվել է «Կապնել ես պխա-քախա» խոսքերով), որ դրանք այժմ այլ խոսքերով ու այլ ներդաշնակությամբ դժվար է պատկերացնել:

Վերն ասվածը, սակայն, չի ըշանակում, թե քաղվածայնված լե-լե-ները արժեքավոր խմբերգեր չեն: Դրանցում, նպատակադրումից նշելով, գեղարվեստական այլ խնդիրներ են իրականացվել:

Կոմիտասի վաղ շրջանի խմբերգային այդ մշակումներում քաղվածայնությունը արտամիպտիկական թեև համեստ, քայք զգայի բեռնվածք է կրում: Բազմամայման շնորհիվ այդ ժողովրդական պարզ մեղեդիները դարձել են լիահնչուն և ավելի զգացվածային» ու «շոշափելի», վերջին հաշվով՝ սովելի գունել ու հյուսալի: Հարմոնիայի միջոցները թեև անհավակնոտ են, քայք զուրկ չեն որոշակի թարմություններից: Այդ բոլորի արդյունքով ինձ—որ չափով ավելացել է երգերի երածուտական ներքին շարժունությունն ու լարվածությունը (դինամիկան), ըստ այնմ ավելացել է նրանց գեղարվեստական տրավորչությունը:

Կոմիտասի դրան խնդիրը, այդ, համեստ, քայք ստեղծագործական բնույթ է կրել, և նա արդեն իսկ այդ պարզագույն մշակումներին մտնեցել է քաղվածայնային հնարամտորեն: Այս խմբերգերը հատուտում են այն իրողությունը, որ բոլոր դեպքերում (այլ ոչ թե միայն դատական ճանաչված ստեղծագործություններում), նրք քաղվածայնելու նպատակով Կոմիտասի ձեռքը դիպել է հնչ գեղջուկ երգին, արդյունքն այսպես թե այնպես դրական է ստացվել:

Խնդրո առարկա խմբերգերը 1898-ից մինչև 1904—1905 թվականները քաղմիջս հնչելով Գևորգյան ճեմարանի երգչավմերի համերգներում, միշտ մեծ տպավորություն են թողել: Հենց այդ երգերն է լսել ֆրանսիացի երա-

ծըշտագետ Պ. Օրբին Էջմիածնում 1901 թվականին և, Փարիզ վերադառնալով, իր տպավորությունն արտահայտել արևախնայում:

«Ենք անվերապահորեն ծախահարկեցինք Կոմիտասին: Կեցցե՛ն ժողովրդական երգերը, դրանք ժողովրդի կեննունակության ճշան են, և մեր խոնձուրդում մեծը զգացինք հայկական ոգին, մրա լինումս գրե՛րը, մեր հույզերը, միշտ հուսալի ազատության տենե՛ր» («Կոմիտասական», Երևան, 1969, էջ 37): Իսկ մեկ տարի անց «Նոր Դար»-ի թղթակիցը գրել է.

«Մարդ հրճվում է, ապշում է, անթողչովին զգացումներն ծուխի մեջ է ընկնում, երբ լսում է արծ. հայր Կոմիտասի ներդաշնական ժողովրդական երգերը՝ ին-ին-ները... Այս կոնցերտն ավելի բարդ կազմություն ուներ և երգերը բոլորովին մոր էին... Ծախահարությունները վերջ չունեին» (Թիֆլիս, 1902, № 54): Արաբիսի հիացմունքի արտահայտություններ ծախանակի հայ մասնավոր էլի կան:

Իր ոճը կատարելագործելուց, դասական մշակումները ստեղծելուց հետո էլ Կոմիտասն ինքը այդ պարզերը չի արժանարեղ, դեռ չի ներսը, այլ գործածել է: Աճ 398 ձևագիր տեսրում («1900, սեպտեմբեր») «Այս, մարդ ջան» երգի մի վաղագույն մշակման մտ (երգի խոսքերը դեռևս հինն են՝ «Իմ տղերք ծախան տակին, տաղմուր կրան տակին») Մոտագայում, վերջին կատարյալ մշակումն ունենալուց հետո, ուրեմն՝ 1909-ին անվազն, նա մակարել է՝ «Արտագրել մի այլ տեղ իբրև պարզ ձև»:

Եույն խմբերը դպրոցներում օգտագործելու նպատակով Կոմիտասը սիրով տրամադրել է նաև ուրիշներին: Արաբիս, օրինակ, 1902 թվականին, ունեցած մի քանի պարզ դաշնակումները ավելի ևս պարզեցնելով և դրանց ավելացնելով տեղնուտեղը, «նորի վրա» հորինված դպրոցական քննության այլ երգեր, համեմել է իր նախկին աշակերտ, այդ ժամանակ երգեցողության ուսուցիչ Հարություն Բաբասյանին՝ Աբեղաանդրասյուցի դպրոցներում սովորեցնելու համար (խոսքը ներկա հատորի «Հավելվածներում» գետեղված վեց դպրոցական խմբերգերի մասին է), իսկ 1908-ին, երբ արդեն կապից «Այս քմաք» ժողովածուն և «Հայ գեղջուկ երգեր»-ից մի քանիսը, մյուս նպատակներով նմանաբանի բուն երգացանկից արտագրություններ է արել Իզդիրում աշխատած Ն. Թեյմուրազյանը՝ Եվ, ինչպես ասացինք, Պոլսի շրջանի նյութերն ևս հաստատում են, որ Կոմիտասը հետագայում էլ այդպիսի պարզ դաշնակումներ է ներմարել, ի դեպ՝ նաև պարզեցրել է իր արդեն տարգրած այնքան կատարյալ դասական «Անճրևն երակ»-ը, «Կունճ առա»-ն, «Սունճ յար»-ը և այլն:

Կոմիտասի այս տեսակի մշակումների գեղարվեստական արժանակությունը հաստատվեց նաև մեր օրերում, կոմպոզիտորի ֆենդյան 100-ամյակի տոնակատարության առթիվ ՀՍՍՀ կուլտուրայի մինիստրության և Հայաստանի երգչախմբային ընկերության կազմակերպած համընդհանրական մրցումներին, երբ այդ մշակումներից մի քանիսի կատարումներով (փոքրերի երգչախմբի հարմարեցված վիճակում) Հայֆիլհարմոնիայի փոքր դասիկմում

* Այդ խմբերգերի մասին մենք խոսել ենք Երևանի ժողովածուի 2-րդ հատորի նախաբանում: Ավելացնենք, որ քաղ. 1908 թվականին արտագրած 21 երգից, Թեյմուրազյանի ժողովածուում (պահվում է Հայաստանի Հանրապետական գրադարանի մոտային գրականության բաժնում) կան այլ աղբյուրներից հետագալում քաղված էլի 10 խմբերգ, և այդ բոլորից 28-ի քննարկում պոզի հայտնաբերված են Կոմիտասի նմանաբանում: 26-ն գտնվել քննարկել «Մարի տակը մտել էր» երգի և «Ահա ծագեց կարծիք արև»-ի մեկ տարբերակի, որոնք Կոմիտասի հատորներում գետեղվում նմանաբան ենք մնացել նաև այն պատճառով:

օրեր շարունակ հանդես եկան Հայաստանի բոլոր երաժշտական և հանրապրակական դպրոցներից մրցույթով ընտրված մի քանի տաղանդավոր երգչախումբ՝ մի քանի հազար պատանի երգիչներով, և մեծ հաջողություն գտան Այդ մրցույթներից ստացած իր տպավորությունները շարադրելիս Կոմիտասի աշակերտ, երաժիշտ-քանգառապետ Միրյան Թումանյանն, օրինակ, հետևյալն է գրել.

«...Հայ երգի դարավոր ակունքն քաղված ու մաքրված այս երգերուն մեջն Կոմիտասի մեծահրաշ խորհուրդը կատարուցն օդին մեջ: Այդ մանուկներու խանդավառ դեմքերը դիտած պահուս ի՞նձի կրկնը, թե անոնց քոտորախալ այտերուն վրա գարնանային քազմագեղ ծաղիկներ ծիլ կարձակեին: Ավելի քան շնորհավորեցի է այս երգչախմբային միջոցառումը կազմակերպող մարմինը, որ Կոմիտասի հարյուրամյակի առթիվ մեր մանուկներուն մանկական հոգիներուն մեջ կցանց տեքմեր, որոնք, վստահ եմ, հունձը պիտի տան կրկնապատիկ, եռապատիկ, նույնիսկ՝ հարյուրապատիկ: Մրցույթներից հնչած նույն երգերի ձեռագրի իրավունքով քազմագեղված, ներկայմուտ էլ տարածված են Հայաստանի դպրոցներում և սիրով են գործածվում:

Գևորգյան ճեմարանի համար գրված մշակումներն ունեն նաև մի երկու մտանավոր արժանիք: Դրանք, ինչպես ստացի՞նք, հատկապես են պատանի երգիչներով արական խմբի, և Կոմիտասն այդ արվ է երգերը հարմարեցնելով ճեմարանի կրտսեր աշակերտների և ավագ ուսանողների ձայնական հնարավորություններին: Բայց, ըստ էության, նա ստեղծել է մի ամբողջ երգացանկ երգչախմբային արտահայտչության տեսակետից շատ յուրահատուկ և գնահատված այնպիսի մի կազմի համար, որի համար ընդհանուր երաժշտական գրականության մեջ ժողովրդական բնույթի գործերը քացառիկ են: Այդ խմբերգերը նաև թեմային-ժանրային առումով քազմազան են, դրանց միջոցով պահպանվել և մեզ են հասել ժողովրդական մի քանի մեղեդիներ, որոնք Կոմիտասի այլ (ազգագրական) ժողովածուներում չկան. վերջապես, նույն մշակումները որոշակի արժեք ունեն նաև Կոմիտասի ստեղծագործության ռճական հարցերն ուսումնասիրելու համար:

Ի տարբերություն մախորդ հատորներում ընդունված սկզբունքից, այս երգերի տարբերակներն առանձին չեն զետեղված: Գևորգյան ճեմարանում 6—7 տարեյա ընթացքում եղել են դիպչեր, եթե երգացանկում ընդգրկված նույն երգը տարբեր ժամանակ կատարվել է այլևայլ դաշնակումներով, երգերից մի-քանիսն էլ Պոլսում վերադաշնակվել են ընթացքում համար: Այդ երգացանկերի ամբողջությունը հատորում հնարավորին չափ պահպանելու միտումով միևնույն երգի տարբերակները զետեղել ենք իրենց ժամանակային տեղերում:

Հատորում զետեղված՝ զեղչկական երաժշտությունից սերող մեներգերը տարբեր ժամանակների աշխատանք են և դրանով առելիք ևս հետաքրքրական են դասում: «Էրոիկ»-ը և «Ջուլիո»-ն կարող են դիտվել որպես «Այս, մա՛րազ քան» մեներգի (գրված է 1899 թվականին, զետեղված է Երկերի ժո-

ռով, որ դրանց ներառմանը մեջ կան նրա համար ոչ բնորոշ տարրեր: Ամենայն հավանականությամբ, Քլեմուսյանի հավաստմամբ այդ խմբերգը սեպտեմբեր են վերագրված Կոմիտասին: «Միրյան քան» երգի դաշնակումը նույնպես չի գտնվել Կոմիտասի թղթերում, բայց դրա պատկանելությունը Կոմիտասին որևէ կասկածի տեղիք չի տալիս (ան՛ս այս հատորում այդ խմբերգի ծանոթագրությունը): Այսպիսով, և. Քլեմուսյանի ժողովածուի պարզեց մեջ համար այն այն չէ, որ նրանցում է Կոմիտասն անձամբ երգել կամ տարբերակներ, այլ այն, որ հաստատու է, թե 1908-ին Կոմիտասն այս երգերը կամ տարբերակները օգտագործում էր:

զովածովի 1-ին հատորում) անմիջական հաջորդները: Այս երեք երգում, մասնավորապես դաշնամուրային նվագակցության մեջ, նկատելի են ժողովրդական երգը ու մասնի ռոմով շարադրելու յուրատեսակ ձևերում և արտահայտության ինքնատիպ միջոցների արդյունավետ որոնումներ: «Մատիցը մատույլ չէ» «Էլ ձեք մազ ի՞նչ կանե», «Մանի սանե», «Երազիկ ստեմ» և «Մարոն և կաղն» երգերը հարում են Կոմիտասի՝ հետագա տարիներից սովազրված մեներգերին և ռոմով ու ժանրով (որպես գեղջևական երգի կոմիտասյան մեներգային մշակում) խիստ քնորոշ են: Վերջին՝ «Տուն արի» մեներգը 1911 թվականից հետո Ղոյսում գրված գործ է, Երազիկ ժողովածուի 1-ին հատորում զետեղված նույնանուն երգի մշակման վերջին, ավելի ևս հետաքրքրական տարբերակը: Այս ութ մեներգերը՝, հախտարապես մաս «Տուն երկր, պապա» արտաուշ օրրոի 1901 և 1902 թվականներից վերաբերող երկու տարբերակները մի քանթարծեք լրացում են Կոմիտասի՝ գեղջևական-երաժշտական հիմք ունեցող, քանակով, ցարկոր, ոչ-մեծ մեներգային ստեղծագործությանը:

Հատորի մյուս բաժիններում ընդգրկված նյութերը Կոմիտասի Երկերի Թողովածուում թեմատիկ-ժանրային առումով հանդես են գալիս իբրև նորություն:

Անցյալ դարի վերջերին արևելահայ իրականության մեջ, գեղջևական երգերից բացի, շարունակվում էր մաս առուղական երգը կոմպոզիտորական մշակման նյութ դարձնելու հնարավորությունների բացահայտումը: Աշուղական երգի ազաանդապական տիպի նվագակցության դարերով արմատացած ձևերի կողմին մրա բուրոյին նոր՝ ներդաշնակված բազմաձայն վոկալ-անսամբլային տեսակն ստեղծելը, որ ձեռնարկել էր դեռևս Կարա-Մուրզան, նույնքան (որքան գրոյական երգերի դեպքում) նորարարական ակտ էր, որին Երևանյան ու Կոմիտասն ևս մասնակցեցին: Մինչև այժմ Կոմիտաս և աշուղական երաժշտությունն «անտազոնիտական» նկատված հարցադրումը մեղմացնող փաստեր որոնելով, աշուղական երգերի սուկ ձայնագրումն էինք տեսնում և օգտագործելու մտադրությունը (տե՛ս այդ մասին Ա. Ծափվերդյանի «Կոմիտաս», «Էյա կրաժշտության պատմության ակնարկներ» գրքերում խմբագրի ծանոթագրությունները): Այժմ անա՝ թեև խիստ սակավաթիվ, քայք ազգային առումով քնորոշ և ընդհանրապես տիպական նմուշների գեղարվեստական դաշնակումներ կամ մշակումներ: Եվ, ամբուշտ, այս հատորում երևացող՝ թե՛ պատմանական տարիների «Անոռ ես, չես գիտեր»-ը (Ջիվանու) իր համեմատաբար հնարամիտ դաշնակումով, թե՛ նույնպես վաղ շրջանի «Այգեպան»-ի երկու տարբերակները (Ծիրիմի. Նը-շեմ, որ մեղելին ինչ-որ չափով զանազանվում է այժմյան խիստ շարադրահարան» տարբերակից) և, մանավանդ, «Էյա են ազգին»-ը, որն իր մեջ միավորում է Կոմիտաս-Աթույան-աշուղական ոճ, Կոմիտասի ստեղծագործության մեջ հետաքրքրական ու արժեքավոր երևույթ են:

Հատորի սկզբում դրված երկու ռոմանսները, հախտարապես մաս «Վեներտիկի վաճառականը» պիեսի համար գրված մեներգային հատվածը, նախնական երաժշտական որևէ նյութից անկախ են:

Ռոմանսի ժանրը, ըստ երևույթին, վաղուց և միշտ էլ գրավել է Կոմիտասին: Դեռևս ինքնուս երաժշտի ստեղծագործական փորձերից մեկը՝ 1890-

* Իրանցի առաջին թիցը և վերջինց ցուցադրել ենք Կոմիտասի անվան կոմերսիա-տորիայի 50-ամակի առթիվ 1978 թ. նոյեմբերի 15-ին Հայաստանի արվեստի աշխատողների սանջ կապանց Ռոբյանական գիտական ճառաշրջանում, մեր՝ «Կոմիտասի ստեղծագործական ժառանգության ճորհապառ էքերից» զեկոման ընթացքում: Կատարել է երգչուհի Արաք Մանուդյանը, նվագակցել է սողերիս Ջեղմանը:

ակամ թվականների սկզբին հորինած «Մուֆ գիշերվա մեջ» առաջին նվազակցության երգը (շորրորդ հատոր) ուրանաի ինչ-որ գծեր ունեւ: Գերմանացիները գրված ուսանողական աշխատանքներից մի քանիսը նրան աղծեմ պրոֆեսիոնալ առումով ուսանալիքի ժամրով զքաղվելու մախտապարտատեցին: 1899-ից և հաջորդ երկու տարիներին գրված «Ա՛խ, մա՛րազ շան», «Լորիկ» և «Ջուր» երգերի վերաբերյալ վերջ մեքց մշեմիքց (պակագանցեմ անս «Օրոր»-ի երկրորդ տարբերակը) ուսանաի ոճով շարադրելու հեղինակի յուրատեսակ ձգտումը: Եվ եթե «Ջանճն տուր, ո՛վ ծովակ»-ը (Չորրորդ հատոր) մույնպես դեռես այս կամ այն չափով միայն հարում է ուսանաի ժամրիմ, ապա աղտտեղ մերկայացվող «Գիշերերգ»-ը և «Մուֆ» էր երկինքը» այդ ժամրի տիպաբան մտուքներ են, նրանցում (մանավանդ՝ երկրորդում) տեսնում ենք կերպարի անհատականացում, քանատեղծության րովանդայության մեջ հուգերանական խորացում, երգային մասի յուրատեսակ զիտացափն» արտաախյալականության ուժեղացում, նվազակցության բնույթի և դերի անհատականացում և այլն:

Լեքսոնտուի (Գյոթեից) խոսքերով գրված «Գիշերերգ»-ը Կոմիտասի ուսանողական շրջանը եղյափակող գործերից է: Այդ մանրապատում-ուսանում, որի արտահայտչական գլխավոր միջոցը եղանակավոր մեղեդին է, ազգային-ոճական հարցեր չեն դրված, քայց ինքնաշտինքյան դրամորվել է հաղ քաղաքային կենցաղային ուսանաի հետ ինչ-իճն առնչություն:

Հ. Թումանյանի հետ Կոմիտասի ստեղծագործական առնչման գեղեցիկ արդյունքներից մեկն է նորահայտ «Մուֆ էր երկինքը» ուսանը: Դս հանձնատարար ուշ, առնվազն 1904—1905 թվականներին ստեղծված գործ է, և այս դեպքում հեղինակն այն գրել է ազգային խոսակցական ու երածըտական լեզվի հետ կապված մեղեդիական մի նոր ոճով: Անմիջապես որոնեմ կենտրոլ քանատեղծության խոսքային ելնեքներից, նա ստեղծել է երածըտական-արտատանան ինքնատիպ ինտոնացիաներ, որոնք այն ժամանակ հայ երածըտության մեջ միանգամայն նորություն էին: Այդ ինտոնացիաների միջոցով հեղինակը առանձնատարակ անկեղծությանը և ջերմորեն վերաատարել ու խորացրել է Թումանյանի քնարական- փիլիսոփայական մանրակերտի կերպագրափն քովանդակությունը:

Այդպիսի ինտոնացիաների արտաախյալական ողջ շարդյունախտությունը» պարզ զգացվում է նաև Կոմիտասի՝ ալեդի ուշ, 1910 թվականին հորինված, հայ մյուս նշանավոր քնարերգուի՝ Հ. Հովանիությանի խոսքերով «Մեռում էի րուրատանում» ուսանում: Դծրախտարար, այս վերջինի նվազակցությունը կրիվ գրված դեռ չի հաջողվել հայտնաբերել, ուստի ուսանը հատորում չի կարող զետեղվել: Ստորե բերում ենք միայն մեղեդիական ձայնը.

Հատուկ է, թե հայ երածըտության զարգացման պատմության ընթացքում ժողովրդական երգի մշակման ժամրի հետ որքա՛ն կարևոր դեր է խաղացել նաև ուսանաի ժամրը: Այստեղ ներկայացվող, թեև սակախաթիվ, մտուքները նշանակալորեն մեծացնում են ազգային երածըտության մեջ նույն այդ ժամրի զարգացման գործում Կոմիտասի ստեղծագործությանը վերականգնված դերը:

Հատորում երեսն երող ժամրային մի՝ նոր հատվածն էլ թատերական երածըտությունն է: Բազմաթիվ փառտեր վկայում են, որ՝ կ՝ երածըտական, և՛ որսմատիկական թատրոնն ընդհանրապես Կոմիտասի գեղագիտական տեսաղաշտում զգալի տեղ են գրալնել: Այդ բնագալառից նոր հայտնաբերված նորերը թեև դարձյալ չափազանց հատիտտ են, քայց Կոմիտասի թա-

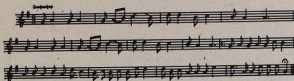
լինի: Բայց այս միակ էջն էլ անցյալ դարի հայ թատերական երգերի համեմատությամբ ստեղծագործական նշանակալից թռիչք է ցույց տալիս, խոսում է ժամանակի հայ երաժշտական միջավայրում շեքսպիրյան դրամատուրգիայի նկատմամբ երևան եկած հետաքրքրության մասին և, վերջապես, Կոմիտասի ստեղծագործական կենսագրության տեսակետից ևս մի արժեքավոր փաստ է *:

Վերջապես, նախորդ հատորների համեմատությամբ նորությունն ենք նաև (ցավոք արտի, դարձյալ սակավաթիվ նմուշներով հայտնաբերված) մանկական երգերը, որոնց գոյացումը նույնչափ կապված է մատուղ տերնդի գեղարվեստական դաստիարակությանը Կոմիտասի անմիջականորեն մտահոգվածության, այդ գործը հիմքից սկսելու նրա մտադրության հետ: Համար - հայտ է դասական «Վաքալի երգը»: Այս դեպքում - սակայն, խոսքը ավելի փոքրերի, ասեսպիորիկների մասին է, մասնավորապես Կիկոլոսյան վարժարանի սանիկների համար, նրանց կատարմանը և նրանց ունկնդրելուն հատկացված երգերի մասին: Ըստ երևի վույլից, Կոմիտասը հորինում էր և՛ խոսքը, և՛ մեղեդին, գրում նվագապաշտարք և առանց նվագալեզուության երգերը:

Պահպանված նյութերի և մեզ հասած չուրերի համեմայն, այս երգերը ևս ավելի են եղել: Ստորև քերում ենք իր հորինած «Փայտն անիլ» երգի խոսքերը (սևագիր), որի մեղեդին դեռևս չի հայտնաբերվել, և «Արև, արև» երգի մեղեդին (հավանաբար ժողովրդական «Օխ, արևին խաբեցինք» հայտնի երգի խոսքերով), որի մշակված խոսքերը չեն հայտնաբերվել:

Քչորակ օգակ, սիրունիկ օգակ,
 Եկ երբեք արագ,
 Խաղանք ջրբանակ:
 Եջ ու ձախ, ձախ ու աջ,
 Երբեք ու զանց ես-առաջ, և սպն:

ԱՐԵ. ԱՐԵԸ



* Հայտնի են նաև է. Յեր-Գրիգորյանի «Սուր և հուր» պիեսի հետ և առանձին տպագրված, այդ պիեսի համար Կոմիտասի հարժարեցած կտորները, որոնք ժողովրդական մեղեդիների զբանգումներ են, այս կամ այն չափով խմբագրված, և եկեղեցու (հավանաբար Էջմիածնի Մալր տաճարի) զանգերի նուագըրված զողանք: Դրանք կզետեղվեն ժողովրդական երգերի ձայնագրությունների հատորներից մեկում: Դրանցից մեկը՝ «Ջամ գլուխում»-ի նրևանք տարբերակը, քերված է Երկերի ժողովածուի 3-րդ հատորում (էջ 278):



Ինտ ալեղին. հաշիկ առնելով գործի կարևորությունը, նա իր ուսանողներին («սաներին») ևս հանձնարարել է նման երգեր հորինելու և սովորեցնելու փորձեր անել: Այնուամենայնիվ, մինչև այժմ հայտնաբերված «Փայտե ձիուկ», «Օր-օր» և «Մտովիկներն ու մանկիկը» երգերը, որոնց գործնական գեղարդաստիարակական նշանակությունը մեկնարարներում տեղեյի չի տալիս, բավականաչափ պարզ ցուցադրում են այդ բնագավառում Կոմիտասի գեղարդաստիարակ-մանկավարժական սկզբունքը՝ անբասիր ճաշակի պահանջներ պահպանելով, երեխաներին տալ պարզ ու մատչելի ձևերում ամփոփված՝ մանկյան աշխարհի հետ տեղորոք կապված պատկերավոր բովանդակություն*:

Ինչ վերաբերում է մանկական երգերից այն նմուշին, որ վերնագրված է «Հա՛յր մեր...», ըստ տեղեկությունների՝ նույնպես գրված է եղել Կիկոզոյան վարժարանի փոքրահասակ աշակերտության համար**։ Կարևորը, սակայն, այս դեպքում այն է, որ բողոքիկն այլ են երգը հորինելու շարժառիթները: Այդ նույնքան զեղեցիկ, որքան և ազդեցիկ «մանրերգիկը» ստեղծված է Մեծ եղևնի ընթացքում, երբ Կոմիտասը վերադարձվել էր ազատից (հեղինակի թվականը՝ Կ. Պոլիս, 1915, հունիս 12): Անաղոր սարսափի այն օրերին իր ժողովրդի ցեղասպանությունը Կոմիտասը երևի այլ կերպ չէր կարող ըմկալել, քան որպես մի վերահաս ու անդիմադարձ աղետ, որի նկատմամբ, հոգնելան այն անօրինակ տագնապի վիճակում, որում նա էր գտնվում, իր վերապրումները թերևս մի այլ միջոցով չկարողանար դասերել, քան անմեղ մանուկի մրմուռնով ասվող այդ խոսքերն ու եղանակն են: Զսիականցություն չպետք է նկատի, եթե ասենք, որ Կոմիտասի այդ տեղեմագրությունը, Մեծ եղևնի էությունը քաջահայտող տարբեր բնույթի պատկանեցի և ծանրաճշիռ քաղցածրիկ վավերագրերի շարքում, թեև ծակալով շատ փոքր, բայց իմաստով խոր, մի մեղադրական է եղեմագրործներին և յուրովսանն մերկացնում է մարդկության պատմության մեջ չլսված-չտեսնված ցեղասպանության այդ ակտի ողջ քստմեղիությունը: Այդ յուրատեսակ «աղոթքում» շեշտված կերպով ընդգծվում է ոչ միայն մանուկի անմեղությունը, այլ նյա ազնվարարությունը:

Անհրաժեշտ է գոնե հակիրճ, բայց անբողջությամբ անդրադառնալ Կոմիտասի՝ աշխարհիկ բնույթի երգային այն գործերին, որոնք ժողովրդական կամ ակզրնական որևէ այլ երաժշտական նյութից անկախ են: Երկար ժամանակ կարծվում էր, որ Կոմիտասը ժողովրդական նյութից անկախ միայն մեկ երգ է ստեղծել՝ «Կաքավի երգը»: Մինչդեռ նոր հայտ-

* Վարձան Սարգսյանը գրում է. «Եկտոս կերպով կհիշեն, որ Պոլսո հերպի թաղամասը գտնվող ազգայնաց վարժարանի մե մեջ, որում «Կիկոզոյան» կոչվեց չեմ կրճար երաժշտորդը, Վարդապետեմ հսկողությանը տակ երգի դասավանդության փորձի մը գտնված ենք, նոր ունենալով «Քի ինչպես և ինչ մեքստով պետք է երգ ուսուցանել երեխաներուն»: Եթե չեմ սխալիր, օրվան դասավանդողն էր մեր քեռի Միքայելը [Մ. Քունամանը, — Ի. Ա.]: Կլուբն էր կարծես իր իսկ [Կոմիտասը. — Ի. Ա.] հորինած մանկական երգերին տրե: Կոմիտասի մոտ մեր դասերում մաս կազմած են նաև մանկական փոքր երգեր հորինելու փորձերը (1978 թ. հունիսի 5-ի նամակից):

** Կոմիտասի թղթերում գտել ենք մանկական երգի երկու այլ քնարեր ևս, որոնք խոսքերը հազնաբերել դեռ չի հաջողվել: Մանուկների երաժշտական դաստիարակության բնագավառին են վերաբերում նաև մի քանք գեղեցկական երգերի կոմիտասյան դաճամուրաքին պարզ մշակումներ, որոնք կեղևտելվեն հեղինակի դաճամուրաքին գործերի հատորում:

*** Այս փաստը գրավոր կերպով մեզ հաղորդել է Կոմիտասի սաներից Միքայել Քունամանը՝ Լ. Կիկոզոյանի տեղեկության հիման վրա:

նաբերումներից պարզվեց, որ այդ գործերն ևս նկատելի քանակ են կազմում: Դրանք են (եթե մի կողմ թողնենք ինքնու երաժշտի ամենակարևակա փորձերը):

«Մայրենի լեզու», Չորրորդ հատոր	—1884—85 ք.
«Ոմ թինչ է ի ինչ», Չորրորդ հատոր	
«Ազգային օրհներգ» 2-րդ, Չորրորդ հատոր	
«Նև գետս Բարեկացոց», Չորրորդ հատոր	—1886 ք.
«Գիշերերգ», Հինգերորդ հատոր	—1888 ք.
«Նևառու լուսարեք», Չորրորդ հատոր	
«Մ'ը Ես գալի, այ գարուն», Երկրորդ հատոր	—1900—05 քք.
«Միտ ծագումն ո՛րևից է», Հինգերորդ հատոր	
«Մ'ուք էք երկինք», Հինգերորդ հատոր	
«Կաջալի երգ», Երկրորդ հատոր	—1905 ք.
«Գանձա, դու Հայ միտքուն», Չորրորդ հատոր	—1912—15 քք.
Մանկական երգեր, Հինգերորդ հատոր	

Պետք է նկատի ունենալ նաև վերևում թվարկված, դեռևս անտիպ, տարբեր տարիների մի շարք ավարտված կամ անավարտ աշխատանքները: Այս ստեղծագործություններից մի քանիսը՝ «Մայրենի լեզու», «Ազգային օրհներգ», «Նև գետս Բարեկացոց», «Մ'ը Ես գալի, այ գարուն», «Պանձա, դու Հայ միտքուն» և այլն, հարուստ են քաղաքային-ժողովրդական մեղեդիական ոճին, երբեմն էլ պարունակում են ակնհայտ «եվրոպեիզմներ»: Նույն գործերում հեղինակը, իր որդեգրած մեղեդիական ոճին համապատասխան, եվրոպական դասական երաժշտության հատկանիշներից ավելի հետևողականորեն (քան գյուղական երգերի դեպքում) օգտվել է նաև մեր-դաշնակության և նեի քնագավառում:

Թվում է, թե այսպիսի դեպքերում գործնականորեն խնդիր է ծագել ոչ թե հրաժարվել ազգային միջավայրում կենցաղավարող, եվրոպական հասարակող, մեղեդիական, հասկանալի և հարմարակալ ոճից, այլ միանվելով դրա հետ ժողովրդական քնորոշ տարրեր, այսինքն՝ ենթարկելով բուն ազգային մեղուի հատկանիշներին, այդ միջոցով հարստացնել սեփական և ընդհանրապես հայկական կոմպոզիտորական ոճը: Այս խնդիրն այն ժամանակ ըստ ամենայնի կարևոր էր (հայտնի է, թե հայ քաղաքային-ժողովրդական մեղեդիական ոճը, շարունակ ավելի միահյուսվելով բուն գեղեցկակալի հետ, որքա՛ն մեծ դեր է կատարել հայ պրոֆեսիոնալ երաժշտության զարգացման ընթացքում, մերայլ նաև սովետական շրջանը): Այս տեսակետից ցուցադրական է «Կաջալի երգի» գոյացման ընթացքը: մի երգի, որն իր մեղեդիական կերտվածքով գյուղական երաժշտության որոշակի շերտերին միանգամայն հարապատ է բնկալվում, քայք գոյացել է եվրոպական մասժոր լադում հորինված «սովորական» ինտոնացիաները հետևողականորեն «հարթահարելու» միջոցով:

Մի քանի ստեղծագործություններ էլ՝ «Անուշ»-ի ոչ-ժողովրդական հատվածները, «Մուքն էր երկինքը», «Մնում էի քուրաստանում», «Միտ ծագումն ո՛րևից է» և այլն, ընդհանրապես, ազգային մեղեդիական ոճի տեսակետից միանգամայն որոշակի են, ազնուշ, դարձյալ այն իմաստով, որ ազգայինը դրանցում արտահայտված է կոմպոզիտորի անհատական գրեթե լիակատար միջոցով: Այսպիսի քաժամույնը, որքան էլ ակնհայտ, քայք ինչ-որ չափով էլ պայմանական է, քանի որ ընդհանուր առմամբ մեկ «ոճը» մյուսի զարգացումն է («ամախորհով» որոշ դեպքերով հանդերձ):

Հատկապես գնահատելի է արտասահմանական և մեղեդիական ասերգի թաղամագնությունը դրանցում, ժողովրդական երգի տարրեր ճյուղերում հայտնաբերած և մշակած ասերգային լավագույն ընդունելի կողմին իր՝ Կոմիտասի ստեղծած՝ ազգային քննորոշությամբ և կոմպոզիտորական անհատականություններով օժտված ասերգի հետևողական զարգացումը: Այսպես, «Քաղաքավարության վնասներ»-ում խոսքի ինտոնացիաները պարզապես վերարտադրող «չոր» ասերգից հետո «Միտ ծագումն» երգ-մեմոխոսության մեջ տեսնվում է անցում դեպի դրա համեմատաբար մեղեդիականացված տեսակը, այնուհետև «Անուշ»-ի «Ասում են ուրին» երգ-պատմվածքում դեպի պատմողական մեղեդին, որտեղ խոսքային ինտոնացիաները քիչ միայն ձևով, քայք դարձյալ էական դեր են խաղում, և այսպե՛ս վերջին երկու ուսմաններում՝ դեպի ասերգի այն տեսակը, երբ երաժշտական ինտոնացիան առավելապես մերձենում է խոսքայինին, գրեթե ծնվում է նրանից, դասնում նույնքան «խոսող», մնալով, սակայն, որպես մեղեդի: Այս քննազավառում Կոմիտասի փորձաթիվ և մասը գործերում տեղ գտած նվաճումները յուրովի հորից ձեռք բերվեցին հետագայի ճշանավոր հայ կոմպոզիտորների գործերում (Արմեն Տրգոսյանի օպերաներում, Ռոմանո Մելիքյանի «Ջերմուխտի» և «Հաուլաս» երգերում, Հարո Ստեփանյանի ուսմաններում և օպերային որոշ հատվածներում) և երկար ժամանակ հայ կոմպոզիտորական արվեստի զարգացումը որոշող կարևոր տարրեր դարձան:

Պետք է ասել, որ ժողովրդական-երաժշտական սկզբնաղբյուրից անկախ երկերը Կոմիտասի ստեղծագործական հիմնական «օրակարգից» մի տեսակ դուրս են մնացել. նա անորոշումն կրանված էր ժողովրդի հավաքական-ստեղծագործական հանձնարը վեր հանելու խնդրով և ժողովրդական երգերին էր հատկացնում իր ստեղծագործական ողջ նուանդն ու ունակությունները (և դեռ իր կատարած աշխատանքը քննադրում էր ընդամենը «գրի առավ և դաշնակեց» խոսքերով...): Հավական է ասել, որ վերը թված մեծ թե փոքր գործերից մի քանիսը գոյացել են «ի միջի այլոց», երբեմն նեղ-իրատական, երբեմն էլ կողմնակի նպատակներով: Այսպիսի դեպքերում ստեղծագործական քիչ թե շատ խոյ խնդիրներ կարող էին և չորվել: Այսպես, օրինակ, «Առ զեսու հարեւացոց»-ը ներառված էր խոսքի և խիստ ոճի շարադրություն առարկաներից ուսումնարական-քննական աշխատանք է, «Պանծա, դու Հայ միություն»-ը՝ հարեւորական ընդհանուր միության հանձնարարությամբ գրված քայլերգ և այլն:

Որքան էլ, սակայն, այդ աշխատանքները Կոմիտասի «օրակարգից» դուրս են եղել և պատահաբար են գոյացել, Ռեդիմակն, այնուամենայնիվ, այս դեպքում ևս իր խնդրին պրոֆեսիոնալ լուրջ մոտենում է հանդես բերել, և այդ գործերի մեծ մասը գեղարվեստական քարձր արժեք է պահպանում: Այնպիսի ստեղծագործություններ, ինչպիսիք «Միտ նա գալի, այ գալուն» ընդարձակ խմբերգն է կամ «Առ զեսու հարեւացոց» սաղմուցը, Մովսեսյան Միության մեջ արդեն քաղցիցս և մեծ հաջողությամբ կատարվել են (երկրորդը հնչել է նաև Ֆրանսիայում և Գերմանիայում. տե՛ս ծանոթագրությունը), գրված են երգապնակների վրա: «Միտն էր երկինքը» և «Իշերերը» ուսմանները, մեծց հատուկված ենք, հաստատուն տեղ կգրավեն հայ երգիչների երգացանկում, «Անուշ»-ի և «Քաղաքավարության վնասներ»-ի հատվածները իրենց անավարտ վիճակում իսկ (նրե՛ս անգամ ավարտված չհայտնաբերվեց) համարգային կատարման նրա կրտսեան, «Կաքավի երգը» դարձել է հայ դասական քնարական երգային ստեղծագործության զարդերից մեկը և այլն:

Կատվածից դուրս է, որ Կոմիտասի՝ որպես երաժիշտ-ազգայնագետի, կոմպոզիտորի, գեղագետի և նույնիսկ ազգային գործի գլխավոր արձանագրեր են նախ և առաջ նրա գործունեության այն օղակներում էին, որոնք կապ-

վան են հայ գյուղական, ինչպես և միջնադարյան մասնագիտացված մոնո-
չիկ երաժշտության հետ: Բայց նրա ստեղծագործության երաժշտական-ոճա-
կան վերջ քննարկարկած հատկանշաներն էլ (արվագրած նաև ազգային-հայ-
րենասիրական երգերի մշակումները) իրենց հերթին և իրենց չափով լրաց-
նում են հայ մեծ երաժշտի գեղագիտական հայացքը, որի յաճկապետնը
դրանորվել էր արդեն վաղ (կարելի է ասել՝ վաղագույն) շրջանից: Այստեղ
ակնացնենք այդ հարցադրման հետ առնվող մի փաստ ևս: Ենթև և նա-
խորդ հատորների երգերում երևում են համաշխարհային գրականության
մեծերի՝ Օնգեսարի, Գոթե-Լերմոնով, և հայ գրականության դասական-
ների՝ Արուսյան, Նազարյանց, Ալիշան, Պեշիկաշյան, Պատկանյան, Րաֆ-
ֆի, Աղայան, Շահագիզ, Հովհաննիսյան, Թումանյան, Իսահակյան անուն-
ները որպես գրական տեքստի հեղինակներ: Թո՛ղ որ այս դեպքերում խոսքը
համեմատաբար փոքր գործերի մասին է, և երբեմն Կոմիտասի երաժշտու-
թյան կապը գրողի ստեղծագործության հետ անմիջական չէ, այլ որելից
կողմից կամ ժողովրդական բուն ընթերցում ստեղծված երաժշտական մի
ակցումական երկի միջոցով է գոյացել: Եվ, այնուամենայնիվ, այս փաստն ևս
ստակ բանասիրական քավականություն պատճառող չէ միայն, այլ Կոմիտասի
ստեղծագործությունը գնահատելու և, ինչո՛ւ չէ, նաև ազգային մշակույթի
զարգացման պատմությունը լուսաբանելու տեսակետից նույնպես որոշակի
իմաստ ունի:

Վերջին երկու հատորների երգերը, մասնավորապես գեղջկական երա-
ժշտության հետ կապված խմբերգերն ու մեներգերը, առատ նյութ են տալիս
հետևելու Կոմիտասի կոմպոզիտորական վարպետության և ոճի ինքնատի-
պության ձևավորման սկզբնական ընթացքին: Նախորդ հատորի նախաբա-
նում և խմբերգերից մի քանիսի ծանոթագրություններում այդ հարցերի կա-
պակցությամբ արդեն արվել են մի քանի դիտողություններ. մասնավորա-
պես և այն մասին, որ մի շարք դեռևս վաղագույն գործերում «սաղմնացի»
վիճակում տեղ են գտել երևույթներ, որոնք հետագայում անընդամենում են
Կոմիտասի ինքնատիպ քաղմանայնության ոճական կարևոր գծերում:

Խոնկրոջիտորի վարպետության և ինքնատիպ ոճի կազմավորման ըն-
թացքը, այդուամենայնիվ, պետք է դիտարկել սրոֆեսիոնալ ուսումն ավար-
տելուց ախառ: Այդ ընթացքը տևական չէր, քայց հազնեքան էր:

Երբ հետևենք Կոմիտասյան ինքնատիպությունը որոշող առնակարևոր
տարրերի կազմավորմանը, ապա այս հատորի գեղջկական երգերում պարզ
կտեսնենք, որ նրա հարմոնիկ լսողությունը զարգացել է, մեկ կողմից՝ հա-
րըտաճազով ելրոպական դասական (մասնավորապես ռոմանտիկական
դպրոցի) երաժշտության հատկանիշները լուրացնելու և գնալով ավելի խո-
րթյառթ, հնարամտորեն, ստեղծագործաբար օգտագործելու ուղղությամբ,
մյուս կողմից՝ այդ հատկանիշներն իր ստեղծագործության մեջ քացառելու,
իր հարմոնիան ժողովրդական երգին ենթարկելու, նրա լսողային օրինաչա-
փություններից քիննցնելու ուղղությամբ:

Հատկապես այս երկրորդ տեսակյունից նկատելի են՝ հարմոնիայի
ձևակազմական և արտահայտչական դերի շարունակ մեծացում, քուն ավոր-
դակազմության և ակորդների հարմոնիկ կապերի զարգացում և ստործա-
ճական ինքնատիպացում, որ անմիջականորեն քիւում էր ժողովրդական
լսողային հիմքի հատկանիշների անընդարձումից, մեղեդիի և հարմոնիայի
հարաբերության ձևերի քազմազանում և այլն:

* Այլ Իսահակյանի անվան հետ Կոմիտասին կապող հանգամանքներից (քազի 4-րդ
հատորում գնտեղված «Արևն իշակ սարի գլխուն» երգի և «Լաթոս լացն» ժողովրդական
երկի կոմպոզաչան նաթերակից) հիշենք նաև «Մուկաց Միլդա»-ի վերաբերյալ գնտական
իմաստով կարևոր այն տվյալները, որ պարունակում են Իսահակյանի կոմիտասյան հու-
շերուն:

Իրենց հերթին՝ հարմոնիայի ֆակտորայի մեղեդիականացումը, ձայնների ավելի ու ավելի ինքնուրույնացումը, այդ ձայններում ժողովրդական տարրի գնալով ավելի ցայտուն դրսևորումը, կոմպոզիտորական գծի գիտնականը, հավարտման պոլիֆոնիայի տարրերի զարգացումը, պատկան ձայնի և քաղվատոնալության տարրերի օգտագործումը, դեռևս այդ վաղ զբված երգերում անդրադարձնում են Կոմիտասի պոլիֆոնիկ վարպետության աստիճանական զարգացումը: Անշուշտ, հարմոնիայի և պոլիֆոնիայի էվոլյուցիան միտմամբար է ընթացել: Եղենք նաև երաժշտական տեղծագործության մի շարք ձևերի և երաժշտական ձևի զարգացման միջոցների տիրապետումը, որ նույնպես կարևոր էր նրա կոմպոզիտորական վարպետության ձևավորման համար: Թվարկված երևույթների կապակցությամբ այս հատորի առանձին երգերի ծանոթագրություններում և մասնավոր դիտողություններ են արված:

Այս բոլոր հետևողականորեն տանում էին դեպի այն ոճի բյուրեղացումը, որն իրական էր կոմիտասյան է կոչվում:

1904, 1905 և 1906 թվականներին Էջմիածնում, Թիֆլիսում և Փարիզում Կոմիտասը տվեց՝ մեր ժամանակակից լեզվով առանձին «հաշվետու» համերգներ, բաղկացած գլխավորապես խմբերգային տեղծագործություններից: Էջմիածնի համերգը նրան հաճատ ներշնչեց այն քառում, որ իր կատարած աշխատանքը արժանի է լայն հասարակության ևս ցուցադրելու: Թիֆլիսի համերգները իրենց հերթին նրա համար մի «ցատկատախտակ» դարձան հայ ժողովրդական ու հոգևոր երաժշտությունը և իր տեղծագործությունը ավելի խստապահանջ հասարակության գնահատականի ներկայացնելու: Ինչպես հասցնի է, այդ բոլոր համերգներն էլ մեծ հաջողություն գտան:

Էջմիածնի և Թիֆլիսի համերգների ժողովրդական քառիմները կազմված էին Գևորգյան ճեմարանի երգչախմբի համար ժողովրդական նյութերով գրված երգերից, կատարողներն էլ ճեմարանի սաներն էին: 1899 թվականից մինչև 1905 թվականը (մինչև Թիֆլիսի համերգները) ընկած ժամանակամիջոցում այդ երգերը զգալի չափով վերանայված, կատարելագործված են եղել: 1905 թվականի ասորիկից մինչև 1906-ի դեկտեմբերը (մինչև Փարիզի համերգը) դրանցից մի քանիսը նա դարձրեց մեղաշարձեր էր, հորինել էր նաև նորերը: Փարիզի համերգից հետո սպագորդու հնարավորություն ստանալով, որոշ երգեր նա կրկին վերախմբեց ու քարելավեց, ստեղծվեց «Հայ քնար» ժողովածուն, որով ավելում է Կոմիտասի տեղծագործության լիակատար դասական շրջանը: Դրանից հետո ու մինչև վերջ էլ Կոմիտասի տեղծագործական շնչը, մնալով միշտ կոմիտասյան, նրա գեղագիտական ընդունումների ու կոմպոզիտորական վարպետության զարգացմանը զուգահեռ՝ շարունակ զարգացավ ու կատարելագործվեց*:

Շույք տալու համար, թե այդ էվոլյուցիայի մեջ ի՞նչ տեղ են բռնում այս հատորում ընդգրկված նյութերը, պետք է ասել, որ Էջմիածնի 1904 թվականի համերգով նշարխակվեց Կոմիտասի տեղծագործության մի շրջան, որը, նրա որչ ժառանգության տեսանկյունից մոտենալով, թեև պետք է գնահատել որպես տեղծագործական ուժերի կոտակման, հնարավորությունների հայտնաբերման ու հասնակարգման շրջան, քայքայ շրջանն արդեն ուներ քաղվաթիվ գեղեցիկ ձևաքերտումներ, որոնք այնքանով ավելի կարևոր էին, որ նրանցում հանդես եկան ու նախնականորեն մետաֆորիզմի կոմպոզիտորի ոճի էական տալքերը:

* Կոմիտասի տեղծագործության շրջանաբանման և նրա երաժշտական լեզվի զարգացման հարցերին մեծ թեթևակի անդրադարձ էնք «Կոմիտասի երաժշտական ժառանգությունը» («Կոմիտասյան» ժողովածու), դրանից առաջ՝ «Ժողովրդական երգի մշակման կոմիտասյան սկզբունքը» (ՏԼ տեղեկագիր, 1948, № 8) հոդվածներում, երկրորդ ժողովածուի հատորների հասարակամեծում և ծանոթագրություններում: Կոմպոզիտորի տեղծագործական ոճի և անհատականության էվոլյուցիային մամրամասնորեն անդրադառնալու ենք առանձին աշխատությունք:

Հատորի նյութերը բնօրինակով, կարելի է նաև տեսնել, որ հաստակայես գյուղական երգերի մշակումներով-կոմիտասը նախ անցել է արևելահայ կոմ-կոզիտորական ստեղծագործության զարգացման այն փուլերով, որոնք բնորոշ են Կարա-Մուրզայի, Եվմալյանի և Ն. Տիգրանյանի ստեղծագործությունների համար: (Թեև այս հեղինակների երկերում կան անհատական ինչ-ինչ գծեր, բայց ներկա հարցադրման տեսակետից դրանք միևնույն փուլի արգասիք են: Կոմիտասի մեծությունը սկսվում է հենց նրանով, որ նա կարողացավ իր ստեղծագործության մեջ ընդգրկել հայ երաժշտության զարգացման մի քանի շրջան: Ունենալով կոմպոզիտորական ավելի ցայտուն անհատականություն, նա կանգ չտալով սկզբնական նվագումների վրա: Կարա-Մուրզայի և Եվմալյանի հետ (ինչպես ցույց են տալիս 4-րդ և 5-րդ հատորների նյութերը) գրեթե միաժամանակ և նրանց մակարդակից սկսելով և հայ երաժշտական լեզվի զարգացումը առաջ մղելով, Կոմիտասը կարողացավ իր իսկ ձեռք բերածը քաջասելու սկզբունքով թողնել, ավելի ճիշտ՝ երեք թռիչք գործել և հասավ շատ բարձր, ոչ միայն հայկական, այլև միջազգային չափանիշով բարձր, մակարդակի: Թեև որքան հաստ, նույնիսկ տանգալից փնտրումների, փորձերի հետ էլ կապված այն ժամանակ ազգային-ժողովրդական լեզվի, նրա ինքնատիպ միջոցների մշակումն ու հետագա զարգացումը, պարզ երևում է այդ և նախորդ հատորների երգերի համեմատությունից: Ներկա հատորի նյութերի շնորհիվ այժմ լեցվում է այն վակուումը, որ Արևելյան Հայաստանում կոմպոզիտորական վարպետության զարգացման տեսակետից զգացվում էր մեկ կողմից՝ Կարա-Մուրզայի, Ն. Տիգրանյանի և Մ. Եվմալյանի ստեղծագործությունների, մյուս կողմից՝ Կոմիտասի շնորհիվ: Ստեղծագործությունների միջև:

Հինգերորդ հատորի երգերի բնագրերը նույնպես, չնչին քաջառության, խմբագրական տեսակետից հեղինակի կողմից ավարտված չեն. մի քանի երգերում խոսքերը մեկ տուն կամ մեկ տող են, միայն վերնագիրն է դրված կամ նշված է «Լե-լե» և ուրիշ ոչինչ. երանգանիշեր և տեսնվի ցուցիչներ գրեթե չկան, հաճախ ցույց չի տրված խմբի կազմը, կամ նոտաները գրված են քաղմազան ինքնահար կրճատ ձևերով, շտապ գրությանը, մի յուրատեսակ տղաքությանը:

Կրճատ գրված երգերը հաջողվել է լրիվ վերծանել, նկատի ենք առնել նաև շատ երգերի բնագրերում հայկական կամ այլ նոտագրությանը հեղինակի նշած փոփոխությունները:

Խոսքերի պակաս ունեցող գեղեցկական երգերը մեծ մասամբ ներկայացնում են այն դեպքերը, երբ «ժողովուրդը սովորաբար մեկ տուն միայն երգում է որևէ եղանակով և ապա ծանոթ քառատողերից, առանց մտքին ուշադրություն դարձնելու, շարունակության մեջ երգում է անխտիր այս կամ այն քառատողը»: Այսպիսի երգերի խոսքերը լրացնելիս, երբ դրանք «Հազար ու մի խաղ» ժողովածուում չկան, օգտվել ենք Կոմիտասի ննջագիր ժողովածուներից, ինչպես նաև «ժողովրդական խաղիկներ»-ից, առաջնորդվելով «Հազար ու մի խաղ»-ի հեղինակների կիրառած սկզբունքով, այն է՝ «տների ընտրությունն այնպես անել, որ քոլորը միասին, որքան կարելի է, մի անբողջության կազմեն և հարմար լինեն եղանակին ու կրկնակների ինաստիճան»:

Բացառիկ դեպքերում, երբ քնագրում ոչ մի խոսք չկա, նշված է միայն «Լե-լե», և ընդհանրապես հայտնի չէ. թե այդ եղանակն ինչ խոսքերով է երգվել, այդպիսի երգն այնուամենայնիվ չկորցնելու մտահոգությանը գոյություն ունեցող խաղիկներից ընտրել ենք մեղեդիի բնույթին և նրա մշակմանը համապատասխանող խոսքեր, երբեմն քաղարարվելով մեկ քառատողով (Երկերի ժողովածուի 3-րդ հատորում գետնղված մի շարք մանր

երգերում, որոնք կատարվում են միմյանց հետ կապված՝ որպես պոլիտ, հեղինակը դիտարկության կերպով մեկ տնից ավելի խոսքեր չի գրել, երբեմն էլ քավանդակաբան ավելի մեծ ամբողջություն ստեղծելով:

Մեր և դասեր երկխոսություն ենթակայացնող «հյա սև սևալոր»-ը այն երգերից է, որոնց համար (ինչպես և «Ջոզո»-ի դեպքում) ժողովուրդը հանապաօրապես շարունակ ստեղծել և դեռ այսօր էլ ստեղծում է նորանոր տներ: Այս երգի խոսքերն ամբողջացնելու համար (քննարկում վերնագրին էլ չկա, քայց մեղեդին միանգամայն որոշակի հայտնի է) Կոմիտասի ժողովածուներում քավարաբ չափով նյութ չգտնվեց, ուստի օգտվել ենք «Լանա սազ»-ից (որից Կոմիտասն ինքն էլ երբեմն օգտվել է), նկատի ունենց վանասիրական այլ աղբյուրներ ևս, ձգտելով ամբողջություն մեջ ներառնել ընդունելի հնարավորին չափ շատ տողեր: «Տուն արի» երգում ոչ միայն խոսք կամ վերնագիր, այլև երգի քաժիճն իսկ գրված չէ, միայն նվագակցությունն է, որի պատկանելիությունը, սակայն, տվյալ երգին՝ որևէ կանխածի տեղիք չի տալիս (երգը առանձնահատուկ յաղային կազմ և միանգամայն ինքնատիպ կառուցվածք ունի), ուստի մեղեդին նույնությամբ վերցրել ենք Երկերի ժողովածուի I-ին հատորից, իսկ խոսքերը՝ «Հազար ու մի խաղ»-ից: Գրեթե նույն հիմքով բերված են «Մատնիքը մատով չէր» երգի խոսքերը: Այս կարգի խմբագրական աշխատանքը մանրամասնորեն ծանոթագրված է:

Ինչ վերաբերում է կատարման ուժգնությունն ու հուզական երանգը ցույց տվող նշումներին, ծանոթագրություններում հիշել ենք այն քաջատիկ դեպքերի մասին միայն, երբ այդպիսի նշումները հեղինակին են: Մնացած քոլոր դեպքերում այդ նշումները խմբագրին են: Ուժգնությունը նշելիս այս հատորում ևս նկատի է առնված դրա օգնությամբ առանձին ձայների մեղեդիական ինքնուրույնությունը շեշտված ցուցադրելու կոմիտասյան մտնեցումը:

Պատահի սուպրանոներով ու պտերով արական երգչախմբին հատկացված երգերում վերևի երկու ձայնախմբերն անվանելու համար Կոմիտասը հատուկ նշում չի գործածել: Պետք է ասել, որ երաժշտական գրականության մեջ դիվաններին համար ընդունված հատուկ նշում ընդհանրապես չի եղել, թեև հայտնի է, որ Դ. Ս. Բախի, Գրանցի առաջ գործած և Գրա ժամանակակից կոմպոզիտորների հոգևոր քովանդակության երկերը եկեղեցիներում երգվել են արական կազմով և պատանի սուպրանոներով ու պտերով: Այն սակավաթիվ դեպքերում, երբ Կոմիտասը ձայնախմբերը գրավոր անվանել է, գործ է ածել սովորական S, A, T, B նշումները կամ դրանց համարժեք հայերեն Ջի (երբեմն՝ Սոր), Բաթթ, Սուս, Բամբ անունները: Այստեղ, ինչպես նախորդ երկու հատորում, պատանի սուպրանոներով ու պտերով արական երգչախմբին հատկացած երգերում ևս ձայնախմբերի անունները նշված են նույն լատինատառ ձևով: Մասնագետի համար խմբերի և նրա առանձին ձայների դիրքից դյուրությամբ հասկանալի կլինի, թե երգն ինչպիսի խմբի է հատկացված: Երգերի մեծագույն մասը տոնայնության որոշակի փոփոխումով մատչելի է նաև մեծահասակների երգչախմբի համար:

Նկատի ունենալով խմբերգերի ֆակտուրայի ընդհանուր պարզությունը, տեղի խնայողության նպատակով, հնարավոր դեպքերում դրանք բերված են ոչ թե 4, այլ 3 կամ 2 տողանոց պարտիտուրաներով: Բանաստեղծական միևնույն տեսքն ունեցող երգերի համար խոսքերը գրված են միայն առաջին անգամ: Ծանոթագրություններին քաժիճում ամեն մի երգի համար առանձին բերված են քանասիրական, երաժշտական-վերլուծական և այլ՝ անհրաժեշտ ու հետաքրքրական նկատված դիտողություններ:

Ռ. ԱՅԱՆՆ

* Հին վարպետների, օրինակ՝ Գալստրիճի, պարսիտուրաներում դիվանների մասին մի ակնարկություն պետք է համարել սուպրանոյի և քաժիճի, որը կոչվել է նաև դիվանայի քաժիճի:



ՄԵՆԵՐԳԵՐ
ԶՈՒԳԵՐԳԵՐ
ԵՎ
ԵՌԵՐԳ



Ա. ԵՐԿՈՒ ՈՍՍԱՆԱ ԵՎ ԵՐԳ-ՄԵՆՇԱՆՈՍՈՒԹՅՈՒՆ ՎԵՆԵՐՈՒՎ ՎՃԱՆՈՒՄՆԵՐ, ՊԻՅՆՈՎ
 Ա. ДВА РОМАНСА И ПЕСНЯ-МОНОЛОГ ИЗ ПЬЕСЫ „ВЕНЕЦИАНСКИЙ КУПЕЦ“

1. ՍՈՒՐՆ ԵՐ ԵՐԿՈՒՐԸ
 МУЖ ЭР ЕРКИК

Larghetto

Սուրն Եր Եր - կու - րը ոչ ոս
 չարիքի ցիս երբ
 դը - նս-սով քը-նու-բյան գոր-ծը գի-շեր-վա մըր - նույ. մի - այն ա-նու-վուր. երբ

poco cresc. *crescendo*

* Վերջին տողերը հարկադրված են լինելու:

a) b)

un poco animando

որ լուսա-ցաւ. փայ - լում էր ցո - ղը կա - մաչ դաշ-տն - թում.

P

quasi f *mp* *P* *pp*

p 2a

mp *P* *come recitativo*

Լուս էր տո - ե - սը. քա - յի - ծը դե՛մ - քե՛ծ. ինչ էր մը - տա-ծում՝ մար-դիկ չի - մա -

pp *mp* *mp*

p *mp*

2a

animato *crescendo*

-ցա՛ն. սա - կայն տո - դե - թում. երբ որ կար - դա - քե՛ծ. ըզ-գա -

p *crescendo* *f*

2a

un poco pesante
 քիչ ծանրակերպ

mp

colla parte

come eco
 արձագանք

p

pp

ppp

- յո՞ճ սրբ-տի ար - ցում թը տե - սամ:

Մութն էր երկինքը, ոչ ոք չտեսավ
 Բյուրության գործը գիշերվա մթնում,
 Միայն առավոտ, երբ որ լուսացավ,
 Փայլում էր ցողը կամայ դաշտերում:

Լուռ էր պոետը, թափփոշ դեմքին,
 Ի՞նչ էր մտածում՝ մարտիկ չիմացան.
 Մակայն տողերում, երբ որ կարդացին,
 Ըզգայուն արտի արցունքը տեսան:

2. ԳԻՇԵՐԵՐԳ
 НОЧНАЯ ПЕСНЯ

Andante sostenuto

Гор - ыи - е вер - ши - ыи спят во
 таиc ноч - ной, ти - хн - е до - ам - ыи
 под - ыи све - жей иглаой, же пы -
 ант до - ро - га, не дре - жат ант -

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

cresc.

- ты, по-до-жан не-мно-го, от-дох-нешь и

p *pp* *fp*

ты!

p *pp*

2a

Горные вершины
 Спят во тьме ночной,
 Тихие долины
 Полны свежей мглой.
 Не пылит дорога,
 Не дрожат листы,
 Подожди немного,
 Отдохнёшь и ты.

Յ.ՍԻՐՈ ԾԱԳՈՒՆՆ ՈՒՐԿՈՑ Է ՏԻՐՈ ԱԼԳՄՆ ԿՐԿՈՒՅ 3

[1. argo]
Lento

Սի-րո ծա-գումն ո՛ւր կեց է, ու-ղեղի՛ց, թե սըղ-տի՛ց է.
ա-սա; ինչ-պե՛ս է ծըն-վում ել ինչ-չո՛վ է նա սըն - վում. պա-տաս-խա՛ց տուր.
(tranquillo) (allrettando) f
պա-տաս-խա՛ց. Աչ-քիմեջ է նա ծըն-վում. հա-յաջք-նո-րով է սըն-վում [poco ritardando] [veloce]
ել հենց յուր իսկ օր-րա-նում հանգ-չում է սերն ու մեռ-նում. Թող հընչեց -
ծենք թող - ման զան - զը սի - թո հա - մար. դի՛՞ճը դա՛նգ, դի՛՞ճը դա՛նգ.
[ritenuto] զանգաղեզ
ըս-կը-տում եմ. դի՛՞ճը դա՛նգ, հըն-չի՛ր. զան-գակ: դի՛՞ճը դա՛նգ, դի՛՞ճը դա՛նգ, դի՛՞ճը դա՛նգ, դի՛՞ճը դա՛նգ, դի՛՞ճը դա՛նգ.

Սիրո ծագումն ո՛ւր կեց է,
Ուղեղի՛ց, թե սըղտի՛ց է.
Ասա, ինչպե՛ս է ծընվում
Ել ինչո՞վ է նա սընվում.
Պատասխա՛ն տուր, պատասխա՛ն՛՛ն:

Աչքի մեջ է նա ծընվում,
Հայաքքնեղով է սընվում
Ել հենց յուր իսկ օրրանում
Հանգչում է սերն ու մեռնում:
Թող հընչեցնե՛նք
Թաղման զանգը սիրո համար,
Դի՛՞ճը դա՛նգ, դի՛՞ճը դա՛նգ.
Ըսկըսում եմ,
Դի՛՞ճը դա՛նգ, հնչի՛ր զանգակ,
Դի՛՞ճը դա՛նգ, դի՛՞ճը դա՛նգ,
Դի՛՞ճը դա՛նգ, դի՛՞ճը դա՛նգ:

Р. 967244447
Б. КРЕСТЬЯНСКИЕ

4. ԼՈՐԻԿ
ЛОРИК

Moderato, con affetto (♩ 92)

mf

Գա - ցի աղ - տեր. բոռ - ծի Լոր.

f *p*

աղ - շիկ տե - սա յայ - Լի ծոր.

mf *p* *mf* *p*

Նը - ման եր կար - միր ինձ - ծոր, Լճ - ինկ. գար.

Յան քա - ռիբր դու վարդ ա - ռիբր Լո՛ - ռիկ

p *dolce*

Եղ - ման էր վար - միր հըն - ծոր Լո՛ - ռիկ Լո՛ -

p *cresc.*

րիկ Լո՛ ռիկ սի - ռուճ Լո - ռիկ. գար - Յան քա -

dim.

րիբր դու վարդ ա - ռիբր Լո՛ - ռիկ

dim. *p* *dolce*

Գացի արտեր, քըռմի լոր,
Աղջիկ տեսա յայնի ձոր,
Նըման էր կարմիր խընձոր.

Լո՛րիկ,
Գարեան քարեր
Դու վարդ արիր.
Լո՛րիկ:

Նըման էր կարմիր խընձոր:

Լո՛րիկ, լո՛րիկ, լո՛րիկ,
Սիրո՛ւն յորիկ,
Գարեան քարեր
Դու վարդ արիր.
Լո՛րիկ:

Արն դիպավ սարերուն,
Կաքավ թուավ քարերուն,
Լորիկ կայնն վեր դարուն:

Ջուր կուգա գոչգոչալեն,
Գլլովփոջ ես գըցե վալեն,
Լո՛ր, շե՛ս հարցմի իմ հալեն:

Քար մի՛ թալի մեր դըշին,
Թող գա նըստի քու թըշին,
Կըրան տու դարի՛ք փըշին:

5. ԶՈՒՆ ՅՄՆՈ

Allegretto amabile (♩ 132)

Ըս-վա՛րք Զու-լո.

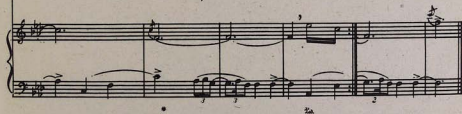
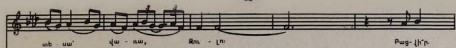
p *sempre p*

Գա-ղա՛րք Զու-լո. քի-զի սե-սա՛ վա-նա, Զու-լո.

Բա-վա՛րք Զու-լո. Գա-ղա՛րք Զու-լո. քի-զի

f

Գա-վա՛րք Զու-լո. Գա-ղա՛րք Զու-լո. քի-զի



Հախա՛ր Ջուր, ժաղա՛ք Ջուր,
 Քեզի տեսա՛ վառա, Ջո՛ւր:
 Հախա՛ր Ջուր, ժաղա՛ք Ջուր,
 Քեզի տեսա՛ վառա, Ջո՛ւր:

Բացվի՛ր, բացվի՛ր, բացվի՛ր,
 Բացվի՛ր, իմ վարդ Ջուր:

Արևն ելալ կամար-կամար,
 Ջուրն կապեց ռակի քամար.
 Ես կը թռնեմք քեզի համար,
 Հախա՛ր Ջուր, ժաղա՛ք Ջուր:

Դու դաշտ կուգաս հուլա-հուլա,
 Կընըմանիս քամրկի քուլա.
 Աչքոս տեսալ՝ սիրտըս կուլա,
 Հախա՛ր Ջուր, ժաղա՛ք Ջուր:

Մեր գույզ գութան դաշտ կըրանի,
 Ջուր խաթուն հաց կըտանի,
 Աչքով-ուցթով մարդ կըսպանի,
 Հախա՛ր Ջուր, ժաղա՛ք Ջուր:

7. ՔՈՒՆ ԵՂԻՐ, ՊԱՍՍ
 К УН ЕХИР, ПАЛАС

Lento, tempo rubato

molto espressivo

Քո՛ւն ե-ղի-ր պա - լաս. աշ - քոյ խոսի ա - լա.

քո՛ւն ե-ղի-ր պա - լաս. աշ - քոյ խոսի ա - լա.

Յախ-շուն աշ - քո-րոյ

քուն թող գա վը - լա. օր. օր. օր. պա - լաս.

Քո՛ւն էղիր, պալաս, աչքոյ խոսի արա,
 Նախշուն աչքերոյ քուն թող գա վըրա:

Օր, օր, օր, պալաս,
 Օր, օր ու նանի,
 Իմ Անուշիկիս
 Քունը կրտսնի:

Օնկի խաչ վիզիդ՝ քեզ ի պահապան,
 Նարտո կապիլ է ծարեն տեր-պառպան:

Մալի թիլուններ կախիլ իմ ես ալ,
 Նազար շիս ստնու, քո՛ւն էղիր, մի՛ լալ:

Աս քանի մորդ անքուն աչքովը
 Անցիլ է օրեր օրոցքիտ քովը:

Օրոցքդ օրբիմ, օրով բոյ քաշիս,
 Մղկըտան ծանով սիրտես չի մաշիս:

Դուն ալ քո՛ւն էղիր, ինձի ալ քուն տուր,
 Սո՛ւրբ Աստվածամայր, Անուշիկս քուն տուր:

Յ. ՄԱՏԵՒՐԸ ՄԱՏՈՎԱ ՉԷՐ
МАТНԻԿ МАТОВС ЧЭР

Andante doloroso (♩ 56)

p

Մատ - ծի - քը ճա - սո - վըս շէր ա՛ր. սի - րա - ծը սըր -

p

f *commosso*

սո - վըս շէր ա՛ր. վա՛ր. լե. լե. լե. լե. լե. լե.

mf *colla parte*

վա՛ր. լե. լե. լե. լե. վա՛ր. լե. լե. լե.

p

լ Ե. լ Ե. լ Ե.[՛] Վ ա՛. լ Ե. լ Ե.[՛] լ Ե. լ Ե.[՛]

Մատնիքը մատուցւ չէր,

Ա՛խ,

Միրածը սրտուցւ չէր,

Ա՛խ,

Վ ա՛, լ Ե, լ Ե,[՛]

լ Ե, լ Ե, լ Ե.[՛]

Վ ա՛, լ Ե, լ Ե,[՛]

լ Ե, լ Ե.[՛]

Դերմիկ, մատնե՛րդ կտորի,

Մի ֆամանն րոյովւ չէր:

Զարգայր, քնե՛րդ կտորի,

Քամարը մեջքովւ չէր:

Միրածի հերը մտնի՛,

Միրածը սրտուցւ չէր:

Ալ ձին ճալըն ի՞նչ կանն,
 Միրունը խալն ի՞նչ կանն,
 Սրտով սիրածին առնն՝
 Աշխարհի մալն ի՞նչ կանն:

Դարդըս շատ է, ի՞նչ աննմ,
 Ջահել, ջիվան՝ ո՞նց տաննմ,
 Յարիս գըրեցին զինվոր՝
 Չորս տարին ո՞նց գլուխ հաննմ:

Նուտ կուղարկե՛ ի՞նչ աննմ,
 Բելա քե ո՞ւմքրն ինչ աննմ,
 Յարդս թող գա, որ տեսննմ,
 Ալ այլուղըն ի՞նչ կաննմ:

Ոսկի, մարջանն ինչ կաննմ,
 Սարդարի քյո՞չքն ինչ կաննմ,
 Մեկ իմ յարը ինձ մոտ գա՝
 Էլ դըզըրաչն ի՞նչ կանն:

Վարդ եմ՝ վարդըն ի՞նչ աննմ,
 Վարդի տերև՝ն ինչ աննմ,
 Իմ յարը հեռու երկիր՝
 Ելննմ տեներն ի՞նչ աննմ:

10. ՄԱՆԻ ԱՍԵՍ
 МАНИ АСЕМ

Allegretto dolce (♩ = 100)

Մա - ծի ա - սեմ ու շա - ռեմ. շա՛մ. ծա - դիկ շա՛մ. շա՛մ.
 առ - ծեմ գյուղ-ի գյուղ ընկ - ծեմ. շա՛մ. ծա - դիկ շա՛մ. շա՛մ.

Լճ - ծեմ տուկ - բակ ու կա - ռեմ. շա՛մ. Վի - Յակ շա՛մ. շա՛մ.
 սըր - տիս տի - բա - ծիծ ծա - ռեմ. շա՛մ. Վի - Յակ շա՛մ. շա՛մ.

p

simile

11. ԾԱՂԻԿ ԱՍԵՍ
 ЦАХИК АСЕМ

Andante (♩ = 100)

Ծա - դիկ ա - սեմ ու շա - ռեմ. շա՛մ. ծա - դիկ շա՛մ. շա՛մ.
 առ - ծեմ գյուղ-ի գյուղ ընկ - ծեմ. շա՛մ. ծա - դիկ շա՛մ. շա՛մ.

f *mf un poco cresc.*

f marcando *mp* *mf cresc.*

mp *cresc.* *mf* *p*

ԼՅՑ - Օնմ տոպ - րակ ու կա - րեմ, ջա՛ն, վի - ճակ, ջա՛ն, ջա՛ն,
 սըր - տիս տի - րա - ծից ճա - րեմ, ջա՛ն, վի - ճակ, ջա՛ն, ջա՛ն

p *cresc.* *mf*

Մանի ասեմ ու շարեմ,
 (կամ Մաղիկ ասեմ ու շարեմ),
 Ջա՛ն, ծաղիկ, ջա՛ն, ջա՛ն,
 Լըցնեմ տոպրակ ու կարեմ,
 Ջա՛ն, վիճակ, ջա՛ն, ջա՛ն,
 Առնեմ գյուղե գյուղ ղնկնեմ,
 Ջա՛ն, ծաղիկ, ջա՛ն, ջա՛ն,
 Սըրտիս սիրածին ճարեմ,
 Ջա՛ն, վիճակ, ջա՛ն, ջա՛ն:

Իմ յարն է շատ խորտոսիկ,
 Մեջքիմը՝ ոսկե գոտիկ,
 Աստված սիրեք, աղքըքտի՛ք,
 Տարեք ինձ յարիս մոտիկ:

Նըշի ծառին ցուշ կըլնի,
 Վարդի հոտն անուշ կըլնի,
 Երանեկ է՞ն աղջըկան՝
 Սիրած յարին թուշ կըլնի:

12. ՄԱՐՈՆ Ա ԿԱՅՆԷ
МАРОН А КАМНЕ

Andantino (♩ 162)

con mosso

Մա - րոն ա կայ - նե

Խառ - բեռնի զու - ուր յեջըլ - քոնա զար - կե Գառ - ծա - կա Ու - ուր.

ճե - ուրն ա ծա - լե վի - զըն ա ծու - ուր սիրըլ - տըն ա Բա - լե

սի - րա - վոր հու - ըր՝

un poco largare

la parte mediana ben marcato

molto ritenuto

Մարուն և կայնն խառ բախչի դուռը,
 Մեջքին և զարկն Գանձակա նուռը,
 Զնուրն և ծալն, վիզըն և ծուռը,
 Սիրտըն և հալն սիրավոր հուրը: .

Ծոցըն և վարդով,
 Միտքըն և դարդով.
 Աշխարհ վառ խոտող
 Լիքըն և մարդով:
 Վարդըն և բացվն,
 Աչքերը՝ լըցվն,
 Չար մարդու խոսքից
 Սիրտըն և խոցվն:

Երկինքն և անպն, կուգա մարմար ձյուն,
 Կուգա կըթափի կանաչ սարերուն:
 Խաւար և պատն Մարտի հոգուն,—
 Իր յարի սիրուն մընաց երեբուն:

13. ՏՈՒՆ ԱՐԻ
 ԿՄ ԱՐՄ

Allegretto non troppo (♩ 72)

ՄՃ - պե՛լ ա. ծյու՛ց շի՛ գա -
 ՄՇՐ - Յե՛լ ա. սու՛ց շի՛ գա - լի -
 ԲԵ - ու՛ ճա - ճա - պար - թի ես.

ալ - քե - թիս քու՞ն չի՛ գա - լի

2a

Poco animato *lento dolente* *rit.*

կան - ջում եմ. կան - ջում եմ. յա՛ր ա - թի՛. յա՛ր.

crescendo *f* *f*

2a

a tempo *rit. tenero*

մութ ըն - կալ. սո՛ւն ա - թի. ա՛յ ան - սիրտ յար.

p

2a

Ամպել ա, ձյուն չի՛ գալի,
 Մըբճել ա, տուն չի՛ գալի.—
 Հեռու ճանապարհի ես,
 Աչքերիս քուն չի՛ գալի:

*Կանչում եմ, կանչում եմ,
 Յա՛ր, արի՛, յա՛ր,
 Մութն ընկամ, տո՛ւն արի՛,
 Ա՛յ անսիրտ յար:*

Ըս գիշեր կանցնի դժժվար,
 Կերթա քարակ ու երկար.
 Իմըս որ ախ ու վախով,
 Քոնըդ ի՛նչպես կանցնի, յա՛ր:

Ձորերն ի վեր ճանդեր ա,
 Ջուրդ տունըս քանդեր ա,
 Ծո՛ւտ արա, ե՛տ դարձի՛ր, ե՛կ,—
 Սիրածդդ տանն անտեր ա:

Գ. ԱՇՈՂԱՎԱՆ
В. АШУГСКИЕ

14. ՎԱՅ ԷՆ ԱԶԳԻՆ
ВАЙ ЭН АЗГИН

Molto energico $\text{♩} = 88$
come recitativo

Tenor I
Վայ է՛ն ազ-գի՛ն՝ որ աշխարհքումս ամ -

Tenor II
սիր ա. Վայ. է՛ն երկ-րի՛ն՝ որ բռ-նա-մու գե -

րի ա. Վայ է՛ն խալ-ի՛ն՝ որ ի՛նքն իր կյանքն,

աշ - ար - ք աշ - ար - ք չի պահ - պա - ծիլ ու հա - րա - մու ձեռ կը - տաս:

Վայ է՛ն ազգի՛ն՝ որ աշխարհքումս ամտեր ա,
Վայ է՛ն երկրի՛ն՝ որ թըշնամու գեղի ա,
Վայ է՛ն խալի՛ն՝ որ ինքն իր կյանքն, աշխարհք
Չի պահպանիլ ու հարամու ձեռ կրտաս:

Հավատ, օրենք, սուր, ընտանիք, սրբություն
Հողի, քարի հետ կրքուլին, կրփյանամ,
Թե մեկ ազգ իր շիլպվն, յաճենն թըշնամու
Իրան-իրան կրտաս, կըմես անվարամ:

Կատղած ծովին ի՛նչ կրհարցնի լաց, շիվան,
Կորա ֆըրքենն ո՛չ պիտ ունի, ո՛չ մոգի,
Թե մար ունիս՝ մի՛ սուր մարիի գըղմն իրան,
Աչք թեքեցիր՝ ծովի տակին կրքացվի:

15. ԱՅԳԵՊԱՆ. ԻՆՉ ԵՍ ԱՆՈՒՍ
 АЙГЕПАН, ИМЧ ЭС АНУМ

Moderato (♩. 80)

Tenor

Այ-գե-պան, ի՞նչ ես ա-նուհ. շամ-բը բու-րաս - տան շի՛ լի-Յիլ.

Baritone

o - ձը որ - քան գե-ղե-ցեկն ըլ - Յի՛ սի - բա - կան շի՛ լի - Յիլ.

mp

կա - սը - վիճ ու - տա - ցը - Յես o - բը հա - զար Յազ ու Յա - մար.

rall.

mp

սի - բա - սեր եկ քա - ռի - սիրտ, հա՛յտ է ի - բըր շան շի՛ լի - Յիլ.

mf a tempo

mf a tempo

16. ԱՅԳԵՊԱՆ. ԻՆՉ ԵՍ ԱՆՈՒՍ
 АЙГЕПАН, ИМЧ ЭС АНУМ

Moderato (♩. 60)

Tenor

Այ-գե-պան, ի՞նչ ես ա-նուհ. շամ-բը բու-րաս - տան շի՛ լի-Յիլ.

Baritone

Այ-գե-պան, ի՞նչ ես ա-նուհ. շամ-բը բու-րաս - տան շի՛ լի-Յիլ.

Basso

Այ-գե-պան, ի՞նչ ես ա-նուհ. շամ-բը բու-րաս - տան շի՛ լի-Յիլ.

mf-p

mf-p

mf-p

mf-p

o - ճը որ - քան գե - դե - ցեկն ըլ - Յի՛ սի - րա - կան շի՛ լի - Յիւ.

mf-p

o - ճը որ - քան գե - դե - ցեկն ըլ - Յի՛ սի - րա - կան շի՛ լի - Յիւ.

mf-p

կա - սը - վիճ ու - տա - ցը - ճես o - ըը հա - զար ճազ ու ճա մար.

p

կա - սը - վիճ ու - տա - ցը - ճես o - ըը հա - զար ճազ ու ճա մար.

mf a tempo

սի - րա - սեր եկ քա - ին - սիրտ. հա՛յտ է. ի - բըր շան շի՛ լի - Յիւ.

mf

սի - րա - սեր եկ քա - ին - սիրտ. հա՛յտ է. ի - բըր շան շի՛ լի - Յիւ.

mf

Ազոսախն շուշի միջում պահես շաքար ու մարաթում,
 Վատարախտ քյուլքյուլի պես վարդի փրսարամ չի՛ լիճի.
 Մանկական ուսումն ունի միլիոնի չափ արծողություն,
 Ապտակով սընված տղան առանց աստիճան չի՛ լիճի:

Ղուտանը ասում է, թե ջաննաթունը շատ հուրի կա,
 Ինչ Վըրաստանինն է՛ ջաննաթինն էլ էճան չի՛ լիճի.
 Խաղողի վազովը շատ տեղ պարսպած մարդ կա, միայն՝
 Կարծում են, թե ոչ մեկը հերզեն Այեքսան չի՛ լիճի:

Նախարարներ շատ ունի օգոտտախտ հայտըրը, իրաց
 Մեկն իր անձին չիմայող՝ իբրը Արդության չի՛ լիճի.
 Թեև էս դարերիս էլ ազգասեր իշխանք շատ ունինք,
 Կարծում են, թե ոչ մեկը Սըմբատ ու Վարդան չի՛ լիճի:

Օրոսկա չընաշխարհիկ դաշոն է լախա աղիողորմ,
 Ասեկով, թե սըրբությանք ո՛չ տեղ Հայաստան չի՛ լիճի.
 Դո՛ւ, Օրի՛ն, օրը հարյուր քաղցր ու ավտոթք քան մըտամեն,
 Զո հայերեն խաղերը՝ Այլադի ճըճան չի՛ լիճի:



ԽՄԲԵՐԳԵՐ



17. ՔՅԱ ՍԵՎ, ՍԵՎԱՎՈՐ ԱՂՋԻԿ
 КЯ, СЕВ, СЕВАВОР АХЧИК

Allegretto (♩ 152)

S.
A.

[Solo]
 Քյա՛ սեվ, սեվ սե - վա - վոր աղ - ջիկ, ա - ըի գրե - տամ
 վա - ցա Վա - ցա խո - ջեմ
 Օտխ - շուճ Օտխ - շուճ օ - դեմ
 ոտ - Օնրոյ քա - ջի
 ել - Օես ժուճ գաս

T.
 Քյա՛ սեվ, սեվ սե - վա - վոր աղ - ջիկ, ա - ըի գրե - տամ
 վա - ցա Վա - ցա խո - ջեմ
 Օտխ - շուճ Օտխ - շուճ օ - դեմ
 ոտ - Օնրոյ քա - ջի
 ել - Օես ժուճ գաս

B.

[Solo]
 [Tutti]
 վա - ցա խո - ջեմ, Քյա՛ սեվ, սեվ սե - վա - վոր մա - ըի.
 ըզ - քի դը - թի
 Յամ փեճ - ճը - ընճ.
 քուխ կոճ - սու - ընճ.
 քան ֆաս քախ - ջեմ.

վա - ցա խո - ջեմ, Քյա՛ սեվ, սեվ սե - վա - վոր մա - ըի.
 ըզ - քի դը - թի
 Յամ փեճ - ճը - ընճ.
 քուխ կոճ - սու - ընճ.
 քան ֆաս քախ - ջեմ.

Խա ի՞նչ ա - Օեմ վա - ցա խո - ջեմ.
 ճախ - շուճ օ - դեմ ճախ փեճ - ճը - ընճ.
 ոտ - քնր քա - ջի քուխ կոճ - սու - ընճ.
 քա - ջար Էս - վա - ցա խո - ջեմ.
 կուր - քաճ կա - ճեմ իմ Աս - խո - ջի.

— Բյա՛ սև, սև սևավոր աղջիկ,
Արի գրե տամ Վանա խոջին:
Վանա խոջեն ըզրի դընի
Նախշուն օղեն, ճամ փենճըրեն,
Ոտններդ քաշի թոխ կոնտորեն,
Ելնես ժուռ գաս ջանֆաս քախչեն:

— Բյա՛ սև, սև սևավոր մարե,
Ես ի՛նչ անեմ Վանա խոջեն,
Նախշուն օղեն, ճամ փենճըրեն,
Ոտքերդ քաշեմ թոխ կոնտորեն:
Հազար էսկուն Վանա խոջին
Կուրքան կանեմ իմ Սախոյի:

— Բյա՛ սև, սև սևավոր աղջիկ,
Արի գրե տամ Վանա խոջին,
Մուսի գոմշուն, մարալ եզան,
Որ գութանն, ջոփտակ վեցկին,
Կովի ճախրին, կտիր ոչխարին,
Ծեն տան տեղաց, մեծ ամրոցին,
Կանաչ դաշտին, դրախտի եզուն:

— Բյա՛ սև, սև սևավոր մարե,
Ես չե՛մ ուզե մուսի գոմեջ,
Ես չե՛մ ուզե մարալ եզըն:
Որ գութանն, ջոփտակ վեցկին,
Կովի ճախրին, կտիր ոչխարին,
Մալ ու մըլքերն, շեն տանտունդն
Կուրքան կանեմ իմ Սախոյի:

— Բյա՛ սև, սև սևավոր աղջիկ,
Արի գրե տամ Վանա խոջին,
Վերեղ քաշի ջամ դարափին,
Բյո տակ թալի դութնի դոշակ,
Քամար կապի մեջքիդ քարակ,
Աղաս քարնիկ դնի երեսիդ,
Ալմաստ մատնիք՝ քյո մատներին,
Ելնես խաթուն ճըրա օղին:

— Բյա՛ սև, սև սևավոր մարե,
Վանա խոջեն կուրքան կանեմ
Իմ Սախոյի նրկեն քաժին,
Գյոյի կապի քարակ վըզին,
Թոփա մազերաց, թոփա աչքերաց,
Պըզտկա քերճին, խըղոտ ձեճին,
Մեջաց ճարկին, ճախշուն քաթին,
Նախրափետին, գլաքանակին:
Սախուն էճեր սարեր մամ գեր,
Հո՛, հո՛ աներ, հն՛, հն՛ ասեր,
Նեճիր թևին դառնար տուն գեր,
Գեղամեջին անուն աներ,
Ուրախ-ուրախ մեր տուն իջներ,
Հետ հախարին ըճորդս աներ,
Ջան Սախոյին կուրքան ելներ:

Մարե՛, մեռնե՛մ քյո մերոցին,
Դառնամ պագնեմ գըրկանոցին,
Մ՛ա՛նն ձիկ խաղք խախի մեջին,
Մարե՛, ՝ ձիկ տուր իմ Սախոյին:

18. ԱՅ ՆԱԶԱՆԻ
 АЙ НАЗАНН

Glorioso (♩ 112)

S. *f-p*

Ա՛յ. Թա - զա - Թի. իմ Թա - զա - Թի, Թա - զա - Թի.

T. Ա՛յ. Թա - զա - Թի. իմ Թա - զա - Թի, Թա - զա - Թի.

B. Ա՛յ. Թա - զա - Թի. իմ Թա - զա - Թի, Թա - զա - Թի.

Հա՛ն. Թա - զա - Թի. մի՛ ի՞ն՞ - ձա - Թից վազ ա - թի.

Հա՛ն. Թա - զա - Թի. մի՛ ի՞ն՞ - ձա - Թից վազ ա - թի.

Հա՛ն. Թա - զա - Թի. մի՛ ի՞ն՞ - ձա - Թից վազ ա - թի.

Fine

Tenor solo

Ջան - թի քո - ւո - րը ի - ռար ա. Թա - զա - Թի. քա - ռակ մեջ - թի -

ճոր քա - մար ա. Թա - զա - Թի. սի - ռուն աղ - շիկ. միտք մի՛ ա - Թի.

Թա - զա - Թի. իմ սիր - տը թե - զի հա - մար ա. Թա -

Coro da capo
զա - Թի.

Sopr. solo

Ջեր տու - ճը կա - մար - կա - մար ա. Թա - զա - Թի,

Յախ - շուն օ - դեմ ի՞ն՞ հա - մար ա. Թա - զա - Թի. թե՛կ պես չի - վան

չա - հե՛կ սը - ղեմ. Թա - զա - Թի. սաղ աշ - խար - հի՞ն՞ քա - թի - թար ա. Թա - զա - Թի.

Coro da capo

Ա՛յ նազանի, իմ նազանի, նազանի,
 Զա՛ն, նազանի, սի՛ ինձանկոց վազ արի:

— Զանքի բոլորը իրար ա,
 Նազանի՛,
 Բարակ մեջքիներդ բամար ա,
 Նազանի՛,
 Միրում աղջիկ, միտք մի՛ անի,
 Նազանի՛,
 Իմ սիրտը քեզի համար ա,
 Նազանի՛:

— Զեր տունը կամար-կամար ա,
 Նազանի՛,
 Նափշուն օրեմ ինձ համար ա,
 Նազանի՛,
 Բեզ պես ջանեղ-ջիվամ տղոնն,
 Նազանի՛,
 Սաղ աշխարհին բարեբար ա,
 Նազանի՛:

19. ԱՆՁՐԻՎՆ ԵՎԱԿ
- ԱՆԶՐԵՎՈՒ ԵԿԱՎ

Allegretto amabile (♩ 100)

Sopr. solo *mf*

ԱՅՅ - ընկՅ Ե - կալ շա - դա - լեՅ ու - ուս տե - ընկ դո - դա - լեՅ.

S. *p*

Վա՛յ. Լե. Լե. Լե՛. Լե՛. Լե. Լե. Լե՛. Լե՛. Լե. Լե՛.

A. *pp*

Վա՛յ. Լե. Լե՛.

T. *pp*

Վա՛յ. Լե. Լե՛.

B. *pp*

Վա՛յ. Լե. Լե՛.

20. ԱՆՁՐԻՎՆ ԵՎԱԿ
- ԱՆԶՐԵՎՈՒ ԵԿԱՎ

Allegretto amabile (♩ 100)

Tenor solo *mf*

ԱՅՅ - ընկՅ Ե - կալ շա - դա - լեՅ ու - ուս տե - ընկ դո - դա - լեՅ.

T. *p*

Վա՛յ. Լե. Լե. Լե՛. Լե՛. Լե. Լե. Լե՛. Լե՛. Լե. Լե՛.

T. *p*

Վա՛յ. Լե՛. Լե՛. Լե. Լե՛.

B. *p*

Վա՛յ. Լե. Լե՛. Լե՛. Լե. Լե. Լե՛. Լե՛. Լե. Լե՛.

Անձրեմ եկավ շաղպեմ,
Ուռու տերն դողպեմ.

Վա՛ր, լե, լե, լե՛,
լե՛, լե, լե, լե՛,
լե՛, լե, լե՛.

Հըրես եկավ իմ աղբեր,
Այ ձիմ տակին խաղպեմ:

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

Դեմ աղոթքան խաչ անեմ,
Քըշճամու դեմ շանչ անեմ,
Ջեռցն գըցեմ վըզովը՝
Մի երեսը պաշ անեմ:

Խալիչեքը փըռել եմ,
Նախշուն բարձեր դըրել եմ.
Քաղպա՛ն ջան, քեզ ուտելու
Սեր, կարագ հազըրել եմ.

Տապկած հավի ճուտ բերեմ,
Ռիխարի մամուն մերեմ,
Որ գիտենաս, անո՛ւշ ջան,
Քե քեզ սըրտով կըսիրեմ:

Ղուշ մի՛ դատնա թևավոր,
Դու խաղ կանչի ձևավոր.
Ծարսք, կըլնի՛ էն օրը,
Որ գաս մեր տուն թազավոր:

21.ՆՍ ՉԻՆԱՐԻ ՅԱՐԸ
 ИМ ЧИНАРИ ЯР

Allegretto con amabilita (♩ = 72)

S.
 Ա - թե՛վ քըր - վը - ուով ե - լավ. իմ շի - քա - թի յա - թը

T.
 Ա - թե՛վ քըր - վը - ուով ե - լավ. իմ շի - քա - թի յա - թը

B.

մեր քա - ցը կըր - վով ե - լավ, դար - դի - ման յա - թը. քըչ - քա - մու որ - դի՞ն մեռ - ցի

մեր քա - ցը կըր - վով ե - լավ, դար - դի - ման յա - թը. քըչ - քա - մու որ - դի՞ն մեռ - ցի.

B.

իմ շի - քա - թի յա - թը. քը - ռա չար սըր - տով ե - լավ. դար - դի - ման յա - թը

իմ շի - քա - թի յա - թը. քը - ռա չար սըր - տով ե - լավ. դար - դի - ման յա - թը

B.

Արև թըռվըռով ելավ,
 Իմ շինարի թարը,
 Մեր քանը կըռվով ելավ,
 Դարդիսան թարը,
 Թըշնամու որդին մեռնի,
 Իմ շինարի թարը,
 Իրա շար սըրտով ելավ:
 Դարդիսան թարը:

Իմ շինարի թարը,
 Իմ շինարի թարը,
 Իմ շինարի թարը,
 Գովական թարը:

Մըրազը վառա, վառա,
 Հոր հետ վատամարդ դառա,
 Մեր ու աղքեր թող տըլվի՝
 Ես իմ սիրածին առա:

Քարափի ծերին կանչի՝
 Թո՛ղ թըշնամին ամանչի,
 Արևի՛դ մեռնեմ, յա՛ր ջան,
 Չիճարի պես կանանչի՛:

22. ՍՈՒՎ ՅԱՐ
СОБА ЯР

Tempo di marcia (♩=100)

f con brio

S. *f con brio* Un' - ցա յար' - Un' - ցա յար' - Un - ցա սի - րուճ. Un' - ցա յար' Fine.

A. *f con brio* Un' - ցա յար' - Un' - ցա յար' - Un - ցա սի - րուճ. Un' - ցա յար'.

T. *f con brio* Un' - ցա յար' - Un' - ցա յար' - Un - ցա սի - րուճ. Un' - ցա յար'.

B. *f con brio*

Tenor
e poi
Sopr.
solo

f scherzando

Վարդա - վա - ոճ գա - լիս ա.
ա՛յ գուր - լուճ կան - յոյ աղ - շիկ.

A. *p* Un - ցա յար' - Un' - ցա յար'.

T. *p* Un - ցա յար' - Un' - ցա յար'.

B. *p*

ծա - դի - կո ցոճ - ծա - լիս ա.
ճճ - ցոյճ ծճ - Վո - Լա - լիս ա.

A. *p* Un - ցա սի - րուճ. Un' - ցա յար'.

T. *p* Un - ցա սի - րուճ. Un' - ցա յար'.

B. *p*

D. C. al Fine.

Սո՛ւս թա՛ր, Սո՛ւս թա՛ր,
Սո՛ւս սիրուն, Սո՛ւս թա՛ր:

ՏՂԱ. Վարդավազը գալիս աս,
Սո՛ւս թա՛ր, Սո՛ւս թա՛ր,
Ծաղիկը ցընծալիս աս,
Սո՛ւս սիրուն, Սո՛ւս թա՛ր:
Ա՛յ գլուխ կանչող աղջիկ,
Սո՛ւս թա՛ր, Սո՛ւս թա՛ր,
Զենդը ծըլվողալիս աս:
Սո՛ւս սիրուն, Սո՛ւս թա՛ր:

ԱՂԶԻԿ. Կամեալ տեղը՝ քաղում եմ,
Պարի միջին խաղում եմ,
Կարապի պես սորալով
Տղամանրին դաղում եմ:

ՏՂԱ. Կարմիր գինին թառտե՞լը,
Ես եմ քո հավատե՞լը.
Ե՛րբ կրտաքնան աղջկե՞րք.—
Վարդավառի պատե՞լը:

ԱՂԶԻԿ. Հա՛յ, սաի մա, սաի մա,
Կարմիր գինին թասին աս.
Տղե՛ք եք կրկտորսի՞ն.—
Հորթաթողի պասին աս:

ՏՂԱ. Սիրո՛ւն աղջիկ, մազ ումիս,
Ծահգաղայի տազ ումիս.
Հորեմ շահգաղի գըլուխ,
Դու իմ հոգում հազ ումիս:

23. ԴԵ ԹՈՒ ԱՐԱ. ԳՈՍԵԾ ԶԱՆ
 ДЭ ТОЛ АРА, ГОМЕШ ДЖАН

Molto energico, tempo rubato

poco rit.

ten.

f *Recitativo, marcato*

S. Դե թո՛ւ ա-րա, գո՛-մեջ շա՛ն, դե թո՛ւ ա-րա, ա՛ղ-քեր շա՛ն. դե թո՛ւ ա-րա հո՛.

A. Դե թո՛ւ ա-րա, գո՛-մեջ շա՛ն, դե թո՛ւ ա-րա, ա՛ղ-քեր շա՛ն. դե թո՛ւ ա-րա հո՛.

T. Դե թո՛ւ ա-րա, գո՛-մեջ շա՛ն, դե թո՛ւ ա-րա, ա՛ղ-քեր շա՛ն. դե թո՛ւ ա-րա հո՛.

B. - - - - -

Tranquillo, in tempo largare

p

հո՛-լեւ. հո՛-լեւ, հո՛-լեւ. հո - ու - վեւ. հո՛.

p

հո՛. շա՛ն. հո՛.

p

հո - ու - վեւ. հո՛. շա՛ն. հո՛-լեւ. հո՛-լեւ, հո՛-լեւ.

p

հո՛. հո-ու - վեւ. հո՛.

p

շա՛ն. հո՛.

p

հո - ու - վեւ. հո՛. շա՛ն. հո՛.

p

հո՛-լեւ. հո՛-լեւ, հո՛-լեւ, հո - ու - վեւ, հո՛.

un poco rit.

f

con anima

p *f* *f*

հո՛ւ ա - րա, գո՛ւմը շա՛մ, հո՛ւ ա - րա, սի՛րու՛մ շա՛մ, հո՛ւ ա - րա, ա՛ղ-քի՛ր շա՛մ, հո՛ւ,

հո՛ւ ա - րա, ա՛ղ-քի՛ր շա՛մ, հո՛ւ,

p *p* *p* *p*

հո՛ւ, եւ հո՛ւ, եւ հո՛ւ, եւ հո - ու - վել, հո՛ւ,

հո՛ւ, շա՛մ, հո՛ւ,

հո - ու - վել, հո՛ւ, շա՛մ, հո՛ւ, եւ հո՛ւ, եւ հո՛ւ, եւ

հո՛ւ, հո - ու - վել, հո՛ւ, *più largare*

p *pp* *p* *pp* *p* *pp* *p* *pp*

շա՛մ, հո՛ւ, հո՛ւ

հո՛ւ, հո՛ւ հո - ու - վել:

հո - ու - վել, հո՛ւ, շա՛մ, հո՛ւ, հո - ու - վել:

հո՛ւ, եւ հո՛ւ, եւ հո՛ւ, եւ հո - ու - վել, հո՛ւ, հո՛ւ

Դե թ'դ արա, գո՛մնչ ջան,
 Դե թո՛լ արա, ա՛ղքեր ջան,
 Դե թո՛լ արա, ճո՞ հոռովե՛լ,
 Հո՛ւ էլ ել, հո՛ւ էլ, հո՛ւ էլ,
 Հոռովե՛լ, հո՞, ջան, հո՞:

Թո՛ւ արա, գո՛մնչ ջան,
 Հո՛ւ արա, ա՛ղքուն ջան,
 Թո՛ւ արա, ա՛ղքեր ջան, ճո՞.
 Հո՛ւ էլ, հո՛ւ էլ, հո՛ւ էլ,
 Հոռովե՛լ, հո՞, ջան, հո՞, հոռովե՛լ:

24. ՅՈՂԵՐ ՋԱՆ ШОГЕР ДЖАН

Moderato (♩ = 60)

S.
A.

p

Ամ - պիլ ա. ձուռ շի գա - լի. Շո - դերի շամ.
սա - ըի - ՅԸ տուռ շի գա - լի. Շո - դերի շամ,

T.

Ամ - պիլ ա. ձուռ շի գա - լի. Շո - դերի շամ.
սա - ըի - ՅԸ տուռ շի գա - լի. Շո - դերի շամ,

B.

p

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

դու շո - ըո - ըա՛. դուռ օ - ըո - ըա՛. Շո - դերի շամ.
դու շո - ըո - ըա՛. դուռ օ - ըո - ըա՛. Շո - դերի շամ.
դու շո - ըո - ըա՛. դուռ օ - ըո - ըա՛. Շո - դերի շամ.

pp *cresc.* *mf*

ամ - պի տա - կի՞ն ձուռ կե - ըե - վա. Շո - դերի շամ.
ամ - պի տա - կի՞ն ձուռ կե - ըե - վա. Շո - դերի շամ.
ամ - պի տա - կի՞ն ձուռ կե - ըե - վա. Շո - դերի շամ.

Անպի ա, ձուն չի գալի,

Շողե՛ր ջան,

Սարիցը տուն չի գալի,

Շողե՛ր ջան.

Դու չորորա՛, դուն օրորա՛,

Շողե՛ր ջան,

Անպի տակին ձուն կերևա,

Շողե՛ր ջան.

Սիրտըս կրակով լրջված,

Շողե՛ր ջան,

Աչքերիս քուն չի գալի:

Շողե՛ր ջան.

Դու չորորա՛, դուն օրորա՛,

Շողե՛ր ջան,

Անպի տակին ձուն կերևա,

Շողե՛ր ջան:

Հորք ա թափում վերիցը,

Ես վա՛նա քո սերիցը.

Վարդախաղից ինձ ճամար

Ձուն բեր դու սարերիցը:

Սարի գլխին ձուն եկավ,

Շողե՛ր ջան,

Ծնկիկ յարըս տուն եկավ,

Շողե՛ր ջան.

Ոն կերևա, ձուն կերևա,

Շողե՛ր ջան,

Բերդի տակին տուն կերևա:

Շողե՛ր ջան.

Դեռ մորազին չըփռասած,

Շողե՛ր ջան,

Վըրես խորունկ քուն եկավ:

Շողե՛ր ջան.

Ոն կերևա, ձուն կերևա,

Շողե՛ր ջան,

Բերդի տակին տուն կերևա,

Շողե՛ր ջան:

Աշունն եկավ սարիցը,

Տերն թափեց ծառիցը.

Շողուն դարձով լրջվել ա,—

Հեռուցել յա՛ յարիցը:

25. ԿՈՏ ՈՒ ԿԵՍ ԿՈՐԵԿ ՈՒՆԻՍ KOT Y KEC KOPEK UNEM

Andantino (♩ = 52)

p

S. A.

Կոտ ու կես կո - րեկ ու - Յիմ ցա - Յե - լու հա-մար. ճըն-ճուղ-Յեր ժող - վան Ե - կան
 Կըզ - վա - քար ա - ուա գետ-Յեմ զար - Յե - լու հա-մար. թուամ գա-ցիմ թեր - դի տա-Յիս

T.

Կոտ ու կես կո - րեկ ու - Յիմ ցա - Յե - լու հա-մար. ճըն-ճուղ-Յեր ժող - վան Ե - կան
 Կըզ - վա - քար ա - ուա գետ-Յեմ զար - Յե - լու հա-մար. թուամ գա-ցիմ թեր - դի տա-Յիս

B.

poco rit. *a tempo*

1. 2.

ու - տե - լու հա - մար. մար. թուամ գա-ցիմ թեր - դի տա-Յիս գամգ-տե-լու հա - մար. Ա՛յ ճըն-ճողիկ.
 գամգ-տե - լու հա - մար. մար. թուամ գա-ցիմ թեր - դի տա - Յիս գամգ-տե-լու հա - մար. Ա՛յ ճըն-ճողիկ.

poco a poco accelerando e cresc.

կար-միր տո-տիկ. սիպ-տակ փո-րիկ. ու-տեմ կը-տիկ. իը-մեմ չը-րիկ առ-վի եզ-րիկ
 կար-միր տո-տիկ. սիպ-տակ փո-րիկ. ու - տեմ կը-տիկ. իը-մեմ չը-րիկ առ-վի եզ-րիկ

tempo primo

rit.

Կըս - տիկ - մըս - տիկ, փախ - չեմ եր - քան մամ գա - լու հա - մար
 Կըս - տիկ - մըս - տիկ, փախ - չեմ եր - քան մամ գա - լու հա - մար
 Կըս - տիկ - մըս - տիկ, փախ - չեմ եր - քան մամ գա - լու հա - մար

Կոտ ու կես կորեկ ունիմ
 ցանելու համար.
 Երանողներ թողան եկան
 ոտնելու համար.
 Կըզվա քար առա գետնեմ
 զարնելու համար.
 Թռան, զացին բերդի տանիս
 զանգտելու համար:

Ա՛յ ճընճըղիկ,
 Կարսի տտիկ,
 Սպիտակ փտիկ,
 Ոտնն կրտիկ,
 Խըմնն չըղիկ
 Ապի եպրիկ
 Պըստիկ-մըստիկ,
 Փախչեն երթան

մամ գալու համար:

Ղասաբներ ծողվան եկան
 մորթելու համար.
 Պատախներ ծողվան եկան
 փետրելու համար.
 Նորհարսներ ծողվան եկան
 դեղմաշկի համար.
 Աղջիկներ ծողվան եկան
 դեղդըրի համար:

Երեցներ ծողվան եկան
 օրհնելու համար.
 Ըռեսներ ծողվան եկան
 խորվածի համար.
 Համբարներ ծողվան եկան
 գուլելու համար.
 Ազարներ ծողվան եկան
 թամաշի համար:

26. ՍԱՐԵՐԻ ՍԻՆՁՆ ԻՆՉ Ա
САРЕРИ СИИՃՅՈՒՆԻ Ա

In profundo dolore (♩ 72)

S. A.

Սա - ըն - ըն սին - ճն ի՞նչ ա, ես սի - թել եմ

կարճ ու՛րբ - ըն - ըն - ճն ա.

T.

Սա - ըն - ըն սին - ճն ի՞նչ ա, ես սի - թել եմ

կարճ ու՛րբ - ըն - ըն - ճն ա.

B.

pp poco rit

ես կառ - ընմ. խոսք ու զը - ըն - ըն ճն ի՞նչ ա,

ես կառ - ընմ. խոսք ու զը - ըն - ըն ճն ա.

Սարերի սինճն ի՞նչ ա,
կարճ ու բրիճնն ի՞նչ ա,
ես սիթել եմ ես կառնմ,
խոսք ու զըրիցն ի՞նչ ա:

27. ԼՈՒՆԱԿԸ ԼՈՍ Ի, ԲԱՐՈ
 ЛУНАК ЛОС И, БАБО

Grave (♩=76)

Un poco severo

f *p* *f* (simile) *p*

S. A. Լու-նա-կը Լոս Ի, րա-րո. տա-նի-սը փոս Ի, րա-րո.

T. Լու-նա-կը Լոս Ի, րա-րո. տա-նի-սը փոս Ի, րա-րո.

B. Լու-նա-կը Լոս Ի, րա-րո. տա-նի-սը փոս Ի, րա-րո.

f *p* *f* *poco ritardando* *p*

Կա-վըռ խա-տեր Ի, րա-րո. տա-նակ չի խա-սի, րա-րո.

Կա-վըռ խա-տեր Ի, րա-րո. տա-նակ չի խա-սի, րա-րո.



Լոսնակը Լոս Ի, րա'րո,
 Տանիսը փոս Ի, րա'րո,
 Կավըռ խատեր Ի, րա'րո,
 Տանակ չի' խասի, րա'րո:

28. ՍԱՐ, ՍԱՐ
ՇԱՐ, ՇԱՐ

Andantino cantabile♩-88)

S. *p* Սա՛ր. սա՛ր. bu sa - ri - ri da - rikun ba.

A. *p* Սա՛ր. սա՛ր. bu sa - ri - ri da - rikun ba.

T. *p* Սա՛ր. սա՛ր. bu sa - ri - ri da - rikun ba.

B. *p* շա՛ր, շա՛ր. bu la - ri - ri gu - rikun ba.

p շա՛ր, շա՛ր. bu la - ri - ri gu - rikun ba.

Սա՛ր, սա՛ր.

Եւ սարերի ծաղիկն եմ,

Ջա՛ն, ջա՛ն,

Եւ Լեւոնի ջուրիկն եմ,

Սա՛ր, սա՛ր.

Ժամի դրոնեն դուս ելա,

Ջա՛ն, ջա՛ն,

Արևի պես լուս ելա:

Էն սարին սար չե՛մ առի,
Փխ գլադին յար չե՛մ առի.
Ինձ չէր առնում թող չառներ,
Խոսք ու զրոյթն էլ ի՛նչ էր:

Հաց եմ թոխել փորփռոյ,
Վաս խոսողք քրքրոյ.
Եւ սարերի ծաղիկն եմ,
Եւ Լեւոնի ջուրիկն եմ:

29. ԱՂՋԿԵՔ, ՊԱՐ ԲՐՆԵՑԵՔ
 АХЧКЕК, ПАР БРНЕЦЕК

Allegretto (♩ = 66)

mp un poco cresc. *dim.*

S. A. Աղ-ջը - կեք. պար բըռ - նե - ցեք. Ար - մի - կի ե - թես գո-վե-ցեք.

T. B. *mp*

(*simile*)

ա՛յ ե - թես. շար - մաղ ե - թես. դու մեզ չը-թող - Օես սեվ - ե - թես.

Աղջըկե՛ք, պար բըռնեցեք,
 Արմիկի երես գովեցեք.
 Ա՛յ երես, շարմաղ երես,
 Դու մեզ չըթողնես սևերես:

Աղջըկե՛ք, պար բըռնեցեք,
 Արմիկի աչեր գովեցեք.
 Ա՛յ աչեր, սիրում աչեր,
 Արկի պես փայլում աչեր:

Աղջըկե՛ք, պար բըռնեցեք,
 Արմիկի կըռներ գովեցեք.
 Ա՛յ կըռներ, ուժեղ կըռներ,
 Դուք կըշարժեք մեծ-մեծ լեռներ:

Աղջըկե՛ք, պար բըռնեցեք,
 Արմիկի հասակ գովեցեք.
 Ա՛յ հասակ, բարձր հասակ,
 Քեզ կվայելե դարհինյա պղտակ:

30. ՀՈՒ ՅԱՄԱՆ ՈՒ ԵԱՐ ՀԱՆ
 О ЯМАН У ЯР ДЖАН

Moderato, un poco grave (♩=116)

f *Energico* [solo]

S. Հո՛ւ յա - ման ու յար շան, եւ որ մո - թը մո - թը է.
 յա՛ր քո լուս - Յակ ե - թե - սից.

A.

T. Հո՛ւ յա - ման ու յար շան.

B. Հո՛ւ յա - ման ու յար - շան, մո - թը ու քո - լո - թը է.
 իմ սիր - տը մո - լո - թը է.

Հո՛ւ յա - ման ու յար - շան:

ՅԻ.ԵԼԱ ՏԱՆԻՍ
ԷԼԱ ԿԱՄԻՍ

Andantino (♩=66)

S.
A. *mp*

Ե - Լ ա տ ա - Յիս. ք ա փ ք Յ - Լ Ե - ցի. ջ ա' - Յի - մ ա մ. ջ ա' - Յի - մ ա մ.
ու տ - ք ու զ գ ա ր - կի եր - դի կ ք ա - ցի. ջ ա' - Յի - մ ա մ. ջ ա' - Յի - մ ա մ.

T. *mp*

Ե - Լ ա տ ա - Յիս. ք ա փ ք Յ - Լ Ե - ցի. ջ ա' - Յի - մ ա մ. ջ ա' - Յի - մ ա մ.
ու տ - ք ու զ գ ա ր - կի եր - դի կ ք ա - ցի. ջ ա' - Յի - մ ա մ. ջ ա' - Յի - մ ա մ.

B. *mp*

mp *mp*

յ ա - ր ը ս տ ու մ չ եր' մ ը ս - տ ա Լ ա - ցի. ջ ա' - Յի - մ ա մ. ջ ա' - Յի - մ ա մ. չի - ճ ա ր բ ո - չի մ

mp *mp*

յ ա - ր ը ս տ ու մ չ եր' մ ը ս - տ ա Լ ա - ցի. ջ ա' - Յի - մ ա մ. ջ ա' - Յի - մ ա մ. չի - ճ ա ր բ ո - չի մ

mp *mp*

p *p* *p*

ես ղ ու ր - ք ա մ. ջ ա' - Յի - մ ա մ. ջ ա' - Յի - մ ա մ. ս ե կ ա - չ ե - ր ու մ ես ղ ու ր - ք ա մ.

p *p* *p*

ես ղ ու ր - ք ա մ. ջ ա' - Յի - մ ա մ. ջ ա' - Յի - մ ա մ. ս ե կ ա - չ ե - ր ու մ ես ղ ու ր - ք ա մ.

p *p* *p*

Ելա տանիս, թափ քելեցի,
 Ձա՛նիման, ջա՛նիման,
 Ոտքով զարկի երդիկ բացի,
 Ձա՛նիման, ջա՛նիման,
 Ճարդս տուն չէր՝ ճըտտա լացի:

Ձա՛նիման, ջա՛նիման,
 Չիևար բոյին ես դուրբան,
 Ձա՛նիման, ջա՛նիման,
 Սևաչերուն ես դուրբան:

Գիշեր անքուն ես սընացի,
 Երազ տեսա՝ ծովուն կացի,
 Կըռընկու սար ուխտ զընացի:

Դու հո՛ւտ կիզաս, դու խըլաթաս,
 Բոլոր իրես՝ լմանի գաթաս,
 Պագի՛կ մի տուր՝ տամ դոյաթաս:

Դու հո՛ւտ կիզաս, դու խասգեղու,
 Դու կու քելիս ինչոր մեղու,
 Պագի՛կ մի տուր՝ տանիմ դեղու:

Արի՛ երթանք Կըռընկու սար,
 Բերդ մի շինենք մըտնենք խըլաթ,
 Խարտոյ կուզեն՝ կիտամ խազար:

32. ԱՐԻ, ԱՐԻ, ՔԵ ՍԱՏԱՂ
 APH, APH, KE MATAX

S. *mf* *recitativo* *andante cantabile*
 Հո՞. ա՛րի-ա՛րի քե՛ մա-սաղ. հո՞. ե՛զը

A. *mf*
 Հո՞.

T. *Energico* *mf* *p*
 Հո - ոտ լո՞. լո՞. լո՞. լո՞. Հո՞. Հո՞. հո.

B. *mf* *p*
 Հո՞. Հո՞.

շա՞ն. հո - ոտ - վել. հո՞. հո - ոտ - վել. հո՞.

Հո՞.

հո. շա՞ն. հո. շա՞ն.

հո. շա՞ն. հո. շա՞ն.

կա՛յ ա-րա՛ման ա-րա՛կա՛լը դա՛րման ա-րա՛. հո՞. ե՛զը շա՞ն, հո - ոտ - վել, հո՞. հո - ոտ - վել

Հո՞. հո՞.

p

Հո՛ր ցորի-նըն ինձ, դար-մա մը թեզ, ե-զը ջաճ, աղ-քե՛ր, հո՛ր, ե՛-զը ջաճ, հո - ու-վե՛լ.

հո՛ր Հո՛ր, հո՛ր,

Հո՛ր, հո. ջաճ.

հո՛ր, հո - ու-վե՛լ, հո՛ր, Հո՛ր,

p

Հո՛ր,

մա. մի-ման ա-րա. դար-ման ա-րա. աղ-քե՛ր ջաճ, հո՛ր, ե՛-զը

հո. ջաճ, Հո՛ր

հո՛ր, ջաճ, հո՛ր, ջաճ,

ջաճ, հո - ու-վե՛լ, ջաճ, հո - ու-վե՛լ, ջաճ:

Հոռոյն՝ լո՛, լո՛, լո՛, լո՛:
 Հո՛:

Ա՛րի, ա՛րի, քե՛ մատաղ,

Հո՛, ե՛զը ջան,
 Հոռոյն, հո՛,
 Հոռոյն, հո՛:

Կա՛լ արա, մա՛ն արա,
 Կալը դարման արա:

Յորենդն ինձ, դարմանը քեզ,
 Ե՛զը ջան, աղքե՛ր:

Մանիմա՛ն արա, դարմա՛ն արա,
 Ա՛ղբեր ջան:

33. ԳՈՒԹԱՆԸ ՀԱՅ ԵՄ ԲԵՐՈՒՄ
 ГУТАН ХАЦ ЕМ БЕРУМ

Allegretto, semplice (♩=96)

S. *mp*
 Գու-թա - նը հաց եմ բե - ռում, ե - թե - սը բաց եմ բե - ռում.

A. *pp*
 Յա՛ր, յա՛ր,

T. *pp*
 Յա՛ր, յա՛ր,

սե՛ս, քեզ որ - քան եմ սի - ռում. — ծու-կը տապ - կած եմ բե - ռում,

յա՛ր, յա՛ր,

յա՛ր, յա՛ր,

Գութանը հաց եմ բերում,
 Երեսը բաց եմ բերում.
 Տե՛ս, քեզ որքան եմ սիրում,—
 Ձուկը տապկած եմ բերում:

Էսօր գութանը մերն ա,
 Մաճ քրոնողը իմ հերն ա,
 Եղևարած շեկիկ տղեն՝
 Աշխարհ գիտե՛ իմ տերն ա:

Վեր կացած հավախտսի՛ն՝
 Գութանն ա վարում փոսի՛ն.
 Բարկ արևը երկրներում
 Ծողն ա դիպել ակոսի՛ն:

Հա՛վքեր, թեանի՛ արեք,
 Յարիս հովանի՛ արեք,
 Թո՛ղ քարակ քամին փռշի,
 Հետն էլ դուք նանի՛ արեք:

34. ԿԱՅՆԵԼ ԵՍ, ԿԱՆՉՈՒՄ ԷԼ ՉԵՍ
 КАННЕЛ ЭС, КАНЧУМ ЭЛ ЧЕС

Largo ♩ 96

p *doloroso*

S.
A.

Կայ - Յել ես. կան - չում էլ չես.
 ե - կար կոչ - տո - վըս ամ - ցար.

T.

Կայ - Յել ես. կան - չում էլ չես.
 ե - կար կոչ - տո - վըս ամ - ցար.

B.

Կայ - Յել. ես. կան - չում էլ չես.
 ե - կար կոչ - տո - վըս ամ - ցար.

p *poco animato*

բո - յեղ ա - ման - չում էլ չես. յար. ճայ. ճայ. ճայ.
 տեր ես՝ ճա-ճա - չում էլ չես. ճայ. ճայ. ճայ.

բո - յեղ ա - ման - չում էլ չես. յար. ճայ. ճայ. ճայ.
 տեր ես՝ ճա-ճա - չում էլ չես. ճայ. ճայ. ճայ.

բո - յեղ ա - ման - չում էլ չես. յար. ճայ. ճայ. ճայ.
 տեր ես՝ ճա-ճա - չում էլ չես. ճայ. ճայ. ճայ.

Կայնել ես, կանչում էլ չես,
 Բոյեղ ամանչում էլ չես,
 Յար,
 Նայ, նայ, նայ, նայ.

Եկար կչտովըս անցար,
 Տեր ես՝ ճամաչում էլ չես,
 Յար,
 Նայ, նայ, նայ, նայ:

Սև ամալը սարի գըլխին,
 Կաքավը քարի գըլխին,
 Չէ՞ իրար խոսք ենք տղվել
 Էն քարծըր դարի գըլխին:

35. ԱՌՆԵՄ ԵՐԹԱՍ ԽՍ ՅԱՐԸ
АРНЕМ ЭРТАМ ИМ ЯР

Glocoso *rit. = 11ti*
mf - p - f

T.,
T..
Առ - Յեմ եր-թամ իմ յա - րը. առ - Յեմ եր-թամ է՞ն սա - րը.

II.
առ - Յեմ եր-թամ է՞ն սա - րը. սեր ա - Յե - րով. իմ յա - րը.

Առնեմ երթամ իմ յարը,
Առնեմ երթամ է՛ն սարը,
Առնեմ երթամ է՛ն սարը,
Սեր անելով, իմ յարը:

Ծար եմ գտե՛լ յարի՛ պես,
Ընկուզենի՛ ծարի պես,
Որ որ երթամ՝ կայճած է՛
է՛ն մեր սիրուն սարի պես:

Առնեմ երթամ իմ յարը,
Առնեմ երթամ է՛ն սարը,
Առնեմ երթամ է՛ն սարը,
Սեր անելով, իմ յարը:

36. ԼՈՒՍԻՒՆԸ ՍԱՐԻ ՏԱԿԻՆ
 ЛУСНИ САРН ТАКИН

Amoroso (♩ = 66)

S. *p* Լու - սի - Յը սա - րի տա - կիճ. յար. յար.

A. *p* Լու - սի - Յը սա - րի տա - կիճ. յար. յար.

T. *p*

B.

cresc.

յար. Յայ. Յայ. Յայ. Յայ. Յայ. Յայ. Յայ. Յայ. Յայ.

յար. Յայ. Յայ. Յայ. Յայ. Յայ. Յայ. Յայ. Յայ.

p մա - մու - ոը քա - րի տա - կիճ. յար. յար. Լե. Լե. Լե. Լե.

p մա - մու - ոը քա - րի տա - կիճ. յար. յար. Լե. Լե. Լե. Լե.

p

cresc.

dim.

Լուսինը աստի տակին,

Յա՛ր, թա՛ր,
Յար, եա, եա՛յ, եա, եա՛յ,
 եա՛յ, եա, եա՛յ,
Եա՛յ, եա, եա՛յ, եա, եա, եա՛յ,

Մամուռը քարի տակին.

Յա՛ր,
Յա՛ր, լե, լե՛, լե, լե՛,
 լե՛, լե, լե՛,
Լե՛, լե, լե՛, լե, լե, լե՛:

Ես իմ յարին կարտոս եմ,

Յա՛ր, թա՛ր,
Յար, եա, եա՛յ, եա, եա՛յ,
 եա՛յ, եա, եա՛յ,
Եա՛յ, եա, եա՛յ, եա, եա, եա՛յ,

Քան վարդ ու մանուշակին:

Յա՛ր,
Վա՛յ, լե, լե՛, լե, լե՛,
 լե՛, լե, լե՛,
Լե՛, լե, լե՛, լե, լե, լե՛:

Աչքս գրցել եմ տարին,
Ոտքս տըվել լին քարին.
Երբա ու էլ ետ չըզա՛
Քեզ զինվոր գըրած տարին:

Կանգնեմ քարին ու աստին,
Գիր գըրեմ դարձիք յարին.
Արցունքով գըրեմ, կանգնեմ,—
Աղո՛ւ կըտրի՛ սե՛նց տարին:

ՅԵՂՈ ՅԱՄԱՆ ՈՒ ՅԱՐ ՋԱՆ
 О ЯМАН У ЯР ДЖАН

Moderato, un poco grave (♩ = 116)

f **Energico**

S. *mp* **Soll** *lirico*

A. *f* *mp solo*

T. *f* *mp solo*

B. *f* *mp solo*

Հն' յա - ման ու յար ջան, եւ օր
 հո' յա - ման ու յար ջան, յար' օր

Tutti *f*

ճո - թը ճո - թել է չէ' յա - ման
 լուս - թակ Ե - թե սից. չէ' յա - ման

f Tutti

ճո - թը ճո - թել է չէ' յա - ման
 լուս - թակ Ե - թե սից. չէ' յա - ման

f Tutti

mp **Soll**

ու մար - ջան ճո - թել է րո - լո - թել է
 ու մար - ջան յիմ սիր - տը մո - լո - թել է

mp solo

ու մար - ջան ճո - թել է րո - լո - թել է
 ու մար - ջան յիմ սիր - տը մո - լո - թել է

mp solo

38. ՉԻՆԱՐ ՅԱՐԻ ԲԱՆ ԱՍԵՄ ՇԻՆԱՐ ԿՐԻ ԲԱՆ ԱՍԵՄ

Andantino amabile (♩ 40)

un poco capriccioso poco rit. a tempo

S. *p* Չի-Յար յա - թի բան ա - սեմ. Չի-Յար թո - չի բան ա - սեմ. շա՞ն ա - սեմ;
 Աի տա - թի ա շեմ տե - սել. տե-Յեմ՝ է - լի

T. Չի-Յար յա թի բան ա - սեմ. Չի-Յար թո-չի բան ա - սեմ. շա՞ն ա - սեմ;
 Աի տա - թի ա շեմ տե - սել. տե-Յեմ՝ է - լի

B. *p*

attacca № 40.

39. ՉԻՆԱՐ ՅԱՐԻ ԲԱՆ ԱՍԵՄ ՇԻՆԱՐ ԿՐԻ ԲԱՆ ԱՍԵՄ

Andantino amabile (♩ 40)

un poco capriccioso poco rit. a tempo

S. *p* Չի-Յար յա - թի բան ա - սեմ. Չի-Յար թո - չի բան ա - սեմ.
 Աի տա - թի ա շեմ տե - սել. տե-Յեմ՝ է - լի շա՞ն ա - սեմ.

T. Չի-Յար յա թի բան ա - սեմ. Չի-Յար թո - չի բան ա - սեմ.
 Աի տա - թի ա շեմ տե - սել. տե-Յեմ՝ է - լի շա՞ն ա - սեմ.

B. *p*

Չիճար յարի բան ասեմ,
 Չիճար թոյի բան ասեմ.
 Աի տարի ա շեմ տեսել,
 Տեսեմ էլի շա՞ն ասեմ:

40. ԱՅ ԻՆԴԻՆՈ
 АЙ ИНДИЛО

Energico (♩ = 52);

f *marcato*

S. *mf* *cantabile*

Այ ին - դի - Լո. ին - դի - Լո. Ել - նեճք սա - ռե - ըն սեյ - ռան,
 շա - քա - ռով շի - ռեճ դի - Լո. Ես մա - ռալ եմ. դու ջեյ - ռան.

T. *mf*

Ել - նեճք սա - ռե - ըն սեյ - ռան,
 Ես մա - ռալ եմ. դու ջեյ - ռան.

B. *mf*

Այ ինդիո, ինդիո,
 Ելնեճք սարերը սելրան,
 Շաքարով շիրին դիո,
 Ես արալ եմ, դու ջեյրան,
 Այ ինդիո, ինդիո,
 Քեզ սիրել եմ քեզ կառնեմ,
 Շաքարով շիրին դիո,
 Չիմար բոֆո ես ճեյրան:

41. ԻՆՉՈՒ ՔԻՆԳՈՒԼ ՄՏԱՐ
 ИИЧУ БИИГЕЛ МТАР

Scherzando (♩ 52)

f marcato ma non ruvido *mf* cantando

S.
 Ա.
 ԻՆՉՈՒ՝ ՔԻՆ - ԳՅՈՒ - ԼՈՒ ՄՈՒ - ՄԱՐ՝ ԲԱ - ՂԻ ԲԻԼ - ԲՈՒՆ՝ ԼՈՒ ԳՈՒ - ՄԱՐ՝
 ԻՆՉՈՒ՝ ԿԱ - ԲՈՒ - ԺԻՅՈՒ Վ - ՆԱՐ՝ ԱՈՒ - ՄԵՐ՝ ՈՒ ԳԵ -

T.
 ԻՆՉՈՒ՝ ՔԻՆ - ԳՅՈՒ - ԼՈՒ ՄՈՒ - ՄԱՐ՝ ԲԱ - ՂԻ ԲԻԼ - ԲՈՒՆ՝ ԼՈՒ ԳՈՒ - ՄԱՐ՝
 ԻՆՉՈՒ՝ ԿԱ - ԲՈՒ - ԺԻՅՈՒ Վ - ՆԱՐ՝ ԱՈՒ - ՄԵՐ՝ ՈՒ ԳԵ -

B.

2.

- ըԻ ԴԱ - ՆԱՐ՝ ԴՈՒ - ԼԵ՛ ՄՈ՛Ւ ԿՈՅ՝ - ԴԵ՛ Ա - ՓՈ՛Յ՝ ԲԵԼ՝ ԿՈՅ՝ - ԴԵ՛
 - ըԻ ԴԱ - ՆԱՐ՝ ԴՈՒ - ԼԵ՛ ՄՈ՛Ւ ԿՈՅ՝ - ԴԵ՛ Ա - ՓՈ՛Յ՝ ԲԵԼ՝ ԿՈՅ՝ - ԴԵ՛
 ԴՈՒ - ԼԵ՛ ՄՈ՛Ւ ԿՈՅ՝ - ԴԵ՛ Ա - ՓՈ՛Յ՝ ԲԵԼ՝ ԿՈՅ՝ - ԴԵ՛

♩=66 *f* marcato *legato*

բԵԼ՝ ԿՈՅ՝ - ԲԵԼ՝ ԿՈՅ՝ - ԲԵԼ՝ ԿՈՅ՝ - ԴԵ՛ Ա - ՓՈ՛Յ՝ ԿՈՅ՝ - ԴԵ՛ ԲԵԼ՝ ԿՈՅ՝ - ԴԵ՛ ԴՈՒ - ԼԵ՛ ՄՈ՛Ւ ԿՈՅ՝ - ԴԵ՛ Ա - ՓՈ՛Յ՝ ԲԵԼ՝ ԿՈՅ՝ - ԴԵ՛
 ԲԵԼ՝ ԿՈՅ՝ - ԲԵԼ՝ ԿՈՅ՝ - ԲԵԼ՝ ԿՈՅ՝ - ԴԵ՛ Ա - ՓՈ՛Յ՝ ԿՈՅ՝ - ԴԵ՛ ԲԵԼ՝ ԿՈՅ՝ - ԴԵ՛ ԴՈՒ - ԼԵ՛ ՄՈ՛Ւ ԿՈՅ՝ - ԴԵ՛ Ա - ՓՈ՛Յ՝ ԲԵԼ՝ ԿՈՅ՝ - ԴԵ՛
 ԿՈՅ՝, ԲԵԼ՝ ԿՈՅ՝, ԲԵԼ՝ ԿՈՅ՝ - ԴԵ՛ Ա - ՓՈ՛Յ՝ ԿՈՅ՝ - ԴԵ՛ ԲԵԼ՝ ԿՈՅ՝ - ԴԵ՛ ԴՈՒ - ԼԵ՛ ՄՈ՛Ւ ԿՈՅ՝ - ԴԵ՛, ԲԵԼ՝ ԿՈՅ՝ - ԴԵ՛

♩. = 48
mf - pp *f - p* *rit.*

Սու - սան - սըմ - քո՛ւ. քա - ղի թիւ - քո՛ւ. իճ - չո՛ւ. թիճ - գյո - ւը մը - տար,
 սու - սան - սըմ - քո՛ւ. քա - ղի թիւ - քո՛ւ. իճ - չո՛ւ. Կա - թո - յիճ ա - ռար,

Սու - սան - սըմ - քո՛ւ. քա - ղի թիւ - քո՛ւ. իճ - չո՛ւ. թիճ - գյո - ւը մը - տար,
 սու - սան - սըմ - քո՛ւ. քա - ղի թիւ - քո՛ւ. իճ - չո՛ւ. Կա - թո - յիճ ա - ռար,

Ինչո՛ւ Բիճգյուը մըտար,
 Բաղի թիլթո՛ւը գըտար,
 Ինչո՛ւ Կարոյիճ ստար:
 Անտեր ու գերի դատար:

Դըն, մը՛ կուղն,
 Ակո՛ն թըխ կուղն:
 Թըն՛ ին, — թըխ կոն, —
 Թըխ կուղն,
 Ակո՛ն կուղն,
 Թըխ կուղն:

Ինչո՛ւ Բիճգյուը մըտար,
 Բաղի թիլթո՛ւը գըտար,
 Ինչո՛ւ մեզ շուղանցիդ,
 Մակատիդ մուր քընցիդ:

Սուսան-սըմքո՛ւ,
 Բաղի թիլթո՛ւ,
 Ինչո՛ւ Բիճգյուը մըտար,
 Սուսան-սըմքո՛ւ,
 Բաղի թիլթո՛ւ,
 Ինչո՛ւ Կարոյիճ ստար,

42. ԱՅ ՍԻՐՈՆԻ ԿԱՐԱՎ ԱՐ ՏՐՄՄԻ ԿԱԳԱՅ

Prestissimo (♩=100)

crescendo

S.
A.

Ա՛յ սի-րոն իս-քով, է - լի պա - րը թո - լոր ա.
ա՛յ սի-րոն իս-քով, յա - րըս մի - ջիմ մո - լոր ա.

T.

Ա՛յ սի-րոն իս-քով, է - լի պա - րը թո - լոր ա.
ա՛յ սի-րոն իս-քով, յա - րըս մի - ջիմ մո - լոր ա.

B.

1. 2.

43. ԱՂՋԻ ՄԱՐԱՆ ԱՊԿՆ ՄԱՐԱՆ

Moderato (♩=48)

mf cantabile

S.
A.

Աղ - ջի մա - րա՛ն, սիպ - տակ կուրծ-քոյ մի՛ քա - Յա.
վի - րա - վոր եմ, ես ցա - վի ջի՛մ դի - մա - Յա.

T.

Աղ - ջի մա - րա՛ն, սիպ - տակ կուրծ-քոյ մի՛ քա - Յա.
վի - րա - վոր եմ, ես ցա - վի ջի՛մ դի - մա - Յա.

B.

mp [solo]

կա - քա - վը դա - թի վը - րա. մա - մու - ող քա - թի վը - րա.
մի - թե - վա - վոր հավք սի - տի իմ սի - րուն յա - թի վը - րա.

կա - քա - վը դա - թի վը - րա. մա - մու - ող քա - թի վը - րա.
մի - թե - վա - վոր հավք սի - տի իմ սի - րուն յա - թի վը - րա.

mf

[Tutti]

Աղ - ջի Մա - րա՛ն. սիւս - տակ կուրծքը՛ մի՛ քա - Յա.
 վի - ռա - վոր եմ. ես ցա՛վի չե՛մ դի - մա - Յա.

Աղ - ջի Մա - րա՛ն. սիւս - տակ կուրծքը՛ մի՛ քա - Յա.
 վի - ռա - վոր եմ. ես ցա՛վի չե՛մ դի - մա - Յա.

Այ սիրուն կաքավ,
 էլի պարզ բուրբ ա,
 Այ սիրուն կաքավ,
 Յարքս միջին մուրդ ա:

Աղջի Մարա՛ն, սպիտակ կուրծքը՛ մի՛ քանա,
 Վիրավոր եմ, ես ցա՛վի չե՛մ դիմանա:

Կաքավը դաքի վրոս,
 Մամուռը քարի վրոս,

Աղջի Մարա՛ն, սպիտակ կուրծքը՛ մի՛ քանա,
 Վիրավոր եմ, ես ցա՛վի չե՛մ դիմանա:

Մի քուտվոր Յուլք պիտի
 Իմ սիրուն յարի վրոս:

Աղջի Մարա՛ն, սպիտակ կուրծքը՛ մի՛ քանա,
 Վիրավոր եմ, ես ցա՛վի չե՛մ դիմանա:

Մարերը ձուռն ա եկել,
 Իմ յարը տուռն ա եկել,
 Յարքս խորունկ աշխրհն
 Անուշիկ քուռն ա եկել:

Այ սիրուն կաքավ,
 էլի պարզ բուրբ ա,
 Այ սիրուն կաքավ,
 Յարքս միջին մուրդ ա:

44. ՉԻՆԱՐ ԵՍ
ЧИНАР ЭС

Andante (♩ = 72)

mp

S. Ձի - Յար ես, Կե - ուս - Յալ մի՛, յա՛ր, յա՛ր.
մեր դու - Յե՞ Քե - ուս - Յալ մի՛, յա՛ր, յա՛ր.

p

A. *p*

T. *p*

B. *p*

Ձի - Յար ես, Կե - ուս - Յալ մի՛, յա՛ր, յա՛ր.
մեր դու - Յե՞ Քե - ուս - Յալ մի՛, յա՛ր, յա՛ր.

p

յա՛ր, Յա, Յա՛յ, Յալ, Յա՛յ, Յա՛յ, Յալ, Յա՛յ, Յալ, Յա՛յ, Յալ, Յա՛յ, Յալ.

pp

յա՛ր, Յա՛յ, Յա՛յ.

pp

յա՛ր, Յա՛յ.

pp

յա՛ր, Յա՛յ.

45. ՉԻՆԱՐ ԵՍ
ЧИНАР ЭС

Andante (♩ 72)

S. *mp*
Ձի - ճար ես, կե - ռա - ճալ մի՛. յա՛ր.
մեր դըռ - ճեճ հե - ռա - ճալ մի՛. յա՛ր.

A.
mp

T. *mp*
Ձի - ճար ես, կե - ռա - ճալ մի՛. յա՛ր.
մեր դըռ - ճեճ հե - ռա - ճալ մի՛. յա՛ր.

B. *mp*

p
յա՛ր. յա՛ր. ճա. ճա՛յ. ճա. ճա՛յ. ճա՛յ. ճա՛յ. ճա՛յ. ճա՛յ. ճա՛յ. ճա՛յ.

p
յա՛ր. ճա՛յ. ճա՛յ.

p
յա՛ր. յա՛ր. ճա՛յ. ճա՛յ.

p
յա՛ր. ճա՛յ. ճա՛յ.

յա՛ր. ճա՛յ. ճա՛յ.

Չինար ես, կեռամալ մի՛,
Յա՛ր, յա՛ր,

Մեր դըռնե՛ն հեռամալ մի՛,
Յա՛ր, յա՛ր.

Յա՛ր, ես, ես՛յ, ես, ես՛յ, ես՛յ,
եայ, ես՛յ, եայ, ես՛յ, ես՛յ:

Յա՛ր, քո արտված կըսիրես,
Յա՛ր, յա՛ր,

Հնուս ես՛ մոռանալ մի՛:
Յա՛ր, յա՛ր,

Յա՛ր, ես, ես՛յ, եայ, ես՛յ, ես՛յ,
եայ, ես՛յ, եայ, ես՛յ, ես՛յ:

Ձեր բարի դուռը բաց ա,
Ուրեքրս շարով բաց ա.
Իճճանից հեռացել ես՛
Աչքերս լիցը լաց ա:

Էս գիշեր երազ տեսա,
Հերկերս վարած տեսա.
Անո՛րք քեզի, ա՛յ տղա,
Քո բարը տարած տեսա:

46. ԵՍ ԱՌՈՒՆ ԶՈՒՐ Է ԳԱԼԻ
 ЭС АРУН ДЖУР Э ГАЛИ

Cantabile con tranquillita (♩=48)

mp amoroso

S. *mp*
 Ես - առնւն ջուր է գա - լի. մի սե - սեք ո՛ր

A. *mp*

T. *mp*
 Ես - առնւն ջուր է գա - լի. մի սե - սեք ո՛ր

B. *p*

mp
 է գա - լի. գա - լիս է. գա - լիս է սեք ա - թի.

mp

mp
 է գա - լի. գա - լիս է. գա - լիս է սեք ա - թի.

p

47. ԵՍ ԱՌՈՒՆ ԶՈՒՐ Է ԳԱՅԻ
ՅՏ ԱՐԱՆ ԺՅՐ Զ ԳԱՆ

Cantabile con tranquillita (♩ = 48)

mp amoroso

S. *mp*

Ես ա-ռու՜ն ջուր է գա-լի. գա-լիս է. գա-լիս է սեր ա-նի.
մի սե-սեր ո՛ւր է գա-լի.

A. *mp*

T. *mp*

Ես ա-ռու՜ն ջուր է գա-լի. գա-լիս է. գա-լիս է սեր ա-նի.
մի սե-սեր ո՛ւր է գա-լի.

B. *p*

Ես առուն ջուր է գայի,
Մի սեսեր ո՛ւր է գայի.
 Գայիս է, գայիս է
 Սեր անի.
Քեզին մահա՛նա արել,
Իր յարին հյուր է գայի:
 Գայիս է, գայիս է
 Սեր անի:

Վարդ նմ քաղե՛լ մաղերով,
Վեր նմ դրե՛լ ջաղերով.
Արի՛, իմ տփռե՛կան յար,
Առաջ գամ քեզ ասաղերով:

Տաճառ տակին կա ճղո՛ւթ,
Ես քարձ քերնո՛ւ դու կըռո՛ւթ.
Ես դու մի քաղում սիրե՛մք,
Դու՛ չիճարի, ես՛ ճղո՛ւթ:

46. ԻՄ ՉԻՆԱՐԻ ՅԱՐԸ
ИМ ЧИНАРИ ЯР

Allegretto con amabilità (♩=72)

Sopr.
solo *mp*

Ա - թե՛վ թըռ - վըռ - ուով ե - լավ. Իմ շի - Ծա - թի յա - ըն.

մեր քա - ճըր կըռ - վով ե - լավ. դար - դի - ման յա - ըն. թըռ - Ծա - մու որ - դիմ մեռ - ճի.

Իմ շի - Ծա - թի յա - ըն. Ծը - քա շար սըր - տով ե - լավ. դար դի - ման յա - ըն.

S.
A. *pp* *p*

Իմ շի - Ծա - թի յա - ըն. Իմ շի - Ծա - թի յա - ըն. 4

T.

Իմ շի - Ծա - թի յա - ըն. Իմ շի - Ծա - թի յա - ըն.

B.

ppp *p* *pp*

Իմ շի - Ծա - թի յա - ըն. գո - վա - կամ յա - ըն.

Իմ շի - Ծա - թի յա - ըն. գո - վա - կամ յա - ըն.

49. ՓԱՓՈՒՐԻ
ՍԱՍՄՐ

Allegretto semplice (♩=120)

Soprano: *mf* *Fine amabile* *mp* *Dal Fine*

Ա՛ր. Փա - փու - թի շաճ. մը - տա քըլ-քու - Լի քա - ղը. Լուս - Թա - Կը շող ա զը - ցել.
 Փա - փու - թի շաճ. եր - գե - ցի ա - Յուշ տա - ղը. իմ յա - ըը քող ա զը - ցել.

Tenor: *mf* *mp*

Փա - փու - թի շաճ. մը - տա քըլ-քու - Լի քա - ղը. Լուս - Թա - Կը շող ա զը - ցել.
 Փա - փու - թի շաճ. եր - գե - ցի ա - Յուշ տա - ղը. իմ յա - ըը քող ա զը - ցել.

Bass: *mf* *mp*

50. ՓԱՓՈՒՐԻ
ՍԱՍՄՐ

Allegretto semplice (♩=80)

Soprano: *mf* *Fine amabile* *mp* *D. C.*

Փա - փու - թի շաճ. մը - տա քըլ-քու - Լի քա - ղը. Լուս - Թա - Կը շող ա զը - ցել.
 Փա - փու - թի շաճ. եր - գե - ցի ա - Յուշ տա - ղը. իմ յա - ըը քող ա զը - ցել.

Tenor: *mf* *mp*

Փա - փու - թի շաճ. մը - տա քըլ-քու - Լի քա - ղը. Լուս - Թա - Կը շող ա զը - ցել.
 Փա - փու - թի շաճ. եր - գե - ցի ա - Յուշ տա - ղը. իմ յա - ըը քող ա զը - ցել.

Bass: *mf* *mp*

Ա՛խ,
Փափուրի, ջան,
Մոտա բըրուի բաղը,
Փափուրի, ջան,
Երգեցի անուշ տաղը:

Լուսնանը շող ա գըցել,
Իմ բարը քող ա գըցել,
Փափուրի, ջան,
Մոտա բըրուի բաղը,
Փափուրի, ջան,
Երգեցի անուշ տաղը:
Բարանկ քամին տապիս ա,
Այ քողը դող ա գըցել:
Փափուրի, ջան,
Մոտա բըրուի բաղը,
Փափուրի, ջան,
Երգեցի անուշ տաղը:

Մամեր ունիս ծիգունի,
Փանին տու յեզ, յեզ անի.
Միգուն աչքերդ, յարո,
Խեզ ու միտքդս կրտանի:

51. ԱՅ ԾԱՄՈՎ ԱՂՋԻԿ
 АЯ ЦАМОВ АХЧИК

Larghetto, con sentimento (♩=66)

un poco vivo a tempo

S. *mf* Ա՛յ աղ - ջիկ. ծա - մո՛վ աղ - ջիկ. վա՛յ. ծա - մո՛վ աղ - ջիկ. շա - ջա -

A. *p*

T. Ա՛յ աղ - ջիկ. ծա - մո՛վ աղ - ջիկ. վա՛յ. ծա - մո՛վ աղ - ջիկ. շա - ջա -

B. *p*

un poco vivo a tempo

poco rit.

րից հա - մով աղ - ջիկ. ըն - ջա - վոր. փըն - ջա - վոր. ա՛յ ծա - մո՛վ աղ - ջիկ.
 կար - ճը - լիկ. կուր - ճը - լիկ. վա՛յ. հա - մով աղ - ջիկ.

րից հա - մով աղ - ջիկ. ըն - ջա - վոր. փըն - ջա - վոր. ա՛յ ծա - մո՛վ աղ - ջիկ.
 կար - ճը - լիկ. կուր - ճը - լիկ. վա՛յ. հա - մով աղ - ջիկ.

րից հա - մով աղ - ջիկ. ըն - ջա - վոր. փըն - ջա - վոր. ա՛յ ծա - մո՛վ աղ - ջիկ.
 կար - ճը - լիկ. կուր - ճը - լիկ. վա՛յ. հա - մով աղ - ջիկ.

ըն - ջա - վոր.
 կար - ճը - լիկ.

ա՛յ ծա - մո՛վ աղ - ջիկ.
 վա՛յ. հա - մով աղ - ջիկ.

Ա՛յ աղջիկ, ծամո՛վ աղջիկ,
 վա՛յ, ծամով աղջիկ,
 Ծաքարից համով աղջիկ.
 Ընջավոր, փնջավոր,
 Ա՛յ ծամով աղջիկ,
 կարճըլիկ, կուրճըլիկ,
 վա՛յ, համով աղջիկ.

Ունքերը խնջրու տարավ,
 վա՛յ, խնջրու տարավ,
 Թոփս աչքերո՛՛ ծո՛վ, աղջիկ:
 Ընջավոր, փնջավոր,
 Ա՛յ ծամով աղջիկ,
 կարճըլիկ, կուրճըլիկ,
 վա՛յ, համով աղջիկ:

Կապել ես քերման գոտիկ,
 վա՛յ, քերման գոտիկ,
 Մաքր չես թողնու՛մ քեզ մտոիկ.
 Տեսցով ես, համով-հոտով,
 վա՛յ, համով-հոտով,
 Բան ըզձառիկ խորտոիկ:

Գլուխըր բարձրը բըռնի,
 վա՛յ, բարձրը բըռնի,
 Օնկ սողնն քեզի մտոիկ.
 Ինձի տան արար աշխարհը,
 վա՛յ, արար աշխարհը,
 Ես ուրիշին չե՛մ առնի:

52. ՄԵՐ ԹԱԳՎՈՐՆ ԷՐ ԽԱՀ
 МЕР ТАГВОРН ЭРХАЧ

Nobile $\text{♩} = 96$

f

V.
A.
Մեր թագ - վորն էր խաչ. խաչ-վառ խաչ ու մաչ.

T.
Մեր թագ - վորն էր խաչ. խաչ-վառ խաչ ու մաչ.

B.
Մեր թագ - վորն էր խաչ. խաչ-վառ խաչ ու մաչ.

f-p

առ - սակն էր կար - միր. ա - ռեկն էր կա - ծաչ.

f-p

առ - սակն էր կար - միր. ա - ռեկն էր կա - ծաչ.

f-p

առ - սակն էր կար - միր. ա - ռեկն էր կա - ծաչ.

Մեր թագվորն էր խաչ,
 Խաչվառ խաչ ու մաչ.
 Գրասկն էր կարմիր,
 Արևն էր կամաչ:

Մեր թագվորն էր խաչ,
 Հայոց խաչ ու մաչ.
 Ձիուկն էր հրեղեն,
 Թագվորն էր վերեն:

53. ԱՄՊԵԼ Ա ՎԱՍՍԱՐ-ՎԱՍՍԱՐ
 АМПЕЛ А КАМАР-КАМАР

Andantino (♩=96)

p *mp*

Ամ - պել = կա - մար - կա - մար.

A. *p*

Ամ - պել = կա - մար - կա - մար.

T. B. *p*

mp *p*

կա - մար - կա - մար. Եւ կը մեռ. Յի՛մ քե - զի

p

կա - մար - կա - մար. Եւ կը մեռ. Յի՛մ քե - զի

pp

Քա - մար. Եւ կը մեռ. Յի՛մ քե - զի Քա - մար.

pp

Քա - մար. Եւ կը մեռ. Յի՛մ քե - զի Քա - մար.

pp

Կա - պել ես ու - կի քա - մար, ու - կի
 Կա - պել ես ու - կի քա - մար, ու - կի
 քա - մար, աչ - քե - ըրդ խու - մար, դու իճճ
 քա - մար, աչ - քե - ըրդ խու - մար, դու իճճ
 Բա - մար, աչ - քե - ըրդ խու - մար, դու իճճ Բա - մար
 Բա - մար, աչ - քե - ըրդ խու - մար, դու իճճ Բա - մար

Ամպել ա կամար-կամար,
 Ես կըմեռնի՛մ
 Քեզի համար,

Կապել ես ոսկի քամար,
 Աչքերդ խումար՝
 Ինձի համար:

Լուսնակ ես ամպի միջին,
 Ես կըմեռնի՛մ
 Քեզի համար,
 Զըկնակ ես շամպի միջին,
 Ունքերդ կամար՝
 Ինձի համար:

54. ՄԻ. ՍՄՐԱԿ ՉԱՆ
ԱՒ, ՄԱՐԱԼ ԺՅԱՅ

Con desiderio (♩ = 88)

p

S. Ա՛ր. գա՛-րա՛լ ջա՛ն. կո - կո -

A. Ա՛ր. գա՛-րա՛լ ջա՛ն. կո - կո -

T. Ա՛ր. գա՛-րա՛լ ջա՛ն. կո - կո -

B. Ա՛ր. գա՛-րա՛լ ջա՛ն. կո - կո -

Յըս թո՛ւ - ման մը - Յաց. ջա՛ն. գա՛-րա՛լ ջա՛ն.

Յըս թո՛ւ - ման մը - Յաց. ջա՛ն. գա՛-րա՛լ ջա՛ն.

ջա՛ն.

սիր - աղս կը - լա - կան մը - Յաց.

սիր - աղս կը - լա - կան մը - ջա՛ն.

սիր - աղս կը - լա - կան մը - ջա՛ն.

Ա՛խ, մա՛րազ ջան,
 Կոկոնըս թողմած մընաց,
 Ջա՛ն, գա՛րազ ջան,
 Սիրտըս կըրակած մընաց.
 Ա՛խ, մա՛րազ ջան:
 Ի՞նչ անեմ իմ ապրելը,
 Ջա՛ն, գա՛րազ ջան,
 Իմ աչքերը թաց մընաց:

Կամար ունցող գովեցիր,
 Սիրել էիր՝ ատեցիր.
 Ինձ պես ուժով կըտղրեմ
 Դու անդամակ մորթեցիր:

Ջահել եմ՝ ղնկեր շումիմ,
 Ընկել եմ նա՛ տեր շումիմ,
 Ոչ լավ ասեք, ոչ էլ վատ, —
 Հարցառության տեր շումիմ:

55. ՀՈՅ, ՆԱԶԱՆ
ՕՅ, НАЗАН

Glucoso (L-84)

S. A. *p* Հո՛յ, Յա՛-զան իմ, Յա՛-զան իմ, ջա՛ն. Յա՛ - զան իմ, Յա՛-զան իմ, Յա - զան դու բա - *f-p*

T. Հո՛յ, Յա՛-զան իմ, Յա՛-զան իմ, ջա՛ն. Յա՛ - զան ջա՛ն. Նա - զան բա *f-p*

B. Հո՛յ, Յա՛ - զան ջա՛ն. Յա՛-զան իմ, Յա՛-զան իմ. *f-p*

- րով ե - կար. կա - Յաչ սա - ռե - րով ե - կար. խոր-խոր ձո - ռե րով ե - կար

- րով ե - կար. սա - ռե - րով ե - կար՝ ձո - ռե - րով ե - կար

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

Գարնան սիրուն ծաղիկ ես,
Հո՛յ, Նա՛յան իմ, Նա՛յան իմ,
Ինձ համար աղոթիկ ես,
Ջա՛ն, Նա՛յան իմ, Նա՛յան իմ,
Գլխիս վերով պոտիտ տուր,
Հո՛յ, Նա՛յան իմ, Նա՛յան իմ,
Նախշուն-թև թիթեռնիկ ես
Ջա՛ն, Նա՛յան իմ, Նա՛յան իմ,

Յա՛ր ջան, դու բարով եկար,
Կանաչ սարերով եկար,
Խոր-խոր ձորերով եկար:

Ծամփա՛ տղվեք՝ առաջ գամ,
Սիրած յարիս բարև տամ
Ուխտ եմ արել, որ առնեմ,
Թող տեսնի աշխարհ ալամ:

Սա՛րեր, ձո՛րեր, ե՛տ կացեք,
Իմ յարի ճամբն բացեք.
Յար յարի ձեռ խոսելիս
Ականջ արեք, իմացեք:

Նըջի ծառին մուշ կըլնի,
Վարդի հոտն անուշ կըլնի,
Երաննկ էն աղջկան՝
Սիրած յարին թուշ կըլնի:

56. ԷՍ ԳԻԾԵՐ, ԼՈՒՍՆԱԿ ԳԻԾԵՐ
ՅՑ ԴՄՏԵՐ, ԴՍՏՈՒՄ ԴՄՏԵՐ

Andantino (♩=72)
mp commosso

S.
Էս գի - շեր, լուս - Թակ գի - շեր, վա՛յ,
ճյուճ Կեր Գե - սիճ Թախ - շեր, ո՛վ

A.
Էս գի - շեր, լուս - Թակ գի - շեր, վա՛յ,
ճյուճ Կեր Գե - սիճ Թախ - շեր, ո՛վ

T.
Էս գի - շեր, լուս - Թակ գի - շեր, վա՛յ,
ճյուճ Կեր Գե - սիճ Թախ - շեր, ո՛վ

B.
Էս գի - շեր, լուս - Թակ գի - շեր, վա՛յ,
ճյուճ Կեր Գե - սիճ Թախ - շեր, ո՛վ

Լե. Լե. Լե. Լե. Լե. Լե. Լե. Լե. Լե.
է սե - սել սի - ռած յա - ռը մո - ու Թա.

Լե. Լե. Լե. Լե. Լե. Լե. Լե. Լե. Լե.
է սե - սել սի - ռած յա - ռը մո - ու Թա.

Էս գիշեր, լուսնակ գիշեր,

Վա՛յ, լե, լե, լե՛,

լե, լե, լե, լե՛

լե, լե, լե՛,

Զյունն եկեր գետինն մախշեր.

Ո՛վ է տեսել սիրած յարց մտանա -

Ո՛վ մտանա՛ երկու աչքով կուրանա:

Աչքըդ դեմ արա պաշեմ,

Վա՛յ, լե, լե, լե՛,

լե, լե, լե, լե՛

լե, լե, լե՛,

Կեռ ունքեր, կարմիր թռչներ:

Ա՛յ գիշեր, դարձի՛ր տարի,

Հազար թող լինի գարի,

Մե՛նակ յարցս ի՛նձ համար

Սըրտով խոսքը կատարի:

Ա՛ղջի, քու շարք տանեմ,

Քու սիրուդ ի՛նձ կըսպանեմ.

Դու իմ խոսքին ակամց դիր,

Ես մորդ հավան կանեմ:

57. ԷՍ ԳԻԾԵՐ. ԼՈՒՍՆԱԿ ԳԻԾԵՐ՝
ՅՑ ԴՄԵՐ, ԼՍՇԱԿ ԴՄԵՐ

Andantino (♩ = 72)

mp *com mosso*

S. *mp*

Էս գի - շեր, Լուս - Թակ գի - շեր, վա՛ր, Լե. Լե. Լե՛ր. Լե. Լե. Լե.
 ձյունն է - կեր գե - սին Թախ - շեր, ո՛վ է սե - սել սի - րած յա -

A.

T. *p*

Էս գի - շեր, Լուս - Թակ գի - շեր, վա՛ր, Լե. Լե. Լե՛ր. Լե. Լե. Լե.
 ձյունն է - կեր գե - սին Թախ - շեր, ո՛վ է սե - սել սի - րած յա -

B. *p*

Լե. Լե. Լե. Լե՛ր. ով՛ մե-ռա-Թա՛ եր - կու աչ - քով կու - րա - Թա
 - րը մո - ռա - Թա.

Լե. Լե. Լե. Լե՛ր. ով՛ մե-ռա-Թա՛ եր - կու աչ - քով կու - րա - Թա
 - րը մո - ռա - Թա.

Էս գիշեր, լուսնակ գիշեր,

Ձյունն եկեր գետինն նախշեր.

Աչքերդ դեմ նրա՛ պաշեմ,

Կեռ ունքեր, կարմիր թռչներ:

Ա՛յ գիշեր, դարձի՛ր տարի,

Հազրա թող ինձի գարի,

Մեճակ յարա իճն համար

Սրտով խոսքը կատարի:

Ա՛ղջի, քու չարը տանեմ,

Քու սիրուդ իճն կըսպանեմ.

Դու իմ խոսքին արանք դիր,

Ես մորթը հավան կանեմ:

58. ՀԱՐՐԱՆ ԱԲՐԵԱՆ

Allegretto moderato (100)

S. A. *mf* *mp* *mf*
 Հա - րըր-բա՛ն. շա - նե շա՛ն. Սի - րեւ եմ՛ սերն Ե - ռե - սին. ամ-բա-նամ բերն

T. *mf* *mp* *p*
 Հա - րըր-բա՛ն. շա - նե շա՛ն. Սի - րեւ եմ՛ սերն Ե - ռե - սին. ամ-բա-նամ բերն

B. *mf* *mp* *p*

mf
 Ե - ռե - սին. ով իմ սի - րածն իճճ չի տա. աս-տը - ծու կերն Ե - ռե - սին.

mp *p*
 Ե - ռե - սին. ով իմ սի - րածն իճճ չի տա. աս-տը - ծու կերն Ե - ռե - սին.

p

f *p* *mp*
 Հա - րըր-բա՛ն. շա - նե շա՛ն. Սա - ռի բըր-բըն - ջուկ թա - զա. մեղր ու շա-քար թեզ մա - զա.

f *p*
 Հա - րըր-բա՛ն. շա - նե շա՛ն. Սա - ռի բըր-բըն - ջուկ թա - զա. մեղր ու շա-քար թեզ մա - զա.

f *mp*

cresc.

dim.

Իճճ պես նա - զա - ճի աղ - ջիկ բեզ պես սը - դիմ ոճց սա - զա։

Իճճ պես նա - զա - ճի աղ - ջիկ բեզ պես սը - դիմ ոճց սա - զա։

— Հարբորսա՛ն:

— Ջաեև ջա՛ն:

— Սիրել եմ սերն երեսին,
Անթառամ թերն երեսին.
Ով իմ սիրածն ինձ չի տա,
Աստղծու կերն երեսին:

— Հարբորսա՛ն:

— Ջաեև ջա՛ն:

— Սարի թըրթընջուկ թագա,
Մեղր ու շաքար ջեզ մազա.
Իճճ պես ճազամի աղջիկ
Բեզ պես տղի՛ն ո՛ճց տագա:

— Գըզտի՛կ աղջիկ, համ ունիս,
Զորնքոյիմաց ծամ ունիս.
Խուցնիկ-մուցնիկ մի՛ անի,
Իճճ առնելու կամ ունիս:

— Գուլթանը հոլա՛, հոլա՛,

Գուլթանիդ տակը քոլ ա.

Քանի զըծություն անես,

Քեզի առնողը տոլ ա:

— Ձեր տան տակին վար կաննո՛,

Չար ազտալին քար կաննո՛.

Թող իմ սիրածն ինձի տան,

Գըծությունս թարկ աննո՛:

— Ջուրը իր ճամփով կերթա,

Ծողածը վարդի թերթ ա.

Իճճ սիրող կըտրին տղեկն

Հազարի մեջ մի թերթ ա:

— Բուսել ես քաղի միջին,

Ծամա՛մի թաղի միջին.

Գիշեր-ցերեկ միապար

Դու ես իմ խաղի միջին:

— Աշուղի պես խա՛ղ առա,

Բըլթուլի պես տա՛ղ առա.

Իճճքան որ գուլես՛ արծեմ,

Իմ մոր գուլական փեսա:

Սի՛րուն ջան, սի՛րուն ջան,
 Սի՛րուն ջան, սիրտդ մի՛ բանա.
 Նրբանած պիկոր եմ,
 Ես չե՛մ դիտանա, սիրո՛ւն ջան:

Ծաղիկ ունիմ աղայ ա,
 Ազա չի՛ ալվարայ ա.
 Հեռու տեղ մի բար ունիմ
 Նրոսն ճատիկ յարայ ա:

Էս գիշեր ես դու եղա,
 Թարթախ մընիկ յարցել ա.
 Արջաթեր մարմար ջարին,
 Ծարիս աչքն ա՛ լացել ա:

Կուսնակը քակ ա գրցել,
 Գեղ անկի տակ ա գրցել.
 Իմ կուրացած բախտըն էլ
 Ինձի մեռակ ա գրցել:

60. ՍՈՆԱ ՅԱՐ ՏՈՆԱ ՅՐ

Tempo di marcia (♩ 1(X))

Fine

S. *f* Un'-Յա յա՛ր, Un'- Յա յա՛ր, Un'- Յա սի - բու՛Ց, Un'- Յա յա՛ր

A. *f*

T. *mf* Un'- Յա յա՛ր, Un'- Յա յա՛ր

B. *mf* Un'-Յա յա՛ր, Un'- Յա յա՛ր, Un'- Յա սի - բու՛Ց, Un'- Յա յա՛ր

-Tenor e
sol. solo. Վարդա - վա - ոք գա - լիս ա.
ա՛յ գյու - լու՛մ կամ - շող աղ - շիկ.

mp Un'- Յա յա՛ր, Un'- Յա

pp Un - Յա յա՛ր, Un'- Յա յա՛ր, Un'- Յա յա՛ր, Un'- Յա

p Un'- Յա յա՛ր

pp Un - Յա յա՛ր, Un'- Յա յա՛ր, Un'- Յա յա՛ր, Un'- Յա

mp ծա - դի - կը զԵ՛Ց - ծա - լիս ա.
ծե - Թրո՛ր ծըլ - վը - լա - լիս ա.

mp Un'- Յա սի - բու՛Ց, Un'- Յա յա՛ր.

mp յա՛ր, Un'- Յա յա՛ր, Un'- Յա յա՛ր, Un'- Յա սի բու՛Ց, Un'- Յա յա՛ր.

Un'- Յա յա՛ր, Un'- Յա յա՛ր, Un'- Յա յա՛ր.

D. C. յա՛ր, Un'- Յա յա՛ր, Un - Յա յա՛ր, Un'- Յա սի - բու՛Ց, Un'- Յա յա՛ր.

ՅԻ. ԳՈՎ ԱՐԵՐ
ՕՅ ԱՔԵԲ

Moderato, con affetto (♩ = 60)

S. *p* Հո՛վ ա - թեք. սա - թե՛ր շա՛ն. հո՛վ ա - թեք. իմ դար - դի՛ն դար -

A. Հո՛վ ա - թեք. դար -

T. *pp* Հո՛վ, հո՛վ, հո՛վ,

B. *pp* Հո՛վ, սա - թե՛ր շա՛ն. հո՛վ, հո՛վ ա - թեք.

mf *Poco più mosso* մա՛ն ա - թեք. Սա - թե - թե, հո՛վ չե՛ն ա - նու՛մ. սա - թե -

մա՛ն ա - թեք. Սա - թեք.

հո՛վ սա - թեք Սա - թե՛ր, սա - թե՛ր.

սա - թե՛ր: Սա - թե - թե հո՛վ չե՛ն ա - նու՛մ. սա - թե -

թե հո՛վ չե՛ն ա - նու՛մ, իմ դար - դի՛ն դար -

թե հո՛վ չե՛ն ա - նու՛մ, իմ դար - դի՛ն,

թե հո՛վ չե՛ն ա - նու՛մ. իմ դար - դի՛ն դար -

p *tempo primo*

- մամ աս - նում, իմ դար - դիմ: դար - մամ աս - նում,
 իմ դար - դիմ: դար - մամ աս - նում
 իմ դար - դիմ:

- մամ աս - նում դար - մամ աս - նում:

f Un poco piu mosso

Ամ - պե՛ր, ամ - պե՛ր, մի - քիչ զո՛վ աս - ընք, վա - րար անձ - ըս քա - փեք,
 զո՛վ ամ - պե՛ր, զո՛վ աս -
 Ամ - պե՛ր, ամ - պե՛ր, զո՛վ, զո՛վ աս - ընք, վա - րար անձ - ընկ.

poco rit. *pp tempo primo*

ծո՛վ աս - ընք, գեշ մար - դու օր աս - ըն - վն
 - ընք, գեշ մար - դու օր աս - ըն - վն
 ծո՛վ աս - ընք, ինչ աս - ընք,
 ինչ աս - ընք

pp Coda, più largo

սել հո - ղի տա - կով ա - թիք: Հով ա - թիք: սա-րե՛ր ջան:

ppp սել հո - ղի տա - կով ա - թիք: *ppp* Հո՛վ, *ppp*

ppp հով ա - թիք: *ppp* Հո՛վ, *ppp* սա - թե՛ր ջան:

pp հո՛վ ա - թիք: *pp* իմ դար - ղիմ դար - ման ա - թիք: *ppp*

Հո՛վ ա - թիք: դար - ման ա - թիք: *ppp*

ppp հո՛վ, *ppp* հո՛վ, *ppp* հո՛վ, *ppp*

հո՛վ, հո՛վ ա - թիք, հո՛վ,

Հո՛վ արեք, սարե՛ր ջան, հո՛վ արեք,
 Իմ դարդին դարձան արեք:—
 Աստղը հով չեմ անում,
 Իմ դարդին դարձան անում:

Աստե՛ր, աստե՛ր, մի քիչ զո՛վ արեք,
 Վարսաբ անձրև թափեք, ծո՛վ արեք,
 Գեշ մարդու օր-արևը
 Ան հողի տակով արեք:

Հո՛վ արեք, սարե՛ր ջան, հո՛վ արեք,
 Իմ դարդին դարձան արեք:

Հո՛վ արեք, աստե՛ր ջան, հո՛վ արեք,
 Իմ դարդին դարձան արեք:—
 Աստղը հով չեմ անում,
 Իմ դարդին դարձան անում:

Աստե՛ր, ձորե՛ր, դաշտե՛ր ու ջրե՛ր,
 Աստուծո՛ւ-մարման՛ս զաշուղ աղբյուրե՛ր,
 Մի վե՛ր կայեք, ինձե՛ցի՛ր,
 Տեսե՛ք իմ սրտի ցավեր:

62.63. ԳՈՒԹԱՆԸ ՀԱՅ ԵՄ ԲԵՐՈՒՄ
 ГУТАН ХАЦ ЭМ БЕРУМ

Allegretto semplice (♩ = 96)

mp

S. Գու - քա - ճը փաց եմ քե - ղում. Ե - թե - սը
 տե՛ս. քեզ որ - քան եմ սի - ղում. ձու - կը տապ -

A. Գու - քա - ճը փաց եմ քե - ղում. Ե - թե - սը
 տե՛ս. քեզ որ - քան եմ սի - ղում. ձու - կը տապ -

T. Գու - քա - ճը փաց եմ քե - ղում. Ե - թե - սը
 տե՛ս. քեզ որ - քան եմ սի - ղում. ձու - կը տապ -

B. Գու - քա - ճը փաց եմ քե - ղում. Ե - թե - սը
 տե՛ս. քեզ որ - քան եմ սի - ղում. ձու - կը տապ -

1. քաց եմ քե - ղում. քե - ղում.
 կան եմ

2. քաց եմ քե - ղում. քե - ղում.
 կան եմ

Allegretto semplice (♩ = 96)

mp

S. Գու - քա - ճը փաց եմ քե - ղում. Ե - թե - սը
 տե՛ս. քեզ որ - քան եմ սի - ղում. ձու - կը տապ -

A. Գու - քա - ճը փաց եմ քե - ղում. Ե - թե - սը
 տե՛ս. քեզ որ - քան եմ սի - ղում. ձու - կը տապ -

T. Գու - քա - ճը փաց եմ քե - ղում. Ե - թե - սը
 տե՛ս. քեզ որ - քան եմ սի - ղում. ձու - կը տապ -

B. Գու - քա - ճը փաց եմ քե - ղում. Ե - թե - սը
 տե՛ս. քեզ որ - քան եմ սի - ղում. ձու - կը տապ -

1. քաց եմ քե - ղում. քե - ղում.
 կան եմ

2. քաց եմ քե - ղում. քե - ղում.
 կան եմ

64, 65 ԼՈՒՆԱԿՆ ԱՆՈՒԹ
ЛУЧАКН АНУШ

Tempo di pastorale (♩ = 56)

pp *p* *mp*

S. A.
 Լուս-Յակոբ ա - Յուշ. հոյժ ա - Յուշ. վա՛յ. Լե. Լե.
 շի - Յա - կա - Յի քու.ՅՅ ա - Յուշ. եր - Յեկ ե՛ծ. *mp*

T.
 Լուս-Յակոբ ա - Յուշ. հոյժ ա - Յուշ. վա՛յ. Լե. Լե.
 շի - Յա - կա - Յի քու.ՅՅ ա - Յուշ. եր - Յեկ ե՛ծ. *mp*

B.
pp *p* *mp*

Լե. Լե. վա՛յ. Լն. Լն'. Լն. Լն.
 օ - ըեր. որ կել - ՅեՅք սա - ըեր.

Tempo di pastorale (♩ = 56)

p *pp* *pp*

S. A.
 Լուս - Յակոբ ա - Յուշ. հոյժ ա - Յուշ. վա՛յ. Լե. Լե.
 շի - Յա - կա - Յի քու.ՅՅ ա - Յուշ. եր - Յեկ ե՛ծ.

T. T.
 Լուս - Յակոբ ա - Յուշ. հոյժ ա - Յուշ. վա՛յ. Լե. Լե.
 շի - Յա - կա - Յի քու.ՅՅ ա - Յուշ. եր - Յեկ ե՛ծ.

B. B.
pp *pp* *pp*

Լե. Լե. վա՛յ. Լն. Լն'. Լն. Լն.
 օ - ըեր. որ կել - ՅեՅք սա - ըեր.

Լուսնակն անուշ, հովն անուշ,
 Վա՛յ, լե՛, լե՛, լե՛, լե՛,
 Վա՛յ, լո՛, լո՛, լո՛, լո՛,
 Ծիճականի քունն անուշ:
 Երևե՛կ էն օրեր,
 Որ կե/նենք սարեր:

Ծագեց լուսնակ երկընուց,
 Հովըվի փողն էր անուշ:

Հոտաղ եզմեր կարսծա,
 Մանկալ պատկեր՝ քունն անուշ:

Ջրղզղուն քամին կրփղչե,
 Ծոխային հովն էր անուշ:

Գաշտեր ձորեր սընջեր են,
 Ջրեր գրղզամ՝ ձենն անուշ:

Հավքեր փառան իրենց քուն,
 Բըլբուլի տաղն էր անուշ:

Անճախակամ հոտ քորեր,
 Բաֆուր վազդի հոտն անուշ:

66. ՅԱՐ ԶԱՆ ՈՒ ՄԱՐԶԱՆ
ЯР ДЖАН У МАРДЖАН

Allegretto (♩=120)

f-p Fine

S. *f-p*
 Յա՛ր ջա՛ն, յա՛ր ջա՛ն, յա՛ր ջա՛ն, յա՛ր ջա՛ն ու մար - ջա՛ն

T. *f-p*
 Յա՛ր ջա՛ն, յա՛ր ջա՛ն, յա՛ր ջա՛ն, յա՛ր ջա՛ն ու մար - ջա՛ն

B. *f-p*

Soll *mp*

Ա - սի բի եր - քամ յա - ռիս, ել - նեմ կայ - նեմ իր տա - թիս,
 տե - նեմ յա - ռզս քը - նած ա, ծեմ տամ իմ մի - նու - ճա - ռիս

D. C. al Fine

Յա՛ր ջան, յա՛ր ջան,
 Յա՛ր ջան ու մարջան:

Ասի թե նորամ յարիս,
 Ելնեմ կայնեմ իր տամիս,
 Տեսնեմ յարզս քընած ա,
 Ձե՛ն տամ իմ մի՛նու՛ծարիս:
 Յա՛ր ջան, յա՛ր ջան,
 Յա՛ր ջան ու մարջան:

Յարիս աչքեր՝ նուշի պես,
 Քարթիչներ՝ խուշի պես,
 Ինչո՞ւ սիրտըս կըխոցի
 Կարմիր վարդի փուշի պես:

Քելքը թեթև՝ կարգի պես,
 Ձե՛նց անուշիկ՝ կուճի պես,
 Ինչո՞ւ չ՛երգե օրն ի րուն
 Բաղնրի քըլքուլի պես:

Արև ա՛ լուս չի տալիս,
 Անպիցը դուս չի գալիս,
 Ա՛յ, անիրանվ, անսիրտ յար,
 Մի փոխ՛կ տուր իմ խելո՛ց հալիս:

67.68. ՌՏԻՂ ԱՐԱ
ВОТМД АРА

Allegro, tempo rubato (♩. 132)

f come recitativo

S. Ռ' - տիղ, ա - լաւ.
մաճ-մաճ ա - լաւ.

A. Ռ' - տիղ, ա - լաւ.
մաճ-մաճ ա - լաւ.

T. Ռ' - տիղ, ա - լաւ.
մաճ-մաճ ա - լաւ.

B. Ռ' - տիղ, ա - լաւ.
մաճ-մաճ ա - լաւ.

Մի' - լաճ ջան, մաճ ա - լի.
Տո' - կան ջան, մաճ ա - լի.

Moderato ♩ 72

Tranquillo

tempo rubato

f *p* *p* *p*

Ռա - ջա - Յը դար - ման ա - լաւ, պո՛ւ - թի Ռո՛ւ, պո՛ւ, պո՛ւ -
Ռա - կե - ըը ցո - թեմ ա - լաւ.

Ռա - ջա - Յը դար - ման ա - լաւ, պո՛ւ - թի Ռո՛ւ, Ռո՛ւ, ջան, պո՛ւ -
Ռա - կե - ըը ցո - թեմ ա - լաւ.

պո՛ւ - թի Ռո՛ւ, պո՛ւ, պո՛ւ -

- թի շա՛ն. պո՛ն՝ - թի հո՛մ. պո՛ն՝. պո՛ն՝ - թի շա՛ն. *pp* *rit.* *ppp*
 - թի շա՛ն. *pp* *dim.* *ppp*
 - թի շա՛ն. պո՛ն՝ թի հո՛մ. հո՛ն՝ շա՛ն. պո՛ն՝ - թի շա՛ն. *pp* *ppp*
 - թի շա՛ն. պո՛ն՝ - թի հո՛մ. պո՛ն՝. պո՛ն՝ - թի շա՛ն. *pp* *dim.* *ppp*

Allegro, tempo rubato (♩ 132)

f *come recitativo, energico*

Tenor solo

Ռ-տի՛դ ա - թա- Մի - թամ շան,
 ման-ման ա - թա. Տո՛ - կան շան,
 T. Ռ-տի՛դ ա - թա- Մի - թամ շան,
 ման-ման ա - թա. Տո՛ - կան շան,
 B.

Moderato (♩ = 72)

mf

ման ա - թի. Հա - շա - նը դար-ման ա - թա. հաս-կե - ըն ցո
 ման ա - թի.
 A. *mf* *mf*
 ման ա - թի. Դար-ման ա - թա. ցո
 ման ա - թի.
 B. *mf*
 Հա - շա - նը դար-ման ա - թա. հաս-կե - ըն ցո

Tranquillo

Supr. solo

p *dim, rubato*

S. A. *p*

T. *p* *dim.*

B. *p* *dim.*

ppp

pp *dim.* *ppp*

pp *dim.* *ppp*

pp *dim.* *ppp*

Հո՞ւ ա - ռա, պո՛ւ - թե՛ հո՛ւմ. պո՛ւ - պո՛ւ - թե՛ ջա՛ն.

րե՛մ ա - ռա, պո՛ւ - թե՛ հո. հո՛ւ ջա՛ն. պո՛ւ.

րե՛մ ա - ռա. պո՛ւ - թե՛ հո՛ւմ. հո՛ւ ջա՛ն. պո՛ւ -

հո՛ւ.

պո՛ւ - թե՛ հո՛ւմ. պո՛ւ - պո՛ւ - թե՛ ջա՛ն.

պո՛ւ - թե՛ հո. հո՛ւ ջա՛ն. պո՛ւ - թե՛ ջա՛ն.

պո՛ւ - թե՛ հո՛ւմ. հո՛ւ ջա՛ն. հո. ջա՛ն.

Ո՛տիդ արա, Ծի՛րան ջան, մա՛ն արի,
 Ման-մա՛ն արա, Տո՛կան ջան, մա՛ն արի.

Հաշտե՛ր դարձան արա,
 Հասկե՛րը ցորեն արա.

Պե՛րե, հո՛ւ, պո՛ւ.

Պե՛րե, ջա՛ն:

Յորե՛նը ինձ, Մա՛ղիկ ջան, մա՛ն արի,
 Դարձա՛նը ջեզ, Ծի՛մազ ջան, մա՛ն արի:

69. ԱՊՐԱՆԸ ՔԱՐՈՏ Ա
ԱՅԱՐԱԿ ԿԱՐՈՏ Ա

Sostenuto, con tristezza (♩=60)

S. *p* Ա - պա - րա - ՅԸ թա - րոտ ա. *mf* ԼԵ՛. ԼԵ. ԼԵ. ԼԵ. շա՛ն. *p* թա - րի տա - կԸ

A. *p* Ա - պա - րա - ՅԸ թա - րոտ ա. ԼԵ. շա՛ն. *p* թա - րի

T. *p* Ա - պա - րա - ՅԸ թա - րոտ ա. ԼԵ. շա՛ն. *p* թա - րի

B. *p* Ա - պա - րա - ՅԸ թա - րոտ ա. *mf* թա - րոտ ա. ԼԵ. շա՛ն. *p* թա - րի տա - կԸ

mf ա - րոտ ա. ԼԵ. շա՛ն. ԼԵ. ԼԵ. շա՛ն. տա - րի՞ն տասն - եր - կու ա - միս. ԼԵ. ԼԵ.

mf տա - կԸ *p* ա - րոտ ա. ԼԵ. շա՛ն. տա - րի՞ն տասն - եր - կու ա - միս.

mf տա - կԸ *p* ա - րոտ ա. ԼԵ. շա՛ն. տա - րի՞ն տասն - եր - կու ա միս.

mf ա - րոտ ա. ԼԵ. շա՛ն. ԼԵ. ԼԵ. շա՛ն. տա - րի՞ն տասն եր կու ա - միս. ԼԵ. ԼԵ.

p ԼԵ. ԼԵ. շա՛ն. մե - թԸ թա - Լի՞ն կա - րոտ ա. ԼԵ. շա՛ն. ԼԵ. ԼԵ. շա՛ն.

p ԼԵ. ԼԵ. շա՛ն. մե - թԸ թա - Լի՞ն կա - րոտ ա. ԼԵ. շա՛ն. *pp*

p ԼԵ. ԼԵ. շա՛ն. մե - թԸ թա - Լի՞ն կա - րոտ ա. ԼԵ. շա՛ն. *pp*

ԼԵ. ԼԵ. շա՛ն. մե - թԸ թա - Լի՞ն կա - րոտ ա. ԼԵ. շա՛ն. ԼԵ. ԼԵ. շա՛ն.

Ապարանը քարտու ա,

Լե՛, լե, լե, լե, ջա՛ն,

Քարի տակը արտու ա,

Լե՛, ջա՛ն, լե, լե, ջա՛ն:

Տարին տասներկու ամիս,

Լե՛, լե, լե, լե, ջա՛ն,

Մերը բալին կարտու ա,

Լե՛, ջա՛ն, լե, լե, ջա՛ն:

70. ԽՈՒՄԱՐ
ԽՄԱՐ

Scherzando (♩=60)

mp [Solo]

S. *mp* [Solo] *mp* *f*

A. *mp* *f*

T. *f*

B. *f*

Խո - վար պար - կե - րե - թե քո - յի - րե - թե
դե - վար կար - պե՛տ, քո - յի - թե քո - յի - թե

Հի՛ւ, Հի՛ւ,

un poco sostenuto, a piena voce (♩=56)

[Tutti] *mf* *mp* *mf*

S. *mf* *f* *mf* *mf* *mf* *mf*

A. *mf* *f* *mf* *mf* *mf* *mf*

T. *mf* *f* *mf* *mf* *mf* *mf*

B. *mf* *f* *mf* *mf* *mf* *mf*

Հի՛ւ, Ռի՛ւ, Լա՛վժ ե. Ռի՛ւ, Ռի՛ւ,
Հի՛ւ, Լա՛վժ ե. Ռի՛ւ, Ռի՛ւ,
Հի՛ւ, Ռի՛ւ, Լա՛վժ ե. Ռի՛ւ, Ռի՛ւ,
Հի՛ւ, Լա՛վժ ե. Ռի՛ւ, Ռի՛ւ,
Հի՛ւ, Ռի՛ւ, Ռի՛ւ, Լա՛վժ ե. Ռի՛ւ, Ռի՛ւ, Լա՛վժ ե.
Հի՛ւ, Ռի՛ւ, Ռի՛ւ, Լա՛վժ ե. Ռի՛ւ, Ռի՛ւ, Լա՛վժ ե.
Հի՛ւ, Ռի՛ւ, Ռի՛ւ, Լա՛վժ ե. Ռի՛ւ, Ռի՛ւ, Լա՛վժ ե.
Հի՛ւ, Ռի՛ւ, Ռի՛ւ, Լա՛վժ ե. Ռի՛ւ, Ռի՛ւ, Լա՛վժ ե.

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

mf *f* *mf* *mf* *mf* *mf*

mf *f* *mf* *mf* *mf* *mf*

mf *f* *mf* *mf* *mf* *mf*

mf *f* *mf* *mf* *mf* *mf*

Լա՛վժ ե. Ռի՛ւ, Ռի՛ւ, Լա՛վժ ե. Ռի՛ւ, Ռի՛ւ, Լա՛վժ ե.
Լա՛վժ ե. Ռի՛ւ, Ռի՛ւ, Լա՛վժ ե. Ռի՛ւ, Ռի՛ւ, Լա՛վժ ե.
Լա՛վժ ե. Ռի՛ւ, Ռի՛ւ, Լա՛վժ ե. Ռի՛ւ, Ռի՛ւ, Լա՛վժ ե.
Լա՛վժ ե. Ռի՛ւ, Ռի՛ւ, Լա՛վժ ե. Ռի՛ւ, Ռի՛ւ, Լա՛վժ ե.

Խումար պտուկն երեսքաց,
 Վ՛ո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւպզոտա, դըմբա՛,
 Գեղին կարպետ, քըմքուլ բարձս
 Վ՛ո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւպզոտա, դըմբա՛,
 Վե՛յ, հե՛յ յա՛վն է,
 Վե՛յ, հե՛յ յա՛վն է,
 Վե՛յ, հե՛յ յա՛վն է,
 Վե՛յ, հե՛յ յա՛վն է:

Անուշ քընն երես քաց,
 Սահակն եկալ՝ խեղք զընաց:

Հաջոնց քակն էր դադըրոմս,
 Ազնան թոխին դավորոմս,

Խաբար տարեք ըռնսին,
 Աղջիկ թերն վեր մըսին:

Հավարն ընկալ ըռնսին,
 Գյտղեք թախան վեր մըսին:

Հերոն ուտեր՝ գիրամար,
 Մըկոն խըմեր՝ ուրխամար:

Հաջոնց կալը քոյորպար,
 Խումար մեջը կրխաղար:

Ծամեր թագուկ յուր ետն,
 Կըթըղովըրեր շատ թեթև:

«Հաւտա՛տ մընա մեր Հաջին,
 Որ պառնե մեր նոր փեսային»:

Գարնան քացվեց նոր լալա,
 Խումար թերեց ջուխտ քալա:

Աքքոյ յուս, Հաջի՛ աղա,
 Թոռներուդ հալալ արա:

71. ՀՈՅ. ՆԱԶԱՆ ԻՄ ԵՄԸ
 ОЙ НАЗАН ИМ ЯР

Vivo, a voce piena (♩=48)

S. *f*
 Հո՛յ. Ծա - զան իմ յա - ռե շա՛ն. Ծա - զան

A. *f*
 Հո՛յ, իմ յա - ռե շա՛ն.

T. *f*
 Հո՛յ. Ծա - զան իմ յա - ռե շա՛ն. Ծա - զան

B. *f*
 իմ յա - ռե

Fine mf Solo espressivo *f Tutti*

իմ յա - ռե Կա - Ծաշ ար - սո թան Ե - Կա. հո՛յ. Ծա - զան
 սա - ռի հո - Վո փո - շում էր

f Tutti

իմ յա - ռե Ծար. իմ յա՛ - ռե. հո՛յ.

Solo mf *Tutti f*

իմ յա - ռե Ծար. յար. իմ յա՛ - ռե. հո՛յ. Ծա - զան

mp Solo

իմ յա - ռե իմ յա - ռե

Solo mf

իմ յա - ռե. ար - սի մո - սո ար ման Ե - Կա.
 Ծա - ռի սա - Կիծ յան Ե - Կա.

solo mp

իմ յա - ռե. յար. իմ յա՛ - ռե

solo mp

իմ յա - ռե. յար. յար. իմ յա՛ - ռե.

f Tutti *solo mp*

իմ յա - ռե. իմ յա՛ - ռե

Հո՛ւ, Խաչան իմ թարը, Ժա - զան իմ յա - թը - թը
 Ջա՛ն, Խաչան իմ թարը, իմ յա - թը - թը
 Հո՛ւ, Խաչան իմ թարը, Ժա - զան իմ յա - թը - թը
 Խաչան իմ թարը, իմ յա - թը - թը

D. C. al Fine

Հո՛ւ, Խաչան իմ թարը,
 Ջա՛ն, Խաչան իմ թարը,
 Հո՛ւ, Խաչան իմ թարը,
 Ջա՛ն, Խաչան իմ թարը:

Կանաչ արտը բան եկա,
 Հո՛ւ, Խաչան իմ թարը,
 Արտի մտը ման եկա,
 Ջա՛ն, Խաչան իմ թարը,
 Մարի հովը փըշում էր,
 Հո՛ւ, Խաչան իմ թարը,
 Ծառի տակին լան եկա:
 Ջա՛ն, Խաչան իմ թարը:

Բ. ՄԱՐԵԳՅԵՐ ԴԻՊԼՈՄԱՆ ՎԱՐՈՒՄԻ ԵՐԳՉԱՄԱՐԻ ՀԱՄԱՐ
 Б. ПЕСНИ, ПРЕДНАЗНАЧЕННЫЕ ДЛЯ ХОРА ШКОЛЫ НИКОГОСЯН.

72. ԱՆ, ՍԱՐՍԻ ԶԱՆ
 АХ, МАРАЛ ДЖАН

Con desidero (♩=88)

pp

S. Ա՛ն. ճա՛րա՛լ շա՛ն. Կո - կո - Յո՛ւ բո՛ւ - ճա՛ն
 Come sopra

A.

mp *mf*

Ճը - Յա՛ն. զա՛ն. գա՛ն լա՛ շա՛ն.

սի՛ր - սո՛ւ կո - ռա - կա՛ն Ճը - Յա՛ն.

73 ԷՍ ԱՌՈՒՆ ԶՈՒՐ Է ԳԱԼԻ
 ЭС АРУН ДЖУР Э ГАЛИ

Allegretto amabile (♩=120)

mp

S. Էս ա - ու՛ն զո՛ւր է գա - լի
 Ճի սե - սե՛ր ո՛ւր է գա - լի
 Come sopra

A.

mf *mp* *p*

Նե՛յ. շա՛ն. գա - լի է սե՛ր ա - Յի

գա - լի է. Նե՛յ. շա՛ն. սե՛ր ա - Յի.

74. ԿՍՐ ՈՒՐՔԱԹ Է
ՅՈՐ ԱՐՅԱՏ 3

Allegretto (1-810)
semplice e giocoso

S. Էս - օր ուր - քաք է. պաս է. դե՛. հե՛. զԸ՞ - զԸ՞՞ - զԸ՞՞ - զԸ՞՞
Մա - լու՛ յի մը - թա. դե՛. հե՛. զԸ՞ - զԸ՞՞ - զԸ՞՞ - զԸ՞՞

A. Էս - օր ուր - քաք է. պաս է. դե՛. հե՛. զԸ՞ - զԸ՞՞ - զԸ՞՞ - զԸ՞՞
Սըր - սիկ մա - լու՛ յի մը - թա. դե՛. հե՛. զԸ՞ - զԸ՞՞ - զԸ՞՞ - զԸ՞՞

դե՛ հե՛ շա՛ն. սըր - սիկ ար - ծա - թե թաս է.
դե՛ հե՛ շա՛ն. աշ - խարհ մար - դու չի մը - թա.

զԸ՞՞-զԸ՞՞ զԸ՞՞-զԸ՞՞ դե՛. հե՛. շա՛ն. սըր - սիկ ար - ծա - թե թաս
զԸ՞՞-զԸ՞՞ զԸ՞՞-զԸ՞՞ դե՛. հե՛. շա՛ն. աշ - խարհ մար - դու չի մը -

դե՛ հե՛ զԸ՞՞-զԸ՞՞ զԸ՞՞-զԸ՞՞ դե՛. հե՛. շա՛ն. Սըր - սիկ. շա՛ն.
դե՛ հե՛ զԸ՞՞-զԸ՞՞ զԸ՞՞-զԸ՞՞ դե՛. հե՛. շա՛ն. Սըր - սիկ. շա՛ն.

է. թա. դե՛. հե՛. զԸ՞՞-զԸ՞՞ զԸ՞՞-զԸ՞՞ դե՛. հե՛. շա՛ն. դե՛. հե՛. շա՛ն.
դե՛. հե՛. զԸ՞՞-զԸ՞՞ զԸ՞՞-զԸ՞՞ դե՛. հե՛. շա՛ն. դե՛. հե՛. շա՛ն.

Էս օր ուրքաթ է, պաս է,
դե՛, հե՛, զԸ՞՞՞զԸ՞՞՞,
դե՛, հե՛, շա՛ն:
Սըրսիկ արծաթե թաս է:
դե՛, հե՛, զԸ՞՞՞զԸ՞՞՞,
դե՛, հե՛, շա՛ն:
Սըրսի՛կ, մալու մի՛ մընա,
դե՛, հե՛, զԸ՞՞՞զԸ՞՞՞,
դե՛, հե՛, շա՛ն:
Աշխարհ մարդու չի՛ մընա:
դե՛, հե՛, զԸ՞՞՞զԸ՞՞՞,
դե՛, հե՛, շա՛ն:

Աշունն եկավ ցողալեն,
Ծառի թղփեր դողալեն.
Սըրսի՛կ, մալու մի՛ մընա,
Աշխարհ մարդու չի՛ մընա:

Կռունկ կանչեց սարերում,
Ղարիք տղեն ներքում.
Սըրսի՛կ, մալու մի՛ մընա,
Աշխարհ մարդու չի՛ մընա:

Եղե՛ նմ ու ճար շունիմ,
Մտնելու հընար շունիմ.
Սըրսի՛կ, մալու մի՛ մընա,
Աշխարհ մարդու չի՛ մընա:

75. ՍՍՐ. ՍՍՐ
ՏԱՐ, ՏԱՐ

Lirico (♩ = 96)

S. *p* Սա՛ր. սա՛ր. bu սա - րե - րի ծա - դիկ՞ծ եմ.

A. *p* Սա՛ր. bu սա - րե - րի ծա - դիկ՞ծ եմ.

բա՛ն. բա՛ն. bu Լե - վո - ծի քու - ռիկ՞ծ եմ.

բա՛ն. bu Լե - վո - ծի քու - ռիկ՞ծ եմ.

76. ՆՈՐ ԵՄ ՆՈՐ ՍԱՇՈՒՆ ՄԵՐԵԼ
НОР ЭМ МАЦУН МЕРЕЛ

Allegretto (♩ = 116)

S. Նոր եմ Յոր մա - ծուծ մե - րել. յա՛ր. ճա. ճա՛յ. յա՛ր. Լե. վա՛յ. Լե.
Էն - ուս. գե - դեծ է գա - լիս. յա՛ր. ճա. ճա՛յ. յա՛ր. Լե. վա՛յ. Լե.

A. Յա՛ր. յա՛ր.

A. Յա՛ր. Յա՛յ. Յա՛յ. յա՛ր. Լե.

Լե. իմ յա - ռո ճաց շի կե - րել. յա՛ր. ճա. ճա՛յ. ճա՛յ.
Լե. մի լազ Յը - վեր է քե - րել. յա՛ր. ճա. ճա՛յ. ճա՛յ.

Յա՛յ. յա՛ր. ճա՛յ. ճա՛յ.

Լե. յա՛ր. ճա՛յ. ճա՛յ. ճա՛յ. ճա՛յ.

77, 78. ԱՆՁԻՐԿՆ ԵՎՈՎ
ԱՆԶՐԵՎՈՒ ԵԿԱՅ

Allegretto amabile (♩=100)

S. *mf*
 ԱՅձ - րիվՅ Ե - կալ շա - դա - լեՅ, ու - ու սե - րիվ
 S. *p*
 ԱՅձ - րիվՅ Ե - կալ շա - դա - լեՅ, ու - ու սե - րիվ
 A. *p*
 ԱՅձ - րիվՅ Ե - կալ շա - դա - լեՅ, ու - ու սե - րիվ
pp
 դո - դա - լեՅ, վա՛յ, լե. լե. լե՛. լե՛. լե. լե. լե՛. լե՛. լե. լե՛.
pp *mf* *p*
 դո - դա - լեՅ, վա՛յ, լե. լե՛. վա՛յ, լե. լե՛.
pp *mf* *p*
 դո - դա - լեՅ, վա՛յ, լե. վա՛յ, վա՛յ, լե. վա՛յ, լե. լե՛.

Allegretto amabile (♩=100)

S. *mf*
 ԱՅձ - րիվՅ Ե - կալ շա - դա - լեՅ, ու - ու սե - րիվ
 S. *p*
 ԱՅձ - րիվՅ Ե - կալ շա - դա - լեՅ, ու - ու սե - րիվ
 A. *p*
 ԱՅձ - րիվՅ Ե - կալ շա - դա - լեՅ, ու - ու սե - րիվ
pp *mf* *p*
 դո - դա - լեՅ, վա՛յ, լե. լե. լե՛. լե՛. լե. լե. լե՛. լե՛. լե. լե՛.
pp *mf* *p*
 դո - դա - լեՅ, վա՛յ, լե. լե՛. լե՛. լե՛. լե. լե՛.
pp
 դո - դա - լեՅ, վա՛յ, լե. լե՛.

79. ՍՆՆԱ ՅԱՐ
ՏՈՒՆ ԿՐ

Tempo di marcia (♩ = 100)

f Fine

S₁
Սո՛ - Յա յա՛ր. Սո՛ - Յա յա՛ր. Սո՛ - Յա սի - բու՛ծ. Սո՛ - Յա յա՛ր

S₂
Սո՛ - Յա յա՛ր. Սո՛ - Յա յա՛ր. Սո՛ - Յա սի - բու՛ծ. Սո՛ - Յա յա՛ր

A
Սո՛ - Յա յա՛ր. Սո՛ - Յա յա՛ր. Սո՛ - Յա սի - բու՛ծ. յա՛ր

f Solo scherzando *mf* Tutti

Վարդա - վա - ղը գա - լիս ա. Սո՛ - Յա յա՛ր. Սո՛ - Յա յա՛ր.
այ - գու - լու՛մ կա՛ծ - լող աղ - ջիկ.

mf
Սո՛ - Յա յա՛ր. Սո՛ - Յա յա՛ր.

mf
Սո՛ - Յա յա՛ր. Սո՛ - Յա յա՛ր. Սո՛ - Յա

solo tutti

ծա - ղի - կը ցո՛ծ - ծա - լիս ա. Սո՛ - Յա սի - բու՛ծ. Սո՛ - Յա յա՛ր.
ծե - ցո՛ղ ծը - վե - լա - լիս ա.

Սո՛ - Յա սի - բու՛ծ. Սո՛ - Յա յա՛ր.

յա՛ր. Սո՛ - Յա յա՛ր. սի - բու՛ծ. Սո՛ - Յա յա՛ր.

D. C. al Fine

ՅՕ. ԱՄՆԱ ՅԱՐ
ՏՈՒՆ ԿՐ

Tempo di marcia (♩ = 100)

f Fine

S. Un' - Յա յա՛ր. Un' - Յա յա՛ր. Un' - Յա սի - բու՛Ց. Un' - Յա յա՛ր.

A1. Un' - Յա յա՛ր. Un' - Յա յա՛ր. Un' - Յա յա՛ր. Un' - Յա յա՛ր.

A2. Un' - Յա. Un' - Յա. Un' - Յա յա՛ր. Un' - Յա սի - բու՛Ց. Un' - Յա յա՛ր.

solo f scherzando *mf Tutti*

Վար - դա - վա - ող զա - լիս ա. Un' - Յա յա՛ր. Un' - Յա յա՛ր.
այ - գրու - լում կա՛ծ շող աղ - ջիկ.

Un' - Յա յա՛ր. Un' - Յա յա՛ր.

mf Un' - Յա. Un' - Յա. Un' - Յա յա՛ր. *mf* Un' - Յա սի - բու՛Ց. Un' - Յա յա՛ր.

solo *Tutti*

Ծա - դի - կը թ՛՛՛՛՛ Ծա - լիս ա. Un' - Յա սի - բու՛Ց. Un' - Յա յա՛ր.
ծե - Յրդ ծ՛՛՛՛՛ կը - լա - լիս ա.

Un' - Յա յա՛ր. Un' - Յա յա՛ր.

D. C. al Fine

Un' - Յա. Un' - Յա. Un' - Յա յա՛ր. Un' - Յա սի - բու՛Ց. Un' - Յա յա՛ր.



ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ



ՅԼ. ՓԱՅՏԵ ԶԻՌԻԿ
 ПАЙТЕ ДЗМУК

Moderato

Տրո՛փ. տրո՛փ. տրո՛փ Վա - զե՛. ձի - ո՛ւկ. հո՛ւյ. քա - բժժ վեր. դա - բժժ վեր.

սի - բուժ ձի - ուկ. դե - սի լեռ. տրո՛փ. տրո՛փ. տրո՛փ. հո՛ւյ. հո՛ւյ. հո՛ւյ.

Տրո՛փ, տրո՛փ, տրո՛փ,
 Վազե՛, ձիո՛ւկ, հո՛ւյ,
 Քարեճ վեր,
 Դարեճ վեր,
 Սիրուճ ձիուկ,
 Դեպի լեռ.

Տրո՛փ, տրո՛փ, տրո՛փ,
 Հո՛ւյ, հո՛ւյ, հո՛ւյ:

Քա՛փ, քա՛փ, քա՛փ,
 Գեռեճ աճցիր ափ.

Մի՛ վազեր,
 Մի՛ կուտեր,
 Կարծիր ձիուկ,
 Իմ ոտներ.

Քա՛փ, քա՛փ, քա՛փ,
 Ա՛փ, ա՛փ, ա՛փ:

Պո՛ւ, պո՛ւ, պո՛ւ,
 Այծո՛ւմ կեցիր դու,
 Ու արի
 Կեր գարի,
 Գիրո՛ւկ ձիուկ
 Քաջարի.

Պո՛ւ, պո՛ւ, պո՛ւ,
 Դո՛ւ, դո՛ւ, դո՛ւ:

82. ՕՐ, ՕՐ
ՕՐ, ՕՐ

Andantino
p

u - ru - sja - kvu op. op. uq - ur - sh - kvu

Piano

pp

op. op. u - ru - zh - kvu op. op. mbk - ru - sh - kvu

op. op. mbk ru - sh - kvu op...

ppp

Արուսակըն օ՛ր, օ՛ր,
Գրգուրտիկըն օ՛ր, օ՛ր,
Անուշիկըն օ՛ր, օ՛ր,
Մեկնաստիկըն օ՛ր, օ՛ր,
Մեկնաստիկըն օ՛ր...

83. ՀՈՒՏԻԿՆԵՐՆ ՈՒ ՄԱՆԿԻԿ
 ЧУТКНЕРИ У МАЛКИК

Moderato

S. 
 Ճիվ. Յիվ. Յիվ. կրտ. կրտ. կրտ.

S. 
 Ճիվ. Յիվ. Յիվ. կրտ. կրտ. կրտ.

A. 
 Վ ա՛յ ճու-տիկ-Յեր. ա՛յ կու-տիկ-Յեր.

Piano 


 Յիվ. Յիվ. Յիվ. Յիվ. կրտ. կրտ. կրտ. կրտ.


 Յիվ. Յիվ. Յիվ. կրտ. կրտ. կրտ.


 սի - բո՛ւճ ճու-տիկ-Յեր.

Piano 

ճիվ. ճիվ. ճիվ. ճիվ. ճիվ. ճիվ. ճիվ.

կըտ. կըտ. կըտ. կըտ. կըտ. կըտ.

կե - լի՛ք կու-տիկ - Յեր -կե-լիք մե - ծա - ցեք. մե զի ձու ա - ծեք.

The first system consists of three staves. The top staff has two vocal lines with lyrics in Armenian. The middle staff has another vocal line with lyrics. The bottom staff is a piano accompaniment with chords and moving lines in both hands.

կըտ. կըտ. կըտ. կըտ. կու-տա՛ք. կուտ կու-տա՛ք. կըտ. կըտ. կըտ. կըտ կուտ կու-տա՛ք.

կուտ կու-տա՛ք.

The second system continues the musical piece. It features three vocal staves with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are repeated and varied across the staves.

կրտ. կրտ. կրտ.

Ա - յո՛. ճու-տիկ-Յեր կու-տամ կու-տիկ-Յեր. կե-ցու՞՞մ կու-տիկ-Յեր. կե-րե՛ք. կե-րե՛ք

կրտ. կրտ. կրտ.

կուտ կու-տա՛ք.

կրտ. կրտ. կրտ. կըսկուտ կու-տա՛ք.

կուտ կու-տա՛ք.

Բազ - կի՛ք թե - րեք.

Կուտ կուտա՛ք.

Կուտ կուտա՛ք.

poco rit

Կե - թե՛ք. կե - թե՛ք. Բազ-կի՛ք թե - թեք. տի - թու՛ց եու - տիկ - Օեր.

e) *ossia*

Ա - յո. եուտիկ-Օեր. կե - թեք կուտիկ-Օեր. շուտ. շուտ մեծա-ցեք. շատ-շատ ձու ա-ձեք.

- Ծիվ, ճիվ, ճիվ,
- Ծիվ, ճիվ, ճիվ,
- Վա՛յ ճուտիկներ,
- կըտ, կըտ, կըտ,
- կըտ, կըտ, կըտ,
- Ա՛յ, կուտիկներ:
- Ծիվ, ճիվ, ճիվ ճիվ,
- Ծիվ, ճիվ, ճիվ,
- Սիրո՛ւմ ճուտիկներ,
- կըտ, կըտ, կըտ, կըտ,
- կըտ, կըտ, կըտ,
- կերն՛ք կուտիկներ:
- կերնք, թծապնք,
- Մեզի ձու ատնք:
- կըտ, կըտ, կըտ, կըտ,
- կուտ կուտա՛ք,
- կուտ կուտա՛ք,
- կուտ կուտա՛ք,
- կըտ, կըտ, կըտ, կըտ,
- կուտ կուտա՛ք,
- Այո՛, ճուտիկներ,
- կուտամ կուտիկներ,
- Լեցուն կուտիկներ:
- կըտ, կըտ, կըտ, կըտ,
- կերն՛ք, կերն՛ք,
- կըտ, կըտ, կըտ, կըտ,
- Հավկի՛թ քերնք,
- կուտ կուտա՛ք,
- կուտ կուտա՛ք,
- կըտ, կըտ, կըտ, կըտ,
- կուտ կուտա՛ք,
- կերն՛ք, կերն՛ք,
- կուտ կուտա՛ք,
- Հավկի՛թ քերնք,
- կուտ կուտա՛ք,
- Սիրո՛ւմ ճուտիկներ:

84. ՀԱՅՐ ՄԵՐ ХАЙР МЕР

Lamentoso (tempo rubato) (♩ = 40)

Հա՛յր՝ մեր. տո՛ւր մեզ. տո՛ւր .Թո ջո - նորն. Լի - ու - Լի.

ա - մեճ օր. Հա՛յր մեր. Կյա՛ցք տուր մեր մայ - րի - կին.

Կյա՛ցք տուր մեր հայ - րի - կին. Հա՛յր մեր. մեզ պա - րե Թո Ա - ջու՛յ.

մեզ օրն - նե Առաք խա - ջու՛յ. Հա՛յր մեր. դո՛ւ պա - հա - պան մեր...

Հա՛յր մեր,
Տո՛ւր մեզ, տո՛ւր ջո շնորհ,
Լիու՛յի, ամեն օր.
Հա՛յր մեր,
Կյա՛ցք տուր մեր մայրիկին,
Կյա՛ցք տուր մեր հայրիկին,
Հա՛յր մեր,
Մեզ պահե՛ք ջո Աջու՛յ,
Մեզ օրհնե՛ք սուրբ Խաջու՛յ,
Հա՛յր մեր,
Դո՛ւ պահապան մեր...

[Գրված է Մեծ եղևնի օրհնի]



ՆԱԿԵԼՎԱԾՆԵՐ



Ա. ՉԵՑ ԴԴՐՈՎԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ
 А. ШЕСТЬ ШКОЛЬНЫХ ХОРОВ

85. ԱՆՉՐԵՎԷՆ ԵՎԱԿ
 АНДЗРԵՎԻՆ ԵԿԱՎ

Allegretto amabile

Coro I *mp*

Coro II

p ԱՍ - ձրեվեմ ե - կալ շա - դա - լեմ. *mp*
 ու - ու ուն - ընկ դո - դա -
mp վա՛յ լե. լե. լե. *cresc.* լե. լե. լե. լե. *dim.* լե.

mp *cresc.* *dim.*
 վա՛յ լե. լե. լե. լե. լե. լե. լե. լե.

86. ԱՆ, ՄԱՐԱԼ ՉԱՆ
 АХ, МАРАЛ ДЖАН

Con desiderio (♩=88)

S. *pp*

A. *pp*

ԱՆ, մա՛րալ ՉԱՆ. կո - կո - Յոս բոս - մա՛ն մը - Յագ.
cresc. *dim.*
 ՉԱՆ. դա - լալ ՉԱՆ սիր - տըն կը - դա - կա՛ն մը - Յագ.
mp *p* *mp* *p*

ՅԷ. ՋԱՆ ԳԱՌՆՈՒԿ ДЖАН ГАРНУК

Allegretto amabile (♩ = 100)

meno f

D. C. al Fine.
senza repetizione

Կասեմ վըզիդ զընդ-զամզակ,
Դե՛, հե՛, զը՛նզը, զը՛նզը,
Դե՛, հե՛, շա՛ն,

Օրը տաք է, արեզակ,
Դե՛, հե՛, զը՛նզը, զը՛նզը,
Ջա՛ն գառնուկ.

Դաշտը բոլոր կանաչ խոտ,
Դե՛, հե՛, զը՛նզը, զը՛նզը,
Դե՛, հե՛, շա՛ն,

Արի տանեմ քեզ արտո:
Դե՛, հե՛, զը՛նզը, զը՛նզը,
Ջա՛ն գառնուկ:

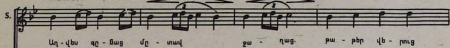
[Ջուր կուգա վըրի՞ն տարեմ,
Սարն օրընչեմ,
Կըրտիփի մարտար քարեմ,
Կար-կար ծորեմն:]

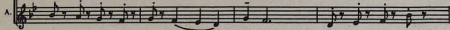
Դաշտը բոլոր կանաչ խոտ,
Դե՛, հե՛, զը՛նզը, զը՛նզը,
Դե՛, հե՛, շա՛ն,
Արի տանեմ քեզ արտո,

Դե՛, հե՛, զը՛նզը, զը՛նզը,
Ջա՛ն գառնուկ:

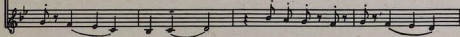
88. ԱՂՎԵՍ ԳՆԱՅ ՄՏԱՎ ԶԱՂԱՅ
 АХВЕС ГНАЦ МТАВ ДЖАГАЦ

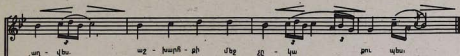
Moderato (♩=100)

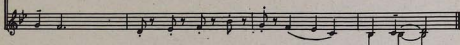
S. 
 Աղ - վես գը - Յաց մը - տավ շա - դաց քա - բեր վե - րուց

A. 


 մի բոլ իս - դաց. Հա - ռա՛յ, ա՛ղ - վես. պա - րո՞ն




 .աղ - վես. աշ - խարճ - քի մեջ շՈ - կա քու պես.



Աղվես գընաց միտավ շաղաց,
 Քաբեր վերուց մի բոլ իսաղաց:

Հարա՛յ, ա՛ղվես, պարո՛ն աղվես,
 Աջաարհրի մեջ չոկա քու պես:

Մի կուտ ու կես կորնկ աղաց,
 Է՛ն էլ շաղակն առավ գընաց:

Աղվես կերավ գեղի հուկեր,
 Փարվեզ տըվավ վերի կալեր:

ՅՅԱՂՎԵՆ ՊԱՌԿԵՑ ԴԱՍՏԻ ՏԱԿԻՆ
 АХВЕС ПАРКЕЦ ЧАМБИ ТАКИН

Con serioso (♩ = 88)

mp *cresc.* *p*

Soli
 Աղ - վե ն պառ - կեց ճաճ - քի տա - կին. Վճ՛ւ, Վճ՛ւ.

Coro I *p* *come eco*

Coro II *pp* *come eco*

cresc. *f* *p* *pp* *come eco*

Յե - տով զար - կեմ աչ - քի տա - կին. Վճ՛ւ, Վճ՛ւ.

f *p* *pp* *come eco*

dim. *cresc.* *f* *p* *poco rit* *pp*

Որ մտտ չըգա ճա մեր ճագին. Վճ՛ւ, Վճ՛ւ.

f *p* *pp* *come eco*

Վճ՛ւ, Վճ՛ւ.

Աղվես պառկեց ճաճքի տակին,

Վճ՛ւ, Վճ՛ւ,

Վճ՛ւ, Վճ՛ւ,

Նստով զարկեմ աչքի տակին,

Վճ՛ւ, Վճ՛ւ,

Վճ՛ւ, Վճ՛ւ:

Որ մտտ չըգա ճա մեր ճագին:

Վճ՛ւ, Վճ՛ւ,

Վճ՛ւ, Վճ՛ւ:

ՅՕ.ԳՆԱՅԵՔ ՏԵՍԵՔ Ո՛Վ Է ԿԵՐԵԼ ԱՅԾԸ
ГНАЦЕК ТЕСЕК ОВ Э КЕРЕЛ АЙЦ

Glocoso $\text{♩} = 126$

Cora I

ԳՅՈ - ցեք տե - սեք ո՛վ է կե - ռել այ - ծը

Cora II

ԳՅՈ - ցիմ տե - սամ գալլՅ - է կե ռել այ - ծը

ալ - ծըն ու գալ - լը

f - mf ծեզ՝ բա - ռե - կեՅ - դամ. Մեզ՝ բա - ռի գա - տիկ

Գալ - լըն ու ալ - ծը

Ծան ա և Բ տարիները Քեսապա տներում, խոսքերին համարատարտեան. փոխանցողը/վերլ կրկնում և աստիճանաբար արագանում են.

Գճացեք տեսեք ո՛վ է կերել այծը.

Գճացիմ տեսան գալլն է կերել այծը:

Գալլն ու այծը,

Այծն ու գալլը,

Չեզ՝ բարեկենդան,

Մեզ՝ բարի կատիկ:

Գճացեք տեսեք ո՛վ է կերել գալլը.

Գճացիմ տեսան արջն է կերել գալլը:

Արջն ու գալլը,

Գալլն ու այծը,

Չեզ՝ բարեկենդան,

Մեզ՝ բարի կատիկ:

Գճացեք տեսեք ո՛վ է կերել արջը.

Գճացիմ տեսան թուրն է կերել արջը:

Թուրն ու արջը,

Արջն ու գալլը,

Գալլն ու այծը,

Չեզ՝ բարեկենդան,

Մեզ՝ բարի կատիկ:

Գճացեք տեսեք ո՛վ է կերել թուրը.

Գճացիմ տեսան ծանգը է կերել թուրը:

Ծանգըն ու թուրը,

Թուրըն ու արջը,

Արջն ու գալլը,

Գալլն ու այծը,

Չեզ՝ բարեկենդան,

Մեզ՝ բարի կատիկ:

Գճացեք տեսեք ո՛վ է կերել ծանգը.

Գճացիմ տեսան թողն է կերել ծանգը.

Հողն ու ծանգը,

Ծանգըն ու թուրը,

Թուրըն ու արջը,

Արջն ու գալլը,

Գալլն ու այծը,

Չեզ՝ բարեկենդան,

Մեզ՝ բարի կատիկ.

Չեզ՝ բարեկենդան,

Մեզ՝ բարի կատիկ:

Ք. ԱՋԳԱՅԻՆ ԵՐԳԱՐԱՆԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒՄ
 Ե. ԻՅ ՏԵՐՈՒՄԻՆԱ ԱՅԳԱՆ ԵՐԳԱՐԱՆ

91. ԼԵՊՈՒՅՈՒ, ԼԵ, ԼԵ
 ЛЕПО-О ЛЯ, ЛЯ

Energico (♩. 96)

Sopr. A. S.

Լե՛-պո-հո. Լե՛. Լե՛. Լե՛ պո-հո. Լե՛. Լե՛. Լե՛ պո-հո. Լե՛. Լե՛.

T. T.

Լե՛-պո-հո. Լե՛. Լե՛. Լե՛ պո-հո. Լե՛. Լե՛. Լե՛ պո-հո. Լե՛. Լե՛.

B. B.

f

Fine.

1. 2.

Semplice, rustico

Sopr. solo

Իմ աղ - բե - թը հաճ - դումն ա. չը - վիճ գոտ - կա - ծա - լումն ա.

Da capo

Լե՛ պո-հո, լե՛, լե՛,
 Լե՛ պո-հո, լե՛, լե՛,
 Լե՛ պո-հո, լե՛,

Իմ աղբերը հաճդումն ա,
 Ծըվին գոտկածալումն ա,
 Լե՛ պո-հո, լե՛, լե՛,
 Լե՛ պո-հո, լե՛, լե՛,
 Լե՛ պո-հո, լե՛,
 Աղբեր՝ ջան, շըվիդ ածա՛,
 Քուրըդ Լուվա սարումն ա:
 Լե՛ պո-հո, լե՛, լե՛,
 Լե՛ պո-հո, լե՛, լե՛,
 Լե՛ պո-հո, լե՛,

Իմ աղբեր ծառան տակին,
 Ասղմուղ կըռան տակին.
 Ասղմուղ ջուր ա արել,
 Լեզուն բըրբուլ ա դարել:

192. ՆԱ ԼՈՒՍ ԷՐ, ԻՅՁ ԼՈՒՍ ԵՆԱԿ
 НА ЛУС ЭР, ИИЧ ЛУС ЭЛАВ

Con spirito (♩=56)

S.

Նա լո՛ւս էր, իճՁ լո՛ւս ելավ, տե- սեր ան ի՛նչ ի.
 Նա լո՛ւս էր, իճՁ լո՛ւս ե - լավ. ե - սեր - ան ի՛նչ ի.

A.

T.

Նա լո՛ւս էր, իճՁ լո՛ւս ելավ, տե- սեր ան ի՛նչ ի.
 Նա լո՛ւս էր, իճՁ լո՛ւս ե - լավ. ե - սեր - ան ի՛նչ ի.

B.

- Նա լո՛ւս էր, իճՁ լո՛ւս ելավ, տեսեր ան ի՛նչ ի.
 — Նա լո՛ւս էր, իճՁ լո՛ւս ձգավ՝ երեսկըտիքն ի:
- Նա ջոժիտակ առտող կըշտին, տեսեր ան ի՛նչ ի.
 — Նա ջոժիտակ առտող կըշտին՝ ասկերսկայերն ի:
- Նա թոժիր, ի՛նչ թուս ու մոխ, տեսեր ան ի՛նչ ի.
 — Նա թոժեր, ի՛նչ թուս ու մոխ՝ ան տաճարերն ի:

ԳՅԱԾԵՅԱՄ ԱՊՅԱՄ

(Անհոգ ես չես գիտեր)
(Анхог эс чes гитер)

Moderato (♩ = 72)

S. A. *f* ԱՅ-հոգ ես, չես գի-տեր ի՞նչ կա քո մա-սին.

T. *f* ԱՅ-հոգ ես, չես գի-տեր ի՞նչ կա քո մա-սին.

B. *f* ԱՅ-հոգ ես, չես գի-տեր ի՞նչ կա քո մա-սին. *mf* ի՞նչ կա քո մա-

սին-տըս-վում եմ քո խեղճ ամ-ձիդ վը ճա-սին.

սին-տըս-վում եմ քո խեղճ ամ-ձիդ վը ճա-սին.

f սին. սին-տըս-վում եմ քո խեղճ ամ-ձիդ վը ճա-սին. սին. ամ-ձիդ վը-ճա-

un poco ritardando

գամ-փըռ-Յե-րով. քա-րակ-Յե-րով մի-ա-սին.

գամ-փըռ-Յե-րով. քա-րակ-Յե-րով մի-ա-սին.

- սին. գամ-փըռ-Յե-րով. քա-րակ-Յե-րով մի-ա-սին.

meno *un poco sostenuto*

փա - խիր այծ-յամ. փա - խի՛ր. Լե. Լե. Լե. Լե. Լե. Լե. Լե. Լե.
 փա - խիր այծ-յամ. փա - խի՛ր. Լե. Լե. Լե. Լե. Լե. Լե. Լե. Լե.
 փա - խիր այծ-յամ. փա - խի՛ր. Լե. Լե. Լե. Լե. Լե. Լե. Լե. Լե.

որս-կանն է գա - լիս. ծա - գուկ-նե - բոց տը - խուր.
 որս-կանն է գա - լիս. ծա - գուկ-նե - բոց տը - խուր.
 որս-կանն է գա - լիս. ծա - գուկ-նե - բոց տը - խուր.

Լե. Լե. Լե. Լե. Լե. Լե. Լե. Լա - լիս են, Լա - լիս :
 Լե. Լե. Լե. Լե. Լե. Լե. Լե. Լա - լիս են, Լա - լիս :
 Լե. Լե. Լե. Լե. Լե. Լե. Լե. Լա - լիս են, Լա - լիս :

Ամենո Ես, չես գիտեր ինչ կա քո մասին,
 Պրտաբովում եմ քո խեղճ անձի վրձափն.
 Գանձիկներով, քարանձարով միտսին.

Փախի՛ր, արծյալ, փախի՛ր, որսական է գալիս,
 Չագուկներդ տղիտուր, լալիս են, լալիս:

Որսական ճրրագով քեզի ման կուգա,
 Կուզն ձեռքերդ քո արյունով լրվա,
 Խղճա՞նքի՛, քո տեղակ սար ու ձոր կուգա:

Որսականը գոյգ չունի, կանն կըրանը,
 Կամ քեզ կըրարանն, կամ քո գալիակը,
 Զուր չի անցնի Քրտացանի գըծրակը:

Գաշտունը չես ման գար, թե մըտածես լավ,
 Քեզ կըրիրավորեն, կըրտանա մեծ ցավ,
 Դուրս մի՛ ելնե՛ր խիտ անտառից դու բըճակ:

Զորերը մի՛ մըտնի, վըտանգավոր է,
 Որսական ման կուգա, այնտեղ ստիղ է,
 Բարապից խղփելով քեզ կըզըրոն:



ԾԱՆՈՒԹԱԳՐՈՒԻԹՅՈՒՆՆԵՐ



ԿՐԺԱՏ Ն Ը ՈՒՄ Ն Ե Ր

- ԱԵ** = «Ազգային երգարան»: Հայկական ժողովրդական երգերի երգարան, որ պարունակում է մահ Կոմիտասի վաղ տարիների խմբերգային ստեղծագործությունները: Գրքվել է 1891 թվականից սկսած, էջամածուն: Գրականության և արվեստի թանգարան, Սպիտիղոն Մելիքյանի ֆոնդ:
- ԱԺ I** = Կոմիտաս. Ժողովրդական երգեր. Ազգագրական ժողովածու, հայերեն նոտագրությունից փոխադրեց նվրտականի, առաջարանով և դիտողություններով, Սպիտիղոն Մելիքյան: Հրատարակություն ՀԱՍՀ գիտության և արվեստի ինստիտուտի Պետրոստի երաժշտական սեկտոր, Երևան, 1981:
- ԱԺ** բնագիր = վերջ հիշատակված ժողովածուի բնագիրը լրացված վիճակում: Գրականության և արվեստի թանգարան, Կոմիտասի ֆոնդ, մեռ. № 802:
- ԱԺ II** = Կոմիտաս. Ազգագրական ժողովածու. Հայ ժողովրդական երգեր և պարերգեր, հատոր 2-րդ. կազմող՝ Մ. Ղ. Աղայան, խմբագիր՝ Բ. Ս. Բուշմարյան. Հայկական ՍՍՀ գիտ. ակադեմիա, արվեստների պատմության և տեսության սեկտոր. Հայպետհրատ, Երևան, 1950:
- ԸԺ I, II, III, IV** = Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու. խմբագրություն Ռ. Ա. Աթաբեկյանի. Հայկական ՍՍՀ գիտ. ակադեմիա, արվեստի ինստիտուտ. Հայպետհրատ—Հայաստան» հրատարակություն, Երևան,
 Հատոր I — մեմբերգեր, 1960,
 Հատոր II — խմբերգեր, 1965,
 Հատոր III — խմբերգեր, 1969,
 Հատոր IV—մեմբերգեր և խմբերգեր, 1975:
- ԹԺ** = Ն. Թեյմուրազյանի կազմած «Հայ երաժիշտների և երաժշտագետների ստեղծագործությունները (Յանապոլիտական շրջան)» ննագիր ժողովածուն. ՀԱՍՀ հանրապետական կենտրոնական գրադարան, նոտային գրականության բաժին:
- ԺԽ** = Ժողովրդական խաղիկներ. Գյուղական փոքր երգեր իրենց փոփոխակներով: Խղբերգերից պրոֆ. Դոկտ. Մամուկ Արեղյան, մասնակի աշխատակցությամբ Կոմիտասի, Հայպետհրատ, Երևան, 1940:
- ՀԵ** = Հայկ Հովհաննիսյանի երգարան. Հայկական ժողովրդական երգերի երգարան, որ պարունակում է մահ Կոմիտասի վաղ տարիների խմբերգային ստեղծագործությունները, արտագրված 1891—1896 թթ. այլևայլ գրատվումներից:
- ՀՄԽ** I, II = «Հազար ու մի խաղ». Ժողովրդական երգարան Հիանակ առաջին (2-րդ տպագրություն, 1904) և հիանակ երկրորդ (1905): խմբագրեցին Կոմիտաս վաղապետ և Մամուկ Արեղյան. Վաղարշապատ: Երևո հիանակը միատեղ, Երևան, 1969, ՀԿԿ Կենտկոմի հրատարակություն:

1. Մութն էր երկինքը: Ձեռագիր № 494: Կոմիտասի այս ստեղծագործության և նրա ճշանակության մասին մանրամասն խոսված է հատորի նախաբանում: Բնագիրը շխմագրված և դժվար ընթեռնելի սևագրություն է. արտաքին տվյալներից դատելով՝ կարելի է հատկացնել 1904—1905 թվականներին: Խուսքերը լրիվ գրված են, հեղինակի ձեռքով վերնագրված է, կատարման բնույթը ճշող հայերեն տեղմաները նույնպես հեղինակին են: Ստորև՝ բնագրի 1-ին էջի լուսանկարը:



Նվագակցության մեջ նկատելի է թեթևակի անավարտություն. արտասու, օրհնակ, սիմեղի կարող է հասարակել՝ սկզբնական-տակտերում վերևի երկու գծերը պետք է մնալին, թե հեղինակը դրանցից մեկը պետք է թողներ: Չնայած դրան, նվագակցության շնորհիվ քավակաձին խորանույն է ստեղծագործության ընթացանոր արտահայտչականությունը:

Ռոմանոզ խմբագրելիս Քիշյալ երկու գծերը մենք պահպանել ենք, կատարելիս ցանկալի է դրանց ինքնուրույնությունը ցուցադրել: Նոտաների տակ գետնեղել ենք այդ տակտերի կատարման երկու համեմարարելի կերպեր: Նվագակցության տեքստում արված են խմբագրական մանր հավելումներ, ավելացված են նաև ներածական երկու տակտերը, որպիսիք Կոմիտասը հաճախ կիրառել է իր երգերում (կամ, համեմայն դեպք, սևագրություններում ճշում է արել այդպիսի տակտեր ավելացնելու մտադրության մասին): Հրատարակվում է առաջին անգամ:

2. Գիշերերգ: Բեռլինյան տարիներից ուսումնառական նպատակներով Կոմիտասի հորինած ոտանաձևերն ու երգերը, որ մեծ մասամբ գերմաներեն խոսքերով են, հատկապես հայ նրածառական լեզվով չեն գրված, դրանցում ընդհանրապես ոճական անհատականությունը պակաս է: Ընդունելը երբե տարվա նրածառական կրթություն առաջող կոմպոզիտորից այն ժամանակ իրավացի չէր լինի պահանջել, որ նա ազգային հիմքի վրա մշակված անհատական նրածառական լեզու ունենա: Այդ երկերում նկատելի են Ֆ. Օու-

բերտի և ռոմանտիկական ուղղության գերմանական այլ կոմպոզիտորների պարզորեն ըմբռնված լեզվական հատկանշներ՝ հարստիկական հիմք ունեցող յուրառեսակ «չերմաշունչ» մեղեդի, «հնարավորին չափ» գրե՛նք, մասնավորապես սածորամիտր հատկարգի ներդաշնակություն, որ առանձնապես գրավել է երիտասարդ Կոմիտասին և այն: Այս հանգանակը, անշուշտ, նվագեցնում է ժրջատակված երկերի արժեքը, քայքայի արժեքը՛նում նրանց: Այդ ստեղծագործությունները զուրկ չեն որոշակի հուզականությունից, կատարվելու և լսվելու «իրավունք» ունեն: Դրանցից մեկը հայնեղական «Գիշերերգ» մանրասպատում-նոսանման է:

«Գիշերերգ»-ի գոյացման հանգամանքները երբեմն բավականին պարզ են թվացել, քայքայ ենթակայումս, մի ճոր Գյուլ ևս հայտնաբերելուց և լրացուցիչ ուսումնասիրություն կատարելուց հետո, երևում է, որ այնքան էլ պարզ չեն եղել: Ռոմանտի՛ Գաիսիմում մեզ հայտնի եղած քնագրերը՝ № 510 և 532, որ ֆաբրիմիլե հրատարակել ենք հասնապատմամասաբար «Կոմիտասական» ժողովածուում (Երևան, 1969, էջ 63) և «Սովետական արվեստ» ամսագրում (№ 10, 1969, էջ 32), ինքնագիր են, երկուսն էլ կրում են «Berlin, 1899, 12/1» (Ռոսնվարի 12) թվականը: № 532-ը գերմաներեն, 510-ը ռուսերեն է:

№ 532-ը դո մի՛նորում է, սկզբից նշված է՝ Mezzosoprano, Bariton, վերագրված է՝ «Nachtlied», 510-ը մի քե՛նդ մի՛նորում է, նշված է՝ Soprano, Tenor, անվերագիր է: Երկու տեղերում էլ խոսքերի և երաժշտության հնդհնակ չի նշված: Ռոմանտի հարմոնիան և դրա շարդորության փոքր-ինչ ակադեմիական եղանակը նույն տարիներին Կոմիտասի հորինած այդ ռոմանսների հարմոնիայի հետ շատ ընդհանուր բան ունեն, նույնիսկ տոնայություններն այն տարիներին նրա նախատիղաններն են եղել: Երկու քնագրում էլ վերջին ակորդի վերին երկու հնչյունի համար գերմաներեն նշված է R—ձայն ձեռքով կատարում, որ տվյալ ժամանակի համար նույնպես քննորոշ կոմիտասյան նշում է: № 510-ի շրջերեսին «Այս, մարդ ջան» մեներգ է (Եժ I, էջ 136 և 189), ի դեպ՝ նույնպես մի քե՛նդ տոնայության մեջ, 532-ի շրջերեսին լարային կվարտետի համար եռամաս փոքր պիես է, որի սկզբում օգտագործված են «Մայր Արարչի ավերով» երգի սկզբնական եղևվէջները, որ օգտագործված են նաև «Առ գետն Բաբելացուց» ստեղծի տեղերի մեներգային հատվածի սկզբում: Այս բոլոր (թե՛ն «մանր-մունք») ռեզյուլմենը և հիմնականում քուն երաժշտության քննյոթը լիովին հաստատում են, որ «Գիշերերգ»-ը Կոմիտասի հորինածն է: Ի դեպ այնքան, որ իր գործերում երաժշտության հեղինակի անունը Կոմիտասը նշել է այն քայքայի դեպքերում միայն, ձեր մաշուր արտագրված նոսանները հատկացված են եղել տպագրության ներկայացնելու կամ որևէ մեկին նվիրելու:

Ռուսերեն և գերմաներեն խոսքերը գրեթե էքզիտիթիվ են, համեմայն դնպա, նրանց փոքր տարբերությունների պատճառով մեղեդիական գիծը փոփոխված չէ (երեք անգամ գերմաներեն խոսքերի 1 և 2 ավելի վանկեր նույն մեղեդիի հնչյուններով պարզապես արագ են հաջորդում միմյանց): Ռուսերեն խոսքերի շեշտադրությունը մեղեդիում ավելի հաջող է պահպանված:

Այդպիսի ռոմանտի հորինելու ատիթը եղել է ռուսերեն տեքստը՝ Գյուլին հայտնի «Wandlers Nachtlied» քանաստեղծության Լեքմոնտի փոքր-ինչ ազատ թարգմանությունը, որ այս քանաստեղծի ժողովածուներում սովորաբար գետնելվում է «Горные вершины» վերտառությամբ: Այս ռոմանտիքը, որ իր գերմաներեն քնագրի հետ միասին հայկական դպրոցներում այժմ էլ շատ տարածված է, Կոմիտասը, անկասկած, դեռևս ճանաչումով սովորած և անգիր հիշելիս պետք է լիներ:

Այնուամենայնիվ, թվում էր, թե սկզբնականը գերմաներենն է եղել, որովհետև այդ օրինակի վրա (№ 532) երգի տողից վերև, որպես լրացում,

Ռեյհնակն սկսել է գրել մակ ուսուրեն տեքստը և գրությունն ընդհատել է այն տեղում, որ առաջին անգամ գերմաներեն և ուսուրեն խոսքերի վանկերը չեն համընկնում:

Բայց որտեղի՞ց է գոյացել այդ գերմաներեն տեքստն ինքը: Այն Գյոթեինը չէ և, ինչպես ասացինք, հնարավորին չափ էրվիտիթիկ է լեքոնոտովյան թարգմանությանը: Թեև Գյոթեի որոշ հրատարակություններում (դրանց թվում Կոմիտասին պատկանած և այժմ էլ մրա գրադարանում գտնվող *Geothes Gedichte, I Band, Stuttgart, 1889, ժողովածուում, № 887, էջ 47*) «Über allen Gipfeln» բանաստեղծությունը վերնագրված է «Ein gleiches» (մի նմանը [և]), բայց դա չի նշանակում, թե Ռեյհնակն ունեցել է նույն ոտանավորի մի երկրորդ տարբերակ, այլ նշանակում է՝ «Ընամիտրոքի կամ Թափառականի մի երկրորդ երգ», որը տվյալ դեպքում ինքնուրույն քովանդակություն ունի (Գյոթեի այդ երկրորդ «Թափառականի երգը» Լեքոնոտովն իրավացիորեն համարել է մրա նույնանուն բանաստեղծության երկրորդ կեսը (տե՛ս այդ մասին Լեքոնոտովի երկերի ժողովածուում Ի. Անդրոնիկովի ծանոթագրությունները. *М. Ю. Лермонтов, Собрание сочинений, Москва, 1964, стр. 578*):

Ստորև՝ Գյոթեի բանաստեղծությունը՝

Über allen Gipfeln
Ist Ruh;
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

և Կոմիտասի օգտագործած գերմաներեն տեքստը՝

Gipfel der Gebirge
Schlafen in der dunklen Nacht;
Frischer kühler Nebel
Füllt das sanfte Thal;
Ohne Staß ist jede Bahn,
Und die Blätter schweigen;
Wart' ein Wenig,
Warte nur,
Bald wirst du auch ruh'n.

Վերջերս Կոմիտասի արժիվում մենք հայտնաբերեցինք այս ոտանակն վերաբերող մեկ բնագիր ևս՝ № 710, որտեղ Կոմիտասի ձեռքով գրված է ոտանակի մեղեդին իր օգտագործած (վերջ քերված) գերմաներեն խոսքերով, որոնց մեջ մրա ուսուցչի՝ Ռիխարդ Ծմիտսի ձեռքով ուղղումներ կան (մեկ դեպքում ուղղված է պատահական վրիպակը, մյուս դեպքում ուղղումը բնագրի իծատան ավելի ճշգրիտ է արտահայտում, երրորդ դեպքում շարահյուսությունն ավելի սափում է դարձված): Ամեն ինչից երևում է, որ այս գերմաներեն ոտանավորը Կոմիտասն ինքը Լեքոնոտովի ուսուրենից վերաթարգմանել է գերմաներենի (չնայած իր ձոքին ունեցել է .բանաստեղծության գերմաներեն բնագիրը), հաշվանաբար այն նպատակով, որպեսզի ոտանակը, որ գրված է եղել Լեքոնոտովի խոսքերով (որոնք Գյոթեի բնագրին էրվիտիթիկ չեն), հնարավոր փոփ ցուցադրել մակ գերմաներեն:

Այսպիսով, նոր տվյալներ ապացուցում են, որ «Գիշերերգ»-ը իրոք Կոմիտասի երաժշտությունն է և իրոք գրված է Մ. Լեքոնոտովի խոսքերով:

Ինչ խոսք, Լեւոնտուրի տասնամյակով ողման գրեղ Կոմիտասի կենսագրության մեջ՝ ուսական դասական մշակույթի նկատմամբ ճշմարտությանն ու համակրանքը ցույց տվող մի արժեքավոր փաստ է: Այնուամենայն, որ Գեորգյան ճեմարանում ուսանելիս Պուշկինը ու Լեւոնտուրի եղբայրներն Կոմիտասի սիրած բանաստեղծներից, և այդ սերը, ամենայն հավանականությամբ, ճրագում պատկառելի է ճրագ մեծավորացույց քարեկամ և ուսուցիչ Հովհ. Հովհաննիսյանը:

Ստորև բերում ենք Կոմիտասի «Գիշերերգ» ողմանի ողմանը և գերմաներեն բնագրերի լուսանկարները.

20

Կոմիտասի Կենսագրություն

Handwritten musical score for "Night Song" (Գիշերերգ) by Komitas. The score is written on ten staves, with the top staff being the vocal line and the others being piano accompaniment. The lyrics are in Armenian and German. The score includes dynamic markings like *p*, *pp*, *f*, and *ff*, and performance instructions like *rit.* and *cresc.*. The date "Հունիս 1899. 72/4" is written at the bottom right.

Andante sostenuto. 2

Andante sostenuto.

Դուր. 1917. Երվ. Գ.

Գլոբիի այս բանաստեղծությանը երաժշտական քաղցրափյվ երկեր են ստեղծվել: Միայն ռուս դասական և սովետական կոմպոզիտորների ստեղծագործությունները (երգ, ռումանս, գրուգերգ, խմբերգ և այլն), գրված նույն ռուսալեզուի՝ Լեոմոնտոսի թարգմանած խոսքերով, ոչ լրիվ հաշվումներով չորս տասնյակից ավելի են: Երե հազարի չառանց «Գիշերերգ»-ի մեղեդիական լեզվի ոչ-քաղարար ինքնատիպության հանգամանքը (այն մասամբ միայն մտնիկ է հայ քաղաքային քնարական որոշ երգերի մեղեդիական լեզվին), ապա ռուսաճղ կոմիտասի մանրակատու-ռումանս իր գեղարվեստական արժանիքներով ազատ կարող է դրվել դրանցից յուրաքանչյուրի կողքին:

Պետք է հզել, որ նույն ոտանավորը գրավել է նաև հայ քանաստեղծների սևեռուն ուշադրությունը: Նախ՝ Ռիչեցմենը Ավ. Իսահակյանի հիացական վերաբերմունքը դրա նկատմամբ. «Է՛նձ համար Գլորիի «Ober allen Gipfeln ist Ruh»-ն ամենաթանկ գոհարն է տիեզերական գրականության. դրան չի հասել ողջ ֆրանսիական գրականությունը: Եվ դա իմ իղնայն է, կաղապարը, դրան եմ բերում աչքիս առաջ, երբ մի քան եմ գրում: Պարզ, անպանդռն, ճախլ, քայց խորն ու զգացած...»²:

Ապա՝ քերենք Ղ. Աղայանի, Լ. Թումանյանի և Ե. Չարենցի (ունի նրեք տարբերակ) թարգմանությունները, որոնց մեջ, ոտանավորի կարճ ու փոքրաթիվ տողերում, ցայտուն, խտացված կերպով դրսևորվել են այդ հեղինակների կերպարային մտածողության, լեզվա-ոճական և պոետական ինչ-ինչ առանձնահատկություններ. համեմատությունից երևում է, որ Աղայանն ու Թումանյանը թարգմանել են ուսերենից (Լերմոնտովի թարգմանությունից), իսկ Չարենցը՝ գերմաներեն քնագրից.

Սարերի գլխները
Նիրհում են մուշ-մուշ,
Խաղաղ հովիտները
Լցվել է մշուշ:
Մանապարհն անփոշի,
Մտերին անջլշունջ,
Դու էլ՝ քիչ սպասի՝
Ամանակես լող, մուսը...
1910. Թարգմ. Ղ. Աղայանի

Լեռանց շարերը
Նիրհում են մթնում,
Խաղաղ մարգերը
Մշուշն է պատում,
Մածփան հանդարտվել,
Չի շարժվում քամի,
Որ որ է՝ դու էլ
Կքնես հիմի:
1909. Թարգմ. Լ. Թումանյանի

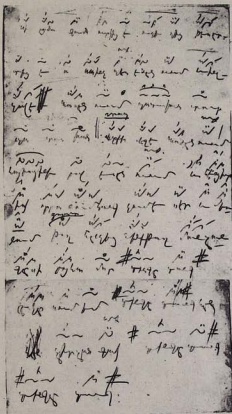
Գաղաքները ճնշում են
Անդրոբ:
Լուսյուն է քո շուրջը
Նորս:
Քոչուրները անտառում, հանդում
Քնել են պարտված մութով.
Սպասիր մի փոքր՝ շուտով
Կքնես և դու:
1933. Թարգմ. Ե. Չարենցի

² «Խաղվածքը՝ Լ. Հանվերդյանի «Ավ. Իսահակյանի կյանքն ու գործը» գրքից, էջ 97, Երևան, 1974.

Անհրաժեշտ է նկատել, որ Աղայանի և Ռոմանյանի թարգմանությունները դյուրությամբ կարող են հարմարվել Կոմիտասի մեղեդիին: Կան հայ այլ հեղինակների թարգմանություններ ևս:

Ներկա տպագրությունը ողմանի՝ տպարանական միջոցներով իրականացվող առաջին հրատարակությունն է: Ռոմանյանը գետնեղել ենք ողմանը և տարբերակի մի քանի տոնայնությամբ, որ ոչ միայն հիմնականն է, այլև այնքի հարմար է, նոտաների տակ գերմաներեն խոսքերը չենք քերտմ, քայս պահպանել և թարգմանել ենք գերմաներեն տարբերակի վերնագիրը:

3. Սիրո ծագումն ո՛րեկից է: Բնագիրը գրանք երաժշտագետ Հ. Հովհաննիսյանի ձեռագրային ֆոնդում, № 887: Գրված է թույլ մատիտով, Կոմիտասի ձեռքով, հայկական ձայնագրությամբ, դժգունած թերթի երկու երեսին, անվերնագիր է, հեղինակի անուն չի նշված, խոսքերը լրիվ են, տեղիքի ցուցիչները և մետրի նշումները՝ թերի: Վերջում Հ. Հովհաննիսյանը մակագրել է՝ «Կոմիտասի սեփական ձեռագիրն է այս գիրք»: Ստորև լուսանկարը:



Որ երգն իկական կոմիտասի հորինածն է, ապացուցվում է ոչ միայն ինքնագրի հանգամանքով, այլև երաժշտության մեջ կոմիտասյան (ոչ-ժողովրդական) մեղեդիական ոճի առատ անդրադարձումով (համեմատի՛ր, օրինակ, «Գարուն»-ի և նման այլ գործերի հետ)։ Նույն ֆոնորում կա և Հովհաննիսյանի փոխադրությունը եվրոպական նոտագրության, № 419, սոնայնությունը փոխված է դարձյալ իր ձեռքով, քայքայ անգամ սխալ մասնագրված՝ «Օղիերի «Ավագակներ» սինթի համար հորինել է Կոմիտասը։

Իրականում երգը Օնգրաֆրի «Վեներիկի վանատակներ» սինթից է, Տ-րդ արարվածի Բ տեսարանից, ուր հասանելուն Պրոցիային տիրանալու իր «քախտը փորձելիս» երեք տուփերից մեկն ընտրելու նպատակով զննում է դրանք։ Խոսքերը Լ. Մասեհյանի թարգմանությունն են։ Երգը շարադրված է միանայն, առանց նվագակցության, երաժշտական մեմաֆտոսության ձևով։ Նրանում, խոսքերին համապատասխան, միայնց հաջորդում են տարրեր տրամադրություններ, առանձնապես զնահատելի է ասերի խոսքային սարտահալչականությունը։ Գրված է էջմիածնում, 1901—1905 թ. Ժողովուրդականության, առաջին հավանականությանը՝ ակզնական տարիներին։ Ստեղծումն կոմիտե տրդապատումներն ու կատարման հանգամանքները դեռևս պարզված չեն։ Առաջին անգամ հրատարակել ենք (քննարկ տոնայնությանը և եվրոպական նոտագրության փոխադրած, ինչպես այստեղ) մեր «Կոմիտասի Օնգրաֆրան էջը» հոդվածում, ուր նույն երգի մասին կարելի է գտնել այլ մանրամասնություններ ևս (տե՛ս «Օնգրաֆրական» տարեգիրք, № 5, Երևան, 1975, էջ 468—472)։ տե՛ս նաև ներկա հատրի նախարանը։

4. Լորիկ։ Այս երգն իր ձևով և ելեշափն կառուցվածքով նման է Անասյուտուն քաղ լուս՝ երգին։ Թեև թնագրում № 590՝ խոսքեր չկան, սակայն կական չի հարուցվում, որ ՀՄՄՍ-ի 43 էջում գետեղված № 87 երգն է՝ «Գացի արտեր, թունի [= թունցի] լոր»։ Միանայն սինթիկում, փորձել քարտ մեղեդիով կա ԱՄԻ, էջ 13, № 44։ Տե՛ս նաև՝ 325, էջ 42։ Կոմիտասի վաղագույն մշակումներից է, «Ակ, մարալ ջան» մեներգից (1899, Բեդլին) թեթև անմիջապես հետո գրված։ Ներդաշնակման մեջ ավանդական ֆունկցիոնալ կապերը և շարադրման եղանակը դեռևս նշանակալից դեր են խաղում, քայքայ միաժամանակ նկատվում է ժողովրդական լայնափն հատկանիշներ դրսևորելու (միահնչյունային տոնիկայի, «մեղեդիական» ստրոֆիանալի և քրնական» դոմինանտի միջոցով), ինչպես և շարադրման կերտվածքը թարսացնելու ձգտում։ Ընդհանրապես, հարեմիման մեղեդիին «հետևելու» բավականին ճկուն է. կան, օրինակ, զուտ դատական տոնայնական անցումներ, քայքայ ընդհանուր տպավորությունը ժողովրդական-լայնափն է ստացվում շնորհիվ ճրա, որ այդպիսի տոնիկան հաստատուն թազակորում է թղոր կատուցներում։

«Գացի արտեր, թունի լոր» երգը. և, մտանավորապես, կարա-Մուրգայի մշակույթը, որտեղ այն կցված է «Պաղ արքունի մուսը լայնածորուն եղանակին որպես հանկերգ, սովորաբար այս կամ այն չափով աշխույժ է երգվում։ Կոմիտասի մշակույթը, դատելով մեղեդիի և նվագակցության ընդհանուր թնույթից, պետք է կատարվի հանդարտ-զնայուն տեմպով, ունենա ավելի շուտ ոտմանային, քան թե սովորական երգային թնույթ, տրամադրությունը՝ լուսավոր, ոգեշնչված, ոգևորված։ Բնագրում այն հանձնարարված է տեևոր ձայնի։

Արիսիվում կան այս երգի երկու այլ, կիսատ, տեսակի շարադրություն, № 426՝ ներդաշնակության նշումներով, և № 427՝ հեղինակի ձեռքով վերնագրված՝ «Լորիկ»։

Հրատարակվում է առաջին անգամ։

5. Զուգ: Դատելով նվազակցության մեջ օգտագործված արտահայտչական միջոցներին, այս երգի մշակումը իրագործված է նախորդ «Լորիկ» երգի մշակման հետ միաժամանակ կամ նրանից անմիջապես հետո, տե՛ս նախորդ երգի ծանոթագրությունը: Խոսքերը գեղեցիկ են ՀՄԽՍ, էջ 44, ՁՅ, որտեղ երգը քառատող ճախարանից հետո շարադրված է եռատող տներով և նույնպիսի կրկնակով, միևնույն եղանակի կառուցվածքը զույգ բաժանումներ ունի:

Պետք է ստել, որ գրի առնված հայ ժողովրդական այլ երգերում ևս պատահում են խոսքերի կենտ (եռատող տներով) և եղանակի զույգ («քառատող» չորս կամ երկու կրկնվող դարձվածքներով) կառուցվածքի միջև այսպիսի հակասություններ, որոնց արմատը՝ երևան բերելը պահանջում է հատուկ ուսումնասիրություն:

Համայն ժողովրդական երգիչներն իրենք, երբեմն էլ կոմպոզիտորները, այս կամ այն գործնական ճանապարհով «լուծել են» այսպիսի հակասությունները: Ա. Մելիքյանի «Հայ ժողովրդական երգեր և վարեր» ժողովածուի 2-րդ գրքում (Երևան, 1952) Զուլդյի մտփն երկու երգ կա: Երև մեկում (էջ 81) քանատեղծության եռատող տունը եղանակված է մեղեդիական երեք ֆրազով, որոնք՝ քանատեղծության և եղանակի կառուցվածքները հասցնելուս են (ի դեպ՝ քացառված չէ, որ այս երգում, ճախարան ձայնագրելը, կոմպոզիտորական միջանկյալություն եղած լինի), ապա մյուսում (էջ 28) եղանակը 4 ֆրազ ունի, խոսքերում կրկնեցից օգտագործված է մեկ տող, որը միաջված է հիմնական տանը, ստացվել են հաստատուն 4-րդ տողով քառատող տներ, և այսպիսով հակասությունը վերացել է:

Հարցը համեմատաբար բարդ ձևով է «լուծված» Կոմիտասի ձայնագրած «Կացի արտեր, բունի լոր» և «Լորիկ» («Առաջիտուն քարի լուս» երգերում (ԱՄԻ, էջ 18 և 34), որտեղ եռատող խոսքերը «քառատող» եղանակին հարմարեցվել են հիմնական տան վերջին տողը և կրկնեցիկ առաջին տողը փոխադարձաբար տեղափոխված վիճակում կրկնելու միջոցով:

«Զուլդ» երգի կոմպոսաչան մշակման քննարկում (ՁՅ 525) խոսքերը գործված չեն, իսկ մեծաձայն ժողովրդական տարբերակում (329/39) միայն ճախարան քառատողն է գրված, այնպես որ նշված հակասությունը լուծելու որևէ ուղեցույց չկա: Կոմիտասի քանատեղծական և երաժշտական տեղադրությունը չիփոխվելու պայմանով հարցը լուծելու միակ հնարավոր ճանապարհին էր՝ հաջողվել այն քանի հետ, որ եռատող տունը և նրան հաջորդող եռատող կրկնեցիկը երգվելիս հնչեն որպես քառատող տուն (չորրորդ հաստատուն տողով, ինչպես Ա. Մելիքյանի ձայնագրած երգում է) և երկտող կրկնեցիկ: Ուսանավորն այդպես էլ շարադրեցի՝ ի տարբերություն ՀՄԽ շարադրությունից: Այսպիսի մեկնաբանումը չի հակասում ճուշային քննարկի խոսքային լիզաներին, որ հեղինակը մանրամասնորեն նշանակել է:

Կրկնեցիկ խոսքային դարձվածքների քաջամեղեկ փոփանցումը բուն երգի մեջ քացառիկ երևույթ չէ: Երևան դեպքերում ուսանավորը գրելիս Կոմիտասը միշտ առաջնությունը տվել է երգի ոչ թե երաժշտական, այլ քանատեղծական կառուցվածքին և բուն երգի մեջ ներթափանցած կրկնեցիկային դարձվածքները գրի է առել կրկնեցիկ տառատեսակով (տե՛ս, օրինակ, ՀՄԽ-ում «Լիրև թովրոտը եղավ», «Լմայել ա, ձուն չի գալի» և այլ ուսանավորներ): «Զուլդ»-ի դեպքում, սակայն, երբ երգն ունի սկզբնական (ճախարանային) քառատող կրկնակ, Կոմիտասը, կրկնեցիկի տառատեսակով գրելով հանդերձ, այդ կրկնակը փաստորեն հասարել է որպես երգի 1-ին տուն: Այդպես էլ մենք շարադրել ենք այս հատորում:

«Հավար Զուլդ»-ն կենցաղային իրական, ինչպես առկում է, 1850-ական թվականներին վերաբերող դեպքերի շուրջ հյուսված երգ է, գեղեցկուհի և, պահպանված խոսքերի որոշ տարբերակներից դատելով, թեթև վարքի տեր

Զուլդի ու մաստարնցի Ալեքի (այս անունը և դեպքի վայրը տարբեր են ստվում) սիրային պատմության մասին, որն, ըստ երևույթին, մի արտակարգ ավարտ է ունեցել և դրանով խառնարկության ուշադրությունը զբաղեցրել: «Հաճախ Զուլդ»-ի և նման մի քանի այլ երգերի մասին ՀՄԽԷ ծանոթագրության մեջ ասված է՝ «Ժողովրդի մեջ անկապ տներով, խառնիխուռն երգվում են այս կամ այն անձի կամ զանազան ժամանման դեպքերի մասին»: Տվյալ հերոսուհուն «ձոնված» քառատողեր առանձնապես շատ են, այնքան, որ ժողովրդի մեջ գոյացել է «Զուլդի խաղեր» անվանումը: Կոմիտասն ու Մանուկ Արեղյանը իրենց հավաքած քառյակներից մի քանի լավագույնը և միջանց կապակցվածն ընտրելով, երգը խմբագրել և նրա բովանդակությունը ազնվացրել են, այն դարձրել մաստարնցի Ալեքի անունից երգվող՝ սիրուհու գովքի և սիրո կարոտի երգ: Կկատի ունենալով, որ խառնապես մաստարնցի Ալեքին վերաբերող երեք տունը՝

Ես Ալեքն եմ մաստարնցի,
 Սիրուն, սքի մեք տուն կնցի,
 Դեմ աղաթան, եկեղնցի:
 Արևն ընկավ անուր թեպին,
 Քո սերն ընկավ մեջ իմ լերդին,
 Ես չեզ սիրեմ, թող զիս չերթին:
 Հեղե-վեղե մշտու գամեշ,
 Իմ նա թալեմ մրաբաշու փեշ,
 Զուլան եղի ինձի փեշքեշ:

երգին մասնավոր պատմության երանգ են տալիս, նպատակահարմար գտանք այստեղ դրանք դուրս թողնել:

Մեներգի մշակումը կա կոմիտասյան այլ բնագրերում ևս: 419/7 և 17-ում նախնականն է, կիսատ, սեռագիր, ներդաշնակության նշումներով: Ուշ շրջանի գրվածքներում՝ 394/15թ, նաև՝ 473/11, շարադրված է ջութակի և դաշնամուրի, հնարավոր է մեկնաբանել նաև ջութակի, ֆիելդայի և դաշնամուրի համար, կիսատ, հետևյալ ձևով.

* Այս երգի բանաստեղծական տեքստի խմբագրման մասին տե՛ս Մ. Արեղյան, Ժողովրդական խաղեր (ուսվածք), արտատպություն «Արարատ» անազրից, վաղաքապատ, 1904/1905, էջ 107—108:



Այս ուրվագրերում ներդաշնակման ժողովրդական-լազային երանգը համեմատաբար ակնառու է: «Հավար Ջուլո» երգի եղանակը իր նվեշափն կերտվածքով քակվածին մոտիկ է Կոմիտասի մի այլ «Ես աղքիկ եմ, հեր չունիմ» երգի եղանակին: Մշակման փորձերում ճա հաճախ և կարծես մեքենաբար անցել է մեկ եղանակից մյուսին: Ի դեպ՝ այդ երկու երգն էլ 1899 թվականին Կոմիտասը ցուցադրել է Քելդինոս կապացած իր դասախոսության ընթացքում:

«Ջուլո»-ն Կոմիտասի 1908 թ. ապրիլի 4-ի համերգում (Բաքու) դաշնամուրի նվագակցությամբ մեներգել է Վահան Տեր-Առաքելյանը: Հրապարակվում է առաջին անգամ: Պեղալի ճշումը քննադրից է, տեղեկն այնտեղ նշված է Allegro:

6, 7. «Ջուն եղիր, պապաս: Իր հուշերի կոմիտասյան հատվածում լնգվաքան Հր. Աճառյանը գրում է, որ Կոմիտասը «...իբրև սիրահար երգերի, ձագագրում էր ամեն մի ճոր երգ, որ չէր լսած: Իճճնից ձայնագրից պոստահայ ժողովրդական երգերն և օրորոցի երգը, որ մաքու երգել էր իմ վրաս» (Հր. Աճառյան, Կյանքիս հուշերից, Երևան, 1967, էջ 209): Թեև քաղվածքն ընդհանուր առմամբ վերաբերում է այն ժամանակներին, երբ տեղեկված է «Ջուն եղիր, պապաս»-ի մշակումը (այդ մասին տե՛ս ստորև), սակայն քիչ հավանական է, որ Աճառյանի խոսքն այդ երգի մասին լինի, նրանում պոստահայական մասնավոր գծեր չեն նշմարվում (Կոմիտասի թղթերում հասկապես Հր. Աճառյանից գրի առնված կամ հատկապես պոստահայ երգերի հետքեր հայտնաբերված չեն): Բացառված չէ, որ այս մեղեդին հենց Կոմիտասի հորինածը լինի, քանի որ ժամանակի ձևազարդ երգչախմբերում այդ խոսքերով գոյություն ունի այլ մեղեդի (տե՛ս, օրինակ, Գրականության և արվեստի թանգարանի երաժշտական քաժնում կարսպետ Գրիգորյանի ձևագիր երգաթանգը, էջ 119):

Կոմիտասյան մեղեդիի ոճը դժվար է որոշակիորեն հատկացնել հայ գյուղական կամ քաղաքային ժողովրդական երաժշտությանը, այդ խիստ անորոշական մեղեդիում ընդհանրացված ձևով ներառված են թե՛ մեկի և թե՛ մյուսի քնորոշ գծերը: Նույն խոսքերով, որոշակիորեն քաղաքային ժողովրդական երաժշտության ոճով մի ինքնուրույն երգ էլ Կոմիտասի աշակերտ Բարսեղ Կանաչյանի հորինածն է:

472/5-ում մեղեդիի սկզբնական գրառումն է՝ դա տոմից, դրա խմբագրված տարբերակը՝ առ-ից և այս տոնով, չորս առանձին ձայնով գրված ներդաշնակությունը: 472/5բ-ում ներկա հաստորում զետեղված առաջին տարբերակն է (Նճ 6): Թեև քննազրույմ ձայնաճուններ նշված չեն, քայց հարմոնիայի շարահարթությունը երկու դեպքում էլ (472/5 և 5բ) պարզորոշ երգչախմբային է, ուրեմն, անորոշությունը մեծնրգ է երգչախմբի ընկերակցությունը: Ձգված ակորդներով այդ պարզագույն ուղեկցությունը, որ հիշեցնում է «Գուրաճը հաց եմ քերում» երգի խմբային մշակման այս հաստորում զետեղված առաջին տարբերակը (Նճ 33), հուզական-գաղափարական քարո խնդիրներ առաջ քերելու հավակնություն չունի, քայց նկատելիորեն հարըըտացնում է երգի հնչումը, զորեղացնում նրա ներգրծականությունը: Պետք է երգի ոճային հնչյունով կամ վրկալիզով, և կամ այդ երկու ձևը փոխհաջորդելով: Գեղարվեստորեն արդարացված ձևով նույնը հնարավոր է կատարել նաև դաշնամուրով և, մանավանդ՝ երգեհոնով կամ ֆիդալարնով, ինչից Կոմիտասն օգտվել է այս՝ վաղ շրջանի երգերի նվագակցությունը հորինելիս: Առաջին նախադասության կրկնության ճշանը 472/5բ էջում չկա, քայց կա 5-րդ էջում:

186 թվահամարով արձիվում պահվում է Կոմիտասի մի լուսանկարը (Փոտոգրաֆի «Москва», А. Г. Аристокесян и Ко. Эривань), շրջնակին մը-

շակված և փոքր-ինչ ընդարձակված փեմակում, առանց նվագակցության, բանաչով գեղեցիկ մանրագրված է Գույն երգը դո տոնից (ճերվա Ֆաուտրոմ՝ № 7): Կատուցվածքի տեսակետից էական տարբերությունը մամուրոյից այն է, որ կրկնակը կարճացված է (օր, օր, օր, պալաս) և մտցված է թուն ոտանավորի մեջ, ուստի այդ խոսքերով առանձին կրկներգ չի երգվում: Լադային երանգավոր դարձվածքների հավելումով և մեղեդիական ընդարձակումով այս տարբերակում երգը դարձել է ալեխի ևս գեղեցիկ ու բովանդակալից: Մակագրված է՝ «Աշակերտություն» ուսուցից. 1902, 22/Բ [փետրվար], Ս. Էշմիանին: Աշակերտություն, տվյալ դեպքում, տիվ. Ջարոնի Հովհաննիսյան է, բանաստեղծ Հովհ. Հովհաննիսյանի կինը: Կոմիտասի գերազանց խմանքով կատարած մշակման աշխատանքը և իր համար այնքան հարգելի բարեկամություն ձուներու հանգամանքը վկայում են, որ նա այս երգին մեծ արժեք էր տալիս: Լուսանկարը թերվում է ստորև:



Մեզ համար կարևոր է նաև ձեռագրության մեջ նշված թվականը: Դեժվար է պնդել, մասկորդ՝ այլ տոնից գրված տարբերակն ևս 1902-ին է վերաբերում, թե ոչ: Հատուտ կարևոր է առջ միայն, որ վերամշակված աբուսգրությունը կատարված է 472/Յր թերթիկից, որս վրա մասկորով գրված է մշակված տարբերակում հաղթված ֆրագմենտից մեկը, ուստի և՛ 472/Յր տարբերակը 1902-ի փետրվարի 22-ից վաղ է գրված: Թե որքան վաղ, այդ մասին մոտավոր գաղափար է տալիս արժիվի 432 թվահամարով ձեռագիրը:

№ 432 ձեռագիրը «Կոուճ» մեներգի մշակման նախնական տարբերակներից մեկն է, որի հետ գրված է նաև «ԲՆ՝ն երի, պալաս» երգի մի ողվագի մեներգի և դաշնամուրի համար, այլ միևնույն, միայն առաջին կեսը: Լատիներկան տառերով նշված է երկրորդ կեսի ճեղղաշնակությունը՝ Es, c, g, և հարմոնիան հիմնականում Գույնն է, ինչ որ երգչախմբային տարբերակում: Երգին անողջական տեսք տալու նպատակով, հեղինակի նշումների հիման վրա և որս-չարագրության կերպը պահպանելով, ստորև թերում ենք լրացված փեմակում.





Այսպիսի արպելոններ Կոմիտասն օգտագործել է «Ձայն տուր, ո՞վ ծովակ» երգում, որ գրված է 1901 թ. Շոյնթերի 12-ին: Դա հիմք է տալիս մոտավորապես նույն ժամանակաշրջանին վերագրելու նաև «Փորոս»-ի № 432 ուրվագիրը: Բանի որ դրա ներդաշնակությունը 472/Տր-ի փոքր-ինչ փոփոխական տարբերակն է, ուրեմն, մշակման տարբերակների հերթականությունը պետք է ընդունել 432—472/Տր—186, իսկ ժամանակահատվածը՝ 1901, նույնիսկ — 1902, փետրվար:

432-ի գրության ժամանակի այս մոտավոր պարզաբանումը էական նշանակություն ունի նաև «Կոունկ» երգի ստեղծման պատմության համար, որի մեջ հասած ալարտված տարբերակները Կ. Պոլսի շրջանի են: Ուրեմն, «Կոունկ»-ի մշակումն ևս դեռ 1901—1902 թվականներին Կոմիտասի ձեռքի տակ է եղել: 432-ույ՝ ուշադրության արժանի է նաև թ-ով գրված թալա թաղը և երգի 1-ին մահադատության կրկնությունը:

Բնագրերից առաջինում խոսքերը գրված չեն (միայն վերնագիրն է), դասավորելու համար օգնել են հեղինակի դրած լիզաները: Երկրորդում (186) գրված է միայն 1-ին տունը և դարձյալ՝ «թալա» թաղը տեղական արտասանությամբ: Ռ. Պատկանյանի քանատեղծության լեզվաճակատն ամբողջականությունը չիաթարելու պայմանով նրա ոտանավորն ամբողջությամբ երգի կողքին գեղեղել կարողանալու համար, քոլոր տարբերակներում մենք պահպանեցինք քանատեղծի բնագրի տառադարձությունը:

«Քո՞նք երի, պազաս» երգի նունագրված տարբերակը (№ 186) հրատարակվել է ԱՇ-1-ում (էջ 111, № 108): Երգչախմբի և դաշնամուսի ընկերակցությամբ մշակված տարբերակները հրատարակվում են առաջին անգամ:

8. Մասնիցը մատուցւ չէ: Բնագիրը 419/2, էջմիածնական շրջանի համեմատաբար հին տետրերից է, գրված մինչև 1905 թվականը: 310/2-ում,

որը 1901 թվականից է վերաբերում, այս եղանակը կա առանց խորի, ծանորագրված է՝ «Հարսին եկեղեցի տանելիս-քերելիս. պարելով, երիտասարդները (Ապարան)», և հետևյալ շեշտադրված տեսքն ունի.



Երկրորդ կա նաև Կոմիտասի «Հայ գեղջուկ պարը» հողվածում, որը, ինչպես հայտնի է, տպագրվել է նույն 1901-ին «Zeitschrift für armenische Philologie» պարբերականում (1901, Մարտից, հատ. 1, տետր 1, էջ 87), հետագայում՝ թարգմանաբար՝ Վ. Ղորղանյանի «Кавказская музыка» ժողովածուում, Ա. Մայիլյանի «Թատրոն և երաժշտություն» հանդեսում, ինչպես նաև Կոմիտասի «Հողվածներ և ուսումնասիրություններ» ժողովածուում (Երևան, 1941, էջ 51): Այս հողվածում մեներգչի (ինքը ևս՝ պարագլուխ, «Vortänzer») և խմբի (պարողների, «Chor») «երկխոսությամբ» այն շարադրված է որպես պարերգ, դարձյալ առանց խորի: Վերջապես, մշակված բնագրում ևս խորերը կամ վերնագիր չկան:

Ներկա հատորում գեղեղված խորերն այս եղանակին հասկացնելու համար հիմք է հանդիսացել մշակման բնագրում և «Հայ գեղջուկ պարը» հողվածում եղանակի կառուցվածքի և ճոտանների վրա ճշանակված իջանների քաղաքական հանդիմանող ՀՄՄ-ում գեղեղված «Մատմիքը մատուկ չեք» բանաստեղծական տեքստի քառերկին: Բնորոշ է, որ «Մատմիքը» ՀՄՄ-ի 1-ին հիսնյակի առաջին կետում է (էջ 22, յճ 18), այսինքն՝ 1902—1908 թվականներին գրված է եղել: Այնպես ենք մեն, որ այդ խորերը քվանտիակությամբ էլ լրիվ պատշաճում են հարսին տանել-քերելու ընթացքում կատարվող պարերգին:

Նկատի ունենալով «Հայ գեղջուկ պարը» հողվածում այս եղանակի մոտ Կոմիտասի ճշանակած տեմպի ցուցիչն ու շեշտերը, կարելի է պատկերացնել, որ սա այն դեպքերից է եղել, երբ երիտասարդները, մասնավորապես՝ փեսայի ընկերները, «հուսահատական» այդ խորերը մի տեսակ կատակով հակառակն համբացնելու համար միայն վերագրում են հարսին: Թեև հին ժամանակների սոցիալական պայմաններում այդպիսի կատակները երբեմն շատ դյուրին կերպով իրականություն էին դառնում, և, ընդհանրապես, քանակաբանական տվյալներից դատելով, ուսումնասիրության նյութ կարող է դառնալ ոչ միայն «ուրախությունը հայ հին-գյուղական հարսանիքում», այլև՝ «վիշտը, կարված այդ նույն հարսանիքի հետ»:

Բոլոր դեպքերում, սակայն, Կոմիտասի մշակումով երգն իր բնույթը փոխել է Կոմիտասը բարձր տոնից երգվող կրկներգ է աւելացրել, որը, հատուտապես կարելի է ասել, «լե, լե» քաղաքականությունով պետք է երգվի: Երգին հաղորդել է ռոմանտային զարգացման գծեր և այն, դատելով ամբողջական մեղեդիի ելևէջային կառուցվածքից ու նվազակցությունից, դանդաղ պետք է կատարվի ու հենց տխուր տրամադրություն պետք է արտահայտի: Այլ կերպ ասած, Կոմիտասի մշակած խորերն այստեղ այնևս կատակով չեն ավելում, կատակը իրականություն է դարձել, հարսանիքը ողբերգական կեր է ունեցել, ջանի որ իսկապես «սիրածը սրտով չի եղել», և երգն էլ ընկալվում է որպես իրոք առաջին դեմքով արտահայտվող վիշտ, գանգատ (ինչ-որ չափով հառանման են՝ «ա՛խ, չորձա՛, . վա՛խ ա՛յ չար, շար մարդու լեզուն» և «դերձիկ, մատմե՛րո կտորի, զարգար, թե՛ն՛րո կտորի, սիրածի հերը մե՛նձի՛» անձեքները):

Մեներգում պեղայի ճշումները հեղինակիցն են: Ներդաշնակության մեջ, կադանսներում և պեղայի օգնությանը ստացվող դիստոնիկ համահնչյուններում տեսվում է ժողովրդական-լայային հատկանիշներ դրսևորելու ձգտում, որա շնորհիվ երգը դառնում է ամբողջական, ավելի ներգործական:

Հրատարակվում է առաջին անգամ:

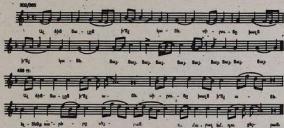
9. Այ ձին հայն ի՞նչ կանն: Բնագիրը՝ 400/2—3 (սկզբնական էջերի համարակալումը հեղինակիցն է):

Այս 400 հոտային տետրակը վերաբերում է 1905 թվականին, պարունակում է դաշնամուրի նվագակցությանը հինգ մեներգ՝

- ա. Մաղիկ ունեմ նարնի (էջ 1),
- բ. Այ ձին հայն ի՞նչ կանն (էջ 2—3),
- գ. Մամի սահն ու շարն (էջ 4),
- դ. Մարուն ա կայն (էջ 5),
- ե. Մաղիկ սահն ու շարն (էջ 6):

Արդոյց մտադրություն չի՝ ունեցել ստեղծելու վիճակի երգաչար մեակաւորների (կամ՝ մեակատարների) համար դաշնամուրի նվագակցությանը: Կարծես՝ այս: Բայց այս բնագրում բոլոր երգերն էլ ուրվագրել են: Առաջին երգից, որը երգչականի համար մշակված նույնանուն երգի (ՆԺIII, էջ 94) մեներգային տարբերակն է, միայն ակիցքն է գրված, մյուսները, ինչ-ինչ պակասներով, այնուամենայնիվ, ավարտված են: Դժվար է ասել, եղև՛ է արդոյց այդ տետրակի պարունակության լիովին ավարտված, խմբագրված ու մաքրագրված մի բնագիր, թե ոչ: Կոմիտասի արխիվում այդպիսին չկա: Չնայած դրան, հիշյալ երգերը գործածությունից դուրս թողնել այլևս չի կարելի, որովհետևս իրենց ուրվագրային վիճակում էլ դրանք գեղարվեստորեն արժեքավոր են:

Մանրթագրվող երգը յուրատեսակ կրճատ ուրվագիր է, վերծանելիս կատարված են մանր լրացումներ: Նույն խոսքերով երգ կա ԱժԻ-ի բնագրում (902/985), որտեղ մեղեդին այլ է, ԴԿ՝ քաղկացած երեք ֆրազից, և ուժի «նա՛», նա՛...» կրկներգ, ինչպես նաև 488/11-ում, ԱԿ՝ դեպի ցածր II աստիճանը հետաքրքրական մաժոր շեղումով, քնդհանուր ելնեչային կազմով նման մշակվածին, և ուժի «էղնենք սարերը սեղրան, նս մարալ նս, դո՛ւ ջնրան» կրկներգ:



Բոլոր բնագրերում էլ խոսքերից գրված է սկզբնական երկու տողը միայն: Այստեղ քերված խոսքերի անբողջությունը վերականգնել ենք ժխ-ում տարբեր աղբյուրներից հավաքված քառատողներից (էջ 348—370): Հուզա-

կան խորությամբ աչքի ընկնող այս մեներգը բնորոշ է պեղայի օգնությանը ստացվող կոմիտասյան կվարտա-կրիմոսային հարմոնիայով (տե՛ս այդ մասին ԵԺԻ, էջ 11. երգում պեղայի ճշումները հեղինակիցն են):

Հրատարակվում է առաջին անգամ:

10. և 11. Մաթի ասեմ և Մադիկ ասեմ: Հայ ժողովրդական հարսանքի երգերի մեծն վիճակի երգերն են Կոմիտասի սկեռում ու շարդությանը: Նա մի քանի անգամ անդրադարձել է դրանց մշակմանը, քայքայ հայտնաբերված, ավարտված ճեղքները մասնատարաբար տակավաթով են՝ ԵԺԻԻ-ում զետեղված, երեք միավորից բաղկացած «Վիճակի շարք»-ը երգչախմբի համար (էջ 90—95 և 276—279) և այս երկու մեներգը, որ գրանցվեցին 400/4 և 400/6-ում (տե՛ս նաև Ամխորդ երգի ծանոթագրությունը): Բոլորն էլ սևագիր են:

Մեներգերի ժողովրդական սկզբնորինակները գրանցված են 307/6-ում (որոշ տարբերություններով)՝ առաջին երգը, և 317/3 ու 325/126-ում՝ երկրորդը: 400/4-ում խոսքերից միայն 1-ին նախադասությունն է, զջված է «Գտնե՛ք, իսկ 400/6-ում՝ ոչինչ գրված չէ: Այստեղ քերվող 1-ին տան լրիվ խոսքերը վերցրեցինք վերը հիշատակված աղբյուրներից: Դա վիճակահանության ժողովրդական ընդարձակ երգաշարի սկզբում երգվող (ներածական) քառյակներից մեկն է: Բնագրերում (քացի 307/6-ից, որը վերաբերում է 1901 թվականին) տարածված «գլուրու՛ք» չկա: Արյան է նաև նրա «Անու՛ր»-ի վիճակահանության տեսարանի երգերում (1904—1905 թ.թ.) և ԵԺԻԻ-ի «Վիճակի շարք»-ում (գրված է Պոլսում):

Բուն վիճակահանության քառյակները քաղվաթով են, զետեղված աղյուսայ երգարաններում: Այստեղ քավականացանք ընդամենը երկու տնով, վերքած Կոմիտասի ժողովածուներից:

Այս երգերը Կոմիտասը մշակել է որպես մեկը մյուսի շարունակություն (այդ մասին 400/6-ի վերջում հատուկ ճշում կա): Այսպիսի դեպքում նպատակահմրմար է ամբողջությունը կատարել երկու հոգով՝ փոխելով, անբնական «Մանի ասեմ»-ից և ավարտելով՝ «Մադիկ ասեմ»-ով ընդգծելով նրանց տրամադրությունների տարբերությունը, առաջինը՝ աշխույժ, քայքայ համետ, նորոնեն, երկրորդը՝ թեև նույն տեմպով, քայքայ համարձակ, ջերմագին, քրցավառ:

Երկու երգերի քնագրերում էլ, նվագակցության մեջ, որոշ անավարտություն կա, ներկա հատորում նրանցում մանր լրացումներ են արված: 400/4-ը իր ներդաշնակության ոճական գծերով հարում է նախորդ երգին (տե՛ս ծանոթագրությունը), 400/6-ը՝ «Հարթթան» զուգերգին (սրանցում նախանշված են 1911-ին մշակված «Բելե, քելե» մեներգի նվագակցության շարդության և ներդաշնակության ինչ-ի՛նչ գծեր):

«Մանի ասեմ»-ը, ինչպես ասված է հատորի նախաբանում, հցել է Կոմիտասի անվ. կոմսերվատորիայի 50-ամյակի առթիվ կայացած գիտական նստաշրջանում: Երկու երգն էլ հրատարակվում են առաջին անգամ: 12. Մարոն ա կայն: 400/5, այս քնագրի մասին տե՛ս «Այ ձին նազ ի՛նչ կայն» երգի ծանոթագրությունը:

Կոմիտասի արխիվում նույն խոսքերով և դասբյալ խառը չափ ունեցող, ոչ իր ձեռքով գրված մի երգ կա, որի եղանակն այլ է: Մշակված երգի ժողովրդական սկզբնաղբյուրը ԱԺԻ-ի քնագրում է՝ 302/318: Գրված է եղել 1-ին տան խոսքերի երեք տողը, այսպես՝

Մարոն ա կայն տերտի դուռ,
Մըքքն և զարկն վա՛ր, Գանջա նուռ,
Տե՛ս և ծոցը, վա՛զ և ծուռ:

Երգը մշակելիս հնդիճակը «վայ» քաղականչությունը հանել է, «Գամ-
շա»-ն դարձրել է «Գանճակա», «ծոցը» դարձրել է «ծալե»: Ավելացրել է
4-րդ տողը, որը նախապես եղել է՝

Միտն ա ինքը, վտակ ա հուրը, հետո՝
Միտն ա ինքն սիրավոր հուրը:

(այս փոքմերը գրված են Աժ քնագրում) և վերջապես, 400/5-ում դար-
ձրել է՝

Միտն ա հազն սիրավոր հուրը:

2-րդ և 3-րդ տան խոսքերը, ՀՄԽ-ից օգտվելով, խմբագիրն է ավելաց-
րել, ձգտելով ստեղծել սյուժետային՝ անբողջականություն, որպիսին տվյալ
դեպքում անհրաժեշտ պահանջ է: Հավելված տեքստում պահպանված ու զար-
գացված է երգի մշակմանը հնդիճակի հաղորդած տրամադրությունը:

Գաշնամորի նվագամասում քնագրի 3—4-րդ տակտերը դասադկ են:
Կոմիտասի ձևագրում այսպիսի երևույթը հաճախ տակ պայմանավանդ կըր-
ճառ գրություն է և նշանակում է՝ դասարկ թողնված տակտերը լրացնել
նախորդ համաձայն տակտերի երաժշտությանը կամ դրա սկզբունցով:
Խմբագիրն այդպես էլ վարվել է, կատարված են և այլ, խմբագրական մասը
լրացումներ: Նկատի ունենալով եղանակի փոքր չափերը և մի քանի ան-
գամ կրկնելու անհրաժեշտությունը, դարձյալ հնդիճակի մի շարք երգերի
սկզբունցով, մեղեդիի նվագակցության 1-ին նախադասությունը օգտագոր-
ծել ենք նաև որպես երգի նախաբան ու վերջաբան:

Երգը պետք է կատարել ո՛չ շտապ, ո՛չ էլ ձգձգված (այն պետք է չման-
վի ո՛չ պարբոգի, ո՛չ էլ լայնածոր երգի), այլ գնայուն, դեպի առաջ շար-
ժուժով և հուզումնային, խոռվված: Առանձին տները, երբեմն էլ տողերը
տեմպի և տրամադրության տեսակետից պետք է տարբերակվեն:

Հրապարակվում է առաջին անգամ:

13. Ցուն արի: Բնագիրը՝ 403/28—29: Նույն երգը զետեղված է ԵՄԻ, էջ
112 և 157, ծանոթագրությունը՝ էջ 187: Թեև երեք մշակումներն էլ միանգա-
մայն ինքնատիպ են ու հավասարապես արժեքավոր, այս հատորից, այնու-
ամենայնով, թվում է առավել կատարյալը, իր մեջ խտացնում է կոմիտաս-
յան հարստեղայի ամենաքնքրոշ և հետաքրքրական գծերը, մասնավորապես՝
պահված պեղայի վրա աստիճանաբար գոյացող (այս դեպքում բավականին
քաղվահնչյուն) ժողովրդական-չաղային քնույրի դիատոնիկ ակորդները:
ԵՄԻ-ի մեջ այս տարբերակը տեղ չի գտել ոչ հայտնաբերվելու պատճառով:
Առաջին անգամ հրապարակված է «Կոմիտասական» ժողովածուում (Երե-
վան, 1989, էջ 49):

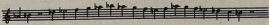
14. Վա՛յ է՛ն ազգին: 393/19: Վաղագույն ժամանակների աչքի ընկնող
մշակումներից է, Կոմիտաս - կոմպոզիտորի՝ հայ աշուղական ոճին դիմելու
սակավայթիկ փաստերից մեկը: Այս երկմայն, առանց նվագակցության երգը,
հսկանաբար գրված է Գևորգյան ճեմարանի ուսանող, որոշակի՝ տվյալ դեպ-
քում քառեր ձայն ունեցող երգիչների համար, ճեմարանական որևէ հան-
դեսում կատարելու նպատակով: Մատիտով սնագրություն է, խոսքերը զըր-
ված չեն, քայք խոսքային լիզաները դրված են: Հետագայում, «Անուշ» օպե-
րայի համար ժողովրդական երաժշտական նյութեր ընտրելիս, Կոմիտասը
մտադրվել է օգտագործել այս երգի եղանակը նույնպես («Անուշ»ի քնա-
գրից մեկում Օշված է վերնագիրը և եղանակի սկիզբը):

Խ. Արտվյանի «Վերջ Հայաստանի» վեպի այս հատվածն ընդարձակ է,
ճոտաների տակ գրի առանք տվյալ եղանակով երգվելու համեմատաբար

հարեալ տները: Տոնացնական բարձր դիրքը նույնությամբ պահպանել ենք: Անշուշտ, հնարավոր է և ցած դիրքում կատարել, բայց երգի վառ հուսալարակախտակական բնույթին, ինչպիսին պետք է տեղեփի տվյալ մշակումը կատարելիս, բարձր դիրքը, անկասկած, ավելի է պատասխանում: Երգի մասին տե՛ս նաև հատորի նախաբանում:

Հրապարակվում է առաջին անգամ:

15, 16. Այգեպան, ի՛նչ ես անում: 445/10բ և 11: Վաղագույն մշակումներից են, նախորդ երգի նման, հավանաբար, Գևորգյան ճեմարանի որոշակի ուսանող երգիչների համար, ճեմարանական մի համդետում կատարելու նպատակով գրված: Հետաքրքրական են բուն մեղեդիները, որ ներկայումս տարածված մեղեդիի համեմատությամբ լադային այլ՝ հայ ժողովրդական և հոգևոր երաժշտությանը ավելի ևս մոտիկ երանգ ունեն, արևելյան Չարգյահի փոխարեն Առաջին ձայն կամ Առաջին կողմ, ավելի ստույգ՝ Օրանց երկուսի համակցությունը-լադը խիստ զարգացած վերին ոլորտով: Ստորև՝ այդ լադի հնչյունաշարը.



(երգի 3-րդ ֆրագի օկտավային իջեցումն այստեղ հաշվի չի առնված): Ներդաշնակությունը տվյալ քնագրերում անավարտվածությամբ տարբեր ունի. տոնացնությունները պայմանական են, վերջին նախադասությունը բարձրացված չէ, որի հետևանքով երգն ավարտվում է ժողովրդական երաժշտության համար ոչ քնական ձևով՝ օկտավա իջեցված տոնիկայով, և գոյացող լայն հնչյունաձայնի պատճառով կատարումը միանգամայն անհարմար է դառնում: Անկասկած, գործնականում այդպես չեն կատարել:

Երգի երկու տարբերակները խմբագրելիս նպատակահարմար գտանք վերջին նախադասությունները բարձրացնել օկտավա, ինչպես ընդունված է ժողովրդական կատարման մեջ, և առաջին տարբերակի տոնացնությունը բարձրացրինք կես, երկրորդինը իջեցրինք երկու տոնով: Երկնայն տարբերակի 2-րդ ձայնում 12-րդ տակտի սի-քեմոլ և մի-քեմոլ ու նուսնայն տարբերակի նույն տակտի սի-քեմոլ ժոտաներով արտահայտված հնչյունները քնագրում հենց այդպես են և, հստակաբար, հարմարագույն ներդաշնակումը գտնելու համար արված փորձեր են: Երկու տարբերակում էլ երրորդ նախադասությունից անցումը դեպի չորրորդ մետրական տեսակետից խմբագրեցինք, երրորդ նախադասության վերջին ակորդի երկարացումը փոխարինելով այդ տեղում տեսնի դանդաղեցումով:

Հրապարակվում են առաջին անգամ:

17. Քյա՛ սև սևավոր աղջիկ: Բճափորը՝ 391/2, Էշմիածնի վաղագույն շրջանի դաշնակումներից է: Այս երգի միաձայն ժողովրդական տարբերակը, որ ներկա մշակման հիմքն է դարձել ԱԺԻ, № 181-ն է (էջ 52): Մոտիկ կամ համեմատաբար հետալոր տարբերակներ են՝ ԱԺԻ, № 215 («Ա՜յս, սևավոր, սևիկ աղջիկ», էջ 59) և № 313/29 («Քյա՛ սև, սևավոր մարե»), նախորդից տարբեր և երկուսն էլ հետաքրքրական իրենց լադային հենքով, մետրադիմիտով, ինտոնացիոն և ձայնային կառուցվածքով և այլ հատկանիշներով (ընդլուծ են ստորև).



Բնագրի ուսումնասիրությունը մեզ քերեց այն եզրակացության, որ մեր և աղջկա երկխոսությունը ներկայացնող այս ճշանավոր երգը երգիծական տոնով կատարելու համար հեղինակն այն «մի կերպ» հարմարեցրել է ճամարանի դիտարկումներով արական երգչախմբին և այդ խմբի միջոցներով երգի հերոսների ձայներն ազատ զանազանությունն արտահայտելու նպատակով է, որ մեր երգարածից հատկացրել է համեմատաբար ցածր ձայների, իսկ աղջկա բաժինը՝ համեմատաբար բարձր ձայների: Այսպես, մեր երգարածից հանձնարարված է տենորի (կամ տենորների խմբի), որին ձայնակցում են 1-ին և 2-րդ բասերը, իսկ աղջկա երգարածից՝ սոպրանո դիտարկող (կամ դիտարկողների խմբի), որին ձայնակցում են պատանի պատերը և տենորները: Ուրեմն, բնագիրը (թեև ձայնաձևներ ճշմարիտ չեն) հետևյալ ձայնակազմն ունի.

1-ին նախադասություն. մայրը՝ տենոր + 1-ին և 2-րդ բասեր.

2-րդ նախադասություն. աղջիկը՝ սոպրանո + պատեր և տենորներ:

Ստորև՝ բնագրի լուսանկարը.

Իստե՛ն երգչախմբով կատարելու համար գործնական դարձնելու նպատակով մենք անմիաժեշտ գտանք, հեղինակի սկզբունքը պահպանելով, երգչախմբիցները վերաբաշխել այսպես.

1-ին նախադասություն, մայրը՝ կոմորպակտ + տենորներ և բասեր.

2-րդ նախադասություն, աղջիկը՝ սոպրանո + պատեր և տենորներ:

Միմյանցից բախվածից ստորեր երանգի մեծակատար սոպրանոներ և ցածր պատեր ունենալու դեպքում, 1-ին նախադասությունը օկտավա բարձրացնելով, երգը կարելի է կատարել միայն իգական խմբով, այսպես.

Մայրը՝ սուրբանո 2-րդ + սուրբանոներ և պսեղ, կամ՝ +1-ին և 2-րդ պսեղ:

Աղջիկը՝ սուրբանո 1-ին + սուրբանոներ և պսեղ, կամ՝ + 1-ին և 2-րդ սուրբանոներ:

1-ին նախադասության համար քաջատված չէ նաև խաչածնունով կատարունը, այսինքն՝ տեմերների երգարածինը օկտավա քարձր հանձնարարել սուրբանոներին ու պսեղին, իսկ կոնտրապտոյի մեներգը թողնել իր տեղում: Այս բոլոր դեպքերում «երկրորդ» ձայները մեներգողներին ընկերակցելնս կարող են կրկնել նրանց խոսքերը կամ նրան «նայ, նայ» քաջականություններով:

391/2-ում խոսքեր և վերնագիր ևս չկան: Երգը տեղ չի գտել նաև ՀՄՍ երկու հիմնականներում, ուր կա նույն քնույթի մեկ ուրիշ երգ՝ «Աղջիկ, արի քն ֆառ ստան» (ՀՄՍ II, էջ 52, № 30): Ընդհանրապես, կոմիտասի՝ մինչև այժմ հավաքված, վերը հիշատակված քնագրերում, ինչպես նաև ժՍ-ում (տե՛ս, օրինակ, էջ 238, 239) «Բլա՛ սև, սևալիր»-ի խոսքերի քնկործանը համահասարակ քիչ է: Պետք է ենթադրել, որ նա զրանք հավաքել ու գրանցել է մի առանձին տեսքով, որը դեռևս գտնված չէ: Բայց «Աև սևալիր» քանակապես այն նմուշներից է, որոնց համար ժողովուրդը, առհն անգամ կենցաղային տվյալ պայմաններից ելնելով, շարունակ նորանոր խոսքեր է ստեղծել, և հավանաբար ստեղծել են ոչ միայն վաճենցիները, որոնց քնորոշ երգերից է սա, այլև ուրիշները՝ Վանի քաղաքում: Դրա աղբյուրն է, որ քաղվածակնի տարածված այս երգի խոսքերի տարբերակները գործնականորեն անթիվ են, պիտված զանազան հավաքածուներում, հաճախ աղվաղված քաղաքում և հավասարակն թովանդակությամբ:

Այս հատորում զետեղված խոսքերի «օպտիմալ» տարբերակը մենք հավաքել, խմբագրել ենք (կոմիտասյան քնագրերից քաջի) հետևյալ աղբյուրներից՝ «Կամա սագ», Գևորգ Ծերենցի, երկրորդ մաս, Թիֆլիս, 1899, էջ 53—56 (կոմիտասն ինքը, ինչպես երևում է զանազան տեղերում թողած իր մակագրություններից, այս ժողովածուից ընդհանրապես օգտվել է). «Ռամկական մրտնեցներ», Արշակ Բրուտյանի, Ալեքսանդրապոլ, 1904, էջ 76. «Նաղեր և տաղեր», Ալեքսանդր Միքայելյանի, Ալեքսանդրապոլ, 1901, էջ 91. «Կամա ժողովրդական երգեր», Ս. Մելիքյանի և Գ. Գաղաշյանի, պրակ 1, Երևան, 1928, էջ 12 և այլն (տե՛ս նաև Հ. Ամատյան, «Բնություն Վանա քաղաքում», Երևան, 1952, էջ 220): Օգտվել ենք նաև քանակոր աղբյուրներից: Անշուտ, քերված տեքստը ամփոփությամբ երգվելու չէ, պետք է ընտրել մի քանի տողեր: Խմբերգը հրապարակվում է առաջին անգամ:

18. Ա՛յ նազանի: Բնագիրը՝ 391/2թ: Խոսքերը չկան, միայն՝ նշված է «1-ին» (այսպիսի երգերի մասին ստված է հատորի նախաբանում): Եղանակը մեղեդիական փոքր տարբերությամբ կա ԱՄ-II-ում, էջ 31, № 10, կրկնելով հետևյալ երկտողով.

Քան, նազանի, դո: իննամիջ վազ արի,
Ռոտել կեթամ, ընկի կտեղս, արի:

Ուղելով կրկնելով իմաստը և խոսքերից ստնելով 3-րդ և 11-րդ տողերը, ելնելով դրանց և եղանակի քնույթից, խոսքերը քաջրիմք ժՍ-ից (էջ 208 և 236), մկասի ունենալով ժողովրդական երգերում սովորական երկխոսակամ ձևը: «Ջամբիրությունը իրար սա, նշանակում է՝ նախարակի անթիլը պատվում է: Խմբերգը հրապարակվում է առաջին անգամ:

19 և 20. Անձրեն եկավ: «Հայ քնար»-ում 1907-ին տպագրվածը և ծանոթագրությունը՝ ԵՄ-II, էջ 23 և 226: Այս հատորում տպագրվող «Անձրեն եկավ»-ներից այս երկուսը հին դաշնակցություններից են: № 19-ի քնագիրն է՝

472/18, քայց, ինչպես ասված է ԵԺII-ում, Յման տարբերակներ, փոքր փոփոխություններով, կամ 398/Յր և 391/12-ում: Վերջինում թանաքով մաքուր գրված, հետո մատիտով հավելումներ արված, կա կրկներգի մի այլ շարադրություն ևս:



Այս խորանակովից հետիմակը շուտով հրատարակել է:
Հավանաբար, 472/18-Գ այն է, որ Բեռլինի Օսարվենկա կոնսերվատորիայում կերպել է Կոմիտասի դասախոսության ընթացքում, շատանձայն, ստանց վերջին երկու տակտի հավելյալ մայների:

№ 20-ի քննադրո՞ւմ է՝ 482/2. Կազմած տեսո՞ր է, վերնագրված՝ «ԱՄենք դաշնակցությանը կամ նվազակցությանը. Կոմիտաս վարդապետ. 1897—98. Բեռլին», սակայն պարունակությունը («Մի գեղեցիկ պարզ գիշեր էր», «Հայրիկ, Հայրիկ, ջո հայրենիք», «Ամենքն եկալ», «Տե՛ր, կեցո՛ր դու զՀայս» և այլ խմբերգեր) գրված է էջափածոնու: Այսպիսով, № 20-ը մի անգում է լյաքենոյ մածոթ տարբերակներից դեպի «Հայ քնար»-ի դո մածոթ տարբերակը: որպես արական խմբի համար գրված ներդաշնակում, այն յուրովի շահնկան է:

325/132-ում այս եղանակն այլ խոսքեր ունի՝

Յաջու միջն խաղում ևս,
Ի՞նչ շիջաբը դաղում ևս,
Նայ, նայ, նայ...

Ան էջ 86-ում և Հն էջ 338-ում, ուր միմյանցից և այստեղ հրապարակվողներից տարբեր, հնագույն դաշնակումներ են (միայն կրկներգը, ակիբը մեներգվել է, այդ պատճառով գրի չի առնվել, որպես հետիմակ նշված է Սողոմոն արվվ. Սողոմոնյան, Ան տարբերակը քերված է ԵԺII-ում), խոսքերի 1-ին տունը վերջնականն է, 2-րդը կազմված է «Ապարանը քարոտ ա» և «Արագն եկալ թափ տալեն» երկտողերից, կրկնակը՝ միայն «Էն-ը, լե...»: Երևում է, որ ինչպես մյուս լե-լե-ների դեպքում, այս դեպքում էլ խոսքերի ամբողջությունը (ՀԱՄԱ) Կոմիտասն է ստեղծել:

Այս հատորում կան նույն երգի երեք այլ տարբերակներ ևս (№ № 77, 78 և 96): № 19 և 20-ը հրապարակվում են առաջին անգամ:

21. Ի՞նչ չիմարի յարը: 391/14բ: Բերված է նաև ԵԺII-ի ծանոթագրություններում, էջ 223: Ց-րոջ տակտի մի դիեզը թեև քննադրում չկա (և դրանից երևում է, որ աս երգի մշակման վաղադրյն տարբերակներից է), քայց քանի որ չափազանց արմատացած է, այստեղ ևս ավելացրինք, ըստ այնմ թափ մի-ն ևս ու-ի փոխելով, ինչպես այլ տարբերակներում է: Սույն հատորում նույն երգի մշակման մի այլ տարբերակ էլ կա (№ 48):

22. Մոնա յար: Հատվածաբար քերված է ԵԺII-ի ծանոթագրություններում, էջ 243: Այնտեղ հիշատակված աղբյուրներիս ավելացնենք նաև № 525-ը, որտեղ այս խմբերգն ավելի վաղ է գրված, ըստ 391/15բ-ում, քանի որ 391-ում որոշ տեղեր (օրինակ՝ 1-ին տակտը) սրան նման են եղել և փոխված են: Համեմատության համար № 525-ը քերում ենք.



Ինչպես հայտնի է, «Սոնա յար»-ը (վերջնական տարբերակը) կոմիտայան ինքնատիպ քաղվածաչափայն ակնառու նմուշներից է, որ զարգացած պոլիֆոնիկ հյուսվածքում առանձին ակորդային գոյացումներն իսկ ժողովրդական-լադային են հնչում: Այդ առումով հետաքրքրական են և այս երկու տարբերակները: Նկատի ունենք սկսող և ավարտող տոնիկային ակորդներում, առաջին դեպքում՝ տերցիայի քաջակալությունը, երկրորդ դեպքում՝ կվինտայի կրկնապատկումը (այսպես գործածված եռահնչյունի նշանավոր դարձած նմուշ է «Ձիգ տու, քաշի» խմբերգի սկզբնական ակորդը):

Հիշենք նաև ԱԵ/87 տարբերակը (հիշատակված է նաև ԵԺ-II-ում), որը թեև ինչ-որ սխալներով է գրված, բայց պարզ ցույց է տալիս, որ դաշնակման մեջ գլխավոր ուղադրությունը դարձված է ձայների մեղեդիականացմանը: Ի դեպ, խոսքերն այսպես են՝

Կորսա աղեք գաշալ ա,
Մեջի ժաղը բաշալ ա,
Մաշիկ տվեք դուս կենեք,
Իճ էլ չստան բաշալ ա:

Կրկնակն է՝ «Սոնա յար, Սոնա յար, Սոնա դիրբար, Սոնա յար»: Ժողովրդական երգերի № 325 ժողովածուում (էջ 46) նույն խոսքերն են, կրկնելով՝ «Սոնա սիրուն, Սոնա յար»: 391'15բ-ում և 525-ում խոսքեր չկան, միայն վերնագիրն է: Հնարավոր է, որ սրանք էլ երգվել են դեռ հին խոսքերով: Չնայած դրան, ներկա հրատարակության մեջ երգը գետեղում ենք վերջնական խոսքերով: Մեներգային մասը երգվել է առանց խմբի ընկերակցության: «Սոնա յար» խմբերգի այլ տարբերակներ ևս բերված են այս հատորում (№ № 60, 79, 80):

Հրապարակվում է առաջին անգամ:

23. Դե թո՛ւ արա, գո՛մեջ ջան: 391/19—20: Գրված է Լոռու գութաներգին կից, 1902 թվականից առաջ, քանի որ գութաներգի մշակումն այստեղ (էջ 16—17) «սաղմնային» վիճակում է (տե՛ս այդ երգի ծանոթագրությունը ԵԺ-II-ում): Իր մեկ մասով այս երգը նշանավոր «Կայի երգ»-ի մի քաղկացուցիչն է: «Ձեռաց տետր»-երում (1911, 1913 թ.) անվանված է «Սայլերգ Ղազախ գազախ»:

Բնագրում գրությունը կրճատ է, տեղի սղության պատճառով վերջին երկու տակերը գրված են մի այլ էջում, իսկ 20-րդ տակերը ընդհանրապես գրված չէ: Վերականգնեցինք ԱԺ-I, էջ 22, № 74, 1-ին տարբերակի հիման վրա: Ինչպես հայ ժողովրդական շատ ուրիշ երգերում, այստեղ էլ ֆորշազները պետք է կատարել տակտի ուժեղ մասում:

Որպես ինքնուրույն երգ հրապարակվում է առաջին անգամ:

24. Ծողկեր ջան: 391/34: Տե՛ս ԵԺ-I, էջ 77, 149, 178, ԵԺ-II, էջ 31, 161 և 231: Ծանոթագրված է ԵԺ-II-ում, որտեղ երգչախմբի տեսակը սխալմամբ անվանված է խաղը. իրականում դիսկանտներով արված խոսք է: Այնտեղ բերված նոտաներում վրիպակներ կան: Խոսքերը բնագրինն են, երգն

այստեղ վերագրված է «Ամպել ա, ձուն չի գալի»։ Հեղինակի ուղղումներն այստեղ նկատի են առնված։

25. **Կոտ ու կես կորեկ ունիմ**։ Մեկն է ժողովրդական այն երգերից, որոնք Կոմիտասի շնորհիվ են մուտք գործել արևելահայ դպրոցները։ Իր՝ Կոմիտասի համերգներում (Գևորգյան ճեմարանում) վաղ շրջանում հաճախ է կատարվել։ Հետագայում՝ 1910-ական թվականներից հայ դպրոցներում տարածված է եղել Ռ. Մեչիցյանի կամ Ա. Մամուլյանի կողմից փոքր-ինչ պարզեցված տարբերակ։ Կոմիտասյան տարբերակը, որ կա նաև թԺ-ում (ՁՆ 88, էջ 31բ) իր ելնչային կառուցվածքով համեմատաբար հարուստ է, ավելի բնիկ ժողովրդական և հնության որոշակի կնիք կրող։ Իր գրություններից մեկում Կոմիտասն այս երգը բնութագրել է որպես «ծաղրական պատմելվածքի ձևափոխություն»։

Ներկա հրատարակության աղբյուրն է՝ 391/37բ։ Կա նաև 405/4բ, որը 391-ի պարզ տարբերակն է, մշակման տեսակետից պակաս հետաքրքրական։ Ներդաշնակումը բնորոշ է պարզ կլիմատիկորենի գործածությանը և մաքուր կլիմատա կազմող ձայների զուգահեռ շարժումով (5-րդ տակտ)։ Մեկ անգամ չէ, որ Կոմիտասն օգտվել է զուգահեռ կլիմատների յուրատեսակ արտահայտչությունից։

Իսկապես առած, այստեղ ներդաշնակության մեջ նկատելի են երկու միտում՝ եռահնչյունը որպես լիահունչ ակորդ օգտագործելը, որ տվյալ դեպքում, ներդաշնակությանը «եվրոպական» գունավորում է տալիս, և առանց տեղիայի ակորդների օգտագործումը, որ ներդաշնակությունը մոտեցնում է ժողովրդական-լադային բնույթին։ Տեղիային հնչյունները պակասեցնելու դեպքում լիահնչության տեսակետից ներդաշնակությունը թերևս կտուժեր, քայց ժողովրդական-լադային երանգի իմաստով կդառնար միատեսակ։

Հրատարակվում է առաջին անգամ։

26. **Սարերի սիճճն ի՛նչ ա**։ 391/38։ Հայ գյուղական պարզագույն պարերգերից է, որոնք Կոմիտասը ժամանակին անվանում էր «լե-լե», այդպես էլ նշված է բնագրում։ Այս կարգի փոքրագույն լե-լե-ները, ինչպես հայտնի է, երգվում են համապատասխան հորինվող այլևայլ խոսքերով։ Տվյալ դեպքում նոտաների տակ նշմարվում են մեկ տող խոսքերի (զուցն՝ միայն կրկներգի խոսքերի) քելորներ, որոնք, սակայն, անբնութանկի են։

Կոմիտասի ժողովրդական երգերի ժողովածուներում եղանակը նույնությամբ գտնել չի հաջողվել, կան միայն այս կամ այն չափով մոտեցող եղանակներ։ Այլ հեղինակների ժողովածուներում մեր փնտրումները հանգեցրին Սահակ Ամատունու գրի առած, Մշո աղբերի՝ մասին գոյություն ունեցող քազմաթիվ քառատողերից մեկով սկսվող մի երգի, որն այս եղանակի մի հետավոր տարբերակն է. ոչիժնն ու լադային երանգը այլ են, քայց ելնչային կառուցվածքը նման է.



Ս. Ամատունու ժողովածուում խոսքերը հետևյալն են.

- Մշու աղբը մշու էր,
- Մշու խոտ, ջուր անու էր.
- Մշու կազավ հեղինավիզ,
- Մշու մարդը դոչալ էր:

Քու էլ շատու կնիք ես,
 շատու կնիք ես ձի տես,
 Կարծիք իմնոք պիտիք ես,
 Գրու ընեման պիտիք ես:

Վերջին չորս տողերի իժաստը մուտավորապես այսպիսին պետք է եղած լինի.

Օտար ճածով ես կնիկ,
 Իճճ տեսնուու ես կնիկ,
 Կարծիք իմնոք ես ընելու,
 Վարդ-ընեման ես սարելու:

Իր հերթին, այս խոսքերով ԱժԻ-ի բնագրում (№ 267) կա այլ եղանակով երգ: Դժբախտաբար, խոսքերից գրված է միայն մեկ տող և կրկնակը.

Մյու զաշտեր մշուշ էր,
 Հար ճազ, ճար ճազ, ճար ճարգիլ...

Կոմիտասի գրի առած գողտրիկ երգի նույնքան գողտրիկ դաշնակումից չգրվելու միտումով, աճեուշտ, կարելի է օգտագործել և այս խոսքերը, թեև այդպիսի դեպքում զուգահեռականություն առաջ կգա:

Զուգահեռականությունից շխուստիելով հանդերձ, քայց ելնելով կոմիտասյան երգի ընդհանուր առմամբ տխրագին տրամադրությունից (եղանակը, նկատի ունենալով զարդախաղերը, հանդարտ երգվող է), մենք նպատակահարմար գտանք օգտագործել ժԽ և այլ ժողովածուներում, նաև Կոմիտասի մոտ, ԱժԻ, էջ 18, № 64-ում հանդիպող «Սարերի սինճը» քառատողը, որ քովանդալությունից տվյալ եղանակի կոմիտասյան մշակմանը ավելի է պատասխանում:

Հրապարակվում է առաջին անգամ:

27. Լուսնակը լուսի, քա՛րո: 391/39բ: Վաղ-էջմիանճական շրջանի դաշնակումներից է: Ըստ երևույթին, տարածված երգ է եղել, որ Կոմիտասն անհրաժեշտ է գտել բարբառող լիովին պահպանել: Այլ ձայնագրություններ չեն հայտնաբերվել:

Գ. Օերենցի «Վանա սազ» ժողովածուում (Առաջին մաս, Թիֆլիս, 1885, էջ 22), այս երգն անվանված է «Լուսնակի երգ» և գեղեղված է «Մանկական խաղեր» բաժնում: Թվում է, թե ժանրային այդ հատկացումը տույզ չէ, սակայն խոսքերի պահպանված միակ քառատողից դժվար է կոսահել ճշգրիտ բովանդակությունը (արդյոք որևէ մեկի ժատությունը ծաղրող՝ կատակային-զավեշտական, կամ հակառակը, փոխաբերական իմաստով՝ որևէ մի յղբերգական դիպված արժարժող քովանդալություն): Բարք նշանակում է հայր կամ պապ, կա՛վը՛՛ գառն:

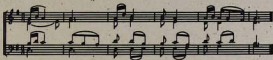
Զուտ երաժշտական տեսակետից դատելով, ֆորշլագներն ու դիմի բարդությունը նկատի առնելով, երգը ծանր տեսակ պետք է ունենա, այդպես էլ մենք նշանակեցինք տեսնի և կատարման բնույթի ցուցիչներ: Ֆորշլագների կատարումը պետք է սկսել ակորդի հետ միաժամանակ, քայց ոչ նրանից առաջ: Պետք է հուսալ, որ հետագայում կհայտնաբերվեն լրացուցիչ խոսքեր, և երգի բնույթը վերջնականապես կորոշվի:

Հրապարակվում է առաջին անգամ:

28. Սա՛ր, սա՛ր: 391/39, նույնը չնչին տարբերություններով կա ԹԺ բնագրում, մակագրված՝ «Կոմիտաս. արտագրված է 1908 թ.»:

Կոմիտասան այս պարզ, փոքրագույն երգին անդրադարձել է մահ 1911-ին, ստեղծելով իր գեղեցիկ մանրագրերից մեկը (ԵԺԻ, էջ 45, 172): Մի երկու տարի անց, դպրոցական երգեցողության համար առանձնապես հարմար երգ համարելով, նա կրկին անդրադարձել է դրան (տե՛ս այս հատորում № 75 և ծանոթագրությունը): Այդ նկատի ունենալով, ներկա դաջմակոած՝ փոքր-իմջ պարզեցված, մեք զետեղել նեք «Կոմիտաս, Հայ ժողովրդական երգեր, մշակված դպրոցական երգախմբերի համար» ժողովածուում (Երևան, 1968, ձեռագրերի իրավունքով), որ և հաջողությամբ հնչեց Կոմիտասի հորնչյամի առթիվ Հայաստանում կազմակերպված երաժշտական և հանրակրթական դպրոցների երգախմբերի մրցույթներում:

Երգի վերջին տակտերը բնագրում երկու տարբեր շարադրություններ ունեն, երկրորդն այս է.



Բնագրի խոսքերը վերջնական խմբագրվածը չեն.

**Մար, սար,
Մարիկի դասաճաշուն են,
Ջան, ջան,
Լեռն-Մամոնի ջուրն են!**

որնե՛ն երգը գրված է ՀՄԽԻ-ի տպագրությունից (1903 թվականից) առաջ: Բնական-ժողովրդական վիճակում «Մար, սար» երգը այս կամ այն չափով աշխույժ կատարվող, սովորական պարերգ է: Իր բոլոր մշակումներում Կոմիտասն այն մեկնաբանել է որպես հանդարտաոհու, ծորուն մեղեդիով քնարական երգ:

29. Աղջկեք, պար բունեցեք: 391/39բ: Զայնագրության մոտ նշել է՝ «Գ. Մայրենի լեզու, Աղայան»:

Ղազարու Աղայանի «Արևամանուկը» Ֆեքիաթում գրված է. «Արևստանցիք սովորություն ունեին, երբ որ մեկը մի քաջություն էր անում, նրա վրա գովասանական երգ էին շինում և երգում ամեն տեղի օրը: Երգում էին տղերքը ու աղջկերքը՝ մեռք մեռքից բունած, խմբով ու պարելով: ...Արևամանուկի վրա էլ շինեցին մի գովասանական երգ, որ ասում էին տղերքն ու աղջկերքը փոխ առ փոխ: Ահա այդ երգը.

- Աղջկեք, պար բունեցեք,
Արիկի երես գովեցեք,
Այ երես, շաքաղ երես,
Դու մեզ յբարձնա սեքերս
- Բարձր սարն սար ջուր կուգա,
Արիկի երես կըլլգա,
Այ երես, սրճ երես,
Քո շաքաղով մեք սիրա կերես
- Աղջկեք, պար բունեցեք,
Արիկի աչքեր գովեցեք,
Այ աչքեր, սիրուն աչքեր,
Արիկ պես փառուն աչքեր.

- Արժիկի աչքերն արեակ,
Մեզի կտտա լույս ու կշռակ,
Այ աչքեր, վառ-վառ աչքեր,
Մանուշակի քառ-քառ աչքեր:
 - Ազդեկէ, պար բռնեցէ,
Արժիկի կրճեր գովեցէ,
Այ կրճեր, ուժի կրճեր,
Դուք կըշարժեք մեծ-մեծ լեռներ:
 - Արժիկի կրճերն է գերան,
Կըզառտար վագրի թերան,
Այ կրճեր, գըտտ կրճեր,
Դուք կըքանայք սեր փակ դրճեր:
 - Ազդեկէ, պար բռնեցէ,
Արժիկի հասակ գովեցէ,
Այ հասակ, բարձր հասակ,
Քեզ կըվազեկ հափնու պըսակ:
 - Արժիկի հասակն է սոսի,
Շուքը մեզինք չըզակտի,
Այ հասակ, չիճար հասակ,
Ո՛վ չի սար չեզ հափնու պըսակ:
Միասին և թուկտուկով.
- Ո՛վ պատանեց վագրի թերան,
Արժիկ պատանեց վագրի թերան.
Վագրի թերան՝ անս այլքան,
Ժամերճերք մեկ-մեկ գերան...
Ապրի Արժիկ, ապրի շատ օր,
Իր թըշմամեն ընկեր զըտր...

Ղ. Աղայան, Ընտիր երկեր, 1956,
Երևան, էջ 205—206:

Կոմիտասի շարադրությունն ընդգրկում է միայն տղաների խոսքերը, որոնք Արժիկի գովքն արդեն իսկ պարունակելով, յուրովի ավարտված կարող են համարվել: Նույն եղանակով աղջիկների խոսքերը չեն երգվում (1-ին տողերում մեկ վանկ ավելի է): Նկատի չեն առնված նաև տոհմատիրի վերջին վեց տողերը (դրանցից վերջին երկուսը կրկնվում են), որ պետք է երգվեն «միասին և թուկտուկով»: Սովետական ատաշին տարիներին այս երգը հայ դպրոցներում շատ է երգվել: Այստեղ պակասող մասերն երգել են «Ջինջ ու զինջ»-ի կամ «Ջին գլխու ֆայրեն կիտան»-ի եղանակով, այսպես՝

Allegro

Արժիկի աչքերն արեակ, մեզի կտտա լույս ու կշռակ, այ աչքեր, վառ-վառ աչքեր, մանուշակի քառ-քառ աչքեր:

Ազդեկէ, պար բռնեցէ, Արժիկի կրճեր գովեցէ, Այ կրճեր, ուժի կրճեր, Դուք կըշարժեք մեծ-մեծ լեռներ:

Արժիկի կրճերն է գերան, Կըզառտար վագրի թերան, Այ կրճեր, գըտտ կրճեր, Դուք կըքանայք սեր փակ դրճեր:

Ազդեկէ, պար բռնեցէ, Արժիկի հասակ գովեցէ, Այ հասակ, բարձր հասակ, Քեզ կըվազեկ հափնու պըսակ:

Արժիկի հասակն է սոսի, Շուքը մեզինք չըզակտի, Այ հասակ, չիճար հասակ, Ո՛վ չի սար չեզ հափնու պըսակ:

Միասին և թուկտուկով.

Ո՛վ պատանեց վագրի թերան, Արժիկ պատանեց վագրի թերան.
Վագրի թերան՝ անս այլքան, Ժամերճերք մեկ-մեկ գերան...

Ապրի Արժիկ, ապրի շատ օր, Իր թըշմամեն ընկեր զըտր...

Հրատարակվում է ատաշին անգամ:

30. Հե՛լ յաման ու յար ջան: 391/42 և 42թ: Ծանոթագրությունը տե՛ս նույն երգի 405/2 տարբերակի կրակակցությամբ, այս հատորում՝ № 37:

31. Ելա տամբուր 303/21բ: Ժամանակին շատ տարածված է եղել և այս երգը, մասնավոր՝ «Ելա երփիկ, տփի, տփի» խոսքերով:

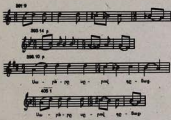
Բնագրում խոսքեր չկան, կողքին գրված է՝ «Ջանքունան»: Նոտային տեղատեղ կրճատ է, կրկնվող տեղերում ձայներն երկուրդ անգամ գրված չեն, այստեղ վերականգնեցինք: Ներդաշնակությունը հետաքրքրական է քաղմատոնապոչյան տարբերով և երգի քառմեջ քառմեջ անցումների ժամանակ 2-րդ և 3-րդ ձայների միջև գոյացող կրիմտանների զուգահեռականություններ:

Կոմիտասի վաղ ձայնագրած մի քանի երգերում, ինչպես նաև Եվսևյանի և Կարա-Մուրզայի մի քանի ձայնագրություններում, մեղեդիի մետրական շարադրությունը ենթարկված է խոսքերի շեշտադրությանը, նրանց առավել կարևոր, նկատելի շեշտերին: Այսպես է շարադրված և այս եղանակը (որպեսզի պարզ լինի, տեղադրում ենք հանրահայտ խոսքերը)..



Ինչպես տեսնում ենք, խոսքերի շեշտված վանկերը կանոնավոր կերպով ընկնում են տակտի ակցենտական մասերում: Սակայն, այլ դեպքերի նման, այստեղ ևս մեղեդիի, ազգային ժողովրդական-ոճական սահմաններում քնական չափավորումը (մետրը) խոփոտված է: Միևնույն մասնավորապես հայ գյուղական երգերում, մատուց նաև ազգային երգաբանսի մյուս ճյուղերում, խոսքի շեշտերի և մեղեդիի մետրական շեշտերի չհամընկնելը հաճախակի երևույթ է, օրինակահիսվանք, քնակն է: Հետաքրքրական է պարզել այդ օրինակահիսվանքային սահմանները: Հազիվ թե դա քաղատրվի այս կամ այն գավառաբարբառի շեշտադրական, երբեմն էլ՝ նաև շարահյուսական առանձնահատկություններով, թեև այդպիսի առանձնահատկություններն ընդհանրապես չեն կարող մեղեդիներում ևս չամերայաթմբել:

Այս երևույթը Կոմիտասն ինքը նկատել է և պետք է ուսումնասիրած լինի: Այդ հարցի վերաբերյալ ԵԺԻI-ում (էջ 224) մենք թերեղ ենք նրա դիտողությունը «Գարուն ա» երգի կապակցությամբ, քաղված նույն ժամանակի քննադրին (301/13), ինչ որ ներկա 303-ն է: Բնորոշ օրինակներից է նաև «Մարտի վրով գնաց»-ը, որտեղ քառերի վերջին վանկերը մեղեդիում երկար հնչյուններ ունեն և դրանով իսկ երգում շեշտված են: Կոմիտասը փորձել է այդ շեշտված վանկերը դնել տակտի ուժող տեղերում, այսինքն՝ անել այնպես, որ քառերի շեշտերը համընկնեն մեղեդիի մետրական շեշտերին: Ահա մի քանի օրինակ տարբեր քննադրերից (ընդվում է 1-ին ձայնի սկիզբը միայն, խոսքերը հիմն են).



Քվում է, թե ամեն ինչ կատարյալ է: Իրականում, սակայն, աղբյուրի տակտապորտում մեղեդին մի տեսակ կեղծ վիճակում է դրված:

Ժողովրդական երգերում մեղեդիի մետրական կազմակերպումը սովորաբար ձևակառուցողական ավելի կարևոր դեր է տալիս, քան կարող են ունենալ նրա հետ ընթացող խոսքերի «քերականական» շեշտերը, եթե անգամ խոսքերը չափածո են և կանոնավոր շեշտավորված: Ուստի, գրի առնելիս ոչ թե խոսքերի շեշտերը, այլ մեղեդիի մետրական շեշտերը պետք է դնել տակտերի ուժով մասերում: «Մարերի վրով գնաց»-ի մշակման վերջնական տարբերակում, «Հայ քնար» ժողովածուում, հենց աղբյուր էլ արված է, և ուժով մասերում դրված են խոսքային շեշտ չունեցող վանկեր. դեռ ավելին, երգի մեջ այդ վանկերը, հայերենի շեշտադրության օրենքներին հակառակ, թեև փափուկ, քայքայվելով շեշտ են ստանում (տե՛ս նույն երգը եԺII-ում): Արտաքրաստ թվում է, թե սխալ է, քայքայ սա է մթշո, քնակամը: Այդ է հաստատում և Կոմիտասը, նրբ նույն ժողովածուի հասաչաքանում գրում է, թե «Հայ ժողովրդական երաժշտության մեջ շեշտն ու անանակն ֆրաբոնց անկախ են... Տրոհակները ցույց են տալիս միայն տաղաչափական միություն և ուրք» ու երաժշտության հնարավոր սխալ մեկնաբանումը կանխելու նպատակով կատարողին նախազգուշացնում է՝ «Այս երգերն սանլու է՝ հետևելով քառերին և խազերի վրա դրված միջերին և ոչ թե արևմտյան երաժշտության շեշտական օրենքներին»: Անկախ դրամից, խոսքային և երաժշտական շեշտադրության միջև գոյացող յուրատեսակ «կոնֆլիկտը» երբեմն էլ հենց երգի ընթացքում ինքնին հարթվում է. կամ նախադրության վերջում, ուր տեղի է ունենում խոսքային և մեղեդիական-մետրական շեշտերի համընկում, կամ՝ հենց միջում, դիմա կամ ինտոնացիայի միջոցներով: Տվյալ դեպքում, «Մարերի վրով գնաց» երգի վերջնական տարբերակում, խոսքային շեշտ կրող վանկերը, ինչպես առաջինը, երգի մեջ երկար հնչյուններ ունեն և դրա շնորհիվ շեշտված են, ուրեմն, դիմա միջոցներով «կոնֆլիկտը» հարթված է:

Այս հատորում «Ելա տամիս» երգի տակտաբաժանումն ուղղեցինք, այսինքն՝ դարձրինք ըստ մեղեդիի (խոսքերից անկախ ունեցած) քնակաճ մետրի:

Նույն երգի մշակման հետքեր կան նաև 398/Յբ, 477/Ցբ, 473 և 443 քնագրերում: 398-ում մեղեդիի սկիզբն է, 1-ին ֆրազի մետրական դիրքն ուղղված է, քայք 2-րդ ֆրազը մի այլ տեսակի մետրական սխալ շարադրություն մին: 477/Ցբ-ում (տառնձին թերթ է, հավանաբար 398 տետրակից արվված) կիսատ թողված խմբերգային դաշնակում է: 473 և 443-ում (վերջինը Պոլսի շրջանի քնագրերից է) փորձ է արված երգը մշակել ջութակի և դաշնամուրի համար, նույնպես ամախարտ ուրվագիր է:

Ուրաքերը որպես ամբողջություն Կոմիտասի ձեռագրերում չենք գտել: Վերականգնել ենք զանազան ժողովածուներում (դրանց թվում՝ ԺԻ, էջ 313—317) եղող տարբերակներից, նույնը օգտագործել ենք նաև Եվսայանի մշակումը հրատարակելիս (տե՛ս Մ. Եվսայան, Մեծերգեր և խմբերգեր, Երևան, 1970): Երկու տարածված տարբերակներից՝

Ելա երգիկ, աղբի, աղբի...

Ելա տամիս, քաֆ չեկեյ (ճակ՝ թիթի)

երկրորդը նախընտրել ենք հանգի պատճառով:

Թեև հանդիպում ենք ուսանավորի կառուցվածքի տարբեր շարադրությունների, ինչպես, օրինակ, «Վանա սազ» ժողովածուում է՝

1. Էյս տամիս, թափ ընդիցի
2. Կարփի խնկոք կրփիցի,
3. Անագով զարիկ Լրտիս պագի,
4. Այն տուփի կրփիցիցի,
5. Թ՛ յար տուն չէր, ծառս լացի:

բայց տների եռատող կատուցվածքը թվում է միակ ճիշտը: Տվյալ դեպքում երեք «տամիս» քառի տեղում նկատի առնենք նաև «երփիկ» քառը, սակայն կտեսնենք, որ 2—3—4-րդ տողերը ներկայացնում են որպես երգի երեք առանձին եռատող տների միջին տողեր (1—2—5, 1—3—5, 1—4—5):

Բնագրում ձայնակազմը նշված չէ, ճանարանի սաների համար հայրմարեցված ցածր դիրքն այստեղ պահպանել ենք: Խոսքն երգչակմաթով կատարելիս անհրաժեշտ է քարձրացնել:

Հրապարակվում է առաջին անգամ:

32. Արի, արի, քն մատաղ: 393/28ր—30: Կոմիտասի նշանավոր «Կալերգ և սայլերգեր» կոմպոզիցիայի քաղկացուցիչներից մեկը (տե՛ս ԵԺII, էջ 282-ում այդ երգի ծանոթագրությունը), որ սկզբնապես գոյություն է ունեցել առանձին և այդպես էլ կատարվել է, վերարտադրելով գյուղական աշխատանքային կրանքի կարծես մեկ վայրկյանի պատկերը: Բաքվի՝ 1908թ. ապրիլի 4-ի համերգի հայտագրում անվանված է «Կալերգ Լոտո»:

Հնարավոր է, որ ճանարանի աշակերտական երգչակմաթի համար այս խմբերգի տոնաչմուխը հարմար է եղել, սկզբումը նույնն է՝ ցածր 1-ին ու 2-րդ և սեղծ ծավալի 3-րդ ու 4-րդ ձայներ: Բայց «Կալի երգի» ընդարձակ մշակումները գրելիս Ռեյիճակն ինքը քարձրացրել է երգը: Այս հատորում, ընդունված սկզբունքի համաձայն, խմբերգը մենք թողնք քնագրի տոնաչմուխում: Կատարելիս դժվար չէ այն քարձրացնել, ի դեպ՝ ոչ անպայման մաքուր կվարտայով, ինչպես Ռեյիճակն արել է մեծահասակների երգչակմաթի համար:

Որպես առանձին խմբերգ հրապարակվում է առաջին անգամ:

33. Գութանը հաց եմ քերում: 393/42ր: Տե՛ս նույն երգի տարբերակներն ու ծանոթագրությունն այս հատորում, № 62, 63:

34. Կայնի ես, կանչում էլ չես: 405/1: Ուշ մշակված տարբերակները գետնելված են ԵԺIII-ում, էջ 41 և 180: Ինչպես ասված է այդ հատորի ծանոթագրություններում (էջ 282), Կոմիտասի ուշարտությունը երկար ժամանակ զբաղեցրած, նրան առանձնապես գրաված երգերից է:

Այս ամենամաքնական տարբերակը, որը 405 ծնցատետրի առաջին երգն է (անշուշտ, գրված ՀՄՄ-ից շատ առաջ), նա շուտով նույն քնագրում փոփոխել է, հրաժարվելով ամբողջ եղանակը բաճառտեղծության հիմնական տան միայն մեկ տողին հատկացնելու «շուայությունից», ինչպես այն գրված է 405/1-ում: 391/38-ում արդեն կան այս երգի 1-ին ֆրագի երկու տարբերակ՝ 405/1-ի աստիճանական զարգացումը, հարտացումը: Սա չի ձշանակում, թե 391 ձեռագիրն ավելի ուշ ժամանակ է, քան 405-ը, այլ՝ միայն այն, որ տարբեր ծնցատետրեր նա միաժամանակ է գործածել: Տվյալ դեպքում 391-ը ծառայել է որպես սեպագրություն:

Չճայած որան, որպես պարզազույն երգ, 405/1-ի տարբերակն էլ իր հետաքրքրաբանությունն ունի և այդ պատճառով քերվում է այստեղ: Միայն թե, հետևելով Ռեյիճակի սկզբունքին, եղանակի երկրորդ հատվածն ամբողջապես մենք էլ չենք «շուայել» նաչ, նաչ վանկերի համար, այլ նրա սկզբում գետնելել ենք քանաստեղծության 2-րդ տողը, հետո միայն կրկնելով թացականությունները:

Տվյալ տարբերակը հրապարակվում է առաջին անգամ:

35. Աննե՛ս երբեք է՛մ սարը: 405/2: Երկու անգամ գրված է ԹԺ-ում

(էջ 38բ, № 108 և էջ 40բ, № 113): Զեռնելված է Գաւ ԵԾIII-ում, էջ 20, 134 և 212, տե՛ս Գաւ ծանոթագրութիւնը՝ էջ 257 և 286:

Այս տարբերակը գրված է եռանայն արական խմբի համար, միանգամայն հնարաւոր է բան օրտալա բարձրացնելով կատարել Գաւ իգական խմբով: Հնդիճակի բնագրում եղող ճաշկարան ձայնաճիշեթով ուղղումներն այստեղ ճկատի են առնված: Նոսքերից գրված է միայն «Առնեմ կրթան» Գախադասութիւնը, այնպես որ շարունակութիւնը կարող էր լինել և՛ «իմ յարք», և՛ «էն սարք»:

Տվյալ տարբերակը հրատարակվում է առաջին անգամ:

36. Լուսիճը սարի տակին» վերնագրով գտնուված է ԵԾIII-ում, էջ 35, տե՛ս Գաւ ծանոթագրութիւնը՝ էջ 259: «Ջաղացիս աջի կուռը» խոսքերից հետո, հնդիճակը նախ անցել է «Լուսիճը սարի...», հետո՝ «Լուսնակը սարի տակին» խոսքերին (ՀՄԽ-ում արդեն «Լուսնակ» է):

Բնագրում 5, 7, 12 և 14-րդ տակտերում բառի հնչյունները գրված են կոտորակված դիմով, բայց միաժամանակ լիգաներ են դրված: Նախընտրելի համարեցինք կոտորակված ձևը:

Տվյալ տարբերակը հրատարակվում է առաջին անգամ:

37. Հո՛ յաման ու յար՝ ջան: 405/2: Նույն երգը 391/42 և 42բ բնագրից տե՛ս այս հատորում № 30: 391/42բ-ում անվանված է «Փալղրվամի»:

Փալղրվանը, ինչպես հայտնի է, տեղանուն է: Ժխ 161 էջում կա՝

Փալղրվան բարձրիկ սեղ էր,
նր ջար միճցնի զեղ էր,
էջ Ի՛նչ անօրս զեղ էր:

Աղբյուրը՝ «Մաղկաբաղ Վասպուրականի հայ ժողովրդական բանահյուսության», հավաքեց Հայկ Աճնյան, Էջմիածին, 1917, էջ 47:

ԱԾI-ում (էջ 52, № 178) այս երգի միաձայն տարբերակի մոտ կոմիտասը նշել է՝ «Լարս, Փալղրվան»: Բայց այնպիսի ձեռագրերում, ինչպիսին սրա մշակման բնագրերն են, երգերի վայրերի անուններ չկան, այս մեկը քացատրություն է: Հնարանոր է, որ այս բառը լինի Գաւ այնչալ վայրի հետ կապված որոշակի պարտեսակի (այս դեպքում շուրջպարի) անուն, ինչպիսիք են, օրինակ, «Վարագասար», «Արզնգա» («Երզնկայի»), «Ապարանի» (վերջին երկուսը՝ նվագով) խմբապարերը կամ «Էրզրումի», «Լարսաբաղի», «Ղազախի» մեծապարերն իրենց հատուկ եղանակներով:

Անկախ դրանից, սա հայ ժողովրդական շուրջպարի «անվերջանալի» եղանակներից է: Մեղեդիում դա արտահայտված է յարի տոնիկայի համեմատական անկայունության միջոցով, մերդաշնակման մեջ ևս, հատկապես 391-ի տարբերակներում, այդ հատկամիջը պահպանված և յուրովի ընդգծված է շնորհիվ զրա, որ երգի հիմնական նախադասությունը («Լյսոր մորը հորել է») հնդիճակն ավարտել է տոնայնական շեղումով: Հենց այդ հատկամիջը հիմք է տվել «Հո՛ յաման ու յար՝ ջան»-ին, երկու տարբերակի դեպքում էլ, կցել աստիճանաբար արագացող «փողորակ» երգեր (հանկերգեր)՝ «Զիճար յարի բան ասեն» և «Ա՛յ, ինդիտ» (այս հատորում՝ № 38—39 և 40), որոնք օգնությանը ամբողջությունն ավարտվում է տոնայնության մեջ:

Solo և soli նշումները բնագրում չկան, բայց դա պետք է համարել թե՛րագրություն: 391-ի տարբերակում երգի այդ հիմնական նախադասությունները կարող են կատարվել ձայնային կվարտետով, 405 տարբերակում՝ մե՛նքերով կամ սոպրանոների խմբով: Գեղարվեստորեն պակաս արդարացված կլինի, եթե 391-ի տարբերակում այդ նախադասությունները կատարվեն ամբողջ խմբով: Նոսքերը տպագրված են ՀՄԽI-ում, էջ 40, № 34, որտեղից և թերված են այստեղ:

Երկու տարբերակն էլ հրապարակվում են առաջին անգամ:

38, 39. Չիմար յարի բան անեմ: 405/2 և 393/5ր: Այս և հաջորդ «Ժնդիլ» երգերը կցվում են նախորդ «Հո՛ր յաման ու յար ջան» երգին որպես մեկ շարք: Երկրորդ տարբերակը չնչին զանազանությամբ կա նաև 405/1-ում և ԹԺ-ում (էջ 37ր, № 99): Բոլոր տարբերակներում էլ պարզ երևում են ժողովրդական-յարային հատկանիշները հարմոնիայի և պոլիֆոնիայի մեջ գործադրելու բնագավառում հեղինակի փնտրումները, և արդեն այս պարզ մշակման մեջ նկատելի նվաճումներ կան՝ ժողովրդական յարի հիմնականի պահպանում, համապատասխան հարմոնիա, մեղեդիի նվեջներից բխող հակադրման պոլիֆոնիայի տարրեր:

ԱժԻ-ի բնագրում (ձեռ. 302, № 316) նույն խոսքերով կա այլ եղանակ՝



Այսպիսի երևույթ, մանավանդ երբ խոսքը լե-լե-ի կամ բնդհամարապես մի փոքր երգի մասին է, հազվագյուտ չէ:

ԹԺ-ում խոսքերն են՝

Չիմար յարի բան անեմ,

Չիմար բոլի ջան անի:

Հեղինակի բոլոր բնագրերում խոսքերից միայն երկու տող է, հաջորդ երկ-տողը խմբագիրն է ավելացրել:

Հրապարակվում է առաջին անգամ:

40. Այ՛ ինդիլ: 405/1ր: Այս և նախորդ երկու՝ «Հո՛ր յաման ու յար ջան» և «Չիմար յարի բան անեմ» երգերը մի շարք են կազմում: Կա նաև 391/42-ում, կիսատ գրված «Հո՛ր յաման ու յար ջան»-ից հետո, իսկ ԱժԻ-ում № 178-ձ է (էջ 51), մի մտտիկ տեղ էլ դրված է «Հո յաման»-ը (№ 178):

Բնագրում խոսքեր չկան, Աժ-ում միայն կրկնակն է: Այստեղ խոսքերը խմբագիրն է լրացրել: «Ժնդիլ» կրկնակով նաև այլ եղանակ կա ԱժԻ-ի բնագրում (№ 277, գրված է միայն կրկնաբզը):

Հրապարակվում է առաջին անգամ:

41. Ինչո՛ւ բիճայլը մտար (և Մուսան-ամբոյ): Բնագիրն է՝ 405/3բ—4, իսկ 391/25բ-ում սրա սևագրությունն է: Հետագա տարիներին Պոլսում վերամշակել է (ԵԺIII, 162, 242 և ծանոթագրությունը՝ էջ 299):

Բառի երգամասը բնագրում հայկական ձայնաճիշերով գրված տարբերակ ունի, այստեղ շարադրվածը հենց դա է: Տակտերը զույգ-զույգ միացված են միմյանց և 3/4 չափը փոխարինված է՝ 6/8-ով: Վերջին հատվածի կրկնության նշանը ավելացված է: Խոսքերը բերված են ԵԺIII-ից:

Ներկա տարբերակը հրապարակվում է առաջին անգամ:

42, 43. Այ՛ սիրուն կաքավ և Աղջի Մարա՛ն: 405/5 և 5ր: ԱժԻ-ում կա մի երգ (էջ 51, № 177, 2-րդ տարբերակ), որը միալորում է այս երկու երգերից առաջինի խոսքերը և երկրորդի եղանակը:

Երկրորդ երգի մշակման քննադիրը (թե՛ խոսքը և թե՛ երաժշտությունը) ներկայացնում է այդ պարերգի կրկնակը միայն: Ժողովրդական նման պարերգերի կատարումը հայտնի և հաստատուն ձև ունի, որը և մենք օգտագործեցինք այստեղ՝ երգը լրիվ շարադրած լինելու նպատակով: Մենք դաշինք քաճիկ խոսքերն ընտրեցինք ԺԽ էջ 216-ից: Այս երգերը կից պետք է կատարվեն, նպատակահարմար է վատարումն սկսել և ավարտել «էյ՛» սիրուն կարգով:

Հրապարակվում են առաջին անգամ:

44, 45. **Չինար ես:** 405/8 և 405/11: Այս երգի երկու վաղագույն դաշնակումներն են, որ պարունակում են հետագայի քաղմաթիվ այլ դաշնակումների մի շարք տարրեր: Միմյանցից սկզբունքային տարբերություն չունեն, եթե չհաշվենք երկրորդ տարբերակում 6-րդ տակտի արտի մի դիմառ, որ ընդորոշ երանգ է հաղորդում այդ ձայնին:

Ընդիմակի զույմները՝ առաջինի մեջ արդը և տեմորը փոխադարձաբար տեղափոխելու և երկրորդը սի մածորում սկսելու մտափն, նկատվում են առնչված: ԵԺIII-ում «Չինար ես»-ի այս տարբերակներն ևս մանրամասն ծանոթագրված են (էջ 291—296):

46, 47. **Ըս առուն ջուր է գալի:** 405/7: Այս երգի վաղագույն դաշնակումներից են. տե՛ս ԵԺII-ի ծանոթագրությունը (էջ 301): Հատորում թերված է նաև ուշ ժամանակի պարզ դաշնակում, № 73: Ժողովրդական սկզբնաղբյուրի մասին տե՛ս մենորգային մշակման ծանոթագրությունը՝ ԵԺI, էջ 180:

Այստեղ թերված առաջին տարբերակը, մանավանդ նրա կրկներգը, ժողովրդական մեղեդիի պարզ ձևն է, որն, ի դեպ, մինչև այսօր էլ լայն կենցաղում տարածված է: Քեև ի վերջո Կոմիտասը նախընտրությունը տվել է երկրորդ տարբերակի մեղեդիին, քայց այստեղ զետեղված երկուսն էլ հավասար խնամքով են ներդաշնակված: Առաջին տարբերակը թերված է նաև ԵԺIII-ի ծանոթագրության մեջ, երկրորդն առաջին անգամ է հրապարակվում:

48. **Իմ չինարի յարը:** 405/8: Վաղ դաշնակումներից է, ծանոթագրությունը տե՛ս ԵԺII, էջ 222: Այս հատորում թերված է նույն նրբի վաղագույն դաշնակում՝ № 21:

Լրիվ վիճակում երկուսն էլ հրապարակվում են առաջին անգամ:

49, 50. **Փափուրի:** 405/8բ, 8: Տվյալ երգի մինչև այժմ հայտնաբերված դաշնակումներից վաղագույնն են, ծանոթագրված են ԵԺIII, էջ 297-ում: Բնագրերում միայն կրկներգն է, առաջինում՝ խոսքերով, երկրորդում՝ առանց խոսքերի:

Դժվար է հաստատել՝ Կոմիտասի համար սովորական կրճատ գրությունն է, թե, ինչպես ասված է ԵԺIII-ում, սկզբնական տարբերակը այդպես էլ երգվել է, թուր տողերից առաջ՝ «Փափուրի ջան»: Գործնական նկատառումներով հարմար գտնվեց «Մտա քյոռզի քաղը, երգեցի անուշ տաղը» խոսքերն այստեղ ևս ընդունել որպես կրկնակ, ինչպես է ԵԺIII-ի տարբերակներում:

Հրապարակվում են առաջին անգամ:

51. **Ա՛յ ծամով աղջիկ:** 405/8բ: Նույնը կա նաև № 505 առանձին թերթիկի վրա, որի շրջերեսին «Գարուն ա, ձուն ա արել» լյա միևոր խմբերգն է (ԵԺII, էջ 157): Այստեղ մաքուր արտագրելիս հեղինակը երգից դուրս է թողել 10-րդ տակտի կրկնությունը, որ կա 405-ում: Մենք ևս այդ ավելորդ տակտը հանել ենք: Միաձայն երգը զետեղված է ԱԺI-ում, էջ 69, № 255, քանատեղծական խոսքը՝ ԱՄԽII-ում, էջ 32, № 15, որտեղից և թերվում է: Նույն խոսքերով, այլ կրկնակով՝ և այլ եղանակով երգ կա 325 110-ում:

Խմբերգը սպագրված է Ա. Չոպանյանի «Անամիտ» հանդեսում (1932,

№ 5—6, էջ 42) այդ տպագրությունը նման է № 505 բնագրին: Ավելի շուտ քաղաքային-ծողովդրական, քան թե գյուղական երգ է: Կոմիտասի ձայնագրության մոտ վաղը ճշված է՝ Ծիրակ:

1904 թ. ապրիլի 25-ի համերգի հայտագրում կա նաև այս խմբերգը: Այնուհետև հնչել է 1905 թվականի ապրիլի 1-ին Գևորգյան ճամարանի աների համերգում, Թիֆլիսում: Նրան որպես հորդորակ-երգ կցվել է շեռտմար պատկե-ն, այն տարբերակը, որ զետեղված է այս հատորում, № 70: 52. Մեր քաղաքն էր իսպ: 473/3ը: Գրված է մատիտով մի առանձին թերթիկի վրա, որի շրջերևին թանաքով մաքուր գրված է հաջորդ՝ «Ամպել և կամար-կամար» խմբերգը: Այս թերթիկը նման է № 398 և 462 տետրերի թերթերին, քայց դրանցից չի պոկված: Ըստ երևույթից, եղել է այդ տետրերի նման, վաղ գրված, էլի գոհն մեկ տետր, որից առայժմ այս միակ թերթն է հայտնի, գուցեն երկու թերթ՝ նաև 473/8-ը:

Այս խմբերգը Կոմիտասի հարսանեկան պոլիտների հետ առնչություն չունի, առանձին է: Բուն մեղեդին Կոմիտասի ձեռագրերում գտնվող քաղմաթով տարբերակների շարքում ազդի է ընկնում իր հետաքրքրական լարային կառուցվածքով՝ 1-ին նախադասության մեջ հիմնաձայնի անորոշությանը, որ յուրատեսակ փոփոխականություն է առաջ քերում: Ներդաշնակությունն իր հերթին հետաքրքրական է տոնայնությունների դիստոնիկ բնույթի ցայտուն համադրությանը, 2-րդ նախադասության մեջ երկու տեսակի տարդմնանոտի կիրառումով և մի շարք այլ հատկանիշներով:

Բնագրում խոսքերը գրված չեն, քայց երգը բավականին հայտնի է, խոսքերը վերցրել ենք ՀՄՍII-ից (էջ 68, № 37): Այնտեղ 10 տուն է, գործնական մկատառումներով այստեղ թերև ներ միայն առաջին և վերջին տունը:

Ներդաշնակված վիճակում այս երգը մի յուրատեսակ խտաբուռն արտահայտչականություն ունի և դրանով առանձնապես գեղահատեղի է:

Հրապարակվում է առաջին անգամ:

53. Ամպել և կամար-կամար: 473/3: Նախորդի հետ նույն ժամանակի՝ նույնպես վաղ-էջմիածնական աշխատանք է: Ներդաշնակումով նրան նման է, քայց պոլիֆոնիայի տարբեր փոքր-իճ աշխուժացված են: Այստեղ նույնպես խոսք կամ վերնագիր գրված չէ:

Միանայն երգը կա ԱԺI-ում, էջ 37, № 124, Ամպել և կամար-կամար, եւ կմեռենք քեզի համար» խոսքերով, իսկ 325/92-ում՝

Լուսնակ եւ ամպի միջն, (1-ին տուն)
Ջըկնակ եւ շամպի միջն, (2-րդ տուն)
Ան ումբեր կամար,
Դուք իճն համար:

Խոսքերն այստեղ լրացրինք այդ աղբյուրների և ԺԽ էջ 522—523-ի հիման վրա:

Հրապարակվում է առաջին անգամ:

54. Ա՛յն, մա՛րապ ջանն 398/3, մեռորի փոքր տարբերություններով՝ նաև 472/18 և 49:

Թե՛ որպես մեներգ (ԵԺI, էջ 136 և 199) և թե՛ որպես խմբերգ վաղագույն մշակումներից է: Երգչախմբային ուշ մշակումը (1909) տն՛ս ԵԺII, էջ 81 և 186, ծանոթագրությունը՝ էջ 247, որտեղ զետեղված է ճերվա հրատարակությունից տարբերվող, նույնպես վաղ շրջանի մի մշակում, քերված ԹԺ-ից: Համեմատաբար ուշ շրջանի մի պարզ երկնայն դաշնակում ևս քերված է սույն հատորում, № 72, տե՛ս նաև № 86 և ծանոթագրությունը:

Այդ տարբերակները հրապարակվում են առաջին անգամ:

55. Հո՞, նազան 472/17 և 398/Յբ: Նույնը կա ԹԺ-ում, էջ 28, № 74: Մշակված է որպես մեներգ (ԵԺԻ, էջ 68 և 182) և խմբերգ (ԵԺԻԻ, էջ 78, 182, 246):

Այս հատորում գեոտելվածը վաղագույն մշակումներից է: Հնասարքոսկան է, որ կրկներգի տեմորի գիծը պահպանվել է հետագա մշակումներում են: Ներկա շարադրության մեջ ճոտանների տեղադրություններն ու չափը փոքրացված են: Մեներգային հատվածները բնագրում գրված չեն: Հասկանալի է, որ սակայն դեպքում պետք է կատարվեն առանց խմբի ընկերակցության: Այս տարբերակը հրատարակվում է առաջին անգամ:

56, 57. Էս գիշեր, լուսնակ գիշեր: 398/4բ և 472/16, որտեղ վերջին 4 և կես տակտը կրկնելու նշան է դրված, և 398/44, որտեղ այդ 4 և կես տակտի կրկնությունը իրականացված և նրան ընդարձակված է: Կարճ վիճակում այս 2-րդ տարբերակը բերված է ԵԺԻԻԻ, էջ 265 ծանոթացության մեջ, որ նկարագրված է նաև ԹԺ տարբերակը (էջ 18բ, № 46):

Բնագրերում խոսքերը գրված չեն, կցված է «Գուրանը հաց եմ բերում» երգը (ո՞ն մամար): Նույն խմբերգի 1911 թվականի մշակումը բերված է ԵԺԻԻԻ-ում, էջ 51, մեներգը, որ նույնպես 1911-ին է վերաբերում ԵԺԻ-ում, էջ 122 և 189:

Կրիվ վիճակում այս տարբերակը հրատարակվում է առաջին անգամ:

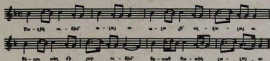
58. Հարքրան: 472/17 և ԹԺ, էջ 15բ, միայն կրկներգը կա նաև՝ 398/Յբ, 8, 9-ում:

Բոլոր բնագրերում էլ խոսքեր չկան գրված, ձայնակազմ չի նշված, որևէ այլ ձևով էլ Կոմիտասի «Հարքրան»-ի վերջնական մշակման համար քննորոշ կատարման կերպը չի արտահայտված: Ի՞նչ խոսք, խմբերգը գրված է ավելի վաղ, քան 1901—1902 թվականը, նոր Կոմիտասն ու Մ. Աբղղյանը խմբագրեցին «Հարքրան»-ի զուգերգային տեքստը (տե՛ս ԵԺ էջ 21, որտեղ գեոտելված է դաշնամուրի նվագակցությանը զուգերգը և էջ 166՝ ծանոթագրությունը): Բայց 1908 թ. մարտի 26-ին համերգում (Գևորգյան ժամարան) «Հարքրան»-ը որպես խմբերգ դեռ կատարվել է: Ուրեմն, կա՛մ երգվել է այլ խոսքերով (միանայն գրառումներում՝ 325/51, 112, 114, 115, 148 և այլն, հաճախ խոսքեր չկան, եղանակ էլ մի ամբողջություն չի ստեղծում), կա՛մ զուգերգի համաձայնագրին նշանակություն չի տրվել: Իսկ պահպանված ծրագրերում առաջին անգամ դաշնամուրի նվագակցությանը կատարված «Հարքրան»-ի հանդիպում ենք 1904 թ. սեպտեմբերի 25-ի համերգում, թեև այստեղ էլ այն կատարվել է որպես մեներգ, քայքայ ոչ որպես զուգերգ:

Անկախ կատարման կերպից կամ հնարավորություններից, «Հարքրան» խմբերգը Կոմիտասի ներդաշնակման ո՞ր գարգազման ընթացքն ուսումնասիրելու համար նշանակալից հետաքրքրություն ունի: Նրանում թեև ներդաշնակման հիմքը տեղեկային ակորդներն են, քայքայ ժողովրդական բաղային մտամողության տարրերն այնուամենայնիվ դրսևորված են, մեղեդիացված ձայներում կան ժողովրդական երգի ելմուծներ և այլն:

Հրատարակվում է առաջին անգամ:

59. Սի՞րուն ջան: Ինչպես ասված է հատորի նախաբանում, Ն. Թեյմուրազյանի՝ 1908 թվականին Կոմիտասից արտագրած խմբերգերից միակն է, որի ներդաշնակումը Կոմիտասի թղթերում առ այսօր հայտնաբերել չի հաջողվել: Այնուամենայնիվ, երգը հատորում, որպես քացատություն, գեոտելելու համար նկատի են առնվել հետևյալ ծանրակշիռ հիմքերը. ա. խոսքերի մշակումը կա ՀՄԻԻ-ում (էջ 27, № 23), բ. մեղեդին, միայն կրկներգային մասը, երկու տարբերակով շարադրված, կա ԱԺԻ-ում (էջ 6, № 18), գ. մեղեդին ամբողջությամբ, մեկ տուն լրիվ խոսքով, կա № 325 ժողովածուում (№ 107) և այս է (բերվում է առանց կրկներգի)։



դ. Ենդրաշնակումը հարմոնիկ միջոցները և նրանց օգտագործման տեսակետից միանգամայն համահման է նույն շրջանի այլ խմբերգերի և, մասնավորապես, Գախորդ խմբերգի՝ «Հարրբան»-ի Ենդրաշնակմանը, ե. նույն երգը նույն դաշնակումով գա սակ Հակոբ Հովհաննիսյանի թղթերում որպես Կոմիտասից արտագրություն. թեև թվական չունի, բայց այլ մասն երգերի արտագրության տակ նշված են՝ 1905, 1906, 1908 և 1909 թվականները. տարբերությունն այն է, որ խոսքերում նշանած զինվորի փոխարեն նշանել սազ դաթ է, նույն է նաև 325 ժողովածուում:

ԹԺ-ում այս երգը շարադրված է այնպես, ինչպես ԱԺ-ում է, այսինքն՝ իր կրկներգային մասով միայն: Քանի որ մեներգային մասի մեղեդին ամբողջովն պարունակվում է կրկներգի մեջ, ամբողջության վերականգնումը որևէ դժվարություն չէր ներկայացնում: Այստեղ խմբերգը լրիվ շարադրելիս հարմար գտնվեց մեներգի հետ պահպանել խմբական ընկերակցությունն այնպես, ինչպես կրկներգում է (այս սկզբումը Կոմիտասն իր խմբերգերում կիրառել է, տե՛ս, օրինակ, «Հոյ Նազան»-ը ԵԺII-ում): Այդ ընկերակցությունը հատորում գրել ենք մանր ձայնաձիշերով: ՀՄՆ տեքստի 4-րդ տունն այստեղ չենք օգտագործել:

Հրապարակվում է առաջին անգամ:

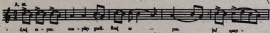
80. Սո՛նա, յա՛ր: 472/14: Նույն երգի սկզբնական հարմոնիկ (թեկուզև ձայների հնարավոր ինքնուրույնացումով, բայց ակորդային) բազմաձայնման (այս հատորում՝ № 22) և վերջնական պոլիֆոնիկ մշակման (ԵԺII, էջ 62) միջին տեղն է քունում այս Ենդրաշնակությունը, որ սկսում են երևան գալ վերջնականի առանձին տարրերը:

ԵԺII-ի ծանոթագրության մեջ, ի թիվս «Սոնա յարի» այլ բնագրերի, այս մշակումն ևս անվանված է անավարտ: Նկատի ենք ունենել այն, որ բնագրում մեներգային մասը և նրա հնարավոր ընկերակցությունը առանձին գրված չեն: Տարբերակը չկորցնելու նպատակով և այն լրիվ շարադրելիս հարմար գտնվեց այս թեպքում ևս, ինչպես Գախորդ երգերում և «Սոնա յար»-ի մյուս երկու տարբերակներում (№ 79 և 80), մեներգային բաժինը շարադրել նույն մեղեդիի կրկներգում ունեցած խմբական ընկերակցությանը (տե՛ս Գախորդ երգի ծանոթագրությունը):

Հրապարակվում է առաջին անգամ:

81. Հո՛վ արեք, ասրե՛ր ջան: ԵԺI-ի ծանոթագրություններում, նույնպես մեներգի կապակցությամբ, 398/1-ի հիման վրա մեք ասել ենք, թե այս երգի երրորդ՝ «Անվեր, ամպեր» հատվածը մի այլ, առանձին երգ է, միացված «Հով արեք»-ին, այդ հաստատում է նաև Մ. Արեշյանը Կոմիտասի մասին իր հուշերում: Վերջերս հայտնաբերվեց «Հով արեք»-ի կոմիտասյան միաձայն գրառման 1894 թվականին վերաբերող մի օրինակ (№ 1649, քերչվում է տտրո) որտեղ նույն հատվածը քաջաբա է, իսկ

Allegro. pour soprano





ծողովրդական երգերի № 325 ժողովածուի 11-րդ էջում «Հով արա, սարեր» խոսքերով այլ եղանակ կա, բայց 12-րդ էջում «Անպել ա, թո՛ղ չի զալի» խոսքերով գրված է «Հով արեք»-ի եղանակի երկրորդ հատվածը («Սարերը հով չեն անում») որպես ինքնուրույն երգ: Մինչդեռ Մ. Եկմաչյանի մշակած տարբերակը (գրված է 1901 թվականից ոչ վաղ, տե՛ս նրա «Ենթերգեր և մեներգեր»-ը, էջ 30 և 121), թեև լադային երանգի և ելևէջների որոշ տարբերություններ ունի, բայց պարունակում է կոմիտասյան վերջնական տարբերակի բոլոր երեք հատվածները:

Ծողովրդական երգերում հաճախ տեսնվող այսպիսի երևույթները երբեմն կապված են ժողովրդի կենցաղում ժամանակի ընթացքում երգերի աղավաղման, երբեմն էլ զարգացման հետ: Տվյալ դեպքում մենք հավելված ենք կարծելու, որ երգն իր երեք բաղկացուցիչներով և ընդարձակ ձևով կոմիտասի ստեղծագործական միջամտության (իսկապես՝ կրկնակի միջամտության) արգասիք է: Անբուշտ, այս միջամտությունը ոչ թե աղավաղման, այլ զարգացման արդյունքի արտահայտություն է: Ինչպես մի շարք այլ դեպքերում, այս դեպքում էլ կոմիտասն արել է այն և այնպես, ինչպես կաներ բուն ժողովրդական ստեղծագործողը, եթե նա օժտված է երգաստեղծության քառք շնորհքով:

Վերը քերված № 1649 քնագիրը հետաքրքրական այլ տվյալներ էլ է տալիս. նկատի ունենալով խմբագրական տեսակետից նրա խնամքով մշակված լիբրեո, դժվար չէ կուսաել, որ տպագրության և պատրաստումն ենք: Ամենայն հավանականությամբ սա մի թերթիկ է այն ժողովածուից, որի տպագրության հաստիք կոմիտասը 1895-ին գրավոր դիմել էր կաթողիկոս Նրիվյանից (տե՛ս «Կոմիտասական» ժողովածուն, էջ 27, Երևան, 1969): Իսկ Ա. Թ. (որ նշանակում է Կա միտթ) և Գ. Ը. (նշանակում է սուլ մասթ) նշումներից հասկացվում է, որ 1894-ին այս երգն արդեն ներդաշնակված է եղել, ինչպես այս հատորում և ԵԺԿ-ում գետեղված մի շարք այլ երգեր:

«Հով արեք»-ի ուշ տարիներին իրագործված երգչավարձային վերամշակույթը գետեղված է ԵԺԿ-ի էջ 152-ում և ծանոթագրությունը՝ էջ 291-ում: Ներկա հրատարակության քնագիրը 472/15-ն է: Մ. Բաբայանի՝ վերջերս ստացված թղթերում հայտնաբերվեց մի այլ, կիսատ թողնված դաշնակում ևս, որ մյուսներից հին է երևում և, չնայած դրան, խմբերգի առանձին նալների մի շարք կարևոր դարձվածքներն այնտեղ արդեն կան:

472-ում, ինչպես և ԹԺ-ում, պարուզաները կամ դրանց փոխարեն որևէ այլ քան գրված չեն: Հարցի լուծմանը և ընդհանրապես երգի խմբագրմանը օգնել է վերը հիշատակված անավարտ տարբերակը: Խոսքերն ևս գրված չեն (ներկա տարբերակի՝ ԵԺԿ-ում գետեղված հատվածում խոսքերը սենք պայմանական ենք նշանակել): Այստեղ խոսքերը գրելիս նկատի են անվել 398/1-ը, 407/5-ը (ԵԺԿ, էջ 152-ում քերվածի քնագիրը) և ԹԺ (էջ 41, № 114): Երգի վերջում խոսքերի սկզբնական հատվածը կրկնել ենք ՀՄԿ-ի հիման վրա, այդ մասին գրված է ԵԺԿ-ի ծանոթագրության մեջ:

Ներկա տարբերակը հրատարակվում է սուաչին անգամ:

62, 63. Փութանը հաց են քերում: 472/16, երկու տարբերակ: Նույն երգի այլ տարբերակներ են այս հատորում № 83 (393/42) և ԵԺԿ-ում էջ 30 և 175:

Տարբեր քննարկելով հանդիպող, թեև միմյանցից ոչ շատ տարբերվող այս մեծաքանակ դաշնակումները ցույց են տալիս, թե որքան շա՛տ է գրադեցրել Կոմիտասին. այս պարզ ու անպամուրհ, յուրատեսակ կուսակազմ անմեղություն բողոք գեղեցական նրզը, որի քանատեղծակա՜ն տեքստը էլ ՀՄԽՄ-ում գեղեղված է առաջիններից մեկը (№ 6): Հետագայում, ստույգ՝ 1904—1905 թվականներին, Կոմիտասն այս նրզի մեղեդին օգտագործել է «Անուշ» օպերայի ուրվագրելու, որտեղ «Ե՛տ դառ, և՛տ, ի՞նչո՞ք» խոսքերով այն կերպարային այլ մեկնաբանում է ստացել:

393/42 պարզագույնը դաշնակման նշանակի տեսակետից այժմ արդեն իր համամաններն ունի ի դեմս «Քուն եղիր, պապաս» օրորներգի և նույն հյուսվածքի, բայց փոքր-ի՜նչ քարոզ ներդաշնակումով այլ նրզերի: Տե՛ս նաև ԵԺIII, 258 էջի ծանոթագրությունները:

Տպագրության պատրաստելիս, հեղինակի վերջին տարբերակներից մնամեցնելով, նրզերի սկիզբը դրեցինք տակտի ուժեղ մասում (քննարկում տակտի 2-րդ քառորդում է): Տե՛նորի նրզամասի երկու տարբեր վերջավորությունների համգամանքը քննարկում պարզ չի շարադրված, կարծես նրկ-նետրանք է եղել: № 62-ը և ԹԺ-ում գրվածը (դո մաժոր) ներդաշնակման տեսակետից նույնն են: Այդ տարբերակը հրապարակվում է առաջին անգամ, իսկ № 63-ը ընթրված է նաև ԵԺIII-ի «Ծանոթագրություններում»:

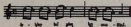
64 և 65. Լուսնակն անուշ: Առաջինի քննարկը են՝ 472/18 և 398/4, նույնը կա նաև ԹԺ-ում, էջ 36ր, № 105, ինչպես և 1890-ական թվականների 1-ին կեսին վերաբերող ԱԵ/93 և ՀԵ/353-ում: Երկրորդի քննարկը է՝ 398/9, 398/19 և 19ր-ում կան ակորդային կերտվածքով դաշնակելու պակաս հետաքրքրական փորձեր ևս: Որ նրզը շատ վաղ է գրավել Կոմիտասի ուշադրությունը, հաստատվում է նաև վերջերս հայտնաբերված ինքնագիր մի տարբերակով՝ գրված 1894-ից (№ 1649, «Ջայնագրեց Սողոմոն արեղյա Սողոմոնյան»): Բնորոշ է, որ մեղեդին սկզբից մինչև վերջ նույնն է մնացել (ոչթմական և մետրական ձևակերպման փոքր տարբերություններն էական չեն), տեմպը, սակայն, սկզբում համեմատաբար արագ է պատկերացվել:

Հատորի հիմնական մասում ընդլող երկու տարբերակներից առաջինը ավելի վաղ աշխատանք է և երկար ժամանակ ինքնուրույն գոյություն է պահպանել (ընթրված է նաև ԵԺII-ի Ծանոթագրություններում, էջ 230, ինչպես և, պարզեցված վիճակում, «Կոմիտաս, Հայ ժողովրդական նրզեր, մըջ-շակված դպրոցական նրզախմբերի համար» ժողովածուում, Երևան, 1968, ձեռագրի իրավունքով): Իսկ երկրորդը, որ հրապարակվում է առաջին անգամ, սկզբնական եռամայն ներդաշնակությունը կատարելագործելու առաջին փորձերից է, հավանաբար՝ անճեռևանք թողնված: Հետագա փորձերն այլ ուղղությամբ են ընթացել (տե՛ս ԵԺII, էջ 229):

66. Յա՛ր ջան ու մարջան: 398/21 հինգույն տետրակում համեմատաբար ուշ ժամանակի ուրվագիր է, խոսքերից միայն վերնագիրն է: Միամայն նրզը ԱԺI-ի քննարկում է՝ 302/291, գրված 1904 թ. աշնանը կամ ավելի ուշ: Այստեղ կրկներգից բացի կա նաև խոսքերի առաջին տողը: Դրա հիման վրա, մկատի առնելով նրզի փոքր-ի՜նչ կատակային բնույթը, խոսքերը լեռնացրինք, օգտվելով ԺԺ-ից (էջ 489 և 498):

Հրապարակվում է առաջին անգամ:

№ 327-ում («Տետրակ երաժշտության, Հավոր Հարությունյան», էջ 12) կա՝



Նույն նրզի տարբերակը չի՝ արդյոք:

67, 68. Ռ'տիդ արա, Եի'րան ջան կամ Սանահի կալերգ: 431 և 398/23թ, որտեղ այս երգը նույնպես համեմատաբար ուշ է գրված: Առաջին տարբերակը կա նաև ԹԺ-ում, էջ 39թ, № 108: «Սանահի կալերգ» անվանումը 431-ում և ԹԺ-ում է, այդպես է հայտարարել նաև 1905 թ. ապրիլի 1-ին Թիֆլիսի համերգում, որտեղ, էջմիածնից դուրս, առաջին անգամ է կատարվել:

ԵԺII-ում (էջ 262—273) մանրամասնորեն քերված է Կոմիտասի նշանավոր «Վալերգ և սալերգներ» կոմպոզիցիայի գոյացման պատմությունը, որի ընթացքում այդ «Ռ'տիդ արա» երգը նախ' մաս է կազմել կոմպոզիցիայի, հետո' հանվել է, նրանում թողնելով իր «Հաշանը դարսան արա» և «Պոն'րն, հո'մ» հատվածները: Չնայած դրան, «Ռ'տիդ արա»-ն կամ «Սանահի կալերգ»-ը պահպանվել է որպես մեծ «Վալերգ»-ից անկախ, ինքնուրույն ստեղծագործություն:

Այստեղ քերված տարբերակներից երկրորդը առաջինի քարեկանում է պարզեցման միջոցով, Թիֆլիսում կատարվել է հենց այդ երկրորդ տարբերակը: Բնագրերն ունեն տեխնիկական կարգի թերություններ, որոնք այստեղ ուղղված են: Խոսքերից հատուկներն քանոն են գրված, այստեղ լրացրինք Թիֆլիսի համերգի հայտագրում եղածից:

Հրատարակվում են առաջին անգամ (երկրորդը՝ փոքր-ից պարզեցված, ձեռագրի իրավունքով զետեղվել է 1968 թ. բազմագրված ժողովածուում):

69. Ապարանը քարոտ ա: 398/27, նաև՝ ԹԺ, էջ 37, № 66:

ԱԺI-ում այս խոսքերով երգն այլ եղանակ ունի (էջ 14, № 47), այս նշանակելով երգը՝ այլ խոսքեր (էջ 23, № 76): Առաջինը ծանր երգ է, երկրորդը՝ համեմատաբար աշխույժ, քայլերգազարի պարերգ: Կոմիտասի ներդաշնակությունը իր խոսաշունչ միջադիպակն մածոր քննություն և զուսպ ընթացքով հուզական այլ, ավելի խոր խնդիրներ է հարուցում, քան կարող է հարուցել սովորական պարերգը: Այդ իսկ պատճառով, երգի խոսքային տեքստը լրացնելիս (քանի որ բնագրում առաջին տողն է, ԹԺ-ում՝ առաջին երկու տողը միայն) ԺԽ-ի համապատասխան բաժնի մի շարք տարբերակներից հարմար գտանք մեր և որդու վերաբերող տարբերակը, որ ակնարկում է զինվորագրության, կամ մի այլ դրամատիկական առիթով նրանց բաժանման մասին:

Եռանակի վերածված վիճակում երգը զետեղվել է դպրոցական երգչախմբերի համար բազմագրված ժողովածուում: Լրիվ վիճակում հրատարակվում է առաջին անգամ:

1904—1905 թվականներին Կոմիտասը այս եղանակն օգտագործել է «Անուշ» օպերայի Համբարձման տոնի տեսարանում և, քննակնարար, հուզական այլ երանգ է հաղորդել նրան:

70. Խոնար: 449/12թ, տևտից պոլված առանձին թերթիկ են, այս երգը գրված է ԵՄիրանի ծառ»-ի հետ մեկ թերթիկի վրա: Երգի մշակման այն տարբերակն է, որ կատարվել է 1905 թվականի ապրիլի 1-ին Թիֆլիսի համերգում (դատելով այդ համերգի հայտագրում եղած նկարագրությունից):

Այս երգի վաղ շրջանի բնագրերից 891/6-ում միայն մեղեդին է, պարզունակ ձևով: Ուշ իրականացված մշակումը զետեղված է ԵԺII, էջ 89-ում, ծանոթագրությունը՝ էջ 244: Այնտեղ ավան է, թե «Խոնար պառկե» երգի «պարզ մշակման բնագիրը Կոմիտասի ձեռքով գրված վիճակում չգտնվեց, արժիվում այն ներկայացված է Ն. Թեյմուրազյանի պրոտագրությամբ» (531, կամ՝ ԹԺ, էջ 40թ, № 112): Թեյմուրազյանի արտագրածը (1908 թ.) միջին ձայների երկու ձայնամիջի ոչ-Լական տարբերությամբ նույնն է, ինչ որ վերը զված բնագիրը, որը հայտնաբերվեց ԵԺII-ի տպագրությունից հետո:

Կոմիտասյան բազմաձայնության վարդ նմուշներից է: 1-ին ձայնի առաջին զված է տակտից լիզան հանեցինք, հիմնվելով խմբերգի մշակման

վերջին տարբերակի վրա (ԵԺII):

Ստորև բերում ենք Հակոբ Հովհաննիսյանի թղթերում հայտնաբերված տարբերակը, որի տակ նրա ձևերով գրված է: «Արտագրեցի մայիսի 14-ին, Թիֆլիս, 1909 թ.»:

Scherzando

ին - վար սրտ - ին և - ըն ընդ ընդ
 զի - լի նոր - սեռ. ըր՛ - ըն՛ ըն՛ ըն՛

հու - սը նա սը՛ - ըն. ըր՛, ըր՛ լս(՛)Ց և ըր՛, ըր՛ լս(՛)Ց և

ըր՛, ըր՛ լս(՛)Ց և ըր՛, ըր՛ լս(՛)Ց և

ըր՛, ըր՛ լս(՛)Ց և ըր՛, ըր՛ լս(՛)Ց և

Կրկներգի քառամայնը երկնայնի վերածած, միտաորը խմբի շարադրությամբ այս երգը (449/12թ) զետեղել ենք ձեռագրի իրավունքով քաղմագրված ժողովածուում, քաղմիցս հնչել է Կոմիտասի հորեղյանի առթիվ կայացած մրցույթներում:

Հրատարակվում է առաջին անգամ:

71. Հո՛ն, նազան իմ յարբ: 477/1: Ուշ-էջմիածնական կամ Պոլսի վաղ շրջանի ձեռագիր է, որտեղ այս երգից հետո գրված են՝ «Ասարն ելալ երկու մոխ» և «Էլուցն առա» խմբերգերը: Նման է «ՀՆ՝ յաման ու յար ջան» պարերգի կրկներգին:

ԱժԻ-ում (էջ 48, № 165) մեղեդին հենց այսպես է: Ուստի սա այն պարզագույն պարերգերից է, որոնց քանաստեղծական հիմնական տեքստն ու կրկնակը երգվում են նույն եղանակով: Այդպիսի դեպքում հնարավոր քաղմագանություն կարեղի է առաջ բերել կատարման կերպը զանազանելով: Այդ նպատակով, երգը խմբագրելիս, կրկներգը հասկացանելով անբողջ խմբին, «բուն երգը» հատկացրինք ձայնային կվարտետի (Solo և Tutti ձևումները դրված են ուղիղ փակագծերում):

Խոսքային մասից ընագրում միայն վերնագիրն է («ՀՆ՝ նազան ու դիլ-բար»), Աժ-ում միայն կրկնակը: Գործնականում այսպիսի պարերգերը հընչում են, որպես կանոն, բովանդակությամբ միմյանցից անկախ սովորական սիրային քառատողերով: Կոմիտասն այդպիսի քառատողերն ընտրում էր այնպես, որ բովանդակությամբ միմյանց հետ կապ ստեղծվի: Բայց Կոմիտասի մշակումներում «Հոյ, նազան իմ յարբ» կրկնակ ունեցող ոտանավոր չկա: Բավականապես այս խմբերգի գոյացման տարիներին նրա ուշադրության շրջանակում եղած քնարական մեկ քառատողով միայն:

Հրատարակվում է առաջին անգամ:

72. Ա՛խ, մա՛րալ ջան: 391/13: Հավանորեն չնչին տարբերություն ունի հատորի Հավելվածներում բերված, նույնպես երկնայն այն տարբերակից, որ 1902-ին Կոմիտասը գրել է ուսուցիչ Հ. Բարսայանի համար (№ 88): Ասկայն այս տարբերակը, գրության տեսքից դատելով, № 391 ձեռագրի բուն տեքստից շատ ուշ է գրված, գոյացել է, հավանաբար, Պոլսում, աղջիկների դպրոցական երգչախմբի համար գրված այլ երգերի հետ միածանման:

Վերջին ֆրագում ձայների միջև դիֆֆի փոքր տարբերությունը այլ տարբերակներում հետիմակը թեև վերացրել է, այստեղ պահպանեցինք այնպես, ինչպես ընագրում է: Ի դեպ, 2-րդ ձայնի վերջին աղ հնչումը սկզբնապես դո է եղել, հետիմակն է փոխել:

Ձեռագրի իրավունքով այս երգը զետեղված է Կոմիտասի «Հայ ժողովրդական երգեր, մշակված դպրոցական երգչախմբի համար» ժողովածուում (Երևան, 1968):

Հրատարակվում է առաջին անգամ:

73. Էս առուն ջուր է գալի: 398/27: Այս առավելագույն պարզ երկնայն տարբերակը, որ բերված է նաև ԵԺII-ի Մանթոթագրություններում (էջ 302) ու դպրոցական երգչախմբերի համար ձեռագրի իրավունքով քաղմագրված ժողովածուում (Երևան, 1968), № 398 տեղորում ուշ ժամանակի գրանցում է, գոյացել է, ինչպես նախորդ երգը, հավանաբար Պոլսում, դպրոցական երգեցողության ամփոփական պահանջով:

74. Էսոր ոտքաթ է: 408/101: Այս խմբերգի քաղմայիվ և շատ հետաքրքրական տարբերակներ բերված են ԵԺIII-ում (էջ 127 և 208), որոնց մանրամասնորեն ծանոթագրված են նույն հատորի 285—285 էջերում: Թժ-ում եղածը գրեթե փոփոխ նման է այդ տարբերակներից մեկին:

Ներկա երկնայն կանոնը, որ բերված է նաև ԵԺIII-ի ծանոթագրություններում, շարադրության տեսակետից խմբագրված փեմակում անհրա-

մելու համարեցինք զետեղել նաև, այստեղ, Գևառի ունեմալով դպրոցական երգեցողության համար նրա գործնական նշանակությունը, այն նպատակը, ինչի համար գրվել է այդ երկնայնը Պոլսում: Նույն երգի՝ նույն նպատակով, բայց էջնիսմեմու իրագործված մի այլ տարբերակ («Ջան գանուն») խոսքով) գետեղված է այս հատորի հավելվածներում, № 87:

Երկնայն խմբերը լրիվ վիճակում հրատարակվում է առաջին անգամ: 75. Մա՛ր, սա՛ր: 403/107: Տե՛ս նաև այս հատորում № 28: 403 ծոցատետրի 102, 103 և 107 էջերում աղջիկների երգչախմբի համար այս երգի դաշնակման մի քանի փորձեր կան:

Այն դեպքում, երբ 478/17բ—18-ում, ուր նույն խմբերը դո ժամօրում, դաշնամուրի համար շարտրելու անավարտ փորձեր են, նշել է՝ «խոհադրել սի [ժամօրի], հպարտ էս և շէպարտ, con alterezza» ցուցումը գրել է նաև մեներգային (դաշնամուրով) մշակման մտտ (1911 թ., ԵժԻ, էջ 48), այս 403 տարբերակներում պարզ նկատելի է հեղինակի ձգտումը՝ խմբերգին հաղորդել նորը քնարական, ջինջ լուսավոր հնչյուն: Ուստի, այստեղ կատարման կերպը նշանակեցինք *Lirico տերմինով*:

Հրատարակվում է առաջին անգամ:

76. Նոր եմ նոր ժամուն մերկ: 407/44: Հիմնական խմբերգային մշակումները բերված են ԵժԻՅ-ում, էջ 138, 216 և ծանոթագրությունը՝ 287:

Այս պարզազույն դաշնակումը հաստատապես Պոլսում, հավանաբար Նիկողոսյան վարժարանի սանտոնիների համար է նախանշումել: Անցուցա, պետք է կցվեր որևէ այլ երգի, օրինակ, 407/80-ում, որտեղ կա շուրտիցը սարի տակինն երգի կիսատ դաշնակումը քառամայն իգական խմբի համար, կցված է այս երգը (գրված է մեկ ձայնը միայն): Կարող է կցվել նաև նախորդ Մա՛ր, սա՛ր» երգին:

Այս տարբերակը բերված է նաև ԵժԻՅ-ի ծանոթագրություններում:

77, 78. Անճրեն եկավ: 442/29: Այս հատորում կան նույն խմբերգի այլ տարբերակներ ևս՝ № 19, 20 և 85: № 77 և 78 տարբերակները շէպ քնարանում տպագրվածի (ԵժԻ, էջ 23 և 227) պարզեցումն են հատկապես դպրոցական երգեցողության համար և գրված են Պոլսում:

Ներկա տարբերակները, որ զետեղել ենք նաև ննուագրի իրավունքով քազմագրված ժողովածուում (Երևան, 1968), Կոմիտասի ծննդյան 100-ամյակին նվիրված աշակերտական երգչախմբերի մրցույթներում քազմիցս հնչել են:

79, 80. Սոնա յար: 442/23: Այս տարբերակներն ևս, «Անճրեն եկավ» խմբերգի նախորդ տարբերակների մեան, Կոմիտասի տպագրած վերջնական մշակման (ԵժԻ, էջ 82 և 248) պարզեցումն են, գրված Պոլսում, դպրոցական երգեցողության նպատակներով: Նույն երգի այլ տարբերակներ այս հատորում կրում են № 22 և 80, տե՛ս նաև դրանց ծանոթագրությունը:

№ 79-ում, ինչպես և շէսոր ուրբա» է» երգում կանոնական նմանակման նկատմամբ հեղինակի հավումը հստականալի է, հայտնի է, թե պատահների երաժշտական լսողության զարգացման համար կանոն երգելը որքան օգտակար է:

Հրատարակվում են առաջին անգամ:

81—84. Փայտե ձիուկ. Օր, օր. Մատիկներն ու մանկիկը. Հա՛յք մեր...

Սրանց մասին տե՛ս հատորի նախաբանում:

«Փայտե ձիուկը» (№ 1537) ելկոպական նոտաներով առաջին անգամ տպագրել ենք Կոմիտասյան ջութեր թորու Ազատյանի արիֆիլուն հողվածում (Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ տեղեկագիր, հասարակական գիտություններ, № 11, 1964):

«Օր, օր»ը (475/1բ) գոչացել է որպես երաժշտական մի կատակ, գրված դաշնակամարտի տիկ. Արուսյակ Հարենցի համար 1916 թվականի ամառ-

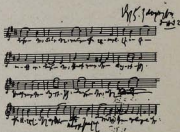
նը, երբ Կոմիտսան սպարոմ էր Հարենցների անառնանցում, որ գտնվում էր Մեծ կղզում:

«Մուսիկներն ու մանկիկը» նույնպես պոստական տարիներից է, արվիվում մի քանի քննադրով կա (դրանց թվում՝ 403/23, 443/63), այստեղ տպագրվում է համեմատաբար լրիվը՝ 540. երաժշտական պատկեր է, որ, ինչպես հայտնի է, երկնակաները շատ են սիրում կատարել երգով ու համապատասխան շարժումներով (դերականություններով): Բնագիր խոսքերը պահպանել և մեզ է հասցրել Կոմիտասի մերժակոր քարեկամներից մեկի՝ Հովհաննես Թերլեմեզյանի դուստրը՝ տիկ. Արշալույս Թերլեմեզյան-Սարգսյանը (Փարիզ): Այս մանկական երգերը (քաջի «Օր, օր»-ից) Կոմիտասը գրել է թատհանցիկ թերթերի վրա:

«Հա՛յր մեր...»-ը հաստորում զետեղված է երգի պատմական կարևորությունը մկատի առնելով: Այդ երգը, «Մանկական աղոթք» վերտադրությամբ, ԱՄՆ-ում, հուլիանսարք «Հայ երգ» երաժշտական միության հաստագրերից մեկում, տպագրել է Կոմիտասի աշակերտ Միրյան Թունանանը: Հետագայում արտատպվել է զանազան պարթերակներում (տե՛ս, օրինակ, արխիվի № 611-ը): Թունանանի տպագրության մեջ ծանոթություններ կան՝ «Բան և ձայն Կոմիտաս վարդապետի (15 հուլիս, 1915, Կ. Պոլիս)» և «Սնտիպ երգ» գրված Պոլսո Նիկողոսյան վարժարանի աշակերտներուն համար»: Ըստ նրա իսկ մեզ տված տեղեկության, դրա քննագիրը գտնվելիս է նաև Նյու-Յորքում, Հ. Նիկողոսյանի մոտ:

Այստեղ տպագրվում է Կոմիտասի արխիվում պահվող 449/22 քննագրից, որի վրա հեղինակի ձեռքով դրված թվականն ալ է՝ 1915 թ., Կ. Պոլիս, հուլիս 12: Ստորև՝ լուսանկարը.

Թունանանի ընթրիմակությունը և այս ինքնագիրը միմյանցից տարբերվում են ոչ միայն թվականով, այլև բուն երաժշտական տեսքառով: Եթե տպա-



գործածի թվականը վրիպակ չէ, սակայն գոյություն ունեն երկու տարբեր թվական կրող քննարկեր, երկրորդը (Նիկողոսյանի մոտ եղածը), հավանաբար՝ առաջինի փոքր-ինչ փոփոխված մաքրագրությունը, 449/22-ից նրեք օր հետո գրված: Ինչ վերաբերում է մեղեքի տարբերություններին, Թումանյանի օրինակի որոշ տարբեր միայն, հայկական նայանկիչերով ուրվագրված, կան 449/22 ինքնագրում: Երգն իր սկզբնական վիճակում ավելի անփոփ է և շահեկան, այդպես էլ գեղեղել ենք այստեղ:

Բացի առաջին երգից, մյուսները (վերջինը՝ արհիվում պահվող սկզբնական վիճակում) հրատարակվում են առաջին անգամ:

85—90. Անճրեմ եկավ. Ա. Խ, մա'յակ ջան. Զան գառնուկ. Աղվես գնաց մտավ ջաղաց. Աղվես պատկեց ճամփի տակին. Գնացեք տեսեք ո'վ է կերել այնը:

Առաջին երեքը հայտնի մշակումների տարբերակներ են, նրանցից սկզբունքորեն նտարբերվող, «Զան գառնուկ» նույն «Էւօր ուրբաբ»: Է», . հարմար է գտնվել գեղեղել դարբոցներում վաղուց ի վեր արմատացած խոսքերով. նույնպես հնագույն ավանդության հանձնալայն դրան կցված է «Էւօր կուգա վերին տարեմ»-ը:

4-րդը (ԱժԻ, էջ 15, № 49, ԱՄՈՒ, էջ 55, № 48) և 5-րդը այլ մշակումներով հայտնի չեն: 5-րդ և 6-րդ երգերի տվյալ մեղեքիները Կոմիտասի ազգագրական ժողովածուներում դեռևս մեզ չեն հասնիպել, թնայած երևում է, որ դրանք հենց Կոմիտասի «տարի վրա» հոլիանա նշանակներն են: Դա հավանական է և այն պատճառով, որ 5-րդը («Աղվես պատկեց») երգարաններում քառատող կառուցվածք և կրկններգ ունի, ինչպես, օրինակ,

Աղվես պատկեր աչքի տակին,
վո'ն, վո'ն,
Այն էր գեթ չու հասի ճաղին,
վո'ն, վո'ն,
Նետով կամ աչքի ճակին,
վո'ն, վո'ն,
Որ մտ չգա մա մեր բակին,
վո'ն, վո'ն,
Այ իմ չուկի, մալիկ և այլն:

(«Կոմիտաս», Ժող. երգարան, 1937, էջ 22):

Վերջին երգը («Գնացեք տեսեք»), իր «փիմնական» եղանակով մշակված, ԵԾIII-ում է («Եկեք տեսեք ի'նչն է կերի զի'ն», էջ 38, 178, 281): Դպրոցական գործածության համար Կոմիտասի դառնական այս երգերը պահպանել և հիշողությանը գրի է առել Հարություն Բաբայանը:

Հարություն (Արտեմ) Բաբայանը (1876—1968, Թբիլիսի) նախասպես սովորել է Ներսիսյան դպրոցում, որտեղ աշակերտել է նաև Մանգար Եվսեյանին, իսկ 1897-ից սովորել է Գևորգյան ճեմարանում, երգել է խմբում, ճեմարանն ավարտել 1900-ին: Եղել է ուսուցիչ, մինչև 1904-ը Ալեքսանդրապոլի դպրոցներում, մշտապես աշակերտել է նաև երգ-երաժշտության:

Կոմիտասի արհիվում այս երգերի մասին թողած հավերժ գրության մեջ Բաբայանը զել է՝ «Էմ խեղրանոք, իմ ներկայությանը ներառնակել է երաժշտական Կոմիտասը՝ տարրական դպրոցներում սովորեցնելու համար, 1902 թվականին, եթե նա երգեցողության ուսուցիչ էի: Արտագրված են քննարկից ծույն թվականին: Բնագիրը ամպան (այս դեպքում արտագրության քննարկը — Ռ. Ա.) չգտնվեց իմ թղթերում: Կոմիտասի աշակերտ՝ Հարություն Բաբայան: 28/11, 1955, Թբիլիսի» (№ 504, էջ 1):

Երգերը, առաջացած տարիքի հետևանքով, գրի են առնված որոշ թերություններով, այստեղ խնդրված են: Քանի որ արյուրը հեղինակային

քննարկի չէ, գնտնելված են հաստրի Հաւելլվածում:

Այս փաստը, որ միանը չէ, ինքնին շատ քնորոշ է Կոմիտասի գործունեության հասար: Բոլոր երգերում պարզ զգացվում է երկրորդ ձայների մեղեդիական ինքնուրույնություն տալու, դրանք հնչտ երգվող ու հիշվող դարձնելու կոմիտասյան ձգտումը: Երգնեղության՝ մեղեդայուն տարեց հայ ուսուցիչները (դրանց թվում՝ Երասիայանական Հովհաննես Ազուլանը) հաստատում են դպրոցներում այս երգերը որպես կոմիտասյան դաշնակումներ կիրառված լինելու հանգամանք: Մեր օրերում նույն երգերը առաջին անգամ է հաջողության կատարեց Ն. Կրուպակայայի անվան դպրոցի փոքրահասակ աշակերտների երգչախումբը (խմբավար Ս. Տեր-Ղազարյան) Երևանում և Հայաստանից դուրս:

Հրատարակվում են առաջին անգամ:

81. Ան'պո-հո, լե՛, լե՛: ԱՆ/82, ՀԵ/350: Բնագիրը կլիմոս ցած է: Այնպիսի պարերգերից է, որոնց թում խոսքերը հանապարհատից հորինվում և շարունակ թաշնամում են հենց պարի ընթացքում: Առաջին անգամ հրատարակվող այս բնագրում խոսքերը խմբագրել ենք ԺԵ-ի հիման վրա:

82. Նա լու՛ս էր, ինչ լու՛ս եղավ: ԱՆ/84, ՀԵ 337: Հայ գյուղական ավանդական հարսանիքի երաժշտության քնորոշ դրվագներից մեկի՝ այդպես կոչվող «համելուկի» կոմիտասյան մշակման ամենավաղ տարբերակներից է այս երգը և Կոմիտասի «Հարսանեկան շարերից» անկախ է: Բերված խոսքերը բնագրից ձեզ (համեմատի՛ր «Էն դիզան»-ի խոսքերի հետ, ԵԺII, էջ 19 կամ 63, 256 և 271): Ընդհանրապես այս երգի խոսքերը թագվաթիլ տներով, տարբեր թարթաւներով, մեծ մասամբ՝ նաև աղավաղված քերականությանը, ցրված են զանազան ժողովածուներում, կան և Կոմիտասի նյութերում (օրինակ՝ 726/71, «Նա լուս էր, ինչ լուս եղավ», որ ընդհանուր առմամբ նման է ԱՆ խոսքերին):

Հայկական ձայնանիշերով երգը գրի է առնված միայն մեկ անգամ, այսինքն՝ հարց ու պատասխանի հանգամանքը չի անդրադարձված: Անհրաժեշտ է նույնությանը երգել երկու խմբով, երգչախումբը կհանվու. մեկ կնշտ պետք է երգի հարցը, մյուսը՝ պատասխանը: Խմբերգի կատարման աջ առանձնահատկությունների մասին տե՛ս ԵԺIII, էջ 257:

«Նա լուս էր» երգը, հայ հարսանեկան երաժշտության մի քանի այլ դրվագների հետ միասին, լայնորեն տարածված է եղել նաև ամենօրյա կենցաղում: Այդ երգի միանայն շարադրություններ գտնում ենք, օրինակ, Սլեմբատ Հնրթնյանի երգարանում («1890—91թթ. ի Գևորգյան ճեմարան», պահվում է ԳԱ արխիվի ինստիտուտում): ԱժI-ում (էջ89, № 152) միանայն երգի երկու տարբերակ կա; ներդաշնակված երկրորդն է:

Հրատարակվում է առաջին անգամ:

83. Աչժյան (Անհոգ ես, չես գիտեր): Մի շարք այլ փաստերի հետ այս երգի դաշնակումն էլ ցույց է տալիս, որ հայ աշուղական երգերից Կոմիտասը չի խուսափել: Այլ հարց է, որ գյուղական ու հոգևոր երաժշտության համեմատությանը հայ ժողովրդական երաժշտության այդ ճյուղը, որոշակի պատճառներով, նրա աշխատանքում փոքր տեղ է թունել: Հայտնի է նաև Կոմիտասի հարգալիլ վերաբերմունքը առանձնապես Ժիրհիմ, Ջիվանու և Օնրամի ստեղծագործության նկատմամբ:

Աղբյուրներն են՝ ԱՆ/88 և ՀԵ/300: Երկու տեղում էլ խմբերգը գրված է պայմանական «փոռ» տոնայնության մեջ, այստեղ ընդվում է փոխադրված վիճակում:

Կոմիտասի այս վաղագույն դաշնակման մեջ (1894 թ.) հետաքրքրական ու արժեքավոր է մեղեդիի վերջնական տոնիկայի ճշգրիտ զգացողությունը և անորոշության լադա-տոնայնական հարուստ մեկնաբանումը: Նկատի ունենք պարբերության ավարտումը մածորամիճոր հաճակագրի տար-

մաններում կատարվող մոդուլացիայով, քննադրում՝ C dur — A dur (չորս «փուշն» ընդունենք դո), այստեղ A dur — Fis dur, և երգի մեկ տեղից մյուսին անցնելիս գոյացող հակասակ համադրությունը: Այսպիսի ներդաշնակումը միանգամայն համապատասխան է նույն ժամանակներում գրված «Օճ թիմո ի ինճո» ձոներգի ներդաշնակությանը (ԾԺ IV), որտեղ տաղիցն պարբերությունը դո մածորում սկսվելով, աւարտվում է Մի մածորում: Հետագայում մեծ և փոքր տերցիաներով մածոր անցումները դարձել են կոմպոզիտի ներդաշնակման նախաիրած միջոցներից մեկը («Լուու գույաներգ», «Ձիգ տու, քաշի», «Անտունի» և այլն):

Այն ժամանակ էշմիանճական միջավայրի քազմանայն ընկալման համար այդպիսի ներդաշնակությունը, ըստ երևույթին, անտրոլ է եղել: Պետք է ենթադրել, որ կոմպոզիտայն ներդաշնակությունն իր թարմությամբ ու համարձակությամբ այդ միջավայրում ներդնելն ընդհանրապես այնքան էլ դյուրին գործ չի եղել: Այս է պատճառը, օրինակ, որ Հայկ Հովհաննիսյանն իր երգարանում (ՀԵ) փորձել է քառի մեղեդիական ընթացքով «փակագնեք» երգի երկրորդ նախադասության կրկնության նմանակ տաղվող մածորից մածոր փոքր տերցիա դեպի վեր անցումը: Այդ տակտը մեծը թողել ենք այնպես, ինչպես ԱՆ-ում է:

Ջիվանու այս նշանակիր երգը մի «գորդյան հանգույց» ունի, դա նրա խոսքի և եղանակի կառուցվածքային անհամապատասխանությունն է. խոսքը՝ եռատող տուն և երկտող կրկներգ, եղանակը՝ երկու կրկնվող նախադասություններից կազմված պարբերությո: Մեզ մատչելի եղած հնագույն ձայնագրություններում վերջի հիշատակված ԱՆ (1884 թ.) և ՀԵ, Արշակ Բրուսյանի «Ձայնագրչալ ժողովրդական երգեր, պարերգեր և պարեղանակներ» հավկական ձայնագրերով (էջ 7, 1898 թ., Գրականության և արվեստի թանգարան) և նույն ժողովածուն, Քեդիանկի ձեռքով փոխադրված ելոդական ձայնագրերի, էջ 2՝ երգը շարադրված է այնպես, որ քանատեղծության մեկ լրիվ տունը երգվում է երկու տուն եղանակով. մեղեդիի .տառչին կետով երգվում է քանատեղծության 1-ին տողը (կրկնված), և եղանակն աւարտվում է. տպա՝ նորից մեղեդիի անառչին նախադասությունով երգվում է քանատեղծության 3-րդ տողը (կրկնված), և երկրորդ նախադասությունով (կրկնված) երգվում են կրկներգի երկու տողերը: Դժվար չէ նկատել, որ այսպիսով քանատեղծության 3-րդ տողը արհեստականորեն միացվում է կրկներգին (ստացվում է՝ «Գանձուններով, քարակներով միտանի փափի՛ր, այծյան, փախի՛ր...»), և ամբողջության իմաստն աղավաղվում է:

Քանի որ վերջի հիշատակված թուր ձայնագրությունները Ջիվանու կենդանության օրոք են արված (Ա. Բրուսյանը երգն անձամբ Ջիվանուց է գրի առել), պետք է ենթադրել, որ Ջիվանին ինքն էլ ստացան է երգը: Բայց անձն է այն, որ, ինչպես գրված է Մ. Աղայանի և Օ. Տալյանի կազմած ու խմբագրած՝ Ջիվանու երգերի տպագիր ժողովածուում (Երևան, 1955, էջ 7), «երգիչ-քանատեղծը միշտ միևնույն, անմոխիս ձևով չէր կատարում իր ատեղծագործությունները, նրա կատարումները իմպրովիզացիայի բնույթ էին կրում», որնեմ, Ջիվանին կարող էր և այլ նկերով երգած լինել:

Անկախ դրանից, աշուղական երգերում խոսքի ու մեղեդիի կառուցվածքային անհամապատասխանության երևույթները հաճախ են հանդիպում, մեծան երևույթներ երբեմն էլ տեսնվում են ժողովրդական երգերում: Այդպիսի անհամապատասխանության հետևանքով, երգելիս քանատեղծական տեսքատուն երբեմն մասնատվում են ոչ միայն ամբողջական իմաստ պարունակող տներ կամ կիսատներ, այլ նաև տողեր ու չափելի մանր տարրեր,² և հավա-

² Որպես մի այլ օրինակ կարող ենք հիշատակել թեևուկն Օուց հեղինակի «Մաքիլ» երգը, որտեղ մեղեդիի վերջին դարձվածքները քանատեղծության միտքը մասնատում են հետևյալ ձևով՝ Թողել եմ ինճեր // անկասար մայրիկ // անկասար մայրիկ... (Օուց ժողովածուն, էջ 15):

ուակը՝ միմյանց հետ կապ չունեցող ինքնուրույն տարրեր միավորվում են :
 Բնական աշտղական կատարման ժամանակ այդ մասնատումները չեն
 նկատվում, մասնավաճ, ունկնդիրն էլ դրանց և այդպիսի ոճին սովոր է
 Քաճի որ աշտղական երգում կարևորագույնը, առաջնայինը խոսքն է, ուստի
 ունկնդիրը համբերությամբ հետևում է խոսքի շարադրությանը, և եղանակը
 չի խանգարում, որ նա ինքն իր համար մտքի ամբողջություն կազմի (եղա-
 մակը, ունկնդրի համար անկատարելիորեն, մեծացնում է խոսքի հուզական
 ներգործականությունը):

Ձիվանու տպագրված ժողովածուն կազմող-խմբագրողները «Այծյամ»
 երգում փորձել են ինչ-որ չափով մեղմել հակասականությունը: Ջետեղելով Ա.
 Բրուստյանի ձայնագրությունը, նրանք ոտանավորի 2-րդ տողի համար մե-
 դեղի՞ի երկրորդ նախադասությունը գրել են կրճատ, առանց զլե, լե՛-ների,
 որպեսզի այն կրկներգի բնույթ չընդունի, երգը դրանով չավարտվի, շարու-
 մակնի մնա և երկու երաժշտական տեմբը հնչեն որպես մեկ ամբողջություն,
 որպեսզի խոսքի իմաստը տեղ հասնի: Սա հարցի մասնակի լուծումն է մի-
 այն:

Երգչախմբի համար քաղվածայն մշակված աշտղական երգը կառուց-
 վածքային այսպիսի անհարթություններ չի կարող վերցնել, այստեղ երա-
 ժշտությունն առաջին հարթության վրա է, երգի ամեն մի երաժշտական
 տունը շատ ավելի, քան միաձայն աշտղական կատարման դեպքում, ա-
 վարտված, ամբողջացած է, ուստի և պահանջվում է քանատեղծության և
 եղանակի շարադրության միասնականություն:

«Այծյամ» խմբերգում նկարագրված հակասականությունը վերացնելու
 նպատակով ներկա հատորում երգը խմբագրեցի՞նք մի նոր ձևով, քանաս-
 տեղծության եռատող տունը հատկացնելով եղանակի միայն առաջին նա-
 խադասությունով երգելուն: Որեմն, եղանակի այդ 1-ին նախադասությունը
 կատարվում է երեք անգամ, տարբեր խոսքերով, երրորդ անգամ այնպիսի
 տարբերակով, ինչպիսին շարադրված է Ա. Բրուստյանի հայկական ձայ-
 նամիջերով գրվածում (հեղինակի ներդաշնակությունը չի փոփոխվել): Այս-
 պիսով, եղանակի կառուցվածքը համապատասխանում է խոսքի կառուց-
 վածքին, և մտքի ամբողջականությունը չի տուժում: Խմբերգում կատարված
 են նաև խմբագրական կարգի այլ մանր շտկումներ:

«Այծյամ» երգի՝ վերը հիշատակված ձայնագրությունները, ալելուցրած
 նաև Բ. Կարա-Մուրզայի ձայնագրությունը (ներդաշնակել է 1892-ին), մի-
 մյանցից նկատելի ու Ռատաքքերական տարբերություններ ունեն նաև լսողի
 ու ելե՛ջի ատոմով: Կոմիտասի ներդաշնակած մեղեդիի տարբերակը այդ
 իմաստով համեմատաբար պարզեցի՞ք է:

«Այծյամ» խմբերգը հրատարակվում է առաջին անգամ:

Բ. Ա. ԱՐԱՍՆ



Խմբագրի կողմից 7 От редактора 7

Մ Ե Ն Ե Բ Գ Ե Բ Ը Ռ Գ Ե Բ Գ Ե Բ Ե Վ Ե Թ Ե Բ Գ

ա. Երկու ռոմանս և երգ-մեծախոսությունն ավելեհտիկի վաճառականը՝ պիեսի համար

- 1. Մարտ էր երկնքը. խոսք՝ Լ. Քոստանյանց 27
- 2. Գեղերից. խոսք՝ Մ. Կրտումյանց (Գլխորդ) 30
- 3. Մրտ ծագումն ո՛րպից է. խոսք՝ Վ. Սեյրաբեծ. Խարզ՝ Լ. Մանուկյանց 32

բ. Գեղջկական

- 4. Լորիկ 35
- 5. Հուլ 36
- 6. Քո՛ւն եկիր, պապա. խոսք՝ Թ. Չամկանյանց 39
- 7. « » « » « » « » « » « » « » 40
- 8. Մամօրը ծանուցն չէր 41
- 9. Այ ճի՛ն ցուց ի՛նչ կամե 45
- 10. Մազի ասե՛մ 45
- 11. Մազի ասե՛մ 45
- 12. Մարտն ա՛կումն 47
- 13. Ցուն արի 48

գ. Աշուղական

- 14. Վա՛յ Լ՛ն ազգն. խոսք՝ Վ. Երանյանց 52
- 15. Այգեպան, ի՛նչ ես անեմ. երգ՝ աղու Սթրի՛ն (երկնայն) 55
- 16. « » « » « » « » « » « » « » « » (հումայն) 58

Խ Մ Ե Բ Գ Ե Բ

ա. Գևորգյան ճեմարանի երգչախմբի երգացանկից

- 17. Քրո՛ւն սե յանդեր աղիկ 57
- 18. Ա՛յ ծագածի 59
- 19. Աճճրեն եկա՛մ 61
- 20. « » « » 61
- 21. Ի՛մ յիճարի յար 63
- 22. Մո՛նա յա՛ր 65
- 23. Գե թե՛ արև, զո՛նչ շուն 67
- 24. Ծղղի շուն 70
- 25. Կես ու կես կորեկ ու՛րթ 72
- 26. Սարերի արճն ի՛նչ ա 74
- 27. Լուսնայն լա՛ր, քա՛րո 76
- 28. Սա՛ր, սա՛ր 76
- 29. Աղջկե՛ր, պար քո՛նցից (Վերջնաճանաչը հեղարից). խոսք՝ Վ. Աղայանց 77

СОЛЬНЫЕ ПЕСНИ, ДУЭТЫ И ТЕРЦЕТ

ա. Два романа и песня-монолог из пьесы «Венецианский купец»

- 1. Муть эр еркин (Было темно на небе). Соло-э О. Туманяна 27
- 2. Гишерег (Ночная песня). Ся. М. Лермонтова (из Пёте) 30
- 3. Сиро цагуни уркиն ա (Где любви начало?). Ся. В. Шекспира 32

б. Крестьянские

- 4. Лорик (Переблочка) 33
- 5. Зуло 36
- 6. Кун ехир, плавс (Усни, дитя моё!). Ся. Р. Патканяна 39
- 7. « » « » « » « » « » « » « » 40
- 8. Матик матовс чэр (Перстень был не по мне) 41
- 9. Այ ճին ան ինչ կանե (На что подкова влому коню?) 43
- 10. Մայն асем (Песня гадания) 45
- 11. Շախ асем (Песня гадания) 45
- 12. Մարո ա կայնե (Стоит Маро) 47
- 13. Тун ари (Приди домой!) 49

в. Ашугские

- 14. Вай эн азгин (Горе тому народу!). Ся. Х. Абовяна 52
- 15. Айгепан, яич ес аном (Чем ты зайнят, садовник?). Песня ашуга Ширина 53
- 16. « » « » « » « » « » « » « » « » 53

ХОРЫ

а. Из репертуара хора академии Геворгян

- 17. Կի սե՛ս սե՛ս ար աչիկ (Диалог матери и дочери) 57
- 18. Այ անան (Ай, ты грациозная) 59
- 19. Անճրեան Եկա՛մ (Дождь пошел) 61
- 20. « » « » « » « » « » « » « » « » 61
- 21. Իմ փարի ար (Чинар мой ар) 63
- 22. Տոնա ար 65
- 23. Ը՛ն, տա ար, գոմե՛ս ճյան (Ну, тыни, буйвол! Песня гумна) 67
- 24. Շոգեր ճյան 70
- 25. Կո՛ւս ար քե՛ս քո՛րեք սունի (Мера с половником проса у меня) 72
- 26. Տարե՛ր սինճի յի՛ս (Любовная) 74

80. Հո՛ր յամեն ու յար ջան	78	27. Луснак лос и, бабо (Светит луна, отец)	75
81. Էլն առնիս	79	28. Տար, տար (Горы, горы...)	76
82. Ա՛րթ, ա՛րթ, չե՛ ծառայ	81	29. Ալիքեկ, ար բրիւշեկ (Станьте в хоровод, де-вушки!). Սճ. Գ. Агавня	77
83. Գարանջ ծագ եմ թնոմ	84	30. Օ Կյան у Կր Դյան (Любoвная)	78
84. Կուզե՛կ ես, կուզե՛մ էլ չես	85	31. Էլն տանս (Я поднялся на крышу)	79
85. Կանեմ երթամ իմ յարք	86	32. Ար, ար, կա մտախ (Иди, я готов умереть за теб! Песня гумна)	81
86. Լուսինն արթ առնիմ	87	33. Գутан Խա՛ց եմ берум (В поле обед я несу)	84
87. Հո՛ր յամեն ու յար ջան	89	34. Կայե՛կ ես, Կարսն ա՛լ չես (Стоишь и не зовешь)	85
88. Չի՛մար յարթ ջան առեմ	90	35. Արե՛մ Երտան Կր Կր (Я пойду с возлюбленной)	86
89. « » « »	91	36. Լուսն սարի տակն (Луна под горой)	87
90. Ա՛յ ինչիս	92	37. Օ Կյան у Կր Դյան (Любoвная)	89
91. Ի՛նչո՛ւ Բինգէլոյց ծառք	94	38. Չինար Կր Եան Եսեմ (Про возлюбленную)	90
92. Ա՛յ սիրուն կարգով	94	39. « » « »	90
93. Անչ Գարան	94	40. Այ Կըճուկ (Любoвная)	91
94. Չի՛մար ես	96	41. Կնչու Ենիգէլ Կտար (Зачем ты окуналась в Бингёл?)	92
95. « » « »	97	42. Այ սիրու կակա (Ай, куропаточка)	94
96. Էս առնե՛ ջուր է գալի	98	43. Աչի Մարան (Девушка Маран)	94
97. « » « »	99	44. Չինար Ես (Ты — чинар)	96
98. Ի՛նչ Դիմարի յարք	100	45. « » « »	97
99. Փափուրթ	101	46. Ես արսն ճուր Ե Գան (Ручейк бежит)	98
100. « » « »	101	47. « » « »	98
101. Ա՛յ ծառայ աղջիկ	102	48. Կն Չինար Կր (Чинар мой Կր)	100
102. Ա՛րք յազգարն էր յուզ	104	49. Կալուր (Пясовая)	101
103. Կնուզե՛կ ես կարտար-կարտար	105	50. « » « »	101
104. Ա՛ր, ծա՛րսով ջան	107	51. Այ Կանոս աչիկ (Ай, девушка с косой!)	103
105. Հո՛ւ, Կա՛րգան	109	52. Մեր տաղուր Կր յուզ (Восхваление жениха)	104
106. Էս զիչի, յունայակ զիչիք	110	53. Անպել Ե Կամար-Կամար (Стало облачно)	105
107. « » « »	111	54. Ա, մարալ ճյան	107
108. Հարրան	112	55. Օ՛յ, Նազան	109
109. Ար՛տուն ջան	114	56. Ես Կիշեր, Լուսնակ Կիշեր (В эту ночь, лунную ночь)	110
110. Ար՛ճալ յար	116	57. « » « »	111
111. Հո՛ւ՛կ արթ	117	58. Արբան	112
112. Գարանջ ծագ եմ թնոմ	120	59. Տիրու ճյան (Моя красавица)	114
113. « » « »	120		
114. Լուսնակն առնուչ	121		
115. « » « »	121		
116. Տար՛ք ջան ու ծարրան	122		
117. Ի՛նչիկ արս	124		
118. « » « »	124		

60. Տո՛մ Կր	116	60. Տո՛մ Կր	116
61. Կո՛ր Կր, սարեր ճյան (Дайте прохлады, иль-ные горы)	117	61. Կո՛ր Կր, սարեր ճյան (Дайте прохлады, иль-ные горы)	117
62. Գտան Խա՛ց եմ берум (В поле обед я несу)	120	62. Գտան Խա՛ց եմ берум (В поле обед я несу)	120
63. « » « »	120	63. « » « »	120
64. Լուսնակն անուշ (Луна нежна)	121	64. Լուսնակն անուշ (Луна нежна)	121
65. « » « »	121	65. « » « »	121

Բ. ԽՈՐԱԿԱՆ ԿԱՆԱԿԱՆ ԿԱՆԱԿԱՆ ԿԱՆԱԿԱՆ

72. Ա՛ր, ծա՛րսով ջան	122	72. Ա, մարալ ճյան	123
73. Էս առնե՛ ջուր է գալի	122	73. Ես արսն ճուր Ե Գան (Ручейк бежит)	124
74. Հար սիրտք է	124	74. Եսոր արտ է (Ильиче пятница)	124
75. Սա՛ր, սա՛ր	125	75. Տար, տար (Горы, горы...)	127
76. Կոր եմ երբ ծածուն զիչիկ	126	76. Նոր եմ Կոր ճարուն զիչիկ	129
77. Կնարին կնար	126	77. Կնարին կնար	129
78. « » « »	126	78. « » « »	129
79. Ար՛ճալ յար	127	79. Ար՛ճալ յար	129
80. « » « »	128	80. « » « »	129

6. Песни, предназначенные для хора школы Никогосян

72. Ա, մարալ ճյան	133	72. Ա, մարալ ճյան	133
73. Ես արսն ճուր Ե Գան (Ручейк бежит)	133	73. Ես արսն ճուր Ե Գան (Ручейк бежит)	133
74. Եսոր արտ է (Ильиче пятница)	134	74. Եսոր արտ է (Ильиче пятница)	134
75. Տար, տար (Горы, горы...)	135	75. Տար, տար (Горы, горы...)	135
76. Նոր եմ Կոր ճարուն ճարուն (Приготовил свежий мацу)	135	76. Նոր եմ Կոր ճարուն ճարուն (Приготовил свежий мацу)	135

ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԿԱՆԱԿԱՆ

81. Փափուկ ճարտ. յուզ՛ք Կարտարի	141	81. Փափուկ ճարտ. յուզ՛ք Կարտարի	141
82. Օր, օր. յուզ՛ք Կարտարի	142	82. Օր, օր. յուզ՛ք Կարտարի	142
83. Կարտարի ու ճարտարի. յուզ՛ք Կարտարի	143	83. Կարտարի ու ճարտարի. յուզ՛ք Կարտարի	143
84. Հար՛ք ճարտ. յուզ՛ք Կարտարի	143	84. Հար՛ք ճարտ. յուզ՛ք Կարտարի	143

Հ Ա Վ Ե Լ Վ Ա Մ Ն Ե Ր

ա. Վեց դարրոցական խմբերգեր

85. Անճրեճ կեղծ	181
86. Ա՛յ, մա՛րտը ջուճ	181
87. Զամ գամեղի	182
88. Ազգես գնաց ժամով ջուղաց	183
89. Ազգես պատկեր ճամբի տակին	184
90. Գնացեր տեսեր ո՛վ է կերել աղբ	185

բ. «Ազգային երգարան» ժողովածուից

91. Ա՛յր-նո, Ա՛յ, Ա՛	186
92. Կո լո՛ւն էր, իճ լո՛ւն կեղծ	187
93. Այծուճ (Անճուզ եւ, շնո գիտեր). երգ աղանջ Ջրվանդ	188
Երանդադարյուններ (Թ. Արալյան)	181

77. Անճրեճ եկա (Ըոճը թոճա)	136
78. » » » »	136
79. Տոնա յր	137
80. » »	138

ДЕТСКИЕ ПЕСНИ

81. Քայտե ճշուք (Լոճաճա). Տա. Կոմիտաս	141
82. Օր, օր (Կոլեբալանա). Տա. Կոմիտաս	142
83. Կուլիարն ու մանիկ (Ըլլալտա ու ճոճի). Տա. Կոմիտաս	143
84. Կաճր ներ (Օտեճ նաճ!). Տա. Կոմիտաս	148

ПРИЛОЖЕНИЯ

а. Шесть школьных хоров

85. Անճրեճ եկա (Ըոճը թոճա)	151
86. Ախ, մարաճ ճախ	151
87. Ըճախ ճախուք (Մալմալ աղիճուք)	152
88. Ախաճ ճախուք մալաճ (Քոճաճա ճախ ուսա նալանա)	153
89. Ախաճ ճախուք ճախուք տախուք (Տաճաճա ճախ ու ճախուք)	154
90. Գալաճա տեսեճ օր ու ճախուք ալաճ (Իճաճա ճախուք նալաճա ճախուք)	155

б. Из сборника «Азгаин ергаран»

91. Լեթո-օ, ճա, ճա (Քախաճա)	156
92. Ուսա ճախուք, ուսա ճախուք (Տաճաճա ճախուք- նալաճա)	157
93. Ալաճախ (Կոսալա). Քախուք ալաճա ճախուք Կոմիտարն (Ք. Արալյան)	158
	181



Կոմիտաս

4 005 Երկերի ձեռագրերու.— Եր.: Սովետ. զրոյ. 1970
Հ Յ. Մենեքեր և խմբագրի խմբ. Թ. Ա. ԱՅՄ-
յան . . . էջ.

Կոմիտասի Երկերի ձեռագրերուի 3-րդ նստաքը ընդգրկում է ձեռագրական կիճք սենեցոյ մենեքեր, խմբագրի և ձեռագրական նյութերից անկախ ստեղծագործութիւններ: Պերսիշուով են փորձածագրու գործերը: Նստաքում գնանկովմ 100 արգաւիճ ստեղծագործութիւններին մեծ ճառը նրատարակվում են տասնիկն անգամ:

19000000
4 — 77
708(01)70

78 Ար 1
9ՄԳ 83. 23 (2) (1)

Հրատ. խմբագիր՝ Լ. ԱՍԵՂԱՆՏՐՅԱՆ
Նկարիչ՝ Թ. ՔԻՊՐՈՍՅԱՆ
Պեղ. խմբագիր՝ Օ. Ա. ԱՍԼՏՐՅԱՆ
Տէխ. խմբագիր՝ Ա. ՄԱՂՏԻՐՈՍՅԱՆ
Վերատպող սրբագրիչ՝ Վ. ԱՂԱՏՅԱՆ

ՎՃ 03642, Գտաւեր 109, Յզարանով 2000.
Հանձնվում է արտադրութիւն 20/II 1977 թ.,
Յտորդւում է արտադրութիւն 20/II 1979 թ.,
Թուղթը՝ սֆանթ, 60x90¹/₂, չրատ. 20,7 ժամ.,
20,8 դրամ. տպ. ժամ.: Պէճը՝ Յս. 10 կուպ.

«Սովետական զրոյ»

Հրատարակչութիւն, Երևան—Յ, Յերյան 01,
ՀՄՍՀ Հրատարակչութիւն—

Մյուսները, պոլիգրաֆիայի և զրքի տակաւրի գործերի
գնեաական կոմիտէի կախիւր Մեղապարտի անվան
պոլիգրաֆիկոմբինատ, Երևան, Յերյան 01,

Полиграфкомбинат им. Акопа Мегапарта Гос-
комитета Арм. ССР по делам издательства, поли-
графии и книжной торговли,
Ерван-9, Терян, 91.