

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ  
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱՎՈՂԵՍԻՍԻ  
ԱՐՎԵՍԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
РЕСПУБЛИКИ АРМЕНИЯ  
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES OF  
THE REPUBLIC OF ARMENIA  
INSTITUTE OF ARTS

КОМИТАС  
СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ  
ТОМ ЧЕТЫРНАДЦАТЫЙ  
МУЗЫКАЛЬНО-ЭТНОГРАФИЧЕСКОЕ  
НАСЛЕДИЕ

КНИГА ШЕСТАЯ

АРМЯНСКИЕ НАРОДНЫЕ И АШУТСКИЕ ПЕСНИ, НАИГРЫШИ,  
ТУРЕЦКИЕ ПЕСНИ, КУРДСКИЕ ПЕСНИ И НАИГРЫШИ

Составление и комментарии

Р. Атаяна

Редакция Р. Атаяна, Г. Геодакяна

КОМИТАС  
The Complete Works  
Volume Fourteen  
MUSICAL ETHNOGRAPHIC HERITAGE  
Book 6

ARMENIAN FOLK AND ASHUGH SONGS AND INSTRUMENTAL MELODIES  
TURKISH SONGS, KURDISH SONGS AND INSTRUMENTAL MELODIES

Edited by R. Atayan

G. Geodakyan

Издательство «Гитутюн» НАН РА, Ереван  
"Gitutyun" Publishers, Yerevan  
2006

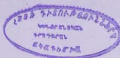
Կ Ո Մ Ի Տ Ա Ս  
ԵՐԿԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ  
ՏԱՄՆՉՈՐՄԵՐՈՐԴ ՀԱՏՈՐ

ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ-ԱԶԳԱԳՐԱԿԱՆ ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅՈՒՆ

Գիրք 2

ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՎ ԱՇՈՒՂԱԿԱՆ  
ԵՐԳԵՐ, ՆՎԱԳՆԵՐ  
ԹՈՒՐՔԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ, ԶՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ ԵՎ  
ՆՎԱԳՆԵՐ

Կազմեց և ծանոթագրեց՝  
Ռ. Աթայան  
Խմբագիրներ՝ Ռ. Աթայան, Գ. Գյոդակյան



ԴՏՀ 78(479.25)  
ԳՄԴ 85.313(2Հ)  
Կ - 685

*Հրատարակության ծախսերը հոգացել է Գլենդեյլի (ԱՄՆ)  
Լարք երաժշտական ընկերակցությունը, որի համար Արվեստի ինստիտուտը  
իր երախտագիտությունն է հայտնում այդ հիմնարկությանը և մրա դեկավար  
պատվարժան պրոֆ. Վաչե Պարսումյանին*

*The Institute of Arts expresses deep gratitude  
to the Lark Musical Society of Glendale (California, USA)  
and its Director, professor Vatsche Barsoumian  
for their financial support  
to carry out the publication of this volume.*

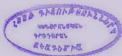
Կ 4905000000  
703(02) -2000  
ISBN 5-8080-0592-2

ԳՄԴ 85.313(2Հ)

© ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտ, 2006







ГОДА ПЕРИОДИЧЕСКОГО

ИЗДАНИЯ

ПРОДАЖИ

РЕДАКЦИИ

## ՆԱԽԱԲԱՆ

Կոմիտասի ազգագրական-երաժշտական ժառանգության ներկա՝ 6-րդ զինքը՝ *Երկերի ժողովածու, հատոր Տասնչորս*, մախորդ հինգ գրքերից առանձնանում է նյութերի ճյուղային-ժամրային բազմատեսակությամբ. ներկա հատորի առաջին կեսը դարձյալ հատկացված է հայ գեղջկական երգերին, իսկ երկրորդ կեսն ընդգրկում է երաժշտագետի հավաքած ու գրասած արևելահայ ու արևմտահայ ոչ մեծաքանակ քաղաքային ժողովրդական երգեր, երկու աշխարհիկ տաղ, հայ աշտուկական երգեր, մվագարանային եղանակներ, մաս ալլազգի՝ քրդական ու թուրքական ժողովրդական ստեղծագործություններ:

Ներկա հատորով լրանում է երաժշտագագրական այն նյութերի իրապարակումը, որոնք երկար տարիների ընթացքում մանրակրկիտ հետազոտության արդյունքով մեզ հասողվել է հավաքել Կոմիտասի պահպանված տետրակներում, ծոցատետրիկներում և բազմաթիվ տարանջատ թղթերի վրա գրված, հաճախ «այաշտային» գրությամբ ուրվագրված:

Ինչպես մախորդ գրքերում, այստեղ ևս երգը և իր տարբերակները համարակալված են որպես ազգագրական առանձին միավորներ: Նման համարակալումով կոմիտասյան երաժշտագագրական առ այսօր հայտնաբերված ժառանգությունը ներկայանում է շուրջ 1600 միավորով, որն, արդարև, մի քանի անգամ ավելի է մինչ այժմ եղած մրա ազգագրական գրառումներից: Անշուշտ, հարցը քանակությունը չէ միայն, այլ մաս գեղարվեստական-գիտական կշիռը, որով այդ ժառանգությունը *հայ ազգային ժողովրդաերաժշտական ընդհանուր ժառանգության մեջ բացառիկ պատկանելի և պատշաճ տեղ է գրավում:*

Ներկա հատորում նյութերը դասավորված են ըստ ժամրային ճյուղերի, այլազգի երգերը և քրդական որոշ մվագներ առանձնացված են հատորի վերջում: Հատորը պարունակում է 221 սնուշ, որոնց մեծագույն մասը լույս է տեսնում առաջին անգամ: Ստորև առաջին անգամ տրվում են հատորի նյութերի գիտական հակիրճ նկարագրությունն ու արժեքավորումը: Նշված են ամեն մի ստեղծագործության բնագրային աղբյուրը և դրանց ինչ-ինչ հատկանիշները պարզաբանող վերլուծական դիտողություններ:

Ինչպես հայտնի է, Կոմիտասի հավաքած երգերի ճնշող մեծամասնությունը ներկայացնում է Հայաստանի արևելյան շրջանները: Այստեղ գեղեղված գրառումները պարունակում են միայն արևմտահայ ժողովրդական երգեր, որոնց մի զգալի մասը Կոմիտասը գրի է առել վանեցի բանահավաք-ազգագրագետ *Տիգրան Չիքունուց* (1881 – 1960):

Տ. Չիքունին Կոմիտասին նվիրված իր հոդվածներում և հուշերում, բարձր գնահատական տալով երաժշտագետի անձնավորությանն ու հավաքչական գործունեությանը, ամենայն մանրամասնությամբ գրել է մաս իրենց սերտ բարեկամության և համատեղ աշխատանքի մասին: Կոմիտասն, իր հերթին, իր «Հայն ունի ինքնուրույն երաժշտություն» հայտնի գրության մեջ (1913) հայ նշանավոր բանահավաքների թվում հիշատակել է մաս Չիքունու անունը:

Այդ երգերի մասին ինքը՝ Չիքունին, գրել է, որ «վանի շրջապիտու բազմաթիվ գավառների, գավառակների ու գյուղերի», ինչպես և բուն քաղաքի երգերն էին, «տղա տարիքես լսած-ծած», հասունությանն համընթաց անձեցուցած, թծախնդրորեն գրի անցուցած՝ ազգագիրի գլուխ»: և հիշատակել է Կոմիտասի՝ դրանց տված ընդհանուր գնահատականը՝ «հարազատ հայկական և բազմազան եղանակներու ոսկեհանք»:

Չիթունին Կոմիտասին հանդիպել է 1909-ի սեպտեմբերին Էջմիածնում կաթոնիկոս Իզմիրլյանի օժանդակով օրերին: Երկու երեկոյի ընթացքում նա Չիթունուց գրի է առել շուրջ «մեկ հիսնյակ» երգ, որոնք, ըստ Չիթունու, ընտրված են եղել «Սպարկերտի, Կարկատի, շրջակա գավառակներու և Վանա կույս միջավայրեն ու գրեթե քնավ չլաված երգերն»: Աշխատանքը շարունակվել է 1914-ին Կ.Պոլսում: Չիթունու պատմելով, այդ տարվա հոյեմբերին մեկ ամիս երեկոները աշխատելով, Կոմիտասը նրանից գրառել է «Վասպուրականի ժողովրդական երգերն մոր հիսնյակ մը, որոնց մեկ մասը մանկական երգեր» («Հայրենիք», 1936, 12, էջ 87), իսկ նույն տարվա դեկտեմբերին «գիշերաջան մվիլումներով» նրանք «մեջտեղ են դրել քառասունի չափ մանկական երգեր»:

1922-ին մտահոգվելով, որ Կոմիտասի հիվանդության պատճառով այդ գրառումները կարող են կորսվել, Չիթունին նույն երգերը երգել է Միհրան Թումանյանի համար, ավելացրել դրանց «մի քանի տասնյակ երգ ու խաղասացք», և վերջինս այդ քոլորը գրի է առել:

Հնարավոր է, որ Չիթունու երգածից Կոմիտասի գրառումներն իրոք մասամբ կորսված լինեն: Ուստի հետագա փնտրուտքն արդյունավետ շարունակելու համար նախ և առաջ կարևոր է ճշգրիտ պարզաբանել դրանց սկզբնական քանակը: Տվյալ դեպքում (ըստ Չիթունու) ստացվում է, որ նրանից Կոմիտասը գրառել է 50+50+40 = 140 երգ, իսկ Մ.Թումանյանը այդ քանակությանն ավելացրել է ևս «մի քանի տասնյակ»:

Իր գրություններին մեկում Չիթունին մի այլ, ավելի «վրդ» քիվ է առաջ բերում: Էջմիածնում Կոմիտասի գրառած առաջին «հիսնյակի» մասին խոսելուց հետո նա ավելացնում է՝ «Երկու հարյուրի չափ (ընդգծումը մերն է՝ Ռ.Ա.) երգացանկին մնացած երգերու ձայնագրումը մնեք պիտի կարենայինք ի զուլս համը Իսթամբուլի մեջ («Մարմարա», 12 մարտ, 1960): Իսկ հաջորդ հոդվածում (13 մարտի) այդ քիվը դառնում է որոշակի և հաստատ: Այսպես, մտահոգվելով նաև այն քանով, որ եթե անգամ Կոմիտասի գրառումները չպահպանվեն, հնարավոր է՝ մոռացվի այդ երգերը երգողի անունը, նա գրում է. «Իմ երգածներս... փոքրիկ քերթիկներու վրա ձայնագրված, երբեք չեն կրեր «Երգեց Չիթունի, ձայնագրեց Կոմիտաս վարդապետ» մակագրությունը: ...Իր մահին հետո և ապագային ալ արդյոք պիտի ճանչցվի՞» այդ *երկհարյուրյակ մը* (ընդգծումը մերն է՝ Ռ.Ա.) մեծ ու պատիկ երգերն երգողի իրավունքը.. Կոմիտասի գործերը հրատարակող Համձախությունին կմնա միշտ՝ լրջորեն նկատի առնել իմ երգածներուս ցանկը...»:

Մամուլում գետնելված այս տվյալներին և դիվաններում պահպանված այլ նյութերին մանրամասն ծանոթացումը մեզ բերում է այն հանդման, որ Չիթունու քազմաքիվ հոդվածներում («Կոմիտաս վարդապետը և մեր ժողովրդական երգը», «Հայաստանի կույնակ», «Նյու Յորք», 1931, ք. 39-41, 45, 48, 50. «Կոմիտասի խցիկին մեջ», «Հառաջ», Փարիզ, 1931, ք. 1611, 1612. «Կոմիտասին հետ», «Հայրենիք», 1936, ք. 12. «Կոմիտաս վարդապետ հիսնամյա հուշերով», «Մարմարա», Կ.Պոլիս, 1960, 9-23 մարտ...) և այլ հեղինակների կողմից դրանց վերապատումներում (օրինակ, Հ.Միրունի, «Կոմիտասին հետ», «Էջմիածին», 1965, 1966) նրանից Կոմիտասի գրառած ժողովրդական երգերի քանակության վերաբերյալ տեղեկությունները խիստ չարիագանցված են: Նախ՝ անդրադառնալով մանկական երգերին:

Դրանց որպես ժողովրդական նյութերի մասին Չիթունու մի այլ հիշատակում խիստ անորոշություն է հաղորդում գործին. «Անոնց ամբողջ նյութերը ես համած էի իմ և միաստ ալ ուրիշներու ձեռքով գրի առնված ժողովրդական մանկական երգաստեղծներն, ապա քե՛ խոսքերը և քե՛ եղանակները Կոմիտասի հետ հոլիցիներն ու մշակեցիներ, համը եղած տեղերը նյութն ընդլայնելով կամ կրճատելով... Մեր նպատակն էր տպել գաճճեք տետրակներու շարքով մը, գունավոր պատկերազարդ, եղանակներուն խազերովը, որպեսզի անոնք լրիվ ծառայեն մեր մանկապարտիզպանուհիներուն ձեռքին իբր

դասատետր: Այս ծայնագրյալ թերթերը պետք է փնտրել-դուրս հանել Կոմիտասի Իսթանպուլ թողած և ապա Փարիզ փոխադրված ձեռագիրներուն մեջ» («Մարմարա», 19 մարտ, 1960):

Որ Կոմիտասը մանկական («ճախաղպրոցական») երգեր էր ստեղծում (նույն աշխատանքը հանձնարարելով նաև իր աշակերտներին) և մտադիր էր առանձին պատկերազարդ տետրերով դրանք տպագրել տալ, լավ հայտնի է (տե՛ս նաև ԵԺ 5): Դեռևս 1914-ի հունիսին (Տ.Չիթունու՝ Ռոյնթեր-դեկտեմբերից առաջ սկսած) առաջին տետրն արդեն պատրաստ էր, Կոմիտասը, Փարիզից Պոլիս վերադառնալով, պետք է գրեր դրա առաջաբանը, և տետրը տպագրելու տար (այդ տետրը չի պահպանվել): Հնարավոր է, որ հետագա տետրերը կազմելիս Չիթունու գրած օրինակները, մասնավորապես երգերի խոսքերի համար ելակետային նյութ են տվել Կոմիտասին: Սակայն այստեղ խոսքը ոչ թե ժողովրդական երգերի, այլ, թեկուզև դրանց մեղեդիների օգտագործումով ստեղծված, ինքնուրույն երգերի մասին է: Դա երևում է նաև Չիթունու թերած 39 երգերի ցուցակից, որոնք ոչ թե ժողովրդական երգերի ամուններ, այլ երգի թեման հուշող վերնագրեր են՝ Արևի երգ, Հարսիկ, Երեխայիկ, Հարսամիջի խաղ, Նեցեբոգ և այլն: Կոմիտասի արխիվում Չիթունուց գրառած այսպիսի մի երկու մանկական երգ կա միայն («Արև, արև», «Հեքիաթ, հեքիաթ»), որոնք մյուս ժողովրդական երգերի թվում են, նրանցից առանձնացված չեն եղել:

Առանձնապես տարակուսանքի տեղիք է տալիս Չիթունու ցույց տված մյուս, ոչ մանկական ժողովրդական երգերի քանակությունը:

Բանն այն է, որ Չիթունին իր վերջին հոդվածաշարում շատ պարզ գրել է, թե «1909-ին և 1914-ին Կոմիտաս վարդապետի ձեռքովը ծայնագրած երգերուս ամբողջական ցուցակն ունիմ քովս» և նույն տեղում ինքն իսկ հրապարակել է ոչ թե 200 և ոչ էլ 140 կամ 100, այլ (համապատասխանաբար) 48 և 31 – 79 երգի անուն: Բայց դրանցում ակնհայտ կրկնություններ կան, որոնք դուրս թողնելով՝ ստանում ենք ընդամենը 73:

Եթե Կոմիտասի գրառածը ենթակա էր կորսվելու և մասամբ կորսվեց, չէ՞ որ Թումանյանի գրառումները պահպանվել են և ոչ թե 140+ «մի քանի տասնյակ», այլ ընդամենը 56 երգ և դրանց 14 տարբերակները՝ մեծ մասամբ այլ խոսքերով նույն եղանակները: Ուրեմն՝ 79 կամ 73 անուն-ցուցակները ևս չափազանցված են: Չիթունու չափազանցելու «տովորությունը» սրտենդած հաստատում էր նաև Միխրան Թումանյանը:

Ավելացնենք, որ նրա հողվածներում («Մարմարայում») թերված կենցաղային փաստերի նկարագրություններում ևս կան անհարիրություններ: Նկատենք, սակայն, և այն, որ «երգ» ասելով՝ Չիթունին երբեմն հասկանում է սոսկ խոսքը միայն, և հնարավոր է, որ մասնավորապես Մ.Թումանյանը նրանից գրառած է եղել «ամեղանակ» ժողովրդական երգեր ևս, թեև ոչ, իհարկե, հարյուրներով:

Չիթունու հողվածաշարում ըստ ամենայնի էական են հետևյալ տողերը, որ նույնպես կարիք ունեն որոշ դիտողությունների: «Երգածս երգերու առաջին խումբին մեջ, – գրում է Չիթունին, – հատկապես Վարդապետին ուշադրությունը գրավեցին Սասանց տուն-իս «Անիտոս»-ները ու «Հիշան»-ները, հետո՝ «Պուտկով փլավ ըն եյե», «Լուս ու ճանճ», «Օ, տալ Ակո», «Սանդ կրծիծեն», «Մուկաց Միրզեն», «Դե հե, զոնզո, զոնզո» [այսպե՛ս «էգ բարև» և մյուս հարսանեկան երգերը՝ թիվ 5, 6: Սակայն իր խոր հիացումը բնեռն առաջին առիթով Փիդուզեն և Իլիլի-տիլիլի երգերում ու եղանակներում վրա... մի-մի գոհարներ են, իբր գավիշտ և իբր եղանակ մնանը չունեն»:

Հիրավի, «Մասունցի Դավիթ» վեպից նոր հայտնվող երգային ամեն մի հատված խիստ կարևոր է հայ ժողովրդաեղանակական ժառանգության մեջ, նույնքան կարևոր են և ծիսական, մասնավորապես գավիշտական երգերը, որոնցից ընդհանրապես քիչ բան է հավաքված: Չիթունու ցուցակներում «Մասունցի Դավիթից» կա չորս անուն՝ «Էս օր

երագ ըմ նմ տխեր», «Ափսոս ու հազար ափսոս», «Չեռնիկ, դու կոտոր կեներ», «Հիշամ զԱստված»:

Մեզ քվում է, որ այս չորս անունները զետեղելով իր ցուցակում՝ Չիթունին դրանք նկատի է ունեցել որպես քանահյուսական-խոսքային, քայքայ ոչ մաս երաժշտական միավորներ: Այլապես, նույն չորս «երգը» մա երգած կլիներ մաս Մ.Թումանյանին: Մինչդեռ Թումանյանի գրառումներում կա միայն մեկը՝ «Ափսոս»-ը, այն էլ մոտավորապես երգված է «ես օր երագ ըմ նմ տխեր»-ի եղանակով, որն իր հերթին գտնվում է Կոմիտասի գրառումներում (այդ երգի մասին մենք խոսել ենք ԵԺ 10-ում): Եթե անգամ մյուս հատվածները և երգել է, ապա, ամենայն հավանականությամբ, աշխատել է հարմարեցնել մեկ նույն եղանակին (ինչպես մերկայացված է Թումանյանի «Ափսոսը») և երևի այդ պատճառով ոչ Կոմիտասը, ոչ էլ Թումանյանը չեն գրանցել<sup>1</sup>:

Հարսանեկամ երգերը հակառակ պատկերն են տալիս. Չիթունու ցուցակում դրանք հենց երեքն են, իսկ Կոմիտասի և Թումանյանի գրառումներում՝ վեցը (այս հանգամանքը որոշ անվտանգություն է առաջ բերում մաս Չիթունու այն հավաստման նկատմամբ, թե Կոմիտասի և Թումանյանի գրառած երգերի ամբողջական ցուցակը մա ունեցել է իր ձեռքին): Ինչ վերաբերում է «Մոկաց Միրզային», Կոմիտասի թղթերում Չիթունուց գրառված այդպիսի երգ չկա, իսկ Թումանյանի գրառումներում առկա նույնանուն երգի մոտ Թումանյանի ձեռքով նշված է՝ «Գ-րի է առնված Կոմիտասի կողմից 1914թ. Փարիզում»: Խնդրի տարբերումն այս է. 1914 թվականի *հուլիսի 6-ին* (դարձյալ ռոյեմբեր-դեկտեմբերից առաջ) Փարիզում, այլ ոչ թե Կ.Պոլսում Կոմիտասն իր ձեռքով Մարգարիտ Բարսեղյանի նուտատետրում գրել է «Մոկաց Միրզային» եղանակը և տեղումտեղը հորինած թեթև ներդաշնակումը (զետեղված է ԵԺ 1-ում): 1922-ին Փարիզում Չիթունու երգերը գրի առնելիս Թումանյանը «Մոկաց Միրզան» նրանց չի գրել, այլ արտագրել է Կոմիտասի ձեռագրից, որին մա տեղյակ է եղել: Դա «Մոկաց Միրզային» այն տարբերակն է, որ Կոմիտասը մոխապես երգել և գրառել է տվել ճայնապանակի վրա (տե՛ս ԵԺ 1 և «Ազգագրական ժողովածու», հատ. 2, էջ 97, այս երկու աղբյուրներում բնականաբար կամ դիֆմի տարբերություններ)<sup>2</sup>:

Կոմիտասի թղթերում գտնվեց «Մոկաց Միրզային» մի այլ տարբերակ ևս, որ դարձյալ Չիթունուց չէ, այլ, ինչպես պարզվեց համապատասխան նյութերի հետազոտությունից, Կոմիտասը գրի է առել 1904-ին Մոկքի Գինեկան գյուղի բնակիչ Նախտ Արրահամյանից, որից գրառել է մաս «Մասունցի Գավթի» վերջին երգերի մի մասը (տե՛ս նույն «Ժամրային» ժողովածուում զետեղված «Մոկաց Միրզա» երգի ծանոթագրությունը, ԵԺ 10):

Այս բոլոր դիտողություններից հետո կարևորը վերջապես այն է, թե ներկայումս Կոմիտասի դիվանում Չիթունու երգած ինչքան և ինչ նյութեր կան:

Կոմիտասի դիվանում հաջողվել է հավաքել Չիթունու երգածից գրառված 65 երգ՝ երգերի տարբերակները և կրկնություններն էլ հաշված: Դրանց մեծ մասը, գրված իրոք մանր թղթերի վրա, մատիտով, կիսասևագիր, ուղղումներով, Կոմիտասի և Վահան Տեր-Առաքելյանի համատեղ կատարումով «Կախեթ և սայլերգն» է, որը կարող էր ձայնագրված լինել ամենաուշը 1907-1908 թվականներին:

<sup>1</sup> Բոլորովին այլ, ինքնուրույն հարց է Կոմիտասի գրառած «ես օր երագ ըմ նմ տխեր» և Թումանյանի «Ափսոս» երգերի եղանակների որոշ տարբերությունների հարցը, որը, սակայն, իրերի դրությունը չի փոխում, այդ մասին մանրամասն՝ ծանոթագրություններում:

<sup>2</sup> Մոկաց Միրզային՝ Կոմիտասի կատարումով ձայնագրակը -6-12967, ցավոք սրտի. ոչ ժամանակի, ոչ էլ տեղավայրի մասին որևէ նշում չունի, քայքայ շրջերեսին Կոմիտասի և Վահան Տեր-Առաքելյանի համատեղ կատարումով «Կախեթ և սայլերգն» է, որը կարող էր ձայնագրված լինել ամենաուշը 1907-1908 թվականներին:

40-ն են Ա 1909թ. գրառումներ, և պրակի 1-ին էջին, հակառակ Չիթունու պնդման, Կոմիտասի ձեռքով մաքուր սևաթանաթ (և փոքր-ինչ հանդիսավոր) գրված է՝

Վ ա ն ե ց ի  
Տ ի գ ր ա ն Չ ի թ ու ն ի  
Չ ի թ ճ յ ա ն

1909թ. 11 սեպտեմբերի.

Ս.Էջմիածին

Վերջին թերթիկի վրա կան Կոմիտասի ձեռքով հետևյալ ծանոթագրությունները.

«Զեռնգ, զոնգ – զարնել, շեշտել եղանակը:

Ճռա – հողն աման, 'զնարի:

'կ քեած կիղնա –

Լպզորել – լպզոր տալ, հարևանցիորեն:

Երիկ-երիկ – եռանդով:

Շաղախելով – բաշխելով):

«Բոլոր տողերը կրկնում են երկու-երկու անգամ թե՛ պարապետը և թե՛ պարը»: Խոսքը պարերգերի մասին է, այդ կրկնություններն առանձնապես խմամքով նշանակված են թումանահի գրառումներում:

Մնացած 25 երգերը, որ որևէ կերպ վերնագրված կան պրակավորված չեն, հայտնաբերվեցին արխիվի թ. 630 ծրարում և, դատելով բովանդակությունից, Պոսի գրառումներ են: Մրանք, ցավոք, ավելի ևս սևագիր են, երբեմն ամավարտ: Մինչդեռ այլ նյութերից հայտնի է, որ կատարումից շտապ գրանցելիս Կոմիտասը որոշ մանրամասներ, որոնք հաստատապես կարելի է վստահել հիշողությամբ, ժամանակը խնայելով գրի չէր առնում և հետո միայն, գրածը մաքրագրելիս, ավելացնում էր վերջնական տեքստում: Եղև՞ի են արդյոք այս երգերի հետագա մաքրագրություններ, թե՞ ոչ, դժվար է ասել: Ներկայումս դիվանում Չիթունուց գրած երգերից մաքուր արտագրված կա միայն «Սասունցի Դավիթ» վեպի «Երագ» հատվածը, որից մի օրինակ Կոմիտասը մաս հատուկ գրել և ուղարկել է Չիթունուն հետևյալ մակագրությամբ՝ «ժուգօտ լսելով՝ երգեց Տիգրան Չիթունի, ծայնագրեց Կոմիտաս վարդապետ. Մեներգ, դյուցազններգ»:

Բացառված չէ, որ Չիթունուց գրառված կոմիտասյան երգերի մի քանի նոր հայտնաբերումներ ևս լինեն: Սակայն, անկախ քանակությունից և, նույնիսկ, երբեմն խիստ սևագիր վիճակից, հայտնաբերված երգերը թե՛ իրենց բազմազան բովանդակությամբ և թե՛ իրենց տեղավայրի հանգամանքով Կոմիտասի բարձրարժեք գրառումներից են, այս տեսակետից դժվար է մայրնդություն տալ դրանցից որևէ մեկին կամ մի քանիսին:

Դրանց ժանրային ընդգրկումը ներկայումս է աշխատանքային՝ դաշտային և սանդի մեկական երգերով, հարսանիքի և վիճակահանության երգերով և մեկ ավետիսով, որ հորինված է իումոթի ոգով, ընդհանրապես կատակային, զավեշտական ու երգիծական երգերով, մի քանի մանկական մնուշներով և, ամշուշտ, քմարական-սիրային երգերով ու բազմաբնույթ պարերգերով: Մի շարք երգեր հայտնի էին իր՝ Կոմիտասի գրառած կամ Ս.Սելիքյանի հրապարակած տարբերակներով, մեծ մասամբ, սակայն, թե՛ Կոմիտասի և թե՛ ողջ հայ երաժշտաագագարական ժառանգության մեջ նորույթ են:

Վերջիններից նշենք «Նաքիկո» պարերգը, որ մարտաշունչ «Զար-զընգը» պարերգի մի մնամակ է (առանձին «Զար-զընգը» ևս կա), «Հոյնարո»-ների տարբերակները, հետաքրքրական է չքեր կնոջ՝ մածոն եռաշարով ընթացող ողբազին երգը, որ, ամենայն հավանականությամբ, ավանդական է և հիշեցնում է ծիսական ողբի երգերը.

գեղեցկուհի Փիրուզի մասին կատակերգը, որի կատարումը Կոմիտասը նշել է «զեցուն կոկորդոլ, հագագուլ», երբեմն՝ «ճիշով», ձայները իրարու խառնելով, սահեցնելով, որ իրոք բացառիկ հետաքրքրական է (այս երգն իր մեղեդիական կառուցվածքով և շատ անսովոր է, արտաբնական այն մոտեմունտ է 20-րդ դարի ավանգարդիստական մեղեդիներին): Նշանավոր են «Հինգ էժ ունեն» և «Կոտ ու կեսը կորել ունեն» երգերը, որոնք ժամանակին Կոմիտասի միջոցով արագորեն ու լայնորեն տարածվեցին Հայաստանի դպրոցներում, մանկական ձիախաղի «Աղա լաճ» երգը, «Հեքյաթ-հեքյաթ»-ը թև ավանդական պարզագույն ելևէջներով է կառուցված, բայց կարևորվում է նրանով, որ ամբողջացնում է Գ.Շերեմցի «Լամա սագ» (Ա) ժողովածուում հրապարակված «Վաց և խնդում» կոչվող «Պապկե հեքյաթը»: Ընդհանրապես այս երգերի վաղեմիությունը և րմիկ վաճառ լինելու հանգամանքը երևում է նրանից, որ մի զգալի մասի քանաստեղծական տեքստերը կամ վերջ հիշատակված և բանահյուսական այլ ժողովածուներում: Ինչ վերաբերում է «Սասնանց Տան» «Երազ» հատվածին, ինչպես ասել ենք, դա հայ վիպական երգաստեղծության բացառիկ արժեքավոր մտուշներից է: Տ.Չիբրուցու գրառած երգերից մեկը՝ «Բլիխ-տիլիմ» (բայց ոչ մաս «Փիրուզեն», ինչպես կարծում է ինքը՝ Չիբուզին), Կոմիտասը բարձր արվեստով մշակել է երգչախմբի համար և Կ.Պոլսի համերգներում հաջողությամբ կատարել:

Չիբուցուց գրառված երգերը գմահատելի են մաս իրենց խոսքային տեքստերի բարբառային հասկանիչներով: Այս առումով պետք է ամիստալ, որ հայտնաբերված գրություններում մի շարք երգերի խոսքերը միայն մեկ տուն են: Արշայոթ ինքը՝ երգողը, դրանք չի՝ թելադրել, թե՛ գրառողը, օրինաչափ համարելով անկապ քառյակների միմյանց հաջորդելը (մասնավորապես Արևելյան Հայաստանում), դրանց ևս ուշադրություն չի դարձրել: Այնուամենայնիվ, այդ երգերը այս առումով էլ, թեկուզ ևս համար «միատուն», որոշակիորեն նկատանավոր բանահյուսական մյուս են պարունակում:

Չիբուցուց գրառված մտուշները ներկա հրատարակության մեջ զետեղված են «Արևմտահայ ժողովրդական երգեր» ընդհանուր խորագիրը կրող բաժնում, որտեղ առկա են Կոմիտասի՝ Կ.Պոլսում ապրած տարիներին մաս ուրիշներից գրառած արևմտահայ ժողովրդական երգեր: Մրանք ևս հետաքրքրական ու արժեքավոր են: Գրված են պատահական թերթիկների վրա կամ նյութի հետ կապ չունեցող տետրակիկներում, երբեմն թվագրված են, ինչպես՝ «Ձեյթունի երգ. Աշկեն, յո՞ր կորդաս. 1910, Կ.Պոլիս, Գալաթիս» կամ՝ «Եկեք տեսք ինչն է կերի գինչ. Մշո՛ ոճ, Ալեքսանդրիս, 1911, 19 մայիս նոր տոմարով»: Երբեմն էլ ժամանակը հասկացվում է կողմնակի տվյալներից, օրինակ, «Ծովին հավքըմ կեր» երգը (և մի ներկու ուրիշը) գրված է 1911 թվականի ապրիլ-մայիսին վերաբերող համերգային մի հայտագրի վրա: Վերջ հիշված՝ Կ.Պոլսում գրի առած «Եկեք, տեսք»-ի ներկու տարբերակ և «Սանդի երգը» (սա պետք չէ շփոթել Չիբուցուց գրառված նույնանուն երգի հետ) զետեղված են «Ժամրային» ժողովածուում:

Դրանց թվում կան դարձյալ վաճառ, ապա Շատախի, Մշո, Օլանքի, Երգնկայի, Ձեյթունի և այլ վայրերի շնչված, տարբեր ժամերի պատկանող երգեր: Ներառյալ Ալեմա այն 11 երգերը, որ ներկա առաջին հրատարակությանը, մաս ծավալային նկատառումներով, դրել ենք ազգագրական ժողովածուի Ա հատորում, 1895թ. գրառված Ալեմա երգերին կից (ԵԺ 9):

Նկարագրված ժողովածուով չի սպառվում Կոմիտասի հավաքած արևմտահայ ժողովրդական երգերի քանակությունը, որպիսիք կան նրա այլ ժողովածուներից մեծ մասում նույնպես, տեղալակարի նշումով կամ առանց նշման, գրառված Էջմիածնում կամ այլուր, արևմտահայ այցելուից կամ գաղթականից:

Երկերի ժողովածուի մախրող հատորներում և այս հատորի առաջին ներկու բաժիններում Կոմիտասի հավաքած հայ գեղեցկական երգերի պահպանված կամ հայտնաբերված պաշարը հիմնականում սպառելով՝ հատորի շարունակության մեջ



զետեղել ենք հայտնաբերված կոմիտասյան մնուշները հայ ժողովրդական երաժշտության այն ճյուղերից, որոնք երաժշտագետի հավաքչական գործունեության մեջ համեմատաբար փոքր տեղ են գրավել: Դրանք են՝ հայ *քաղաքային-ժողովրդական ու աշուղական երգերը* և *գործիքային նվագները*:

Կոմիտասի վերաբերմունքը ժողատեղծագործության այն ճյուղի նկատմամբ, որն այսօր՝ երևույթներն ավելի լայնորեն ընդգրկելու և ավելի մամուլային համակարգելու պայմաններում, առանձնացվում է որպես *քաղաքային ժողովրդական երգարվեստ*, ինքնատիպ է եղել, մաս ժամանակի ընթացքում փոփոխվել է: Սի կողմից, գլխավորապես վաղ տարիներին, մա քաղաքային ժողովրդական երգերը հավաքել, դաշնակել է կամ դրանց առանձին հատվածներն օգտագործել իր ստեղծագործություններում: Մյուս կողմից, արդեն 1905 – 1906 թվականներին մա համարել է, որ հայ «քաղաքացիք ոչ մի *ժողովրդական երգ* չեն ստեղծել»<sup>3</sup>: Այս եզրակացության պատճառը եղել է երաժշտագետի շարունակ խորացող ձգտումը՝ ազգային ավանդական երաժշտական ոճը երևան բերել ու ներկայացնել իր միասնական և ամենատիպական արտահայտությամբ, իսկ քաղաքում ստեղծված և կենցաղավարող երգերը թեև չի անտեսել, բայց դրանք դիտարկել է որպես ասօրենական *հեղինակային* գործեր:

Հայտնի է, որ հայ ժողովրդական երաժշտության քաղաքային ճյուղը, գյուղականի՝ բուն արմատականի համեմատությամբ բազմաբնույթ է, և երբեմն դժվար է լինում մեկ և մյուս երգերը ասեմանագատել միմյանցից: Մոսկ երաժշտական ասոնումով քաղաքային-ժողովրդական երգերը երբեմն չեն էլ տարբերվում զեղջկականներից (հիշենք, որ Հայաստանի շատ քաղաքներում մարդկանց կենսակերպում էլ հաճախ գյուղականից շատ հեռու չի եղել):

Այսպիսի դեպքերում տարբերակողը մնացել է միայն երգի խոսքային մասը, երբ այն արհեստավարժ բանաստեղծի հորինվածք է՝ մույնիսկ գյուղական թեմա շոշափող, կամ պարունակում է բանաստեղծական կերպար, որն ընկած չէ գյուղացու կենսազգացողության ոլորտում: Այդպիսիների թվում են, օրինակ, Ակնա և Վանի մի շարք երգեր: Նման դեպքերում Կոմիտասի համար չափանիշ են եղել միայն երգի եղանակը և դրա ազգային առանձնահատկությունը (պատկանելությունը), ուստի դրանք մա պարզապես չի առանձնացրել զուտ գյուղականներից, և մեր խոսքն էլ այդպիսի երգերի մասին չէ, այլ այնպիսի երգերի, որոնք ծայրակարգային կերտվածքով մոմոռիկ չեն. դրանով իսկ խախտված է Կոմիտասի համար ամենաեականը. այս կամ այն չափով ենթարկված են այս կամ այն տեսակի ներդաշնակային մտածողության, որոնցում մա նկատվում են հոմոլոգն մտածողության ազդեցություններ: Կոմիտասի երաժշտական ազգագրական ժառանգությունն իր բոլոր հատվածներով ներկայացնելու ձգտումով այս երգերը մույնպես, որքան էլ դրանք բնորոշ չեն իր ընկալումներին, առանձին մնուշներով զետեղել ենք հատորում՝ մկատի ունենալով, որ գործնականում Կոմիտասը որոշակի տեղ է հատկացրել մա դրանց երգչախմբային մշակումներին:

Սրանց թվում են լեզվաբան Հր.Աճառյանից Կոմիտասի գրառած երգերը և դեռևս ուսանողական տարիներին, հավանաբար Գերմանիայում սովորող որևէ հայ ուսանողից գրառված առանց խոսքերի երկու եղանակ, որոնք որոշակիորեն արևմտահայ մնուշներ են, «Կարող բացվել է» երգը, որը խոսքերով արևելահայ, եղանակով արևմտահայկական է, ավելի ստույգ՝ «թափառական» է և որոշակի արևելահայկական 12 երգեր, որոնց մեծ մասի միաձայն գրառումները չեն պահպանվել, և մեղեդիները

<sup>3</sup> Մեքքերունը 1906թ. օգոստոսի 8/17-ին Բեռլինից Ա.Չոպանյանին գրած նամակից:

քաղել ենք մույն երգերի կոմիտասյան դաշնակումներից, երբ դրանք եական փոփոխությունների չեն ենթարկվել<sup>4</sup>:

Կոմիտասի դաշնակած կամ վերանշակած *ազգային-հայրենասիրական* այս երգերը, որ ի սկզբանե հայտնի մասնագետ երգահանների ստեղծագործություն լինելով՝ իրենց բնույթը պահպանել են, մի կողմ ենք թողել: Առանձին խնդիր է հարուցել նշանավոր «Լ.Ն. Լո»-ն կամ «Միփանա քաջեր»-ը: Այդ երգի ստեղծման մանրամասն պատմությունից, որը մեզ ավանդել է Մանուկ Աբեղյանը (տե՛ս ԵԺ 2), երևում է, որ դրա սկզբնական 8 տակտանոց հատիկը Արևմտյան Հայաստանից բերված ժողովրդական առանց խոսքի եղանակ է եղել, որը Կոմիտասի համար աղբյուր է ծառայել դրա հիման վրա ստեղծելու մի մոր ծավալում երաժշտական կոմպոզիցիա: Սկզբնական հատիկի հիման վրա գուցե դա մույնպես կարող էր ընդունվել որպես ժողովրդական ստեղծագործություն:

Բայց, ի վերջո, այդ գործը, որ Կոմիտասի շատ շնորհալի դրսևորված *ստեղծագործական աշխատանքի արդյունքով* է ամբողջացել, իր ողջ ժողովրդական բնույթով հանդերձ ակնհայտորեն կրում է մաս կոմպոզիտորական երկի հատկանիշներ: Այս պատճառով է, որ զերծ մնացինք քաղաքային (լինի արևմտյան թե արևելյան) ժողովրդական երգերի շարքում այդ գործը գետեղելուց: Մեր համոզմամբ Կոմիտասի հավաքած և ներկա հատորում զետեղված հայ քաղաքային ժողովրդական բոլոր երգերն իրենց երաժշտական-բանաստեղծական արժեքով հանդերձ մաս հետաքրքիր են որպես երաժշտաազգագրական միավորներ:

Փոքրածավալ հաջորդ քաժինն ընդգրկում է Կոմիտասի զրատած *երկու աշխարհիկ տաղը և հայ աշուղական ինը երգեր*:

Միջնադարյան տաղերի ժանրի նորովի հայտնաբերումը երաժիշտ-բանահավաք Կոմիտասի մեծագույն հաջողություններից է: Առավել ցցուն դա դրսևորվել է *հոգևոր* տաղերի բնագավառում, նրա զրատած այդպիսի մնուշները զետեղված են ներկա հրատարակության ութերորդ հատորում: Այստեղ զետեղվածը այդ մույն ժանրի *աշխարհիկ մնուշներից* է, որոնք, ցավոք, շատ ավելի փոքր քանակով են պահպանվել ու մեզ հասել: Այդ երկու մնուշները՝ «Առաօտ լուսաբեր» և «Ի մնջմաներ», մեկը խիստ սեղմ, մյուսն՝ ընդարձակ, մույնքան նշանավոր ստեղծագործություններ են:

Կոմիտաս և հայ աշուղական երաժշտություն համադրության մասին շատ է խոսվել ու գրվել: Հիրավի, աշուղական արվեստի հատուկ ուսումնասիրությանը Կոմիտասը չի զբաղվել, նա տարված է եղել հայ ժողովրդական երաժշտության հիմնական, իր համոզմամբ առավել բնորոշ ու կարևոր ճյուղի գիտական հայտնագործումով և ուսումնասիրությանը: Բայց նա երբեք չի թերագնահատել հայ աշուղների, թե՛ ամվամի վարպետների և թե՛ «անուսում» երգիչների արվեստը: Այլ հարց է, որ դրանք գնահատելիս մույնպես նա միշտ այնի առաջ է ունեցել մեղեդիական ոճի ազգային հարազատության (որոշակիության) չափանիշը:

Հայաստանում Կոմիտասի գործունեության տարիներին (մինչև 1910-ի գարունը) Մայաթ-Նովայի եղանակներն առանձնապես տարածված ու մատչելի չէին (այդ 1913-ին էր, որ Հ.Թումանյանի ջանքերով հանճարեղ աշուղի երգերի եղանակները «հավաքվեցին», «փ մի բերվեցին» և այդուհետ դարձան ավելի հայտնի ու մատչելի): Հնարավոր է, որ այս հանգամանքն իր հերթին և իր չափով պատճառ է դարձել այն խորություն, որ Կոմիտասի *պահպանված գրություններում* հայ աշուղների այդ վարպե-

<sup>4</sup> Այս 18 երգերից երկուսը հատորի ներկա քաժնում զետեղված են՝ փոքր-ի՛նչ պայմանական, դրանք են՝ «Ջուն ելիր, քալա» օրոցոցայինի երկու տարբերակները, որոնք քաղաքային կարող են համարվել գեթ այն պատճառով, որ հորիված են պրոֆեսիոնալ բանաստեղծության վրա, քայց հայ գյուղական երաժշտության արժատական ոճը ներկայացնող ելևէջներով:

տաց վարպետի մասին ոչինչ չենք գտնում: Մինչդեռ, նրա ուշադրությունից չեն վրիպել ո՛չ Շիրինը, ո՛չ էլ Ջիվանին ու Շերամը: Շիրինի արվեստն այն տարիներին Հայաստանում ավելի տարածված ու մատչելի էր, քան ներկայումս՝ մեր օրերում: Իսկ Ջիվանին ու Շերամը Կոմիտասի ժամանակակիցներն էին: 1903-ին Գարեգին Լևոնյանի միջոցով Կոմիտասը զբոս քարեկամացել էր Ջիվանու հետ, հետագայում Ալեքսանդրապոլում թե թիֆլիսում հաճախ հանդիպել էր նրան, ունկնդրել նրա կատարումը, գրուցել նրա հետ, գրի էր առել նրա երգերը: 1905-ին Էջմիածնում հանդիպել էր Շերամին, հենց այստեղ էր պարզվել, որ «Ալ ու ավան ես առել» երգը, որ տարիներ առաջ Կոմիտասը գրի էր առել, Շերամի երգի ժողովրդականացած տարբերակն է:

Եվ, այնուամենայնիվ, աշուղական արվեստի ու առանձին աշուղների նկատմամբ Կոմիտասի իրական վերաբերմունքը պատկերացնելու համար մինչև այժմ հայտնի նյութերը և տեղեկությունները, ցավոք սրտի, քավարար չեն: Այդ նկատի ունենալով՝ այստեղ մեջ ենք բերում աննկատ մնացած մի փաստ ևս: Պարզվում է, որ Կոմիտասը ոչ միայն սիրել ու գնահատել է հայ աշուղական արվեստը, այլև ինքն էլ վարպետորեն կատարելիս է եղել իր գնահատած երգերը:

Արևմտահայ լրագրերից մեկում Սերովբե քահանան (Պուրմայան), նկարագրելով Կոմիտասի երկու և կես ժամից ավելի տևած մի դասախոսությունը, որ մա համեմել էր հայ ժողովրդական երգերի իր կատարումներով, գրել է.

«Տ.Կոմիտաս աշուղներում վրա խոսելով ըսավ. «Անգրագետ և գրագետ երգիչներու կամուրջը կկազմեն աշուղները»: Հիշեց աշըղ Գիվանը և աշըղ Շիրինը, որոնք ժողովրդային քանաստեղծություններ կերգեին. անոնք երգած են, ավելացուց վարպետը, «այանդիստության սարսափը, ինչպես նաև ո՛չ ուրիշը անարգելու և ո՛չ ալ իր ազգն ուրանալու հորոքը»: Ի՛նչ վսեմ քարոյական:

Վարպետը հիշված աշուղներուն բերնով հայրենասիրական անա՛նկ հրաշալի քանաստեղծություններ հատիկ-հատիկ խոսելու պես երգեց, ու կարելի չէր չուզվի... Տ.Կոմիտաս վարդապետ իր աշուղական արտահայտություններովը կիշիցեն մեզի տերվիշ Համբարի, աշըղ Նեվբերիի և աշըղ Ֆետայիի և ուրիշ հայ և թուրք աշուղների ոճը, որոնք չափված հանգերով երգած են տեսքաններ ու սենայիներ 4-5 ձայներու ելևէջներով: Սեր լսած տեսքանները միշտ թուրքերեն եղած են, այնինչ հիանալի երգեց Տ.Կոմիտաս վարդապետ հայ աշուղներու հայ լեզվով տեսքանները, զորս հատիկ-հատիկ արտահայտեց իբրև խոսք և իբրև երաժշտություն»:

Այս նկարագրությունը (եթե մի կողմ թողնենք այն սխալը, որ հեղինակը գործում է՝ հայկական և թուրքական աշուղական երգերի միջև միայն գրական լեզվի տարբերություն տեսնելով) էական շատ քան է ավելացնում «Կոմիտաս է հայ աշուղական արվեստ» կապակցության խոր իմաստին: Եվ դարձյալ ցավալի է, որ Կոմիտասը ազգային քնորոշության իր չափանիշներով և իր քանաստեղծական-երաժշտական ընկալումով ու ճաշակով գրառված քիչ քան է թողել հայ աշուղներից, և այդ քիչն էլ իր փոքր մասով է մեզ հասել: Ըստ այնմ, առանձնապես թանկարժեք է նրա գրառած ամեն մի նմուշը:

Ներկա հրատարակության համար հայտնաբերված ու հավաքված նմուշները՝ Խ.Արթուրյանի «Վերջ Հայաստանի» նախաբանից «Վայ էն ազգին», Շիրինի «Այգեպան» և «Ալմարկյա», Ջիվանու «Այծյան», մեզ անհայտ հեղինակների «Ամնախ պատարագներ» և «Հայկազուն պատանիք» (այս վերջինը հայտնի է նաև ժողովրդական «Վայ գիտի, քյուքյուլա» խոսքերով) և առանց խոսքերի գրառված երկու աշուղական եղանակներ՝ գնահատելի են ոչ միայն Կոմիտաս երգահավաքի գործունեության ընդհանուր արժեքավորման տեսակետից: Դրանք մասամբ ամենայն մնացող երգեր են, մասամբ ներկայում լայնորեն հայտնի եղանակների գրեթե մի ամբողջ հարյ առաջ հնչած և նրանցից զանազանվող հետաքրքրական տարբերակներ. դրանցում կան հայ

աշուղական երգարվեստի երկու գլխավոր ճյուղերի մնուլներ, երբ աշուղական բանաստեղծությունն ունի հատուկ դրա համար հորինված, «անհատականացված» եղանակ, և երբ այն երգվել է ավանդական տիպորինակ եղանակի «հարմարեցված» տարրերակով: Դրանով այդ եղանակները հայ աշուղական և հենց հայտնի աշուղների ստեղծագործությունն ուսումնասիրելու հետաքրքիր նյութ են տալիս: Առայժմ առեղծվածային է մնում Ջիվանու «Ախ, կորավ» անվանված երգի հարցը, որը Գ.Լ.Լոնյանի տվյալներով Շիրինի «Ալկմարկյա»-ի հետ միաժամանակ Կոմիտասը գրի է առել Ջիվանու կատարմից, և այն ևս հետագայում դարձել է «այրած մոտիվներից» մեկը:

Կարծես դրա փոխարեն մեզ է հասել նույն աշուղի «Քո փափագով» երգի գրառումը՝ փոքր-ինչ վերաձևակված. Կոմիտասն այդ երգի եղանակից «ձուլել» է իր «Անուշ» օպերայի հերոսուհու գլխավոր երգերից մեկի՝ «Ախ, էն կանաչ սարի լամջին» երգի հոյակապ մեղեդին: Ստորև այդ երգը և Ջիվանու ռոտանավորից հատված.

Ախ, էն կա - թալ սա - ռի լամ - ջին ո՛վ է քո - նած

էն սը - դեն, վը - դեն քա - շած սև յա - վոց - ջին, կո - ող հա - նած

էն սը - դեն: Ձա՛ն իմ յարն է, քա - նոն մե - նոն,

ծաղ - կի ի - սով մա հար - թել, սա - ռի լամ - ջին,

ի - վի մի - ջին մուշ - մուշ ա - նուշ մը - րա - վել:

*Քո փափագով վատվում եմ, արի, սիրական, ուր տեղ ես,  
Երկնային ամպերու մեջ մտտող ծիածան, ուր տեղ ես.  
Ծամապարիզը մայելով այքերումըս լույս չմնաց,  
Եկ, երևույթ տեսանեմ, ազնիվ սիրական, ուր տեղ ես:*

*Ինչ պատահավ, անուշիկ, որ դու հեռացար ի՞նձանից,  
Քաղցրախոս անուշ լեզու, անվամբ գովական, ուր տեղ ես.  
Քանի մեկ, քանի չարաչար տամբըլվին այլոց ձեռքով,  
Ով վեհապանձ անվանի, կյանքիս պահապան, ուր տեղ ես...*

Ինչպես տեսնում ենք, Թումանյանի բանաստեղծության համար ժողովրդական աղբյուրից եղանակ փնտրելիս Կոմիտասը թե՛ բանաստեղծական, թե՛ երաժշտական առումով իղեպական ընտրություն է արել, և խնդիրը վճռվել է աշուղական մեղեդու միջոցով:

Հիշատակենք, որ բացի հատուկ գրի առնված աշուղական երգերից, Կոմիտասի գյուղական երգերի զամազան ժողովածուներում գետեղված աշուղական մնուլներ են մահ Շերամի արդեն հիշատակված «Ալ ու ավան»-ը, արքսանդրապոլցի աշուղ Ֆիգահիի «Վարդ կռչիկ», առայժմ մեզ անհայտ մնացող հեղինակների «Սուտ

ազգականներս» և «Ասեցեք, պարոններ» և այլն: Արևմտահայ աշուղ Սայիլ օղլի մի երգ՝ «Պեզրկյանն իջեր է խամը» զետեղված է «Ալմնա շարուն» (ԵԺ 9):

Կոմիտասից պահպանված և առաջին անգամ հրատարակվող աշուղական մնուշներից առանձին հետաքրքրականություն ունի նրա գրառած «Քյորօղլի» վիպասանությունից թուրքերեն խոսքերով երգված երգը: Ինչպես հայտանի է, ժողովրդական վրիժառու, միաժամանակ և աշուղ Քյորօղլու մասին վիպասանությունը նշանակալից տեղ է գրավում Մերձավոր Արևելքի և Միջին Ասիայի շատ ժողովուրդների, դրանց թվում մաս հայերի, վրացիների ու քրդերի ավանդական աշուղական ժառանգության մեջ: Այս դեպքում «Փափառական» է վիպասանության բուն նյութը (թեև այն ևս տարրեր ժողովուրդների մոտ տարբերակված է), իսկ եղանակները, թեև դրանցում կան ինչ-ինչ «տիպարային» տարրեր (օրինակ, ընդհանուր ռիթմական կերտվածքները), այնուամենայնիվ ամեն մի ժողովրդի մոտ համընդ է են եկել այդ ժողովրդի ազգային աշուղական երաժշտության բնորոշ հատկանիշներով, ըստ այնմ՝ տարրեր չափի և տարրեր տեսակների մեղեդիականությամբ<sup>5</sup>:

Կոմիտասի գրառումը հայկական «Քյորօղլու» գլխավոր երգի տարբերակներից է, լայնորեն հայտնի այն երգի, որը Արևելյան Հայաստանում մոր ժամանակներն է հասցվել գրող Ղազարոս Աղայանի միջոցով և սկսվում է «Այ Քյորօղլի, քան Քյորօղլի» տողով, բազմիցս մշակված է տարրեր կատարումների համար և «եզրափակող ակորդ» է դարձել նշանավոր «Պեպոլ» ֆիլմի համար: Թեև խմամուկան կապը այստեղ շատ անմիջական չէ, բայց այդ երգի՝ Կոմիտասի գրառումը ևս առանձնանում է հարուստ բովանդակությամբ և վիպասանությունից հավաքված երգերի թվում պատշաճ տեղ կզբաղի<sup>6</sup>:

Հատորում առաջին անգամ հրատարակվող հայկական ֆոլկլորային նյութերի մեջ կան մաս Կոմիտասի գրառած ժողովրդական նվագեղանակներ:

Երաժշտագետի տեսական աշխատություններում հայ ժողովրդական նվագադրանային երաժշտությունը ներկայանում է որպես մի պատկանելի ու բազմաշերտ մշակույթ՝ ոճական բազմազան ճյուղավորումներով, որոնք սերտորեն կապված են գյուղական ու քաղաքային ժողովրդի կյանքին և կենցաղում նշանակալից տեղ են բռնում: Հայտնի են Կոմիտասի առանձին հավավածությունն ու համակրանքը մասնավորապես *բլուլ* (փող, սրինգ) նվագարանի և դրանով կատարվող երաժշտության հնկատմամբ, հիշենք այդ նվագարանի տեխնիկական ու արտահայտչական նկարավորությունների՝ նրա ձեռնարկած խոր մասնագիտական ուսումնասիրությունը («Հայ ժողովրդական երաժշտություն», Փ., 1938) և ժողոված ու պատվիրած քաղնատեսակ սրինգների հավաքածուն: Նույնքան ակնհայտ է նրա հետաքրքրվածությունը ժողովրդական նվագարաններով կատարվող *պարեղանակների* նկատմամբ. այդպիսի եղանակների նրա քաղաքավեստ դաշնամուրային մշակումները պարզ ցուցադրում են, թե արվեստագետը որպիսի՝ խորությամբ էր ըմկալում դրանք՝ այդ «ազգային պարեղանակների» ոճն ու ոգին:

<sup>5</sup> Այսպես, օրինակ, այն դեպքում, երբ աղբյուրական-թուրքական աշուղների մոտ «Քյորօղլու» երգերի համար ավանդականորեն ընդունված է երկու-երեք կից աստիճաններով կազմավորվող ռիթմավորված *ասերցց* (տեն, օրինակ, Է.Էդյարովայի «Աղբյուրների աշուղների արվեստը» ռուսերեն աշխատությունը, էջ 62-64, Բ., 1984), հայկական «Քյորօղլու» եղանակները ընդգրկել են լայն ենյուրմածավալ և կատարվել ճոխ զարգացած մեղեդիականությամբ՝ որպես ավարտում երգեր:

<sup>6</sup> Այդ եղանակի մի այլ, փոքր-ինչ սքեմավորված տարբերակ Աղբյուրանում 1938-ին գրառված է հայազգի աշուղ Ավագ Ազարյանի դարձյալ թուրքերեն կատարումից և քերված է վերը հիշատակված աշխատության մեջ (էջ 65):



Այնուամենայնիվ դժվար է պնդել, որ Կոմիտասը հայ ժողովրդական մկազարանային եղանակները հավաքելուց մույնքան ժամանակ ու եռանդ է հատկացրել, որքան զեղջևական երգերի հավաքմանը: Բայց հակառակը պնդել մույնպես դժվար է, զանազան փաստեր վկայում են, որ ճրագրասած մկազարանային եղանակներից մույնպես մի շարք մնույցներ չեն պահպանվել, հասնե՞լ են դեպ մկազարանային եղանակների գրառումների որևէ ամբողջական հավաքածու Կոմիտասի հայտնաբերված բնագրերում չկա: Սույն հատորում ներկայացվող մկազարանային մյուսը հայտնաբերել ենք զանազան ձեռագրերում՝ երբեմն «պատահականորեն» զետեղված «բաշտային» գրառումներով կամ ուրվագրերով, պարերի ուսումնասիրության սևագրերում, ինչպես և դեռևս ճանարանական Սողոմոն սարկավազի ձեռագրից ժամանակին կատարված արտագրություններում: Այդ մյուսերի համակարգումը վկայում է, որ հայ ժողովրդական մկազարանային երաժշտությունը Կոմիտասին զրավել է իր ժամրային տարրեր տեսակներով:

Ըստ այսմ՝ հատորում կան կենտասպարերի և խմբասպարերի մկազեղանակներ, որոնցում մեղեդիական-ճոճական առուժով մկատելի է երկու տեսակ՝ ավելի քաղաքային կենցաղին բնորոշ, երբեմն փոքր-ինչ լայն շրջանակներից սերված, մասնավորապես «սազանդարական» շեշտերով եղանակներ՝ առանց անվանումների (թ. 120-130) և ավելի ցայտուն ազգային-մեղեդիական ոճի, արևելահայ ու արևմտահայ եղանակներ՝ որոշակի անվանումներով (թ. 131-142): Մեր այս քաժամումն ինչ-որ չափով պայմանական է, որովհետև առաջին խմբի եղանակներում, մասնավորապես դրանց մեջ կան և ազգային-մեղեդիական ոճի տարրեր: Չնայած դրան, երևում է, որ երկրորդ խմբի եղանակները Կոմիտասին հետաքրքրել են բուն պարերի դիմքի և շարժման ուսումնասիրման նպատակով, ուստի մաքավակնացել է՝ ամեն մի պարից նշեղով միայն հիմնական թեմային հատիկը՝ առանց հետագա համապատասխան քնույթի տարրերակային շարունակությունների, ինչպիսիք մնան եղանակներն ունեմում են սովորաբար:

Ժողովուրդի մեջ շրջագայելու ընթացքում Կոմիտասին հանդիպել է մասնականաբանային երաժշտության լայնորեն սիրված այն տեսակը, որ կարելի է բնութագրել շարանվազ՝ սյուիտ անվանումով: Այդպիսի երկու շարերից մեկն իր ձեռքով վերնագրված է «Ջութային մկազ» (թ. 148-153): Մրա հատվածներից մեկը՝ «Արզումի ոճով», Կոմիտասի նշանավոր «Ետ ու առաջ» պարի ժողովրդական սկզբնադրույթն է: Մյուս շարանվազը (թ. 143-147) նախորդի մասնությամբ մեծը պայմանականորեն վերնագրել ենք «Սրնգի մկազ»: Սկզբնական համեմատաբար ընդարձակ հատվածը ժողովրդական մկազարանային այն ստեղծագործություններից է, որոնք Կոմիտասն իր ուսումնասիրության մեջ անվանել է «երևակայություններ»: Մյուս հատվածները կարճառոտ են շարադրված, կարծես այս դեպքում մույնպես զրատող «կատարողին է թողել» դրանց հանպատրաստից տարրերակային զարգացումը: Ժողովրդական մնան շարանվազներից է սերվել կոմպոզիտորի նշանավոր «Մշո Շորթր»-ն իր գաղափարով ու ձևով: Հատորում դրված են մասն Կոմիտասի այդ ստեղծագործության և դաշնամուրային պարերից մեկի սկզբնական ուրվագրումները (թ. 154-158):

Կոմիտասից մեզ հասած մկազարանային գրառումներից են մասն գյուղական ավանդական հարսամիքի և «Սուրբ Կարապետ» պատումի մի քանի մկազային հասվածներ, որ զետեղված էին ԵԺ 10-ում: Ներկա հատորին հավելված են մասն 22 պար-եղանակներ, որոնք երաժշտագետի հանձնարարությամբ գրի են առնված մրա աշակերտների կողմից<sup>7</sup>: (Երբեմն դրանք մույնիսկ կրում են Կոմիտասի խմբագրական շտկումները):

<sup>7</sup> Դրանց ընտրությունն ու գրառումը, անշուշտ, կատարվել են կոմիտասյան սկզբունքներով ու եղանակներով:

Կոմիտասից պահպանված ժողովրդական-նվագարանային գրառումները քննչատ մեծարանակ ու հարուստ չեն, քայց երաժշտագագարական մկատելի հետաքրքրականություն ունեն թեկուզև այն պատճառով, որ իրականացված են 100-110 տարի առաջ, իսկ նվագարանային եղանակները (մասնավորապես պարեղանակները) հայտնի է, որ ժամանակի ընթացքում արագորեն փոփոխվում, շարունակ ճորովում են<sup>8</sup>. ուրեմն դրանք տալիս են հայ ժողովրդական արվեստի այդ քնագավառի՝ մեզանից մի ամբողջ դար առաջ ունեցած պատկերը:

### Այլագի երգերը

Հայտնի է, որ Կոմիտասը ոչ միայն հայ ժողովրդական երաժշտության, այլև քրդական, թուրքական, պարսկական և արաբական երգերի գիտակ էր: Իր դեռևս առաջին դասախոսություններում (Բեռլինում, 1899-իմ), ինչպես և հետագայում (օրինակ, Միջազգային երաժշտական ընկերության Փարիզի համաժողովում, 1914-իմ)<sup>9</sup> հայկական երաժշտության տարրերիչ հատկանիշները ցուցադրելիս, համեմատության համար մի շարք օրինակներ էր բերել այդ ժողովուրդների երգերից, երգելով ցուցադրել էր դրանց կատարման ազգային կերպերը:

Եթե պարսկական և արաբական երաժշտության քնագավառում նրա գիտակությունը հիմնվում էր գլխավորապես լսողական ընկալումների վրա, ապա քրդական ու թուրքական երաժշտության քնագավառում նա առիթը քայ չէր թողնում նաև գրառել երգերը:

Որքան է գրառած եղել՝ դժվար է ասել: Մանրամասնորեն տեղյակ լինելով Կոմիտասի հավաքական ողջ գործունեությանը՝ կարող ենք միայն հաստատել, որ հայկականների մեծան պահպանվել կամ մեզ է հասել այդ երգերի մի մասը միայն: Արաբական և պարսկական ժողովրդական երգեր դիվանում ընդհանրապես չկան: Ժամանակային հաջորդականությամբ նկարագրենք մայի թուրքերեն երգերը:

Կոմիտասի գրառած, պահպանված թուրքերեն երգերի էական քաժինը ներկայացնում է թ. 352 տետրակը. դրանք այն երգերն են, որ մա գրի է առել իր հայրենի քաղաքում, ուր մեկնել էր իր տկարացած առողջությունը վերականգնելու: Ինքնակենսագրության մեջ Կոմիտասը նկատել է՝ «Հորս ու մորս ազգատունը ի քնն ծայրնեղ է: Հայրս և հորեղբայրս՝ Հարություն Սողոմոնյանը, հայտնի դպիր են եղել մեր քաղաքի ս.Թեոդորոս եկեղեցում: Մորս ու հորս՝ տաճիկ լեզվով ու նղանակներով հորինած երգերը, որոնցից մի քանիսն արդեն գրել են 1893 թվականին հայրենիքումս, դեռ երգում են մեծ հիացմունքով մեր քաղաքի ծերերը»:

Հիշատակված ժամանակից մեկնկես տասնամյակ հետո գրված այս տեղեկություններում 1893-ը պարզ սխալումն է<sup>9</sup>: Բուն այդ ժողովածուն Կոմիտասի ձեռքով վերնագրված է՝ «Արևելյան թրքական եղանակներ, հավաքեց Սողոմոն ալ. սարկավազ Սողոմոնյան, միարքան Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածնի, 1892, 15/ԺԱ (նոյեմբեր)»: Իսկ Կոմիտասի «Արևելյան թրքական եղանակներ» և «Հորս ու մորս տաճիկ լեզվով ու

<sup>8</sup> Հայ ժողովրդական պարեղանակների հաճախ տարբերակ և անհասկանալի անվանումների մասին մեքն ասել ենք ԵՎ VI-ի ծանոթագրություններում (Էջ 210): Այս հատրում երբեմն համեղիպում ենք պարի տեսակը կամ կոմկրետ պարածը ճշող հաջող անվանումների:

<sup>9</sup> Ելգրիտ չեն մաև Ս.Մելիքյանի քերած 1890 և Կ.Պոլիս տեղակայրը («Ազգագրական ժողովածու», էջ VIII, 193 թ.):



եղանակներով հորինած երգեր» արտահայտությունները անհրաժեշտ է փոքր-ինչ քացատրել:

Թ. 352 ժողովածուում ներկայացված են թուրքական քաղաքային կենցաղային երգի երկու գլխավոր տեսակներ՝ *շարբի* (կամ՝ *շարբը*, ինչպես գրել է Կոմիտասը թուրքական արտահանության համաձայն) և *թյուրբի* (*թյուրբու*): Շարբիները ընդհանրապես վարպետ մեղեդիահան-երգահանների հեղինակություններ են՝ շատ դիպքերում հեղինակներն իսկ հայտնի: Սրանք համեմատաբար ճոխ երգեր են, ոճով մոտ տաճկաարաբական վոկալգործիքային մականներին: Իսկ թյուրբիները ոչ մասնագետ հեղինակների պարզ ստեղծագործություններ են կամ պարզապես ամհեղինակ, քաղաքային ժողովրդական կամ ժողովրդականացած երգեր, իրենց տեսակով քիչ թե շատ մոտ պարսկական թեսնիֆներին:

Կոմիտասի՝ *Քյոթաեհիայում* հավաքած թյուրբիներում երաժշտական կառույցը մեծ մասամբ երաժշտական պարզ կամ լրացված պարբերություն է՝ երբեմն պարային-պարբերական, երբեմն էլ համեմատաբար ազատ շիջմով: Շարբիներում թեև մուլմպես կամ պարզագույն կառուցվածքներ, քայց դրանց ավելի բնորոշ են դասական երկմաս երգային ձևերը և մասնավոր դրև պարբերականություն չցուցաբերող ազատ կառուցվածքները, գերազանցապես հենց ոչ պարբերական շիջմերով: Երկու դեպքում էլ լայնորեն նրան են գալիս զարդենյուններ (մասնավորապես *մախլազներ*)<sup>10</sup>, յուրահատուկ է մաս եղանակի երկրորդ կեսում դրա անսպասելի անցումը քարծր ոլորտի (մեծ մասամբ դեպի ձայնակարգի 7-րդ – 8-րդ աստիճանը), ինչը հետո առաջ է բերում սկզբնական պարբերության տարբերակված կրկնություն, աստիճանաբար էջը դեպի իյմնաձայնը: Երկու դեպքում էլ գործածական են խառը մետրեր:

Ընդհանուր առմամբ այս եղանակների երաժշտական կազմությունը բավական հարուստ է ու բազմազան: Մեր ասածը վերաբերում է դրանց և՛ ելևէջային կազմին, և՛ բուն ձայնակարգային ինքնին: Թվում է, թե նրիտասարդ երաժիշտ մեծարանականը երգերը հավաքելիս ունեցել է մաս մասնավոր նպատակ՝ հավաքել ինչքան կարելի է տարբեր ձայնակարգերի նմուշներ և թուրքական քաղաքային երաժշտության մեջ գործածական մականների համակարգը ներկայացնել հնարավորինս ընդարձակ:

Հիրավի, թ. 352 ժողովածու կարելի է դիտել որպես ձայնակարգերի և եղանակի ծավալման ընթացքում բնորոշ ելևէջներով դրանց քացահայտման կերպերի մի յուրատեսակ «քրեստոմատիա»։ զբաղված 69 երգերի եղանակները (երգերից մեկը երկու տարբեր եղանակով է գրված) ընդգրկում են Կոմիտասի ձեռքով նշված 12 մականներ՝ Ուշշաք, Հյուսեյնի, Հինգզ, Շահնազ, Սապահի, Պետենիքյար, Ռաստ, Հյուզգամ, Մյուզինաք, Նեհավենդ, Սեզյա, Էվին, ապա և՛ տարբեր մականների մույնքան զուգորդումներ: Ուշշաք-Հինգզ, Հինգզ-Շահնազ, Հյուզգամ-Սեզյա, Նեհավենդ-Սապահի և այլ երկտարր ու եռատարր զուգորդումներ, որոնց թվում կան մաս Աշրան, Արաք, Բուսելիք, Հիսար և այլ մականներ: Արդեն դրանով Կոմիտասի ժողովածուում թուրքական երաժշտության ուսումնասիրության համար մի արժեքավոր աղբյուր է:

Սակայն ժողովածուում ունի և մի առանձնահատկություն. Կոմիտասի համար երգած 22 անձնավորություններից 20-ը հայեր են<sup>11</sup>:

<sup>10</sup> Թեև թուրքական բուն ժողովրդական (գյուղական) երգերում, գոյություն ունեցող հրապարակումներից դատելով, մեղիզմերն անհամեմատ ավելի են:

<sup>11</sup> Նրանց թվում են, ի դեպ՝ մրա ազգականները. հորեղբայրը՝ Հարություն աղա Մողոմոնյան, հորակալը՝ տիկ. Գոյունեն Մողոմոնյան, տիկնայք Ջմրուխտ և Ջարուհի Մողոմոնյանները. մեր հավաքած տեղիկությունների համաձայն՝ Կոմիտասի մոտ ազգականներից է առմված մաս Հարություն Հինգեղի Հեղինյանը, որ երգել է երգերից 12-ը, և որին Կոմիտասը միլիտ է նույն 1892-ին, նույնպես հայրենի քաղաքում իրականացրած իր «Մասն քառաձայն երգեցողությանց սրբուր Պատարագի» աշխատությունը (այստեղ Կոմիտասը Հարությունին անվանում է «եղբայր», տե՛ս



Գիշտ է, Թուրքիայում առկա սոցիալ-քաղաքական պայմաններում Զյոքա-հիայի, ինչպես և երկրի շատ այլ վայրերի հայերի համար, հարկադրաբար, թուրքերենն էր դարձել խոսակցական լեզու, և նրանց կենցաղում որոշակի տեղ էին գրավում մաս թուրքական եղանակները<sup>12</sup>։ Եվ, այնուամենայնիվ, Կոմիտասի համար երգած մարդկանց ազգային պատկանելությունը չէր կարող բոլորովին չամոքարադատմալ այդ երգերի, գոնե դրանց մի մասի (մայած ինչ երգ) մեղեդիական բովանդակության վրա։ Եթե ավելացնենք և այն, որ այս ժողովածուն ներկայացնում է *քաղաքի*՝ թեև հիմնականում բրդախոս, բայց *հայաբնակ արհեստավորական քաղաքի* երաժշտական կենցաղը, պարզ կլինի, որ այդ բոլորի հետևանքով ժողովածուի մի շարք երգեր թուրքական մեղեդիական ոճի առումով փոքր-ինչ «սնհարթ» կան երբեմն «չեզոք» կարող են երևալ։ Այդպիսի երգերի ելեջային կառույցում, թուրքական տարրի ակնհայտ գերակշռությանը համընդ, իրոք առկա են մաս հայկական (աշուղական, քաղաքային-ժողովրդական, երբեմն՝ մույնիսկ գյուղական), անշուշտ, մաս նվրտական մեղեդիական ոճի տարրեր։ Երգերից մեկը (թ. 45) տիպիկ հայ աշուղական ելեջներով, մյուսը (թ. 23) հայ գեղջկական երգերի ելեջներով է հոտում<sup>13</sup>։

Մի շարք այլ եղանակներում, մասնավորապես սկզբնային և ավարտող դարձվածքներում մույնպես կան բնորոշ հայկական ելեջներ։ Մի այլ երգ (թ. 19) այն «թափառական» եղանակներին է, որ երգվել և այժմ էլ երգվում է ոչ միայն թուրքերեն, այլև մի ամբողջ շարք ուրիշ ժողովուրդների լեզուներով, դրանց թվում՝ մաս հայերեն (խոսքը Ռ. Պատկանյանի «Վարդը բացվել է քաղաքին» խոսքերով երգի մասին է, որի բազմաձայնած շարադրությունը Կոմիտասն ինքը երիտասարդական տարիներին երգչախմբով կատարել է (տե՛ս ԵԺ IV)։ Մի ուրիշ երգում (թ. 60) Պաղտասար Գալիբի «Ժմնջվածնեղ արքայական» տաղի եղանակն է՝ զուգորդված Ռուսինյանի «Կլիկիկա»-ի («Երբ որ բացվին դռներն հոտ») խոսքերի թուրքերեն ազատ բարգամաժայան հետ։ Մի այլ եղանակ, որ «օրհնետալ» բնույթ ունի (թ. 33), իր հիմքով ավելի հայկական է, քան թուրքական (ի դեպ՝ սրա մակամը մշված չէ) և մույնպես իր ուսանողական տարիներին (Փերմանյանում) Կոմիտասը մշակել է այս դիպրոմ դաշնամուրի համար։ Եղանակներից մեկը (թ. 11) գրեթե մույնուրյանը կա Տ.Չուխանյանի «Լեռերիցի» օպերետում, երկուսը (թ. 37 և 48) Կոմիտասը, դարձյալ Բեռլինում, մտադրված է եղել օգտագործել իր ծրագրած «Վարդան» օպերայում<sup>14</sup>։

Վերն ակնարկված 23 (244) երգը (սկսվում է «Այս, սու եօլս» խոսքերով) գրի առնելուց տաս տարի հետո Կոմիտասն օգտագործել է իր «Քաղաքավարության վնասներ» երաժշտական պատկերներից երկրորդում որպես օրինակ այն բանի, թե ինչպես քաղքենի պոպահայերը գլուխները տաքացած պահին սիրել են երգել թուրքերեն, բայց հայաշունչ երգեր։ Ավելորդ է հիշեցնել, որ «հին օրերին» կազմված ժողովածուներն էլ առանց գործածվելու չեն մնացել։

Վերջապես, մի քանի երգերում տեղ գտած կրկնակային «ոռա, լա, լա» վանկապիտըն քաղաքային երաժշտական կենցաղի երևույթ է՝ նվրտականից եկող։

ԵԺ VIII)։ Գրառված եղանակներից երևում է, որ նրանք բոլորն էլ երաժշտականորեն օժտված են եղել։ Ցավոք, գրառումներում նրանց մասին այլ տեղեկություններ չկան։

<sup>12</sup> Առնենք և այն, որ թուրքական լեզվին ու երաժշտությանը տեղյակ հայերը երբեմն այդ երգերը կատարում էին եթե թուրք մասնագետ երգիչներից ոչ լավ, բայց և ոչ պակաս վարպետությամբ։

<sup>13</sup> Այս երգի նկատմամբ Կոմիտասի առանձնահատուկ վերաբերմունքի մասին տե՛ս 244 ժամոթությունը։

<sup>14</sup> Թ. 37-ի մտա մակագրել է՝ «Իբրև աղոթք օպերայի համար, A dur, ծանր չափով, 3/4 - ով», p. 48-ի մասին գրված է՝ «Ենտիմ կիթոն»՝ Վարդանն յուր քանակով ամցնում է դեպի կուլի դաշտը... նվագել տալ Fis dur»։

Այս թուրքերեն երգերի գրառումը բնականաբար հայկական ձայնամիջերով է: Դրանցում երբեմն կան անհավասարաչափ տեմպերացիայի առանձին նշումներ: Բայց սրանք չեն վերաբերում ո՛չ կատարողների երգեցողության մեջ տեղի ունեցող տոնային շեղումներին, ո՛չ էլ բուն մականներին իրենց դիատոն վիճակում, այլ ամբողջարժանում են սոսկ հայկական ձայնակարգի տեմպերացիայից բխող այն առանձնահատկությունը, երբ անհրաժեշտություն է առաջանում շարքում հենակետ հանդիսացող կամ դարձող հնչյունի ստորին տոնը կիսախրոմատիկ բարձրացնել, օրինակ, վերնախաղի բարձրացումը, երբ բեմկորըը հենակետ է դառնում, կամ մերքնախաղի բարձրացումը, երբ պարույկն է հենակետ դառնում:

Ստացվում է, որ «թուրքական եղանակներ» հասկացությունն այստեղ բավական «զայնեցված» է ընկալված: Մինչդեռ «հայկական», «հայ ժողովրդական» և այլ մեմանտիկ արտահայտությունները Կոմիտասը, զոնե հետագա տարիներին, ընկալում էր չափազանց սեղմ ու որոշակի սահմաններում՝ միայն ի դեմս հայ գեղջկական երգ ու մվազի: Ուստի, իր ներկա ժողովածուի համար երիտասարդ Կոմիտասի նշանակած վերնագիրն էլ թերևս պետք է հասկանալ «Արևելյան եղանակներով թուրքերեն երգեր» իմաստով:

Այնուամենայնիվ, վերոհիշյալ հանգամանքները Կոմիտասի այս՝ որպես բուն թուրքական երգերի ժողովածուի արժեքը չեն նսեմացնում, քանի որ դրանցում կան, և ոչ քիչ, տիպիկ թուրքական քաղաքային եղանակներ և երգեր: Շիշտ հակառակը՝ այդ հանգամանքները մույն ժողովածուին մի լրացուցիչ արժեք են տալիս որպես Թուրքիայի հայաբնակ գավառական քաղաքի երաժշտական կենցաղի մեջ տեղի ունեցած փոխադարձ թափանցումների ուսումնասիրման աղբյուր:

Կոմիտասի գրառած թուրքերեն երգերի այս ժողովածուի ամբողջական գիտական հրատարակությունը քազմակողմանիորեն քաղո լսնդիր է, որ թողնվում է ապագային: Ներկա հատոդում գետեղված են այդ երգերից 13 նմուշ, որոնք ամբողջ ժողովածուի մասին ևս կարող են տալ բավականաչափ հստակ պատկերացում. դրանք են՝ թ. 1, 4, 11, 16, 23, 27, 33, 38, 41, 45, 53, 58 և 60: Ի դեպ, սրանց թվում են այն երեք երգերը, որ 1899թ. հունիսի 14-ին Բեռլինում կարդացած իր դասախոսության մեջ Կոմիտասը ներկայացրել է որպես թուրքական երգեր՝ հայկականների հետ համեմատելու նպատակով. սրանք են՝ թ. 16, 33, 38:

Կոմիտասի գրառած երկու թուրքալեզու, քայց քացառապես հայ երգարվեստը ներկայացնող երգերը («Բինգյուլ» և «Զյորոլլի») բնականաբար գետեղված են ներկա հրատարակության հայկական (երկրորդը՝ աշուղական) երգերի մեջ: Դիվանում հայտնաբերեցինք երկու այլ, բմորոշ թուրքական երգեր, որ գետեղված են ներկա հատոդում: Այստեղ է գետեղված մաս իր տեսակով ու բովանդակությամբ մի քացառիկ մնուշ՝ Կոմիտասի գրառած *Ազանը*: Որպես ժողովրդական-ծիսային եղանակ՝ իր ավանդական մեղեդիական կերտվածքով (մեղեդիացված կամ յուբիլանցիա օգտագործող ասերգ) և ձայնակարգային-ելեշային բովանդակությամբ (խիտ ոգիատունիկ բնույթով, պարզ դղևևորված օժանդակ հենակետով ու վերջում անսպասելի մոդուլացումով) այդ Ազանը անշուշտ գիտաազգագրական մեծ հետաքրքրականություն ունի:

Հիմքը արաբական է, հնչել է Երևանի թուրքական մզկիթում: Ազանի հետաքրքրականությունն ավելի մեծանում է գրառման ժամանակի հանգամանքներով (1905թ.): Հազիվ թե Ամվանում և միշտ մույն եղանակներով է երգվել (այս նմուշը Կոմիտասն ինքն անվանել է «Երևանի եղանակ») այն մաս չէր կարող չկրել տվյալ վայրի կենցաղային երաժշտության ոճի ազդեցություններ: Ուրեմն, Կոմիտասի պահպանած Ազանը հետաքրքրական է թե՛ մերձավորարևելյան մահմեդական

երաժշտության և քե՛ հայ ժողովրդական ու հարևան ժողովուրդների ծխախիմ երաժշտության հնարավոր առնչության տեսակետից:

Կոմիտասն անհամեմատ հիմնովին է հավաքել քրդական երգերը՝ սկսելով այդ գործը դարձյալ դեռևս ճանաչման և տարիներից<sup>15</sup>: Բայց այս դեպքում մույնպես նրա ձեռք բերած արդյունքը լրիվ չի պահպանվել: Այսպես, օրինակ, 1899 թվականին Բեռլինում ցուցադրած չորս ստեղծագործություններից միայն մեկը հաջողվեց գտնել (այդ երգի մասին տե՛ս մաս ներկա հոդվածի վերջում և ծանոթագրությունը):

Կոմիտասից պահպանված քրդական երաժշտական ժառանգության մեջ պայմանականորեն կարելի է առանձնացնել տպագրված և ձեռագիր նյութերը: Դասմանը մաշխ տպագրվածներին: Դրանցում կենտրոնական տեղ է զբաղում սիրավեպերի երգերից կազմված փոքրածավալ ժողովածուն՝ «Քրդական եղանակներ, ծայնագրեց Կոմիտաս վարդապետ» (Մտակվա-Վաղարշապատ, 1904):

«Էմինյան ազգագրական ժողովածուի» 5-րդ հատորում, ուր զետեղված են քանահավաք Ս. Հայկունու զրի ասած քրդական սիրավեպերը և դրանց կից՝ Կոմիտասի ծայնագրությունները, Գ.Նալաբյանցի Հասաջարանում գրված է. «...ժողովածուի խմբագրությունը քրդական երգերի եղանակների մասին որոշ մի գաղափար տալու դիտավորությամբ համձնեց ժողովրդական երգի մասնագետ Արժ. Հ. Կոմիտաս վարդապետին ծայնագրել այդ եղանակները եվրոպական խազերով, դրա զետեղված են ներկա հատորի վերջը»:

Քրդական սիրավեպերից նուտագրված եղանակներ տպագրելու գաղափարը հղացել էր ինքը՝ Դեռևս 1901թ. դեկտեմբերի 19-ին Գ.Նալաբյանցին նրա գրած ասաջարկություն-նամակում կարդում ենք. «Քրդերեն վեպերն ընդհանրապես երգերն կազմված են. ամեն մի ոտանավոր վեպ ունի առանձին հատուկ եղանակ, որ հայ ժողովրդյան մեջ խիստ մեծ հաճույքով կերպվին. արդյոք չ՛ կարելի յուրաքանչյուր վեպի ասաջին քանի տողերն ծայնագրյալ հրատարակվին. իմ կարծիքով քրդական վեպերու հետ մոցա խորխու, քաղցր, ըմտիղ եղանակներն ի յույս եկանեմ»՝ լավ կլինե: Այս մասին կարծում մի մեծ ծախս չլինի, եթե տեղս Հայր Կոմիտաս համձն ամեն ծայնագրել. այս առթիվ մեծ հույս ունիմ, որ չներժծեր»: Կոմիտասն, ինարկե, չի մերժում, այդ ասաջարկությունն արձագանքում էր քրդական երաժշտության նկատմամբ նրա՝ արդեն դրսևորված հետաքրքրությանը:

Քրդական սիրավեպերում երգեցողությունն իրոք նշանակալից տեղ է զբաղում: Սիրավեպերը հավաքողի՝ Ս.Հայկունու վերը բերված հետաքրքրական բնութագրությանն ավելացնենք նրա մի երկու այլ ծանոթագրությունը ևս երգվող հատվածների նշանակալիության և եղանակների հուզական երանգների քազմագույության մասին.

«Հասան աղա»-ի վերաբերյալ. «Վեպս ամբողջովին երգով կտալի... այնչափ զեղեցիկ եղանակով կերգեն, որ շատերը կարտասալին» (ԷՄՇ, հատոր 5, էջ 116):

«Քուլլը Գեաթո»-ի վերաբերյալ. «Վեպս տարածված է Մուրմալուի Կուլաբ հայ գյուղի մեջ. ամբողջովին երգ է և քրդերեն շատ խորխու կերպի. լսած են շատ անձեր...» (էջ 131):

<sup>15</sup> Այսպես, տեղեկություններ կան, որ այդ տարիներին սարկավազ Սողոմոն իր դասընկերների հետ (որոնք թվում էր նաև Ալվանու գյուղի բնակիչ Հասան աղայի որդի Ուսուր Թեմաթյանը) նրանց հրավերով այցելել է Մուրմալու գավառի քրդական Միչանու, Ալվանու, Ջառ, Բարդաճառ և այլ գյուղերը և հյուրընկալվել այնտեղ (տե՛ս, օրինակ, Խ.Կանաչյանի «Հուշերը» «Հայկական մանկավարժական ինստիտուտի տեղեկագրում», թ. 1, 1962, էջ 259): Կասկածից վեր է, որ այդ այցելությունների ժամանակ Կոմիտասի ասաջային նպատակը պիտի լիներ քրդական երաժշտությանն ի մոտ ծանոթանալն ու այն ուսումնասիրելը:

Պակաս հետաքրքրական չէ նույն առարկայի մասին, մասնավորապես «Միամանրոն և Խրեզմարե» վեպի առթիվ Գ.Սրվանձտյանցի ավելի վաղ գրած դիտողությունը, որ վերաբերում է եղանակների սեմանտիկ բնույթին. «եղանակողն ալեծածան քարծրացնելով ու իջեցնելով ձայնը, իմաստներն ու բառերը ամբողջ կինչե, ըստ տեղվույ՛մ՝ աղու կամ ողորմուկ, ոգևորվելով կամ լացընելով լսողները» («Հանով-հոտով», Երկեր, 1, էջ 500, Ե. 1978):

Միջավեպերում երգվող խոսքային տեքստերը սովորաբար ազատ ոտանավորներ են (կամ մոտենում են տաղաչափական այդ ձևին)՝ այս կամ այն չափով հանգավորված, մեծ մասամբ եռատող տնատունմով: Կիրառվում են պատմելու ըմբացում երգելուն դիմելու տարրեր ձևեր. ա. մեղեդիական մի կարճ մտովի կամ համեմատաբար երկարուն հանկարծաբանված մի դարձվածք շարունակ կրկնելով՝ ամբողջ տեքստը եղանակավոր ասելը, և կամ բ. դարձյալ մեծ մասամբ հանկարծաբանական-ասեղծային կերտվածքի, քայց ամբողջացած եղանակով (որը կարելի է անվանել երգ) ասմունքն ընդմիջելը: Այս երկրորդ դեպքում երգերը համոզե են գալիս սովորաբար պատմվածքի դրամատիկական զարգացման կարևոր պահերին, լարվածությամբ քարժրակետերին, սյուժեում էական տեղ բռնող ուղիղ խոսքերում կամ երկխոսություններում՝ իրավիճակից բխող ապրումները երգեցողության օգնությամբ ավելի ցայտուն արտահայտելու դիտավորությամբ:

Միջավեպերի այդ համապատասխից եղանակները ելևէջային առումով կայունացված չեն. նույն վեպի նույն հատվածը տարբեր վայրերում տարբեր եղանակներով կարող է երգվել, նույն երգողը նույն վեպի մեջ մի քանի անգամ երգեցողությամբ դիմելիս ընդհանուր առմամբ «նույն» եղանակով կերգի (նույն ձայնակարգում, նույնանման ելևէջներով), քայց այստեղ էլ ճշգրիտ կրկնության մասին խոսք լինել չի կարող, եթե երգեցողությունը ընդհատվել է, մտքից սկսվող հատվածը հանդես կգա ավելի շուտ որպես նախորդի զարգացում: Չնայած այս բոլորին՝ սիրավեպերի եղանակներն ունեն կոմպոզիցիոն (մասնավորապես կառուցվածքային-ճակատ, ձևակառուցողական) ընդհանուր գծեր: Հաճախ է հանդիպում բնագրի ամեն մի տողի (կամ դրա մասի) մեկ հնչյունով վանկաչափում, ապա նույն կամ մի ավելի քարժր հնչյունից վարըմբաց զարդարում «յոթիխացիս» (խաղեր). լայնորեն ընդունված է ելևէջային փոքր հատիկի մույտությամբ կամ տարրերակված կրկնությունը. մեղեդիական շարժումը մեծ մասամբ դեպի ցած է ուղղված, երգեցողությունը միշտ ավարտվում է ստորին հնչմաստում երկարատև հիմնահնչյունով, անցումն այդ հնչյունին կատարվում է քիչ թե շատ կայուն ավարտող դարձվածքներով: Չայնակարգի գերակշռող երանգը դորիականն է, կիրառվում են կոմիտասյան տերմինով կիսաստիճաններ, մասնավորապես իջեցված 5-րդ աստիճան. քիչ թե շատ ծավալում կառուցվածքներում ձայնակարգային օժանդակ հեմակետը փոխելը (նոր օժանդակ հեմակետ ներգրավելը) հաստատուն ձևեր ունի. հաճախ կարելի է նկատել մեղեդու «երկիարկ» («երկչերտ») կամ սակավ «ժռախարկ» («ձռաշերտ») կվարտային կառույց (այս հանգամանքը ճշել է դեռևս Կոմիտասը). երգեցողության ըմբացում, հատկապես սկզբում կիրառվում են ուշադրություն հրավիրող կամ ինքնատրամադող, կոնկրետ իմաստ չունեցող քացականություններ և այլն: Նման հատկամիջոցներ դրսևորված են մաս Կոմիտասի գրառած եղանակներում:

Հետաքրքրական է, որ Հայկունու համար վեպերը պատմողների թվում (որոնք, ամուշտ, մաս երգերի կատարողներն են) եղել են Մկկաց Գինկկանց գյուղից Ջատիկ Մապոյանը, ումից դեռ 1898-ին Գ.Խալաթյանցը գրի էր առել «Մասունցի Դավիթ» վեպի մի պատումը, իսկ Կոմիտասը ձայնագրել էր այս վեպի հետաձգյալում խիստ ճշամակր դարձած երկու եղանակները: Ջատիկը պատմել է հինգ սիրավեպ, չորսն ունեն եղանակներ, որոնք Կոմիտասի գրառումներում առաջին չորսն են:

Պատմողներից է և «Նորոզա» (Նոր դուզ) Դեն գյուղացի խոսքովի բռն *Պետրոս Աբրդրյանը* (այս «ամենագրային տվյալները» ինքն է այդպես թելարել Կոմիտասին), ումից Կոմիտասը մոտավորապես նույն ժամանակներում գրի է առել նաև սիրավեպերից ամկախ քրոյական երգեր: Պետրոսը Հայկունու համար սրտմոել է նույնպես իննգ վեպ, որոնցից մեկը միայն երգ ունի՝ ք. 5: Հիրավի, նրանք, մամակաճող Ջատիկը իմն վիպատանական արվեստի ավանդույթներ պահպանած վարպետներ են եղել<sup>16</sup>:

«Էմինյան ազգագրական ժողովածուի» 5-րդ հատորի խմբագիր, հայագետ Գ.Խալաթյանցի և բանահավաք Ս.Հայկունու վերն ակնարկված նամակագրության մեջ կան տեղեկություններ, որոնք Կոմիտասի թե՛ բանահավաքչական աշխատանքի ընդ-հանուր ընթացքը և թե՛ նրա գրատած քրոյական երգերն ուսումնասիրելիս կարևոր է նկատի առնել (կրելվեն ծանոթագրություններում): Այստեղ հիշատակենք այդ տեղե-կություններից միայն մեկն այն մասին, որ երբ Կոմիտասի նոտագրած երգերը Սեպվայից (ուր Պ.Յուրզեմտոնի տպարանում պատրաստվում էին դրանց տպագրական բնօրինակները) իր իսկ խնդրանքով ուղարկվել են Էջմիածին «ձողին այդի անցրնելու», դրանք եղել են 17 կտոր (Գ.Խալաթյանցի՝ 1903թ. նոյեմբերի 1-ի նամակը): Արդյոք պակասող չորս կտորները Կոմիտասն ի՞նքն է դուրս թողել (այդ դեպքում ինչու նրա թղթերում ոչ մի հետք չի մնացել), թե՛ դրանք հանվել են տպագրական ծախսերի խնամողության նպատակով (մամակագրությունից այս ևս կարելի է ենթադրել), սահմանափակվելով ամեն վեպից մեկ երգ սկզբունքով, և ինչ-որ պատճառով (գուցե քյուրիմացաբար) «Քուլլը և Գեարո» վեպից գետեղվել երկու երգային հատված, իսկ «Սիաբանդից», որ նույնպես երգվող հատվածներ ունի՝ ոչ մի հետ: Ինչու դեպքերում այդ՝ առայժմ չգտնված հատվածներն անհրաժեշտ է փնտրել:

Հայ երաժշտագիտության մեջ Կոմիտասի «Քրդական եղանակներ» փոքրիկ հավաքածուն քիչ թե շատ մանրամասն ուսումնասիրված չէ, քայց ընդհանուր առմամբ գնահատված է ըստ արժանվույն: Անշուշտ, դրան անընդադարձ են նախ Հայաստանի քուրդ բանագետներն ու երաժշտագետները: Այսպես, օրինակ, հավաքածուի մի քանի երգեր մեջբերված են Հաջիե Ջնդիի պատրաստած երկու երաժային հատվածներում<sup>17</sup>: Ամբողջ հավաքածուն մամրամասնորեն քննարկված է Ն.Ջատարիի «Քրդական ժողովրդական երգարվեստը» աշխատության մեջ (Ե., 1976), որտեղ, ի դեպ, մասնավոր ուշադրության է արժանի հեղինակի նաև հետևյալ դիտողությունը. «Կոմիտասի այս ձայնագրություններում ևս կան այնպիսի նմուշներ, որոնց պարզապես կարելի է անվանել հայ-քրդական երգեր («և») ասելով հեղինակը նկատի ունի Ս.Մելիքյանի որոշ գրառումներ, որոնց մասին նույն հարցի կապակցությամբ խոսել է նախասես, Ռ.Ա.): Դրանք հավասարապես հարազատ են և՛ քրդական, և՛ հայկական երգարվեստին: Դրանցից են «Լեյլի Մեջմում» և «Համե Մուսե» երգերը: Առաջինն իր ինտոնացիոն կառուցվածքով հիշեցնում է Ս.Մելիքյանի ձայնագրած «Ջողորմին» («Սալունցի Դավիթ» վեպից), իսկ երկրորդը՝ Կոմիտասի նույն տարիներին ձայնագրած «Ապարանի

<sup>16</sup> Հայտնի է, որ ծագումով մշեցի, սատունցի կամ թելուզև վասպուրականցի հայերը, մինչև իսկ մեր օրերում, ոչ միայն հաջողությանը պատմում են քրդական սիրավեպերը, այլև առավել ներշնչված կատարում են դրանց երգային հատվածները: Երգում են քրդերն ու բնորոշ քրդական եղանակներով, ինչպես իրենց հարազատ լեզվով ու եղանակներով, և գարժանում են, թե ինչպիսի՞ կատարելությանը են նրանք յուրացրել քրդական բուն իսկ հազագը:

1966-ին Թալինի Աշմակ գյուղում մենք առիթ ենք ունեցել ունկնդրելու քրդական երգերի հայ կատարողներ Մամուկ Մեջդյանի (այն ժամանակ մոտ 70 տարեկան) և Սիսիբար Մարգարյանի (42 տարեկան) մի յուրատեսակ մրցույթը, երբ երկու երգիչներից (որ լավ էին երգում նաև հայկական երգեր) ամեն մեկը հերթով կատարում էր քրդական նույն սիրավեպի երգից ամեն մի հաջորդական «տունը»՝ մրցակցին գերազանցելով իր ձայնային տվյալները և հանկար-ծարանական շնորհից ցուցադրելու մեջ:

<sup>17</sup> «Կուտ և Քուլլուե», էջ 239-240, հրատ. Արմճանի, Ե., 1941 և «Քրդական վիպական երգ-ասպեր» (ոտսերեն), էջ 230-236, «Արևելյան գրականության հրատարակչություն», Մ., 1962:

հոռուվելը» (էջ 24): Այս երևույթի առավել հավանական բացատրությունը տալով՝ Ջաուարին իրավացիորեն գտնում է, որ «երկու հարևան ժողովուրդների մշակույթները փոխազդել են, և նրանցում ստեղծվել են ընդհանրություններ, որոնք այդ ժողովուրդների դարավոր համակեցության և բարեկամության արտահայտություններից են» (էջ 25):

Ժողովրդական սիրավեպերի երգերը կազմում են քրդական բանահյուսական-երաժշտական ֆոլկլորի առավել հետաքրքրական ու արժեքավոր բաժիններից մեկը: Ըստ այնմ կարևոր ու արժեքավոր է այդ սիրավեպերի հատընտիր երգային հատվածներ պարունակող կոմիտասյան թեև փոքրածավալ, բայց բովանդակալից հավաքածուն: Կոմիտասի այս գրառումները մեծ մասամբ լայնաշուկ պատմողական եղանակներ են, որպիսիք նուսազոված մինչև օրս էլ դեռ թիչ են հրապարակված: Սիրավեպերի ուսումնասիրության համար կարևոր նշանակությամբ հանդերձ՝ դրանք հիմնավոր գաղափար են տալիս ընդհանրապես քրդական ժողովրդական երաժշտության առանձնահատուկ գծերի մասին, նաև նման մեղեդիներ գրառելու բնագավառում մի եական ուղեցույց են:

Կոմիտասի տպագրված քրդական գրառումների թվում կա նաև բլուլի մի եղանակ (թ. 526), որը Կոմիտասը վերնագրել է «Քրդի մեղեդի» և օգտագործել է է.Տեր-Գրիգորյանի «Մուր և թուր» պիեսի համար իր գրած երաժշտության մեջ:

Անցնելով քրդական երգեր պարունակող կոմիտասյան *ձեռագրերին*՝ նախ, նյութերի ուսումնասիրվածության ներկա պայմաններում, անհրաժեշտ է պարզաբանել մի երկու անձնություններ, որ տեղ են գտել երաժշտագետներ Ս.Գասպարյանի «Կոմիտաս» (Ե., 1961, էջ 180-185) և Ն.Ջաուարիի «Քրդական ժողովրդական երգարվեստը» (Ե., 1976, էջ 25) գրքերում:

Ժամանակին Փարիզից ստացված նյութերի մեջ թ. 50 ծրարի 9 թերթերում (ներկայումս՝ թ. 349) Ս.Գասպարյանը տեսել է «9 քրդական երգ, որոնք բոլորն էլ, բացառությամբ մեկի, գրված են հայկական ձայնանիշերով», բայց անորդարձել է դրանցից միայն երեք նյութի, նախ՝ «Գացառայիմ»՝ գրված եվրոպական նոտագրությամբ, որը երգ չէ, այլ, ինչպես հետո է ասված՝ «Լուր դա լուր»-ի երաժշտության մշակման էսքիզը, ապա՝ անորդարձել 3-րդ և 7-րդ թերթիկներում գտնվող, քրդական երաժշտությանը վերաբերող տեսական բնույթի նշումներին: Իսկ իր մշած 9 կամ 8 «երգերը» չի փորձել ո՛չ նկարագրել, ո՛չ էլ որևէ կերպ անվանել:

Իրականում թ. 50 ծրարում պարունակված 9 թերթերին գրված են 22 նյութ, որոնցից միայն 6-ն է քրդական. բացի «Լուր դա լուր»-ից, որ որպես Կոմիտասի ստեղծագործական աշխատանք ներկայումս պահվում է առանձին (թ. 422), և հիշատակված տեսական նշումներից (3-րդում՝ քրդական երգերի բնորոշ կադմասային դարձվածքներ, հիշատակել է նաև Ն.Ջաուարին, իսկ 7-րդում՝ «քրդական հնգյակի շրթան»), թ. 50 ծրարի քրդական նյութերն են՝ 1-ին թերթիկին հայատառ քրդերենով գրված «Հարե վանե» դանդաղահոս պարերգը (երգողն է եղել «Պետրոս Աստվածատուրյան, Կործորեցի»), 3-րդ թերթիկին ուրվագրված, համկարծաբանական կերտվածքի մի եղանակ (հիշատակել է նաև Ն.Ջաուարին), խոսքերից գրված են միայն վերջին «թը հոս» կամ «թը հո» բացականչությունը (կա Կոմիտասի սևաթանաք մակագրությունը՝ «քրդերեն») և 5-րդ թերթիկին մի նվագեղանակ (դարձյալ սևաթանաք մակագրությունը՝ «քրդերեն»): Մնացած նյութերը հայ ժողովրդական երգեր ու պարերանակներ են, որանց թվում է նաև քրդերեն խոսքերով 50-րդ կամ ներկայումս

349-րդ ծրարում գտնվող մուշքը, որը, Կոմիտասի օրինակին հետևելով, մենք վերնագրել ենք «քրդի մեղեդի» (Ա)<sup>18</sup>:

Քրդերին երգված մշո հարսանեկան «Շկավե զավե» երգը և վրացական երկու երգ քերել ենք Եժ 10-րդ և 9-րդ հատորներում: Կոմիտասի ք. 10 ծոցատետրից ևս (ներկայումս՝ ք. 441) մեջբերվել և որպես քրդական երգ է նկարագրվել նաև հայ գեղջկական ավանդական աշխատանքային երգի մշակումը՝ Կոմիտասի «Սանդի երգ» կամ «Չավարձեծ» խմբերգի առաջին տարբերակը<sup>19</sup>:

Եվ, վերջապես, Ն.Տատարին իր գրքում (էջ 25) արխիվի 315/12 միավորում գետնոված «Ու լե յաման» խոսքերով սկսվող հայատառ քրդերենով գրված «սիրային լայնածավալ երգը, որ մեծ զարգացում է պարունակում», բնութագրել է որպես ամավարտ, մինչդեռ այն ավարտված է<sup>20</sup>: Ի դեպ, այդ երգը քրդական հուզառատ ասերգի լավագույն մուշքներից կարող է համարվել, առանձնապես հետաքրքրական են ու բնորոշ կադանսանսերը՝ որոնց Կոմիտասն առանձին ուշադրություն էր դարձնում (տե՛ս Եժ, 14/193 երգի ավարտը):

Ըստ ամենայնի հետաքրքրական են «Լուր դա լուր»-ին վերաբերող նյութերը: Մինչև այժմ այդ եղանակը շատ սակավ հետազոտողների հայտնի է եղել միայն Կոմիտասի քաղամածայն մշակումից<sup>21</sup>: Ներկայումս մեզ հաջողվեց Կոմիտասի ղեկավարում գտնել հիշյալ մշակումների միածայն սկզբնաղբյուրը:

«Լուր դա լուրը» հայ ամվամի գրող Վրթանես Փափագյանի գրական երկն է, որի համար եղակետային նյութ են ծառայել քրդական անգլիք բանահյուսության մեջ, զանազան սիրավեպերում ու պատումներում առկա համանման սիրային ու սոցիալական մոտիվները: Հայտնի է, որ «Լուր դա լուր»-ի եղանակը ևս Կոմիտասի համար ջութակով նվագել է մույն ինքը՝ Վ.Փափագյանը, հայտնի են նաև այդ եղանակի կոմիտասյան գրառման մանրամասները՝ նկարագրված Կոմիտասի աշակերտ Վահան Տեր-Առաքելյանի «Ամհիշչար մարդը» կոչվող հուշերում («Կոմիտաս» ժողովածու, Ե., 1931, էջ 96), որ ներկա է եղել գրառմանը:

Այդ եղանակը Կոմիտասը գրի է առել 1901 թվականի ապրիլին Էջմիածնի իր կացարանում: Մեզ հասած քնագիրը (ք. 662) իր արտաքին տվյալներով իսկությամբ անդրադարձնում է Վ.Տեր-Առաքելյանի նկարագրած այն պայմաններն ու ընդհանուր մթնոլորտը, որոնցում Կոմիտասը իր համար անսպասելիորեն և ներկաների համար աննկատելի ձեռնարկել է այդ գրառումը: Գրված է երեք պատահական թղթերի վրա (մեկը պոկված է մեծադիր հաշվապահական մատյանից), կապույտ «քիմիական» մատիտով, հայկական ձայնամիջերով, շտապ գրությամբ: Հուշերում մասսեր նկարագրված է նաև եղանակի հուզական բովանդակությունը. «...Փափագյանը նվագում էր

<sup>18</sup> Այս նվագեղանակի մոտ Կոմիտասը տառային նոտաներով նշել է մի պարզ ներդաշնակում: Հայտնի է, որ Գևորգյան մեծարանի երաժշտական երեկույթներից նա երբեմն աշակերտների ուժերով նվագարաններով ցուցադրել է նաև իր դաշնակած քրդական ժողովրդական ստեղծագործությունները (տե՛ս, օրինակ, «Արարատ», 1903, ք. 4գ), հավանաբար դաշնակված այս եղանակը դրանցից մեկն է եղել:

<sup>19</sup> Միայն հետևանք է այն բանի, որ խմբերգի այս քնագրում երգի բուն խոսքերը չկան, այլ գրված է քրդերեն ասվող կրկնակը միայն: Խմբերգը կատարվել է Կոմիտասի՝ Գ. Գուլի վերջին համերգներում, տպագրված է Եժ 3, էջ 68, 249, տե՛ս նաև էջ 304:

<sup>20</sup> Այս դեպքում էլ սխալմունքն առաջացել է նրանից, որ հետազոտողը այդ երգի հետ որպես նրա շարունակություն է դիտել ձեռագրում գետնոված հաջորդ՝ հայ ժողովրդական պարերգանակ, որը որպես նվագարանային գործ, բնակամարտ, խոսքեր չունի, և արհեստակամորեն գոյացած ամբողջությունն ամավարտության տպավորություն է ստեղծել:

<sup>21</sup> Նյութերից երևում է, որ երգչախմբային կատարման գաղափարից հեղինակը հրաժարվել է՝ այն վիտարիներով նվագարանային-ամսամրջային կատարումով: 1903թ. մարտի 26-ին ճեմարանում կայացած երեկույթի նկարագրության մեջ («Տարագո հանդես») երկն անվանված է «Լուր դա լուր», քրդական հովվանակա սրինգի, ջութակի և դաշնամուրի համարը: Սրինգ և ջութակ նվագել են ճեմարանի աշակերտները:



սրտախտիտ ջերմ զգացմունքով: Քրդական մեղեդին օղի մեջ փողփողող երկար ժապավենի պես մեկ շեշտակի ձգվում էր դեպի վեր, մեկ գլխապալույտ արագությամբ իջնում էր վար, քավահնչյուն մղմնջում, քթքթում և ապա նորից սահիկ ոլորտով տարածվում դեպի քարձրերը: Համկարծ «Լուր դա լուրը» իրար ետևից վազող քեթև աղիքների շարժումով մղկտաց և հուսակտուր ճիշով մեկից ընդհատվեց, համակելով մեզ քախժի ու անձկության խորին հուզով...»:

Կոմիտասի գրառումով այդ եղանակը հանկարծաբանական, ազատ *վարիացիոն* սկզբունքով զարգացող, չորս հատվածից կազմված ընդարձակ մեղեդի է, քարձ-րացումները շարունակ ավելացնում են նրանում արտահայտվող լարվածությունը, ելևէջները խիստ բնորոշ քրդական են, ամբողջությունը պատկերավոր է: Այդ եղանակի ոճական գծերն ու առանձին ելևէջները Կոմիտասը մեծ հաջողությամբ օգտագործել է իր «Անուշ» անավարտ օպերայում՝ Սարդյի «Աղջի անատված» արիտոզի մեղեդիում<sup>22</sup>:

Անդրադառնա՞մք նաև մորահայտ քրդական երեք պարերգերի, որոնք Կոմիտասը գրի է առել վերը հիշատակված «Նորդգա Դեմ գյուղացի Խորտուկի թոռ» Պեստոս վերդյանի երգածից: Դրանցից մեկը՝ «Միրանա, միրանա», քերև ստվորական համադարտ պարերգ է, հետաքրքրական գուցե նրանով, որ պարերգերին բնորոշ սիրային բովանդակության խոսքերից փոքր-ինչ դուրս ընկնող խոսքային տեքստ ունի, և նրանով, որ մեղեդու առաջին ֆրազը հայկական հարսանեկան (փեսային գովերգող) երգերի տիպիկ ֆրազներին է: Մյուս երկուսը՝ «Ջնդի բեճա մեյրանե» («Ջնդի յանո, ջնդի յան») և «Նըմը խըթթանե», որոշակիորեն հետաքրքրական են նրանով, որ անդրադարձնում են հայկական գյուղական՝ պարերգերին այնքան բնորոշ՝ պարի ընթացքում նրա շարժումների ու եղանակի հաջորդական արագացումը և, դրա հետ կապված, չափի ու ռիթմի փոփոխումները: Հայ ժողովրդական պարերգերում այս երևույթը քազմիցս գրավել է Կոմիտասի ուշադրությունը, նա նույնիսկ համակարգել է արագացման պրոցեսում գոյացող պարատեսակների անվանումները՝ ծանր պար, քևպար, բոճոցի պար և այլն, և, ինչպես տեսնում ենք, նման երևույթ՝ հայտնաբերել է նաև քրդական ժողովրդական պարերգերում: Մեր կարծիքով այս դեպքում անչլությունը քացատրվում է ոչ այնքան երգողի հայ լինելու, որքան Հայաստանի որոշ տեղավայրերում կենցաղավարող հայկական ու քրդական նման կարճառոտ պարերգերում գոյացած ընդհանրությունների համգամանքով:

Մեր այս նկատառումը առիթ է տալիս մեզ հիշեցնելու Կոմիտասի 1913թ. գրառումներից ք. 44 և 45՝ «Նաճնե յամման» և «Գյուլե հեյ» պարերգերը: Դրանք մա գրի է առել «Մասյաց քրդերից, որոնք հայերեն են երգում (եզիտի)», երկրորդ երգի տակ մշել է նաև կոնկրետ վայրը՝ «Մասիսի Սարդարբուլաղ»: Կրկնակները, բնականաբար, քրդերեն են, առաջինի խոսքերը՝ հայերեն (երկրորդինը գոված չեն): Եղանակն այս դեպքում չէր կարող քրդական ազդեցության չլինել, և, իրոք, առաջին պարերգում այն կարող է համարվել և՛ հայկական, և՛ քրդական: Այլ է համգամանքն այդին հիշատակված «Մշա հարսանեկան», «Մը քոբս տամիմա», «Շկալե գալե» և «Յարե վայ» մնուշների դեպքում (ԵԺ 10/81, 13/69, 10/82, 12/127), որոնց եղանակներն, ինչպես Կոմիտասն ինքն էլ հաստատել է, ավանդական հայկական են:

Ներկա Նախարարի քրդական բաժինն ավարտելու համար մեզ մնում է հիշատակել 1899 թվականին Բնեիմում Կոմիտասի ցուցադրած քրդական չորս ստեղծագործություններից (երկու երգ, երկու եղանակ) մեկի հայտնաբերումն ու վերականգնումը: Դա «Լէ, լէ, գալրե» սիրերգն է, որ նույնպես զետեղված է մանրամասնորեն ծանոթագրված է մերկա հատորում:

<sup>22</sup> Այդ արիտոզի նկարագրությունը և նուտաները՝ մեր «Կոմիտասի «Անուշ» անավարտ օպերայի ուրվագրերը» հոդվածում, «Կոմիտասական», 2, էջ 59-60, Ե., 1981:



## PREFACE

The present sixth book of Komitas's musical-ethnographic heritage (Complete Works, Volume Fourteen) differs from the previous ones in genre diversity of the material: the first half of the volume is devoted to Armenian peasant songs, while the second half embraces Eastern Armenian and Western Armenian urban folk songs, two secular taghs (medieval songs), Armenian ashugh (minstrel) songs, instrumental melodies, as well as Turkish and Kurdish folk songs and instrumental melodies gathered and recorded by Komitas.

The present volume completes the publication of musical-ethnographic materials collected from Komitas's archives: his copy-books, note-books and numerous separate sheets of paper, often written sketchily, "in-the-field" way.

As in the previous books, here also, the songs and their variants are numbered as separate ethnographic units. In such numbering, at present Komitas's musical-ethnographic heritage comprises nearly 1600 units that several times exceeds the hitherto known. Certainly, the point is not only in quantity, but also in the artistic-scientific significance of the material gathered, as *this heritage occupies an exceptional place in the general Armenian national folk-musical culture.*

As is known, the overwhelming majority of the songs gathered by Komitas present Armenia's eastern regions. Records in this volume contain only Western Armenian folk peasant songs, the significant part of which Komitas wrote down from the collector of folk songs, ethnographer and native of the city of Van Tigran Chituni (1881-1960).

Irrespective of the quantity and, at times, of the fact that these records are in a draft version, these songs are among Komitas's most valuable records in their diversity of themes and regional belonging.

The genre scope of these songs is wide: the labour genre is represented by one plough song and one mortar song, and ritual songs – by wedding, fortune-telling and Christmas songs. Unlike the previous volumes, here are many comic, satirical and children's songs. Undoubtedly, there are many lyrical love songs and various dance-songs. Some of them are familiar in variant records made by Komitas and Spiridon Melikian. However, most of them are published for the first time.

Among them may be noted the dance-song "Nabiko" (no. 57), similar to the martial dance "Zar-zyngi" ("Strike the bell", see Complete Works, vol. XI, no. 268), versions of the song "Hoy, Nar". Of interest is a song-lament of a barren woman (no. 18) based on a major trichord, which, in all probability, refers to the traditional and

reminds of ritual laments. Let us also note the comic song about the beauty called Firuza (no. 8), on the performance of which Komitas gives the following direction: "it is sung in gluttural voice, invocatorily, sometimes "garishly", with glissandos", that is unusual and very interesting. Attention is drawn to the songs "I have five goats" (no. 13), "I have a handful of millet" (no. 38), which in due time quickly spread at schools in Armenia, children's play songs "My lord, my son" (no. 17), "Fairy tale, fairy tale" (no. 63). Although the latter consists of simplest traditional melodic turns in intonation, it is important as it supplements the song "Grandfather's fairy-tale" published in G. Sherents's collection "The Saz of Van" (1885). The old character of these songs and their Van origin are supported by the poetic texts that are found both in Sherents's collection and in a number of other collections of oral folklore of that time.

In the previous volumes of the Complete Works and in the first two sections of the present volume, having principally exhausted the preserved or discovered corps of the Armenian peasant songs recorded by Komitas, in further sections we placed examples of those branches of Armenian folk music, which occupied a comparatively small place in his collecting activity. *These are urban folk and ashugh (minstrel) songs, as well as instrumental melodies.*

Komitas's attitude to the branch of folk art, which at present, under the conditions of a wider scope and a more careful systematization of occurrences, stands out as urban folk song-making, was far from being unambiguous and evolved significantly with the times.

In his early years, he collected urban folk songs, harmonized them, and sometimes used individual fragments of songs in his own works. However, as far back as 1905-1906, he considered that "city-dwellers did not create any single folk song".<sup>23</sup> The cause for such a conclusion was Komitas's constantly deepening aspiration to reveal a traditional national music style and present it in an integral and most typical expression – he considered the peasant folk song-making as such.

Striving to most fully present the musical-ethnographic heritage of Komitas, we also presented the urban songs in individual examples, however alien they were to his established perceptions. It is important to bear in mind that in his practical activity, Komitas also allocated a certain place to the choral arrangement of these songs. Among them are *national-patriotic songs* harmonized or re-arranged by Komitas, which, initially being works by professional authors, were folklorized, transmitted orally. From the mid-19<sup>th</sup> century, these songs became widespread and played their role in the revival of the national self-awareness of the Armenian people (nos. 99, 100, 102, 103, 105, etc.).

<sup>23</sup> From Komitas's letter from Berlin, dated 8/17 August, 1906.

It may be asserted with certitude that the songs collected by Komitas and placed in this volume, besides their musical-poetic value, are also interesting as musical-ethnographic material.

The next small section embraces *two secular taghs and nine Armenian ashugh songs*.

A new discovery of the genre of medieval taghs became Komitas's greatest merit. This is especially true of *spiritual* taghs, examples of which are placed in Volume Eight of the Complete Works. Examples presented here refer to secular taghs, which unfortunately, reached us in lesser quantity. These two taghs: "The light-bearing morning of the Armenian land" (no. 109) and "Wake up of your regal sleep" (no. 110), - one laconic, the other more extensive, - are works quite well known in Armenia.

Komitas and the ashugh song - this theme has interested many Armenian musicologists. Actually, Komitas did not engage in a special study of ashugh art; he was entirely absorbed in the study of peasant song-making. However, he treated the art of Armenian ashughs (both eminent masters and ordinary ashughs who usually lived in villages) with due attention. The question is that appreciating them, as always he was guided by the criterion of national definitiveness in the melodic style. Neither Shirin, nor Djivani and Sheram, escaped his attention. In those years, Shirin's art was better-known and spread in Armenia than in our days. Djivani and Sheram were contemporaries to Komitas. In 1903, through Gareguin Levonian (Djivani's son), Komitas met and became friends with the famous ashugh and later often met him both in Alexandropol and Tiflis, listened to his singing and wrote down his songs. The record (somewhat re-arranged) of his song "Ko papagov" ("I am burning with love") has been preserved, on the basis of which Komitas created a splendid melody of one of the main songs of the heroine of his opera "Anush" ("Oh, on the slope of that green mountain", see the example on page 16).

Among the Armenian folk materials that are published for the first time, there are also folk instrumental melodies recorded by Komitas.

In his theoretical works, Armenian folk instrumental music appears as a rich and multi-layered culture with different stylistic offshoots, which are closely connected with the life of rural and urban population and occupy a significant place in everyday life. Komitas had a special liking for the folk instrument called 'blul' (the same as 'sring', i.e. pipe, reed-pipe) and music played on.

From Komitas's instrumental records that have come down to us, several fragments of traditional village wedding music and the epic tale "Saint Karapet" should also be noted, which were placed in Volume Ten of the Complete Works. As an appendix to the present volume, 22 dances are included, which Komitas's students recorded on his commission (several records bear the teacher's corrections).

Komitas's folk-instrumental records that have been preserved, however small in number and modest, present a significant musical-ethnographic interest, if for no other reason than the fact that they were made 100-110 years ago, while instrumental melodies (especially dances) are known to be quickly changing and constantly renewing with the course of time. This means that these records give an idea about the Armenian folk instrumental art that existed an entire century ago.

### Other Peoples' Music

It is known that Komitas was an expert of not only the Armenian folk music, but also of Kurdish, Turkish, Persian and Arabic songs. As far back as his first lectures (in Berlin, in 1899), as well as later (as for instance, at the Paris Forum of the International Musical Society in 1914), when demonstrating the distinctive features of Armenian music, for the sake of comparison, he cited a whole number of examples of the songs of these peoples, showing also the national manner of their performance, through his own singing.

If in the sphere of Persian and Arab music his knowledge was based mainly on auditory perception, in the sphere of Kurdish and Turkish music, he did not miss an opportunity to record them as well.

It is difficult to say how many songs he recorded. Being well aware of Komitas's collecting activity, we can only assert that, like the Armenian records, only a part of them has come down to us.

A manuscript collection under the archive number 352 represents the significant part of Turkish songs recorded and preserved by Komitas. These are the songs, which he recorded in his native town of Kutina, in 1892, where he went to recover his undermined health. In his autobiography, Komitas remarked: "My father's and mother's family were loud-voiced by nature... Until now, the old people in our town sing with great admiration the songs composed by my father and mother in Turkish, some of which I have already recorded in my motherland".

Two main types of Turkish urban everyday-life songs – *sharki* and *turki* – are presented in the collection no. 352. *Sharki* are compositions by master melodists - songwriters; in many cases their authors are known. These are comparatively extensive songs, close to Turkish-Arabic vocal-instrumental *makams* in style. In their turn, *turki* are simple works by non-professional authors or just anonymous urban folk or folklorized songs, more or less close to Persian *tesnifs* in kind.

The manuscript collection no. 352 may be considered as a peculiar "reader" of modes and ways of their manifestation in the process of extension by means of the use of

typical melodic phrases. Melodies of 69 songs (one of them is presented in two versions) embrace 12 makams marked by Komitas – Ushag, Huseyni, Hijaz, Shahnaz, Sapai, Pestenikyar, Rast, Huzzam, Suzinak, Nehavend, Sigeah, Evich, also combinations of different makams – Ushag-Hijaz, Hijaz-Shahnaz, Huzzam-Sigeah, Nehavend-Sapai and other combinations of two or three elements, in the composition of which there are also Ashran, Araq, Pouseliq, Hisar and other makams. By this very fact, Komitas's collection becomes a valuable source to study Turkish music.

However, the collection has yet another interesting feature: out of 22 people singing for Komitas, 20 were Armenians. Among them were his relatives – his paternal uncle Harutiun agha Soghomonian, aunt Guluneh Soghomonian, Zemruht and Zaruhi Soghomonians and others. It is seen from the songs that all of them were musically gifted people.

A full scientific publication of the collection of Turkish songs recorded by Komitas is a complex task in many aspects and its realization is left for the future. In the present volume, 13 examples of these songs are placed, which can give a sufficiently clear idea of the entire collection; they are songs nos. 1, 4, 11, 16, 23, 27, 33, 38, 41, 45, 53, 58, and 60. By the way, among them are the three songs, which Komitas presented as Turkish to compare with Armenian songs, during his lecture in Berlin, in 1899; they are nos. 16, 33, and 38.

Among the Turkish songs of the present volume is an example exceptional in its kind and contents – it is an Azan (call for prayer). As a folk-ritual melody with its traditional melodic structure (melodized or jubilation recitative) and mode-intonation contents (strictly diatonic character, clearly expressed by-support and an unexpected modulation at the end), this Azan, undoubtedly, is of great scientific-ethnographic interest.

The basis of Azan is Arabic; it used to be heard in the Turkish Mosque in Yerevan. The interest to Azan has to do with the year when the recording was made – 1905. It is unlikely that Azan was everywhere and always performed by one and the same melody (Komitas himself called this example “Yerevan version”); it could neither avoid undergoing the influence of the everyday-life musical style of the given locality. That is why the Azan preserved by Komitas is of interest from the viewpoint of both the Near-Eastern Muslim musical tradition and possible interrelations of the Armenian folk and the ritual music of the neighbouring peoples.

Komitas collected Kurdish songs in an incomparably more fundamental way, having started this work as far back as the times when he studied at the Seminary. In this case as well, his records did not survive.

Two groups of materials can be conventionally distinguished in the preserved Kurdish musical heritage of Komitas – published and manuscript. Among the published

materials, a small collection of "Kurdish Melodies Recorded by Archimandrite Komitas" (Moscow-Vagharshapat, 1904), comprising songs of Kurdish love tales, occupies a central position. Komitas's records became an appendix to the Kurdish love tales recorded by S. Haikuni and placed in Volume Five of the "Eminian Ethnographic Collection (by the name of its compiler Emin).

In Kurdish love tales, singing occupies a significant place. Here is what S. Haikuni writes about the significance of the fragments to be sung in the tales and on the diversity of emotional nuances of the melodies. About the tale of "Hasam Agha": "The tale is entirely sung. They sing an unusually beautiful melody, listening to which many people cry" (Eminian Ethnographic Collection, Vol. 5, p. 116). About the tale "Khulleg Giaro – "The tale is spread in the Armenian village of Kulab in the Surmalu region; this is entirely a song, and it is sung in Kurdish in a very warlike manner. I have heard this tale from many people...." (p. 131).

The songs of folk love and epic tales comprise the most interesting and valuable part of Kurdish verbal-musical folklore. In connection with this, especially important and valuable is Komitas's small but rich collection, which includes selected song fragments of these tales. Komitas's records represent in their majority melodies of wide breath and narrative character. Notated melodies of such kind have been published so far in a small quantity. Besides having a significant importance for the study of love and epic tales, Komitas's records give a fundamental idea on the scientific features of Kurdish folk music in general, and they are an essential guide in the sphere of recording such melodies.

Among Kurdish instrumental melodies, a wonderful shepherd's reed-pipe melody known as "Lur Da Lur" attracts attention, which was recorded by Komitas in Echmiadzin in April 1901. A lyrically excited and inspired melody of improvisational nature lies in its basis.

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Настоящая 6-ая книга музыкально-этнографического наследия Комитаса (Собрание сочинений, том XIV) отличается от предыдущих жанровым многообразием материала: первая половина тома посвящена армянской крестьянской песне, вторая же охватывает собранные и записанные Комитасом восточноармянские и западноармянские городские народные песни, два светских тага, армянские ашугские песни, инструментальные мелодии, а также турецкие и курдские народные песни и наигрыши.

Данным томом завершается публикация тех музыкально-этнографических материалов, которые в течение многолетних изысканий нам удалось собрать из сохранившихся в архиве Комитаса тетрадей, блокнотов и многочисленных отдельных листов, часто записанных эскизно, «полевым» способом.

Как и в предыдущих книгах, здесь песни и ее варианты пронумерованы как отдельные этнографические единицы. В подобной нумерации вываленное на сегодняшний день музыкально-этнографическое наследие Комитаса насчитывает около 1600 единиц, что в несколько раз превышает то, что было известно до сих пор. Безусловно, дело не только в количестве, но и в художественно-научном значении собранного материала, так как это наследие *занимает исключительное место в общей армянской национальной народно-музыкальной культуре.*

Как известно, подавляющее большинство собранных Комитасом песен представляет восточные регионы Армении. Помещенные в данном томе записи содержат только западноармянские народные крестьянские песни, существенную часть которых Комитас записал от собирателя народных песен, этнографа, уроженца города Вана Тиграна Читуни (1881-1960).

Независимо от количества и порой от черного состояния записей, выявленные песни своей разнообразной тематикой и региональной принадлежностью относятся к числу ценнейших записей Комитаса.

Широк жанровый охват этих песен: здесь трудовой жанр представлен одной пахотной и одной песней ступы, обрядовый – свадебными, гадальными, рождественскими песнями. В отличие от предыдущих томов здесь много шуточных, сатирических, детских песен. Безусловно, много и любовно-лирических песен, разнохарактерных песен-плясок. Некоторые из них знакомы по вариантным записям Комитаса, Спиридона Меликяна. Однако в большинстве своем они публикуются впервые.

Отметим среди них песню-пляску «Набико» (N57), сходную с воинственной пляской «Зар-зынги» («Удар в колокол», см. Собр. соч., т. XI, N 268), варианты песни «Ой, нар». Интересна основанная на мажорном трихорде песня-плач бесплодной женщины (N18), которая относится, по всей вероятности, к традиционным и напоминает обрядовые плачи. Отметим также шуточную песню о красавице Фирuze (N8), об исполнении которой Комитас дает следующее указание: «поется горловым звуком, призывно, иногда «крикливо»,

глиссандируя», что необычно и очень интересно. Обращают на себя внимание песни «Пять коз у меня» (N13), «Горстка проса у меня» (N38), которые в свое время быстро распространились в школах Армении, детские игровые песни «Мой господин, сыночек мой» (N17), «Сказка, сказка» (N63). Последняя хотя и состоит из традиционных простейших интонационных попевок, важна потому, что дополняет опубликованную в сборнике Г.Шеренца «Вана саз» (1885 г.) песню «Сказка деда». Старинный характер этих песен и их ванское происхождение подтверждают поэтические тексты, встречающиеся как в сборнике Шеренца, так и в ряде других сборников устного словесного творчества того времени.

В предыдущих томах Собрания сочинений и в первых двух разделах данного тома, исчерпав, в основном, сохранившийся или обнаруженный массив записанных Комитасом армянских крестьянских песен, мы в последующих разделах поместили образцы тех ветвей армянской народной музыки, которые в его собирательской деятельности заняли сравнительно небольшое место. *Этогородские народные и ашугские песни, а также инструментальные мелодии.*

Отношение Комитаса к той ветви народного творчества, которая сегодня, в условиях более широкого охвата и более тщательной систематизации явлений, выделяется как *городское народное песнетворчество*, было далеко не однозначным и со временем претерпело значительную эволюцию.

В ранние годы он собирал городские народные песни, гармонизовал их, отдельные фрагменты песен иногда использовал в своих сочинениях. Однако, уже в 1905-1906 годы он считал, что «горожане ни одной народной песни не создали».<sup>24</sup> Причиной подобного заключения было постоянно углубляющееся стремление Комитаса выявить традиционный национальный музыкальный стиль и представить его в целостном и наиболее типичном выражении - таковым он считал крестьянское народное песнетворчество.

Стремясь наиболее полно представить музыкально-этнографическое наследие Комитаса, мы отдельными образцами представили также и городские песни, как бы ни были они чужды его установившимся восприятиям. Надо иметь в виду, что в своей практической деятельности Комитас определенное место отводил также хоровым обработкам этих песен. К их числу относятся гармонизованные Комитасом или им же переработанные *национально-патриотические песни*, которые, будучи изначально произведениями профессиональных авторов, фольклоризировались, бытуя в изустной передаче. Песни эти с середины XIX века получили широкое распространение и сыграли свою роль в возрождении национального самосознания армянского народа (NN 99, 100, 102, 103, 105 и др.).

<sup>24</sup> Из письма Комитаса из Берлина от 8/17 августа 1906 г.



С уверенностью можно утверждать, что собранные Комитасом и помещенные в данном томе песни, помимо музыкально-поэтической ценности, интересны также и как музыкально-этнографический материал.

Следующий небольшой раздел охватывает *два светских тага и девять армянских ашугских песен*.

Новое обнаружение жанра средневековых тагов явилось величайшей заслугой Комитаса. Особенно это касается области *духовных тагов*, образцы которых помещены в VIII томе Собрания сочинений. Представленные здесь образцы относятся к светским тагам, которые, к сожалению, дошли до нас в меньшем количестве. Эти два тага – «Светоносное утро армянской страны» (N 109) и «Проснись от царственного сна» (N 110), – один лапидарный, другой – более развернутый, – произведения у нас довольно известные.

Комитас и ашугская музыка – эта тема интересовала многих армянских музыковедов. Действительно, специальным исследованием ашугского искусства Комитас не занимался, он всецело был поглощен изучением крестьянского песнетворчества. Однако он с должным вниманием относился к искусству армянских ашугов, – как именитых мастеров, так и рядовых ашугов, подвизавшихся обычно в деревнях. Вопрос в том, что, оценивая их, он, как и всегда, руководствовался критерием национальной определенности мелодического стиля. Не обошел он вниманием ни Ширина, ни Дживани, ни Шерама. В те годы в Армении искусство Ширина было более известно и доступно, чем в наши дни, Дживани же и Шерам были современниками Комитаса. В 1903 году через Гарегина Левоняна (сына Дживани) Комитас встретился и подружился со знаменитым ашугом, и в дальнейшем, как в Александрополе, так и в Тифлисе часто встречался с ним, слушал его исполнение, записывал его песни. Сохранилась запись (несколько переработанная) его песни «Ко папагов» («Сгораю от любви»), на основе которой Комитас создал замечательную мелодию одной из главных песен героини своей оперы «Ануш» («Ах, на склоне той зеленой горы», см. пример на стр. 16).

Среди впервые публикуемых армянских фольклорных материалов есть также записанные Комитасом народные инструментальные мелодии.

В его теоретических работах армянская народная инструментальная музыка предстает как богатая и многослойная культура с различными стилевыми ответвлениями, которые тесно связаны с жизнью сельского и городского населения и занимают значительное место в быту. Его особой любовью пользовался народный инструмент блул (сринг, свирель) и музыка, исполняемая на нем.

Из дошедших до нас инструментальных записей Комитаса следует отметить также несколько фрагментов деревенской традиционной свадобной музыки и эпического сказа «Святой Карапет», которые были помещены в X томе Собрания сочинений. В качестве приложения к данному тому приведены 22 танца, которые по поручению Комитаса были записаны его учениками (на некоторых записях есть редакционные правки учителя).

Сохранившиеся комитасовские народно-инструментальные записи хотя и немногочисленны и небогаты, но представляют музыкально-этнографический значительный интерес хотя бы потому, что осуществлены 100-110 лет тому назад, а инструментальные мелодии (в частности танцы), как известно, с течением времени быстро меняются, постоянно обновляются. А это означает, что эти записи дают представление о существовавшем за целый век до нас армянском народном инструментальном искусстве.

### Песни других народов

Известно, что Комитас был знатоком не только армянской народной музыки, но и курдских, турецких, персидских и арабских песен. Еще в первых своих лекциях (в Берлине, в 1899 году), как и позднее (например, на Парижском форуме Международного музыкального общества в 1914 году), демонстрируя отличительные признаки армянской музыки, для сравнения приводил целый ряд примеров из песен этих народов, собственным пением показывая также национальную манеру их исполнения.

Если в области персидской и арабской музыки его знания основывались главным образом на слуховых восприятиях, то в области курдской и турецкой музыки он не упускал случая также и записывать их.

Сколько песен он записал – трудно сказать. Будучи подробно осведомленным о собирательской деятельности Комитаса, можем лишь утверждать, что, подобно армянским, до нас дошла только часть этих записей.

Существенную часть записанных Комитасом и сохранившихся турецких песен представляет рукописный сборник под архивным номером 352. Это те песни, которые он записал в 1892 году в своем родном городе Кутина, куда он поехал восстанавливать пошатнувшееся здоровье. В своей автобиографии Комитас заметил: «Род отца и матери от природы голосистый... Старики нашего города до сих пор с большим восхищением поют песни, сочиненные отцом и матерью на турецком языке, некоторые из которых я уже записал на родине».

В сборнике N352 представлены два основных вида турецких городских бытовых песен – *шарки'* и *тюрки'*. Шарки – это сочинения мастеров мелодистов-песенников, во многих случаях их авторы известны. Это – сравнительно развернутые песни, по стилю близкие к турецко-арабским вокально-инструментальным макамам. А тюрки – простые произведения непрофессиональных авторов или попросту анонимные городские народные или фольклоризированные песни, по виду своему более или менее близкие к персидским теснифам.

Рукописный сборник N352 можно рассматривать как своеобразную «хрестоматию» ладов и способов их проявления в процессе развертывания при помощи использования характерных мелодических оборотов: мелодии 69 песен (одна из песен представлена в двух вариантах) охватывают отмеченные рукой Комитаса 12 макамов – Ушшаг, Хусейни, Гиджаз, Шахназ, Сапаи, Пестеникяр, Раст, Хюзам, Сюзиак, Нехавенд, Сегях, Эвич, кроме того – сочетания разных макамов – Ушшаг-Гиджаз, Гиджаз-Шахназ, Хюзам-Сегях, Нехавенд-Сапаи и другие двухэлементные или трехэлементные сочетания, в составе которых есть

и Ашпан, Арак, Буселик, Гисар и другие макамы. Уже этим сборник Комитаса становится ценным источником для изучения турецкой музыки.

Однако сборник имеет еще одну интересную особенность: из 22 человек, певших для Комитаса, 20 – армяне. В их числе есть и его родственники – дядя, брат отца Арутюн ага Согомоян, тетя, сестра отца Гюлюнз Согомоян, Змрукт и Зарун Согомояны и другие. Из нотных записей видно, что все они были музыкально одаренными людьми.

Полная научная публикация записанного Комитасом сборника турецких песен – задача многосторонне сложная, ее осуществление оставляется на будущее. В данном томе из этих песен помещены 13 образцов, которые могут дать достаточно ясное представление обо всем сборнике: это – песни NN 1, 4, 11, 16, 23, 27, 33, 38, 41, 45, 53, 58 и 60. Кстати, среди них находятся и те три песни, которые в 1899 году, в Берлине, во время своей лекции Комитас представил как турецкие для сравнения с армянскими: это – песни NN 16, 33 и 38.

Среди турецких песен данного тома есть один исключительный по своему виду и содержанию образец – Азан (призыв к молитве). Как народно-обрядовая мелодия со своей традиционной мелодической структурой (омелодизированный или юбилейный речитатив) и ладо-интонационным содержанием (строго диатонический характер, четко выраженная побочная опора и неожиданная модуляция в конце), этот Азан, безусловно, представляет большой научно-этнографический интерес.

Основа Азана – арабская, звучала в турецкой мечети Еревана. Интерес к Азану обусловлен и временем записи – 1905 год. Едва ли Азан везде и всегда исполнялся одной и той же мелодией (этот образец сам Комитас назвал «Ереванский вариант»), он также не мог не испытывать воздействия бытового музыкального стиля данной местности. Поэтому сохраненный Комитасом Азан интересен с точки зрения и ближневосточной мусульманской музыкальной традиции, и возможных взаимоотношений армянской народной и обрядовой музыки соседних народов.

Комитас несравнимо основательнее собирал курдские песни, начав эту работу еще со времени учебы в семинарии. Но и в данном случае его записи полностью не сохранились.

В сохранившемся курдском музыкальном наследии Комитаса условно можно выделить две группы материалов – опубликованные и рукописные. Среди опубликованных материалов центральное место занимает небольшой сборник «Курдские мелодии, записал архимандрит Комитас» (Москва-Вагаршапат, 1904), составленный из песен курдских любовных сказов. Комитасовские записи стали приложением к курдским любовным сказам, записанным С.Айкуни и помещенным в V томе «Этнографического сборника Эминян» (по имени составителя Эмина).

В курдских любовных сказах пение занимает значительное место. Вот что пишет С.Айкуни о значении поющих фрагментов сказов и о разнообразии эмоциональных оттенков мелодий. О сказе «Гасам ага»: «Сказ полностью

поется... Поют необыкновенно красивой мелодией, слушая которую многие плачут» (ЭСЭ, том V, с.116). О сказе «Кулджь Геаро»: «Сказ распространен в армянской деревне Кулаб Сурмалинской области, это – полностью песня и по-курдски поется очень воинственно. Сказ этот я слышал от многих...» (с.131).

Песни народных любовных и эпических сказов составляют наиболее интересную и ценную часть курдского словесно-музыкального фольклора. В соответствии с этим особо важен и ценен комитасовский, хотя и небольшой, но содержательный сборник, включающий избранные песенные фрагменты этих сказов. Записи Комитаса представляют собой в большинстве своем мелодии широкого дыхания повествовательного характера. Нотированные мелодии подобного рода до сих пор опубликованы в небольшом количестве. Записи Комитаса, помимо того, что имеют важное значение для исследования любовных и эпических сказов, дают основательное представление вообще о специфических чертах курдской народной музыки, а также являются существенным путеводителем в области записи подобных мелодий.

Из инструментальных курдских мелодий привлекает чудесный свирельный пастушеский наигрыш, известный под названием «Лур да лур», который записан Комитасом в апреле 1901 года в Эчмиадзине. В его основе лирически взволнованная, вдохновенная мелодия импровизационного характера.

«ԱՐԱՒ ԵՐԳԵՐ»,  
գրառված Տ.Չիբուռուց 1909-ին (ձեռագիր 313)

1(1). ՄԵԿ ՊՋՏԿԵԿ ԽԱՅԻԿՄ ԿԵՐ

[Արագվառն. Veloce]

Մեկ պըզ - տը - կեկ խա - յի - կն կեր, հոյ - նար, քա՛ր - նըմ նար,  
վե - րեն վա - րագ ու կա - րա - ծեր, հոյ - նար, վախ, քա - նըմ նար,  
պեռ - պիկ ոտ - նով փուշ կը - քա - դեր, հոյ - նար, վախ, քա - նըմ նար:

2(2). ՀՈՅ ՆԱՐԵ

[Աշխուժ. Allegro]

Դոյ նա - րե, հոյ նա - րե: Գը - լա - քա Գը - լոր դա - րեր,  
Բա - դե - շու բեռզ - բեռզ քա - րեր,  
հոյ նա - րե, հոյ նա - րե: Ոս - տա - նա քա - լաք սա - րեր, հոյ նա - րե,  
հոյ նա - րե, ճախ - րակ ճե - ռա շեն էլ - ներ, հոյ նա - րե, հոյ նա - րե:

3(3). ԷՆ ԴԻՋԱՆ

[Համարալ. Con spirito]

Էն դի-գան, պեռ-պեռ դի-գան մ'տըս-նանք Էն ո՞րն էր:  
Էն կո - ճեր, փը - տուկ կո - ճեր մ'տըս - նանք Էն ո՞րն էր:

Յա - խա - վել ի - տև տը - ռան մ'տըս - նանք են ո'րն էր:

Գեն կո - դով, կու - յո - տը կո - դով կը - զը - դի մա - միկն էր:

Գեն կո - դով, կու - յո - տը կո - դով կը - զը - դի մա - միկն էր:

## 4[4]. ԽԱՉՆ ԷՐ ԽԱՉ

Ազատ չափով. [Grave, marcato]

( 9 )

խայն էր խայ, խայ - կայն էր խայ - մայ:

Հանդիսավոր, չափավորված [Maestoso, tempo giusto]

է - սա թագ վիր թագ նը - ման էր,

էք - մի - ած - նա թագ նը - ման էր,

էք - մի - ած - նա զո - թու - թն - նով ծառ ծա - դիկ էր:

Ծառ ծաղ - կավ, նուր կա - նա - չավ,

կա - նայ - կար - միր մեր թա - գա - վոր,

էք - մի - ա - ծնա դեմ կայ - նել ես,

թա - թով քո թա - գուկ վա - յն - լես:

## 5[5]. ԹԱԳՎՈՐԻ ՄԵՐ, ՏՅՈՒՄ ԱՐԻ

[Միջակ. Allegro moderato]

Թագ - վո - ռի մեր, տյուս ա - թի, քե ի՞նչ - չը վի՞նչ ենք բե - ռի,  
 քազ - վո - ռի մեր տյուս ա - թի, քաղց քա - ղըռ - ջով տյուս ա - թի,  
 քաղց քա - ղըռ - ջով տյուս ա - թի, քազ - վո - ռի մեր տյուս ա - թի:

## 6[6]. ԹԱԳՎՈՐ, ԻՆՉ ԲԵՐԻՄ ԶՅՈՒՆՆԱՆ

[Հանդիսավոր. Mestoso]

Թագ - վոր, ի՞նչ քե - ռիմ քյո մը - ման,  
 քյո կա - նաչ ա - թե - վու մը - ման, ախ,  
 վարդ վը տե - իան, որ կը - քաց - վեր,  
 քաց - վեր քյո ա - թե - վու մը - ման:

## 7[7]. ԹԱԳՎՈՐԻՆԸ Ո՛ՎԸ ԿԸՊԻՏԵՐԸ

[Միջակ. Con moto]

Թագ - վո - ռի - մը ո՞ - վը կը - սի - տե - թը, ո - թը քա - գում շու - տը գեր,  
 քազ - վո - ռի մե - թը ը - սը - տա սի - տե - թը, ո - թը քա - գում շուտ գեր:

## 8[8]. ԷՍՕՐԸ ՓԻՐՈՒՋՆՆ

[Համարով. Con spirito, come recitativo]

Էս - օ - ռը Փի - ռու - զնն Գի - րու - զնն սի - սեր ղը եմ, օսան, ղեզամ կոկորդալ, Խարազալ

Վերջալ ղեզամ բայ

սղո - տով, խա - վա - յով սի - ղեր եմ, ալի օր - թն դա - նալ վալը օր - ղն օսան:

Ճարմեղը կարալ խառնելալ, ասեմքնելալ

Յա՛ր, յա - ման, իտ - ռոտ Փի - ռու - զն - եմ: զնն:

## 9[9]. ՓԵՐԹԻՐԸ ԿՈՒԳՅԱ ՊԱՂ ՋՈՒՐ ՍԱՐՆՆ

[Լսողելի. Grazioso]

Փըր-թիր-կուգյա պաղըրուսարեն, պա - ղը-մի, գյուլ, պա - ղը-մի, մի,

կը-կարթ - կը - թի մար - մար քյա-րեն, պա - ղը-մի, գյուլ, պա - ղը-մի:

## 10[10]. ԿԱԿՁՄԱՆԱ ՉՈՐՆՆ ԵՄ

[Չափավոր. Allegretto]

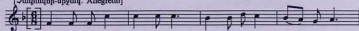
Կա - կըզ - մա - մա ծո - ղեն եմ, տո տղա, տը - դա, մեր մը - շակ, գյուլքա - ղու խըմ - ծո - ղեն եմ, Յեր իտ - իտ - կի տը - ղեն եմ: Գովհան - նն - սի

ա - ղի քյա - ղենք մա - նու - շակ, պար-զն-քը մեր յոր - կան - դո - շակ:

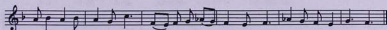


## 11[11]. ԱՌՎԱՏ ԽԵՏ ԲԱՐԻ ԼՈՒՍՈՒՆ

[Չափավոր-միջակ. Allegretto]



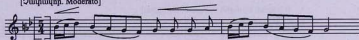
Առ - վոտ խետ քա - ռի լու-սում ես մա-յիլ եմ քոտ տի-սում,



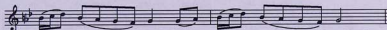
քո կա-ւան խա - ռիտ հի-սում, խամ - ղեմ դե-միմ վեր քյուր-սում, լո-րիկ, լո-րիկ, լո - ռիկ:

## 12[12]. ԴԵ, ՀԵ, ՁԸՆԳԸ, ՁԸՆԳԸ

[Չափավոր. Moderato]



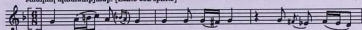
Դե, հե, զըն-գը, զըն-գը, դե, հե, քան,



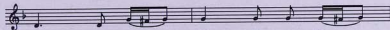
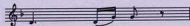
ես օր ուր - քա - թու պաս է

## 13[13]. ՀԻՆԳ ԷՇ ՈՒՆԵՄ

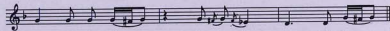
Դանդաղ պատմությամբ. [Lento con spirito]



Ֆինգ ե՛ս ու - նեմ ուր է - ծե - թով, ի - լի - լի,



տի - լի - լի, հինգ ե՛ս ու - նեմ



ուր է - ծե - թով, ի - լի - լի, տի - լի - լի:

Կաթ կը կըքեմ արիճմեքով,  
Սեր կը չափեմ կալի չափով,  
Եղ կը հաճեմ լուի աղկով:

## 14 (14ա). ՄԵՅ ՋԸՐԻՆ ԱՐԱՂ ԶԱՇԵՔ

[Աշխույժ, Allegro]

Մեյ ջը - թեճ ա - դաղ քյա - շեք, լաճ ի քի - թե լաճ,  
 կու - նըր - կի ջը - թեր ժող - վեք, քյաճ ի քի - թի, քյաճ՝

ձեյ ջը - թեճ ա - դաղ քյա - շեք, լաճ ի քի - թե, լաճ՝  
 կու - նըր - կի ջը - թեր ժող - վեք, քյաճ ի քի - թի, քյաճ՝

## 15 (14բ). ԼԱՃՈՒ ՄՈՐ ԸԱՐԱԹ ՔԻՐԵՔ

[Աշխույժ, համարով, Allegretto, con spirito]

Լա - ճու մոր շար - քաք քի - թեք, կուճն ի քի - ճի,  
 Աղջ - կան մոր շար - քաք քի - թեք, կուճն ի կա - վե,

կանք փեռ - թեռ - գա, վարդ վեր քեր - նի՛ն՝ լաճ ի քի - թե, լաճ՝  
 կանքն ի կու - յե, քյոլոյ վեր քեր - նի՛ն՝ քյաճ ի քի - թի, քյաճ՝

## 16 (14գ). ԼԱՃՈՒ ՄՈՐ, ԼԱՃՈՒ ՄՈՐ

[Աշխույժ, համարով, Allegretto, con spirito]

Լա - ճու մոր, լա - ճու մոր կը - ճը - մը ճըտ - նոց,

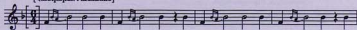
մար - գրիտ վի - թե՛ն՝ լաճ ի քե - թի, լաճ՝

աղ - ջը - կան, աղ - ջը - կան մերն ի խաջ - քուխ,

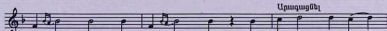
խերն ի մը - շակ՝ քյաճ ի քե - թի, քյաճ՝

## 17[15]. ԱՐԱ ԼԱՃ

[Հանդարտ. Andantino]

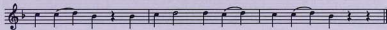


Ա - դա լաճ, ա - մի - դա լաճ, ա - մի - ռեն ծին քե կու - տա, լաճ, խծ-



Արագացման

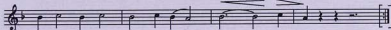
նե - լով խետ քե կու - գյա, լաճ: Քյո ծի - ու ա - նուն



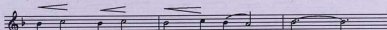
՝ծիկ ա - սա: Գյո, իմ ծի - ու «Ձըմ - քյուլն» ի խարճ:

## 18[16]. ԱՌԱՎԵՏՈՒՆ ԱՐՈՅԸՐՈՒՆ

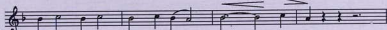
Ողբազին. [Lamentoso]

Ա - սա - վե - տուն ա - դո - քըր - մին,  
[Է - լա կայ - մա վեր ա - դոք - քին,վախ, ի - ռի - կուն կես գի - շե - ռին, ա - ման,  
ա - ջո - դում ու - զե - ցի քա - մին, ա - ման,

վախ, են ծառն ինչ ալ-տուղ շի - տեր,



վու], տի - սիր են են ծառ կըտ - ռեն,



վախ շին տի - սե կու - մա թի - ռեն, ա - ման:

## 19[17]. ԼՂՎԵՐՆ ԵՎԻՆ ԵՐԱՆ ԵՐԱՆ

[Արագալույս, համոզով, Veloce, con spirito]

ԼՂ - վերճ Ե - կիճ Ե - դան Ե - դան, Ե - կիճ հա - սան թեր - դի թե - դան,  
 զիտ - ցած մար - դիր զՂ - ճեն կե - դան, հար] ԼՂ - վեր, կար - միր ԼՂ - վեր,  
 կա - դա - կըճ - սող կար - միր ԼՂ - վեր, վեր:

## 20[18]. ԼՈՒՆ ՈՒ ՇԱՆՃ

[Արագալույս, համոզով, Veloce, con spirito]

Լուճ ու ճանճ, ո - քիճ ու ա - ճիճ,  
 Լուճ ու ճանճ, ո - քիճ ու ա - ճիճ,  
 [ II ] Լուճ շո - խալ - ճալ ճան - ճի թա - ճի,  
 ճանճ թո - խալ - ճի - կալ ճա - ճի թա - ճի,  
 Ա - ճա կը - տել, կալ - ճա թա - ճի,  
 [ B ] ճար - կե - զի, լուր խո - ճիճ թա - ճի,  
 ճանճ շո - խալ - ճալ ԼՂ - վեր թա - ճի...

## 21[19]. ՆԱՆԵՐ, ՆԱՆԵՐ

[Աշխարհ, Allegro]

Նա - ներ, նա - ներ, նա - ներ Եո - խե, նա - ներ, նա - ներ, յան - տղճ Եո - խե,  
 Ա - թա զար - կն մեր ջուլս - սղ ջար, նա - ներ, նա - ներ, նա - ներ, Եո - խե,  
 Լու - նոճ զար - նու ուր(ճ) զը - խու ճար, նա - ներ, նա - ներ, յան - տղճ Եո - խե:

Վարսզա ճանթախ տայ վեր զըտակ,  
 Լուճոճ թայե ջուխտղճ մետակ:

[Աշխարհ, Allegro]

## 22[20ա]. ՆԱՐ, ՀՈՅ,

կար, հոյ, նար, հոյ, նար, հոյ, ջան,  
 Նա - հոյ, ճար, ճար, նա - հոյ, ճար, ճար,  
 Նա - հոյ, ճար, ճար, Նա - հոյ, ճար, ճար,

կա  
 նար,  
 Նա -

ոյ,  
 հոյ,  
 ճար,  
 ճար,

նա  
 նար,  
 Նա -

ոյ,  
 հոյ,  
 ճար,  
 ճար,

ջան,  
 ճան,  
 ճան:

Չաղջի ստոճ կանալ էր,  
 Նար, հոյ, նար, հոյ, նար, հոյ, ջան,  
 Աղջիկ քանոճ ճանալ էր,  
 Մարոյ, Մարոյ, Մարոյ ջան:

## 23[20բ]. ԿԱԿՈՒՄ, ՄԱՍՈՒՄ, ԿԱՐԳԱ ՁԻՄ

[Աշխարհ. Allegro]

Կա - կո, ծա - ծո, կար - գա գիս,  
տա - ու ի - լա, լա - ու ի - լա, տան - ոյու - թա - ծնն:  
կամ՝ քան - ոյու - թա - ծնն:

Խաղիվ մարդու մի տար գիս,  
Կեքրու ողջար՝ մոռնա գիս:  
Խիչար մարդու գյո սու գիս,  
Միկուկ քաղն, պագի գիս:

## 24[21ա]. ԽԱՍԻԱՐՉՈՒՄ ՀԵՐԿԵՆ ԳԻՇԵՐ

[Գ-մայում. Andante]

Պարզիկ խաղացմեղ աչ առ ծախ

Խամ - քար-ծում հեր - կեն գի-շեր, քան, վի-ճակ, քան, քան,  
քի - որ զը-նաց ծա - դիկ չա-փել, քան, վի-ճա-կը, քան, քան:

## 25[21բ]. ԽԱՍԻԱՐՉՈՒՄ ՀԵՐԿԵՆ ԳԻՇԵՐ

[Գ-մայում. Andante]

Պարզիկ խաղացմեղ աչ առ ծախ

Խամ-քար-ծում հեր - կեն գի-շեր, քան, վի - ճակ, քան, քան,  
քի - որ զը-նաց ծա - դիկ չա-փել, քան, վի-ճա-կը, քան, քան:

Խաչիկ սոցեր քիտ խաբեց,  
Խամչալ վեր սըրտին չափեց:

Ես իմ վիճակն ի՞նչ կուզեմք,  
Խորեթով ցորեն կուզեմք:

Վիճակ մտտե՛ կար կամի,  
Վարդն իրիսին խով կամի:

## 26[22]. ՄԱՅՐԱՄ ԳՆԱՑ ԳՈՒՌՆ Ի ՀԷՐԻՆ

[Գ-մայում. Andante, con moto]

Մայ-րամ զը-նաց դուռն ի հե-րին, ա - վե - տիս,  
քյա-մակն ե - գար խա - չա - քյա-րին, ա - վե - տիս:



## 31[27]. ՄԵԿ ՕՐ ՄԵՆՔԸ ԺՈՂՎԱՆՔ

[Rec.] [Չափավոր. Sostenuato] [Cantando]

Մեկ օր մենք ժող - վանք գյա - ցինք՝ ո - թո - շատ տեղ  
 ու - թա - խու - քն, տո լա - վո, մեզ նից մե - կը [վե - թուց ա - սաց'  
 [Cantando] [Rec.]  
 ե - կեք չա - նենք ջը տը - դե - կու - քն, տո լա - վո.]

## 32[28]. ՍՈՆԱԹԱՆ ԳԵՐ

[Միջակ. Allegro moderato]

Սո - խա - քան չի, պինդ քան էր,  
 մեքն ի - լին հա - լամ գյազ էր:

## 33[29]. ԶՅԱ ՄԵՎ, ՄԵՎԱՎՈՐ ՄԱՐԵ

[Չափավոր. Allegretto]

Քյա սև, սև, սե - վա - վոր մա - թե, քյա սև, սև, սե -  
 վա - վոր մա - թե, հո - թի\* իմ տունն ա - վի - թե - ցիր,  
 իմ կըտ - թիմ ծո - ցես խա - նե - ցիր:

## 34(30). ԵԼԸ, ԵԼԸ

- Ե - ԼՈ, Ե - ԼՈ, Ե - ԼՈ, Ե - ԼՈ, ԵԼ, Ե - ԼՈ կայ - Եի խա -  
 դա: - ԶԵ - ԵՐ, չԵ - ԵՐ, չԵ - ԵՐ, չԵ - ԵՐ, չԵ - ԵՐ, չԵ - ԵՐ կա - Եա խա -  
 դա, քո - լո - զիս ծանոց-րու - թե - Եե - Եը չեմ կա - Եա խա - դա:  
 Են քո - լոզ խանց դիտ դը - Եա - Եը, ԵԼ կայ - Եի խա - դա:

## 35(31ա). ՄԱՆՆԻ ԿԸՇԻՇԵՄ

Մանո կը - ծի - ծծմ գյա - ռիճ, ցո - ռնճ,  
 խ - հոճ, խ - հոճ, խ - հոճ, խ - հոճ,  
 հըճ, հըճ, հըճ, հըճ.  
 հա, հա, հա, հա.

## 36(31բ). Օ, ՏՄԼ ԱԿՈ

Օ՛, տալ Ա - կո, քան, քան, Ա - կո,  
 տը - տը - Եան Ա - կո, տալ Աս - տի - կո, քո - զե մը - մը քո - զե - մը Եկ,  
 Ե - կը - մը - մը Ե - կը - մա - խո - տան, քո - մը - ըզ վա - քո, քո - մը - ըզ վա - քո:



## 37(32). ԷՍՕՐ ՄԵՐ ԵՐԵՅ

Էս-օր մեր ե - թեց 'ձիկ ա - սաց' ի'նչ խո-րո - տիկ ա-չե-րոմ ու-նիս,  
 ի'նչ խո - թո - տիկ ա-չե-րոմ ու - նիս: Ես էլ մեր տեր-տորոքն ա-սա - ցի,  
 ես էլ մեր տեր- տորոքն ա-սա - ցի՝ տեղ-տիր մը թե քա - շեմ ի - նի:

## 38(33). ԿՈՏ ՈՒ ԿԵՍԸ ԿՈՐԵԿ ՈՒՆԵՄ

*Առաջ*  
 Կոտ ու կե - սը կո - թիկ ու - նեմ ցա - նե - լու խա -  
 մար, ճըն - ճըղկ - ներ ժող - վան է - կան ու - տե - լու խա -  
 մար, կըզ - վա զեռ - նեմ քար ա - ոի զար - կե - լու խա -  
 մար, բռան զա - ցին թեր - դի տա-նիս զանգ - տե-լու խա - մար:  
*[Դանդաղ արտադրանքով]*  
 Այ ճըն - ճը-դիկ, կար-միր տո-տիկ, սիւս-տակ փո-րիկ, ու-տեմ կո-տիկ,  
*Առաջ [Տեղի վերջը]*  
 խը - մեմ ջը - դիկ, թզո - նին եր-թա-նը ման զա-լու խա - մար:  
*[Վերջին վերջավորությունը]*  
 թզո - նին եր - թա - նը ման զա - լու խա - մար:

[Չափավոր. Moderato]

- Խա-յու աղ-ջիկ, քաղդո եմ ըն-կե, ի-րես տես-նամ, ախ, մի՛ փա-խե:  
[տանքի վերջ. վերջին տան:]

- Խո-րած, խնդո-ված ես, ծու՛ն տղ-դա, լյուս-նակ իս-կի դու չե՛ս տես-ս: դու չե՛ս տես-ս:

## 40[35]. ԷՍ ՕՐ ԵՍ ԵՐԱՁ ԸՄ ԵՄ ՏԻՍԵՐ

[Անըզ. Come recitativo]

Հասնի, Հասնի Ծանր

Էս օր ես ե - րազ ըմ եմ տի - սեր, խա, տի - սեր,

ձեկ աս-տղը մ'ե-լալ էն Սա-սու-նանց տե - խեն, խա, տե - խեն,

ձեկ լյուս-նակ մ'ե - լալ էն Մըս-րա տե - խեն, խա, տե - խեն,

էն Մըս - րա լյուս - նակ հառ - ջե - վեն Սա - սու-նանց աստ - դին, խա - վա -

րալ, խա, խա-վա - րալ:

## ՎԱՐԻ ԵՐԳԵՐ, ԳՐԱՌՎԱՏ Տ. ՉԻՅՈՒՆՈՒՅ 1914-ին

## 41, ՄԱՅՐԱՄ ԳՆԱՅ ԳՈՒՈՆ ՀԵՐԻՆ

ա [Չափավոր-միջակ. Allegro moderato]

Կամ

Մայ-րամ գը-նաց դու - ող հե-րին, ա - լե - լու - յա.

Մայ-րամ գը-նաց դու - ող հե-րին, ա - վե - տիս,

քյա-մակն ե - գար խա - յա - վե - տին, ա - վե - տիս:

## 42. ՄԱՅՐԱՄ ԳՆԱՅ ԴՈՒՆԸ ՀԵՐԻՆ

[Չպիսիակ-միջակ. Allegro moderato]

Մայրամ գը - նաց դու - օղ հէ ընձ, ա - - վե-տիս, -

ջա-մակն ե - գար խա - յա - փե-տին, ա - վե-տիս:

## 43. ԶՅՈՒՅԸ, ԶՅՈՒՅԸ

[Թեթև. Leggero]

Զյու - Ֆը, ջյու - Ֆը, տա - ըա, տա - ըա,

ջյու - Ֆը, ջյու - Ֆը, տա - ըա, տա - ըա,

ես ե - լա տանս ի քա - ըա,

ես ե - լա տանս ի քա - ըա:

## 44. ԱՐԵՎ, ԱՐԵՎ, ՏՅՈՒՍ ԵՆԻ

[Աշխույժ. Allegro]

Ա - ըս, ա - ըս, տրա ե - լի, ջր խե - թը մեր ի - կեր են,

ոս - կի դա - նակ թե - թեր են, կոծ ծա - ռի տակ խո - թեր են:

գյոճ-շիկն ե - կի կո - խեր ի, տեր-տերն ե - կի օրի - ներ ի, [^]

ժամ-խարն ե-կի փո-րեր ի, տա-րե տը-րի խաչ-կոնցտուն, խաչ-գա-վա-զան վեր գըլ-խուն:

խաչ - գա-վա - զան վեր՝ գըլ-խուն: խաչ - գա-վա - զան վեր գըլ-խուն: [^]

## 45. ԱՐԵՎ, ԱՐԵՎ, ԴՈՒՍ ԱՐԻ

[Աշխարհ. Allegro]

Ա - ռև, ա - ռև, դոս ա - ռի.

## 46. ԱՏԻՆ, ՄԱՍԱՏԻՆ

[Ծաղիկալոթ-միջակ. Allegretto]

Ա - ծին մա - ծա - ծին, զըն - կը - լիկ,  
 [Ա - ծին մա - ծա - ծին, զըն - կը - լիկ.]  
 խարս - նիկ լխա - նի - ցին, զըն - կը - լիկ,  
 խարս - նիկ լխա - նի - ցին, զըն - կը - լիկ.]

## 47. ԴՂԵՁ ԹՈՒՎ ՍԱՐԵՐՈՒՆ

[Ծաղիկալոթ-միջակ. Allegretto]

դը - ղեզ թը - ոսւլ սա - ռե - ղում, հոյ,  
 րուրդ կը զը - զեր զի - լե - ղում, հոյ,  
 դը - ղեզ թը - ոսւլ սա - ռե - ղում,  
 րուրդ կը զը - զեր զի - լե - ղում:

## 48. ԷՉ ԲԱՐԵՎ

[Միջակ. Allegro moderato]

էչ քա-րև, հայ, էչ քա-րև, քա-գա - վո-րին շատ ա - ռև,  
 էչ քա-րև, հայ, էչ քա-րև, քա-գա - վո-րին շատ ա - ռև

## 49. ԹԱԳՎՈՐ, ԻՆՉ ԲԵՐԻՄ ԶՅՈՆՍԱՆ

[Համդիսավոր. Maestoso]

Թագ-վոր, ի՞նչ բե - ռիմ քո մը-ման, քո կա - նաչ ա -  
 ռան ի մը - ման, վարդ վըռն - հան,  
 որ կը - բաց - վեր, բաց - վեր քո ա -  
 ռե - վու մը-ման: Թագ-վոր, ի՞նչ բե - ռիմ քո մը-ման,

## 50. ՀԸՄ ԳՅՈՒՒ, ՀԸՄ ՎԱՐԴ

[Նրազելի. Grazioso]

Չոմ գյուլ, հըմ վարդ, հըմ մար - զիզ,  
 գո - լի կը - ոունկ հեր - կեմ վիզ:

## 51. ՀՈՅ, ՆԱՐ, ՋԱՆԸՄ ՆԱՐ

[Արագ. Vivo]

Չոյ, մար, ջա - նըմ մար, հոյ, հոյ, մար, ջա - նըմ մար:  
 Չոյ, մար, ջա - նըմ մար, հոյ, հոյ, մար, հոյ, մար, հոյ, մար:  
 Չոյ, մար, հոյ, ջա - նըմ, հոյ, մար, հոյ, մար, ջան, հոյ, մար:  
 Մեկ պըզ - տը - տիկ խա - յի - կըմ կեր  
 Ա - մա - պա - տա վանք կը մը - մեր:  
 Չոյ, մար, ջա - նըմ մար, հոյ, հոյ, մար, ջա - նըմ մար:

## 52. ԼՈՒՆՆԱԿ ԱՆՈՒԹ ԲՈՒՐ Ա

[Չափաւոր. Conmodo]

Լուս - մակ ա - նուշ քո - լոր ա, մեջ քուխ ամ - պից մո - լոր ա,  
 Ե - լանց սա - ռեր քաղ - ցըր մուշ, քո - քիկ ոտ - ներ կել - ներ փուշ:

## 53. ԳԱՇԻԿԸ, ԴՅՈՒ ՓԸԹԱ

[Չափաւոր-միջակ. Allegretto]

Ծա-շի'-կը, դյու փը - քա, տը-դա', դյու քա - ճի, սա-րա'-կը, դյու քա -  
 դի, Յու-րո', դյու կը - ռի, դը-դե'-գը, դյու դըգ - գա,  
 գար, քյո - լո-ճիկ, գար, դյու գար, ես խա - դամ:

## 54. ՈՆՔԱՆ ԵՄՅԱՆԵ

[Չափաւոր-միջակ. Allegretto]

Ոն - իան եմ ցա - նն խու-նն - ռով, ցա-նի-ման, ցա - նի - ման,  
 տեր-քամ քյա - դեմ շող մատոցն - ռով,  
 Ե - լեր, տը - վեր գյուլ պա-տն - ռով, ցա-նի-ման, ցա - նի - ման:  
 տակ մի կըտ - ռեմ, տակ մի քո - դեմ,

## 55. ՅԱՐԸՆԸ, ՅԱՐ

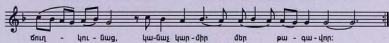
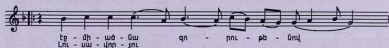
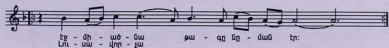
[Աշխարհ. Veloce]

Յա - ռը-մը, յար, մեկ յար կու - գեր, Վա - մայ խեղ,  
 յա - ռը-մը, յար, ոտն ա կտո - ռեր, չի գյա խեղ:

## 56. ԽԱՉՆ ԷՐ ԽԱՉ

Ծամր [ազատ չափով] [Grave. Tempo rubato]

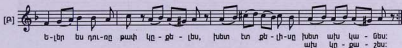
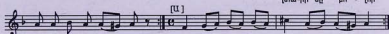
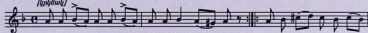
Խաչն էր խաչ, խաչ-կալն էր խաչ ու մայ:  
 Է - սա քա - գը վի - ռը քա - գը մը - ման էր,



## 57. ՆԱՐԻԿՆ, ՆԱՐԻԿՆ

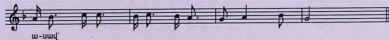
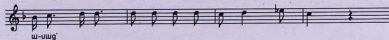
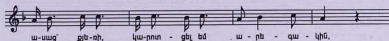
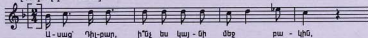
[Աշխույժ. Veloce]

/կրկնակ/



## 58. ԱՍՆԹ ԴԻԸԱՐ

[Չափավոր. Moderato]







## 63 ՀԵՅԱԹ, ՀԵՅԱԹ

[Աշխույժ. Allegretto]

Գե - քյաթ, հե - քյաթ պապս ի, դաշ - տան քու - օակ տակս ի,  
բոր - վան մե - քին փո - ղես ի, ա - կան մե - քին՝ քյա - մակս ի,  
ի - ռի - կը - վան՝ ծա - ղես ի, ա - օա-վըտ - ման՝ լա - ցես ի:

## 64. ԼՈՐԿԵ, ԼՈՐԿԵ

[Աշխույժ. Allegretto]

Լոր-կե, լոր-կե, լոր-կե, լոր-կե, իս - քու - մե լոր - կե:

## 65. [ԳԻՆԸ] ԵՆԱՎ ՏԱՍ ԿՈՒՐՈՒՅ

[Համոքով. Con spirito]

[Գի-նը] ե-լավ տաս կու - ղուշ, տո տը - մա-վեր Ա - վան-ցի,  
քյաղ - քը - ցի:

ՀԱՏԱՆԻ ԵՐԳԵՐ,  
գրառված 1910-1914 թվականների ընթացքում  
այդ զավառի տարբեր գյուղացիներից

## 66. ՀՈՅՆԱՐ

[Ա] [Աշխույժ. Allegretto]

Դոյ - մար, հոյ-մար, մը - շե - ցի, հո-յն մա-րե մար, քան մա-րե, մար,  
Պուտ-կով փը-լավ ե - փե - ցի, հո-յն մա-րե մար, քան մա-րե, մար:

[Բ]

Պուտ-կով փը-լավ ի-փի - ցի, հոյ-մար, մար, Ա-վան-ցի,  
Քյո - մու - ռի կիող ութ-կու - ղուշ, հո տը - մա-վեր քյաղ-քը-ցի...

[9.]

Գոյ - նար, հոյ - նար, մը - շե - ցի, հո - յը նա - թե - նար,  
 քան նա - թե - նար, պուտ - կով փը - լալ ե - փե - ցի,  
 հոյ նա - թե - նար, քան նա - թե - նար:

## 67. ԾԵՐՄԱԿԸ ԿԱՐԱՍ

[Արագ, Vivo]

Ծեր - մա - կը կա - ռաս, տե - դի - նը կա - ռաս,  
 լի - մե - նը կար - սի Գի - մի՞նչ էր [խաս]  
 հոյ նար, քա - մըմ նար:

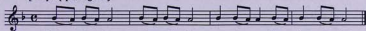
## 68. ԱՌՆՈՍ ՄԱՐԸ

[Լայնաչում, Largando]

Ա - ղը - նոս սա - ղը քար - ձըր ոս - հան,  
 լե, լե, դի - նե, դի - նա - թե,  
 լե - լը - մի՞նչ էր - քանց սա - ղեր սեյ - ղա՞մ],  
 լե, լե, դի - նե, դի - նար, քան:

## 69. ՄԱՆԿԻ ԱՆՉՐԵՎ

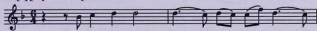
[Չափավոր. Allegretto]



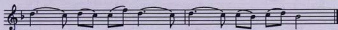
[Մանրոց ան - ծրև, բուխ ամ - սիր, բա-բակ դա-միշ մեր շամ - բեր]

## 70. ԵՎԵԶ ԵՐԹԱՆՔ

[Միջակ. Moderato]

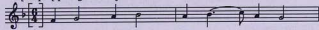


է-կեց եր - թանց են մար - մար քար,

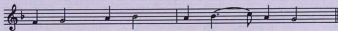


## 71.

[Չափավոր. Largo marcato]



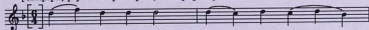
[Խի - ո, Խի - ո, Խա - նե, Խա - նե,



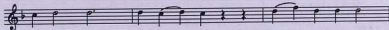
[Խի - ո, Խի - ո, Խա - նե, Խա - նե]

## 72. ՎԻՃԱԿ, ՎԻՃԱԿ

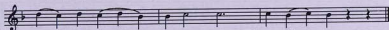
[Հանդարտ, կայուն տեմպ, Tranquillo, ma tempo giusto]



վի - ճակ, վի - ճակ, Խաա վի - ճակ,



հո քան, քան լա - չին եր, [Աստ - ծու տա - րին



գաա, վի - ճակ] հո քան, քան, լա - չին եր:

## 73. ՋԱՆ ԳՅՈՒԼՈՒՄ

[Չափավոր. Andantino]

Ջան գյու - լում, ջան գյու - լում, ջան, գյու - լում ջան,  
վի - ճակ կոր - ծեր վի - թի ջան:

## 74. ՋԱՆ ԳՅՈՒԼՈՒՄ

[Չափավոր. Andantino]

Ջան գյու-լում, ջան, վի - ճակ  
կոր - ծեր վի - թի ջան:

## 75. ԱՍ ՏԱՐԻ՝ ՏԱՐԻ

[Միջակ. Moderato]

Աս տա-րի՛ տա-րի, գալ տա-րի՛ տա-րի, եր-թանք մա-յինք խու-շո ին-չո  
կն - թեր է: Խու-շո ցո - թե - նը կն-թեր է, խու-շո ցո - թե - նը կն-թեր է:

## 76. ԶԵԼԱՍ ՄԱՐԵ

[Չափավոր. Andantino]

Զե-լա մա - թե, իմ տեղ շի - նի քաղ - չի կես,  
շուն, շան որ - ղին կու - գեր մըտ - ներ ճը - ժի պես:

ԱՐԵՎՏԱԿԱՆ ԳՅՈՒՎԱԿԱՆ ԵՎ ԶԱՐԱԶԱՅԻՆ  
ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԱՅԼ ԵՐԳԵՐ, ԳՐԱՌՎԱԾ  
1910-1914 ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻ ԸՆԹԱՑՁՈՒՄ

## 77. ՄԱՅՐԱՄ ԿՆՆՉԵՔ ԽՆՆԵՔ ԴՈՒՄ

[Չափազոր. Allegretto]

Մայ - րամ կան - չեք խա - նեք դուս,  
Աստ - ված առ - ճեր ա - յի լուս:

## 78. ԿՈՒԳՅԱՄ, ԿՈՒԳՅԱՄ

[Միջակ. Allegro moderato]

Կու - գյամ, կու - գյամ Վա - ճայ խնո,  
Կու - գիմ տառ - ճամ ծո - վուն խնո,  
ծո, յա-ճամ, ծո, յա-ճամ, վառ - վա ես, ես:  
Մաքրամ հատե վրդ պատիմ, Մաքրամ հատե նրկս կինա,  
Չեռն ի բազե մրջ մագին... Խաղեր կիզամ՝ քոչ կինա:

## 79. ՄԵՆ ՀԱՎԱԿԵՄ ԷԼՆԻՄ

[Նազելի. Grazioso]

Մեկ խաղք՝մ էլ - ճիմ՝ կու - գամ թա - ռիմ ծեր տա - նիս,  
Թո՛ ծե՛ն լո - սիս՝ ա - նուչ ջը - ճեր ի գար - թիս:]  
քյա նա - զե - թով, քյա խո - թո - տիկ, տյու վիրն ես, տյու իճն ես,  
աչ-խարի զիյ - տի, ա - լամ զիյ - տի

## 80. ՎԱՐԴՆ Ի ԲԱՑՎԵ ՎԱՆԱ ԶԱՐԱԶԻՆ

[Նազելի. Grazioso]

Վարդն ի բաց - վե Վա - նա քյաղ - թին է - զես - տար,  
Աստ-ված սի - թես, ծեկ՝մ ո - թող - կի տյու ծիկ տար:

## 81. ԾՈՎԻՆ ԽԱՎՔԸՄ ԿԵՐ

[Խաղին հազամուկ. *Conmosso*]

Ծովին Խավքըմ կեր, ա - նունն էր ա - ռոր,  
 վը - զիկն էր էր - կնն, սըր - տիկ սե - վա - վոր,  
 կա - պնն պե - չա - ռնն, եր - քամ խետ ի - նոր,  
 են ին դարդ զի - տե, ես էլ զրո ի - նոր:

## 82. ՄԱՐԱՆՈ, ԵՍ ԱՍ ԳԵՐԻՆ ԶՈՐԻՆ ԵՄ

[Ծափախաղ. *Allegretto*]

Մա - ռա - լո, ես աս զե - ղին  
 Մա - ռա - լո, խըն - ձոր ե - ղե  
 ձո - ռնն եմ, խաս պա - դու խըն - ձո - ռնն եմ,  
 հա - սեր եմ, քյուկ-քյուկ - լի պես խո - սեր եմ:

## 83. ԳԵՐԻՆ ՎԵՐԻՆՎ

[Ծափախաղ. *Andantino*]

Գե-րին վե-րն Ինդերին - Ձեր-կեր, չա-սի - կըր սըր - ման է ներ-կե,  
 սի-րեր եմ, չեմ կըր-մար քըր-կե, սի-րեր եմ, չեմ կըր-մար քըր-կե:

## 84. ԶԵՇԸԻԼԻՍՈՒ ՉՈՐԵՆ ԵԿՈՂ

[Միջազգեղ. Amorosso]

- Բնշ-քի-լի - սուս      ծո - ընն ե - կող      շնկ ար - ցիկ,  
 Ա - ղի եր - քանց      հո - ղըս տու - մը,      դուն ար - ցիկ,  
 ծի մե - ղե - նար,      ցի - վա - մին      տուր      մեկ պա - ջիկ:  
 ծի ծըռ-կը - թեր,      մո - ղըս ե - ղեր      քան      հար - սիկ

## 85. ԵԿԵԶ ՏԵՍԵԶ

[Միջակ. Moderato]

ե-կեք տե-սեք      ի՞նչն է կե - ղի      զինչ:      զինչ:  
 ե-կեք տե-սեք      ծոն      է      կե - ղի      զքուի:  
 ե՞      վըր      քը - վում,      քուի      վըր      ի - գում,  
 եզ      վա - ղա - գում,      վա - ղա - գում:      ինչ      խեր ու քա -  
 ղի՛մ      էր      ե - կավ      ես      տար-վանս տա - ղին:

## 86. ԼԱՍԱ ԲԱՂԵՐ ԾԱԾԿԵՐ Ի

[Միջազգեղ. Amorosso]

Լա - լա քա-ղեր      ծաղ - կեր ի,      լը-մե,      իմ քար ի - մի  
 պառ - կեր ի,      ծեն տը-վի,      ծե - միկ      չա - ոից.      լը-մե,  
 մե - կեր      ին - ծի      թոր - կեր      ի:

## 87. ԲԱՂՆԻՔԸ ՅՈՒՐՏ Է

[Միջակ-չափավոր. Allegretto]

Բաղ - նի - քը ջուրտ է՝ կը - մըր - սիս, ա - ման, ա - ման,  
 մա - զե - թոյ, մա - զե - թոյ սըր - մա կը - հյու - սիս,  
 մա - զե - թոյ, մա - զե - թոյ սըր - մա կը - հյու - սիս:

## 88. ԱՇԿԵՆ, ՅՈՐ ԿՈՐԴԱՍ

[Գնայում. Allegretto]

-Աշ - կեն, յոր կոր - դաս. -Գե - թեզ - մանն ի վիր:  
 -Ծու - ցա - կոյ շի՞րք կոյ. -Սե - քով ջու՛ք - տիկ կոյ:

## 89. ՊՈՒՊԱՏ, ԷՇԵՐԴԻ ԾԱՆՏ

[Համբավ. Con spirito]

Մտնիք - Պու - պա, է - ծե - թոյ ծա - խե, պու - պա, է - ծե -  
 Հարթ - Ա - վե - տի - սին չեմ ի - տոր, Ա - վե -տի - սին  
 թոյ ծա - խե, Ա - վե - տի - սին պարտ - քիդ տեր:  
 չեմ ի - տոր, կո՛մ - ճոց Ա - կո - չին կու - տո՛մ:

[Միջակ. Allegro moderato]

## 90. Օ, ԸԱԶԱՐՈ

Օ, Շա - քար, ջա - նը, ջան ա - թո, ջան ա - լալ ա - թո,  
 դա - լալ ա - թո, ի՞նչ ա - լալ ա - թո, [ջան, ջան ա - թո], ջան դա - լալ ա - թո:



ՆՄՈՒՆԵՐ ԱՐԵՎՏԱՎԱՅ ՔԱՂԱՔԱՅԻՆ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐԻՑ

91. ԱՐԵՎԵԼ և ԱՌԱՋԻՆ

[Չափավոր. Sostenuito]

Ա - ըն - վելք ա - ռա - ջին և ա - ըն - մուտք, որ ի վեր -  
 ջին՝ նըստեալ նա - յին դեպ ի վար - ջին, որ զա - նա - զան է յուր մի - ջին:  
 Իճ՝ մար - դա - սի - ընալ քաղ - մա - զուք օ - դին  
 և վա - ըն - տես - ցուք զազն ան - ձին ի - մոյ:

92. ԻԶՆԻՄԻՏԻՆ ՃԱՍՔԱՆ ՔԱՐՈՒՆ Է

Միջակ. [Allegro moderato]

Իզ - նի-մի - տին ճամ - քան քա - ղոտ է, քա - ղոտ,  
 Ա - դալ - մին տոք - բո - ընն կա - ղոտ է, կա - ղոտ:  
 Յան - տըմ Ա - դալ - մի, օր - քան մը - նա - ջիդ,  
 Յան - տըմ Ա - դալ - մի, կը - ղո - դըս տա - միս:

93. ՄԻՍԱՎՈՒՆ ՏՈՒՆԸ

Չափավոր. [Sostenuito]

Մի-մա-վո-նին տու - մը թույս - տե քա - վան է,  
 ան է-տնի-սիզ Գո - ու - վիզ ինք իր հա - վան է:

## 94. ՊԱՍՏԵՆՆ ՅԻՇՆԵՆ ԲՍԵՐ Է

Մթրակ. [Allegro moderato]

Պասխ - ճեն ֆիչ - ճեն քն - սեր է, ծաղ - կն վն - րան ան - սեր է,  
 ա - դան վն - րեն տն - սեր է, էր - կու հա - տիկ ու - զեր է:

## 95.

Exercise 95 consists of four staves of music. The first staff is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It begins with a treble clef and a square bracket indicating a first ending. The second staff continues the melody. The third staff is in bass clef with a square bracket indicating a second ending. The fourth staff continues the bass line. There are accents and slurs throughout the piece.

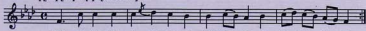
## 96.

Գանդաղ. [Largo]

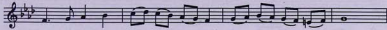
Exercise 96 consists of two staves of music. The first staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a square bracket indicating a first ending. The second staff continues the melody. The tempo is marked 'Largo'.

## 97. ՎԱՐԴԸ ԲԱԹՎԵԼ Է

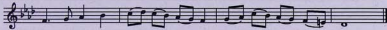
Միջակ-լսողախոր. [Moderato]



Վար - դը բաց - վել է ծաղ - կո - ցին, ամ - ափ ցո - դը շո - դա ծո - ցին.



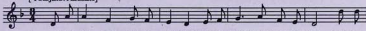
այ ի՞նչ վար - դին, կար - միր վար - դին, դաս - տա դը - ռախ - տին,



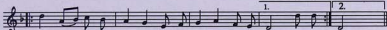
այ ի՞նչ վար - դին, կար - միր վար - դին, դաս - տա դը - ռախ - տին:

## 98. ԱՐԵՎԸ ԻՋԱՎ ՍԱՐԻ ԳԱՆՈՒՆ

[Գնայուն. Andante]



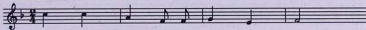
Ա - ռևն ի - ջա՛վ սա - ռի գըլ - խուն, դար ու դաշ - տուն լույս չը - կա, հա՛վք ու



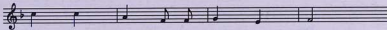
բըռ - յուն մը - տան խոր ջուն, ախ ի՞նչ հա - մար ջուն չը - կա, հա՛վք ու կա:

## 99. ԻՄ ՀԱՅՐԵՆՅԱՅ ՀՈԳԻ ՎԱՐԴԱՆ

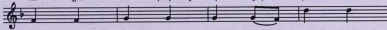
Marciale



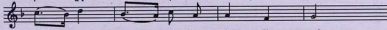
Ի՞նչ հայ - ռե - նյաց հո - գի Վար - դան,



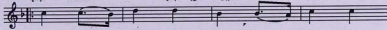
հո - գիս հո - գույ եղ - մի դուր - բան,



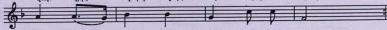
որ Տըղ - մու - տի ա - փե - ռի ջով



վաթ - տուն հա - զար կըտ - ռին - մե - ռով



զար - կի, զարկ - վար, ին - կար ջաշ - ջաշ.



վար - սիկք սըփ - ռած ի ծախս ու աջ:

Ի՞մ հայ - ըն - նյաց հո - զի վար - դան,  
 ա - մուշ վար - դան, ա - ռև ար - վուդ  
 եղ - նի դուր - քան, եղ - նի դուր - քան:

Ավետարան ու խաչ աներ  
 Աստղեր տարեր քարծրացուցեր,  
 Եւ դու, ով Հայ, բողբոզ գացեր,  
 Ամուշ արևը հողին տվեր,  
 Որ հայրենյաց շողա արև  
 Եւ վարչանի դաշտին վերև:

Արյունդ կարմիր, կարմիր քափվավ,  
 Դաշտ ու ծաղիկ կարմիր ներկվավ,  
 Լուսնակն ելավ ամպի միջից,  
 Պարզ-պարզ քափեց ցողիկն աչից,  
 Որ հայրենյաց վարդեր քացվին,  
 Պլպուլն երգն դրախտի սարին:

### 100. ՄԱՅՐ ԱՐԱԷՍԻ ԱՓԵՐՈՎ

[Մամբ. Largo]

Մայր Ա - ռաք - սի ա - փե - ռով  
 քայ - լա - մո - լոր զը - նում եմ,  
 հին - հին դա - ռուց հի - շա - տակ  
 ա - լյաց մե - ջը ազտ - ռում եմ:  
 Բայց մո - քա միշտ հեղ - հե - ղուկ,  
 պող - տոր ջը - ռով ե - զեր - քին  
 դա - ռիվ - դա - ռիվ խը - փե - ռով  
 փախ - ջու՜մ է - ին լա - լա - զին:

## 101. ԵՍ ԼՍԵՑԻ ՄԻ ԱՆՈՒՇ ԶԱՅՆ

[Երազում. Sogando]

Ես լս-սե - ցի մի ա-նուշ ծայն, իմ ծե-րա - ցած մոր մոտ եր,  
 փայ-լեց նը - շույլ ու - թա-խու - թյան, քայց՝ ափ-սուս, որ ե - թագ եր:

## 102 ԹՈՂ ԲԼԱՌԻԼ ՉԵՐԳԵ.

[Հուզումնալից. Commosso]

Թող թըլ-րուլ չեր - գե Սը - չո դաշ - տե - թում,  
 թող երգ չը - հըն - չե Սաս - նո լեռ - նե - թում,  
 թող ծղ-սիտ չը - գա հա - յե-րուա դեմ - քին,  
 թող քա-խիծ տի - ռե հա - ռե-րուա սըղ - տին, հա - յե-րուա սըղ - տին:

## 103. ԾԻՇԵՆՆԱԿ, ԾԻՇԵՆՆԱԿ

[Զափալար. Commodo]

Ծի - ծեռ - նակ, ծի - ծեռ - նակ,  
 դու գար - նան սի - թում թըջ - նակ,  
 ծի - ծեռ - նակ, ծի - ծեռ - նակ,  
 դու գար - նան սի - թում թըջ - նակ,

դե - աի ուր, ինձ ա - սա,  
 բըս-չում ես այդ - պես ա - թագ, դե - աի ուր, ինձ ա - սա,  
 բըս-չում ես այդ - պես ա - թագ: բըս - չում ես այդ - պես ա - թագ:

## 104. ԴԱՐԴԱ ԼԱՅՆԵՔ, ՍԱՐԻ ՍՄԻՌՈՒ.

[Հուզումնալից. Commosso]

Դար - դըս լա-ցեք, սա - թի սըմ-թուլ, ալ - վան-ալ-վան ծա - դիկ - ներ.  
 դար - դըս լա - ցեք, սա - թի սըմ - թուլ, ալ - վան-ալ - վան ծա - դիկ - ներ.  
 դար - դըս լա - ցեք, քա - դի քըլ-թուլ, ամպ - շող երկ - նուց զով հո - վեր...  
 դար - դըս լա-ցեք, քա - դի քըլ - թուլ, ամպ - շող երկ - նուց զով հո - վեր...  
 եր - կինք-գե - տինք զըլ - խուս մըք - նան, ան - տուն-ան - տեր կու - լամ ես.  
 յա - թիս տա-րա՞ն, քա - նիս տա-րա՞ն, հոն - գուր-հոն - գուր կու - լամ ես...  
 յա - թիս տա - րա՞ն, քա - նիս տա - րա՞ն, հոն - գուր-հոն - գուր կու - լամ ես...  
 Այս, յարս ին - ձի հա - նեց սըր - տեն, ան - ճար քո-դեց ու զը - նաց:

ախ, յարս ին - ծի հա - նեցսոր - տեն, ան - ճարթո-ղեց ու զը - նաց.

սըր - տիս սաւ - դեն, խո - բունկ յա - ղեն ան - դեղթո-ղեց ու զը - նաց:

## 105. ՄԻ ԳԵՂԵՑԻԿ ՊԱՐՋ ԳԻՇԵՐ ԷՐ

Հանդարտ. [Andantino]

Մի գե - ղե - ցիկ պարզ գի-շոր էր, եր - կին - ջը լի

աստ - ղե - թով, և լու - սի - նը մեղմ փայ-լում էր

կար-նա-նը-ման յուր լույ - սով, կար - նա - նը-ման յուր լույ - սով:

Նա մայրն էր լոկ-մեջիկ  
Իբրև մի կույս՝ ղնալի վան,  
Նրա այբին երևում էր  
Մի ցավալի տեսարան:

Նա տեսնում էր անթիվ դաշնան  
Բռնած սուր, բուր, հրացան,  
Կտորում են, կտորում են,  
Ավերում են ամսեր վան:

Եվ կարծես քն մեր երկնքից  
խառն էր այդ լուս վկան.  
-Վրա հասիք, հայ ազգանք,  
Չեղքից կերթա Հայաստան:

## 106. ՉԱՅՆ ՏՈՒՐ, ՈՎ ԾՈՎԱԿ

[Հուզումնալից. Commosso]

Չայն տուր, ո՛վ ծո - վակ, ին - չու լը - ռում ես,

ող - թա-կից լի-նել ջը - կա - միս դըժ-բախ - տիս:

Շար - ժե-ցեք, զե-փյուռք, ա - լի - ջը վետ - վետ,

խառ - նեք ար - տա-սուցս այս ջը - լե - լի հետ,

խառ - նեք ար - տա սուքս  
այս ջո - թե - թի հետ:

## 107. ՋՈՒՆ ԵՂԻՐ, ԲԱՍԱՍ

[Միջազնդ. Amoroso]

Ջուն ե-ղիր, քա - լաս, աչ - քող խուփ ա - րա,  
ճախ - շուն ա - լե-րուդ ջուն թող գա վը - րա:

## 108. ՋՈՒՆ ԵՂԻՐ, ԲԱՍԱՍ

[Միջազնդ. Amoroso]

Ջուն ե-ղիր, քա - լաս, աչ - քող խուփ ա - րա,  
ջուն ե-ղիր, քա - լաս, աչ - քող խուփ ա - րա,  
ճախ - շուն ա - լե-րուդ  
ջունթող գա վը-րա, ջուն թող գա վը - րա:

## ԵՐԿՈՒ ԱՇԽԱՐԿԻԿ ՏԱՂ ԵՎ ԱՇՈՒՊԱԿԱՆ ԵՐԿԻՐ

## 109. ԱՌԱՎՈՆ ԼՈՒՍԱԲԵՐ ՀԱՅԱՍՏԱՆ ԵՐԿԻՐ

[Միջազնդ. Andante cantabile]

Ա - ոա - վոտ լու - սա - քեր Գա - յա - տան երկ - թի,  
թու - րա - տան ծաղ - կա - խփտ կող-մանցն հյու - սի - սի.



օհ, օհ, մամ - կունք Սի - ո - ճի,  
 պար ա - ոյալ ցըն - ծա - ցեք ի սույն խըն - ճո - յի:

## 110. Ի ՆՆՁՄԱՆԻ ԱՐՔԱՍԱԿԱՆ

[Միջակ. Andante cantabile]

Ի նընք - մա - ճեղ ար - քա - յա - կան  
 զար - թիր, մա - զե - լիղ իձ, զար - թիր,

Ի նընք - մա - ճեղ ար - քա - յա - կան  
 զար - թիր, մա - զե - լիղ իձ, զար - թիր,

Ե - հաս նը - շույլ ա - ռե - զա - կան,  
 զար - թիր, մա - զե - լիղ իձ, զար - թիր,

[Վերջը ակնարարով կարճ է]

ոհ, Ե - հաս նը - շույլ ա - ռե - զա - կան,  
 զար - թիր, մա - զե - լիղ իձ, զար - թիր:

## 111. ԱՆՄԱՀ ՊԱՏԱՐԱԳՆԵՐ

[Միջակ. Moderato]

ԱՆ - մահ պա - տա-րագ - ճեղ, քա - ղե - խոս Ե - ղեք,  
 օգ - նա - կան, պա - հա - պան ար - ժա - նա - վո-րաց

գա - ցի տամ զո - վա-սան - ջը սուրբ էջ - ման տե - ղին,  
 ար - ժա - ճի չեմ գո - վեմ սուրբ էջ - ման տե - ղին:

Վերջին տամ սկիզբը.

Խնամ' ճույճը

## 112.



## 114. ԱՎԵՐԱՐԵՅԱ, ՈՎ ԻՄ ՍԻՐՈՒՆԻՍ

[Միջակ. Moderato]

Այ - նար-կյա, ով իմ սի-րու-հիս, ակ - նար-կյա տղ-կա - ըիս, օգ -  
 նյա սի-րա-հա - ըիս, օգ - նյա սի-րա-հա - ըիս, մերք  
 իմ մե-ղու-քյա - նըս հա-տու լեր, մերք դեղ ու ճա - ըիս տուր  
 ան - մը-խի-թա - ըիս, տուր ան - մը-խի-թա - ըիս: Ան -  
 քաղ - տու-քյա-նըս ձեռ - քի-ցը ո - դոր - մե-լի եմ շատ, եր -  
 քեմն էլ հու-սա - հատ, եր - քեմն էլ հու-սա - հատ, ակի -  
 սու, հա-գար ակի - սու, ա-պա վա՛յ ի՞նձ՝ խե-լա-գա - ըիս, պան -  
 դուխտ և օ-տա - ըիս, պան - դուխտ և օ-տա - ըիս:

## 115. ԱՅԳԵՊՈՒՆ, ԻՐՉ ԵՍ ԱՆՈՒՄ

[Միջակ. Moderato]

Այ - գե-պան, ինչ - ես ա-նում, շամ - քը բու-րաս - տան չի լի-ցիւ,  
 օ - ձը որ - քան զե - դե-ցիւնն քի - ճի' սի-րա - կան չի լի-ցիւ-  
 raill.  
 կա-տը-վին ու - տա-ցը-ճես օ - լը հա-զար ճազ ու ճա-ճաք,  
 a tempo  
 սի - րա - սեր ու քա - ռե-սիրտ, հայտ է, ի - քըր շամ չի լի-ցիւ:

## 116. ՎԱՅ ԷՆ ԱԶԳԻՆ

[Աշխույժ. Molto energico J. 88]

come recitativo

Վա՛յ են ազգին՝ որ աշխարհ-քումս ան - - - տեր աս,  
 վա՛յ են երկ-րին՝ որ բըշ-ճա-մու զե - - - լի աս, վա՛յ են խաչիսին՝  
 որ ինքն իր կյանքն, աշ-խարհ-քը չի պահ-պա - ցիւ ու հա-րա - մու ձեռ կը - տա:

Հավատ, օրհնք, առն, ընտանիք, սրբություն՝  
 Հողի, քարի հետ կրակին, կփչանան,  
 Ե՛ն մեկ ազգ իր քիչավն, յախեն քշմամուն  
 Իրան-իքան կտա, կմնա անվաքան:

Կատաղած ծովին ինչ կհասցնի լաց, շիվան,  
 Նրա ֆրքնեն ո՛չ սիրտ ունի, ո՛չ հոգի,  
 Ե՛ն ճար ունի՝ մի տուր մալիզ գլուխն իրան,  
 Այք թեքեցիր՝ ծովի տակին կրացվի:

Զիլավ - սանն, յախա - օձիք, ֆրքնա - ալիք:

## 117. ՀԱՅԿԱԶՈՒՆ ՊԱՏԱՆԻՔ

[Աշխույժ. Molto energico]

Գայ - կա - զուն պա-տա - միք, մի - բն չեք լը - սում,  
 հա՛յ գի-տի, քյուլ - քյուլ եմ ես, ա-դա - դա - կը մին - չև  
 օ - դը բար - ծրա - ցալ, հա՛յ գի-տի, քյուլ - քյուլ եմ  
 ես, սա - բն - թի այում - քյուլ եմ ես:

## 118. ԱՆՀՈԳ ԵՄ, ՉԵՍ ԳԻՏԵՐ

Չափավոր  $\text{♩} = 72$  [Moderato]

Ան - հոգ ես, չես գի - տեր ինչ կա քո մա - սին,  
 պը-տըտ-վում եմ քո խեղճ ան-ձիտ լը - նա - սին,  
 փա - խիթ, այ - ծյամ, փա - խիթ, լե, լե, լե, լե, լե, լե,  
 լե, լե, որս-կանճ է գա - լիս, ծա - գուկ-նե - ռոյ  
 տը - խուր, լե, լե, լե, լե, լե, լե, լե, լա - լիս եմ, լա - լիս:

## 119. ՈՒՋԱՍՏԱՎԱՐԵՆ [ԶՅՈՐՈՎԼԻ]

[Միջակ. Moderato]

Ու-ջա ստաղ-լա - ըն քա - շըն-տա, ու-ջա ստաղ - լա -

ըն քա - շըն-տա, մեծ-լու, մեծ - Լու, գար գեղ-րիու -

մյուր ե-յի, ե - յի, հայ ե - յի, ե -

յի, մե-նըմ քու-սը ջըղ գեղ - Լու-մե,

ա - լա-գեղ-լու յար գեղ - ըրու - մյուր,

հայ, յար գեղ - ըրու - մյուր,

հայ, յար գեղ - ըրու - մյուր,

մե-նըմ քու-սը - նըղ գեղ մյու մեյ յոմ-րամ, յոմ-րամ,

յոմ - րամ, յոմ - րամ, հայ,

ա - լա-գեղ-լու յար գեղ - ըրու - մյուր, հայ,

յար գեղ - ըրու - մյուր:

## Քաղաքային կենտապարեր և զուգապարեր

120.

Ծափավոր [Allegro moderato]

մկառնիս

Musical score for piece 120, 'Ծափավոր [Allegro moderato] մկառնիս'. The score is written in 2/4 time and consists of five staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature. The melody starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second staff continues the melody with a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4. The third staff has a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. The fourth staff has a quarter note D4, a quarter note C4, and a quarter note B3. The fifth staff has a quarter note A3, a quarter note G3, and a quarter note F3. The piece ends with a double bar line.

121.

Ծափավոր-միջակ [Allegretto]

Musical score for piece 121, 'Ծափավոր-միջակ [Allegretto]'. The score is written in 2/4 time and consists of three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature. The melody starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second staff continues the melody with a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4. The third staff has a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. The piece ends with a double bar line.

122.

Ծափավոր-միջակ [Allegretto]

Musical score for piece 122, 'Ծափավոր-միջակ [Allegretto]'. The score is written in 2/4 time and consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature. The melody starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second staff continues the melody with a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4. The piece ends with a double bar line.

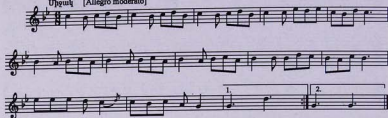
## Միջակ [Allegro moderato]

123.



124.

## Միջակ [Allegro moderato]



125.

## Շանթաշուք [Largo]



126.

## Արագ [Vivo]







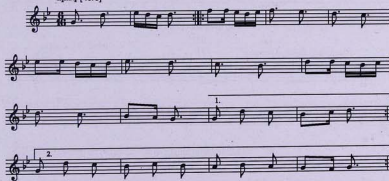
127.

[Уггуау. Allegro moderato]

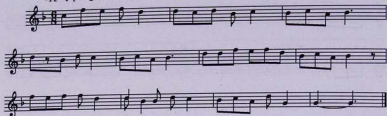


128.

Уггуау [Vivo]

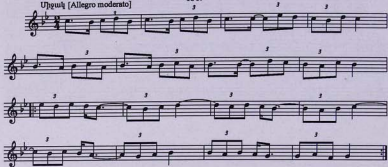


Միջակ [Allegro moderato]



130.

Միջակ [Allegro moderato]



Հայ գեղջուկ պարեր

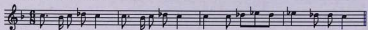
[Գափալ(որ-միջակ, Allegretto)]

131.

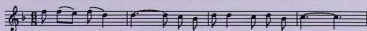


132. «Լարախաղաց»

[Գափալ(որ, Sostenuto)]



133.



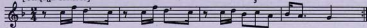
134.

[Նազելի. Gracioso]



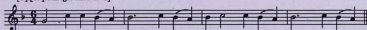
135. Նարն (Շորազյալ)

[Նազելի. Gracioso]



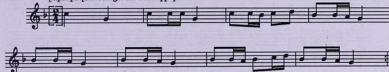
136. Բերզնի (կամ՝ Ուսուսի)

[Միջակ. Allegro moderato]



137. Մին տար

[Արագավորն. Allegro ma non troppo]



138

[Միջակ. Moderato]



## Չորս պարեղանակ՝ «Երանգի» (ա,բ), «Թամզարու», «Ար-վեր»

[Աշխարհ. Allegro moderato]

139. Երանգի (ա)

[Արագ. Veloce]

140. Երանգի (բ)

[Արագ, Veloce]

## 141. Թամզարու

Musical score for piece 141, "Թամզարու" (Tamzaru). The score is written in a single voice line across four staves. The time signature is 3/4, and the tempo/mood is marked "[Արագ, Veloce]". The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The melody consists of eighth and quarter notes, with some rests and a final double bar line.

## 142. Վեր-վեր

[Արագ, Veloce]

Musical score for piece 142, "Վեր-վեր" (Ver-ver). The score is written in a single voice line across seven staves. The time signature is 3/4, and the tempo/mood is marked "[Արագ, Veloce]". The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The melody consists of eighth and quarter notes, with some rests and a final double bar line. The word "Կարգ" (Karg) is written at the end of the final staff.

143.

[Ազատ չափով, Tempo rubato]

*Կրկնվող հատվածը*

Musical score for piece 143, featuring multiple staves of music. The score includes various rhythmic patterns and dynamics. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a common time signature. The music is characterized by a mix of eighth and sixteenth notes, often grouped in beams. There are several triplets indicated by the number '3'. The score concludes with the instruction *(Attacco)*.

144(p)

Musical score for piece 144(p), showing a single staff with a treble clef and a key signature of two flats. The piece consists of a short sequence of notes, primarily eighth notes, with some rests.

145(q)

Musical score for piece 145(q), showing a single staff with a treble clef and a key signature of two flats. The piece consists of a sequence of notes, primarily eighth notes, with some rests. A triplet is indicated by the number '3'. The score concludes with the instruction *(Attacco)*.

146(ղ).

Musical score for piece 146(ղ), showing a single staff with a treble clef and a key signature of two flats. The piece consists of a sequence of notes, primarily eighth notes, with some rests.

## 147. [Հովկական]

[Հանդարտ. Andantino]

## Զուռնայի նվագ

## 148. [Ա] Միրզա բագյուլ

Միջակ (ազատ չափով) [Moderato. Tempo rubato]

## 149. [Բ] Մշո շորոք

Միջակ-չափավոր. [Allegro moderato]

## 150. [Գ] ՄՇՈՒ ԶԵՕՉԱՐԻ

Միջակ. [Moderato]

Արագոր

## 151. [Գ] ԱՐՁԵՐՈՒՄԻ ՈՇՈՎ

Չափավոր-միջակ [Allegretto]

## 152. [Ե] ՎԵՐՁԱԲԱՆ

Հարգոր. [Vivo]



## 153. [Հարսանեկան մեղեդի]

[Աշխույժ. Allegro]

*«Նշամտուրե վերագործած մելոդիան կանն գտնում  
դանիբայե կամ դեպի քնկերակցությամբս Կոմիտաս»*

Դաշնամուրային մշակումներում օգտագործված  
պարբերանակների ուրվագրումներ

## 154. [Մշո շորոր]

Five staves of musical notation in a minor key, 3/4 time. The notation includes various rhythmic values and rests, typical of a vocal melody and piano accompaniment.

## 155. [Կոխի նղամակ]

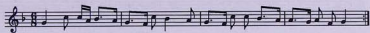
Six staves of musical notation in a minor key, 3/4 time. The notation includes various rhythmic values and rests, typical of a vocal melody and piano accompaniment. A 'Viv.' marking is present above the second staff.



## 156. [Քույսրի]

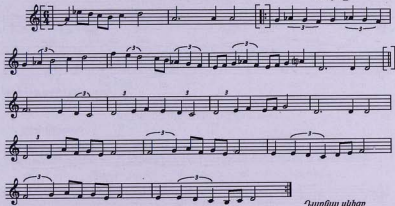


## 157.



## 158 Ամվերնազիւր. (սկիզբը չկա).

[Բրտակամամ Հեղադրի  
(Նազոն շարքի) 6/8 ժանր  
Խաչատրյան]



Դատնալ սկիզբ

## ԱՐԵՎԵԼՅԱՆ ԹՈՒՐԶԱՎԱՆ ԵՂԱՆԱԿՆԵՐ

## 159(1). ՎՈՒՍԼԱԹՆՏԱՆ

Հարթ բար

Մըթակ-չարփալթը [Moderato]

Վրսս - լա - թըն - տանց դայ - բու էլ չէք -  
 սո՛՛մ ե - թր էլ պի - վե - ֆա.  
 Պէն պու ճա - ցի սա - նա իք - թեզ -  
 սեն ֆե - տա եա - զըք պա - նա.  
 պա - նա: Պիլ - միշտ օլ - սունց  
 սա - նա միւմ - լէ ա - շի - նա ա -  
 շի - նա. Ա - շտ - քըմ դայ -  
 բու հայ - եաք օլ - մազ պա - նա մաա -  
 դուք սա - նա: սա - նա:

Երբեք Լաւրիկ Էմբոնի Փայպոնեմ

## 160(4) ՀԻՃՐԻՆ ՕՁՈՒ ՄԻՆԷՄ ՏԵԼԵՐ.

Հարթ ճննալննգ

Չարփալթը [Andantino]

Հիճ - ըին օ - ցու պի - նե՛մ սո՛ւ - լեր,  
 հիճ - ըին օ - ցու պի - նե՛մ սո՛ւ - լեր.

Օ՛ր - ճաք - տա - սըր հա - լիմ պէ - թէր.  
 Օ՛ր - ճաք - տա - սըր հա - լիմ պէ - թէր:

Պա իբրիբար ճամա երէր  
 ինսաֆա կէ է շիվերնար  
 Պիր կիմ օլար չաղըն կէէր:

Երգեց Խաչիկ Լինճեակի  
 Պալանճեան

Չափազօր-միջակ [Andante]

161(11) ԿԵՆ ՊԵՅԻՄ.

Յիբրի Կիճազ

Կէ պէ - յիմ կէ փէք մազ իք - մէ քա-րայ - բամ.  
 քէ - ինճ է - լէ. քէ - ինճ է - լէ մէ - ֆա - յո  
 ախ ճա-նըմ սըք - մա, ճա - նըմ սըք - մա օֆ ին - միր - մէ:

Երգեց Կազար Մնիգուղեկեան

162(16) ՊԱՎԱՐ ՕԼՏՈՒ.

Միջակ-չափազօր [Moderato]

Յիբրի Կէճ Սրաք

Պա - հար օլ - ստո սու  
 Պէն ալ - լէ - իմ զիմ  
 սու - սու  
 սու - սու  
 սու - սու  
 սու - սու

Մե - կեան օլ - սոս պա -  
նա տաղ - լիր լիր:

2. Պիր պղպակ վարտու պոյնումա,  
Քարսրան տօղու կոյնումա,  
Մէամ ստոյլն ծօղ կայնումա:

3. Ույանտնա ույանտնա,  
Կիլ Նաստղկա տայանտնա,  
Եօլիօյրուն ույանտնա:

*Երգեց տիկին Քազուիի Խարեան*

163(23). ԱՆ, ՍՈՒԻ ԵՕԼՈՒ

Մջակ-լափակար [Moderato] Քիչքի Միկնա

Ան, սու թօ - լու սոս թօ - լու էյ  
տա - լիմ էյ պօշ կի - տեր կէ - լիր տօ -  
լու. Տու - տի կուլ - փուն լը - ուլ  
սըն էյ տա - լիմ էյ թօ - լուլ սոս նա -  
րին թօ - լու: Լա լա լա լա լա լա լա լա լա լա.  
լա լա լա լա լա լա լա լա լա լա լա լա լա:

2. Ըս տրսնին պնտիմէ,  
Տօներ քնտի քնտիմէ,  
Քարչրան իւ թղ կէլիր,  
Պիրի պնտիմ քնտիմէ:

3. Տէլրսն տրտիմստ  
Էյննն նրտիմստ.  
Մվտիկիմ պնտի վար,  
Կէրսանըն արտիմստ:

*Երգեց տիկին Գիլիմէ Մազմուննան*

## 164(27) ԱՅ ՏՕՂԱՐ ՊԷՏԻՐ ԱՆԱԿ .

Միջակ. Moderato

Հարցը Հինգ

Այ տօ - դար պէ - տիր Ալ - լաի,

պու սել - տա մէ - տիր Ալ - լաի,

ես ես - ընդ - տն պիր իս - ապր

ես պա - նա սա - պոր Ալ - լաի.

Եր - նա - նա, մի - նա - նա, շէ - վառ - լն.

օր - քա պօյ - լու իւլ - վան - լն.

աի, քա - շն կեօ - զիս սիր - մէ - լի.

կեյ - սիս չաի - թազ տիյ - մէ - լի:

2. Կօշկօյուն կուզուտես,  
Քանրայնար պագըսքնա  
Նէ տէլին տէ աղլէլին,  
Ամնընրն եագըսքնա:

3. Մամուր քիդրիւն արքանա,  
Իքի էլին եարանա,  
Անապ իքլաղ օլոր մու,  
Պիզի պեյլէ եարանա:

4. Էնկինարըն աօրմաղ,  
Թապակա աօլտուրմաղ,  
Ջէնկինիքսէն էյի օլոր,  
Ենի կէլին ալմաղ:

*Երգը տիլին Գիւլիմէ Մարմաննան*

## 165(33), ԲՈՒՁԻՇԷՊ ԱՆԻ ԷՏԵՐԻՄ

Չափազար [Andantino] Հարթ

Բու - զի - չայ ախ - Է - տ - ըիմ աղ - լի - ըիմ պն

քն - տի - մ. Թիմ - ս - տ - եօք - սուր քա - պա - հաք

քն - տիմ էք - տիմ քն - տի - մ,

հար քն - տի - մ.

Ա - ճապ պիլ - սն - չա - ռի վար ճը

չիմ - տի պէ - ճիմ սուր - տի - մ,

հար սուր - տի - մ:

Հայր տնտիր մեճուն կիսի հարի պեճտ արարոճ.  
Տաղ պաշքնա դարիպ, դարիպ ճիւր կիսի չաղարոճ,  
Կիճ կիճաիւզ ախ խառայ քանը եաշ իլ աղլիքիմ,  
Թիմստ եօքսուր քապահաք քնտիմ էքաիմ քեճաիմ:

Երգեց Հարություն Էֆենդի Հերմեսան

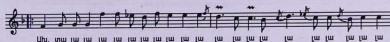
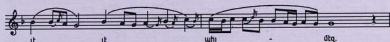
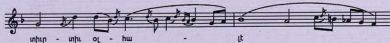
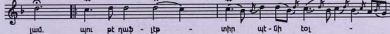
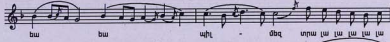
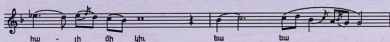
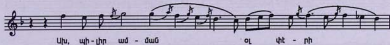
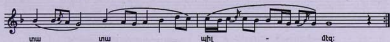
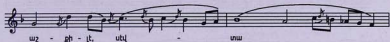
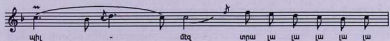
## 166(38) ԶԻՄ ՏԵՄԻՇԻՐ.

Չափազար-միջակ [Andante] Հարթ Ուղղար

Թիմ տ-միշ - տիր սու - զի - չի աշ

քն տի - լի - չի տա տա





լա լա լա լա լա լա լա լա լա լա ...

Երգեց Հարություն Էֆենդի Հեքմետան

Միջակ Moderato 167(41) ՊԻՐ ԳԻՆԻՆԻ ՄԻՆԱՆ.

Հարցը Հիսկինք

Պիր գիւ - ֆիւ սի - եախ

ալ ի - լէ պու կեոյ - մի մի ալ -

տը, Պիճ - լան օ - քու - նու

սօց - լա մի - կեր - կեա - հի - մէ սալ - տը.

Շէ կիւ - յի տի - քի -

ար - բոք ի - շի չա - րէ մի քալ - տը.

կի - ճեճ - ստ օլ եար

ալ - մա - տը - դըն եա - ռէ մի քալ - տը.

## 168(45). ԿԵՕԿՉԻՄԵՆԻՆ ԵՕԼՈՒՆԱ

Չափա[ըք-միջակ] [Andante] Քիչքրի [Ուշակ]

Կեօկ - չի - մե - նին եօ - լուն - նա,  
 Ալ - վի սո՛ւ տիք - տիմ աօ - լուն - նա.  
 Իզ - միր-սո՛մ քիւք - ճար չոք - մոք. Պեն - չի սո՛ւ հա-նը-մոն ուլ - լուն - նա:

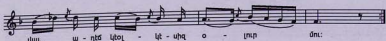
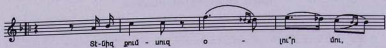
- |  |  |
|--|--|
| <p>2. Արմուտը տաշլամալը,<br/>         Տիպիմոտ կըլլամալը.<br/>         Սահար խչէ վարըմնա<br/>         Եիմպիչէ պաշլամալը:</p> <p>3. Տեճիգա՛լ քարս պալլըք,<br/>         Արըլարըմ նանք նանք,<br/>         Աքշամ սիգ՛ վարամալըմ,<br/>         Սքակլարը քալպալլըք:</p> <p>4. Չըքտգ՛ պաք, չըքտգ՛,<br/>         Մեճաիլ տալլար հըքտէ,<br/>         Պենիլ հանըմ սեքիշ օլմուշ,<br/>         Լանտոմ խքեր մըքտգ՛:</p> | <p>5. Ալքընդըմ փուլ օլտում,<br/>         Կելին խախ տալ օլտում<br/>         Օն ետաի պենիան իլեն,<br/>         Քել քալիպ՛ քուլ օլտում:</p> <p>6. Չարըլես վարալըմնը,<br/>         Կարեմֆիլ պալըմնը,<br/>         Շաֆաք արտը կիւն տօղտու<br/>         Տահաս եալվարալըմնը:</p> <p>7. Արմուտ տալըմ էյմէի,<br/>         Արմուտընը ետմէի,<br/>         Քօմշու քըզը տարարըքն,<br/>         Էլ պօյուն էյմէի:</p> |
|--|--|

*Երգից Տիգիմ Չարեքի Մաղանոյան և օրիորդ Մարիամ Կարապետյան*

## 169(53). ՏԵՆԻՁ ԶՈՒՄՍՈՒՁ ՕԼՈՒՐ ՍՈՒ

Միջակ-չափազոր [Moderato] Քիչքրի Մուգիմաք

Տե - նիզ քու՛մ - սուզ օ -  
 լու՛ր մու, վալ, պա - լոք փուլ - սուզ  
 օ - լու՛ր մու.

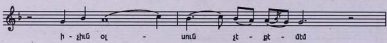
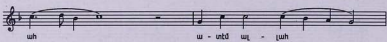
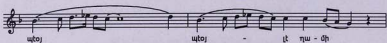
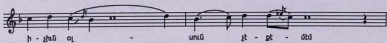
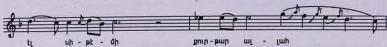
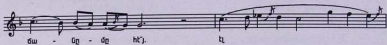
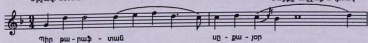


*Երգեց Լազարեթ Է. Քարանան*

170. ՊԻՐ ԹԱՐԱՖՏԱՆ ՍԵՔՍՅՈՐ

Միջակ, Moderato

*Շարքը Ուշաք և Հիճաք*



*Երգեց պ. Հակոբյ թափեճան աշակերտ ճմբ. Գ.*

Միջակ [Moderato]

Յիսոսի Էվն-Արար և Պետրոսիկեար

Այ ա - չը - սա եսզ քա - փու - լար  
 պիր է - ռի - սէ քառ - լար պուզ - լար,  
 պուզ - լար: Պիր կէ - սին - լըր շու պիւ  
 պիւ - լըր, Գրու տա - լըմ - տա պիր եսք  
 սըն - լար է, պիր կէ  
 սին - լըր շու պիւ պիւ - պիւ - լըր,  
 Գրու տա - լըմ տա - պիր եսք - սըն - լար:

2. Քարթան կիբսն Կիլիկիանա  
 Իզկեր սիբսն թրապարնա,  
 Ա՛խ, Կիլիկիան, վա՛խ, Կիլիկիան,  
 Մե՛նտ՝ մի օլտուն վերանա:

3. Տօրին, ա՛տօք քանը եաշար,  
 Ֆէրաստընտան արար սօյլըր,  
 Աճա՛յ օլտմար մը պիր կին  
 Պէն արգոմի պլան հօթին:

4. Այ ետիլտին կեօզին աօլար,  
 Կեօքան աալան քանտիլըր,  
 Ա՛խ Կիլիկիան, վա՛խ, Կիլիկիան,  
 Պէ՛նտնիզ օլտուն վերանա:

5. Օնլար առհի պիրիբսլըր,  
 Պէնին իլ աղլասպլըր,  
 Քի Կիլիկիան վերան օլտուշ  
 Իկ անընան եօք մը իմիշ:

## 172. ԱՇԳԸՆ ԷՄԵՐԻ

Հինգ

Աշ-գըն t - սէ - ռի սու - շի - շի - նէ  
 Ա - շա - ստ - ի աշգ օլ - մուշ ի - ջն  
 ժան իայ - - - - - ա - մըմ - ալ  
 լի շն - պան  
 մը սլըր ճա - մըմ ա - մըմ - լըն  
 ռը տալ ռը մուհապ

და - ყაყა - და და და - და  
 ყბ - პბ - ტ ტოჯ - ბბ - ბბ  
 და - და - და  
 ხან ხან - ბბ - ბბ  
 და - და - და  
 ა - ბ - ბ - ბ  
 ა - ბ - ბ - ბ  
 და - ყაყა - და და და - და  
 ყბ - პბ - ტ ტოჯ - ბბ - ბბ - ბბ  
 და - და - და  
 ხან ხან - ბბ - ბბ  
 ა - ბ - ბ - ბ  
 ა - ბ - ბ - ბ  
 და - და - და  
 ბ - ბ - ბ - ბ  
 და - და - და  
 ბ - ბ - ბ - ბ

173.

174.

175.

## 176. Ազան (Երևանի եղանակ)

1. Ալ - լահ  
 հակ-պա՛ր.

2. Աշ - հա դու աճ լա իլ-լա - հա  
 իլ-լալ լահ.

3. Աշ - հա դու աճ մա Մու-հաճ - մադ-դաճ  
 ու - ալ ու լահ.

4. Հալ լա  
 ա - լաա սահ-լահ.

5.    
 Գայ յա

   
 ա - լալ ֆա - լալ.

6.    
 Գայ յա ա - լա

   
 խոյ-րուզ լա-ճալ.

7.    
 Ալ - լահ

   
 հալ-պա՛ր.

8.    
 լա

   
 իլ - լա իա իլ - լալ - լահ:



## ԶՐԿԱԿԱՆ ԵՐԱՆԱԿՆԵՐ

## 177(1). ԳԱՆՎԻԼԻ ՍԻՍՓՈՒՅ

♩. 120

Չու - մա Դան - դի - լէ Սի - ա - փո - շան,  
Tschu - ma Ghan - di - le Si - a - po - schan,

ա՛յ վէ քե - շի դը - չո լա դե - լի,  
ai we khe - schi de - tacho la de - li,

չու - մա Դան - դի - լէ Սի - ա - փո - շան, ֆեք - ռի -  
tschu - ma Ghan - di - le Si - a - po - schan, fekh - ri -

մէ քըր - քու քա - դա - ման մար - քու  
me le ber - dju ba - de - nan mar - thub

ջը - ռի լէ - լու - մա - հար, ման քա - ա - րա  
dje - ri lei - lu - na - har, man ba - wa - ra

ժը փատ - շա - հի քա - րար համ - զա դը քա - ռի,  
je pat - scha - hi dje - bar ham - za de ba - ri,

սար, հա - զար դի ըն - կա - հա դը - լէ մը - ճէ  
sed ha - zar di en - ka - ha de - le me - ne.

*Գրածն է Զարոյկ  
[Կապուճեց]*

## 178(2). ԼԵՅԼԻ ՍԷՋՆՈՒՄ

♩. 160

Սի  
Ach

Չը դիւն - եա - յի դե - քա - ճէ  
Tche dun - ea - i de - tha ei

մը քա - լը - քի - ռէ, դիւ ա - շուղ հաւ - դա քիւ - ճէ, քիւ - ճէ,  
me kha - le - khui - re, diu a - schugh haw - re bô - ne bô - ne,

ե - քի Լեյ - յի եա - ռէ մա - լիք շա - տ - քի ըջ խո Սըջ - լի - մէ:  
e - khi Lei - li ea - de ma - likh scha - wo - thi ej cho Midj - li - me.

## 179(3). ՋԱՄԲԱԼԻԷ

*♩* = 160

Վոյ լէ, Գա-վա-տ խո-բան տէ կո-նա - խան,  
Woi le. Ga - wa - re cho - ban se ko - na - chan,

ժը մա-լա - վե - դա, Վոյ լէ,  
Je ma - la we - de, woi le,

Տամ-բա-լի-ա մը-ժէ խա-մի - լի,  
Djam - ba - li - a me - ne cha - mi - li,

ժա-շի-ա - բե - դա, Վոյ լէ,  
ma - schi - a - be - de, woi le

Տամ-բա-լի-ա մը-ժէ ա-զիզ շուան լը - քըր բեզ-դա.  
Djam - ba - li - a me - ne a - ziz schwan le - ber bez - da.

Վոյ լէ մը-ժէ, մը - լըլ խո-կըր,  
Woi le me - ne, me - lchel cho - ker,

Տամ-բա-լի-ա մը-ժէ շու-նա, քուր-քու կա-պու-տան ըլ կու լաւ  
Djam - ba - li - a me - ne schu - na, khur - khu ka - pu - tan, el ku law

խո - կըր, Տամ-բա-լի-ա մը-ժէ շու-ան բիւ մը-նա  
cho - ker, Djam - ba - li - a me - ne schu - an bu me - nas

ճա - կըր, եար, եար, եար  
na - ker, iar, iar, iar,

Տամ-բա-լի-ա մը-ժէ եար:  
Djam - ba - li - a me - ne iar.

Գրանդէ է Չառօիկը  
[Խաչատրեան]

## 180(4). ՀԱՄԱՄ ԱՂԱՒ

♩. 120

Ախ մը - նա - քա, սար մը - նա - քա, ախ,  
 Ach me - na - tha, sad me - na - tha, ach,  
 ժը մը - նա - քա վի րա - յի վի,  
 je me - na - tha wi ba - le wi,  
 րա - լա - յի, ըր - ի - ա Լի - յի հա - նը դա - լա,  
 ba - le - je, kho - fi - a lei - le cha - ne da - lei,  
 t hni:  
 e hu.

*Չատիկ*

## 181(5). ՄԻՐԶԱ ԱՂԱՒ

♩. 160

Դա - ռի քամ - ըր - ըր դա - ըր,  
 Da - ri tham - bu - re da - re,  
 դա - ռա - ղըն - եա ղըն - եա,  
 da - ra - den - la den - la:  
 չի մըր - ըր - չաշ - ու փա - ռա - ղըն - եա ղըն - եա:  
 tchi meth - reb - schasch - u pha - ra - den - la den - la.

*Պետրոս Վերդյան*

## 182(6). ԶՈՒՆԼԸԲ ԳԵՄՐՕ

♩. 104

Հա - ըր դա - քո,  
 Ha - re da - tho,  
 հա - ըր քա - Վո, Ա - մըր ա - ռա ղի -  
 ha - re ba - wo, A - mer a - gha di -

ւա - ցի գրանց ղա, ցի գա-զի է - ւա Գի-գանց Մլան,  
 wa - ne gran da, ni ga-zi e - la Gi-gan Man,  
 գրա - ցի ֆին-ցա - ցի ֆեր - ֆու - ը օր - քա ղի - ւա - ցի ղա - ցի հա -  
 gra - ni fin-dja - ni fer - fu - ri je or - sha di - wa - ne da - ni ha -  
 ցի - գրա - սի, ֆին - ցա - ցի ֆեր - ֆու - ը սեր  
 di - gra - si, fin - dja - ne fer - fu - ri ser  
 քա - քա զի - ղից հը - լի, ցի հա օա հաւ - քի քի -  
 sha - dja ze - rih he - li - ne ha ra has - be Be -  
 քա - ցի ժո ղի - ղի Ա - քա - քան օա-քի, օա քի Փի-րի-չա, ցի ժո խո -  
 dja - ne jo mi - re A - ba - ran re - bi, na be Fe - ri - acha - ne jo cho -  
 քա հը-լի-ցի, հի վի - վի, հի վի - վի, հի վի վի:  
 ra he - li - no - he wi - wi - he wi - wi, he wi wi.

*Հայրքայ զարգում*

## 183(7). ԶՈՒԼԸՐ ԳԵԱՐՕ

♩. 80

Դե եո եո,  
 De eo eo,  
 եո - եո Ա - մար ա - ղա  
 eo - eo A - mar a - gha  
 խե - ռե օա - քի - օա, վի - վի - վի,  
 che - re na - bi - na wi - wi - wi,  
 սե կու - ռե խո սար քախ - սա - կի հը - լի - օա վի -  
 se ku - re cho sar - thach - ta ki he - li - na wi -

վի - վի, չա - ա տու-գու-տ մըն վու-լա-թի խա-թի-րա զը - շի -  
 wi - wi, tacha - wa tu gu - re men wu - la - the cha - bi - ba de schi -  
 մա, հայ վի - վի, հայ վի - վի:  
 na hai wi - wi, hai wi - wi.

Իսրայելի Միտրաբյան

184(8). ՄԱՄՁԻՆ

♩=168 *Առջինը*

Ախ, Ար-Ֆան, Ջա-քան, Դա-րա Միր - քաժ ղիմ,  
 Ach Ar - fan, Dja - khan, Gha - ra Mir - thaj din  
 հար տ ըր-րա-նա, ա-վէ մա-լէ Մա-մո Ա-լա,  
 har se be - ra - na, a - ve ma - le Ma - mo A - la -  
 Ըտ  
 no e.

♩=200 *Տրամ*

Հայ Հալ Չեա-լի Չեա-լի խո-լամ-խըզ-մաթ թեա - թան,  
 Hai Hal Gha - li Gha - li Cholam - chez - math khea - ran  
 ըր - ըրն ըր - լա - զի - ման Be - khen - ha - la zi - nan  
 Զո - ղի ըր թե՛ն ղա - ղա - ղա - ղա  
 Zo - ni bekhschen de - ra ra  
 լէ - ըրն զի - մա զա - ղա  
 Le - khen zi - na ze - ra  
 հա - ղա զան - եա Ջամ-թի - լէ մը - սա - ֆա -  
 ha - da gan - le Zam - bi - le me - sa - fa  
 ղա  
 ra a.

## 185(9). ԴԱՐՎԻՇԻ ԱՐԿԻ

♩ = 132

t - it gup - nt,      gup - nt du zu - nu gup - nt,  
E - le djar - de,      djar - de ma tschu - na djar - de,

gup - nt      du zu - nu gup - nt,  
djar - de      ma tschu - na djar - de,

o't ug - pt      qn lu - qt - le      daw - ri -  
oe se - be      ge - la ge - le      Daw - ri -

st ul - ri      lu - van - nt      zu - ri -      zh - tsag qb  
sche Aw - di      la - wan - de      scha - re      tachi - tsag ge

ug - lu - ru      ru ul - it      du - it -      ru - nu,  
oe - wa - re      da - al - ie      ma - la -      da - na,

wai lo,      wai lo,      wai lo,      wai lo,      wai lo,

wai lo,      dai le men per - go - re,      o't ug - pt  
oe se - be,

ch - zi      dan - zda      bra - ie men bar guscht - ne      ba,  
ba,

o't ug - pt,      zandq - ru ppu - du - it      dng hu - ju pwt zuu - it,  
oe se - be      schan - zda bes ma - me men ha - ie bar schuat - ne

ba,      o't ug - pt,  
oe se - be

ph - ru qu - le - qt      hu - ju pwt dng - it      pu,  
bi - ra ga - le - ge      ha - ie bar mer - ne      ba,

օ՛ր սը - քէ քա - վէ մըն քա - վէ,  
 oe se - be dja - we men dja - wa,

դաւ - րի - չէ Այ - ղի, լա - վան ռէ շա - ռէ - ջի - լազ զի -  
 Daw - ri - sche Aw - di, la - wan de scha-re - tachi - tacha ge,

սը - վա - ռա դա - լաւ - յէ մա - լէ - քա - քը - քա - քա հա - սը,  
 se - wa - ra da - lai - ie ma - le - dja - be - kha - tha ha - seb,

զա - ճէ հա - մի սաղ - թի ռը դուն - եւ - յէ,  
 ga - ne ha - mi sagh - bi re dun - ia - ie,

դուն - եւ - յի, դուն - եւ - յի, վայ դուն - եւ - յէ, վայ  
 dun - ia - ie dun - ia - ie wai dun - ia - ie, wai.

Օմնաշն Մեա

## ♩-116 186 (10). ՄԵՒԱՀԱՍԷ

Զա - ռէ - դա - յի, մը - ճէ ի - շաւ խառ - զէ  
 Ha - re - da - ie, me - ne i - schaw chaw - ge

ին խո - ջի - ղի - քնի հա -  
 lo cho - ji - di - bu ha -

ռէ դա - յի, խո - ջի մը - ճէ քը - զա - մի - ա ղի - ա քա - ժա - ռէ  
 re da - ie cho - zi me - ne be - za - ni - a ri - a ba - je - re

քը - լու - խաւ - սէ, օ՛ր լը քու - յա վայ, ղը - լո՛ վայ, ղը - լո՛ խա - ղի - քն  
 thei - es cham - se, oe le khu - ia - wai, de - lo wai de - lo, cha - ri - bo,

վայ ղը - լո, քա - լա - ջն վայ ղը - լո, վայ ղը - լո, վայ ղը - լո,  
 wai de - lo tha - la - fo, wai de - lo, wai de - lo, wai de - lo.

## 187 (11). ՀԱՄԵՆԷ ԸՆԴԳԷ

♩=144

Դա - մը - ղէ Ըան - զե ժը - մամ քը - մա  
 Ha - me - de Schan - ge Je - mam bes - ma,

իտ խո ղը մա - յա, Դա - մը - ղէ Ըան -  
 me cho del ma - la, Ha - me - de Schan -

զտ ժը - մամ քը - մա, իտ խո ղը մա - յա,  
 ge Je - mam bes - ma - me cho del ma - la,

օ՛ր սը - րտ զո - իտ խո  
 or se - be go - ne cho

բար զրի սա - ղի տխու - րտ ղը մա յա - ղան, վայ  
 bar gri ta - ni thchu - be de na la - ran, wai

իր, վայ իր.  
 lo, wai lo.

## 188 (12). ՀԱՄԷ ՄՈՒՄԷ

♩=120

ղը - լէ մը - իտ իր, ղը քե - յա, ա - ղա - յէ,  
 De - le me - ne wo, de be - la, a - gha - le,

մըն սա - ղի - ղի ղա - րը ղը զո - ղի - ա  
 men sa - khi - ni da - re de go - ni - a

զը - ղի զա - ղի, Այ - շի - ա Այ - շի - զո մու - ղի - ա  
 ge - ni ge - zi, Ai - schi - a Aj - schi - go nu - ni - a

մու - ղի - զո - քա - սի - ա ղա - ղա - քա սար - քե - ա,  
 nu - ni - ko - ba - si - a de - ra - ba sar - be - a.

*Մի վանճիկ*



## 189 (13). ՄԵՅԴԱՆ

♩=184

Սէ - ղան զիտ-բան un - լա - իտ - քէ,  
Sei - ran ghur - ban so - la - pe - khe,

ամ - հան - քա o - ղէ,  
am - har - na o - de,

ճա մըն - գո սին - գոս - բա - րէ սէ - ղա - ցէ,  
na men - go sin - ga - ba - re sei - ra - ne,

մա - լա բա - լա - քըն - գա բար - Ֆէ,  
ma - la ba - la - khen - ga bar - fe,

սա - րէ, լօ - ղէ,  
sa - re, lo - de,

դի - ցէ, եա - ման դի - ցէ,  
di - ne, ia - man di - ne,

եա - ման հա՛ք սալ - թա - ման և՛ հիվ - եա -  
ia - man haft sal - the - mam le h'iv - ea -

դայ մամ դի - ցէ, եա - ման,  
dai mam di - ne, ia - man,

դի - ցէ, եա - ման,  
di - ne, ia - man.

*Բարայիկ Միրաբեան*

## 190. ԼԷ, ԼԷ, ԳԱՎՐԷ

Ծանր, ազատ շափոմ

ԼԷ, ԼԷ, գավ-րէ, մը շոր գավ-րյա մը քո - ու-նա,

ԼԷ, ԼԷ, գավ-րէ, գավր ու սսփ-ա խաչք ե - թը-նա,

վայ ԼԷ, ԼԷ, ԼԷ, վայ ԼԷ, ԼԷ, ԼԷ, վայ ԼԷ, ԼԷ, ԼԷ,

քա՛ - ֆըր գավ-րէ, վայ ԼԷ, ԼԷ, ԼԷ,

վայ ԼԷ, ԼԷ, ԼԷ, վայ ԼԷ, ԼԷ, ԼԷ, քա - ֆըր գավ-րէ.

## 191.

Կամ

թե հո՛:

Ընթացրի՛

## 192. ՀԱՐ ՎԱՆԷ

Հար վա - նէ, վա - նէ, հար վա - նէ,  
կու - լի - կա վա - նէ, մեյ - դա - նէ,  
Մա - լա ղը խա - նէ կար խա - նէ,  
Ավ - ժի արու խաթ - րն ի - մա - նէ,  
Հար վա - նէ, վա - նէ, հար վա - նէ:

Հօմա սարն Սիփանա,  
Մըն կիալա կուլիկա դինա  
Ռավէդ կօմա սեփինա,  
Ռաշտը կիալկա կիազինա  
Եա խօրտան յու խկըտինա,  
Հար վանէ..

Հար կորվան Արդիշ,  
Դանի քրնիա Գեաիշ,  
Աջօ ֆաթօ հալանը  
Կըրնա տարա դարկուշը:  
Հար վանէ:

*Գեորգա Աստվածատուրյան*

## 193. ՈՒ ԼԷ ՅԱՄՆՆ

Ու Լե յա-ման, ու Լե յա - ման, ու Լե յա-ման,  
Լո ափ - րի - վա - նո, Լո ափ րին տա - նո  
Լո շո - վա-նո: Պե-րի-վա-նան հոլ-քե - շա - նե Լո  
ազը - տը տո շե, մը-կով - ա-լիք-ը ափ Լո-իկ պը -  
րո - շե, Լո, Լո, վոյ Լո, մը-կով - ա Լիք - ը  
ափ Լո իկ պը-րո - շե տա - մի - սա-նան տա լա,

վի սա - լան լո ա - շու - պո շե,  
 լո, լո, վոյ լո, լո, շո - վա - նո, քայ, հու:

## 194. ԶԸՆԴԻ ԹԵՆԱ ՄԵՅԴԱՆԵ

Զըն - դի քե - նա մեյ - դա - նե,  
 դա - ու դե - հա գա - յա - քե,  
 Զըն - դի յա - նո, Զըն - դի յան,  
 Զըն - դի քե - նա մեյ - դա - նե:

## 195. ՆԸՄԿԸ ԽԸՐԹԱՆԵ

Նըմ - կը խըր-թա - նե, խըր-թա-նե, Նըմ - կը մալ-դա - հո - դա:

## 196. ՄԻՐԱՆՈՒ

Մի - րա - նա, մի - րա - նա,  
ալ - կա - տա թի - րա - նա,  
մի - րե մըն միտ ալ - կա - տա թի - րա - նա:

## 197.

Musical score for a piece, consisting of eight staves of music in a single system. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings.

## 198. ՄՐՆԳԻ ՄԵՂԵԴԻ

[Մանր, ազատ չափով. Lento, tempo rubato]

Musical score for '198. ՄՐՆԳԻ ՄԵՂԵԴԻ', consisting of three staves of music. The first staff has two '2' markings above the first two notes. The tempo is marked 'Lento, tempo rubato'.

## 199. ՄՐՆԳԻ ՄԵՂԵՂԻ

Allegro [tempo rubato. Արագ, ազատ շարժում]

200.

[Մասնց շտապելու. Sostenuito]

Musical score for piece 200, 'Sostenuito'. It consists of two staves of music in a 3/4 time signature. The melody is written in a single treble clef. The music features a steady, sustained rhythm with a mix of quarter and eighth notes.

201 Ազլարդ.

[Աշխարհ. Allegretto]

Musical score for piece 201, 'Allegretto'. It consists of five staves of music in a 3/4 time signature. The melody is written in a single treble clef. The music is characterized by a lively, rhythmic pattern with frequent eighth and sixteenth notes.

202. Չորի պար

[Աշխարհ. Allegretto]

Musical score for piece 202, 'Allegretto'. It consists of three staves of music in a 3/4 time signature. The melody is written in a single treble clef. The music features a rhythmic pattern with many eighth and sixteenth notes, creating a dance-like feel.

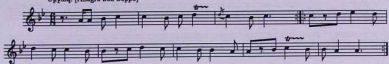
203. Կարճն պար

[Մասնց շտապելու. Sostenuito]

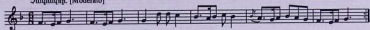
Musical score for piece 203, 'Sostenuito'. It consists of two staves of music in a 3/4 time signature. The melody is written in a single treble clef. The music is a short, sustained piece with a simple, steady rhythm.



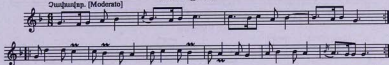
Միջակ. [Allegro non troppo] 204. Աշտարակ



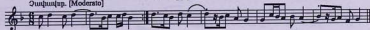
Չափավոր. [Moderato] 205. Շախկեր-չուխկեր



Չափավոր. [Moderato] 206. Խնկի ծառ

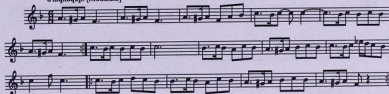


Չափավոր. [Moderato] 207. Գեթիկ



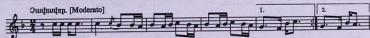
208. Վարիկ

Չափավոր. [Moderato]

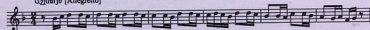


209. Յաման ամի

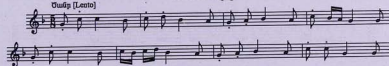
Չափավոր. [Moderato]



Աշտարակ [Allegretto] 210. Չամբար (քաշկիմակ)



Շանք [Lento] 211. Ուտոմ պար



Հանգարտ [Andante]

Գաղափար [Moderato] 213. Շաղախի

Արագ [Vivo] 214. Վեր-վերի

Արագ [Vivo] 215. Վեր-վերի

Արագ [Vivo] 216. Վեր-վերի

Արագ [Vivo] 217. Վեր-վերի

Գաղափար [Moderato] 218. Պար սրբազուկի

Գաղափար [Moderato] 219. Լոք-պար 692. Միջակ

Գաղափար [Moderato] 220. Լարախաղաց

Միջակ [Allegro non troppo] 221. Լարախաղաց

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ԵՎ

ՎԵՐԼՈՒԾԱԿԱՆ ԴԻՏՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

## ՀԱՊԱՎՈՒՄՆԵՐ

- ԱԺ1 *Կոմիտաս, Ժողովրդական երգեր, Ազգագրական ժողովածու, հայերեն նոտագրությունից փոխադրեց եվրոպականի, առաջաբանով և դիտողություններով՝ Ս. Մեկրյան: ՀԽՍՀ Պետհրատի երաժշտական սեկտոր, [Մոսկվա-Երևան], 1931:*
- ԱԺ2 *Կոմիտաս, Ազգագրական ժողովածու, հայ ժողովրդական երգեր և պաղերգեր, հտ. 2-րդ, կազմող Մ.Աղայան, խմբագիր Խ.Քուչնարյան, Ե., 1950*
- ԳԱԹ Ե.Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան, Երևան:
- ԳԳ Գևորգ Գյոդակյան
- ԵԺ1 *Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, խմբագրությամբ Ռ.Աբայանի, հտ. 1, 1960, 1969, նույնը հտ. 2, 1965, 1969, հտ. 3, 1969, հտ. 4, 1976, հտ. 5, 1979, հտ. 6, 1982, հտ. 7, 1997, հտ. 8, 1998, հտ. 9, 1999, հտ. 10, 2000, հտ. 11, 2000, հտ. 12, 2003, հտ. 13, 2004:*
- ԺԽ Ժողովրդական խաղիկներ, գյուղական փոքր երգեր իրենց փոփոխակներով: Խմբագրեց Մ. Արեղյան, մասնակի աշխատությամբ Կոմիտասի, Ե., 1940:
- ՀՆՈՒ *Կոմիտաս, Հողվածներ և ուսումնասիրություններ, կազմեց Ռ.Թեղեմեզյան, Ե., 1941:*
- ՀՄԽ1,2 «Հազար ու մի խաղ», ժողովրդական երգարան, 1-ին և 2-րդ հիմնյակ, խմբագրեցին Կոմիտաս վարդապետ և Մանուկ Արեղյան: Վաղարշապատ, 1903-1904 և 1905:
- ՄԹ1 *Մինրան Թումանյան, Հայրենի երգ ու բան, հտ.1, 1972, հտ. 2, 1983, հտ. 3, 1986, հտ. 4, 2005*
- ՈԱ Ռոբերտ Աբայան
- ՎՍ Վանա սագ, հավաքածու Վասպուրականի ժողովրդական երգերի, հեքիաթների,առածների և հանելուկների, Ա մաս, ժողովեց՝ Գևորգ Շերենց, Թիֆլիս, 1885:
- ՏԽ Տաղեր և խաղեր, խմբագրեց և կազմեց՝ Ա.Մխիթարյան, Ալեքսանդրապոլ, 1901:
- ՔՄՎ Քնար մշեցվոց և վանեցվոց, ժողովեց՝ Արիստակես վարդապետ Սեդրակյան, Վաղարշապատ, 1874:
- Մանրագրություններում բերված ձեռագրերի համարները Երևանի Կոմիտասյան դիվանի (ԳԱԹ ) քարտագրության մեջ ընդունված համարներն են:*

**Արևմտահայ ժողովրդական երգեր**

ա. Վամի երգեր, գրառված Տ.Չիբուրուց 1909-ին  
(տես՝ Նախաբանը):  
Չեռագիր ք. 313

Փակագծերում նշվածը երգերը գրառողի  
համարակալումն է:

313 ձեռագիրը ինքնաշեն փորրադիր տետրակ է՝ Կոմիտասի ձեռքով սարքված: Վերջին թերթիկի վրա կա նրա մի քննիականոր ղիտադությունը՝ «Ռոդոս տողերը կրկնվում են երկու անգամ՝ թե՛ պարսպետը (նկատի ունի մեներգային մասը) և թե՛ պարը (նկատի ունի խմբական մասը՝ կրկնակը)»: Խոսքն այն պարերգերի մասին է, որոնցում այդ կրկնությունը նուստագրված չէ:

1(1) *Մեկ պատկեկ խայկի՛մ կեր:* Խոսքերը, որ «Խարմարեցված» են «Հոյմար» բացակակությունը կրկնակ մեծեղող այս պարերգին, ըստ թվանդակության, միջնադարյան ժողովրդական պոստյի կամ պոեմի փշյաբն են մեմակյաց ճգնավորի մասին, որի սրտում անպասպելորեն բույն է դրել սիրո զգացումը, և երիտասարդների՝ տարբեր կրոնների պատկանելը խաչընդուտ է նրանց սիրո երջանկության ճանապարհին (տես՝ Գ.Շերենց, Վամա սագ, Թ., 1899, էջ 33-36 կամ Ա.Մեսայանյան, «Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր», Ե., 1956, էջ 196-205 և 513-522): Խայիկը - հայ բառի նվազակամն է: Նման սկզբնավորությունը կա, օրինակ, նաև հետևյալ տարբերակով.

*Մէ պրտաբեկի մարդիկ մ՛կեր,  
Ամապատս վանք կը մընէր,  
Օր կորնիէ կուտ մը կուտէր,  
Կէսն աղբրտաց բաժին կիսանէր:  
Տրկող ըսանկով կեպզ կը կտրէ,  
Պէտայիկ ոտնով փուշ կը ընտղեր.  
Ինք կը գրէր, ինքը կկարդէր,  
Չյամ իրիկուն աղօթք կանէր...  
(Ա.վ.Տ-Սարգսեանց, Պանդուխտ վանքեցին,  
Կ.Պ., 1875, էջ 92):*

Նրանման կոմիտասի գրասած մի ամբողջ  
չարք «Հոյմար»-ներից որևէ էական տարբերություն  
չում:

2(2). *Հոյ մարե, Գլաթա զզրո դարեր:* Նման  
սկզբնավորությամբ երգերը Կոմիտասի գրասումնե-  
րում տասնյակից բավականաչափ ավելի են: Այստեղ  
չարադրվածը այդ կրկնակով սկսվող ճախարակի  
երգ է: Գլաթը գրած է եղել Խ-ով, դարձրել է Գ: Եթե  
անգամ անույն վիճակի համարենք, պետք է, այնու-  
ամենայնիվ, ասենք, որ խոսքերի Ա տողում ընդված  
հակիրճ նկարագրությունը համապատասխանում է  
(զանազան ուսումնասիրություններից դատելով) Վա-  
մա լքի հյուսիսարևմտյան ափին ավելակված նշա-  
նավոր Խլաթ բաղադրի, պատմական Բզմունիների  
նախարությունյան ընդարձակաբերի քնական տեղան-

քին (զրո դարեր պետք է նշանակի թեք զատիկներն  
կամ մերկ լեռնագագաթներ): Գնուակավ աման:  
Նույն երգի՝ Թումանյանի գրասումն մեջ կա  
նաև հետևյալ քառատողը՝

*Ոտսամա քալար սարեր,  
Չեմ կամա ճախրակ մաներ.  
Ճախրակի սոզ գյո սոզ էր,  
Ճախրակ մանող գյո՛ ծուտ էր:*

Մեղեդու ելևեջային կառույցը համկարծա-  
քանակամ է՝ հիմնականում նույն ելևեջների թթևա-  
կի, «քմածին» տարբերակումներով: Ուրիճը նմանա-  
կում է ճախարակ մանելու շարժումը:

3(3). *Էճ դիզան:* Հարսանկան զվարճակի  
«Ժանելուններից» է, տես ԵԺ 10: Բնագրում նշված  
չեն չափ կամ տակտարածումներ, քայց անհամա-  
չափ, փոփոխական մետրի առկայությունն ակնհայտ  
է: Ի դեպ, այդպիսի մետրակառույցի պայմաններում  
(մասնավորապես ֆրագմերը եզրափակող կարճ  
տակտերի շնորհիվ) այս երգի կատարումը առավել  
մտտեմում է թուվանդակության խոսքերին արտաբեր-  
մանը: Մ՛տսմանք՝ մի տեսնենք:

4(4). *Խայն էր խայն և Էճա թազ վիր թազ  
մման էր:* Թվում է, թե երկու երգ է՝ մեկ համարով  
զրված, տես նաև ԵԺ 10-ում հարսանկան երգերը:  
Իրականում սկզբնակամ՝ ազատ չափով, դաբոյալ,  
ազդարարական քնույթի հատվածը մի յուրատեսակ  
նախարան է թազավորի բուն զովերգությանը, երկ-  
ուսն էլ առանձնանում են համեմատաբար առատ և  
ազատ մեղեդիականությամբ. առաջին հարթության  
վրա է գալիս ոչ թե խոսքը (նկչպես շատ այդ դեպքե-  
րում), այլ եղանակը: Չեռագրում կա Կոմիտասի  
նշումը՝ «տրագիկն»: Անշուշտ, այդ նշումը վերաբե-  
րում է նրա ունկնդրած կատարմանը, այլ ոչ թե կա-  
տարողին տրվող մի համճարարական է, նույն երգի՝  
1914-ին երգված տարբերակում երկու հատվածների  
կատարումը նշված է Ծանր և Ջվարթ բառերով:

5(5). *Թագվորի մեր, տյուս աղի:* Տես ԵԺ 10-ի  
հարսանկան երգերը: Ինչը վիճ՝ նշանակում է Ինչ  
և ինչ: Բնագրում կա նաև հետևյալ ծանոթությունը.  
«Շատախցիք՝ Սպարկերտի և Վանի  
զավատակների վարիանտը»,

*Տյուս էրի, հայ տյուս էրի,  
Թագվորը մեր, տյուս էրի:*

6(6). *Թագվոր, ի՞նչ քերին քյո մման:* Բնորոշ է  
փոփոխվելով մետրով ազատաձև տեղեդիականու-  
թյամբ: Տես նաև ԵԺ 10-ի հարսանկան երգերը:

7(7). *Թագվորինը ո՞վը կպիտեղը:* «Ը» ենչյու-  
նով մակարտոք վանկեր ստեղծելը զավանկան  
երգեցողության մի հատկանիշ է: Այստեղ համապա-  
տասխան մտնչ ունենալու համար դիտարկելույ  
պահպանված է այդպիսի արտաբերությունը: Ի դեպ,

միտաժամանակ նշված է երկու հնչյունը մեկ վանկով, սառնց հավելյալ ը-ի երգելու հնարավորությունը (կետագծերով ձայնակապերը): Կոմիտասի գրառումներում կամ նման հավելված ը-երով գրության մի քանի այլ օրինակներ ևս: Ըստ երևույթին այդպիսի արտաբերությունը համարվել է նաև տեղական երգեցողության մի հատկանիշ: Կեր կամ գեր՝ այստեղ նշանակում է գար, Թագում՝ քազ:

8(8). *Էսօրը Փրփուզին տխտը եմ:* Ասված էր նախաբանում: Ծնոտ-ազրը:

9(9). *Փռքփրք կուզյա պաղ քոր սարեն:* Այս չափազանց հակիրճ մեղեդու խոր արտահայտչականությունը պայմանավորվում է հիմնածայնային իջնող եռալարը (ձ, ճ, ջ) երեք անգամ մետրական նույն տեղում ընդգծելով և ամեն անգամ նոր ձևով շարունակելով: Նոտաներում սառնց խոսքի գրված տողը հավանաբար 2-րդ նախադասության կրկնությունն է՝ առաջին տառը հավելյալ ը-ով արտաբերելով (փռքփրք - կրկնաբերքի), կարկերալով գալիս է:

10(10). *Կակզմանա ձորին եմ:* Նժան՝ մեքենայաբար տեղի ունեցող տարրերակումը մեղեդիակերտման (երաժշտական մտքի զարգացման և ձևի ընդործակման) կրավարական միջոց է:

11(11). *Առվուտ խոտ բարի յուտեմ:* Պարունակում է քաղաքային-ժողովրդական կամ մասնագիտագլավ երաժշտական մտածողության (մասնավորապես՝ ներդաշնակային ինքին) պարզունակացված տարրեր՝ լայն երաժշտական կենցաղի համար ոչ շատ տարօրինակ:

12(12). *Դե, հե գրզզ, գրզզ:* Գրառողի մակագրությունն է՝ «Շառախնցոց»: Շառ գործածված այս խոսքերով երգի այլ մնույններում մարտաշունչ ոգին ստացվել է միալար, հավասարաչափ «մոտոսային» շարժումից: Այստեղ նույն տրամադրությունը ստանալուն նույնքան օգնում է խասն (3+2) մետրական շեշտվածքը: Եղանակին զգալի ինքնատիպություն է հաղորդում խիստ քացատիկ հանդիպող՝ մեծ տեղիքում օժանդակ ենհանկետով և ցած 5-րդ աստիճանով մատր բնույթի ձայնակարգը:

13(13). *Հինգ էծ ունեմ:* Ասված է Նախաբանում, տե՛ս նաև ԵԺ 10:

14, 15, 16 (14ա, բ, գ). *Մեյ քոնն արաղ քյաշք. Լաճու մոր շարսաթ քիթիք. Լաճու մոր կրզոմը ճոնոց:* Կենցաղային երգ է, միևնույն բլախամարով գրված է երեք տարրերակ և, ինչպես այլ շարք այլ դեպքերում, խոսքերի բարբառային արտասանությունը տեղ-տեղ պահպանված չէ: Մի շարք երապարակումներում նման մնույններն անկանված են «ծննդկամի երգ»: Նորածինը տալ է, թե՛ աղջիկ... Սոցիալական պատճառներից թխած, իսկ ավելի շատ՝ մախապաշարումներով պայմանավորված այդ խմբի «կարևորությունը» այդպիսի «ծննդկամի երգերում»

երբեմն ներկայացվել է գոնիկության հասնող չափազանցություններով, անշուշտ, կատակով: Ա տարրերակում երկրորդ քառը գրված է «ջրեն», գոնց և՛ «ջրարեն»: «Ճրա» (գործածվել է նաև՝ ճերա, Ճիրա ձևերով) կամ «Ճրա» (ճող) քառն է, որ ցատ Ա.Մալախյանից՝ նշանակում է թունկար մեծ կապի աման, լայն բերնով, որի մեջ գինի են ածում»: Բնագրի 38-րդ էլում «Կոմիտասի կամ Չիբունու ձեռքով մոտավորապես գծապատկերված է վանկների մոտ գործածվող այդ ճրուն կամ ճողին, որ ունի հեղուկը դուրս «բաշելու» սիֆոնային հարմարանք: Բ տարրերակի մեղեդու հետաքրքրական է երկրորդ ֆրագի կրկնումներով (րվարվում), որ հայ ժողովրդական քամակուսության մեջ խոսքի աստճման հատկությունը մեղեդով դրսևորելու ընդունված միջոցներից է :

17(15). *Աղա լաճ, ամիրա լաճ:* Մանկական խաղերգ է. երեխան պետք է կարողանա արագ ընտրել և երգելու ու հանգը պահպանելով՝ սակ էլ երևակայական ձևու ամունը. որքան գրավիչ, հետաքրքրական ու գեղեցիկ աճում՝ այնքան լավ: Նժան մանկական երգերի ելեշչակազմության մասին ասված էր Նախաբանում:

18(16). *Առավուտեմ աղոթքոյին:* Թումանյանի քննազուտ (ՄԺ, հ. IV, էջ 257) նշված նույն երգին Չիբունու կողմից տրված ժամրային բնութագիրը՝ *Չրե կուծի հաղ:*

Երե այդ «խաղը» գուտ որպես մեղեդի, որպես երաժշտություն որևէ կերպ չի առանձնանում այլ երգերից, իր ժամրային պատկանելությամբ ու խոսքային բովանդակությամբ քացատիկ ինքնատիպ մնու է. ցույց է առաչել, թե ինչպես ժողովրդական երգը իր բնեմտիկ ընդգրկումով կարող է մտքը գործել մարդկային (տվյալ դեպքում՝ կնոջ) առօրյա կենցաղի և քառ այնմ՝ ինտիմ վերապրումների մույնիսկ ամենախոր ծայրերը:

Կում՝ «Փրք» կոչվում է ամուսնու երկու կամանցից մեկը մյուսի նկատմամբ: Կոմիտասի քնագրում այդ քառը հակիրճ քացատրված է՝ *հարծ:* Հասկանալի է, որ զավակ ունենալու «մարդությունն» այս դեպքում ճակատագրական իմաստ է ստացել: Խոսքերի երկրորդ երկտողը (և ցատ այնմ՝ մեղեդու կրկնության նշանը) քաղեինք Թումանյանի հիշատակված քնագրից, այլպես խոսքերի իմաստը չէր քացահայտվում: Խոսքային բովանդակությանը հասնապատասխան՝ փորը ծավալում ազատ հոտը մեղեդին իրոք ողբազին արտահայտություն ունի: Այստեղ քերված 313/17-ում այս մեղեդին տպավորիչ է մանավանդ «աման» քացականություններով: Նույն երգը Չիբունու կոմիտասի համար կատարել է նաև 1914-ին Կ.Պոլսում: Կոմիտասն այդ գրառումը (630/10թ) կիսատ է բռնել, ցատ երևույթին նկատելով, որ ստացվում է նախկինում գրածի գրեթե բառացի

\* Օրինակ՝ «Գացեք տեսեք ինչն է կերի զինչ», «Էտա ու կեռը կորն ունեմ», «Թիստ ու սազը, «Բա նև, սևալոր մարե» և այլն:

կրկնությունը (երկրորդ անգամ Կոմիտասը սկսել է գրել երկու անգամ փոքր տոկոսություններով, 6/8 չափով):

19(17). *Լվերն եկին ձրան-ձրան:* Ժամրային-րեմային հատկանիշներով աշուղական երգիծական հորինվածք է, քացառված չէ, որ ունենա փոխաբերական իմաստ: «Վանա սագ»-ում (Բ, էջ 14) կրկնակը քառատող է՝

*Հա՛յ լվեր, մայրս լվեր,  
Կարկնտող կարմիր լվեր,  
Գիշեր կեցնեն ձղներն ի վեր,  
Ցերեկ քաշվեն սներն ի վեր:*

20(18). *Լուս ու ճան:* Երգիծական երգ է, քաղաքային կենցաղում ընդունված մեղեդական մի կարճ դյուբլվածքի ամենը կրկնությամբ կատակային-ժողովրդական մեծապարի երգ: Բովանդակության Լականը խոսքն է, որը, հավանաբար, ինչ-որ կերպ մաս պետք է դրսևորվի պարային շարժումներում և որը, ցավոք, թերի է: Մեր պատկերացմամբ պակաս են նախաբանային երկտողի 2-րդ տողը, որ պետք է քացահայտեր չորս «եղերաների» համադրության մեջը (ըմկերացան, ինձանացան...) և այդ «եղերաներից» ամեն մեկի արարքը (կա միայն ճաննհինը) ու դրա նկատմամբ մյուսների կամ պատմիչի վերաբերմունքը: Ըստ երևույթին երգում ինքը չի իմացել լրիվ խոսքերը, որովհետև Թումանյանի համար երգածում ևս նույն թերությունը կա, քնն մասամբ լրացված է՝

*Լվերն եկան զեղին-մեղին,  
Եկան շարվան փեխի քեղին,  
Երկրոցուցին հարսի լեղին:*

եռատողով, սակայն դա նախորդ երգի տներից մեկն է և ներկա երգի հետ կտալ չունի: Հավանաբար, քանահյուսական ժողովածուներում կարելի է գտնել և այս երգի լրիվ խոսքերը:

21(19). *Լաներ, մաներ, մաներ, Հոխ:* Եղանակը հիշեցնում է նշանալիոր «Տար, զոզը» մարտաշունչ պարերը, այս ևս մնաք բնույթի պարերի եղանակ է: Բնագրում կա փոքր-ինչ զանազանվող տարբերակ: :

Ինչպես տեսնում ենք, «մակարայն»-ը այստեղ էլ կա՝ «ուր-ը», մեղեդու մեջ այդ վանկը հինգ երկու հնչյուն ունի: Այլ է երկրորդ տան խոսքերում «Վարագա» քառի պատճառով գոյացող հավելյալ վանկը, որի համար տակելի առաջին հնչյունը (սա) պետք է երկտակվի, դառնա 2 ութերորդական: Այս քանը Կոմիտասն այստեղ (և այլ նման դեպքերում) նշել է խազագրության «ուր» նշանով՝ հնչյունի մանրացված կրկնություն:՝ «Վարագա ճամբախ տայ վեր

գտակ» նշանակում է Վարագ տարի ճամպարահին տակն ու վեր (ընդհանրապես՝ շատ) գետակներ կան: Հաջորդ տողը, ըստ երևույթին, Լուսույի մետակ՝ թեթև հագնվածքի մասին է:

22(20ա). *Նար, հոյ, սարերու դաստա գյուլ են:*

23(20բ). *Կարո, ման, կարգ գի:*  
Միևնույն եղանակով երկու տարբեր խոսքեր են երգվել: Հնչյունների մասին առկա վերը:  
Տանդուրամեն կամ՝ քանդուրամեն (քոյ) – նշանակում է «պարելու իրավունքը իմն է»: Այս երգը գրի է առել մաս 1914-ին (թ. 60, «Տարը լիլա՝ »):

24, 25(21ա, բ). *Խարածորուն հերկեն գիշեր:*  
Հետաքրքրական են լավ պահպանված տեղական գծերով՝ թե՛ մեղեդիում և թե՛ խոսքերում: Մակագրել է «Պուլիկը խաղացներով աջ ու ձախ». «Լեռը գյուղի փոխակն»՝ Վասպուրականում Համարձման տոնի այս ծեսի մամրամասն նկարագրությունը տես «Վանա սագ» Ա, էջ 86-88: Վիճակահամոթյան երգքի մասին տես ԵԺ 10-ի Նախաբանը: Զիտը – քույր:

26(22). *Մայրան գնաց դուն ի հերին:*  
Մակագրել է «Վանա Մեմոյան ավելուխ»: «Վանա սագ»-ում (Ա, էջ 79) կա հետևյալ ծանոթագրությունը. «Երազգայնից գիշեր յուրաքանչյուր քառի մանուկները խումբ-խումբ դուրս կուգան տանիքների երդիկներից կախ անելով դրմից շինված լսատեղը և կերգեն այս երգը»:

Այստեղ, ինչպես և դեռևս Գ.Մրվանձոյանցի «Համով-հոտով»-ում, քերված են քաղականին ընդարձակ խոսքեր, որոնց Լական մասը կազմում է ներս տառնալու համար պատանհների խնդիրը՝

*Մամիկ, մամիկ, ես քեյ ծառա,  
Մոլեղ խազի որ ճուկն,  
Չյուն մարզնի դուս մեկ կնա,  
Իմ ընկերներ ճամխի արա,  
Մեր փալը պե, քյոմ թող մնա...*

Կա մաս ծանոթագրություն՝ «Այս վերջին տունը այնքան կրկնում են, մինչև տան տիկնեղն ըրանը լսալեզերին ձեք լեցնի և մրգեղեն տա»: Մեմոյան ավելուխների մասին տես ԵԺ 10, ինչպես և այստեղ՝ ք. 41, 42:

27(23). *Զյուֆը, քյուֆը:* Բնագրի ծանոթագրությունը՝ «Վանա ճողի երգ, քարեկենդանի ժամանակ. ճոճանակ թոնելու, քշելու երգ»: Որոշ առումով ծիսական բնույթի երգ է: Եղանակը քնակա-նաքար վերադարձում է ճոճանակի շարժման ուժից, խոսքերն՝ ուրախ, կատակաստան, բոլոր տողերն սկսվում են «Զյուֆ-դարա» քացական-չոքություններով: Վերջին երկտողի հավելյալ վանկերի համար ֆրագի սկզբնական հնչյունը կիսաված տեղությամբ կրկնապատկվում է (պետք է դրված լիներ սաղ նշանը): Եղանակի 3-րդ ֆրագը ևս 1-ի նման կարող է

\* Գրության այդ միջոցը լայնորեն կիրառված է ձեռագիր խազավոր շարակնոցներում, հատկապես վերջճանի շարակնոցների սկզբնավորություններում:

կրկնվել: Նույն երգը կա նաև 1914-ի գրառումներում (p. 43):

28(24). *Ածին մածածին*: Վաճառ հար- սանկան երգերից: Կոմիտասի մակագրությունը՝ «Հարս համելու ժամանակ»: Բնույթը կատակային է, սավորաբար ավարտվում է «Տամեն՝ թող տանեն, Ձատկին կրեռեն» թեմայով, մասնավորապես այդ- պես է երգել Չիբուկին Թումանյանի համար (տե՛ս ՄԻՅ IV, p. 129, 130 և ծանոթագրությունը)

*Ածին մածածին, զրնզրկի,  
Պանցր Ասպարածին, զրնզրկի,  
Պատեր ծակեցին, զրնզրկի,  
Նարսենիկ խամիցին, զրնզրկի,  
Տարամ՝ թող տանեն, զրնզրկի,  
Ձատկին կրեռեն, զրնզրկի:*

Այստեղ մեղեդիային ավելի ձևակերպ տարբերակ կա 1914-ի գրառումներում (p. 46), տե՛ս նաև ԵԺ 10/80՝ «Տամեն՝ թող տանեն»:

29(25). *Դեղձ թակ սարերում*: Դեղձ-մեղու: Տե՛ս այստեղ p. 47 և ծանոթագրությունը:

30(26). *Հրոջ գյուղ, հրը վարդ*: Այնույժ շարժումով, ուրախ, ընդհանուր գլուկնդի եղանակ է: Ուշագրավ է առաջին կեսում հենչումների կտրտված (staccato) և երկրորդ կեսում՝ կապակցված (legato) կատարումների հակադրումը (առաջին կեսը կրկնակ է, կատարման այդ կերպը զգայուն է հավելադրվող «ը»-երի շնորհիվ, երկրորդ կեսը խոս- քերի եական թովանդակությամբ երակնում է): Տե՛ս նաև 1914-ի գրառումներում p. 50, որի մեղեդին ավարտվում է «զուգահեռ» միճորի հիմնահնչյունով:

31(27). *Մեկ օր մենք ժողվանք գյացինը*: Տղամարդկանց գլուկնդի եղանակ: Ֆրակների սկզբի կշռությանի պատկերը առաջ է բերում դրանց ազատ, ասերգային կատարման անհրաժեշտություն (ճշել ենք ուղիղ փակագծերում): Երկրորդ ֆրակի մեծ հատվածի համար գրել է՝ «Ույնը» և նուսաներն ու խոսքերը չի գրել, ամբողջաբերից նույն երգի՝ Թումա- յանի գրառման հիման վրա: Այս երգը կա նաև ԵԺ 9/101 և ԵԺ 11/64 (տարբերակներ), տե՛ս նաև համապատասխան ծանոթագրությունները, ուր բեր- ված են համեմատաբար ընդարձակ խոսքեր:

32(28). *Սոխոթան չէր*: Ըուրջվարի երգ՝ կենցաղային-ծաղրական բնույթի խոսքերով: Պիճո թան՝ շոքաբանը: Սկզբից գրած է եղել «թիմբան»։ Թումանյանի գրառումով, ինչպես և Ս.Մելիքյան - Գ. Գալդաշյան «Վաճառ երգերու»՝ «պիմբան» է և վերջինում քաջատրված է՝ պանրի մանրուցը, նաև կա ավելի երկտող՝ «Սոխոթան լցին կըծեր՝ որբերն նկան չանց ճըծեր»:

33(29). *Քյա սև, սևավոր մարե*: Էսպես չի տարբերվում ԵԺ 11/199-ից (Քյա սև, սևավոր աղջիկ), որ նույնպես Վաճառ բանասիրության մոտ է:

Վերջին տակտի «չարկով» կատարումը առաջ է բերելու այդ տակտի ընդարձակում, դանդաղեցում: 1914-ի գրառման մեջ՝ p. 61, այդ տակտը ավելի որոշակիորեն ընդարձակված է: Էջմիածնի ընտանա- մի երգչախմբի համար Կոմիտասի վաղագույն դաշ- նակումներից մեկի նյութ է այս երգը (ԵԺ 5): «Կալու, մամու, կարգազ գիս» տարածված խոսքերը երգվել են տարբեր եղանակներով, տե՛ս, օրինակ, այստեղ p. 23:

34(30). *Ելը, ելը... կայնի խաղա*: Այս համրահայտ երգի միջնացից հեռու գրաված տարբերակներում (հիմնականում Կարսի և Վանի, տե՛ս ԵԺ 11/154) խոսքերով դրսևորվող, բանաս- տեղծական՝ և մեղեդիով ստեղծվող՝ երաժշտական կերպարը գրեթե նույն է. քայց ուրիմ ու ելևեթի նրբին տարբերությունները, ինչու չէ՜ նաև ճայնակարգի գունային խաղերը շարունակ նորանոր երանգներ են հաղորդել երգի հերոսուհուն. մագաճը՝ մեկ այսպես, մեկ այնպես, մեկ ավելի, մեկ պակաս, մեկ նրբորեն «թագված», մեկ քաջահայտ՝ միշտ հումորով օժտ- ված... և այդ կերպարը միշտ զայտուն է, միշտ պարզ «չշախիկի»: Պատահական չէ, որ երգն ամբողջա- պես և եղանակն առանձին, առանց խոսքի մասնակ- ցության, կոմպոզիտորական մշակման նյութ են դարձել քաճակաբիկ անգամ: «Չեն կրնա խաղա» տարբերակի (ԵԺ 11/145) կոմիտասյան մեմբրազային մշակումը՝ ԵԺ 1:

35(31ա). *Սամը կրծիծեն*: Մակագրված է՝ «Շատախի սանուր կրկուն ծնծելու երգ»: Խոսքայն խիտ իրարաց, միասին: Հազարը խոսքերից գրված է միայն «Մեր տան խոս արտ կորնկյան» և շարունակված էլ թերևս աշխատանքի հետ անմիջա- կան կապ չունենալու պատճառով: Մ.Թումանյանը նույն երգում գրառել է նա մի քատատող՝

*Սամը կրծիծեն խեղան-բեհան,  
(.....)  
Մեր տան խոս արտ կորնկյան,  
Շիրա շապիկ խեղ կըրնկյան.  
Ջուրսք արեք տերտերկնկյան՝  
Կտրակ իմ ձեռաց արպնքան:  
(Թույլ մատույ)*

Բնագրում նուսաներով արձանագրված է աշխատանքի «հե՛նչումային ուղեկցությունը, երբ երգը չի հնչում:

36(31բ). *Օ, տայ Ակո*: Կատակային-ծաղրա- կան երգ: Ակո-Աստիկո-Աստվածատուր անունն է: Տալ-տալի կամ դալի բառն է, այստեղ՝ անլուրջ, վնաս, թեթևալիկ: Կոմիտասին հետադրորել է զվաճարա- պես եղանակը, որ հայ ժողովրդական երաժշտության մեջ սակավ հանդիպող արևելյան հենչյունաչափ ունի: Նույն երգի մի այլ տարբերակ բերված է այստեղ p.91: Չեռագրում նշմարվում են նաև մերոպանկման ուրվագրումներ: Տե՛ս նաև ՄԻՅ IV, p. 228, 229:



37(32). *Լսող մեր երեք 'միկ սասաց:* «Շարքա-  
յին» եկեղեցականների վարքը համախա է «ձեռք  
առնվել» և այդ կերպ դարձել քննադատության  
բիրխալս:

38(33). *Կտու ու կնք կորեկ ունեմ:* Տնն մակ  
Եժ 10, Եժ 11, դարձալը Վանա քանահյուսությունը:  
Սկզբի թեթի տակաղ «հայվից դուրս», արտասանա-  
կան յուրատեսակ ճախարան է, մետրադիքական  
կանոնավոր ընթացքը (զարկերը) սկսվում են 6/8  
տակտից: Նման սկզբնավորությունները քնորոշ են  
հայ և մասնավաճող արևմտասիայ գեղջկական  
(օրինակ՝ վիպական, պատմողական) երգերին:  
ՎԱՍ/84-ում «Կտու ու կնք»-ը անվանված է «պու-  
րացիների պար», և կա հետևյալ ծանոթագրությունը.  
«Վնդունված է նաև քաղաքացի երկուստայաց մեջ.  
դրոնք խմբով երգում են մի շատ դյուրեկան  
եղանակով, կրկնելով միշտ վերջին տողերն, օր.  
*ցանկելու խամար, ուտելու խամար»:*

39(34). *Նայու աղբիկ:* Նման «հարց ու  
պատասխանով» իչ միայն հայ, այլև քուրդ կամ  
ասորի գեղջկուտու բարեմասությունները երևան  
բերող երգերը հայ սիրային բանահյուսության մեջ  
առանձին ենթախումբ են կազմում: Եմթարգում է, որ  
այս դեպքում «խայու աղջկամ» դիմողը քուրդ  
երկուստարդ է: Բնագրում առանց պատասխանի  
նշված են նաև «Քյո բաժ տեսնամ» (խազած է) և  
«ձե՛ծք տեսնամ» տները:

40(35). *Ըս օրես երգազ ըմ են տխմր:*  
Կոմիտասի մակագրությունը՝ «Կառկառու բարբա-  
ռով»: «Սասնա ծռեք» վեսից այս հատվածը Կոմի-  
տասի գրառումներում պահպանվել է երկու օրինա-  
կով՝ ներկա 313/35 սևագրությունը և 328/21 սևաթա-  
մաք մաքրագրությունը: Դրանցում էական տարբե-  
րություն չկա, երկրորդը փոխադրված է երգելու  
համար հարձար տոնայնության, ռիթմի առումով  
փոքր-ինչ ավելի մանրամասնորեն է խմբագրված և  
ունի կատարման համար ավելի ցուցումներ : Հնարա-  
վոր է, որ այդ երկրորդը գրված է որևէ որոշակի երգչի  
հանձնարարելու նպատակով:

Ներկա քնագրում արդեն ձեռնարկել է  
ասերգային ֆրագմենտի ռիթմը որոշակի դարձնել,  
առաջին՝ «Ըս օրես» և «երգա ըմ են տխմր» խոսքերի  
համար դեղն է տրիտիկ նշան, քայց դրանից հետո  
որիչ ոչինչ չի նշանակել (այդ ֆրագմենտ մեմբ  
ակնառու դարձրինք նուստների վերևից դրված ուղիղ  
փակագծերով):

Բացառիկ կարևորության պատճառով նույն  
երգը բերված է նաև «Շամրային ժողովածուում» (Եժ  
10):

բ. Վանի երգեր, գրառված Տ.Չիթունուց 1914-ին

Փակագծերում նշվածը՝ բ. 630 ձեռագրի  
էջերն են:

41 և 42(1). *Մայրս գնաց դուրս հ'էրի:*  
Գրառված է ք. 26-ից, աննշան զանազանությամբ:  
Նշված է՝ «ժարման երևոն, ճաշեն ետք»:

43(1ք). *Քյուքը, քյուքը:* Գրքեր ք. 27-ի  
կրկնությունը: Գրված է այս դեպքում գործածված  
«առնել» բառի նշանակությունը՝ «առնել՝ երգի  
առաջին մականադատությունը վերջին բառի մնակ  
երգին հետո կրկնելով առնելը», որից հասկացվում է՝  
կրկնությունները կատարվում են երկուսով կամ  
խմբով:

44(2). *Արև, արև, տյուս ելի:* Մանկական որևէ  
խաղի, գուցե և պարզ հաշվարկախաղի երգ է:  
Բնագրի տարանջատ նշումներից վերականգնեցինք՝  
խոսքը լրացնելով նույն երգի՝ Մ.Թումանյանի գրառու-  
մից: Նման երգերում մեղեդու սահուն, աստիճանա-  
կան ընթացքին քնորոշ են նաև դիատոն քառաստի-  
ճան քոլիքները՝ որպես առավել պարզ արտասախյ-  
վող և դյուրին իրականացվող ելևէջներ: Բացառիկ է  
եզրավակող մոտիվը, որ նպատակային անցում է  
դեպի գործողության հետագա շարունակումը: Բնա-  
գրում կան այդ մոտիվի՝ Կոմիտասի գրառած մի  
քանի տարբերակներ: Այս երգն օգտագործված է  
դաշնամուրային «Մանկական նվագներում» (Եժ  
6/136): Տնն մակ Եժ 10:

45(2բ). *Արև, արև, դուս արի:* Նախորդ երգին  
միացված՝ օգտագործված է «Մանկական նվագնե-  
րում», տնն Եժ 6:

46(3). *Ածին, մածածին, զքնզրիկ:* «Հարսին  
հանելու ժամանակ՝ հորանց տինց: Չընզրիկ է խաղի  
(այսինքն՝ երգի, Ռ.Ա.) անունը»: Տնն մակ 313/24  
տարբերակը, այստեղ ք. 28: Երկուսն էլ ուշագրավ են  
իրենց «կամակոր» մետրադիքով: Խոսքերի  
տարբերակներից մի նմուշ.

*Ածին, մածածին, զքնզրիկ,  
Եկած կտամին, զքնզրիկ,  
Տարան, թող տամին, զքնզրիկ,  
Չատկին կերին, զքնզրիկ,  
Կամոր սպերով, զքնզրիկ,  
Դեղին բներով, զքնզրիկ:*  
Բներ – բուն – կարճավիզ գուլպա:

47(4). *Դրդեզ թավ սարերում:* Կանանց  
աշխատանքային երգ է: Կոմիտասի մակագրությու-  
նը՝ «Մանկու ձևով շարժում» տնն մակ ք. 29(313/25)  
տարբերակը: Ուշագրավ է ճայնակարգերի զանազա-  
նությունը:

48(4). *Եզ քարև:* Հարսանական կրկներգերից  
է: Երգողի՝ Տ.Չիթունու քաջատրությունը՝ «Էզ քարև  
այգում՝ քարով զլա, քարիքով» (այդ երգի տարբե-  
րակը տնն ՄԺ IV, էջ 140-142 ) համազօր չի բովում:  
Թերևս «Եկ» է և վերաբերում է զուգված թագավորին՝  
քարով ևս գալիս կամ գալը քարի լինի: [Էզ] այգն է,  
սա արևածագը դիմավորելու հարսանական ծեսի  
երգ է: - Գ. Գ.]

49(5). *Թազվոր, ինչ բերեմ քո մնամ:* Կոմիտասի ծանոթագրությունը՝ «իհեսային ամիլելու ժամանակ: Առաջին ֆրագը կա մաս հետևյալ շարադրությամբ՝ տես ք. 6 (6). մեղեդու մետրական շարադրման ազատությունը երկու դեպքում էլ դրա արտահայտությունը մոտեցնում է խոսքայինին:

50(5). *Հըմ գրույ, հըմ վարդ:* Խորհրդարկի կրկնակ է, կա մաս ք. 30(26) տարբերակը:

51(5բ-6). *Հոյ մար, քանթ մար:* Խոսքի և ելևէջի միան տարբերակումները բնականաբար գոյանում են մեկ կատարման ընթացքում: Տես մաս ԵԺ այլ հատորներում՝ հոյմար-մերը:

52(6). *Լուսնակ անուշ բոլոր ա:* Ծորցվարի հատված է:

53(6բ.) *Ճաշիկը, դու փքթա:* «Լամա ժողովրդական երգեր» ժողովածուում (Ս.Սելիքյան և Գ.Գարդայան, Ա., էջ 9, Ե., 1927) այս խոսքերով երգը վերնագրված է՝ «Քողմնի երգ. կենտապար» և ունի հետևյալ մեկնաբանությունը. կերակուրը դաշտ տանելիս գեղեկտիին, երապուրվելով դաշտային միջատների թրղզոցով, սկսում է պարել նրանց նվազկցության տակ և երգել՝

*Ճաշիկ, տու պաղի, սարակ, տու քաղի,  
Ձարկ, քոլճոնի, զարկ, տու զարկ՝  
ես խաղճի:*

*Ձարկե՛լ*՝ նվազել. *խաղալ՝* պարել իմաստով: *Սարակ՝* ուրիշի արտում օրավաթով կամ փոխաբերմաբար աշխատողը:

54(7). *Ռեհան եմ ցանն խտոներով:* Հնչյունի կրկնությամբ առանձնահատուկ արտահայտակամություն ստեղծող շտրիկաբանային մեղեդու օրինակ է: Ելևէջով մոտիկ «Հինգ էծ ունեմ» (այստեղ՝ ք. 13) և «Եկան, եկան Մոկաց հարսներ» (ԵԺ 10, 209) և այլ կատակերգերի:

55(7բ). *Յարթո՛ղ, յար:* Կոմիտասի մակագրությունը՝ «Կարևտի ոճով, շտրիկարի երգ»: Հնչողը ծանոթացումը պարզաբանում է պարտադրյալ առանձնահատկությունը՝ «Տեղեզտեղ տոտոզա, կուտրտելով ոտները, շունները մի ձայն, մի աջ՝ խրթ թե կուտրած ոտքեր ունցեողի մնամ, տնազ ամել»:

56(8բ). *Խաչն էր խա:* Տես այստեղ ք. 4(4): Բնագրով վերջնական տարբերակը:

57(9բ). *Նարիկը:* Քրդերեն կրկնակով: Պարերգ: Հիմնական տունը գրված է երկու տարբերակով՝ Ա և Բ, որոնք տարբեր ձևով են կատարվում. Ա տարբերակի համար նշված է, որ նույն մասի դաստիարակը կրկնվում է խմբով. հետևում է երկրորդ մախարասությունը միայնակ և խմբով և ապա՝ կրկնակը խմբով: Բ-ի կատարման կերպը ինքնու-

տինքյան պարզ է՝ ամեն մի երկու միայնակ կատարվող մախարասությունից հետո՝ խմբական կրկնակը:

ԺՖ/173-ում կա խոսքերի հետևյալ տարբերակը՝

*Դու կըրես յանձայան,  
Մարդու ասա՝ դոնիկ քան.  
Որ մըթը մի մըթը թե դուշման ա,  
Տարի՛՛մ բոլոր խիվանդան:*

2-րդ տողի տարբերակ՝  
Քյո մոր ասա թող տղյուտ պամ (9/1)

58(10բ). *Ասաց՝ դիքար:* Բնագիրն ունի «Շեկ դիքար. գեղեցուկ ասեր, խոսելով, արտասանելով, երգով» վերնագիր: Դիքար՝ գեղեցկտի: Երկխոսության այսպիսի վերապատումը ևս սիրո երգերի մի ենթաբաժին է, որ որդեգրել, զարգացրել և տարածել են գլխավորապես աշուղները («Ասի... Ասավ...»):

59(11). *Նար հոյ... Տո տղա:* «Հոյմար» կամ «Նարոյ» կրկնակներով երգերի մասին ասված էր ԵԺ հատորներում: Այստեղ այդ կրկնակը գուրդուլել է սիրային պատմությանը, որ, սովորաբար, զուգորում է «Տո, տղա» և «առջիկ, առջիկ» բաղկացուցիչները այս կամ այն չավիվ սրամիտ սյուժեներով: Տ.Չիթումու երգածը մի մեծան պատմությունից հատված է միայն (երկրորդ տողը պակաս): Բովանդակության կրկնակ այն է, որ տղան «չաշտում» է ոչ թե «մարսի արով», այլ հենց իրեն՝ իրեն համոզիմանող աղջկան է նայում:

60(11բ). *Տարք լիլա:* Տես այստեղ ք. 23: Ըստ ք. 23-ում բերված եղանակի՝ երգվում է հետևյալ տեքստը.

*Գամարածու մի՛ տա զիս,  
Կերթա սարք՝ մոտն զիս:  
Նախորդ մարդու մի՛ տա զիս,  
Կերթա մախիթ՝ մոտն զիս:*

61(12). *Քյա սե, սե, սևակոր մար:* Տես ք. 33:

62(12). *Հո, ել, ել:* Վերնագրված է՝ «Սելվոր» – սայլի երգ է: Թումանյանի գրառած տարբերակում «Խորիկը» ըստ տեղերի տարբերակվում է այլ ամուններով:

63(12բ). *Հեքյար, հեքյար պապա ի:* Եղանակը կրճատ գրությունից (կրկնվող ելևէջները գրված չեն) և խոսքը ՎՍԱ/118-ի օգնությամբ՝ վերականգնեցինք: Ժամրային կարևորությունը նկատի առնելով՝ գետնից ենք մաս ԵԺ 10-ում: Տես մաս այստեղ ք. 44(2) մանկական «Արև, արև» երգը և ծանոթագրությունը:

64(13). *Լորկե, լորկե:*

65(13). *Գիճը՛լ* կամ *տաս կորուշ:* Առաջին քառ անընթեռնելի է:

գ. Շատախի երգեր, գրառված 1910 – 1914 թվականների ընթացքում այդ գավառի տարրեր գյուղերի գյուղացիներից  
Զեռագիր ք. 441

66(3թ.) Հոյմար, հոյմար, մշեցի: Մակագրված է՝ «Շատախ, Թաղ գյուղ»: Այս շուրջպարի հետ համեմատելու համար բերում ենք նախորդը (թ. 65) և Ա.Մալիքյանի ու Գ.Գարդաշանի «Կանա երգեր», 2-ից ք. 59 գյուղոլոր.

Խոսքերի ու եղանակների այս զանազանակերպ մեմանություններն ու նույնությունները մեկ տեղաշարժանի (ռեզիոն) ֆուլկորում միանգամայն բնական երևույթ են: Ի դեպ, երկմասանի 4/4-ի անցումը նույնաչափի 6/8-ի (կամ հակառակը) հաճախ տեղի է ունենում մեկ շուրջպարի ընթացքում: Կարևորն այստեղ այն է, որ բոլոր եղանակներն էլ համապատասխանում են «Հոյմար» կրկնակով շուրջպարերի ընդլայնին: Ինչ վերաբերում է «Պուտկով փլավ եփեցի» կամ «Բիփիցի» խոսքերին, ինչպես դրանք շարադրված են երկու այլ հեղինակավոր աղբյուրներում՝ ՔՄՎ/35 և ՎԱԼ/14, ժողովրդի կողմից շատ սիրված՝ գործողության շրջապակերպ ընթացքով կառուցվող տասնավոր տարբերակներից են: Ստորև հաստատված ՔՄՎ/35-ից.

*Պուտկով փլավ եփեցիմ,  
Տարած տվիմ խաղերում.  
Խաղեր մի ծուս՝ անծոնիմ,  
Տարած տվիմ արքերնիմ.  
Գարդին մի դամալ մ՝ նտոր,  
Տարած տվիմ խաղերում.  
Խաղի մի մարքի մ՝ նտոր,  
Մարքին արին Աստծուն մատար,  
Աստված մի արպեր մ՝ նտոր...*

67(3թ.) Ենրանկը կարաս, տեղինը կարաս (Հոյմար): Նշված է՝ «Հայոց ձոր Ձղզէ գյուղ»: Այսպիսի խոսքերով «Հոյմարը» ի գորտ է դառնում բարեկենդանին:

68(3թ.) Ամուն սարը բարձր ոռահան: Ինչպես Արագածը Արևելյան Հայաստանի ժողովրդական երգերում, Ամունը ևս, Արևմտյան Հայաստանի երգերում շատ է նրավել: Նշված է՝ «Փեսանդաշտ, Շատախ»: Եղանակը հայ ճեղքով մտնելիակերտման վարպետության բնորոշ նմուշներից է՝ հինգ հնչյունով, որոնցից առաջինն ու վերջինը սոսկ ծանրակալով դիտ են տանում. փաստորեն երեք հնչյունով տևակնած մեղիդիական յարվածություն է տեղծվում ծայնակարգի 2-րդ աստիճանի ոփոմային տարբ. ռակման շնորհիվ:

69(4). Մանդր անձրև. Խոսքերն անընթեռնելի: Նշված է՝ «Ախթաժա, Գավաշ»: Ինչպես տեսնում ենք, երկու հնչյունով էլ կարելի է եղանակ տեղծել:

70(4). Եկեք երթանք էն մարմար քար: Ախթաժա, Գավաշ: Խոսքերից հենց այդպանն է գրված:

71(5). [Խիտ, խիտ]: Խոսքն անընթեռնելի: «Շատախ, Թաղ գյուղ»:

72(4թ.) Վիճակ, վիճակ, խաս վիճակ: «Հայոց ձոր, Կարմիրքար»:

73(4թ.) Ջան գյուլում: Շատախ: Նշված է՝ «Պուլիկը խաղացնելու ժամանակ»:

74(4թ.) Ջան գյուլում քան: Շատախ: Տարբեր մտորքի զուգորդումն այստեղ, որպես շարժում առաջ բերող միջոց, անշուշտ, սրամիտ է օգտագործված:

75(4). Աս տարի՛ տարի: Շատախ: Բարեկենդանի տոնական երգերից: Ձևտեղված է նաև ԵԺ 10/24-ում, տե՛ս ծանոթագրությունը: Բնագիրը եվրոպական նոտայով է, մեկ տոն բարձր գրված: Երգի «Հերոսների» թվարկման մեջ կան մակնուկը, կատուն, շունը, եզը, ձիւն, առանց նոտային վերադասարկման: Այդ բոլոր երկվանց բաները շարունակության մեջ նախկին գործածված «ցորենը» բառի փոխարեն ևս պետք է հեշեն: Այսպիսի դեպքում ժողովրդական կատարողները դյուրությամբ գոյացնում են պահանջվող մոտիվի նոր, համապատասխան ոփոմական տարբերակներ, որպիսիք այստեղ բերելը չարժեք: Չնք բերում կան ողջ երգի կատարման մեջ մեմերոլի, խմբի կամ երկակ խմբի մասնակցության հնարական կերպերը, որոնք նույնպես տարբեր կարող են լինել: Նշենք միայն, որ առավել համդիսակորության պայմաններում երգի կատարմանը կողնկներ նաև պարային կամ ընդհանրապես շարժումային նմատեսքատ:

76(3): Քիւլ մարե: Նշված է՝ «Թուրք մանելիս պատավները կերպին: Շատախի, քայց Վանա շրջակա բոլոր տեղերը ընդհանրացած»: Գրառված է շտապ, ոչ շատ մամբամամ ճշգրտությամբ, եվրոպական նոտայով, մեկ տոն բարձր դիրքում զետեղված է նաև ԵԺ 10/17-ում:

**դ. Արևմտահայ գյուղական և քաղաքային ժողովրդական այլ երգեր, գրառված 1910 – 1914 թվականների ընթացքում**

Այս ոչ ծավալուն բաժնում խմբված երգերը պահպանվել են հիմնականում տարանջատ կամ գրանցվել են այս ու այն պատահական տեղորակի որևէ ազատ մնացած տեղում: Մեծ մասամբ Կոմիտասի կոտանդնուպոլսյան շրջանի գրառումներ են՝ հաճախ հայտնի բնակավայրերով: Ինչպես արդեն առիթ է եղել ասելու, խոսքային բնագրերում բարբառային հատկանիշները պահպանված են ստակ այս կամ այն չափով միայն: Թ. 77-81-ը Կանում

աստիճանով երգեր են:  
77 և 78. *Մայրամ կամփեք* (631/174) և *Կուզյամ, կուզյամ* (ԱԵ 108): Շարձական երգեր են, գետնոված են նաև ԵԺ 10: Երկրորդը քնագրում բնորոշված է նաև որպես «Պարերգ վաղիկ հայոց»:  
*Վշիկ* (Ռշտունի՝ ից աղակաղված)՝ Ռշտունյաց և Մուկ գավառների հայերը:

79. *Մեկ խավթ' մ էլնմը*, 324/5: Խոսքերում ոտանավորի 2-րդ տողը գրված չէ, դրա փոխարենը կրկնված է 1-ինը: «ՎՄ/54-ում «Համը դառնալու» վերաբերյալ կան հետևյալ երկտողերը՝

*Ես խավթ' մ էլա՝ էկա քառա մեր օղնը,  
Չկշտացա էն անուշ վարդի խոտնը:  
Ես խավթ' մ էլա՝ էկա քառ ծառի տակ,  
Խալտ աղբիկ անուշ քյներ վարդի տակ*  
և այլն:

Գրածման վերջում հավելված է այն երկտողը, որ պատկանում է «Վարդն ի քացվե» երգին. իսկապես, երգի մեղեդին ևս «Վարդն ի քացվե» երգի եղանակի մի տարբերակն է, հնարավոր է՝ երգողի մաս տեղի է ունեցել մի քյորիմացություն, մեկը խանգարել է մյուսի հիշելուն:

80. *Վարդն ի քացվե*, 709 (ճերդի քերթ), 1911-ի գրառում է: Միտ հանրահայտ երգի այս տարբերակում մեղեդու երկու կրկնվող նախադասությունները հասկացված են ռոտանավորի երկու տողերին: Տրամաբանական կլիմեր 1-ին նախադասությունն իր կրկնությամբ հատկացնել ռոտանավորի երկու տողերին, 2-րդ նախադասությունը՝ երկտող կրկնակին: Բնագրում եղող «Շերենց, Վասն սագ՞ մշունը հավանաբար հենց այդ է ակնարկում:  
ԺԿ 528-ում եղածը:

81. *Շուփն հավթեց կէր*: 709 (ճերդի քերթ), 1911-ի գրառում է: Տարբերակներն են՝ ԵԺ 10/140 և ԵԺ 12/202:

82. *Մարալ, ես աս գեղին ձորն եմ*, 645/23: Տեղավայր նշված չէ: ԺԿ 371-373-ում կան խառքերի՝ զանազան վայրերից բխած մեծաքանակ տարբերակներ, ինչը վկայում է խաղիկի տարածված լինելը: Կարևոր են նաև քառատողերի կառուցվածքի և, հավանաբար, եղանակի մեջ խառքերի տեղադրման կերպերի տարբերությունները:

83 և 84. *Գեղին վերև*, 314/55 (Երզնկա) և *Քեշքիխտա ձորն եկող*, 390/10, «Ձերելի գյուղից, Քեշքիխտա մտա»: Երկուտղ երգի՝ 314/27 տարբերակի եղանակը (ԵԺ 10/170) համեմատաբար ընդարձակ է, երկու եղանակն էլ տարբերակներ են ԱԺ 1-ում եղող «Ես փրեցի՝ ուրիշն առափ՝ երգի եղանակի (ԵԺ 11/262): Տեքստի շարունակությունը հետևյալ է.

*– Չիմար բոլով, քույս մազեղով սև աղա,  
Թե կպիրես՝ ցնճի հետ խաղ մի խաղա,*

*Մորդ որկն, մորս բովը խաղ կապե,  
Թե չէ՝ էպես մեր բանը շատ խարապ է:  
– Սարի գլխեն քեզի տեսա՝ ցած եկա,  
Անքիկը չէ, քե՛ն երբանք ոխտա չու,  
Վարդապետը Պարի դուրս կայնա է,  
Պասկն օրին՝ մեր բանը դրստած է:*

85. *Եկեք տեսեք ինչն է կնրի զինն*, 568: Տեղավայրը նշված չէ, հավանաբար ԵԺ 10/25, 26-ի երկու տարբերակների հետ այս ևս Մուշից եկած երգ է, դրանք միմյանցից շատ չեն տարբերվում: Մշակումը՝ ԵԺ 3:

86. *Լալա քարեր ծաղկեր ի*, 709 (ճերդի քերթից), գրված է 1911 թվականի ապրիլ-մայիսին վերաբերող համերգային մի իրավիրատոմսի վրա, ուր գրատված է նաև ք. 97 «Շուփն խավթ' մ կէր» երգը: Հետաքրքրական է 5 և 6 լատիներ խիստ տրամաբանված համարությունը, որ հայ ժողովրդական շուրջպարերին քննող երևույթ է:

87. *Քաղնիցը ցուրտ է*, 314/55, Երզնկա: Խոսքերի այս քաղաղիկը արևմտահայ երգերում տարածված է, կա նաև Մ.Թումանյանի «Հայրենի երգ ու քան» ժողովածուի 2-րդ գրքում՝ ք. 119, «Քարեկեմնագի երգեր և պարերգեր, Չնկվածագ»:

88. *Աշկնն, յո՛ր կորոսա*, 1677 (առանձին քերթիկ): Մակագրված է «Ջեյրումի երգ, 1910, Կ.Պոլիս, Ղարաբնակ, նաև՝ Եյրթ» արտասանել ձևը. ուրեմն յ-ի իսկական արտասանությունը պահպանված է Ջեյրում: Համոզիչ է փնջիկը՝ քաղը որպես «ինչ իրք, ՚նչիք, չիրք» մեկնաբանելը: Մազ քվում է՝ «փնջիկը»-ը ինչ քառի հոգնակին է՝ ինչեր նշանակությամբ, մնամ ի՞նչ և ի՞նչ-ին կան զինն ու զինչ-ին: «Մեղով քուխտիկ» – մեջը լեցված քուխտա օծնծ: Մյանգամայն ակնառն են երգի հնությունը, ավանդականությունը և Մ.Կարապետի երգերի եղանակների նմանությունը:

89. *Պուպայ, էմերդ ծախն*, 315/11-11բ, Օվանքը: Կա նաև 314/44 տարբերակը, որ գետնով ենք ԵԺ 10/263-ում: «Պարտիղ տեր» նշանակում է պարտոց տոբ:

Հայտնի են նաև այս՝ ըստ երևույթին տարածված երգի՝ Պարտիզակում և Մկրտագրում (Բյուրանիայի շրջան) Մ.Թումանյանի գրառած տարբերակները («Հայրենի երգ ու քան», 1, էջ 168-170), որոնցից մեկում կան աղջկա հետևյալ տողերը՝

*Դում ցրիր, մայրիկ, դում ցրիր,  
Ակետիսն ետ ցրիր,  
Գամբոց խախային տպիր,*

և դրանք ինքն են դարձել երգ մեկնաբանելու որպես «մարդկային հարաբերությունների ըմբռնային դրամա»: Կոմիտասի գրածման մեջ մնամ տողեր չկան, և դաստիակ նրա «պարերգ» վերնագրից ու ծանոթագրությունից՝ «այս երգը երգված առեն

հանդիսակալանքները թուրջ կզարնեն այսպես...» (նկարված է ծախ ձեռքի բարձր թոնցքված, աչք բարձր՝ քաջ, թուրքուշը նշանակում է հաջողությամբ մեկ և մյուս բարձր զարկել ռազմված քշերին՝ առաջ բերելով ռիթմիկ շարժում և համապատասխան աղմկային էֆեկտ) և ապարզապես խաղերը է՝ պայմանական գործող անձերով ու հանդիսակալանքներով և մասնավոր ու ընդհանուր պարաշինը շարժումներով: Թեև խաղի թուն թուլանդակությունն ու լրիվ ձևը մեզ հայտնի չեն, քայքայ երգի խաղերը լինելը երևում է մասնաբաժնի, որ առջիկը հորը հաջողությամբ առաջարկում է ծախել «կառնները, եզները, ծխանը, կոճուղիկը...»: Այսպիսով, Կոմիտասի գրառած «Պուպայ, էծերդ ծախեն» երգը պատանեկան թատերականացված խաղի երգ է:

Անա տերստի շարունակությունը, որ նշված է բնագրի վրա.

*Կոճուղի Ակոն տյուն յունի,  
Կոճուղի Ակոն տյուն յունի,  
Ավետիսը տյուն ունի:*

կամ՝

*Ավետիսը տյուն ունի,  
Ավետիսը տյուն ունի,  
Կոճուղի Ակոն տյուն յունի:*

- Պուպայ, կառններդ ծախեն...
- Պուպայ, եզներդ ծախեն...
- Պուպայ, ծխանդ ծախեն...
- Պուպայ, կոճուղիդ ծախեն...

90. *Օ, Շարարո, 469 9*, տեղավայրը նշված չէ: Տե՛ս այստեղ «Օ, տալ Ակոն» երգը՝ ք. 36, և ծանոթագրությունը: 6-րդ տակտում որպես երկրորդ ձայն գրվածը հավանաբար նվագակցության տարբեր է, որ նվագարանների քաջակալությամբ դեպքում կարող էր կատարվել երգական ձայնով:

*Նումշներ արևմտահայ և արևելահայ  
քաղաքային ժողովրդական երգերից:  
Տե՛ս հատորի Նախաբանը:*

- 91. *Արևեք առաջին, 329:*
- 92. *Իզմիմիտին ճամբան քարոտ է, 329/3:*
- 93. *Միմալոնին տունը, 329/4:*
- 94. *Պախանն ֆիշնեն քսեր է, 329/5:*
- 95. *Առանց խոսքի, 727/8:*
- 96. *Առանց խոսքի, 727/9:*

Առաջին չորս երգը գրված է նվորդական մուտայով առանձին թերթերի վրա, քանաքով, մաքուր, միամասն հատուկ խմամբով: Ըստ երաժշտագետ Ա. Քուլարյանի գրավոր տեղեկություն՝ Կոմիտասը «ծայնագրել է պրոֆ. Հր.Աճառյանից... հանձնված է

(երաժշտական գիտահետազոտական) կարհնետին Աճառյանի կողմից 1941թ. հունիսի 27-ին»:

Պրոֆ. Աճառյանը Կոմիտասի մասին գրելիս հիշատակել է՝ «Իբրև սիրահար երգերի, ձայնագրում էր ամեն մի նոր երգ, որ չէր լսած: Ինձձից ձայնագրեց պոլսահայ ժողովրդական երգերը և օրորոցի երգը, որ մայրս երգել էր ինձ վրա» («Կյանքիս հուշերից», Ե., 1967, էջ 209): Այդ չորս երգերի խոսքերը իսկապես մաս են կազմում Հրայրյան և մրա քուլը Արմենուհի Աճառյանների ֆանքերով 1890-ից սկսվող առած «Պուպայ» սահայ ռամկական անգիր քանակիտության հավաքածու»-ի, որ տպագրվել է «Ազգագրական հանդեսի» 1902թ. ք. 9-ում (էջ 160-196): Այստեղ «Ժողովրդական երգեր և օրոր» վերնագրի տակ տպագրված են վեց երգի և մեկ օրորի խոսքերը, և Կոմիտասի գրառումներում մրա ձեռքով լրված համարները համապատասխանում են Աճառյանի տպագրած երգերի համարներին, մնալով թե պահպանված ձեռագրերում ք. 2 և 6-ը (որոնց եղանակներն, անշուշտ, մույնպես գրառված են եղել) պակասում են, չեն հայտնաբերվել: Ապագա փնտրումներին անկասելիով, մակն բեղքեր հասկանալի այդ պակասող երգերից՝ ք. 2-ը «Ցատկե, Լուսիկ, ցատկե, կերտանդը պագնեն» կրկնակով երգ է, 1-ին տան խոսքերը՝

*Մա դիմացի պախանն ինք կլլմանի,  
Մեքի պղտղուրը քուրս կլլմանի.  
Անկամին օղիդ ինք կլլմանի,  
Մատին մատանին ա մորսը (յարքս)  
կլլմանի:*

Թ. 6-ը «Աշխատեցք, ախմիկներ, հարս լլլալու տարի է» կրկնակով՝

*Չարոք մը ունին՝ կանանչ է,  
Մեք տոփ-տողու մանչ է,  
Ըսախին քարի պան յէ,  
Կիմին ա խան, խաղ կանչ:*

Ինչ վերաբերում է «Օրորոցի երգին», Կոմիտասի դիվանում հատկապես Աճառյանից գրառած կամ հատկապես պոլսահայ այդպիսի երգ մույնպես չի հայտնաբերվել. կամ առանց խոսքերի հայտնաբերված օրորների եղանակներ (գետնով ենք Եժ 9-ում), քայքայ դրանք ոչ մի կերպ չեն համապատասխանում Աճառյանի նմուշին, որի խոսքերն են՝

*Օրոր, օրոր, օր,  
Մանյա օրոր օր,  
Քուն ունի, քուն ունի,  
Մանյա քուն ունի,  
Ենի, խախտն տուն ունի,  
Ոսկե յախյախներ ունի,  
Արծաթե յախյախներ ունի,  
Մեք պատկեր քուն ունի:  
Տար ու պեր, տար ու պեր,  
Հովերն ալ տար ու պեր,*

*Իմ գառնուկիս քունքերն ամ տն պեր:*

Որ վերը թվարկված չորս երգերը Կոմիտասը գրել է հատկապես իր ընկերոջը՝ Անճառյանին հանձնելու համար և այդ պատճառով է, որ գրել է եկրոպական մոտայով և հատուկ խմանքով, դա հասկանալից վեր է: Կոմիտասի և Անճառյանի կենսագրություններից հասկացվում է, որ այդ երգերը Կոմիտասը գրառած կարող էր լինել 1901- 1902 թվականներին Էջմիածնում:

«Արևեք ատաքին» երգի խոսքերը մի երկարաչունը ուսանավոր է, որ կարելի է գտնել շատ երգարաններում, սկսած ամուկազն «Քննար հայկական»-ից (Պետերբուրգ, 1868, էջ 380), որտեղ այն գեղեղկամ է «Մանուկի», ուրախության... երգիծական երգերի»<sup>1</sup> բժում այբուբենի ակրոստիքոսով և վեցատող տնեղով կառուցված, այդ օրերի հայկական ուտելիքներից, խմիչքներից ու ընդհանրապես ուտել-խմելուն միլիթված գովք է՝ անշուշտ համեմակված հուժուրի տարրերով: Անճառյանի տարբերակն անվանված է «Կի՛նով Հակոբին խաղը կամ կերակուրներու երգը» և օժտված է հետևյալ ծանոթագրությամբ՝ «Այս երգին հեղինակը պիտի լինի ո՞նց Սամաթիացի գինեպան Հակոբ, ինչպես ինքը... կեի՛ն իր ամուկը 11-րդ տան մեջ»<sup>2</sup>:

«Մարավայրս Օրմանեզի, աղբոսեց վասն Հակոբի», Օրմանեզ՝ մշամավոր գինետան մը անունն է Սամաթիո թաղին մեջ»: Մինչդեռ «Քննար հայկական»-ում (էջ 385) կա այլ ծանոթագրություն՝

«Հարյուր տարվա երգ կհամարվի, հեղինակություն Միքայել սարկվազի, «Բազմավեպ» 1866 թ., երես 20-22»: Երկու շարադրությունները լիակատար նույնական են միայն 1-ին տնեղում, սակայն մյուս տների տարբերությունները միանգամայն ամբողջ բանահյուսության մեջ համոզիվող սահմաններում են: Որևէ երկի նոր գրչագրում հեղինակի կամ գրիչի անվան տեղ մի նոր անուն դնելը ընդունված է եղել և, հավանաբար, տեղի է ունեցել այս դեպքում էլ:

Պետք է սասել՝ «Արևեք-Արևմուտք» երգի այստեղ տպագրվող եղանակը ևս զուրկ է հուժուրի տարրերից (պարոդիա), որում դիտարկելով մեջբերված են ասկետական կյանք վարող եկեղեցականների երգեցողությունից ինչ-ինչ ելևէջներ:

Մյուս երեք երգերը մեղ առումով տեղական-կենցաղային են՝ պարագայական:

«Թզնիմոխիմ մանրան», ուն տոբթորի հետ կապված կամ մրան սիրահարված աղջիկ Աղավկին այդ պատճառով «օրթան է մնացել», մարդկանց այսից ընկել և արժանացել է ծաղր ու ծանակի:

<sup>1</sup> Մոխից օգտվելով՝ ուղղում ենք այս կապակցությամբ ԵԺ 5-ի 173 էջում գեղեղկամ դիտությունյան մեջ ստրոփն սխալ: Մեր դիտությունը Անճառյանի ակնարկում օգոտյան երգի մասին է եղել և ոչ թե ընդհանրապես պոլսասայ երգերի:

ստորև մի լրացուցիչ հաստված Անճառյանի գրառած խոսքերից.

*Ենթանկ ֆիստան հազար, էլար վ'ն'ր կաջր,*  
*Իզնիմոխիմ ժամը պատկվել կաջր:*  
*Չինկանենն առինք ծուկին ըսխատան,*  
*Աղավկին եղեր է գեղին մասխատան:*  
*Ըստամոլոնն առինք թետանը դգալ,*  
*Աղավկին ծիղր թուտուն-վիդրուգալ:*  
*Պատին ծակեն էլակ կոտուշը օժը,*  
*Աղավկին պատկեր է տորթորին ծոցը*

և այլն:

«Միժավունն տունը» երգում այդ տան առատառող (թավաղը) կամ ծածկը «թորից է» (ուստի և մատչելի է), իսկ Հոռոփը (Հոռոմսիմ), որ սիրահարված է տանտիրոջը, ինքն ինքն հավան է, իր գլխի տերն է: Եվ երբ ապագա խնամիչները գնում են մրան նշանելու մեկ ուրիշի՝ Գեղորի համար, աղջիկը մեղծում է այդ հարսանխոսությունը և այդ պատճառով արժանանում է «Էտեփսիգ», այս դեպքում՝ «ամանոթ» անվանարկմանը:

*Քատասուն-իծուն հոգով.*

*Հարս ամուկ կաջինք,*  
*Ան Էտեփսիգ Հոռոփը*  
*Տուրը չի պացավ...*

«Պախանն ֆիշենն քսեր է» երգի բերված տունը, ըստ երկուսից, վիշաբերական իմաստ ունի: Մ.Թումանյանի գրառած նույն երգի խոսքերում (Արև տանի և Աբարիկի տարբերակներ) այդ տան կենցաղային թովանդակությունն ավելի ցայտում է:

*Բաղչան ֆիշենն հասեր է,*  
*Շամչիկ, տրղան մըսեր է.*  
*Ալքը բոճան ամ մորը*  
*Հարսին պագմեղը տեսեր է:*  
*(«Հայրենի երգ ու քան», 2, էջ 177):*

Անճառյանի տեքստում մյուս տները պարզապես սիրո կանց են՝

*Ախճիկ, մազը հյուսի,*  
*Թուշը ետխալ քրտի,*  
*Էլչալի վարդին ծաղը՝*  
*Պուկպուրի պես խտսի...*

Անշուշտ, այս երգերի պարագայական լինելը չի արժեզրկում դրանք, որովհետև դրանցում դրսևորված «իրադարձությունները» տիպական եղելություններ են, այս ու այնտեղ հավերժ կրկնվող:

Եղանակներով երեք երգերն էլ շատ հեռու չեն Թուրքիայի հայաբնակ թաղաքներում ապրած հայերի երգացանկի այն եղանակներից, որոնք տվորաբար թրջերենն բառով անվանվել են շարքի: Վերջին երկու եղանակներում հայ ժողովրդական երաժշտության ծայրակարգային հատկանիշները

կարող էին ավելի պարզ արտահայտված լինել: Բոլոր դեպքերում այդ երգերը, որպես Թուրքիայի հայաբնակ վայրերում ապրող հայերի գավառական-կենցաղային բանահյուսության և երաժշտության հին և բնորոշ նմուշներ, մի առանձին արժեք են պահպանում:

Արթին երկու նմուշներն ավելի վաղ գրառումներ են՝ իրականացված Գեորգմիայի հայ ուսանողական շրջանակներում, Կոմիտասի ուսումնասիրության ընթացքում: Դժվար է պնդել՝ երգային՞, թե՞ մկագային հատվածներ են:

97. «Հարոջ բացվել է ծաղկոցին, Ան 82, Հե 349, տե՛ս նաև 352 թ. 19: ԵժՎ 198-ում այս եղանակով Կոմիտասի ստեղծած խմբերգերը ծանոթագրելիս մենք մշտ ենք, որ ժամանակին շատ տարածված հայ քաղաքային-ժողովրդական երգ է՝ սազանդարական բնույթի եղանակով, որն ավելի լայն արևելյան, մասնավորապես համասնդրկովկասյան երաժշտության երանգ ու տարածում ունի: Այստեղ ավելացնենք, որ Անդրկովկասից դուրս էլ, Հարավսլավիայից ու Բալկանյան երկրներից Թուրքիայի վրայով մինչև Միջին Ասիա, մինչև Տաջիկստան, մի ամբողջ շարք ժողո-

վուրդների ֆոլկլորում այդ եղանակն իր այս կամ այն տարբերակով առկա է, և սա «բաֆառական մեդեդիներ» կոչվող երևույթի մի բնորոշ օրինակ է:

Մի շարք քույր և այլազգի թուրքաբան երաժիշտների կարծիքով այդ եղանակի հայրենիքը Ստամբուլն է՝ Կոստանդնուպոլիսից, ուր այն երգվել է «Յուսկուտարա գիդեր իբեն ալիի դա բիդ յադմուր» տաղով սկզբից ոտանավորով, որի հակիրճ բովանդակությունն է. նորածն հագված մի գրասենյակային քարտուղարի (= ժամանակի մի «օջնուղմնի») և քարտուղարուհու սիրաբանություն է և, դրա հետ, այն ժամանակվա Ստամբուլի անճրկի ու ցեխի և քնակիչների պահպանողական սովորույթների մի «նուբր ու բարի ծաղր»: Երգը կոչվել է նաև «Քաթիբին» (թրք. Katib՝ քարտուղար գործավար): Այս բովանդակությունը հինք է տվել ոտանավորի, և ըստ իս՝ երգի գոյացումը վերագրել Դրիմի ռուսական պատերազմի շրջանին (1853 - 1856) կամ դրան անմիջապես հաջորդած տարիներին, երբ ոտանավորում ակնարկվող հագուստանը մոդայիկ է դարձել:

Երգի եղանակը հետևյալ տեսքն է ունեցել.

M. Serisoom, Furtan Selar, Ankara, 1952, Լթ 85

Նույն մասնագիտների պնդումով այս եղանակը, ինչպես և ընդհանրապես ստամբուլյան երգերի եղանակներն իրենց ոճով ոչ թե ռուս թուրքական ժողովրդական են, այլ ակնհայտորեն կրում են արևելյան դասական երաժշտության (նկատի է առնվում վարպետ երգահանների երաժշտությունը) գրեթե ազդեցությունն ու հետքերը:

Հրատարակված մեզ մասյալի նյութերի սահմաններում ձեռնարկվող համեմատությունը լիովին հաստատում է թուրք երաժշտագիտների այս կարծիքի արդարացիությունը: Ավելացնենք միայն, որ Կոստանդնուպոլիսի եղանակներին հաստուկ, թուրքական ժողովրդականից տարբերվող այդ ոճի առկայությունը պետք է բացատրվի մերձարևելյան այդ «մայրաքաղաքի» քնակչության մշտապես խիստ

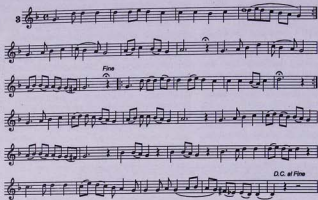
բազմազգ լինելով, և այդ ոճի ստեղծողները պետք է ճանաչվեն նաև 19-րդ դարի և 20-րդ դարսկզբի մշամավոր հայ երաժիշտները, որոնք մինչև այժմ էլ Կ. Պոլսի կենցաղում տպագրվում ու հնչում են:

Ասկայն, մեզ բխում է, որ խնդրոց առարկա եղանակը իր ծագումով ավելի հին է, քան «Քաթիբին» երգը. այսպես, եթե այդ երգի՝ Ստամբուլից դուրս Բալկանյան երկրները (Դրիմի պատերազմի շրջանում) տարածվելը մի քնական ընթացք էր, ապա մույն եղանակի տաքիական տարբերակի երևան գալը (որը մույնպես շատ հին է) այդ պատերազմի հետ կապ չէր կարող ունենալ: Ստորև հատված տաքիական «Մուս» երգից, որը քննարկվող եղանակի տարբերակներից կարող է համարվել.



Այս օրինակը մեզ հիշեցնում է մահ այն իրողության մասին, որ «փախաական մտերիները» այս ու այն կողմ տարածվելով, որպես կանոն, տեղական ինչ-ինչ գունավորում են ստանում (ասպես մենք տասփիական տարրերակը որոշակիորեն հարմարեցված է տեղական ծայնակարգային մտածողությանը): Այս կապակցությամբ պետք է շատեսենք նույն եղանակի՝ հայ ժողովրդական և

հոգևոր երաժշտության ձևերով զարգացած այն տարրերակը ևս, որ եվրոպացի ֆոլկլորիստ ֆոն Լուչանը 1901-ին գրի է առել Այնթապում բնակվող հայ պատանի երգիչ «Ավետիսի որդի Ավետիսից» (հրատարակված է «Zeitschrift für Ethnologie» հանդեսում, ր. 36, 1904, 247): Ավետիսն իր «թարմ ու պայծառաշունչ ծայնով» երգը բուրբերեն կատարել է յուրատեսակ տեմպերացիայով: Դա հետևյալն է՝



Իսկ ե՛րբ է նույն եղանակը երևան եկել հայերեն, ի դեպ, այն արժեքավոր խոսքերով, որպես հայկական քաղաքային ժողովրդական երգ:

Այս հարցին սպառիչ պատասխան տալն առայժմ դժվար է: Ընդհանրապես այդ երգի հետ կապված կոմիտասյան նյութերն են՝ 1892-ին Ջյուրիախյուսում ոմն Նևրես Գրիգորյանի երգածից նրա ծայնագրածը, որ բուրբերեն «Յուսկյուտարդան կիտերի» խոսքերով է՝ 352, ր. 19, և նույն ժամանակներում Էջմիածնում Ռ. Պատկանյանի «Վարդն է րացվել» խոսքերով Կոմիտասի իրականացրած քառածայն ներդաշնակումը ԱԵ 182 և ՀԵ 13, մեր տված հարցին սպառիչ պատասխանելու դժվարությունն այն է, որ Ռ. Պատկանյանի մնաց ռոտանակները, որպես կանոն, հրատարակվելուց հետո անմիջապես երգի են վերածվել, իսկ Պատկանյանի այդ քանաստեղծությունը տպագրվել է ճիշտ Ղրիմի պատերազմին հաջորդած տարում՝ 1857: Նրանք նույն եղանակով երգել են մահ հայ ժողովրդական «Լոյս է արդեն, շուտով պիտի ծագե արեգակ» ժողովրդական երգը և աշուղ Ֆիգալիի սիրային երգերից մեկը: Բոլոր դեպքերում այս երգի՝ հայ երաժիշտների պատկանած տարբերակներնեմարմեք լրացում են հետաքրքրական այդ պլորեմի նյութերում՝

98. Արևն իբրվ սարի գլխում: Ինքնագիր Մ.Բարայանի թղթերում:

99. Իմ հայրենյաց հողի Վարդան, ԱԵ/109, ՀԵ/47, 442/24, 27:

100. Մայր Արարսի ակներով, 394/3 ր, 472/1, 2:

101. Ես լսեցի մի անուշ ծայն, 498:

102. Թող ջրով չերգե, 393/33, 472:

103. Երծանակ: Միածայն գրատունը 727/15, տես մահ 518:

104. Դարդս լացեք, սարի սմբուլ: Միածայն գրատունը 1645/1ր:

105. Մի գեղեցիկ պարզ գիշեր էր, 462/1ր, 531/30ր.

106. Չայն ոտր, ով ծովակ, 558:

107. Ըուն եղիր, քալաս: Միածայն գրատունը 472:

108. Ըուն եղիր, քալաս: Միածայն գրատունը 186:

\* Այս հատրում հրատարակված բուրբերեն երգերի մասին մեզ սիրահոծար տեղեկացրեց երաժշտագետ Լ. Սրճբա-կյանը:

Այս երգերի գրատանն ժամանակի վերաբերյալ մեծ մասամբ ճշգրիտ տվյալներ չկան.



բայց կողմնակի հանգամանքներից հայտնի է, որ *«Արևի իջուկ»* երգը գրի է առնված ճեմարանական Ալ. Իսահակյանի՝ այդ քանամտեղծության հորինման կամ տպագրության տարիներին (1891 կամ 1893, տե՛ս նաև ետ՝ 4/171-172), *«Ժմ հայրենյաց»*-ը նույնպես վերաբերում է Թիֆլիս ուսման գնալուն մատուցած տարիներին (մինչև 1895 հոկտեմբերը): *«Ասյր Արաքսիս, ռես լոսդես»* և *«Թող բլրով չորեք»* երգերի մեղեդիներն եզակատգործված են Գերմանիայում ուսանողական շրջանում հորինված ստեղծագործություններում (1896 – 1897): *«Միծեռնակն»* դաշնակումը՝ ք. 518 քանաբով հայերեն և գերմաներեն մարտի գրված թվական ունի՝ 1898, 25/13 փետրվար, Բեռլին:

Նույն երգի միաձայն եղանակն ու խոսքը դրամից ասաց գրված է դարձյալ ուսանողական շրջանի տետրում՝ 727/15 (մատիտով տևագրություն), հավանաբար լավ ձայն ունեցած մի հայ ուսանողի կատարումից, որը երև ոչ Դորպատում, քայց միևնույնն է՝ Բեռլինում հայրենիքի նույն կազմում է արտահայտել: Ի դեպ, այդ կատարումը ներկայացրել է եղանակի խիստ «զարդարուն», յուրատեսակ «ծայնցված» տարբերակ, ներկայումս ժողովրդի մեջ կենցաղավարող մեղեդիներում «զարդարող» հնչյունները իսպառ վերացված են, քայց պահպանվել է «թղուն սա» դարձվածքի սխալ շեշտը «սա» վանկի վրա. Կոմիտասն ինքն էլ, հետևելով իր լսած կատարմանը, այդպես է գրել, քայց ժշկական մեջ (518) ուղղել է՝ «թղուն սա» (որք ձայնագրության մպատակը երգը «լուսանկարելը» չէ, այսպիսի ուղղումները միանգամայն քանաձավարի՝ Կոմիտասի նման քանաձավարի իրավունքների սահմանում են): *«Հարցո յացնք»* երգը գրված է Իսահակյանի այդ քանամտեղծության ասացին տպագրությունների (1895 և 1897) խոսքերով, քացի դրամից, գրառումը տեխնիկական իրականացված է համերկայում պահամբող մի այնպիսի մանրամասնությամբ և ակարծիքական այնպիսի կանոնավորությամբ, որ կարող էր հատուկ լինել հենց Գերմանիայում սովորող ուսանողին: *«Մի գեղեցիկ պարզ գիշեր էր»* երգի դաշնակումը (երգը վերաբերում է Կանի՝ 1895թ. կոտորածին) գրված է դարձյալ գերմանական շրջանի մի տետրում (462), քայց գրված է Էջմիածնում՝ ճեմարանական դիկտանտներով երգչախմբի համար (1899, աշուն): Վերջապես, *«Ձայն տոր, ով ծովակ»*-ի դաշնակումը և *«Ռեն Նորի, քալաս»* օրդրի երգերը (ամենի ուղ գրված) տարբերակը բովանակներ ունեն՝ 1901, նոյեմբեր 12 և 1902, փետրվար 2: Այսպիսով, դրամը բոլորն էլ համեմատաբար վաղ տարիների գրառումներ են և այստեղ թվարկված կարգով էլ դասավորված են ներկա տետրում: Նույն երգերի մասին ամենի մանրամասն հետազոտություններ տրված են ետ՝ 4 և ետ՝ 5-ում, որ թերված են նաև երգերի համեմատաբար ընդարձակ խոսքերը:

Երկու աշխարհիկ տաղ և հայ աշուղական երգեր

109. *Առավոտ յուսարի*, միաձայն գրառումը, Հե/73, տե՛ս նաև 393/34 և 391/6թ: Գրիգոր Փեշտիմալյանի (1774 – 1837, Կ.Պոլիս) խոսքերով այս «ազգային կէս-կրոնական» տարի եղանակը սկիզբ է առել 1820-ական թվականներին, Կոմիտասի դաշնակումը համընկնում է կարողվելու Ալյուտի Նորիյանի գանակալության սկզբին (1893): Տաղի

գոյացման պատմությունը շարադրված է Մ.Աբր-դյանի *«Հայոց հին գրական նուրբան պատմության»* Բ գրքում (Էջ 500, Ե., 1964), տե՛ս նաև ետ՝ 4/171:

110. *Ի մեզմանը արքայական*, Հե/51: Տաղի հեղինակը՝ Պատասար Գպիրը (1693 – 1768), երբեքն դիտվել է որպես հայկական «վերջին տաղերում» և առաջին աշուղը: Այս ամենի պատկերավոր, քան Էական բնորոշումը մասամբ հիմնվում է նաև այդ քանի վրա, որ Պատասարի նշանակալից երգերից այս մեկը թե՛ աշխարհիկ տաղ է, քայց ունի և աշուղական երգի ինչ-ինչ գծեր, օրինակ՝ յուրահատուկ հեռուորական պարօսը: Դա մեզ հիմք է տվել Կոմիտասի ներկա գրառումը գեներել նրա հավաքած աշուղական երգերի շարքի սկզբում: Միաժամանակ սա այս երգերից է, որոնք Կոմիտասիկ հետաքրքրել և գրադրել են դիտես նրա վերջ երիտասարդական տարիներից: Գրառումը մեզ է հասել փոքր-ինչ ամխմած արտագրված՝ ճեմարանական Հայկ Հովհաննիսյանի երգարանում: Թեև գրառողի անունը գրված չէ, քայց այդ երգարանում գտնվող կոմիտասյան մեծաքանակ գրառումների հետ այս ևս հաստատ հատկացմունք ենք Կոմիտասիկ՝ թեկուզ հիմնվելով նրանում տեղ գտած ձայնագրային-լիկեզային այն յուրատեսակ հատկանիշների վրա, որոնք հատուկ են նաև Ալեքսանյան, ինչ ես անուն երգի գրառմանը, որը մեզ է հասել արդեն իսկ Կոմիտասի ինքնագրով: Ինչպես «Այգեպանի», «Ի մեզմաներ»-ի այդ գրառումը և առանձնացնում է յուրատեսակ «խիտ ռճով», համեմատաբար ակալի «ոյխտունիկ» է, քան նույն երգերի մեր օրերում կենցաղավարող տարբերակները:

111. *Ամենա պատարագներ*, 315/1: Երևում է, որ հեղինակ-աշուղը երգը հորինել է ս. Էջմիածին կատարած այցելության առթիվ, խոսքերից հենց այդքանն է գրված: Եղանակը գյուղական աշուղների պատմողական երգերում՝ ժողովրդականից որդիգրած ամենատվորական ընթացքն ունի՝ «սառանց 6-րդ աստիճանի» միմուր հնչյունաշարով ձայնակերպի 7-րդ աստիճանից երկու ակերով աստիճանական վաշտըց դեպի հիմնահնչյունը:

112. *Առանց խոսքի գրառում*, 727/20: Բեռլինի ուսանողական տետրում այս երգն ուղ գրված է: Բնույթը համընթակվոր (բնորոշ աշուղական «հեռուորական») վիպական, կատուցվածքն ընդարձակ է, ձայնակերպը կվարտ-սեսպիտմային օժանդակ հենակետերով դորիական բնույթի միմուր, որ հավասարապես բնորոշ է և՛ բուն ժողովրդական երաժշտությանը, և՛ դրան մտակ կանգնած աշուղականին:

113. *Առանց խոսքի գրառում*, 411/1: Նույն հնչակամությունը, ինչ որ ք. 192-ն ուներ, կատուցվածքը նրանից փոքր-ինչ ընդարձակ, դարձյալ «Առանց 6-րդ աստիճանի», քայց կվիմուտային օժանդակ հենակետով միմուր բնույթի եղանակով:

114. *Ալեքսանյա, ով իմ սիրուհին*, 631/48: Աշուղ Շիրինի այս երկերը նշանակոր երգը ներկայումս ավելի ընդունված է երկմասանի՝ 6/8 = 2x3/8 մետրով, միշտ է՝ համախ հնչյուն է մաս 2-ի և 3-ի քաղճամետրով: Կոմիտասի քննազուտ խոսքերը գրված չեն: Մտադիր է եղել եղանակն օգտագործել «Ամեռչ»-ում՝ Մխիթ «Չեպալ, էղ չեպալ» երգի համար, քննազուտ մասամբ գրված են այդ երգի խոսքերը:

115. *Արջնայան, ինչես անում*, 445/4, 11: Գ.Լևոնյանի տեղեկության համաձայն («Կոմիտաս» ժողովածու, Ե.) աշուղ Շիրինի այս նշանակվող երգը Կոմիտասը գրի է առել Ջիվանու կատարումից (Էջմիածին, 1903, ամառ), ինչն, ինքնուրույնաբար, հենց Ջիվանու՝ նրա ծայրակազմային մակասիրությունների մասին մի կարևոր տեղեկություն է: Ցավոք, եղանակի միանուն, «ոչաշտային» գրառումը չի պահպանվել:

116. *Վայ էն ազգին*, 393/19: Բնագիրը գրված է երկու ձայնի կատարման համար, քաջառված չէ, որ երգը լինի Կոմիտասի հորինածը: Երես անգամ այդպես է, սպա դարձավ եղանակին սիրմն ու ելևէջը, արտասանական ոճը, ձևի ընդհանուր կազմակերպումը և հուզականության արտահայտման կերպը քննորչ հայ աշուղական են: Խոսքերը գրված չեն, վերականգնեցիկնք քննազուտ իր նշած վերնագրի համաձայն:

117. *Հայկազուն պատանիք*, 720/4: Եղանակը Կոմիտասի գրառումներում կա ելևէջային աննշան կամազանություններ պարունակող երկու տարրերակով՝ ներկա 720/4-ից բացի մաս՝ 302/91 (ԵԺ 11), որի մոտ կա Կոմիտասի մակազոտությունը՝ «Աշուղի, ժողովրդականացած»։ Նման օրինակներ՝ համաձայն մակազոտություններով, Կոմիտասի գրառումներում էլի կա, ինչպես, օրինակ, աշուղ Գոգոյի (Շերամ) «Էլ ու պլանն ես առել»-ը, որը, սակայն, իր մեղեդիով սկզբնապես էլ ավելի մոտ է (մայրսյան «ժողովրդականամարը») եղել ժողովրդական մեղեդիական ոճին: Միևնույն այս եղանակը, անկախ երգի խոսքերից, սկզբնապես էլ եղել է ցայտուն աշուղական և ժողովրդական երգի ասպարեզում այդ քնույթը լիովին պահպանել է՝

118. *Անհոգես, չես գիտեր* (Աշխյան): Եղանակը քաղել ենք ԱՆ/99-ում գրված երգախմբային պարսիտուրից (կա մաս 300-ում), ուր որդակալի նշված է՝ «Երասչություն Կոմիտաս վարդապետ Սողոմոնյանցի»։ Նույն երգը պահպանվել է մաս Մ.Եկմայանի (1886) և Զ. Կարա-Մարգարայի (1892) դաշնակումներով, ինչը վկայում է մաս ժամանակակի Ջիվանու այդ երգի տարածված լինելու մասին: Կոմիտասի խմբերգը կարող է համարվել Եկմայանի՝ ձայնի և դաշնամուրի համար դաշնակման լրացումներով խմբազոտությունը և վերածումը խմբերգի: Կարևորը, սակայն, այն է, որ

\* Կոմիտասի աշակերտներից մեկը՝ նրա Շնամարանկան խմբում երգած է 1905 թվականի թիթիայան համերգներից մասնակցած, (իմասազայն հայոց [եզմի ուսուցիչ] Մամիկոն Հարությունի Միախարյանը այդ եղանակը գիտեր միայն ազգային-ազատագրական խոսքերով:

քոյր երեք դաշնակումներում էլ մեղեդու կառուցվածքը չի համապատասխանում ուսանավորի նուստող տուն և երկտող կրկնակ կառուցվածքին: Արդյոք գրառումներում ինչ-որ պահի ինչ-որ անպիտությունը՝ և տեղի ունեցել (տե՛ս նաև ԵԺ 5-ում ծանոթագրությունը՝ էջ 207):

119. *Ուրա տաղարքն (Քրորդի)*, 1432: Համաձայն ժողովրդական վիպասանության երգերից է՝ ծնողը զված վիջտողանոց երկու առանձին նուստրերերի վրա երկուպակն նուստալ ինքնագիր: Թրոքի, քանարից և ձնազրից դատելով՝ գրառումն իրականացրել է Վարդաշապատում 1900-ականների սկզբին: Տե՛ս նույն հատորի Նախարամի համապատասխան բաժինը: Հայկական նվագներ

120-130. *Քաղաքային կենտասպարեք և գուգասպարեք*: ԱՆ/110, 727/21, 22: Առաջին ինքն վերաբերյալ ԱՆ/110-ում տակազված է՝ «Պարեղանակներ, ժողոված Սողոմոն սարկավազ Սողոմոնյանցի», ուրման՝ վերաբերում են 1890-ական թվականների սկզբին, երբ սարկավազ Արթուրը ճանարանական ուսանող էր, և պարզապես արտագրված են նրա ձեռագրից: Վերջին երկուքը (դարձ-այս առանց անվանումների) ընդլինյան ուսանողական տեղերից են՝ ինքնագիր, հավանաբար այնտեղ տվողոր հայ ուսանողների կատարումից գրանցված՝: Տե՛ս նաև հատորի Նախարամը:

131-138. *Հայ գեղրուկ պարեր*, 642/6բ, 7գ 9.314/22, 315/12: Մրանց մասին ևս տե՛ս Նախարամում:

139-142. *Չորս պարեղանակ*, 324/10, 187, 419/2: Առաջին երկու «Երանգի»-ները այս պարեղանակի վաղապես գրառումներից են (երկրորդը նոթագրությամբ՝ «Հարգանքի իիշատակ շնորհաշուք օր. Գայանե Եմգիսթայանին, Կոմիտաս վարդապետ, 1902, 22 փետրվար, Ս.Էջմիածին»), որոնցից սկիզբ առավ դաշնամուրային «Յոթպար»-ը ստեղծելու գաղափարը, մարմանաստեղծությունը տե՛ս ԵԺ 6-ում: Մյուս երկուքը այս կամ այն չափով դարձյալ սազանդարական մկագի շեշտեր են կրում, ինչպես ք. 120-130-ը: «Յմամգարա»-ի տարբերակներ կան մաս ԵԺ 10/85 և ԵԺ 12/157-ում: Եկուսում էլ ակներև է կատարման ազատ-համկարծ եղանակական կերպը, որ, անշուշտ, քննորչ է մնան ներանակների:

143-147. *Մրիցգի մկագ (չարանվազ) և հովվական*, 709/3:

\* Հայտնի է, որ Ռուսաստան կամ Արևմտյան եվրոպա ուսման գնալու հայ երիտասարդը, երբ նվագել գիտեր, իր նվագարանն անպայման հնուղ տունում էր (դա լիմում էր քառ կամ քամմալ, հայ կամ սրինգ): Գործարկում էր ոչ միայն անմական կամ ընկերական ժամանցեղից (մասնավորապես հայրենիքի կարտը քաշելիս), այլև ուսանողական-ազգային երեկույթների:

148-153. *Ջուրնայի նվագաչար և հարսանեկան*, 349/8 և 4:

Մնաց նվագաչարերը գոյանում են կատարողի նախածեղծությամբ՝ գուտ հանկարծաբանորեն. խնդրի նրան նվագել մի որևէ եղանակ, նա դրան կկցի առնվազն մի երկրորդ, տեմպային առուժով նախորդին լրացնող եղանակ, և նվագողի քնական երաժշտական օժտվածությունը շնորհիվ կգոյանա հակադրությամբ կատուցված և ձևով ավարտում շար՝ «այդտեղ»: Թեև երկու շարերն էլ գրառված են սեղմ «կոմսսվետային», դայց թե՛ որպես առանձին նյութեր և թե՛ որպես ներպահանակցորեն գոյացած համեմատաբար ընդարձակ ստեղծագործություններ նկատելի հետաքրքրականություն են հարուցում: Թ. 147-ը և 234-ը այդ շարերից դուրս են, ինքնուրույն: Առաջինը հետաքրքրական է որպես հովվական աշխատանքային եղանակ: Գրառումը կիսատ է կոմիտասի ձեռքով չէ, բայց կրում է նրա ուղղումները: Թ. 153-ի սկզբը չի պահպանվել, ծանոթագրված է՝ «նշանառությն վերադարձած միջոցին կանն գոտնան դախիբայի կան դեռի ընկերակցությամբ»: Հնարավոր է, որ կոմիտասի այս մակագրությունը նաև քրդական նշանառքի մասին լինի գրված:

154-158. *Դաշնամուրային մշակումներում օգտագործված ուրվագրումներ են*. առաջին երեքը՝ «Մշո Երորո»-ում, յոթրորդը թև վերնագրված է «Հեքյարիի վերջը», օգտագործված է դարձյալ «Մշո Երորո»-ում: Հինգերորդը «Հեքյարիի» «Կարնո Երորի» վերջին հատվածն է: Բերված են նաև ԵԺ 6-ում:

Ալլազգի երգեր և նվագներ

159-171. «Արևելյան թուրքական եղանակներ»

352: Մանրամասնորեն սաված է հատորի Նախաբանում: Բերում ենք այստեղ գետնոված 13 նմուշների խոսքերի կարճ թարգմանությունը և երգողների անունները: Թուրքերեն երգերի խմբագրումը և բովանդակության համառոտ շարադրանքը կատարել է Տիլբան Լորնազոլյանը (Գ. Գ.)

159. *Քեզ միանալուց հույսս կտրեցի, ով անհավատարիմ...*, երգեց իսախիկ էֆենտի Պալանսեան:

160. *Բաժանման պահին խոցվեց կտրծքս, վիճակս վատանում է...* երգեց իսախիկ էֆենտի Պալանսեան:

161. *Եկ, պարոնս, եկ, Նազ մի անի, Իճն մի նեղագրու, Ծավ մի պատճառի...* երգեց Հակոբ Մելիքսեղիկեան:

162. *Գարուն նկավ, ցրերը ծայրբուն են...*  
*Դանակ խփեցին վզիս,*  
*Սև արյուն լցվեց ծոցս,*  
*Բարև արեք հարազատ տեղորո:*  
*Արթնացիր, արթնացիր,*  
*Հենվիր վարդ բարձին,*

*Արթնացիր, մեռնում եմ...* երգեց տիլին Թազուիի Խտրեան:

163. *Ախ, քրի ճամփա. Դատարկ եմ գնում՝ Գախս եմ լի: Կուժի բոճակը կտորվի՝ Յարիս թևը հոգնեց...* երգեց տիլին Գյուլյունե Սողոմոնեան:

164. *Լուսինը ծագեց, Տըր Աստված, Այս ի՞նչ սեղ է, Աստված, Կամ յարից մի յուր տուր, Կամ էլ իճն՝ համբերություն, Աստված...* երգեց տիլին Գյուլյունե Սողոմոնեան:

165. *Օր ու գիշեր այն եմ անում, Լաց եմ լինում իճն համար, Ես եմ իճն մեղավոր արևի, Կիճանա՜մ արդյոք ճարն իմ դարդի...* երգեց Հարություն Էֆենտի Հեքիմեան:

166. *Ո՛վ է ասել...* Սիրային կատակերգ երգեց Հարություն Էֆենտի Հեքիմեան:

167. *Մի սև խաղաղի խարտությունը սիրաս գրավեց, Հետո էլ բաժանման մետով խոցեց ջիգարս, Կործանված հոգու համար էլ ճար մնա՞ց, էլ վերջ մնա՞ց, որ յարը սրտիս մեջ բացած չլինի...* երգեց Հարություն աղա Սողոմոնեան:

168. *Գոկլիճնամի ճամպարտիին Բարդի տնկեցի քո հասակին Խալով խանումի սիրտս...* երգեցին տիլ. Ջարուիի Սողոմոնեան և օրիորդ Մարիան Հայրապետեան:

169. *Շովն առանց ավազ կլինի՞, Չուկն առանց թմբուկ կլինի՞, Շովն առանց ավազ կլինի՞, Շառն առանց շվաք կլինի՞...* երգեց Նազարեթ Էֆենտի Քարախեան:

170. *Մի բան մեղում է իճն, Օտարի կշտամբանքից փրկիր՝ Այսպիսի վիշտ տանել չեմ կարող...* երգեց Հակոբ Թոփեան, աշակերտ Գևորգյան ճեմարանի:

171. *Երե լուսինը ծագի*. Նախաբանում նշված այս եղանակով կոմիտասի համար երգվել է հայտնի «Կիլիկիա» երգը թուրքերեն ազատ թարգմանությամբ՝ հետևյալ բովանդակությամբ.

*Երբ բացվեմ ամառն դռները,*  
*Երբ հալվեմ ծյուները, սառույցները,*  
*Երբ ետ դառնամ աղխակները,*  
*Վարդի ճյուղին երբ որ թառեմ,*

*երկնն երբան Կիլիկիա,  
Երեզրս քանն նրա շնմին,  
Ա՛յն, Կիլիկիաս, քա՛յն Կիլիկիաս,  
Դու է՛լ զարմար ավերած... երգողը նշված չէ:*

Այս եղանակի հայկական ձայնամիջերով գրառման մեջ հետաքրքրական վրիպում կա. առաջին կեսի ավարտող տակտոս գրառողը մերժնայաբար կես տոն «իջել է» ցած, փոխանակ փուշ-պարտույկ-կիսվերի, ինչպես պետք է լիներ սկզբնական տոնայնությունից դուրսելով, գրել է՝ փուշ-կիսվար-պարտույկ, որ հայկական Գ.Կ ձայնեղանակի գրության և տեմպերացիայի հասակամիջ է, բայց ոչ տվյալ լադատումայնության տարր: Այնուհետև գրառման մեջ այդ սխառը շարունակ կրկնված է, քնն. մեղեդիական որոշ դարձվածքներ ու վերջնակադասը արհեստակամորեն դրված են սկզբնական տոնայնության մեջ: Նման մերժնայական անցում դեպի կիսատոն ցած խրճատտիկ տոնայնությունը Կոմիտասը բույլ է տվել նաև «Հայ ապրիմը» խմբերգի պարտիտուրը գրելիս (տե՛ս ԵԺ 5, էջ 179): Այս դեպքում էլ դա դուրսին ուղղելի է, և եվրոպական նոտաների վերածնվիս մեք էտը ուղղել ենք: Թեև Կոմիտասի համար երգված եղանակի լադային ինչ-ինչ մամբանասեր ոչ լիարժեք գրության պատճառով այդպես էլ չեն պարզվում, եղանակի լադային կառուցվածքն ընդհանուր առմամբ պարզվում է, հնչյունաշարն է (վերից վար)՝ ֆա, մի, ռե-դիեզ, դո, սի, լյու, ֆա, մի, և ինչպես տեսնում ենք, մերկայունա տարածված եղանակի հնչյունաշարից տարբեր է, ավելի «դիատոնիկ» (նման նույնիմաստ տարբերություն կա նաև Շիրինի «Այգեպան» երգի կոմիտասյան գրառման և մերկայունա ընդունված տարբերակների միջև և դա ընդհանրապես ուշադրության արժանի երևույթ է): Հարցը, սակայն, որտեղ չի սպառվում: «Ի մնջմանեդ» տառի եղանակը «Կիլիկիա» երգի բողբոջներն նույն խոսքերով մենք գրեցինք և մի այլ տեղ՝ ճնմարամի ուսանող Հայկ Հովհաննիսյանի ձեռագիր երգաբանում, որ արտագրված է 1891-1895 թվականներին... էջ 331, որտեղ նույն տառը կա նաև իր «Նեփակամ» խոսքերով (էջ 51): Ստացվում է, քն այդ եղանակի և «Կիլիկիա» երգի բողբոջների բարձրամասն խոսքերի զուգորդումը մի պատահական դեպք չէ: Բայց չէ՞ որ 90-ական թվականներին «Կիլիկիան» համեմայն դեպս Արևելյան Հայաստանում երգվում էր այլ (իր «Նեփակամ» եղանակով) (Կարա-Մուրզայի համերգներում, Եվմայայի մշակումներում), և այդ եղանակը Արևելյան Հայաստան է եկել Պոսից: Սա մեկ համեմուկ:

Մի երկրորդն էլ այն է, որ ՀԵ-ում այդ երգը գրված է նույն բնույթ սխալով, ինչ որ Կոմիտասի ժողովածուում: Անշուշտ, Հովհաննիսյանը կարող էր Կոմիտասից արտագրած լինել, նրա ժողովածուում կոմիտասյան գրառումներ շատ կան: Բայց երկու գրառումներում էլ կան նաև եկեղային տարբերություններ, և ՀԵ-ի երգաբանում նրա ձեռքով (Շիրա՛ն՝ երգը գրելուց հետո, ավելի ուշ) նշված է, քն այդ երգը «Չայնագրեց Սիմեոն Սիմեոնյանը, 1893 թվականին ճնմարամի Ջ դասարանում»: «Կիլիկիա» երգի պատմությունն ընդհանրապես փորդ-ինչ մշտապատ է, այս փաստերով մշույն ավելի քանճարում է. սակայն, մեր արձանագրության տակ եղող նյութերն այդ մշույնը ցրելու և իրականությունը լիովին հաստատ վերականգնելու

համար դեռ բավարար չեն: Ինչ վերաբերում է նույն խոսքերը երկու տարբեր եղանակներով և նույն եղանակը երկու տարբեր խոսքերով կենցաղապարելու երևույթին՝ բուն ժողովուրդական երգի քնագրվածում համա՛պ, ինչպես տեսնում ենք, նույնիսկ հեղինակային երգերի դեպքում հանդիպում է:

**Թուրքական չորս երգ և ազան**

172. *Ազգն Էտրի (Հիճազ), 354/1:* Կ.Պոլսի շրջանի գրառում է՝ առանձին քերթի վրա մատիտով ինքնագիր: Բնույթով ու բովանդակությամբ կարող է դիտվել որպես մատիտը ժողովածուի բյուրեղների շարունակություն:

173, 174. Խոսքեր չկան, կիսատ բոլած գրառում է:

175. Անվերմագիր, խոսքերը՝ անըմբռնելի:

176. *Ազան* (Երևանի եղանակ): Գրառված է Է.Տեր-Գրիգորյանի «Սուր և հուր (Էպիգրամներ 1905թ. հայ-թաթարական ընդհարումներում)» ակնսի համար, քեմադրություններում կիսարվել է, տպագրված է և կցված պիեսի ռոստերն թարգմանությամբ (խառնային տեքստը ևս ռոստերն է, Ե., 1908) և երկրորդ հրատարակությանը (Ե., 1910): Տե՛ս նաև Նախարարը:

**Քրդական երգեր և նվագներ**

177-189. «Քրդական եղանակներ», տպ. Մոսկվա-Վարչաշրջապատ, 1904: Ձեռագրերը չեն պահպանվել, արտատպվում են առանցիկ հրատարակությունից, որը կցված է «Էմինյան ազգագրական ժողովածուի» ք. 5-ում գեղեղված Ս.Հայկունու «Հայ-քրդական վեպ»-ին և լույս է տեսել նաև առանձին բրուշուրով:

Սույն հատորի Նախարարում գեղեղված էր ԷԱԺ-ի խմբագիր, հայագետ Բրիգոր Խաչաբյանցին Ս.Հայկունու՝ 1901թ. դեկտեմբերի 19-ին գրած մամակից մի հատված, ուր մերկայացված է քրդական սիրավեպերի եղանակները և տպագրելու և դրանց ծայնագրումը Կոմիտասին համեմաբարելու մասին Հայկունու առաջարկությունը, որը պատրաստակամությամբ ընդունվել է քե՛ Խաչաբյանցի և քե՛ Կոմիտասի կողմից: Ստորև՝ Ս.Հայկունու Գ.Խաչաբյանցի մամակներից մի քանի քաղվածք. որոնցում անդրադարձված է գործի ընթացքը (մամակների ինքնակերպ սևագրությունները պահվում են Գրականության և արվեստի բնագրարանի՝ Գ.Խաչաբյանցի ֆոնդում (5,976):

1902. 21 հուլիսի. «Երկու ծրարն էլ ստացա... հայ վեպերից ու հեքիաթներից հետո սկսելու է քրդականը տպագրել... երաժշտական խազերը քե հաջողցնեմ, կարելի է գրել կամ սկզբում դնել, կամ վերջը կցել, պետք է, սակայն, որ բուն խազերը պատրաստել տաք և ուղարկեք մեզ:

Մի չափավոր գումար, ինչպես ասաց էլ գրած եմ, կհատկացնենք դրանք:

1902, 15 նոյեմբերի. «...Մտացա նաև ձայնագրված քրդական երգերը, որից հետո խոստանում էիք ուղարկել և մի քանիսը: Այդ բոլոր աշխատության համար ասացարկում էիք մինչև 50 ռուբլի վարձատրություն ձայնագրողին, որ կարծես դժվարությամբ չի համոզվել: Երբ բոլորը կտասգվին, այն ժամանակ կհոգանք այդ խնդիրը»:

1903, 1 նոյեմբերի. «...Համաձայն Չեր գրության այսու ուղարկում եմ Չեզ 17 կտոր քրդական երգերի խազերից, որ արժ(անապատիվ) հ(այր) Կոմիտասն էր գրել համաձայն Չեր գրության, և որոնք մտնելու են տպագրվող հատորի մեջ. թող, ինչպես ասում եք, նորեն աչքի աճցնեմ, և եթե ձեռնտու լինի պայմանը, կարող եմք այլտեղ տպագրել: Ուստի ներդրություն կցեցեք մասխապես հաղորդել ինձ, ինչ կարծեմնա խազերի տպագրությունը (երգերը պետք է անդրդիտառ մեկը մյուսի հետքից տեղափորել): Այդ խազերի փարձատրությունը դեռ զարուճը ուղարկված է Հ. Կոմիտասին, նա չգիտեմ՝ ստացական ուղարկվել է, թե ոչ»:

Մամից հետո 17-ը դարձել է 13. այսպես, Կոմիտասի դիվանում պահվող ք. 1367 միավորը, որ նրա գրաստան երգերի՝ Մտակվալում պատրաստված տպագրական ստուգողական մուտք է և մի վերջին սրբագրության համար ուղարկվել է Էջմիածին (հավանաբար 1904-ի սկզբներին, քանի որ այդ կյուրի վրա դրոշմված գրաքննության քույտվությունը 1903, դեկտեմբերի 22-թվականում է), արդեն 13 երգ է պարտկալում: Ինչ պատճառով կամ ում մախանձեմությունք է 17 կտորը դարձել 13 և որտեղ պետք է փնտրել մնացած 4 կտորը, կարող էր պարզվել Էջմիածնից Մտակվա հոլված մամակներից, որպիսիք մենք, ցավոք, չենք տեսել:

Տպագրությունն այնուամենայնիվ կայացել է Մտակվալում, Պ.Յուրզեմտանի նոտագրական նշանավոր տպարանում՝ որոշ դժվարություններ հաղթահարելով.

1904, 20 փետրվարի. «...Երաժշտական խազերի պատրաստելը դժվարության հանդիպեց, քայք պերջապես ապապարված է և հուտով եմ՝ 2-3 շաբաթից պատրաստ կլինեն: Այնուհետև 200 օրինակ (թերք) Չեզ կուղարկեմ, իսկ մնացալը այստեղ կկցեցեք մեղ օրինակներին: Թե հարձար եղավ, կարելի է բոլորն էլ Չեզ ուղարկել՝ այդտեղ կցելու գրքին»

Բոլոր 13 մուշներն էլ ոլիքի և մետրի առումով ազատ կատարվող պատմողական համկարծարանական եղանակներ են, քայք բոլորում էլ նշված են ճշգրիտ տեմպ և մետրական քաժամում: Իր՝ ակելի ուշ շրջանի գրատուններում մնամ դեպքերում տակտաքաժամմամ փոխարեն Կոմիտասը կիրառում էր կարճ և երկար տրեռակներ, որոնք «ցույց են տալիս միայն տաղաչափական միություն և ոտք»: Այստեղ դրանք դեռևս չկան, կիրառված են միայն սովորական երկար տակտազժեր: Չմայած դրան, արձանագրված ոլիքներից շատ պարզ նկատվում է, որ գրատողը ձգտել է անափայլապես ճշգրիտ դրստորել եղանակների ոլիքական ազատ կատարումը, և դա հաջողվել է:

Ա հրատարակության նոտաներում կան ակնհայտ վրիպակներ, որոնք այստեղ ուղղել ենք: Թերևս վիճելի կարող է համարվել ք. 7-ի մախակներին ձայնամիջի մոտ մեր դրած դիճ նշանը (մախողը երգն ամբողջապես փոռուղական հնչյունաշարով է) որը մենք գտնելով ենք ուղիղ փակագծերում:

Ելեելով միանամայն հավանական այն իրողությունից, որ սիրավեպերի այս երգային հատվածները երգել են բուն վեպերը պատմողները և պատմողը ճրքագրում (ամնչույտ, ձայնագրողի համար՝ հեռու, նաև առանձին), ստորև բերում ենք այդ պատմող-երգողների անունները:

Սույն հատորի քրդերեն տեքստերի խմբագրմանը օժանդակել են դոկտոր, պրոֆեսոր Մաքսիմ Խաժմյանը և երաժշտագետ Ջամիլե Ջալիլը:

177(1). *Ղանդիլի Մրափուշ*: Սիրային: Ղանդիլի - տեղանուն է, Մրափուշ - աղբյուր անուն:

«Գճում եմ Ղանդիլի Մրափուշի մոտ, Չոլբրով եմ գնում դեպի Ղանդիլի Մրափուշը»:

178 (2). *Լեկու Մեքմուն*: Հատված սիրավեպից:

179(3). *Ջամբալիե*: Սիրային: Ջամբալիե՝ աղբյուր անուն է:

180(4). *Հասամ աղա*: Հատված հերոսավեպից: Այս չորսը պատմել և երգել է *Ջատիկը*. ճույն ինքն՝ Խապոյենե Ջատիկը, Մոկաց գավառի Գինեկյան գյուղացի, որ «Գ-ավթի մաղղ» պատմած Նախա Արքահայանի «ուսուցիչն է եղել» (նրանից 4 տարով մեծ), տե՛ն Գ.Խապոյենցի գրաստան «Ճուր Գ-ավթի և Մեքմուն» վիպասանությունը՝ Վիպարչապատ, 1899, և Եժ՝ 10: Ջատիկը պատմել է նաև «Եսվեխի և Ջալեխ» սիրավեպը:

181 (5). *Միրզա աղա*: Վիպական, պատմող Սիրզա աղայի մասին: Նորդգա (Նոր դուռ) Դեճ գյուղացի Խոսրովի թոռ *Պեռոտա Աերոյանը*, որ Ջատիկի մնամ Հայկունու գրաստան 28 վեպից 5-ի պատմողն է, քայք այս դեպքում դրանցից միայն մեկի երգը կա Կոմիտասի գրատուններում: Նույն Աերոյանը Կոմիտասի համար երգել է մերկա հատորում բերված երեք քրդական պարեգրերը (ք. 194, 195, 196):

182(6). *Ջուլլը Գեարո*: Վիպական, պատմող նշված չէ, գրված է՝ «Կուլքսայ գյուղում» ստուգել հնարա-վոր ճէ այն պատճառով, որ պատմվածքը բերված է հայերենի վերածված:

183(7). *Ջուլլը Գեարո*: Կատարողն է Իսրայել Սիրայանը:

184(8). *Մամզին* (Մամ ու Ջին): Հատված սիրավեպից: Հայկունու մոտ կա երկու պատմումով, վերնագրված՝ «Մամ ու Ջին» և «Մամազին»:

Առաջինի կատարողն է *Օսկան Օհանյան*, երկրորդինը՝ *Օնթաշի Սոռ*:

185(9). *Դարձրելի Ազի:* Միրավազը պատմել է *օճրաչի Մեռ*, քայքայ Կոմիտասի գրատած տեքստը սրանից տարբեր է:

186(10). *Մևահաթ:* Հատված սիրավեպից: Մևահաթ՝ աղբկա անուն է: *Ազիզ Թումասյան:*

187(11). *Համբոլ Ըանգե:* *Ազիզ Թումասյան:*

188(12). *Համ Խնոտ:* Հատված հերոսավեպից: Համ Խնոտ՝ տղամարդու անուն է: Կատարողի մասին նշված է՝ *«մի վանեցի»:*

189(13). *Մէրան:* Պատմվածքը վերնագրված է՝ «Մոլլա Մտան Մէրան», կատարողն է՝ *Բարսեղ Միրաքյան:* Մէրան՝ աղբկա անուն է: Բովանդակությունը՝ սիրային:

Ինչպես տեսնում ենք, «քրդական եղանակները» բոլոր կատարողները, քացի մի «առասանապետ» Մոտից, հայեր են: Հայտնի է, սակայն, որ քրդական երգերի կատարումը քրդերի հետ հարևանությամբ բնակված հայ ժողովրդական վարպետ երգիչների կողմից միշտ է ճշմարտացի է եղել (դրան մենք անդրադարձել ենք մաև ներկա հատորի Նախաբանում):

Ներկա հատորի քրդական բաժնի երգերից առանձին պետք է կանգ առնել «Լև, լե, գալիթ»-ի վրա (տես էջ 43ր և գ): Գավիթ՝ աղբկա անուն է, գավիթ մաև նշանակում է ամխիղճ: Մյուս նմուշների վերաբերյալ քավականաչափ առաված է Նախաբանում: Ավելացնենք միայն, որ ք. 192 *«Հար վանէ»* երգը երգողն է եղել *Պետրոս Աստվածատուրյանը* (քավականաչափ հին գրվածք է, կա Կոմիտասի նշումը՝ «քրդերեն»), որ այս դեպքում նշանակում է «քրդական»), 193 «Ու լե յաման» երգը Կոմիտասի ձեռքով էլ, քայքայ կրում է նրա լրացումները: Նվագային ճնուշներից ք. 198-ի վերնագիրը՝ «Քրդի մեղեդի» Մ մենք ենք նշանակել հասցրել «Քրդի մեղեդի» Բ-ի հետևությունք, նույնպես մակագրված է «քրդերեն», բնագրում մաև կրկնվող հատվածի փոխարեն գրված է՝ «սկզբեն» և նշված է վերջնավերա հնչյունը: Ինչ վերաբերում է 199 երկրորդ «Քրդի մեղեդի»-ին, է.Տեր-Գրիգորյանի 1905-ին գրած «Մուր և հուր» պիեսի համար («Շախիզոյներ 1905թ. հայ-թարթարական ընդհարումներից») Կոմիտասի ընտրած և ձայնագրած երաժշտությունից է, տպագրված և մյուս հատվածների հետ («Ազան», Տեկեղեցի գանգակները, «Տան գլուխում») կցված է պիեսի ռուսերեն թարգմանությամբ (Ե., 1908) և հայերեն 2-րդ տպագրությամբ (Ե., 1910):

190. *ԼԷ, լԷ, գալիթ:* Ե-21/5թ, ք. 18, վերականգնված: 1899-ին, Ե.ա. հունիսի 14-ին Միջգաղային երաժշտական ընկերության Բեռլինի մասնաճյուղի առաջադրությամբ, տեղի Շարվենկա կոմերիկատորիայում Կոմիտասը կարգաջ իր երկրորդ դրամատիկությունը, որի ընթացքում համեմատությամբ համար քրդական, պարսկական, արաբական և բուրբական երաժշտությունից օրինակներ բերել և վերլուծեց: Այդ դրամատիկությունը բնագիր տեքստը չի պահպանվել, չեն պահպանվել մաև նրա կատարած ոչ հայկական երգերը: Քայքայ հայկական մասնում երևան եկած ընդհանուր բնույթի մի հաղորդագրության մեջ («Նոր-դար», հ.ա. հունիսի 26, ք. 115) բերված են բոլոր երգերի անվանումները: Քրդական երգերից առաջինը այս «ԼԷ, լԷ, գալիթ»-ն է («Նոր-դար»-ում այդ անվանումը գրված է վրիպակով՝ «Լև, լե, գալիթ մեղետ»), որ հայտնաբերվեց նույն այն երգերի թվում, որոնք պահպանվել են՝ գրված Մ.Եվսևյանի ձեռքով (22 հայկական երգից հետո Կոմիտասը Եվսևյանին մեկ

օրինակ է հաղորդել է քրդական երաժշտությունից՝ ամենայն հավանականությամբ ցույց տալու համար հայկական երգերի հետ քրդական որոշ տասի երգերի եկեղային խճամուխությունը, ինչի մասին հետագայում խոսել է վերջ հիշատակված դասախոսության մեջ և):

Ռիթմաներական առումով ազատ կատարվող այս եղանակը եվսևյանը բաժանել է հավասարաչափ 3/4 տակտերի, նույնիսկ բավել է նրան, թե կարելի է գրել վալիս դիրմով: Սակայն այդ բաժանումը, ավելի ճիշտ՝ մոնեղու մետրական դիրքավորումը ստացվել է փոքր-ից կամայական. եթե հաշվի առնենք մաև այն, որ նուսագրության մեջ հաստատական տեղ են գտել վրիպումներ (մեղեդու կրկնվող եկեղները որոշ նուսագրող դուրս են մնացել, դրա հետևանքով 2-րդ ֆրազը, որ այս դեպքում 1-ի կրկնությունը կամ գոնե նրան հավասար պետք է լինի, կարճ է ստացվել, համապատասխանաբար խոսքերից ևս երկու կրկնվող վանկ դուրս է մնացել, և իմնական տան խոսքերից 4 վանկերը մեթեմաչարք ընկել են կրկնվային մասի նուսաների տակ), սակա պարզ կլինի, որ այդ մեղեդին, որպես ռեալ երգի եղանակ, դարձել է գրեթե անճանաչելի:

Նկատի ունենալով Կոմիտասի աշխատանքներում այդ երգի ունեցած կարևոր տեղը և քրդական գրաված երաժշտության մեջ ժամային տեսակով դրա կարևոր նշանակությունը՝ ամիրաժեշտ գտանք երգը վերականգնելով:

Մեր առաջին քայլը եղավ արհեստականորեն ղրված տակտագներից հրաժարվել: Մեղեդու այդպիսի վիճակում նրա ձևային տրամաբանությունը հեշտությամբ երևան եկան դուրս մնացած կրկնվող նուսաները, իսկ խոսքերի շարքա կոտական տրամաբանությունից՝ դուրս մնացած վանկերը (տարաբանի մասը վերականգնեցինք քրդագետ Ջալիլ Ջալիլի օգնությամբ):

Վերջնական շարադրությամբ մեջ, նուսաների դիրմային հարաբերությունները քաջարձակապես նույնությամբ պահպանելով, նրանց տևողությունները երկու անգամ փոքրացրեցին, ինչպես քրդական երգերը շարադրված են Կոմիտասի՝ հետագայում տպագրած ժողովածուում, հավելեցինք կոմիտասյան կարճ և երկար տրոսակներ, որոնք, մեղեդու ընկալումը դուրսացնելու համար, նշում են տարաչափական միավորները: Երգի կատարման տեմպն ու կերպը պետք է լինեն ընդհանրապես ազատ, ասեղային-արտասանական: Մտորև՝ խոսքերի թարգմանությունը.

*Լև, լե, սիրունիկ,*  
*Իմ սիրուն յարը թոռուններից է,*  
*Լև, լե, յա յ,*  
*Ն՛ման սիրուն ու ճերմակը ուրիշ չունի.*  
*Վա՛յ լե, լե, լե,*

*Անաստված՝ սիրունիկ:*

*Թոռո՛ճ*՝ ազնվական: *Քախիք* գավիթ արտահայտությունը թարգմանության մեջ (կարծիք էր մաև փոխարինել հայկական ժողովրդական երգերում տարածված «Դու ան՛ի յար յար» արտահայտությամբ) տվյալ պիսքում փաղարկական է: Այս քրդական երգը, այնուամենայնիվ, իր մեղեդու մեջ պարունակում է մի երանգ, որը «ստանուն» է դրա՝ հայի ընկալումով կատարված կամ գրաված լինելը:



## ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒՅՑՈՒՆ

Նախաբան.....	7	50(5). Հրմ գյուղ, հրմ վարդ.....	57
Նախաբան ռուսերեն.....	29	51(5բ-6). Հոյ, նար, ցանըմ նար.....	57
Նախաբան անգլերեն.....	35	52(6). Լուսնակ անուշ բուրդ ա.....	58
Արևմտահայ ժողովրդական երգեր Ա. «Վանա երգեր», գրառված Տ.Չիբու- ճուց 1909-ին (ծնագիր ք. 313)		53(6բ). ճաշիկը, դուս փրթա.....	58
1(1). Մեկ ազգուկե խայիկ.....	41	54(7). Ռեհան եմ ցամե.....	58
2(2). Հոյ մարե.....	41	55(7բ). Յարըմ, յար.....	58
3(3). Էն դիզան.....	41	56(8բ). Խաչն էր խայ.....	58
4(4). Խաչն էր խայ.....	42	57(9բ). Նարիկը, նարիկը.....	59
5(5). Թագվորի մեր, տյուս արի.....	43	58(10բ). Ասաց դիբար.....	59
6(6). Թագվոր, ի՞նչ բերիմ քյո մման.....	43	59(11). Նար, հոյ.....	60
7(7). Թագվորինը ո՞վը կրպխտեղ.....	43	60(11բ). Տարը լիլա.....	60
8(8). Էստը Փիրուզն.....	44	61(12). Քյա սև, սևավոր մարե.....	60
9(9). Փողբիրը կուգա պաղ ջուր սարեն.....	44	62(12). Հո, ել, ել.....	60
10(10). Կակզմանա ձորեն եմ.....	44	63(12բ). Հեքյաթ, հեքյաթ.....	61
11(11). Առվոտ խետ բարի լուսուն.....	45	64(13). Լորկե, լորկե.....	61
12(12). Դե, հե, զեզզ, զեզզ.....	45	65(14բ/13). [Գինը] ելավ տաս կուրուշ.....	61
13(13). Հինգ է՛մ ունեմ.....	45	Գ.Շատախի երգեր, գրառված 1910-1914 թվ. ընթացքում (ծնագիր ք. 441)	
14(14ա). Մեյ ցրեն արաղ քյաշեք.....	46	66. ա. Հոյմար, հոյմար, մշեցի, բ. պուտ- կով փիլավ խիցի, գ. Հոյմար.....	61
15(14բ). Լաճու մոր շարքաթ բիրեք.....	46	67. Ճեմնակը կարաս.....	62
16(14գ). Լաճու մոր, լաճու մոր.....	46	68. Ամնուս սարը.....	62
17(15). Աղա լաճ.....	47	69. Մամրո ամռն.....	63
18(16). Առավետուն աղոթըրնին.....	47	70. Եկեք երթանք.....	63
19(17). Լվերն եկին երան, երան.....	48	71. [Խիո, խիո].....	63
20(18). Լուս ու ճամճ.....	48	72. Վիճակ, վիճակ.....	63
21(19). Նամեր, նամեր.....	48	73. Ջան գյուլուն.....	64
22(20ա). Նար, հոյ.....	48	74. Ջան գյուլուն.....	64
23(20բ). Կակը, մամո, կարգա գիս.....	49	75. Աս տարի տարի.....	64
24(21ա). Խամբարծում հերկեն գիշեր.....	49	76. Քելա մարե.....	64
25(21բ). Խամբարծում հերկեն գիշեր.....	49	Դ.Արևմտահայ գյուղական և ժողովրդա- կան այլ երգեր, գրառված 1910-1914 թվականների ընթացքում	
26(22). Մայրամ գնաց դուռն ի հերին.....	49	77. Մայրամ կանչեք խանք դուս.....	65
27(23). Քյուլֆը, քյուլֆը.....	50	78. Կուզյամ, կուզյամ.....	65
28(24). Ածին մածածին.....	50	79. Մեկ հավթմ էլինմ.....	65
29(25). Դղեզ թռավ սարեբուն.....	50	80. Վարդն ի քացվե Վանա քաղքին.....	65
30(26). Հրմը գյուղ, հրմը վարդ.....	50	81. Ծովին հավթըմ կեր.....	66
31(27). Մեկ օր մենքը ժողվանք.....	51	82. Մարալո, ես աս գեղին ձորեն եմ.....	66
32(28). Մոխթան չէր.....	51	83. Գեղին վեր.....	66
33(29). Քյա սև, սևավոր մարե.....	51	84. Քեքրիխուս ձորեն եկող.....	67
34(30). Ելը, ելը.....	52	85. Եկեք տեսեք.....	67
35(31ա). Մանղ կըծիծեմ գյարին, ցորեն.....	52	86. Լալա բաղրե ծածկեր ի.....	67
36(31բ). Օ, տալ Ակո.....	52	87. Բաղճիքը ցուրտ է.....	68
37(32). Էստը մեր երեք.....	53	88. Աշկեն, յո՛ր կորդաս.....	68
38(33). Կոտ ու կեղը կորեկ ունեմ.....	53	89. Պուպայ, էծերդ ծախե.....	68
39(34). Խայրու աղջիկ.....	54	90. Օ, Շաքարո.....	68
40(35). Էս օր ես երազ ըմ եմ տխեթ.....	54	Նմուշներ արևմտահայ քաղաքային ժողովրդական երգերից	
Բ. Վանի երգեր, գրառված Տ.Չիբուճուց 1914-ին		91. Արևեք առաջին.....	69
41(1). Մայրամ գնաց դուռը հերին.....	54	92. Իգնիմիտին ճամբան քարոտ է.....	69
42(1). Մայրամ գնաց դուռը հերին.....	55	93. Սիմակունին տունը.....	69
43(1բ). Քյուլֆը, քյուլֆը.....	55	94. Պախտեն ֆիշեն բսեր է.....	70
44(2). Արև, արև, տյուս ելի.....	55	95. Առանց խոսքի.....	70
45(2բ). Արև, արև, դուս արի.....	56	96. Առանց խոսքի.....	70
46(3). Ածին մածածին.....	56	97. Վարդը քացվել է.....	71
47(4). Դղեզ թռավ սարեբուն.....	56	98. Արևն իջավ սարի գլխուն.....	71
48(4). Էզ բարև.....	56	99. Ի՛ն հայրենյաց հոգի Վարդան.....	71
49(5). Թագվոր, ի՞նչ բերիմ քյո մման.....	57		

100. Մայր Արաքսի ակօրհով..... 72  
 101. Ես և լեցնի մի անուշ ձայն..... 73  
 102. Թող բլրով չեղան..... 73  
 103. Շիժեռնակ..... 73  
 104. Դարոս լացեք, սարի սմբուլ..... 74  
 105. Մի գեղեցիկ պարզ գիշեր էր..... 75  
 106. Չայն տուր, ով ծովակ..... 75  
 107. Քուն եղիր, բայաս..... 76  
 108. Քուն եղիր, բայաս..... 76

**Երկու աշխարհիկ տաղ և հայ աշուղական երգեր**

109. Առավոտ լուսաբեր Դայաստան երկրի..... 76  
 110. Ի նքնանեղ արքայական..... 77  
 111. Անճախ պատարագներ..... 78  
 112. Սանց խոսքի..... 78  
 113. Սանց խոսքի..... 79  
 114. Այնարկյա, ով իմ սիրուհիս..... 79  
 115. Այգեպան, ինչ ես անում..... 80  
 116. Կայ չն ազգին..... 80  
 117. Դայկազուն պատահի՞ք..... 81  
 118. Անհոգ ես, չես գիտեր..... 81  
 119. Ուքա տաղարոն (Քրորոլի)..... 82

**Դայկական նվագներ Դայկական կենդանապարեր և զուգապարեր**

120. Անվանումը նշված չէ..... 83  
 121. Անվանումը նշված չէ..... 83  
 122. Անվանումը նշված չէ..... 83  
 123. Անվանումը նշված չէ..... 84  
 124. Անվանումը նշված չէ..... 84  
 125. Անվանումը նշված չէ..... 84  
 126. Անվանումը նշված չէ..... 84  
 127. Անվանումը նշված չէ..... 85  
 128. Անվանումը նշված չէ..... 85  
 129. Անվանումը նշված չէ..... 86  
 130. Անվանումը նշված չէ..... 86  
**Դայ գեղջուկ պարեր**  
 131. Անվանումը նշված չէ..... 86  
 132. «Արախաղաց»..... 86  
 133. Անվանումը նշված չէ..... 87  
 134. [Չինչ օճին]..... 87  
 135. Լարն (Շորագյալ)..... 87  
 136. Բերգեմի (կամ Ուսուսի)..... 87  
 137. Մի՛ն տուր..... 87  
 138. Անվանումը նշված չէ..... 87

**Չորս պարերանակ**

139. Երանգի (ա)..... 88  
 140. Երանգի (բ)..... 88  
 141. Թամզարա..... 89  
 142. Կեր-վեր..... 89  
**«Սրինգի նվագ» (շարանվագ) և հովվական**  
 143 (ա)..... 90  
 144 (բ)..... 90  
 145 (գ)..... 90

146 (դ)..... 90  
 147 (Գովվական)..... 91

**Ջուռնայի նվագ**

148. [Ա] Միրզա քաջուլ..... 91  
 149. [Բ] Մշո շորոր..... 91  
 150. [Գ] Մշո քեռալորի..... 91  
 151. [Դ] Արզումի ոճով..... 92  
 152. [Ե] Կերթաբան..... 92  
 153. [Դարասնեկան մեղեդի]..... 93

**Դաշնամուրային մշակումներում օգտագործված պարերանակների ուրվագրումներ**

154. «[Մշո շորոր]»..... 93  
 155. «[Կոխի եղանակ]»..... 94  
 156. «[Քոչարի]»..... 95  
 157. Անվանումը նշված չէ..... 95  
 158. Անվանումը նշված չէ..... 95

**Այլազգի երգեր և նվագներ**

**Արևելյան թուրքական եղանակներ**

159(1). Կուլաթընման..... 96  
 160(4). Գիճրին օցու սինեմ տելեր..... 96  
 161(11). Կել պեյնիմ կել..... 97  
 162(16). Պահար օլտու..... 97  
 163(23). Ախ, սու եօլու..... 98  
 164(27). Այ տօղար պետիր Ալլահ..... 99  
 165(33). Բուզիքեյ պա ետերիմ..... 100  
 166(38). Քիմ տեմիշտիր սուզիշի..... 100  
 167(41). Պիր գիլվիսի սիեայա..... 102  
 168(45). Կեօլիմեյնիմ եօլումա..... 103  
 169(53). Տեմիզ թումսուզ օլդուր մու..... 103  
 170(58)Պիր քարաֆտան սըքայօր..... 104  
 171(60). Այ աջըլսա եսզ քափուլար..... 105  
 172. Աշգըն ետերի (Գիճագ)..... 105  
 173. Անվանումը նշված չէ..... 106  
 174. Անվանումը նշված չէ..... 106  
 175. Անվանումը նշված չէ..... 107  
 176. Ազան (Երևանի եղանակ)..... 107

**Քրդական երգեր և նվագներ**

177. Դանդիլի Սիպիուշ..... 109  
 178. Լեյլի Մեջում..... 109  
 179. Ջամբալիտ..... 110  
 180. Դասամ աղա..... 111  
 181. Միրզա աղա..... 111  
 182. Քուլլըք Գեարօ..... 111  
 183. Քուլլըք Գեարօ..... 112  
 184. Մամզին..... 113  
 185. Դարվիշի Աւդի..... 114  
 186. Սեւահաջ..... 115  
 187. Դամըղ Շամգե..... 116  
 188. Դամե Մուստ..... 116  
 189. Սէրան..... 117  
 190. Լէ, լէ, գավիլ..... 118  
 191. Անվանումը նշված չէ..... 118  
 192. Դար վանե..... 119



193. Ու լե յա ման.....	119	206. Խնկի ծառ.....	125
194. Ջնդի բենա մեյդանե.....	120	207. Դերիկո.....	125
195. Նըմկը խըրթանե.....	120	208. Վարիկո.....	125
196. Միրանա.....	121	209. Յաման ամի.....	125
197. Անվանումը նշված չէ.....	121	210. Չամբար (թաշկինակ).....	125
198. Սրնգի մեղեղի.....	122	211. Ուռում պար.....	125
199. Սրնգի մեղեղի.....	123	212. Պար առավոտու.....	126
Չավելված		213. Շավալի.....	126
Չայկական պարեղանակներ՝ գրված		214. Վեր-վերի.....	126
Կոմիտասի աշակերտների ձեռքով		215. Վեր-վերի.....	126
200. Անվանումը նշված չէ.....	124	216. Վեր-վերի.....	126
201. Ալվարդ.....	124	217. Վեր-վերի.....	126
202. Չորի պար.....	124	218. Պար պղպղուկի.....	126
203. Կարնո պար.....	124	219. Լոք-պար.....	126
204. Աշտարակ.....	125	220. Լարախաղաց.....	126
205. Շախկըր-չուխկըր.....	125	221. Լարախաղաց.....	126
		Չապավումներ	128
		Ճանորագրություններ և վերլուծական	
		դիտողություններ.....	129
		Կոմիտասի երկերի ժողովածուի	
		ազգագրական հատորների (IX-XIV)	
		ժողովրդական երգերի և նվագների	
		համահավաք այրբենական ցանկ.....	158

## CONTENTS

Preface.....	7	32. Comic song .....	51
Preface in English .....	29	33. Oh, you are a wicked mother (l) .....	51
Preface in Russian.....	35	34. Get up and dance (l) .....	52
Western Armenian Folk Songs		35. I am beating wheat and rye in the mortar (e) .....	52
a. Van songs recorded by T. Chituni in 1909		36. Oh, little fool Ako (l) .....	52
1. A young Armenian lived in the cloister (l)* .....	41	37. Today a priest told me (satirical) .....	53
2. Hoy, nar (spinning-wheel song) .....	41	38. I have a handful of millet (l) .....	53
3. Who came to the wedding? (c) .....	41	39. Armenian girl, come out to me (l).....	54
4. Our groom with a cross (c) .....	42	40. Today I had a dream (epic) .....	54
5. Groom's mother, come out (c) .....	43	b. Van songs recorded by T. Chituni in 1914	
6. Groom, what shall I bring to equal you? (c) .....	43	41. 42. Mary entered the grotto (Christmas song) .....	54,55
7. Who needs to be beside the groom? (c)..	43	43. The song of swings (ritual, at Lent)....	55
8. Today I saw Firuza (a) .....	44	44. 45. Sun, sunny, rise (l) .....	55,56
9. The brook runs babbling down the mountain (a) .....	44	46. The bride is taken out of her father's house (c) .....	56
10. I come from the gorge of Kakizman (a). .....	44	47. The bee flew to the mountains (spindle song) .....	56
11. The good light of morning (a,b) .....	45	48. Good morning, dawn (c) .....	56
12. Today's Friday, a fast (b) .....	45	49. Groom, what shall I bring to equal you (c) .....	57
13. I have five goats (l) .....	45	50. Both a flower and a rose (l) .....	57
14. Distill vodka from water (l) .....	46	51. Hoy, nar, a lad lived in the cloister (l) .....	57
15. Bring sherbet to the one who gave birth to a son (l) .....	46	52. The Moon is tender, the Moon is round (b) .....	58
16. Give a necklace to the one who gave birth to a son (l) .....	46	53. Dinner, get cold (l) .....	58
17. My lord, my son (l) .....	47	54. I sowed basil (b) .....	58
18. I pray at dawn and at midnight (song of a barren woman) .....	47	55. My beloved (b) .....	58
19. Fleas came in a swarm (l) .....	48	56. Our groom with a cross (c) .....	58
20. The flea and the fly (l) .....	48	57. Nabiko, Nabiko (b) .....	59
21. Naner, naner (l) .....	48	58. I asked: beauty, why are standing amidst the yard? (a) .....	59
22. Nar, hoy (b) .....	48	59. Nar, hoy (b) .....	60
23. Father, mother, marry me off (l) .....	49	60. Tari lila (see 23) (l) .....	60
24. 25. On the night of Ascension (fortune-telling) .....	49	61. Oh, you are a wicked mother (see 33) (l) .....	60
26. Mary entered the grotto (Christmas song) .....	49	62. Hey, my bullock, rise (e) .....	60
27. The song of swings (ritual, at Lent)..	50	63. Fairy tale, fairy tale (l) .....	61
28. The bride is taken out of her father's house (c) .....	50	64. Lorké, lorké (b) .....	61
29. The bee flew to the mountains (spindle song) (e) .....	50	65. The price is two coins (b) .....	61
30. Both a flower and a rose (l) .....	50	c. Shatakh songs, recorded in 1910-1914	
31. Once we got together (l) .....	51	66. Hoy, nar (b) .....	61
*Letters in parentheses indicate, in a most general way, the genre of the song:		67. The white jug (ritual, at Shrovetide). .....	62
(a) – love-lyrical; (b) – dance-song;		68. Mount Armos (b) .....	62
(c) – wedding; (d) – recruitment; (e) –		69. Drizzling rain (b) .....	63
(e) – labour; (f) – wandering; (g) –pastoral;		70. Let's go to the mountains (b) .....	63
(h) – lament; (i) – comic; (j) – social –		71. Mortar song (e) .....	63
historical theme; (k) – lyrical, sorrowful;		72. A fortune-telling song (at Ascension)..	63
(l) – children's play song;		73. 74. Sweet flower (fortune-telling).....	64
(m) – everyday life		75. This year (a Shrovetide song).....	64
		76. Let's go, mother (a).....	64

d. Other Western-Armenian peasant and urban folk songs recorded in 1910-1914	
77. Call Mariam, let her come out (satirical, comic) .....	65
78. I'll come, I'll come (a) .....	65
79. If I were a bird (a) .....	65
80. A rose blossomed in the city of Van (a) .....	65
81. There is a bird on the sea (f) .....	66
82. Maralo, I come from this village (b).....	66
83. There is a field by the village (a, b).....	66
84. Coming from the gorge of Keshkilisi (a) .....	67
85. Come and see (Shrovetide song) .....	67
86. Tulips blossomed in the garden (a).....	67
87. It is cold in the bath-house (a, b).....	68
88. Maid, where are you going? (a).....	68
89. Father, sell your goats (l) .....	68
90. Oh, Shakaro (l) .....	68
<b>Examples of Western-Armenian Urban Folk Songs</b>	
91. First East, then West (l) .....	69
92. The road to Iznimit is stony (satirical) .....	69
93. Simavon's house (l) .....	69
94. A cherry ripened in the garden (l).....	70
95. 96. Without words.....	70
97. The rose blossomed (a) .....	71
98. The sun set behind the mountain (a)....	71
99. Vardan, the soul of my native land (l)...	71
100. Along the banks of the Arax river (k)...	72
101. I heard a sweet voice (a).....	73
102. Let the nightingale not sing (k).....	73
103. The swallow (f) .....	73
104. Mourm over my grief, mountain feather-grass (k) .....	74
105. Night was nice and clear (a) .....	75
106. Lake, respond (k) .....	75
107. 108. Sleep, sonny (lullaby) .....	76
<b>Two Secular Taghs and Armenian Ashugh Songs</b>	
109. The light-bearing morning of the Armenian land (a) .....	76
110. Wake up of your regal sleep (a).....	77
111. Divine Liturgy (ode) .....	78
112. 113. Without words.....	79
114. Respond, beloved (a) .....	79
115. Gardener, what are you doing? (a)....	80
116. Woe to the nation (l) .....	80
117. Young Armenians (l) .....	81
118. You are careless, you don't know (a)..	81
119. Fragment from "Kyoroghlu" tale.....	82
<b>Armenian Instrumental Melodies</b>	
<b>Solo and Pair Dances</b>	
120-130. Untitled.....	83
<b>Armenian Peasant Dances</b>	
131. Untitled.....	86
132. The rope-walker .....	86
133. Untitled .....	87
134. What shall I do? .....	87
135. Nareh.....	87
136. Berzeni (or "Shoulder to shoulder")...	87
137. Untitled.....	87
138. Untitled.....	87
<b>Four Dance Melodies</b>	
139. Yerangi (version A) .....	88
140. Yerangi (version B) .....	88
141. Tamzara .....	89
142. Ver-Ver .....	89
143-146. Instrumental melodies for reed-pipe (suite) .....	90
147. Pastoral.....	91
<b>Instrumental Melodies for Zurna</b>	
148. Mirza bagyul.....	91
149. Mush shoror.....	91
150. Mush kochari .....	91
151. Arzrum style dance .....	92
152. Concluding fragment .....	92
153. Wedding melody .....	93
<b>Sketches for Dances that Komitas Used in His Piano Arrangements</b>	
154. Mush shoror.....	93
155. Melody accompanying the "Kokh" wrestling.....	94
156. Kochari.....	95
157. Untitled.....	95
158. Untitled .....	95
<b>Songs and Instrumental Melodies of Other Peoples</b>	
<b>Eastern Turkish Melodies</b>	
159. I lost all hope to see you.....	96
160. Separation broke my heart .....	96
161. Come, my lord, come.....	97
162. Spring came, but I am in despair.....	97
163. Long is the way to the spring.....	98
164. Lord, let me hear from my beloved... ..	99
165. Bitter is my fate .....	100
166. Who said? (comic love song) .....	100
167. You struck my heart with an arrow of love.....	102
168. Beauty, I planted a poplar in your honour.....	103
169. There is no love without pain .....	103
170. Save me from other people's reproaches .....	104
171. Cilicia - my love and pain.....	105
172. Believe in my love .....	105
173-175. Without words .....	106
176. Azan (call for prayer) .....	107
<b>Kurdish Songs and Instrumental Melodies</b>	
177. Maid Siapush from Ghandili.....	109

178. Leili and Medjnum (fragment from the love tale) .....	109	Appendix	
179. Djambalie (a girl's name) .....	110	Armenian Dance Melodies Recorded by Komitas's Students	
180. Hasam agha (fragment from the heroic tale) .....	111	200. Untitled.....	124
181. Mirza agha (epic song) .....	111	201. Alvard (a girl's name) .....	124
182. 183. Khulleg Giaro (fragment from the epic tale) .....	111	202. Dzori par (Danced in a Gorge).....	124
184. Mamzin ("Mame and Zine", fragment from a love tale).....	112	203. Karin dance.....	124
	113	204. Ashtarak (location name) .....	125
		205. Shakhker-Shukhker.....	125
185. Darvishi Avdy.....	114	206. The incense tree .....	125
186. Sewahadje (a girl's name) .....	115	207. Deriko (a girl's name) .....	125
187. Hamede Schange.....	116	208. Variko (a girl's name) .....	125
188. Hame Muse (fragment of the epic tale) .....	116	209. Oh, father.....	125
189. Sairan (a girl's name) .....	117	210. Chambar (Handkerchief).....	125
190. Le, le cruel girl.....	118	211. Urum dance.....	125
191. Untitled	118	212. Morning dance.....	126
192. A flower blossomed in Van (a).....	119	213. Shavali.....	126
193. Oy, le yaman (a).....	119	214-217. Ver-Veri.....	126
194. Let the chosen step forward (c, b).....	120	218. Squatting dance.....	126
195. Let us dance together (b).....	120	219. Lok par (long step dance).....	126
196. Water rushed into the gorge (b).....	120	220. 221. The rope-walker (instrumental melody accompanying his performance)..	126
197. Instrumental melody.....	121	Commentaries.....	129
198. 199. Instrumental melodies for reed-pipe.....	122		

## СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие .....	7
Предисловие на английском языке.....	29
Предисловие на русском языке.....	35

## Западноармянские народные песни

## а. Ванские песни, записанные в

1909 году от Т.Читуни

1. Юный армянин жил в обители (и)*.....	41
2. Ой, нар (песня пляски).....	41
3. Кто на свадьбу пожаловал? (в).....	41
4. Наш жених с крестом (в).....	42
5. Матушка жениха, выходи (в).....	43
6. Жених, что принести с тобою схожее (в).....	43
7. Кто нужен рядом с женихом? (в).....	43
8. Сегодня я Фирулу увидел (а).....	44
9. С горы журча бежит ручей (а).....	44
10. Я из ущелья Какизмана (а).....	44
11. Утром, на заре (а,б).....	45
12. Нылче пятница, пост (б).....	45
13. Пять коз у меня (и).....	45
14. Гоните водку из воды (и).....	46
15. Родившей сына несите шерbet (и).....	46
16. Родившей сына подарите ожерелье (и).....	46
17. Мой господин, сыночек мой (м).....	47
18. Молось на рассвете и в полночь (песня бесплодной женщины) (л).....	47
19. Наступали строем блохи (и).....	48
20. Блоха и муха (и).....	48
21. Нанэр, нанэр (и).....	48
22. Нар, ой (б).....	48
23. Батюшка, матушка, выдайте замуж меня (и).....	49
24, 25. В ночь на Вознесенье (гадальная).....	49
26. Мария вошла в грот (Рождественская песня).....	49
27. Песня качелей (обрядовая, в Великий пост).....	50
28. Вывели невесту из отчего дома (в).....	50
29. Пчелка полетела в горы (песня веретена) (л).....	50
30. И цветок, и роза (и).....	50
31. Однажды мы собрались вместе (и).....	51
32. Шуточная.....	51
33. Ох, ты злая матушка (и).....	51
34. Вставай, пляши (и).....	52
35. Толчу в ступе пшеницу, рожь (л).....	52
36. О, дурачок Ако (и).....	52

\* Буквы в круглых скобках указывают (разумеется в самой общей форме) на жанр песни:

(а) – любовно-лирическая; (б) – песня-пляска; (в) – свадебная; (г) – рекрутская; (д) – трудовая; (е) – скитальческая; (ж) – пастораль; (з) – плач; (и) – шуточная; (к) – социально-историческая тематика; (л) – лирическая скорбная; (м) – детская игровая; (н) – бытовая.

37. Сегодня наш поп мне сказал (сатирическая).....	53
38. Горстка проса у меня (м).....	53
39. Девушка-армянка, выйди ко мне (и).....	54
40. Сегодня мне сон приснился (эпическая).....	54

## б. Ванские песни, записанные от

Т.Читуни в 1914 году

41, 42. Мария вошла в грот (Рождественская песня).....	54,55
43. Песня качелей (обрядовая, в Великий пост).....	55
44, 45. Солнце, солнышко, взойди (м).....	55,56
46. Вывели невесту из отчего дома (и).....	56
47. Пчелка полетела в горы (песня веретена) (л).....	56
48. Здравствуй, зара (в).....	56
49. Жених, что принести с тобою схожее (в).....	57
50. И цветок, и роза (и).....	57
51. Ой, нар, жил паренек в обители (и).....	57
52. Луна нежная, луна круглая (б).....	58
53. Обед, ты остывай (и).....	58
54. Базилек я посеял (б).....	58
55. Мой возлюбленный (б).....	58
56. Наш жених с крестом (в).....	58
57. Навико, Навико (б).....	59
58. Спроси красавица, что стоишь посреди двора? (а).....	59
59. Нар, ой (б).....	60
60. Тари лила (см. 23) (и).....	60
61. Ох, ты злая матушка (см. 33) (и).....	60
62. Эй, вставай, мой вол (л).....	60
63. Сказка, сказка (м).....	61
64. Лорке, лорке (б).....	61
65. Цена – десять монет (б).....	61

## в. Шатакские песни, записанные

в 1910-1914 гг.

66. Ой, нар (б).....	61
67. Белый кувшин (обрядовая, на Масленицу).....	62
68. Гора Арнос (б).....	62
69. Мелкий дождик (б).....	63
70. Пойдем в горы (б).....	63
71. Песня ступы (л).....	63
72. Гадальная песня (на Вознесенье).....	63
73, 74. Милый цветочек (гадальная песня).....	64
75. В этот год (песня на Масленицу).....	64
76. Пойдем, матушка (а).....	64

## г. Иные западноармянские крестьянские и городские народные песни, записанные в 1910 – 1914 г.г.

77. Позовите Мариам, пусть вылетит (сатирическая, шуточная).....	65
78. Приду, приду (в).....	65
79. Стать бы мне птицей (а).....	65
80. Распустилась роза в городе Ван (а).....	65
81. На море есть птица одна (е).....	66
82. Марало, я – из этого села (б).....	66

83. Выше села – поле (а,б).....	66
84. Идушая из ущелья Кешкилисы (а).....	67
85. Придите, взгляните (песня на Масленицу).....	67
86. Расцвели тюльпаны в саду (а).....	67
87. В бане холодно (а, б).....	68
88. Девушка, куда идешь? (а).....	68
89. Батюшка, продай своих коз (и).....	68
90. О, Шахаро (и).....	68

#### Образцы западноармянских городских народных песен

91. Сивчала Восток, Запад – потом (и).....	69
92. Камениста дорога на Измигит (сатирическая).....	69
93. Дом Симявона (и).....	69
94. В саду созрела вишня (и).....	70
95, 96. Без слов.....	70
97. Расцвела роза (а).....	71
98. Солнце село за гору (а).....	71
99. Душа моей родины – Вардан (к).....	71
100. По берегу реки Арахц (л).....	72
101. Сладостный голос услышала я (а).....	73
102. Пусть не поет соловей (л).....	73
103. Ласточка (е).....	73
104. Оплакивая мое горе, горный ковыль(л).....	74
105. Прекрасная ясная ночь (а).....	75
106. Озеро, отзовись (л).....	75
107, 108. Усны, сынок (колыбельная).....	76

#### Два светских тага и армянские ашугские песни

109. Светоносное утро армянской страны (а).....	76
110. Проснись от царственного сна (а).....	77
111. Божественные литургии (ода).....	78
112, 113. Без слов.....	78,79
114. Откликнись, любимая (а).....	79
115. Садовник, чем занят ты? (а).....	80
116. Горе тому народу (к).....	80
117. Юноши армяне (к).....	81
118. Беспечна ты, не знаешь (а).....	81
119. Фрагмент сказа «Кероглы».....	82

#### Армянские наигрыши

##### Сольные и парные танцы

120-130. Без названий.....	83-86
----------------------------	-------

##### Армянские крестьянские танцы

131. Без названия.....	86
132. Каматокодец.....	86
133. Без названия.....	87
134. Что делить мне?.....	87
135. Нарз.....	87
136. Березки (или «Плечом к плечу»).....	87
137. Без названия.....	87
138. Без названия.....	87

#### Четыре танцевальные мелодии

139. Еранги («а» вариант).....	88
140. Еранги («б» вариант).....	88
141. Тамзара.....	89
142. Вер-вер.....	89
143-146. Сварельные наигрыши (сюита).....	90
147. Пастораль.....	91

#### Наигрыши на зурне

148. Мирза багюль.....	91
149. Мужский шорор.....	91
150. Мужский кочари.....	91
151. Арзрумский танец.....	92
152. Заключительный фрагмент.....	92
153. Свадебная мелодия.....	93

#### Эскизы танцев, использованных Комитасом в своих фортепианных обработках

154. Мужский шорор.....	93
155. Мелодия, сопровождающая поединок борцов («Кок»).....	94
156. Кочари.....	95
157, 158. Без названия.....	95

#### Песни и наигрыши других народов Восточные турецкие мелодии

159. Я потерял надежду на встречу с тобой.....	96
160. Разлука разила мне сердце.....	96
161. Приди, мой господин, приди.....	97
162. Весна настала, но в отчаянии я.....	97
163. Длинна дорога к роднику.....	98
164. Боже, пошли мне весточку от милой.....	99
165. Горька моя доля.....	100
166. Кто сказал? (любовная шуточная).....	100
167. Стрелой любан ты ранила сердце мое.....	102
168. Посадила я тополь в твою честь, красавица.....	103
169. Любовь не бывает без боли.....	103
170. Спаси меня от чужих упреков.....	104
171. Килкизи – любовь и боль моя.....	105
172. Верь в мою любовь.....	105
173-175. Без слов.....	106
176. Азан (призыв к молитве).....	107

#### Курдские песни и наигрыши

177. Девушка Силалух из Гандили.....	109
178. Лейли и Меджун (фрагмент из любовного сказа).....	109
179. Джамбализ (имя девушки).....	110
180. Гасам ага (фрагмент героического сказа).....	111
181. Мирза ага (эпическая песня).....	111
182, 183. Кульк Гваро (фрагмент эпического сказа).....	112
184. Мамзин («Мамз и Зиги», фрагмент любовного сказа).....	113

185. Дариши Авды (фрагмент любовного сказа).....	114	201. Алырда (имя девушки).....	124
186. Севахадж (имя девушки).....	115	202. Дзори пар (название места танца).....	124
187. Амид Шанг.....	116	203. Каринский танец.....	124
188. Амз Муз (фрагмент героического сказа).....	116	204. Аштарак (название местности).....	125
189. Сейран (имя девушки).....	117	205. Шахр-шухр.....	125
190. Ле, ле, девушка жестокая.....	118	206. Ладанное дерево.....	125
191. Без названия.....	118	207. Дерико (имя девушки).....	125
192. В Ване расцвел цветок (а).....	119	208. Варико (имя девушки).....	125
193. Ой, ле, яман (а).....	119	209. О, отец.....	125
194. Избранные пусть выступят вперед (а, б).....	120	210. Чамбар (платочек).....	125
195. Спьем вместе (б).....	120	211. Урум-танец.....	125
196. Вода хлынула в ущелье (б).....	121	212. Утренний танец.....	126
197. Инструментальная мелодия.....	121	213. Шавали.....	126
198-199. Свирельные наигрыши.....	122, 123	214-217. Вер-вери.....	126
<b>Приложение</b>		218. Танец с приседаниями.....	126
<b>Армянские танцевальные мелодии, записанные учениками Комитаса</b>		219. Лок-пар (танец с широким шагом).....	126
200. Без названия.....	124	220, 221. Канатоходец (инструментальная мелодия, исполняемая во время выступления канатоходца).....	126
		Комментарии.....	129
		Сводный указатель народных песен и наигрышей, опубликованных в IX-XIV томах Собрания сочинений Комитаса.....	158

ԱՅՔԲԵՆԱԿԱՆ ՑՄՆԿ  
(Նշված են երգերի համարները)

Ազան (երևանի եղանակ).....	176	Էգ բարև .....	48
Ավարդ.....	201	Էն դիզան.....	3
Այս, սու, եօլու.....	163	Էսօրը Փիրուզեն.....	8
Ածին մածածին.....	28,46	Էս օր ես երագ ըմ եմ տխեր.....	40
Ակնարկյա, ով իմ սիրուհիս.....	114	Էսօր մեր երեց.....	37
Աղա լաճ.....	17	Թագվորի մեր, տյուս արի.....	5
Այ աչըլսա եագ քափուլար.....	171	Թագվորին ո՞վը կըսվտերը.....	7
Այգեպան, ինչ ես անում.....	115	Թագվոր, ի՞նչ բերիմ քյո մման.....	6,49
Այ տօղար պետիր Ալլահ.....	164	Թամզարա.....	141
Ամհոզ ես, չես գիտեր.....	118	Թող բլբուլ չերգե.....	102
Ամնաի պատարագներ.....	111	Իզնիմիտին ճամբան քարտու է.....	92
Աշղն տերի (Գիճագ).....	172	Իմ հայրենյաց հողի Վարդան.....	99
Աշկեն, յո՞ր կորդաս.....	88	Ի ճնճմանեղ արքայական.....	110
Աշտարակ.....	204	Լալա քաղեր ծաղկեր ի.....	86
Առանց խոսքի.....	95,96, 112,113	Լաճու մոր, լաճու մոր.....	16
Առավոտ լուսաբեր Հայաստան երկրի.....	109	Լաճու մոր շարքաք բիրեք.....	15
Առավետուն աղոթքընիմ.....	68	[Լադիխաղագ].....	132
Առնոս սարը.....	68	Լարախարաց.....	220,221
Առվոտ խետ բարի լուսուն.....	11	Լեյլի Մեչնում.....	178
Ասաց՝ Դիլբար.....	58	Լէ, լէ, գավրէ.....	190
Աս տարի՛ տարի.....	75	Լորկե, լորկե.....	64
Արզղումի ոճով.....	151	Լոք-պար.....	219
Արև, արև, դուս արի.....	45	Լվերն եկին երան, երան.....	19
Արև, արև, տյուս եյի.....	44	Լուև ու ճամճ.....	20
Արևեք ամաջին.....	91	Լուսնակ ամուշ քոյրը ա.....	52
Արևեյան քուրջական եղանակներ (անվանումը նշված չէ).....	173,174, 175	Խամբարձում հերկեն գիշեր.....	24, 25
Արևն իջավ սարի գլխուն.....	98	Խայու աղջիկ.....	39
Բաղնիքը ցուրտ է.....	87	Խաչն էր խաչ.....	4, 56
Բերզենի (կամ Ուս-ուսի).....	136	[Խիո, խիո].....	71
Գեղին վերև.....	83	Խնկի ծառ.....	206
[Գինը] ելավ տաս կուրուշ.....	65	Շիծեմնակ.....	103
Դաշնամուրային մշակումներում օգտա- գործված պարեղանակների ուրվագը- րումներ (անվանումը նշված չէ).....	157,158	Շովին հավքըմ կեր.....	81
Դարոս լացեք, սարի սմբուլ.....	104	Կակզմանա ծորեն եմ.....	10
Դարվիչի Աուդ.....	185	Կակր, մամո, կարգա գիս.....	23
Դե, հե, զընզը, զընզը.....	12	Կարոմ պար.....	203
Դերիկո.....	207	Կէ պեյիմ կէ.....	161
Դղեգ թռավ սարերուն.....	29,47	Կեօլչիմէնին եօլունա.....	168
Ելը, ելը.....	34	[Կոխի եղանակ].....	155
Եկեք երթանք.....	70	Կոտ ու կեւը կորեն ունեմ.....	38
Եկեք տեսեք.....	85	Կուզամ, կուզամ.....	78
Ես լսեցի մի անուշ ծայն.....	101	Համէ Մուսէ.....	188
Երանգի (ա).....	139	Համըղէ Շանգե.....	187
Երանգի (բ).....	140	Հայ գեղջուկ պարեր (անվանումը նըշ- ված չէ).....	131,133, 138
[Զինչ օնիմ].....	134	Հայկազուն պատանիք.....	117
		Հայկական նվագներ (կենտասպարեր և զուգապարեր).....	120-130
		Հայկական պարեղանակների գրված Կոմիտասի աշակերտների ձեռքով (անվանումը նշված չէ).....	200
		Հասամ արա.....	180
		[Գարսանեկան մեղեդի].....	153



Հար վանճ	192	Պար պնպզուկի	218
Հեքյաթ, հեքյաթ	63	Պիր զիւլֆու սիեայի	167
Հըմ գյուլ, հըմ վարդ	50	Պիր քարաֆտան սըքայոր ճանըմը	170
Հըմը գյուլը, հըմը վարդ	30	Պուպայ, էնեդր ծայխե	89
Հիժրին օցու սինն տէլը	160	Չամբալիէ	179
Հինգ տ ունն	13	Չան գյուլում	73, 74
Հո, ել,ել	62	Չընդի քենա մնոյանն	194
Հոյ, նար, քանըմ նար	51	Ռեհան եմ ցանն	54
Հոյ նար	2	Սանդ կըծիծն գյարին, ցորեն	35
Հոյնար, հոյնար մշեցի	66 ա.թ.գ	Սեւահաջէ	166
[Դովվական]	147	Սէյրան	189
Չայն տուր, ով ծովակ	106	Սիմակոնին տունը	93
Չորի պար	202	Սոխոթան չէր	32
Պանդիլի Սիափուշ	177	Սրնգի մեղեդի	198,199
Ճաշիկը, դու փըթա	53	Սրիզգի նվագներ	143-148
Ճերնակը կարաս	67	Վայ էմ ազգին	116
Մամզին	184	Վարդը քացվել է	97
Մայրամ գնաց դուռը հէրին	41,42	Վարիկը	208
Մայրամ գնաց դուռն ի հէրին	26	Վարդն ի քացվել վանա քարքին	80
Մայրամ կանչեք խանեք դուս	77	Վերքարան	152
Մայր Արաքսի ափերով	100	Վեր-վեր	142
Մանդր անձրև	69	Վեր-վերի	214,215, 216,217
Մարալը, ես աս գեղին ծորեն եմ	82	Վիճակ, վիճակ	72
Մեկ հալքըմ էլնիմ	79	Վուսաթընտան	159
Մեկ պզտկեկ խայիկ	12	Տարը լիլա	60
Մեկ օր մենքը ժողվանք	31	Տէնիզ քունտուզ օլու՞ր մու	169
Մեյ ցրեն արաղ քյաշեք	14	Ռուզիշէպ այն էսեդիմ	165
Մի գեղեցիկ պարզ գիշեր էր	105	Ու յե յաման	193
Միմ տուր	137	Ուջա տաղաթըն (Քյորթլի)	119
Միրանա	196	Ուտում պար	211
Միրզա աղա	181	Փըրթիը կուզյա պաղ ցուր սարեն	9
Միրզա քազյուլ	148	Քելա մարն	76
Մշո շորոր	149,154	Քեշքիլիսու ծորեն եկող	84
Մշո քեօյարի	150	Քիմ տեմիշտիլ սուզիշի	166
Յաման ամի	209	Քյա սև, սևավոր մարն	33, 61
Յարըմը, յար	55	Քյուֆը, քյուֆը	27, 43
Նարիկը, նարիկը	57	[Քոչարի]	156
Նաներ, նաներ	21	Քրդական երգեր և նվագներ	
Նարն (Շորազյալ)	135	(անվանումը նշված չէ)	191,197
Նար, հոյ	22, 59	Քուլլըթ Գեարօ	182,183
Նըմկը խըրթանն	195	Քուն եղիկ, քալաս	107,108
Շախկը-շուխկը	205	Օ, Շաքար	90
Շալալի	213	Օ, տալ Ալը	36
Չամբար (քաշկինակ)	210		
Պախեն ֆիշենն բսեր է	94		
Պահար օլտու	162		
Պար առավոտու	212		

ԱԶԳԱԳՐԱԿԱՆ ՀԱՏՈՐՆԵՐԻ (IX - XIV) ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐԻ ԵՎ  
ԵՎԼԱԳՆԵՐԻ ՀԱՍՏԱՀԱՎԱՔ ԱՅԲԲԵՆԱԿԱՆ ՑԱՆԿ\*

- Աբարաճը քարոտ ա IX, 135: XI, 53  
XII, 104, 113, 132, 209  
Աբարաճի հոռովել, տոն՝ Լուսաստղ քիթ  
զցցեց դուս  
Ադե քան հաջց թխա X, 121: XII, 112  
Ազան XIV, 176  
Ազիզ բալխ սպաննեցին XII, 312  
Ալազյազ բարձր սարին XII, 175  
Ալազյազ գլխիս դուճան ա դառել XIII, 103  
Ալազյազ սարն ամպել ա XI, 286  
Ալազյազ սարն ամպել ա, տոն՝ Բերդի բոլոր  
ավազ ա:  
Ալազյոր աչեղ X, 186: XII, 332  
Ալամ սալամի յարո XIII, 29  
Ալ այլուդ X, 244  
Ալեկեղզու. Աբուլեխ գյուղի եղանակ IX, 60  
Ալեկեղզու. Թուխմանուկի եղանակ IX, 62  
Ալեկեղզու. Չորակ գյուղի եղանակ IX, 61  
Ալ ծին նալն ինչ անե X, 172: XI, 156,  
Ալ ծին նալն ինչ կանե X, 173, 174: XII, 124,  
210  
Ալվարդ XIV, 201  
Ալ ու ալվան ես առել XI, 28: XIII, 71  
Ախ, աման, յաճան X, 92: XI, 205  
Ախ, երնել իմ ձեզի բարձրիկ ապրեր XII, 241  
Ախ, լոթի Մարուն XI, 25, 26: XIII, 107, 211  
Ախ կանոն՝ արուն կուգա XI, 231, 292  
Ախ, մայրիկ քան XI, 274  
Ախ, մարալ քան X, 144: XI, 294:  
XII, 99, 198  
Ախ, յայլա, յայլա դիզը XII, 31  
Ախ, սևավոր սևիկ աղջիկ XI, 234  
Ախ, սոնալար XII, 68  
Ախ, սու եռու XIV, 163  
Ախ, վայ է, վայ է XI, 90  
Ախ, Տիրուն քան XII, 33  
Ածին, ծածածին, զեզիկ XIV, 28, 46  
Ա կյութան X, 4  
Ակնարկյա, ուլ իմ սիրուսիս XIV, 114  
Աղա երի, խան երի XII, 23  
Աղա լաճ, ամիրա լաճ XIV, 17  
Աղբերըժ ունիմ Աղասի XIII, 148  
Աղբերս գացել երևան XIII, 73  
Աղբրի գլուխ մարմար քար XI, 98  
Աղջի, ամուճղ սաս XII, 180  
Աղջի, ամուճղ Շուշան XI, 157: XII, 279  
Աղջի, ամուճղ Օսան XII, 195  
Աղջի, արի բե ֆաս առնեն XI, 303: XII, 10:  
XIII, 50, 186  
Աղջի, դու հուր ես X, 237  
Աղջի, ինձ վառեց քո սերդը XI, 49  
Աղջիկ, աղջիկ, ալ աղջիկ XII, 118  
Աղջիկ, հազածող քիթ ա XII, 63  
Աղջիկ, հարսնատղ եկավ XI, 40  
Աղջիկ, հարսնատղ եկավ XIII, 232  
Աղջի Դոռոմ XII, 335  
Աղջի, մերդ մեռել ա XII, 276  
Աղջի նազերով XI, 104, 105, 106  
Աղջիկ, նազերով XIII, 43  
Աղջի, նոր եկար կալեն XI, 254  
Աղջի Սոնա XII, 91  
Աղջի, քու չարդ տանեն X, 11  
Աղջկեք, պար բունեցեք X, 214, 215  
Աղվես զնաց մտավ քաղաց XI, 55:  
XIII, 157  
Աղվեսդարը, յար, բլել ա XIII, 121  
Աղվեսդարը, յար, բլեր ա XI, 93  
Աղվեսդարը փլեր ա XI, 189  
Աղվոր ես, չունիս խալատ, տոն՝ Օրոր  
Աման Թելլու, տոն՝ Աբարաճը քարոտ ա  
Աման, մեր բաղի բանդեն X, 231  
Աման, մեր մարդը XIII, 185  
Աման յար XII, 236, 294  
Աման յարս XIII, 28  
Աման նազանի յարդս XI, 87  
Աման, օյ XIII, 182  
Ամպել ա ամպի մման XI, 120  
Ամպել ա ամպի տակին XI, 61  
Ամպել ա ամպի վերա XI, 259  
Ամպել ա բուբա-բուբա X, 205  
Ամպել ա՝ թոճ չի գալիս XI, 52: XIII, 207  
Ամպել ա կանար-կանար X, 165: XI, 138: XII,  
123, 193: XIII, 51, 84  
Ամպել ա՝ ծյուն չի գալի XII, 278  
Ամպել ա՝ ծուն չի գալի (Շողեթ քան) XI, 17  
Ամպել ա՝ ծուն չի գալի XIII, 155  
Ամպել ա՝ ծուն չի գալի (Շողեթ քան) XIII, 170  
Ամպել ա՝ ծուն չի գալի XII, 65  
Այ աղջիկ, ծածով աղջիկ XI, 276: XII, 33  
Այ աղջի քան XII, 358  
Այ անուշ IX, 37  
Այ աղլոսա եազ բափուկար XIV, 171  
Այգեպան, ինչ ես անում XIV, 115  
Այ իմ մեզարով աղջիկ XII, 235  
Այ իմ յարս IX, 25  
Այ ինդիլո, ինդիլո XI, 193  
Այ լոթի աղջիկ XI, 211  
Այ հևա, հևա սիրոս XI, 208: XII, 361  
Այ Մարան, Մարան XII, 160

\* Հոռոմեական թվերը ցույց են տալիս եժ-ի  
հատորը, իսկ արաբականը՝ երգի համարը  
այդ հատորում

- Այ Լազան, Լազան XI, 185  
 Այն վերի գլխահնձոր X, 77  
 Այ սար ու սեյրանու յար XII, 271, 272  
 Այ սիրուն Սարո XI, 194, 195  
 Այս ծառն ծաղիկ պիտեր X, 280  
 Այ սոնալար XII, 162  
 Այսօր տուն է X, 24  
 Այ տղա, անունը Սարգիս XII, 98  
 Այ տղա, դուն ասա XIII, 110  
 Այ տղա, հերովմ արի XIII, 197  
 Այ տղա մեր գեղեցի IX, 12: XI, 235  
 Այ տղա, սև չուխավոր XIII, 220  
 Այ տղա օտար XII, 64  
 Այ տոգար պիտերը Ալլահ XIV, 164  
 Անձրևն եկավ X, 123  
 Անձրևն եկավ շաղալեն XI, 132, 133, 288  
 Անձրևն եկավ շաղալեն («սիճակի») X, 36  
 Անհոգ ես, չես գիտեր XIV, 118  
 Անմահ պատարագներ XIV, 111  
 Անտուհի (հա յար...) IX, 55  
 Անտուհի (Աղվոր մի ծաղկութենեն...) IX, 56  
 Անտուհի, տեն Դա յար: Աղբյուր մի...  
 Անտուհի, տեն Սիրտս նման է...  
 Աճու բաժ թոյն (Թղլոր Ղալիթ) X, 114  
 Աճուլ ծայն ունիս, քնար IX, 113  
 Աշգըն տեղի (Բիճազ) XIV, 172  
 Աշե՛ երկինքն էր ամպե X, 137  
 Աշկեն յո՞ր կողոսա XIV, 88  
 Աշտարակ XIV, 204  
 Ապարանը քարտա ասա XII, 348  
 Ապրի եփրեմ X, 126  
 Առավեստուն աղբորդին XIV, 18  
 Առավոտ լուսաբեր Դայաստան երկրի XIV, 109  
 Առավոտ լոր մտավ արտ XI, 1  
 Առավոտուն քարի լուս XI, 124  
 Առավոտուն կեմես, տեն Ծանր քնխաղ  
 Առնեն երթամ է՛ն սարը X, 79: XI, 297, 298  
 Առնեն երթամ իմ յարը XI, 200  
 Առնեն կայնեմ XI, 271  
 Առնոս սարը XIV, 68  
 Առվոտ խնտ քաղի լուսուն XIV, 11  
 Ասաց Դիլքար XIV, 58  
 Ասել ինչ ասա XII, 237  
 Ասեն ով էր յարս XII, 352  
 Աս քազիկ ու՞մ քազի նման էր X, 44  
 Ասղուտ կուտ, կրկուտ X, 255, 256  
 Աս տարի՛ տարի X, 25: XIV, 75  
 Աստված աներ, անծամանակ X, 190: XIII, 111  
 Աստված թո աղբեր պահի XI, 163  
 Աստված թու աղբեր պահի XIII, 23  
 Արագ քնխաղ IX, 72, 73, 74, 75  
 Արագի, քարով եկար XI, 241  
 Արագ պարեղ IX, 70, 71  
 Արագը հեշտացել ասա IX, 33: X, 171: XI, 46, 229, 282: XII, 211: XIII, 83  
 Արագն եկավ լափ տալեն IX, 129: XIII, 19, 38  
 Արանը քաղ եմ արել XII, 188  
 Արդ հյամանավ աստվածային X, 67  
 Արդ ցնձացեք X, 20, 21, 22: XII, 5, 6, 7: XIII, 45  
 Արեգակի նման ես XI, 198  
 Արզումի ոճով XIV, 151  
 Արև, արև, դուս արի XIV, 45  
 Արև, արև, դուս ելիր X, 258  
 Արև, արև տրտս ելի XIV, 44  
 Արև դիպավ է՛ն պատին XII, 222  
 Արևեք առաջին XIV, 91  
 Արևեկյան թուրքալկան եղանակներ (անվանումը նշված չէ) XIV, 173, 174, 175  
 Արև թովով եկավ XI, 94, 290  
 Արևին տես IX, 38  
 Արևն առավ սարն ի վեր XIII, 80  
 Արևն իջավ սարի գլխուն XIV, 98  
 Արև, ջան արև XII, 305, 306  
 Արևա ամպի տակ XII, 354  
 Արի զնանք՝ մեր տունը տես XIII, 156  
 Արի երթանք սար՝ սնծի XIII, 143  
 Արի համով X, 157  
 Արի, յար ջան XI, 117  
 Արի սիրուն IX, 18  
 Արծափի ջուրն էր շատ ասա XI, 265  
 Արտավ, արտավ XI, 177  
 Արտոն ասաց տատարակ հավըն X, 151: XI, 23  
 Արտերը վարած տեսա XI, 48  
 Արտքը զնաց գեղանը XIII, 10  
 Բագրոյան եկավ XII, 183  
 Բալնիցի դասը XII, 350, 351  
 Բախչի պատը դուռն ասա XII, 282, 295  
 Բաղեր, դուք կանանցեք XI, 142  
 Բաղնիքը ցուրտ է XIV, 87  
 Բաղչա գլուխը դրոնդի IX, 31  
 Բաղչա ունիմ, քար ջունիմ IX, 85  
 Բաղչեքին սպանի օձ XI, 213  
 Բաղուեն ծիրան X, 90: XIII, 225  
 Բաղուն կա քարմանցի X, 191: XII, 96: XIII, 187  
 Բամբակ եմ ցանել IX, 22: XII, 177  
 Բամբկի տակի XII, 300  
 Բարակ մեքքիս քամար պիտեր IX, 34  
 Բարդու ծառը քար կուտա՝ XI, 111  
 Բարի լուս, աղվոր IX, 52  
 Բացվեցավ քաղչանուն վարող XI, 175  
 Բերդի թուր ավազ ասա XI, 127, 128: XIII, 169  
 Բերդիցը աշեցի XII, 310, 311  
 Բերդիցը դուս ելա IX, 107  
 Բերդենի XIII, 159  
 Բերդենի (կամ Ուս-ուսի) XIV, 136  
 Բինգյու, տեն Աշեցոց Բինգյուը  
 Բյուլբյուլ եմ XI, 114  
 Բյուլբյուլի քաղը XIII, 174  
 Բորիկ մի ման արի X, 233: XII, 325  
 Բորիկ մի քեյե XI, 247  
 Բուրդ երես, պատի բերան XII, 154  
 Բոշ գար IX, 90  
 Բոստան եմ դրե XII, 18  
 Բոստան եմ դրի IX, 1  
 Գարուն ասա՝ ծին ասա արել XI, 18  
 Գարուն ասա՝ ծուն ասա արել XII, 27  
 Գարուն ասա՝ ծուն ասա էլել IX, 11  
 Գարունը քամակ ցանեմ XI, 184  
 Գարունը նոր ասա քազվել XIII, 145  
 Գացեք բերեք քազվորաներ X, 38: XIII, 193  
 Գացեք կանեք զքազվորաներ X, 264  
 Գացի արտեր, թոնի լոր IX, 121: XI, 50, 299: XIII, 72

Գացի տեսա չինարի ծառը XI, 109  
 գեղին վերև XIV, 83  
 գեշ կնիկ XII, 12  
 գետան ջուրը սառել ա XIIII, 14  
 [գինը] ելավ տաս կուրուշ XIV, 65  
 գիշերվան լուսնայաղ XII, 277  
 գյալին, գյալին XII, 229  
 գյուլ դա օլդուն IX, 126: XIII, 93  
 գյուլին ա X, 221 p  
 գյուլ հա XII, 280, 290, 291, 292  
 գյուլի չիթն հոանգի XIII, 99  
 գյուլում, գյուլում ջան XI, 183  
 գյուլմովա միջի վանքը XIII, 171  
 գնա, գնա, հետիդ եմ XII, 161  
 գնացեք ասեք թագվորամեր X, 54  
 գնացի քաղը XI, 209  
 գնացի կալը XII, 88  
 գնացի ջուրը ջրի XI, 222: XIII, 100  
 գնտով, բուհերով արցիկ XI, 216  
 Գոշա ջուրը սառել էր XI, 167  
 Գրկով, գրկովդ ըլնեմ XI, 165  
 Գութանը հաց եմ քերում XI, 281: XIII, 202  
 Գութանը հաց եմ տանում X, 160: XI, 140:  
 XIII, 201  
 Գութանը հաց եմ տարել XII, 47  
 Գութանը մանի, մանի XII, 307  
 Գութանը վարափոխին IX, 17: XII, 349: XIII, 144  
 Գուլե, հեյ XII, 320  
 Դաշնամուրային մշակումներում օգտա-  
 գործված պարբերականների ուրվագրումներ  
 XIV, 157, 158  
 Դառնամ գողորմին տղըտամ X, 103, 104  
 Դառնամ գողորմին տղտամ X, 101  
 Դարդս լացեք, սարի սմբուլ XIV, 104  
 Դար ի վեր ջուր ա գնում XIII, 198  
 Դարվիչի Առիի XIV, 185  
 Դե գյուլում նա նա XIII, 7  
 Դե գյուլում նայ, նայ IX, 118  
 Դե թուլ արա, գոնեշ ջան X, 7  
 Դե, հե, զընզը, զընզը XIV, 12  
 Դե, հըլե, լըման XIII, 175  
 Դե ծիգ տո, քաշի X, 3  
 Դե յար, յարո IX, 30  
 Դերիկո XII, 8, 9: XIV, 207  
 Դե, քեյի, Մարան ջան XIII, 35  
 Դե ֆլե ֆիկո XI, 51  
 Դղեզ թուավ սարեբուն XIV, 29, 47  
 Դյուս արի XIII, 18  
 Դոյ, յո՛, դոյ յո՛ XII, 4  
 Դուն արի IX, 13  
 Դուն, դոն, գյուլում յար XII, 140, 367: XIII, 177  
 Դուն, դոն, դոն XII, 51  
 Դու լուսնակ ես XIII, 32  
 Դու կայնել ես ընտրական XI, 304  
 Դու կայնել ես կարմնցին XII, 273, 274  
 Դուն իմ սրտին դյուր եկար XII, 2  
 Դուն հայա, մերիկ X, 60: XII, 345  
 Դուն շրորա, Շոդեր ջան IX, 130: XIII, 147  
 Դու նստել ես դշակին XIII, 184  
 Դուռ քաց արեք, մարդ եմ ես IX, 119: XIII, 136

Եգնակն եկավ, Իզդիր վանեց XII, 89  
 Ելա գացի սար սնծի XI, 126  
 Ելա կերթամ, հաց կտանիմ XII, 239  
 Ելանք գացիքն օտարություն IX, 132  
 Ելանք, որ ելանք XII, 15  
 Ելա ջրերի հանդը XI, 125  
 Ելա սարեղը սեյրան XIII, 21  
 Ելա տամիք, քափ քեյեցի X, 192  
 Ել, ել (գութանեղ) X, 6: XII, 184  
 Ել, ել, ելի պարենք XI, 154  
 Ելեր կայներ խորտոխկ Մրտուն X, 91: XI, 264  
 Ելեք արթեր XI, 15: XIII, 130, 178  
 Ելեք դուսը XII, 347  
 Ելեք դուսը տեսեք X, 122  
 Ելեք չալիոնը XII, 89  
 Ելեք տեսեք որո ի կերե XII, 83  
 Ելք, ելք XIV, 34  
 Ելիր, Մարո, ելիր XII, 323  
 Ելնենք սարը, բոնենք բոլորի պարը X, 235  
 Եկան, եկան Մոկլաց հայրսներ X, 209  
 Եկավ արամա քամին XI, 237  
 Եկար, մեր դոնով անցար XII, 67: XIII, 132  
 Եկար մեր դոնով ընցար XI, 267  
 Եկեք երթանք XIV, 70  
 Եկեք տեսեք XIV, 85  
 Եկեք տեսեք ի՞նչն է կերի զինչ X, 26, 27  
 Եկին, եկին Մոկլաց խարսներ X, 208: XII, 242, 243  
 Եղնիկ, դու ո՞ր սարն ես արծել X, 56  
 Ես Ալեքն եմ XII, 147, 232  
 Ես արցիկ եմ, ալ կուզեմ XII, 356  
 Ես արցիկ եմ բառի պես XIII, 142  
 Ես արցիկ եմ, հեր չունեմ XIII, 226  
 Ես անբախտ դարիքն եմ XII, 353  
 Ես գնում եմ, լաց չնես XI, 263  
 Ես գութանն եմ XI, 215  
 Ես ելա գնացի XI, 66  
 Ես եմ քո խաղամիջում XI, 203  
 Ես էլ կուզեմ XIII, 48, 66  
 Ես լսեցի մի անուշ ծայն XIV, 101  
 Ես Կոստոն եմ Բայազիդցի XIII, 228  
 Ես դարիք եմ, տե՛ս վայ, լե, լե, լե  
 Ես մարալ, դու քեյրան XIII, 17  
 Ես մեր տունը XI, 243  
 Ես մի կանաչ խիյար եմ XIII, 17  
 Ես մի պուճուր հոտաղ եմ XI, 88  
 Ես սարեն կուզայի X, 182: XII, 179: XIII, 209  
 Ես սիրեցի՛ ուրիշն առավ XI, 262  
 Ես քեզ սիրեցի XII, 318, 322, 338  
 Ես քեզ տեսա XI, 62: XII, 208  
 Ես քո շիճալ XII, 79  
 Երանգի (ա) XIV, 139  
 Երանգի (ք) XIV, 140  
 Երևանա դշերը XII, 357  
 Երևանա ծամբեն թոգ ա X, 216  
 Երևան ասի յարս XII, 29  
 Երևան բաղ եմ արել XI, 95: XII, 328, 333: XIII, 56  
 Երևան չարտու թագար XIII, 199  
 Երգ համբարծման IX, 64  
 Երգ դարիպի IX, 63  
 Երթալու եմ XI, 162

երթամ աղբյուրը քրի XI, 174  
 երի, երի, երի քան IX, 134: XIII, 179  
 երկանքը բառի վերա XII, 34  
 երկանքս կարա ծավար XII, 43  
 երկնն գոռը սպեր են XII, 136: XIII, 205  
 երկինքը ամպած է X, 185  
 երկինքն ամպել է X, 158: XI, 285  
 երկինքն ամպել էր IX, 21  
 երկնուց զետնուց X, 52  
 երկնքից անցավ խազը XII, 138  
 Ջար զընզը XI, 268  
 Զիլինն, Զիլինն XIII, 173  
 Զին գլխի ֆաթեն կիտամ IX, 9, 46  
 Զինն ու զինն XIII, 64, 115  
 Զինն ու զինն տամ լուվորուն IX, 125: X, 93  
 Զինվոր էր յարս XII, 360  
 Զինվոր մի գնա XII, 346  
 Զինվոր տարան Կարոյին XII, 336  
 [Զինն օնիմ] XIV, 134  
 Զուր գնաց XIII, 70  
 Էգ բարև XIV, 48  
 Էդ առուն ջուր ար էրում X, 164  
 Էդ Կարոյի չուխ ծալը IX, 26  
 Էդ յան ուս ար X, 210  
 Էթուն են բաղը XI, 212  
 Էլ ար հ'երթիս IX, 97  
 Էլի Մարո, եղար գովական XII, 144, 145  
 Էկուր երթանք պաղչանի վար IX, 83  
 Էն դիզան X, 74: XIV, 3  
 Էննկո յարդա XI, 86  
 Էն վերի գլխախմծոր X, 76  
 Էն թուլան IX, 75  
 Էքմիածին երթամ ուխտ X, 28  
 Էքմիածին երթամ ուխտ XII, 133  
 Էքմիածնա զորութենով X, 51  
 Էքմիածնա վանքի սներ X, 225  
 Էս առուն ջուր ար գալի X, 219  
 Էս առուն ջուր է գալիս XI, ա,բ,գ,դ,ե 253  
 Էս գիշեր լուսը տեսա XI, 151  
 Էս գիշեր, լուսնյակ գիշեր XII, 190  
 Էս դին աղբյուր ար XIII, 108  
 Էս դին ուս ար XII, 55, 56  
 Էս յանը ուլքի X, 224 XI, 41: XIII, 1, 2, 47  
 Էս աղբին թուշ են եկել XI, 134  
 Էս տներ, մանրդ տներ XI, 159  
 Էս օր աշուն ի, Մայրամ IX, 2: XIII, 87  
 Էս օր քարին բալաք է XI, 166  
 Էսօր են երազ ըմ են տիսեր XIV, 40  
 Էսօր երազըմ են տիսեր X, 117  
 Էսօրը Փիլուզեն XIV, 8  
 Էսօր մեր երեց XIV, 37  
 Էսօր ուրբաքն պաս ար IX, 123:  
 Էսօր ուրբաք է, պաս է XI, 278  
 Էսօր ուրբաք ի պաս ի XI, 11: XIII, 11  
 Էս օր ուրբաք պիտեր XI, 30: XIII, 120  
 Էրեսքաց ման են գալիս XII, 38  
 Էրթանք հ'երթին, Լալուխան IX, 3  
 Էրթանք Ըստամպելու X, 138

Էրթիկ, երթիկ բռնել ար XII, 196  
 Էրվես դու, վառուկա XIII, 24  
 Ընկա բաղե թաղ XIII, 233  
 Ընկերով կայնած թուչեն XI, 1: XIII, 106  
 Ըռեհան են, բար յունին XI, 89  
 Ըսկլա, ըսկլա X, 29, 29 ար  
 Ըսպանայած քյատատուն նորընծայա X, 105  
 Ըստամպելու էր շինած X, 139  
 Թագավոր, թագն ի գլուխ X, 49, 279  
 Թագավորի քյավոր կանգնած պիտեր X, 43  
 Թագավորամեր, դուս արի XII, 344  
 Թագվոր, բարով X, 48, 276, 277, 278: XII, 173, 341  
 Թագվոր, դու բարով եկար XI, 239  
 Թագվորի մեր, դուս արի X, 69, 71  
 Թագվորի մեր, դուս արի X, 281: XI, 201  
 Թագվորի մեր, դուս արի X, 72: XIII, 196  
 Թագվորի մեր, տյուս արի X, 70: XIV, 5  
 Թագվորիցն ո'վը կրպիտերը XIV, 7  
 Թագվոր, ինչ բերեն թե նման X, 269  
 Թագվոր, ինչ բերեն թե նման X, 45, 270  
 Թագվոր, ինչ բերեն քյո նման XII, 237  
 Թագվոր, ինչ բերեն թու նման XII, 181  
 Թագվոր, ինչ բերին թե նման X, 271  
 Թագվոր, ինչ բերին քյո նման XIV, 6, 49  
 Թագվոր, քո ծիուն X, 40  
 Թագա մածուն են մերել XII, 284  
 Թալանն եկավ IX, 99, 100: XI, 75  
 Թալիչու ճամբեն դուգ ար XI, 275  
 Թամզարա XIV, 141  
 Թաք տանեին X, 193: XIII, 8  
 Թոլ թթուլ չերթի XIV, 102  
 Թուրս բերեք XI, 246  
 Ժամադրենն դուս կուգաս XII, 258  
 Իզնիմիտին ճամբան բարուտ է XIV, 92  
 Իմա'լ ենին XII, 36  
 Իմ աղբեր ծառան տակին XI, 123: XIII, 86, 231  
 Իմ ախպեր ծառան տակին XII, 81  
 Իմ հայրենյաց հոգի Կարոյան XIV, 99  
 Իմ հերը թեզ աղջիկ չի տա XI, 27  
 Իմ յարը դուսն է դրած XII, 256  
 Իմ յարը հանդին տեսա XII, 364: XIII, 168  
 Իմ չինարի յարը, տես Արև թովտով եկավ  
 Ինար յարին օ'յ, օ'յ XII, 153  
 Ինդիլո XII, 26  
 Ինճեն մի նեղեան XI, 93  
 Ի նմաներտ արքայական XIV, 110  
 Ինչն էր անուշ IX, 39  
 Ինչու' Բիհգյոլը մտար XII, 62  
 Իջանք չայիրները XII, 259, 260  
 Իջեք չայիրները IX, 105: XIII, 49  
 Իրիվկան մուք կրխեց XII, 142: XIII, 153  
 Լալա բաղեր ծաղկեր ի XIV, 86  
 Լաճու մոր, լաճու մոր XIV, 16  
 Լաճու մոր շարքաք բերեք XIV, 15  
 Լաչակը ճիտս են գցե X, 9  
 Լավն ասեք XII, 76, 77, 125, 126  
 Լարախաղաց XIV, 132, 220, 221  
 Լեզուս չի խոսում XI, 6: XIII, 97

Lb, լբ IX, 24  
 Lb, լբ, յաժամանակ X, 131: XI, 240: XIII, 105  
 Lbյի Մեքնուն XIV, 178  
 Lbպո, հո, լբ XII, 39: Lb վը հո, լբ, լբ IX, 112  
 Lb, լբ, գալովտ XIV, 190  
 Lոթի լուպագին X, 199  
 Lոռու գուբանեղզ, տես Դո: Օրհնյալ է Աստված  
 Lորկե, լորկե XIV, 64  
 Lոք-պար XIV, 219  
 Lոկի նայունեմ X, 189  
 Lսեցեք, պարուններ XI, 99  
 Lվերն եկին երան, երան XIV, 19  
 Lուն ու ճանճ XIV, 20  
 Lուսաստղ քիթ գցեց դուս XI, 204  
 Lունակ անուշ բուրբ X, 147, 52  
 Lունակ քակին իջել է IX, 20  
 Lունակ գիշեր IX, 128  
 Lունակ ես ամպի միջին XIII, 94  
 Lունակը բաժնա և բունել X, 226  
 Lունակը լոս ի, բարդ X, 197  
 Lունակը սարի արտեն XII, 226  
 Lունակն և կայնել դարին X, 175, 176: XI, 293  
 Lունակն անուշ IX, 44, 108: X, 152, 153:  
 XI, 279: XII, 129: XIII, 165

Խազար խետ ափսոյուս X, 109

Խամբարձում հերկեն գիշեր XIV, 24, 25  
 Խայու աղջիկ XIV, 39  
 Խաղ ասեմ խաղի գլխին XII, 35: XIII, 22  
 Խանե յաժաման XII, 319  
 Խաչն էր իսաչ XIV, 4, 56  
 Խարսի կնետուր, դուս արի X, 68  
 Խարսիկ, վեր արե X, 63  
 Խարսիկ, վեր ելի X, 62  
 Խեչոն զմաց Բայազղե XIII, 135  
 Խեղբայտու խորբեր X, 107  
 Խիո, խիո XIV, 71  
 Խմբեղ IX, 65  
 Խմկի ծառ XIV, 206  
 Խմծոր ունեմ կծած և XII, 127  
 Խմծոր ունիմ կծած և XI, 160  
 Խնուս գեղի մեջտեղը X, 120: XI, 92  
 Խողին մարմին եղան եղբայր X, 94  
 Խորոտ էր XIII, 75  
 Խորոտ էր, կոլոտ էր XI, 60  
 Խորոքեր, տյու եկիր բարով X, 116  
 Խումար պատկե երեսբաց XII, 61  
 Խումար պատկեր՝ երես բաց X, 198

Օալ երա X, 55: XIII, 154

Օաղիկ եմ քաղե X, 31  
 Օաղիկ ես XIII, 158  
 Օաղիկ ես, բու ալեմ եմ XIII, 107  
 Օաղիկ բսնմ ու շառնմ XII, 143: XIII, 109  
 Օաղիկ Օաղկեվանա ես XI, 57: XIII, 125  
 Օաղկն էլ ինչեմի՞ պիտեր X, 275  
 Օաղկն էլ ինչեմի՞ պիտի X, 47  
 Օաղիկ ունեմ բաց և X, 32  
 Օաղիկ ունեմ շատ բաց և XIII, 119  
 Օաղիկ ունիմ շատ բաց և IX, 131  
 Օաղիկ ունիմ մարցնի X, 33, 34  
 Օաղկավանքս ծոբնեմ եմ XI, 54  
 Օաղկավանքում ծուն կուգա XI, 116, 117

Օաղկեվանա ծոբնեմ XIII, 95  
 Օամերդ, ծամերդ XII, 90: XIII, 229  
 Օանր քևխաղ IX, 67, 68, 69  
 Օասան տակին ջուխտակ դղչ XI, 143  
 Օաթը ես եմ, բարդ դունեմ XI, 266  
 Օաթի տակը տարաք յա XI, 269  
 Օաթի տակին կար կանեմ XI, 16: XIII, 9  
 Օարավել եմ ջուր չկա XIII, 212  
 Օիծեռնակ XIV, 103  
 Օիրանի ծառ, բար մի տա X, 141: XI, 8  
 Օիրանի ծառ ծովեր և XII, 366  
 Օովին հավքըմ կեր XIV, 81  
 Օովու բերան մանրդ ուտ էր X, 124  
 Օովուն հավքըմ կեր X, 140  
 Օովուն հավքըմ կեր XII, 202  
 Կալ եմ գցել, կալսել եմ XI, 47, 232: XII, 86  
 Կալեթի ճամփեն դուգ և XII, 281  
 Կալզմանա ծորեն եմ XIV, 10  
 Կալո, մամո, կարգա զիս XIV, 23  
 Կայնել եմ գալ չեմ կարաք XI, 2: XIII, 206  
 Կայնել եմ, գալ չեմ կարող XII, 286  
 Կայնել ենք ախա-բախա XI, 230  
 Կայնել ես ախա-բախա XI, 39: X, 180  
 Կայնել ես քախա-բախա XI, 220  
 Կայնել ես քաղի գլխին XI, 169  
 Կայնել ես ինձ ամրոցին IX, 103  
 Կայնել ես կամ կմանեմ XI, 218: XII, 304  
 Կայնել ես՝ կանչում էլ չես IX, 14: X, 177: XII, 37  
 Կայնել ես յերի, յերի XII, 94  
 Կայնել ես վարդի հուկին IX, 8: XI, 295, 296: XII, 87  
 Կայնել ես քարի վերա XI, 224  
 Կայնե, սեյր անեմ XII, 78  
 Կայնի, գոգալ X, 221 բ  
 Կանաչ արտը բաց եկա X, 218  
 Կանաչ արտը հաց տարաք XII, 108, 109, 116  
 Կանաչ արտի քեմարը XII, 114, 115  
 Կանաչ արտիս քեմարը XI, 260  
 Կանաչել և սար ու ծոր XII, 363  
 Կանաչել են արտերը XII, 105  
 Կանաչ քեմար X, 221 գ  
 Կանաչ տեփուր մարան և XI, 192  
 Կանգնել ես քախա-բախա X, 159  
 Կանչե, կոռնկ XI, 93: XII, 162  
 Կանչում եմ, յար, արի XI, 122  
 Կապել ես կարմիր մարտու XIII, 98  
 Կապուտ քուռակ հեծել եմ XI, 21, 301: XII, 216, 220  
 Կապուտ ամալը պարզում չի XII, 368  
 Կարմիր ալուգա ամեն յարիս XI, 270  
 Կարմիր վարո, տես Ընկերով կայնած քուչեմ  
 Կարմիր վարոց ջանում և X, 161  
 Կարմիր քարը տաշած և XI, 43, 261: XII, 85  
 Կարմիկ ունիմ դեղին և XII, 49  
 Կարմր գար XIV, 203  
 Կարոս իսաչ, տես Բառսուն հոտաղ  
 Կարավ եմ XIII, 214  
 Կարավն և կայնել քարին XI, 73: XIII, 26  
 Կարավն եկավ X, 57, 58  
 Կարավն իջավ վոր սարին XI, 161  
 Կես գիշեր, լուսնյակ գիշեր XII, 156  
 Կերթամ, ճամբես ես է XI, 258  
 Կերթամ, մայրիկ X, 64

- Կերթամ, մայրիկ, կերթամ XII, 148, 149  
 Կեցցե հայոց հավատը XI, 77  
 Կէ, պէյիմ, կէ XIV, 161  
 Կտակցիմենիս Եօլունա XIV, 168  
 Կիրակնուտ իրիկունը X, 263  
 Կոխի եղանակ XIV, 155  
 Կորթա բերող բլեր ա XIII, 166  
 Կոտ ու կնք կորեկ ունեմ XIV, 38  
 Կոտ ու կնք կորեկ ունիմ X, 260: XI, 227  
 Կտունկ, կանչե, կանչե X, 134  
 Կտունկ, հյուստ կըկյաս X, 132  
 Կտունկ, հյուստ կիգյաս, ծառա եմ ծայնիդ X, 133  
 Կտունկ, ուստի կուգաս X, 136  
 Կուգյամ, կուգյամ XIV, 78  
 Կուգյամ, կուգյամ վանայ խետ X, 195  
 Կունն առա, ելա սարը XI, 148, 149, 284  
 Կուրտիկ ունիմ դեղին ա XII, 231  
 Դարբրան IX, 94, 95: X, 163: XII, 82, 166:  
     XIII, 54, 60, 61, 90, 91  
 Դագել ես դեղին X, 89: XII, 74  
 Դագար երնակ տր XIII, 123  
 Դամբարծման երկուշարթին XII, 158  
 Դամ դու սիրուն IX, 42  
 Դակոբին սիրիդ XIII, 25  
 Դամէ Մուսէ XIV, 188  
 Դամըղէ Ըանգե XIV, 187  
 Դայ, ամամ, ամամ XI, 176  
 Դա յար: Աղբուր մի Սըզրա (Էնտունի) IX,  
     78  
 Դայ գեղցուկ պարեր XIV, 131, 133, 138  
 Դայրե, հայրե, թամգարա XII, 157  
 Դայրե, հայրե, թամճարամ X, 240  
 Դայկազուն պատամիթ XIV, 117  
 Դայկական նվագներ (կենտասպարեր և զուգա-  
     պարեր) XIV, 120 – 130  
 Դայկական պարերդանակ՝ զոված Կոմիտասի  
     աշակերտի ծնեթով XIV, 200  
 Դա՛յ, դաշանգ գյուլ XII, 57  
 Դանդեն գաս XIII, 67  
 Դանդեն գաս գեղը մտնիս X, 188  
 Դանդուճը մնաց յարս XII, 313  
 Դասամ աղա XIV, 180  
 Դավար Զուլո X, 168: XI, 300: XIII, 118  
 Դավար, նագանի XII, 247  
 Դավկիթ կովեցնելու եղանակ XIII, 221  
 Դա տվեք, հետ տվեք X, 142: XI, 9  
 Դարայ էլլի, էլլի յար X, 239  
 Դարսանեկան երգ IX, 48, 80  
 Դարսանեկան երգ աղջիկ տանելուն IX, 51  
 Դարսանեկան երգ հիմայի IX, 50, 82  
 Դարսանեկան. հարսն ու թագավոր երբ տուն  
     կամանեն IX, 52  
 Դարսանեկան մեղեդի XIV, 153  
 Դարսանեկան նվագեղանակ IX, 81  
 Դարսանեկան նվագներ X, 83 – 88  
 Դար վանէ XIV, 192  
 Դեյ, գյուլ եմ X, 30  
 Դեյ, նագան իմ XII, 212  
 Դեյ նագըմ XI, 271 ա, բ, գ, դ: XII, 20  
 Դեքիս-հեքիս X, 257  
 Դեքյաթ, հեքյաթ XIV, 63  
 Դըմ գյուլ, հըմ վարդ XIV, 50  
 Դըմը գյուլը, հըմը վարդ XIV, 30  
 Դըն դը լեմ, օ տալո XIII, 137  
 Դին երգ IX, 58  
 Դին երգ Դարիսի վրա IX, 59  
 Դիճրին օքու սինեմ տէլեր XIV, 160  
 Դիճը եմ ունեմ X, 201: XIV, 13  
 Դիզիս մարմին հանդիպեցին XI, 102  
 Դիդալլո քան XI, 115: XII, 131  
 Դիդալլո յար քան X, 254  
 Դիլ արա գնանք XI, 82  
 Դիլ արա, եզր XI, 31  
 Դի, հո, եզըն քան XII, 187  
 Դի, հոլ էլ, հոլ էլ XI, 81  
 Դի, յաման ու յար քան XI, 196  
 Դիլը, Լարե X, 223  
 Դիլ, իմ նագանի յարը X, 221 ա  
 Դի՛յ, իմ նագանի յարս XII, 293  
 Դիլ լա, տմալիդ տուն X, 130  
 Դիլ, հոյ, եղստ քան XI, 91  
 Դիլ, յար, ազիգ յար XIII, 189  
 Դիլ, յար, հոյ, յար XI, 4  
 Դիլ, նագան իմ XII, 151  
 Դի՛յ, նագանի յարս XII, 293  
 Դիլ նագան ու դիճարդ XI, 182  
 Դի՛յ, նար XII, 159, 199  
 Դիլ նարե XIV, 2  
 Դիլ նարըմ XI, 238: XII, 240  
 Դիլ նարըմ, ճախրակի ոտ X, 16  
 Դի՛յ, նար, հե՛յ, նար XII, 70  
 Դիլնար, հոյնար, մշեցի XIV, 66 ա, բ, գ  
 Դիլ, նար, քանըմ նար XIV, 51  
 Դիռուլ, լո, լո XI, 34  
 Դիռոմ, Դիռոմ XII, 234  
 Դիռովել, հո՛ X, 5  
 Դիվ այվանը մտել ես XI, 158  
 Դիվ այվանին քնել ա XI, 70  
 Դիվ այվանին քնել ես X, 211: XIII, 13  
 Դիվ արա, սարեր XIII, 82  
 Դիվ արա, սարեր քան IX, 43, 109  
 Դիվ արեք, սարեր քան XI, 277  
 Դիվ էրեք, սարեր XII, 254  
 Դիվ, հով, հով եղնի XI, 233  
 Դիվ, հով, նուկ ընկավ X, 143: XI, 7, 40, 42:  
     XIII, 149  
 Դիվն անուշ XIII, 131  
 Դիվկական XIV, 147  
 Դիտալլո քան XIII, 74  
 Դիտելլո քան IX, 10  
 Դիդր տուն X, 187  
 Դի: Օրինյալ է Աստված (Լոռու զուբաներգ) X, 1  
 Դին, հրեն թուճուճը X, 2  
 Զայն տուր, ով ծովակ XIV, 106  
 Զեմնիդ, տյու կուտուր կեյնեթ X, 110  
 Զիգ տո, քաշի IX, 91  
 Զիգ տու, քաշի XI, 30, 280  
 Զյուն ա գալի XIII, 15  
 Զյուն եկել դուռն առել ա XII, 337  
 Զյուն եկել տունն առել ա X, 146  
 Զորի պար XIV, 202  
 Զուկ դնեմ թավեն, խաշեմ XI, 3: XIII, 16, 188  
 Դանդիլի Սիափուշ XIV, 177  
 Դաշանգ է IX, 96: X, 220

Դաշանգ եր XI, 76  
 Դարասուի դեմի սազը XII, 97  
 Դարիր եմ, Կարս գնացի X, 145: XII, 100  
 Դարիր եմ, նոր եմ եկել IX, 28  
 Դարիր եմ, տեղս քար ա X, 129: XIII, 122  
 Դարսա բերդը բլեր է IX, 41: XI, 113  
 Դարսա բերդի պլանը XIII, 76  
 Դուքնի յորդան XIII, 58  
 Դուշըմ թառվ մեր արտեն XII, 257  
 Ծաշիւը, դուս փրքա XIV, 53  
 ճերմակը կարաս XIV, 67  
 ճոճան XII, 287, 288  
 ճոր-պար IX, 76  
 ճրագը վառ ա XII, 301  
 Աագը խոնարհի XII, 46  
 Մագերդ սև քուշը կարմիր XII, 266  
 Մամզին XIV, 184  
 Մամլաքաքստան մաքրուի (Նամակ հայրենի-  
 քից) XII, 84  
 Մային ա XII, 25  
 Մայրամ գնաց դուռը հերին XIV, 41, 42  
 Մայրամ գնաց դուռն ի հերին XIV, 26  
 Մայրամ կանչեք XIII, 102  
 Մայրամ կանչեք, խանեք դուս XIV, 77  
 Մայրամ կանչեք, հանեք դուս X, 194  
 Մայր Արաքսի ակերուկ XIV, 100  
 Մայրիկ, ես գնում եմ IX, 7: X, 147: XIII, 164  
 Մայրիկ, ես կուգեմ ոսկի շալ XII, 128  
 Մայրիկին յազգա բերին XI, 112  
 Մայրիկին Ֆայտուն բերին X, 196  
 Մանանս նստել է արորի քարին XI, 178  
 Մանդր անձրև XIV, 69  
 Մանի ասեմ մե բերան XII, 213  
 Մանի ասեմ ու շարեմ X, 35  
 Մաշինեն եկավ XI, 22, 111, 130  
 Մատմիքը մատուլս չէր X, 179: XI, 291  
 Մարալ գոմեշ XI, 32, 305  
 Մարալի քյուլքյուլ XII, 267  
 Մարալո IX, 106: XIII, 30, 31, 44  
 Մարալո, ես աս գեղին ձորեն եմ XIV, 82  
 Մարալո, սարի ակիջիկ XII, 261  
 Մարզի միջի իլդունը XII, 197  
 Մարե, մարե IX, 133: XIII, 114  
 Մարիամ, եկուր XII, 40  
 Մարոն ա կայան XII, 73  
 Մարոն ա կայան տերտերի դասն XII, 362  
 Մարտական պարեոգ X, 243  
 Մելլքի ծինը կապուտ XIII, 79  
 Մեկ կոլոտիկ XI, 249  
 Մեկ հավթմ էլնիմ XIV, 79  
 Մեկ պզուկեկ խալիկ XIV, 1  
 Մեկ օր մենքը ժողվանք XIV, 31  
 Մեկ օր մենք ժողվանք IX, 101  
 Մեկ օր մենք ժողվանք գազինք XI, 64  
 Մեյ ջրեն արաղ քյաշեք XIV, 14  
 Մեռա քարին լալելով XII, 102  
 Մեռնի սաքարի որդին IX, 116  
 Մեր քաղը ծառ ա X, 166, 228, 229  
 Մեր քաղին կա քաղմանչի XI, 214

Մեր բամբակը, ձեր բամբակը XII, 302  
 Մեր դռանը խնկի ծառ XI, 130, 287: XIII, 146  
 Մեր թագավորին ի՞նչ կպիտեր X, 41  
 Մեր թագավորին ի՞նչ կու պիտեր X, 267  
 Մեր թագավորին ծաղիկ պիտեր X, 46  
 Մեր թագավորին էլ ի՞նչ պիտեր X, 42  
 Մեր թագավորին ի՞նչ կպիտեր X, 268  
 Մեր թագավորին ի՞նչ կու պիտեր IX, 4  
 Մեր թագավորին ի՞նչ պիտաներ XIII, 192  
 Մեր թագավորին ի՞նչ պիտի X, 37  
 Մեր թագավորին ծաղիկ պիտեր X, 46, 272, 273,  
 274: XII, 174  
 Մեր թագավորն էր աջ X, 266  
 Մեր թագավորն էր խաչ X, 39, 265: XII, 342:  
 XIII, 12, 68, 194, 195, 219

Մերիկ, դուս հալալ X, 61  
 Մեր խնկեմի ծառը XIII, 181  
 Մեր կալը հաց եմ տարել X, 167  
 Մեր մշակին ոսկի քյամար XII, 69  
 Մեր տանի տեղը փոս ա IX, 23  
 Մեր տուն ձեր տուն XI, 35: XIII, 117  
 Մեր ուռի ծառն էր XII, 230  
 Մը քորոս տանինա XIII, 69  
 Մի բանա սիպակ զոշը XII, 30  
 Մի գեղեցիկ պարոգ գիշեր էր XIV, 105  
 Մի գնա, մի գնա XI, 100  
 Մի ծառ ունիմ XII, 72  
 Մի ճար արա XIII, 132, 180  
 Մի յար ունեմ ավչի ա X, 222  
 Մինքանա ունիմ մուկ ա XIII, 133  
 Մին տուր XIV, 137  
 Միրանա XIV, 196  
 Միրզա աղա XIV, 181  
 Միրզա քազյուլ XIV, 148  
 Մշեցոց Քինգյուլ IX, 5  
 Մշո դաշտեր մշուշ էր XII, 16  
 Մշո հարսանեկան X, 81  
 Մշո չորրոր XIV, 149, 150  
 Մշո քոշարի XIV, 154  
 Մշու սարեր մշուշ էր IX, 124: X, 207: XIII, 128  
 Մոկաջ Միրզա X, 118, 119  
 Մտա եկեղեցի X, 150  
 Մտավ տունը, փակեց դուռը XIII, 96  
 Մտիկ արա են դշին XII, 299  
 Մտի տնեն սիմին առ XI, 179  
 Մուղմվա ջուրը սառն ա XI, 96  
 Մուշեղ քան, արի մեր տուն XII, 277  
 Յաման ակապեր, նամակը XII, 365  
 Յաման ամի IX, 92: XI, 36, 37, 38: XIII, 42, 53,  
 63, 190, 191: XIV, 209  
 Յաման, էլլո XII, 50  
 Յաման, մեր քաղի քանոնը XII, 155  
 Յայի ծաղիկ Գյուլիզար XIII, 124  
 Յայի ծաղիկ Գյուլի քան XI, 39  
 Յայու միջին խաղում էր XIII, 160, 161  
 Յար: Այ հեկա, հեկա սիրտս XI, 208  
 Յար, արի, յար XI, 24: XIII, 222  
 Յար, քարոլու ծառը քարծր ա XI, 187  
 Յարե հա՛, յարե վա՛խ XII, 127  
 Յարքմը, յար XIV, 55



- Յարին յար չունի XI, 188  
 Յար, լե, լե IX, 19: XI, 273  
 Յար լե, սիրելե եմ սերն երեսին XII, 218  
 Յար, լուսի լուսնակը ես եմ XI, 202  
 Յար, յար: Այ տղա, գնա կալը XI, 118  
 Յար, յար, յար, քնել է իմ յարը X, 234  
 Յարոտ եմ XIII, 101, 116  
 Յար քան, արի դու մի առնի XI, 110  
 Յար քան, մերդ մտնել աս XII, 308  
 Յար քան, ուզուվիչ արա XI, 223  
 Յարս անուն Պալասան X, 241  
 Յարս, յարս եկավ X, 156  
 Յար, քո բարակ քոյիդ մտնեմ XII, 44, 137  
 Եարիկը, նարիկը XIV, 57  
 Եազ մի անի XI, 255, 256, 257  
 Եա լուս եր IX, 98: X, 78: XIII, 85  
 Եա լուս եր, ինչ լուս եավ XI, 146, 147  
 Եախարգանեմ ուղի ծառ X, 204  
 Եայ, նայ, նայ, նայ, փափուհի XI, 65  
 Եայ, նայ, նայ, փափուհի X, 242  
 Եաներ, նաներ XIV, 21  
 Եաներ, նաներ, Ջուլո XII, 170, 171  
 Եանիկ-նանանիկ XII, 139  
 Եանիկ, նանանիկ XIII, 139, 140  
 Եար, գյուլում XIII, 163  
 Եարե (Եորագայ) XIV, 135  
 Եարե, նարե, հե՛յ նար XII, 167  
 Եարե: Սարի ուսին բեր աս XI, 168  
 Եար, հոյ XIV, 22, 59  
 Եսետորդ գնաց Մարգարի գեղը XI, 108:  
 XII, 92: XIII, 52  
 Եղմը խորքանե XIV, 195  
 Եկայար, Եկայար X, 221 ք  
 Եկնքմ, Եկնքմ XII, 58  
 Ենուշներ կատարման որոշակի ձևերով  
 յայլիներից X, 245 – 254  
 Եոր աս բացվել բարի լուս XI, 302  
 Եոր աս բացվել բարի լուսը X, 236  
 Եոր աս բացվել սարի լայն IX, 6, 45  
 Եոր աս, նոր աս XII, 53  
 Եարոյի բողը X, 125  
 Եախկը-չուխկը X, 232: XIV, 205  
 Եռասֆուն դուն փուշով աղջիկ XI, 119  
 Եավայի XIV, 213  
 Եեմքիկ, մի ժածա X, 65  
 Եղիկը-չուխկը XII, 120  
 Ելիքն ծալ XI, 121  
 Ելրակի հավիթ կովեցնելու եղանակ X, 261  
 Եկավե գավե X, 82  
 Եողեր քան (Ամպե աս մուն չի գալի) XI, 17  
 Եողոյիկ մորթորոն եկել է XIII, 126  
 Եորորա, Անուշ քան X, 227  
 Եորորա, Սալաթ IX, 114: XI, 5  
 Եորորա, Սալաթ, չորորա (Ծովու բերան մանրդ  
 ուս էր) X, 124  
 Եուշան, միս արի XI, 272  
 Եուշոն ելեր կեթորե տին IX, 136  
 Եղբ IX, 77  
 Եղորմած բարերար Ասուված X, 112  
 Բսկե մասուցիք մասուցիրա XI, 63: XIII, 215  
 Բոխտ արա, Ծիրան քան XI, 22  
 Բրդին ասաց IX, 53: XIII, 78  
 Բրդին ասաց մնաս բարյալ XI, 69  
 Զափուկ քելե, Գայր քան X, 149  
 Զեմ, չեմ, չեմ կրնա խաղա XI, 145  
 Զինար ես, կեռանայ մի XI, 14, 225, 283: XIII, 213  
 Զինար յարի քան ասեմ X, 217: XII, 71  
 Զուքի հոռուել XI, 80  
 Դախնեմ ֆիշնեմ քեր է XIV, 94  
 Դահար օլտու XIV, 162  
 Դապույ, տերդ ծախե X, 262  
 Դար ասավտու XIV, 212  
 Դարեղանակ XII, 321  
 Դարերդ բարեկենդակի IX, 53  
 Դարերդ գատկի IX, 54  
 Դար պրպրուկի XIV, 218  
 Դարտեզուրը խաղ ես ասում IX, 35  
 Դարտեզ ունիմ XI, 289  
 Դարտրով կուրը ծախեցիմ XI, 190  
 Դեղերկյանն իջեր է խանը IX, 57  
 Դեռ դիզան XII, 182  
 Դղտի աղջիկ, գալըմ ես XIII, 227  
 Դիր զիւլֆի սիեախ XIV, 167  
 Դիր քարաֆտան սըբայո ճանընը XIV, 170  
 Դյուլպուլը տալիմ վոտ XII, 268, 269  
 Դոտան եմ դրե X, 202  
 Դովեզը կոռաց XII, 150  
 Դուժուր աղջիկ, գալըմ ես XII, 24  
 Դուժուր աղջիկ, մի բոխ IX, 16  
 Դուժուր աղջիկ, մի բոխ XI, 207  
 Դուժուր աղջիկ սևավոր XII, 285  
 Դուպայ, տերդ ծախե XIV, 89  
 Զաղացի աքի կուռը X, 169  
 Զաղացի աքի կուռը XII, 54, 201  
 Զաղացի դուռը փոս աս XII, 324  
 Զաղացս մանի, մանի XI, 58, 153: XII, 309  
 Զաղչին առու կանաչ էր XII, 262  
 Զաղի դուռը տաշած է XII, 275  
 Զամբալիտ XIV, 179  
 Զան աղբեր XI, 236  
 Զան աղջիկ, ինձի գուլա XI, 173  
 Զան գյուլում XIV, 73, 74  
 Զան իման X, 212: XI, 289: XII, 13, 14  
 Զանի, ման XIII, 36  
 Զան, մարալ քան XI, 245  
 Զան, մարալ քան, գացի հեռացա XII, 168  
 Զան, յարո քան (Վարդ եմ բաղել շաղերով)  
 XI, 172  
 Զան, յարո քան, քո սավդեմ IX, 29  
 Զան, նագանի IX, 15  
 Զընդի բեմա մեյրանե XIV, 194  
 Զողարով քուր աս գալի IX, 32  
 Զուխտ սարի հուլիմ մեռնեմ XII, 335  
 Զուրը խմել եմ XIII, 36  
 Զուրը խմել եմ՝ սիրտս հովանա X, 230  
 Զուր կզգ վերին սարեմ XII, 112  
 Զուր կուզգ վերին սարեմ XII, 134, 135: XIII, 3, 4  
 Զուր կուզար վերին սարեմ XI, 139  
 Ռեհան եմ քան XIV, 54  
 Սայլի երգ (Իզդիրի) X, 8  
 Սանդ կըծիծեմ գլարին, ցորեմ XIV, 35  
 Սաչանա քուրը XI, 250

Մարեն ելավ երկու մուխ X, 213: XII, 88  
 Մարեն եկավ ծխավոր XI, 144: XIII, 217  
 Մարեն եկար սեյրամի պես XII, 270  
 Մարեն կուգա երկու ֆիդան IX, 104  
 Մարեն կուգա ջուխտոմ դոչ X, 206: XII, 329, 330  
 Մարեն կուգաս սեյրան կենեք X, 14: XII, 17  
 Մարերեն գաղուն կուգա XI, 44, 45  
 Մարերը կրակ են արել XII, 314  
 Մարերը ման են եկել XII, 119  
 Մարերին գաղուն կուգա X, 181  
 Մարերի սիծեղ ինչ և XI, 71  
 Մարերի վրով գնաց X, 148: XI, 150  
 Մարերու սեյրամի յար XII, 141: XIII, 141  
 Մարեր, քյամիմ կուլուզիմ X, 111  
 Մարը կրակ են արել XII, 296  
 Մարի գլխին պաղ աղբյուր XI, 97  
 Մարին տակը ջուխտոմ դոչ XI, 181  
 Մարի սովոր XI, 66  
 Մարի տակը մշուշ էր XII, 250  
 Մարի տակին տամ աղբյուր XI, 136  
 Մարիցը պաղ քամին փչեց XI, 137  
 Մար, տար X, 259  
 Մար, տար, տարի աղջիկ XI, 78  
 Մար, տար, սիրավոր են IX, 102  
 Մեղանի վրի պապղուն թուրը XII, 45  
 Մեյրան XIV, 189  
 Մեսախաջե XIV, 166  
 Մև և չորանի շունը XII, 334  
 Մև են, սևավոր հալք են XI, 135  
 Մև ծին նալն ինչ անե XI, 155  
 Մև տղան, կոլտու տղան XI, 191  
 Մեղը ինչ և XI, 72  
 Միմակունին տունը XIV, 93  
 Միմունե ելավ են դաշը IX, 115  
 Միրել են IX, 40  
 Միրել են սերն երեսին XII, 169, 189, 203-208,  
 215, 252

Միրել են սիրելանա X, 178: XI, 129  
 Միրել են սիրու սավորով XII, 3  
 Միրել են մոռամալ մի XI, 170, 197  
 Միրելիս, ինձ առել ես XII, 169  
 Միրտս մնամ է են փլած տներ X, 135  
 Միրուն Արագ, ցան Արագ XIII, 41  
 Միրունի թունը տարավ XIII, 46  
 Միրուն շամամ XIII, 62  
 Միրուն ցան XI, 19, 20: XIII, 34  
 Մկա, սկլա (Ըսկլա, ըսկլա) X, 29, 29 և  
 Մոխթթամ չէր XIV, 32  
 Մոնալար, տոնալար XI, 244  
 Մոնա յար XIII, 172  
 Մոնա, Մոնա XII, 359  
 Մպաս են եկե աղի XII, 339  
 Մտամպեղուն էր շինած X, 139  
 Մտեկանի ծիան դաշը XII, 103  
 Մրինգի նվագներ XIV, 143 – 146, 198, 199  
 Մուլիկ IX, 89  
 Մուտ ազգականներս հարցին XII, 317  
 Մուրբ Կարապետն բարոն բոլոր X, 98  
 Մուրբ Կարապետն երգան-երգան X, 97  
 Մուրբ Կարապետն էր մշեցի X, 96  
 «Մուրբ Կարապետ» պատումի նվագային  
 հատվածներ X, 99, 100

Մուրբ Կարապետ, թո վանը IX, 110: XI, 79  
 Վայ գիտի քյուլքուլս XI, 100  
 Վայ են ազգին XIV, 116  
 Վայ լե, լե...էրվես դու, վառվես XIII, 24  
 Վայ լե, լե, Գալոքին սիրիր XIII, 25  
 Վայ լե, լե, սևավոր Մառան XIII, 176  
 Վայ լո, սիպտակ մարինը X, 15  
 Վայ, մայրիկ ցան XII, 263, 264  
 Վա՛յ, վու՛յ XII, 146  
 Վայ, քյամարս XII, 315  
 Վառվում են, վառվում են XII, 121  
 Վավիլներ Ջուլու X, 203  
 Վարդ են քաղել XII, 255  
 Վարդ են քաղել շաղերով XI, 172  
 Վարդանն ելավ դաշը X, 128  
 Վարդ, զքեզ չեն սիրի XII, 185, 186  
 Վարդ, զքե չոմ սիրի X, 59  
 Վարդը բացվել է XIV, 97  
 Վարդ կոչիկա IX, 120: XIII, 5  
 Վարդն ի բացվե վանա քաղցի XIV, 80  
 Վարդո ցան XII, 298  
 Վարել լման X, 13  
 Վարիկո XIV, 208  
 Վեր ելի, հայ, վեր ելի X, 73  
 Վեր էլի XIII, 210  
 Վերջաբան XIV, 152  
 Վեր-վեր XIV, 142  
 Վեր-վերի XIV, 214 – 217  
 Վիկին, գյո վիկին X, 114  
 Վիճակ, վիճակ XIV, 72  
 Վրան են տվել տարին X, 162  
 Վուսաբընտան XIV, 159

Տալիլո XII, 41  
 Տալոյի դեյրի գուլ IX, 27  
 Տայ Միեր, մը գա(վա)րկի X, 115  
 Տանեն, թող տանեն X, 80  
 Տա դը ճուկ էյքե X, 113  
 Տասն ավուր ճամապարի XI, 101  
 Տարան Լուրբարս XIII, 113  
 Տարան Լուրբարս, տարան IX, 117  
 Տարան, տարան իմ յարը XII, 163, 164, 165  
 Տեճիգ քումուուզ օյու՛ր մու XIV, 169  
 Տարը լիլա XIV, 60  
 Տընցուլուցիմ X, 106  
 Տընցուլուցիմ X, 102  
 Տըտամտըկիյիք X, 108  
 Տիգրան աղի մատի օղը XI, 152: XIII, 59  
 Տիլոյ աղջիկ XI, 107  
 Տղա, տղա, մեր տղա XIII, 216  
 Տնեն էլար, վախ, աղջիկ X, 183  
 Տո, զեշ կնիկ IX, 127: XIII, 151  
 Տո յար ցան, սրտի սիրելանա XI, 164  
 Տոն, տոն, տոն, աղբեր XI, 228  
 Տվել են, կելենն սարը XIII, 203  
 Տվեք մարգեղը հանենք X, 12  
 Տվեք, տվեք թողը հանենք X, 238  
 Տուն արի XIII, 6  
 Տուն են շինե գետուր բերան XIII, 39  
 Տուն են շինե գետուր բերան XIII, 104  
 Տուն են շինել XI, 251

Րուզիշէպ ախ տերիմ XIV, 165  
 Տրոն են ցանել XII, 11

- Ու լէ յաման XIV, 193  
 Ուն կերևա, ծուն կերևա XI, 36  
 Ուն կերևար, ծուն կերևար XIII, 167  
 Ունքինար յար, յար IX, 36  
 Ուշի ուշերը XII, 75  
 Ուքա տաղլարըն (Քրորոլի) XIV, 119  
 Ուտի ես կեռամնալ մի XI, 171: XII, 95  
 Ուտի ես կորամնալ մի XI, 67, 68  
 Ուտի ծառ ըլնեյի XII, 303  
 Ուտուն պար XIV, 211  
 Ուսկի՛ցը կուգաւը հուշիկը XII, 316  
 Ուտտի՛ կուգաս, յարո XII, 297  
 Փափուռի, կանաչել են արտերը XII, 106, 107  
 Փափուռի քան XI, 29: XIII, 150  
 Փըրքիրը կուգա պաղ ջուր սարեն XIV, 9  
 Փշատի ծառ գիլագի X, 127  
 Փութ ու կեսից բեռ բունցի XI, 103  
 Քաղեմք, բերեմք մեր քաղվորին XII, 343  
 Քաղեցի արտն գարի XII, 253  
 Քաղիան են անուն XII, 326  
 Քաղիան կանեն X, 10  
 Քամին ելալ երան-երան XIII, 40  
 Քամին ելալ երան-երան(Շորորա, Սալաք)  
 XI, 141  
 Քամին կփչե հարավ X, 19  
 Քամին փչեց XIII, 134  
 Քա նա, նա, նանի քան XI, 217  
 Քանաքեռ բանդր տեղ ա XIII, 223  
 Քանաքեռ բարձր տեղ ա XI, 206  
 Քաշի, Ձեյրան, քաշի XII, 369  
 Քաշ հարեն հարսանկան IX, 49  
 Քաշվի, կորի, շան գաղա XI, 180  
 Քաստուն հոտաղ («Կարոս խաչ») X, 95  
 Քաստուն մանքք XII, 27  
 Քաստուն մանքք, դաք մը հալալ X, 200  
 Քա սև, սև, սևավոր աղջիկ XI, 199  
 Քեարվան կուգեր զընգընգալեն XI, 248  
 Քեզի կասեն հոստի խարս XIII, 127  
 Քեզի տանինք մեր տներ IX, 79  
 Քեզ որ տեսա XI, 242  
 Քելա մարե X, 17: XIV, 76  
 Քելե յար, կորեցի XII, 110  
 Քելեր, ցոլեր իմ յարը XII, 65  
 Քելե, քելե, խորոտ աղջիկ IX, 122  
 Քելե, քելե, բողզ համենք XII, 265  
 Քելե, քելե, քելեթու աղջիկ XI, 12, 13: XIII,  
 81, 230  
 Քելմա քելե XII, 191, 194  
 Քեշքիլխու ծորեն եկող XIV, 84  
 Քեշքիլխու ծորեն են X, 170  
 Քըշ, տարին ստար XIII, 92  
 Քիմ տեմիշտի սուգիշի XIV, 166  
 Քիրամիդ աղբար XII, 59, 60  
 Քյա սև, սևավոր մարե XIV, 33, 61  
 Քյուֆը, քյուֆը XIV, 27, 43  
 Քո մատի մատնիքը XI, 219  
 Քոչարի XIV, 156  
 Քո սրտով սիրածը XI, 221  
 Քրդական երգեր և նվագներ XIV, 191, 197  
 Քուլլըք Գեարո XIV, 182, 183  
 Քուլրիկս եկալ XI, 210  
 Քուն եղիր, քալա X, 154, 155: XIV, 107, 108  
 Օրթի տակեն ջուր գնաց XI, 83, 84, 85  
 Օլիկ-մոլիկ մի յարո XIII, 112  
 Օ, յար IX, 111: XIII, 125  
 Օյ յար, ծաղիկ Շաղկեվանա ես XI, 74  
 Օ՛յ, օ՛յ, յաման դարիպո XII, 172  
 Օյ, օյ, օյ յաման դարիպո X, 66  
 Օ, Շաքարո XIV, 90  
 Օշորեցին քյուքուն բերեց XII, 28  
 Օսաննա, Օսաննա XII, 52  
 Օ, տալ Ակր XIV, 36  
 Օտար երկիր գալող կտրիճ XI, 226  
 Օտար, օտար XI, 186  
 Օրդան քաշեց սարի հովը XI, 131  
 Օրինեալ բարեբար Աստված X, 50  
 Օրինե Դիսուս X, 53  
 Օրն էր ուրբաք («Մուկաց Միրզա») X, 118, 119  
 Օրոր IX, 47, 84, 86, 87, 88  
 Օրոր, օրոր ըլնեն XII, 48  
 Օր, օր, օր X, 18  
 Օֆ: Դնեն էլար կերթաս մեղրոց X, 184

ԿՈՄԻՏԱՍ  
ԵՐԿԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ  
XIV ՀԱՏՈՐ

Հրատ. խմբագիր՝  
Ալ. Փահլևանյան

Սրբագրիչ՝  
Ա.Սահակյան

Չայնամիշերի համակարգչային շարվածք՝  
Գ.Գյողակյան

Տեխնիկական խմբագիր՝  
Ն.Արմենյան

Տպագրված է «Տիգրան Մեծ» հրատարակչության տպարանում