ԿՈՄԻՏԱՍ

3





ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

КОМИТАС

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

том третий

ХОРЫ

Редакция
Р. А. Атаяна



„Айастан"

Ереван 1969

ԿՈՄԻՏԱՍ

ԵՐԿԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ

Երրորդ հատոր

ԽՄԲԵՐԳԵՐ

Խմբագրությունն
Ռ.Ա. Աթայանի



„Հայաստան"

Երևան 1969

ՏՊԱԳՐՎՈՒՄ Է
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ՄԻՆԻՍՏՐՆԵՐԻ ՍՈՎԵՏԻ
1949 Թ. ՍԵՊՏԵՄԲԵՐԻ 26-Ի
ՈՐՈՇՄԱՆ ՀԻՄԱՆ ՎՐԱ

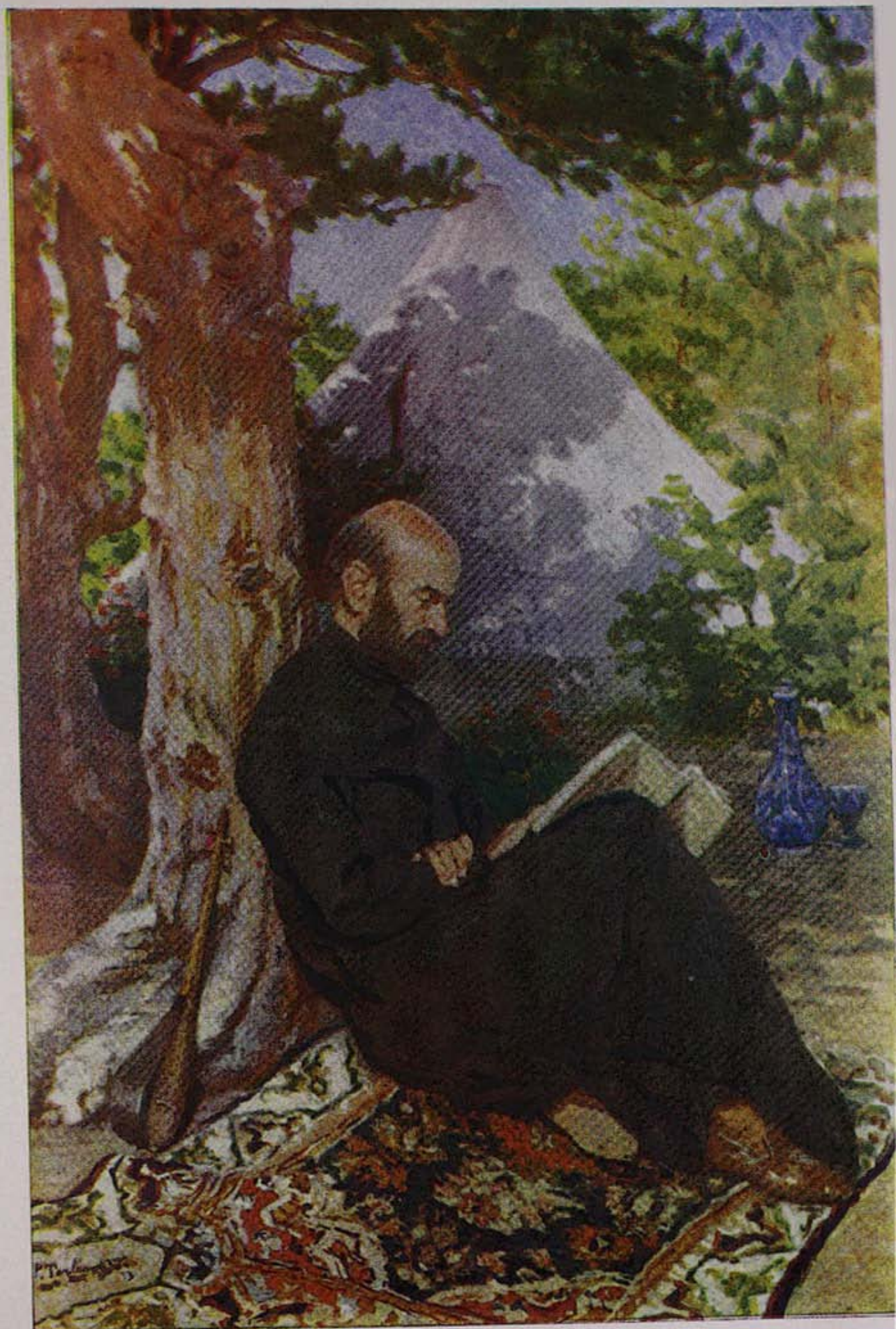
ПЕЧАТАЕТСЯ
НА ОСНОВАНИИ ПОСТАНОВЛЕНИЯ
СОВЕТА МИНИСТРОВ АРМЯНСКОЙ ССР
ОТ 26 СЕНТЯБРЯ 1949 г.

ԽՄԲԱԳՐԱԿԱՆ ՀԱՆՁՆԱԺՈՂՈՎ
РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

ԱԹԱՅԱՆ Ի. Ա.
ԱՂԱՅԱՆ Մ. Ղ.
ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ Ս. Գ.
ԿՈՒՇՆԱՐՅԱՆ Ք. Ս.
ՄՈՒՐԱԴՅԱՆ Մ. Հ.

АТАЯН Р. А.
АГАЯН М. Л.
ГАСПАРЯН С. Г.
КУШНАРЯН Х. С.
МУРАДЯН М. О.

Ֆորզացը՝ ՄԱՐՏԻՐՈՍ ՍԱՐՅԱՆԻ
Ձևավորումը՝ Ռ. ԲԵԴՐՈՍՅԱՆԻ
Նկարիրը՝ «Կոմիտաս», գործ Փ. ԹԵՐԼԵՄԵԶՅԱՆԻ
Форзац МАРТИРОСА САРЬЯНА
Оформление Р. БЕДРОСОВА
На вкладыше «Комитас» работы Ф. ТЕРЛЕМЕЗЯНА



ԽՄԲԱԳՐԻ ԿՈՂՄԻՑ

Կոմիտասի երկերի ժողովածուի 3-րդ հատորը, նախորդ՝ 2-րդ հատորի նման ընդգրկում է կոմպոզիտորի՝ հայ գյուղական ժողովրդական ստեղծագործությունից սկզբնաղբյուր ունեցող խմբերգերը: Այս հատորում դրանց թիվն է 70: Դրանք վերաբերում են հեղինակի գործունեության տարբեր շրջաններին՝ վաղ էջմիածնական (1899—1903), Էջմիածնում անցկացրած վերջին տարիներ (1908—1910) և Պոլսի շրջան (տվյալ դեպքում՝ 1911—1914):

Այս խմբերգերը Կոմիտասի այն ստեղծագործություններից են, որ նա, հնարավորություն չունենալով, տպագրել չի կարողացել: Մի մասը կատարել է Էջմիածնում կամ Պոլսում, մի մասի վերաբերյալ տեղեկություններ չեն հայտնաբերվել, վերջապես՝ մի երրորդ մասն էլ, հաստատապես երևում է ձեռագրերից՝ չի հասցրել կատարել:

Խմբերգերից 25-ը 1933—1951 թթ. Փարիզի Կոմիտասյան խնամատար հանձնաժողովը տպագրել է «Հայ ժողովրդական երաժշտություն, Նոր շարք»-ի VI, VII և VIII տետրերում: Այդ տպագրությունը, սակայն, բնագրերից չէ. ինչպես ասված է VI և VIII տետրերի ներածականներում, երգերը «Գուսան» երգչախմբում սովորած լինելով, հետագայում հիշողությամբ գրի է առել Կոմիտասի աշակերտ Վարդան Սարգսյանը (տե՛ս նաև այս հատորի ծանոթագրությունները, էջ 267) VI տետրի երգերը տպագրվել են նաև ռուսերեն թարգմանությամբ (Մոսկվա, 1958):

Ներկա հրատարակության համար նյութերն ընտրել ենք բացառապես բնագրերից: Տպագրվող խմբերգերը հայտնաբերվել են Հայաստանի Գրականության և արվեստի թանգարանում 1955-ին ստացված կոմիտասյան ձեռագրերը (նոտային տետրակներ, ծոցատետրիկներ և առանձին թերթիկներ) մանրակրկիտ հետազոտելու միջոցով: Ձեռագրերի համեմատությունը երևան է բերել նաև նույն խմբերգերի բավմաթիվ տարբերակներ: Դրանցից 30 երգի մոտ 100 տարբերակները, որպես հեղինակի ստեղծագործական ոճն ուսումնասիրելու համար անհրաժեշտ և, միևնույն ժամանակ, գեղարվեստորեն ամբողջացած նյութեր, հավելված են հատորին («Տարբերակներ» բաժնում և ծանոթագրություններում):

Իրենց հերթին, Հայ ժողովրդական երաժշտության տետրերում ամփոփված 25 խմբերգերը բնագրերի հետ համեմատելիս պարզվեց, որ մի քանիսը լիովին կամ գրեթե լիովին համընկնում են նրանց, բայց մեծ մասը այս կամ այն չափով տարբեր են բնագրերից: Դրանցից 4-ի՝ «Փեսին գովքը» («Մեր թագվորն էր խաչ»), «Կատակ» («Էն դիպան»), «Փափուրի» և «Ինչո՞ւ Բինգյոլը մտար» ու «Սուսամ սմբուլ» բնագրերից ունեցած տարբերությունը, թվում է, թե արդյունք է հեղինակի սեփական փոփոխությունների, որոնք կարող էին գրվածքում չանդրադարձվել: Այդ 4 խմբերգերի ՀԺԵ տարբերակները նույնպես բերված են հատորում, համապատասխան ծանոթագրությունների մեջ:

Այսպիսով, հատորն ընդհանուր առմամբ առատ նյութ է պարունակում, ընդ որում, բոլոր խմբերգերն իրենց տարբերակներով (բացի ծանոթագրություններում վերհանված հիշյալ 4 տարբերակներից), բնագիր վիճակում տպագրվում են առաջին անգամ: Այս հատորով խոշոր չափով ավելանում է Կոմիտասի՝ մինչև այժմ հայտնի եղած, հայ գեղջուկ երաժշտությունից բխող խմբերգերի քանակը:

Հատորի պարունակությունն, անշուշտ, չափազանց լայն է, նաև բուն նյութի տեսակետից: Այն զգալիորեն ընդարձակում է Կոմիտասի ստեղծագործության ամենակարևոր բաժիններից մեկի՝ գյուղական երգերի մշակումների թեմային-ժանրային շրջանակը, դրանով Կոմիտասի ստեղծագործությունն ավելի լայնորեն է ընդգրկում հայ գեղջուկի կյանքն իր տարբեր արտահայտություններով:

Այս խմբերգերում կան նոր հայտնաբերված աշխատանքային, ծիսային, սոցիալական թեմայով (նաև՝ պիեսվորագրության հետ կապված), բնությանը նվիրված և այլ երգեր: Հարսանեկան երգերի մինչև այժմ հայտնի շարին ավելացել է 6 երգից բաղկացած մի շար ևս, իսկ նախորդ շարը հատորում ներկայացված է 3 երգով լրացած տեսքով: Ծիսային երգերից հետաքրքրական նորույթ է նաև 3 խմբերգից բաղկացած Վիճակի շարը: Ընդհանրապես երգաշարերն այս հատորում առատ են ներկայացված: Բացի թվածից, հատորում զետեղված են «Հայ գեղջուկ երգեր և պարերգեր» անունով 6 շարեր, որոնցից մի քանիսը լրիվ վիճակում Կոմիտասը դեռ կատարած չի եղել: (Հետագայում «Շարեր»-ի մեջ ամփոփված մի շարք խմբերգեր կատարվել են առանձին-առանձին կամ այլևայլ կուգակցություններով): Վերջապես, կան նաև երգեր, որոնք մինչև այժմ հայտնի էին միայն մեներգային մշակումով և այժմ ներկայանում են երգչախմբի միջոցներով հարստացված վիճակում, հաճախ մի այլ, նոր մեկնաբանությամբ:

Տարբեր ժանրի ու թեմայի և տարբեր տիպի ու կառուցվածքի այդ երգերն իրենց մեջ խտացնում են գեղարվեստական նշանակալից պոտենցիալ, դրանցում լայնորեն երևան է եկել Կոմիտասի խմբերգային գրության վարպետությունը:

Հատորն օգնում է բավական լրիվ հասկացություն կազմելու կոմպոզիտորի՝ ստեղծագործության տվյալ բնագավառում հանդես բերած ոճական գծերի կատարելագործման ու զարգացման ընթացքի մասին, սկզբնական շրջանից սկսած մինչև ամենավերջին տարիները: Դա ակնառու է դառնում, երբ երգերը դասավորվում են ժամանակագրական հաջորդականությամբ:

Հատորի հիմնական մասում խմբերգերը ժամանակագրական հաջորդականությամբ դասավորելիս նկատի ենք առել նրանց վերջին, համեմատաբար ուշ գրված տարբերակները: Այդ հաջորդականությունը երևան բերելը որոշակի դժվարություն է ներկայացրել, քանի որ ոչ միայն առանձին երգերը, այլ նույնիսկ ամբողջական տետրակներն ու թերթերը, բացի մի երկու դեպքից, թվական չունեն: Էլ չասենք այն, որ միևնույն տետրը հաճախ պարունակում է տարբեր ժամանակների աշխատանքներ: Օգնության են եկել կողմնակի միջոցներ՝ հեղինակի համերգների գտնված հայտագրերի տվյալները, նոտաների տակ գրի-ված (թեկուզև ոչ լրիվ) բանաստեղծական տեքստի և նույն տեքստի գոյություն ունեցող տպագրությունների համեմատությունը, միևնույն երգի տարբերակների միմյանց հետ համեմատությունը, դրանց և ալգագրական աղբյուրների համեմատությունը (այսպես, օրինակ, հատորում զետեղված խմբերգերից մի քանիսը 1913 թվականին Արարատյան դաշտի գյուղերում Կոմիտասի հավաքած ժողովրդական երգերի մշակումներն են) և այլն: Հասկանալի է՝ գտնված ժամանակագրական այդ կարգը կարող է բացարձակ ճշգրիտ չլինել: Սակայն, խմբերգերի՝ այդպիսի տվյալների օգնությամբ ստացված հաջորդականությանը լիովին համապատասխանում է նրանցում երևան եկող ոճական առանձնահատկությունների զարգացման ընթացքը:

Մասնավորապես **ներդաշնակման** հարցում այդ ընթացքն ընդհանուր առմամբ այս է. էջմիածնական վաղագույն շրջանի՝ գլխավորապես **խորալային** հարմոնիայից, որը մեղեդիին սոսկ լիահնչուն ֆոն տալու խնդիր է հետապնդել (թեև պարունակում է եվրոպական մաժորի, մինորի և մաժորամինորի գոնեղ ցուցադրման հետաքրքրական փորձեր, ձախերն ինքնուրույնացնելու

ձգտում) և դասական **նմանակման** պոլիֆոնիայի կիրառման դեռևս անհամար ձակ փորձերից անցում դեպի էջմիածնական ուշ և Պոլսի վաղ շրջանի՝ «Հայ քնար»-ի և «Հայ գեղջուկ երգեր»-ի ինքնատիպ հարմոնիան ու **հակադրման** հարուստ պոլիֆոնիան, երբ երաժշտական արտահայտչության բոլոր միջոցները (ներառյալ նաև բուն մեղեդին) հավասարապես ծառայում են ստեղծագործության գաղափարի խորացված բացահայտմանը, տրամադրության դրսևորմանը. այդտեղից էլ՝ անցում դեպի պոլսական ուշ շրջանի խմբերգերի մշակման համակողմանի պարզեցումը, հարմոնիայի խիստ ընդգծված ժողովրդական-լադային բնույթով, մասնավորապես կոմիտասյան **կվարտ-կվինտակորդների** և պոլիֆոնիայի տարբեր տեսակների ավելի հիմնովին կիրառումով և խմբերգերի ձևի ու կառուցվածքի թեթևացումով:

Այս վերջին շրջանում Կոմիտասն ավելի լայնորեն է կիրառել տարբեր բնույթի խմբերգերը կուգակցելու իր սկզբունքը. առաջ են եկել բազմանդամ երգաշարեր, որոնցից հատկապես վերջիններում ամեն մի երգի կերպարը սեղմ ու ամփոփ է, «հանգամանորեն» չի բացահայտվում, այլ միայն մի թեթև շտրիխով ցույց է տրվում՝ անմիջապես հաջորդ երգի հակադրվող կերպարին անցնելու համար, որ այդպիսով ստացվեն ոչ թե ամբողջացած «ծանրակշիռ» երգերի, այլ կարծես լոկ «ակնթարթաբար» հայտնվող տրամադրությունների, երբեմն նույնիսկ միայն գույների շարաններ:

Կոմիտասի աշակերտները, «Գուսան» երգչախմբի մասնակիցները պատմում են, որ այդ պարզ, նույնիսկ պարզունակ թվացող երգերը խմբում ղեկավարելիս, բանաստեղծական տեքստի իմաստին հետևելով հանդերձ, երաժշտության համար Կոմիտասն օգտագործում էր առատ ու մանրամասն երանգավորում, «ջոջափելի» էր դարձնում հարմոնիկ կամ պոլիֆոնիկ հյուսվածքի ամեն մի ձայնի փոքր շարժումն իսկ և այդ միջոցներով հասնում էր խորագույն արտահայտչության, վառ պատկերավորության (վորեղ տպավորություն են գործել, օրինակ, «Յար ջան, արի», «Լուսնակը բակ ա բռնել», «Սարեն կուգա», «Հովն անուշ» և այլ խմբերգեր):

Այսպիսով, Կոմիտասի՝ թեկուզև միայն գեղջուկ խմբերգերը երաժշտական-արտահայտչական բազմապան միջոցներ հայտնաբերելու և դրանք նույնքան բազմապան գործադրելու տեսակետից, վերջին հաշվով՝ գեղարվեստական-ոճական տեսակետից ներկայումս ավելի ևս հարուստ պատկեր են ներկայացնում:

Հակիրճ թվարկված, բայց մեզ կարևոր թվացող այդ մի քանի ոճական գծերի աստիճանական երևան գալն ու զարգացումը, որ պայմանավորված էին կոմպոզիտորի ներքին-հոգեբանական և շրջապատի արտաքին-առարկայական նախադրյալներով, պարզորոշ դիտվում են հատորի թե հիմնական մասում և թե «Տարբերակներում» ու «Ծանոթագրություններում», որտեղ նույնպես նյութերի ժամանակագրական հաջորդականությունը նկատի է առնված:

Երրորդ հատորի խմբերգերից շատերը, երբեմն զգալի դժվարություններ հաղթահարելով, վերծանել ենք մագնիսապատումներից: Տպագրելու հեռանկար չունենալով, Կոմիտասն այս մշակումները չի մաքրագրել (իսկական առումով), իր սովորության համեմատ՝ վերջնականորեն չի խմբագրել: Դրա հետևանքով որոշ խմբերգերում առկա են անավարտվածության գծեր: Ասվածը վերաբերում է բանաստեղծական խոսքին, որը հաճախ թերի է մշակված, և երաժշտական տեքստի կատարման ցուցումներին, որոնք շատ հաճախ իսպառ բացակայում են:

Բանաստեղծական խոսքի պակասող տները կամ տողերը մեծ մասամբ հաջողվել է գտնել «Հավար ու մի խաղ»-ում, Կոմիտասի՝ ժողովրդական երգերի գանձային ժողովածուներում կամ պարզապես նրա՝ ցրիվ եկած թերթիկների վրա: Անհրաժեշտության դեպքում դրանցով լրացրել ենք երաժշտական բնագրերից քաղված միակ տունը կամ կիսատունը: Այդ նպատակով սակավ դեպ-

քերում դիմել ենք նաև Կոմիտասի և Մ. Աբեղյանի կապված «Հայ ժողովրդական խաղիկներին»:

Երանգանիշերը, տեմպի և կատարման բնույթի ցուցիչները դնելիս եղել ենք կոմիտասյան երգի գեղարվեստական էությունը ցուցաբերելում դրանց բացառիկ կարևորությունից: Հիմք ընդունելով հեղինակի՝ իր հրատարակած խըմբերգերն ու մեներգերը, ձգտել ենք ներկա հատորում ևս պահպանել տվյալ բնագավառի կոմիտասյան առանձնահատկությունները, որոնցից է, օրինակ, խմբերգի պոլիֆոնիան կամ նրա առանձին ձայների մեղեդիական ինքնուրույնությունը կատարման երանգների օգնությամբ առավել ցայտուն ցուցադրելը: Հավելված նիշերն ու ցուցիչները ուղիղ փակագծերի մեջ չեն առնված: Այն բացառիկ դեպքերը, երբ բնագրերում կան հեղինակի դրած երանգանիշեր, (որոնք, անշուշտ, պահպանված են), դրանք են հիշատակված ծանոթագրություններում:

Բնագրերում երգերի մեծագույն մասը հայկական ձայնանիշերով հեղինակային ուղղումներ ունի: Դրանք այստեղ նկատի են առնված: Երբեմն պարզ, ավելի ճիշտ՝ վերջնականորեն չի նշված պարերգային որևէ շարի կապը, գըրված է մի քանի տեսակ հաջորդականություն տարբեր բաղկացուցիչներով: Այդպիսի դեպքում շարի կապը ըստ հնարավորին ճշգրտել ենք համերգային հայտագրի տվյալներով, միաժամանակ, ձեռագրերում եղող բոլոր նշումները բերել ծանոթագրություններում:

Վաղագույն շրջանի մի քանի ձեռագրերում (№ 472, 405 և այլն) դաշնակումները, I-ին և 2-րդ ձայների ցած դիրքից դատելով, նախատեսված են եղել դիսկանտներով արական խմբի՝ ճեմարանի փոքրահասակ սաների և մեծահասակ ուսանողների համար: Այն դեպքում, երբ հեղինակը բնագրում ձայնանունները նշել է, այս երգերի համար ևս գործ է ածել սովորական S.A.T.B ձևը, որը հատորում պահպանված է:

Հատորին կցված մանրամասն ծանոթագրություններում, բացի վերն ասվածից, նաև բերված է աղբյուրների նկարագրությունը, հիշատակված են բանաստեղծական տեքստի և խմբագրական բոլոր մյուս լրացումները, տրված են խմբերգերի կատարման մասին անհրաժեշտ տեղեկություններ, երբեմն հղումներ են արված Երկերի ժողովածուի նախորդ հատորները: Ծանոթագրված բնագրերի համարների հերթականությունը ժամանակագրական է: Երկու թվանշաններից առաջինը ցույց է տալիս ձեռագրի ֆոնդային համարը, երկրորդը՝ բնագրի էջը: Եթե ձեռագրական միավորը պարունակում է հիշատակվող նյութը միայն, էջի թիվ չի նշվում:

Հատորում երգերը համարակալված են: Երգաշարերի նկատմամբ կիրառված են կրկնակի թվահամարներ. արաբական՝ երգի հերթական թիվը հատորում, հռոմեական՝ երգի համարը շարի մեջ: Տարբերակները կրում են հիմնական մասում վերնագրված նույն երգերի համարները (փակագծերում), որևէ երգի մեկից ավելի տարբերակները թվագրված են հայկական այբուբենի տառերով:

Կոմիտասի Երկերի ժողովածուի 3-րդ հատորը լույս է տեսնում հայ մեծ կոմպոզիտորի ծննդյան հարյուրամյակին:

Ռ. ԱԹԱՅԱՆ



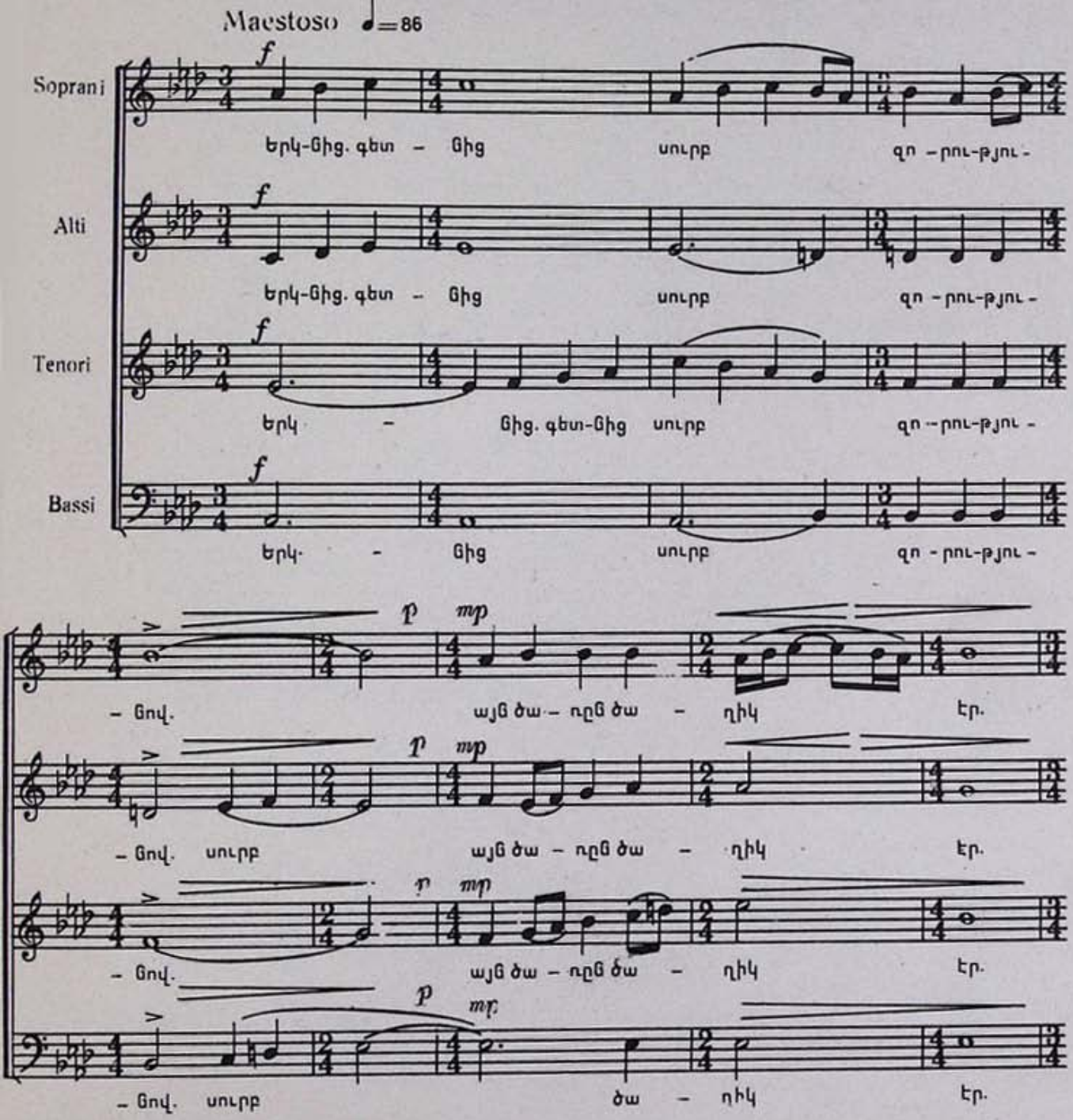
ԽՄԲԵՐԳԵՐ

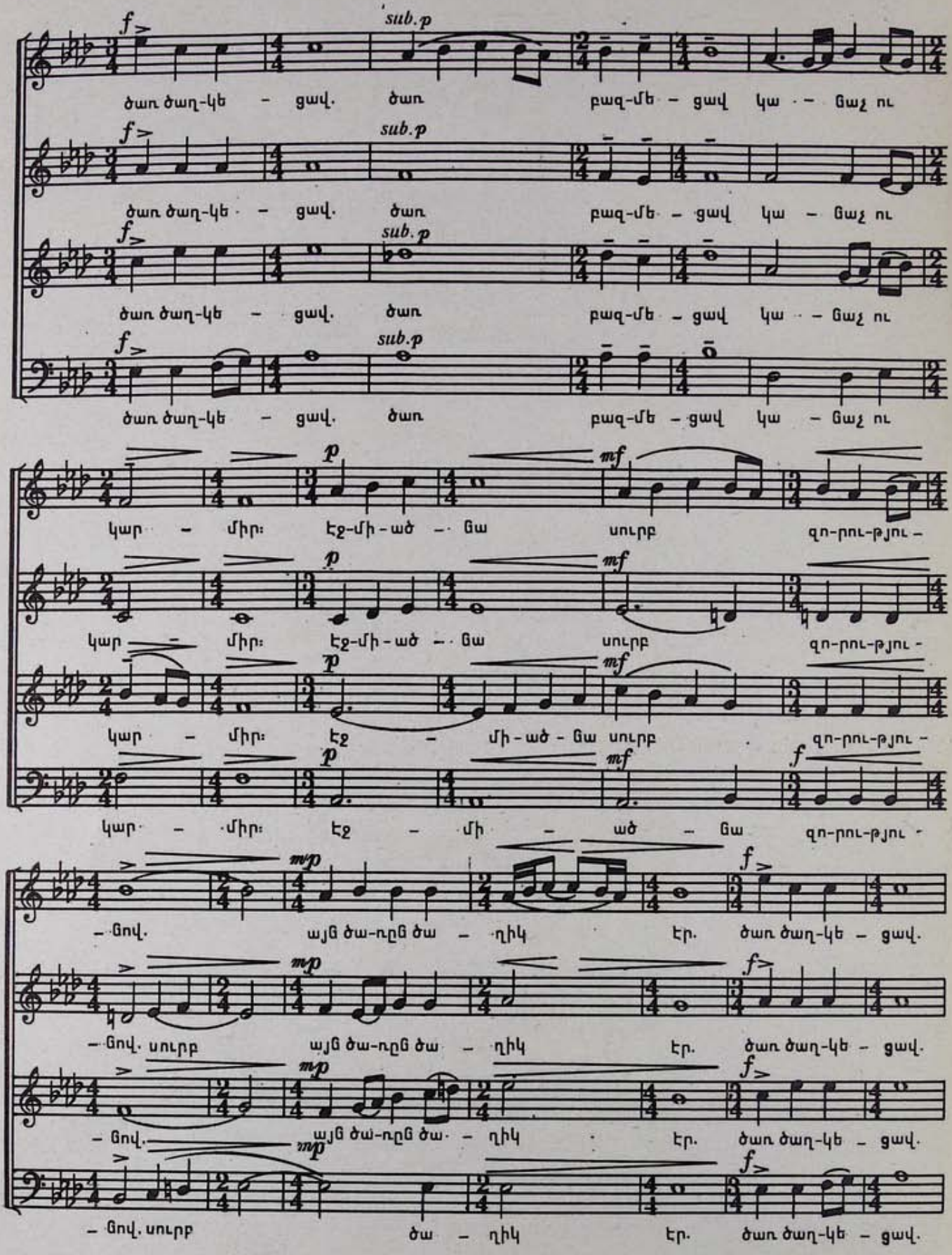


ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ԵՐԳԵՐ
СВАДЕБНЫЕ ПЕСНИ
ԵԱՐ Ե.

I

1 ԵՐԿՆԻՑ, ԳԵՏՆԻՑ
ЕРКНИЦ, ГЕТНИЦ




f
sub.p
ծառ ծաղ-կե - ցավ. ծառ բազ-մե - ցավ կա - ցաչ ու
կար - միր: Էջ-մի-ած - ցա սուրբ զո-րու-թյու -
p
mf
մի-ած - ցա
կար - միր: Էջ - մի - ած - ցա
mp
f
- ցով.
այց ծա-ղըց ծա - ղիկ Էր. ծառ ծաղ-կե - ցավ.
- ցով. սուրբ
ծա - ղիկ



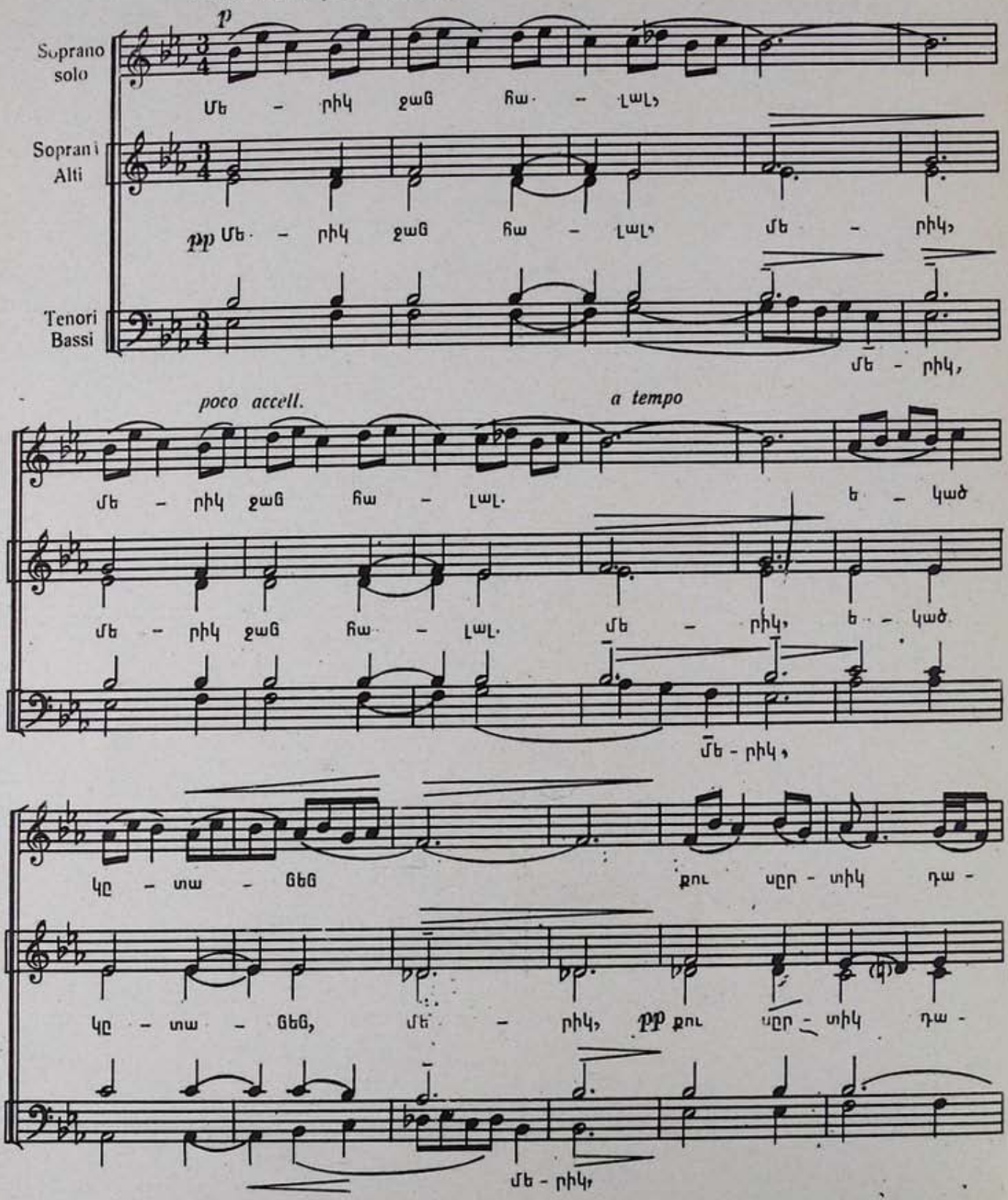
Երկնից, գետնից սուրբ զորությունով
Այն ծառըն ծաղիկ էր.
Ծառ ծաղկեցավ,
Ծառ բազմեցավ,
Կանաչ ու կարմիր:

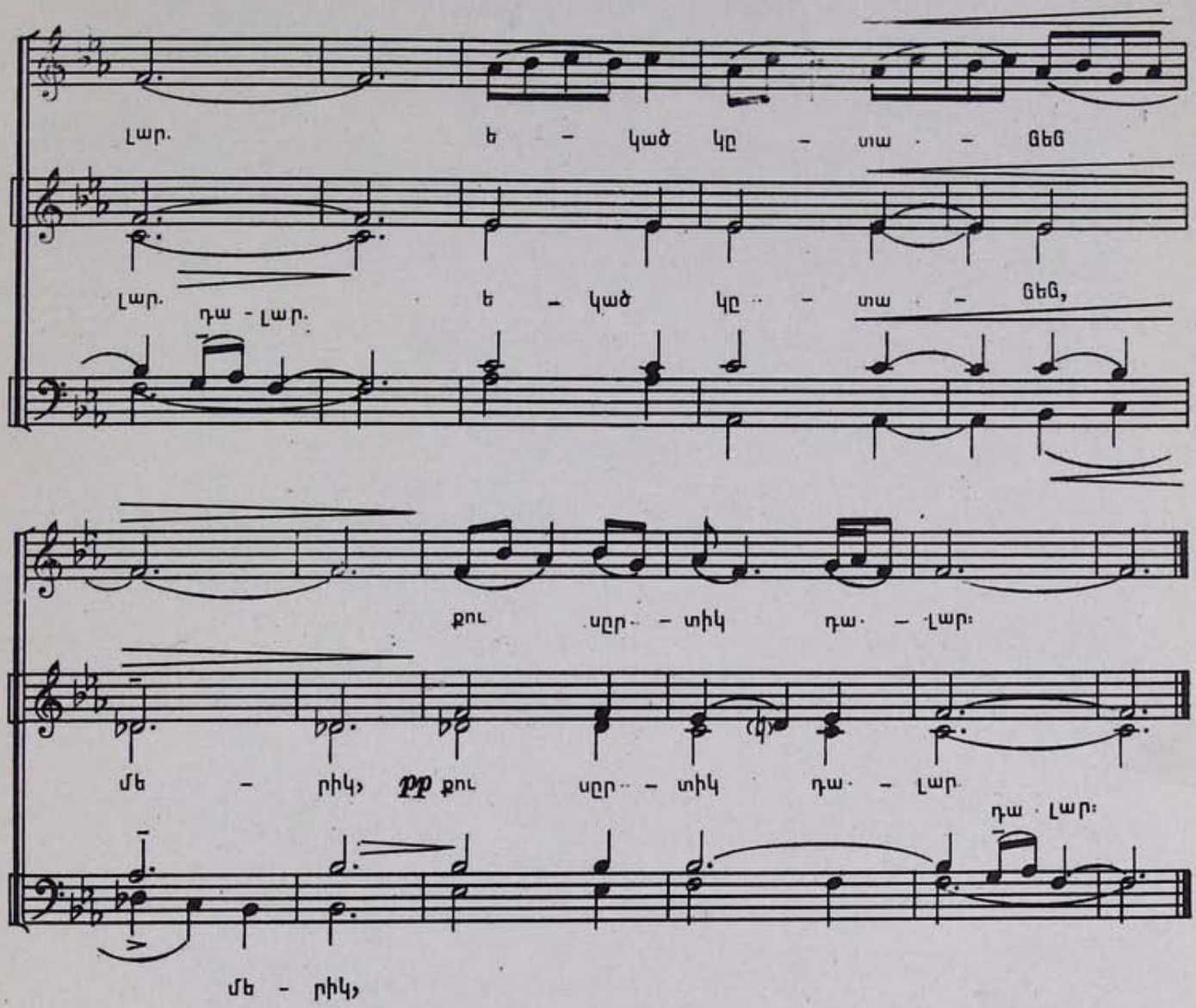
Էջմիածնա սուրբ զորությունով
Այն ծառըն ծաղիկ էր.
Ծառ ծաղկեցավ,
Ծառ բազմեցավ,
Կանաչ ու կարմիր:

II

2 ՄԵՐԻԿ ՋԱՆ ՀԱԼԱԼ
МЕРИК ДЖАН АЛАЛ

Moderato, poco rubato ♩ = 86





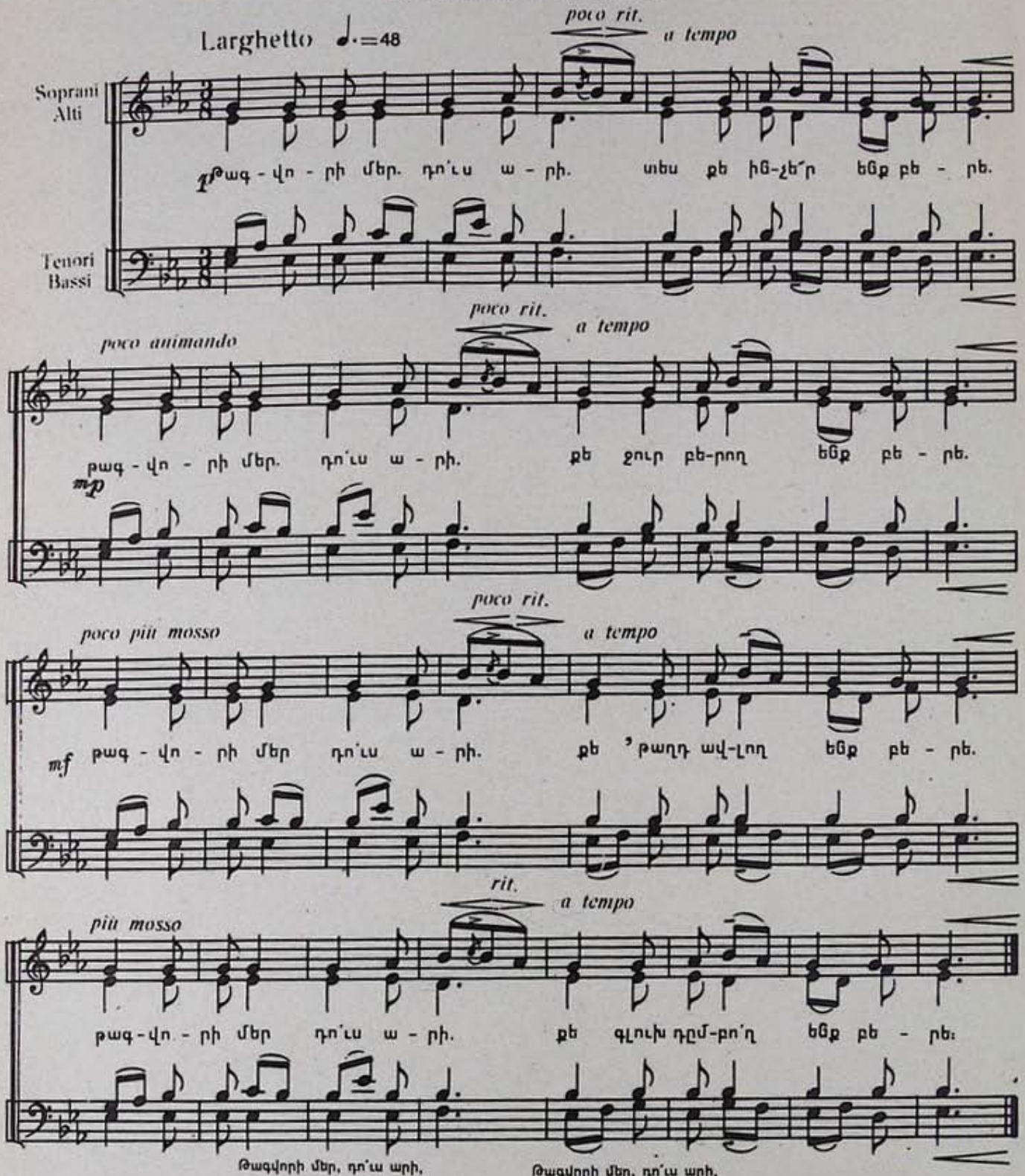
Մերիկ ջան հալալ,
Մերիկ ջան հալալ,
Եկած կըտանեն
Քո սըրտիկ դալար:

Քուրիկ ջան հալալ,
Քուրիկ ջան հալալ,
Եկած կըտանեն
Քո սըրտիկ դալար:

III

3 ԹԱԳՎՈՐԻ ՄԵՐ, ԴՈՒՍ ԱՐԻ

ТАГВОРИ МЄР, ДУС АРИ



Թագվորի մեր, դո՛ւս արի, Թագվորի մեր, դո՛ւս արի,

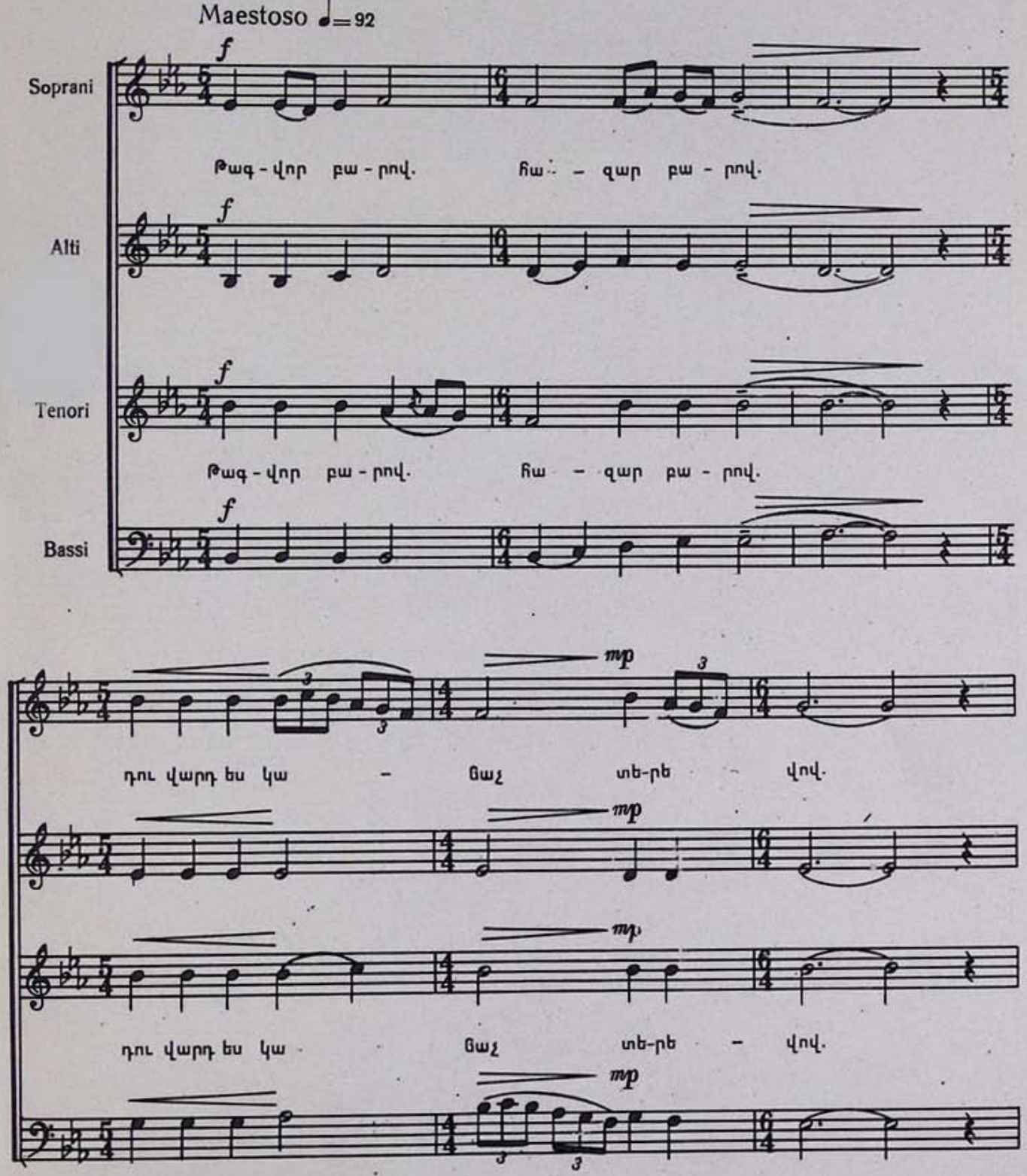
Տես քե ինչե՛ր ենք բերե. Քե 'թաղդ ավլող ենք բերե.

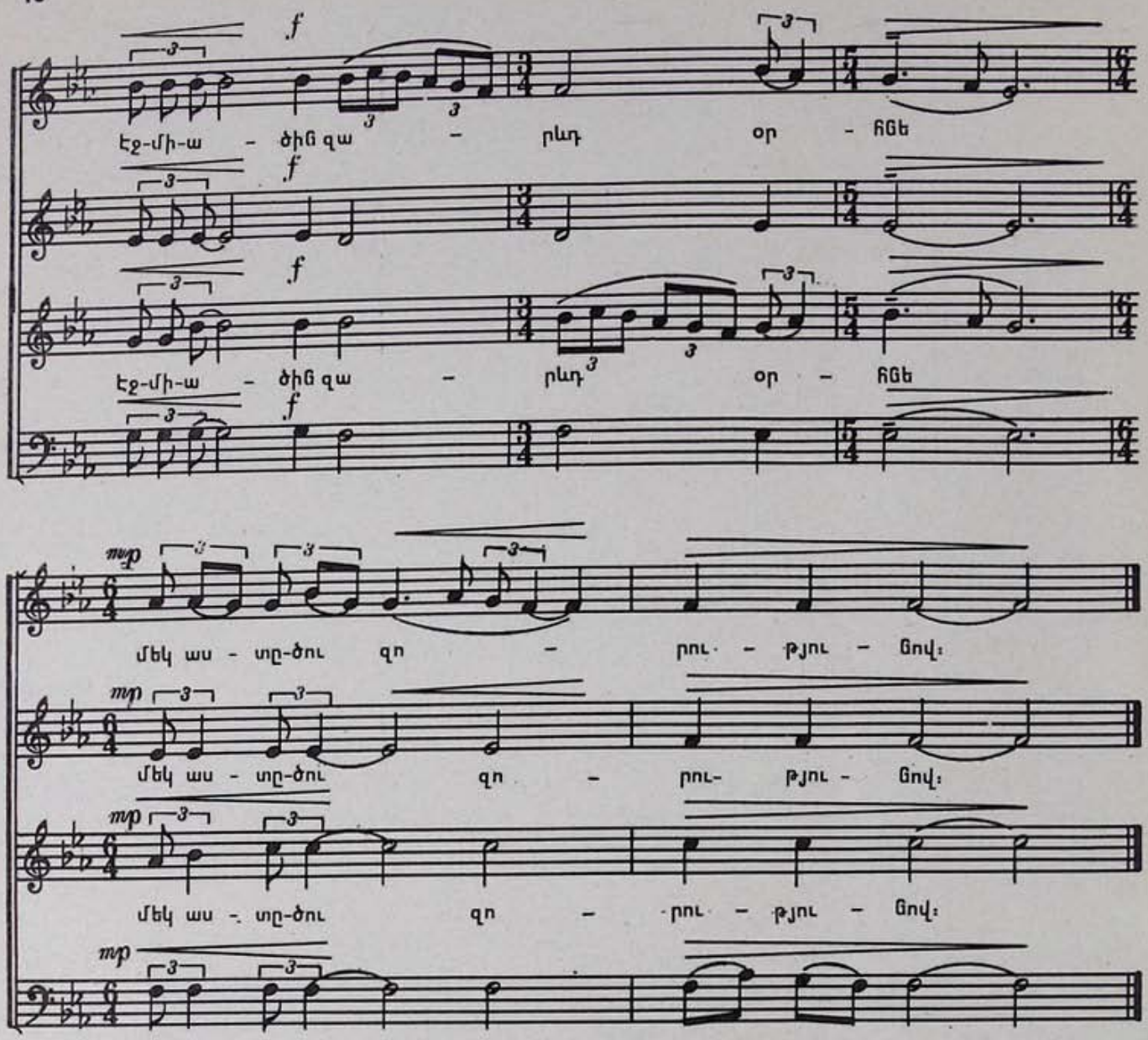
Թագվորի մեր, դո՛ւս արի, Թագավորի մեր, դո՛ւս արի,

Քե ջուր բերող ենք բերե. Քե գլուխ դըմբող ենք բերե:

IV

4 ԹԱԳՎՈՐ ԲԱՐՈՎ
ТАГВОР БАРОВ





Թագվոր բարով, հազար բարով,
Դու վարդ ես կանաչ տերևով.
Էջմիածին զարևդ օրհնե
Մեկ աստըծո զորությունով:

Թագվոր բարով, հազար բարով,
Դու վարդ ես կանաչ տերևով.
Սուրբ Կարապետ զարևդ օրհնե
Մեկ աստըծո զորությունով:

V

5 ԷՆ ԴԻԶԱՆ
ЭН ДИЗАН



Էն դիզան, բետ-բետ դիզան, տեսեք էն ո՞րն է:
Էն դիզան, բետ-բետ դիզան՝ գեղի ռեսներն է:

Ճրնճրղներ ծլվլալեն, տեսեք էն ո՞րն է:
Ճրնճրղներ ծլվլալեն՝ էն տիրացուքն է:

Էն արև, երկնուց արև, տեսեք էն ո՞րն է:
Էն արև, երկնուց արև՝ մեր թագավորն է:

Էն լուսին ամպերի մեջ, տեսեք էն ո՞րն է:
Էն լուսին ամպերի մեջ՝ մեր թագուհին է:

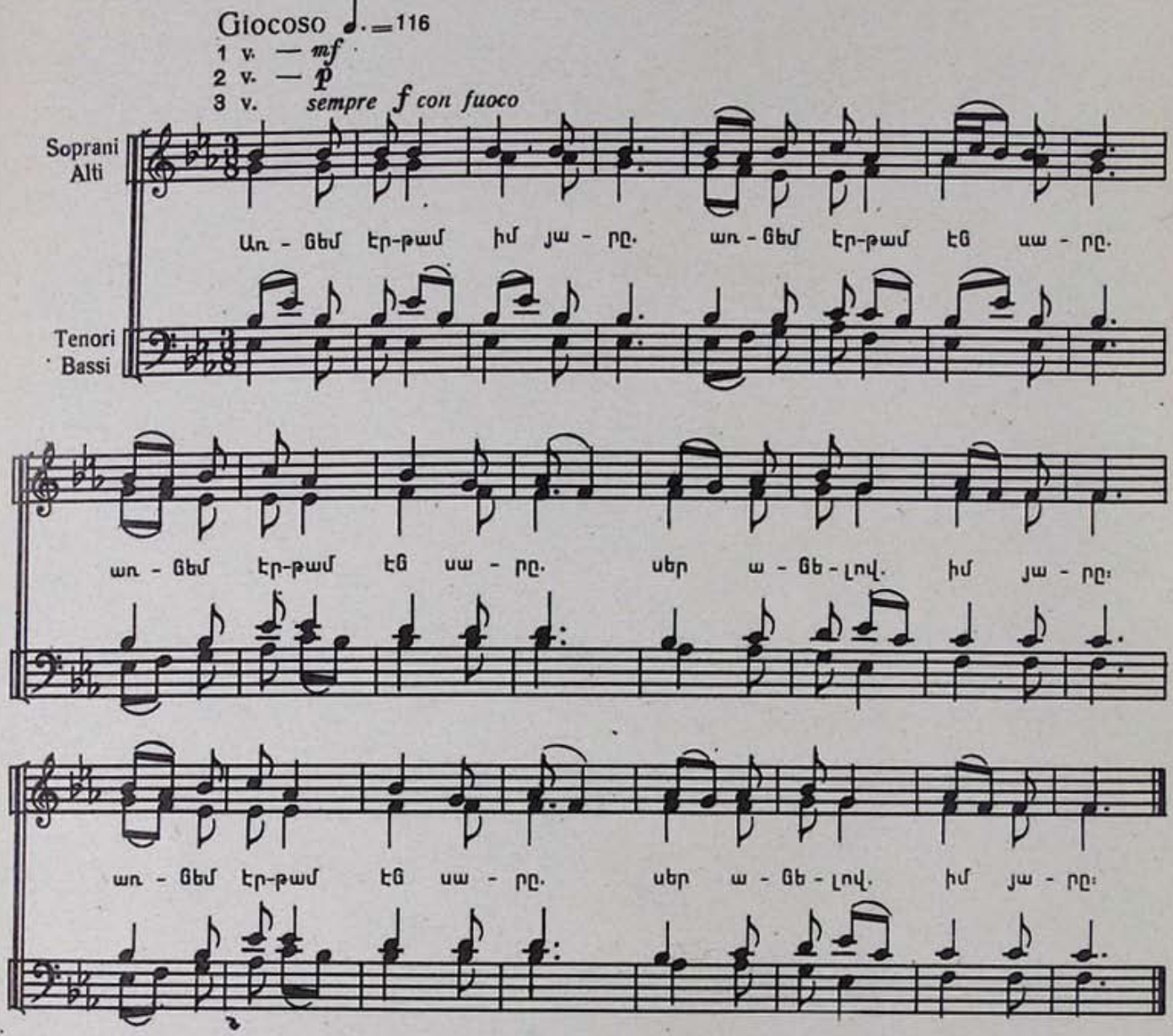
Ծախավել իդեվ դրոան, տեսեք էն ո՞րն է:
Ծախավել իդեվ դրոան՝ էն մշակներն է:

Շունն եկավ պարկն ի բերան, տեսեք էն ո՞րն է:
Շունն եկավ պարկն ի բերան՝ գեղի գզիրն է:

Մուկն եկավ ալրաթաթախ, տեսեք էն ո՞րն է:
Մուկն եկավ ալրաթաթախ՝ էն ջաղցըպանն է:

VI

6 ԱՌՆԵՄ ԵՐԹԱՄ ԻՄ ՅԱՐԸ
ARNEM ERTAM IM YAR

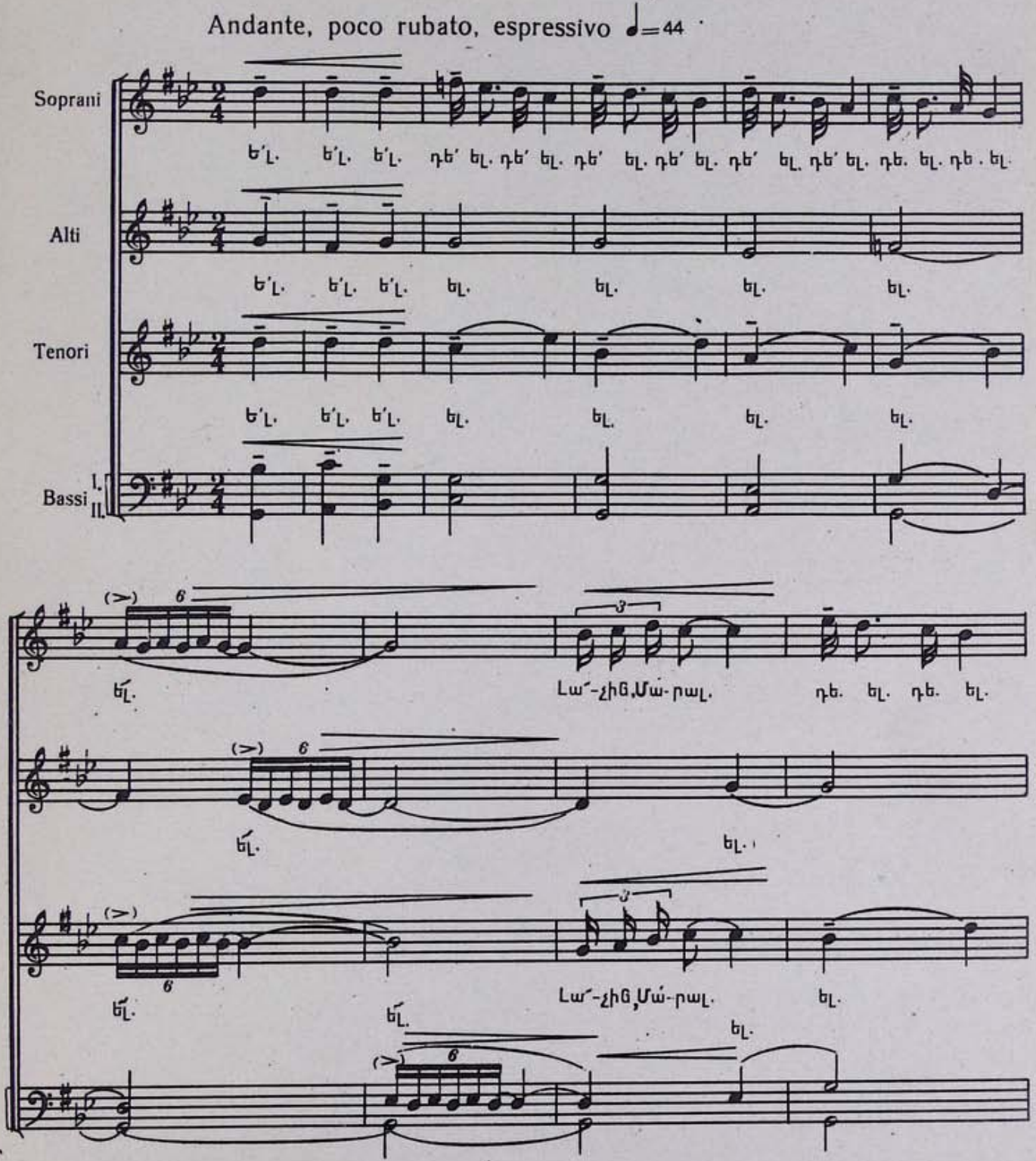


Առնեմ երթամ իմ յարը,
Առնեմ երթամ էն սարը,
Առնեմ երթամ էն սարը,
Սեր անելով, իմ յարը:

Յար եմ գըտել նառի պես,
Ընկուզենի ծառի պես,
Ուր որ երթամ՝ կայնած է
Էն մեր սիրուն սարի պես:

Առնեմ երթամ իմ յարը,
Առնեմ երթամ էն սարը,
Առնեմ երթամ էն սարը,
Սեր անելով, իմ յարը:

7 ԵԼ, ԵԼ (ՍԱՅԼԻ ԵՐԳ)
ЕЛ, ЕЛ (АРОБНАЯ)



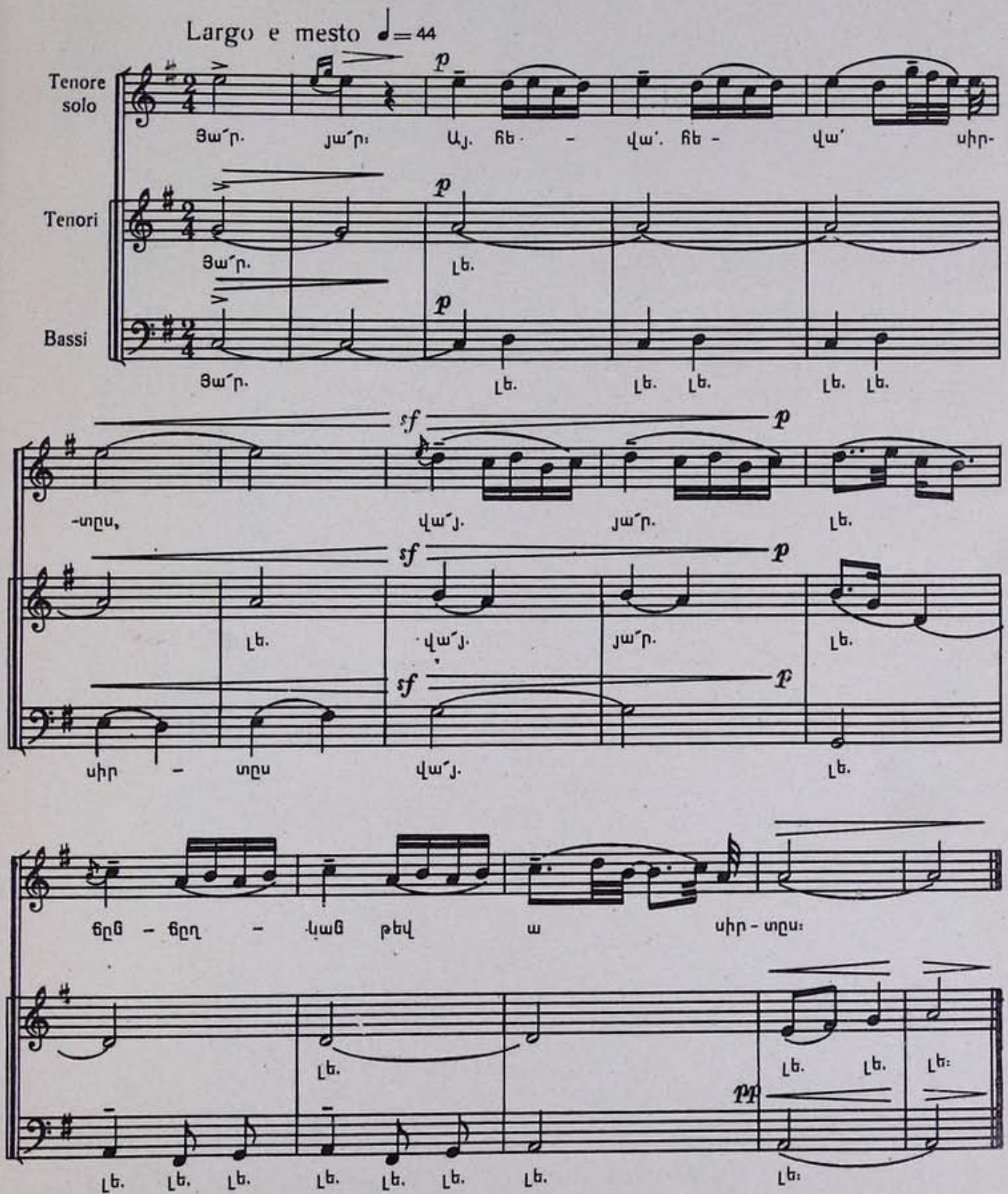


Ե՛լ, ե՛լ, ե՛լ,
Դե՛, ել, դե՛, ել, դե՛, ել, դե՛, ել,
Դե՛, ել, դե՛, ել, դե՛, ել, դե՛, ել,
Ե՛լ, ե՛լ, ե՛լ:
Լա՛չին, Մա՛րալ,
Դե՛, ել, դե՛, ել, դե՛, ել, դե՛, ել,
Դե՛, ել, դե՛, ել,
Ե՛լ, ե՛լ, ե՛լ:

Օրն անցավ՝
Քամին ելավ:

Մութն ընկավ՝
Աստղերն ելան:

8 ԱՅ, ՀԵՎԱ, ՀԵՎԱ, ՍԻՐՏՍ
АЙ, ХЕВА, ХЕВА, СИРТС



Յա՛ր, յա՛ր:
Ա՛յ, հեվա՛, հեվա՛, սի՛րտըս,
Վա՛յ, յա՛ր, լե՛,
Ճընճըղկաև թև ա սիրտըս.
Յա՛ր, յա՛ր:
Քաև. պուտը կարմիր չըկա, —
Վա՛յ, յա՛ր, լե՛,
Բաց աևեմ՝ սև ա սիրտըս:

Պարուոեզ եմ՝ չափար չունեմ,
Իսկ կըտրիճ եմ՝ յար չունեմ.
Գնաց ձեռնես իմ կյանքը,—
Ջահել եմ՝ խաբար չունեմ:

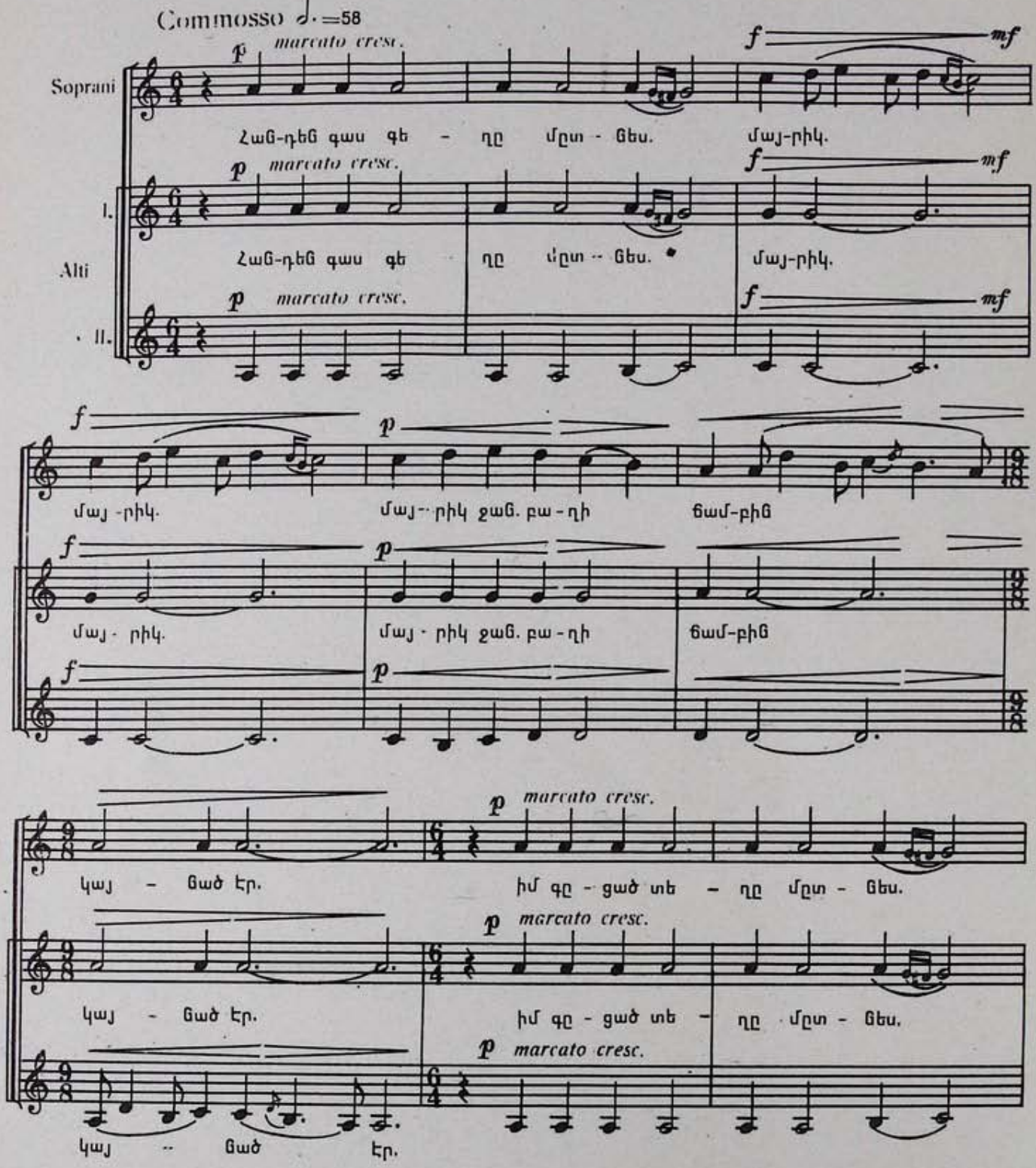
Ուռի ծառին բար չի ՝լնի
Տակը քար ա՝ վար չի ՝լնի,
Էն աստվածն ու երկինքը,—
Սիրատերին ճար չի ՝լնի:

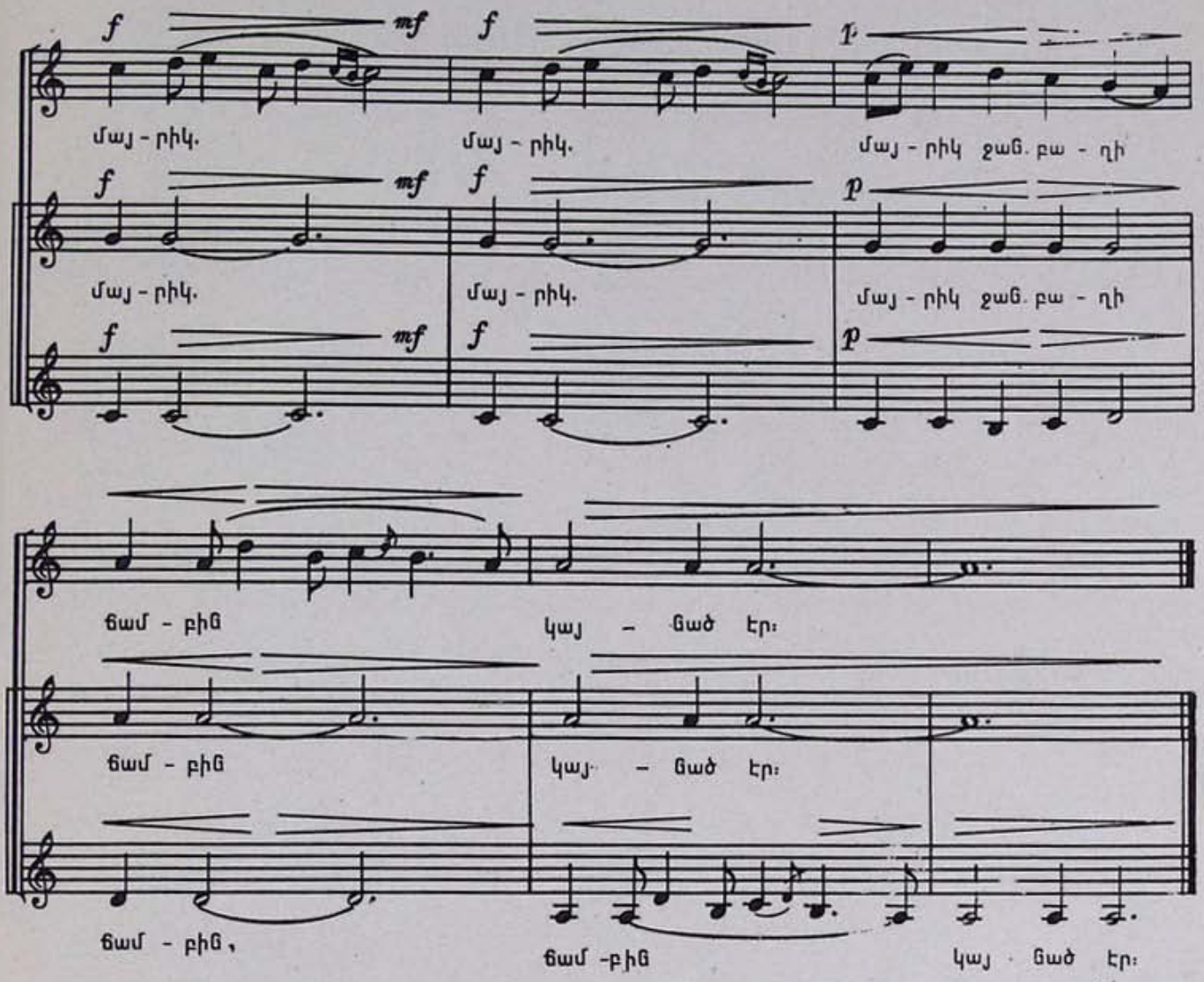
9 ՎԱՅ, ԼԵ, ԼԵ (ՈՂԲԵՐԳ)
ВАЙ, ЛЭ, ЛЭ (ПРИЧИТАНИЕ)



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

10 ՀԱՆԴԵՆ ԳԱՍ ԳԵՂԸ ՄՏՆԵՍ
АНДЕН ГАС ГЕХ МТНЕС

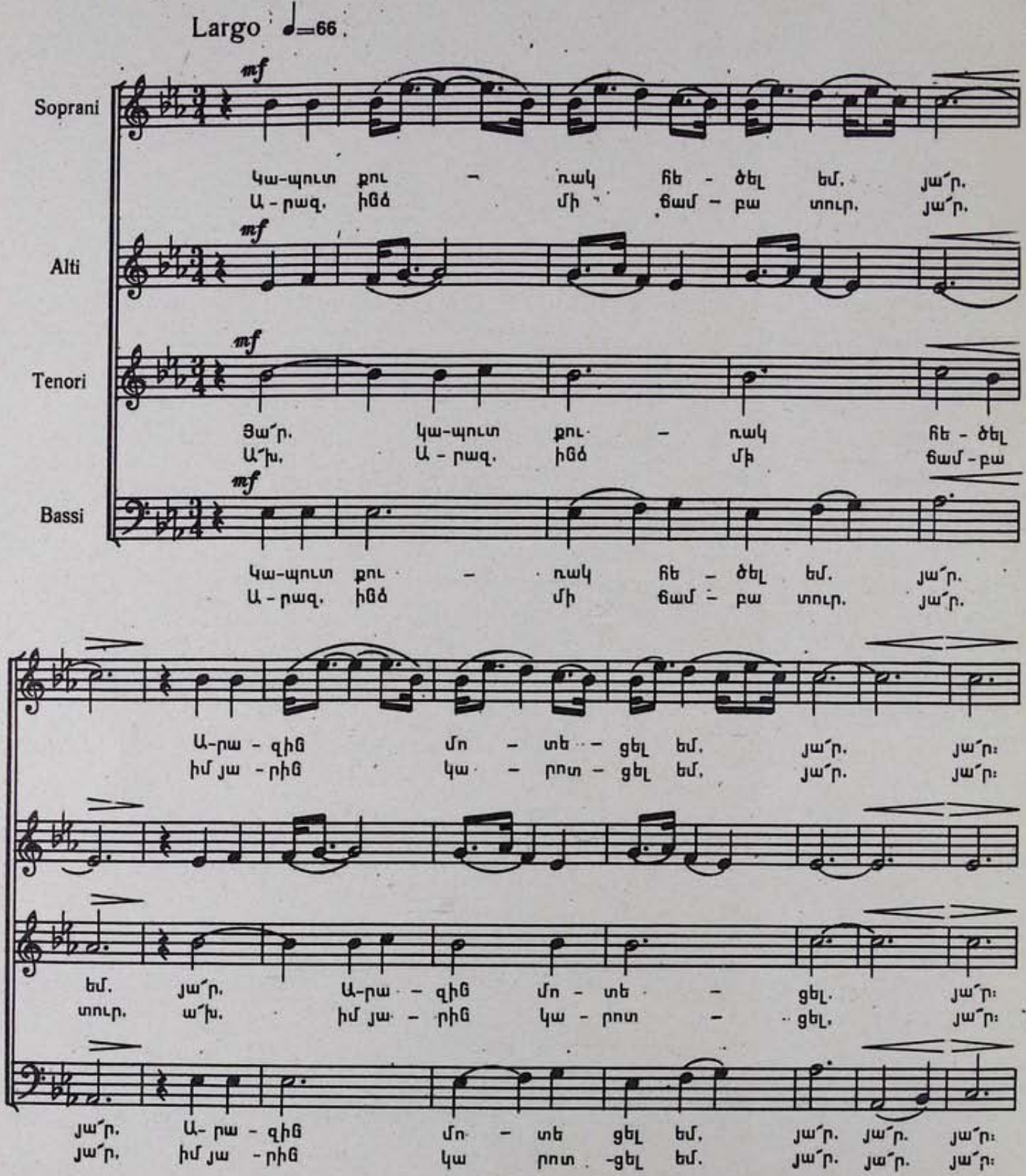




ՀանդեՆ գաս գեղը մըտնես,
Մայրի՛կ, մայրի՛կ,
Մայրի՛կ ջաՆ, բաղի ճամբին կայՆած էր,
Իմ գըցած տեղը մըտՆես,
Մայրի՛կ, մայրի՛կ,
Մայրի՛կ ջաՆ, բաղի ճամբին կայՆած էր

ԻՆձՆից գյուման յար բըՆես,
Բեմուրազ հողը մըտՆես:

11 ԿԱՊՈՒՏ ՔՈՒՌԱԿ ՀԵԾԵԼ ԵՄ
КАПУТ КУРАК ХЕЦЕЛ ЕМ





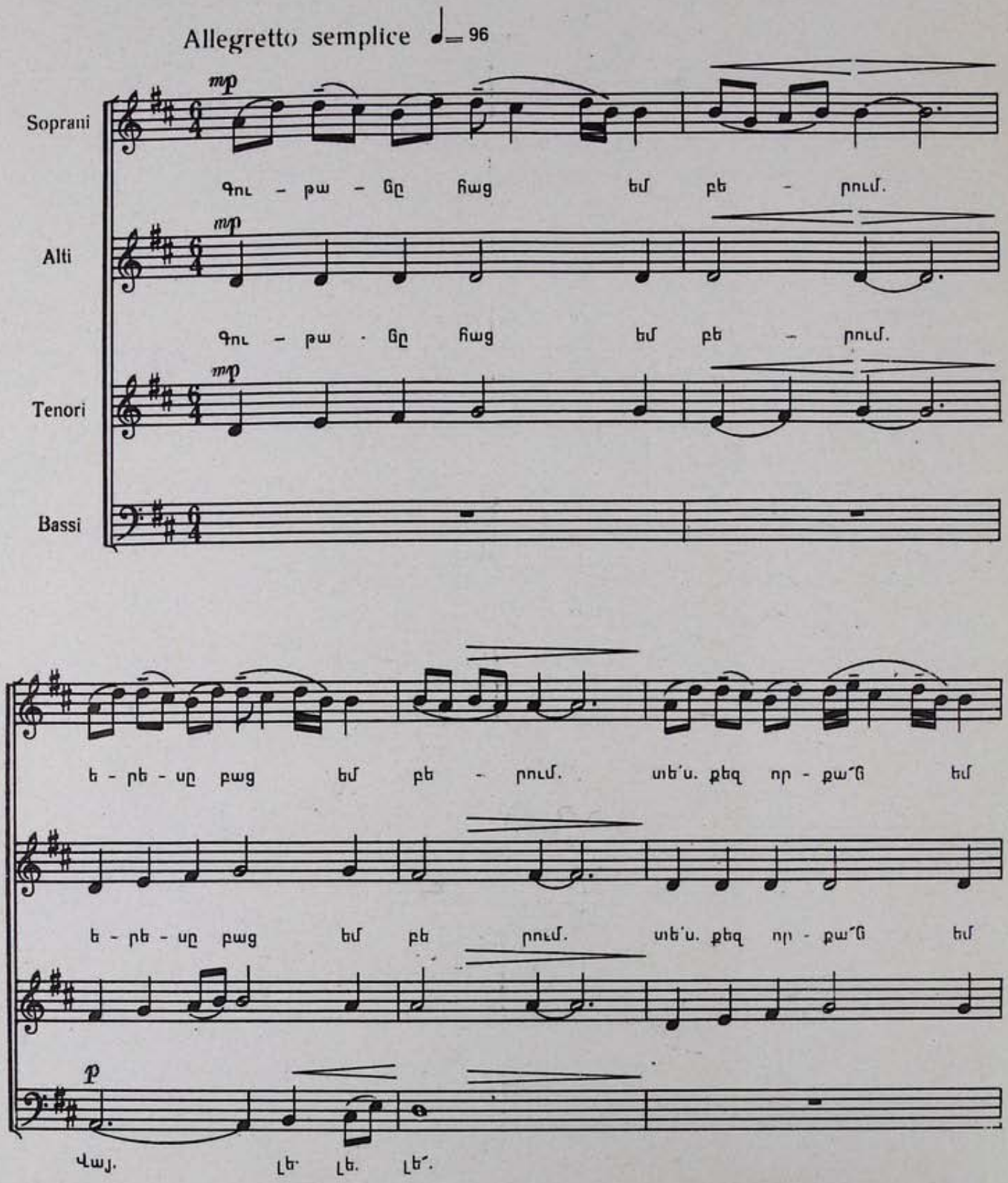
Կապուտ քուռակ հեծել եմ,
Յա՛ր,
Արազին մոտեցել եմ,
Յա՛ր, յա՛ր,
Ա՛խ, ջա՛Ց Արազ,
Վա՛խ, ելմա՛Ց Արազ.
Արազ, ինձ մի ճամբա տուր,
Յա՛ր,
Իմ յարին կարոտցել եմ,
Յա՛ր, յա՛ր,
Մի ճամբա տուր,
Երթամ յարիս հյուր:

Արազը չունի գյամին,
Կըրծքիս ա տալի քամին.
Ես մի ղարիբ ջաՑ ունեմ,
Չհասնե՛մ Ոսկեձամին:

Արա՛զ, Արա՛զ, Խա՛Ց Արազ,
Բինգյոլից բըխաՑ Արազ.
ԸՑկել եմ ես քո ծոցը,
Մի՛ տար մաՑ ի մաՑ, Արազ:

Խոր գետը ծով դառել ա,
Ինձ էլ հետը տարել ա.
Խեղճ աղջիկն էՑպես գիտե՝
Սերս իրենից սառել ա:

12 ԳՈՒԹԱՆԸ ՀԱՑ ԵՄ ԲԵՐՈՒՄ
ГУТАН ХАЦ ЕМ БЕРУМ





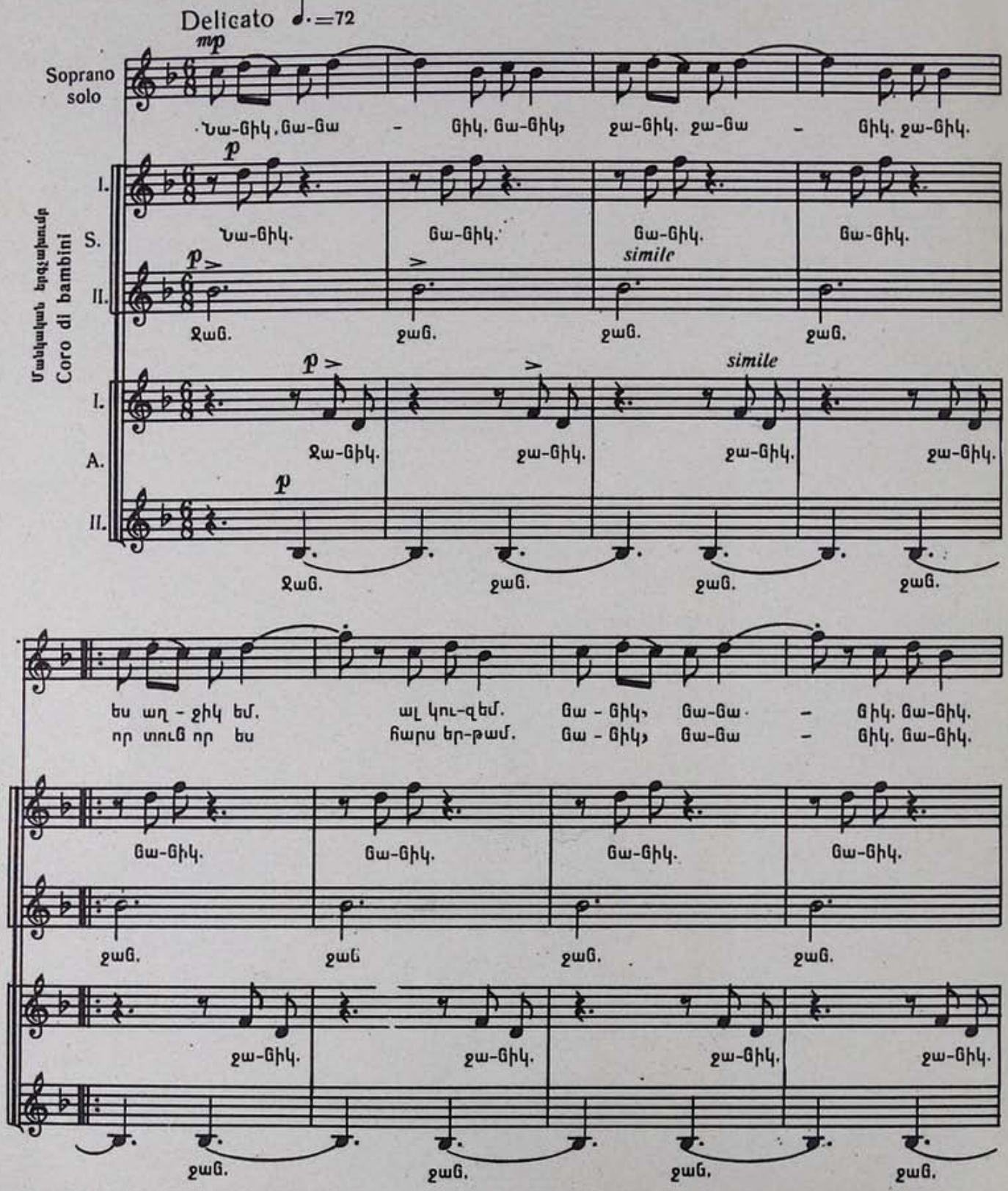
Գութանը հաց եմ բերում,
Երեսը բաց եմ բերում,
Տե՛ս, քեզ որքան եմ սիրում,—
Ձուկը տապկած եմ բերում։

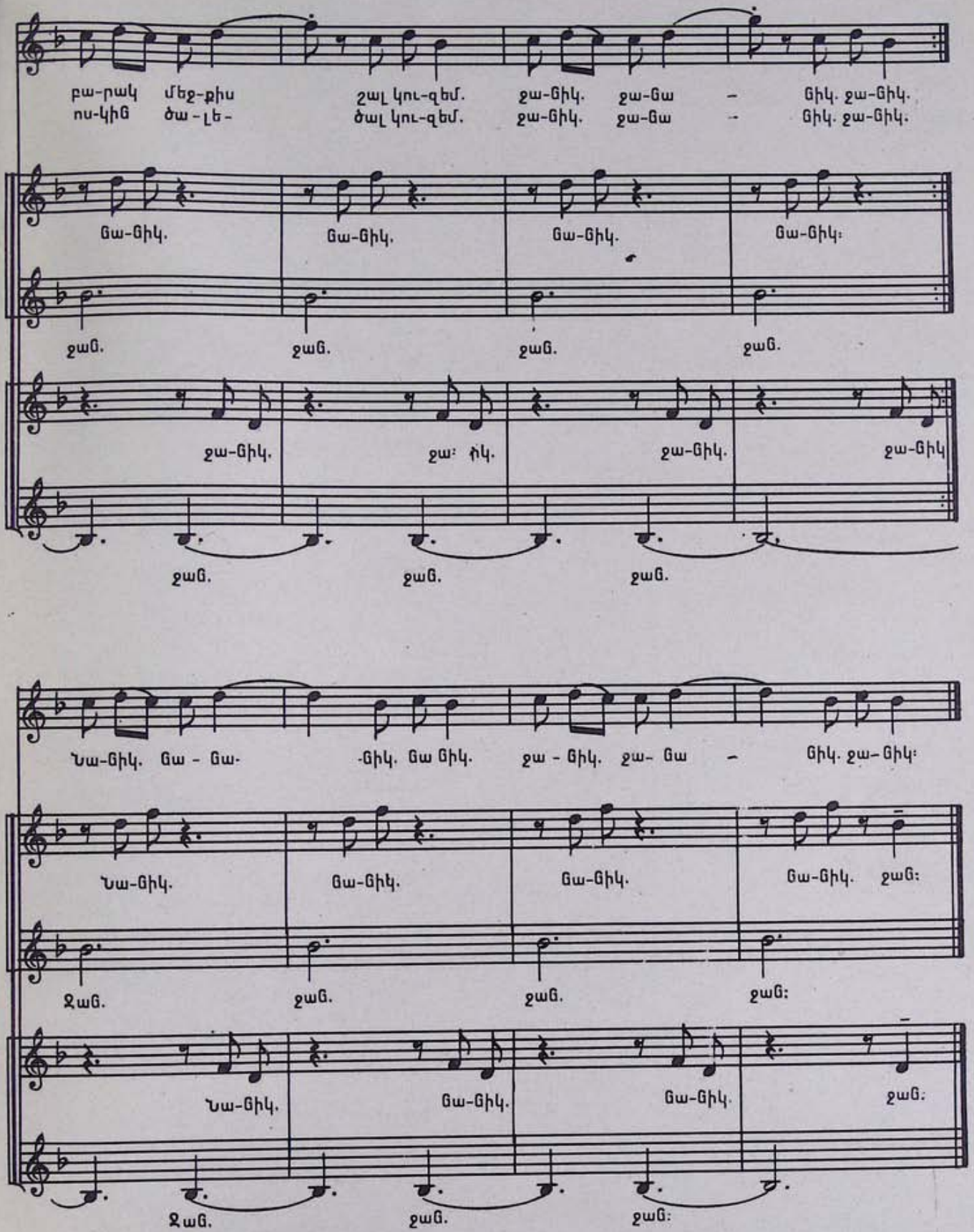
Էս օր գութանը մերն ա,
Մաճ բըռնողը իմ հերն ա,
Եզնարած շեկլիկ տըղեն՝
Աշխարհ գիտե՝ իմ տերն ա։

Վեր կացած հավախոսին՝
Գութանն ա վարում փոսին։
Բարկ արևը երկընքում՝
Ծողն ա դիպել ակոսին։

Հա՛վքեր, թևանի՛ արեք.
Յարիս հովանի՛ արեք.
Թո՛ղ բարակ քամին փչի.
Հետն էլ դուք նանի՛ արեք։

13 ՆԱՆԻԿ, ՆԱՆԱՆԻԿ
НАНИК, НАНАНИК




բա-րակ մեջ-քիս շալ կու-զեմ. ջա-ցիկ. ջա-ցա – ցիկ. ջա-ցիկ.
ոս-կիճ ծա-լե- ծալ կու-զեմ. ջա-ցիկ. ջա-ցա – ցիկ. ջա-ցիկ.
ցա-ցիկ. ցա-ցիկ. ցա-ցիկ. ցա-ցիկ:
ջաց. ջաց. ջաց. ջաց.
ջա-ցիկ. ջա: ցիկ. ջա-ցիկ. ջա-ցիկ
ջաց. ջաց. ջաց.
Նա-ցիկ. ցա - ցա- -ցիկ. ցա ցիկ. ջա - ցիկ. ջա- ցա – ցիկ. ջա- ցիկ:
Նա-ցիկ. ցա-ցիկ. ցա-ցիկ. ցա-ցիկ. ջաց:
Ջաց. ջաց. ջաց. ջաց:
Նա-ցիկ. ցա-ցիկ. ցա-ցիկ. ջաց:
Ջաց. ջաց. ջաց:

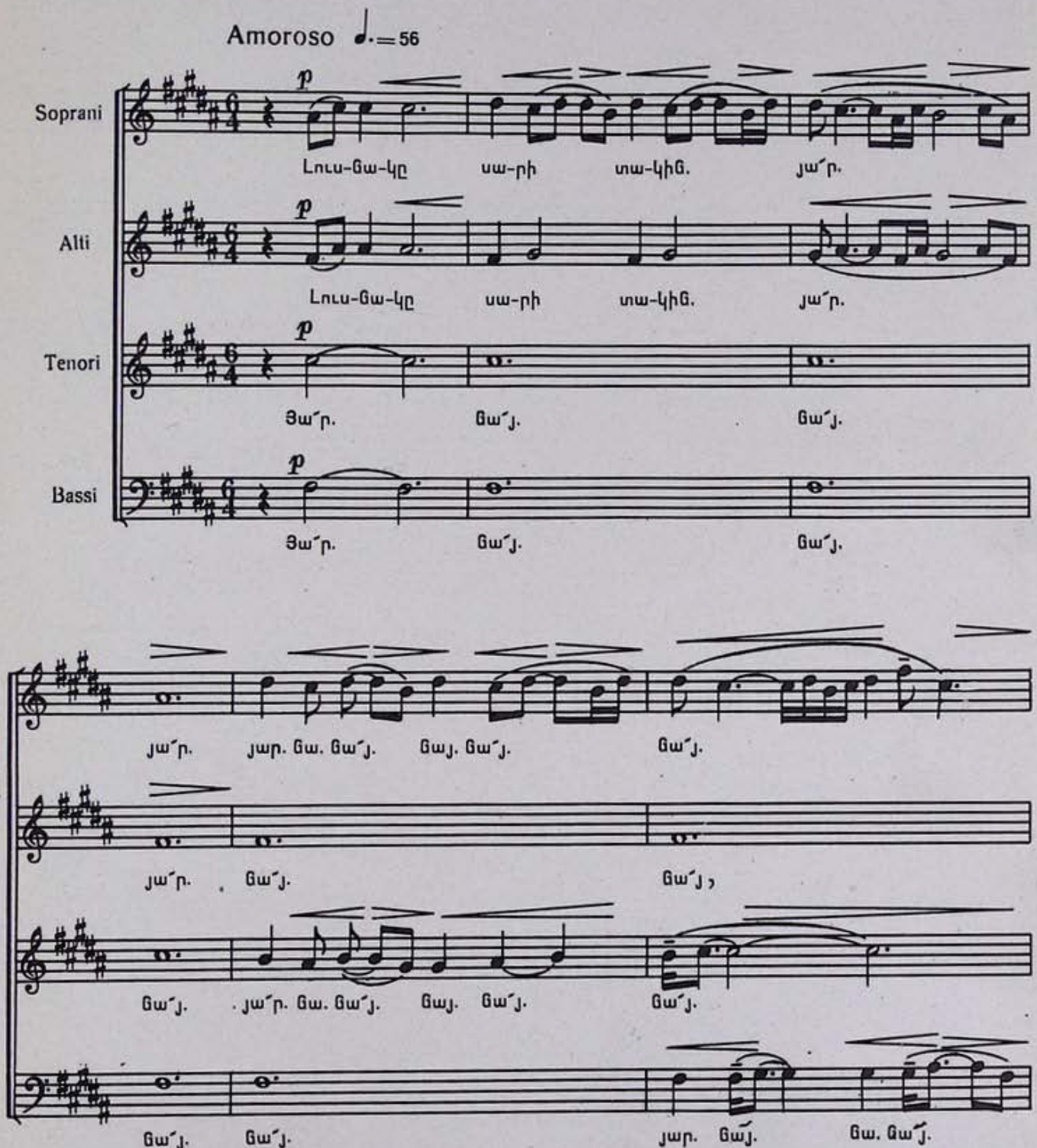
Նանի՛կ, նանանի՛կ նանիկ.
Ջանի՛կ, ջանանի՛կ, ջանիկ:

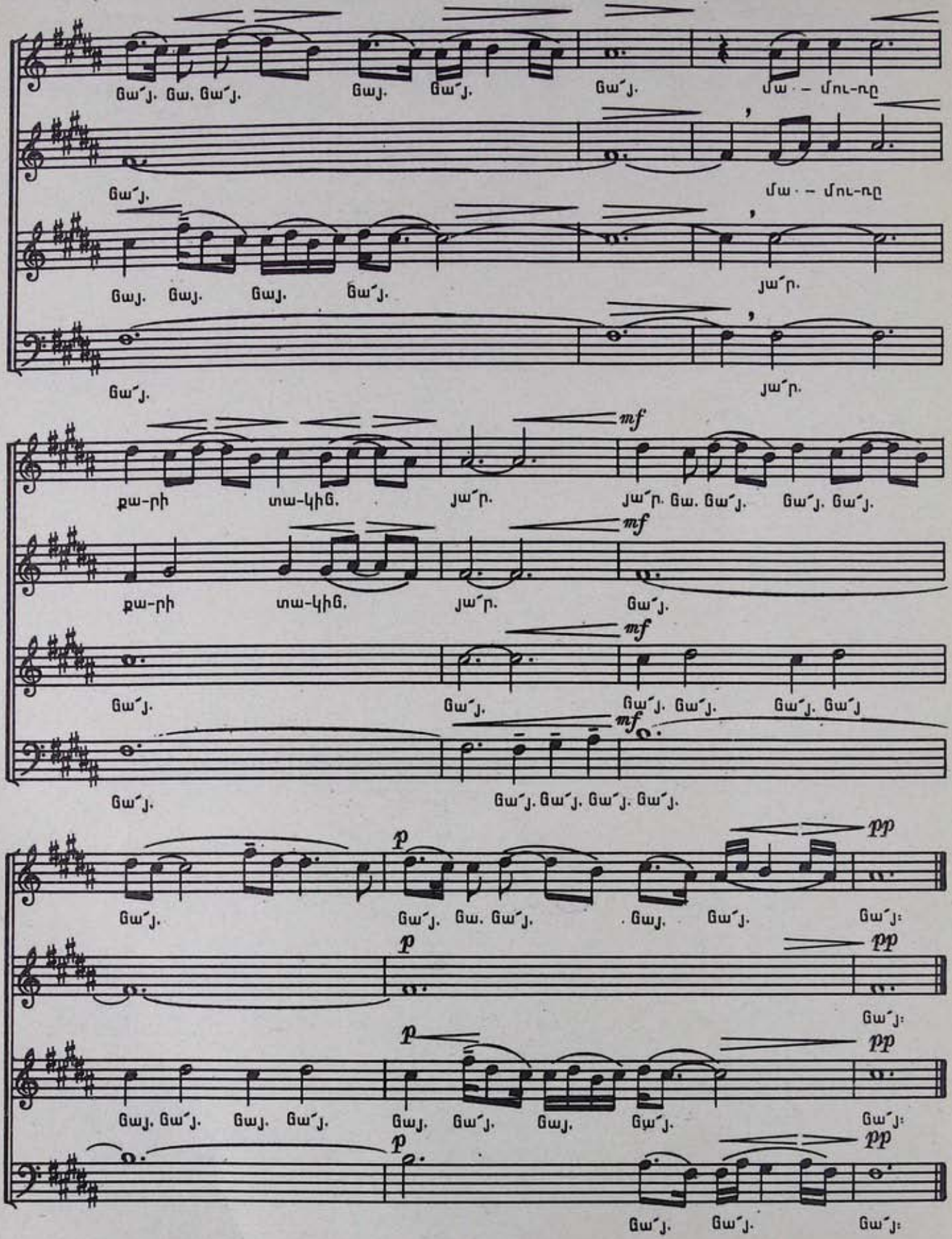
Ես աղջիկ եմ, ալ կուզեմ,
Նանի՛կ, նանանի՛կ, նանիկ,
Բարակ մեջքիս շալ կուզեմ,
Ջանի՛կ, ջանանի՛կ, ջանիկ:

Որ տուն, որ ես հարս երթամ,
Նանի՛կ, նանանի՛կ, նանիկ,
Ոսկին ծալեծալ կուզեմ,
Ջանի՛կ, ջանանի՛կ, ջանիկ:

Նանի՛կ, նանանի՛կ, նանիկ,
Ջանի՛կ, ջանանի՛կ, ջանիկ:

14 ԼՈՒՍՆԱԿԸ ՍԱՐԻ ՏԱԿԻՆ
ЛУСНАК САРИ ТАКИН



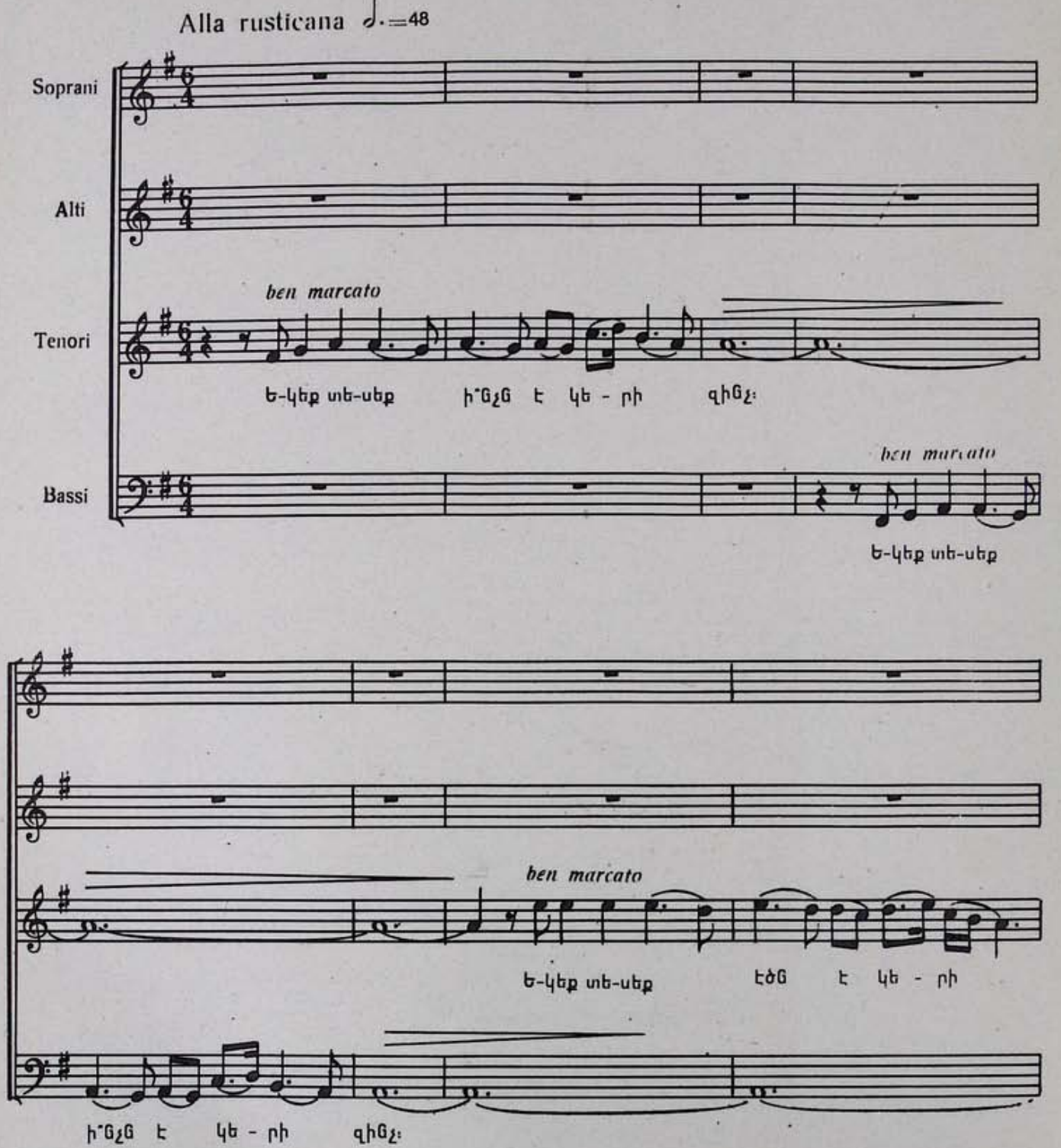

Ցա՛յ. Ցա. Ցա՛յ.
Ցայ.
Ցա՛յ.
Մա – մու-ռը
Ցա՛յ.
Մա – մու-ռը
Ցայ. Ցայ.
Ցայ.
Ցա՛յ.
յա՛ր.
Ցա՛յ.
յա՛ր.
mf
քա-րի
տա-կիՑ.
յա՛ր.
յա՛ր. Ցա. Ցա՛յ.
Ցա՛յ. Ցա՛յ.
mf
քա-րի
տա-կիՑ.
յա՛ր.
Ցա՛յ.
mf
Ցա՛յ.
Ցա՛յ. Ցա՛յ.
Ցա՛յ. Ցա՛յ
mf
Ցա՛յ.
Ցա՛յ. Ցա՛յ. Ցա՛յ. Ցա՛յ.
p
pp
Ցա՛յ.
Ցա՛յ. Ցա. Ցա՛յ.
Ցայ.
Ցա՛յ.
Ցա՛յ:
p
pp
Ցա՛յ:
p
pp
Ցայ. Ցա՛յ.
Ցայ. Ցա՛յ.
Ցայ.
Ցա՛յ.
Ցա՛յ:
p
pp
Ցա՛յ.
Ցա՛յ.
Ցա՛յ:

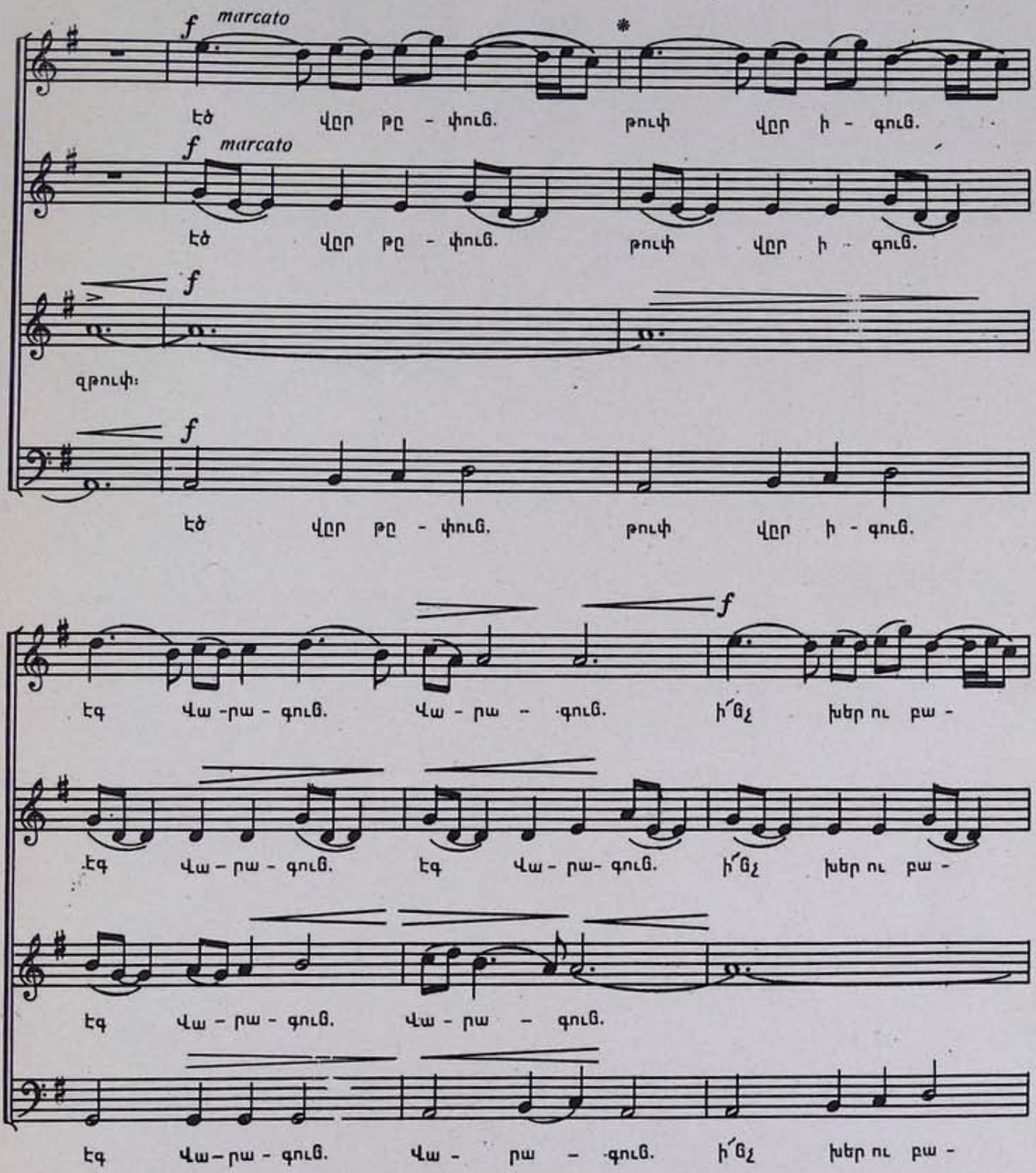
Լուսնակը սարի տակին,
Յա՛ր, լա՛ր.
Յա՛ր, Ցա, Ցա՛լ, Ցալ, Ցա՛լ, Ցա՛լ,
Նա՛լ, Ցա, Ցա՛լ, Ցալ, Ցա՛լ, Ցա՛լ,
Մամուռը քարի տակին.
Յա՛ր.
Յա՛ր, Ցա, Ցա՛լ, Ցալ, Ցա՛լ, Ցա՛լ,
Նա՛լ, Ցա, Ցա՛լ, Ցալ, Ցա՛լ, Ցա՛լ,
Ես իմ յարին կարոտ եմ,
Յա՛ր, լա՛ր,
Յա՛ր, Ցա, Ցա՛լ, Ցալ, Ցա՛լ, Ցա՛լ,
Նա՛լ, Ցա, Ցա՛լ, Ցալ, Ցա՛լ, Ցա՛լ,
Քանի վարդ ու մանուշակին:
Յա՛ր.
Յա՛ր, Ցա, Ցա՛լ, Ցալ, Ցա՛լ, Ցա՛լ,
Նա՛լ, Ցա, Ցա՛լ, Ցալ, Ցա՛լ, Ցա՛լ:

Աչքըս գըցել եմ սարին,
Ոտքըս տըվել լեռ քարին.
Երթա ու էլ ետ չըգա
Քեզ զինվոր գըրած տարին:

Կանգնեմ քարին ու սարին,
Գիր գըրեմ ղարիբ յարին·
Արցունքով գըրեմ, կանչեմ,—
Աղու կըտրի 'սենց տարին:

15 ԵԿԵՔ ՏԵՍԵՔ ԻՆՉՆ Է ԿԵՐԻ ՁԻՆՉ
ЕКЕК ТЕСЕК ИНЧН З КЕРИ ЗИНЧ





* Երկրորդ և հաջորդ տները երգելիս այս տակտը համապատասխանաբար երկու կամ ավելի անգամ կրկնվում է (Ծան. խմբ.):



Եկեք տեսեք ի՛նչն է կերի զինչ:
Եկեք տեսեք՝ էծն է կերի զթուփ:
Էծ վըր թըփուն,
Թուփ վըր իգուն,
Էգ Վարագուն Վարագուն.
Ի՛նչ խեր ու բարի մ՛էր եկավ
Էս տարվանս տարին:

Եկեք տեսեք ի՛նչն է կերի զէծն.
Եկեք տեսեք՝ գելն է կերի զէծն:
Գել վըր իծուն,
Էծ վըր թըփուն,
Թուփ վըր իգուն,
Էգ Վարագուն, Վարագուն.
Ի՛նչ խեր ու բարի մ՛էր եկավ
Էս տարվանս տարին:

Եկեք տեսեք ի՛նչն է կերի զգելն:
Եկեք տեսեք՝ խոզն է կերի զգելն:

Եկեք տեսեք ի՛նչն է կերի զխոզն:
Եկեք տեսեք՝ թուրն է կերի զխոզն:

Եկեք տեսեք ի՛նչն է կերի զթուրն:
Եկեք տեսեք՝ ժանգն է կերի զթուրն:

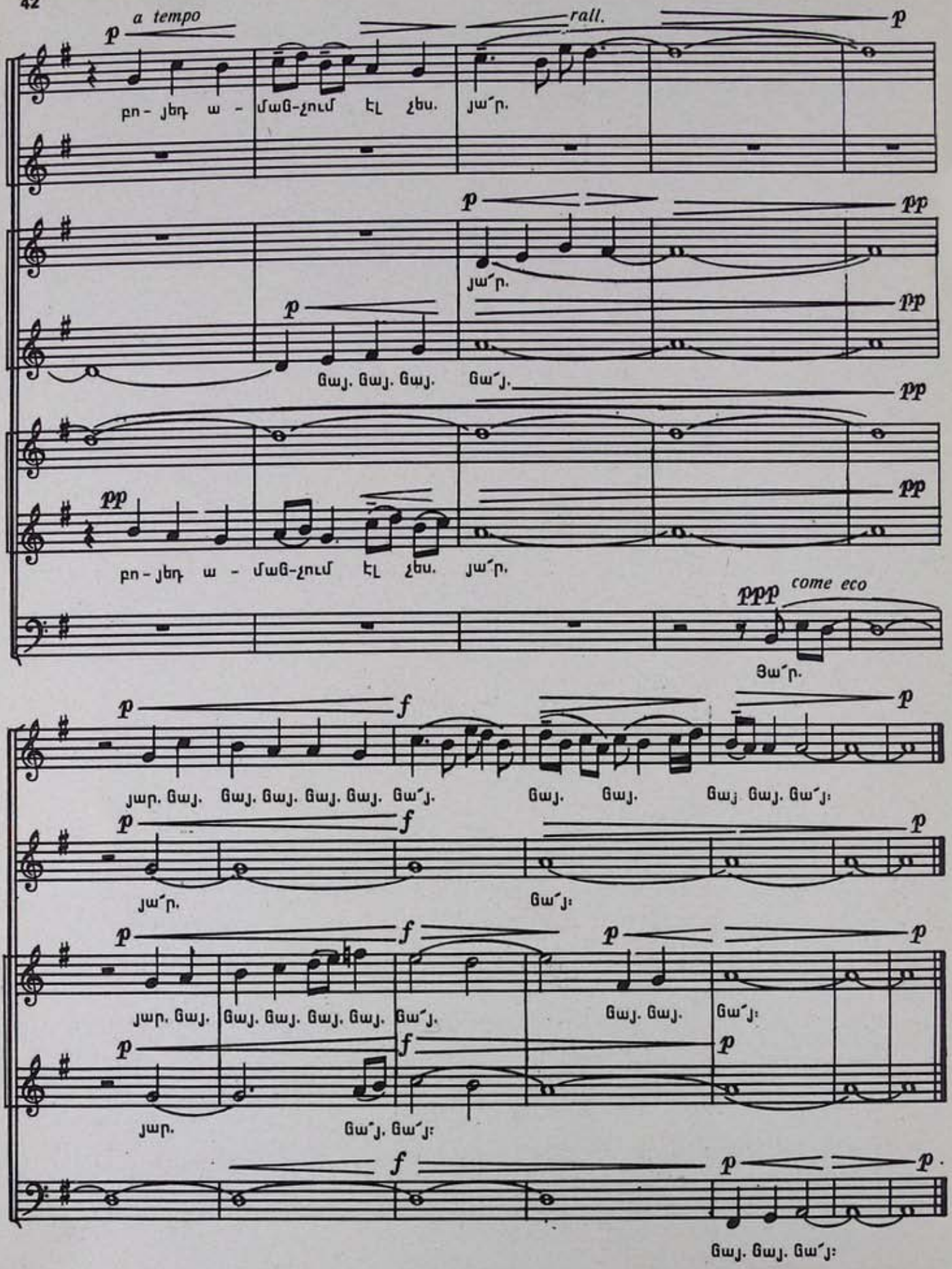
Եկեք տեսեք ի՛նչն է կերի զժանգն:
Եկեք տեսեք՝ եղն է կերի զժանգն:

Եկեք տեսեք ի՛նչն է կերի զեղն:
Եկեք տեսեք՝ մարդն է կերի զեղն:

Եկեք տեսեք ի՛նչն է կերի զմարդն:
Եկեք տեսեք՝ հողն է կերի զմարդն:

16 ԿԱՅՆԵԼ ԵՍ ԿԱՆՉՈՒՄ ԷԼ ՉԵՍ
КАЙНЕЛ ЭС КАНЧУМ ЭЛ ЧЕС

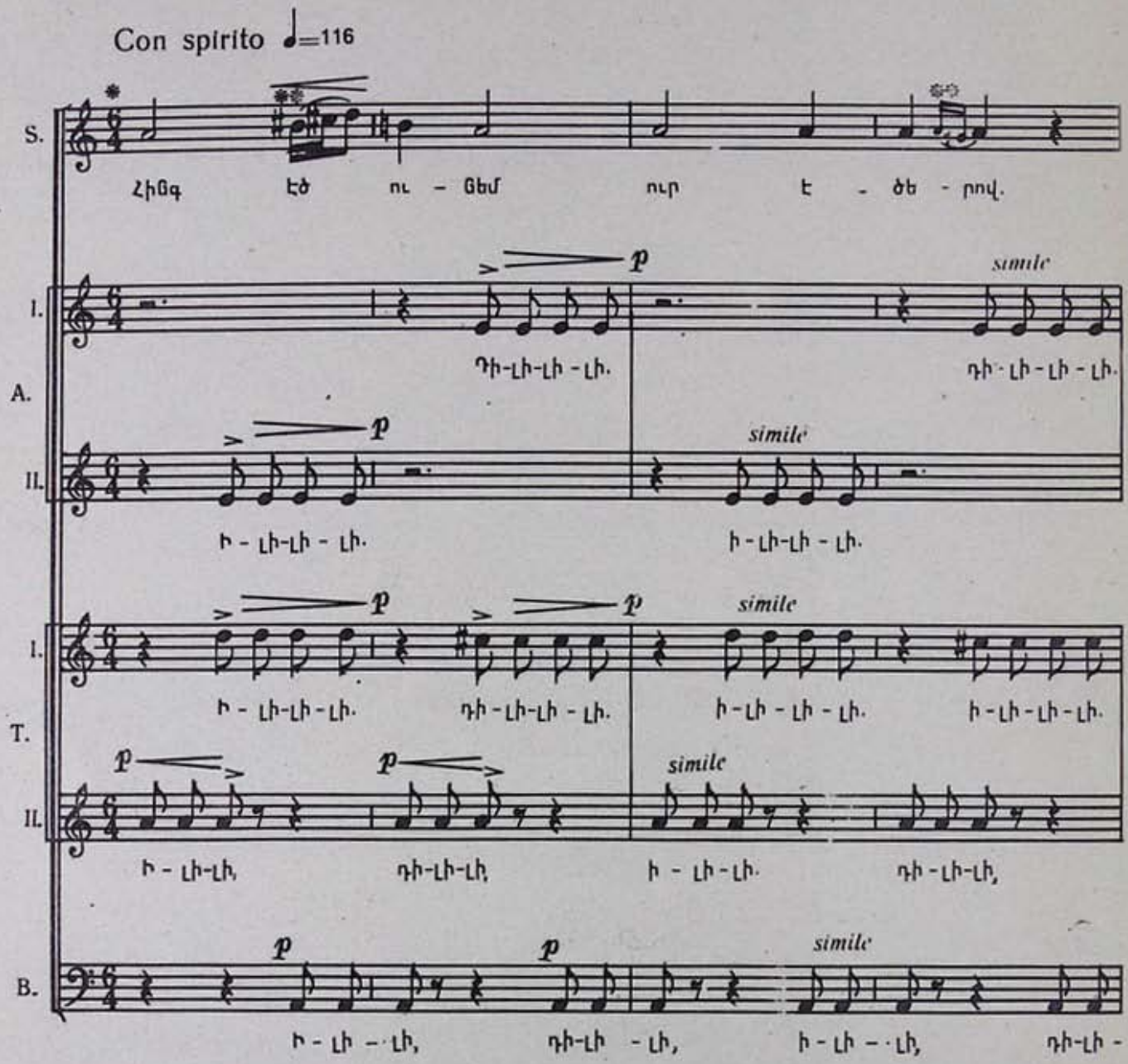



a tempo
rall.
բո- յեդ ա - մաճ-չում էլ չես. յա՛ր.
յա՛ր.
Ցայ. Ցայ. Ցայ. Ցա՛յ.
բո- յեդ ա - մաճ-չում էլ չես. յա՛ր.
come eco
Ցա՛ր.
յար. Ցայ. Ցայ. Ցայ. Ցայ. Ցայ. Ցա՛յ.
Ցայ. Ցայ. Ցայ Ցայ. Ցա՛յ:
յա՛ր.
Ցա՛յ:
յար. Ցայ. Ցայ. Ցայ. Ցայ. Ցայ. Ցա՛յ.
Ցայ. Ցայ. Ցա՛յ:
յար. Ցա՛յ. Ցա՛յ:
Ցայ. Ցայ. Ցա՛յ:

Կայնել ես, կաՆչում էլ չես,
Յա՛ր,
Բոյեդ ամաՆչում էլ չես,
Յա՛ր,
Յար, Ցայ, Ցայ, Ցայ, Ցայ, Ցայ,
Նա՛յ, Ցա՛յ, Ցա՛յ, Ցայ, Ցայ Ցա՛յ.
Եկար կըշտովս աՆց կացար,
Յա՛ր,
Տեր ես, ճաՆաչում էլ չես,
Յա՛ր,
Յար, Ցայ, Ցայ, Ցայ, Ցայ, Ցայ,
Նա՛յ, Ցա՛յ, Ցա՛յ, Ցայ, Ցայ Ցա՛յ:

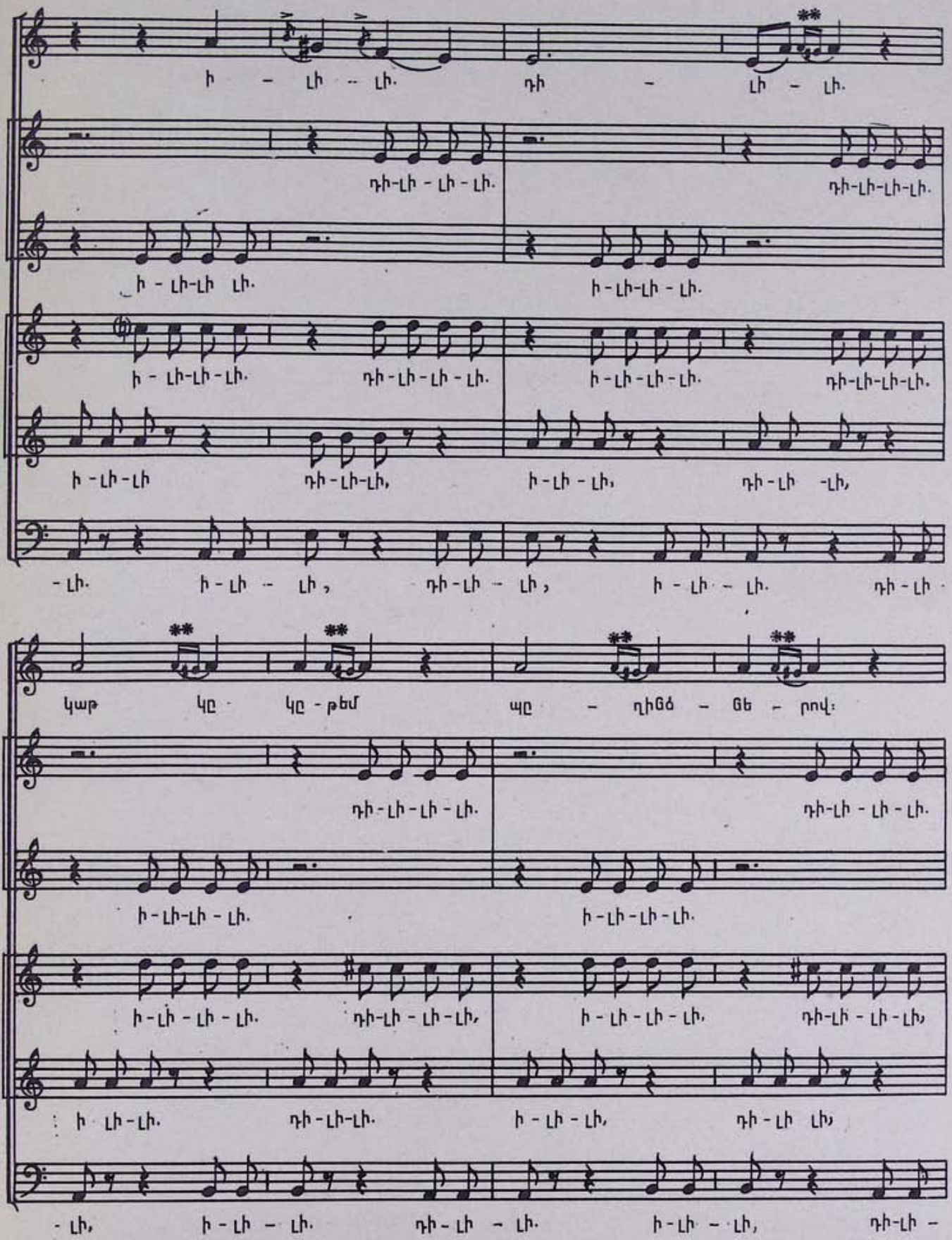
Սև ամպը սարի գըլխին,
Կաքավը քարի գըլխին.
Չէ՛ իրար խոսք եՆք տըվել
ԷՆ բարձր դարի գըլխին:

17 ՀԻՆԳ ԷԾ ՈՒՆԵՄ
ХИНГ ЭЦ УНЕМ



* Մեկ հատած [տակտ] առանց երգի A, T և B սկիզբն ու վերջը (Ծան. հեղինակի):

** Այծի Հայն (Ծան. հեղինակի):


ի – լի – լի. դի – լի – լի.
դի-լի – լի – լի. դի-լի-լի-լի.
ի – լի-լի լի. ի – լի-լի – լի.
ի – լի-լի – լի. դի-լի – լի – լի. ի – լի – լի – լի. դի-լի-լի-լի.
ի – լի – լի դի – լի-լի, ի – լի – լի, դի – լի -լի,
– լի. ի – լի – լի, դի – լի – լի, ի – լի – լի. դի – լի
կաթ կը կը – թեմ պը – ղիճծ – ճե – րով։
դի – լի – լի – լի. դի-լի – լի – լի.
ի – լի-լի – լի. ի – լի – լի – լի.
ի – լի – լի – լի. դի-լի – լի – լի, ի – լի – լի – լի, դի-լի – լի – լի,
ի լի – լի. դի – լի-լի. ի – լի – լի, դի – լի լի,
– լի, ի – լի – լի. դի – լի – լի. ի – լի – լի, դի-լի –

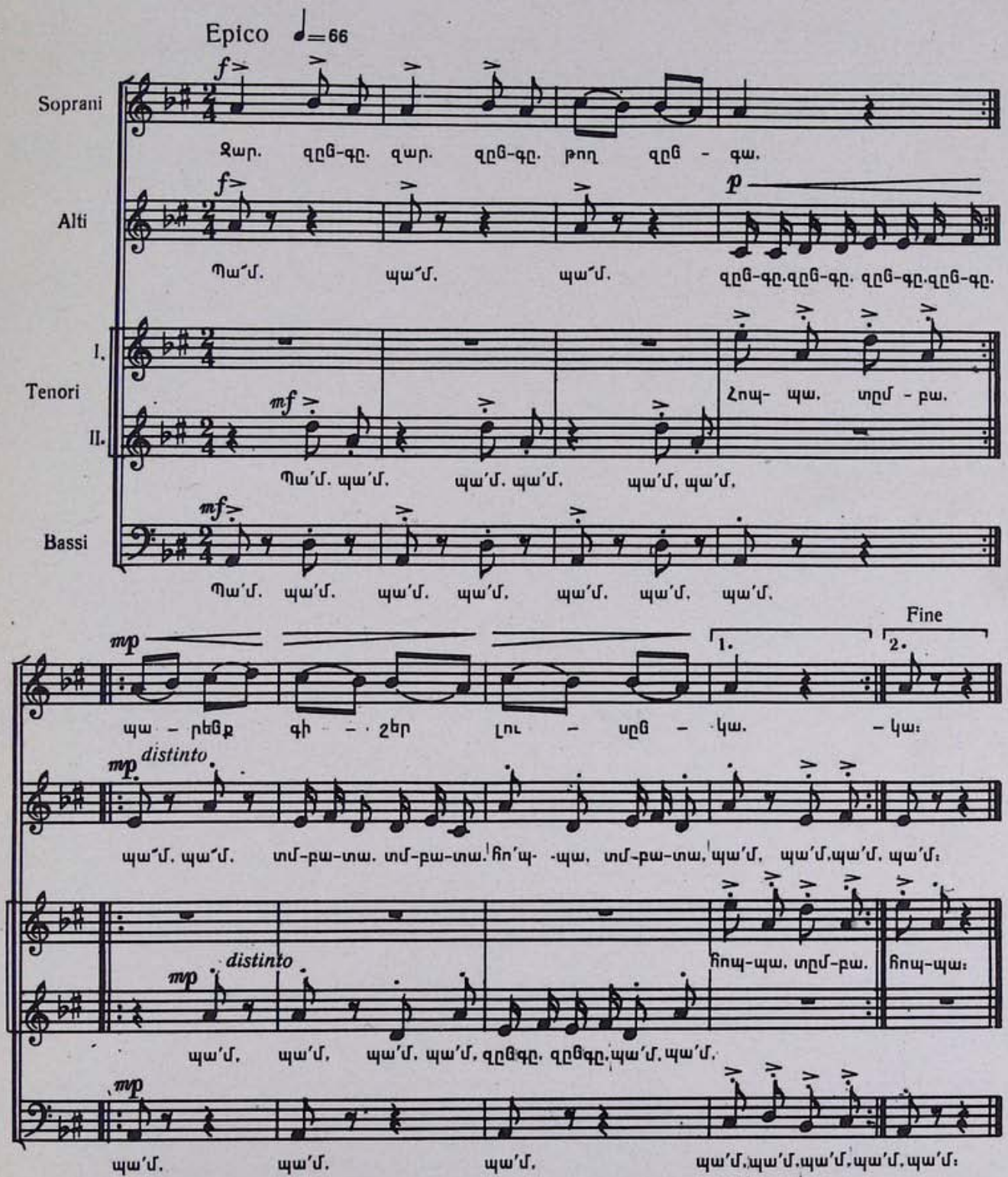


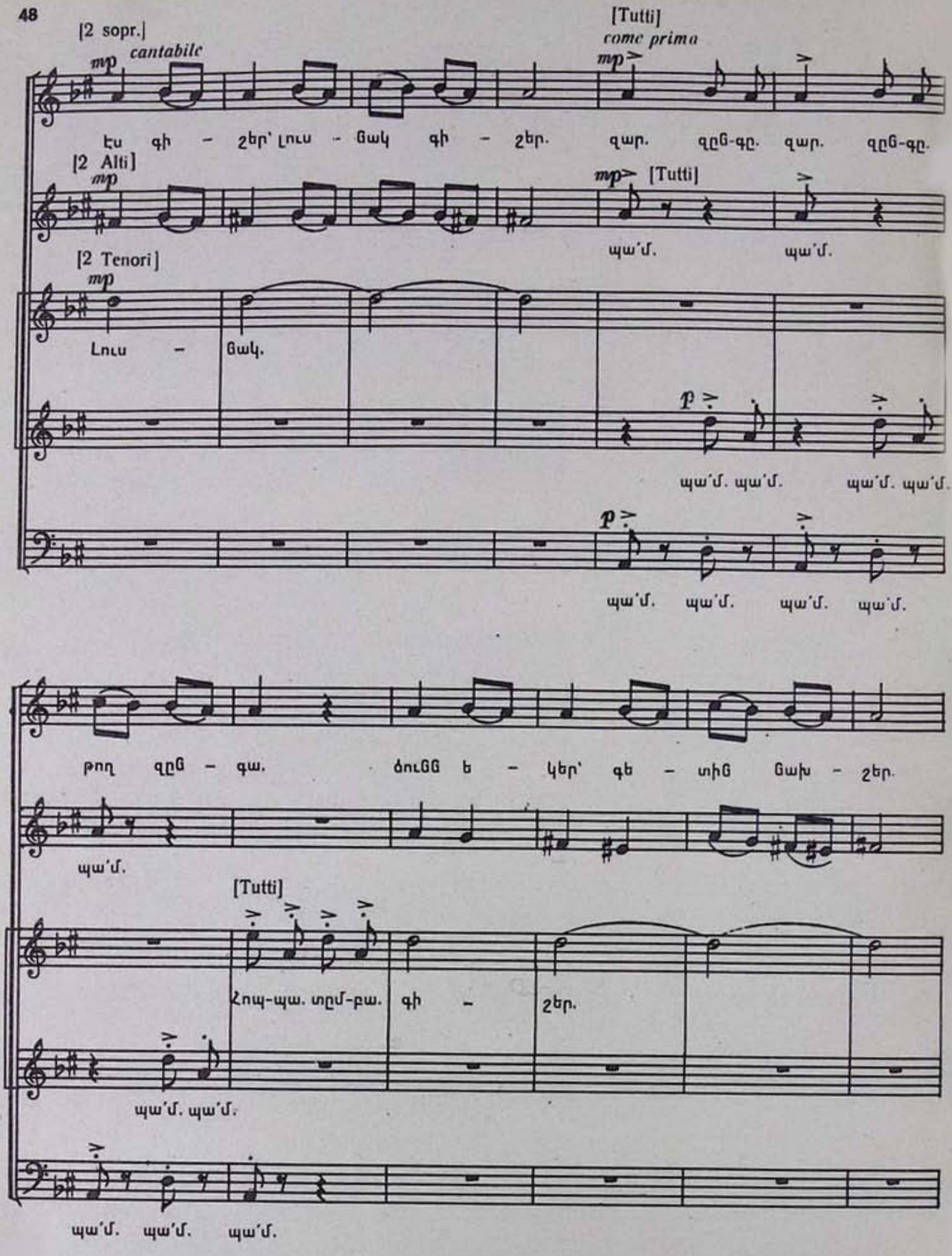
Հինգ էծ ուզեմ ուր* էծերով,
Ի՛լիլի, դի՛լիլի,
Կաթ կըկըթեմ պըղինձներով,
Ի՛լիլի, դի՛լիլի,
Սեր կըչափեմ կալի չափով,
Ի՛լիլի, դի՛լիլի,
Յուղ կըհանեմ՝ լըվի տըկով:
Ի՛լիլի, դի՛լիլի:

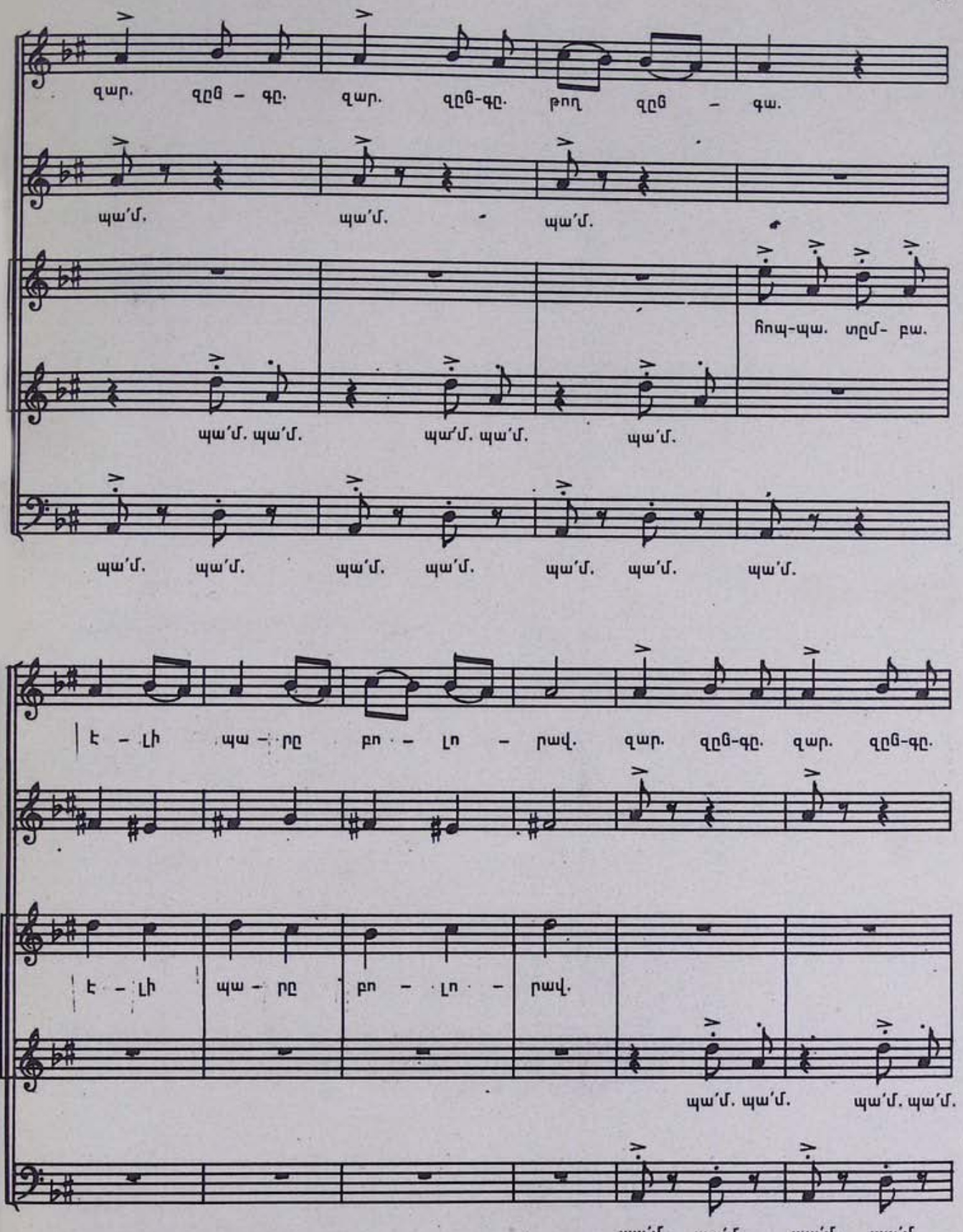
* ուր=յուր.

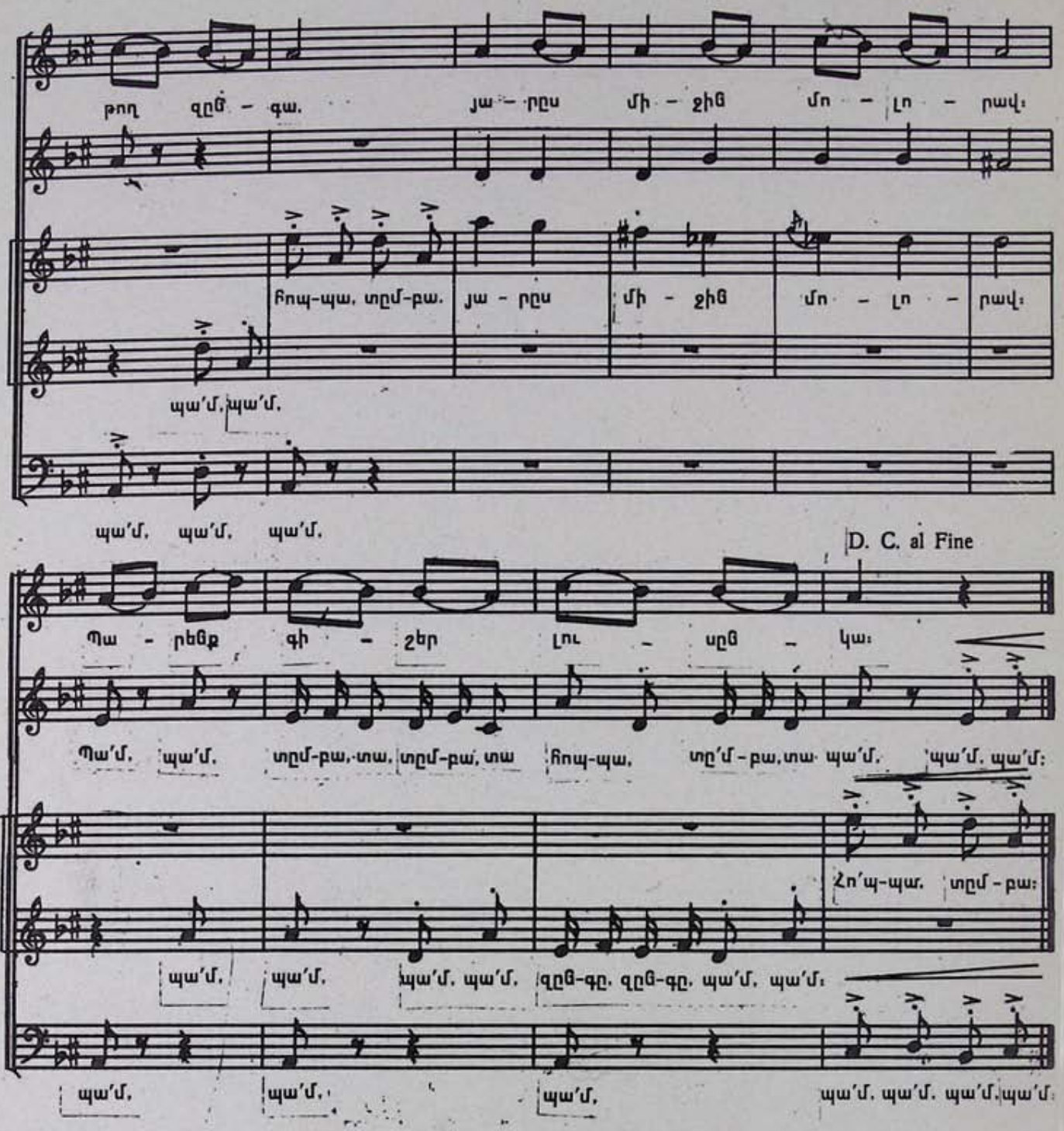
(Ծաւ. խմբ.)

18 ՁԱՐ, ՁԸՆԳԸ
ЗАР, ЗЫНГ




[2 sopr.]
cantabile
mp
Էս գի – շեր՝ լուս – ցակ գի – շեր.
[Tutti]
come prima
mp
զար. զըց-գը. զար. զըց-գը.
[2 Alti]
mp
[Tutti]
mp
պա՛մ. պա՛մ.
[2 Tenori]
mp
Լուս – ցակ.
p
պա՛մ. պա՛մ. պա՛մ. պա՛մ.
p
պա՛մ. պա՛մ. պա՛մ. պա՛մ.
թող զըց – գա. ծուցց ե – կեր՝ գե – տից ցախ – շեր.
պա՛մ.
[Tutti]
Հոպ-պա. տըմ-բա. գի – շեր.
պա՛մ. պա՛մ.
պա՛մ. պա՛մ. պա՛մ.


զար. զըց – գը. զար. զըց-գը. թող զըց – գա.
պա՛մ. պա՛մ. պա՛մ.
հոպ-պա. տըմ- բա.
պա՛մ. պա՛մ. պա՛մ. պա՛մ. պա՛մ.
պա՛մ. պա՛մ. պա՛մ. պա՛մ. պա՛մ. պա՛մ. պա՛մ.
է – լի պա – րը բո – լո – րավ. զար. զըց-գը. զար. զըց-գը.
է – լի պա – րը բո – լո – րավ.
պա՛մ. պա՛մ. պա՛մ. պա՛մ.
պա՛մ. պա՛մ. պա՛մ. պա՛մ.

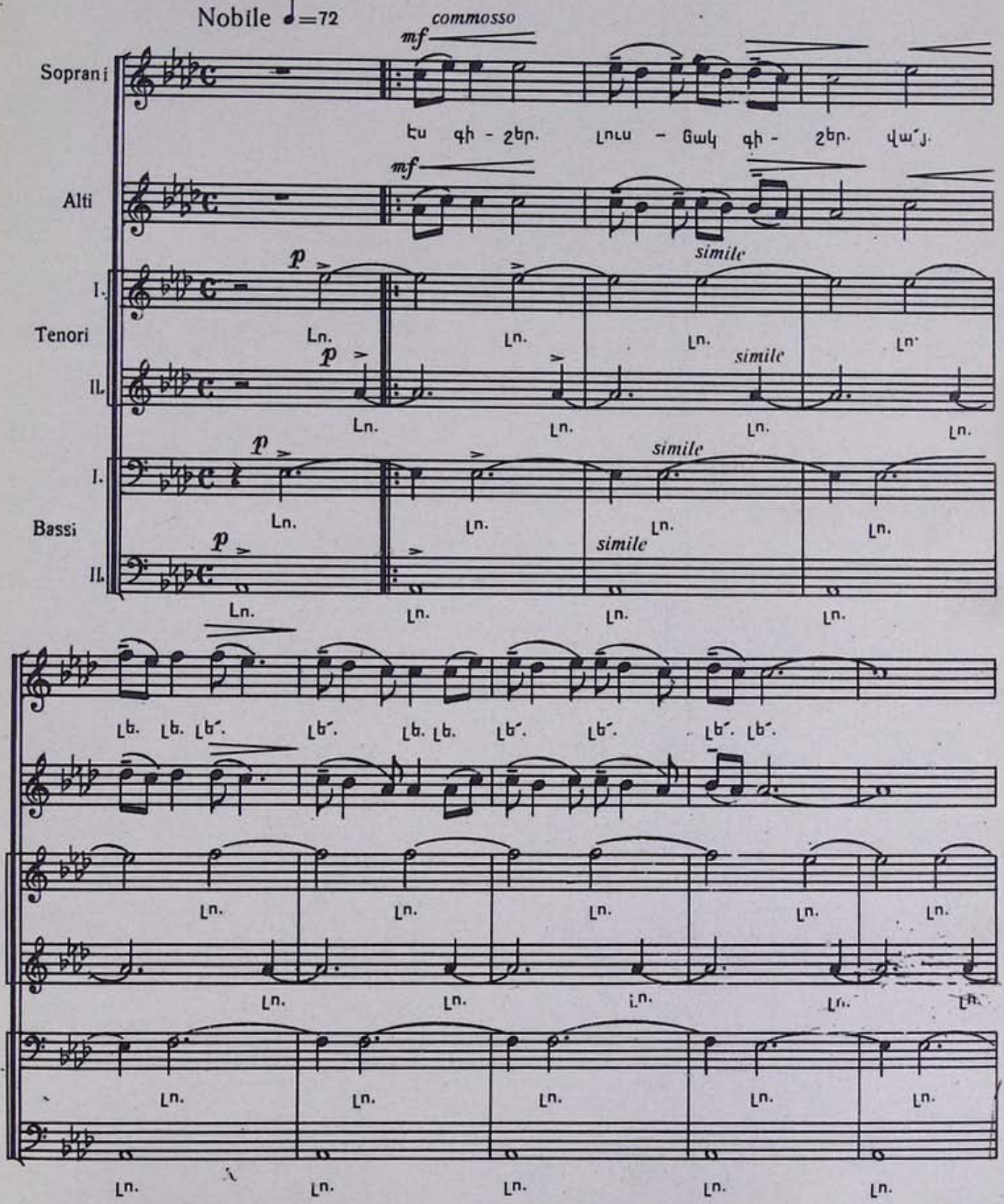


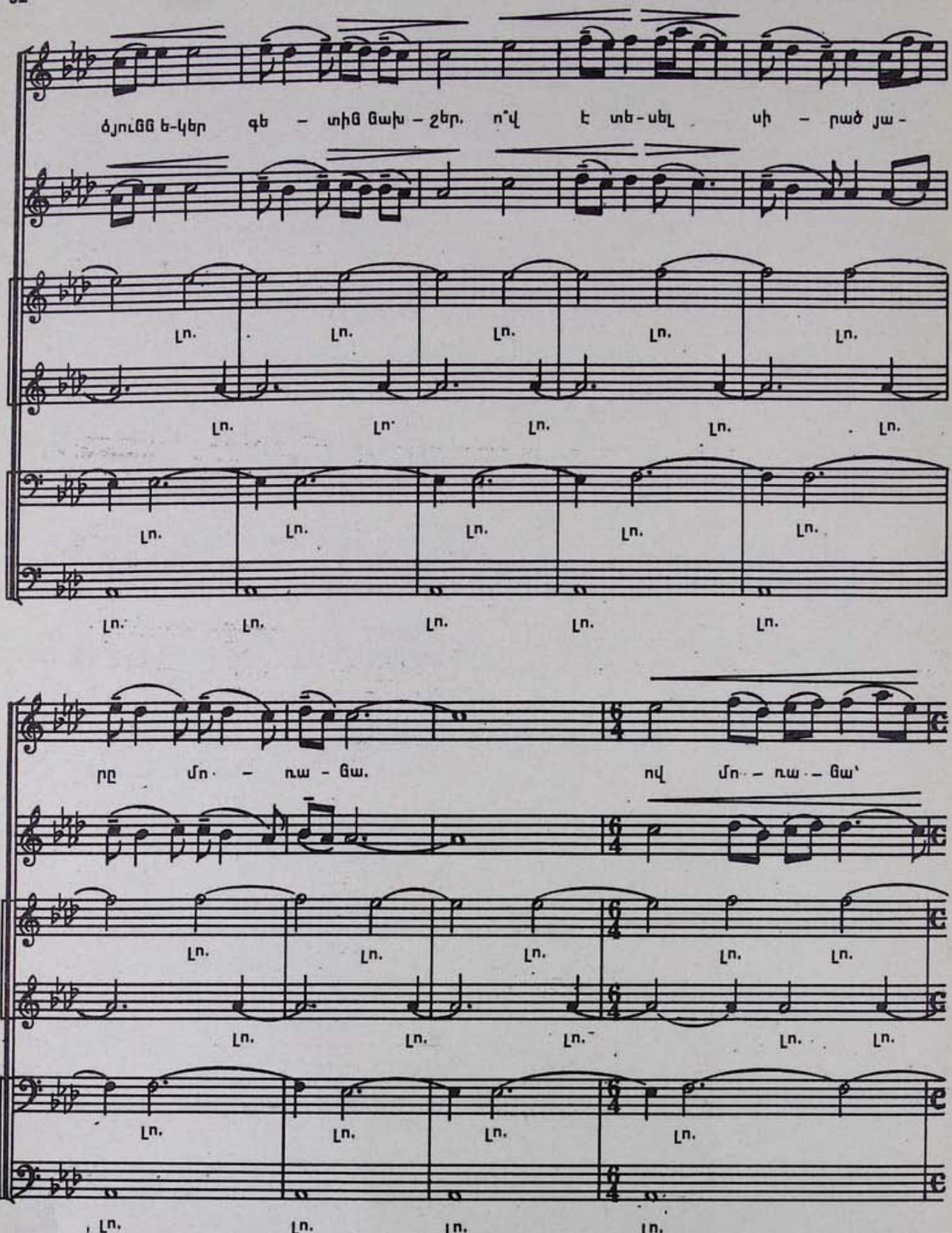
Ջա՛ր, զընգը, զա՛ր, զընգը, թո ղ զընգա,
Պարենք գիշեր լուսընկա:

Էս գիշեր՝ լուսնակ գիշեր,
Ջա՛ր, զընգը, զա՛ր, զընգը, թո ղ զընգա,
Ձյուննն եկեր՝ գետին նախշեր:
Պարենք գիշեր լուսընկա:

Էլի պարը բոլորավ,
Յարըս միջին մոլորավ:

19 ԷՍ ԳԻՇԵՐ, ԼՈՒՍՆԱԿ ԳԻՇԵՐ
ЭС ГИШЕР, ЛУСНАК ГИШЕР




ծյուռնց ե-կեր գե – տին ցախ – շեր. ո՞վ է տե-սել սի – րած յա –
Լո.
րը մո – ռա – ցա. ով մո – ռա – ցա՝



Էս գիշեր, լուսնակ գիշեր,
Վա՛յ, լե, լե, լե՛, լե՛, լե,
լե, լե՛, լե՛, լե, լե՛,
Ձյունն եկեր, գետին նախշեր,
Ո՞վ է տեսել՝ սիրած յարը մոռանա,
Ով մոռանա՝ երկու աչքով կուրանա.
Աչքըդ դեմ արա՝ պաչեմ,
Վա՛յ, լե, լե, լե՛, լե՛, լե,
լե, լե՛, լե՛, լե, լե՛,
Կեռ ունքեր, կարմիր թըշեր։
Ո՞վ է տեսել՝ սիրած յարը մոռանա,
Ով մոռանա՝ երկու աչքով կուրանա։

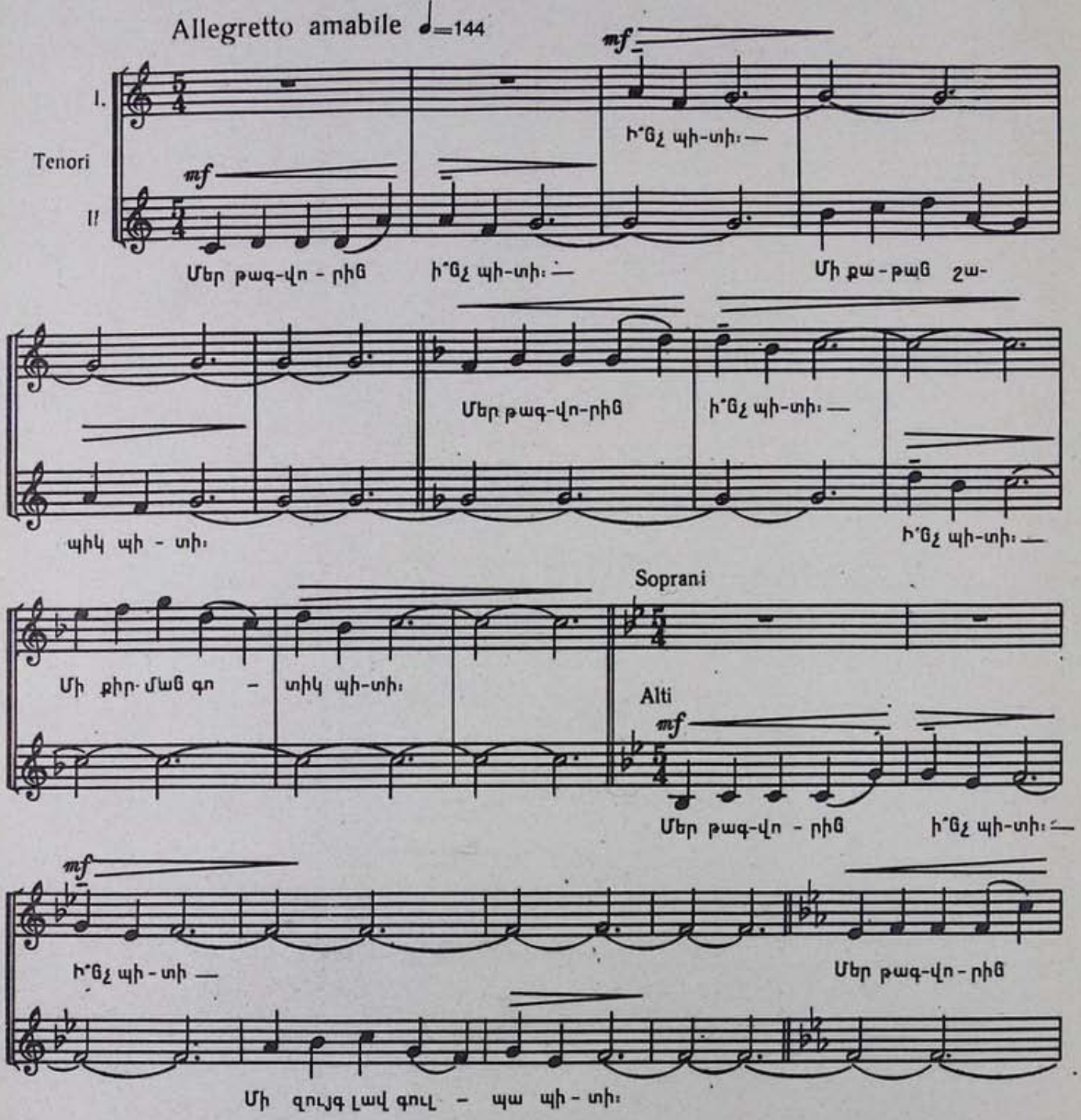
Ա՛յ գիշեր, դարձի՛ր տարի,
Հացըս թող լինի գարի.
Մենակ յարըս ինձ համար
Սըրտով խոսքը կատարի։

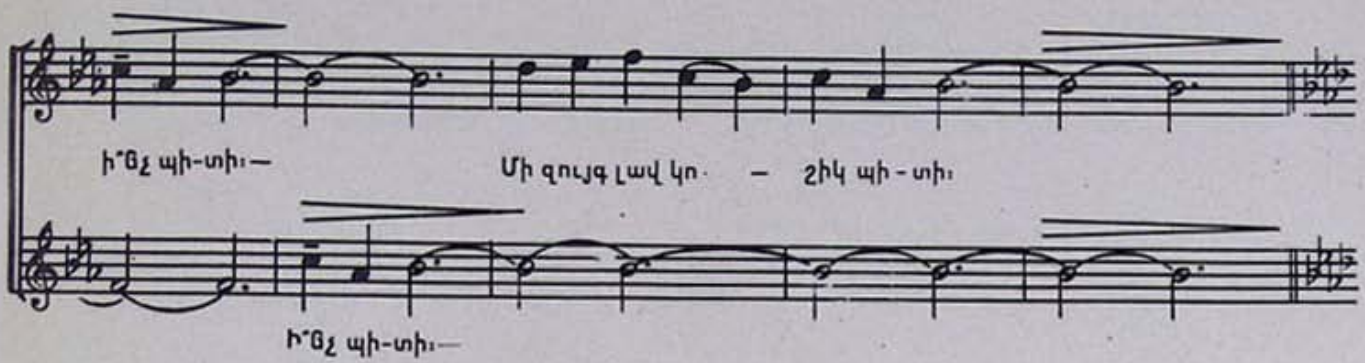
Աղջի՛, քու չարը տանեմ,
Քու սիրուդ ինձ կըսպանեմ.
Դու իմ խոսքին ականջ դիր,
Ես մորըդ հավան կանեմ։

ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ԵՐԳԵՐ
СВАДЕБНЫЕ ПЕСНИ
ՇԱՐ Բ.

I

20 ՄԵՐ ԹԱԳՎՈՐԻՆ ԻՆՉ ՊԻՏԻ
МЕР ТАГВОРИН ИНЧ ПИТЫ





Մեր թագվորին ի՞նչ պիտի։—
Ի՞նչ պիտի։—
Մի քաթաւ շապիկ պիտի։

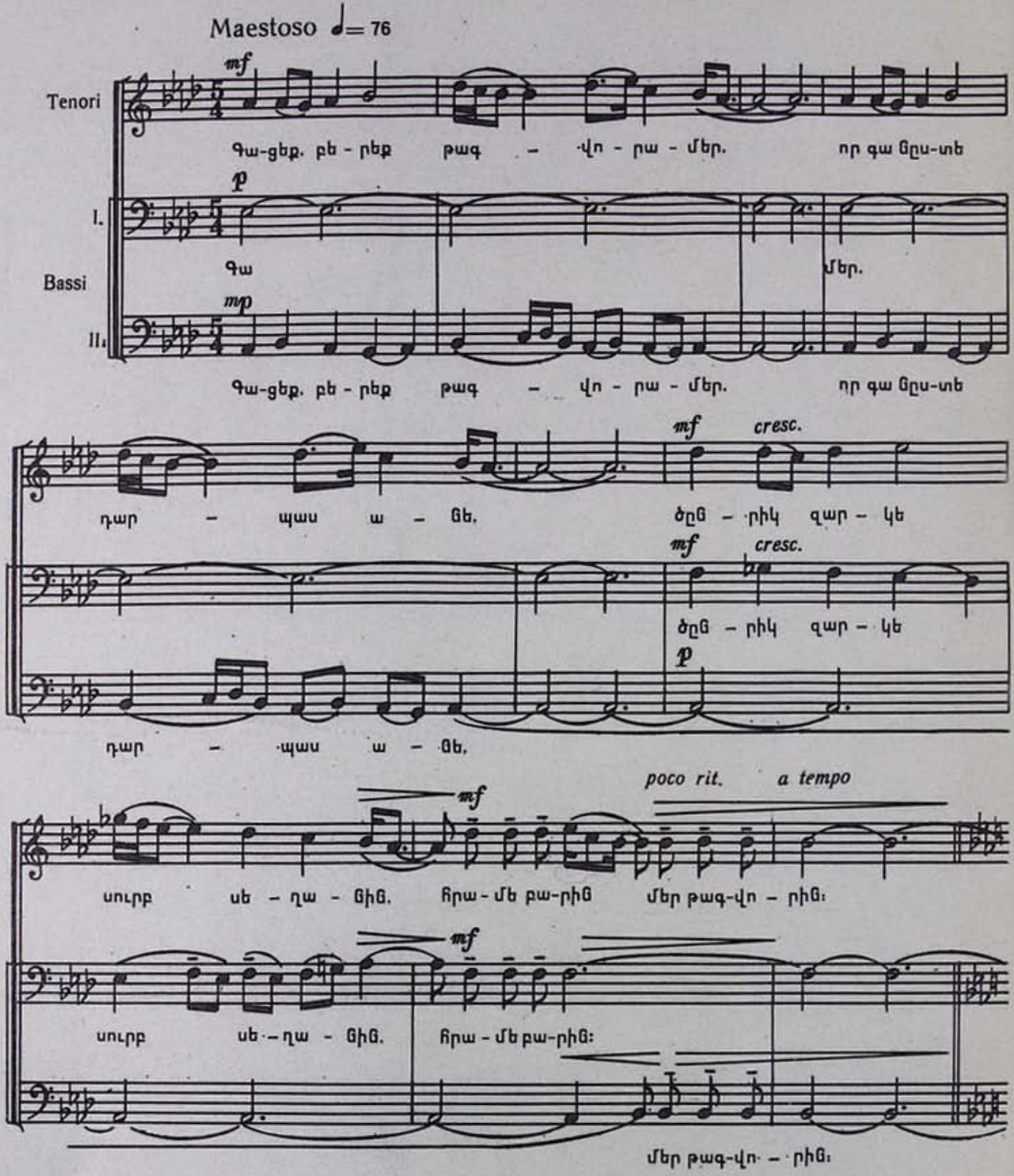
Մեր թագվորին ի՞նչ պիտի։—
Ի՞նչ պիտի։—
Մի քիրմաւ գոտիկ պիտի։

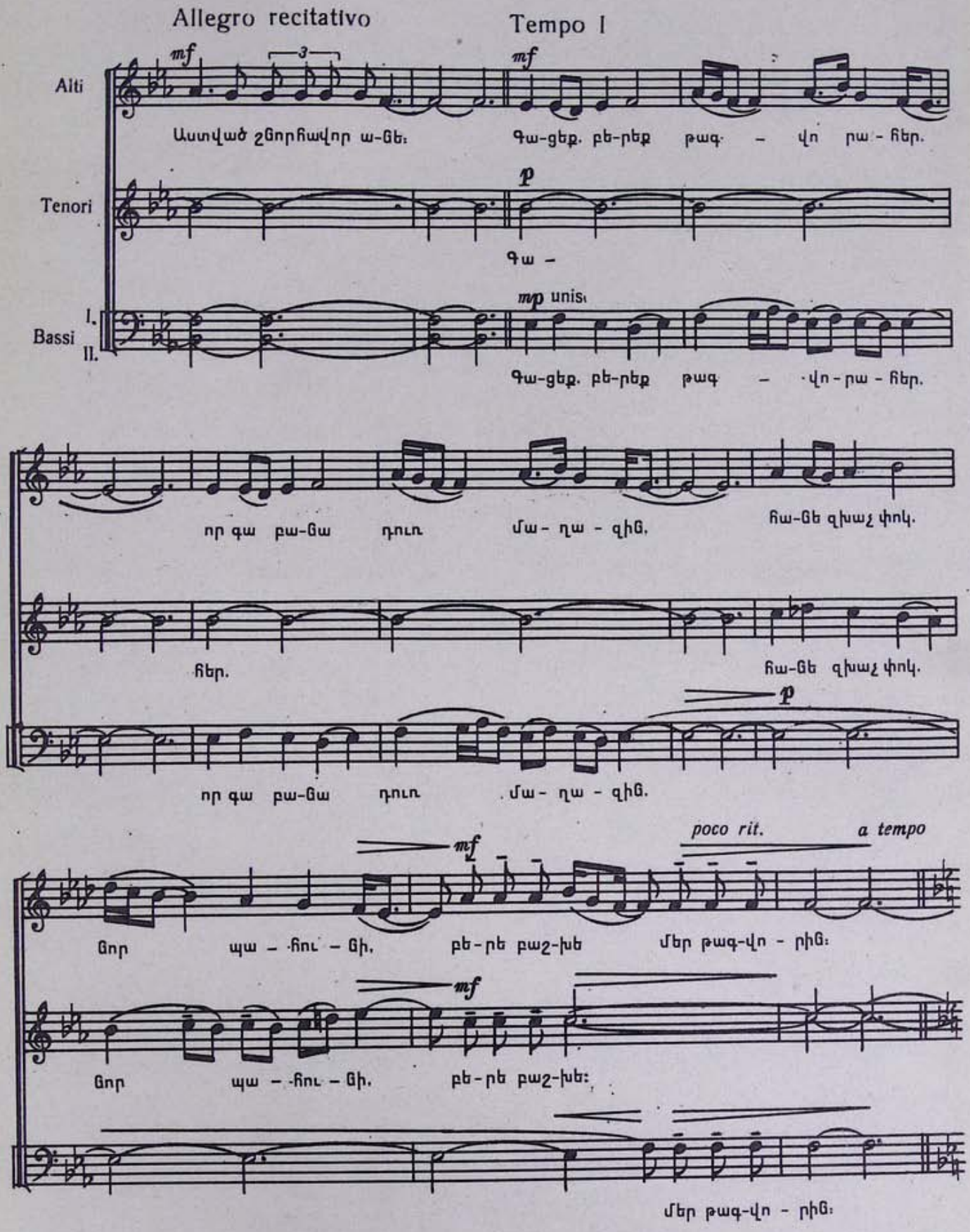
Մեր թագվորին ի՞նչ պիտի։—
Ի՞նչ պիտի։—
Մի զույգ լավ գուլպա պիտի։

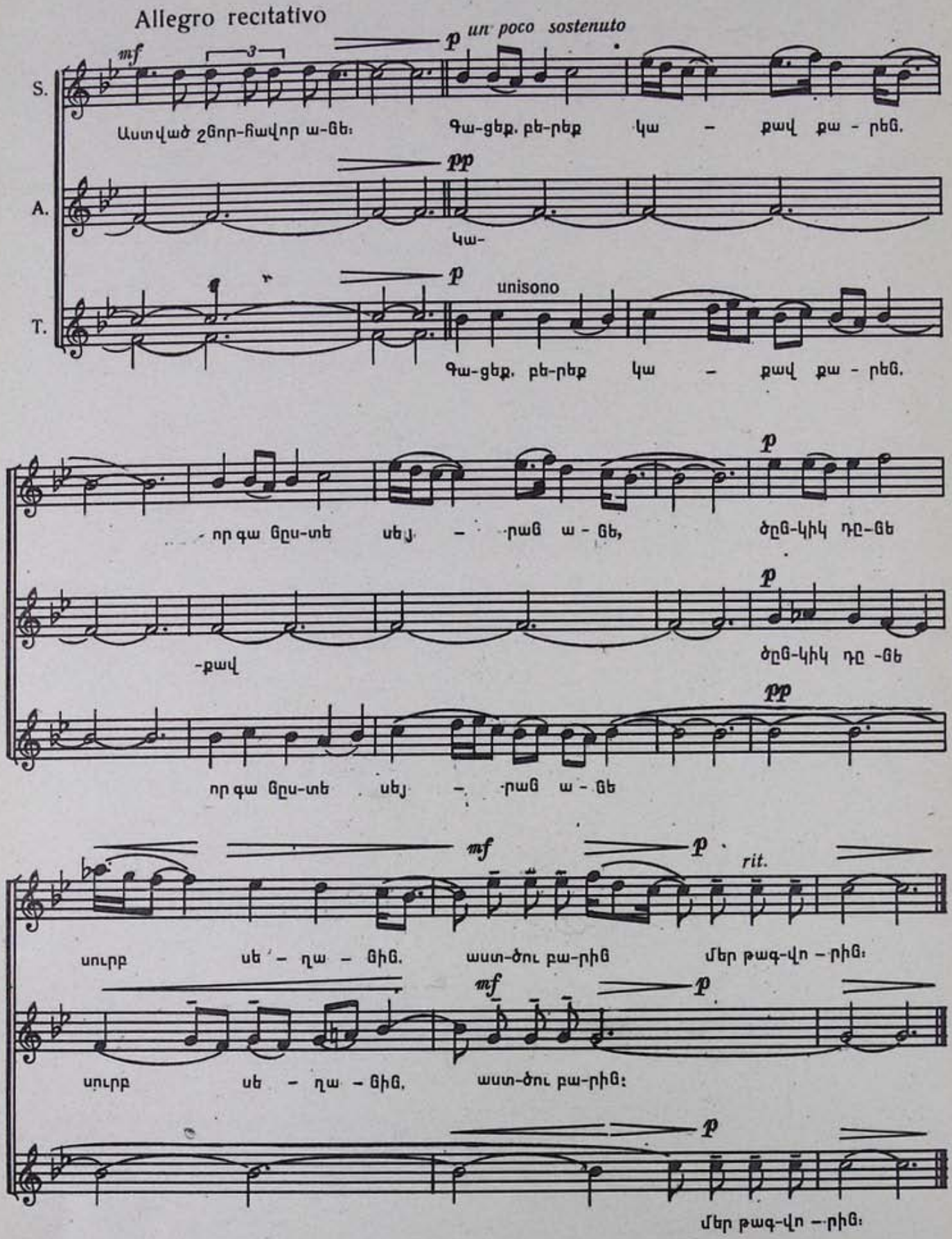
Մեր թագվորին ի՞նչ պիտի։—
Ի՞նչ պիտի։—
Մի զույգ լավ կոշիկ պիտի։

II

21 ԳԱՑԵՔ ԲԵՐԵՔ ԹԱԳՎՈՐԱՄԵՐ
ГАЦЕК БЕРЕК ТАГВОРАМЕР




Allegro recitativo
Tempo I
Alti
Tenori
Bassi
I.
II.
mf
p
mp unis.
3
Աստված շնորհավոր ա-նե։
Գա-ցեք. բե-րեք թագ - վո րա - հեր.
Գա -
Գա-ցեք. բե-րեք թագ - վո-րա - հեր.
որ գա բա-նա դուռ մա- ղա - զին.
հա-նե զխաչ փոկ.
հեր.
հա-նե զխաչ փոկ.
որ գա բա-նա դուռ մա- ղա - զին.
poco rit.
a tempo
Նոր պա - հու - նի. բե-րե բաշ-խե մեր թագ-վո - րին։
Նոր պա - հու - նի. բե-րե բաշ-խե։
մեր թագ-վո - րին։


Allegro recitativo
mf
un poco sostenuto
p
S.
Աստված շնոր-հավոր ա-նե։
Գա-նեք, բե-րեք կա - քավ քա - րեն.
pp
A.
կա-
p
unisono
T.
Գա-նեք, բե-րեք կա - քավ քա - րեն.
p
որ գա նըս-տե սեյ - րան ա - նե, ծըն-կիկ դը-նե
p
-քավ ծըն-կիկ դը -նե
pp
որ գա նըս-տե սեյ - րան ա - նե
mf
p
rit.
սուրբ սե - ղա - նին. աստ-ծու բա-րին մեր թագ-վո - րին։
mf
p
սուրբ սե - ղա - նին. աստ-ծու բա-րին։
p
մեր թագ-վո -րին։

Գացե՛ք, բերե՛ք թագվորամեր,
Որ գա ընստե, դարպաս անե,
Ծընրիկ զարկե սուրբ սեղանին,
Հրամե բարին մեր թագվորին:
Աստված շնորհավո՛ր անե:

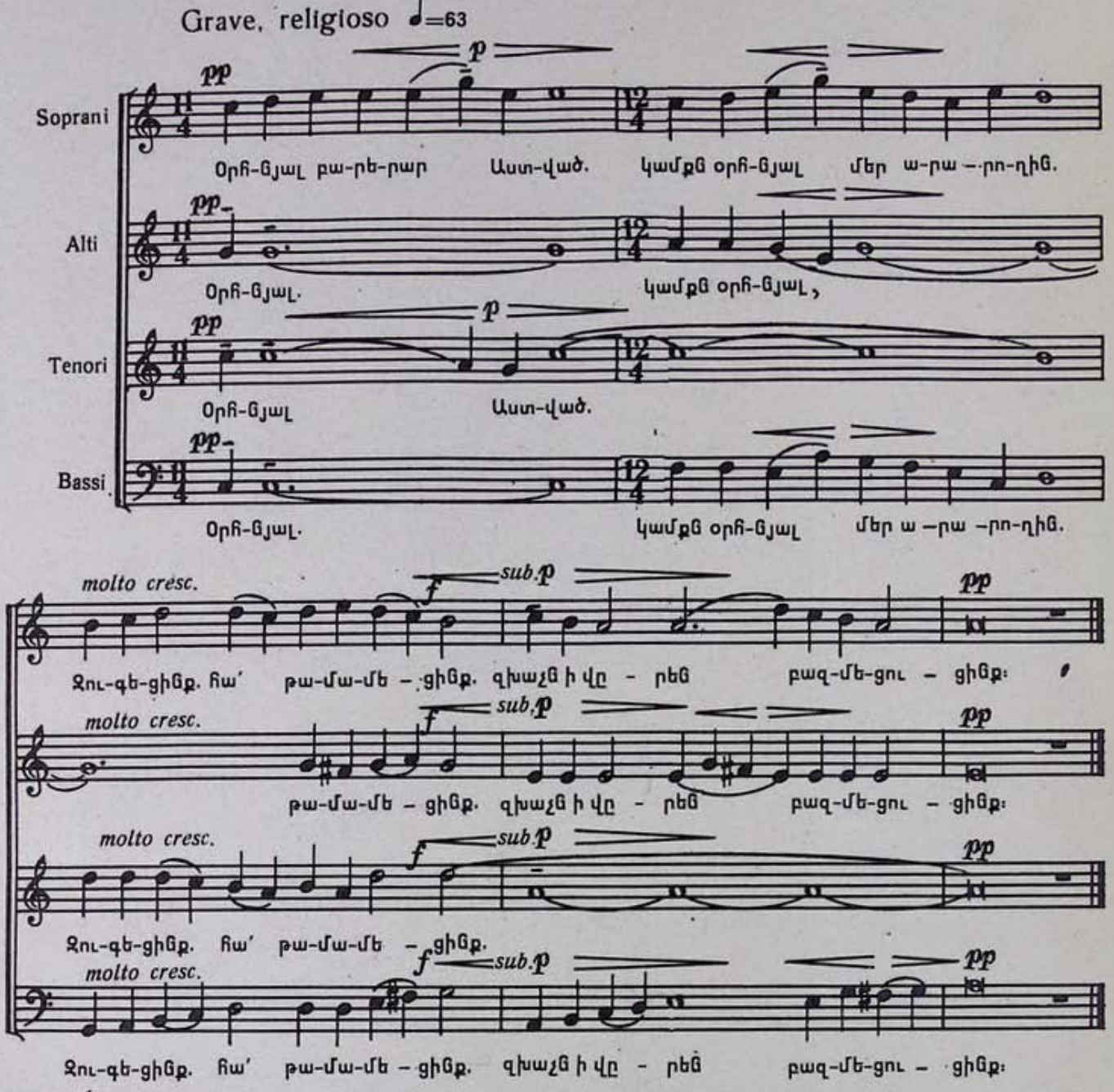
Գացե՛ք, բերե՛ք թագվորահեր,
Որ գա բանա դուռ մաղազին,
Հանե զխաչփոկ, նոր, պահունի,
Բերե բախշե մեր թագվորին:
Աստված շնորհավո՛ր անե:

Գացե՛ք, բերե՛ք կաքավ քարեն,
Որ գա ընստե, սեյրան անե,
Ծընկի՛կ դընե սուրբ սեղանին,
Աստծու բարին մեր թագվորին:
—

III

22 ՕՐՀՆՑԱԼ ԲԱՐԵՐԱՐ ԱՍՏՎԱԾ

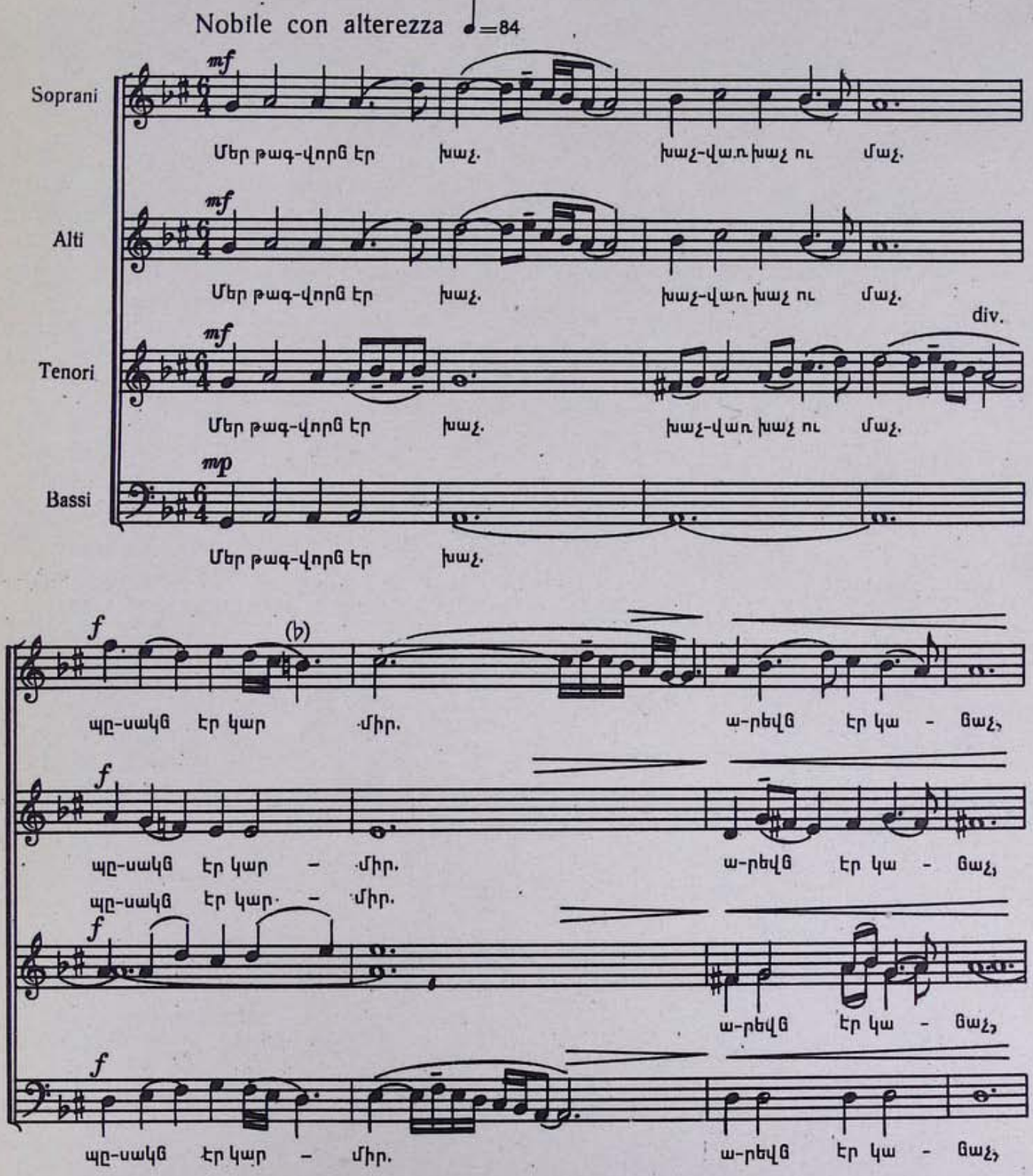
ՕХНЯЛ БАРЕРАР АСТВАЦ



Օրհնյա՛լ բարերար Աստված,
Կա՛մքն օրհնյալ մեր արարողին,
Ջուգեցինք, հա՛, թամամեցինք,
Ջխաչն ի վըրեն բազմեցուցինք:

IV

23 ՄԵՐ ԹԱԳՎՈՐՆ ԷՐ ԽԱՉ
МЕР ТАГВОРН ЭР ХАЧ





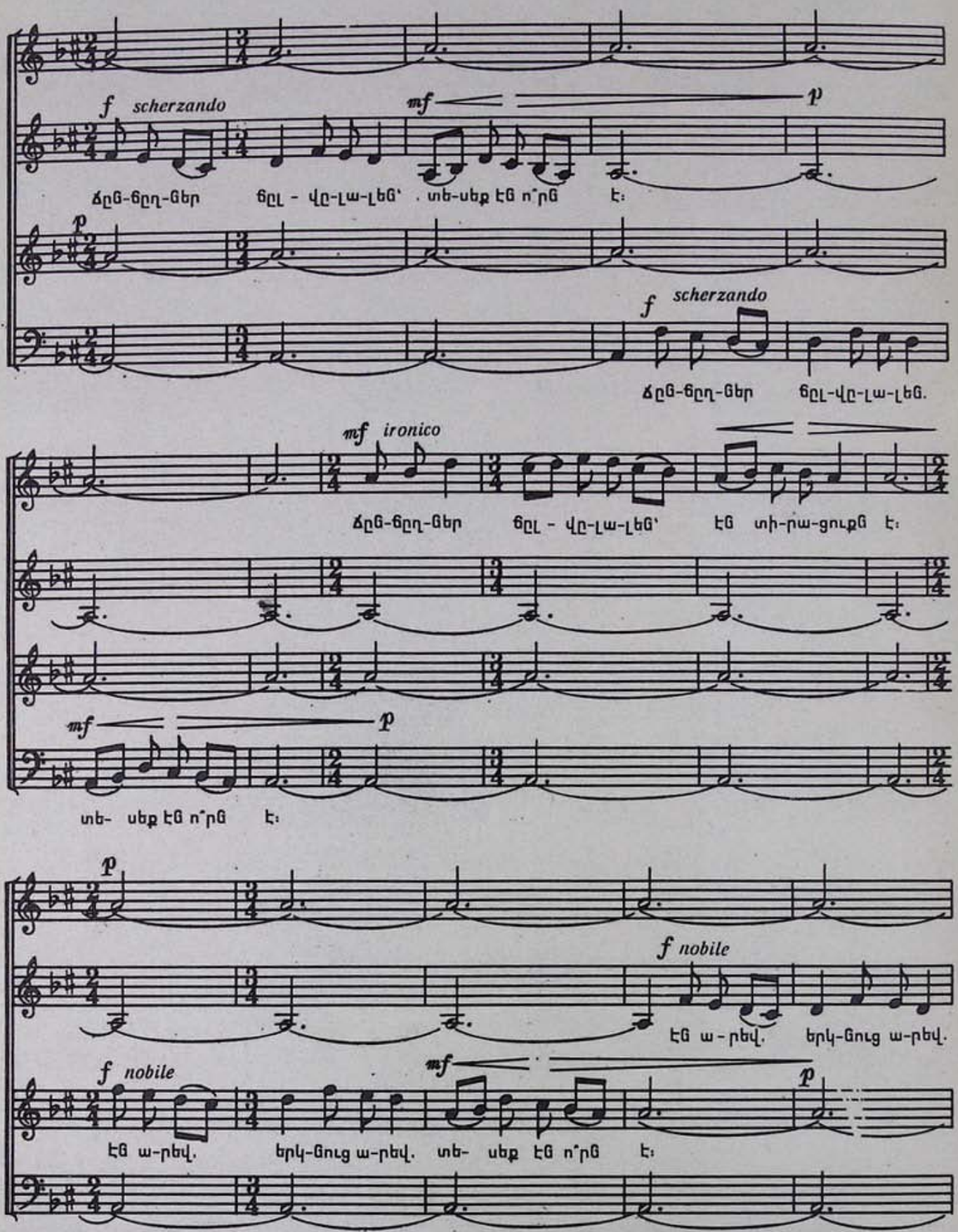
Մեր թագվորն էր խաչ,
Խաչվառ խաչ ու մաչ,
Պըսակն էր կարմիր,
Արևն էր կանաչ:

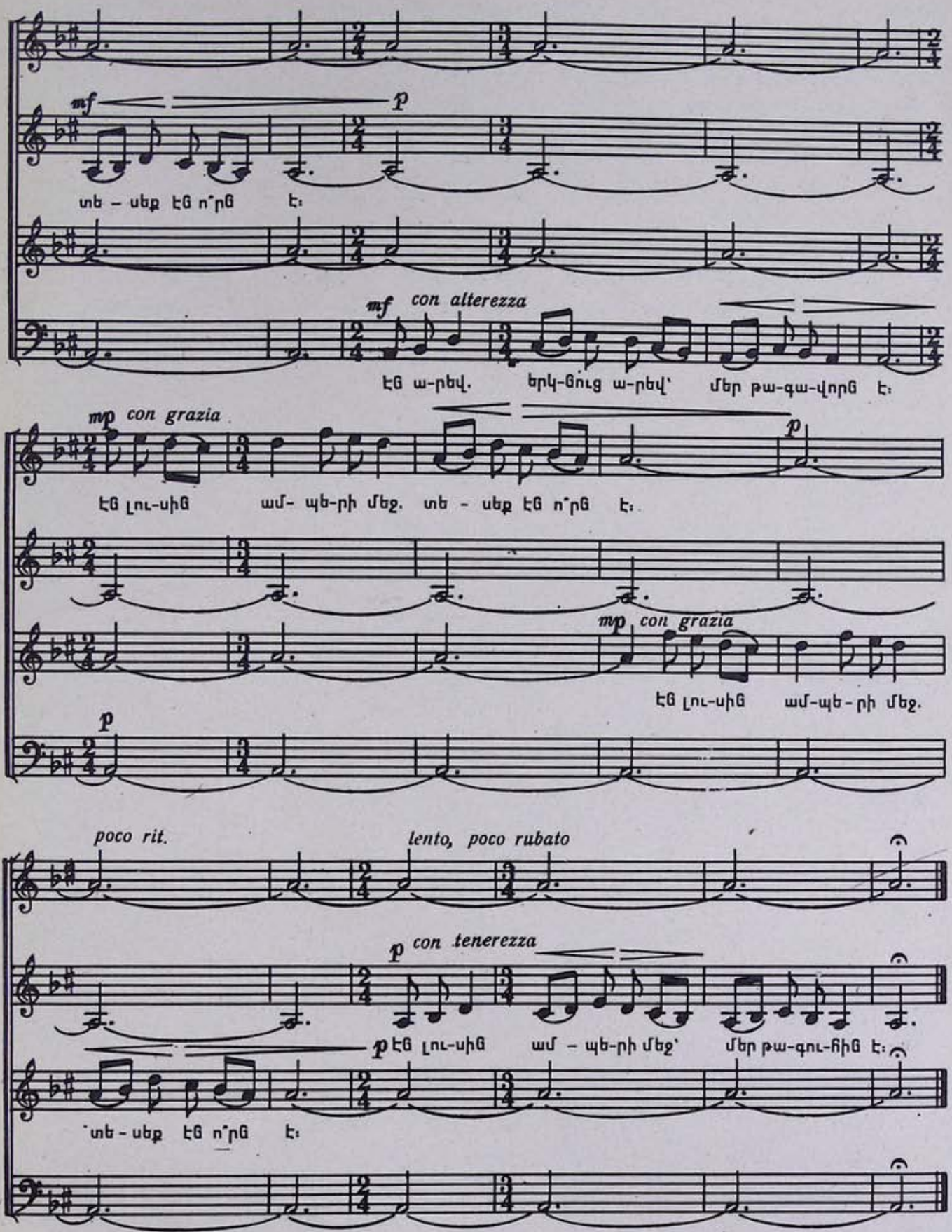
Մեր թագվորն էր խաչ,
Հայոց խաչ ու մաչ,
Ձիուկն էր հրեղեն,
Թագվորն էր վըրեն:

V

24 ԷՆ ԴԻԶԱՆ
ЭН ДИЗАН




f scherzando
mf
p
ճըճ-ճըղ-ճեր ճըլ - վը-լա-լեճ՝ տե-սեք էճ ո՞րճ է։
p
f scherzando
ճըճ-ճըղ-ճեր ճըլ-վը-լա-լեճ.
mf ironico
ճըճ-ճըղ-ճեր ճըլ - վը-լա-լեճ՝ էճ տի-րա-ցուքճ է։
mf
p
տե- սեք էճ ո՞րճ է։
p
f nobile
էճ ա-րեվ. երկ-ճուց ա-րեվ.
f nobile
mf
p
էճ ա-րեվ. երկ-ճուց ա-րեվ. տե- սեք էճ ո՞րճ է։


mf
p
տե – սեք էՑ ո՞րՑ է։
mf con alterezza
էՑ ա-րեվ. երկ-ՑուՑ ա-րեվ՝ մեր թա-գա-վորՑ է։
mp con grazia
էՑ լու-սիՑ ամ- պե-րի մեջ. տե – սեք էՑ ո՞րՑ է։
p
mp con grazia
էՑ լու-սիՑ ամ-պե-րի մեջ.
p
poco rit.
lento, poco rubato
p con tenerezza
p էՑ լու-սիՑ ամ – պե-րի մեջ՝ մեր թա-գու-հիՑ է։
տե – սեք էՑ ո՞րՑ է։

Էն դիզաճ, բետ-բետ դիզաճ, տեսեք էն ո՞րն է։—
Էն դիզաճ, բետ-բետ դիզաճ, տեսեք էն ո՞րն է։—
Էն դիզաճ, բետ-բետ դիզաճ՝ գեղի ոեսներն է։

Ճընճղղներ ճլվճլալեն, տեսեք էն ո՞րն է։—
Ճընճղղներ ճլվճլալեն, տեսեք էն ո՞րն է։—
Ճընճղղներ ճլվճլալեն՝ էն տիրացուքն է։

Էն արև, երկնուց արև, տեսեք էն ո՞րն է։—
Էն արև, երկնուց արև, տեսեք էն ո՞րն է։—
Էն արև, երկնուց արև՝ մեր թագավորն է։

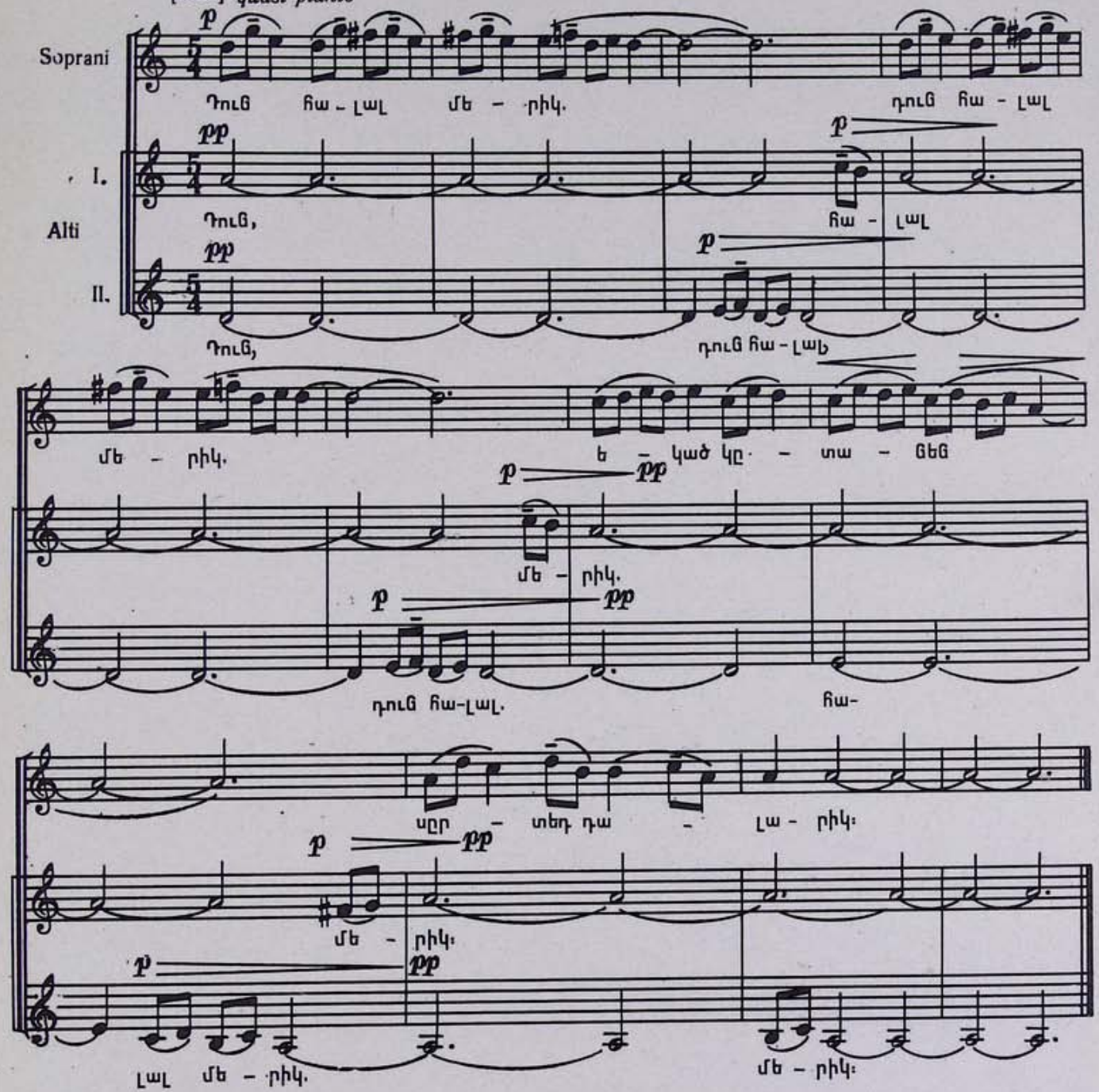
Էն լուսին ամպերի մեջ, տեսեք էն ո՞րն է։—
Էն լուսին ամպերի մեջ, տեսեք էն ո՞րն է։—
Էն լուսին ամպերի մեջ՝ մեր թագուհին է։

VI

25 ԴՈՒՆ ՀԱԼԱԼ ՄԵՐԻԿ
ДУН АЛАЛ МЕРИК

Lento, poco rubato ♩= 66

[Solo] *quasi pianto*

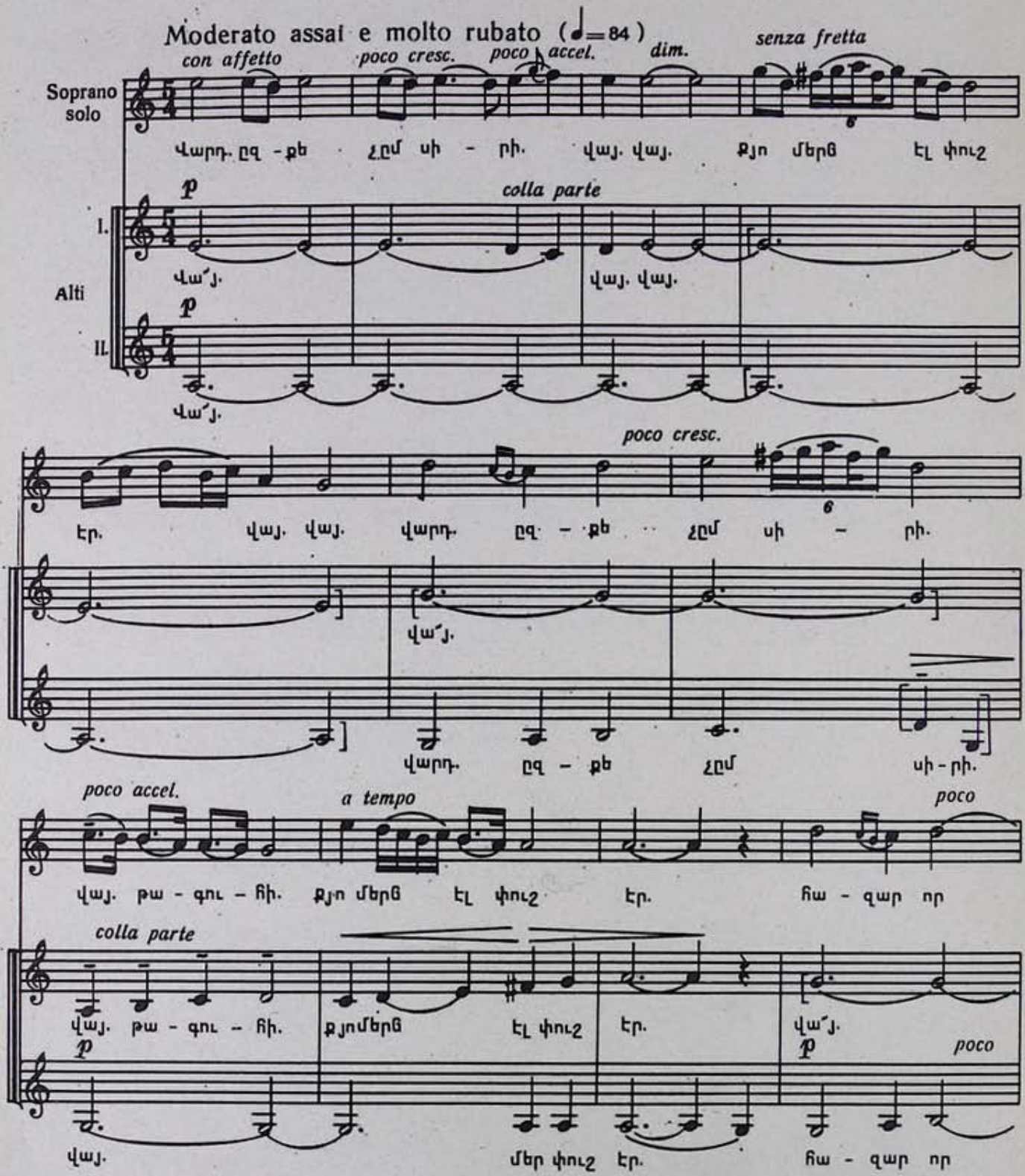


Դո՛ւռ հալալ մերիկ,
Դո՛ւռ հալալ մերիկ,
Եկած կըտաճեց
Սըրտեդ դալարիկ:

Դո՛ւռ հալալ քուրիկ,
Դո՛ւռ հալալ քուրիկ,
Եկած կըտաճեց
Սըրտեդ դալարիկ:

VII

26 ՎԱՐԴ, ՋՔԵ ՉԵՄ ՍԻՐԻ
ВАРД, ЗКЕ ЧЕМ СИРИ





Վա՛րդ. ըզքե չը՛մ սիրի, *վա՛յ, վա՛յ.*
Քյո մերն էլ փուշ էր, *վա՛յ, վա՛յ:*
Հազա՛ր որ փուշ էր, *վա՛յ թագուհի,*
Հոտիկն աՌուշ էր:

Ասմի՛ն, քե չը՛մ սիրի,
Կապուտ ծաղիկ էր:
Հազա՛ր կապուտ էր,
Կանաչ խաճեն էր:

Սուսա՛մ, քե չը՛մ սիրի,
Սարեր դըշուշ էր:
Հազա՛ր դըշուշ էր,
Հոտիկն աՌուշ էր:

Սոսո՛ւն, քե չը՛մ սիրի,
Ասա քար կըլներ:
Հազա՛ր ասա էր,
ՔաՌ հմեն թազա էր:

27 ԵՂՆԻԿ
ЕГНИК



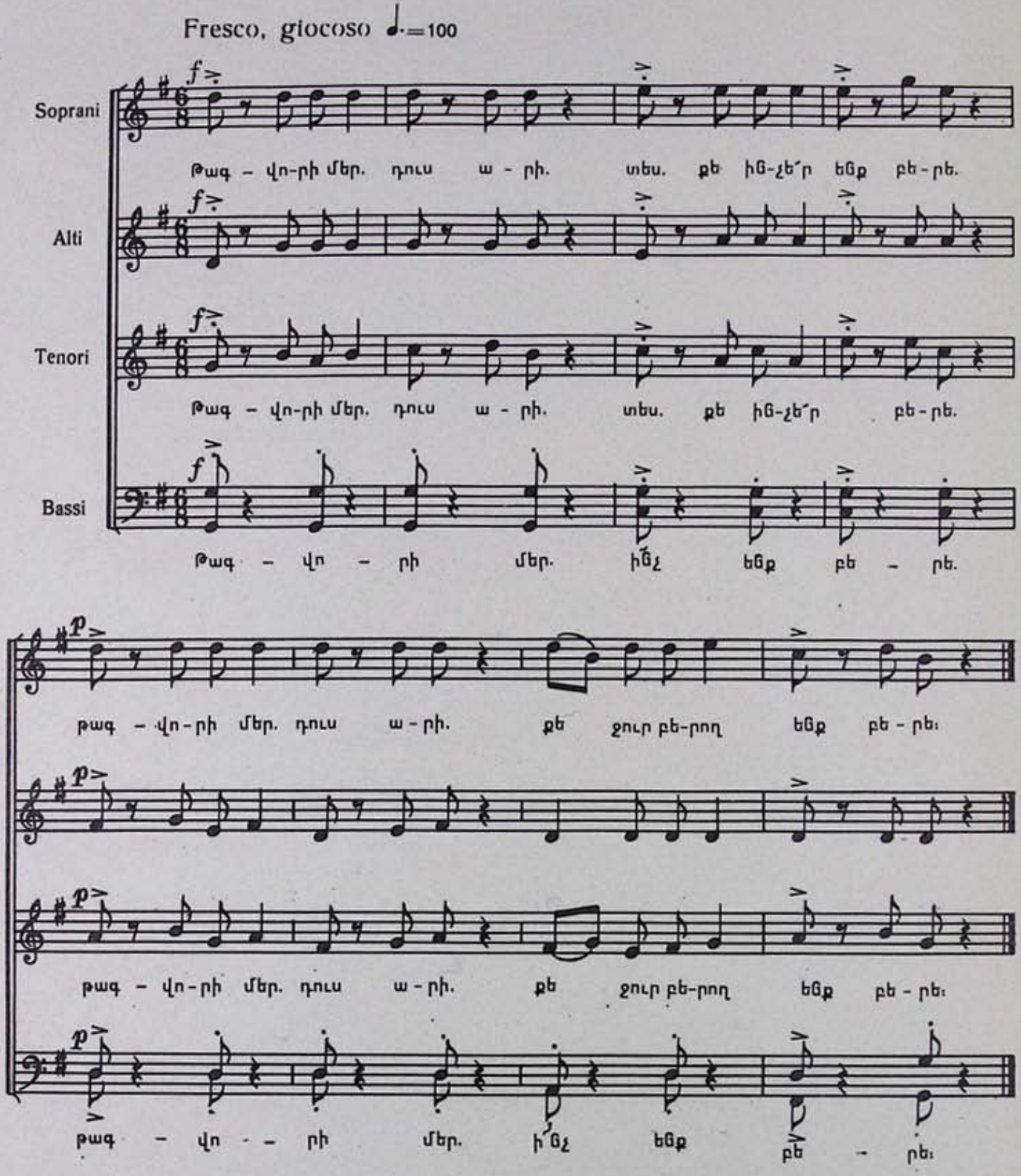


— Եղնի՛կ, դու ո՞ր սարն ես արծել։
— Ասիս-Մասիս սարն եմ արծել։
— Եղնի՛կ, դու ո՞ր ջուրն ես խըմել։
— Սառն աղբյուրի ջուրն եմ խըմել։

— Եղնի՛կ, դու ո՞ր սարն ես քընե՛ք։
— Հայոց Անի սարն եմ քընել։
— Եղնի՛կ, դու ո՞ր ծառն ես քերվել։
— Ծառ խընկենի ծառն եմ քերվել։

IX

28 ԹԱԳՎՈՐԻ ՄԵՐ, ԴՈՒՍ ԱՐԻ
ТАГВОРИ МЕР, ДУС АРИ



Թագվո՛րի մեր, դո՛ւս արի,
Տես քե ինչե՛ր ենք բերե,
Թագվո՛րի մեր, դո՛ւս արի,
Քե ջուր բերող ենք բերե:

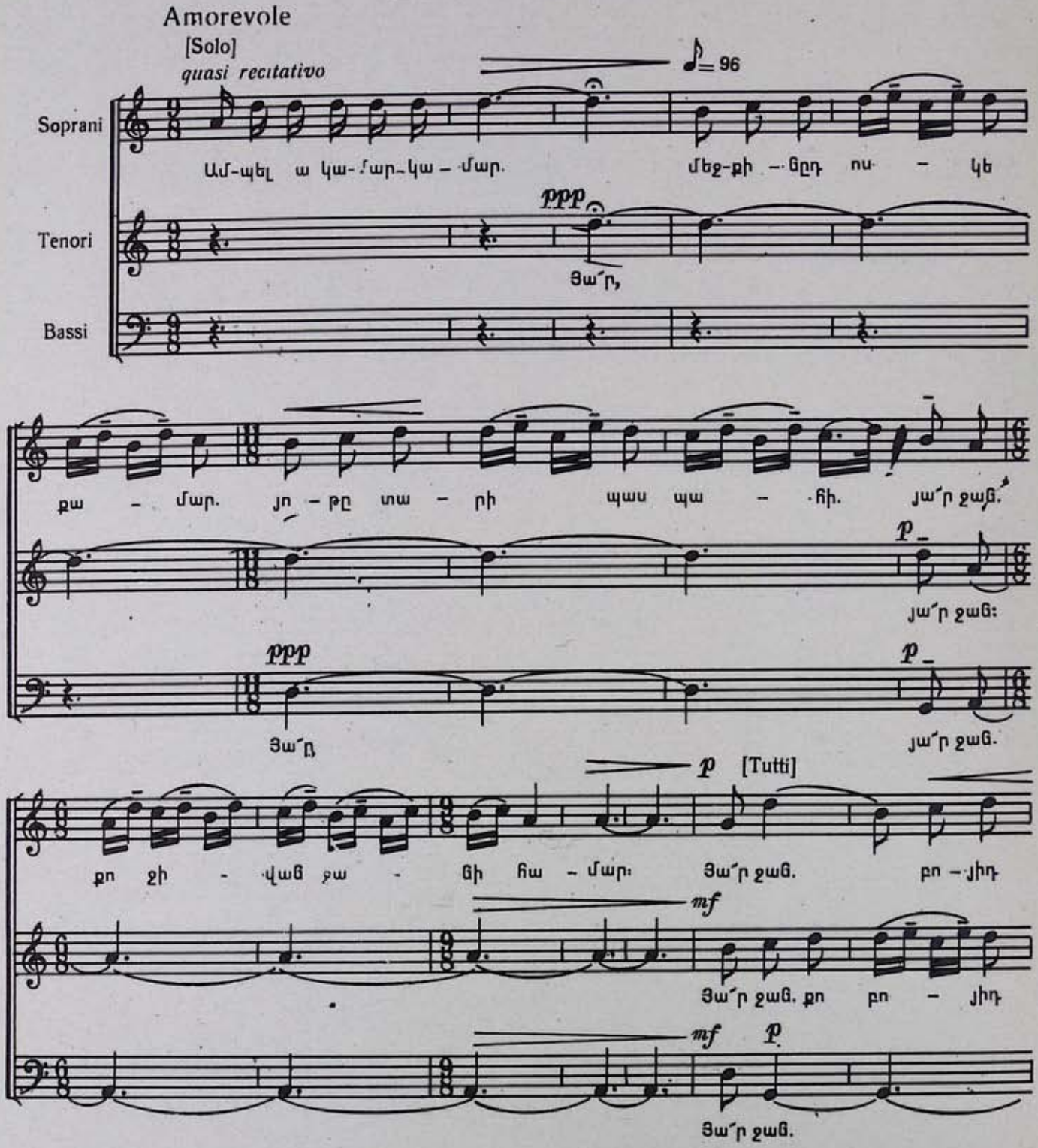
Թագվո՛րի մեր, դո՛ւս արի,
Տես քե ինչե՛ր ենք բերե,
Թագվո՛րի մեր, դո՛ւս արի,
Քե կով կըթող ենք բերե:

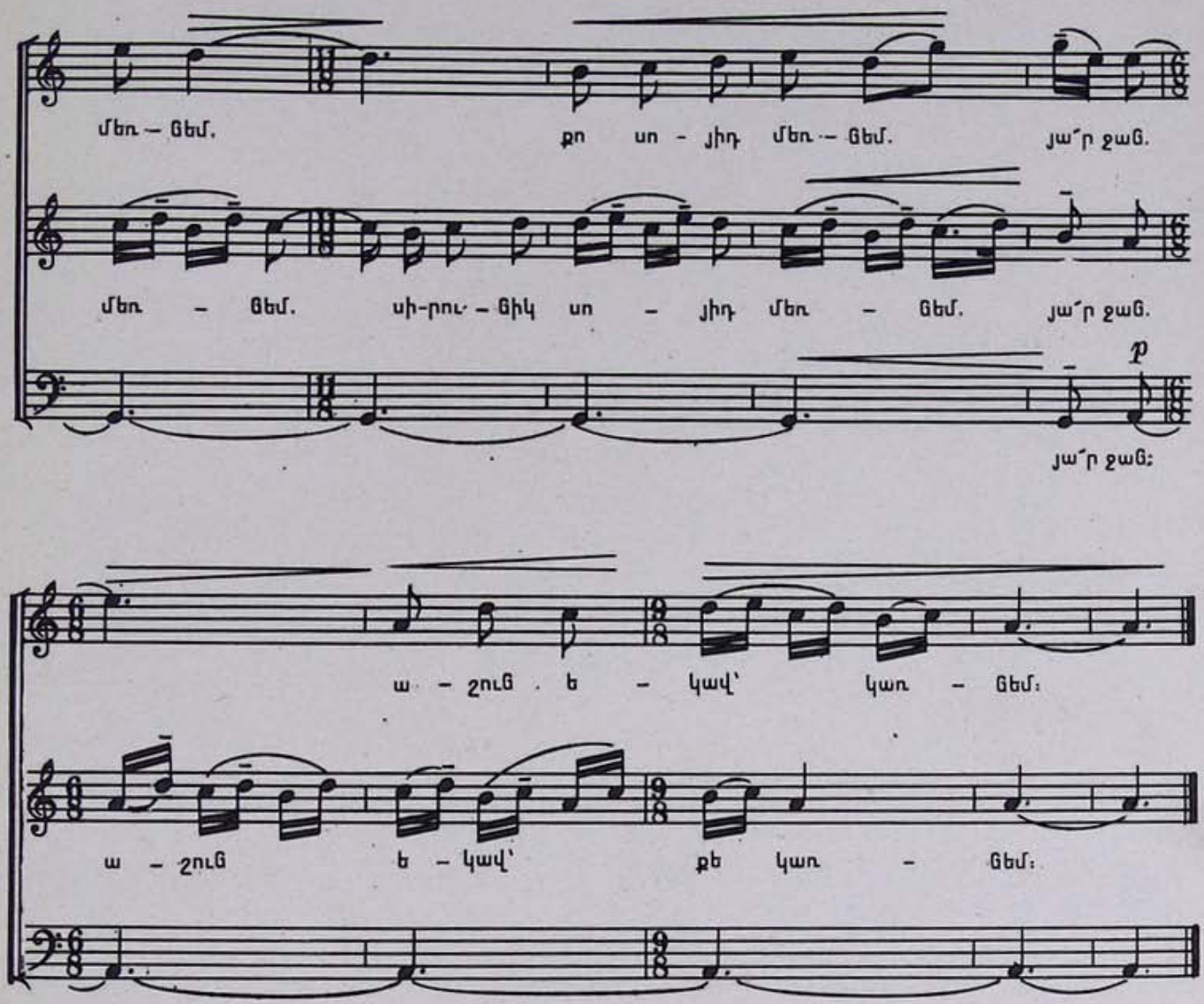
Թագվո՛րի մեր, դո՛ւս արի,
Տես քե ինչե՛ր ենք բերե,
Թագավո՛րի մեր, դո՛ւս արի,
Քե ՝թաղդ ավլող ենք բերե:

Թագվո՛րի մեր, դո՛ւս արի,
Տես քե ինչե՛ր ենք բերե,
Թագվո՛րի մեր, դո՛ւս արի,
Քե գլուխ դըմբող ենք բերե:

I

29 ԱՄՊԵԼ Ա ԿԱՄԱՐ-ԿԱՄԱՐ
АМПЕЛ А КАМАР-КАМАР



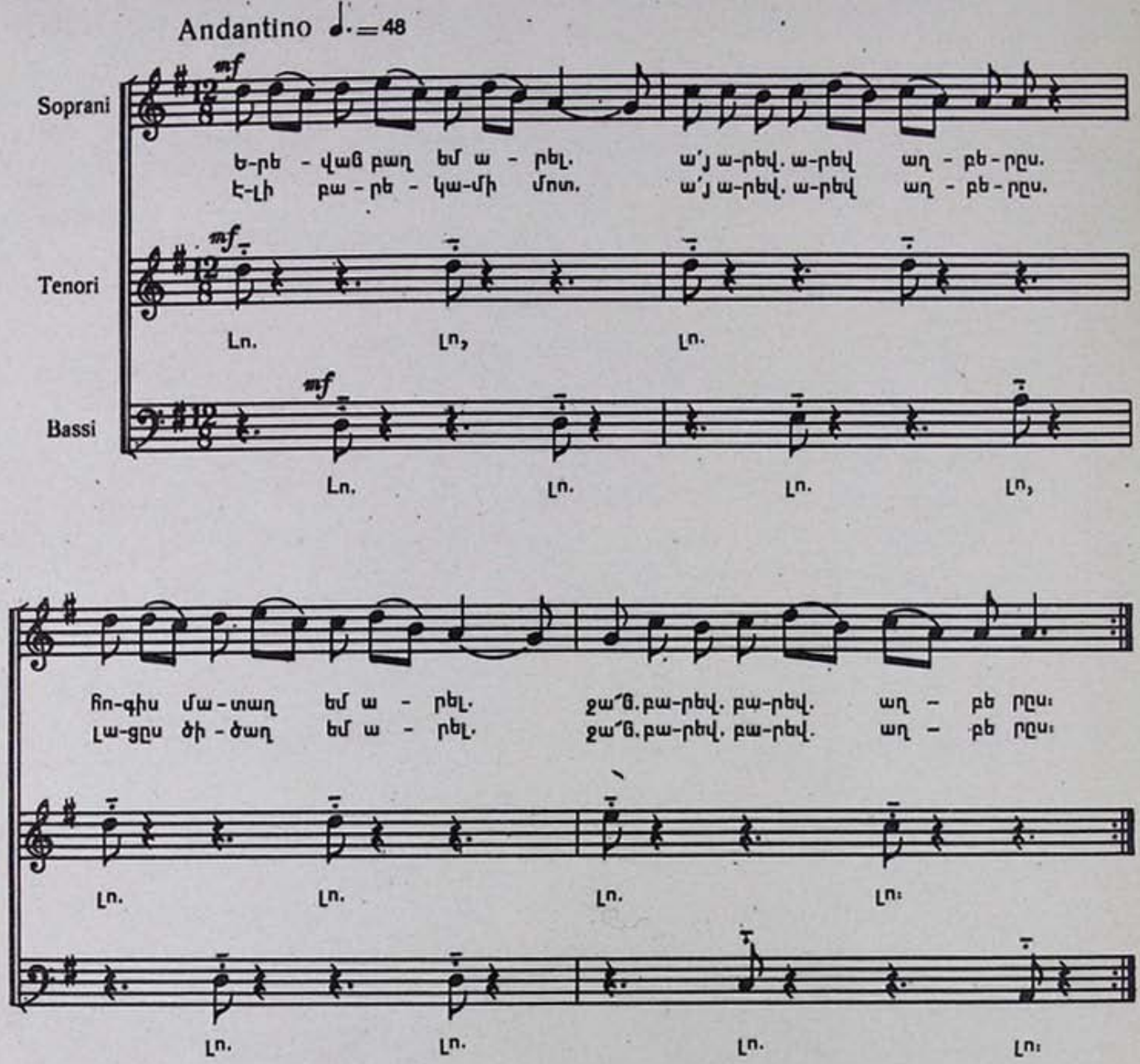


Ամպել ա կամար-կամար,
Մեջքինըդ ոսկե քամար,
Յոթը տարի պաս պահի,
Յա՛ր ջան,
Քո ջիվան ջանի համար:
Յա՛ր ջան, քո բոյիդ մեռնեմ,
Սիրունիկ սոյիդ մեռնեմ,
Յա՛ր ջան,
Աշուն եկավ՝ քե կառնեմ:

Ծաղկեվանա ձորեն եմ,
Մեծ բաղի խընձորեն եմ,
Վախենամ՝ քաղեն տանեն,
Յա՛ր ջան,
Մեկ հատ հորեն մորեն եմ:
Յա՛ր ջան, քո բոյիդ մեռնեմ,
Սիրունիկ սոյիդ մեռնեմ,
Յա՛ր ջան,
Խոսք եմ տըվել՝ կառնեմ:

II

30 ԵՐԵՎԱՆ ԲԱՂ ԵՄ ԱՐԵԼ և ՏՈՒՆ ԱՐԻ
ЕРЕВАН БАХ ЕМ АРЕЛ И ТУН АРИ



Այս երգի ամեն մի երկտողին պետք է հաջորդի «Տուն արի»- ն։ (Ծան. խմբ.)։

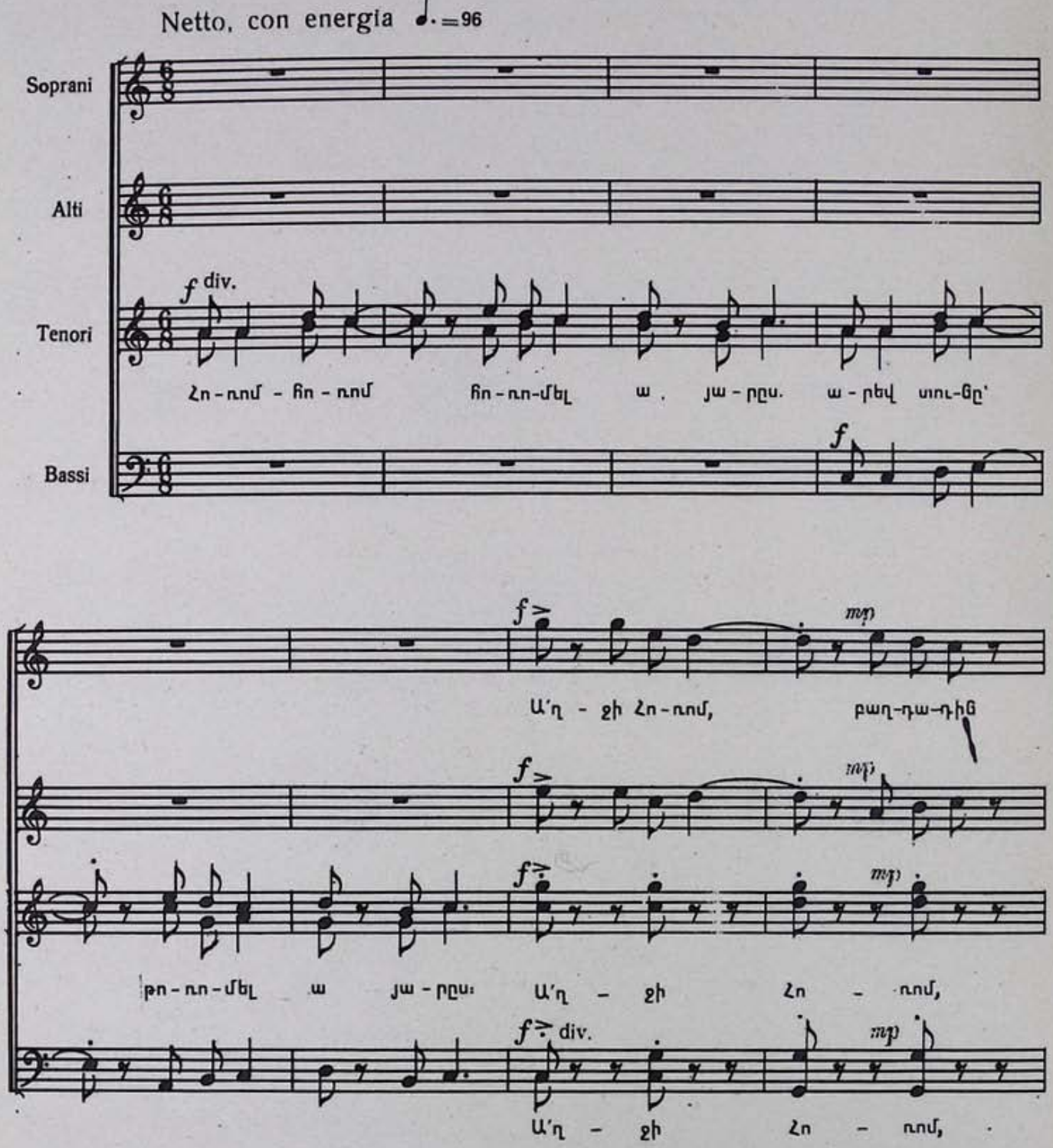


Երևաց բաղ եմ արել,
Ա՛յ արև, արև աղբերըս,
Հոգիս մատաղ եմ արել,
Ջա՜ն, բարև՛, բարև՛ աղսերըս,
Էլի բարեկամի մոտ,
Ա՛յ արև, արև աղբերըս,
Լացըս ծիծաղ եմ արել,
Ջա՜ն, բարև՛, բարև՛ աղսերըս:

Տո՛ւն արի, տո՛ւն արի, տո՛ւն, աղբե՛ր,
Արի՛, իմ խորոտ աղբեր:

III

31 ՀՈՌՈՄ-ՀՈՌՈՄ
ОРОМ-ОРОМ





Հոռոմ-հոռոմ հոռոմել ա յարըս,
Արև տուը՝ թոռոմել ա յարըս։
Ա՛ղջի Հոռոմ, բաղդադին կապել ես,
Նըշանվել ես, յարոյիդ խաբել ես։

Հոռոմ-հոռոմ հոռոմել ա յարըս,
Վարդը ձեռին՝ թոռոմել ա յարըս։
Ա՛ղջի Հոռոմ, մինթաանեն հագել ես,
Պըսակվել ես, յարոյիդ խաբել ես։

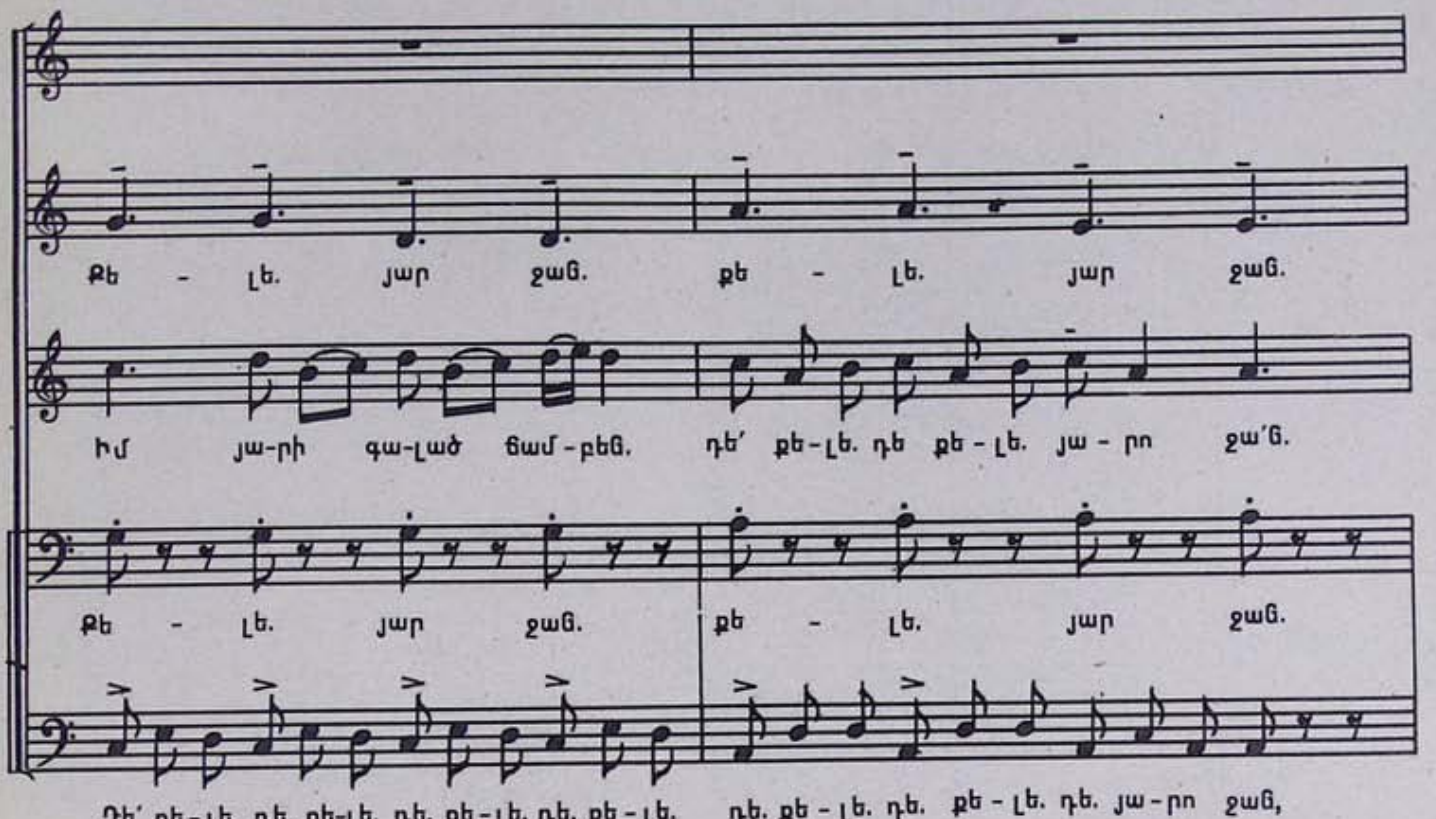
Հոռոմ-հոռոմ հոռոմել ա յարըս,
Ինձ չի տեսել՝ թոռոմել ա յարըս։
Ա՛ղջի Հոռոմ, մատանին դըրել ես,
Նըշանվել ես, յարոյիդ խաբել ես։

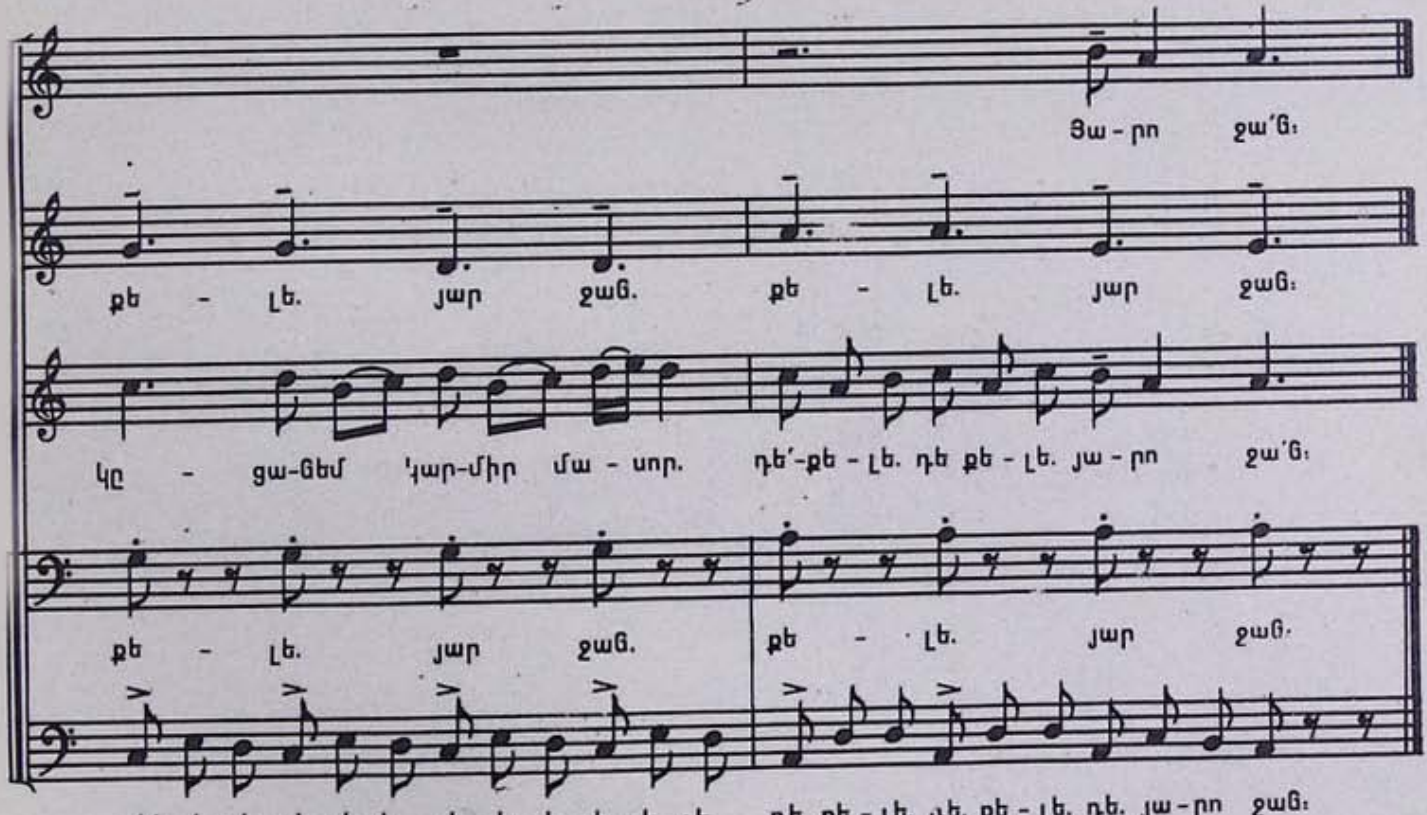
Հոռոմ-հոռոմ հոռոմել ա յարըս,
Վարդի տակին՝ թոռոմել ա յարըս։
Ա՛ղջի Հոռոմ, ոսկիքը գըցել ես,
Պըսակվել ես, յարոյիդ խաբել ես։

IV

32 ԱՐԵՎԸ ԿԱՑՆԵ ԿԵՍՕՐ
АРЕВ КАЙНЕ КЕСОР




Քե - լե. յար ջաց. քե - լե. յար ջաց.
Իմ յա-րի գա-լած ճամ-բեց. դե՛ քե-լե. դե քե - լե. յա - րո ջա՛ց.
Քե - լե. յար ջաց. քե - լե. յար ջաց.
Դե՛ քե-լե. դե. քե-լե. դե. քե-լե. դե. քե-լե. դե. քե - լե. դե. քե - լե. դե. յա-րո ջաց,

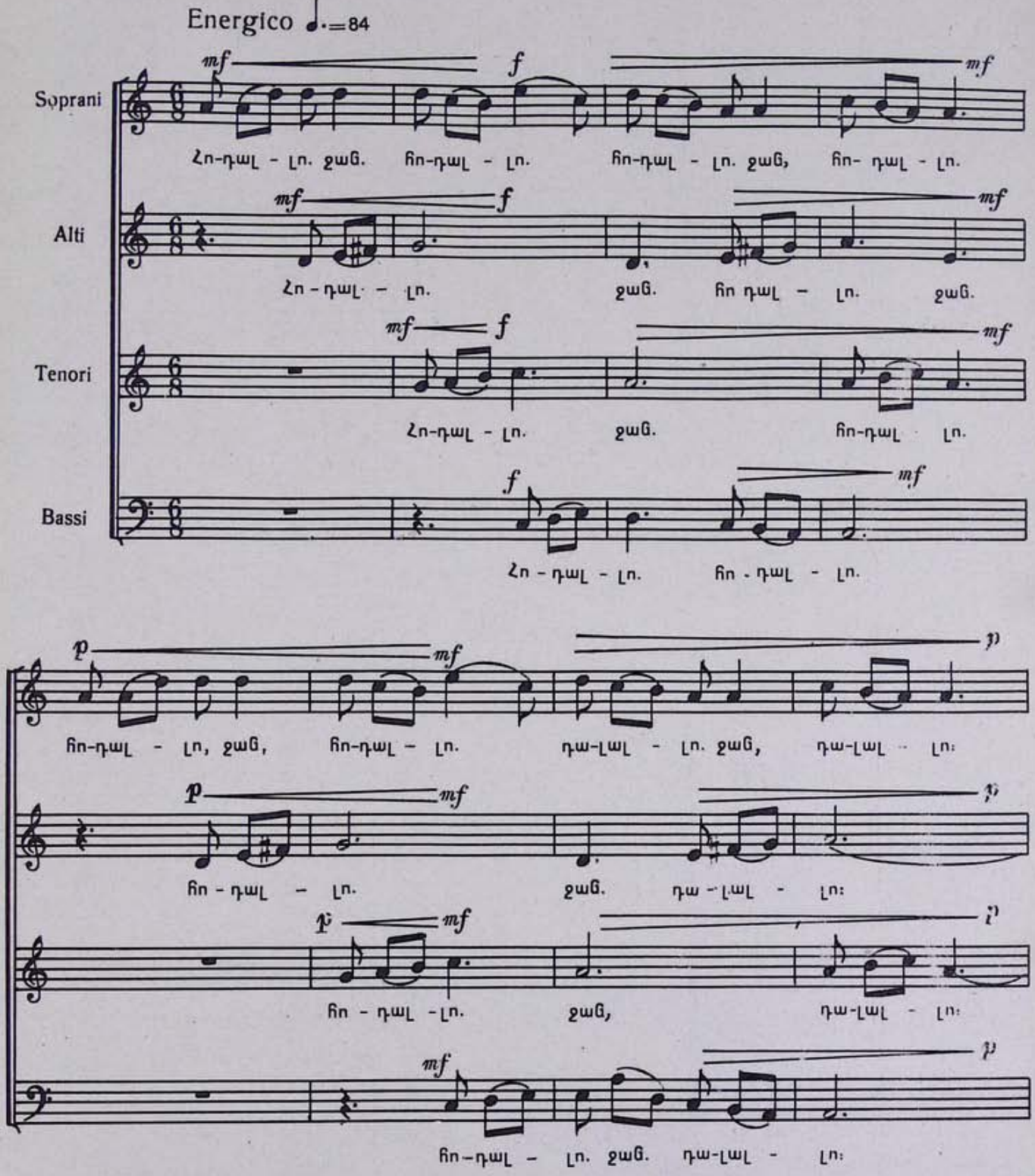

Յա - րո ջա՛ց։
քե - լե. յար ջաց. քե - լե. յար ջաց։
Կը - ցա-ցեմ կար-միր մա - սոր. դե՛-քե - լե. դե քե - լե. յա - րո ջա՛ց։
քե - լե. յար ջաց. քե - լե. յար ջաց.
դե՛. քե-լե. դե. քե-լե. դե. քե-լե. դե. քե-լե. դե. քե - լե. դե. քե - լե. դե. յա-րո ջաց։

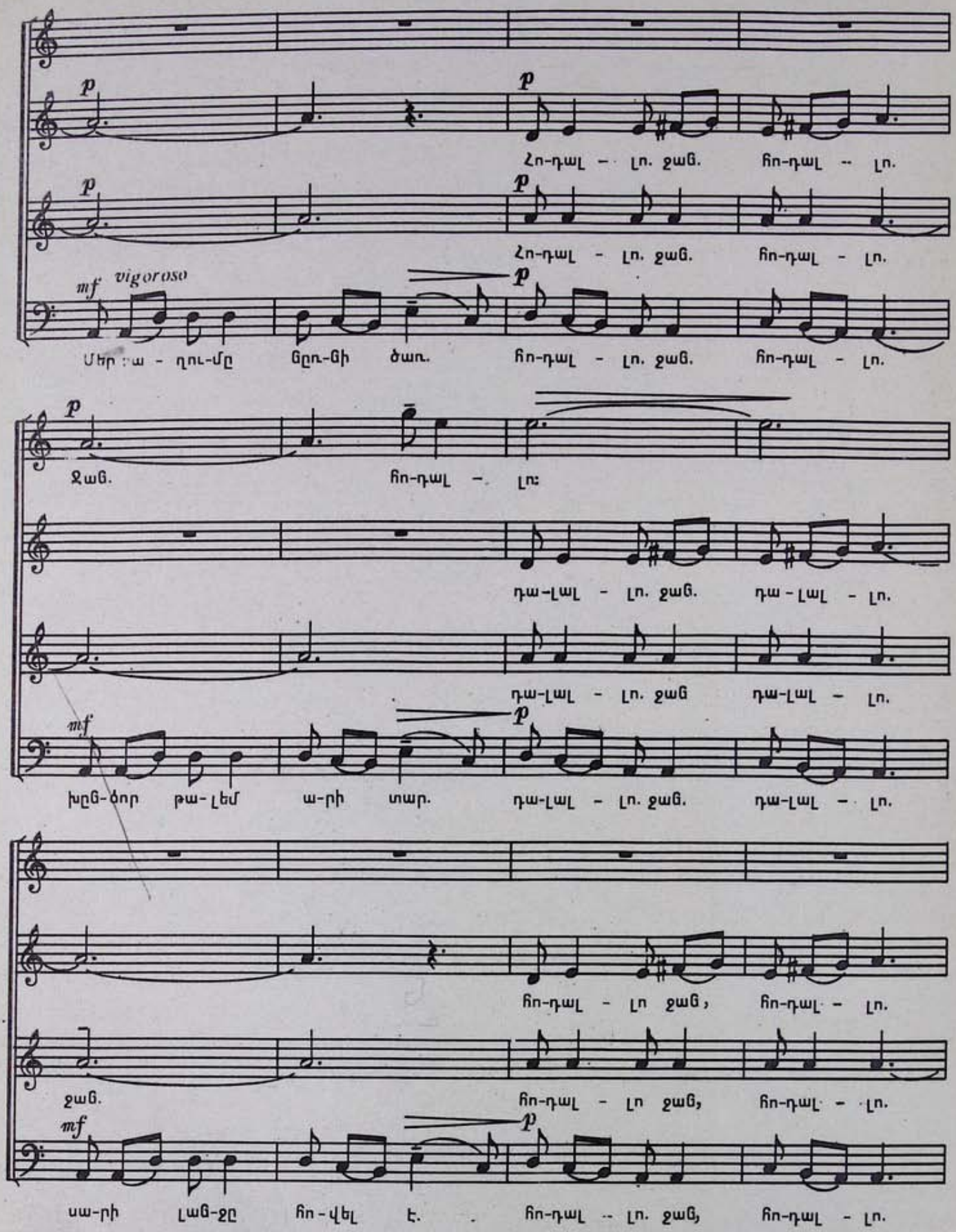
Արևը կայնե կեսօր,
Դե՛, քելե, դե՛ քելե, յա՛րո ջան,
Իմ յարը կուգա էսօր,
Դե՛, քելե, դե՛ քելե, յա՛րո ջան,
Իմ յարի գալած ճամբեն,
Դե՛, քելե, դե՛ քելե, յա՛րո ջան,
Կըցանեմ կարմիր մասոր:
Դե՛, քելե, դե՛ քելե, յա՛րո ջան:

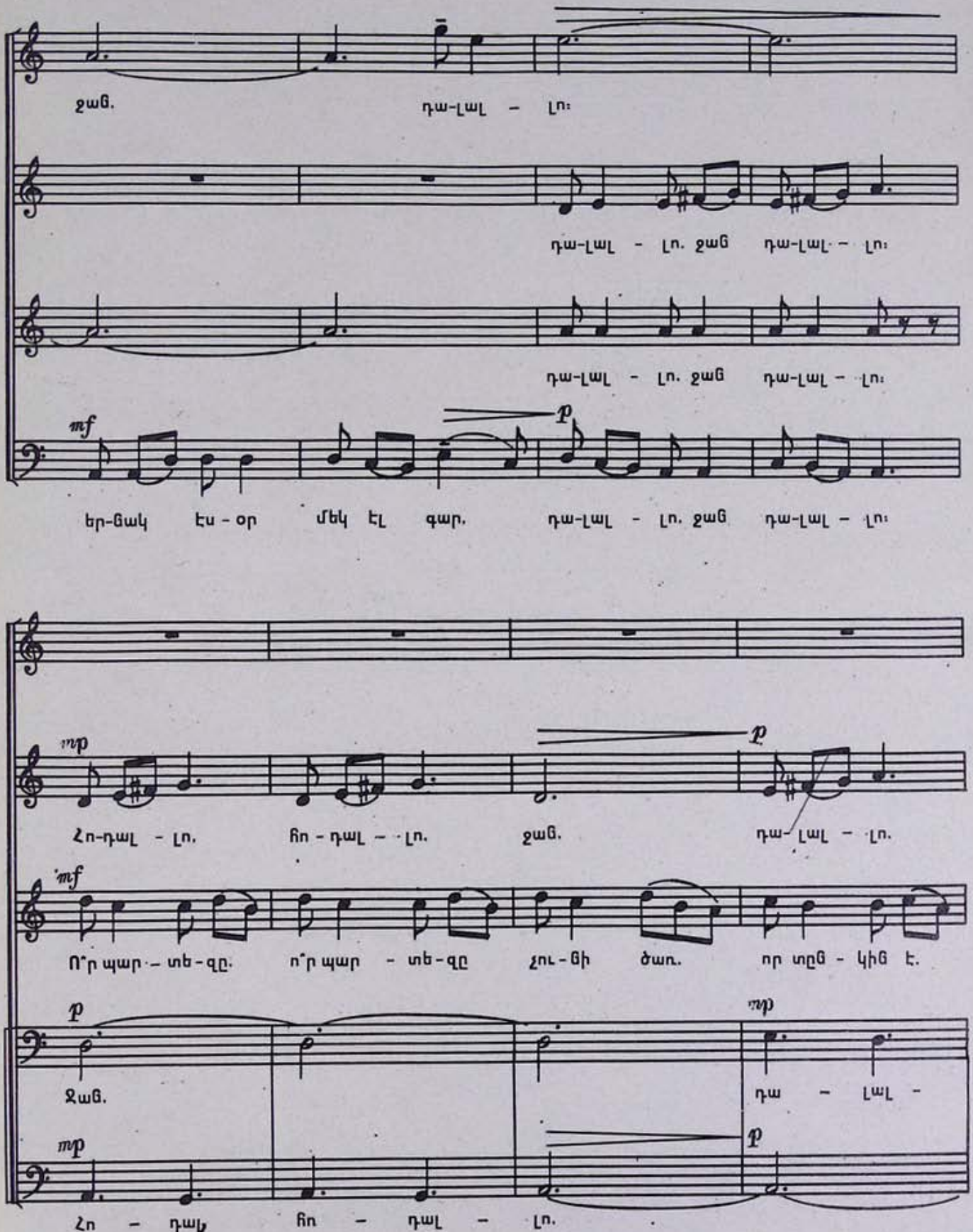
Ջա՜ն յարո, բարո՛վ եկար,
Ո՞ր արտով, քարով եկար,
Ես մեկ օր չէի տեսել՝
Ա՜խ, կարծես տարով չեկար:

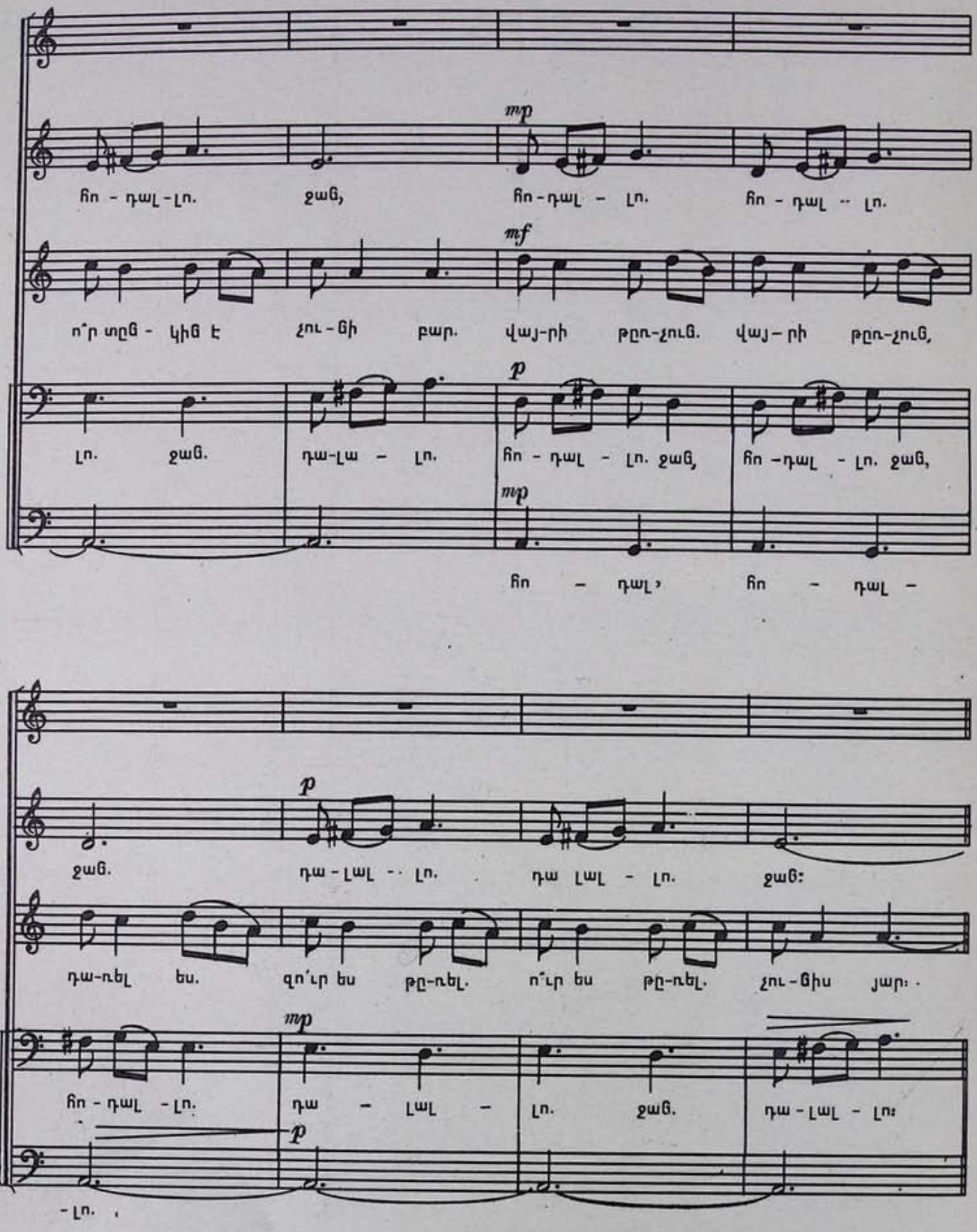
Մեր բաղում կա չինարի,
Ե՛կ, երթանք, ինձ հետ արի՛
Դու սոխակ, ես վարդենի,
Տա՛ղ ասա, թփին թառի:

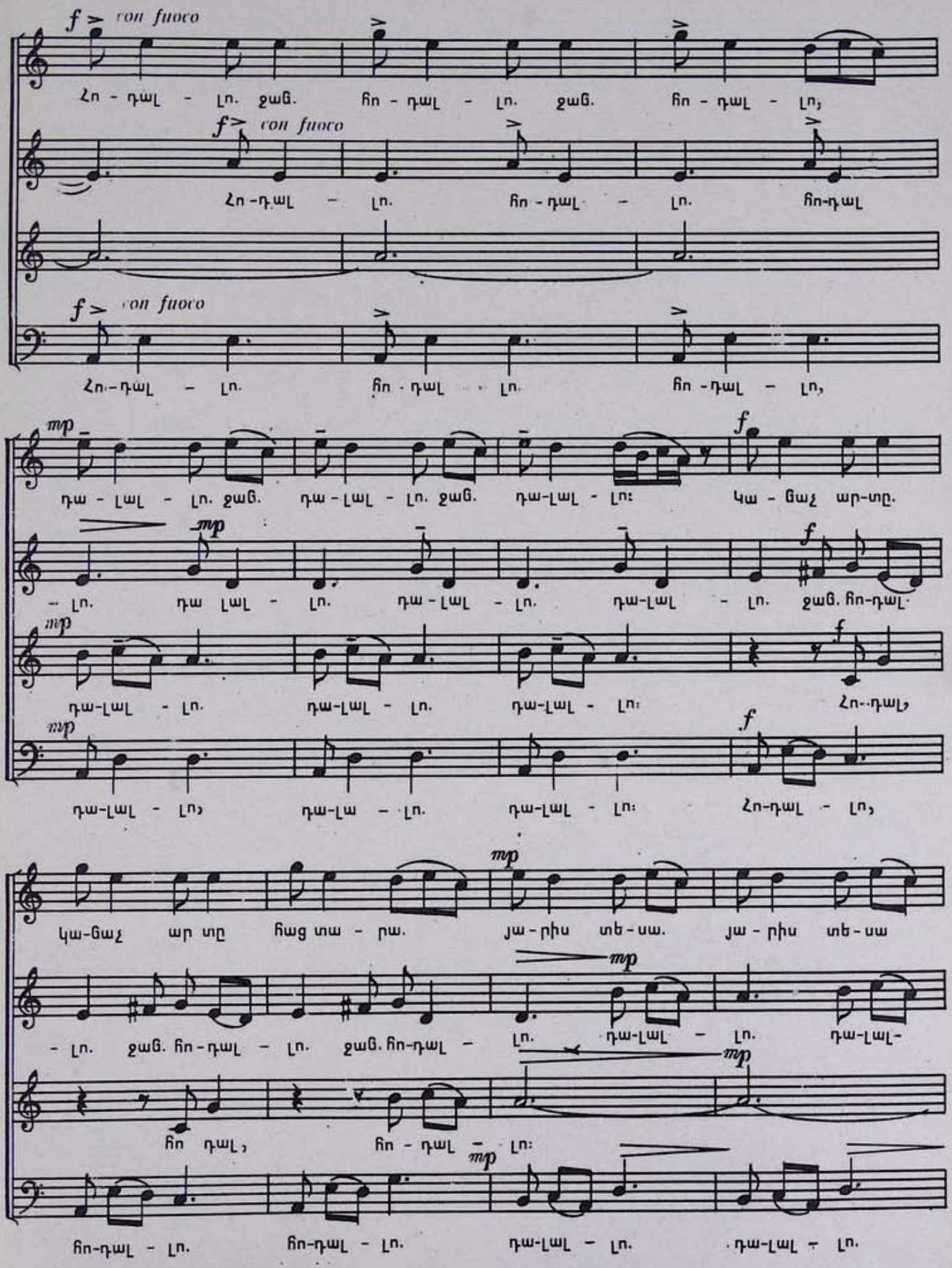
33 ՄԵՐ ԲԱՂՈՒՄԸ ՆՈՒՆԻ ԾԱՌ (ՀՈԴԱԼԼՈ)
МЕР БАХУМ НРНИ ЦАР (ОДАЛЛО)

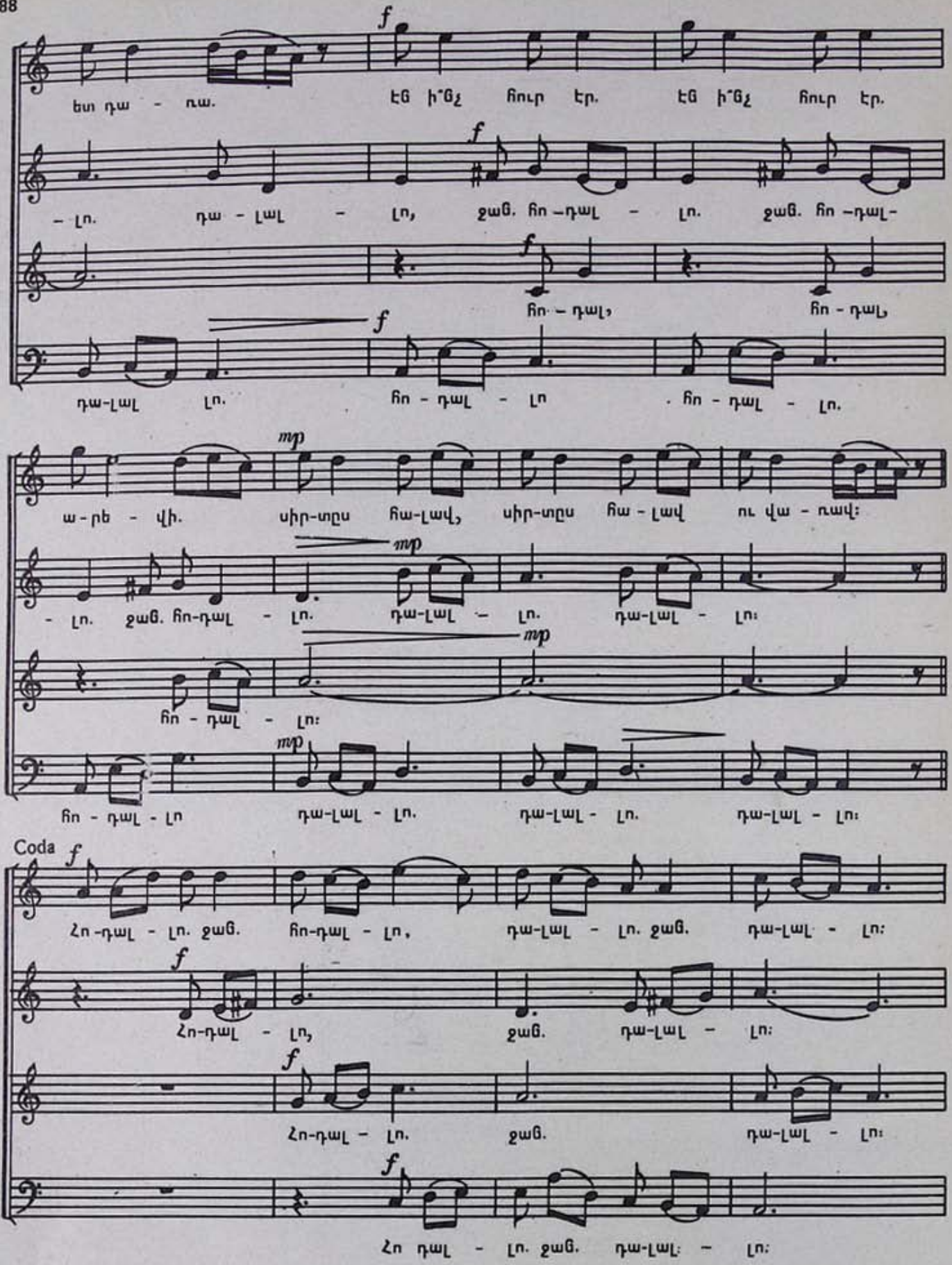



p
Հո-դալ – լո. ջաց. հո-դալ – լո.
Հո-դալ – լո. ջաց. հո-դալ – լո.
mf vigoroso
Մեր ա – ղու-մը ցըռ-ցի ծառ. հո-դալ – լո. ջաց. հո-դալ – լո.
Ջաց. հո-դալ – լո:
դա-լալ – լո. ջաց. դա – լալ – լո.
դա-լալ – լո. ջաց դա-լալ – լո.
mf
խըց-ծոր թա-լեմ ա-րի տար. դա-լալ – լո. ջաց. դա-լալ – լո.
հո-դալ – լո ջաց, հո-դալ – լո.
ջաց.
հո-դալ – լո ջաց, հո-դալ – լո.
mf
սա-րի լաց-ջը հո-վել է. հո-դալ – լո. ջաց, հո-դալ – լո.


ջաճ. դա-լալ – լո։
դա-լալ – լո. ջաճ դա-լալ – լո։
դա-լալ – լո. ջաճ դա-լալ – լո։
mf p
եր-ճակ էս – օր մեկ էլ գար. դա-լալ – լո. ջաճ դա-լալ – լո։
mp p
Հո-դալ – լո. հո – դալ – լո. ջաճ. դա-լալ – լո.
mf
Ո՞ր պար – տե-զը. ո՞ր պար – տե-զը չու-ճի ծառ. որ տըճ – կից է.
p mp
Ջաճ. դա – լալ –
mp p
Հո – դալ հո – դալ – լո.


mp
Հո - դալ - լո. ջաց, Հո - դալ - լո. Հո - դալ - լո.
mf
ո՞ր տըց - կից է չու - ցի բար. վայ-րի թըռ-չուց. վայ - րի թըռ-չուց,
p
լո. ջաց. դա-լա - լո. Հո - դալ - լո. ջաց, Հո - դալ - լո. ջաց,
mp
Հո - դալ, Հո - դալ -
p
ջաց. դա - լալ - լո. դա լալ - լո. ջաց:
դա-ռել ես. զո՛ւր ես թը-ռել. ո՞ւր ես թը-ռել. չու - ցիս յար։
mp
Հո - դալ - լո. դա - լալ - լո. ջաց. դա - լալ - լո։
p
- լո.


f con fuoco
Հո - դալ - լո. ջաց. հո - դալ - լո. ջաց. հո - դալ - լո,
Հո-դալ - լո. հո - դալ - լո. հո-դալ
Հո-դալ - լո. հո - դալ - լո. հո - դալ - լո,
mp
դա - լալ - լո. ջաց. դա - լալ - լո. ջաց. դա-լալ - լո:
f
Կա - ցաչ ար-տը.
- լո. դա լալ - լո. դա - լալ - լո. դա-լալ - լո. ջաց. հո-դալ
դա-լալ - լո. դա-լալ - լո. դա-լալ - լո:
Հո--դալ,
դա-լալ - լո, դա-լա - լո. դա-լալ - լո:
Հո-դալ - լո,
կա-ցաչ ար տը հաց տա - րա.
Յա - րիս տե - սա. Յա - րիս տե - սա
- լո. ջաց. հո - դալ - լո. ջաց. հո-դալ - լո. դա-լալ - լո. դա-լալ-
հո դալ, հո - դալ - լո:
հո-դալ - լո. հո-դալ - լո. դա-լալ - լո. դա-լալ - լո.


f
ետ դա - ռա. Էճ ի՞ճչ հուր էր. Էճ ի՞ճչ հուր էր.
- լո. դա - լալ - լո, ջաճ. հո -դալ - լո. ջաճ. հո -դալ-
հո - դալ, հո - դալ,
դա-լալ լո. հո - դալ - լո . հո - դալ - լո.
mp
ա - րե - վի. սիր-տըս հա-լավ, սիր-տըս հա - լավ ու վա - ռավ:
- լո. ջաճ. հո-դալ - լո. դա-լալ - լո. դա-լալ - լո:
հո - դալ - լո:
հո - դալ - լո դա-լալ - լո. դա-լալ - լո. դա-լալ - լո:
Coda
Հո -դալ - լո. ջաճ. հո-դալ - լո, դա-լալ - լո. ջաճ. դա-լալ - լո:
Հո-դալ - լո, ջաճ. դա-լալ - լո:
Հո-դալ - լո. ջաճ. դա-լալ - լո:
Հո դալ - լո. ջաճ. դա-լալ - լո:



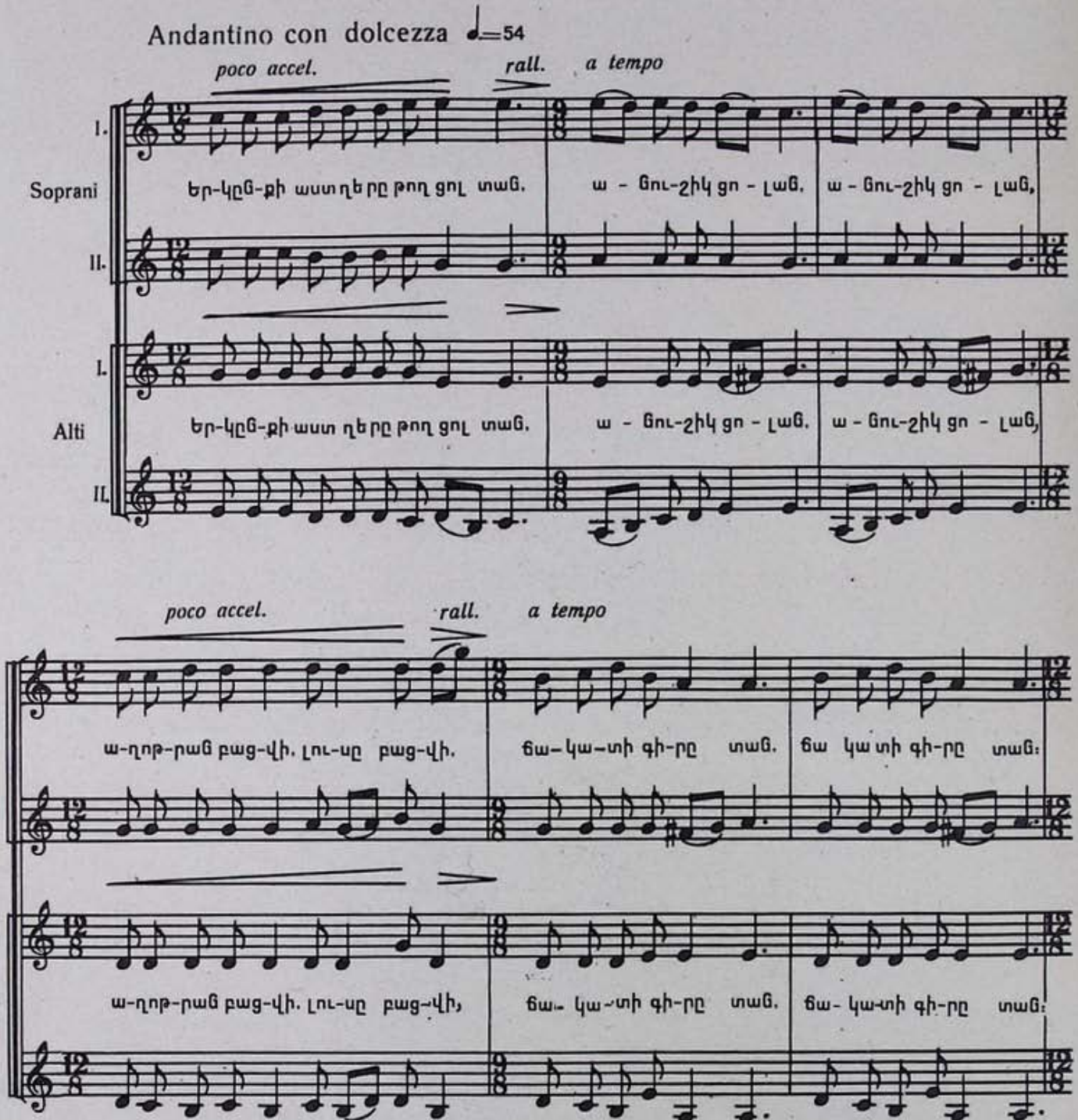
Հո՛դալլո ջաց, հո՛դալլո, հո՛դալլո ջաց, հո՛դալլո,
Հո՛դալլո ջաց, հո՛դալլո, դա՛լալլո ջաց, դա՛լալլո:
Մեր բաղումը ընկնի ծառ,
Հո՛դալլո ջաց, հո՛դալլո,
Խընձոր թալեմ ափի տար,
Դա՛լալլո ջաց, դա՛լալլո,
Սարի լանջը հովել է,
Հո՛դալլո ջաց, հո՛դալլո,
Երնակ էսօր մեկ էլ գար,
Դա՛լալլո ջաց, դա՛լալլո:

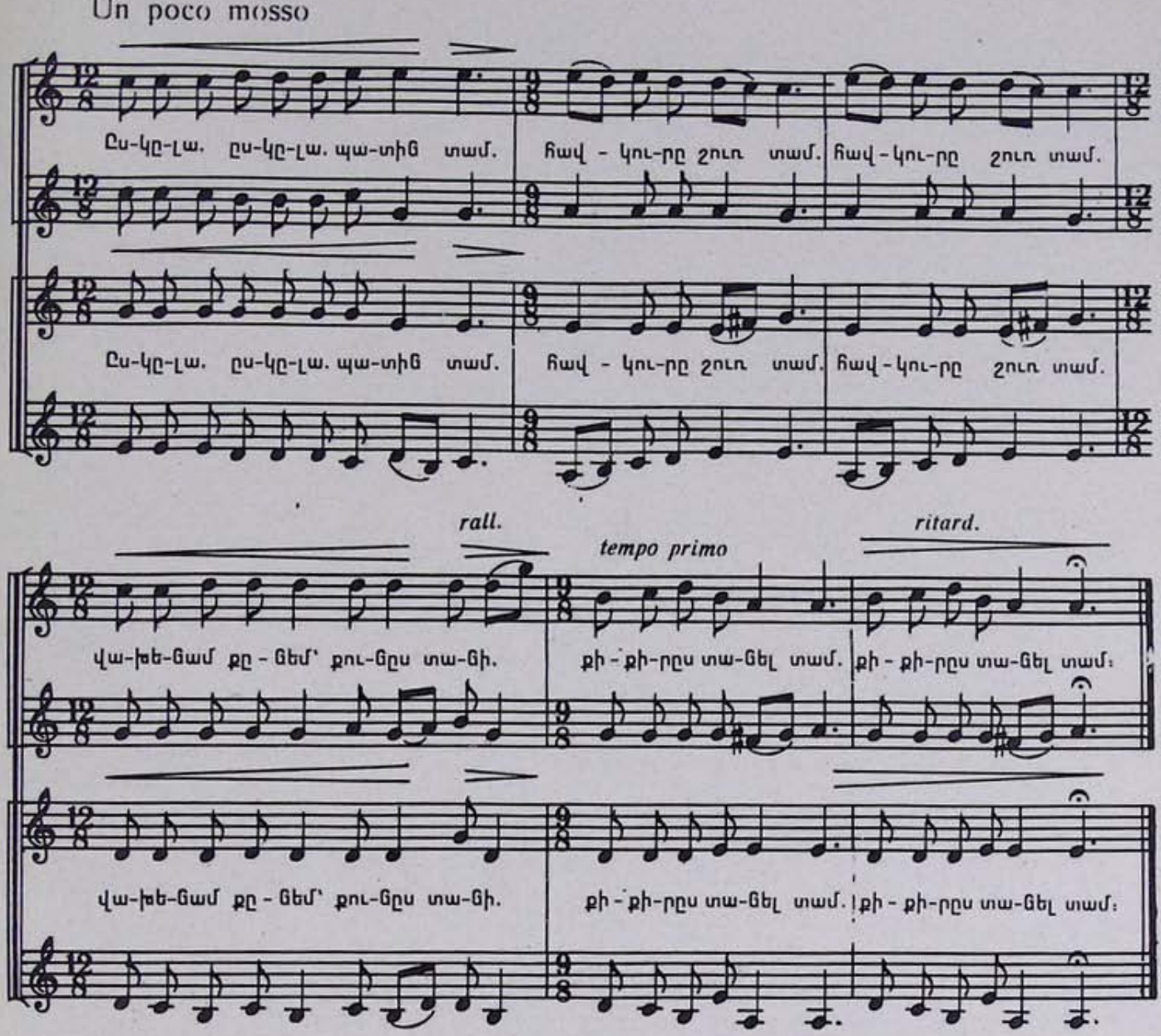
Ո՞ր պարտեզը, ո՞ր պարտեզը չունի ծառ,
Ո՞ր տընկին է, ո՞ր տընկին է՝չունի բար,
Վայրի թըռչուն, վայրի թըռչուն դառել ես,
Ջո՛ւր ես թըռել, ո՞ւր ես թըռել, չունիս յար:
Հո՛դալլո ջաց, հո՛դալլո ջաց, հո՛դալլո,
Դա՛լալլո ջաց, դա՛լալլո, ջաց, դա՛լալլո:
Կանաչ արտը, կանաչ արտը հաց տարա,
Ցարիս տեսա, յարիս տեսա ետ դառա:
Էն ի՞նչ հուր էր, էն ի՞նչ հուր էր արևի,
Սիրտըս հալավ, սիրտըս հալավ ու վառավ:
Հո՛դալլո ջաց, հո՛դալլո, դա՛լալլո ջաց, դա՛լալլո:
Հո՛դալլո ջաց, հո՛դալլո, դա՛լալլո ջաց, դա՛լալլո:

ՎԻՃԱԿԻ ԵՐԳԵՐ
ПЕСНИ ГАДАНИЯ
ՇԱՐ Ը.

I

34 ԵՐԿՆՔԻ ԱՍՏՂԵՐԸ (ՍԿԼԱ, ՍԿԼԱ)
ЕРКНКИ АСТХЕР (СКЛА, СКЛА)





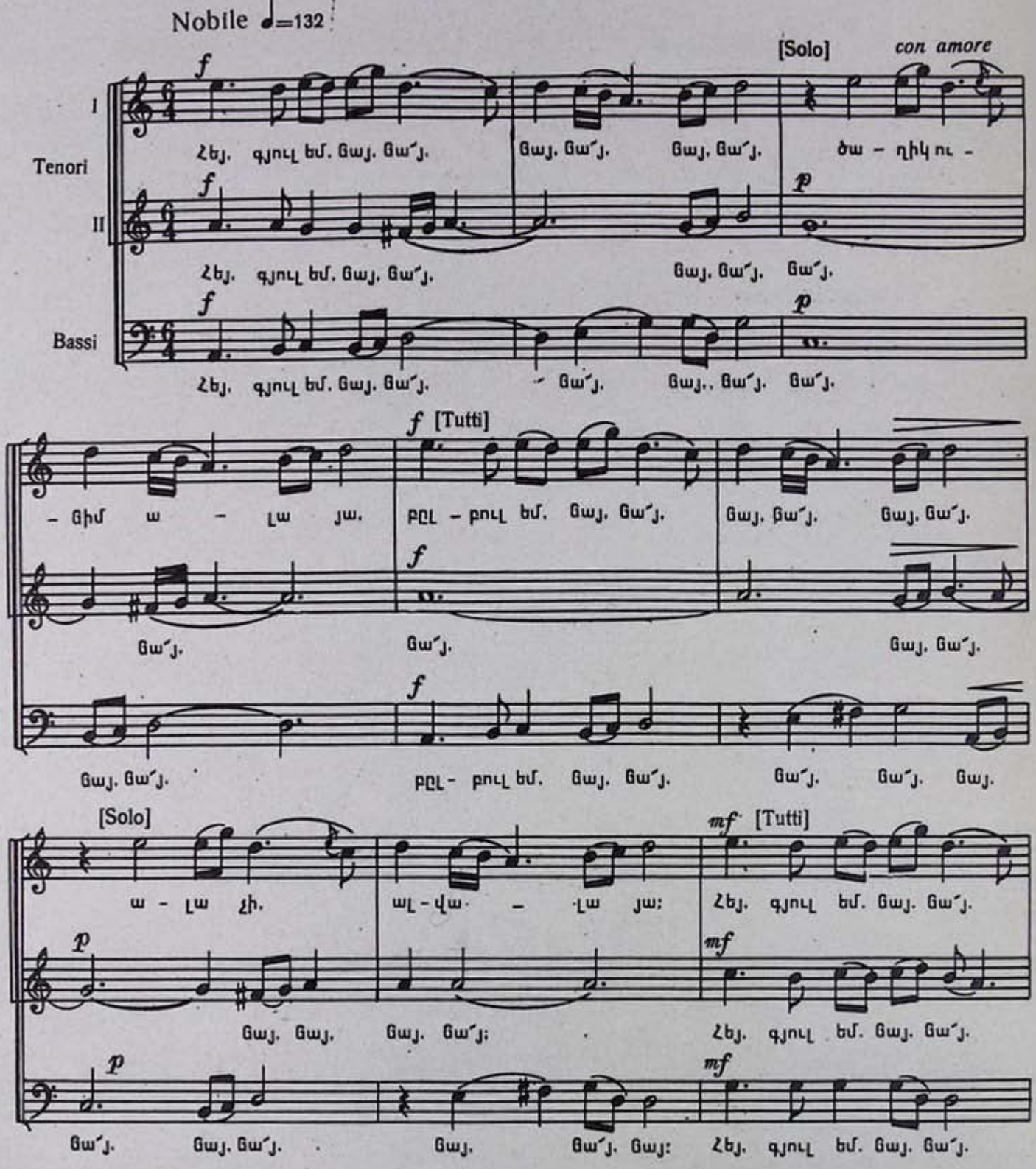
Երկընքի աստղերը թող ցո՛ղ տան,
Անուշիկ ցոլան,
Աղոթրան բացվի, լուսը բացվի,
Ճակատի գիրը տան:

Ը՛սկլա, ը՛սկլա, պատիճ տամ,
Հավկուրը շուռ տամ,
Վախեճամ քեճ՝ քուճըս տանի,
Քիքիրըս տանել տամ:

* Քիրքիր կուճացի տարազի մի տարր:
(Ծաճ. խմբ.)

II

35 ՀԵՑ, ԳՅՈՒԼ ԵՄ
ЭЙ, ГЮЛ ЕМ

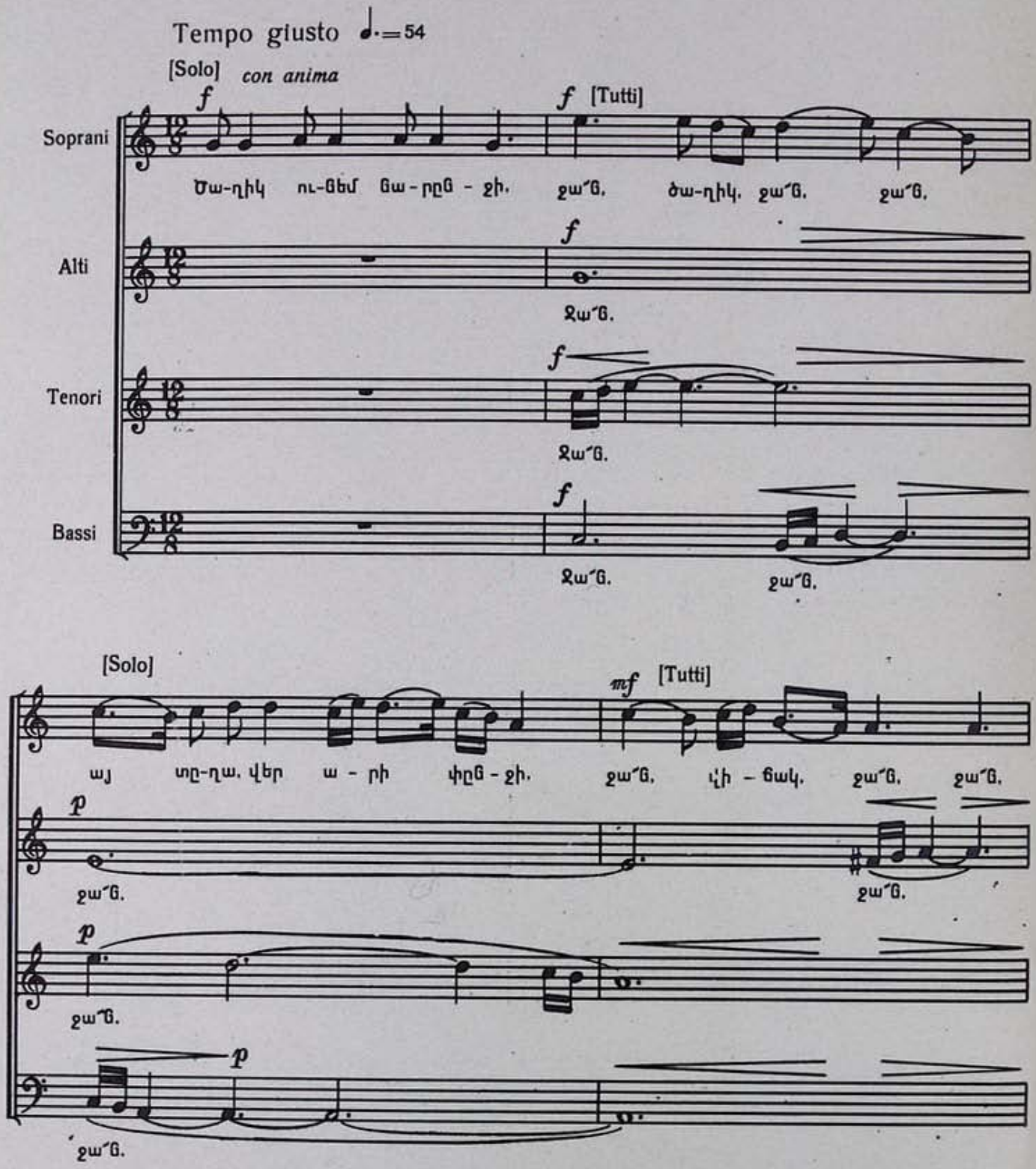




Հե՛յ, գյուլ եմ, Ցայ Ցա՛յ,
Նայ, Ցա՛յ, Ցայ Ցա՛յ,
Ծաղիկ ունիմ՝ ալա յա,
Բըլբուլ եմ, Ցայ Ցա՛յ,
Նայ, Ցա՛յ, Ցայ, Ցա՛յ,
Ալա չի, ալվալա յա,
Հե՛յ, գյուլ եմ Ցայ, Ցա՛յ,
Նայ, Ցա՛յ, Ցայ, Ցա՛յ,
Հեռու տեղ մի յար ունիմ,
Բըլբուլ եմ, Ցայ, Ցա՛յ,
Նայ, Ցա՛յ, Ցայ, Ցա՛յ,
Նըռաց հատիկ, լալա յա:

III

36 ԾԱՂԻԿ ՈՒՆԵՄ ՆԱՐՆՋԻ
ЦАХИК УНЕМ НАРНДЖИ





Ծաղիկ ունեմ նարընջի,
Ջա՛ց, ծաղիկ, ջա՛ց, ջա՛ց,
Ա՛յ տղա, վեր արի փընջի,
Ջա՛ց, վիճակ, ջա՛ց, ջա՛ց,
Իմ մերը քեզ աղջիկ չի տա,
Ջա՛ց, ծաղիկ, ջա՛ց, ջա՛ց,
Քանի մաց գաս դու յավընջի,
Ջա՛ց, վիճակ, ջա՛ց, ջա՛ց,

Ես աղջիկ եմ, ալ կուզեմ,
Ոսկին էլ ծալեծալ կուզեմ,
Երբ որ իմ յարի տուն երթամ,
Գոտկըս էլ քիրման շալ կուզեմ:

ՀԱՅ ԳԵՂՋՈՒԿ ՊԱՐԵՐԳԵՐ
КРЕСТЬЯНСКИЕ ПЛЯСОВЫЕ
ԵԱՐ Բ.

I

37 ՅԱՐԻՍ ԱՆՈՒՆ ՊԱԼԱՍԱՆ
ЯРИС АНУН ПАЛАСАН

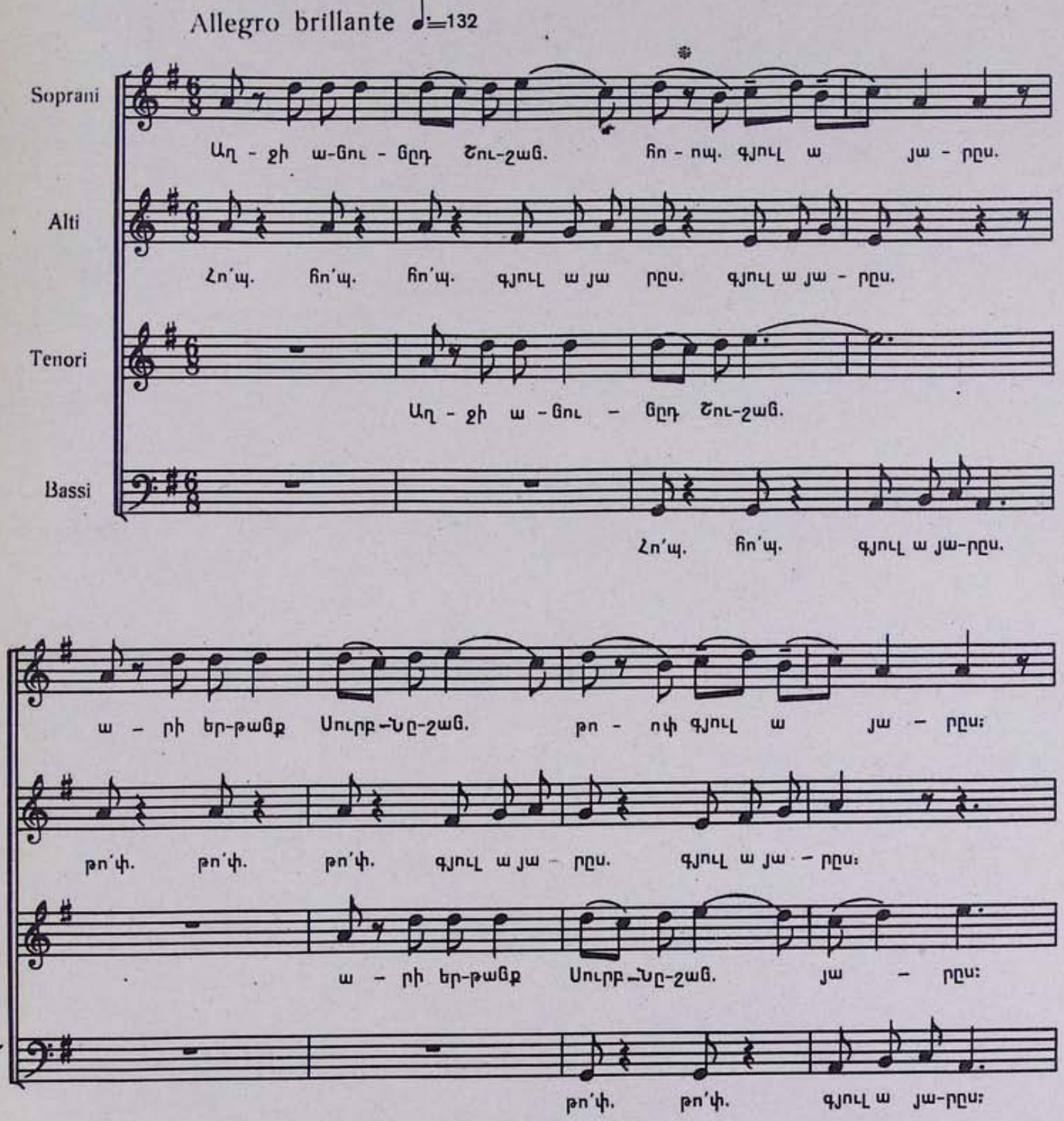


Յարիս անուն Պալասան,
Ա՛յ լոթի յար ջան,
Ծամերը ոսկի շարան,
Դարդիման յար ջան.

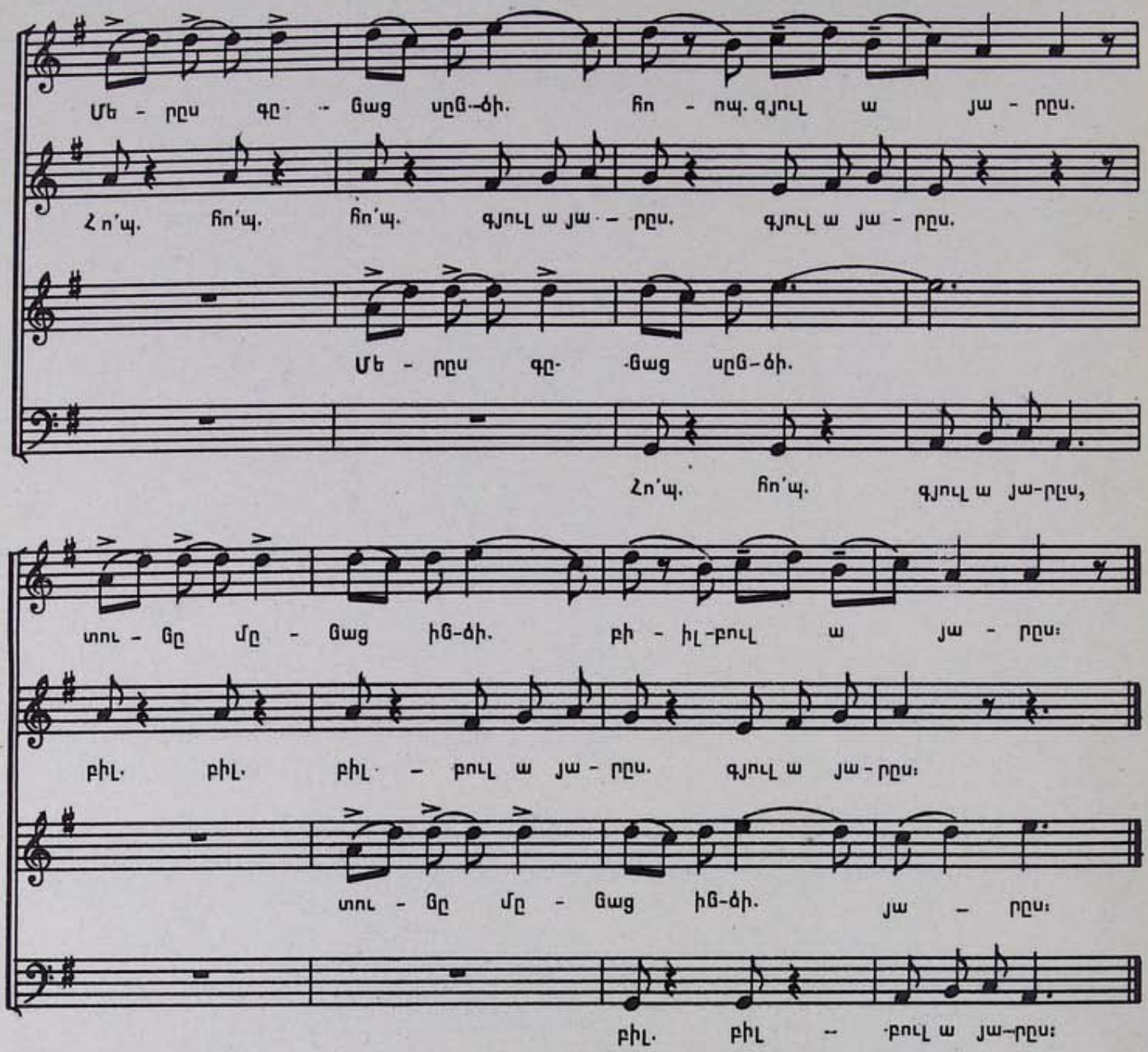
Իմ յարը շատ անուշ է,
Խոսքը շաքար ու նուշ է,
Բաղերի միջին տեսա,
Ասի՝ ի՞նչ թառլան ղուշ է:

II

38 ԱՂՋԻ, ԱՆՈՒՆԴ ՇՈՒՇԱՆ
АХЧИ, АНУНД ШУШАН



* Տե՛ս ծանոթագրությունը:



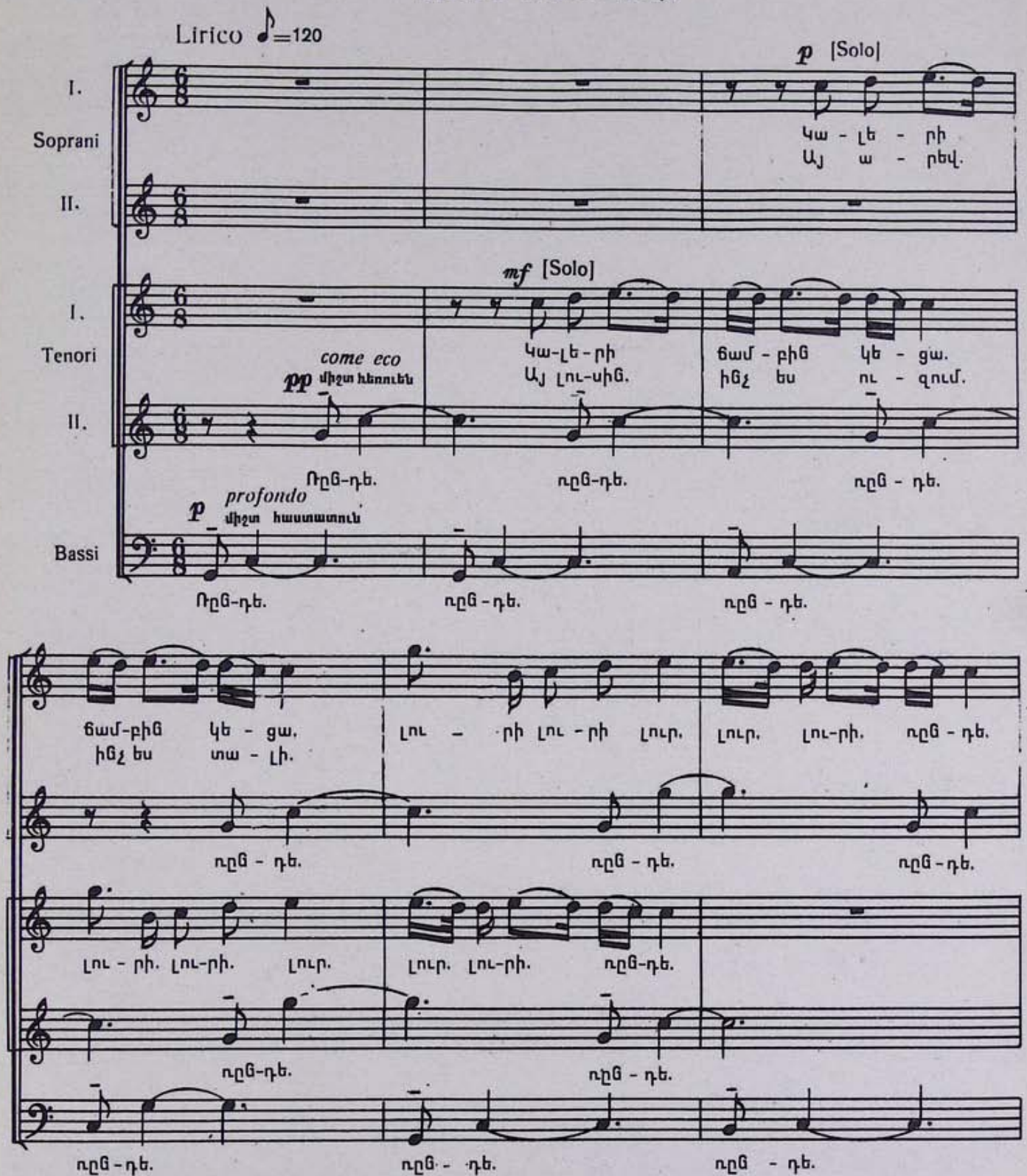
—Աղջի՛, անուշըդ Շուշան,
Հո՛պ ,գյուլ ա յարըս,
Արի երթանք Սուրբ Նըշան,
Թո՛փ գյուլ ա յարըս:
— Մերս գըցաց սըցծի,
Հո՛պ, գյուլ ա յարըս,
Տունը մըցաց ըցծի,
Բիլբուլ ա յարըս:

— Ես Մասըսի ծերըց եմ,
Ես իմ խոսքի տերըց եմ:
— Յարըս խըռովել ա,
Կողին ըռռվել* ա:

* Հռռվել=ուռռլվեր. ատրճանակ:
(Ծաև. Խմբ.)

III

39 ԿԱԼԵՐԻ ՃԱՄԲԻՆ ԿԵՑԱ
КАЛЕРИ ЧАМБИН КЕЦА




mf
աղ-բյու - րի
մե-րի - կիս
p
աղ- բյու - րի
մե - րի - կիդ
ա - կից տե - սա.
լի - ցիմ փե - սա,
pp
ռըն--դե.
ռըն-դե.
ռըն - դե.
p
ռըն - դե.
ռըն - դե.
ռըն - դե.
ա - կից տե - սա.
լի - ցիս փե - սա.
լու - րի. լու - րի լուր.
լուր. լու - րի. ռըն - դե:
ռըն - դե.
ռըն - դե.
ռըն-դե:
լու - րի. լու - րի լուր.
լուր. լու-րի ռըն - դե:
ռըն - դե.
ռըն-դե:
ռըն-դե.
ռըն - դե.
ռըն - դե:

— Կալերի ճամբին կեցա,
Լուրի, լուրի լուր,
Լուր, լուրի, ոընդե,*
Աղբյուրի՝ ակին տեսա,
Լուրի, լուրի լուր,
Լուր, լուրի, ոընդե,
Ա՛յ լուսին, ի՞նչ ես ուզում,
Լուրի, լուրի լուր,
Լուր, լուրի, ոընդե,
Մերիկիդ լինիմ փեսա:
Լուրի, լուրի լուր,
Լուր, լուրի ոընդե:

— Կալերի ճա[illegible]բին կեցա,
Աղբյուրի ակին տեսա,
Ա՛յ արև, ի՞նչ ես տալի՝
Մերիկիս լինիս փեսա:

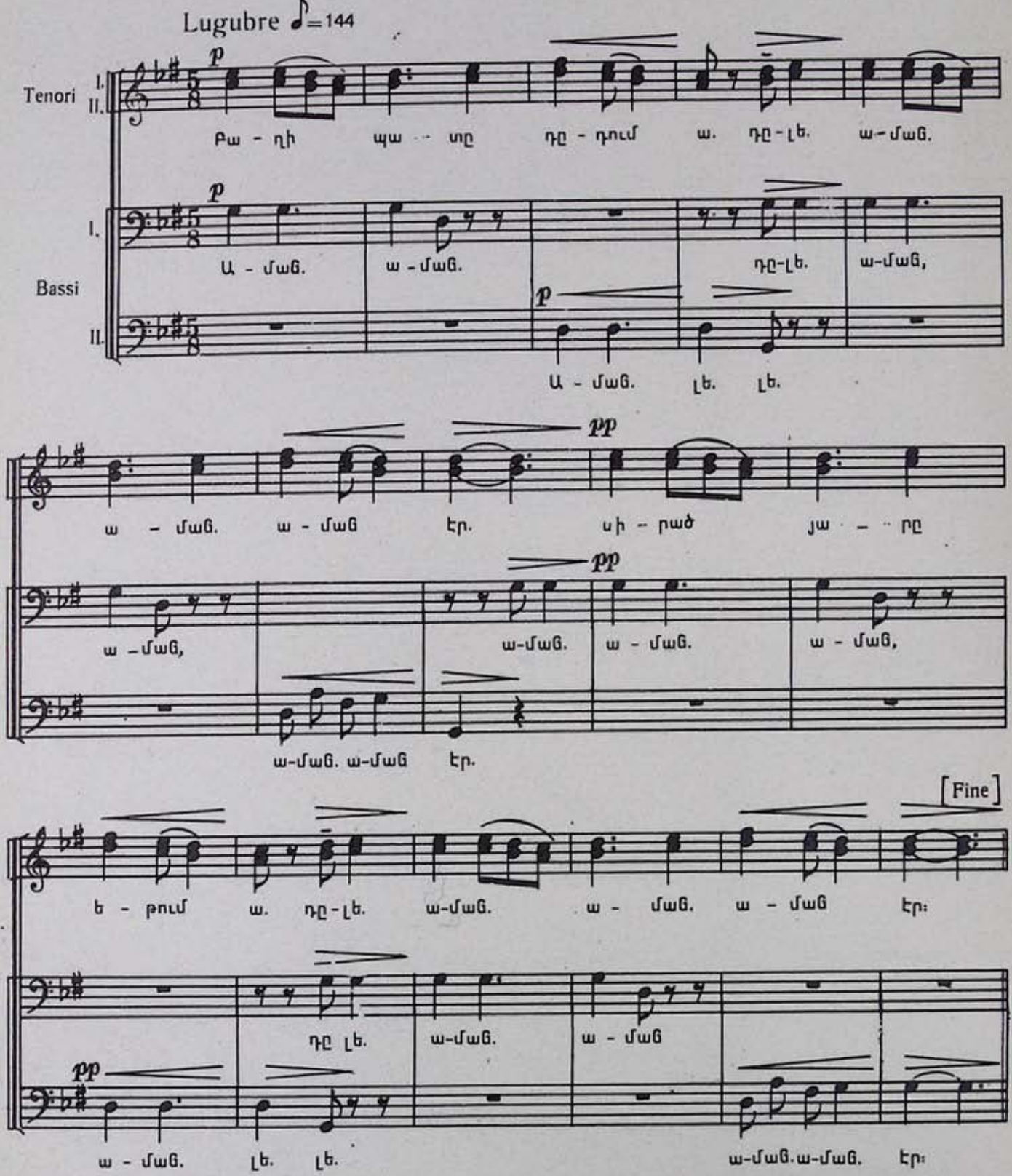
— Կալերի ճամբեն դուզ ա,—
Մատանիքըս փիրուզա,
Էլ ուրիշ բա՛ն չեմ ուզում՝
Սիրտըդ էլ սըրտովն ուզա:

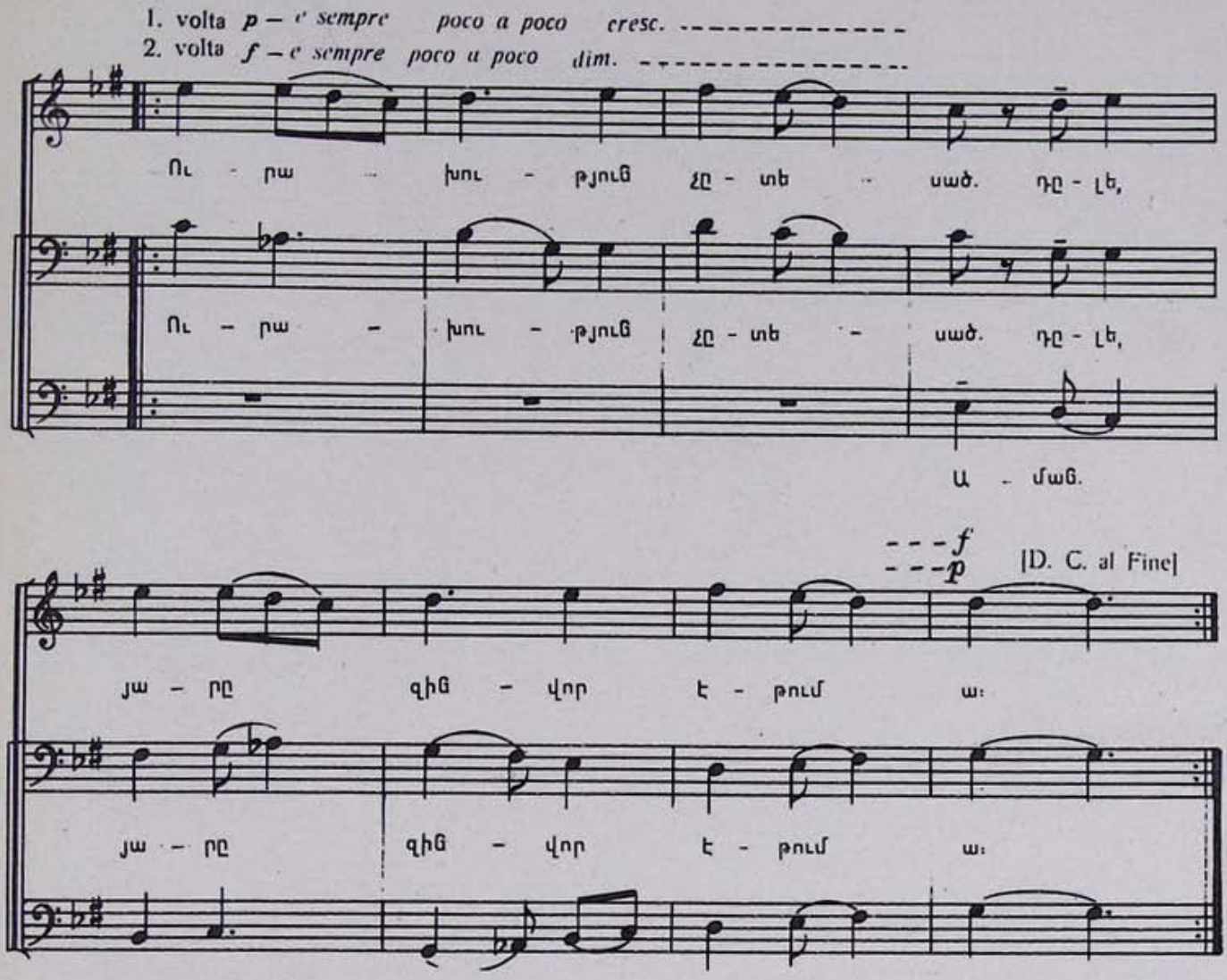
— Կալերի ճամբեն դուզ ա,
Մատանիքըդ փիրուզա,
Որ ուրիշ բան չես ուզում՝
Սիրտըս էլ սըրտովը կուզա:

* լուր, լուրի=օրոր, ոընդե=կիրուն, սիրունատես (քրդ.):
(Ծաճ. խմբ.)

IV

40 ԲԱՂԻ ՊԱՏԸ ԴԴՈՒՄ Ա
БАХИ ПАТ ДДУМ А

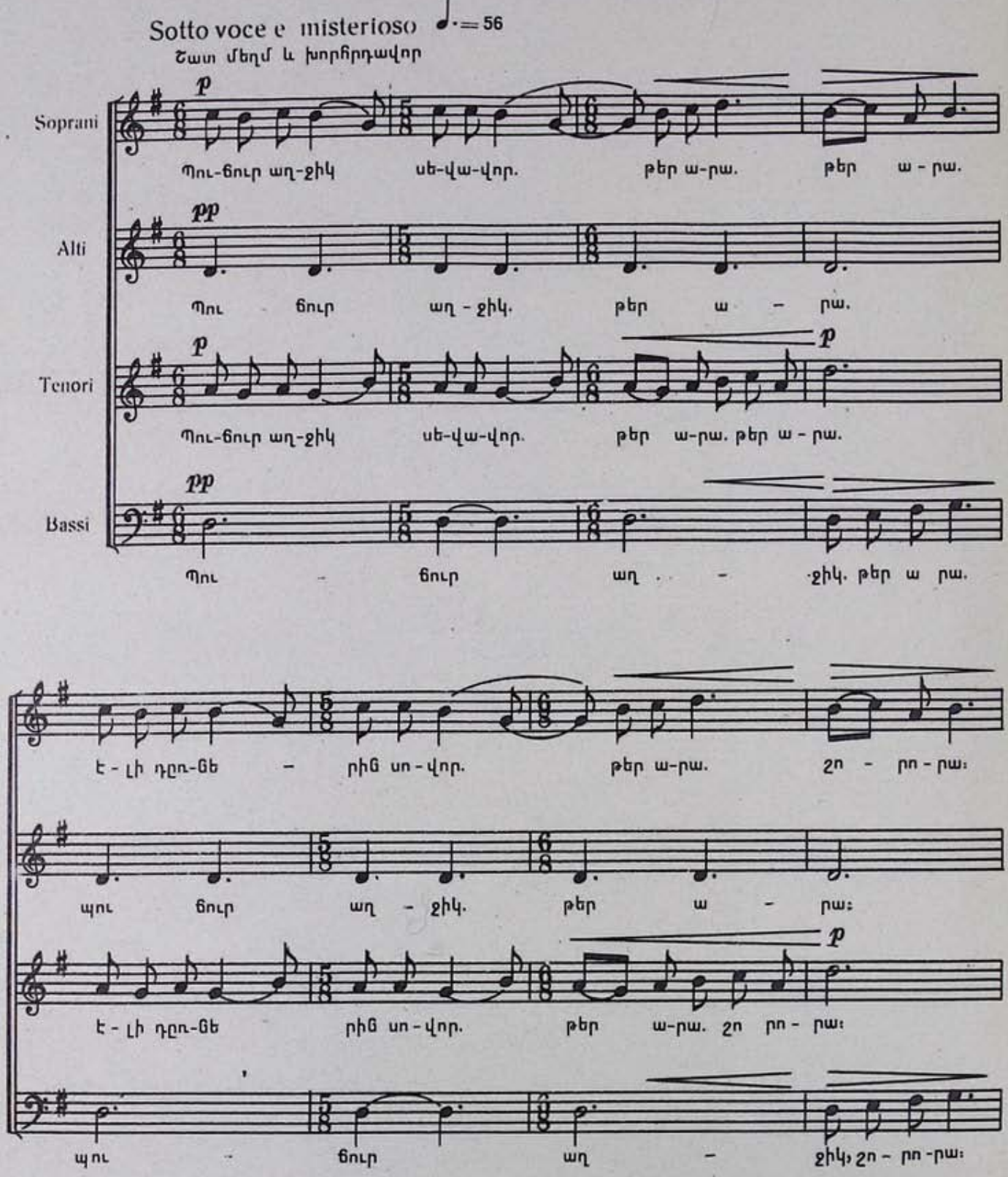


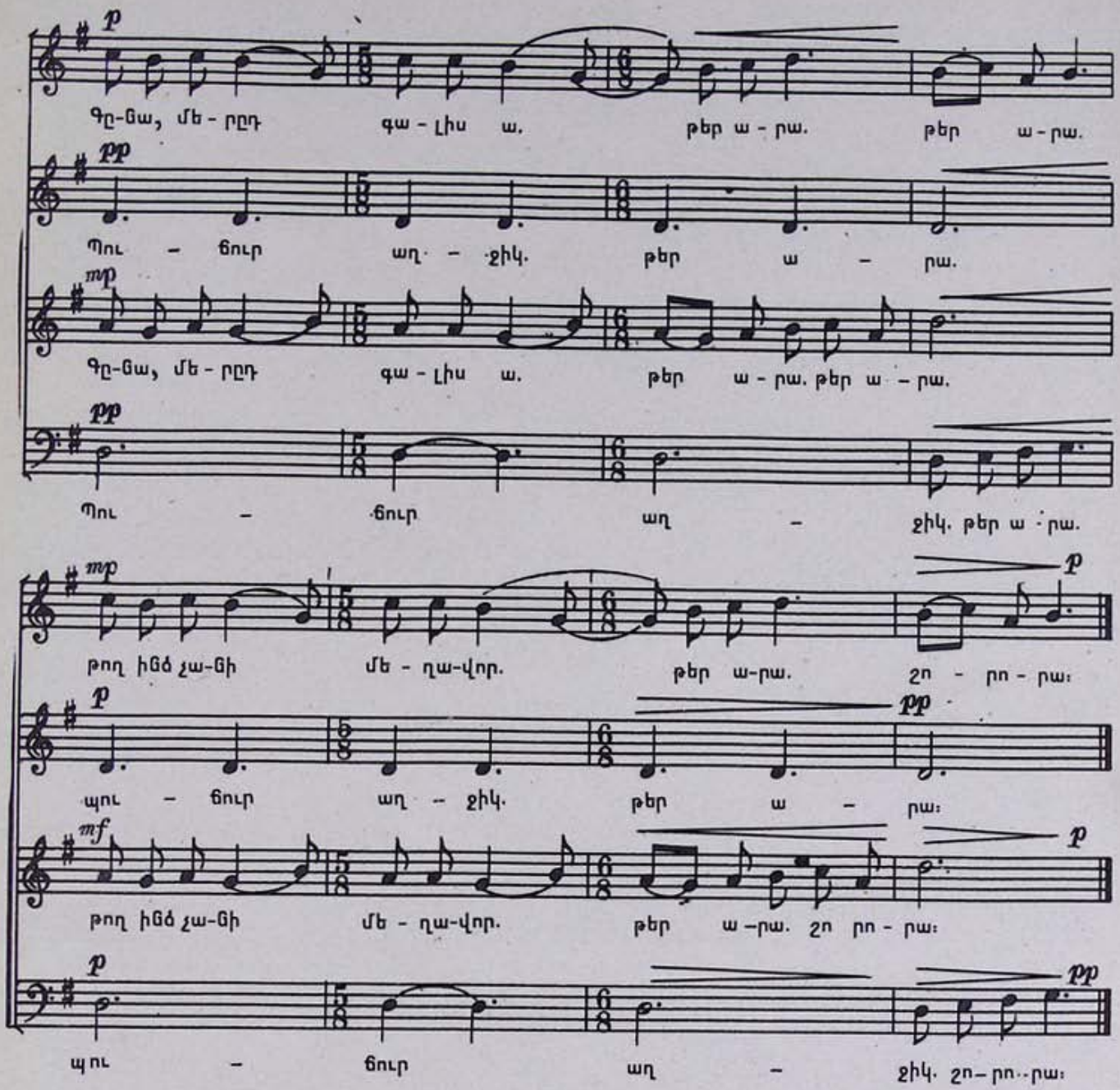


Բաղի պատը դըդում ա, դըլե՛,
Ամա՛ճ, ամա՛ճ, ամա՛ճ էր,
Սիրած յարը եթում ա, դըլե՛,
Ամա՛ճ, ամա՛ճ, ամա՛ճ էր,
Ուրախություն չըտեսած, դըլե՛,
Ամա՛ճ, ամա՛ճ, ամա՛ճ էր,
Յարը զինվոր էթում ա, դըլե՛,
Ամա՛ճ, ամա՛ճ, ամա՛ճ էր:

V

41 ՊՈՒՅՈՒՐ ԱՂՋԻԿ ՍԵՎԱՎՈՐ
ПУЧУР АХЧИК СЕВАВОР

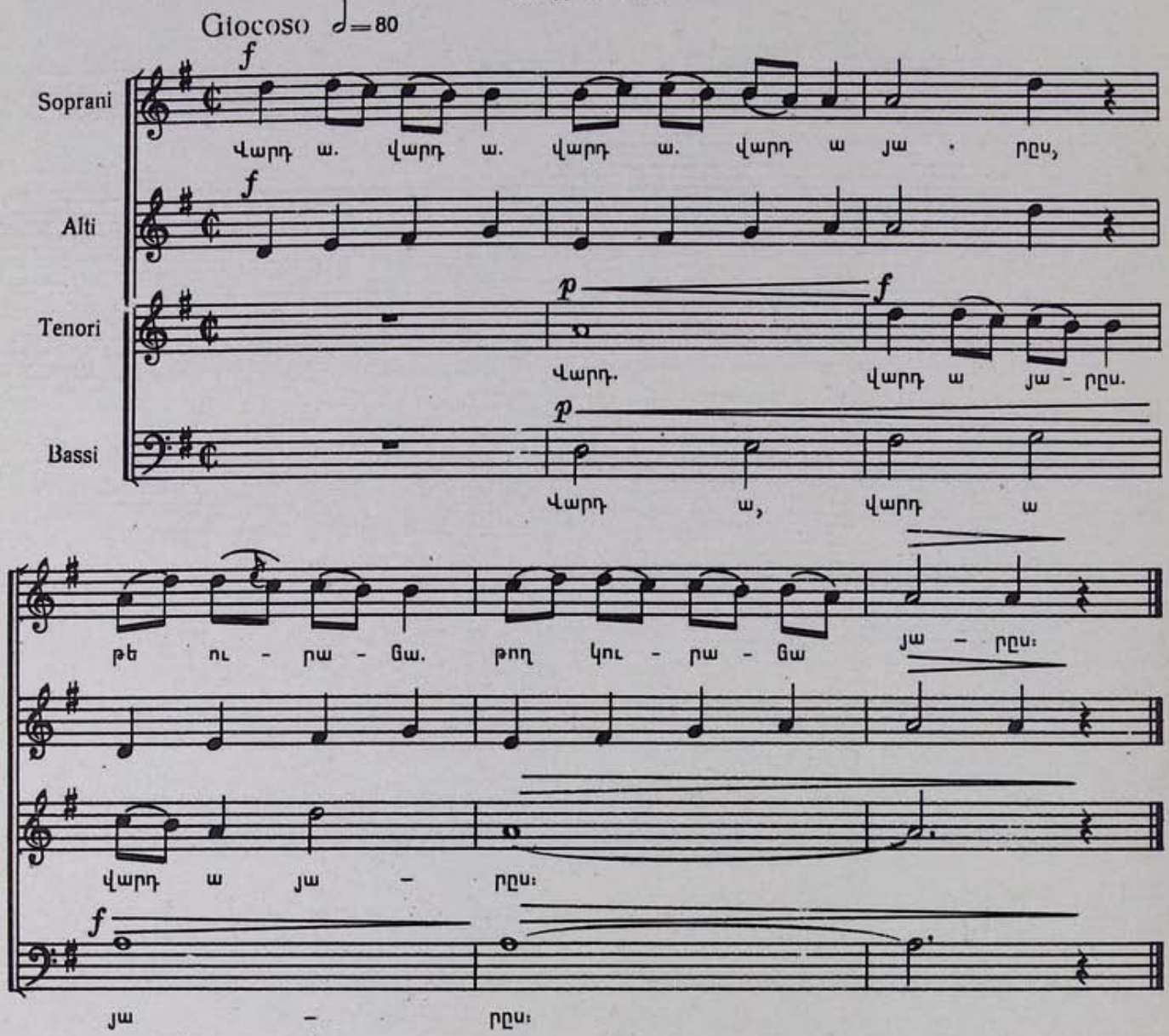




Պուճո՛ւր աղջիկ, սևավոր,
Թե՛ր արա, թե՛ր արա,
Էլի դըռներիդ սովոր,
Թե՛ր արա, շորորա,
Գընա՛, մերըդ գալիս ա,
Թե՛ր արա, թե՛ր արա,
Թող ինձ չանի մեղավոր:
Թե՛ր արա, շորորա:

VI

42 ՎԱՐԴ Ա ՅԱՐՍ
ВАРД А ЯРС



Վարդ ա, վարդ ա,
Վարդ ա, վարդ ա,
Յա՛րըս,
Թե ուրանա՝
Թող կուրանա
Յա՛րըս:

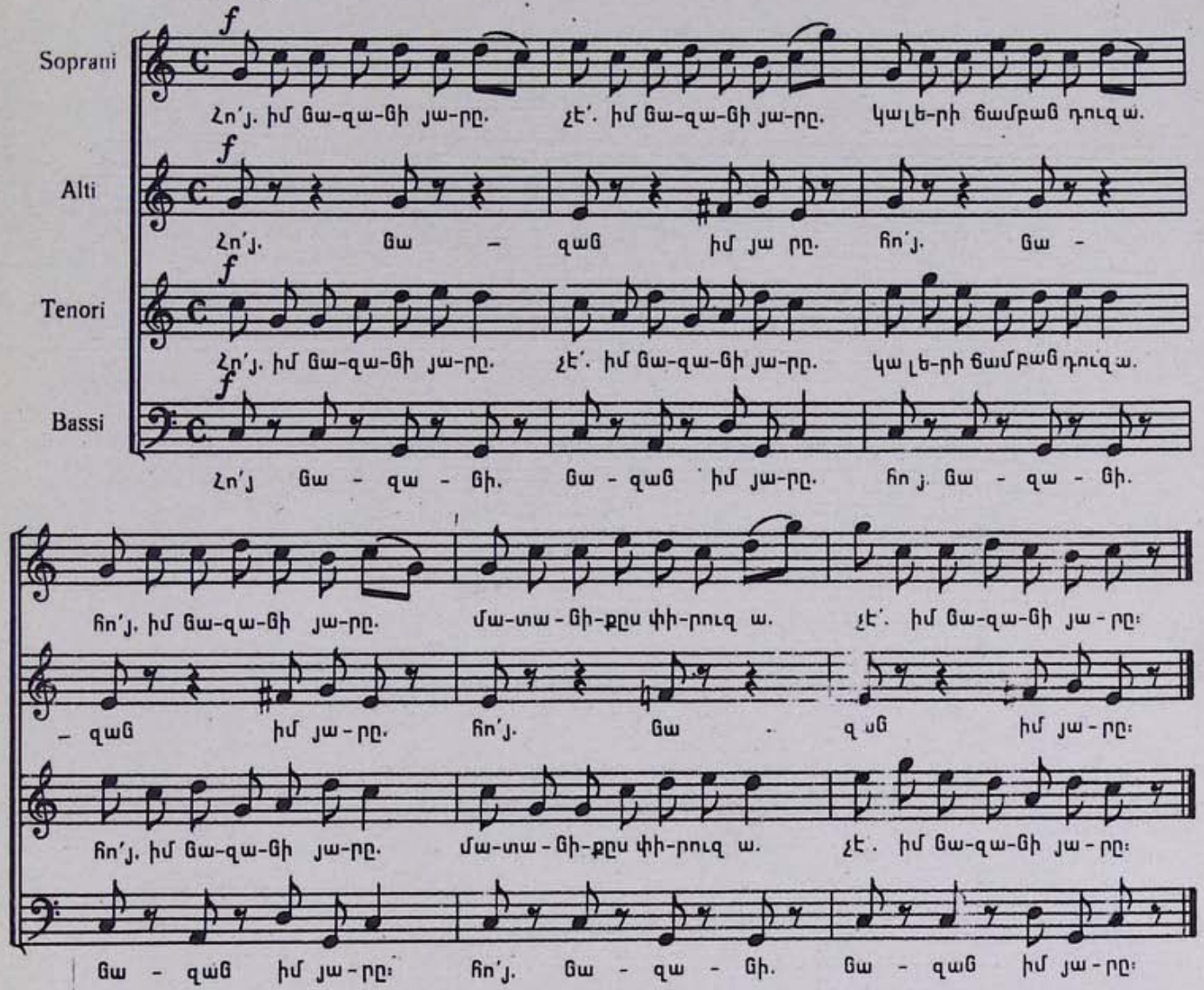
Նոր ա, նոր ա,
Նոր ա, նոր ա,
Յա՛րըս,
Ով մոռանա՝
Նա կորանա՛,
Յա՛րըս:

Զո՛ւր, ա, զո՛ւր ա,
Զո՛ւր, ա, զո՛ւր ա,
Յա՛րըս,
Խոսքըս ինչպես
Սուր ու թուր ա,
Յա՛րըս:

VII

43 ՀՈՑ ԻՄ ՆԱԶԱՆԻ ՅԱՐԸ
ОЙ ИМ НАЗАНИ ЯР

Energico ♩=76.



Հո՛յ, իմ Ցազանի յարը,
Չէ՛, իմ Ցազանի յարը։

Կալերի ճամբաց դուզ ա,
Հո՛յ իմ Ցազանի յարը,
Մատանիքըս (մատանիքըդ) փիրուզա,
Չէ՛, իմ Ցազանի յարը։

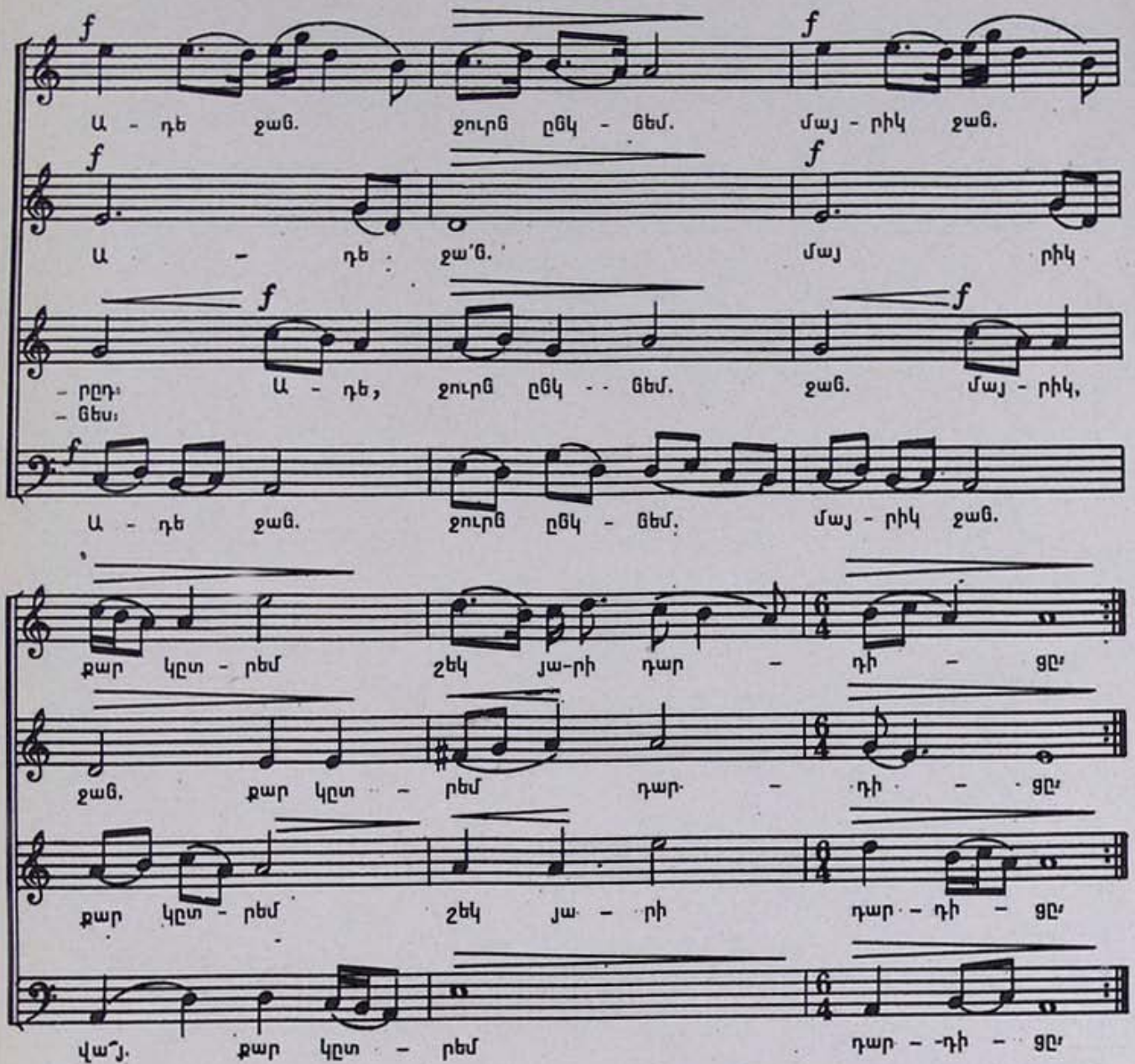
Ուզել-չուզելը գիտեմ (գիտես),
Հո՛յ, իմ Ցազանի յարը,
Մենակ շեկ տըղին կուզեմ (կուզես),
Չէ՛, իմ Ցազանի յարը։

ՀԱՅ ԳԵՂՋՈՒԿ ԵՐԳԵՐ ԵՎ ՊԱՐԵՐԳԵՐ
КРЕСТЬЯНСКИЕ ПЕСНИ И ПЛЯСОВЫЕ
ԾԱՐ Գ.

I

44 ԱԼԱԳՅԱԶ ԱՉԵՐԴ
АЛАГЯЗ АЧЕРД





Ալագյազ աչերըդ, կամար ունքերըդ,
Ուզում եմ հեռանալ, չի թողնում սերըդ։

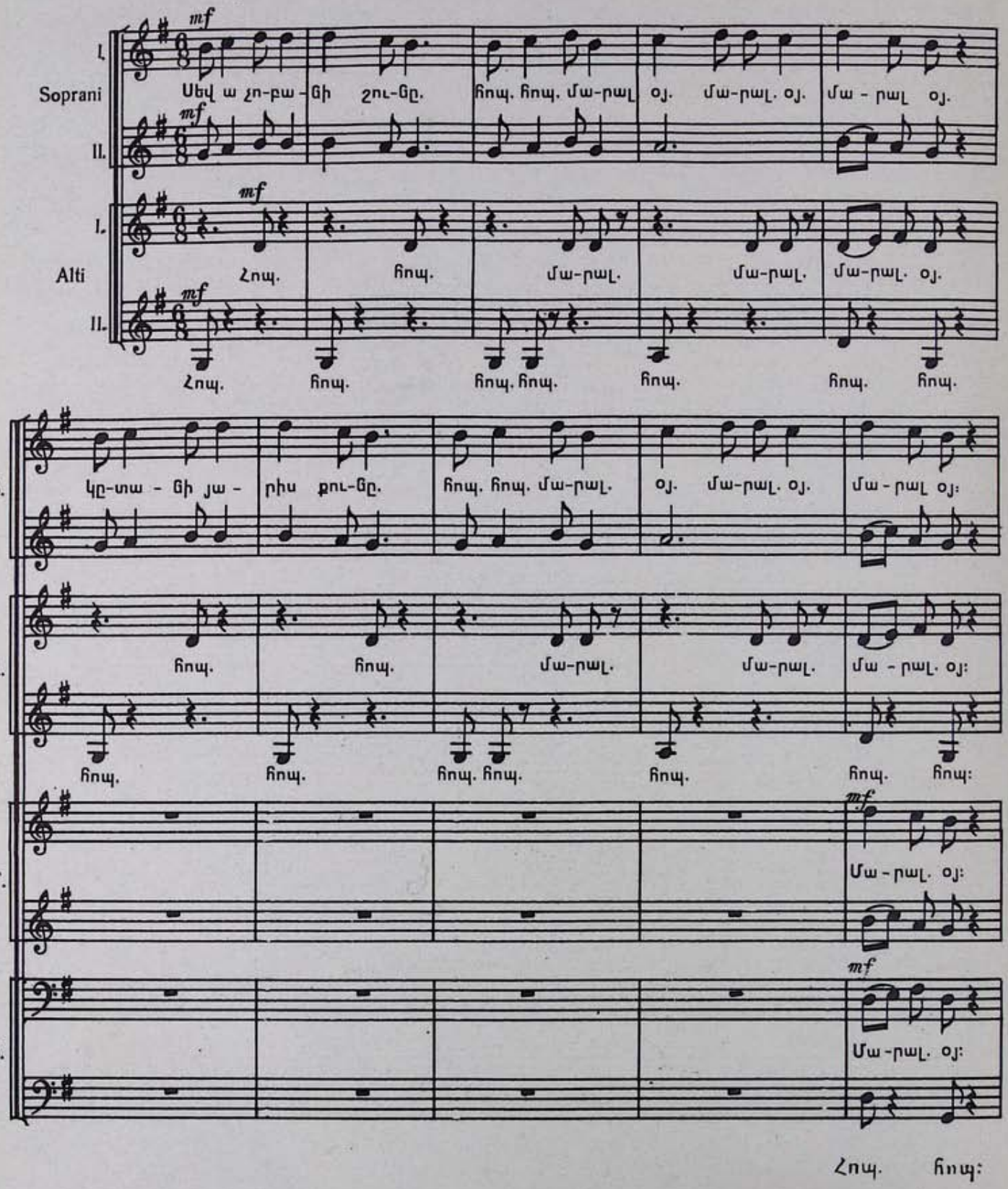
Ա՛դե ջան, ջուրՁ ըՁկՁեմ,
Մայրի՛կ ջան, քար կըտրեմ
Շեկ յարի դարդիցը

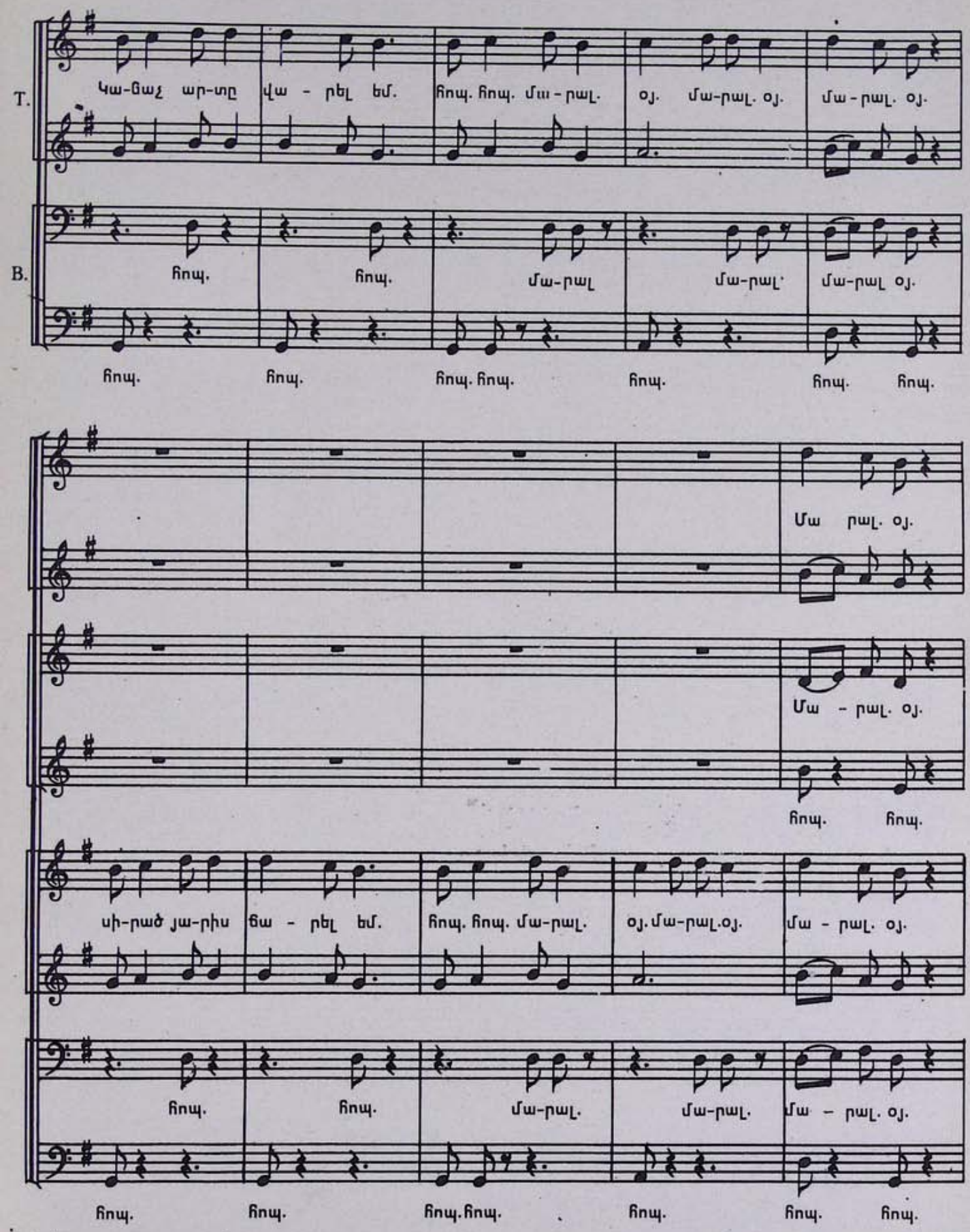
Ես քեզ սիրեցի, որ ինձ լար ըլնես,
Էրված, վառված սըրտիս դեղ ու ճար ըլնես։

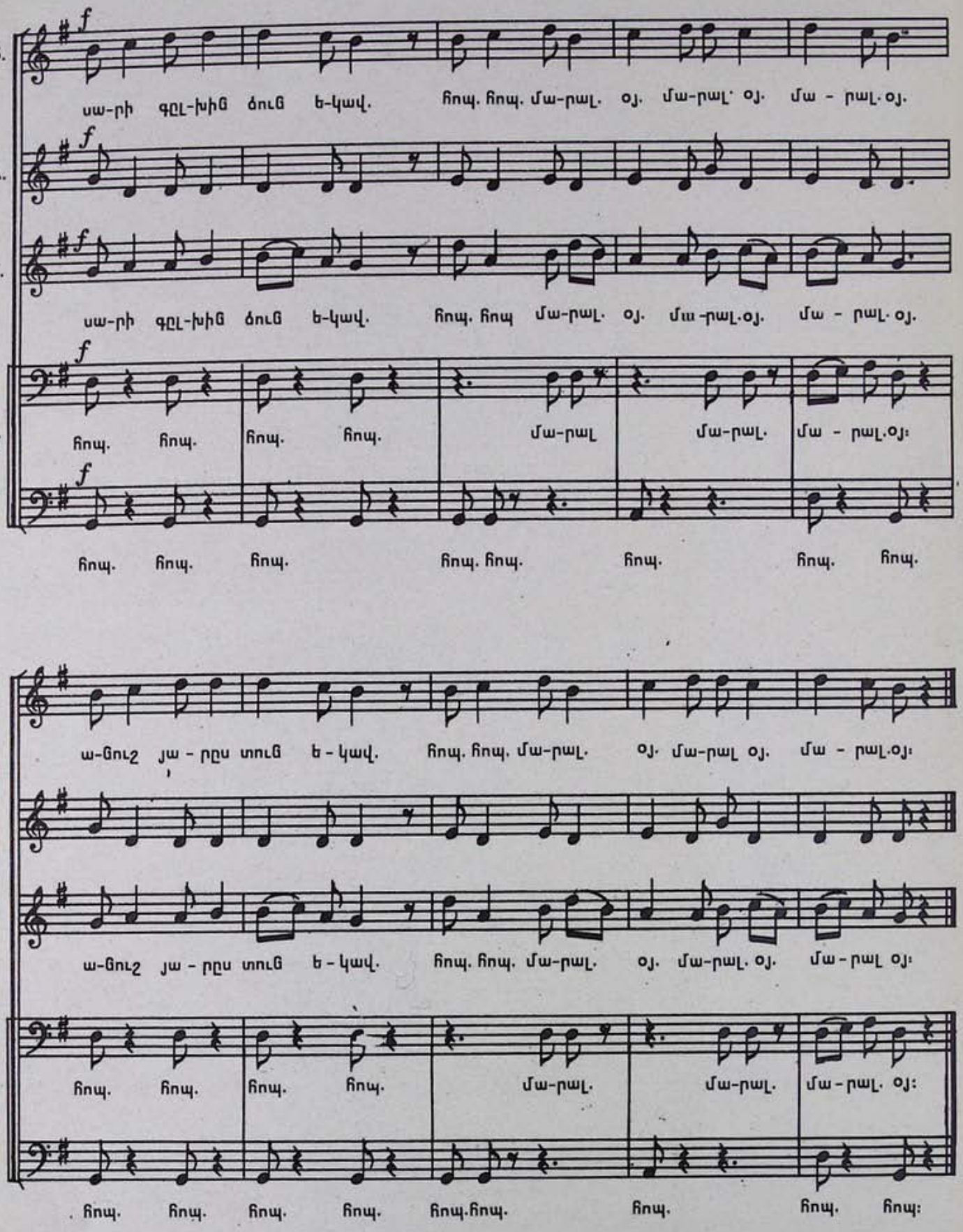
II

45 ՍԵՎ Ա ՉՈՐԱՆԻ ԾՈՒՆԸ
СЕВ А ЧОБАНИ ШУН

Allegretto ♩.=88




T.
Կա-ճաչ ար-տը վա - րել եմ. հոպ. հոպ. մա - րալ. օյ. մա-րալ. օյ. մա - րալ. օյ.
B.
հոպ. հոպ. մա-րալ մա-րալ՝ մա-րալ օյ.
հոպ. հոպ. հոպ. հոպ. հոպ. հոպ. հոպ.
Մա րալ. օյ.
Մա - րալ. օյ.
հոպ. հոպ.
սի-րած յա-րիս ճա - րել եմ. հոպ. հոպ. մա-րալ. օյ. մա-րալ. օյ. մա - րալ. օյ.
հոպ. հոպ. մա-րալ. մա-րալ. մա - րալ. օյ.
հոպ. հոպ. հոպ. հոպ. հոպ. հոպ. հոպ.


S.
A.
T.
B.
f
սա-րի գըլ-խից ծուց ե-կավ. հոպ. հոպ. մա-րալ. օյ. մա-րալ. օյ. մա - րալ. օյ.
սա-րի գըլ-խից ծուց ե-կավ. հոպ. հոպ մա-րալ. օյ. մա-րալ. օյ. մա - րալ. օյ.
հոպ. հոպ. հոպ. հոպ. մա-րալ մա-րալ. մա - րալ. օյ:
հոպ. հոպ. հոպ. հոպ. հոպ. հոպ. հոպ. հոպ.
ա-ցուշ յա - րըս տուց ե - կավ. հոպ. հոպ. մա-րալ. օյ. մա-րալ օյ. մա - րալ. օյ:
ա-ցուշ յա - րըս տուց ե - կավ. հոպ. հոպ. մա-րալ. օյ. մա-րալ. օյ. մա - րալ օյ:
հոպ. հոպ. հոպ. հոպ. մա-րալ. մա-րալ. մա - րալ. օյ:
հոպ. հոպ. հոպ. հոպ. հոպ. հոպ. հոպ. հոպ:

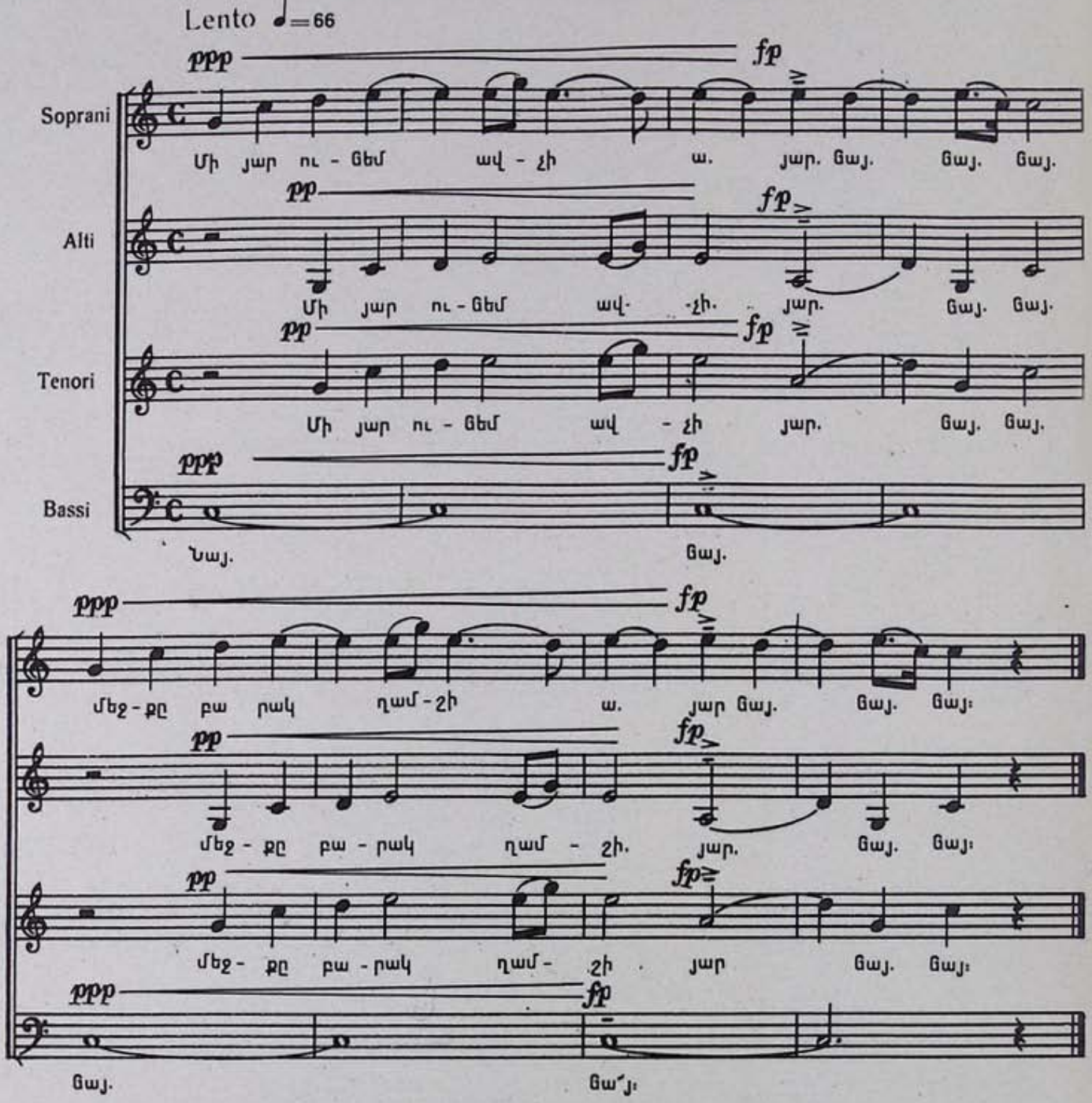
Սև ա չոբանի շունը.
Հո՛պ, հո՛պ, մարալ,
Օ՛յ, մարալ, օ՛յ,
Մարալ, օ՛յ,
Կըտանի յարիս քունը.
Հո՛պ, հո՛պ, մարալ;
Օ յ, մարալ, օ՛յ,
Մարալ, օ՛յ:

Կանաչ արտը վարել եմ;
Սիրած յարիս ճարել եմ:

Սարի գլխին ձուռ եկավ,
Անուշ յարըս տուռ եկավ:

III

46 ՄԻ ՅԱՐ ՈՒՆԵՄ
МИ ЯР УНЕМ

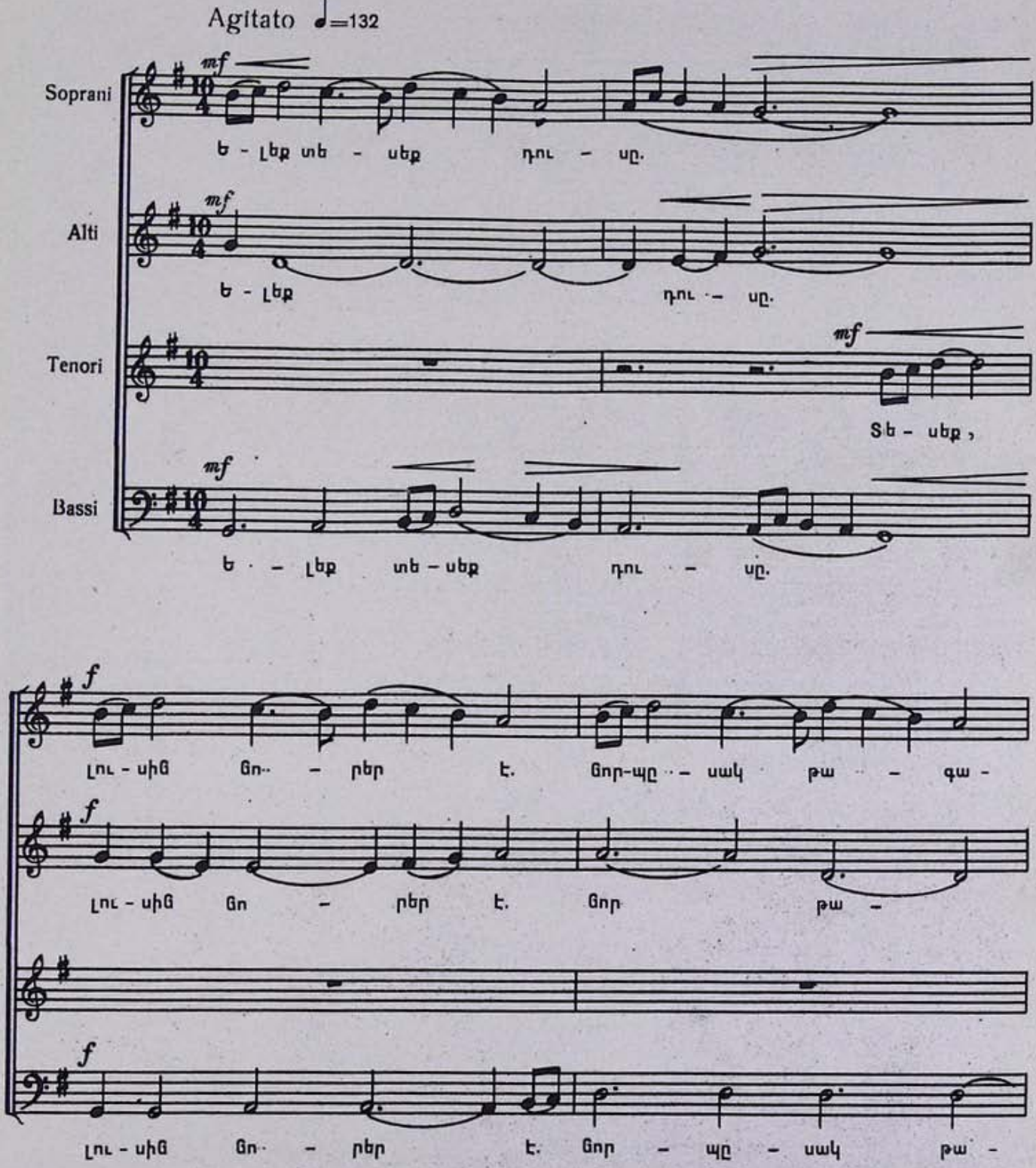


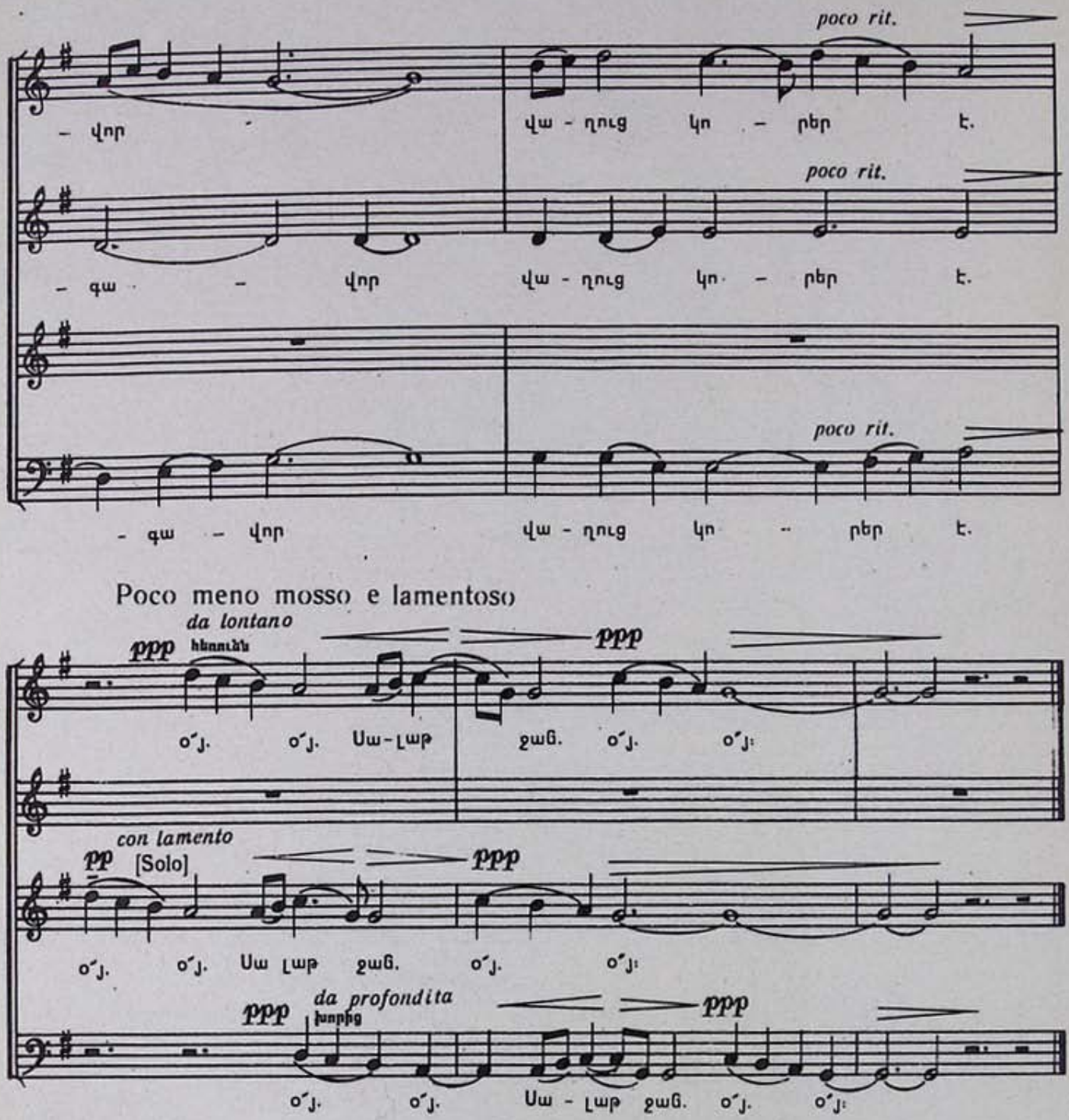
Մի յար ուցեմ ավչի* ա.
Յա՛ր, Ցայ, Ցայ, Ցա՛յ.
Մեջքը բարակ ղամշի ա.
Յա՛ր, Ցայ, Ցայ, Ցա՛յ:

* Ավչի որսորդ:
(Ծաճ. խմբ.)

IV

47 ԵԼԵՔ ՏԵՍԵՔ ԴՈՒՍԸ
ЕЛЕК ТЕСЕК ДУС





Ելեք տեսեք դուռը,
Լուսին Նորեր է.
Նորպըսակ թագավոր
Վաղուց կորեր է։
Օ՛յ, օ՛յ, Սա՛լաթ ջաց,
Օ՛յ, օ՛յ։

V

48 ԱՑ ՏՂԱ ՄԵՐ ԳԵՂԵՑԻ
АЙ ТХА МЕР ГЕХЕЦИ

Moderato, con sentimento ♩=66

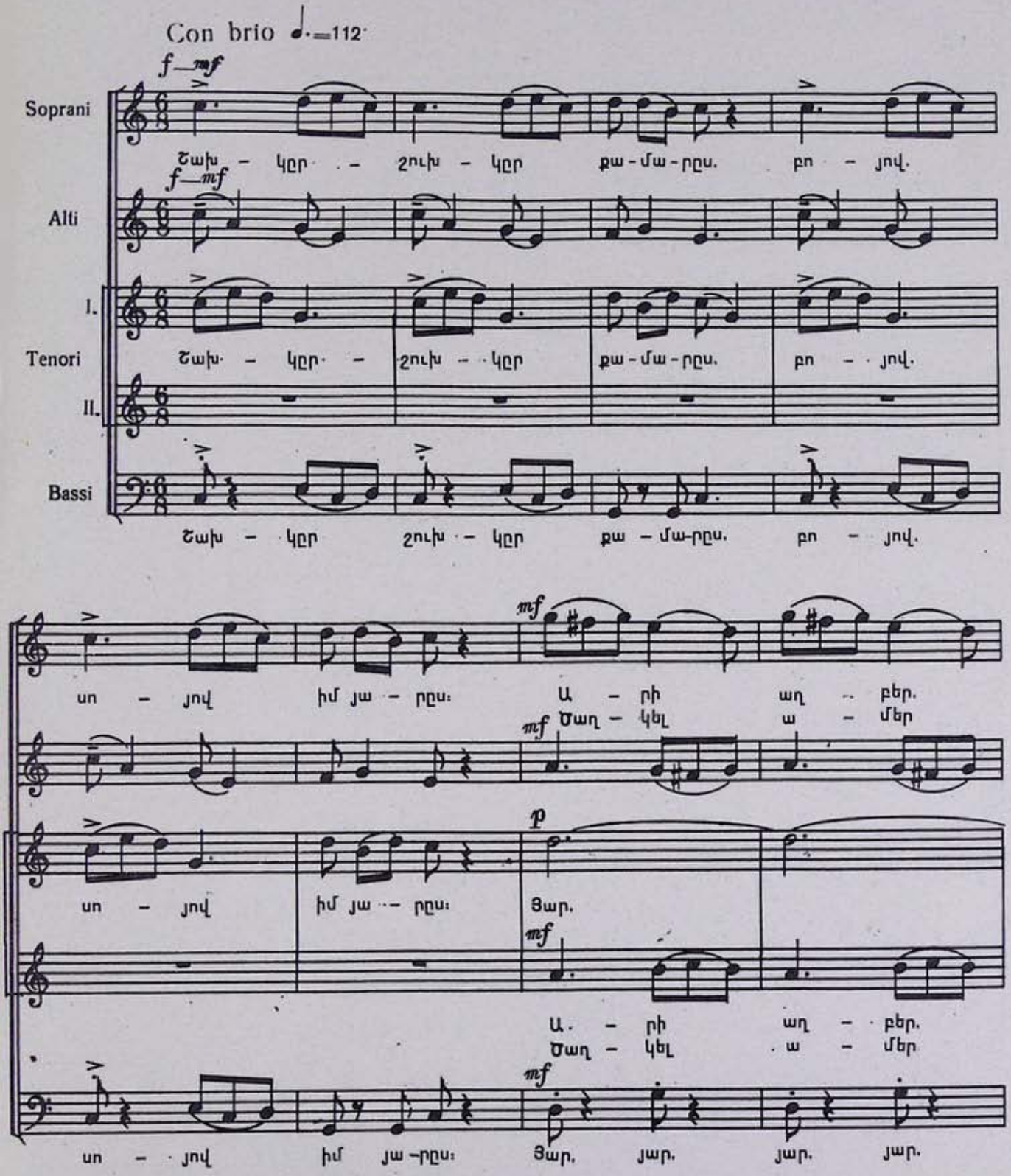


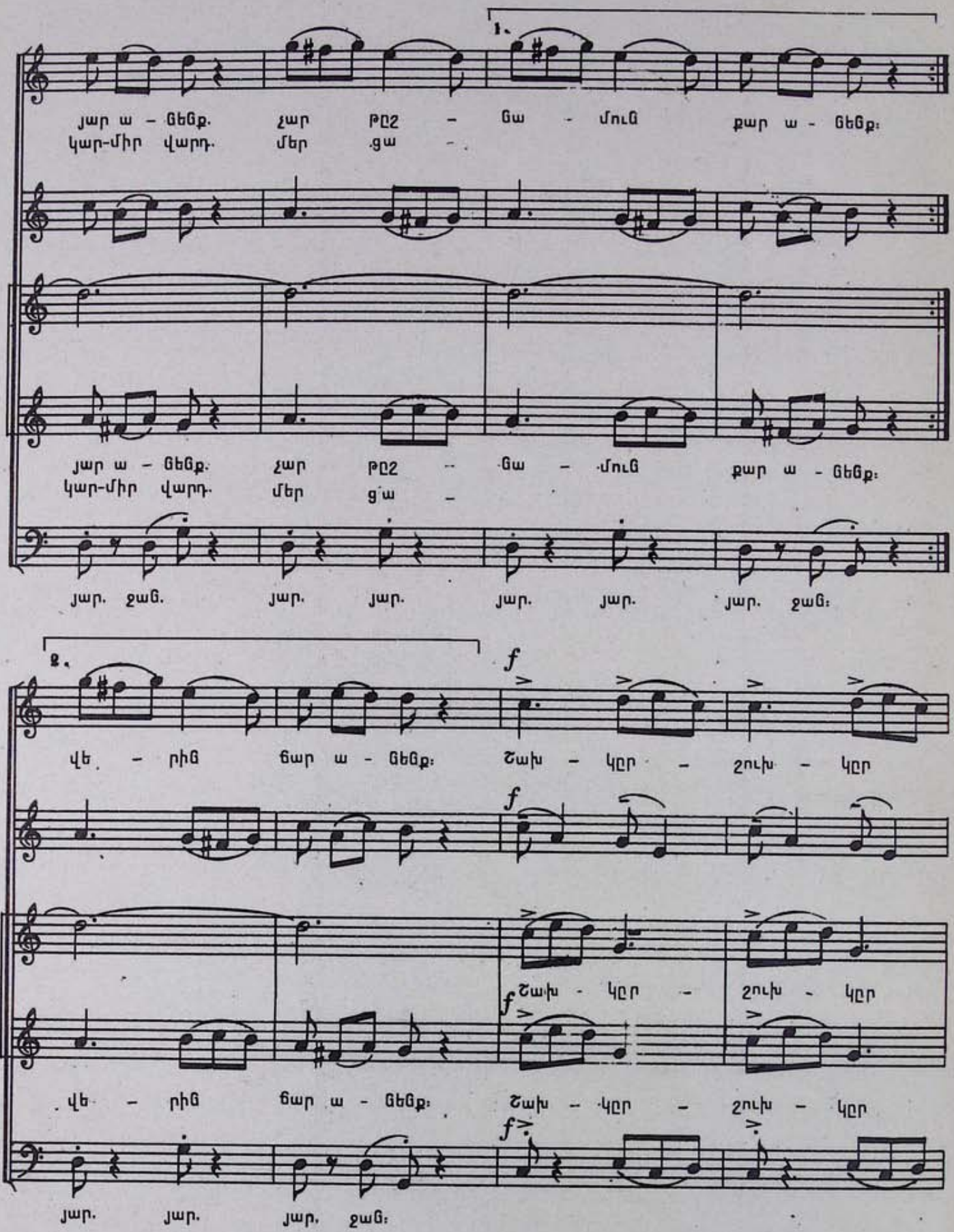
Ա՛յ տըղա մեր գեղեցի,
Ա՛րի, ա՛րի, օ՜յ, օ՜յ,
Բերանըդ եկեղեցի,
Ե՛լի՛ արի, օ՜յ, օ՜յ,
Գըլխիդ վըրա՜ շալ կապեմ,
Ա՛րի, ա՛րի, օ՜յ, օ՜յ,
Շալը նախշեմ, թել չափեմ,
Շալ քիրմանի, օ՜յ, օ՜յ։

Ի՞նչ պարտեզ ես, բար չունես,
Ա՛րի, ա՛րի, օ՜յ, օ՜յ,
Ի՞նչ ջահել ես, յար չունես,
Ե՛լի արի, օ՜յ, օ՜յ,
Երկնի թըռչուն ես դառել,
Ա՛րի, ա՛րի, օ՜յ, օ՜յ,
Իջնելու հընար չունես,
Ըը՛ռի արի, օ՜յ, օ՜յ։

VI

49 ՇԱԽԿՐ-ՇՈՒԽԿՐ
ШАХКР-ШУХКР




1.
յար ա - ցեցք. չար թշ2 - ցա - մուց քար ա - ցեցք:
կար-միր վարդ. մեր ցա -
յար ա - ցեցք. չար թշ2 - ցա - մուց քար ա - ցեցք:
կար-միր վարդ. մեր ցա -
յար. ջաց. յար. յար. յար. յար. յար. ջաց:
2.
f
վե - րից ճար ա - ցեցք: Շախ - կըր - շուխ - կըր
f
Շախ - կըր - շուխ - կըր
վե - րից ճար ա - ցեցք: Շախ - կըր - շուխ - կըր
f
յար. յար. յար. ջաց:



Շախկըր-շուխկըր քամարըս.
Բոյով, սոյով իմ յարըս:

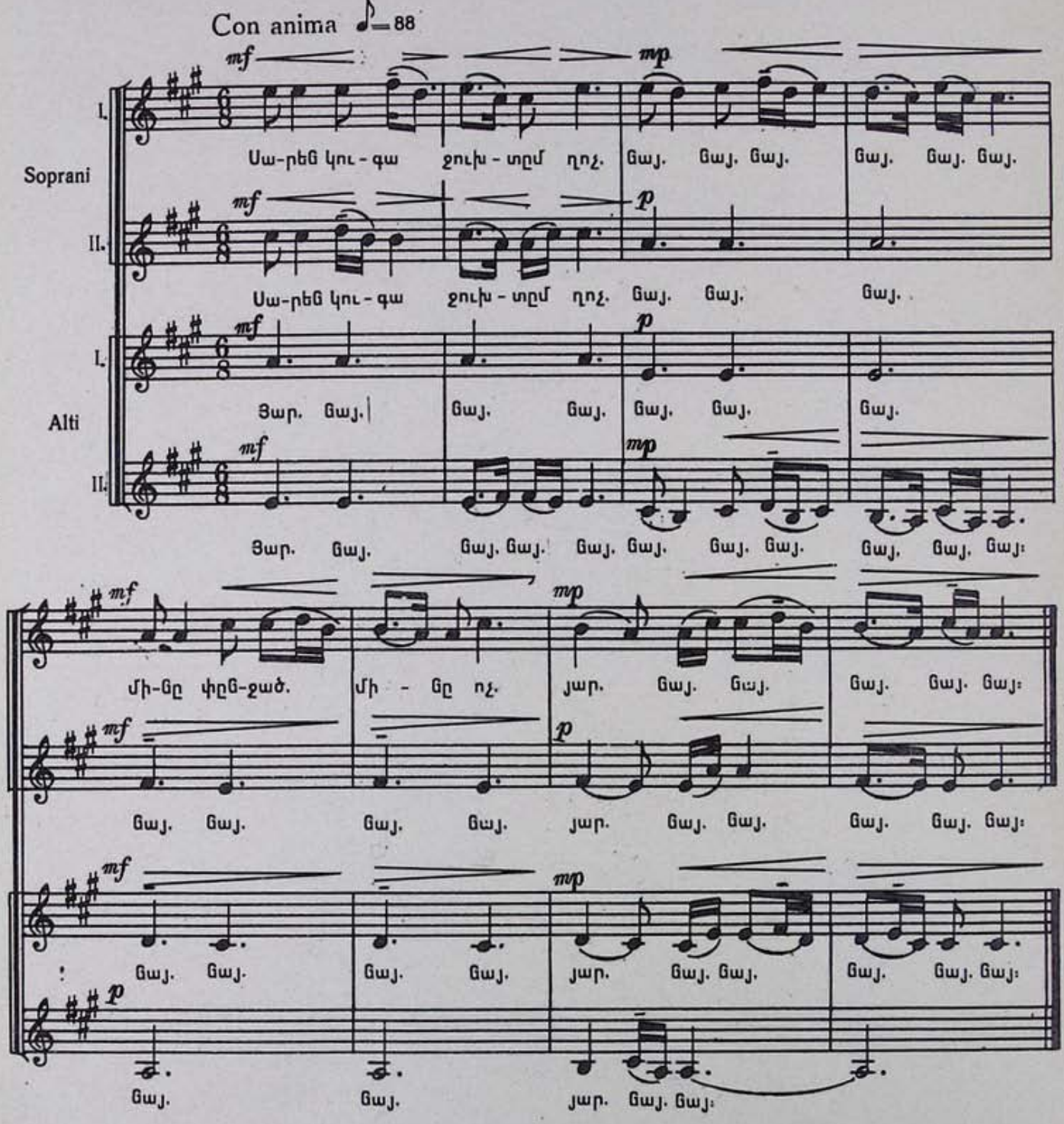
Արի՛ աղբեր, յար անենք.
Չար թըշնամուն քար անենք.
Բացվել ա մեր կարմիր վարդ,
Մեր ցավերին ծար անենք:

Շախկըր-շուխկըր քամարըս,
Բոյով, սոյով իմ յարըս:

ՀԱՅ ԳԵՂՋՈՒԿ ՊԱՐԵՐԳԵՐ
КРЕСТЬЯНСКИЕ ПЛЯСОВЫЕ
ԾԱՐ Գ.

I

50 ՍԱՐԵՆ ԿՈՒԳԱ ՋՈՒԽՏՄ ՂՈՉ
САРЕН КУГА ДЖУХТМ ХОЧ

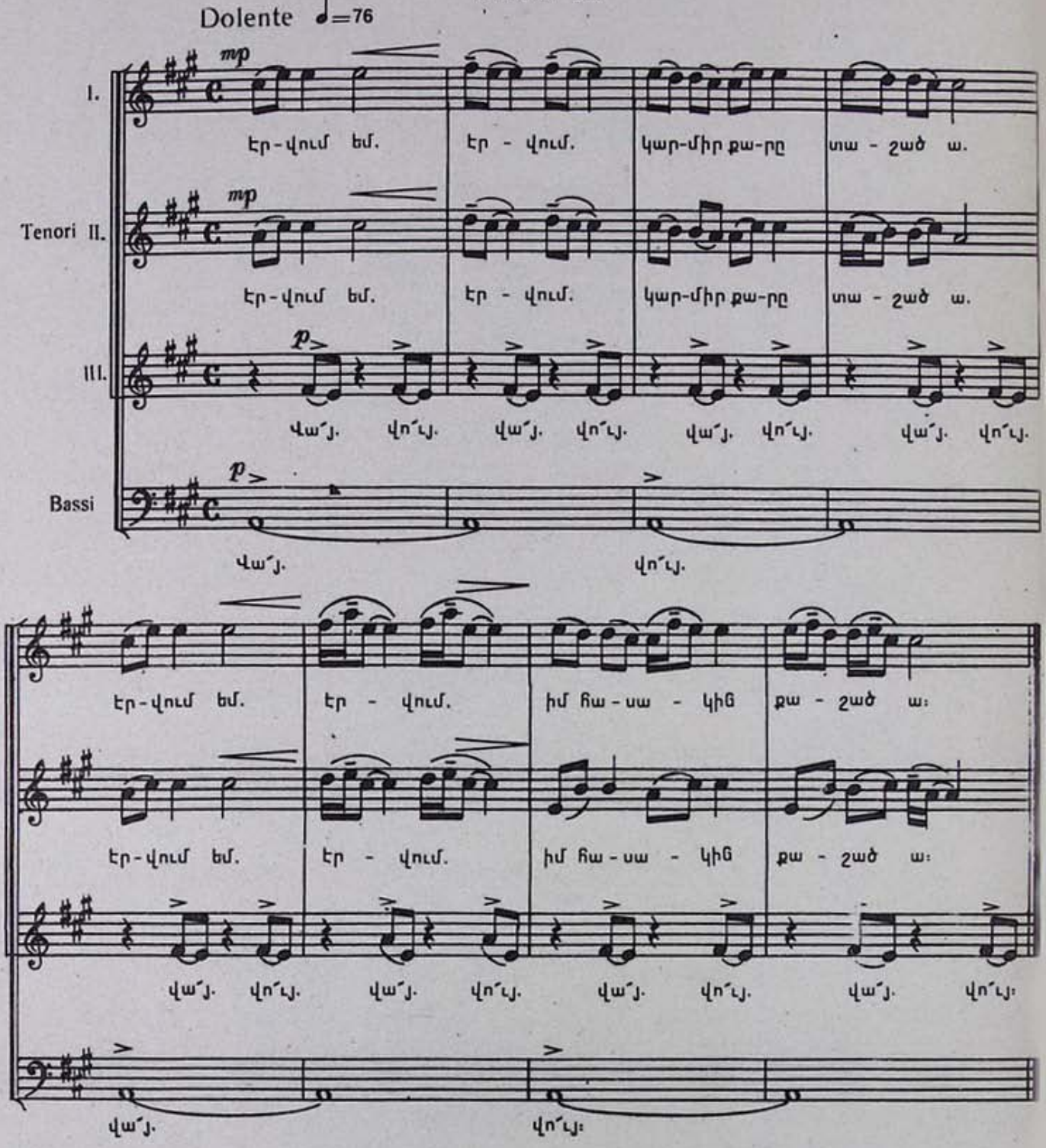


Սարեն կուգա ջուխտըմ ղըչէ.
Նա՛յ, Հայ, Հա՛յ, Հայ, Հա՛յ, Հա՛յ.
Մինը փընջած, մինը՝ ոչ,
Յա՛ր, Հայ, Հա՛յ, Հայ, Հա՛յ, Հա՛յ.
Աստվա՛ծ, քու դատին մեռնեմ՛.
Նա՛յ, Հայ, Հա՛յ, Հայ, Հա՛յ, Հայ՛.
Մինին կուտաս, մինին՝ ոչ,
Յա՛ր, Հայ, Հա՛յ Հայ, Հա՛յ, Հա՛յ:

Փոցխըս ծիրանի կոթ է,
Սիրտըս վիրավոր խոց է.
Սիրտըս ելնի սիրտդ ընկնի՝
Իմանաս խայթը ո՛նց է:

II

51 ԷՐՎՈՒՄ ԵՄ
ЭРВУМ ЕМ

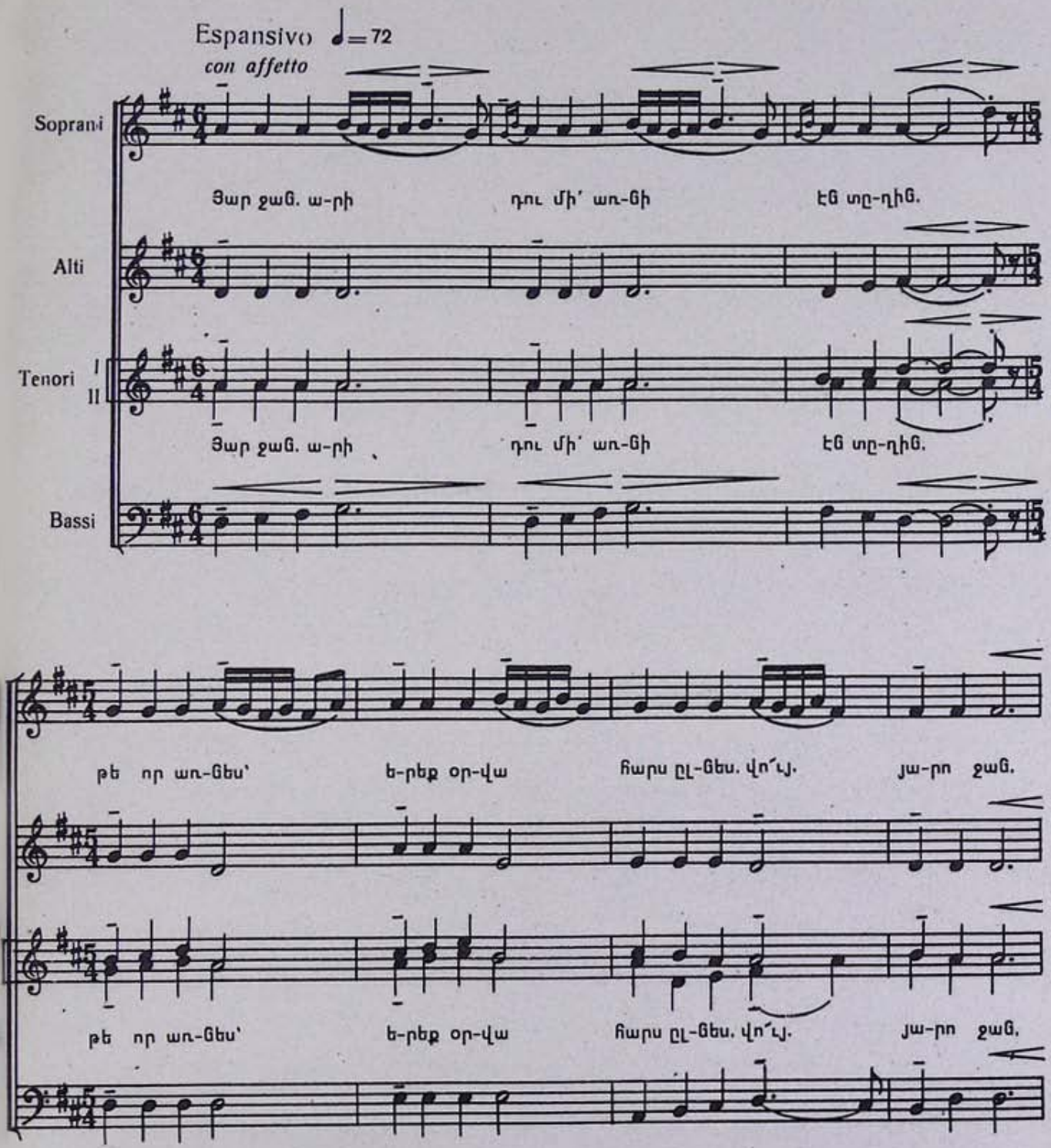


Էրվո՛ւմ եմ, էրվո՛ւմ,
Կարմիր քարը տաշած ա,
Էրվո՛ւմ եմ, էրվո՛ւմ,
Իմ հասակին քաշած ա,

Էրվո՛ւմ եմ, էրվո՛ւմ,
Ի՞նչ անեմ որ քաշած ա,
Էրվո՛ւմ եմ, էրվո՛ւմ,
Սիրտը հալած, մաշած ա:

III

52 ՅԱՐ ՋԱՆ, ԱՐԻ
ЯР ДЖАН, АРИ

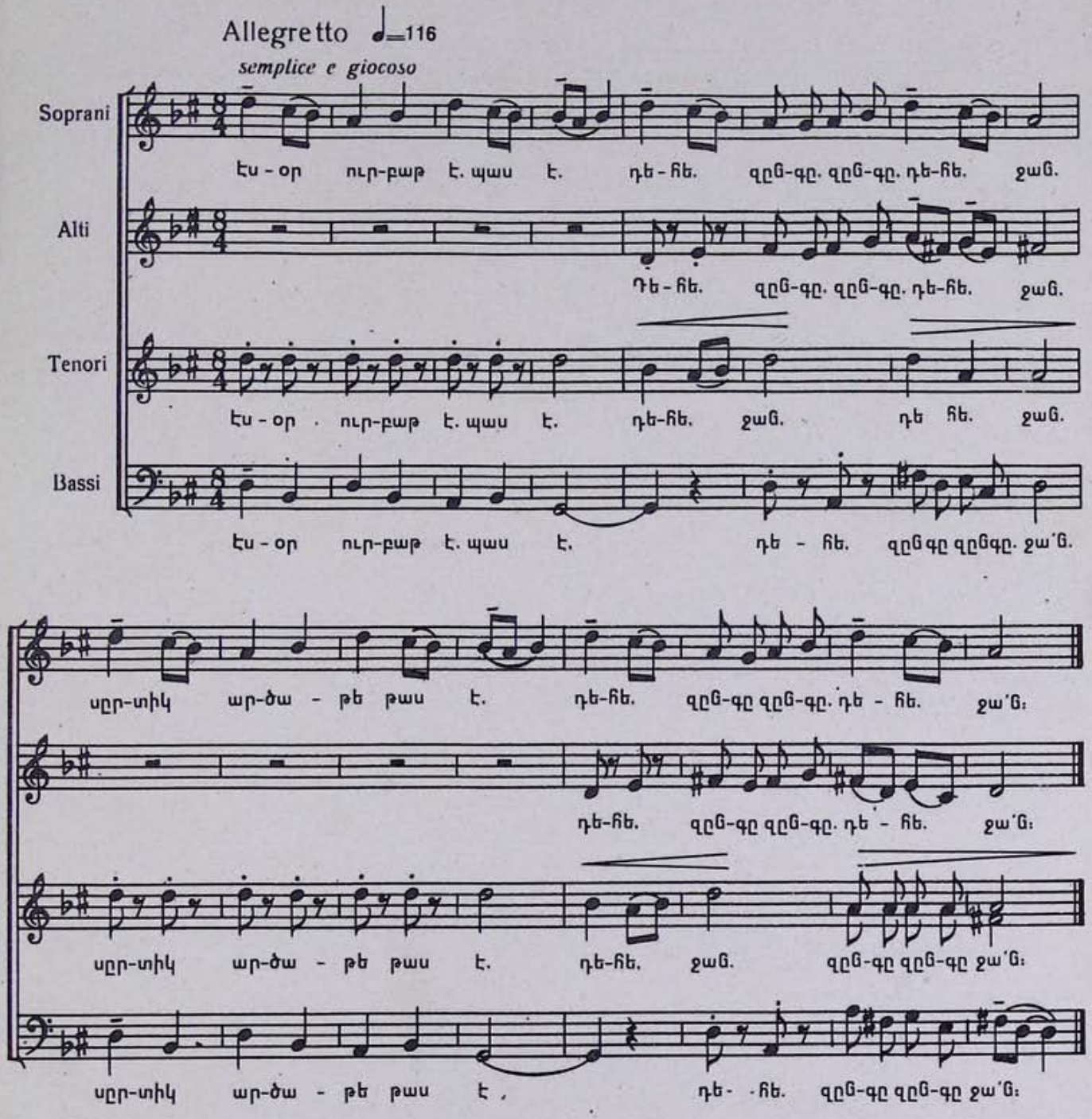




Յա՛ր ջան, արի դու մի՛ առնի էն տըղին,
Թե որ առնես՝ երեք օրվա հարս ըլնես,
Վո՛ւյ, յարո՛ ջան:
Յա՛ր ջան, արի ձեռ մի՛ զարնի էն ճըղին,
Թե որ զարնես, ձեռըդ կարնես, փուշ ունի,
Վո՛ւյ, յարո՛ ջան:

IV

53 ԷՍՕՐ ՈՒՐԲԱԹ Է
ЭСОР УРБАТ Э



Այս երգի ամեն մի երկտողին պետք է հաջորդի «Ջուր կուգա վերին սարեն»-ը: (Ծան. խմբ.)

Էսօր ուրբաթ է, պաս է,
Դե՛, հե՛, զը՛նգը, զը՛նգը,
Դե՛, հե՛, ջա՛ն,
Սըրտիկ արծաթե թաս է:
Դե՛, հե՛, զը՛նգը, զը՛նգը,
Դե՛, հե՛, ջա՛ն,
Սըրտի՛կ, մալուլ մի՛ մընա,—
Աշխարհ մարդու չի մընա:

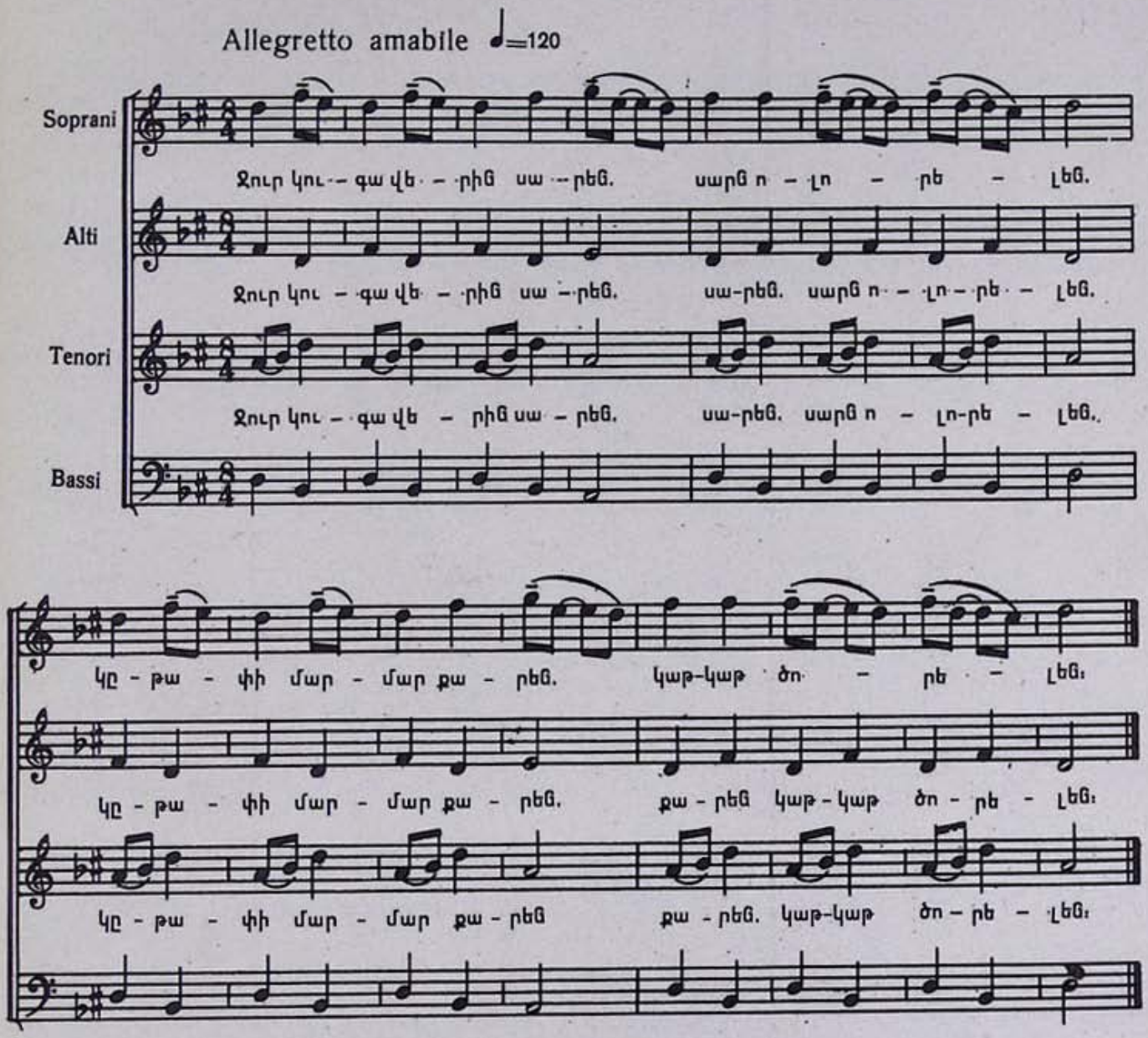
Աշունն եկավ ցողալեն,
Ծառի թըփեր դողալեն:
Սըրտի՛կ, մալուլ մի՛ մընա,—
Աշխարհ մարդու չի մընա:

Կըռունկ կանչեց սարերուն,
Ղարիբ տըղեն երերուն,
Սըրտի՛կ, մալուլ մի՛ մընա,—
Աշխարհ մարդու չի մընա:

Ելել եմ ու ճար չունիմ,
Մեռնելու հընար չունիմ:
Սըրտի՛կ, մալուլ մի՛ մընա,—
Աշխարհ մարդու չի մընա:

V

54 ՋՈՒՐ ԿՈՒԳԱ ՎԵՐԻՆ ՍԱՐԵՆ
ДЖУР КУГА ВЕРИН САРЕН



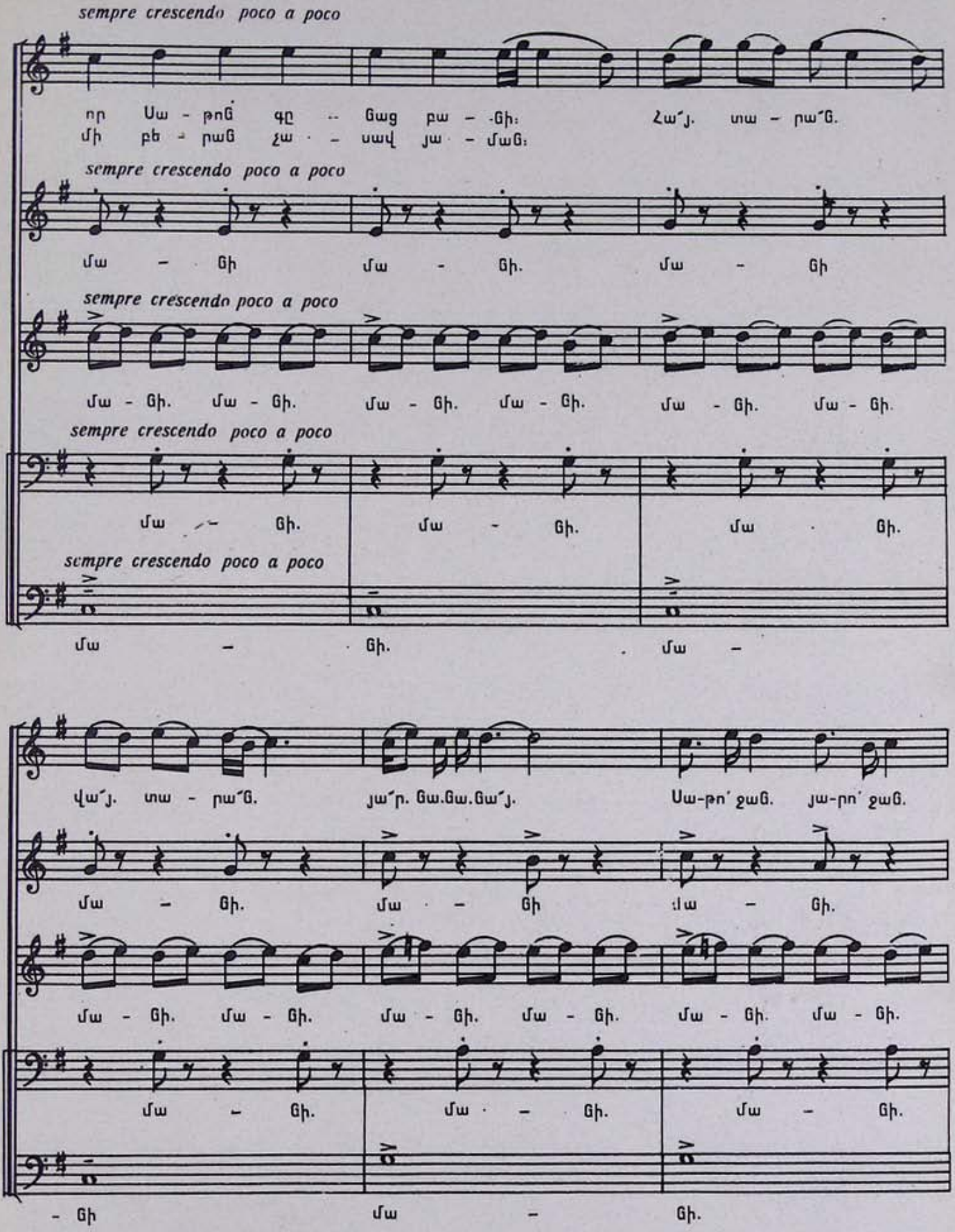
Ջուր կուգա վերից սարեն,
Սարց ոլորելեն,
Կըթափի մարմար քարեն,
Կաթ-կաթ ծորելեն:

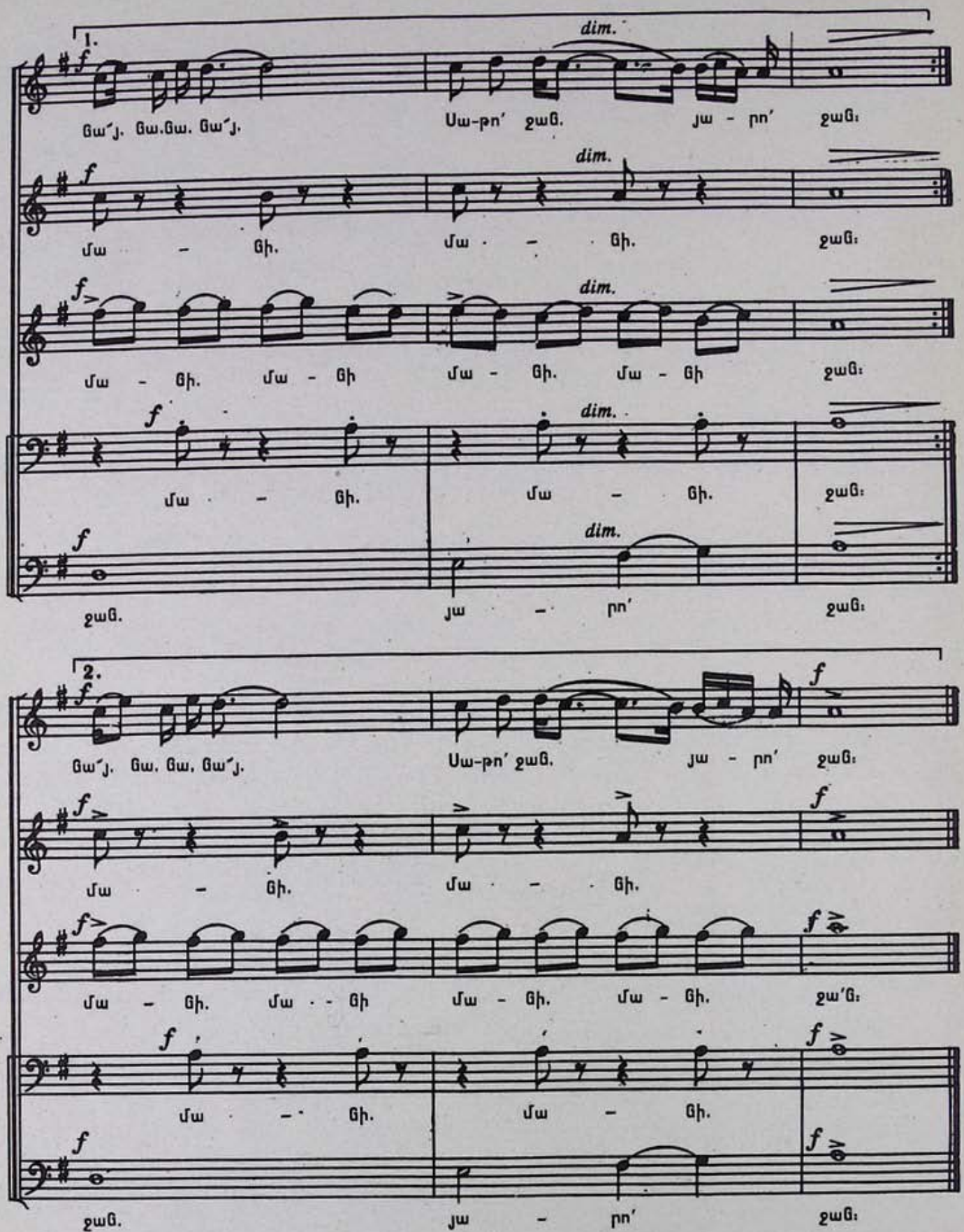
VI

55 ՋԱՂԱՑԸ ՄԱՆԻ-ՄԱՆԻ
ДЖАХАЦ МАНИ-МАНИ

Con serioso ♩=132




sempre crescendo poco a poco
որ Սա - թոճ գը - ցաց բա - ցի: Հա՛յ. տա - րա՛ց.
մի բե - րաց չա - սավ յա - մաց:
sempre crescendo poco a poco
մա - ցի մա - ցի. մա - ցի
sempre crescendo poco a poco
մա - ցի. մա - ցի. մա - ցի. մա - ցի. մա - ցի. մա - ցի.
sempre crescendo poco a poco
մա - ցի. մա - ցի. մա -
sempre crescendo poco a poco
մա - ցի. մա -
վա՛յ. տա - րա՛ց. յա՛ր. ցա.ցա.ցա՛յ. Սա-թո՛ջաց. յա-րո՛ջաց.
մա - ցի. մա - ցի մա - ցի.
մա - ցի. մա - ցի. մա - ցի. մա - ցի. մա - ցի. մա - ցի.
մա - ցի. մա - ցի. մա - ցի.
- ցի մա - ցի.


1.
f
dim.
Ցա՛յ. Ցա.Ցա. Ցա՛յ.
Սա-բո՛ ջաց. յա - րո՛ ջաց:
մա - ցի. մա - ցի. ջաց:
մա - ցի. մա - ցի մա - ցի. մա - ցի ջաց:
մա - ցի. մա - ցի. ջաց:
ջաց. յա - րո՛ ջաց:
2.
Ցա՛յ. Ցա. Ցա. Ցա՛յ.
Սա-բո՛ ջաց. յա - րո՛ ջաց:
մա - ցի. մա - ցի.
մա - ցի. մա - ցի մա - ցի. մա - ցի. ջա՛ց:
մա - ցի. մա - ցի.
ջաց. յա - րո՛ ջաց:

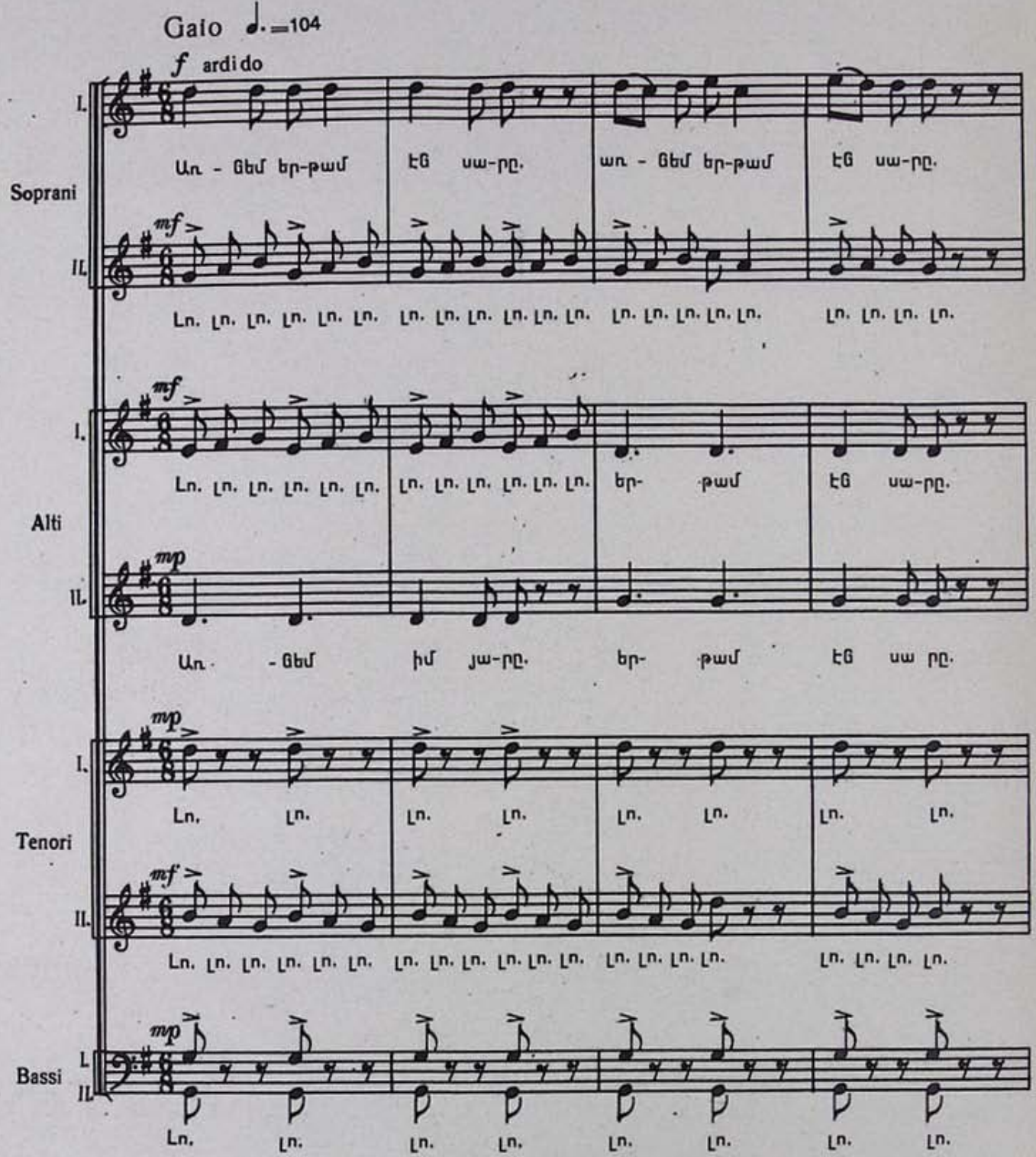
Ջաղացը մանի-մանի,
Սաքոյի քուն կըտանի:
Լուսնակը պահ էր մըտել,
Որ Սաթոն գընաց բանի:

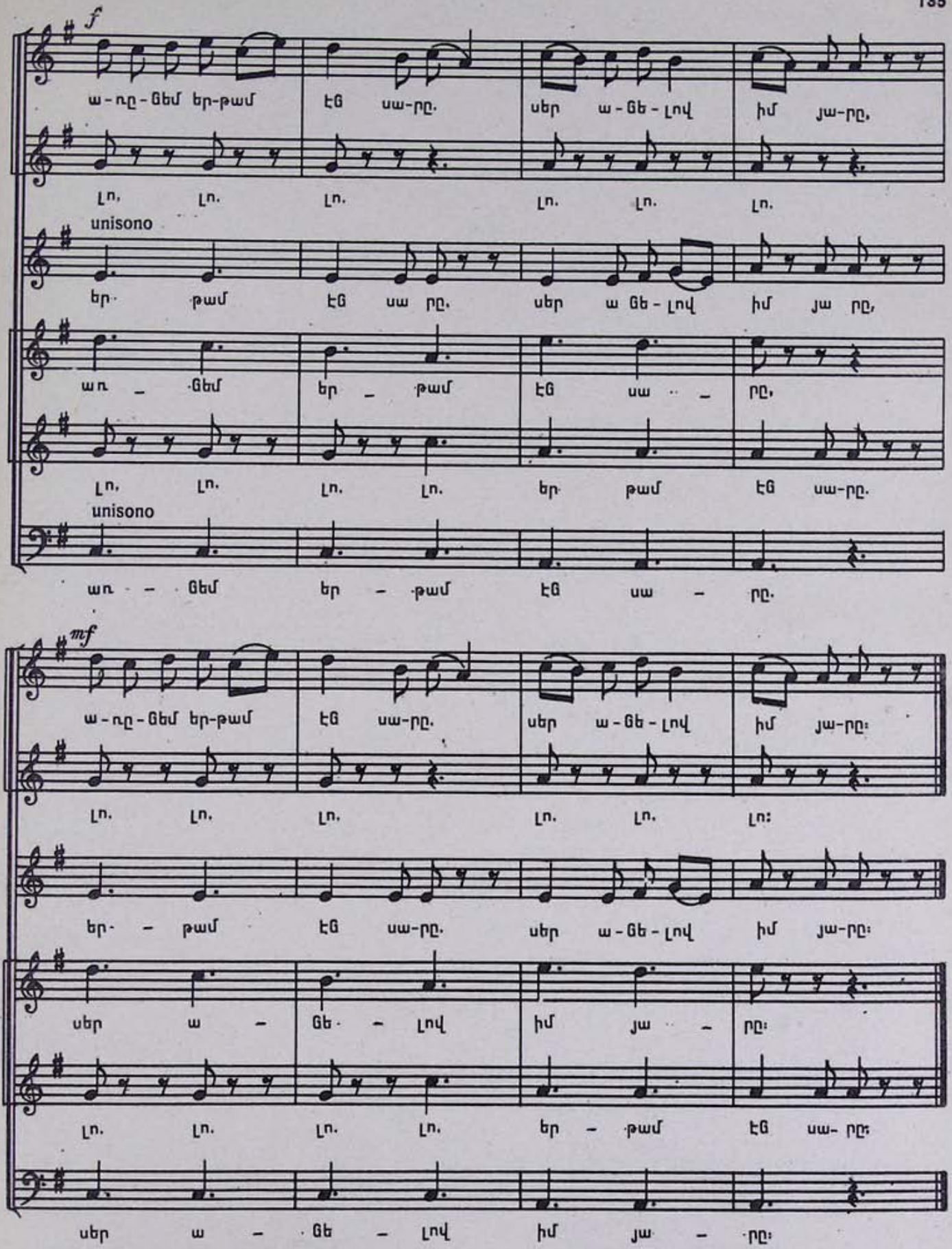
Հա՛յ, տարա՛ճ, վա՛յ, տարա՛ճ
Յա՛ր, ճա, ճա, ճա՛յ,
Սաթո՛ քան, յարո՛ քան,
Նա՛յ ճա, ճա, ճա, ճա՛յ,
Սաթո՛ քան, յարո՛ քան:

Ջաղացի դուռ ման ի ման,
Չըկա աղբորը իման,
Քըրոջը քաշին տարան,
Մի բերան չասավ յաման:

VII

56 ԱՌՆԵՄ ԵՐԹԱՄ ԷՆ ՍԱՐԸ
ARHEM ERTAM EN SAR




f
ա-ռը-ցեմ եր-թամ էց սա-րը. սեր ա-ցե-լով իմ յա-րը,
Լո, Լո. Լո. Լո. Լո. Լո.
unisono
եր- թամ էց սա րը. սեր ա ցե-լով իմ յա րը,
առ - ցեմ եր - թամ էց սա - րը,
Լո. Լո. Լո. Լո. եր թամ էց սա-րը.
unisono
առ - ցեմ եր - թամ էց սա - րը.
mf
ա-ռը-ցեմ եր-թամ էց սա-րը. սեր ա-ցե-լով իմ յա-րը։
Լո. Լո. Լո. Լո. Լո. Լո։
եր- - թամ էց սա-րը. սեր ա-ցե-լով իմ յա-րը։
սեր ա - ցե - լով իմ յա - րը։
Լո. Լո. Լո. Լո. եր - թամ էց սա- րը։
սեր ա - ցե - լով իմ յա - րը։

Առնեմ երթամ էն սարը,
Առնեմ երթամ էն սարը,
Առնեմ երթամ էն սարը,
Սեր աճելով իմ յարը:

Վըրաս եմ զարկել դարիս,
Պայման եմ դըրել տարիս.
Տարիս թող գա, կըրանա,
Հետը բերե իր բարիս:

Առնեմ երթամ և այլն:

Հենց որ ծաղկի արևը,
Քեզի ղըրկեմ բարևը.
Իմանամ դու իմ յարն ես,
Առնեմ, ելնեմ վերևը:

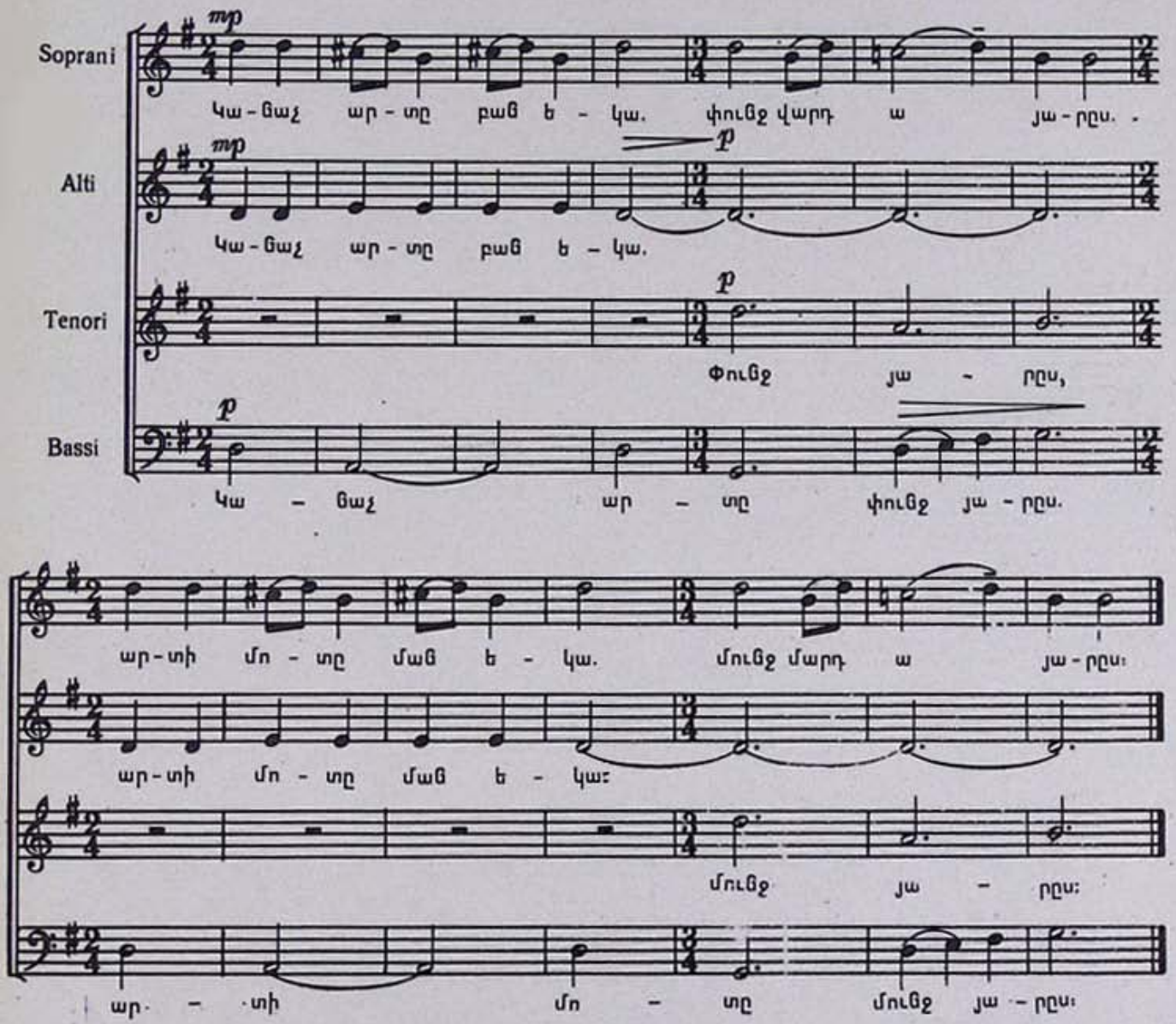
Քարի տակին պաղ աղբյուր,
Արծաթի թաս, ոսկի ջուր.
Ես կըվառիմ քո սիրուն,
Մի թաս ուզեմ, երկուս տուր:

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՊԱՐԵՐԳԵՐ
КРЕСТЬЯНСКИЕ ПЛЯСОВЫЕ
Շար Ե.

I

57 ԿԱՆԱՉ ԱՐՏԸ ԲԱՆ ԵԿԱ
КАНАЧ АРТ БАН ЕКА

Con dolcezza ♩=96



Կանաչ արտը բաճ եկա,
Փուճջ վարդ ա յարըս,
Արտի մոտը մաճ եկա,
Մուճջ մարդ ա յարըս.

Սարի հովը փըչում էր,
Փուճջ վարդ ա յարըս,
Ծառի տակին յաճ եկա։
Մուճջ մարդ ա յարս.։

II

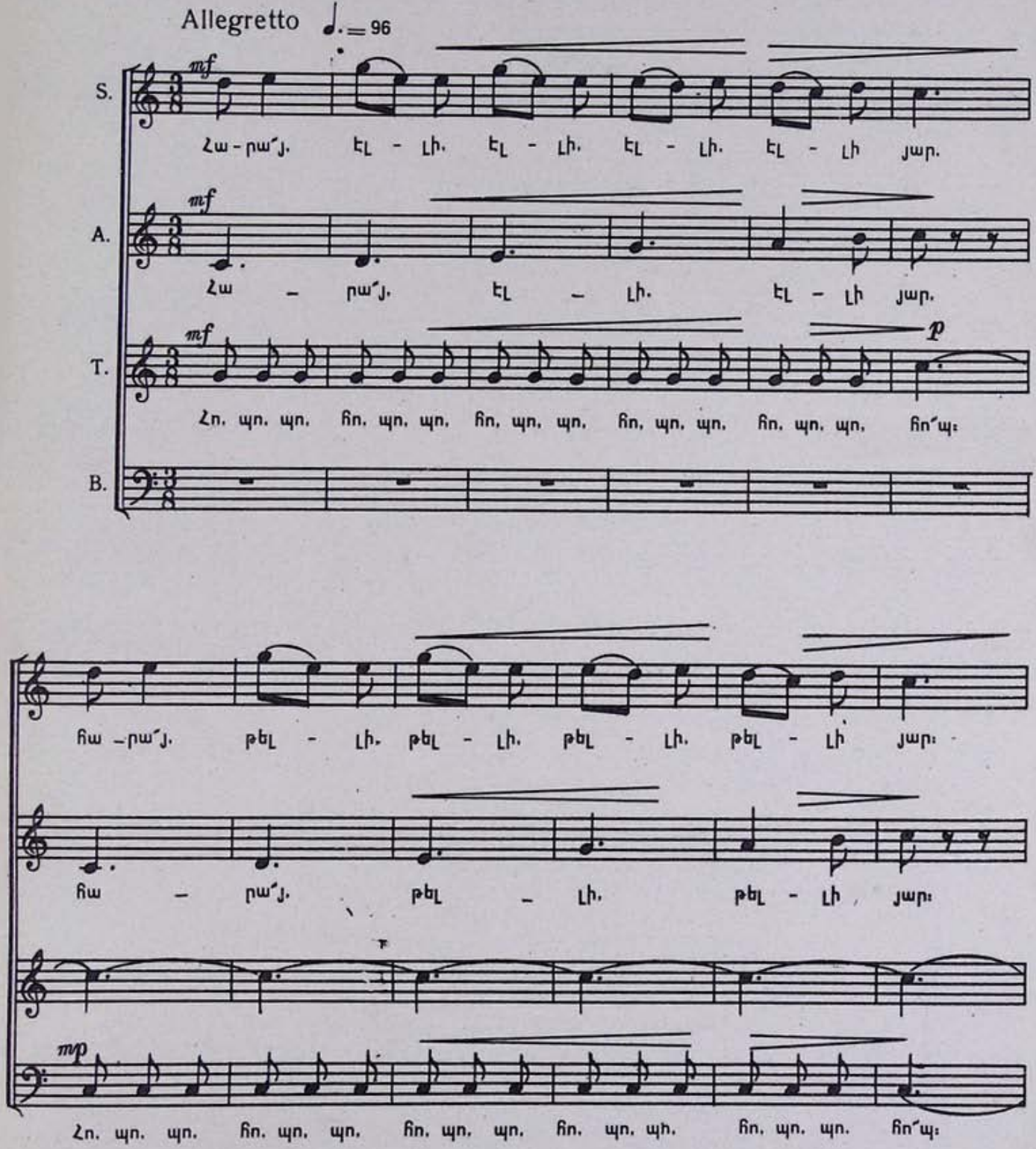
58 ՆՈՐ ԵՄ ՆՈՐ ՄԱԾՈՒՆ ՄԵՐԵԼ
НОР ЕМ НОР МАЦУН МЕРЕЛ

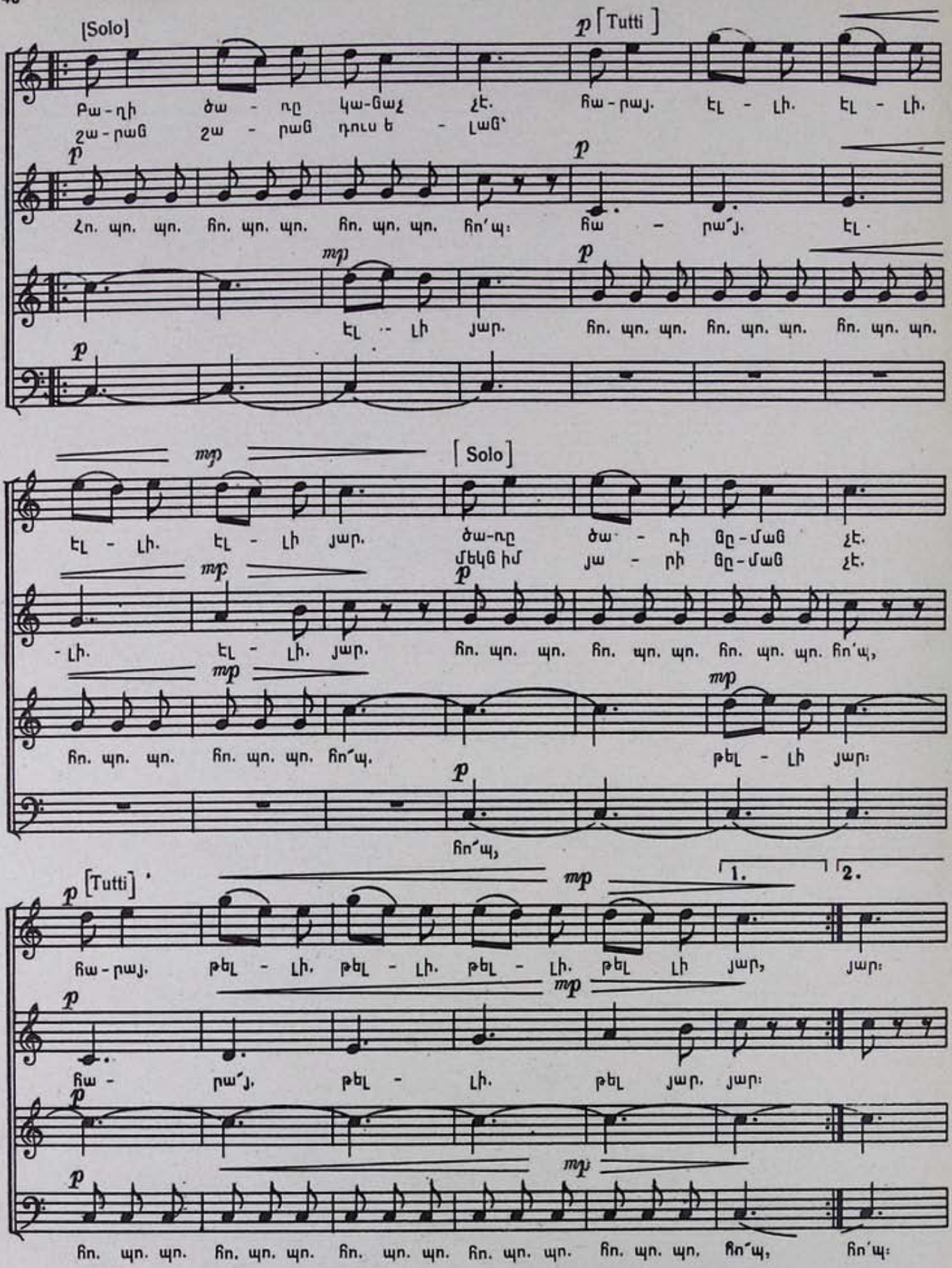


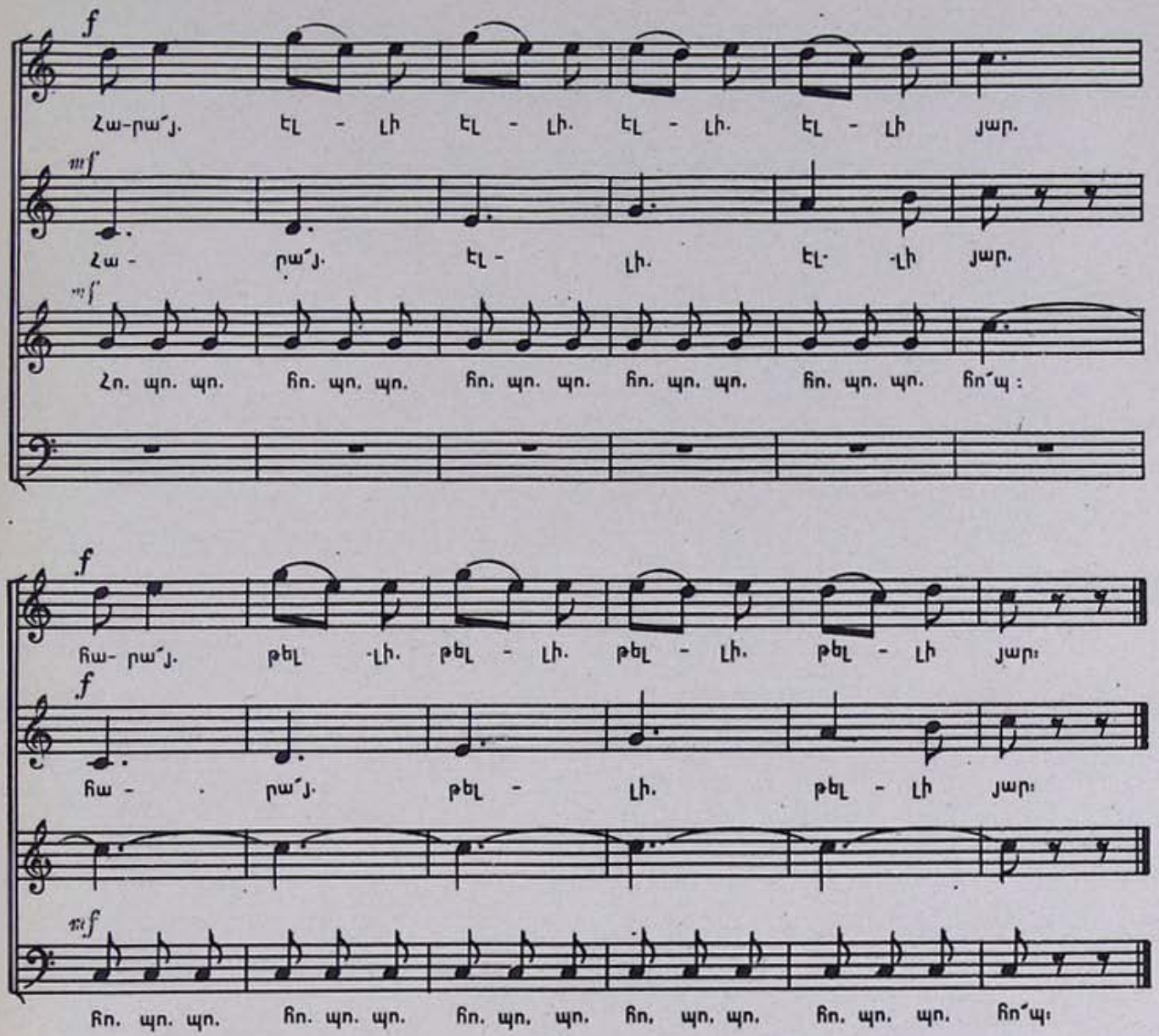
Նոր եմ նոր մածուն մերել,
Յար, նա, նա՛յ
Յա՛ր, լե, վայ, լե, լե՛,
Իմ յարը հաց չի կերել,
Յար, նա, նայ, նա՛յ,
Հեռու գեղեն է գալիս,
Յար, նա, նա՛յ,
Յա՛ր, լե, վայ, լե, լե՛,
Մի լավ նըվեր է բերել,
Յար, նա, նայ, նա՛յ։

III

59 ՀԱՐԱՑ, ԷԼԼԻ ՅԱՐ
АРАЙ, ЭЛЛИ ЯР




[Solo]
[Tutti]
Բա-ղի ծա-ռը կա-ճաչ չէ. հա-րայ. էլ - լի. էլ - լի.
շա-րաց շա-րաց դուս ե - լաց՝
Հո. պո. պո. հո. պո. պո. հո. պո. պո. հո՛պ: հա - րա՛յ. էլ -
էլ - լի յար. հո. պո. պո. հո. պո. պո. հո. պո. պո.
[Solo]
էլ - լի. էլ - լի յար. ծա-ռը ծա - ռի ցը-մաց չէ.
մեկց իմ յա - րի ցը-մաց չէ.
- լի. էլ - լի. յար. հո. պո. պո. հո. պո. պո. հո. պո. պո. հո՛պ,
հո. պո. պո. հո. պո. պո. հո՛պ, թել - լի յար:
հո՛պ,
[Tutti]
1.
2.
հա-րայ. թել - լի. թել - լի. թել - լի. թել լի յար, յար:
հա - րա՛յ. թել - լի. թել յար. յար:
հո. պո. պո. հո. պո. պո. հո. պո. պո. հո. պո. պո. հո. պո. պո. հո՛պ, հո՛պ:



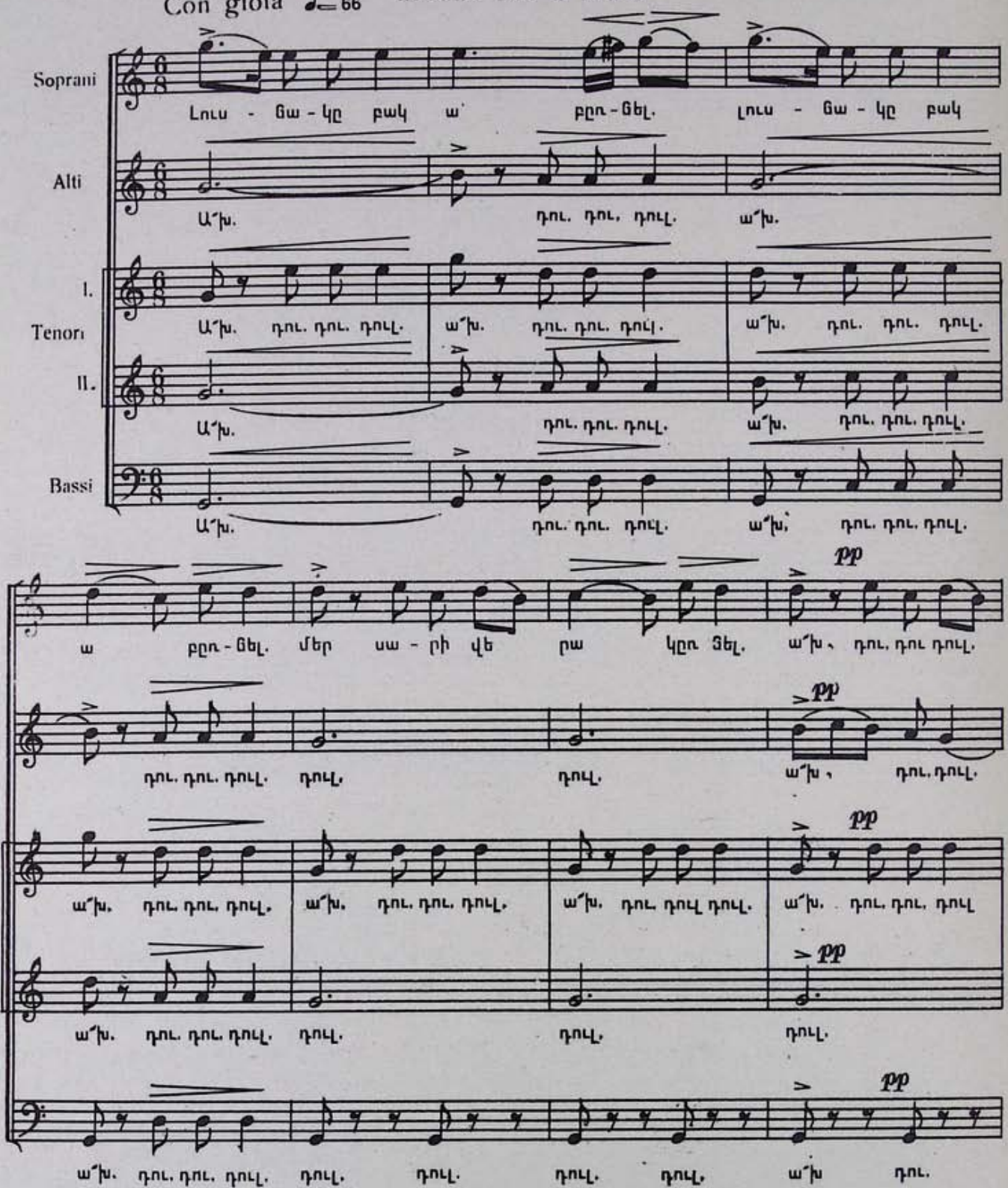
Հարայ, է՛լի, է՛լի, է՛լի, է՛լի յար,
Հարայ, թե՛լի թե՛լի, թե՛լի, թե՛լի յար,

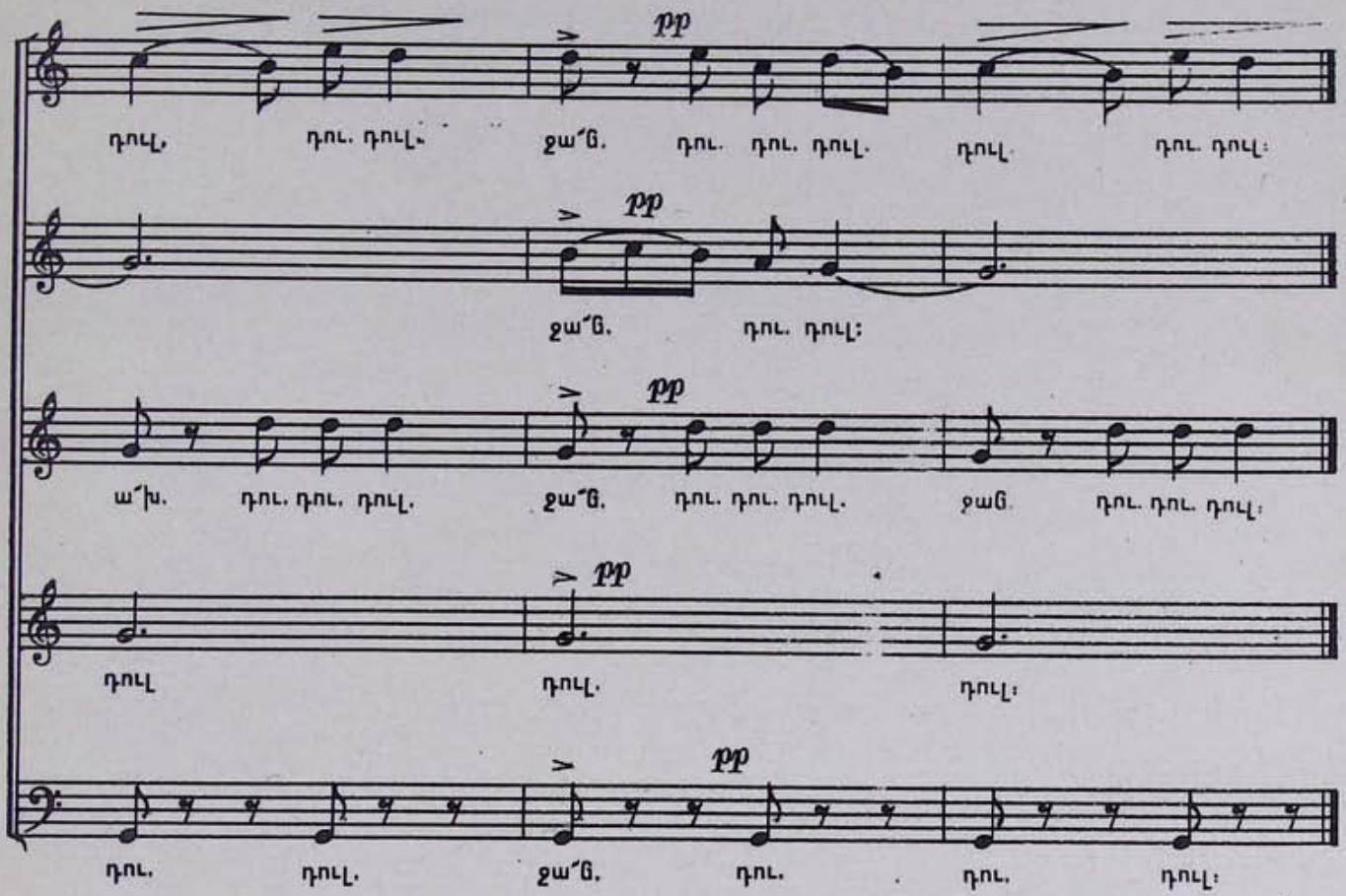
Բաղի ծառը կանաչ չէ,
Հարայ, է՛լի, է՛լի, է՛լի, է՛լի յար,
Ծառը ծառի նման չէ,
Հարայ, թե՛լի թե՛լի, թե՛լի, թե՛լի յար,

Շարան-շարան դուս ելան.
Հարայ, է՛լի, է՛լի, է՛լի, է՛լի յար,
Հարայ, թե՛լի թե՛լի, թե՛լի, թե՛լի յար,
Մեկն իմ յարի նման չէ:

Հարայ, է՛լի, է՛լի, է՛լի, է՛լի յար,
Հարայ, թե՛լի, թե՛լի, թե՛լի, թե՛լի յար:

60 ԼՈՒՍՆԱԿԸ ԲԱԿ Ա ԲՌՆԵԼ
ЛУСНАК БАК А БРНЕЛ





Լուսնակը բակ ա բըռնել,
Մեր սարի վերա կըռնել.
Ա՛խ, դու, դու, դուլ, դուլ, դու, դուլ,
Ջա՛ց, դու, դու, դուլ, դուլ, դու, դուլ:
Աղջիկ-տըղի բանն ինչ ա՝
Ծատկել ու պարել թըռնել:
Ա՛խ, դու, դու, դուլ, դուլ, դու, դուլ,
Ջա՛ց, դու, դու, դուլ, դուլ, դու, դուլ:

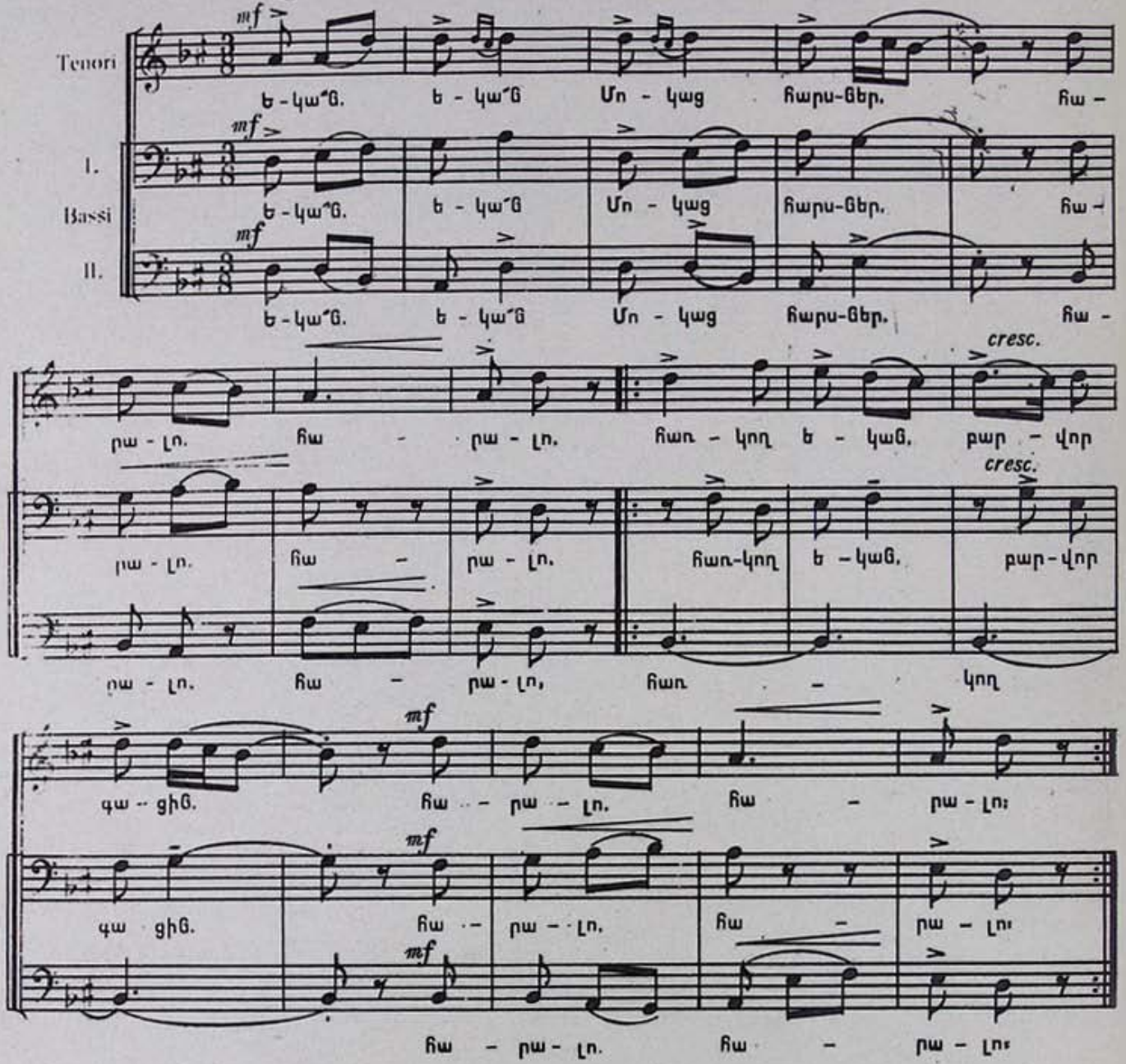
Գութանը վարափոսին,
Շողքը դիպավ ակոսին:
Կարմիր խընձոր քաղել տամ,
Տարեք իմ աղբոր փեսին:

ՀԱՅ ԳԵՂՋՈՒԿ ՊԱՐԵՐԳԵՐ
КРЕСТЬЯНСКИЕ ПЛЯСОВЫЕ
ԵԱՐ Ջ.

I

61 ԵԿԱՆ ՄՈԿԱՑ ՀԱՐՍՆԵՐ (ՀԱՐԱԼՈ)
ЕКАН МОКАЦ ХАРСНЕР (АРАЛО)

Con giubilo, ma un poco ruvidamente ♪=132



Եկա՛Ց, եկա՛Ց Մոկաց հարսներ,
Հա՛րալո, հա՛րալո,
Հառկող եկաց, բարվոր գացիՑ,
Հա՛րալո, հա՛րալո։

II

62 ՄԵՐ ԲԱՂԸ ԾԱՌ Ա
МЕР БАХ ЦАР А



Մեր բաղը ծառ ա,
Ձեր բաղը քար ա,
Ես քեզ չե՛մ առնի
Իմ աղբոր ծառա:

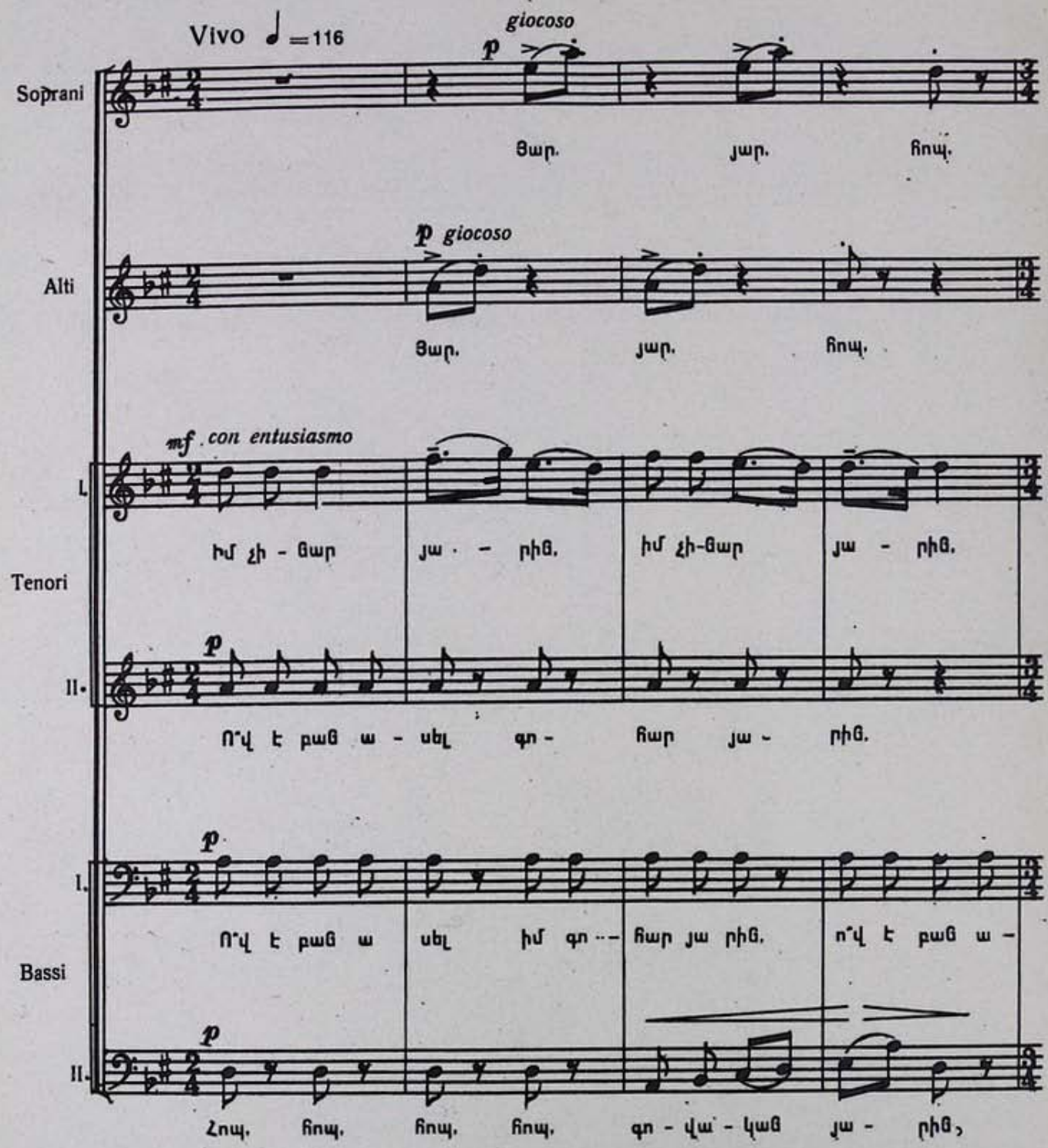
Մեր բաղը վարդ ա,
Ձեր բաղը հարդ ա:
Ամեն բան գիտեմ,
Իզուր մի՛ քարդա:

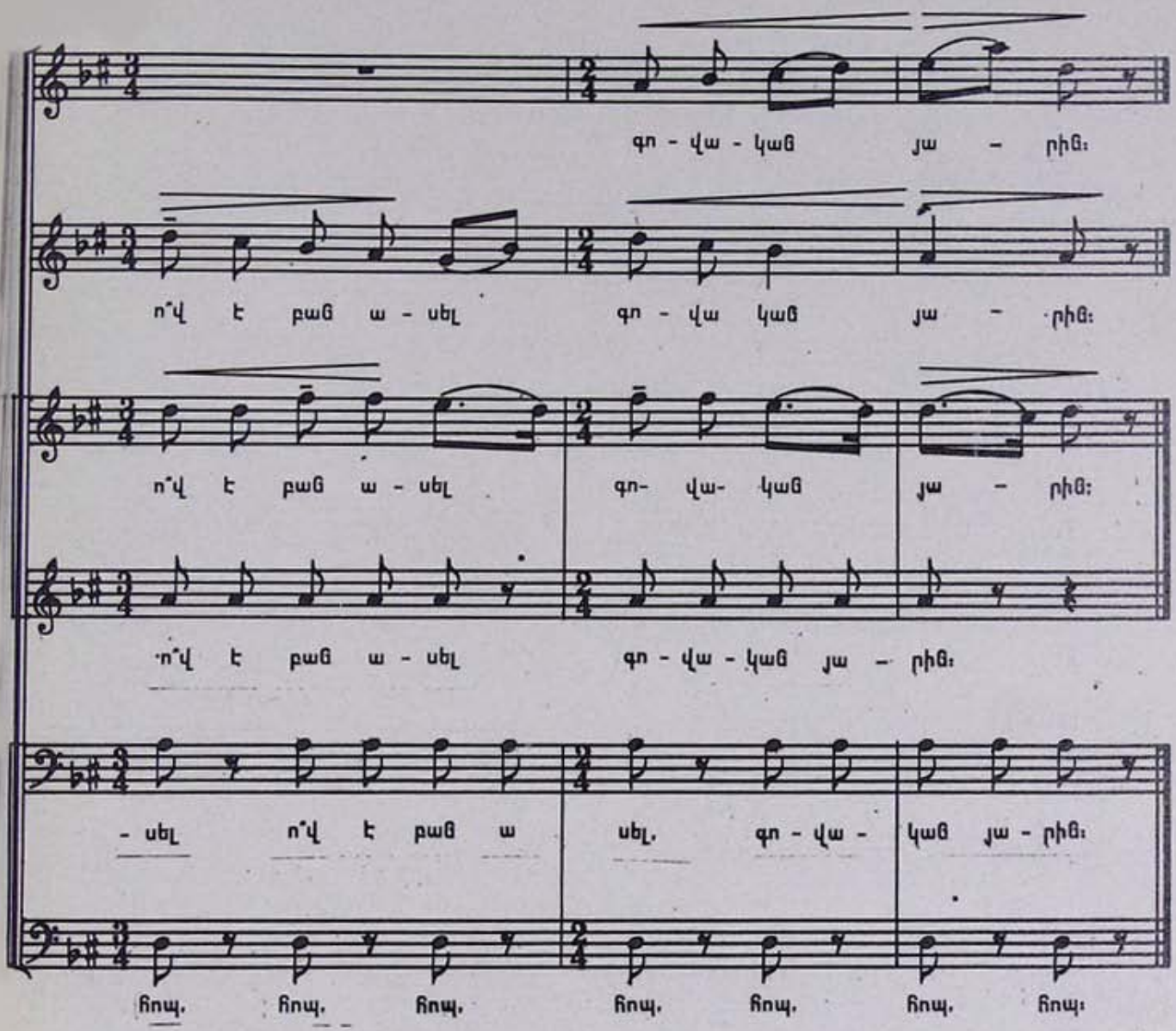
Մեր բաղը ծաղիկ,
Ձեր բաղը աղիք,
Ես մի նոր կոկոն,
Դու մաշած թաղիք:

Այս երգի ամեն մի տանը պետք է հաջորդի «Իմ չինար յարին»-ը: (Ծան. խմբ.):

III

63 ԻՄ ՉԻՆԱՐ ՑԱՐԻՆ
ИМ ЧИНАР ЯРИН





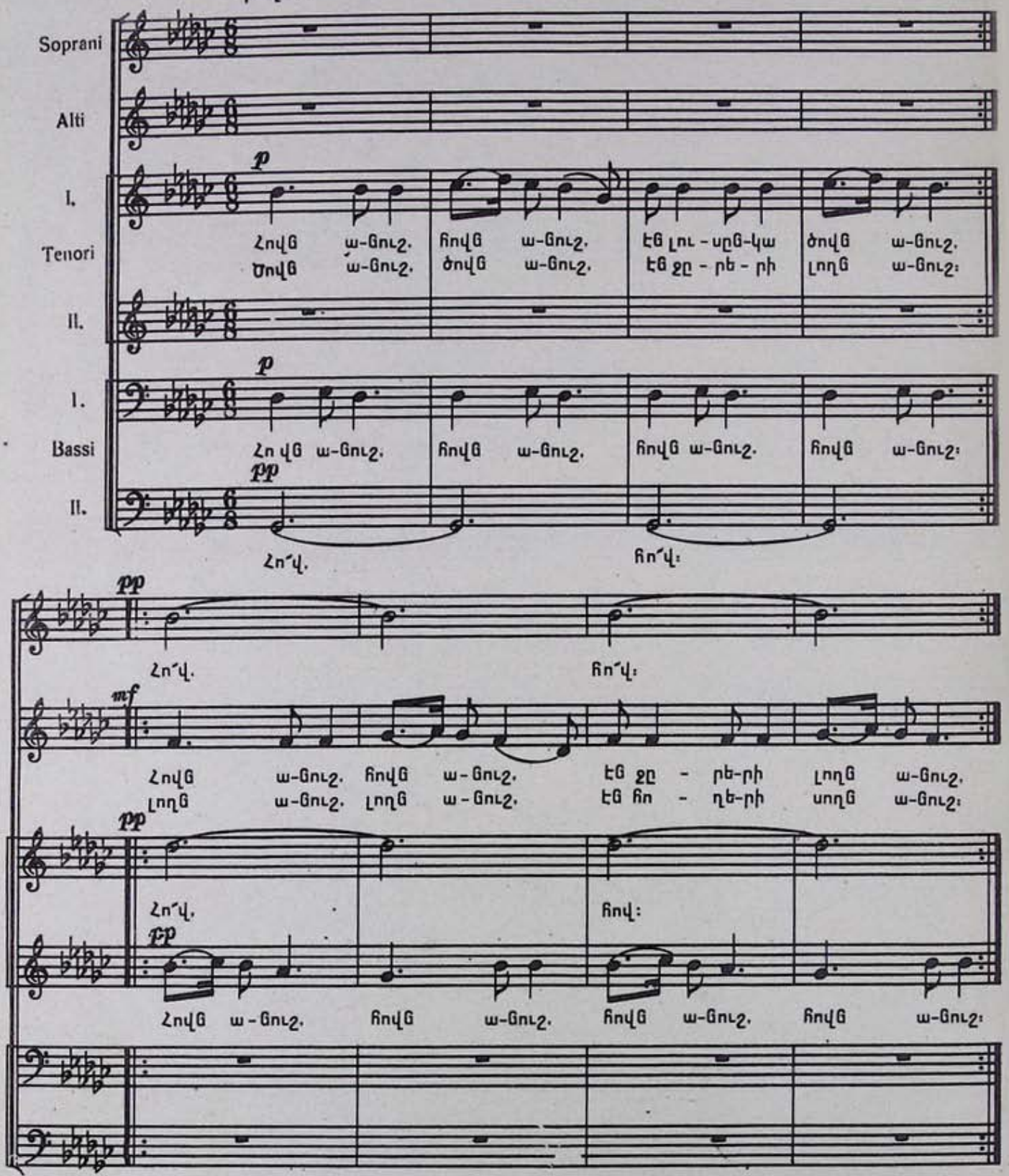
Իմ չինար յարին,
Իմ գոհար յարին,
Ո՞վ է բաց ասել
Գովական յարին։

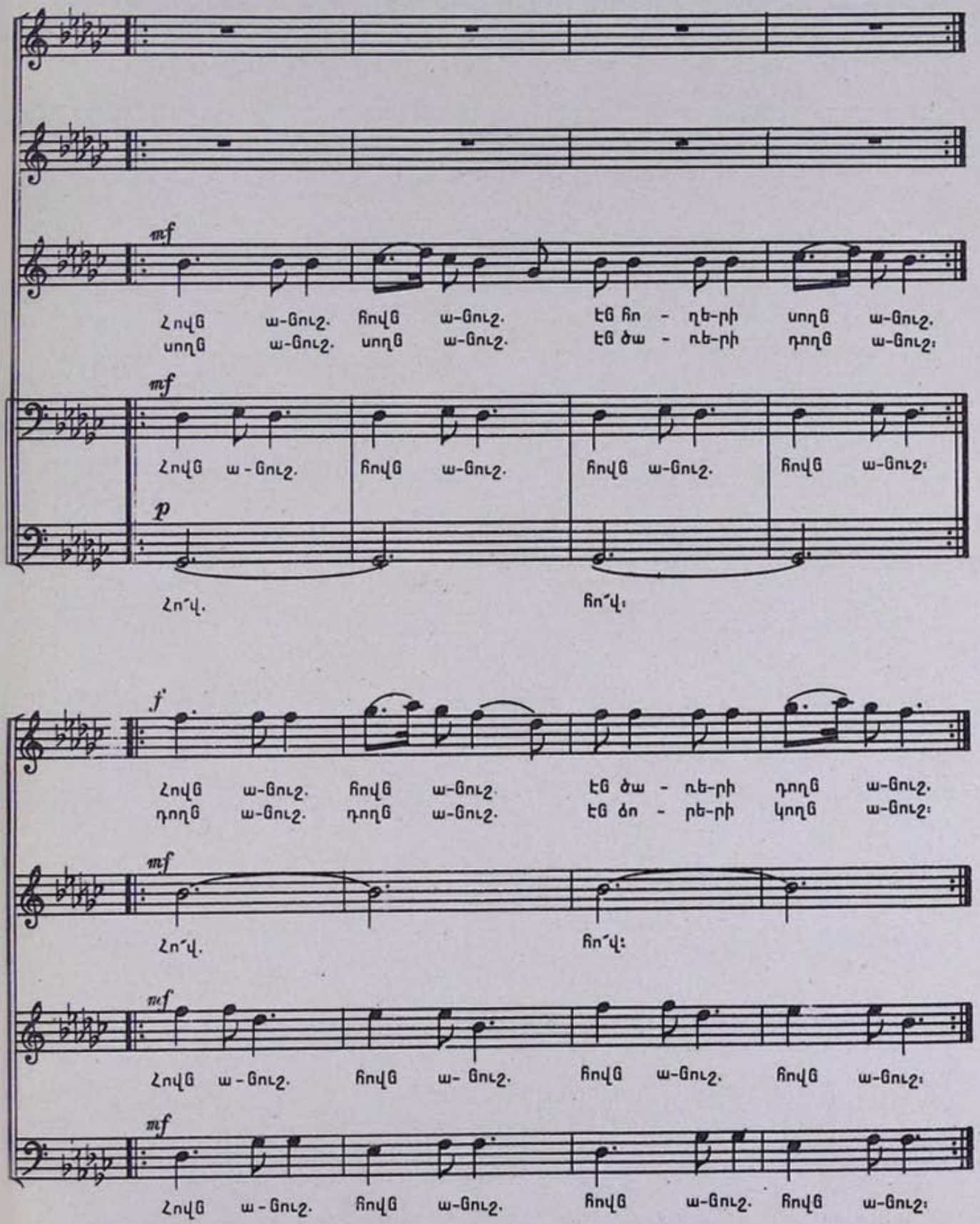
IV

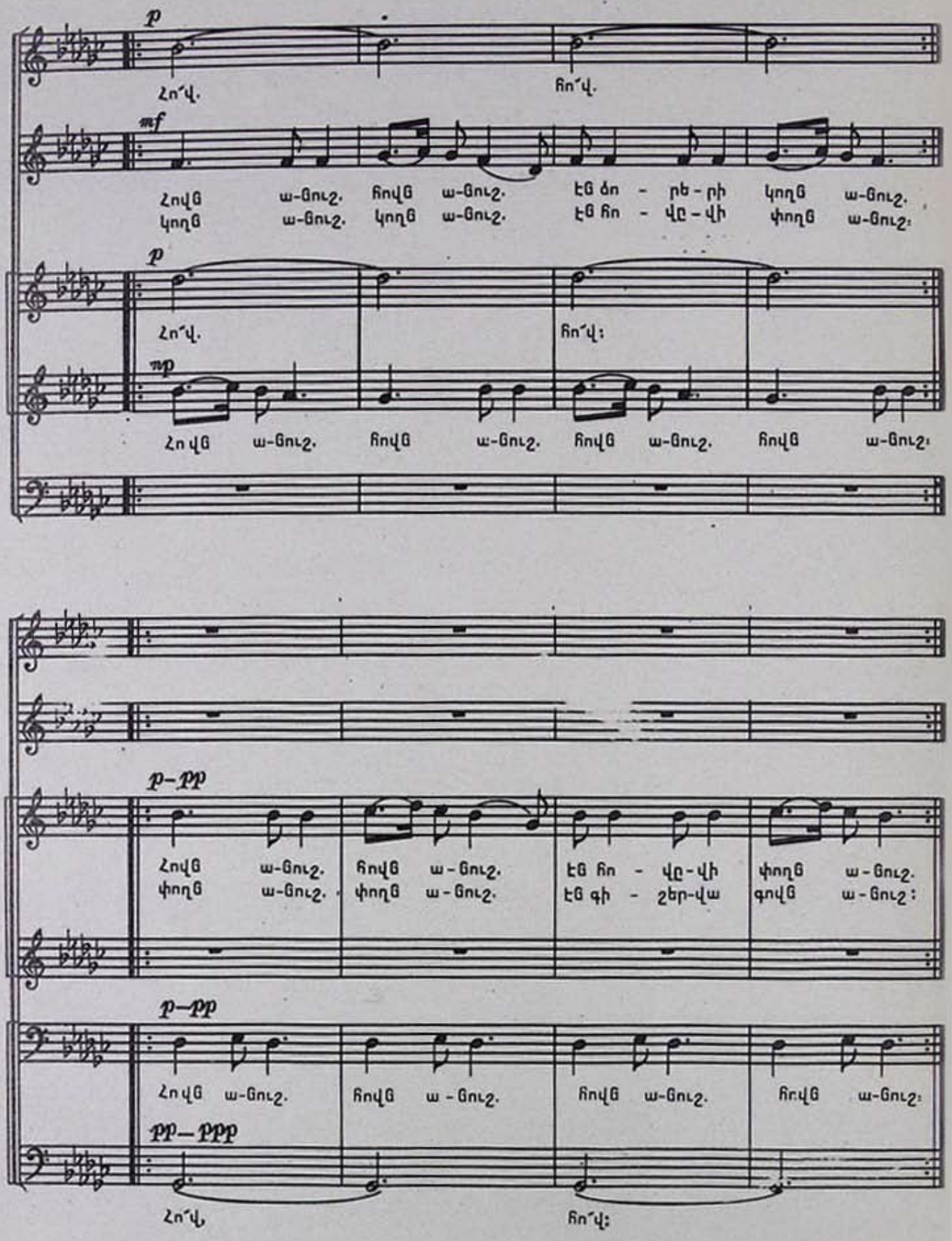
64 ՀՈՎՆ ԱՆՈՒՇ
ОВН АНУШ

Sognando ♩.=52

երազուց




mf
Հովց ա-Ցուշ. հովց ա-Ցուշ. Էց հո - ղե-րի սողց ա-Ցուշ.
սողց ա-Ցուշ. սողց ա-Ցուշ. Էց ծա - ռե-րի դողց ա-Ցուշ:
mf
Հովց ա-Ցուշ. հովց ա-Ցուշ. հովց ա-Ցուշ. հովց ա-Ցուշ:
p
Հո՛վ. հո՛վ:
f
Հովց ա-Ցուշ. հովց ա-Ցուշ. Էց ծա - ռե-րի դողց ա-Ցուշ.
դողց ա-Ցուշ. դողց ա-Ցուշ. Էց ծո - րե-րի կողց ա-Ցուշ:
mf
Հո՛վ. հո՛վ:
mf
Հովց ա-Ցուշ. հովց ա-Ցուշ. հովց ա-Ցուշ. հովց ա-Ցուշ:
mf
Հովց ա-Ցուշ. հովց ա-Ցուշ. հովց ա-Ցուշ. հովց ա-Ցուշ:


p
Հո՛վ.
Հո՛վ.
mf
Հովց ա-ցուշ. հովց ա-ցուշ. էց ծո - րե - րի կողց ա-ցուշ.
կողց ա-ցուշ. կողց ա-ցուշ. էց հո - վը - վի փողց ա-ցուշ:
p
Հո՛վ.
Հո՛վ:
mp
Հովց ա-ցուշ. հովց ա-ցուշ. հովց ա-ցուշ. հովց ա-ցուշ:
p-pp
Հովց ա-ցուշ. հովց ա-ցուշ. էց հո - վը-վի փողց ա-ցուշ.
փողց ա-ցուշ. փողց ա-ցուշ. էց գի - շեր-վա գովց ա-ցուշ:
p-pp
Հովց ա-ցուշ. հովց ա-ցուշ. հովց ա-ցուշ. հովց ա-ցուշ:
pp-ppp
Հո՛վ.
Հո՛վ:

Հովն անուշ, հովն անուշ,
Էն լուսընկա ծովն անուշ,
Ծովն անուշ, ծովն անուշ,
Էն ջրերի լողն անուշ:

Հովն անուշ, հովն անուշ,
Էն ջրերի լողն անուշ,
Լողն անուշ, լողն անուշ,
Էն հողերի սողն անուշ:

Հովն անուշ, հովն անուշ,
Էն հողերի սողն անուշ,
Սողն անուշ, սողն անուշ,
Էն ծառերի դողն անուշ,

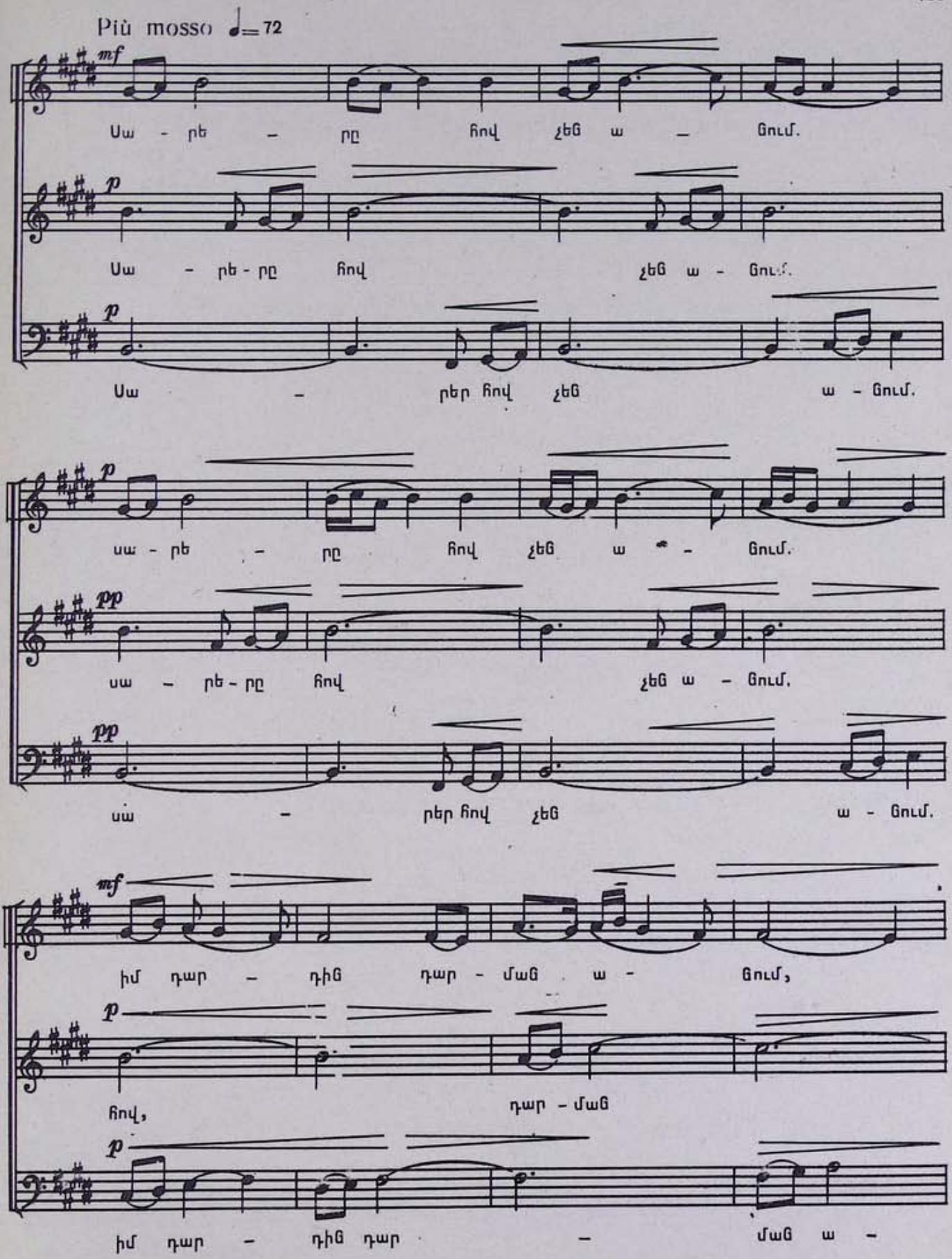
Հովն անուշ, հովն անուշ,
Էն ծառերի դողն անուշ,
Դողն անուշ, դողն անուշ,
Էն ձորերի կողն անուշ:

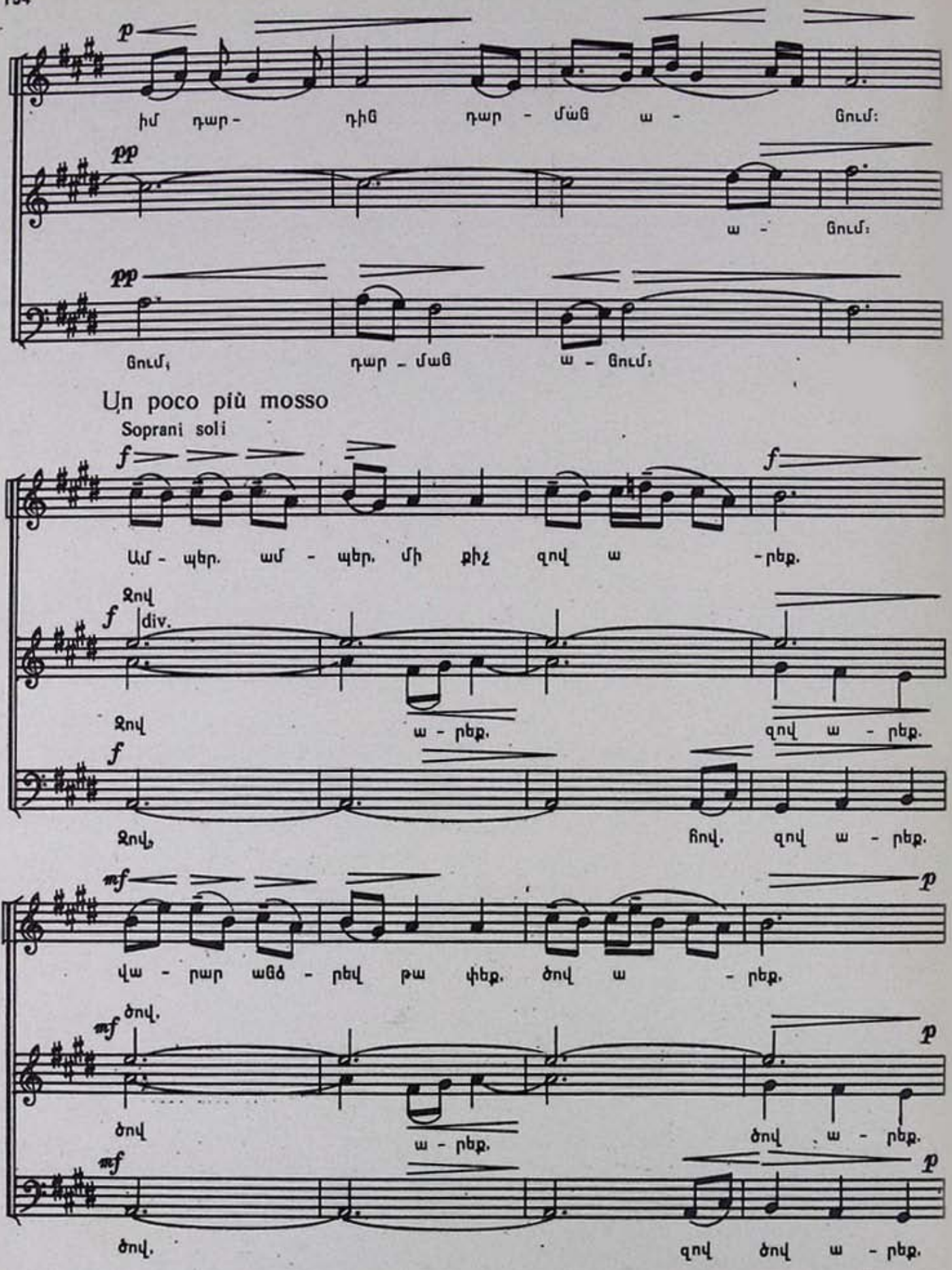
Հովն անուշ, հովն անուշ,
Էն ձորերի կողն անուշ:
Կողն անուշ, կողն անուշ,
Էն հովըվի փողն անուշ:

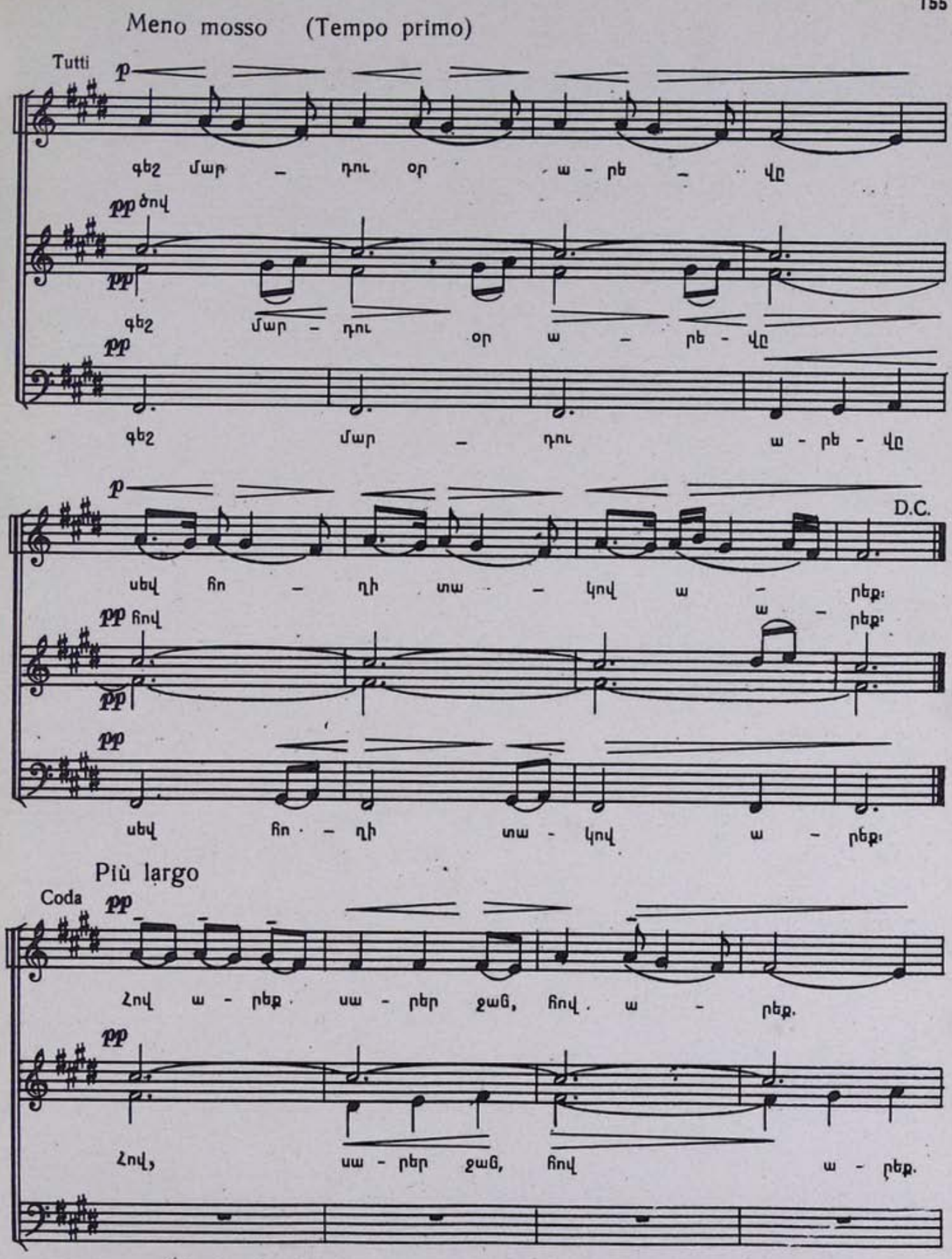
Հովն անուշ, հովն անուշ,
Էն հովըվի փողն անուշ,
Փողն անուշ, փողն անուշ,
Էն գիշերվա գովն անուշ:

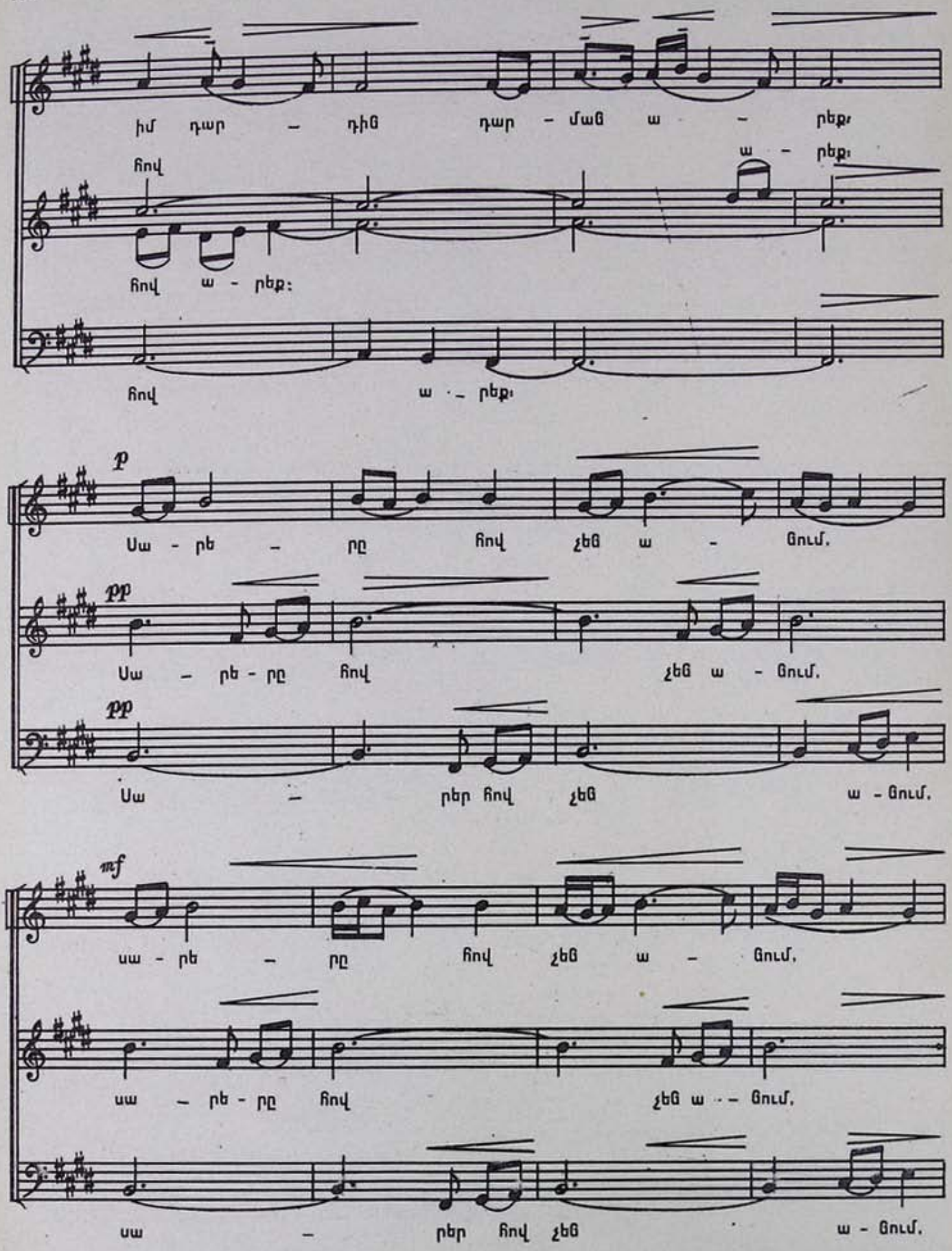
65 ՀՈՎ ԱՐԵՔ, ՍԱՐԵՐ ՋԱՆ
ОВ АРЕК, САРЕР ДЖАН

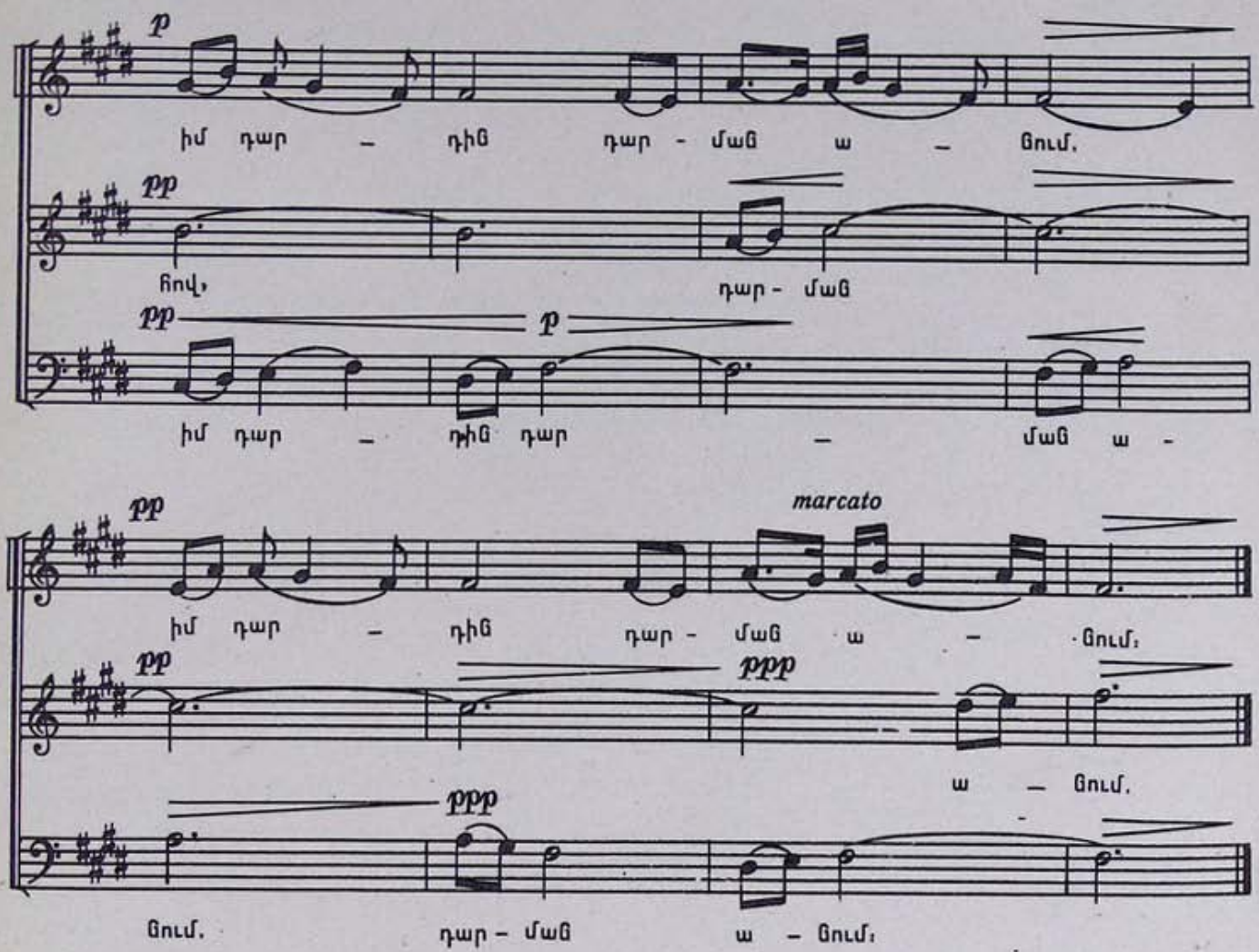



Più mosso ♩= 72
mf
Սա - րե - րը հով չեն ա - նում.
p
Սա - րե - րը հով չեն ա - նում.
p
Սա - րեր հով չեն ա - նում.
p
սա - րե - րը հով չեն ա - նում.
pp
սա - րե - րը հով չեն ա - նում.
pp
սա - րեր հով չեն ա - նում.
mf
իմ դար - դից դար - մաց ա - նում,
p
հով, դար - մաց
p
իմ դար - դից դար - մաց ա -


p
իմ դար- դից դար - մաց ա - ցում:
pp
ա - ցում:
pp
ցում, դար - մաց ա - ցում:
Un poco più mosso
Soprani soli
f
Ամ - պեր. ամ - պեր. մի քիչ զով ա -րեք.
Ջով
f div.
Ջով ա - րեք. զով ա - րեք.
f
Ջով, հով. զով ա - րեք.
mf
վա - րար աճմ - րեվ թա փեք. ծով ա - րեք.
p
ծով.
mf
ծով ա - րեք. ծով ա - րեք.
p
mf
ծով. զով ծով ա - րեք.
p


Meno mosso (Tempo primo)
Tutti
p
գեշ մար – դու օր ա – րե – վը
pp ծով
pp
գեշ մար – դու օր ա – րե – վը
pp
գեշ մար – դու ա – րե – վը
p
D.C.
սեվ հո – ղի տա – կով ա – րեք։
pp հով
pp
ա – րեք։
pp
սեվ հո – ղի տա – կով ա – րեք։
Più largo
Coda
pp
Հով ա – րեք սա – րեր ջաց, հով ա – րեք.
pp
Հով, սա – րեր ջաց, հով ա – րեք.


Իմ դար – դից դար – մաց ա – րեք,
ա – րեք,
Հով
Հով ա – րեք:
Հով ա – րեք,
p
Սա – րե – րը հով չեզ ա – ցում.
pp
Սա – րե – րը հով չեզ ա – ցում.
pp
Սա – րեր հով չեզ ա – ցում.
mf
սա – րե – րը հով չեզ ա – ցում.
սա – րե – րը հով չեզ ա – ցում.
սա – րեր հով չեզ ա – ցում.



Հո՛վ արեք, սարե՛ր ջան, հո՛վ արեք,
Իմ դարդիս դարման արեք:—
Սարերը հով չե՛ն անում,
իմ դարդիս դարման անում:

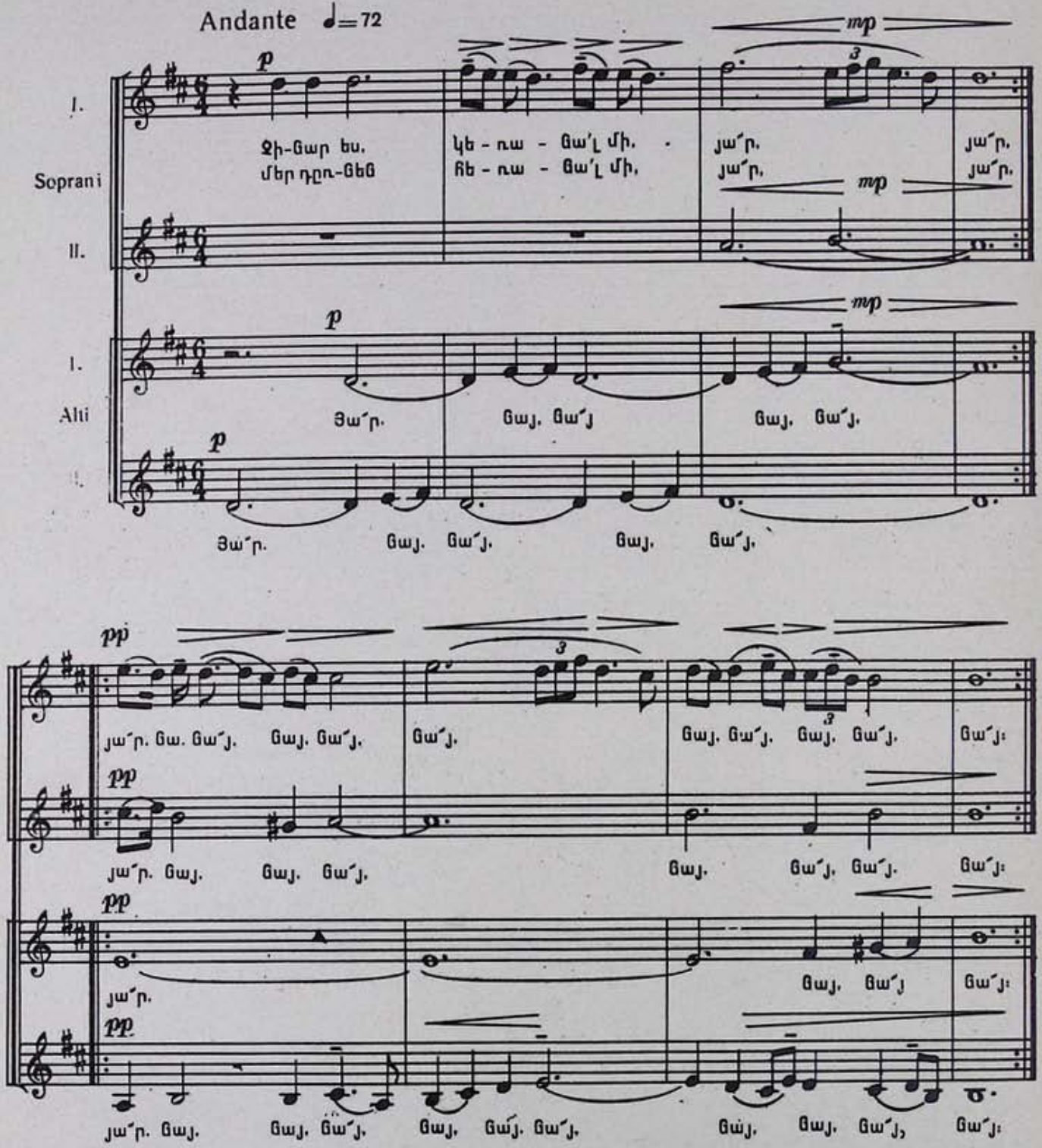
Ամպե՛ր, ամպե՛ր, մի քիչ զո՛վ արեք.
Վարար աձրև թափեք, ծո՛վ արեք.
Գեշ մարդու օր-արևը
Սև հողի տակով արեք:

Հո՛վ արեք, ամպե՛ր ջան. հով արեք.
Իմ դարդիս դարման արեք:—
Ամպերը հով չե՛ն անում,
Իմ դարդիս դարման անուն:

Սարե՛ր, ձորե՛ր, դաշտե՛ր ու ջրե՛ր,
Մարմանդ-մարմանդ վազող աղբյուրնե
Մի վե՛ր կացեք, իմացե՛ք,
Տեսե՛ք իմ սրտի ցավեր:

Հո՛վ արեք, սարե՛ր ջան, հո՛վ արեք,
Իմ դարդիս դարման արեք:—
Սարերը հով չե՛ն անում,
Իմ դարդիս դարման անում:

66 ՉԻՆԱՐ ԵՍ, ԿԵՌԱՆԱԼ ՄԻ
ЧИНАР ЭС, КЕРАНАЛ МИ

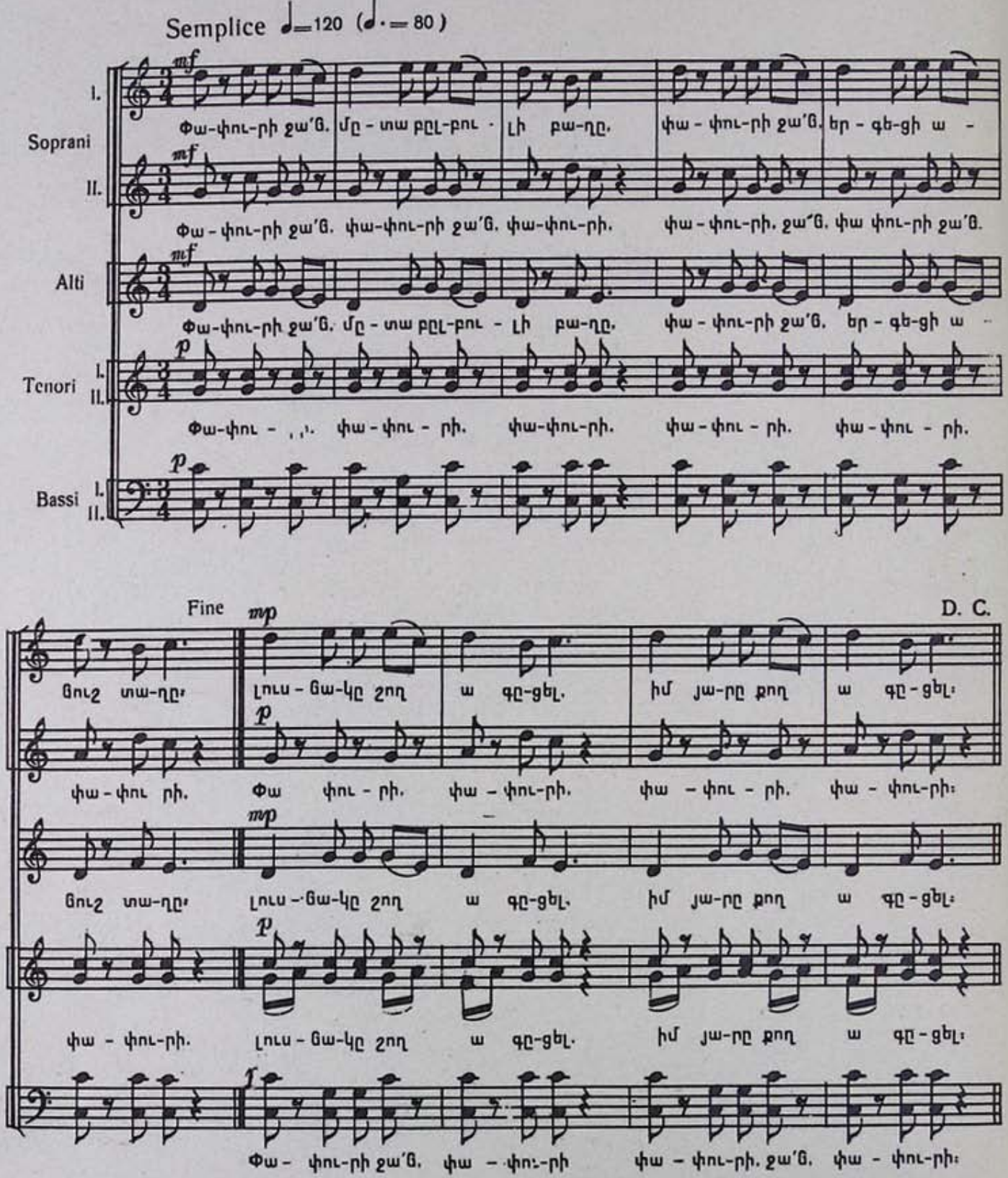


Չինար ես, կեռանա՛լ մի,
Յա՛ր, յա՛ր,
Մեր դըրնեն հեռանա՛լ մի,
Յա՛ր, յա՛ր.
Յա՛ր, Ցա, Ցա՛յ, Ցայ, Ցա՛յ, Ցա՛յ,
Ցայ, Ցա՛յ, Ցայ, Ցա՛յ, Ցա՛յ,
Յար, քո աստված կըսիրես.
Յա՛ր, յա՛ր,
Հեռու ես, մոռանա՛լ մի:
Յա՛ր, յա՛ր,
Յա՛ր, Ցա, Ցա՛յ, Ցայ, Ցա՛յ, Ցա՛յ
Ցայ, Ցա՛յ, Ցայ, Ցա՛յ, Ցա՛յ,

Ձեր բաղի դուռը բաց ա,
Ոտներըս շաղով թաց ա.
Ինձանից հեռացել ես՝
Աչքերըս լիքը լաց ա:

Էս գիշեր երազ տեսա,
Հերկերըս վարած տեսա.
Ամո՛թ քեզի, ա՛յ տղա,
Քո յարը տարած տեսա:

67 ՓԱՓՈՒՐԻ
ПАПУРИ



Փափուրի, ջա՛ն,
Մըտա բըլբուլի բաղը,
Փափուրի, ջա՛ն,
Երգեցի անուշ տաղը:

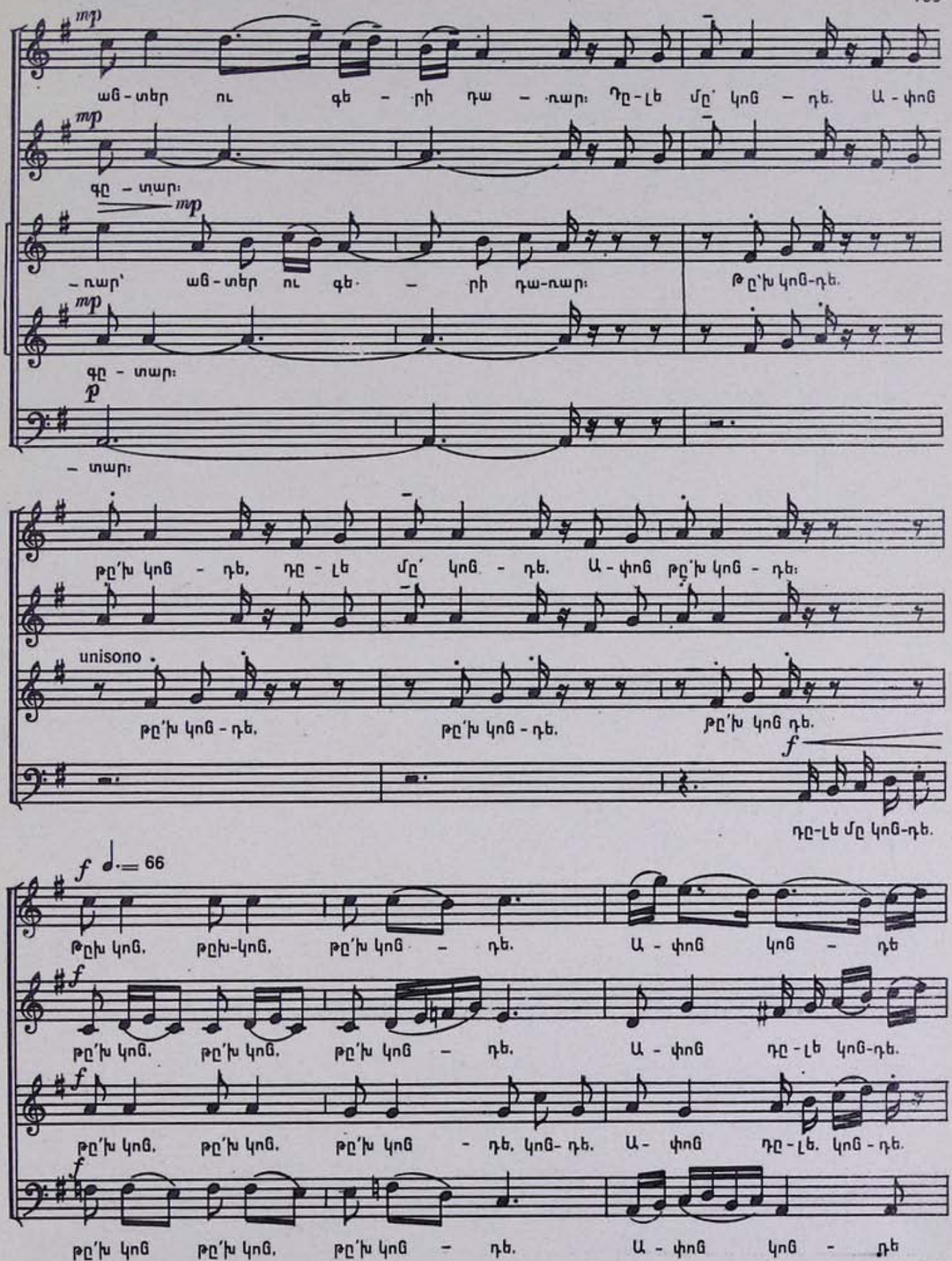
Լուսնակը շող ա գըցել,
Իմ յարը քող ա գըցել:
Փափուրի, ջա՛ն,
Մըտա բըլբուլի բաղը,
Փափուրի, ջա՛ն,
Երգեցի անուշ տաղը:
Բարակ քամին տալիս ա,
Ալ քողը դող ա գըցել:
Փափուրի, ջա՛ն,
Մըտա բըլբուլի բաղը,
Փափուրի, ջա՛ն,
Երգեցի անուշ տաղը:

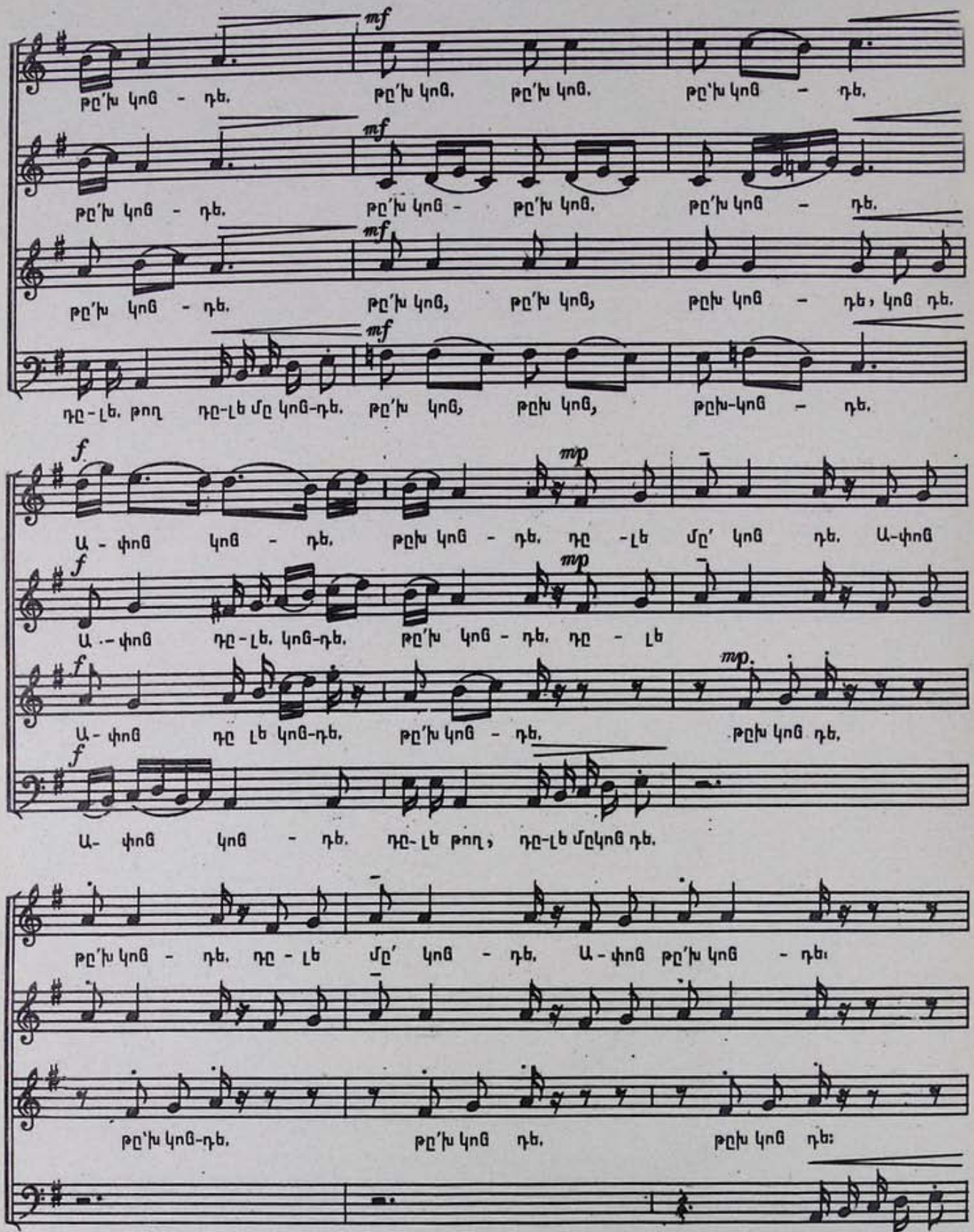
Ծամեր ունիս ծիրանի,
Քամին տա թել-թել անի.
Սիրուն աչքերըդ, յա՛րո,
Խելք ու միտքըս կըտանի:

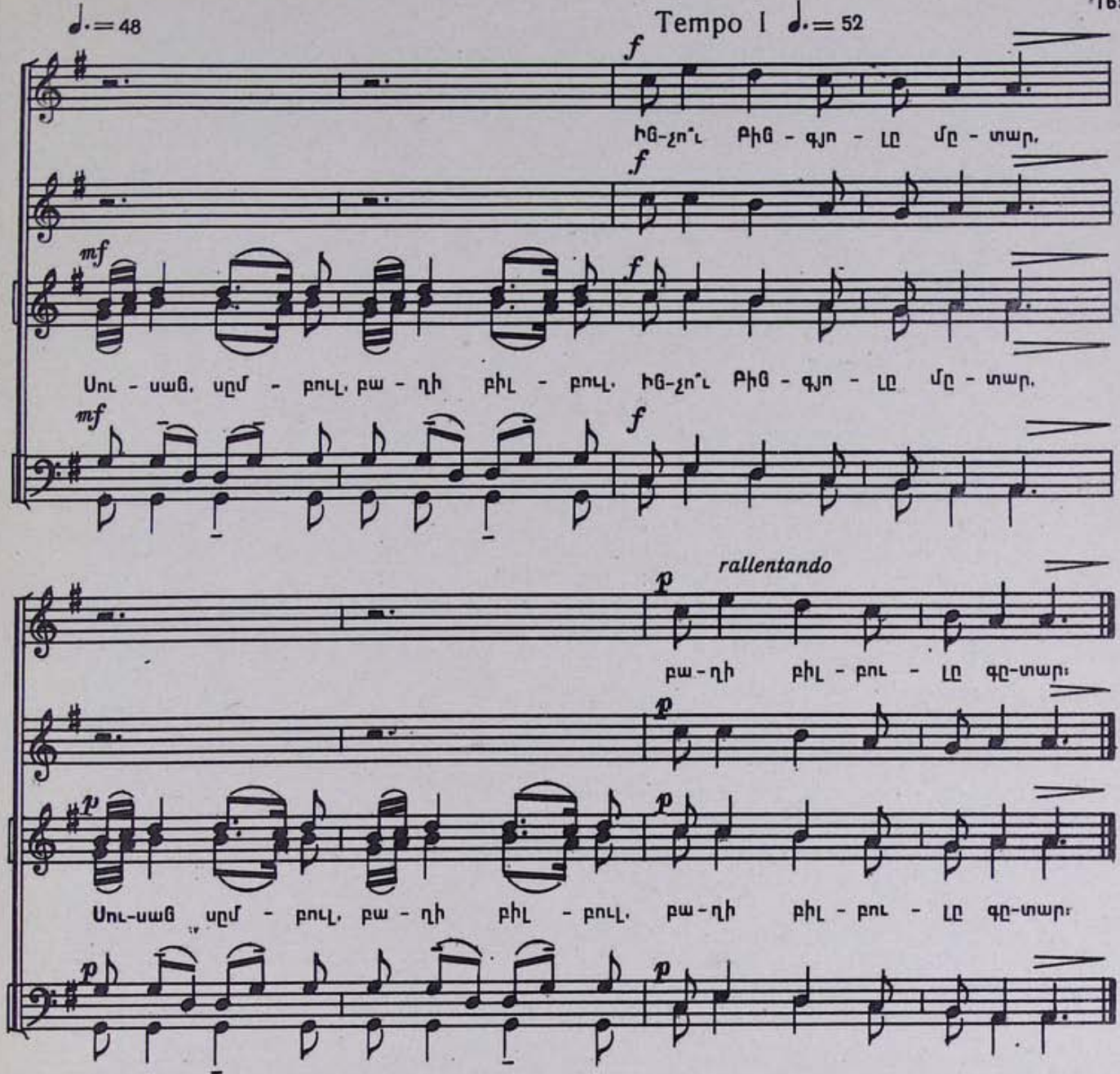
68 ԻՆՉՈ՞Ւ ԲԻՆԳՑՈԼԸ ՄՏԱՐ և ՍՈՒՍԱՆ ՍՄԲՈՒԼ

ИНЧУ БИНГЕЛ МТАР и СУСАН СМБУЛ




mp
աճ - տեր ու գե - րի դա - ռար։ Դը - լե մը՛ կոճ - դե. Ա - փոճ
գը - տար։
mp
- ռար՝ աճ - տեր ու գե - րի դա-ռար։ Թը՛խ կոճ-դե.
գը - տար։
p
- տար։
թը՛խ կոճ - դե. դը - լե մը՛ կոճ - դե. Ա - փոճ թը՛խ կոճ - դե։
unisono
թը՛խ կոճ - դե. թը՛խ կոճ - դե. թը՛խ կոճ դե.
f
դը-լե մը կոճ-դե.
f ♩.= 66
Թըխ կոճ. թըխ-կոճ. թը՛խ կոճ - դե. Ա - փոճ կոճ - դե
f
թը՛խ կոճ. թը՛խ կոճ. թը՛խ կոճ - դե. Ա - փոճ դը - լե կոճ-դե.
f
թը՛խ կոճ. թը՛խ կոճ. թը՛խ կոճ - դե. կոճ- դե. Ա - փոճ դը - լե. կոճ - դե.
f
թը՛խ կոճ թը՛խ կոճ. թը՛խ կոճ - դե. Ա - փոճ կոճ - դե


mf
Թը՛խ կոճ - դե. Թը՛խ կոճ. Թը՛խ կոճ - դե.
mf
Թը՛խ կոճ - դե. Թը՛խ կոճ - Թը՛խ կոճ. Թը՛խ կոճ - դե.
mf
Թը՛խ կոճ - դե. Թը՛խ կոճ, Թը՛խ կոճ, Թըխ կոճ - դե, կոճ դե.
mf
դը - լե. թող դը-լե մը կոճ-դե. Թը՛խ կոճ, Թըխ կոճ, Թըխ-կոճ - դե.
f
Ա - փոճ կոճ - դե. Թըխ կոճ - դե. դը - լե
mp
Ա - փոճ դը - լե. կոճ-դե. Թը՛խ կոճ - դե. դը - լե
f
Ա - փոճ դը լե կոճ-դե. Թը՛խ կոճ - դե.
mp.
Թըխ կոճ դե.
f
Ա - փոճ կոճ - դե. դը-լե թող, դը-լե մըկոճ դե.
Թը՛խ կոճ - դե. դը - լե մը՛ կոճ - դե. Ա - փոճ Թը՛խ կոճ - դե:
Թը՛խ կոճ-դե. Թը՛խ կոճ դե. Թըխ կոճ դե:
դը լե. մը՛ կոճ-դե:

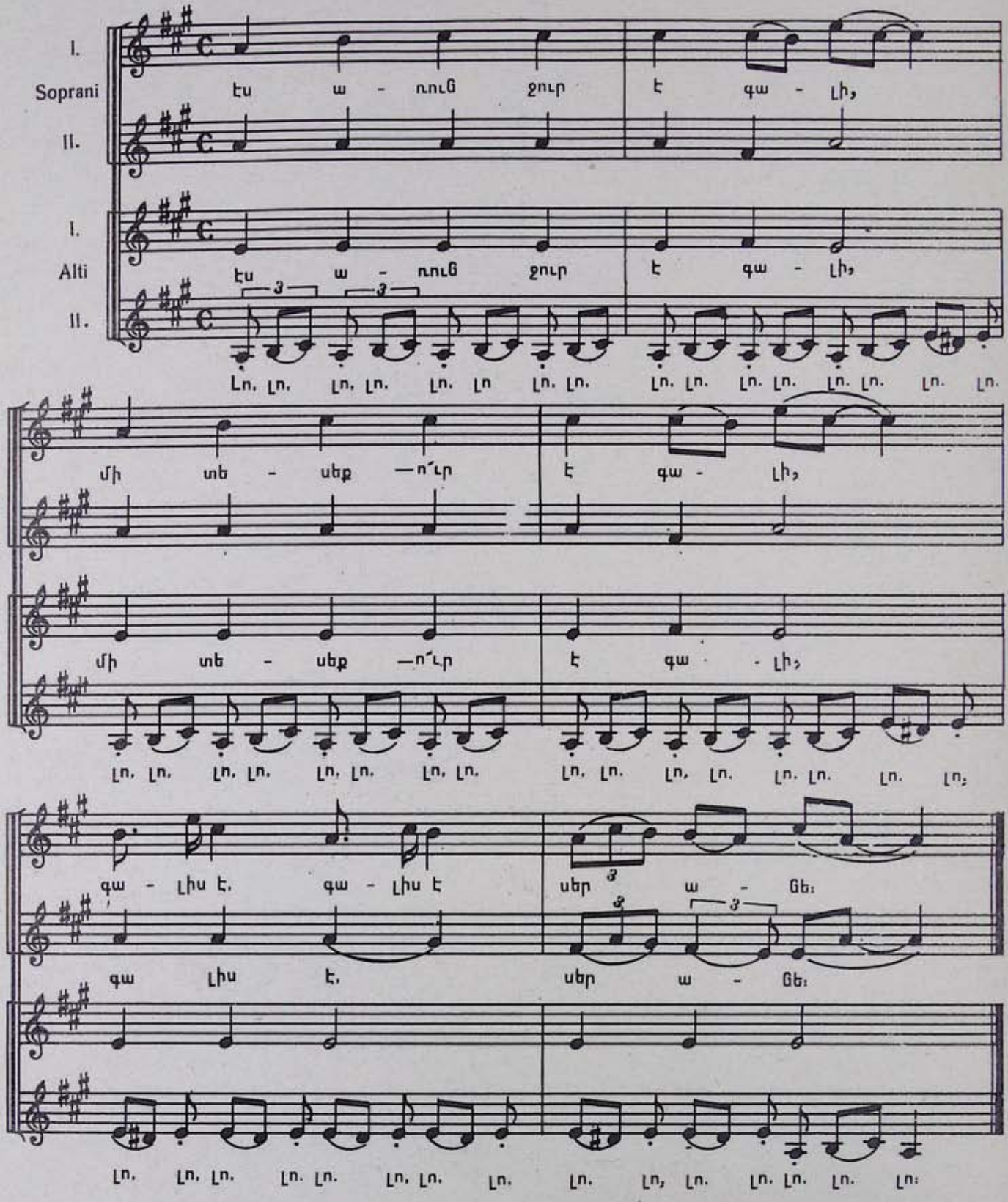


ԻՆչո՞ւ Բինգյոլը մըտար,
Բաղի բիլբուլը գըտար,
ԻՆչո՞ւ Կարոյին առար,
Անտեր ու գերի դառար:
Դըլե մը՛ կոնդե,
Ափո՛ն թըխ կոնդե:
Թըխ կոն, թըխ կոն, թըխ կոնդե.
Ափո՛ն կոնդե, թըխ կոնդե:

ԻՆչո՞ւ Բինգյոլը մըտար,
Բաղի բիլբուլը գըտար,
ԻՆչո՞ւ մեզ չըլըսեցիր,
Ճակատիդ մուր քըսեցիր:
Սուսաս սըմբուլ, բաղի բիլբուլ,
ԻՆչո՞ւ Բինգյոլը մըտար,
Սուսաս սըմբուլ, բաղի բիլբուլ,
Բաղի բիլբուլը գըտար:

69 ԷՍ ԱՌՈՒՆ ՁՈՒՐ Է ԳԱԼԻ
ЭС АРУН ДЖУР Э ГАЛИ

Cantabile con tranquillita ♩=48

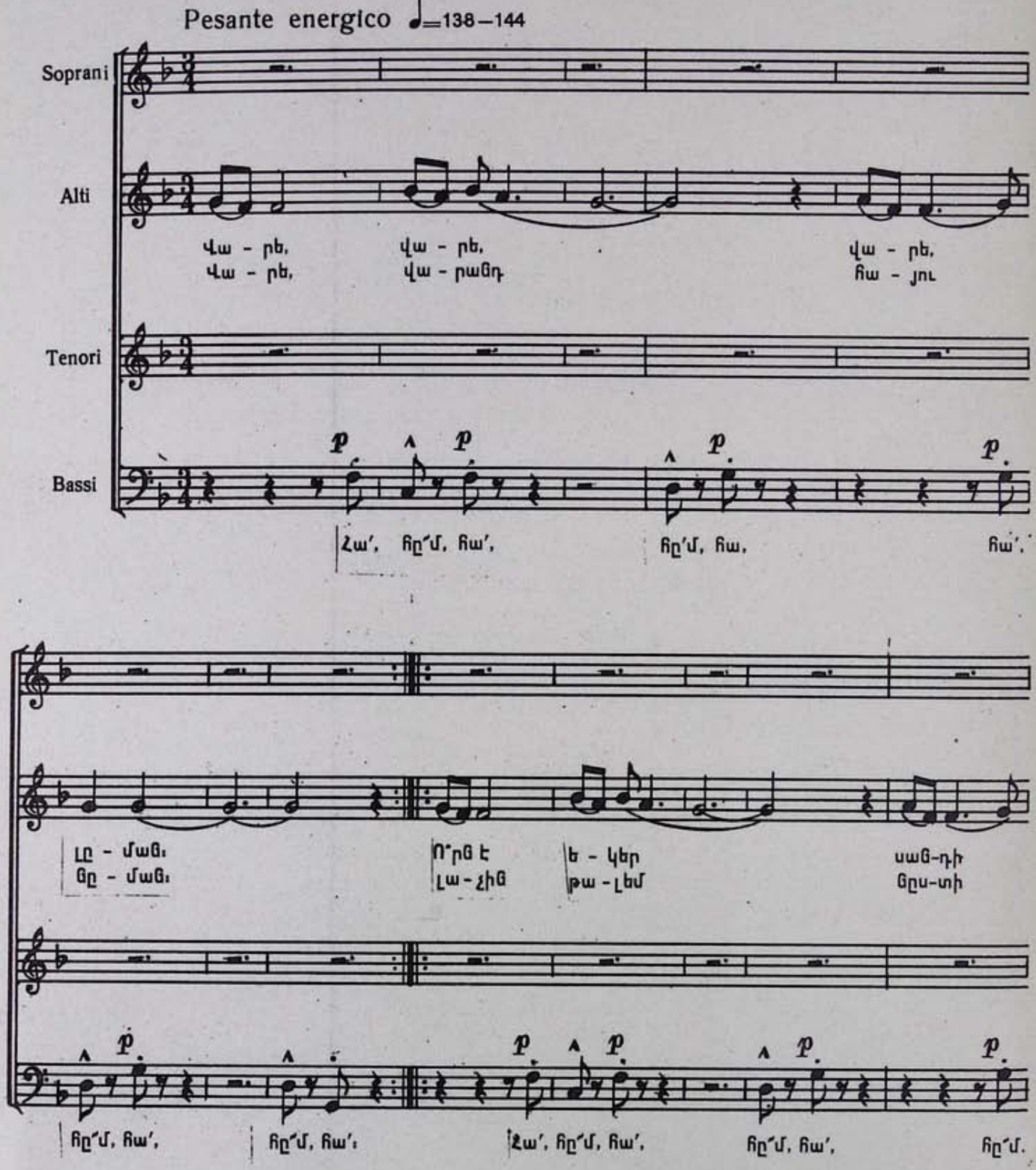


Էս առուն ջուր է գալի,
Մի տեսեք—ո՞ւր է գալի.
Գալիս է, գալիս է սեր անե:
Քեզնից մահանա արել,
Իր յարին հյուր է գալի.
Գալիս է, գալիս է սեր անե:

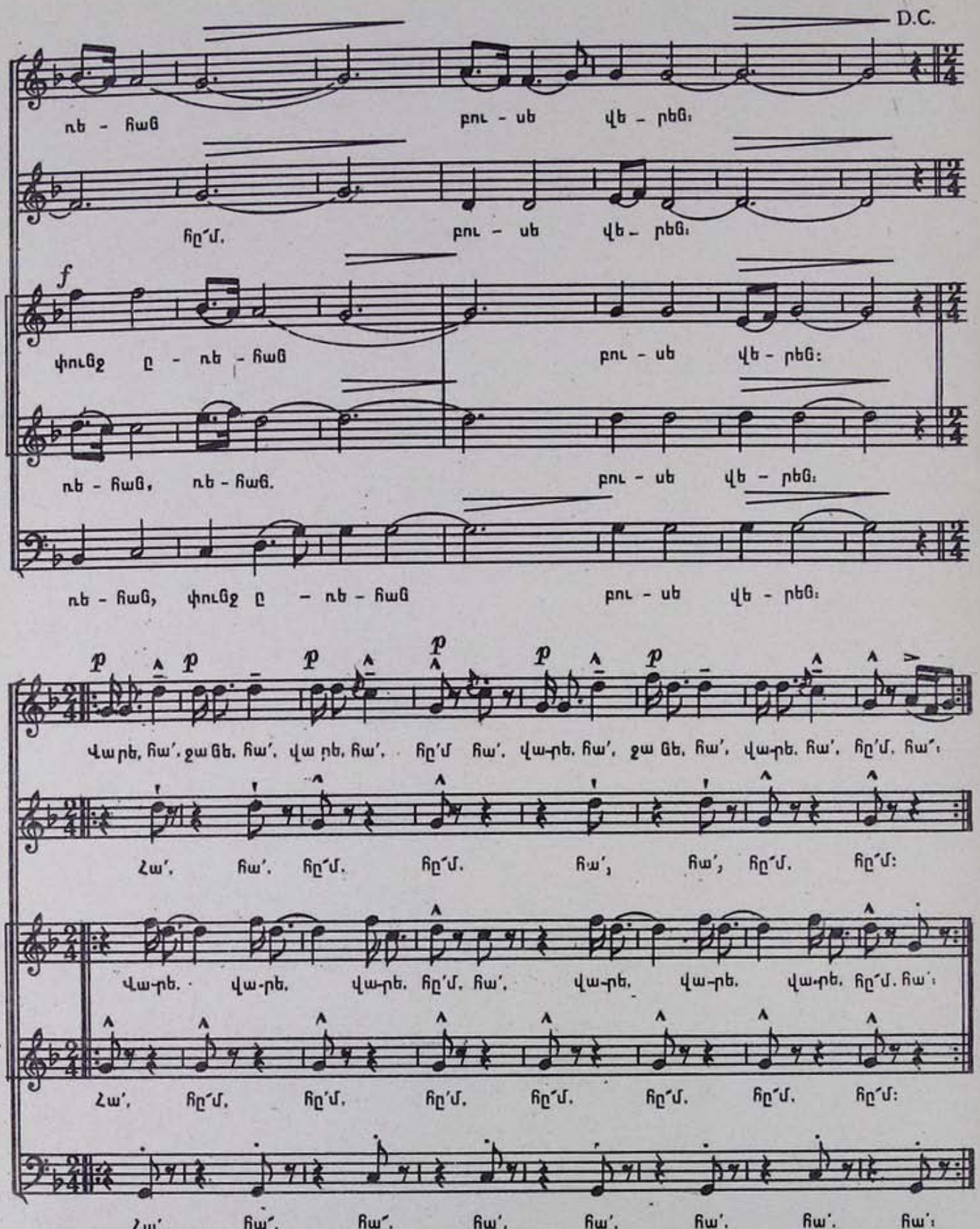
Վարդ եմ քաղել մաղերով,
Վեր եմ դըրել շաղերով.
Արի՛, իմ սիրեկան յար,
Առաջ գամ քեզ տաղերով:

Տանըս տակին կա նըռնի,
Եւ բարձ բերեմ դու կըռնի.
Ես դու մի բաղում պիտենք,
Դու չհնարի, ես նըռնի:

70 ՍԱՆԴԻ ԵՐԳ (ՁԱՎԱՐԾԵՑ)
САНДЫ ЕРГ (ДЗАВАРЦЕЦ)

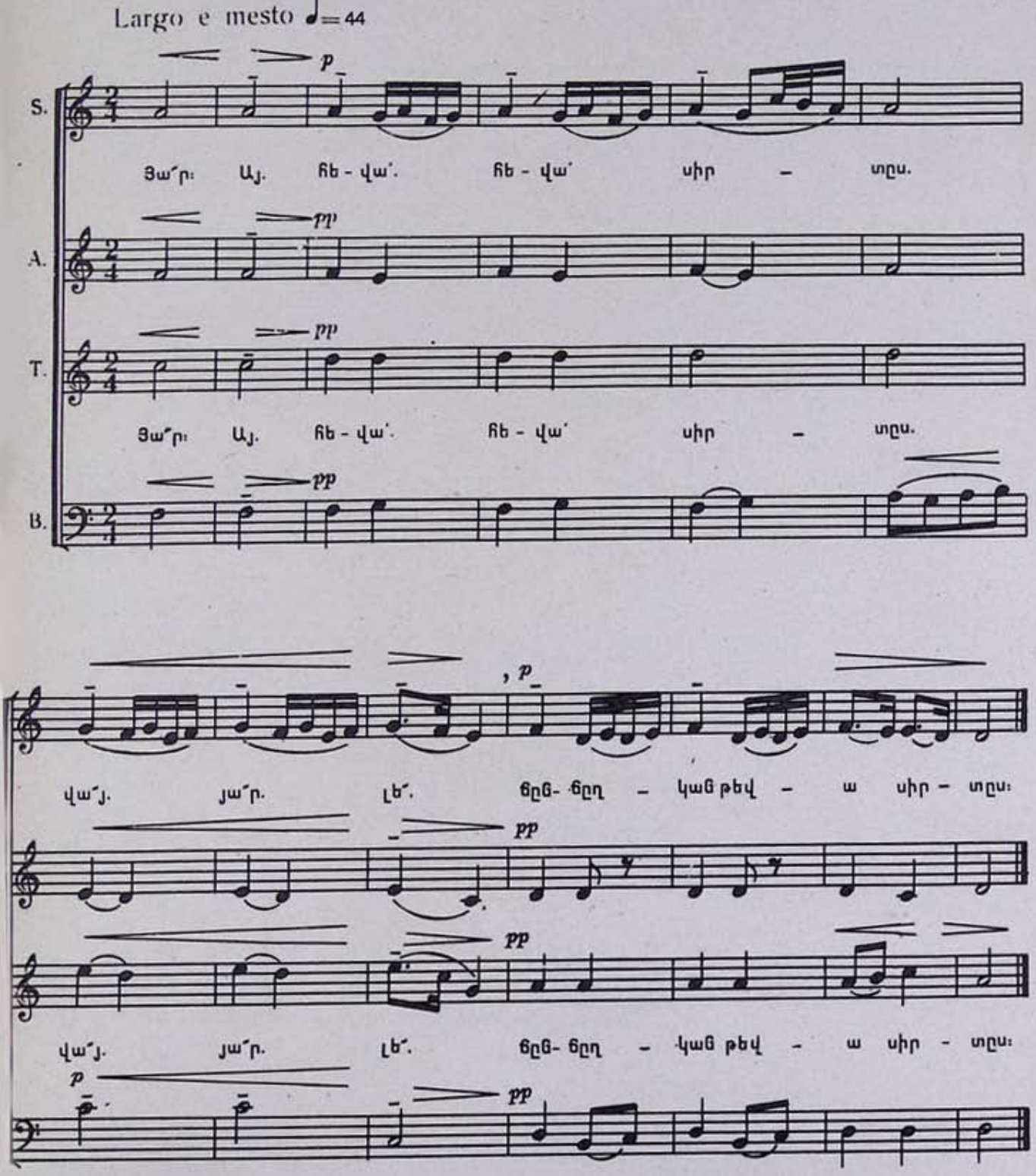



f
Հա - զար բա - րի
mf
վե - րեց, վե - րեց։
Վա - րե, հա՛, հը՛մ, հա՛,
f
Վա րե, հա՛, հը՛մ, հա,
p p f
հը՛մ, հա՛, հը՛մ, հա՛։ Հա՛, հը՛մ, հա՛, հը՛մ, հա՛,
f
բաժ - ցե - վե - րեց, փուցջ ը -
բաժ ցե վե - րեց
f f
Հա - զար - բա - րի բաժ - ցե վե - րեց փուցջ ը -
f
հը՛մ, հա՛, հը՛մ, հա՛, հը՛մ, հա՛, հա՛, հը՛մ, հա՛, փուցջ ը -

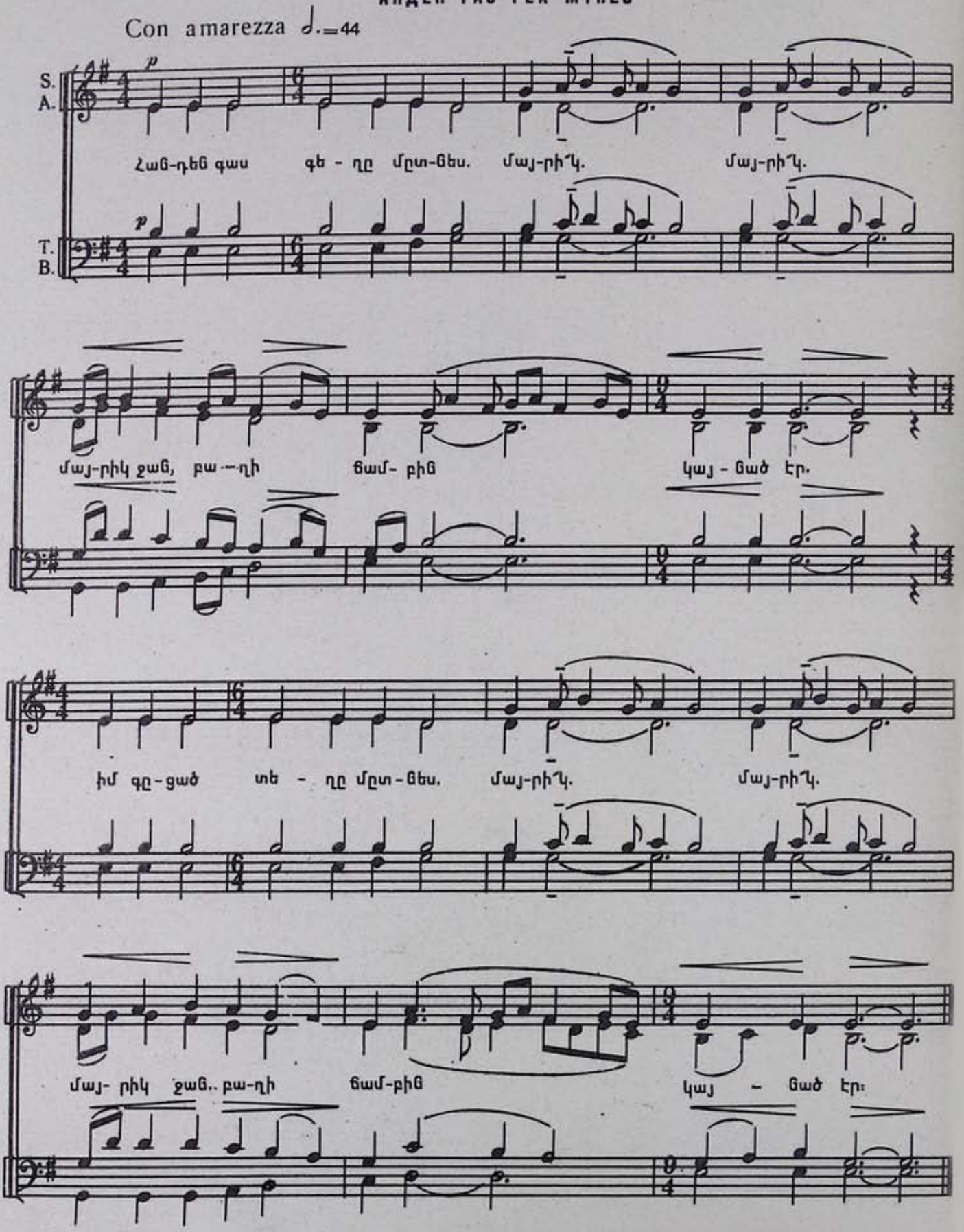

D.C.
ռե - հաճ բու - սե վե - րեճ:
հը՛մ. բու - սե վե - րեճ:
f
փուճջ ը - ռե - հաճ բու - սե վե - րեճ:
ռե - հաճ, ռե - հաճ. բու - սե վե - րեճ:
ռե - հաճ, փուճջ ը - ռե - հաճ բու - սե վե - րեճ:
p
Վարե, հա՛, ջա ճե, հա՛, վա րե, հա՛, հը՛մ հա՛, վա-րե, հա՛, ջա ճե, հա՛, վա-րե, հա՛, հը՛մ, հա՛:
Հա՛, հա՛, հը՛մ. հը՛մ. հա՛, հա՛, հը՛մ. հը՛մ:
Վա-րե. վա-րե. վա-րե. հը՛մ. հա՛, վա-րե. վա-րե. վա-րե. հը՛մ. հա՛:
Հա՛, հը՛մ. հը՛մ. հը՛մ. հը՛մ. հը՛մ. հը՛մ. հը՛մ:
Հա՛, հա՛. հա՛. հա՛, հա՛, հա՛. հա՛. հա՛:

ՏԱՐԲԵՐԱԿՆԵՐ

(8). ԱՑ, ՀԵՎԱ, ՀԵՎԱ, ՍԻՐՏՍ
АЙ, ХЕВА, ХЕВА, СИРТС



(10). ՀԱՆԴԵՆ ԳԱՍ ԳԵՂԸ ՄՏՆԵՍ
АНДЕН ГАС ГЕХ МТНЕС



(12). ԳՈՒԹԱՆԸ ՀԱՑ ԵՄ ԲԵՐՈՒՄ
ГУТАН ХАЦ ЕМ БЕРУМ

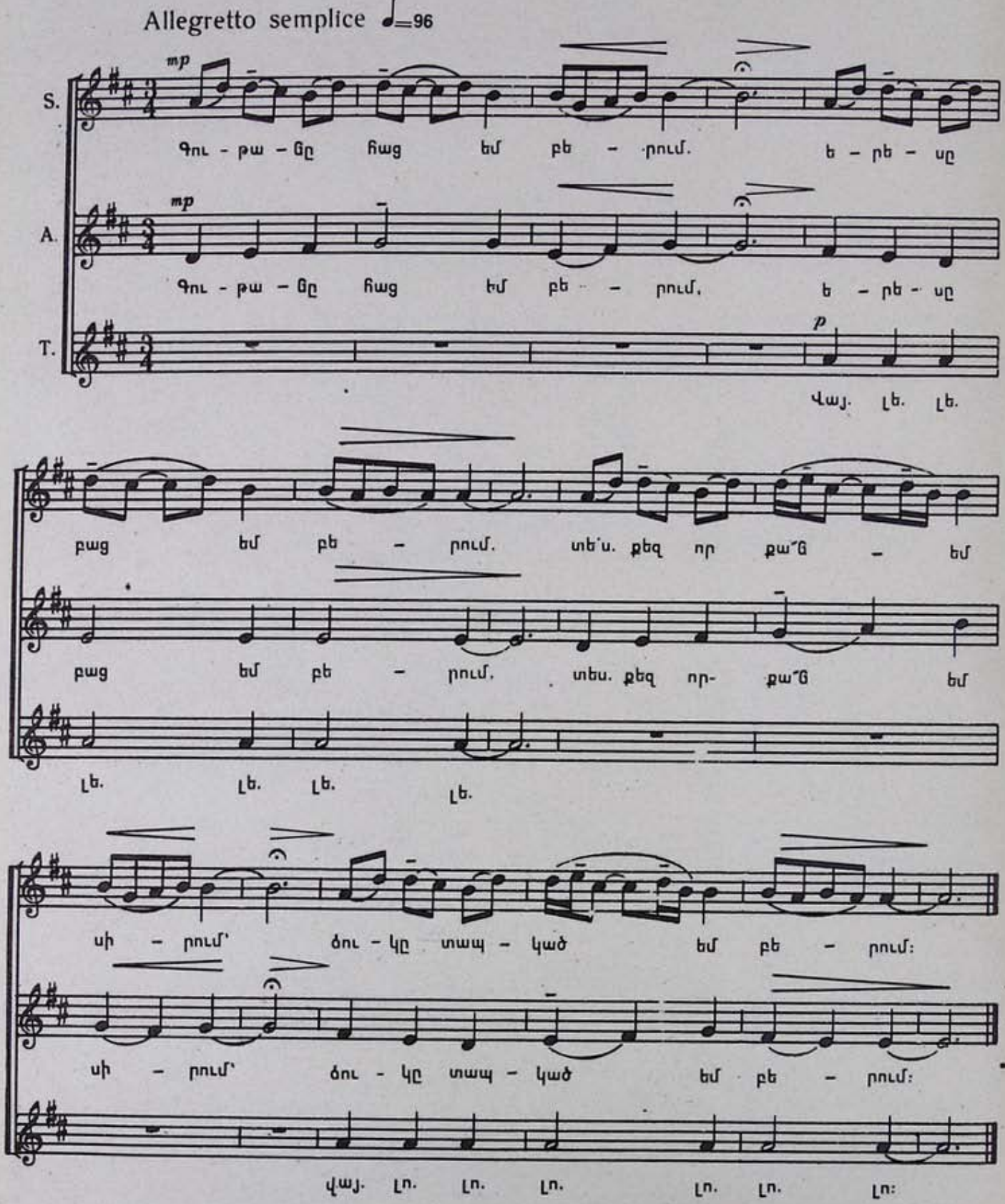
Ա.



Բ.

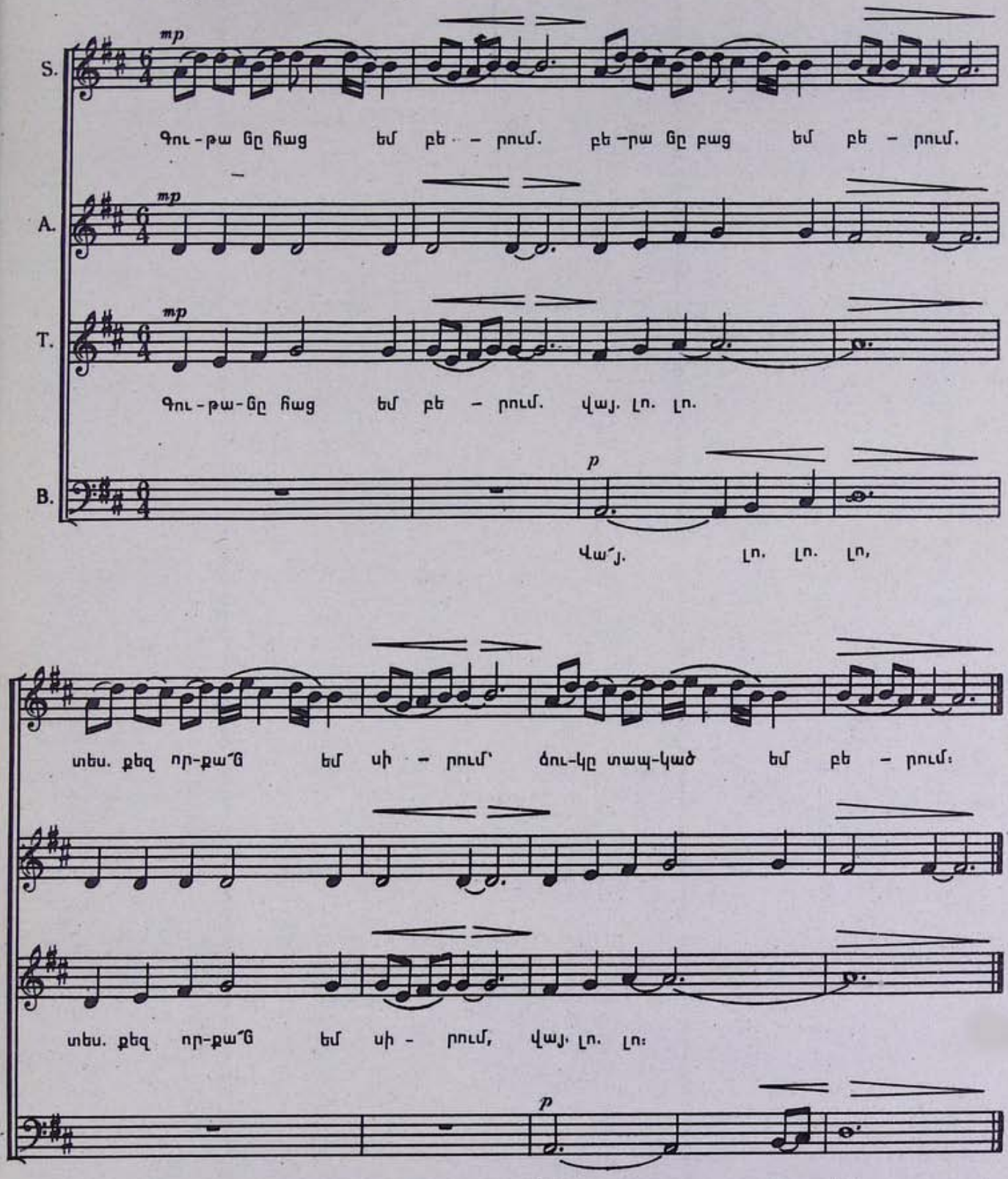


Գ.


Allegretto semplice ♩=96
mp
S.
Գու - թա - ցը հաց եմ բե - րում. ե - րե - սը
mp
A.
Գու - թա - ցը հաց եմ բե - րում, ե - րե - սը
T.
p
Վայ. լե. լե.
բաց եմ բե - րում. տե՛ս. քեզ որ քա՞ց - եմ
բաց եմ բե - րում. տես. քեզ որ- քա՞ց եմ
լե. լե. լե. լե.
սի - րում՝ ծու - կը տապ - կած եմ բե - րում:
սի - րում՝ ծու - կը տապ - կած եմ բե - րում:
վայ. լո. լո. լո. լո. լո. լո:

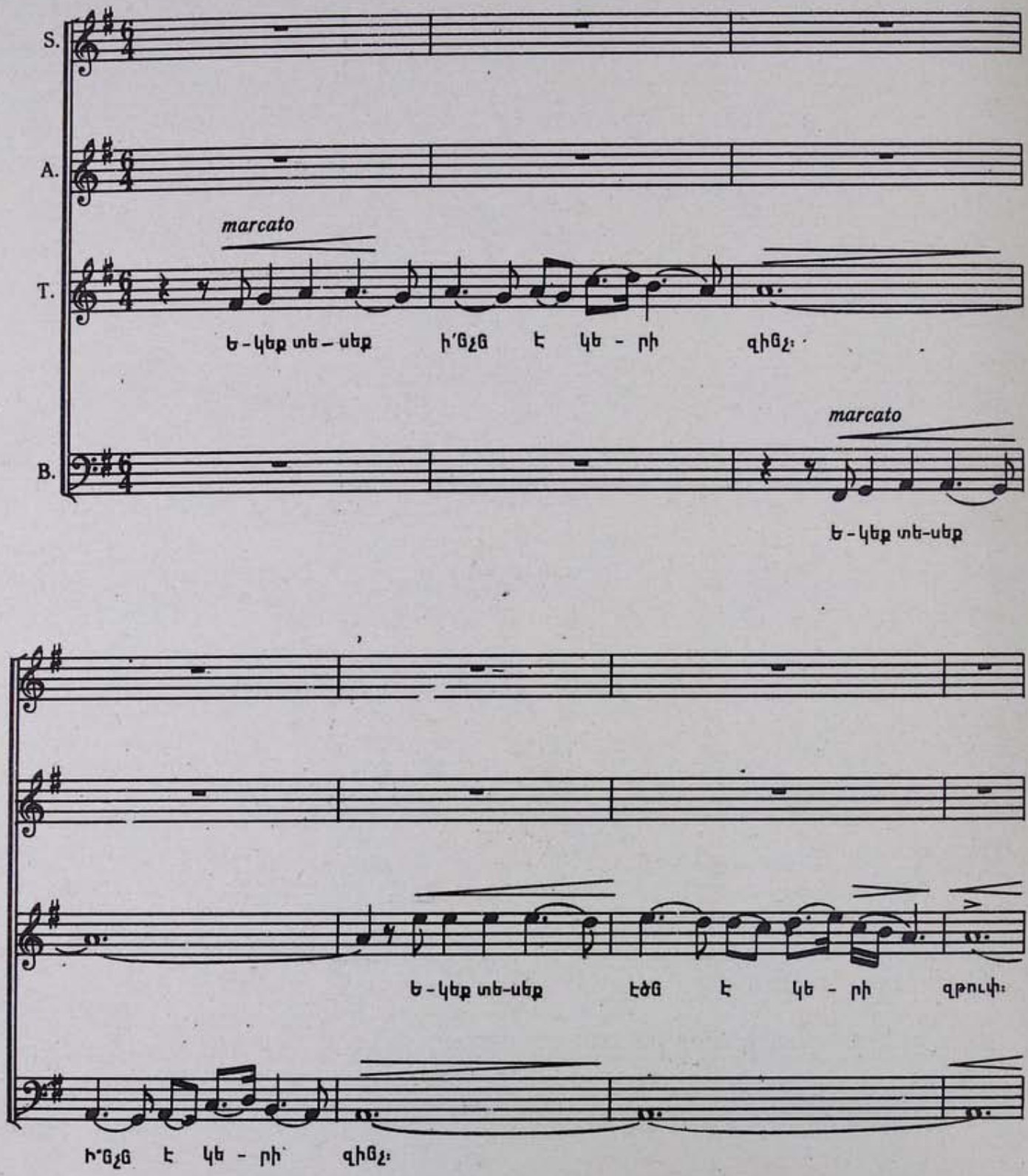
Դ.

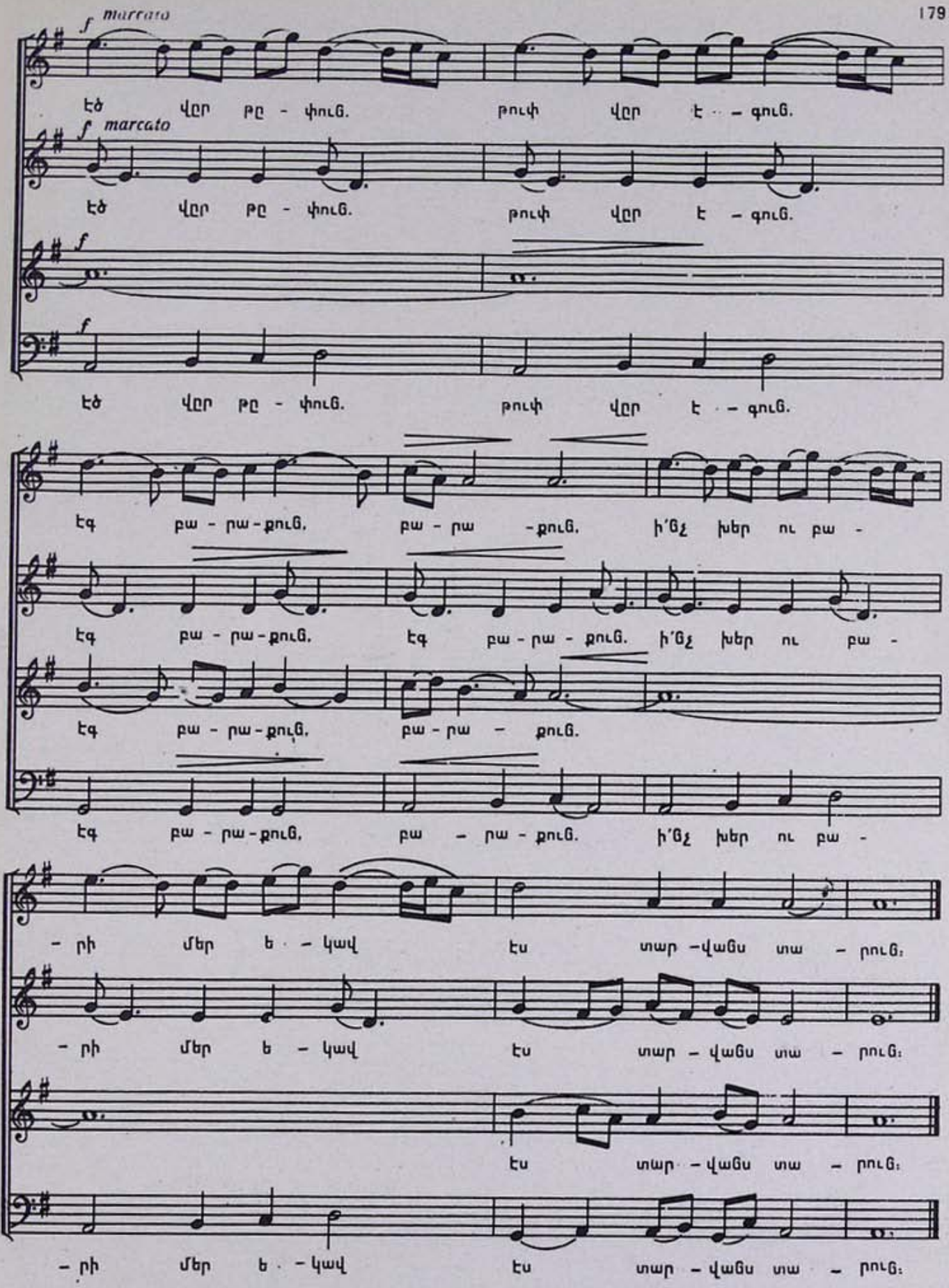
Allegretto semplice ♩=96



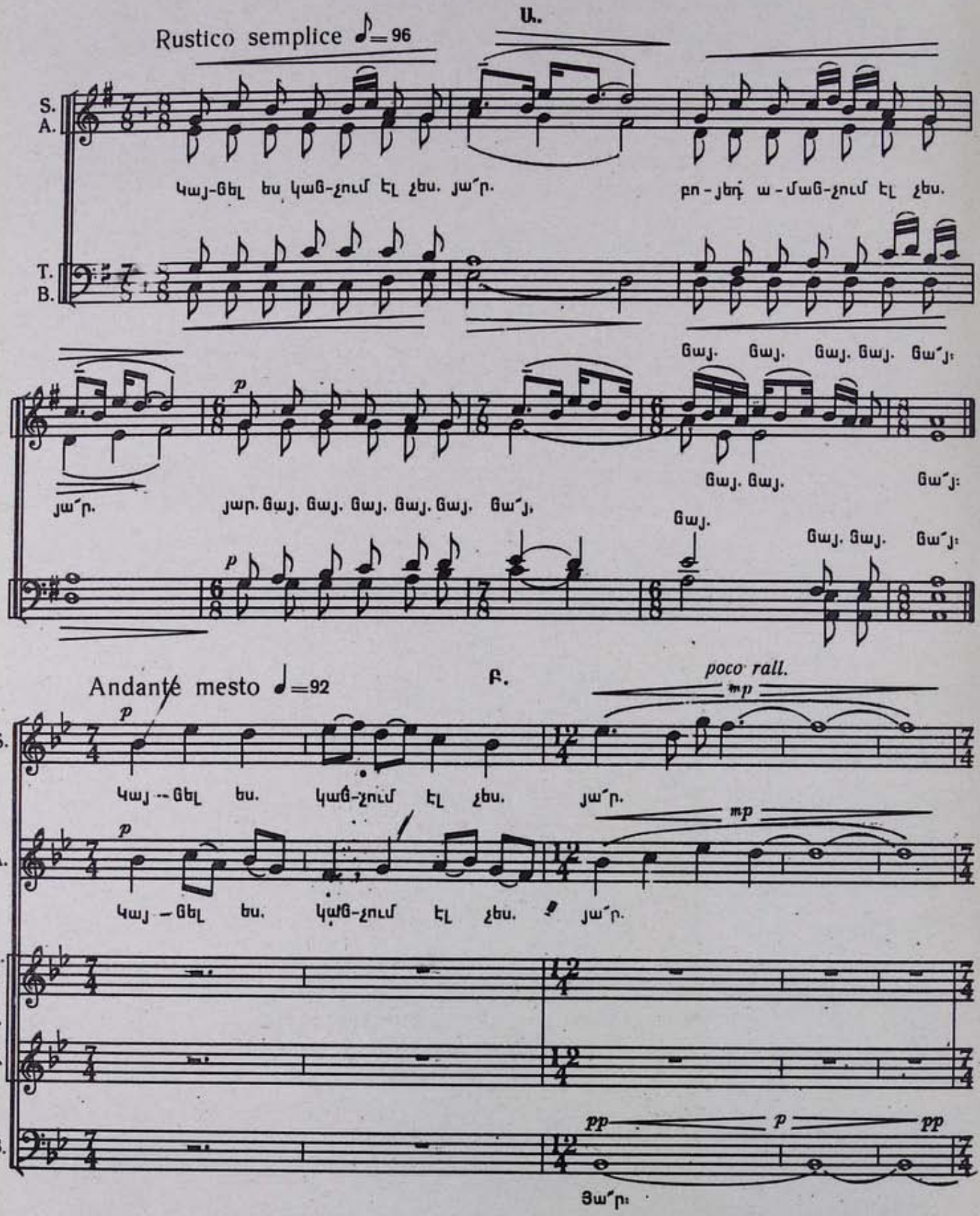
(15). ԵԿԵՔ ՏԵՍԵՔ ԻՆՉՆ Է ԿԵՐԻ ՋԻՆՁ
ЕКЕК ТЕСЕК ИНЧН Э КЕРИ ЗИНЧ

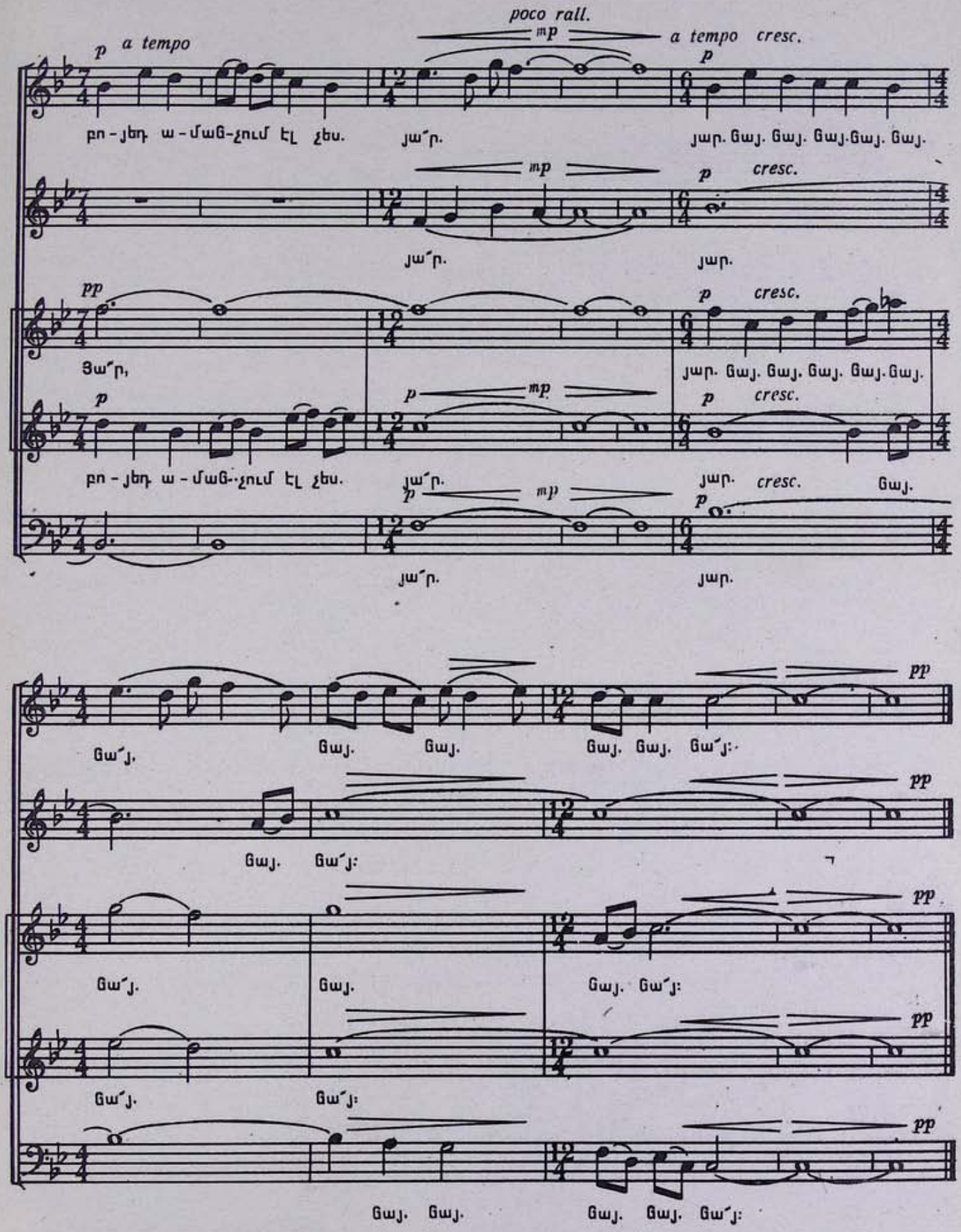
Alla rusticana ♩.=48




f marcato
Էծ վըր թը - փուց. թուփ վըր է - գուց.
f marcato
Էծ վըր թը - փուց. թուփ վըր է - գուց.
f
f
Էծ վըր թը - փուց. թուփ վըր է - գուց.
Էգ բա - րա - քուց. բա - րա - քուց. ի՛ցէ խեր ու բա -
Էգ բա - րա - քուց. Էգ բա - րա - քուց. ի՛ցէ խեր ու բա -
Էգ բա - րա - քուց. բա - րա - քուց.
Էգ բա - րա - քուց. բա - րա - քուց. ի՛ցէ խեր ու բա -
- րի մեր ե - կավ էս տար - վացս տա - րուց:
- րի մեր ե - կավ էս տար - վացս տա - րուց:
էս տար - վացս տա - րուց:
- րի մեր ե - կավ էս տար - վացս տա - րուց:

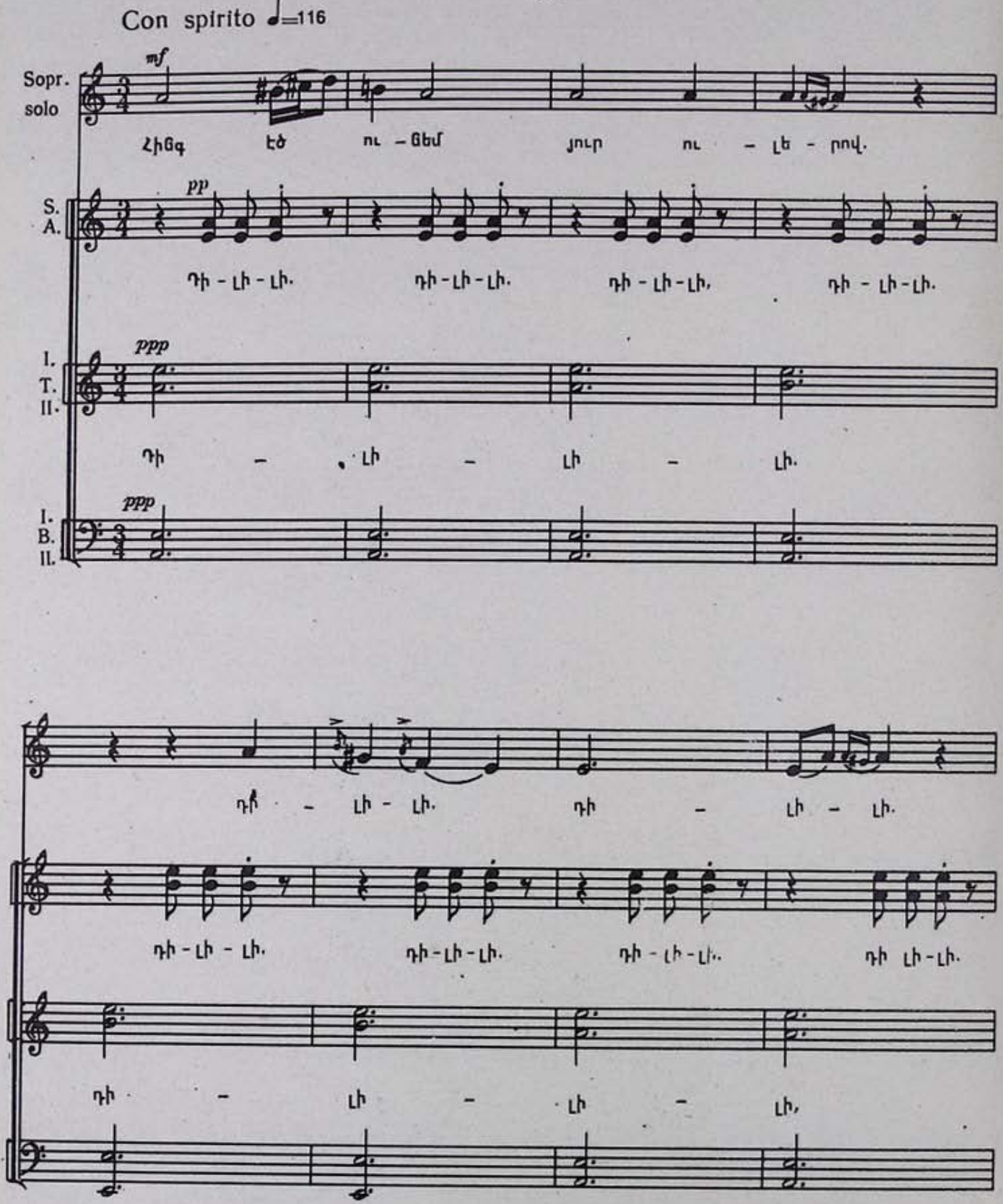
(16). ԿԱՑՆԵԼ ԵՍ ԿԱՆՉՈՒՄ ԷԼ ՉԵՍ
КАЙНЕЛ ЭС КАНЧУМ ЭЛ ЧЕС




poco rall.
a tempo
a tempo cresc.
բո - յեդ ա - մաճ - չում էլ չես.
յա՛ր.
յար. Ցայ. Ցայ. Ցայ. Ցայ. Ցայ.
cresc.
Յա՛ր,
Ցա՛յ.
Ցայ. Ցայ.
Ցայ. Ցայ. Ցա՛յ:

(17). ՀԻՆԳ ԷԾ ՈՒՆԵՄ
ХИНГ ЭЦ УНЕМ

Ա.

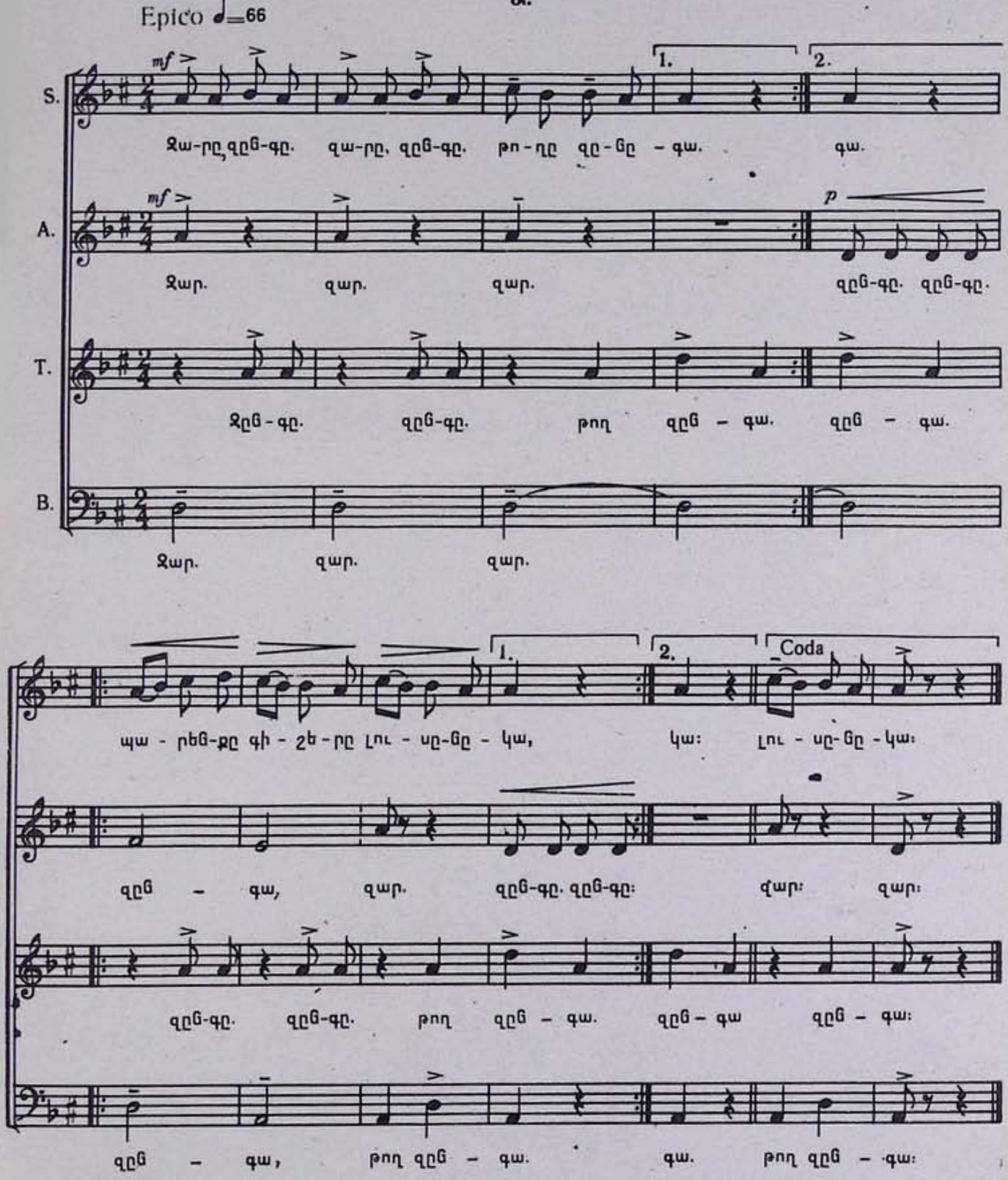


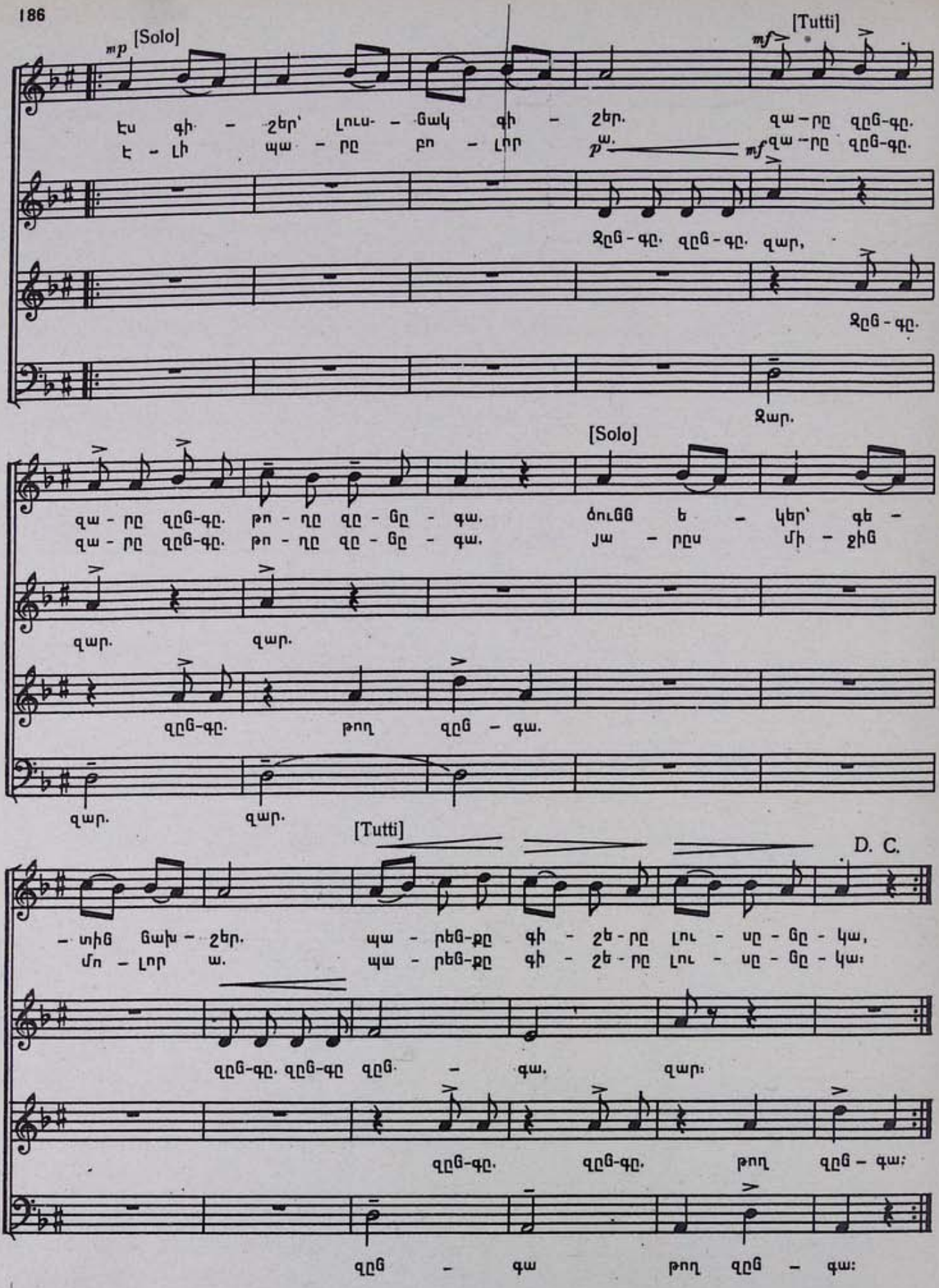

կաթ կը կը - թեմ պը - ղիճծ - ճե - րով.
դի - լի - լի, դի- լի - լի. դի - լի - լի. դի - լի - լի,
դի - լի - լի. դի - լի - լի.
դի - լի - լի, դի - լի - լի:
դի - լի - լի. դի - լի - լի. դի - լի - լի. դի - լի - լի:
դի - լի - լի. - լի:
Spirito ♩=116
Բ.
pp [ռնգային]
S.
p [Solo]
Հիճգ էծ ու - ճեմ ուր է - ծե - րով.
I. A. II.
p
Ի - լի - լի. դի - լի - լի. ի - լի-լի. դի - լի - լի.
I. T. II.
pp
ի - լի, ի - լի,
I. B. II.
pp


ի - լի - լի. դի - լի - լի.
ի-լի-լի. դի-լի-լի. ի-լի-լի. դի-լի-լի,
դի - լի. դի - լի,
կաթ կը - կը - թեմ պը - ղիցճ - ցե - րով.
ի - լի - լի. դի-լի լի. ի - լի-լի. դի-լի-լի.
ի - լի, ի - լի.
ի - լի - լի. դի - լի - լի:
ի-լի-լի. դի-լի-լի. ի-լի-լի. դի-լի-լի:
դի - լի, դի - լի:

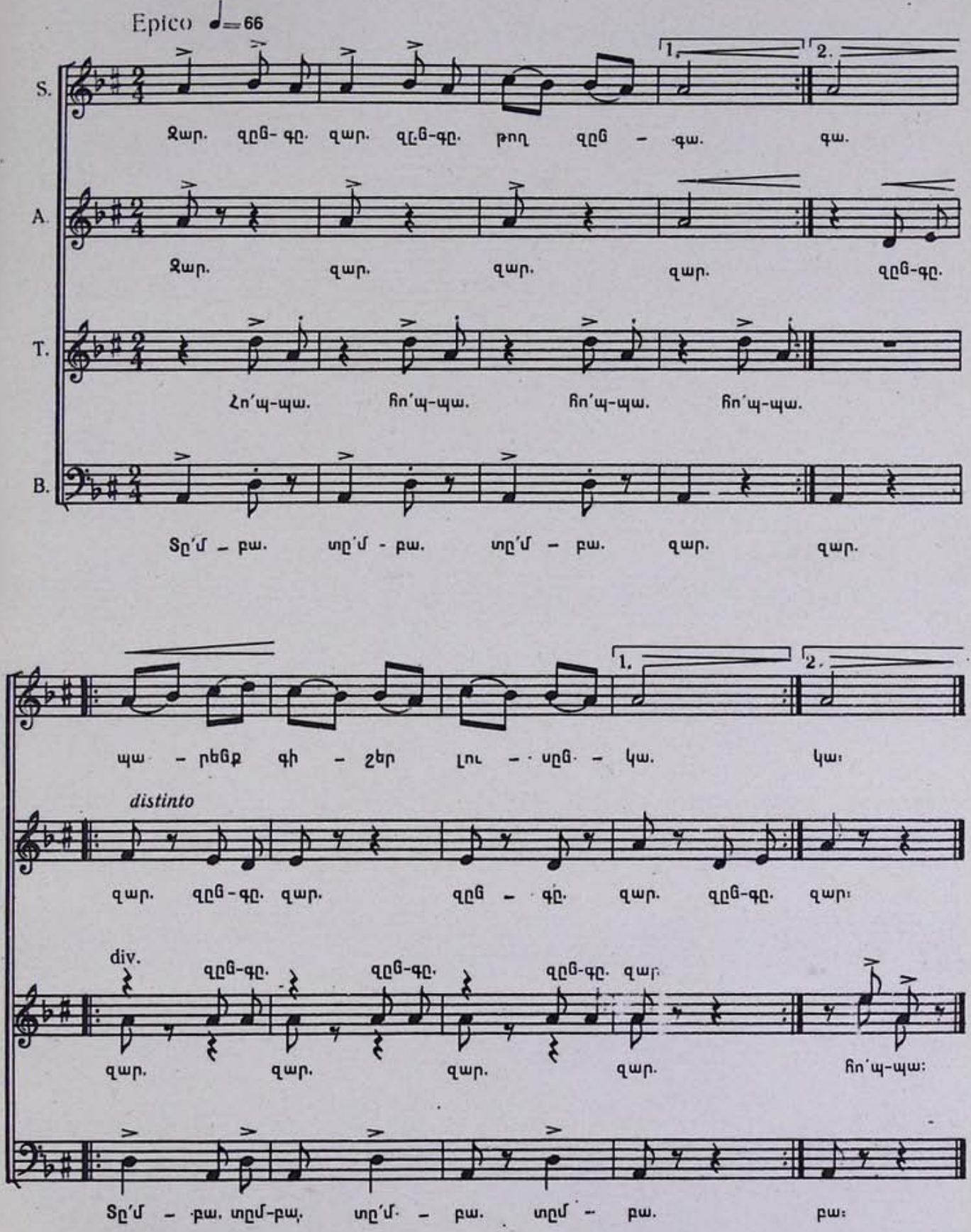
(18). ՋԱՐ ՋԸՆԳԸ
ЗАР, ЗЫНГ

Ա.

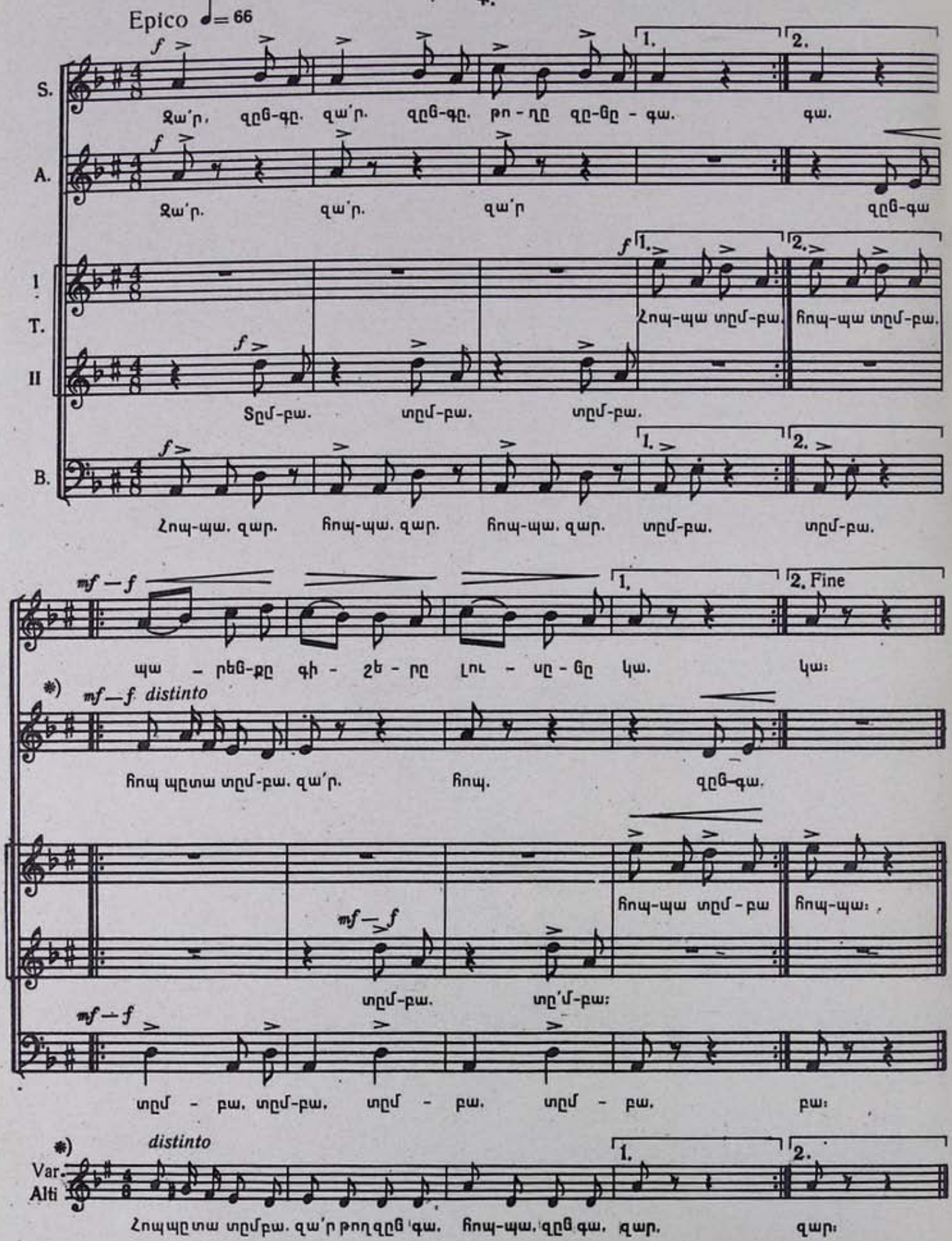


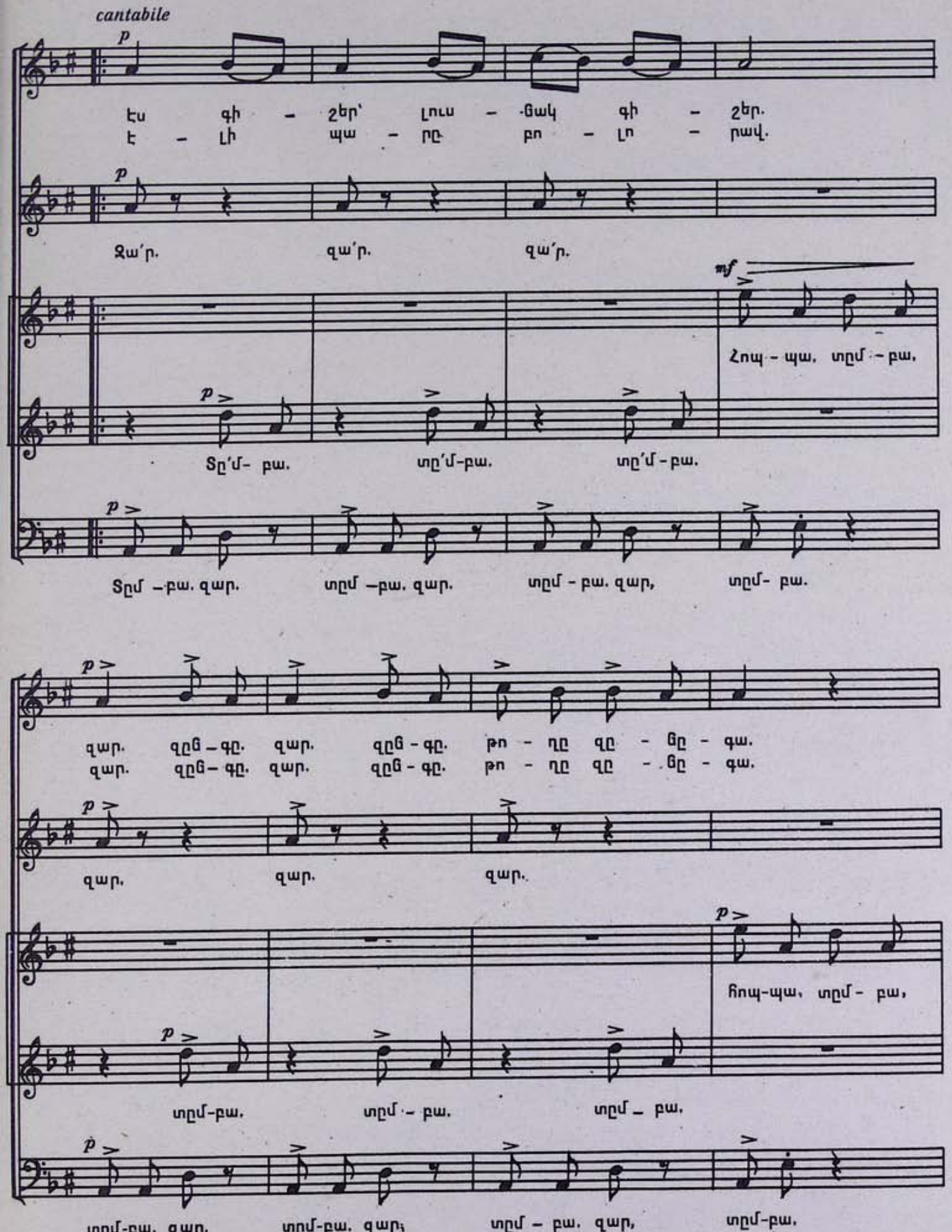

[Solo]
[Tutti]
Էս գի - շեր՝ լուս - ցակ գի - շեր.
Է - լի պա - րը բո - լոր
զա - րը զըց-գը.
զա - րը զըց-գը.
Ջըց - գը. զըց - գը. զար,
Ջըց - գը.
Ջար.
[Solo]
զա - րը զըց-գը. թո - ղը զը - ցը - գա.
զա - րը զըց-գը. թո - ղը զը - ցը - գա.
ծուցց ե - կեր՝ գե -
յա - րըս մի - ջից
զար. զար.
զըց-գը. թող զըց - գա.
զար. զար.
[Tutti]
D. C.
- տից ցախ - շեր.
մո - լոր ա.
պա - րեց-քը գի - շե - րը լու - սը - ցը - կա,
պա - րեց-քը գի - շե - րը լու - սը - ցը - կա:
զըց-գը. զըց-գը զըց - գա. զար:
զըց-գը. զըց-գը. թող զըց - գա:
զըց - գա թող զըց - գա:

Բ.

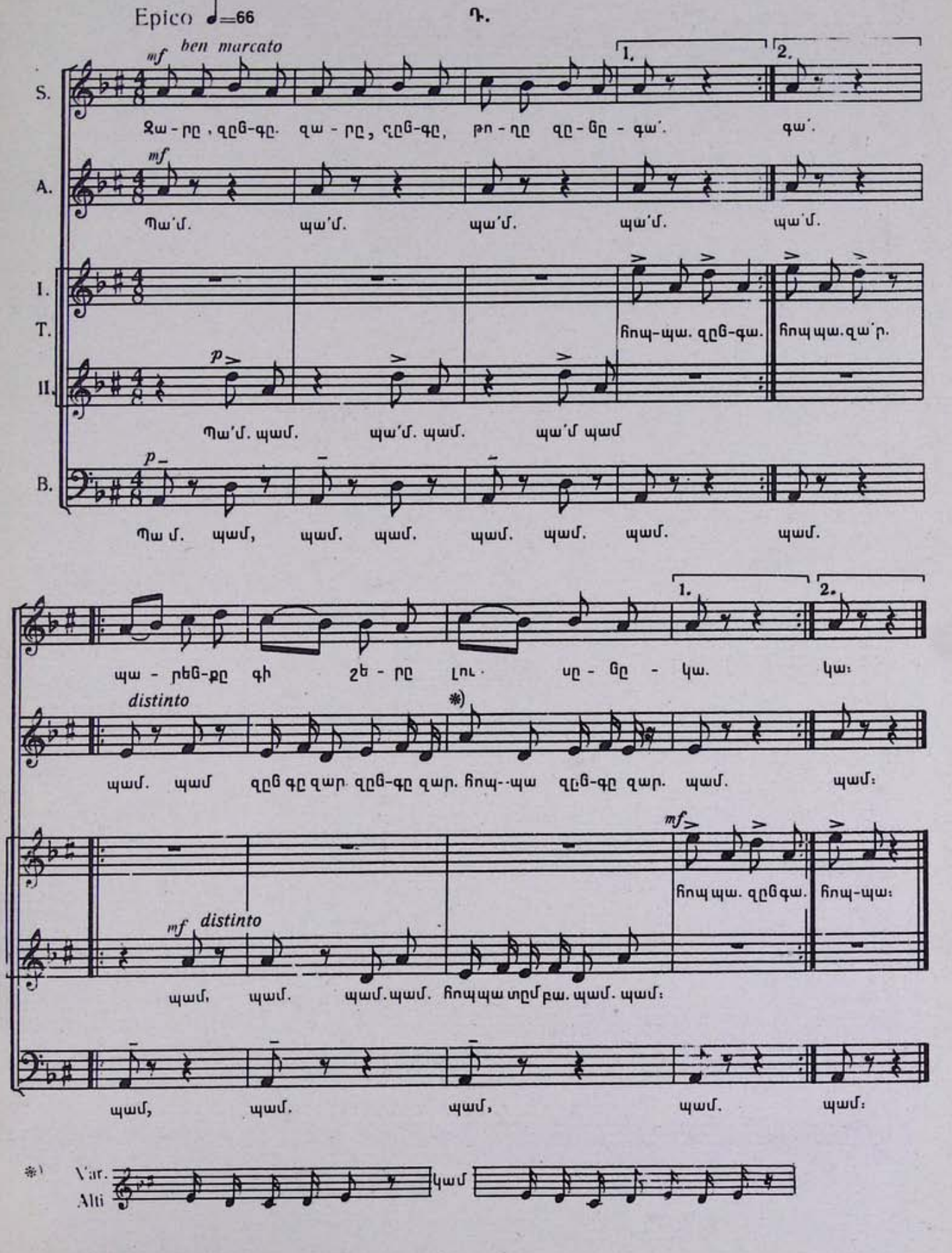

Epico ♩=66
S.
A.
T.
B.
Ջար. զըց- գը. զար. զը.ց-գը. թող զըց - գա. գա.
Ջար. զար. զար. զար. զըց-գը.
Հո՛պ-պա. հո՛պ-պա. հո՛պ-պա. հո՛պ-պա.
Տը՛մ – բա. տը՛մ - բա. տը՛մ – բա. զար. զար.
1.
2.
պա – րեցք գի – շեր լու – սըց - կա. կա։
distinto
զար. զըց-գը. զար. զըց – գը. զար. զըց-գը. զար։
div.
զըց-գը. զըց-գը. զըց-գը. զար
զար. զար. զար. զար. հո՛պ-պա։
Տը՛մ – բա. տըմ-բա, տը՛մ- բա. տըմ – բա. բա։

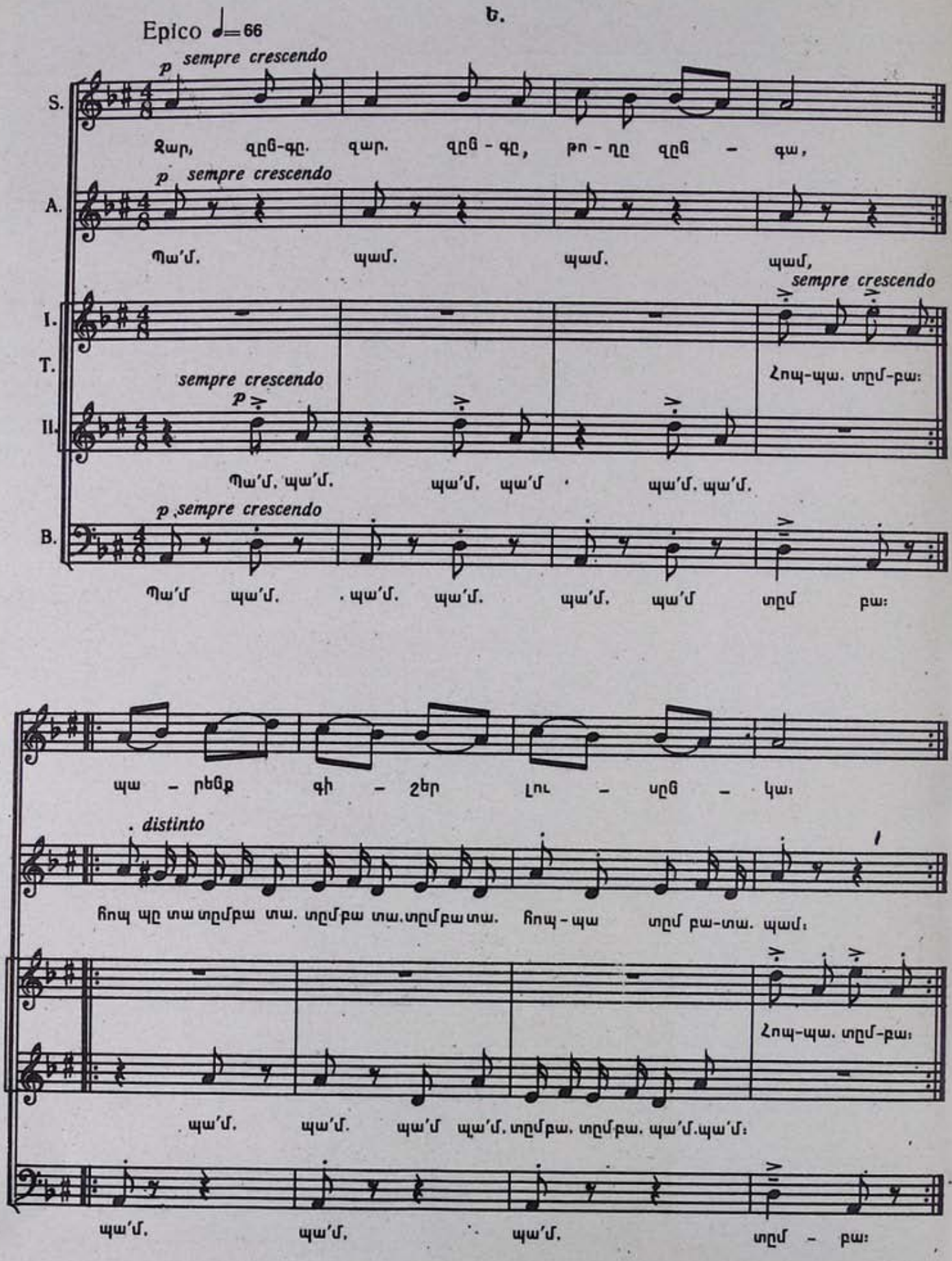
Գ.


Epico ♩= 66
S.
A.
I
T.
II
B.
Ջա՛ր, զըց-գը. զա՛ր. զըց-գը. թո - ղը զը-ցը - գա. գա.
Ջա՛ր. զա՛ր. զա՛ր զըց-գա
Հոպ-պա տըմ-բա. հոպ-պա տըմ-բա.
Տըմ-բա. տըմ-բա. տըմ-բա.
Հոպ-պա. զար. հոպ-պա. զար. հոպ-պա. զար. տըմ-բա. տըմ-բա.
1. 2.
mf — f
պա - րեց-քը գի - շե - րը լու - սը - ցը կա. կա։
2. Fine
*) mf—f distinto
հոպ պըտա տըմ-բա. զա՛ր. հոպ. զըց-գա.
mf—f
տըմ-բա. տը՛մ-բա։
հոպ-պա տըմ - բա հոպ-պա։
տըմ - բա. տըմ-բա. տըմ - բա. տըմ - բա. բա։
*) distinto
Var.
Alti
Հոպպը տա տըմբա. զա՛ր թողզըց գա. հոպ-պա. զըց գա. զար. զար։

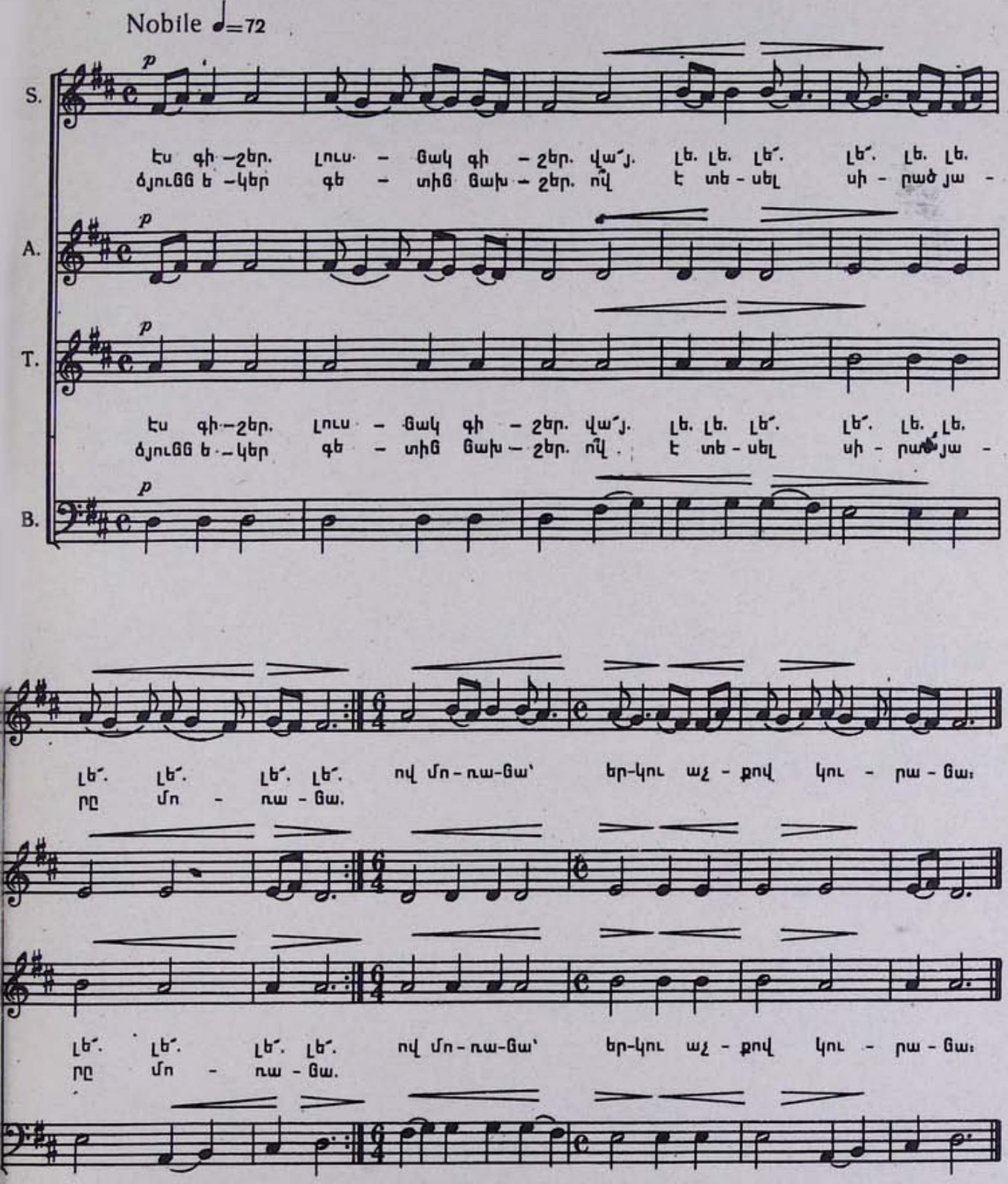

cantabile
p
Էս գի - շեր՝ լուս - ցակ գի - շեր.
Է - լի պա - րը բո - լո - րավ.
Ջա՛ր. զա՛ր. զա՛ր.
mf
Հոպ - պա, տըմ - բա,
Տը՛մ- բա. տը՛մ-բա. տը՛մ - բա.
Տըմ –բա. զար. տըմ –բա. զար. տըմ - բա. զար, տըմ- բա.
զար. զըց – գը. զար. զըց - գը. թո - ղը զը - ցը - գա.
զար. զըց– գը. զար. զըց - գը. թո - ղը զը - ցը - գա.
զար. զար. զար.
հոպ-պա, տըմ - բա,
տըմ-բա. տըմ - բա. տըմ _ բա.
տըմ-բա. զար. տըմ-բա. զար, տըմ – բա. զար, տըմ-բա.


ծուցցե - կեր՝ գե - տիցցախ - շեր,
յա - րըս մի - ջիցմո - լո - րավ.
p
զա՛ր. զա՛ր. զա՛ր, զըց-գա,
հոպ - պա, տըմ-բա.
տըմ - բա. տըմ - բա. տըմ - բա.
տըմ-բա. զար. տըմ-բա. զաղ, տըմ-բա. զար. տըմ-բա.
D. C.
պա - րեցցքը գի - շե - րը լու - սը - ցը - կա.
պա - րեցցքը գի - շե - րը լու - սը - ցը - կա:
distinto
հոպ - պը տա տըմ-բա. զա՛ր հո՛պ:
հոպ - պա:
տըմ - բա. տըմ - բա:
զար, տըմ-բա. տըմ - բա. տըմ - բա. զար:


Epico ♩=66
Դ.
mf ben marcato
S.
Ջա - րը , զըց-գը. զա - րը, զըց-գը, թո - ղը զը - ցը - գա՛. գա՛.
A.
mf
Պա՛մ. պա՛մ. պա՛մ. պա՛մ. պա՛մ.
I.
T.
հոպ-պա. զըց-գա. հոպ պա.զա՛ր.
II.
p
Պա՛մ. պամ. պա՛մ. պամ. պա՛մ պամ
B.
p
Պա մ. պամ, պամ. պամ. պամ. պամ. պամ. պամ.
1. 2.
պա - րեց-քը գի շե - րը լու սը - ցը - կա. կա:
distinto
*)
պամ. պամ զըց գը զար զըց-գը զար. հոպ--պա զըց-գը զար. պամ. պամ:
mf
հոպ պա. զըց գա. հոպ-պա:
mf distinto
պամ, պամ. պամ. պամ. հոպպա տըմ բա. պամ. պամ:
պամ, պամ. պամ, պամ. պամ:
*) Var. Alti
կամ


Ե.
Epico ♩=66
p sempre crescendo
S.
Ջար, զըն-գը. զար. զըն - գը, թո - ղը զըն - գա,
A.
Պա՛մ. պամ. պամ. պամ,
I.
T.
II.
B.
sempre crescendo
Հոպ-պա. տըմ-բա։
Պա՛մ, պա՛մ. պա՛մ. պա՛մ . պա՛մ. պա՛մ.
Պա՛մ պա՛մ. . պա՛մ. պա՛մ. պա՛մ. պա՛մ տըմ բա։
պա - րեցք գի - շեր լու - սըն - կա։
. distinto
հոպ պը տա տըմբա տա. տըմբա տա.տըմբա տա. հոպ - պա տըմ բա-տա. պամ։
պա՛մ. պա՛մ. պա՛մ պա՛մ. տըմբա. տըմբա. պա՛մ.պա՛մ։
պա՛մ. պա՛մ. պա՛մ. տըմ - բա։

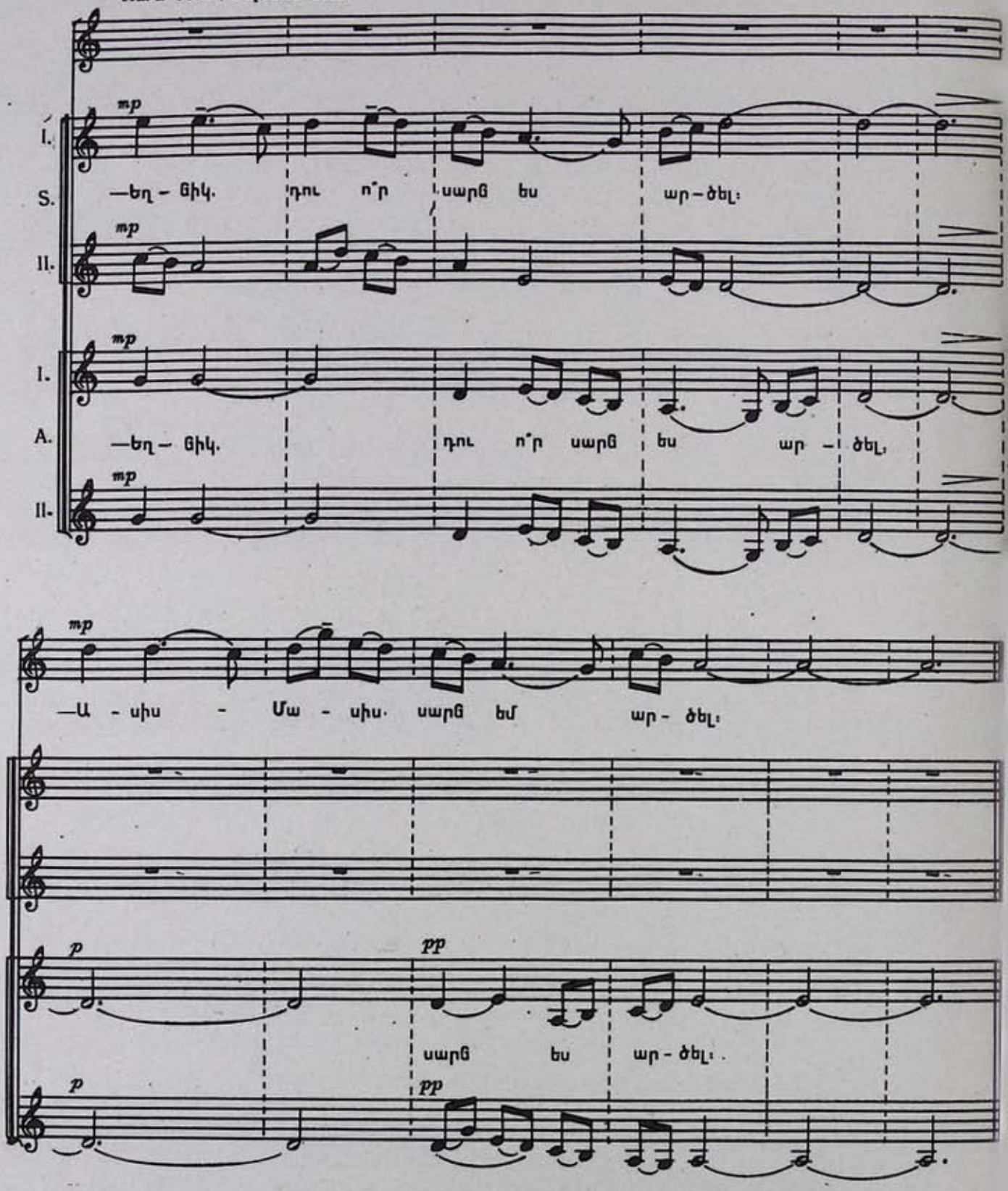
(19). ԷՍ ԳԻՇԵՐ, ԼՈՒՍՆԱԿ ԳԻՇԵՐ
ЭС ГИШЕР, ЛУСНАК ГИШЕР



(27). ԵՂՆԻԿ
ЕГНИК

Amabile ♩=100

clara voce Soprano solo

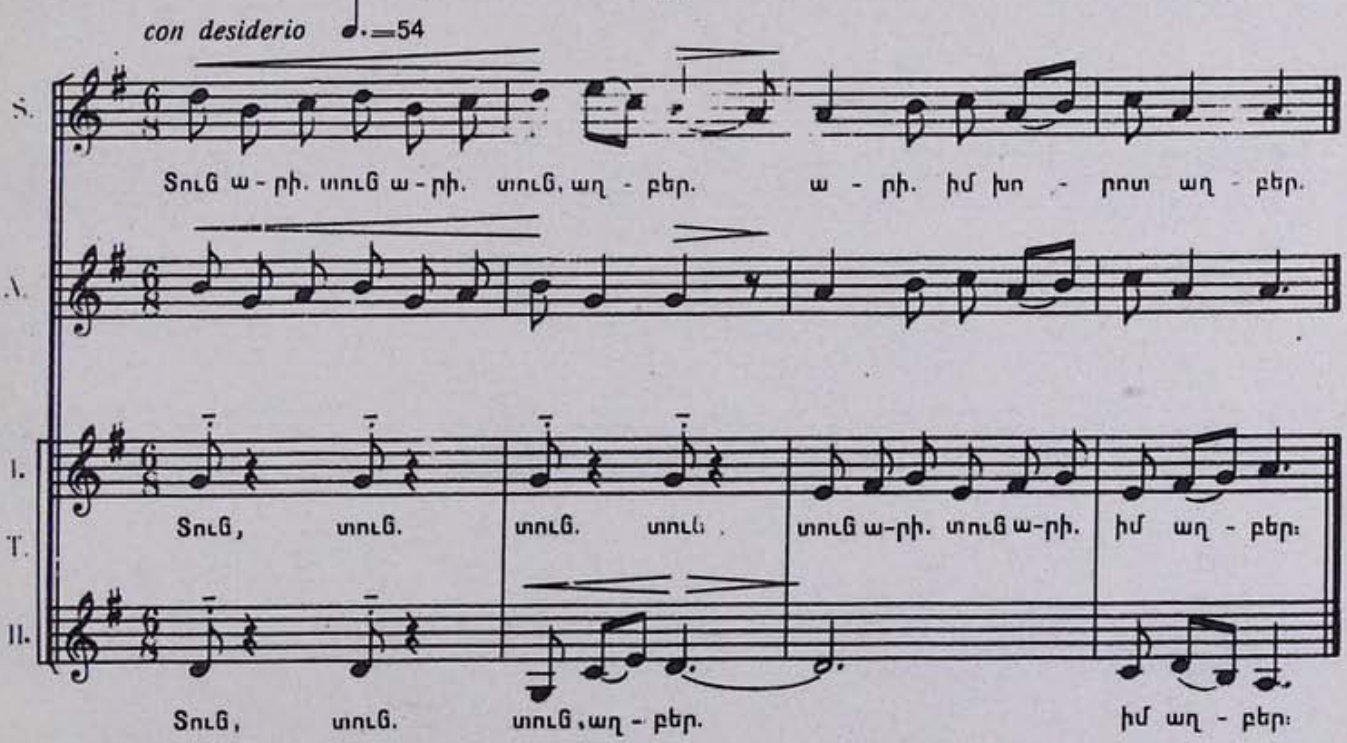


(30). ԵՐԵՎԱՆ ԲԱՂ ԵՄ ԱՐԵԼ և ՏՈՒՆ ԱՐԻ
ЕРЕВАН БАХ ЕМ АРЕЛ и ТУН АРИ

Ա.



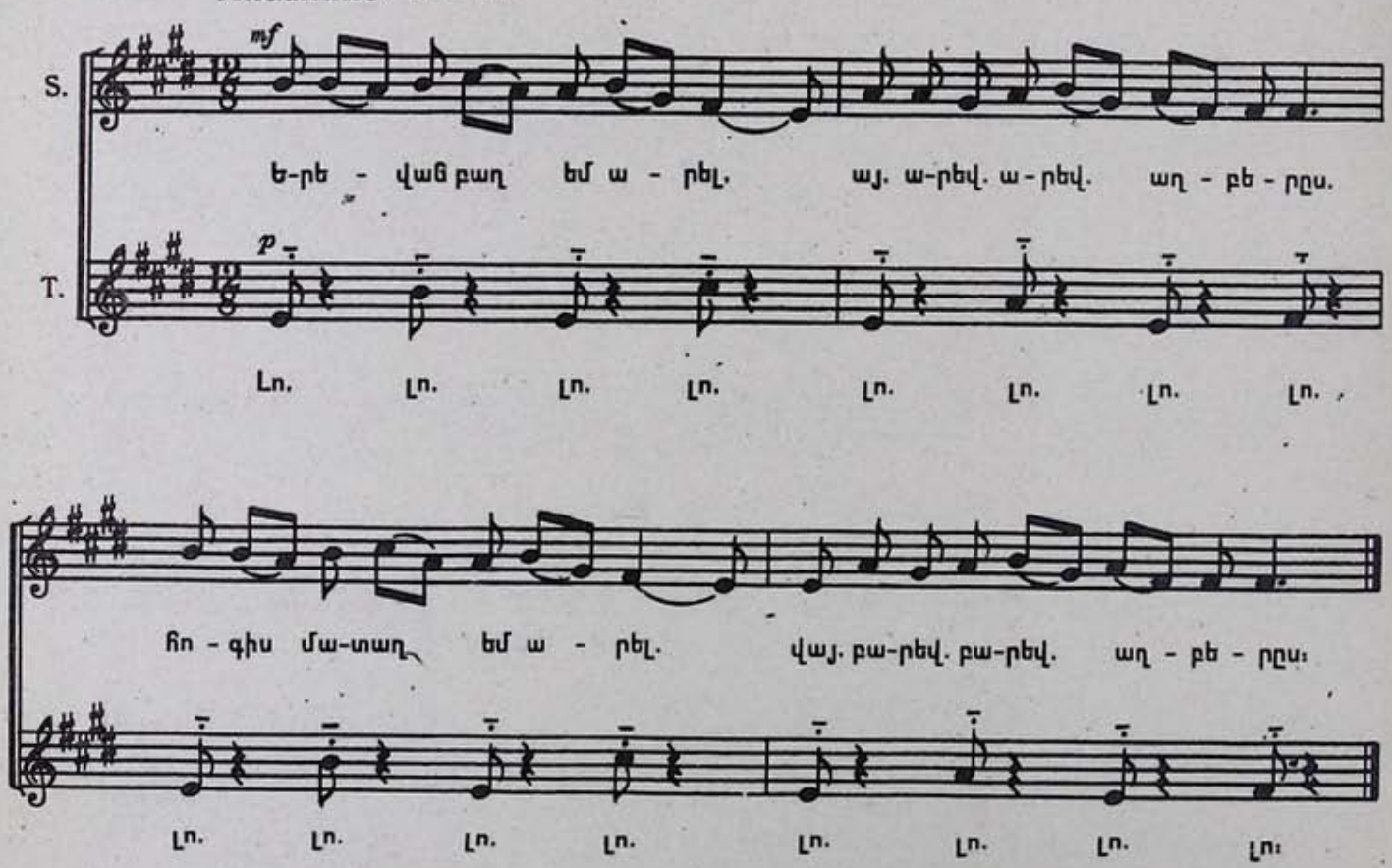
Բ.



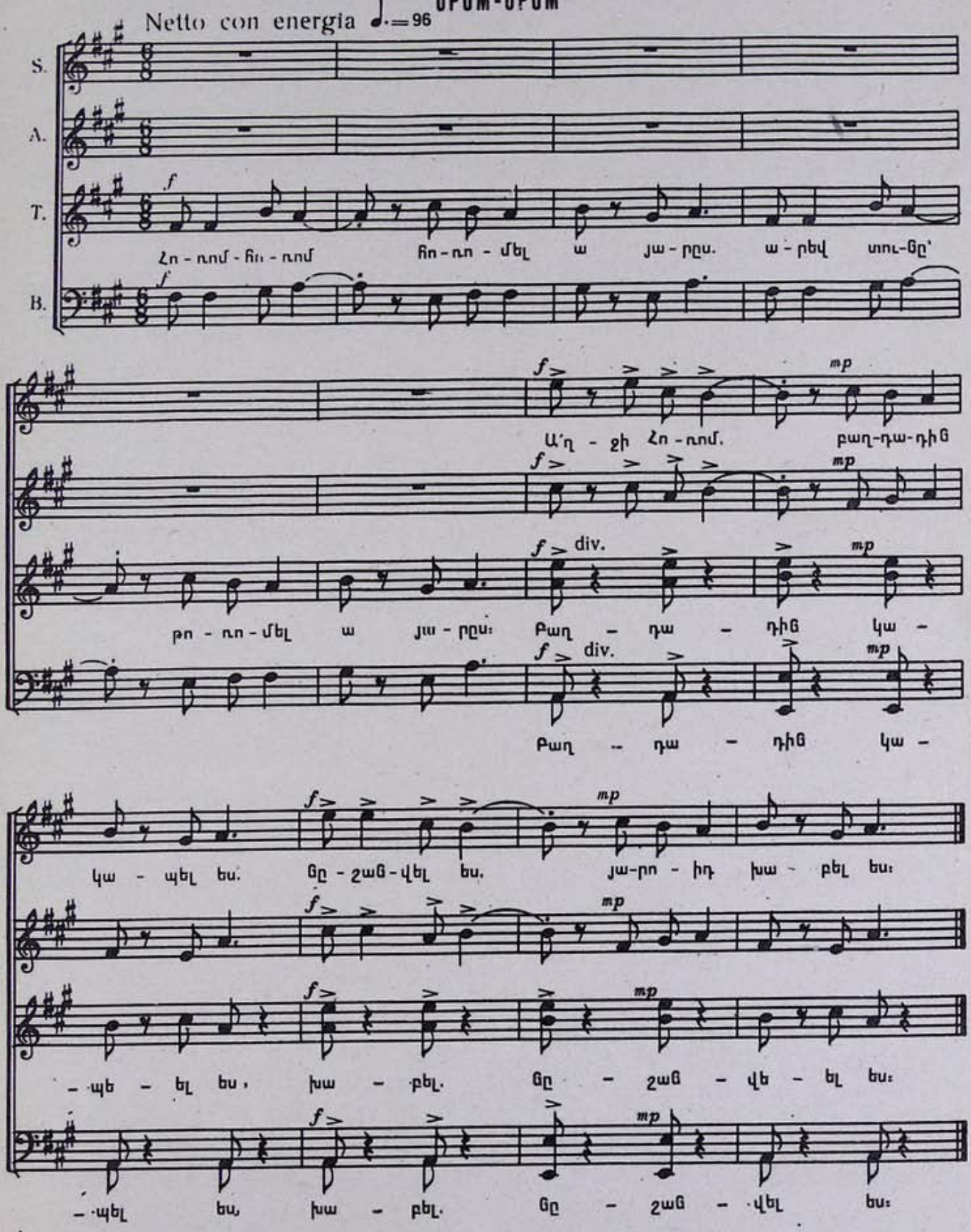
Գ.


con desiderio ♩.=54
I.
S.
Տուց ա - րի. տուց ա - րի. տուց, աղ - բեր. ա - րի. իմ խո - րոտ աղ - բեր։
II.
A.
Տուց. տուց, տուց. աղ - բեր. ա - րի աղ - բեր։

Դ.

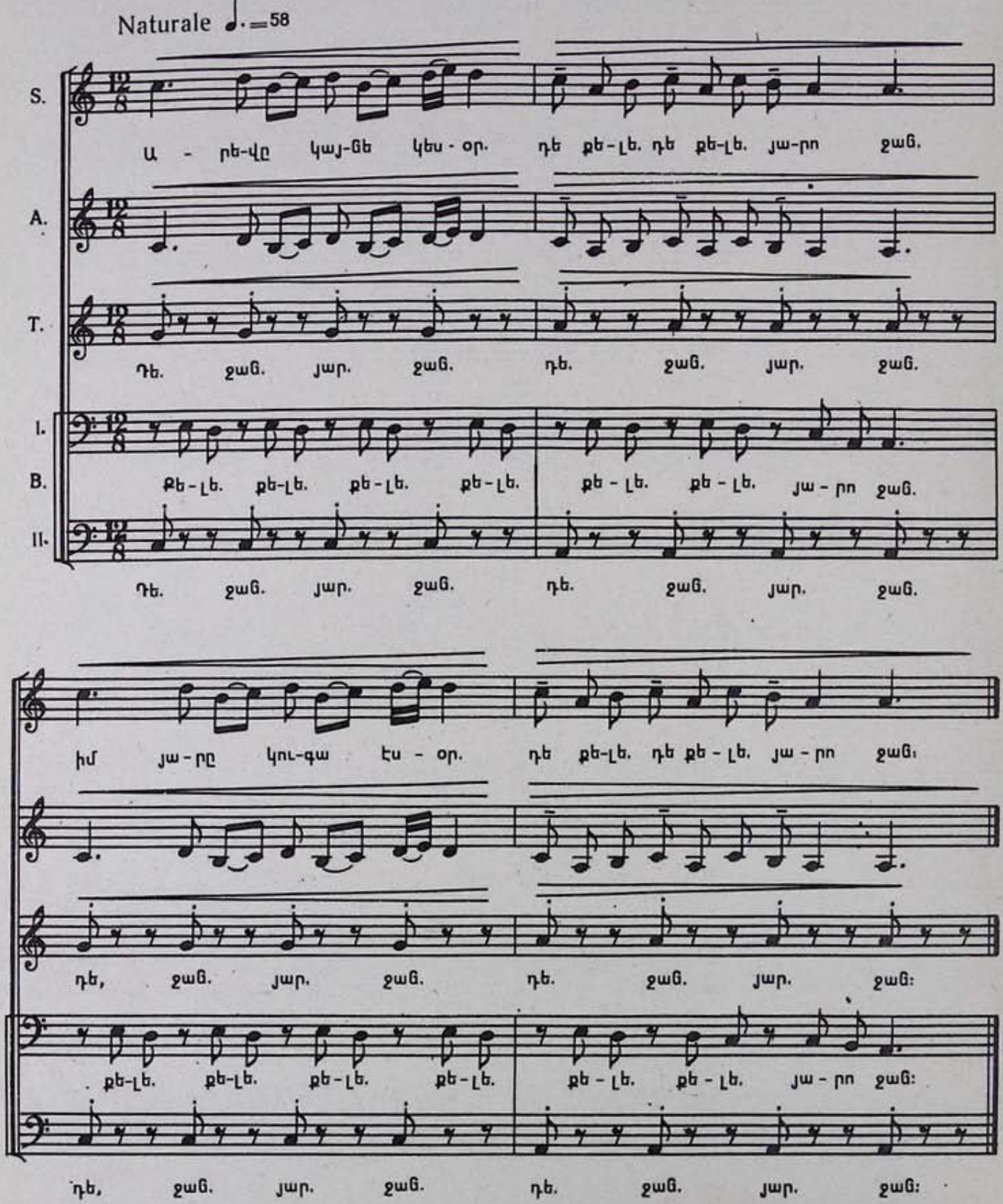

Andantino ♩.=48
mf
S.
Ե-րե - վաց բաղ եմ ա - րել. այ. ա-րեվ. ա-րեվ. աղ - բե - րըս.
p
T.
Լո. Լո. Լո. Լո. Լո. Լո. Լո. Լո.
հո - գիս մա-տաղ եմ ա - րել. վայ. բա-րեվ. բա-րեվ. աղ - բե - րըս։
Լո. Լո. Լո. Լո. Լո. Լո. Լո. Լո։

(31). ՀՈՌՈՄ-ՀՈՌՈՄ
ORORM-ORORM

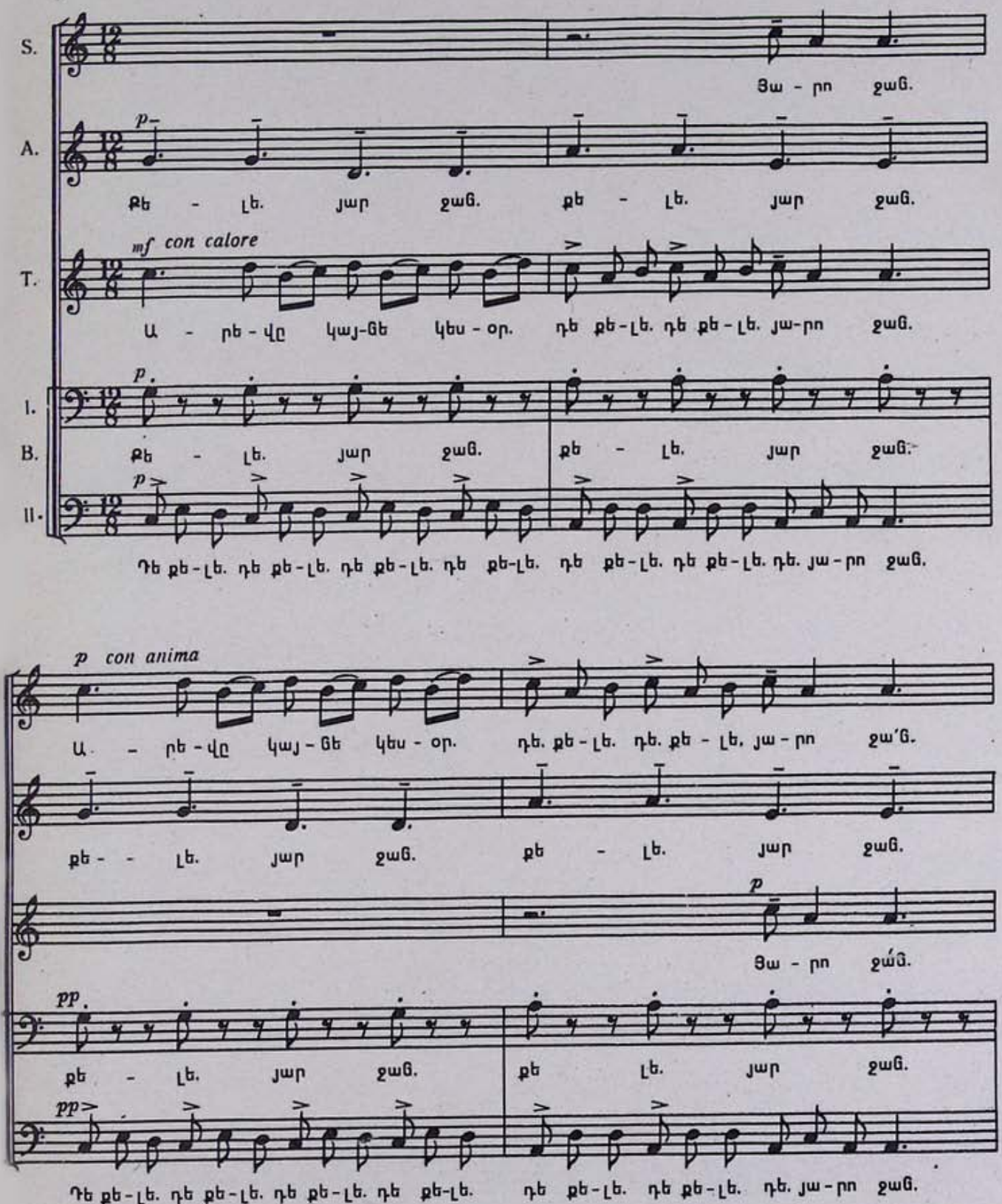


(32). ԱՐԵՎԸ ԿԱՑՆԵ ԿԵՍՕՐ
АРЕВ КАЙНЕ КЕСОР

Ա.



Allegretto ♩.=96




Ցա-րո ջա՛ց.
քե լե. յար ջաց. քե - լե. յար ջաց.
իմ յա-րը կու-գա էս - օր. դե քե-լե. դե քե - լե. յա - րո ջաց։
քե - լե. յար. ջաց. քե - լե. յար. ջաց.
դե քե-լե. դե քե-լե. դե քե-լե. դե քե-լե. դե քե-լե. դե քե-լե. դե. յա-րո ջաց.
իմ յա-րը կու-գա էս - օր. դե քե-լե. դե քե-լե. յա-րո ջաց։
քե - լե. յար ջաց. քե - լե. յար ջաց։
յա-րո ջաց։
քե - լե. յար. ջաց. քե լե. յար. ջաց։
դե քե-լե. դե քե-լե. դե քե-լե. դե քե-լե. դե քե-լե. դե քե -լե. դե. յա-րո ջաց։

(39). ԿԱԼԵՐԻ ՃԱՄԲԻՆ ԿԵՑԱ
КАЛЕРИ ЧАМБИН КЕЦА

Lirico ♩.=48

Ա.



Բ.

Lirico ♩.=48



Գ

Amabile ♩.=58



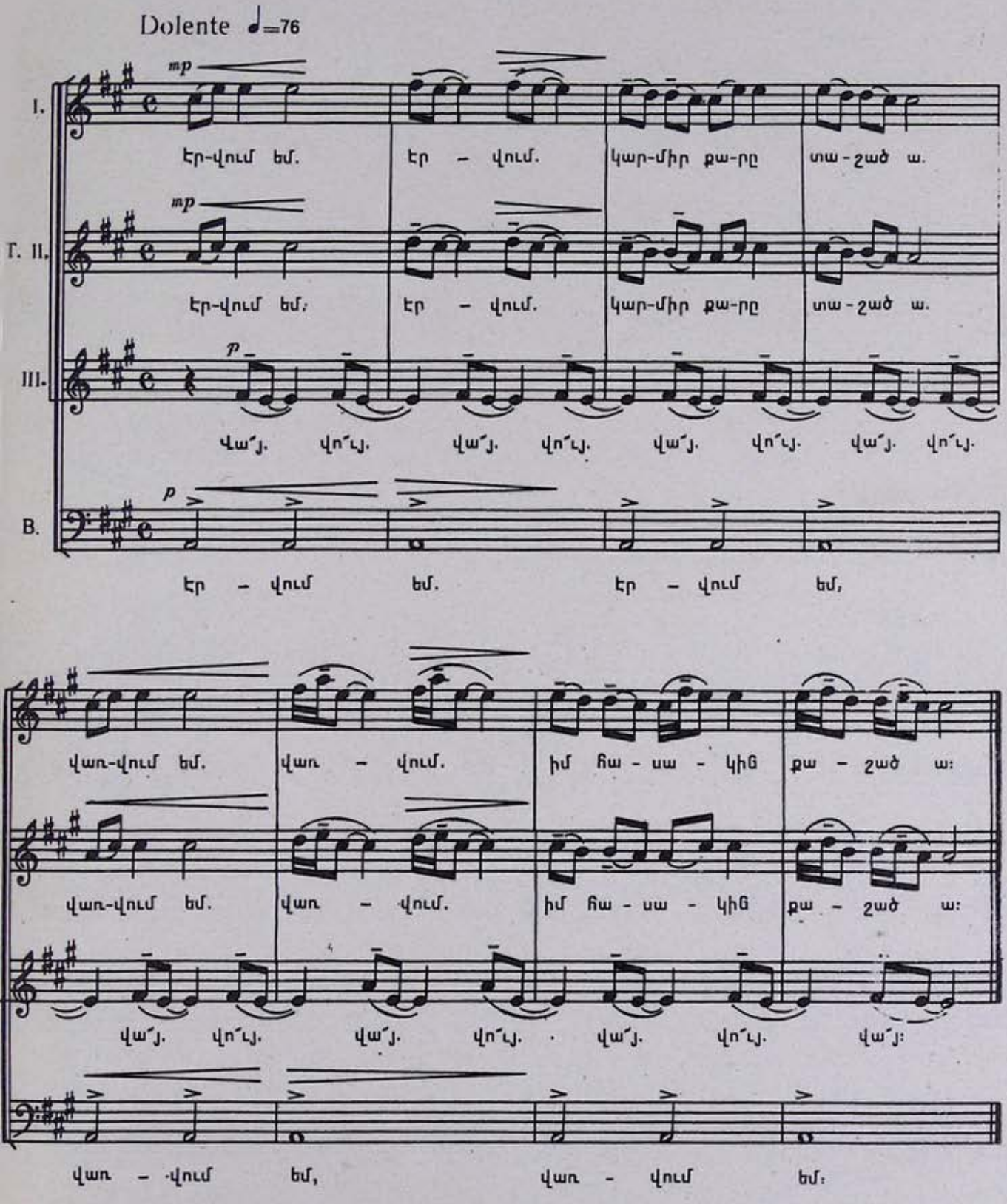
(41). ՊՈՒՅՈՒՐ ԱՂՋԻԿ ՍԵՎԱՎՈՐ
ПУЧУР АХЧИК СЕВАВОР

Sotto voce e misterioso ♩.=56

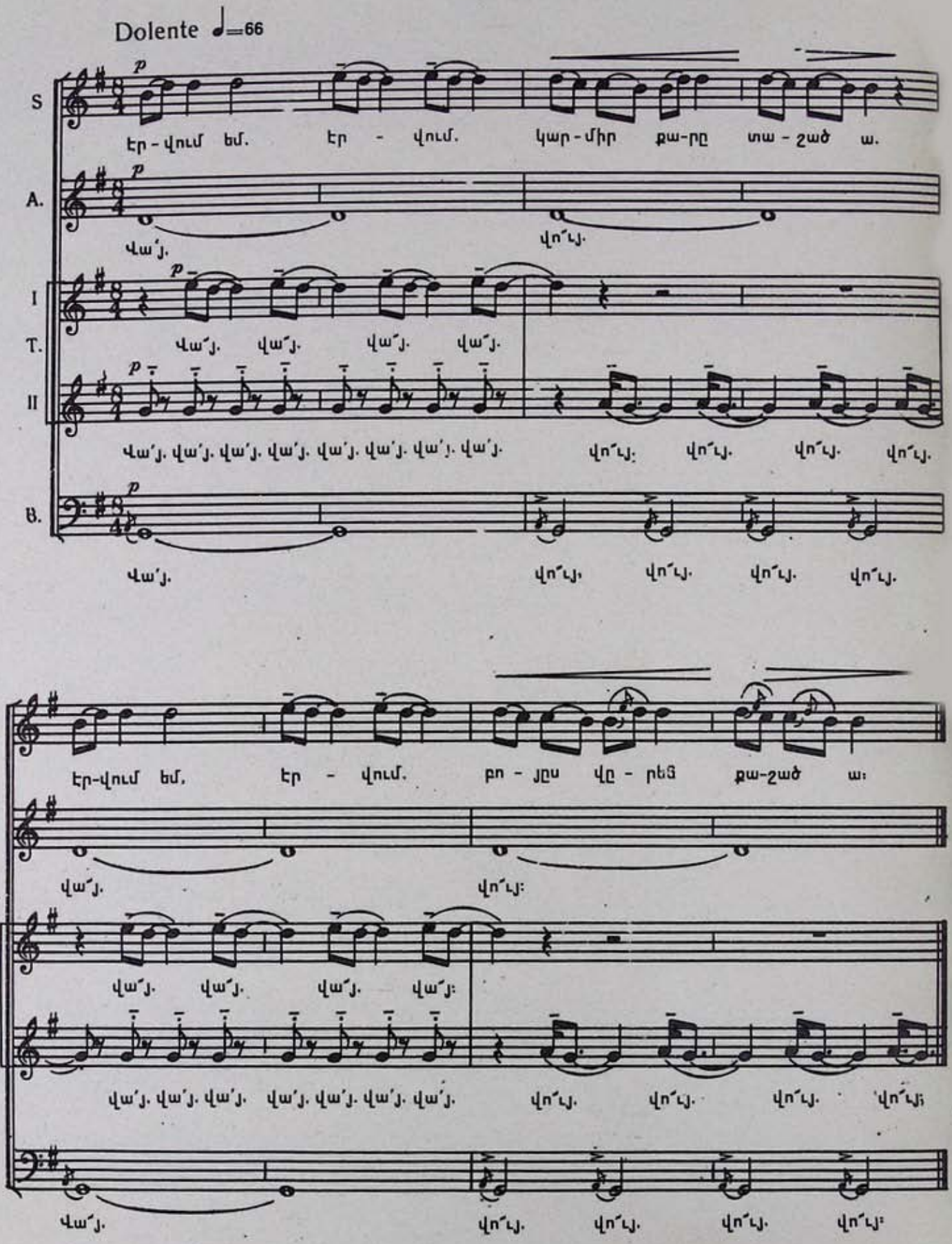


(51) ԷՐՎՈՒՄ ԵՄ
ЭРВУМ ЕМ

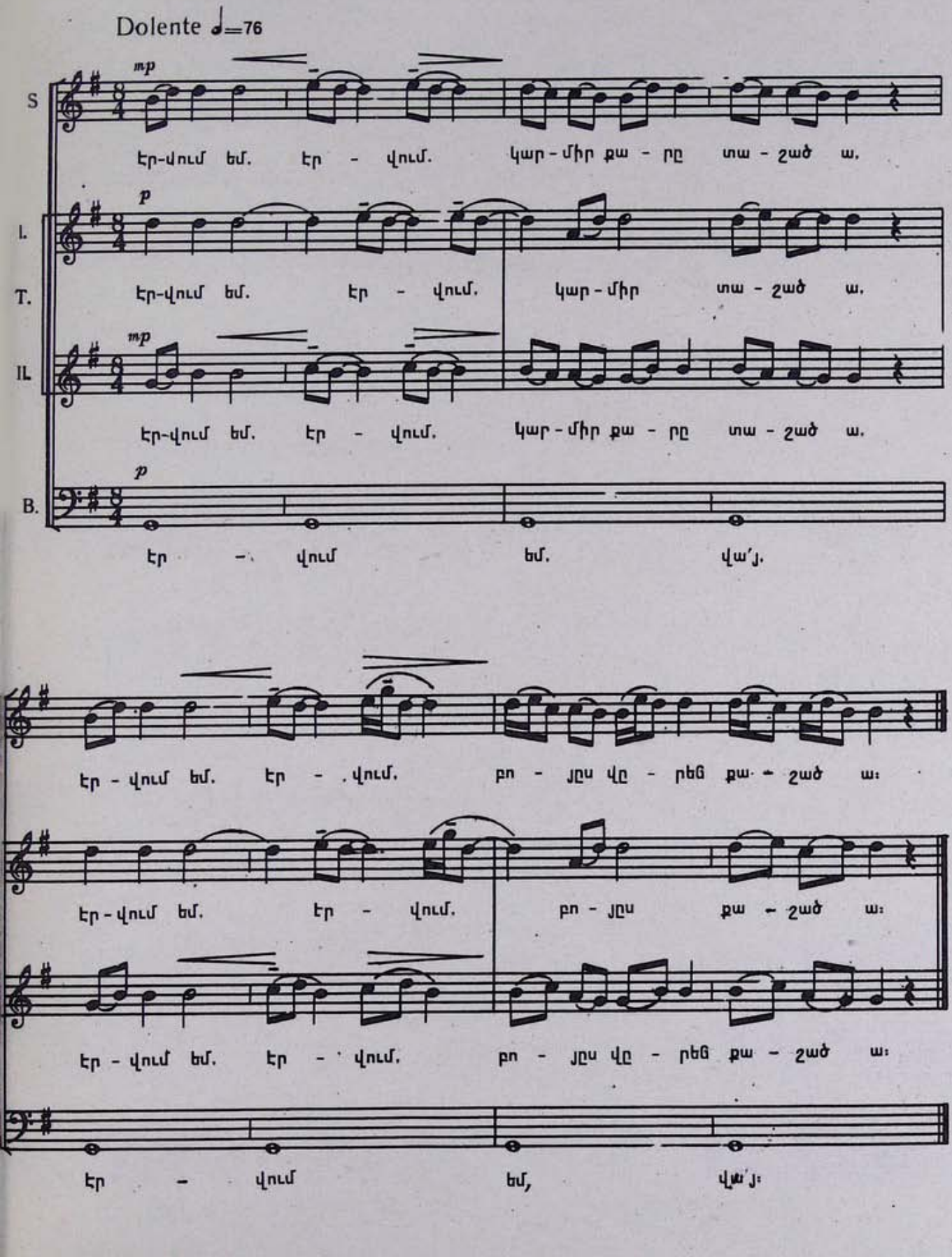
Ա.



Բ.


Dolente ♩=66
S
էր - վում եմ. էր - վում. կար - միր քա - րը տա - շած ա.
A.
Վա՛յ. Վո՛ւյ.
I
T.
Վա՛յ. վա՛յ. վա՛յ. վա՛յ.
II
Վա՛յ. վա՛յ. վա՛յ. վա՛յ. վա՛յ. վա՛յ. վա՛յ. վա՛յ. Վո՛ւյ. վո՛ւյ. վո՛ւյ. վո՛ւյ.
B.
Վա՛յ. վո՛ւյ. վո՛ւյ. վո՛ւյ. վո՛ւյ.
էր-վում եմ. էր - վում. բո - յըս վը - րեց քա-շած ա։
վա՛յ. վո՛ւյ։
վա՛յ. վա՛յ. վա՛յ. վա՛յ։
վա՛յ. վա՛յ. վա՛յ. վա՛յ. վա՛յ. վա՛յ. վա՛յ. վո՛ւյ. վո՛ւյ. վո՛ւյ. վո՛ւյ։
Վա՛յ. վո՛ւյ. վո՛ւյ. վո՛ւյ. վո՛ւյ։

Գ.

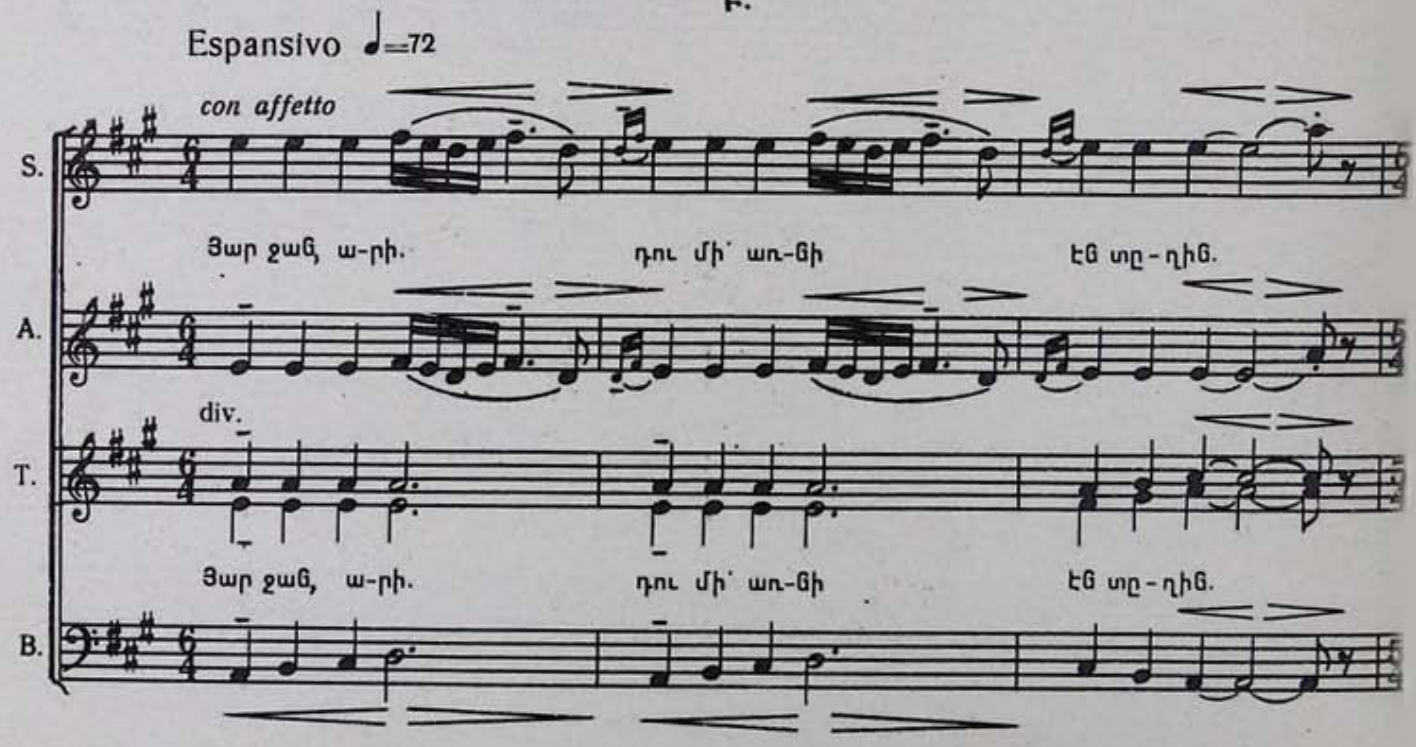

Dolente ♩=76
mp
S
Էր-վում եմ. Էր - վում. կար - միր քա - րը տա - շած ա.
p
I.
T.
Էր-վում եմ. Էր - վում. կար - միր տա - շած ա.
mp
II.
Էր-վում եմ. Էր - վում. կար - միր քա - րը տա - շած ա.
p
B.
Էր - վում եմ. վա՛յ.
Էր - վում եմ. Էր - վում. բո - յըս վը - րեց քա - շած ա։
Էր - վում եմ. Էր - վում. բո - յըս քա - շած ա։
Էր - վում եմ. Էր - վում. բո - յըս վը - րեց քա - շած ա։
Էր - վում եմ, վա՛յ։

(52). ՅԱՐ ՋԱՆ, ԱՐԻ
ЯР ДЖАН, АРИ

Ա.



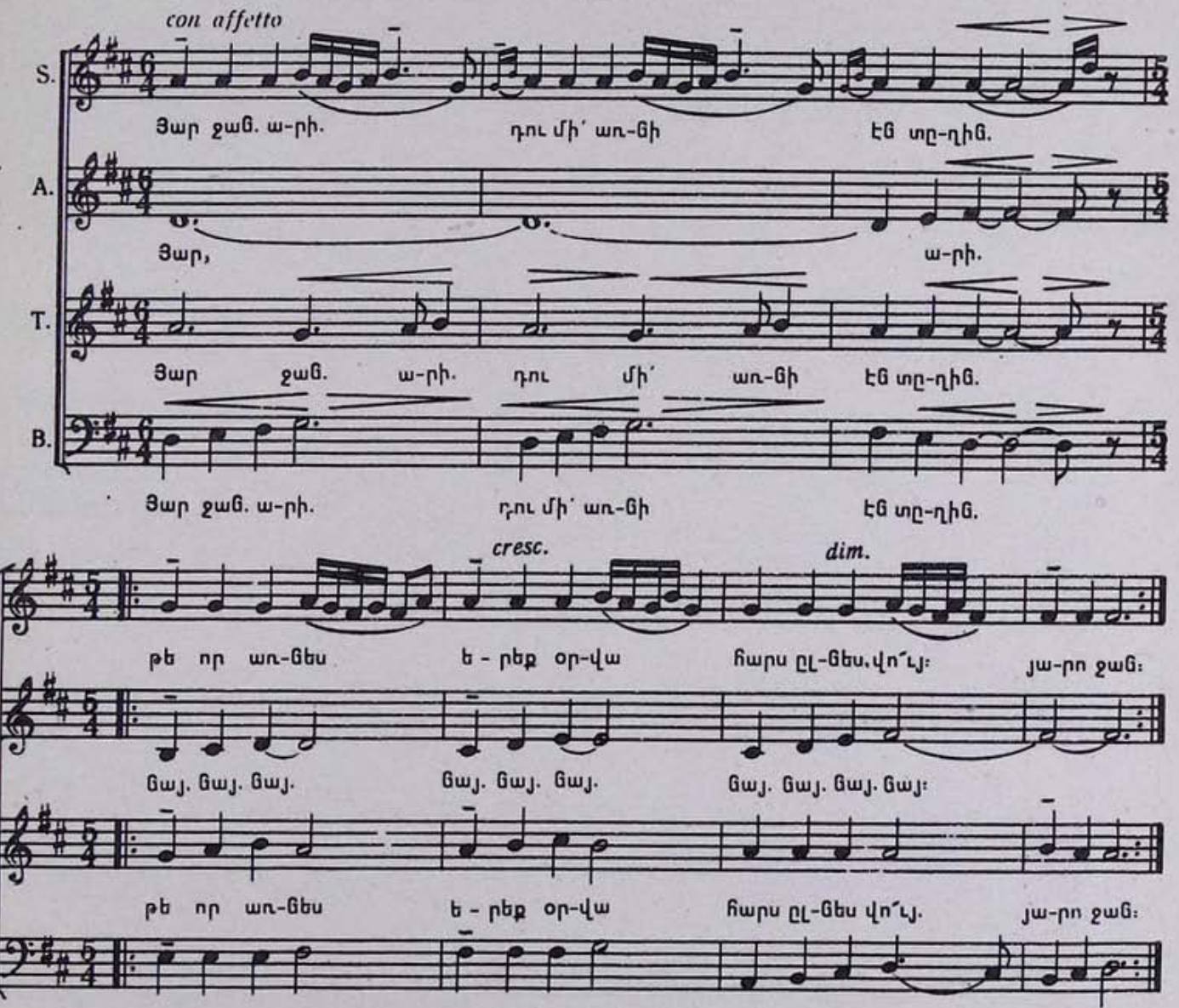
Բ.





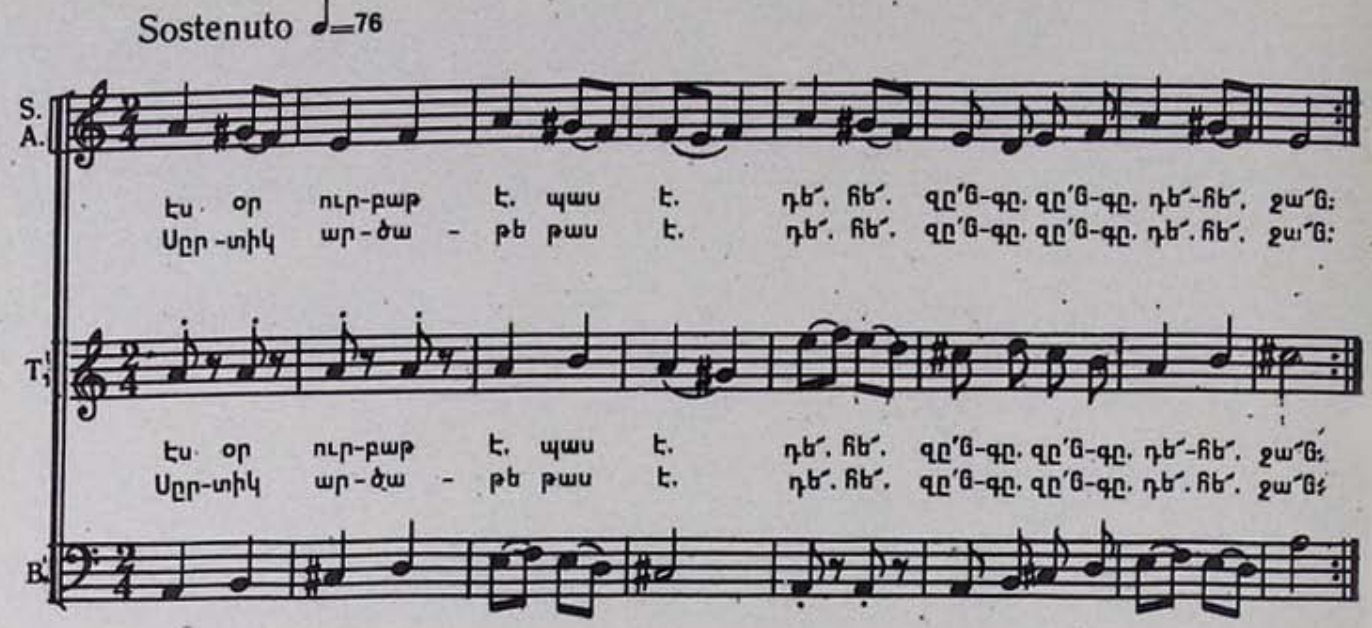
Espansivo ♩=72

Գ.

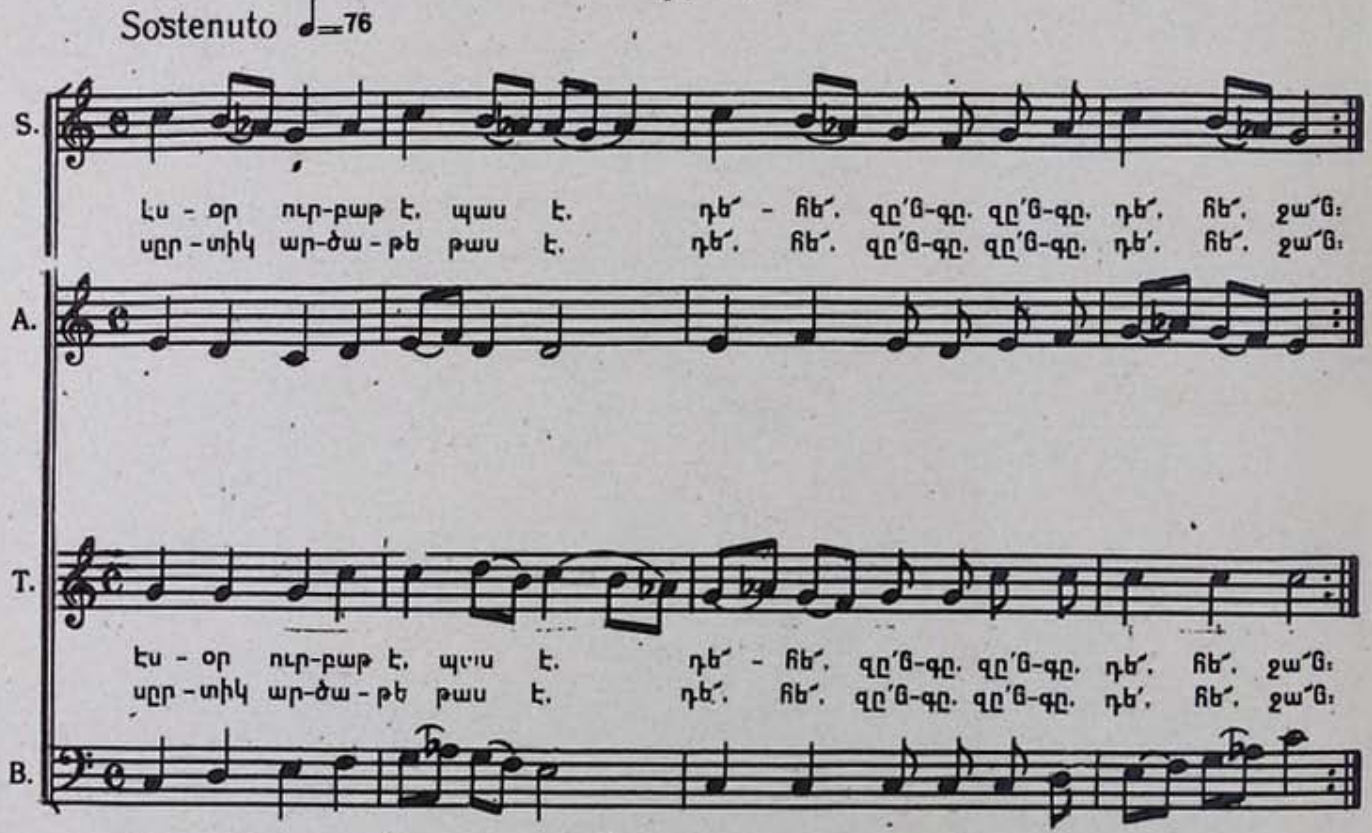


(53) ԷՍՕՐ ՈՒՐԲԱԹ Է
ЭСОР УРБАТ Э

Ա.



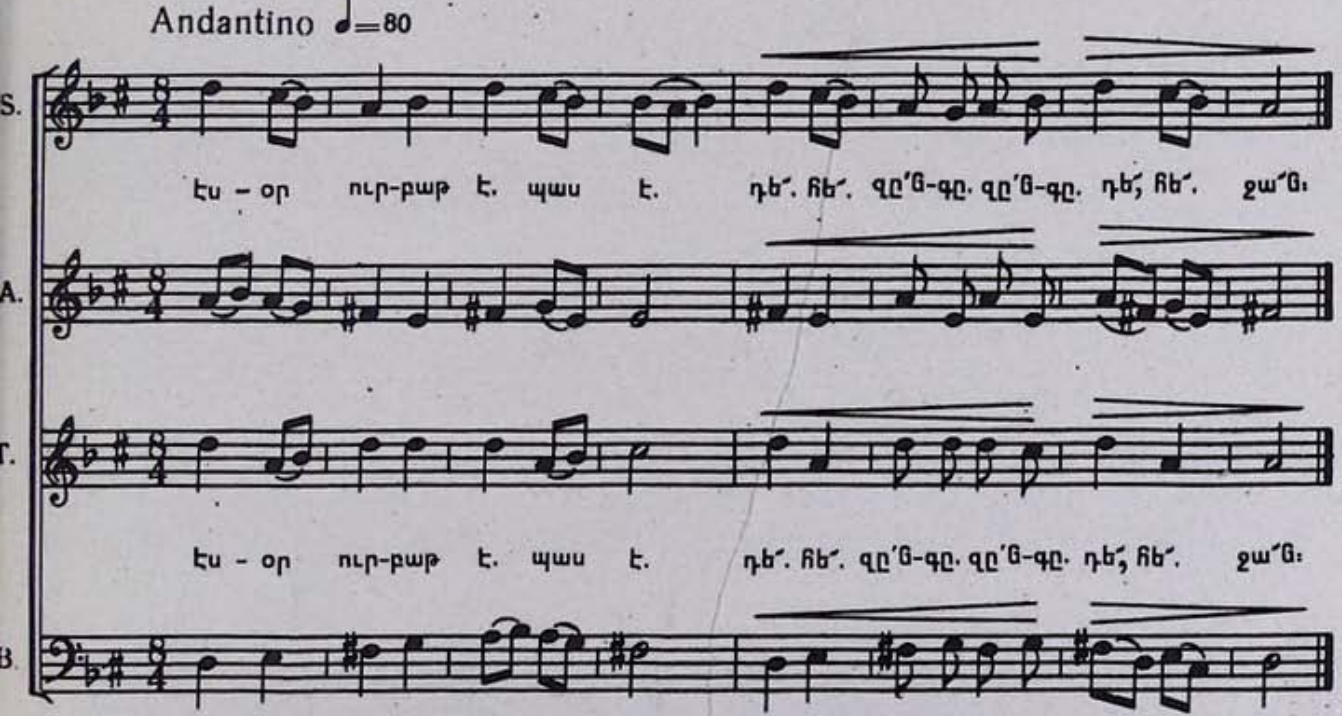
Բ.



Գ.


Andantino ♩=80
[Էս - օր ուր-բաթ է. պաս է. դե՛. հե՛. զը՛ց-գը. զը՛ց-գը. դե՛, հե՛. ջա՛ց
Սըր-տիկ էր-ծա-թե թաս է. դե՛. հե՛. զը՛ց-գը. զը՛ց-գը. դե՛, հե՛. ջա՛ց.]
[Էս - օր ուր-բաթ է. դե՛. հե՛. զը՛ց-գը. զը՛ց-գը. դե՛, հե՛. ջա՛ց.]
Սըր-տիկ էր-ծաթ է, դե՛. հե՛. զը՛ց-գը. զը՛ց-գը. դե՛, հե՛. ջա՛ց.
B.
[Էս - օր ուր-բաթ է. դե՛. զը՛ց-գը. զը՛ց գը. ջա՛ց
Սըր-տիկ էր-ծաթ է, դե՛. զը՛ց-գը. զը՛ցգը. ջա՛ց.]

Դ.


Andantino ♩=80
S.
Էս - օր ուր-բաթ է. պաս է. դե՛. հե՛. զը՛ց-գը. զը՛ց-գը. դե՛, հե՛. ջա՛ց.
A.
Էս - օր ուր-բաթ է. պաս է. դե՛. հե՛. զը՛ց-գը. զը՛ց-գը. դե՛, հե՛. ջա՛ց.
T.
B.

(54). ՋՈՒՐ ԿՈՒԳԱ ՎԵՐԻՆ ՍԱՐԵՆ
ДЖУР КУГА ВЕРИН САРЕН

Ա.

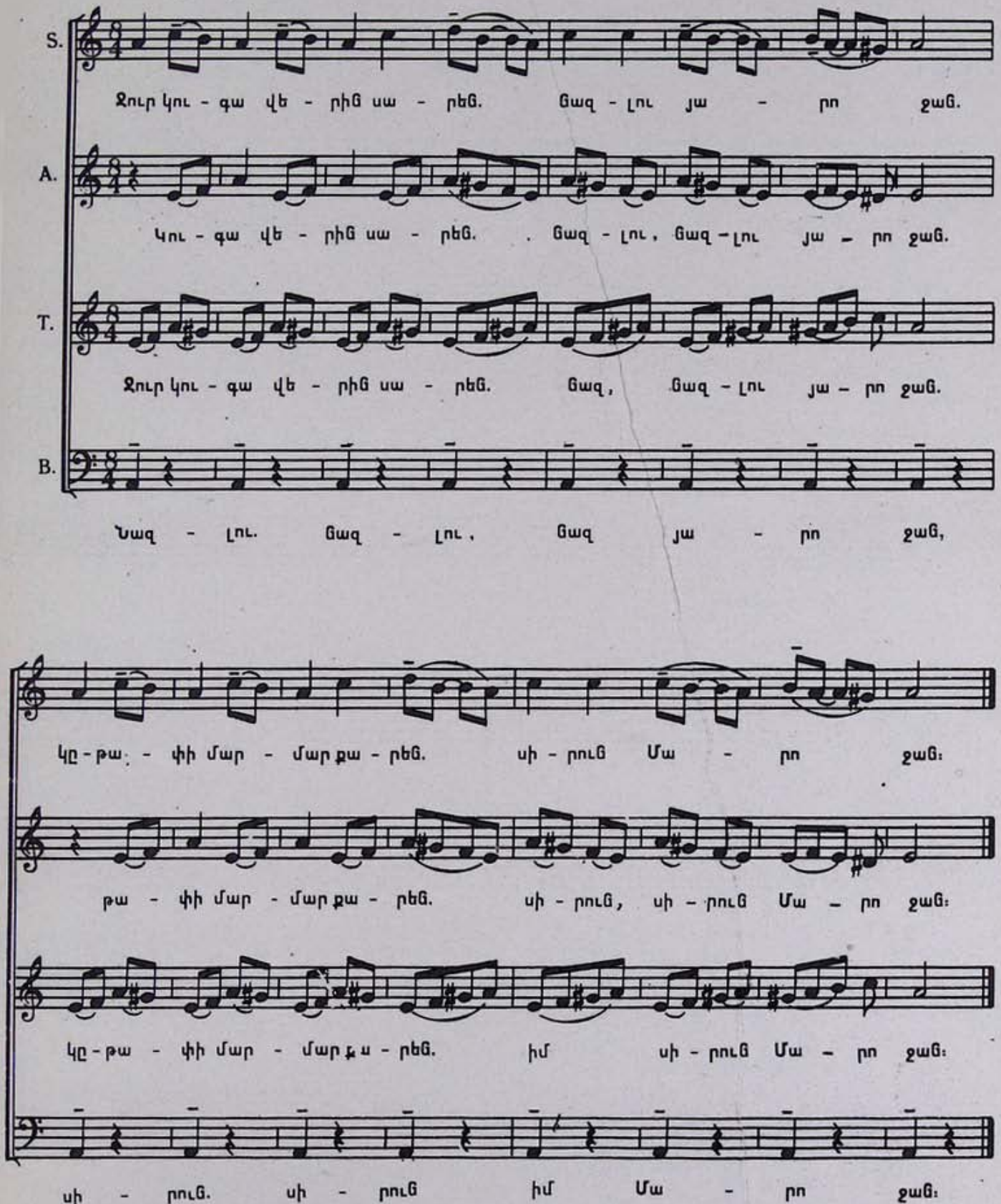
Allegretto amabile





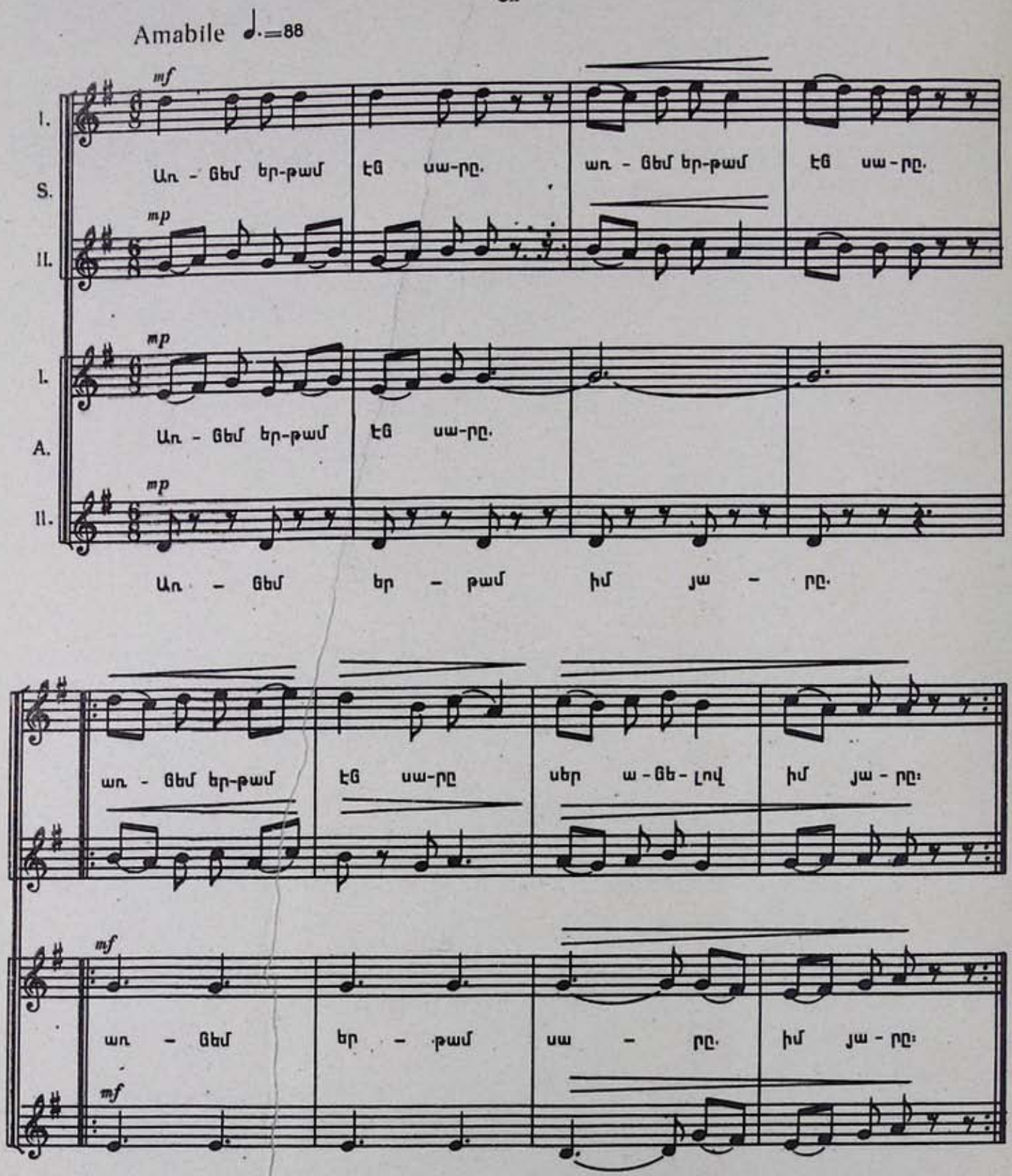
Բ.

Allegretto amabile

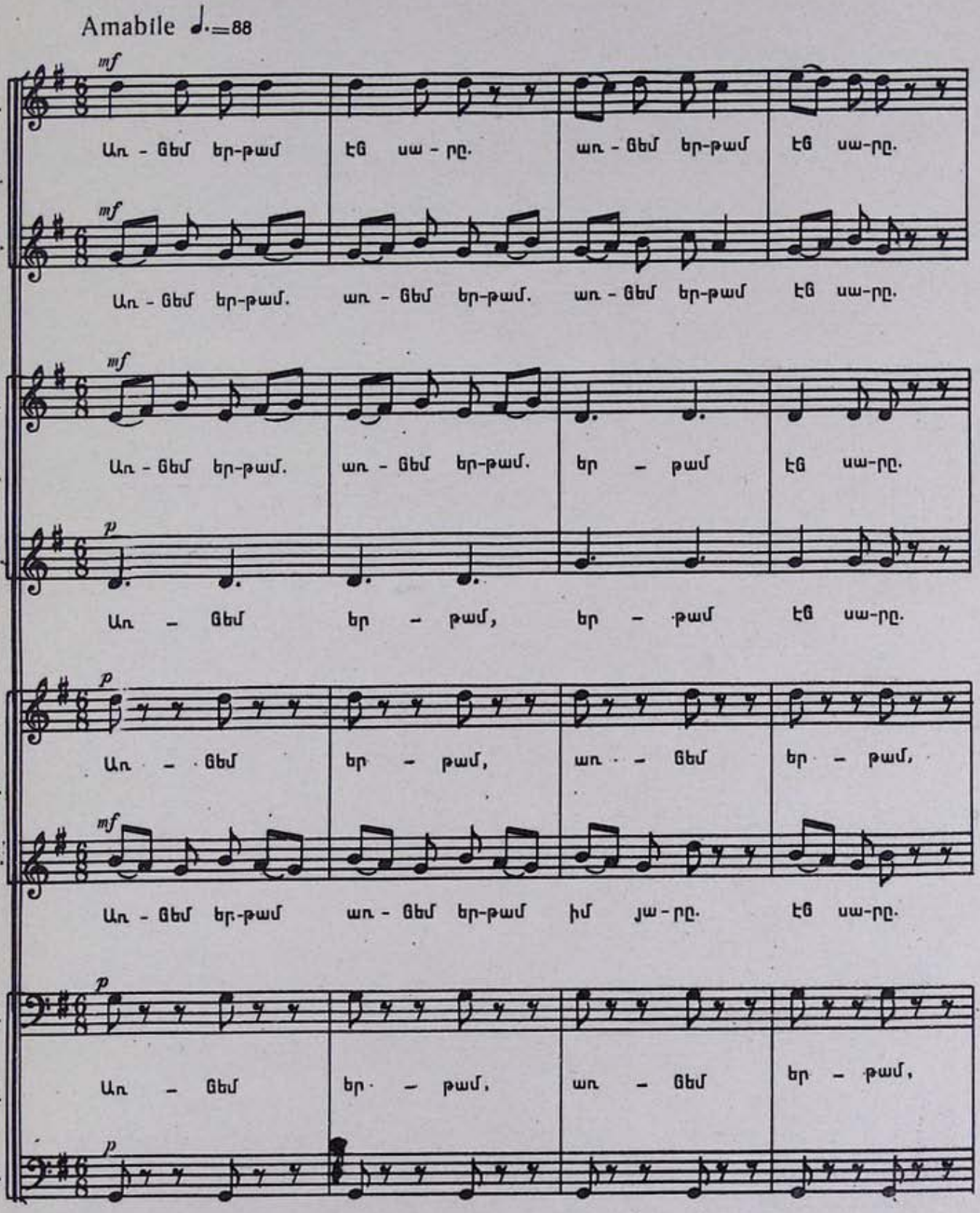


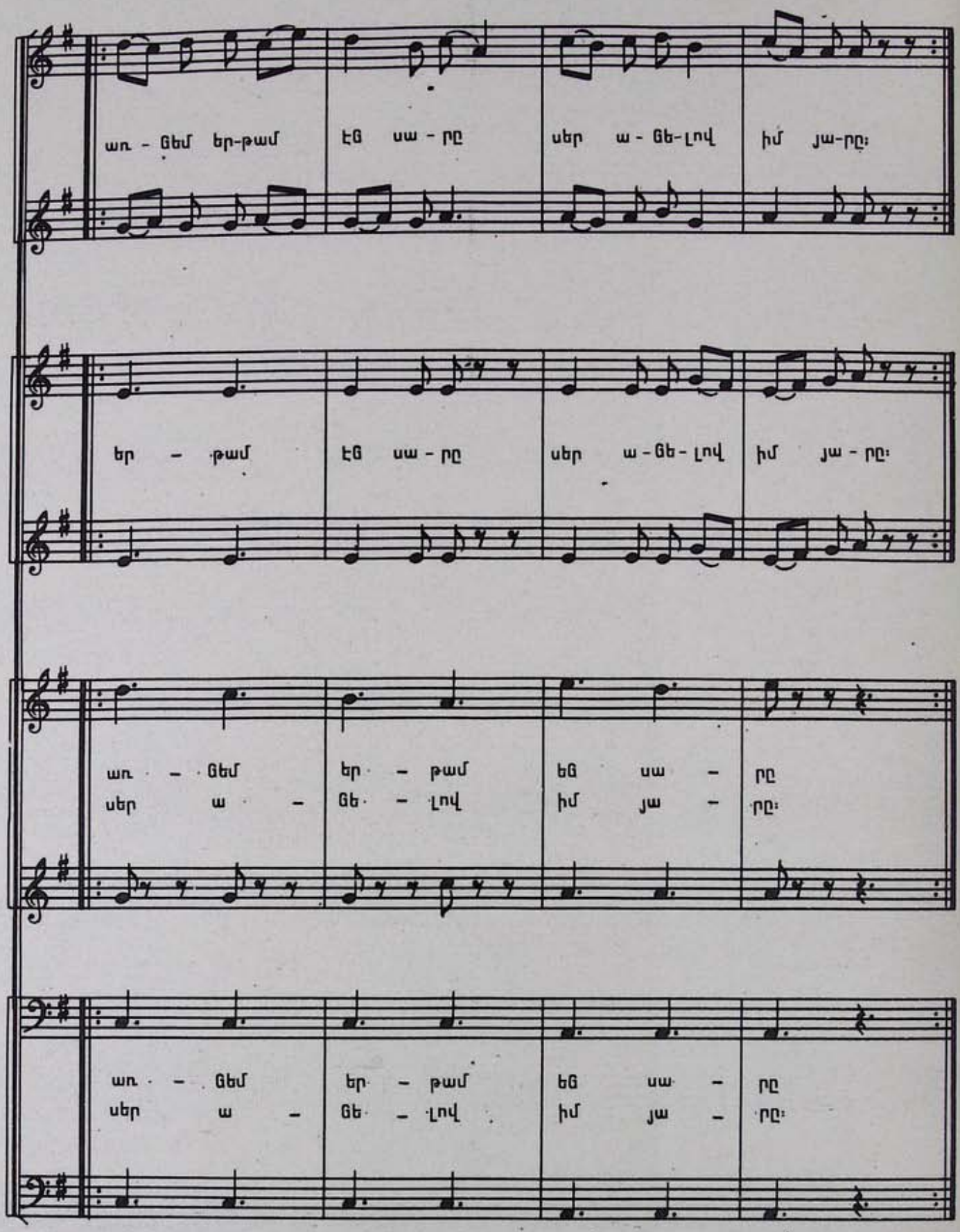
(56) ԱՌՆԵՄ ԵՐԹԱՄ ԷՆ ՍԱՐԸ
ARNEM ERTAM EN SAR

Ա.

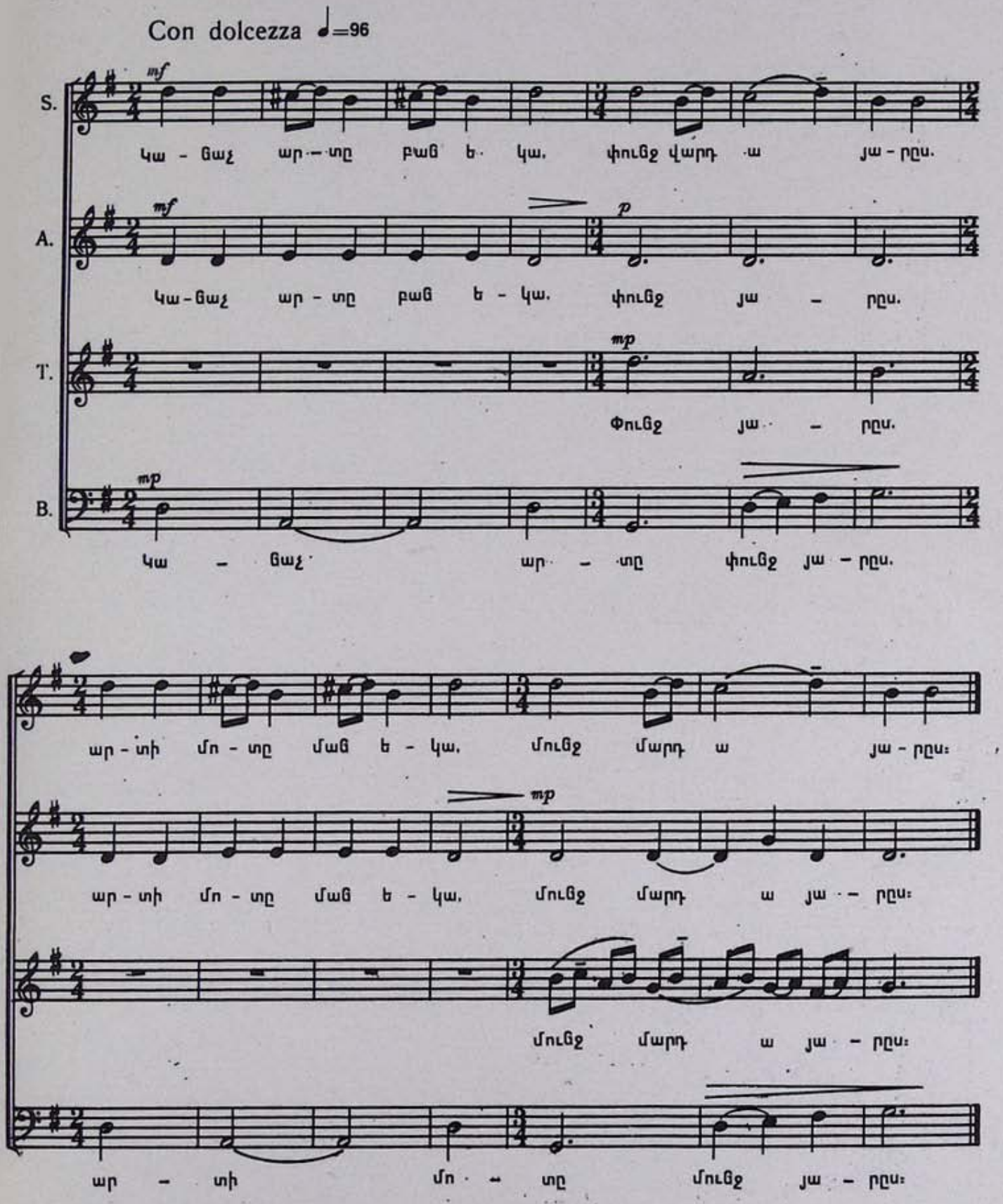


Բ.


Amabile ♩.=88
I.
S.
II.
mf
Ահ - ցեմ եր-թամ էց սա - րը. ահ - ցեմ եր-թամ էց սա-րը.
Ահ - ցեմ եր-թամ. ահ - ցեմ եր-թամ. ահ - ցեմ եր-թամ էց սա-րը.
I.
A.
II.
mf
p
Ահ - ցեմ եր-թամ. ահ - ցեմ եր-թամ. եր - թամ էց սա-րը.
Ահ - ցեմ եր - թամ, եր - թամ էց սա-րը.
I.
T.
II.
p
mf
Ահ - ցեմ եր - թամ, ահ - ցեմ եր - թամ,
Ահ - ցեմ եր-թամ ահ - ցեմ եր-թամ իմ յա - րը. էց սա-րը.
I.
B.
II.
p
Ահ - ցեմ եր - թամ, ահ - ցեմ եր - թամ,


առ - ցեմ եր-թամ էց սա - րը սեր ա - ցե-լով իմ յա-րը։
եր - թամ էց սա - րը սեր ա - ցե - լով իմ յա - րը։
առ - ցեմ եր - թամ եց սա - րը
սեր ա - ցե - լով իմ յա - րը։
առ - ցեմ եր - թամ եց սա - րը
սեր ա - ցե - լով իմ յա - րը։

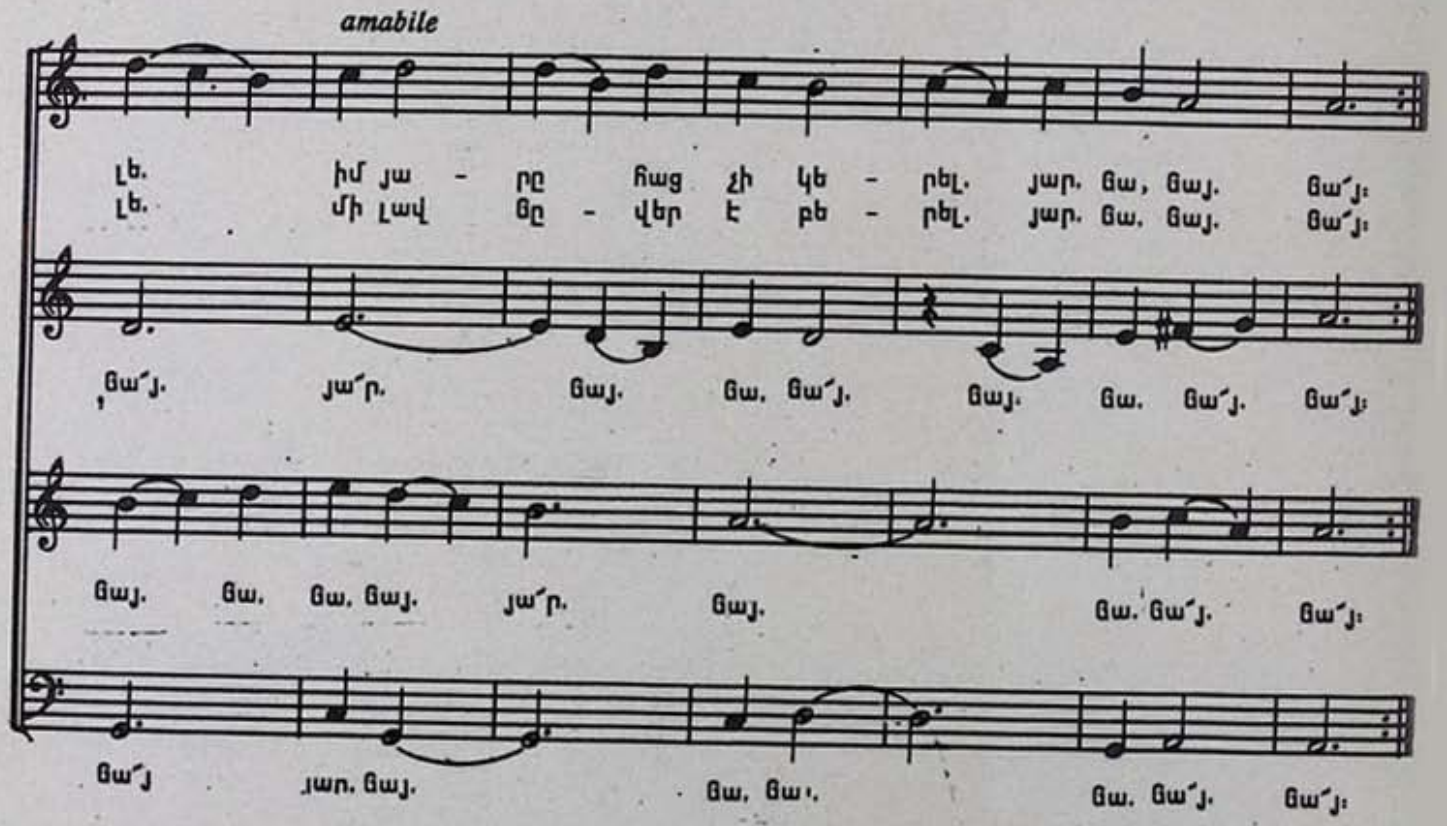
(57). ԿԱՆԶԱՉ ԱՐՏԸ ԲԱՆ ԵԿԱ
КАНАЧ АРТ БАН ЕКА



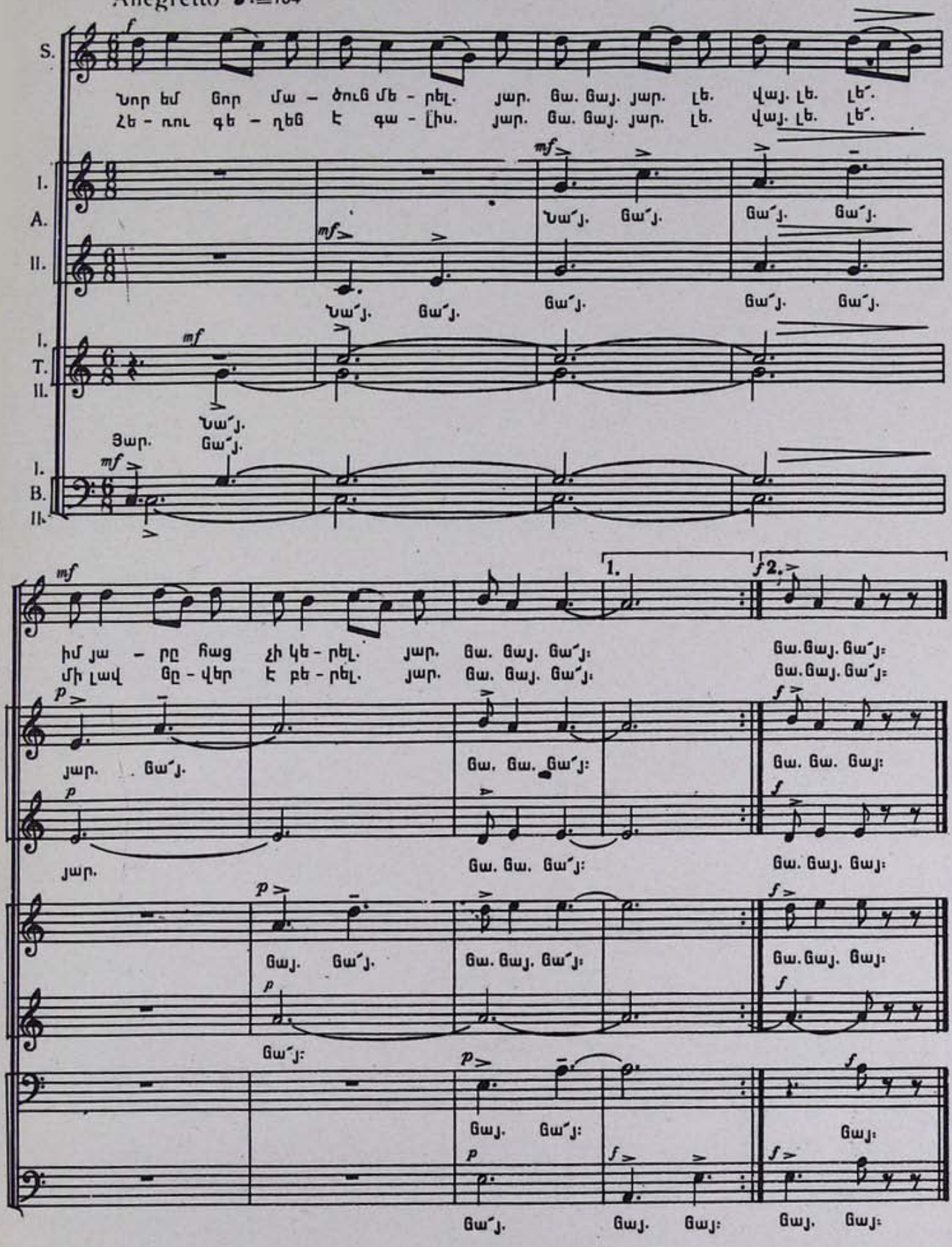
(58). ՆՈՐ ԵՄ ՆՈՐ ՄԱՃՈՒՆ ՄԵՐԵԼ
НОР ЕМ НОР МАЦУН МЕРЕЛ

Ա.



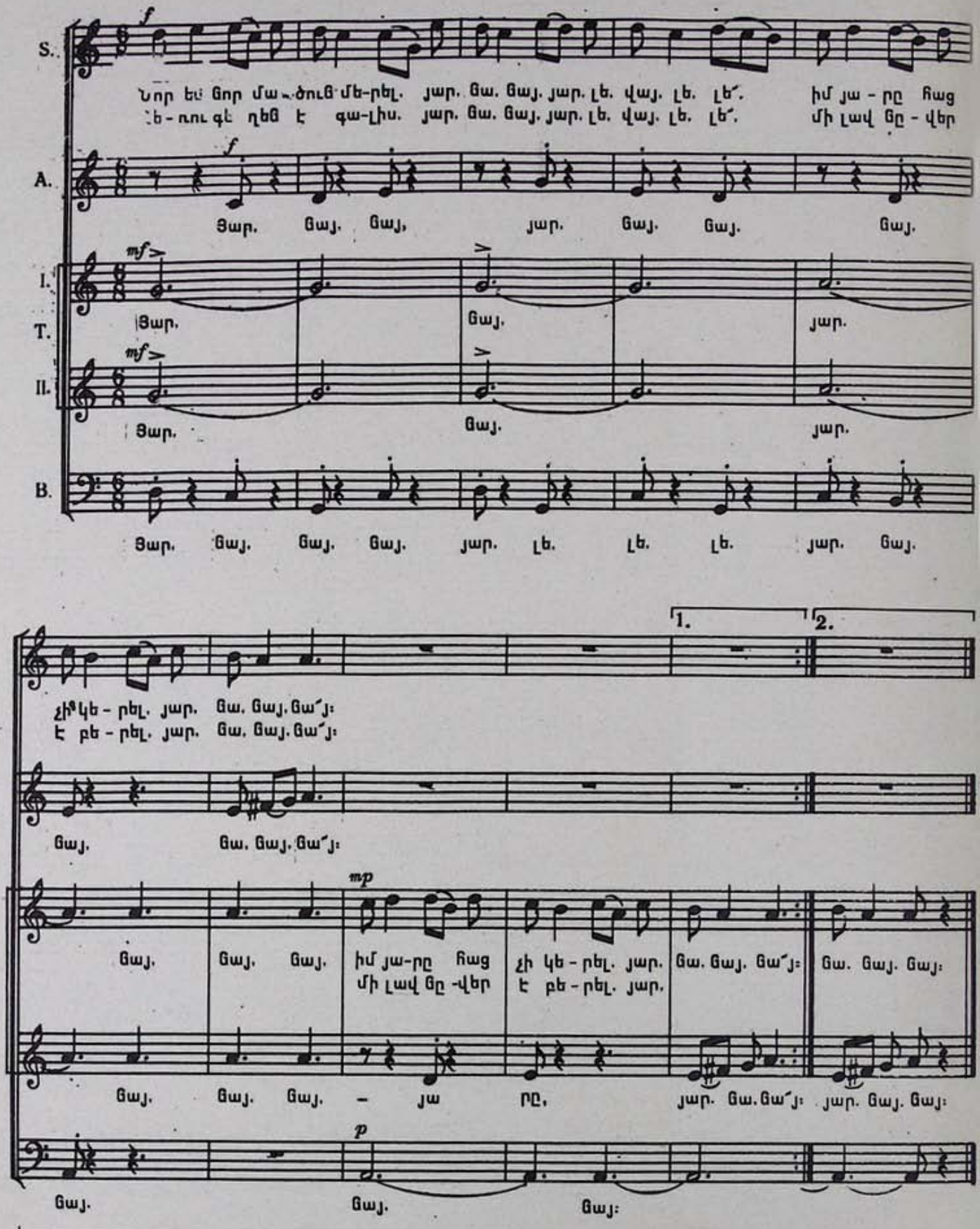


Բ.


Allegretto ♩.=104
S.
Նոր եմ Ցոր մա – ծուց մե – րել. յար. Ցա. Ցայ. յար. լե. վայ. լե. լե՛.
Հե – ռու գե – ղեց է գա – լիս. յար. Ցա. Ցայ. յար. լե. վայ. լե. լե՛.
I. A. II.
Նա՛յ. Ցա՛յ.
Ցա՛յ. Ցա՛յ.
I. T. II.
Յար. Նա՛յ. Ցա՛յ.
I. B. II.
1.
2.
իմ յա – րը հաց չի կե – րել. յար. Ցա. Ցայ. Ցա՛յ:
Ցա. Ցայ. Ցա՛յ:
Մի լավ Ցը – վեր է բե – րել. յար. Ցա. Ցայ. Ցա՛յ:
Ցա. Ցայ. Ցա՛յ:
յար. Ցա՛յ.
Ցա. Ցա. Ցա՛յ:
Ցա. Ցա. Ցայ:
յար.
Ցա. Ցա. Ցա՛յ:
Ցա. Ցայ. Ցայ:
Ցայ. Ցա՛յ.
Ցա. Ցայ. Ցա՛յ:
Ցա. Ցայ. Ցայ:
Ցա՛յ:
Ցայ. Ցա՛յ:
Ցայ:
Ցա՛յ.
Ցայ. Ցայ:
Ցայ. Ցայ:

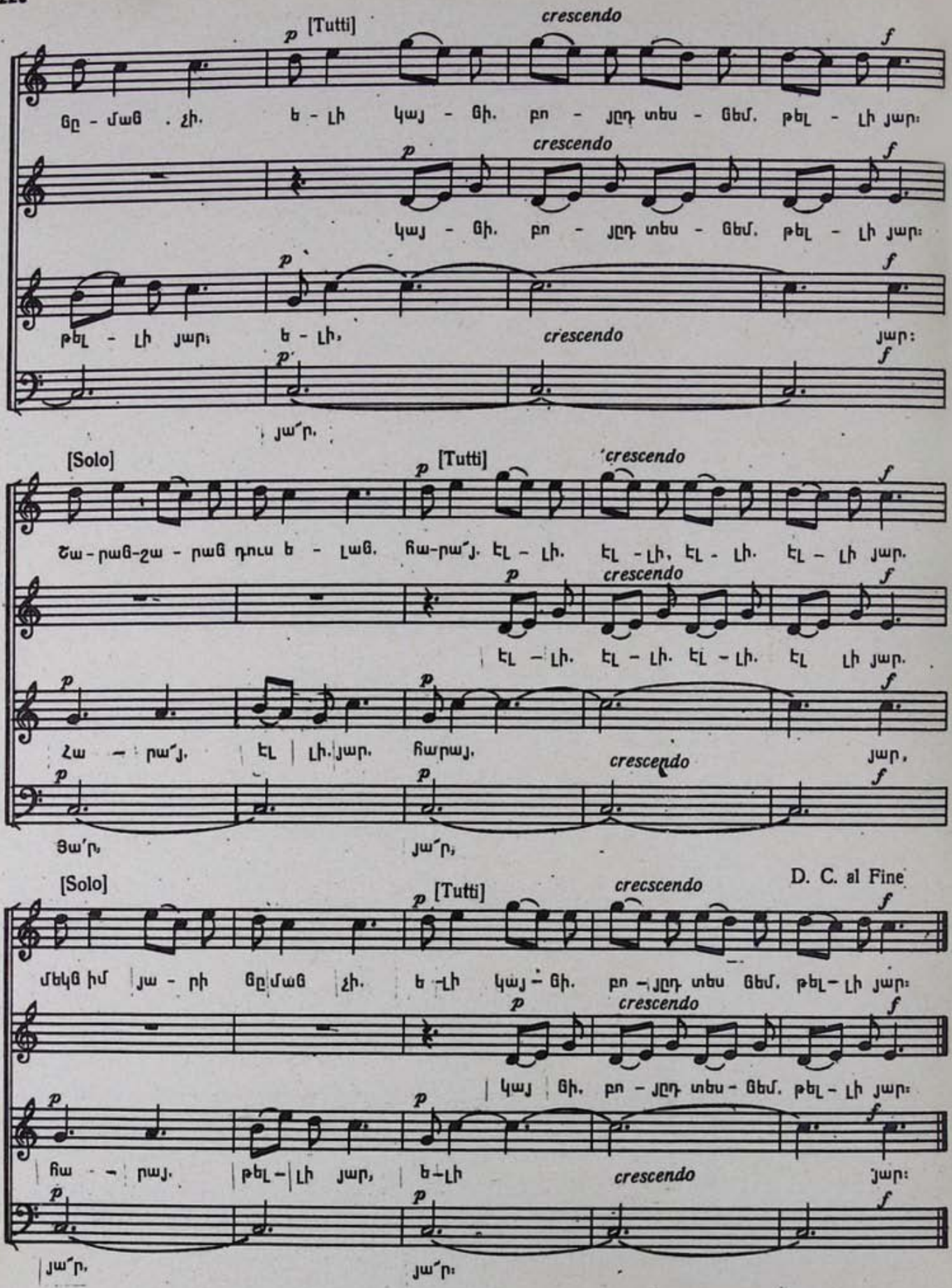
9.

Allegretto ♩ 104



(59). ՀԱՐԱՒ, ԷԼԼԻ ՅԱՐ
АРАЙ, ЭЛЛИ ЯР



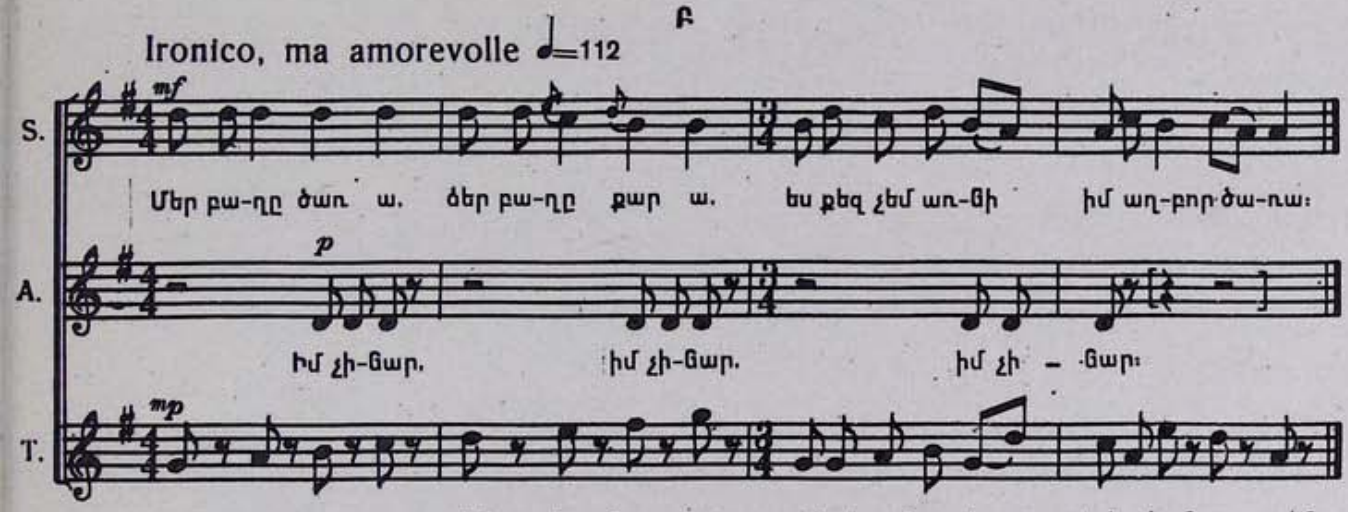

[Tutti]
crescendo
Ըը - մաց . չի. ե - լի կայ - ցի. բո - յըդ տես - ցեմ. թե - լի յար։
կայ - ցի. բո - յըդ տես - ցեմ. թե - լի յար։
թե - լի յար։ ե - լի, crescendo յար։
յա՛ր.
[Solo]
[Tutti]
Շա - րաց-շա - րաց դուս ե - լաց. հա-րա՛յ. էլ - լի. էլ - լի, էլ - լի. էլ - լի յար.
էլ - լի. էլ - լի. էլ - լի. էլ լի յար.
Հա - րա՛յ. էլ | լի. յար. հարայ, crescendo յար,
Ցա՛ր, յա՛ր,
[Solo]
[Tutti]
crecscendo
D. C. al Fine
մեկը իմ | յա - րի ըը մաց | չի. ե - լի կայ - ցի. բո - յըդ տես ցեմ. թե - լի յար։
կայ | ցի. բո - յըդ տես - ցեմ. թե - լի յար։
հա - րայ. | թե - | լի յար, | ե - լի crescendo յար։
յա՛ր.
յա՛ր։

(62). ՄԵՐ ԲԱՂԸ ԾԱՌ Ա
МЕР БАХ ЦАР А

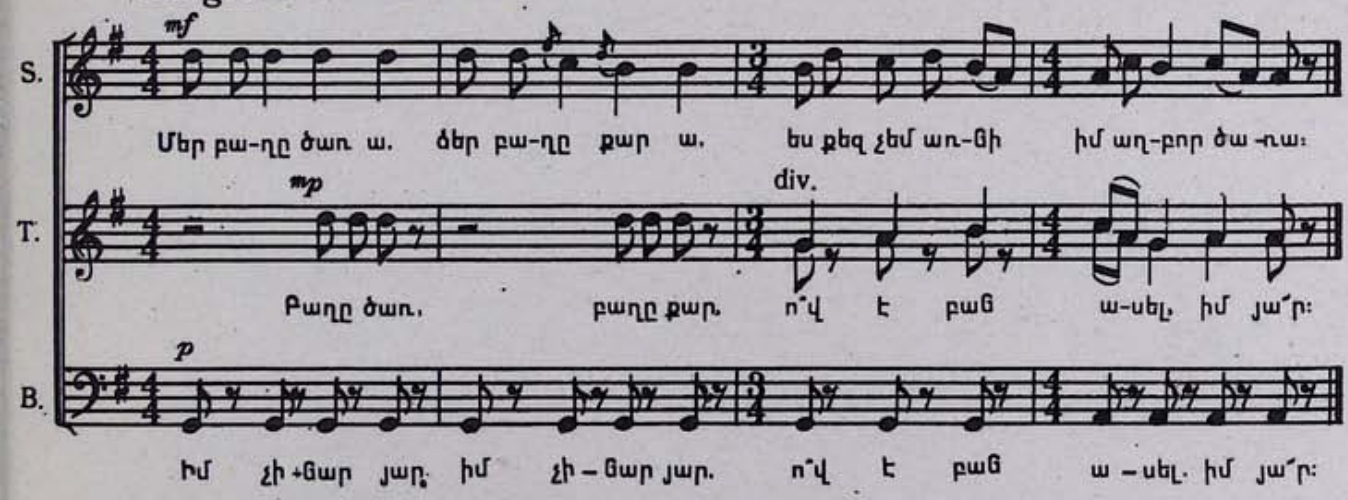
Ա.



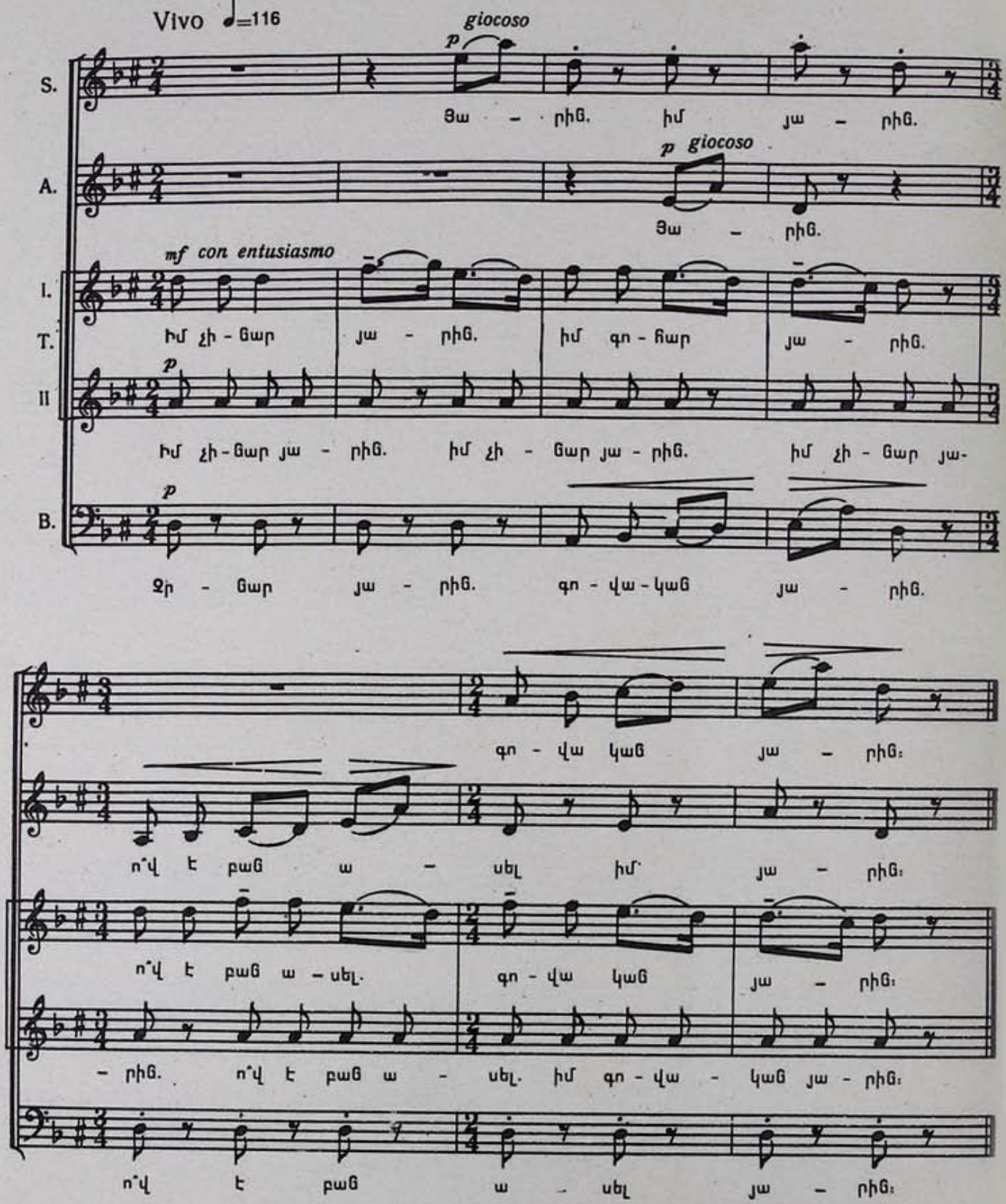
Բ



Գ



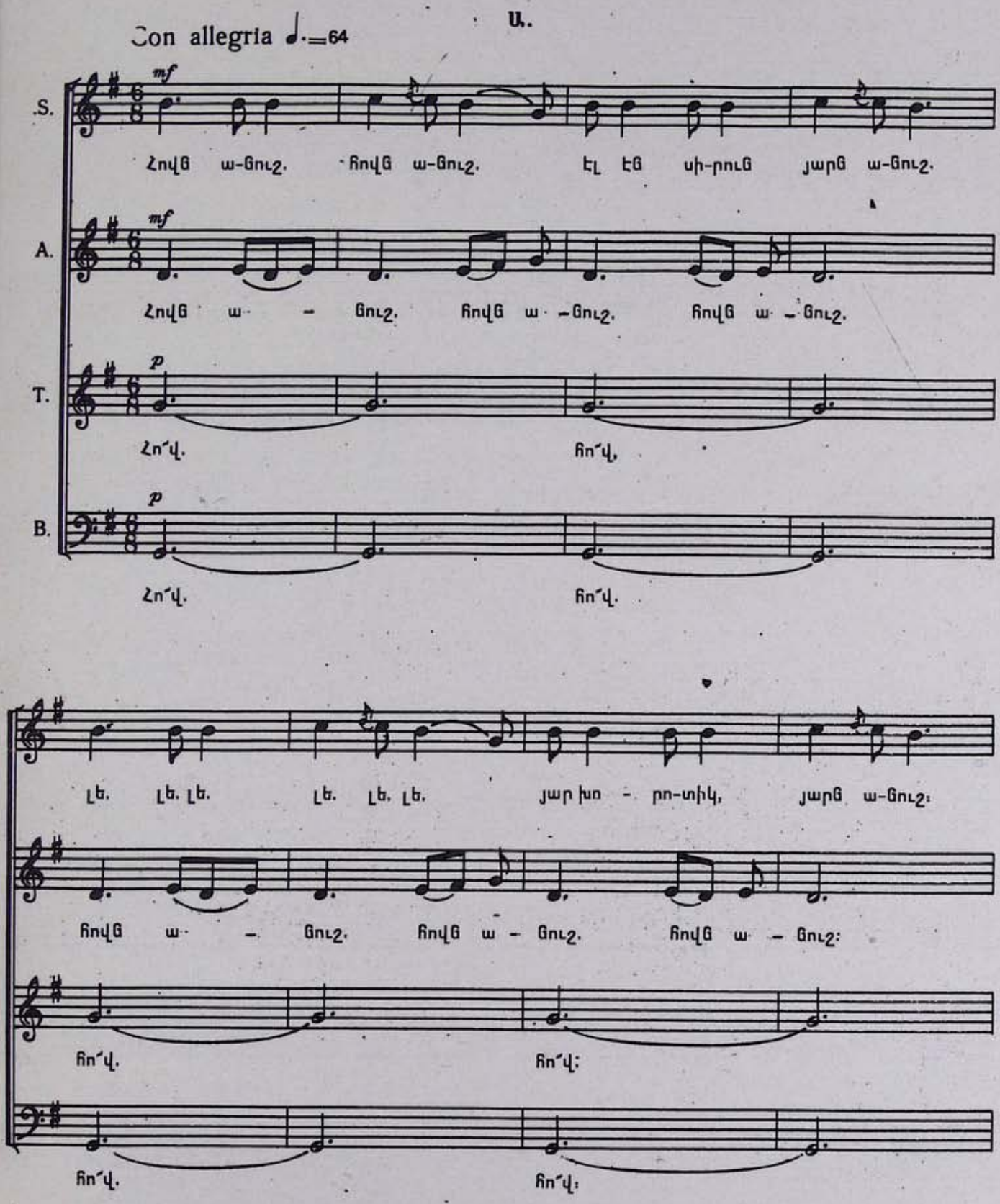
(63). ԻՄ ՉԻՆԱՐ ՑԱՐԻՆ
ИМ ЧИНАР ЯРИН



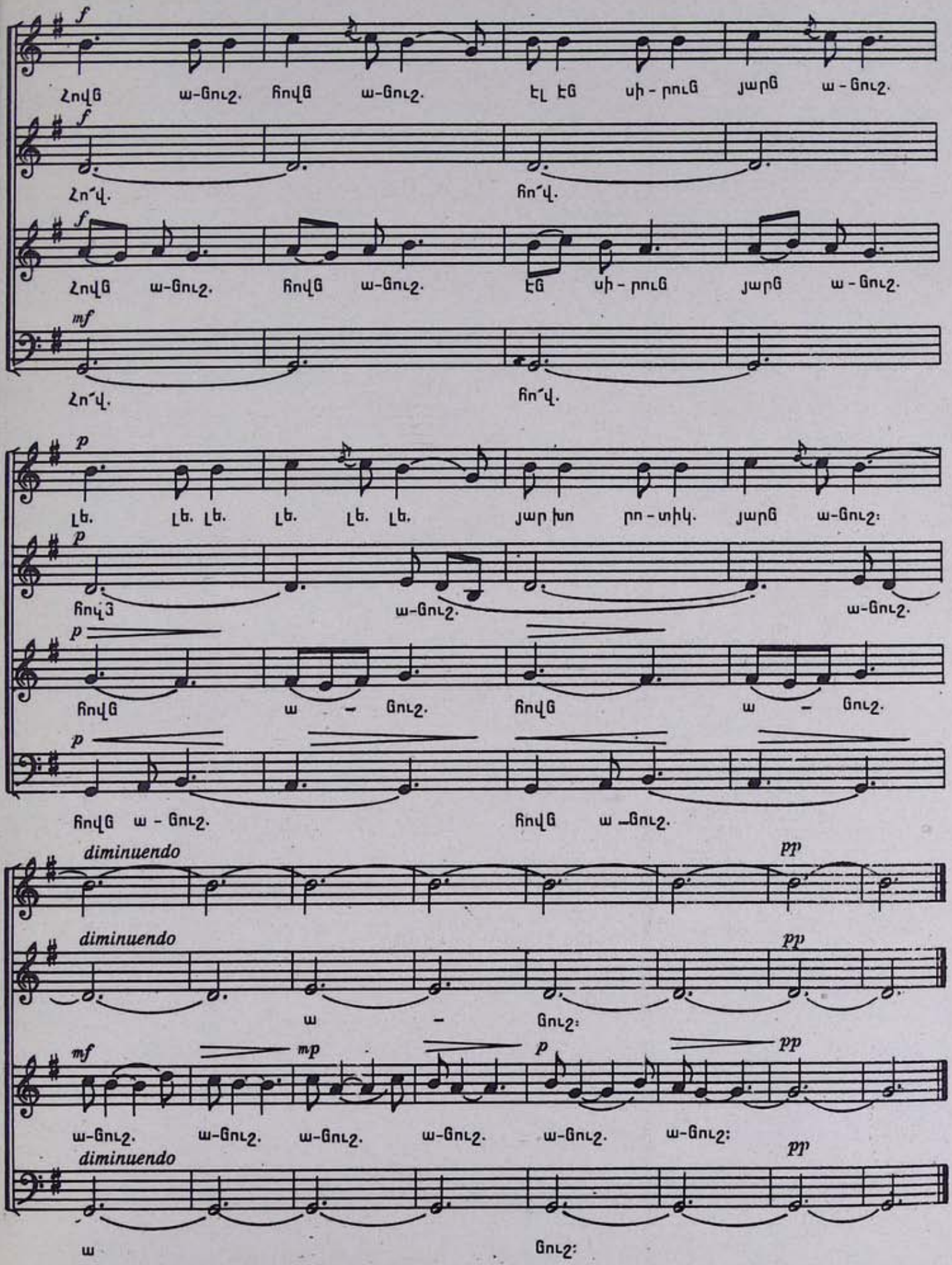
(64). ՀՈՎՆ ԱՆՈՒՇ

ОВН АНУШ

Ա.



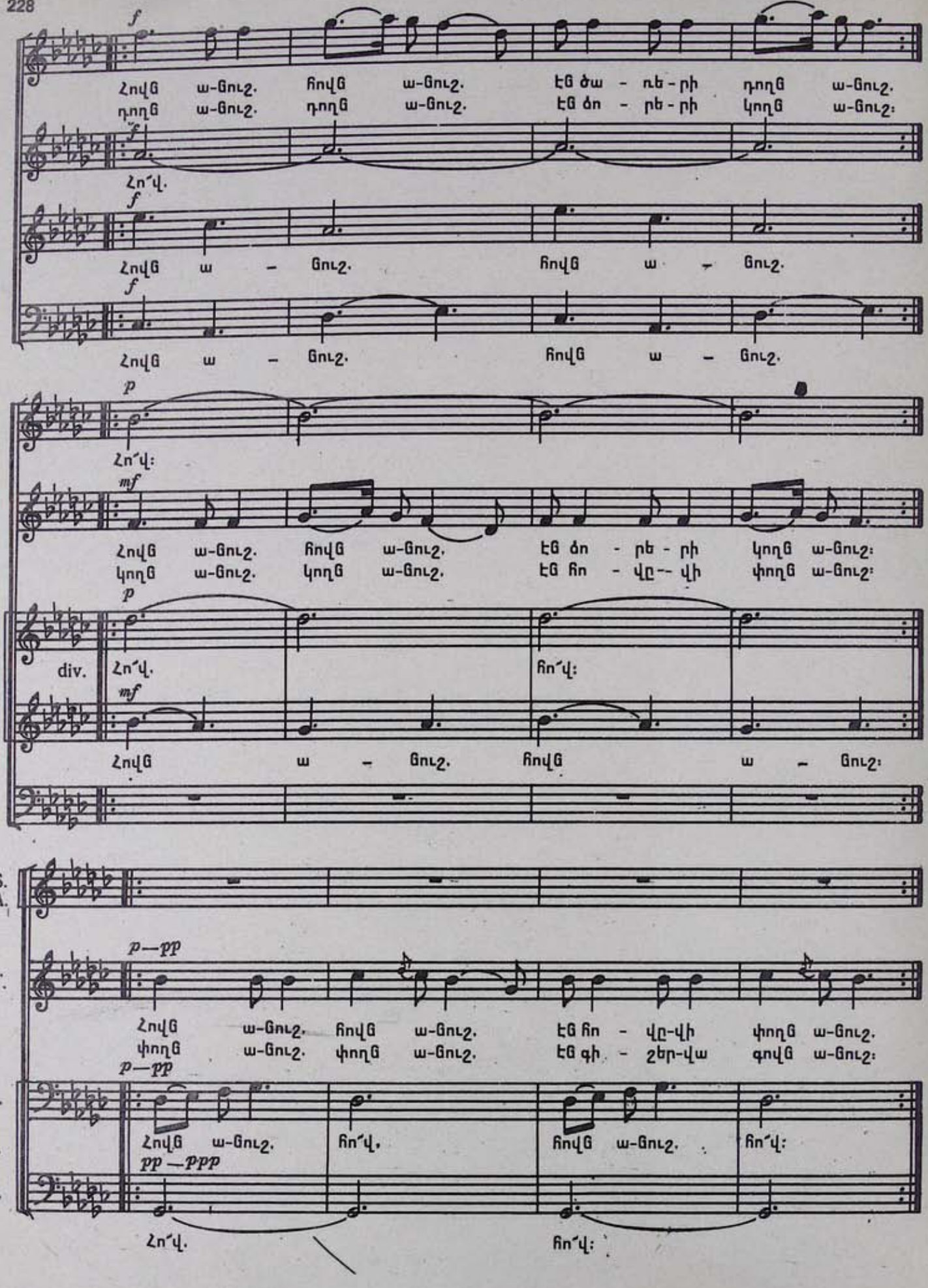

Soprano solo
mf
Գը-ճա - ցի ջու - րը ջը րի.
ոտս ըճ - կավ օ - ծի լե - ղի.
mf
Գը-ճա - ցիր ջու - րը ջը - րի.
ոտդ ըճ - կավ օ - ծի լե - ղի.
Հո՛վ.
Հո՛վ.
Հովճ ա - ճուշ.
Հովճ ա-ճուշ.
Հովճ ա-ճուշ.
Հո՛վ.
Հո՛վ.
իմ հորճ ու մորճ ի՞նչ ա - սեմ.
իճծ տը - վիճ օ - տար տը - ղի։
քո հորճ ու մորճ ի՞նչ ա - սեճք.
քեզ տը - վիճ օ - տար տը - ղի։
Հո՛վ.
Հո՛վ։
Հովճ ա - ճուշ.
Հովճ ա-ճուշ.
Հովճ ա-ճուշ։
Հո՛վ.
Հո՛վ։


f
Հովց ա-ցուշ. հովց ա-ցուշ. էլ էց սի - րուց յարց ա - ցուշ.
f
Հո՛վ. հո՛վ.
f
Հովց ա-ցուշ. հովց ա-ցուշ. էց սի - րուց յարց ա - ցուշ.
mf
Հո՛վ. հո՛վ.
p
Լե. Լե. Լե. Լե. Լե. Լե. յար խո րո - տիկ. յարց ա-ցուշ:
p
հովց ա-ցուշ. ա-ցուշ.
p
հովց ա - ցուշ. հովց ա - ցուշ.
p
հովց ա - ցուշ. հովց ա -ցուշ.
diminuendo
pp
diminuendo
pp
ա - ցուշ:
mf
mp
p
pp
ա-ցուշ. ա-ցուշ. ա-ցուշ. ա-ցուշ. ա-ցուշ. ա-ցուշ:
diminuendo
pp
ա ցուշ:

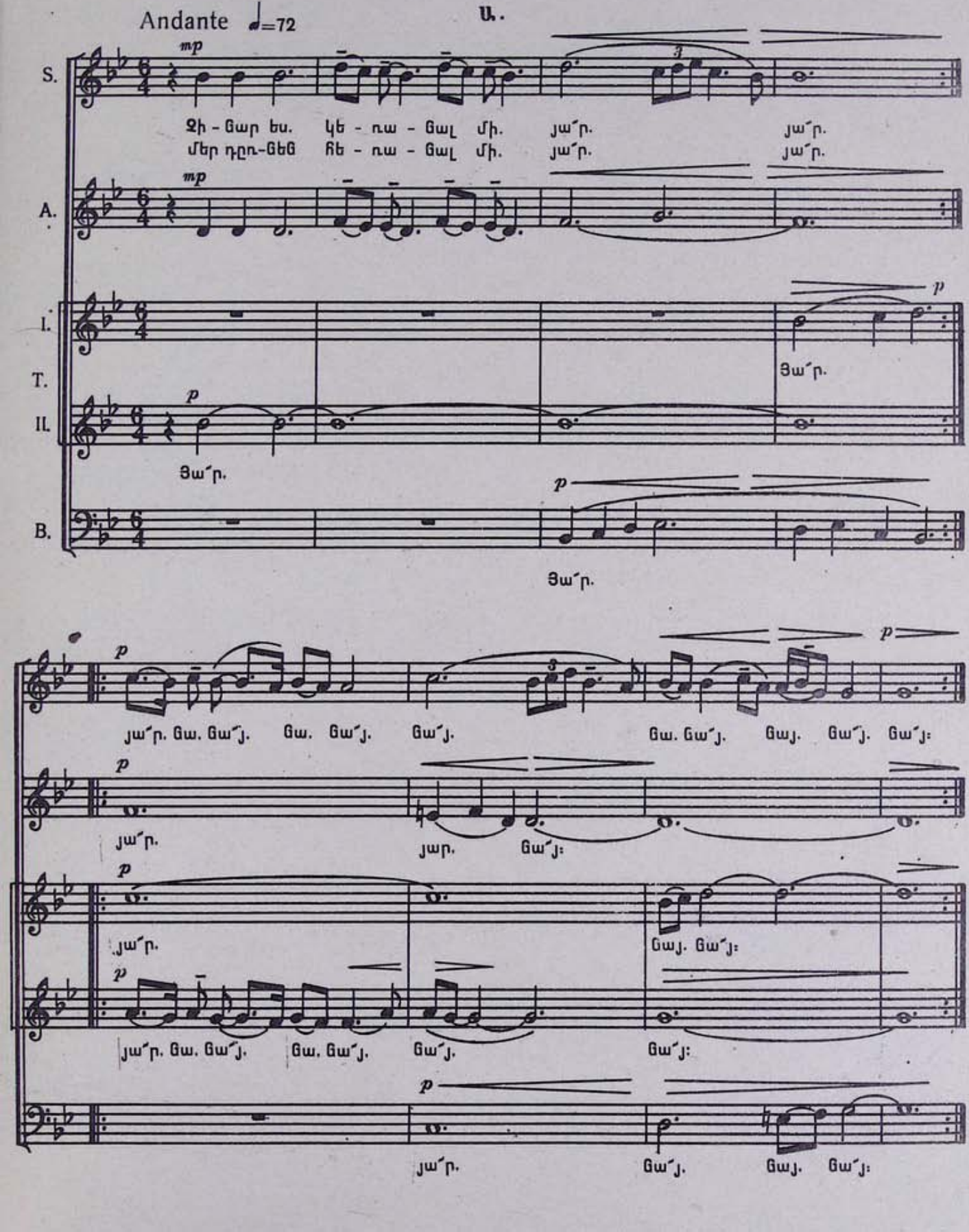
Բ.

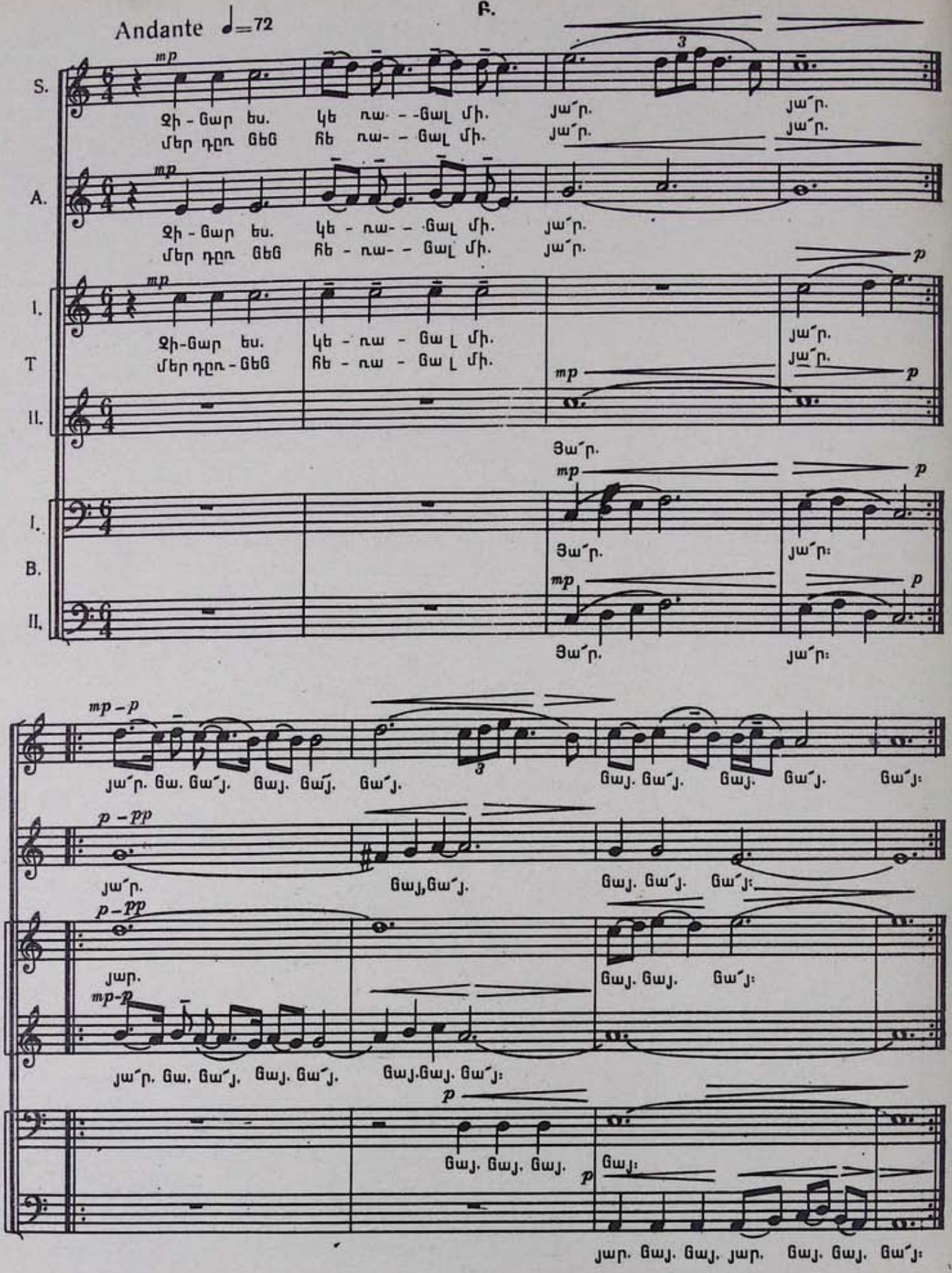

Sognando ♩.=52
S.
A.
T.
p
Հովց ա-ցուշ. Հովց ա-ցուշ. Էց լու-սըց-կա ծովց ա-ցուշ:
ծովց ա-ցուշ. ծովց ա-ցուշ. Էց սա-րե-րի քովց ա-ցուշ:
I.
B.
II.
p
pp
Հովց ա-ցուշ. Հովց ա-ցուշ:
Հո՛վ. Հո՛վ:
pp
Հո՛վ:
mf
Հովց ա-ցուշ. Հովց ա-ցուշ. Էց սա-րե-րի քովց ա-ցուշ.
քովց ա-ցուշ. քովց ա-ցուշ. Էց ձո-րե-րի լողց ա-ցուշ.
pp
div.
Հո՛վ. Հո՛վ:
mp
Հովց ա-ցուշ. Հովց ա-ցուշ.

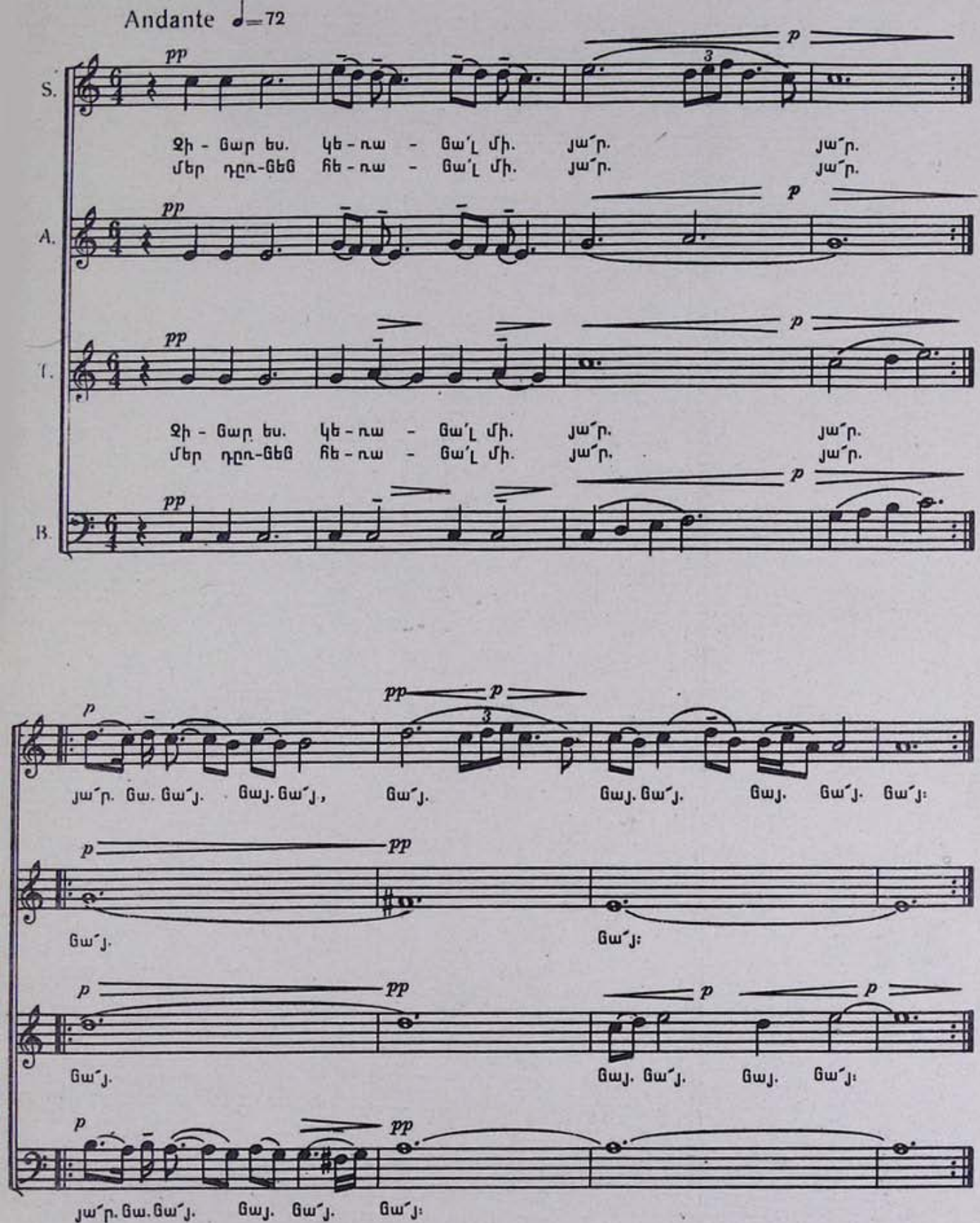

mf
Հովց ա-ցուշ. հովց ա-ցուշ. Էց ջը - րե-րի լողց ա-ցուշ.
լողց ա-ցուշ. լողց ա-ցուշ. Էց հո - ղե-րի սողց ա-ցուշ:
mf
Հովց ա - ցուշ. հովց ա - ցուշ:
p
Հո՛վ. հո՛վ:
f
Հովց ա - ցուշ. հովց ա - ցուշ. Էց հո - ղե - րի սողց ա-ցուշ.
սողց ա - ցուշ. սողց ա - ցուշ. Էց ծա - ռե - րի դողց ա-ցուշ:
mf
Հովց ա - ցուշ. հովց ա - ցուշ:
mf
Հովց ա - ցուշ. հովց ա ցուշ:
mf
Հովց ա - ցուշ. հովց ա - ցուշ:


f
Հովց ա-Ցուշ. հովց ա-Ցուշ. էց ծա - ռե - րի դողց ա-Ցուշ.
դողց ա-Ցուշ. դողց ա-Ցուշ. էց ծո - րե - րի կողց ա-Ցուշ:
Հո՛վ.
Հովց ա - Ցուշ. հովց ա - Ցուշ.
Հովց ա - Ցուշ. հովց ա - Ցուշ.
p
Հո՛վ:
mf
Հովց ա-Ցուշ. հովց ա-Ցուշ. էց ծո - րե - րի կողց ա-Ցուշ:
կողց ա-Ցուշ. կողց ա-Ցուշ. էց հո - վը-- վի փողց ա-Ցուշ:
div.
Հո՛վ. հո՛վ:
Հովց ա - Ցուշ. հովց ա - Ցուշ:
S.
A.
T.
p—pp
Հովց ա-Ցուշ. հովց ա-Ցուշ. էց հո - վը-վի փողց ա-Ցուշ.
փողց ա-Ցուշ. փողց ա-Ցուշ. էց գի - շեր-վա գովց ա-Ցուշ:
I.
B.
II.
Հովց ա-Ցուշ. հո՛վ. հովց ա-Ցուշ. հո՛վ:
pp—ppp
Հո՛վ. հո՛վ:

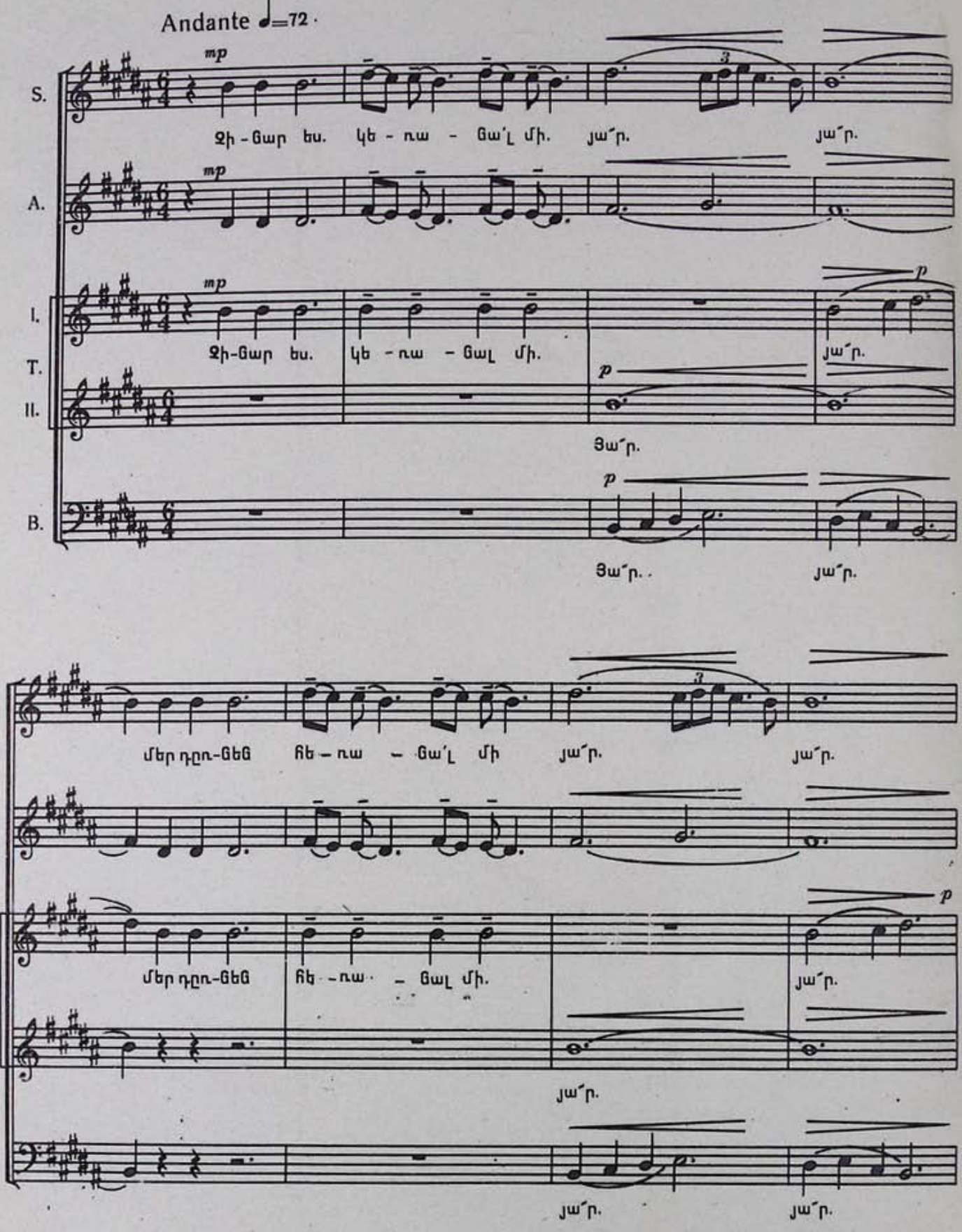
(66). ՉԻՆԱՐ ԵՍ, ԿԵՌԱՆԱԼ ՄԻ
ЧИНАР ЭС, КЕРАНАЛ МИ




Andante ♩=72
S.
A.
T
B.
I.
II.
mp
p
pp
mp – p
p – pp
Ջի - ցար ես. կե - ռա - - ցալ մի. յա՛ր. յա՛ր.
Մեր դըռ - ցեց հե - ռա - - ցալ մի. յա՛ր. յա՛ր.
Ջի-ցար ես. կե - ռա - ցա լ մի. յա՛ր. յա՛ր.
Մեր դըռ - ցեց հե - ռա - ցա լ մի.
Յա՛ր.
յա՛ր. ցա. ցա՛յ. ցայ. ցա՛յ. ցա՛յ. ցայ. ցա՛յ. ցայ. ցա՛յ. ցա՛յ:
յա՛ր. ցայ,ցա՛յ. ցայ. ցա՛յ. ցա՛յ:
յար. ցայ. ցայ. ցա՛յ:
յա՛ր. ցա. ցա՛յ. ցայ. ցա՛յ. ցայ.ցայ. ցա՛յ:
ցայ. ցայ. ցայ.
ցայ:
յար. ցայ. ցայ. յար. ցայ. ցայ. ցա՛յ:


Andante ♩=72
S.
A.
T.
B.
pp
p
Ջի - ցար ես. կե - ռա - ցա՛լ մի. յա՛ր. յա՛ր.
Մեր դըռ-ցեց հե - ռա - ցա՛լ մի. յա՛ր. յա՛ր.
Ջի - ցար ես. կե - ռա - ցա՛լ մի. յա՛ր. յա՛ր.
Մեր դըռ-ցեց հե - ռա - ցա՛լ մի. յա՛ր. յա՛ր.
յա՛ր. ցա. ցա՛յ. ցայ. ցա՛յ, ցա՛յ. ցայ. ցա՛յ. ցայ. ցա՛յ. ցա՛յ:
ցա՛յ. ցա՛յ:
ցա՛յ. ցայ. ցա՛յ. ցայ. ցա՛յ:
յա՛ր. ցա. ցա՛յ. ցայ. ցա՛յ. ցա՛յ:

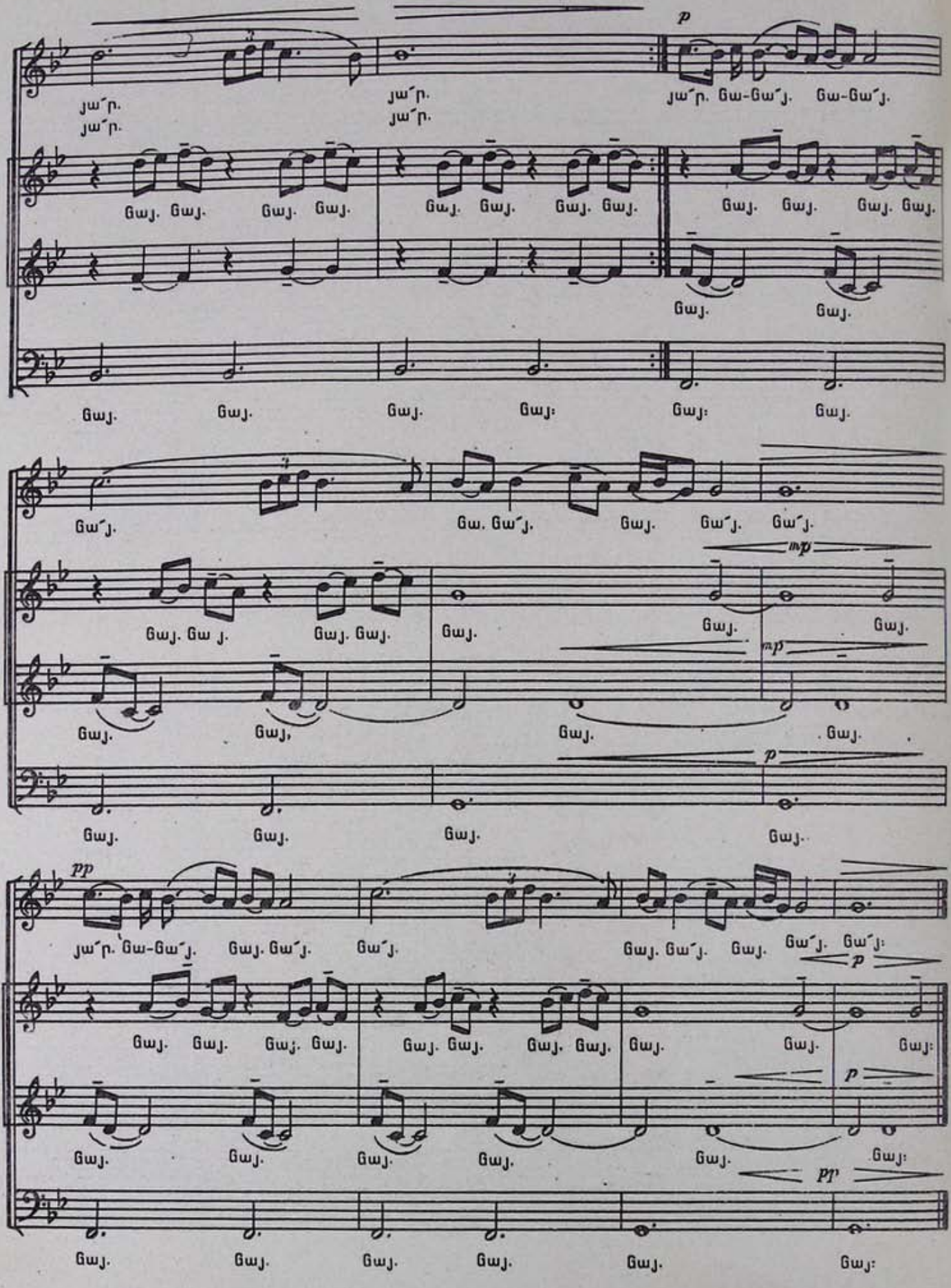
Դ.


Andante ♩=72
mp
S.
Ջի-Ցար ես. կե-ռա-Ցա՛լ մի. յա՛ր. յա՛ր.
A.
I.
T.
II.
Ջի-Ցար ես. կե-ռա-Ցալ մի.
p
Յա՛ր.
B.
Մեր դըր-ՑեՑ հե-ռա-Ցա՛լ մի յա՛ր. յա՛ր.
Մեր դըր-ՑեՑ հե-ռա-Ցալ մի.
յա՛ր.

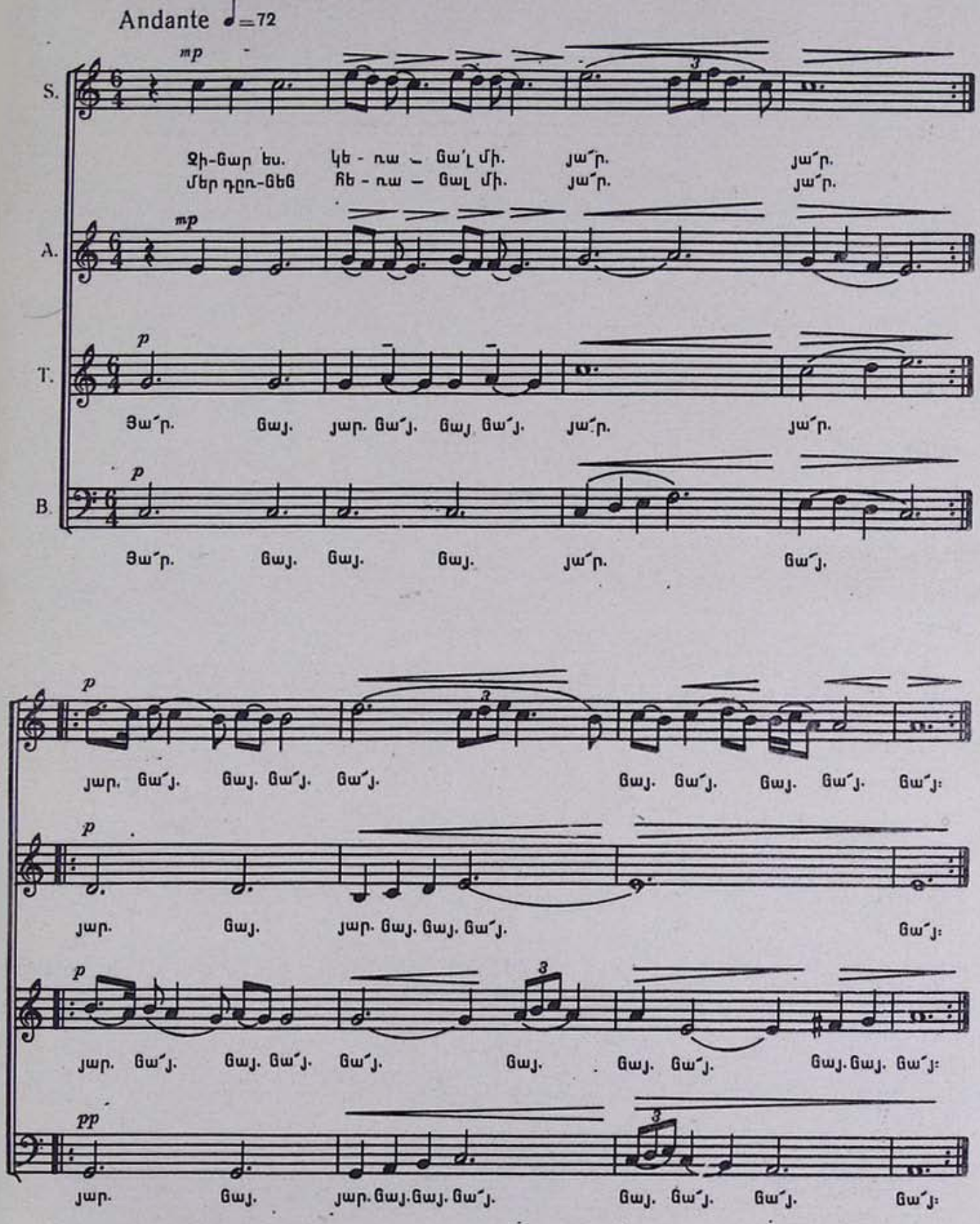

յար. Ցա. Ցա՛յ. Ցայ. Ցա՛յ. յա՛ր. Ցայ. Ցա՛յ. Ցայ. Ցա՛յ. Ցա՛յ։
յա՛ր, յա՛ր. Ցա՛յ։
յա՛ր, Ցայ. Ցա՛յ։
յա՛ր. Ցայ.Ցա՛յ. Ցայ. Ցա՛յ. յա՛ր. Ցայ. Ցայ. Ցայ։
div.
յա՛ր. Ցա՛յ. յա՛ր։

Ե.

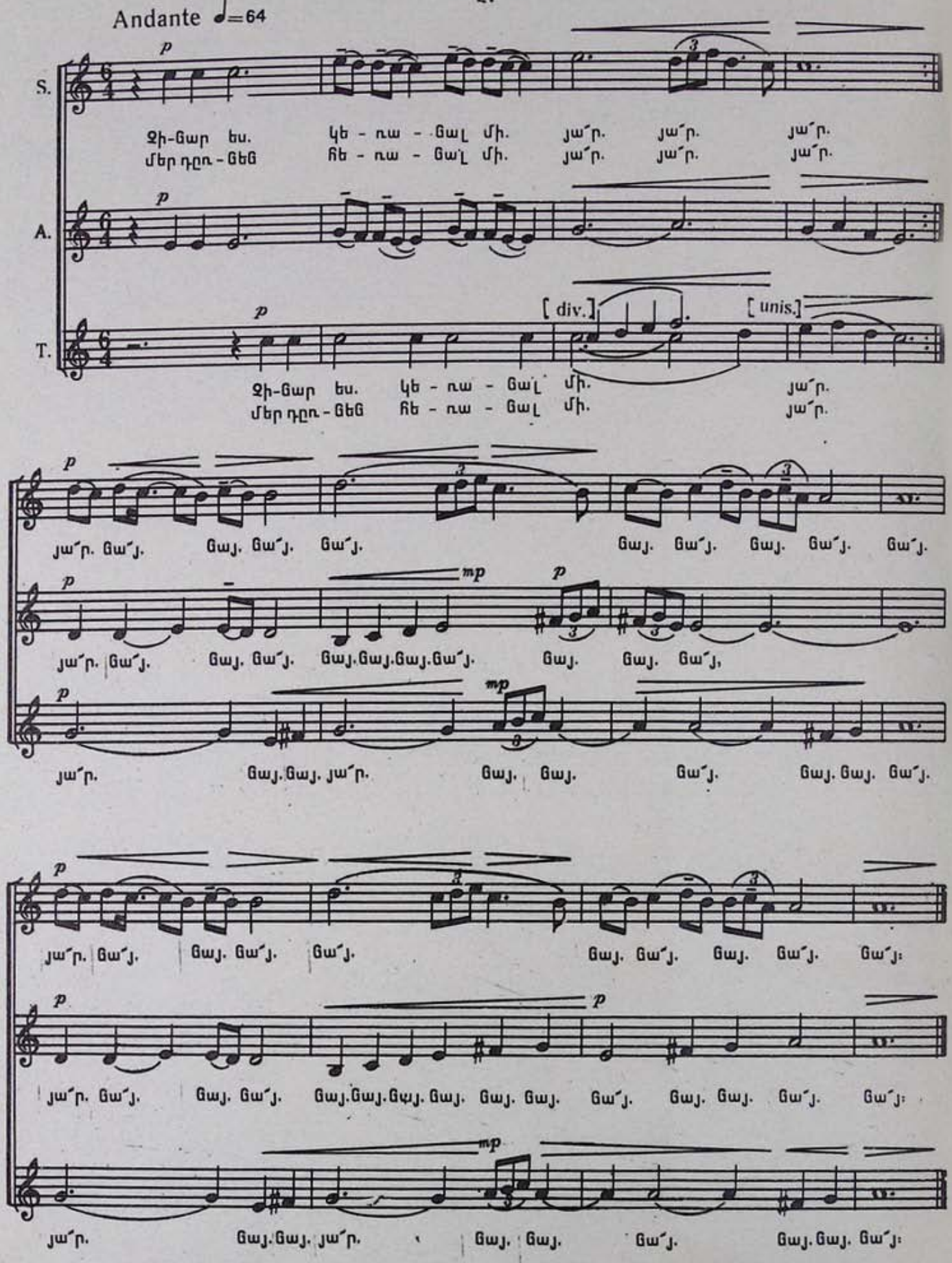

Lento ♩=52
[Solo] p
S.
Ջի - Ցար ես. կե - ռա - Ցա՛լ մի.
Մեր դըռ-ՑեՑ հե - ռա - Ցա՛լ մի.
I.
T.
II.
B.
pp
Նա յ. Ցայ. Ցայ. Ցայ. Ցայ. Ցայ. Ցայ. Ցայ. Ցայ. Ցայ.
Նայ. Ցայ. Ցայ. Ցայ. Ցայ. Ցայ.


p
mp
mp
p
pp
p
p
pp

2.

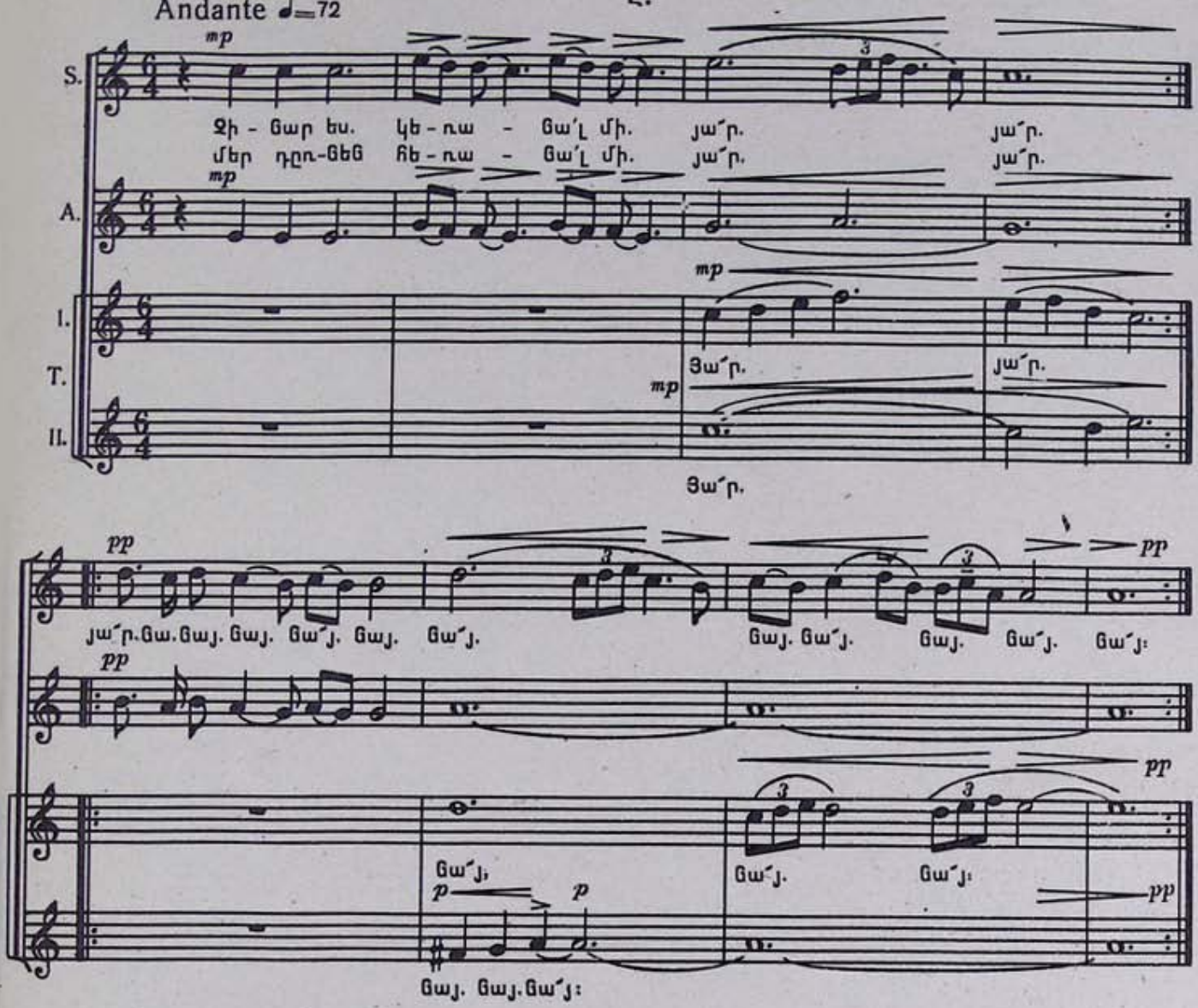

Andante ♩=72
mp
S.
Ջի-ցար ես. կե - ռա – ցա՛լ մի. յա՛ր. յա՛ր.
Մեր դըռ-ցեց հե - ռա – ցալ մի. յա՛ր. յա՛ր.
A.
T.
Յա՛ր. ցայ. յար. ցա՛յ. ցայ ցա՛յ. յա՛ր. յա՛ր.
B.
Յա՛ր. ցայ. ցայ. ցայ. յա՛ր. ցա՛յ.
p
յար. ցա՛յ. ցայ. ցա՛յ. ցա՛յ. ցայ. ցա՛յ. ցայ. ցա՛յ. ցա՛յ:
յար. ցայ. յար. ցայ. ցայ. ցա՛յ. ցա՛յ:
յար. ցա՛յ. ցայ. ցա՛յ. ցա՛յ. ցայ. ցայ. ցա՛յ. ցայ. ցայ. ցա՛յ:
pp
յար. ցայ. յար. ցայ. ցայ. ցա՛յ. ցայ. ցա՛յ. ցա՛յ. ցա՛յ:

Է.


Andante ♩=64
S.
A.
T.
Ջի-ցար ես. կե - ռա - ցալ մի. յա՛ր. յա՛ր. յա՛ր.
մեր դըռ - ցեց հե - ռա - ցալ մի. յա՛ր. յա՛ր. յա՛ր.
[div.] [unis.]
Ջի-ցար ես. կե - ռա - ցալ մի. յա՛ր.
մեր դըռ - ցեց հե - ռա - ցալ մի. յա՛ր.
յա՛ր. Ցա՛յ. Ցայ. Ցա՛յ. Ցա՛յ.
Ցայ. Ցա՛յ. Ցայ. Ցա՛յ. Ցա՛յ.
յա՛ր. Ցա՛յ. Ցայ. Ցա՛յ. Ցայ.Ցայ.Ցայ.Ցա՛յ. Ցայ. Ցայ. Ցա՛յ,
յա՛ր. Ցայ.Ցայ. յա՛ր. Ցայ. Ցայ. Ցա՛յ. Ցայ. Ցայ. Ցա՛յ.
յա՛ր. Ցա՛յ. Ցայ. Ցա՛յ. Ցա՛յ.
Ցայ. Ցա՛յ. Ցայ. Ցա՛յ. Ցա՛յ:
յա՛ր. Ցա՛յ. Ցայ. Ցա՛յ. Ցայ.Ցայ.Ցայ. Ցայ. Ցայ. Ցայ. Ցա՛յ. Ցայ. Ցայ. Ցա՛յ. Ցա՛յ:
յա՛ր. Ցայ.Ցայ. յա՛ր. Ցայ. Ցայ. Ցա՛յ. Ցայ.Ցայ. Ցա՛յ:

Ը.

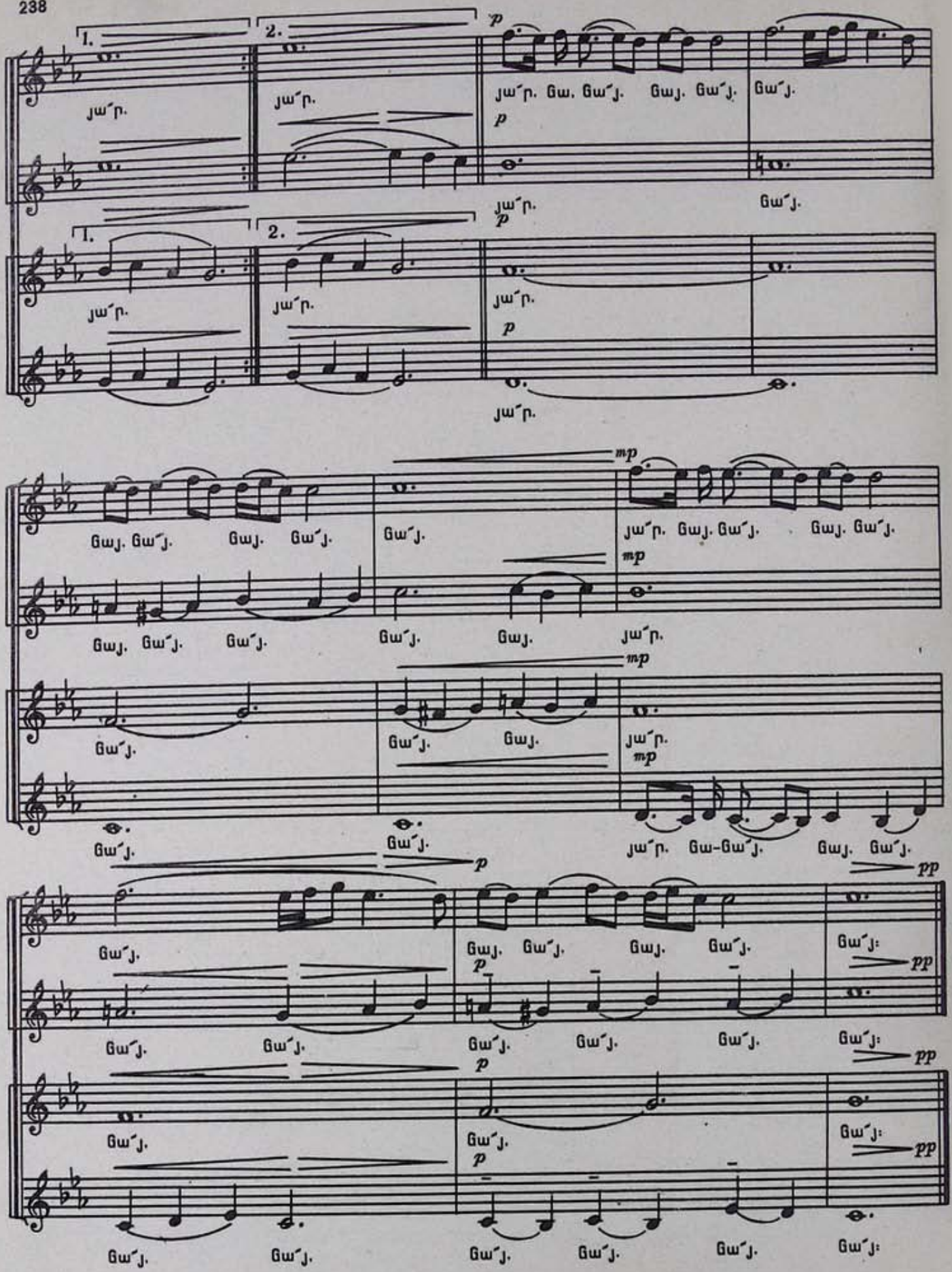
Andante ♩=72



Թ.

Andante ♩=64



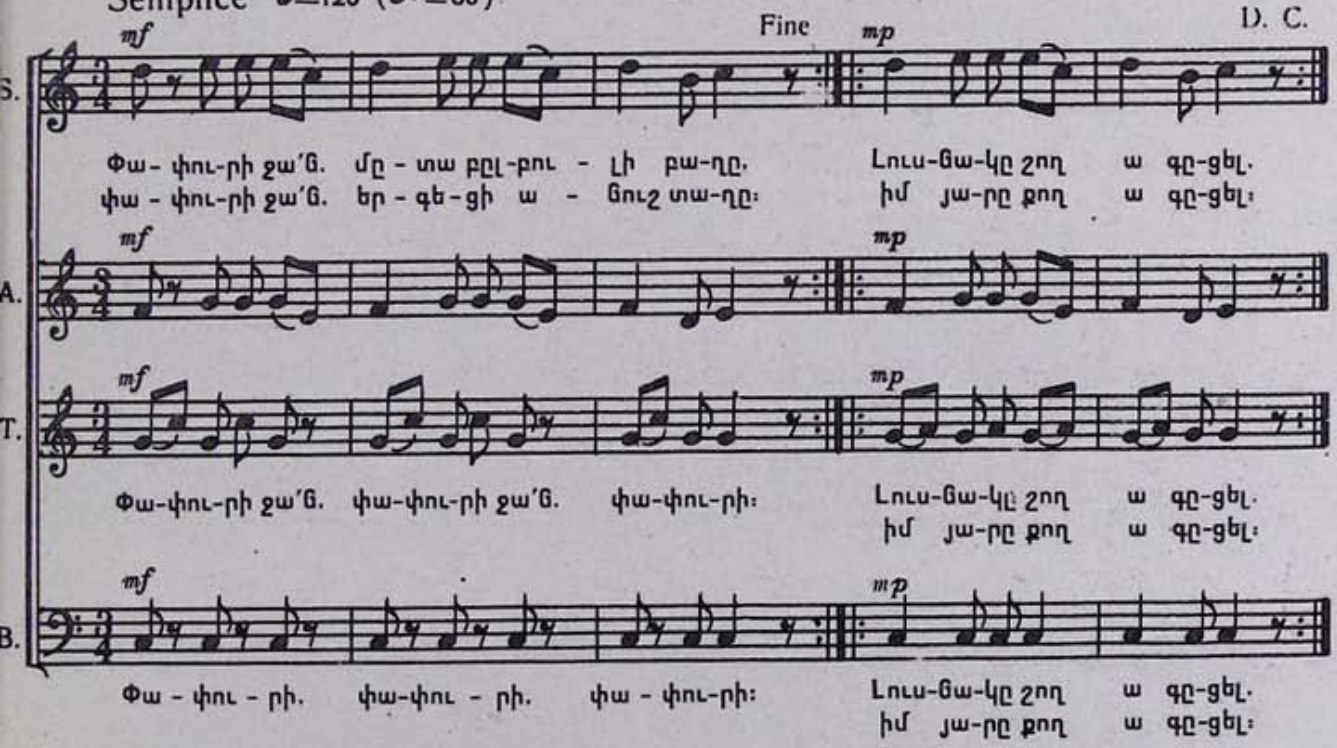

1.
2.
p
mp
pp

(67). ՓԱՓՈՒՐԻ
ПАПУРИ

Ա.



Բ.



Գ.

Semplice ♩=120 (♩.=80)

Fine

D. C.

S. *mf* *mp*

Փա-փու-րի. ջա՛ճ. փա-փու-րի. ջա՛ճ. փա-փու-րի։ Մը-տա բըլ-բու-լի բա-ղը.
եր-գե-ցի ա-ճուշ տա-ղը։

A. *mf* *p*

T. *mf* *p*

Փա-փու-րի. ջա՛ճ. փա-փու-րի. ջա՛ճ. փա-փու-րի ջա ճ։ Մը-տա բըլ-բու-լի բա-ղը.
եր-գե-ցի ա-ճուշ տա-ղը։

B. *mf* *p*

Փա-փու-րի. փա-փու-րի. փա-փու-րի։

Դ.

Semplice ♩=120 (♩.=80)

S. *mf*

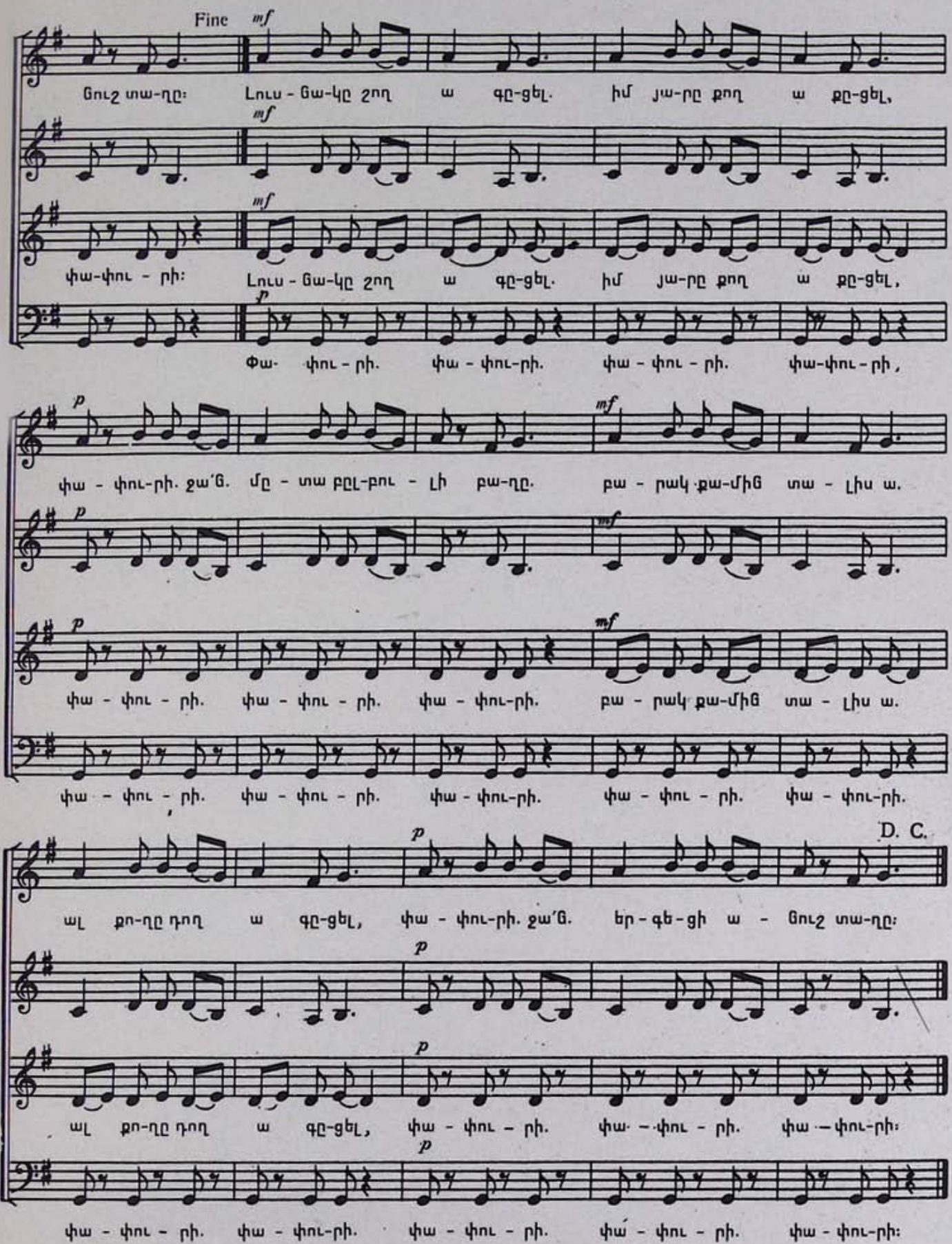
Փա-փու-րի. ջա՛ճ. Մը-տա բըլ-բու-լի բա-ղը. փա-փու-րի. ջա՛ճ. եր-գե-ցի ա-

A. *mf*

T. *p*

Փա-փու-րի. փա-փու-րի. փա-փու-րի. փա-փու-րի. փա-փու-րի.

B. *p*


Fine
mf
Ցուշ տա-ղը: Լուս - ցա-կը շող ա գը-ցել. իմ յա-րը քող ա քը-ցել,
փա-փու - րի: Լուս - ցա-կը շող ա գը-ցել. իմ յա-րը քող ա քը-ցել,
p
Փա- փու - րի. փա - փու-րի. փա - փու - րի. փա-փու - րի,
փա - փու-րի. ջա՛ց. մը - տա բըլ-բու - լի բա-ղը. բա - րակ քա-միճ տա - լիս ա.
փա - փու - րի. փա - փու - րի. փա - փու-րի. բա - րակ քա-միճ տա - լիս ա.
փա - փու - րի. փա - փու - րի. փա - փու-րի. փա - փու - րի. փա - փու-րի.
D. C.
ալ քո-ղը դող ա գը-ցել, փա - փու-րի. ջա՛ց. եր - գե - ցի ա - Ցուշ տա-ղը:
ալ քո-ղը դող ա գը-ցել, փա - փու - րի. փա - փու - րի. փա - փու-րի:
փա - փու - րի. փա - փու-րի. փա - փու - րի. փա՛ - փու - րի. փա - փու-րի:

(68). ԻՆՉՈ՞Ւ ԲԻՆԳՑՈՒԼՔ ՄՏԱՐ
ИНЧУ БИНГЕЛЫ МТАР

♩.=48 ♩.=52

I. S. II.

I. A. II.

I. T. II.

I. B. II.

f *mf* *p*

Ի՛նչ-չո՞ւ Բին-գյո - ւլը մը - տար։

Սու-սաց սըմ - բուլ. բա - ղի բիւ - բուլ.

Ի՛նչ-չո՞ւ Բին գյո - ւլը մը - տար.

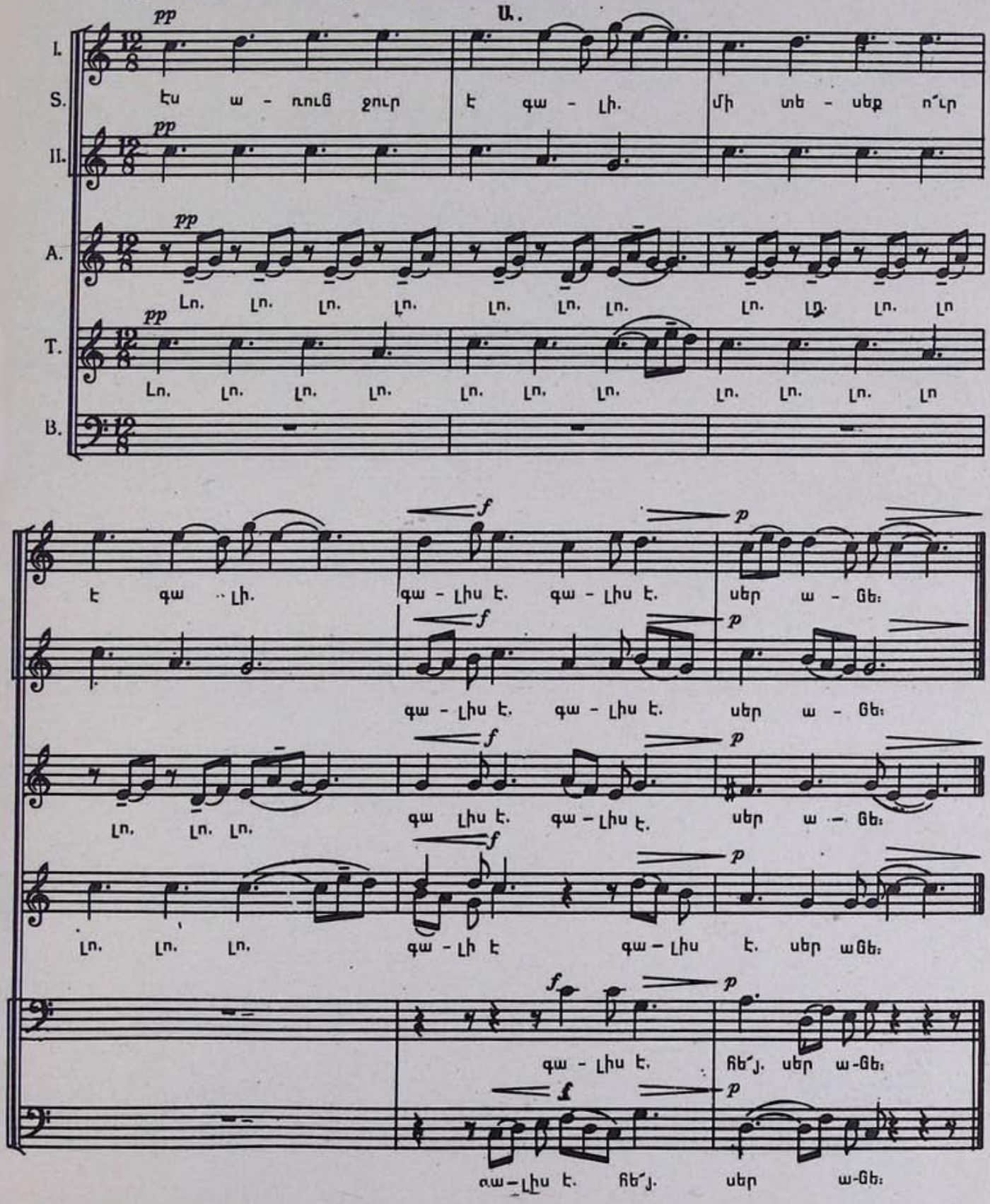
allargando

Ի՛նչ-չո՞ւ բին - գյո - ւլը մը - տար. բա - ղի բիւ - բու - ւլը գը - տար։

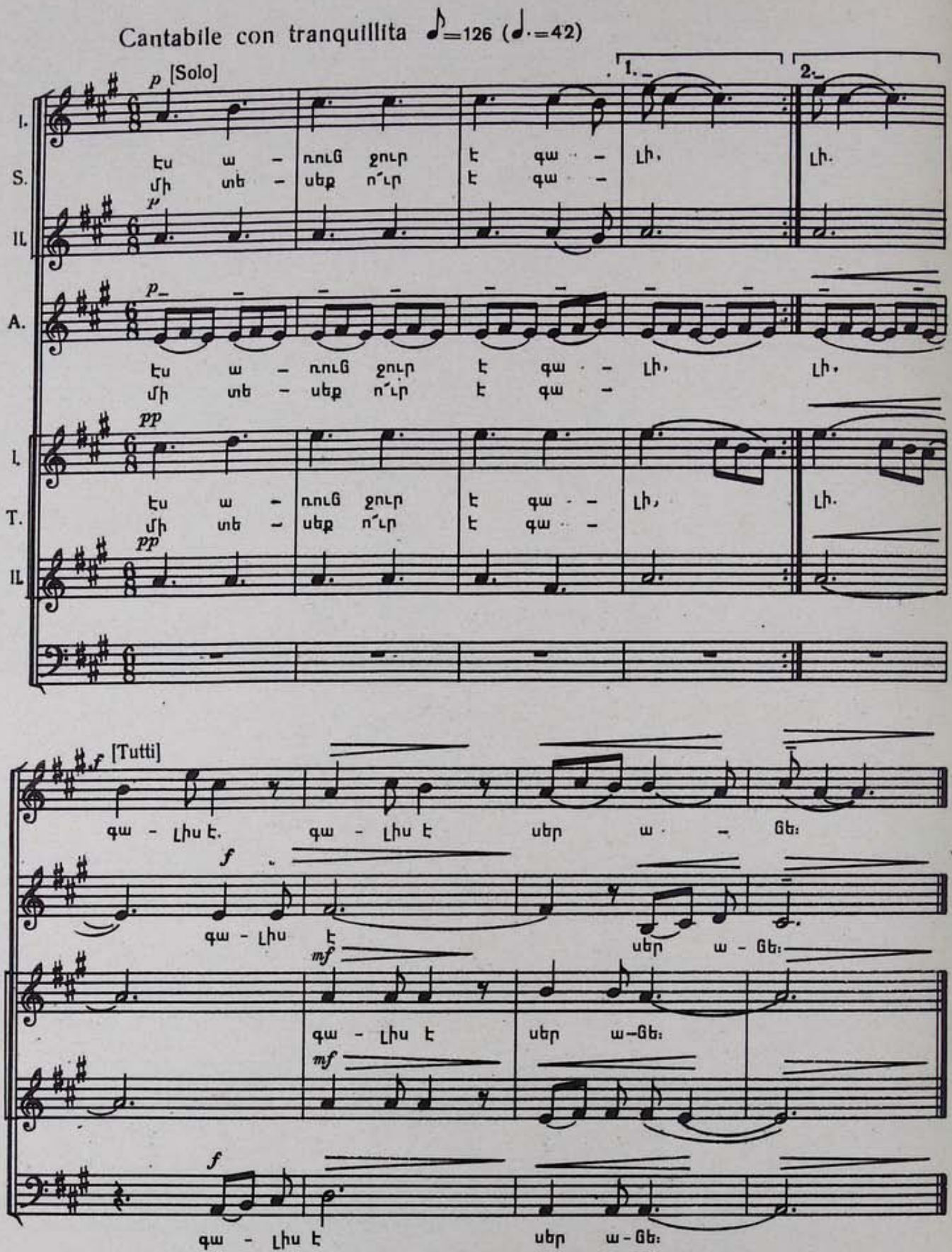
Ի՛նչ-չո՞ւ բին - գյո - ւլը մը - տար. բա - ղի բիւ - բու - ւլը գը - տար։

(69). ԷՍ ԱՌՈՒՆ ՋՈՒՐ Է ԳԱԼԻ
ЭС АРУН ДЖУР Э ГАЛИ

Cantabile con tranquillita ♪=126 (♩.=42)

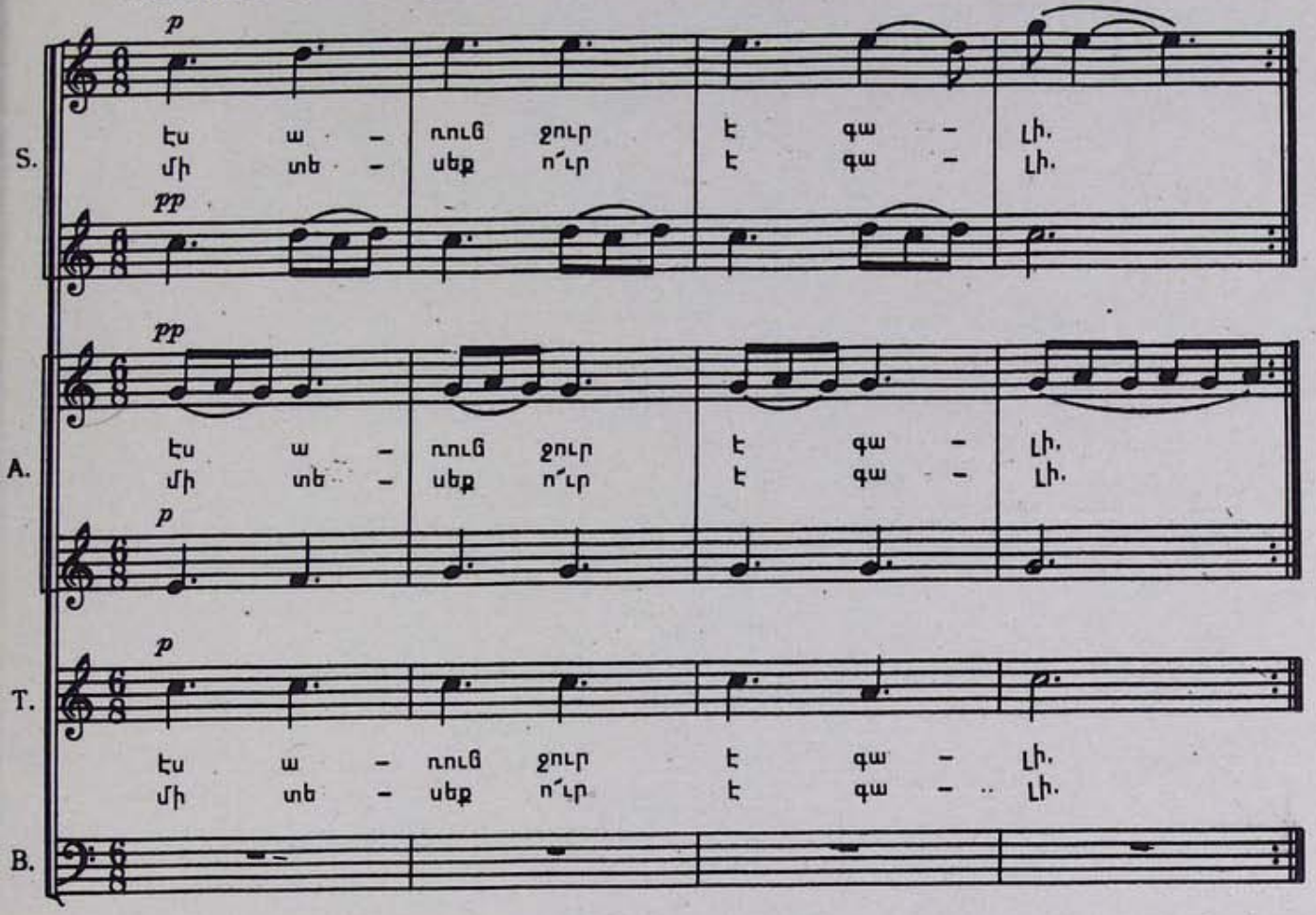


Բ.


Cantabile con tranquillita ♪=126 (♩.=42)
[Solo]
1.
2.
I. S.
II
A.
I. T.
II
Էս ա – ռուց ջուր է գա – լի, լի.
Մի տե – սեք ո՛ւր է գա –
[Tutti]
գա – լիս է. գա – լիս է սեր ա – ցե:
գա – լիս է սեր ա – ցե:
գա – լիս է սեր ա–ցե:
գա – լիս է սեր ա–ցե:

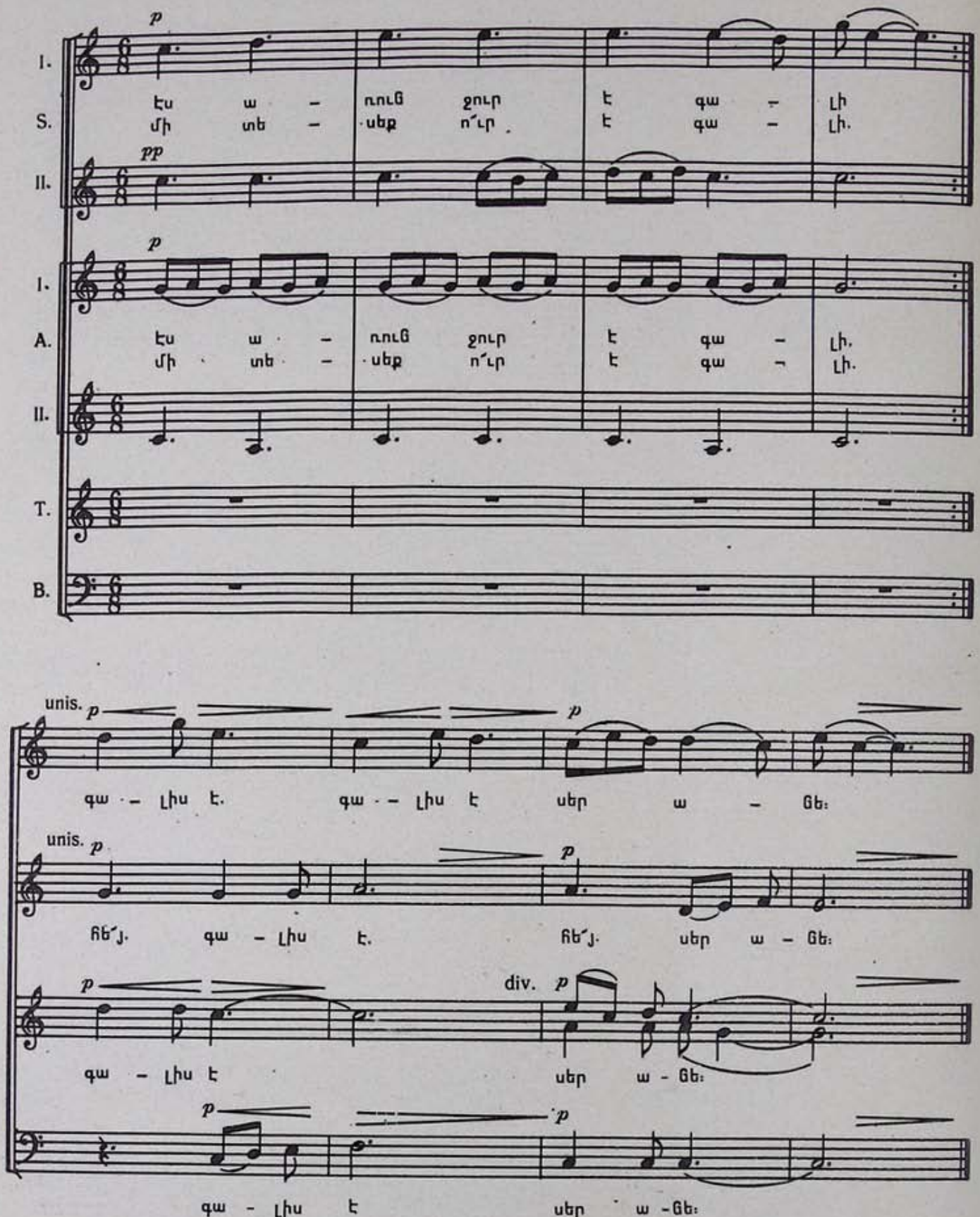
գ.

Cantabile con tranquillita ♪=126 (♩.=42)



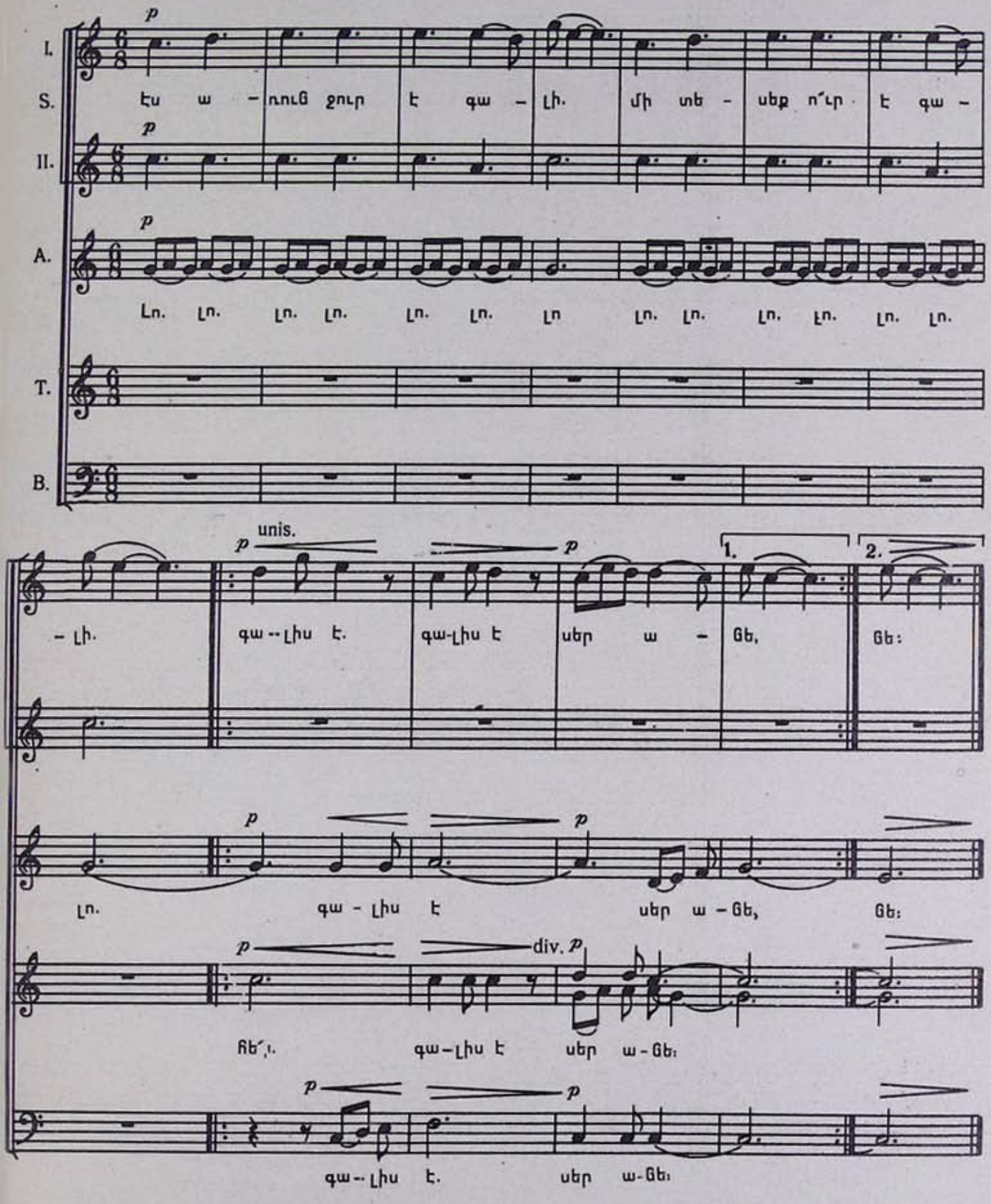


Cantabile con tranquillita ♪ 126 (♩.=42)

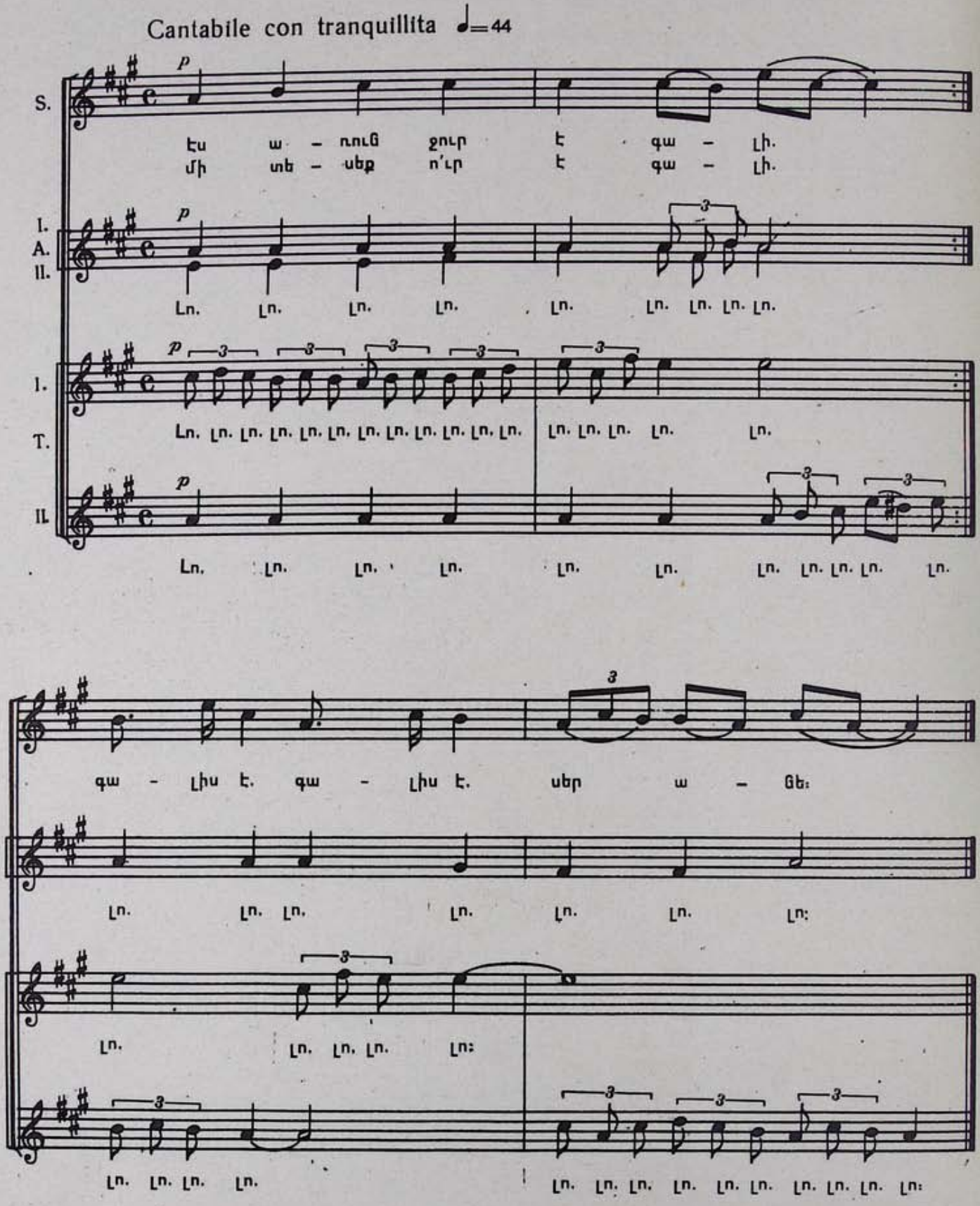


Ե.

Cantabile con tranquillita ♩.=44



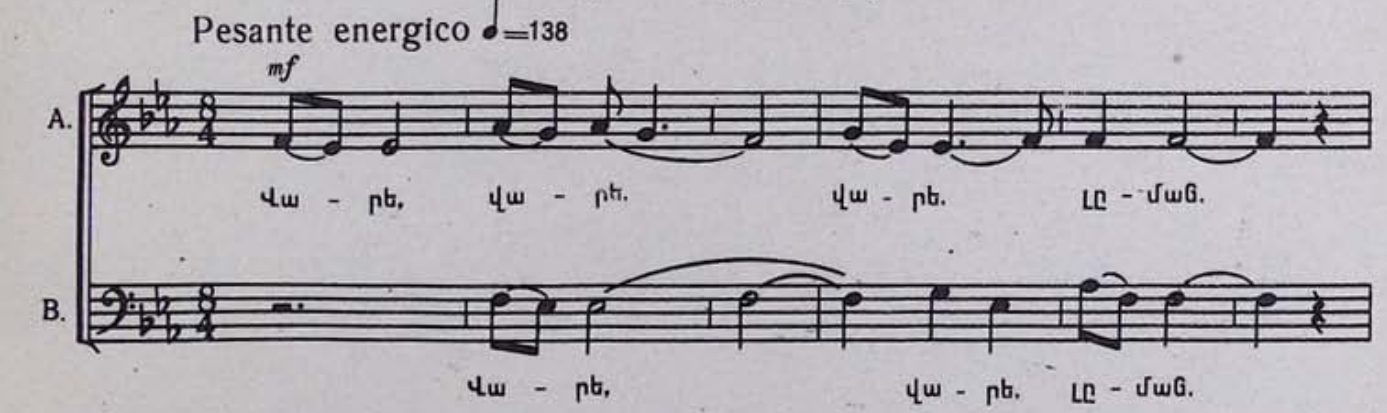
9.

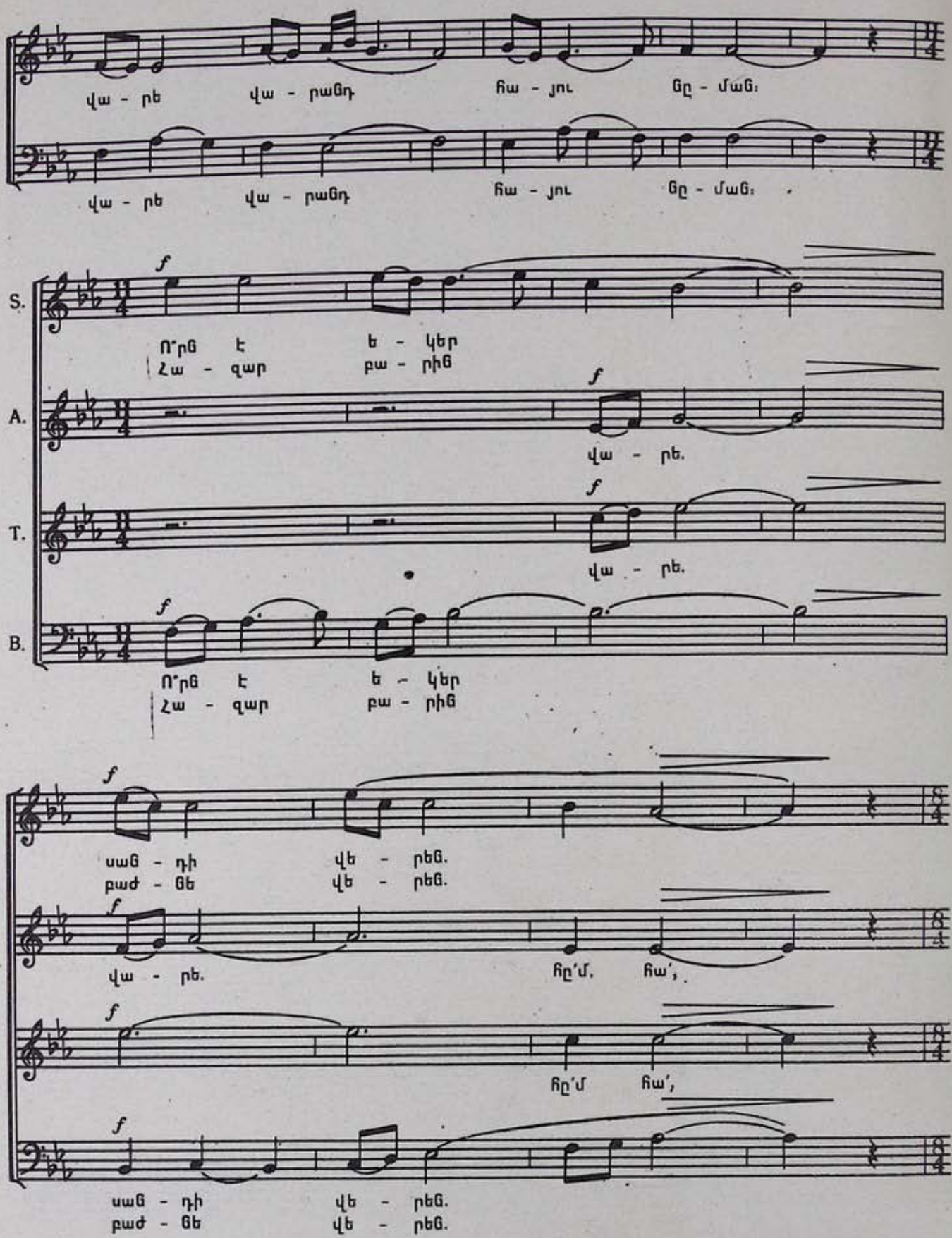

Cantabile con tranquillita ♩=44
S.
I. A. II.
I. T.
II.
p
Էս ա – ռուց ջուր է գա – լի.
Մի տե – սեք ո՛ւր է գա – լի.
Լո. Լո. Լո. Լո. Լո. Լո. Լո. Լո. Լո.
Լո. Լո. Լո. Լո. Լո. Լո. Լո. Լո.

Է.



70 ՍԱՆԴԻ ԵՐԳ (ԶԱՎԱՐԾԵԾ)
САНДЫ ЕРГ (ДЗАВАРЦЕЦ)




վա - րե վա - րացդ հա - յու ցը - մաց։
վա - րե վա - րացդ հա - յու ցը - մաց։
S.
Ո՞րց է ե - կեր
Հա - զար բա - րիճ
A.
վա - րե.
T.
վա - րե.
B.
Ո՞րց է ե - կեր
Հա - զար բա - րիճ
սաճ - դի վե - րեճ.
բաժ - ճե վե - րեճ.
վա - րե. հը՛մ. հա՛,
հը՛մ հա՛,
սաճ - դի վե - րեճ.
բաժ - ճե վե - րեճ.

(D. C.)


dim.
mf
Լա - չիմ թա - լեմ՝ Ցըս - տի վե - րեց։
փուշջ ը - ռե - հաց բու - սե վե - րեց։
mf
Լա - չիմ թա - լեմ՝ Ցըս - տի վե - րեց։
փուշջ ը - ռե - հաց բու - սե վե - րեց։
mf


p sempre poco a poco accelerando e crescendo
S. A.
Վա-րե. հա. ջա-ցե. հա՛. վա-րե հա՛. հը՛մ հա՛.
T.
p
Վա-րե. հա. վա-րե, հա՛.
B.
p
Վա րե, հա՛. վա-րե. հա՛.
վա-րե. հա՛. ջա-ցե. հա՛. վա - րե. հա՛. հը՛մ. հա՛։
վա - րե. հա՛. վա րե. հա՛։
վա -րե. հա՛. վա-րե. հա՛։



ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ



ԿՐՃԱՏ ՆՇՈՒՄՆԵՐ

ԱԺ I — Կոմիտաս. Ժողովրդական երգեր. Ազգագրական ժողովածու. հայերեն նոտագրությունից փոխադրեց եվրոպականի, առաջաբանով և դիտողություններով, Սպիրիդոն Մելիքյան: Հրատարակություն ՀՍԽՀ Գիտության և արվեստի ինստիտուտի. Պետհրատի երաժշտական սեկտոր, Երևան, 1931:

ԱԺ I բն. — վերը հիշված ժողովածուի բնագիրը, Ձեռ. № 302:

ԱԺ II — Կոմիտաս. Ազգագրական ժողովածու. Հայ ժողովրդական երգեր և պարերգեր. հատոր 2-րդ. կազմող Մ. Ղ. Աղայան. Հայկական ՍՍՀ Գիտությունների ակադեմիա, Արվեստների պատմության և տեսության սեկտոր. Հայպետհրատ, (Երևան), 1950:

ԵԺ I — Կոմիտաս. Երկերի ժողովածու. Առաջին հատոր, մեներգեր. Խմբագրություն Ռ. Ա. Աթայանի. Հայկական ՍՍՌ Գիտությունների ակադեմիա, Արվեստի ինստիտուտ. Հայպետհրատ, Երևան, 1960:

ԵԺ II — Կոմիտաս. Երկերի ժողովածու. Երկրորդ հատոր, խմբերգեր. Խմբագրություն Ռ. Ա. Աթայանի. Հայկական ՍՍՌ Գիտությունների ակադեմիա, Արվեստի ինստիտուտ. «Հայաստան» հրատարակչություն, Երևան, 1965:

ԹԺ — Ն. Թեյմուրազյանի կազմած «Հայ երաժիշտների և երաժշտագետների ստեղծագործությունները (նախասովետական շրջան)» ձեռագիր ժողովածուն. ՀՍՀ Հանրապետական կենտրոնական գրադարան, նոտային գրականության բաժին:

ԺԽ — Ժողովրդական խաղիկներ. Գյուղական փոքր երգեր իրենց փոփոխակներով. խմբագրեց պրոֆ.-դոկտ. Մանուկ Աբեղյան, մասնակի աշխատակցությամբ Կոմիտասի. Հայպետհրատ, Երևան, 1940:

ՀԺԵ — Հայ ժողովրդական երաժշտություն. Նոր շարք. Հավաքեց և դաշնակեց Կոմիտաս վարդապետ: Խմբագիր Վարդան Սարգսյան. Հրատարակություն Կոմիտասյան խնամատար հանձնաժողովի, Փարիզ.

Տետր Զ—1933,
Տետր Է—1937,
Տետր Ը—1951:

ՀՄԽ I, II — Հավար ու մի խաղ. Ժողովրդական երգարան. հիսնյակ առաջին (2-րդ տպագրություն, 1904) և երկրորդ (1905). Խմբագրեցին Կոմիտաս վարդապետ և Մանուկ Աբեղյան. Վաղարշապատ:

ՁՏ I — Ձեռաց տետրակ հայ գեղջուկ հատերգի, որ ղեկավարությամբ Կոմիտաս վարդապետի և սիրահոժար մասնակցությամբ իր 300 երկսեռ երգիչներու, մարտ 20/2 ապրիլ, 1911: Խմբագրեց համառոտ ներածությամբ Կոմիտաս վարդապետ. Կ. Պոլիս:

ՁՏ II — Ձեռաց տետրակ հայ սրբազան և գեղջուկ հատերգի: Խմբագրեց համառոտ ներածությամբ Կոմիտաս վարդապետ: Աղեքսանդրիա, 1911:

ՁՏ III — 1913, մայիս 12/25-ի հատերգի հայ գեղջուկ երգերու համառոտ ամփոփումը. գրեց Կոմիտաս վարդապետ. Կ. Պոլիս:

1—6. **Հարսանեկան երգեր. Շար. Ա.** Հայ գյուղական ավանդական հարսանիքի երգերն առանձնապես գրավել են Կոմիտասին: 1905, ապրիլին Թբիլիսիում իր դասախոսության մեջ դրանց մասին ասել է՝ «բավմատեսակ և խորհրդավոր են: Նրանց թիվն առայժմ հասնում է 78-ի: Հետաքրքիր են այս շարքում այն երգերը, որոնք կրում են «ծաղկոց» անունը և 16 հատ են: Այս երգերը երգում են հարսի ընկերուհիները պսակի նախընթաց ամբողջ գիշերը մինչև լույս, նրան զուգելու, զարդարելու ժամանակ: Հարսի գովքն են անում, նմանեցնում են նրա կյանքը ծառի, ծաղկի, լուսնի և այլն: Իսկ մյուս երգերը վերաբերում են փեսային, հարս ու փեսի մորը, փեսայի ապագ ընկերներին, հարսնեվորներին և այլն: Մի քանիսն էլ հանելուկներ են և վվարճական երգեր: ...Երգում են հարսանիքի օրերին որոշ տեղերում, որոշ ժամին և ամեն մեկի բաժին երգն իր հերթին»*:

536 ձեռագրում, հարսանեկան երգերի ձայնագրությունների մոտ Կոմիտասը նշել է՝ «կապմել ներկայացում, միայն երգով, առանց նվագարանների և առանց կառավարչի»: Այս մտադրությունը չի իրականացրել, այլ կապել է հարսանիքի վանական պահերին վերաբերող տարբեր բնույթի երգերի **կոնտրաստային** շարեր՝ **սյուիտներ,** որոնք ապագրական խնդիրներ չեն հետապնդում, հավակնություն էլ չունեն տալու ամբողջ հարսանիքի պատկերը, բայց՝ **ա կապելլա** երգչախմբի արտահայտչական հարուստ միջոցներով, գեղարվեստորեն ընդհանրացված ձևով վերարտադրում են մարդկային խոր ու գեղեցիկ ապրումներ, հուզական տարբեր հոգեվիճակներ:

Հարսանեկան երգերի մինչև վերջերս հայտնի եղած միակ շարը ստեղծված է Պոլսում, 1911—1912 թվականների ընթացքում: Այդպիսի շար ստեղծելու մտադրությունը, սակայն, շատ ավելի վաղուց է: Հայտնաբերված նոր շարը գրված է էջմիածնական վաղ շրջանի ծոցատետրերից մեկում «Գարուն ա», «Սարերի վրով գնաց», «Շողեր ջան» և այլ խմբերգերի ամենասկզբնական դաշնակումների հետ: Ներկա հատորում այս վաղ շարն անվանվում է Ա, իսկ Պոլսում ստեղծվածը՝ Բ շար:

ՀՄԽ II-ում կան հարսանեկան 16 երգի խոսքեր, գլխավորապես թագավորին նվիրված (միևնույն երգի տարբերակներն առանձին № են կրում): Սրանցից առաջին 4-ը կան Բ շարի մեջ, հետաքրքրական է, որ №-ների հերթը նույնն է, իսկ 2-ը՝ Ա շարում: Երկու շարում երկու երգ նույն խոսքը և տարբեր եղանակներ ունեն, մեկ երգը նույնն է, տարբեր դաշնակված: Առաջին շարն իր երաժշտական բովանդակությամբ (մասնավորապես՝ դաշնակման ոճով) ընդհանուր առմամբ պարզ է երկրորդից: Երկուսի բաղկացուցիչներն էլ Կոմիտասի ժողովրդական երգերի գրանցումներում ունեն վանական տարբերակներ: Ինչպես շատ ուրիշ դեպքերում, այս շարերի բնագրերն ևս վերջնական խմբագրված չեն՝ իսպառ բացակայում են տեմպի և կատարման երանգների ցուցիչները:

Ա շարը, մի քանի այլ վաղ գործերի նման, նախատեսված է եղել էջմիածնի ճեմարանի երգչախմբով կատարելու (սոպրանո և ալտ՝ դիսկանտներ): Սովորական խառն երգչախմբով կատարելիս անհրաժեշտ է ամբողջությունը 1 տոն բարձրացնել:

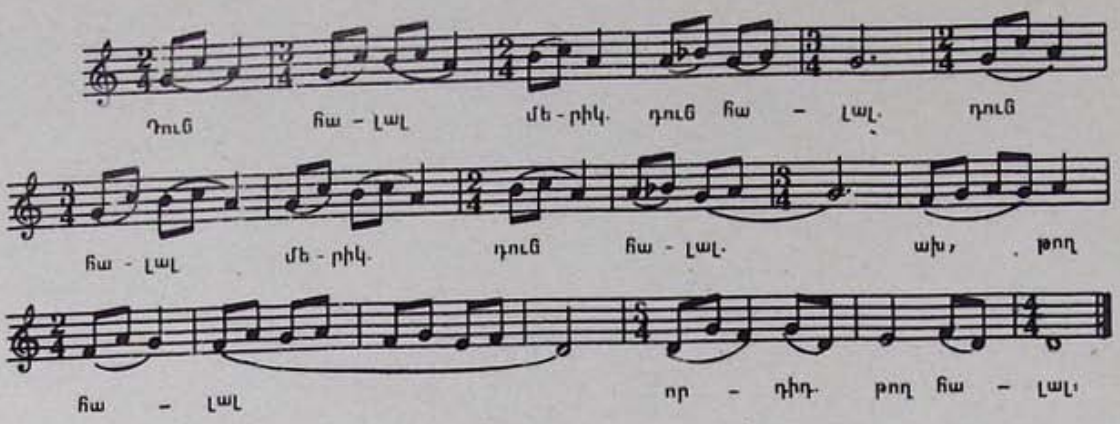
1, I. **Երկնից-գետնից.** «Հարսանյաց ծառի» օրինության, նրա ժողովրդական «օծման» երգերից է, որ ավելի մասսայական կատարումով հաջորդում է «Օրհնյալ բարերար» երգին (տե՛ս Հարսանեկան Բ շարում), կա՛մ փոխարինում դրան: Խոսքերը՝ ՀՄԽ II, էջ 84, № 48 (այս հրատարակության մեջ կետեղված հարսանեկան երգերից 15-րդն է): Մը շակման բնագիրը՝ 391/26բ, 27բ: Միմյանցից ռիթմական փոքր տարբերություն ունեցող երկու դաշնակումներ են, երկրորդը **սոլ մաժոր,** սկզբից գրված՝ g=as, այսինքն՝ կես տոն բարձրացնել, որ վերաբերում է ոչ միայն այդ երգին: Առաջին տարբերակը ,որ արդեն **լա-բեմոլ** է, թեև խառն է գրված, բայց ամբողջական է և կետեղված է այս հատորում: Բնագրում խոսքերը բարբառային ձևով են (երկնուց-գետնուց, վորութենով), այստեղ բերված են ըստ ՀՄԽ-ի: Ժողովրդական միաձայն տարբերակը կա 321/17, մշակվածը սրանից ռիթմական փոքր տարբերություն ունի միայն:

2, II. **Մերիկ ջան հալալ.** Հարսի հրաժեշտն է հորական յուրայիններից: Հին բարքերի պայմաններում այս երգը միշտ շատ տխուր, սրտաճմլիկ է եղել (տե՛ս նաև՝ ստորև բերված եղանակը): Մշակման բնագիրը՝ 391/28: Հեղինակի ցուցմունքի հիման վրա փոխադրված է կես տոն վեր: Բնագրում 14—19 (և 23—28) տակտերի ներդաշնակումը թերի է (գրված է միայն բասի գիծը): Կոմիտասի բարձրարվեստ շարը այդ ոի փոքր պակասի պատճառով հատորից դուրս չթողնելու դիտավորությամբ, այդ տակտերի դաշնակը նախորդների հետևությամբ լրացրել է խմբագիրը: Խոսքերը ՀՄԽում չկան, բնագրում միայն մայր մեղեդիի համար են, մյուս ձայներինը լրացված է դրա հիման վրա:

Ժողովրդական միաձայն տարբերակը կա՝ 310/4, 17, 305/9 (տե՛ս նաև՝ Ռ. Ա., Կոմիտասյան նյութերը Թորոս Ապատյանի արխիվում, ԳԱ Տեղեկագիր, № 11, 1964, էջ 70): Առաջին երկուսը նույն եղանակն ունեն, ինչ-որ մշակվածն է, առաջինում վերջավորության մեջ ելևէջային աննշան տարբերություն կա մշակվածից, իսկ երկրորդում 1-ին նախադասությունն ընդարձակված կրկնվում է, հանպատրաստից հորինվածքի բնույթ ունի, արտահայտվող տրամադրությունն ավելի տխուր է:

---

* **Կոմիտաս,** Հոդվածներ և ուսումնասիրություններ, էջ 12 և 30, 1941, Երևան:



Երրորդը ողբի բնույթի այլ եղանակ ունի:

3, III. **Թագվորի մեր, դո՛ւս արի.** Հարսին թագավորի տունը տանելիս, այդ տան առաջ երգվող մասայական, ուրախ, կատակային պարերգերից է, մշակման բնագիրը՝ 391/28բ: Այս շարում, սակայն, այս երգն ուրախ և արագ չպետք է սկսվի: Հարսանեկան արագ պարերգի դերը շարի մեջ կատարում է եզրափակող «Առնեմ երթամ» խմբերգը: Նախորդ «Մերիկ ջան հալալ» երգի տխուր տրամադրությունը և նրա գործած տպավորությունը միանգամից չտապալելու, «ոտնակոխ» չանելու դիտումով «Թագվորի մեր»-ը պետք է սկսել հանդարտ, մեղմ, գրեթե «Մերիկ ջան»-ի տրամադրությամբ, որպես բնական շարունակություն, և ապա հաջորդ տների ընթացքում երգն աստիճանաբար աշխուժացնել, կատակի բնույթ տալով արագացնել և ուժեղացնել (ինչպես այն խմբագրված է հատորում), թափով և առանց հապաղելու անցնելու համար «Թագվոր բարով» հանդիսավոր խմբերգին:

Բնագրում խոսքերը գրված են միայն երկու տող, բաղբառային հետևյալ տարաձևակը՝

Թագվորի մեր այսա արի,
Քե ինչ ու ինչ ենք բերի:

ՀՄխ-ում այս երգի խոսքերը ևս չկան: Սակայն, այս ամենատարածված հարսանեկան երգը կարելի է հանդիպել տպագրված շատ ժողովածուներում, ինչպես և Կոմիտասի ձեռագրերում, խոսքի և եղանակի բազմաթիվ տարբերակներով:

4, IV. **Թագվոր բարով.** Թագավորի տանը երգվող առաջին երգերից է: Բնագիրը՝ 391/29, 30: Խոսքերից գրված է միայն վերնագիրը, բայց դրված լիգաները առանձին ձայներում նրանց դասավորման մասին լրիվ հասկացություն են տալիս: Հատորում վերհեղված խոսքերը վերցված են ՀՄխ II-ից (էջ 74, № 41), որտեղ «Թագվոր բարով»-ը շարի 8-րդ երգն է և 3 տունն ունի:

Կոմիտասի ձեռագրերում «Թագվոր բարով» խոսքերով կան մի շարք հարսանեկան միաձայն ժողովրդական երգերի գրանցումներ, որոնք այս կամ այն չափով միայն հիշեցնում են այս երգի եղանակը ու թերևս ավելի նման են «Գացեք բերեք» երգին (Շար Բ): Այս երգի համար օգտագործված մեղեդին 321/3-ում (1901 թ.) գրված «Թագվոր, ի՞նչ բերեմ քե նման» խոսքերով երգինն է, ռիթմական մի թեթև խմբագրության միայն ենթարկված:

5, V. **Էն դիպան.** Հայ գյուղական ավանդական հարսանիքի կատակերգերից մեկն է, որի միջոցով հարսանիքի բոլոր մասնակիցները, ընդհանուր ուրախ տրամադրությունից օգուտ քաղելով և հավասար իրավունք ստանալով, հանելուկի ձևով, այս կամ այն չափով բարեսիրտ կատակով, ծաղրում էին գյուղի ցեցերին, ծիծաղում ծույլ ու անբան, երբեմն պարզապես արտասովոր տեսք ունեցող համագյուղացիների վրա: Սրամիտ կատակի, հաճախ անսանձ ծաղր ու ծանակի դիմաց որպես ընդհանուր հավասարակշռող հանգամանք ծառայում էին՝ հարսանիքի օրը բոլորի համար հավասարապես «անխոցելի» հարսի ու թագավորի, կամ ընդհանրապես բացարձակ հեղինակություն վայելող այլ անձնավորությունների մասին ասվող գովաբանական հանելուկները: Նույն երգն այլ եղանակով կա նաև Բ շարում: 391/29 բ-ում գրված է «Հանելուկ» և տառերով նշված է հարցերի և պատասխանների հետևյալ կարգը.

B. T. S. B. T. S.
հ. պ. հ. պ. հ. պ.

35 էջում կա հարց ու պատասխանի մի այլ հաջորդականություն.

B. S. T. B. S. T.
հ. պ. հ. պ. հ. պ.

Չայների հաջորդականությունն, անկասկած, թելադրված է բանաստեղծությունից ընտրված տների հերթականությամբ (ըստ երևույթին կանանց ենթախումբը միաձայն է) և ենթադրել է տալիս պոլիֆոն դաշնակում: Սակայն 29բ էջում «Էն դիպան» երգի նոտաներ չկան, իսկ 35 էջում գտնում ենք հանելուկի պոլիֆոն դաշնակման մի թերի փորձ (ֆա տոնիկայով, բաների «Էն քոպա, բամբկի քուլա...» հարցին նրանց ձգվող հնչյունի ֆոնի վրա պատասխանում են տենորները), որն իրագործված է Բ շարի նույն երգում:

Այս շարի «Հանելուկի» համար հեղինակն ընտրել է պարզ ձևի հարմոնիկ դաշնակում, որը (լյա տոնիկայով) գտնվեց 36 էջում: Գրված է միայն երգի I-ին նախադասությունը, բայց հասկացվում է, թե ամբողջ երգը պետք է ընթանա նույն ձևով, որի հետևանքով էլ այդ տարբերակը կարելի է ամբողջական համարել, ուստի և վետեղված է շարի մեջ:

Ձեռագրերում հայտնաբերվում են այս երգի ժողովրդական միաձայն տարբերակներ, երբեմն՝ հարմոնիկ, երբեմն՝ «դիատոնիկ» հնչյունաշարում: Ա շարում Կոմիտասն օգտագործել է 310/18-ը, իսկ Բ շարում՝ 310/16-ը:

Խմբերգում արված են խմբագրական հետևյալ լրացումները.

ա. **Լյա** տոնայնությունը բանալիի նշանների թերագրություն է, որ հաճախ հանդիպում է Կոմիտասի ձեռագրերում: Այստեղ նշանները դրված են, և լյա-բեմոլ տոնայնությամբ երգը հարմարեցված է շարին:

բ. Պատասխանի բնույթ ստեղծելու նպատակով մեղեդիի 2-րդ նախադասության ավարտը (վերջին երկու հնչյունը) ոչ թե կրկնված է 1-ին նախադասությունից, այլ գրված է ըստ **ազգագրական տարբերակների սովորական վերջավորության** (Բ շարի նույն երգում ևս երկու վերջավորությունները տարբեր են):

գ. Բնագրում երգը շարունակ եռաձայն է **առանց ձայների նշման**: Խմբագրելիս, հարց ու պատասխանի բնույթը պահպանելու նպատակով վերին ձայնը բաժանված է սոպրանոյի և ալտի. հարց՝ տոպրանո, պատասխան՝ ալտ: Հնարավոր է արական երգամասն ևս կիսել ըստ հարց ու պատասխանի: Հնարավոր է նաև՝ սոպրանոների հարցերը կատարել մեներգով (արական խմբի հետ), իսկ ալտերի պատասխաններն՝ ամբողջ խմբով, կամ, վերջապես, թե հարցերը և թե պատասխանները կատարել մեներգելով (ամեն անգամ նոր մեներգչուհի, միշտ արական կիսված կամ ընդհանուր խմբամասի ֆոնի վրա):

Տեմպի և ձայնուժի ցուցիչները, որ բնագրում չկան, հատորում նշված են միայն 1-ին տան համար, հարմարեցված նախորդ երգից կատարվելիք անցմանը: Առանձին հանելուկների բովանդակությանը համապատասխան երգի տեմպն ու բնույթը պետք է ապատ փոփոխվեն: Այսպես, օրինակ.

Էն դիպան՝	սրամտորեն, բայց հանդարտ:
Ճրնճըղներ՝	փոքր-ինչ ոգևորված.
Էն արև՝	փայլով, հպարտությամբ.
Էն լուսին՝	քնքուշ, հանդարտ.
Ցախավել՝	նախկին ոգևորությամբ.
Շունն եկավ՝	ավելի ևս եռանդուն.
Մուկն եկավ՝	ավելի ևս եռանդուն:

Վերջին տողը, որպես եզրափակող, 1-ին կեսում կարելի է դանդաղեցնել, փոքր դադարից հետո արագ կատարել 2-րդ կեսը («Էն ջաղցըպանն է») և անընդմեջ անցնելով, սկսել շարը եզրափակող «Առնեմ երթամ»-ը:

6, VI. **Առնեմ երթամ իմ յարը.** 391/30բ: Հեղինակի ցուցման հիման վրա կես տոն բարձրացված է:

Խոսքը գրված չէ, երգը միայն վերնագրված է՝ «Կայնեմ էթամ իմ յարը», որ, անկասկած «Առնեմ երթամ» նույն եղանակն ունեցող հայտնի հարսանեկան պարերգի խոսքերի աղավաղված տարբերակներից մեկն է, հետագայում Կոմիտասի կողմից ուղղված: Նույն երգն այլ դաշնակումով վետեղված է «Հայ գեղջուկ պարերգեր»-ի Դ շարում: Ձանապանության համար այստեղ բերված են ոչ թե ՀՄխ I-ի խոսքերը, այլ խմբագրված վիճակում օգտագործված են ՀԺԵ VI տետրում եղող երկու տունը. հարսնեվորները հարսի անունից գովաբանում են փեսային, նույն իրեն՝ հարսին ակնարկելու համար, թե լավ փեսա է գտել. երգն ընդհանրապես կատակի բնույթ ունի:

7. **Սայլի երգ.** 391/40ա, 40բ: Էջմիածնի վաղագույն շրջանի աշխատանքներից է: 40ա-ում սևագրություն է, 40բ-ում՝ մատիտով մաքրագրած և որոշ տեղեր փոփոխած: Ժողովրդական սայլերգի իմպրովիզացիոն բնույթի հատված է, դաշնակումն ևս՝ լուկ մի ուրվագիծ: Ամբողջությունը, սակայն, հուզականորեն հագեցված և գեղեցիկ է, խոր տրամադրություն է արտահայտում: Բնագրում **Լաչին-Մարալ** բառերը դժվարընթեռնելի են: Այստեղ խոսքը լրացված է ժողովրդական-բանահյուսական աղբյուրներից: 2—5 և 9—11 տակտերում մայր մեղեդիի առաջին հնչյունները ֆորշլագներ են, որոնց տակ վանկ է դրված: Այստեղ դրանք փոխված են 1/32-ների:

8. **Այ, հեվա, հեվա, սիրտս.** Էջմիածնական վաղ շրջանի աշխատանքներից է, 391/4բ, 5, դաշնակման երկու տարբերակ: Թանաքով մանր գրվածը (էջ 5) մի այլ տեղից արտագրված նախնական է: Այդ տարբերակն ունենալուց հետո Կոմիտասը բանաստեղծության կրկնակում ավելացրել է «վա՛յ, յա՛ր, է՛» տողը, որի շնորհիվ մեղեդիի երկրորդ կեսում խոսքերը լավ են տեղադրվում: Մատիտով ուշ գրվածը բերված է հատորի հիմնական մասում, թանաքով նախնականը՝ Տարբերակներում: Բնագրերից մեկում խոսքից կես տուն է գրված, մյուսում, բացի լե, լե բացականչություններից, ոչինչ չի գրված: Խոսքերն այստեղ բերված են ՀՄխ I-ից (էջ 31, № 26): Առաջին տողի իմաստը կարելի է պատկերացնել նաև այսպես՝

Ա՛յ, հեվ ա, հեվ ա սիրտս.

9. **Վայ, լե, լե.** Ժողովրդական մեղեդին Կոմիտասը կետեղել է ԱԺ I-ում (էջ 54, № 187): Այդ ժողովածուի բնագրում (№ 302) նշված է մեղեդիի նմանությունը № 184-ին («Ծովի ձկնակը ես եմ»), երկուսն էլ Ապարանի եղանակներ են, ողբերգեր: Մշակման բնագրում (391/5բ) կա Կոմիտասի ծանոթությունը՝ «Գերեզմանի մեռելոցի ժամանակ, հեծկլտանք, մեռելի ողբ»: Բնագրում խոսք գրված չէ. ԱԺ I-ում խոսքերն են՝ «Ա՛խ, յամա՛ն, յամա՛ն...» հրատարակելիս հարմար տեսնվեց դարձնել «Վա՛յ, լե՛, լե՛...», մանավանդ որ Կոմիտասի դրած լիգաներից երևում է, թե մտադիր է եղել երկվանկ «յաման»-ը փոխարինել միավանկ բառով: Այս երգի դաշնակման կերպը Կոմիտասը նույնությամբ գործադրել է նաև «Ակնա օրոր»-ում (ԵԺ I, էջ 139): Մեղեդին հնարավոր է նաև մենակ կատարել երգչախմբի երկձայն ընկերակցությամբ, կամ, ինչպես «Ակնա օրոր»-ը՝ դաշնամուրի նվագակցությամբ:

10. **Հանդեն գաս գեղը մտնես.** Մշակման բնագիրը՝ 398/7, 6բ, 391/41 և 405/3: 398/7-ը սկզբնականն է, եռաձայն խառը (S.T.B.): Հետո 6բ-ում ձեռնարկել է գրել քառաձայն խառը, սակայն, Վ-րոլ

տակտից սկսած, տենորի երգամասը շեղ գծով միացրել է ալտի երգամասին որպես նրա շարունակություն և առաջին 4 տակտից հանել 4-րդ ձայնը: Այսպիսով, (թեև բանալին չի փոխել), տենորի նախկին երգամասը անցել է I-ին ալտին, իսկ բասի երգամասը՝ 2-րդ ալտին, և գոյացել է եռաձայն կանացի խմբերգ: Այս բնագրում մեղեդիի I-ին ֆրազը տարբերվում է ԱԺ I/63-ում եղածից (№ 233), մեկ հնչյուն ավել է:

391/41-ը 405/3-ի մնագրությունն է, նրանից 1/2 տոն բարձր, մատիտով (ըստ երևույթին 405-ում արտագրելուց հետո) եռանդուն խաչված: 405/3-ում մեղեդիի սկիզբը նման է ԱԺI-ին: Հարմոնիան նույն «խորալային» ոճով, բայց հարստացված է: Տոնայնական դիրքը ցածր է, հատկացված դիսկանտների, տենորների և բասերի: Թվում է, թե սա 398-ից ուշ է արված, հնարավոր է նաև՝ 398/7, 391/41, 405/3, 398/6բ հերթականությունը: Անկախ դրանից, 398/6բ տարբերակը, որպես ընդհանուր առմամբ ավելի լիարժեք, վետեղված է հատորի հիմնական մասում: Բնագրի կադանսային տակտերում ներքևի ձայնի համար հայկական ձայնանիշերով կատարված հավելումները նկատի են առնված: Իսկ 405/3-ը վետեղված է տարբերակներում: Խոսքերը լրացված են № 325 ժողովածուից (էջ 116), որտեղ նույն խոսքերով երգն այլ եղանակ ունի (խոսքերի վանական տարբերակներ կան ԺԽ, էջ 485, 486):

11. **Կապուտ քուռակ հեծել եմ («Արագ»):** Միաձայն երգում (ԱԺI, էջ 6, № 7) մեղեդին համեմատաբար պարզ է, «խաղերը» սակավ են: Խոսքը՝ ՀՄԽI, էջ 41, № 35: Մշակման երկու բնագիր կա՝ 398/26բ (**մի-բեմոլ մաժոր**) —սկզբնականն է, և 405/6 (**ռե մաժոր**) —նախորդի հարստացված վերամշակումը: Երկրորդը, ըստ առաջին տարբերակի՝ կես տոն բարձրացված, վետեղված է հատորում:

12. **Գութանը հաց եմ բերում.** Մշակման բնագրերն են՝ 393/42բ, 43բ, 44, 398/5, 5բ, 6, 8բ (վեց տարբերակ), 472/16 (երկու տարբերակ), 391/43, նաև՝ 531/4 (ԹԺ), 416/1բ, 392/3բ, 406/1բ, 554/1, 394/10բ: Մշակված է նաև որպես մեներգ դաշնամուրով (ԵԺI, էջ 115 և 187): Բերված բնագրերում գտնվում են երգի խմբական մշակման բավմաթիվ տարբերակներ, որոնք միմյանցից այս կամ այն չափով կանապան են՝ մայր մեղեդիով, ներդաշնակությամբ (գլխավորապես երկրորդ նախադասությունը), տոնայնությամբ, մետրական ձևակերպումով, երգչախմբի կազմով և ձայների քանակությամբ, խոսքերով: Առաջին հինգ բնագրերում վաղ տարբերակներ են, գրված 1900 թ. շրջանում:

393/42 բ-ում կա մի պարզագույն շարադրություն, մատիտով մանրագրություն, որի վրա սև թանաքով կրկնագրված է «Ծաղիկ ունեմ նարնջի» երգը: Այս շարադրության մեջ թեև հարմոնիկ հենքն է միայն ուրվագծված, բայց հանդարտահոս գեղեցիկ մեղեդին եռաձայն պահված պարզ դաշնակի վրա՝ ինքնըստինքյան գեղարվեստական պատկեր է ստեղծում: Բերվում է ստորև, կվետեղվի նաև պարզ մշակումների հատորում:



Ուշադրության արժանի են նաև բուն մեղեդիի պարզությունը և նրա ելևէջների նուրբ, բայց նկատելի տարբերությունները սովորական դարձած տարբերակներից: Խոսքերից միայն վերնագիրն է՝ «Գութանը հաց եմ տանում», ձայնանուններ գրված չեն, հնարավոր է կատարել մեներգով, արական կամ խառն խմբի ընկերակցությամբ:

393/43-ում եռաձայն սկսվող և քառաձայն շարունակվող տարբերակ է, որ այլ բնագրերում մի քանի անգամ կրկնվում է մանր փոփոխություններով, և երգի խմբական մշակման հիմնական տարբերակներից մեկն է, վետեղված է հատորի հավելվածում (Ա): 43բ էջի տարբերակը գրեթե նույնն է, միայն՝ երկրորդ կեսն ամբողջովին ընթանում է տոնիկային կրկնակի ձայնառության վրա: 44 էջում փորձ է արված երգի I-ին կեսն ամբողջությամբ **սոլ մաժոր**, 2-րդն ամբողջությամբ **լյա մաժոր** հարմոնիայով տանել (տոնայնությունը **ռե** է), որի հետևանքով գոյացել են **կոմիտասյան կվինտակորդները*** (նույն երևույթը կա 406/1-ում): Դոմինանտային ավարտը նպատակ է ունեցել ստեղծել բնական անցում դեպի «Էս գիշեր, լուսնակ գիշեր» խմբերգը:

398-ում կան **դո, սոլ** և **ռե մաժոր** եռաձայն և քառաձայն, ամբողջովին եռաձայն և ամբողջովին քառաձայն տարբերակներ, բոլորն ավարտված դաշնակումներ: Տոնայնության փոփոխումը նպատակ է ունեցել այն հարմարեցնել կցվող երգի՝ «Էս գիշեր, լուսնակ գիշեր»-ի տոնայնությանը. **դո մաժորի** դեպքում՝ **ֆա մաժորում, ռե մաժորի** կամ նրա դոմինանտային վերջավորության՝ **լյա մաժորի** դեպքում՝ **ռե մաժորում**, և այլն: Այս տարբերակներում ևս տակտագծեր չկան, միայն մեկում խառը չափով գրելու փորձ է արված: Խոսքը միայն մեկում է գրված և դարձյալ՝ «Գութանը հաց եմ տանում»: Այս

* Տե՛ս Ռ. Ա., Ժողովրդական երգի ներդաշնակության սկզբունքը Կոմիտասի մոտ, Հայկ. ՍՍՀ, ԳԱ Տեղեկագիր, 1949, № 9, և ԵԺ I, «Խմբագրի կողմից»:

տողը մի հավելյալ ապացույց է, որ դրանք գրված են 1903 թ. առաջ (այդ թվականին հրատարակված ՀՄխ I-ում, էջ 10, № 6, երգի I-ին տողն է «Գութանը հաց եմ բերում»): 398-ում մյուս տարբերակներից առանձնանում է 8բ էջինը, որտեղ երգի 2-րդ կեսում շարադրությունն «աշխուժացված» և հարմոնիան բավմապան է դարձված: Բերված է տարբերակներում (Բ):

472-ի երկու տարբերակներից մեկը քառաձայն է (I-ին նախադասության մեջ տենորը և բասը՝ ունիսոն), մյուսը՝ եռաձայն: Դրանք կպետեղվեն դպրոցական երգչախմբերի հատկացված դաշնակումների մեջ: Եռաձայնն այստեղ բերվում է ցույց տալու համար, թե որքան խիստ սահմանափակ միջոցներով է բավարարվել հեղինակը, երգչախումբը պարզ, բայց վայելուչ հնչեցնելու համար:



Այս տարբերակներում մեղեդին բաժանված է տակտերի, բայց մետրական ձևակերպումը անհամոզիչ է, քանի որ բնական վիճակում մեղեդին սկավում է ուժեղ մասից և նրանում հաջորդափոխվում են եռամաս ու երկմաս տակտերից կազմված ֆրազներ:

391/43-ը, որ նույնպես էջմիածնական վաղ շրջանի է, հիշեցնում է 398/8բ-ն, բայց ներդաշնակության մեջ նրանից պակաս հետաքրքրական է, խոսք կամ վերնագիր գրված չեն (չի բերվում): Այստեղ մեղեդին 3/4-ով բաժանված է տակտերի:

Թժ/4-ում երգը նման է մի քանի այլ բնագրերի (2-րդ կեսն ընթանում է տոնիկայի բասի վրա), խոսքերը՝ «Գութանը հաց եմ բերում»:

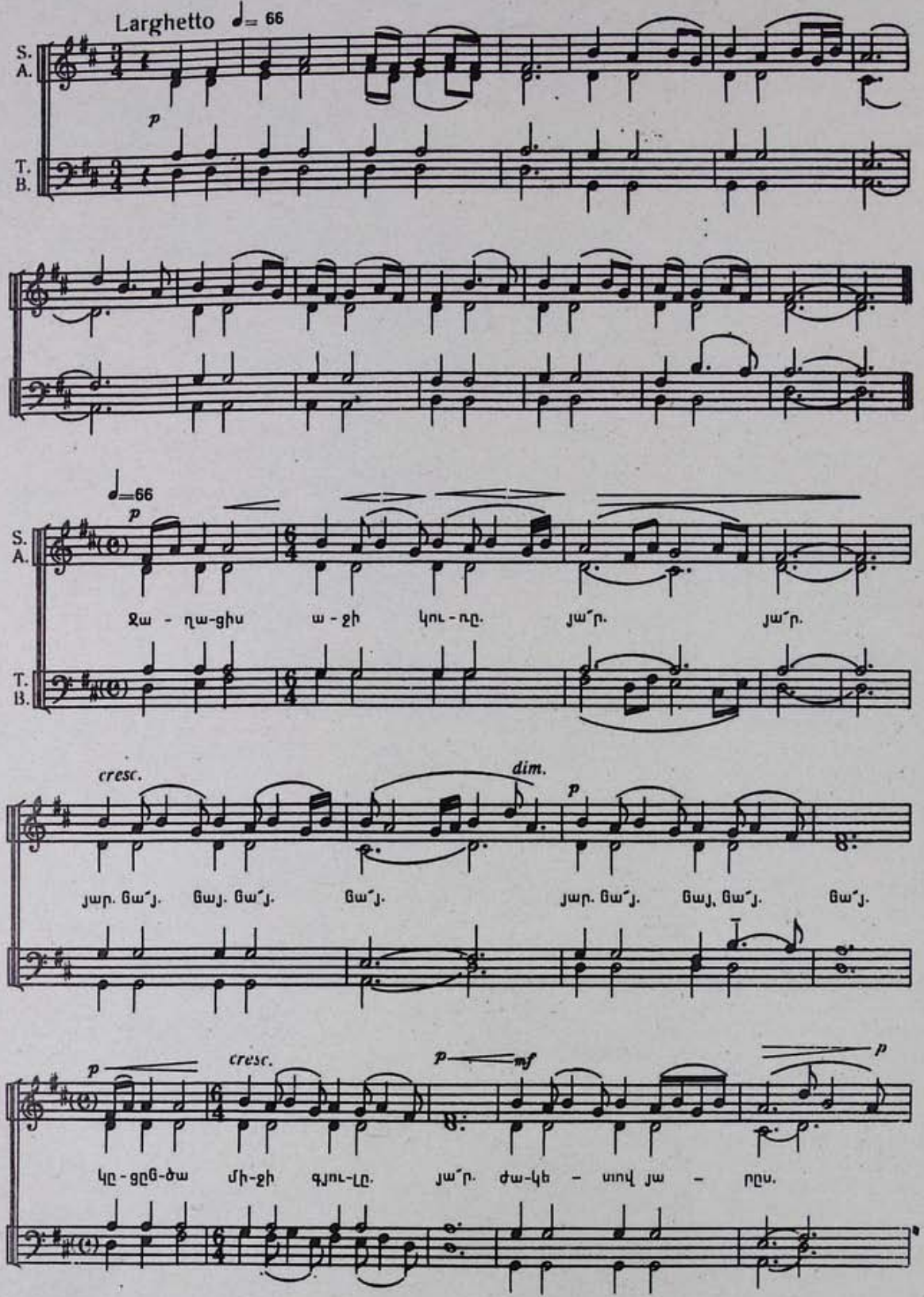
Հաջորդ բնագրերը համեմատաբար ուշ ժամանակի են: 416-ում և 406-ում **մի** և **ռե մաժորում** իգական եռաձայն խմբի համար դաշնակելու փորձեր են: Առաջինն անավարտ, իսկ երկրորդում 2-րդ ալտի մասը տենորներին է վերահանձնված, ավարտվում է դոմինանտային կվինտակորդով, կրճատված է «Օրոր, Ադինո» խմբերգը (ԵԺ I, էջ 178): Նույն էջին «Գութան»-ի մեներգային մշակման ուրվագրեր կան (այդ մշակումն, ինչպես հայտնի է, արված է 1911 թվականին): Ջետեղված է տարբերակներում (Գ), բերվել է նաև ԵԺ I-ում, «Օրոր, Ադինո» խմբերգի ծանոթագրության մեջ: Մեղեդին այստեղ ստացել է իր վերջնական մետրական ձևակերպումը, խոսքերն էլ վերջնական ձևով են:

392/3բ-ում **սի մաժոր** քառաձայն (նաև՝ սկիզբը եռաձայն՝ S. T. B.) անավարտ ուրվագրեր կան, ներդաշնակությամբ ընդհանուր առմամբ նման մի քանի նախորդներին:

Բավմաթիվ տարբերակների մեջ որպես ամենակատարյալը ներկայանում են 554ա-ն և 394/10բ-ն: Նախապես միմյանց նման են եղել, հետո երկուսն էլ փոփոխվել են: 554ա-ն Տարբերակներում (Դ), 394/10բ-ն, հայկական ձայնանիշերով ուղղումները հաշվի առնված, կետեղված է հատորի հիմնական մասում: Այս փոքրիկ խմբերգի բավմաթիվ տարբերակները, այլ օրինակների հետ միասին, ցույց են տալիս ժողովրդական երգի դաշնակմանը Կոմիտասի մոտեցման ողջ լրջությունը իր գործունեության դեռևս վաղ շրջաններում:

13. **Նանիկ, նանանիկ.** 394/7բ և 11. Առաջինը նախնականն է, երկրորդում ներդաշնակման սկզբունքը և էությունը նույնը թողնելով, ձայնատարությունը բարելավել է: Այստեղ մեներգային մասի **ֆա** և **սոլ** հնչյունների փոխարեն 7բ էջում միայն **ֆա** է: 7բ էջում այս երգի մոտ գրված է՝ ա., 10բ էջում կա՝ բ. «Յաման, մեր բաղի բանդեն» պարերգը առանց դաշնավորումի, նույն էջում գրված է՝ գ. «Աձրևն եկավ» բոլորն էլ մաժոր լադում: Կասկածից վեր է, որ երեք երգերը միակցելու մտադրություն է ունեցել, միակցման հիմքը նրանց մետրի, ռիթմի, տեմպի և տրամադրության հակադրությունն է եղել:

14. **Լուսնակը սաթի տակին:** 398/6, 6բ, 7, 7բ, 8, 405/2բ, 423/3 և 407/30 (կիսատ): 398-ում թե՛ ժողովրդական մեղեդին և թե՛ դաշնակը երկու տարբերակ ունեն: Երկուսն էլ պարզունակ՝ բերվում են ստորև, երգի մշակման աստիճանական կարգացումը ցույց տալու համար: Հետաքրքրական է, որ մեղեդիի I-ին տարբերակի սկիզբը նման է (թեև լադային այլ երանգ ունի) «Լուսնակն անուշ» երգին, որը, սակայն, նույն 398 տետրում առանձին, եռաձայն լրիվ դաշնակված վիճակում կա (տե՛ս ԵԺ II/229):


Larghetto ♩= 66
S.
A.
T.
B.
p
♩=66
p
Ջա - ղա-ցիս ա - ջի կու - ռը. յա՛ր. յա՛ր.
cresc.
dim.
p
յար. ցա՛յ. ցայ. ցա՛յ. ցա՛յ. յար. ցա՛յ. ցայ, ցա՛յ. ցա՛յ.
p
cresc.
p
mf
p
կը - ցըց-ծա մի-ջի գյու-ղը. յա՛ր. ժա-կե - տով յա - րըս.



Առաջինում խոսքեր չկան, երկրորդում այն խոսքերն են, որոնք Կոմիտասը գրի է առել երգը ձայնագրելիս: Սրանք, ինչպես և 405/2բ տարբերակը ավելի վաղ են գրված, քան ՀՄԽ I-ի տպագրությունը (1903), որտեղ երգի խոսքերը վերջնական տեսքն ունեն (էջ 25, № 22):

405 ծոցատետրում գտնվում է վերը բերված 2-րդ տարբերակի փոքր-ինչ վերամշակված, խմբագրված տեսակը, «Լուսինը սարի տակին» խոսքերով: Այս մշակումը կվետեղվի դպրոցական խմբերգերի մեջ:

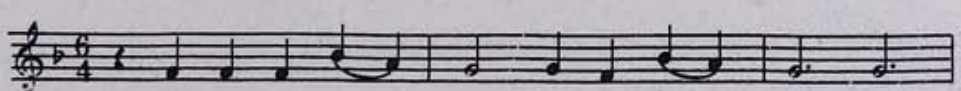
Ներկա հատորի հիմնական մասում վետեղված է 423/3 մշակումը, որ անհամեմատ ուշ ժամանակի է, բայց դարձյալ Էջմիածնում գրված: Հայկական ձայնանիշերով հեղինակի ուղղումները նկատի են առնված: Պոլիֆոնիայի հարստությամբ, ձայների ինքնուրույնությամբ այս տարբերակում գեղարվեստական ավելի նշանակալից խնդիրներ են լուծվում: Մշակման ոճով դա մոտենում է ՀՔ երգերին, եպրափակում Կոմիտասի ստեղծագործական-ոճական «Հայ քնար»-յան շրջանը: Նույն մեներգը, չնայած խմբերգի հետ մի շարք ընդհանրությունների (տոնայնությունը և ներդաշնակության ու պոլիֆոնիայի որոշ տարրեր), համեմատաբար ուշ է գրված (1911, տե՛ս ԵԺ I, էջ 119 և 188): Պոլսում ևս Կոմիտասն անդրադարձել է այդ խմբերգին, 407/30-ում կա իգական քառաձայն մի տարբերակ (սկիզբը միայն), որին մտադիր է եղել կցել «Նոր եմ նոր մածուն մերել»-ը:

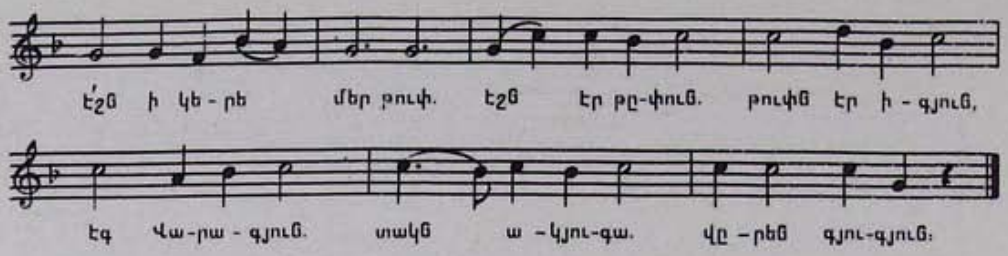
15. Եկեք տեսեք ինչն է կերի վինչ. Լայնորեն տարածված միջնադարյան հնագույն երգի այս մեղեդին հատկանշական է իր ոճական ավանդականությամբ: Մշակման բնագրերը՝ 441/5բ, 6բ և 568/32բ, Պոլսի շրջանի ձեռագրեր: 441/5բ՝ ալտ և երկու տենոր ձայների համար նախատեսված եռատող պարտիտուրում միայն ալտի տողին անավարտ գրված է մեղեդին, 6բ էջում քառաձայն խմբի համար թանաքով մաքուր և լրիվ գրված մշակումն է, վերևից ունի՝ «Աղեքսանդրիա, 1911, 19/Ե, ն[որ] տ[ոմարով]»: Խոսքերը գրված են (2-րդ և հաջորդ տները պայմանական կրճատ ձևով): Վերջում գրված է «Մշո ոճ»:

568 մեծադիր նոտային տետրում, ՀԳԵ մեներգերի սևագրությունների մեջ (նույն տեղում՝ նաև «Կռունկ»-ի և «Շողեր ջան» մեներգի սևագրությունները), 32բ էջում, երգչախմբի նույնպիսի կազմի համար կա մի երկրորդ բնագիր, գրված նույն թանաքով, ինչ որ նախորդը, ուրեմն դարձյալ Աղեքսանդրիայում: Էական տարբերությունն այն է, որ խմբերգի 2-րդ և 3-րդ ֆրազներն իրենց նախորդներից հետո հանդես են գալիս անընդմիջորեն: Այսպիսով, այս տարբերակում խմբերգն ավելի ընդարձակված է: 441-ինը վետեղված է հատորի հիմնական մասում, իսկ 568-ինը՝ Տարբերակներում, հայկական ձայնանիշերով ուղղումները նկատի են առնված: 441-ում եղող նշումներից երևում է, որ նախապես մտադիր է եղել ամեն մի տան մեջ հարց և պատասխան ֆրազները ըստ ձայների մի նոր հաջորդականությամբ հանդես բերել (ինչպես, օրինակ, Հարսանեկան շարում է), բայց այս մտադրությունը չի իրագործել: 1911 թվականին Աղեքսանդրիայի համերգում այս խմբերգին կից կատարվել են՝ «Շորորա» և «Հով լինի» (ԵԺ II): ՁՏ II-ում (էջ 31) կոչվում է «Բարեկենդանի երգ»:

Այս երգը (մասնավորապես՝ խոսքերը) ժողովրդի մեջ տարածված է բավմաթիվ և բազմազան տարբերակներով: Երկու տարբերակ կա ՀՄԽ-ում (I, էջ 56, № 47 և II, էջ 59, № 33):

Մշո տարբերակի գրառումը (315/13) և հատորում դրված մշակումը ապագրական և գեղ սրվեստական մեծ հետաքրքրականություն ունեն: Անշուշտ, կատարման ժամանակ պետք է հաշվի առնել և հարապատորեն վերարտադրել ա՛յդ ոճը, մասնավորապես՝ «կոտրտված» մեղեդիական գծի ամեն մի բեկումը, սուր, ընդգծված ռիթմը: Մուշի ոճով այդ երգի առանձնահատկությունները պարզ նկատվում են, երբ համեմատում ենք, օրինակ, Վանի տարբերակի հետ (302, էջ 66, № 327), որտեղ մեղեդիական գիծը շատ ավելի սահուն է, ռիթմը՝ հանգիստ (ստորև բերվում է հատվածը):

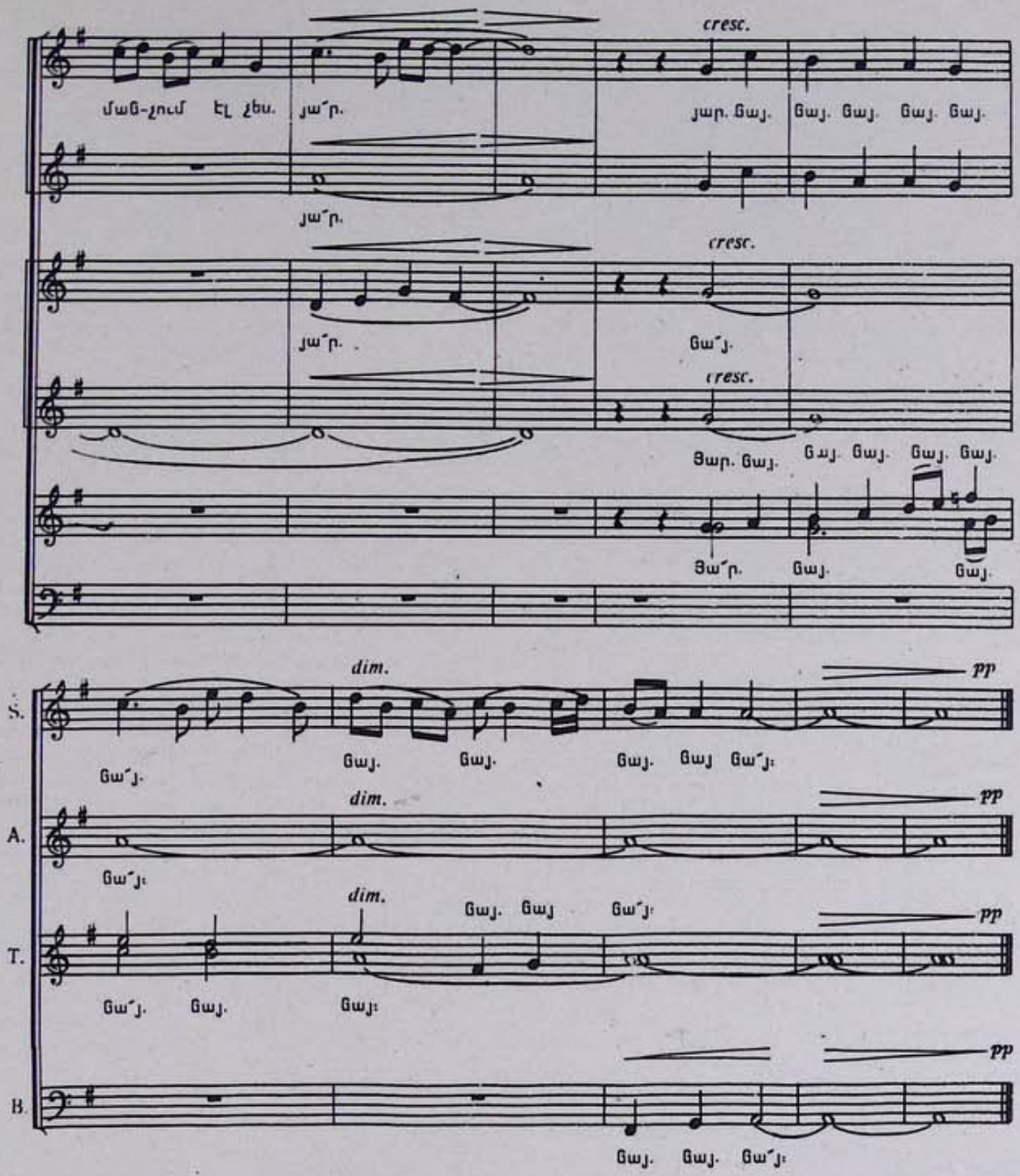




16. **Կայնել ես, կանչում էլ չես.** Այն մշակումներից է, որոնց երկար ժամանակ հատկացրել և բավ-միցս անդրադարձել է Կոմիտասը: Բնագրերը՝ 405/1, Թժ/8, 405/3բ, 396/2բ և 3, 419/4, 423/1բ և 2, 402/52, 441/17, 22բ, 23բ:

405/1բ, 3 և Թժ էջմիածնական վաղ շրջանի են, 396-ը համեմատաբար ուշ, 419-ը դաշնամուրային պարերի էջմիածնական շրջանի բնագրի թերթերից մեկի վրա թերևս ուշ գրվածք է (երգի 2-րդ կեսը միայն, բայց արդեն վերջնական մշակման սկըզբունքով արված), 423-ը Էջմիածնի վերջին շրջանի է, մյուսները Պոլսում արված աշխատանքներ են: Վաղ մշակումները քառաձայն հարմոնիկ դաշնակում ունեն,՝ պոլիֆոնիայի չափապանց կուսպ կիրառված տարրերով միայն, հետագայի մշակումները 5—7 ձայնանի պոլիֆոնիկ են, կոմիտասյան պոլիֆոնիայի գեղեցիկ նմուշներից: Սկզբնական մշակումներում տոնայնությունը **դո** է, հետո բարձրացրել է **մի-բեմոլի**, վերջում նորից դարձել է **դո**-ի: Ընդհանուր առմամբ երգի մշակումը նշանակալից էվոլուցիա է կրել: Վաղ մշակումները համեմատաբար աղքատիկ են, բայց դրանք ևս ինքնուրույն գեղարվեստական արժեք ունեն, կվետեղ-ւեն դպրոցական երգերում, 405/3բ-ն բերվում է այս հատորի Տարբերակներում (Ա): 396-ում վեցաձայն **մի-բեմոլ մաժոր** երկու տարբերակ կա (2S.A. 2T.B.): Մեկում տենորի բարձրացող ֆրազը բասի երգամասում է, 2-րդը կրում է մատիտով փոփոխություններ, որոնք այն մոտեցնում են 423-ին: 423-ում գրված է մի ամբողջական մշակում (նույնպես 6-ձայն **մի-բեմոլ մաժոր**), որ այս կամ այն չափով տարբեր է վերջնականից և բերված է հատորի հավելվածում (Բ), հեղինակի՝ հայկական և եվրոպական ձայնանիշերով ուղղումները հաշվի են առնված: 402/52-ի ավարտված տարբերակը (6-ձայն) նման է մեկ կողմից՝ 423/1բ-ին, բայց տերցիա իջեցված, մյուս կողմից՝ շատ բանով նման է 441/22բ-ին, որը 402/52-ի հերթական բարելավումն է: Չի բերվում: Վերջապես, 441-ում կան մեկը մյուսի բարելավումը ներկայացնող երեք **դո-մաժոր** տարբերակներ. էջ 17՝ սկզբնականն է, առաջին երկու ֆրազների վերջին հնչյունները երկարացրել է, հետո այդ տեղերում գոյացել են բասի արձագանքները, չափը անկանոն է, գրված է՝ «8/4-ի վերածել»: Երկրորդ տարբերակը (էջ 22բ) հետաքրքրական է նրանով, որ երգի առաջին կեսում միայն կանացի խումբ է, երկրորդ կեսում ավելանում են տենորները, իսկ բասերը միայն մի փոքր ֆրազ են երգում: Այս տարբերակը փոքր-ինչ պարզունակ է, բայց յուրատեսակ թափանցիկ հընչում ունի: Այստեղ ևս նշում կա առաջին երկու ֆրազների վերջին հնչյունները երկարացնելու մասին: Բերվում է ստորև:





423-ի երրորդ տարբերակը վերջնականն է, բոլորից կատարյալը: Չափը ոչ թե 8, բայց 4/4 է ստացվել ավելացված արձագանքային կենտ տակտերի պատճառով (արձագանքները հայկական ձայնանիշերով են գրված): Խոսքերից միայն կըրկնակն է, որ քավական է դառնում ՀՄԽԼ-ի օգնությամբ (էջ 20, № 16) ամբողջը վերականգնելու համար: Այստեղ գտնվող 3-րդ քառատողը, որ «Գնա, գնա» երգի խոսքերի կրկնությունն է, ներկա հրատարակության մեջ երգից դուրս է թողնված:

Հավանաբար այս տարբերակը Կոմիտասն ունեցել է մաքուր արտագրված վիճակում: Այստեղ, ինչպես և 396-ի 1-ին տարբերակում հատուկենտ երանգանիշեր կան նշված:

Կոմիտասի հայտագրերում այս խմբերգն ունի հետևյալ վուգակցումները (կատարվել է դեռևս 1905-ի Թիֆլիսի համերգում).

Գարուն ա—Կայնել ես,
Կայնել ես—Խոսմար,
Գարուն ա—Կայնել ես—Խոսմար

17. **Հինգ էծ ունեմ (Ծաղրերգ աղքատության).** Ժողովրդական մեղեդին ձայնագրել է S. Չիթունու երգածից 1909 թվականի սեպտեմբերի 11-ին Էջմիածնում (313/13), մշակելիս թեթև խմբագրել է:

Մշակման բնագրերն են՝ 402/42, 442/42 և 443/12, կա նաև ՀԺԵ VIII-ում: 402/42-ը մաքուր մատիտագիր է, սակավաթիվ ուղղումներով: Հետաքրքրական է հարմոնիան. միատոնախական մաժոր և մինոր հաջորդականությունը Կոմիտասի համար բացառիկ երևույթ է, այս դեպքում գեղեցիկ է հնչում: Բնագրում իր դիտողությունը կա՝ «Մեկ հատած [տակտ] առանց երգի A. T. և B., սկիզբն ու վերջը»: Սակայն, երգի վերջում մեղեդին ընկերակցող ալտի, տենորի և բասի «դիմիլի»-ները, որ նախապես գրած է եղել, ինքն էլ մատիտով խաչել է: Այդ պատճառով հատորում հավելյալ նախաբան և վերջաբան «ակոմպանեմենտային» տակտեր չեն գրված, թեև հեղինակի դիտողությունը կա տեղված է նոտաներում: Չնայած դրան, միանգամայն հնարավոր է երգի սկզբում և վերջում մեկական կամ երկուական տակտ, «իմիլի-դիմիլի» կատարել, օգտագործելով այդ նպատակի համար I-ին տակտի հարմոնիան: Դա կսրի երգի ծաղրական բնույթը: Բնագրում հեղինակի նշած «Այծի ձայն» դիտողությունը նշանակում է, որ երգը կատարելիս պետք է առաջ բերել ձայնանմանողական որոշ պաներ:

442 և 443-ը նախորդից որոշակիորեն տարբեր են՝ «ակոմպանեմենտային» մասի ռիթմի պարզությամբ:

442/42-ում տոպրանոյի ձայնառությունը բնագրում միայն տողակպքին, մեկ ամբողջ նոտայով է նշանակված: Քանի որ վրան ֆերմատա է դրված, մենք վերծանեցինք, վետեղելով այդ ձայնը, այնուամենայնիվ, ուղիղ փակագծերի մեջ: Վերևից ձգվող ձայն ունենալու մտադրությունը կարելի է կռահել նաև ժողովրդական մեղեդիի ձայնագրության էջին իր նշումից՝ «Alt-ին տալ մայր եղանակը»:

443/12-ի դաշնակման մեջ այդ վերին ձայնառությունը չկա, իսկ մայր մեղեդին հանձնարարված է մեներգող տոպրանոյին: Թե՛ 442-ում և թե՛ 443-ում մեղեդիի երկրորդ կեսը գրված չէ, որ թերագրություն պետք է համարել:

18. **Ձա՛ր, վըՙնգը.** Հայտագրերում վերնագրված է այլ կերպ՝ **Ձա՛ր՝ վը՛նգը:** Մշակման հայտնաբերված բոլոր բնագրերը Պոլսի շրջանի են. 402/44—50, 443/2, 4բ, 11բ, 12, 18 և19, 442/41բ, 403/92—95: Կա նաև ՀԺԵ/VIII, էջ 5՝ Վ. Սարգսյանի հրատարակածը, որ բավական տարբեր է բնագրերից, թեև պարունակում է նրանց մի քանի հիմնական տարրերը: Խոսքերը կան ՁSI և II, էջ 16 և 21, նույնն են և անվանված են՝ **Պարերգ թռնոցի:** Բնագրերում գրությունը (կրկներգի և երգի տողերի հաջորդականության և կրկնությունների տեսակետից) կրճատ է: Ամբողջությունը վերականգնվում է ՁS խոսքերի և 402/50-ում եղող դիտողության հիման վրա՝ «կրկնել [երգի ամեն մի տողից հետո] փոխ առ փոխ՝ ա. Ձար-վընգը և բ. Պարենք գիշեր»:

«Ձար, վընգը»-ն հայ նոր երաժշտագիտության մեջ համարվում է ռազմական-հերոսական պարերգ (տե՛ս՝ Ք. Կուշնարյով, Հայ մոնոդիկ երաժշտության պատմության և տեսության հարցեր, էջ 66, Լենինգրադ, 1958, ռուսերեն): Հավանաբար պարերգից նույն տպավորությունն ուներ նաև Կոմիտասը և այդ է պատճառը, որ մեղեդիի շարադրման և կատարման կերպը հաճախ փոփոխել է խոսքի արտաբերումը հատու դարձնելու նպատակով վանկերը ը ձայնավորի օգնությամբ կիսելով և շեշտաչափելով՝ **Ձա-րը վընգը, թռ-ղը վը-նը-գա:** Խոսքերի հավելյալ կոտորակման այս ձևը թեև երգային կուլտուրայում պախարակելի է համարվում, բայց ժողովրդական երգերում, մասնավորապես հայկական պարերգերում, որոնց ռիթմահնտոնացիան սերտ կապված է պարի շարժումների և սրանց րնոսթի հետ, երբեմն կիրառվում է: Կոմիտասը մերթ դիմել է համեմատաբար սահուն, մերթ՝ առավել կոտորակված ձևերին, մերթ էլ երկուսը համադրել է երգի տարբեր հատվածներում:

Բնագրերից երևում է, որ հեղինակը մտահոգվել է կրկներգի և երգի կատարման կերպի մեջ հակադրություն ստեղծելու խնդրով: Այդ տեսակետից ամենացայտուն օրինակը 403/92—95-ն է, որտեղ հակադրությունը սրվում է ոչ միայն մեղեդիի կտրտված և սահուն կատարման, այլև ներդաշնակման միջոցների օգնությամբ: Կրկներգի և երգի լադային կոնտրաստը **(ռե մինոր և ռե մաժոր)**, բուն երգի («Այս գիշեր, լուսնակ գիշեր») ներդաշնակության մեջ նշմարվող բազմալադային և բազմատոնայնական տարրերը, իրենք՝ օրիգինալ համահնչյունները, որ գոյանում են հյուսվածքի ձայների լիակատար ինքնուրույնության պայմաններում,— այս բոլորը, հակադրվելով կրկներգի պարզ ժողովրդական-լադային հարմոնիային, գեղարվեստական զգալի էֆեկտ են ստեղծում: Ընդհանուր առմամբ, դա՝ ժողովրդական մեղեդիների լադային-հարմոնիկ մեկնաբանության անվերջ նորանոր հնարավորություններ բացահայտելու երևույթ է, որ բնորոշ է Կոմիտասի ստեղծագործությանը:

Այս 403/92—95-ը, որ հաստատապես ամենից ուշ է գրված, բերված է հատորի հիմնական մասում: Մյուսներից՝ 402/46—50 (Ա), 443/4բ (Բ), 443/12 (Գ), 443/19 (Դ) և 442/41բ (Ե), որ հաջորդաբար ցուցադրում են հեղինակի կատարած աշխատանքը և բոլորն էլ գեղարվեստորեն ամբողջացած, արժեքավոր մշակումներ են, բերված են տարբերակներում: Ներդաշնակումից բացի, բավական փոփոխություններ են կրել երկրորդ ձայների խոսքերը: Սկզբում սահմանափակվելով վար, վընգը, գընգա բացականչություններով, հեղինակը հետո օգտագործել է ժողովրդական երգերի մեջ հանդիպող հոպ-պա տըմ-բա և պամ, պամ բացականչությունները, մի շարք բնագրերում միաժամանակ օգտագործված են երեքը: Բնագրերում երբեմն երկու տենորների երգաձևը միացված են միմյանց: Ծրագրերում խմբերգը միշտ հայտարարված է քառաձայն: ՁS-ում և մի շարք այլ համերգների հայտագրերում «Ձար, վընգը»-ն որպես հանկերգ կըցված է «Հինգ էծ ունեմ»-ին: Այս կցումն, անշուշտ, կատարված է բացառապես երաժշտական հիմունքներով:

19. **Էս գիշեր լուսնակ գիշեր.** Բնագրերն են՝ 393/43բ և 44; 398/4բ, 472/16 և 443/24: Առաջին երեքը Էջմիածնի վաղ շրջանի դաշնակումներից են, վերջինը՝ Պոլսի շրջանի: Կա նաև՝ ՀԺԵ VI, էջ

10: Մշակել է նաև որպես մեներգ (ԵԺ I, 122 և 189):

393/43բ՝ սկզբնականն է, 44՝ նրա վերամշակումը: Մայր մեղեդիի կուգահեռ տերցիային ընկերակցությունը, որ ընդհանրապես բնութագրական է Կոմիտասի այս երգի խմբական մշակումներին, այստեղ I-ին կեսում է միայն: Իսկ 2-րդ կեսում նկատվում է ընկերակցության կրկնվող ձայներին աստիճանական ընթացք տալով՝ «անշարժությունից» հանելու ձգտում: Այդ տեսակետից հետաքրքրական է 393/44-ը, որ համեմատության համար բերվում է ստորև, կպետեղվի նաև պարզ մշակումների մեջ:



Բնագրում խոսքերը գրված չեն, այստեղ վերցված են 398/4բ-ից, որը 393/44-ի թանաքով մաքուր արտագրությունն է (1900 թ. մեպտեմբեր): Ինչպես տեսնում ենք, կրկներգի մեջ «Վայ, լե, լե» խոսքերը չկան, և դրա հետևանքով երգը քառակուսի կառուցվածք ունի: 398-ում արտագրելուց հետո այստեղ իսկ խմբերգը նորից վերամշակել է. փորձ է արել տերցիային ընկերակցությունը հանձնարարել բասերին, իսկ նրանց կրկնվող հնչյունը՝ ալտերին, և չի իրականացրել, բայց ընկերակցող ձայները պարզեցրել է: Երգի կառուցվածքն ընդարձակել է, որպեսզի ընդգրկի կրկներգի լրիվ խոս-

քերն այնպես, ինչպես դրանք հետագայում վերստեղծել են ՀՄխ I-ում (էջ 33, № 28): Այդ վիճակում խմբերգը թանաքով մաքուր արտագրված է 472/16-ում և որպես վաղ շրջանի վերջնական տարբերակ՝ բերված է ներկա հատորի հավելվածում:

393-ում նշում կա՝ տոնայնությունը բարձրացնել **ֆա**-ի. դա թելադրված է «Էս գիշեր»-ը «Գութանը հաց եմ տանում» **դո մաժոր** խմբերգին կցելու մտադրությամբ: 398-ում՝ բարձրացնել **մի-բեմոլի**. թելադրված է «Լուսնակն անուշ» **մի-բեմոլ մաժոր** խմբերգին կցելու մտադրությամբ: Ի վերջո՝ էջմիածնական շրջանի մշակումներում «Էս գիշեր»-ը՝ մնացել է **ռե մաժորում** և կցվել է **ռե մաժոր** «Գութան»-ին:

ԹԺ, էջ 18բ, № 46 տարբերակը, ըստ երևույթին, նախորդել է 472-ին. ներդաշնակությամբ նման է նրան, բայց կրկնվող բաժինները չունի, որի հետևանքով խոսքը, որ գրված է կես տան համար, այլ կառուցվածք է ընդունում.

Էս գիշեր լուսնակ գիշեր,
Վա՛յ, լե, լե, լե՛, լե, լե, լե, լե՛,
լե, լե, լե՛,
Չունն եկեր գետին նախշեր,
Ո՞վ է տեսել սիրած յարը մոռանա.

Աչքդ դեմ արա՝ պապչեմ,
Վա՛յ, լե, լե, լե՛, լե, լե, լե, լե՛,
լե, լե, լե՛,
Կեռ ունքեր, կարմիր թշեր:
Ով մոռանա՝ երկու աչքդ կուրանա:

Այսպիսով, երգի և կրկներգի հարաբերության տեսակետից, գոյացել է ոտանավորի կառուցվածքի երեք տարբերակ, երեքն էլ ժողովրդական հիմքով, յուրաքանչյուրը յուրովի գեղեցիկ: Դա հայ ժողովրդական երգերի բանաստեղծության մշակման բնագավառում Կոմիտասի ձեռնարկած գեղարվեստական լուրջ աշխատանքի երևույթներից մեկն է:

443/24-ը գրված է մեծ երգչախմբի համար, և ինչպես կարելի է ենթադրել նույն տետրակի այլ խմբերգերից՝ Ալեքսանդրիայի 1911, հունիսի 5-ի համերգի պատրաստման շրջանում կամ հաջորդող օրերին, համենայնդեպս՝ նույնանուն մեներգը գրելուց (1911, օգոստոս 8) առաջ: Գրությունը կրճատ ձևով է: Ալտերի տերցիային ընկերակցության համար միայն տեղ է թողնված, արական եռաթխմբի քառաձայն ֆոնը պայմանական ձևով է նշված, թե՛ մեկը և թե՛ մյուսը միանգամայն անվիճելիորեն հասկացվում են: Խոսքերից միայն «Լո, լո» բացականչությունն է, սակայն մեղեդիի շարադրությունը խիստ համաձայնում է ՀՄխ տարբերակին: Այն դեպքում, երբ էջմիածնական տարբերակները, կապված լինելով դիսկանտներով երգչախմբի ռեգիստրային հնարավորությունների հետ, ընդհանուր առմամբ ցածրադիր են, այստեղ, հաշվի առնելով սովորական քառաձայն (և այն՝ մարդաշատ) երգչախմբի հնարավորությունները, Կոմիտասը համարձակորեն ընտրել է հնչեղ տոնայնություն: Այս վերջնական տարբերակը լրիվ վերականգնած՝ կտեղված է հատորի հիմնական մասում:

ՀԺԵ VI-ում տպագրվածի հիմքը նույն այս վերջին տարբերակն է, բայց այնտեղ սկզբից մինչև վերջ տոնիկային հարմոնիա է, մինչդեռ Կոմիտասի բնագրում հարմոնիան փոփոխվում է. այնտեղ ուղեկցող ձայների հաջորդականությունը ուղղաձիգ կերպով ցածից վեր է՝ B_2, B_1, T_2, T_1 (նման՝ «Գնա, գնա» խմբերգին), մինչդեռ իր բնագրում նախապես այդ ձևով գրելուց հետո Կոմիտասը ձևը փոխել և ուղիղ բարձրացող գիծը «կոտրել» է, իսկ դա յուրատեսակ թարմություն է հաղորդում հարմոնիային: Այսպիսով, բնագիրն ավելի հարուստ է և բովանդակալի:

1912, I/14 ապրիլի և հաջորդ մի քանի համերգներում «Էս գիշեր, լուսնակ գիշեր»-ը կատարվել է «Ա՛խ մա՛րալ ջան»-ին կից:

20—28. **Հարսանեկան երգեր. Շար. Բ.** Տե՛ս Ա շարի ծանոթագրությունը, էջ 255: Այս երկրորդ շարը երգերի ընտրության և դասավորության տեսակետից իր վերջնական տեսքը միանգամից չէ, որ ստացել է: Սկզբնական սևագրության մեջ (403/40—48) այն ընդգրկում է՝ «Գացեք բերեք», «Օրհնյալ բարերար աստված», «Մեր թագվորին ի՞նչ պիտի», «Թագվոր, ի՞նչ բերեմ», «Եղնիկ», «Թագվորի մեր», հետո ավելացված են՝ «Էն դիպան» և «Մեր թագվորն էր խաչ», ընդ որում երգերի հաջորդականությունն ու տոնայնական կապը որոշակիորեն ձևավորված չեն: Ապա դրանցից ընտրել և տոնայնական տեսակետից դասավորել է վեց երգ՝ «Մեր թագվորին ինչ պիտի», «Գացեք բերեք», «Օրհնյալ բարերար աստված», «Մեր թագվորն էր խաչ», «Էն դիպան» և «Թագվորի մեր» (403/49—58), որոնք որպես ամբողջություն, «Հարսանեկան երգեր» անվան տակ, սկսած 1913 թվականի կեսերից մի քանի անգամ կատարել է Պոլսում (1912 թ. դեկտեմբերի 15-ին Մ. Բաբայանին ուղղված նամակում գրում է՝ «Այս տարի սովորեցնում եմ հարսանեկան երգերը գլխավորապես»): Ի դեպ ասած, այդ շարին, երբեմն որպես յոթերորդ երգ, կցել է «Առավոտուն բարի լուս»-ը (ԵԺ II), որի մեներգի մասը մշտապես կատարել է Հայկ Սեմերճյանը: Նույն ժամանակ ստեղծագործական աշխատանքում կրկին անդրադարձել է շարին, նոր երգերով այն հարստացնելու նպատակով: Երևում է, նրան մտահոգել է՝ որ շարից դուրս են մնացել հարսի վերաբերող երգերը, որոնց ինքն առանձին արժեք էր տալիս: Եվ «Էն դիպան» ու «Թագվորի մեր» երգերի միջում գրել է՝ «Հալա մերիկ» ու գծերով նշել է այդ երգի տեղը: «Հալա մերիկ»-ը գտնվեց 442 տետրակում, որը 403 ծոցատետրից հաստատապես ուշ է գրված և Կոմիտասի մինչև այժմ հայտնաբերված վերջին տետրակներից մեկն է: Բայց այստեղ էլ դրան անմիջականորեն կցված են՝ «Վարդ, ըզ քե չըմ սիրի» և նորից՝ «Եղնիկ»: Այս երեք երգը իրենց բովանդակությամբ և տոնայնություններով միմյանց և նախկին շարի իրենց հարևան երգերին իրոք հարմարվում են: Դրանցից առաջինը խմբագրված վիճակում արտագրված է ամենավերջին՝ 404 ծոցատետրում, որտեղ մյուս երկու երգի համար տեղ է թողնված: Ուրեմն այդ երեք երգը ևս մտցրել է շարի մեջ, թեև չի հասցրել լրիվ խմբագրել և կատարել:

Կատարված շարի բոլոր վեց երգերը գրված են խառն խմբի համար, դրանց մեծ մասը վերաբերում է թագավորին: Ավելացված երեք երգը, որ վերաբերում են հարսին և պատկանում՝ Կոմիտասի անվանումով՝ «Ծաղկոց» երգերի խմբին, գրված են իգական խմբի համար (երկուսը՝ մեներգերով): Դրանք

կգալի հարստացրել են շարի թեմային-կերպարային բովանդակությունը, դրա հետ մեկտեղ՝ նաև երաժշտական (մեղեդային, ռիթմային և տեմբրային) —հուզական ոլորտը: Այսպիսով, Հարսանեկան երգերի Բ շարն այժմ ներկայանում է 9 երգից բաղկացած լրիվ վիճակում:

Հարսանեկան Բ շարն իր նախկին՝ 6 երգից բաղկացած վիճակում 1937 թվականին Փարիզում տպագրվել է (ՀԺԵ՝ VII): Կոմիտասյան հանձնաժողովի նախաբանում ասվում է, որ տպագրության համար այն նույնությամբ ընդունված է Կոմիտասի սևագրությունների գրպանի տետրիկից, ավելացված են միայն երանգանիշերը, արտահայտության տարակները և չափացույց թվերը, և այդ օրինակություններին կցված են դաշնակված հարսանեկան երգերի տարբերակները, ինչպես դրանք Կոմիտասը երգել է տվել Պոլսում: Իրականում տպագրության մեջ որոշ երգեր ավելի կամ պակաս չափով տարբեր են կոմիտասյան բնագրերից, իսկ կցված տարբերակներ չկան:

Տպագրված և բնագիր «Շար»-ի որոշ երգերում նկատվող տարբերությունների պատճառները պարզելու համար մենք դիմեցինք Փարիզի հրատարակության խմբագիր Վ. Սարգսյանին. նա այլ բացատրական տվեց. «Հարսանեկան շարքին տպագրության առթիվ Փարիզի հանձնաժողովին մոտ գտնըվող Կոմիտասի ծոցատետրը աչքի առաջ ունեցած եմ շատ ուշ, երբ արդեն տարիներ առաջ հիշողությամբ վերականգնած էի այդ շարքը այնպես, ինչպես երգել տված էր մեզ, Պոլսո «Գուսան» խումբին, և ինքս էլ նույն ձևով երգել տված եմ իմ երգչախումբերուն: Տրամաբանորեն հետևցուցած կամ ենթադրած եմ, որ Վարպետին վերջին նախասիրած ձևերը պիտի եղած ըլլային Պոլսո մեջ երգել տվածները, և այդ է պատճառը այն տարբերություններուն, որ նկատած եք «Մաղթանք» և «Փեսին գովքը» երգերուն մեջ: Իմ այս տեսակետին, սակայն, վճռական հանգամանքի նշանակություն վերագրելու չէ: Դուք ...իհարկե իրավունք ունիք վանոնք վերականգնելու ըստ Վարպետին ձեռագրին, հոգ չէ, թե ավելի հին եղած ըլլան» (Վ. Սարգսյանի 27. 10. 65 նամակը Մարսելից):

Անշուշտ, միանգամայն հնարավոր է, որ իր մշակումը կատարելիս հեղինակը տեղն ու տեղը փոփոխեր: Բայց հնարավոր է նաև, որ որոշ բաներ ակամա փոփոխվեին հետագայում հիշողությամբ վերականգնելիս: Անկախ այդ բոլորից, պահպանելով ակադեմիական հրատարակության սկզբունքը, ինչպես այլ դեպքերում, այս երգաշարի տպագրությունը ևս կատարվում է Կոմիտասի բնագրից: Նույն հիմունքով Շարի մեջ են առնված հարսին վերաբերող երեք երգերը, որ բնագրում կան, և շարի մեջ նրանց տեղը հայտնի է, թեև 1913-ին դրանք չեն կատարվել: ՀԺԵ տպագրության և հեղինակային ձեռագրերի բոլոր տարբերությունները նշված են առանձին երգերի ծանոթագրություններում:

Ձեռագրերում, ինչպես և կատարման հայտագրերում երգերը վերնագրեր չունեն («Փեսին արդուպարդը», «Մաղթանք», «Աղոթք», «Փեսին գովքը», «Կատակ», «Շուրջպար» վերնագրերը Վ. Սարգսյանի նշանակածն են): Այստեղ որպես վերնագիր դրվում են, ինչպես միշտ, ամեն մի երգի սկզբնական խոսքերը: Բնագրերը չունեն նաև երանգանիշեր, կատարման բնույթի և տեմպի ցուցիչներ, որոնք նշանակելիս Վ. Սարգսյանի երանգանիշերն ու ցուցիչները ընդհանրապես նկատի են առնվել:

Բնագրերն են՝ 536, 403/40—58, 442/42բ—43բ և 404/16: 536-ում պայմանական նշանների միջոցով կրճատ գրված են առաջին երկու երգը, դաշնակման նախնական և անավարտ փորձեր են: 403/40—48-ում սևագրությունն է (ուրվագծային ներդաշնակումներ), փոփոխություններով և խաչած, իսկ 49—58-ում 6 երգերի մատիտով մաքրագրությունն է, նույնպես՝ երբեմն կրճատ ձևով գըրված: 442-ում ավելացված երեք երգն են, 404-ում՝ դրանցից առաջինի մաքրագրությունը: ՁՏ III-ում Կոմիտասը վետեղել է վեց երգից բաղկացած շարի և «Առավոտուն բարի լուս»-ի գեղեցիկ համառոտ ամփոփումը, որ բերվում է ստորև:

«..Հարսանեկան երգերը թերևս բեկորներն են հայ բնապաշտական շրջանեն մնացած՝ քրիստոնյա քողով պարուրված: Բոլոր երգերու մեջ գիրկընդխառն կերթա մարդկային ու բնության կյանքը: Կերգվի ամուսնության և բնության գարունը, որ լուսնեկի ցողով ու արևի շողով կծլի: Հարսին վեր կհանեն ու լուսնկա հետ նուրբ ամպերու շղարշովը կքողարկեն: Փեսային երկնուց արևի հետ հրեղեն ձիու վրա կարշավեցնեն: Երկնային առկայծ աստղերը, օդի թարմ հովիկները, բարձրիկ ու ապատ լեռները, կանաչագեղ ձորերը, վեհ ու ոսկի դաշտերը, երգիչ աղբյուրն ու ակը, ձայնագեղ հավերն ու ցամաքի թռչուն եղնիկը, թագուն մանուշակը, ճերմակ շուշանը, հպարտ հասմիկը, արքայանման բալասանը, ծառերն ու պտուղները... բոլորը, բոլորը կխոսին իր սրտին մեջ և բնավզդաբար կտեսնեն մտերիմ ապգակցություն մարդկային և բնության աշխարհի մեջ:

Փեսային թագավոր, հարսին թագուհի կասեն. և ըստ այսմ՝ թագվորամեր- թագվորաքույր... վի օրվան մեծություններն են՝ հարսնեկան հանդեսը փառավորող:

...Երգվելու են յոթն հարսնեկան երգ (ընդհանուր հարսնեկան երգերը մոտ հարյուր են):

Առաջինը հանելուկով հարց է.

Մեր թագվորին ինչ պիտի.

Պատասխանի մեջ կիմիջեն հականե անվանե այն բոլոր նվերները՝ գլխարկ, կոշիկ, գոտիկ..., վորս մատուցանելու են օրվան թագավորին՝ փեսային:

Եղանակին մեջ մեկ խումբ հարց կուտա. մինչդեռ մյուսը մտածե պատասխանը, վրա կբերե առաջինը՝ գլխարկ, գոտիկ, կոշիկ...: Այսպես խումբ-խումբ մեկ-վմեկ կհարցուփորձեն:

Երկրորդով նվիրատուները կկանչեն երգելով՝

Գացեք բերեք թագվորամեր,
Որ գա նստե դարպաս անե,
Ծնրիկ կարկե սուրբ սեղանին,
Հրամե բարին մեր թագվորին:

Երբ մայրն իր նվերը կբերե, ի ցույց կդնեն հանդիսականներուն, որք կասեն.

Աստված չնորհավոր ասե:

Նվիրատուներեն հետո կկանչեն վանական թռչուններ՝ կռունկ, բադ, կաքավ... որ մասնակից լինին հանդիսին:

Գացեք բերեք կռունկն ի սարեն,
(Բադն՝ ի ծովեն, կաքավն՝ ի ձարեն)

Որ գա նստե մսիկ անե.
Ծնկիկ դնե սուրբ սեղանին,
Աստծու բարին մեր թագվորին:

Երրորդն աղոթք է.

Օրհնյալ. բարերար Աստված,
Կամքն օրհնյալ մեր Արարողին,
Ձուգեցինք, նա թամամեցինք,
Ձիաչն ի վրեն բռպմեցուցինք:

Չորրորդը փեսայի, իր ՝ղեստի, ձիու... գովքն է:

Մեր թագվորն էր խաչ,
Հայոց խաչ ու մաչ,
Ձիուկն էր հրեղեն,
թագվորն էր վրեն:

Հինգերորդը հանելուկով հարց ու պատասխան է՝ հարսնեվորներին որևէ բանի նմանություն բերելով.

Էն դիվան, պետ-պետ դիվան,
Տեսեք էն որն ի:—
Էն դիվան, պետ-պետ դիվան՝
Գեղի ռեսներն ի:...

Մեկ խումբ կհարցնե, մյուսն անմիջապես կպատասխանե: Երգը դաշնավորված է ջղթայի ոճով, որ հաճախ կգործածե հայ գեղջուկը՝ մանավանդ պարերգերի մեջ:

Վեցերորդը հարսանիքի այն նվիրական վայրկյանն է, երբ հարսը կբերեն փեսայի տունը և տան առաջ կերգեն.

Թագվորի մեր, դուս արի,
Տես, քե ինչեր ենք բերի:—
Թագվորի մեր, դուս արի,
Քե ջուր բերող ենք բերի:

Այսպես յուրաքանչյուր տան մեջ կհիշեն գեղջուկ հարսի պարտականությունները, մինչև իսկ՝ թագվորամոր հետ ծեծկվելու առիթը չեն մոռնար:

Յոթներորդը (խոսքը՝ «Առավոտուն բարի լուս»-ի մասին է, Ռ. Ա.) հարսնեվոր նորապսակներու հին հիշատակները կներկայե: Նորապսակները կվերհիշեն իրենց հարսնիքի օրը, փառավոր հանդեսները, գունագեղ զգեստները, պարերը, ուրախ ու զվարթ բացականչությունները, սրինգն ու թմբուկը, ժամն ու մոմը, ավետարանն ու այն նվիրական վայրկյանը, երբ ձեռը ձեռին և կյանքը կյանքին կապեցին»:

20, I. **Մեր թագվորին ի՞նչ պիտի.** 536 նախնական սևագրության էական տարբերությունը վերջնականից այն է, որ կրկնվում են (այն էլ երկուական) ոչ միայն հարցը, այլև պատասխանը (ստորև բերվում է հատված), որի հետևանքով նկարագրական տարրը կուժեղանար:



Տպագրվում է 403/49-ից: Խոսքերը <ՄԽ II, էջ 64, № 34, այստեղ ևս շարքի առաջին երգն է: 8 տնից Կոմիտասն օգտագործել է միայն 4-ը: <ՄԽ իր օրինակում մատիտով ինքնագիր նշումներում անդրադարձված է երգի ներդաշնակման սկզբունքը՝ ամեն մի հաջորդ տունը սկսել նախորդից մաքուր կվարտա վեր գտնվող տոնայնության մեջ: Դա այս խմբերգի լադա-տոնայնական հետաքրքրական առանձնահատկությունն է, որի շնորհիվ հաջողությամբ իրացվում է նաև տեմբրային բազմազանությունը, և երգը ժողովրդի տարբեր խմբերի աշխույժ հարց ու պատասխանի բնական ձևն է ընդունում: Բնագրում գրված են առաջին երեք հարց ու պատասխանը, բայց չորրորդի համար գրված է խոսքը և երգի ավարտական տոնայնությունը՝ **մի-բեմոլ մաժոր:** Երաժշտական տեսակետից այս խմբերգը Շարի նախամուտի դեր է կատարում:

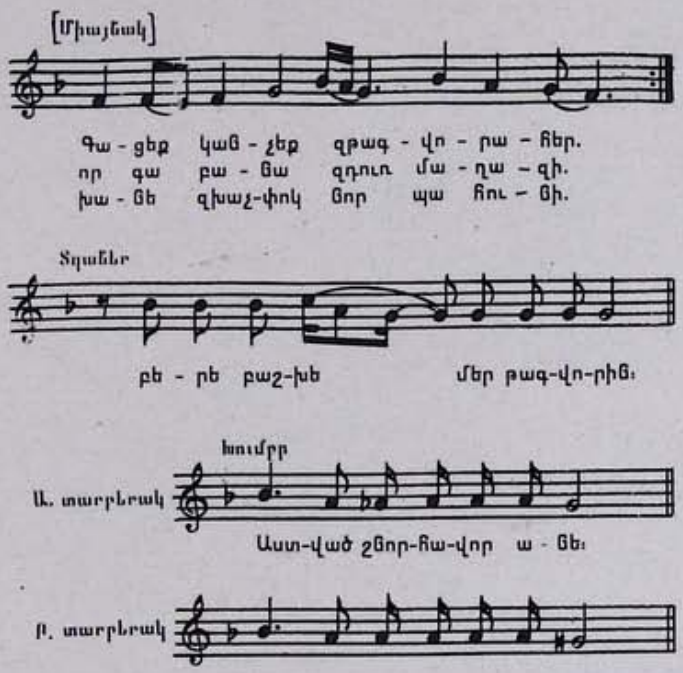
21, II. **Գացեք բերեք.** 536-ում նախնական դաշնակումը (2 տարբերակ) վերջնականից սկզբունքային տարբերություն չունի: Տպագրվում է 403/50—53-ից, գրված է լրիվ: Խոսքերը՝ <ՄԽ II, էջ 65, № 35, 10 տնից օգտագործված է 3-ը: Այստեղ ևս ներդաշնակման տոնայնական կառուցվածքի մասին նշումներ կան (թեև բուն տոնայնություններն այլ են), ներդաշնակված է նախորդ երգի նույն սկզբունքով (այս դեպքում՝ ամեն մի հաջորդ տունը նախորդից մաքուր կվինտա վեր). որի շնորհիվ արտահայտչական նույն էֆեկտն է ստեղծվում:

<ԺԵ տպագրությունը բնագրից հետևյալ տարբերություններն ունի.

ա. Բանաստեղծական տողերի սկզբում I-ին բասի, տենորի և ալտի ձգվող հնչյունը կոտորակված է (քառորդ և ամբողջ) և «գա» վանկի փոխարեն գրված է «գացեք» երկվանկը, «մեր» վանկի փոխարեն՝ «բերեք» երկվանկը և այսպես շարունակ (բնագրում նախապես հենց այդպես է եղել, հետո հեղինակը սև թանաքով փոխել, դարձրել է մեկ հնչյուն):

բ. «Հրամմե բարին» ֆրազներում սկզբնական հնչյունը մաքուր կվարտա ցած է:

գ. Տենորի երգամասում I-ին տան 2-րդ, 5-րդ և 8-րդ տակտերում նախշլագներ է դրված, գոյանում է հարաշար:



Կոմիտասի գրանցումներում ժողովրդական այս երգի սկիզբը մշակվածի փոքր-ինչ պարզունակ տեսքն ունի, վերջավորության՝ խոսքի արտասանությանը նմանվող երկու «հարմոնիկ» (կամ՝ «քրոմատիկ») տարբերակներից ոչ մեկը Կոմիտասը չի օգտագործել, գերադասելով պարզ դիատոնիկ վերջավորությունը: Այդ միաձայն երգը, սակայն, (բերված է վերը), հետաքրքրական է իր ժողովրդական կատարման առանձնահատկությամբ՝ սկիզբը միայնակ, հետո՝ տղաները, հետո՝ հարսանքավորների ողջ խումբը: Հենց այս առանձնահատկությունն է թելադրել Կոմիտասին այս և նախորդ երգերի կառուցվածքի և տոնայնական կապմի ընտրությունը:

22, III. **Օրհնեալ բարերար աստված.** Բնագիրը՝ 403/53—54: Խոսքերը <ՄԽ II, էջ 67, № 36, մեկ տուն: Բասերի 3-րդ տակտի **ֆա-դիեզը** <ԺԵ VII-ում **ֆա** է, հնարավոր է երկու ձևն էլ:

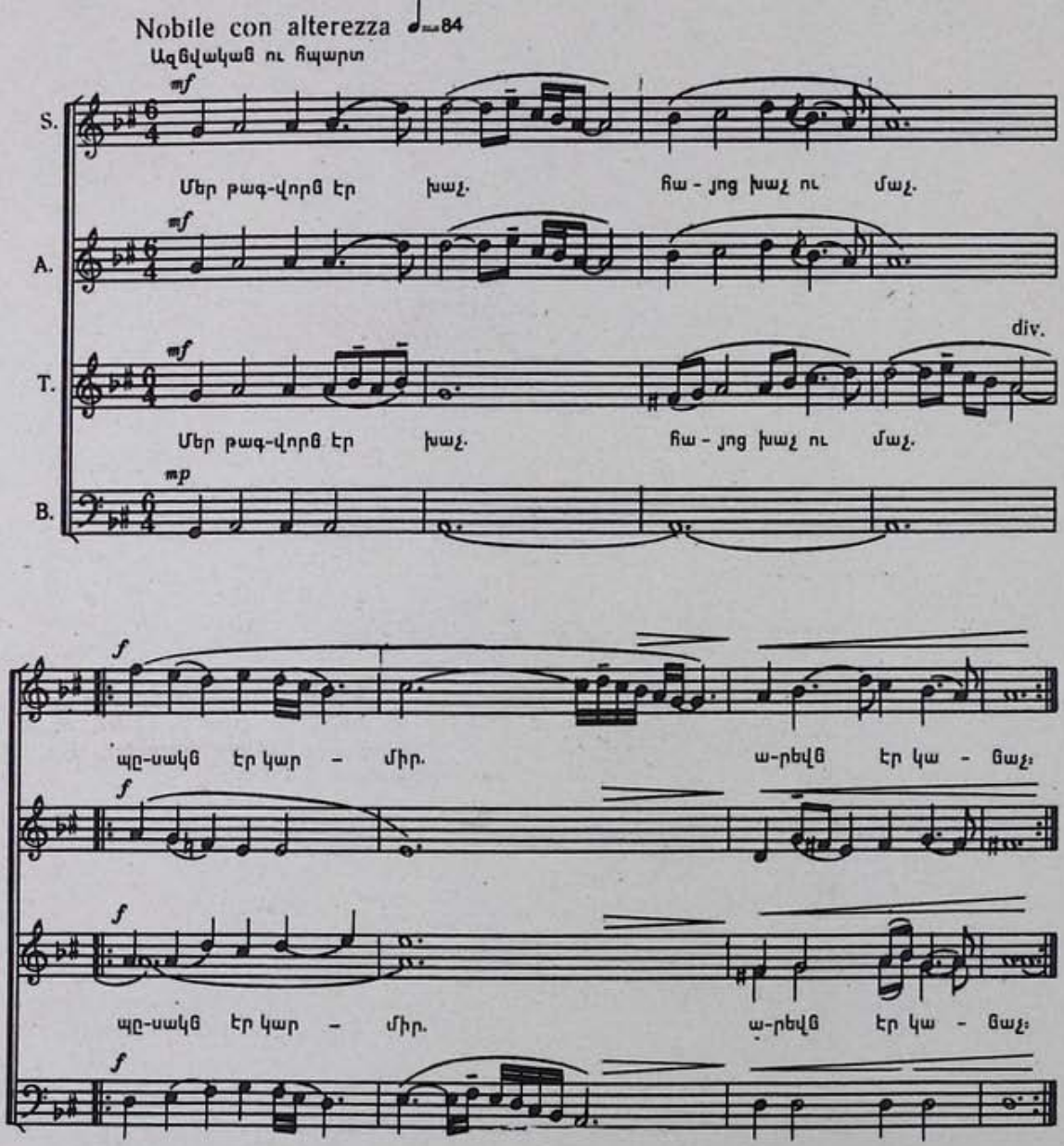
23, IV. **Մեր թագվորն էր խաչ.** 403 54—55: Խոսքերը՝ <ՄԽ II, էջ 68, № 37: 10 տուն է, ի դեպ, բոլոր տներում 2-րդ տողը «Խաչվառ խաչ ու մաչ» է, բացի վերջինից՝ «Հայոց խաչ ու մաչ»: Գործնականում երգվել է երկու տուն միայն, I-ինը և վերջինը:

Ուշադրության արժանի է բնագրի 5-րդ տակտում մայր մեղեդիի **սի-բեկարը:** Դա պարզապես մի

պատահականություն չէ (բեկարը շատ պարզ նշանակված է բնագրում և դրա սևագրության մեջ՝ 403/46), այլ բխում է ժողովրդական լադի հնչյունաշարի անհավասարաչափ տեմպերացիայի կոմիտասյան ընկալումից: Ժողովրդական կատարման մեջ այսպիսի հնչյունները (տվյալ օրինակում Գ ձայն լադի 2-րդ աստիճանը) հաճախ հավասարաչափ տեմպերացված երկու հարևան հնչյունների միջին տեղն են բռնում (այս դեպքում՝ **բարձր սի-բեմոլ** կամ **ցածր սի**) և մի առանձնահատուկ, ազգային-ժողովրդական երանգ հաղորդում մեղեդիին: Նույն երևույթը կարելի է նկատել Գ ձայն լադում ընթացող ուրիշ շատ երգերում ևս (այսպես, օրինակ, «Հոլ արա, եղո»-ի «Դե, սիրուն, ել, ել» հատվածի 11—12-րդ տակտերի **սի-բեմոլը** ժողովրդական կատարման դեպքում հնչում է՝ երբեմն **սի-բեմոլ**, երբեմն **սի-բեկար**, մեծ մասամբ, սակայն, դրանց միջինը), ինչպես նաև այլ լադերում: Ըստ երևույթին, «Գուսան» երգչախմբում այդ հնչյունն այնուամենայնիվ **սի-բեմոլ** է կատարվել, այլապես ՀԺԵ խմբագիրը բեմոլ չէր նշանակի: Նկատի առնելով, որ նման **սի-բեկարը**, մանավանդ խմբով երգելիս, առանձնահատուկ դժվարություն է հարուցում, ներկա հրատարակության մեջ Կոմիտասի բնագիրն անփոփոխ պահելով հանդերձ, այդ նոտայի վերևից ուղիղ փակագծերում նշանակեցինք նաև **սի-բեմոլը**: Բնագրում երգի 2-րդ կեսի կրկնությունը նշված չէ, որ պարզապես թերագրություն է:

ՀԺԵ VII-ում, բացի վերը հիշված **սի-բեկարից**, կան այլ շեղումներ բնագրից. 3-րդ տակտի **ռե**-ն և ֆորշլագը (սոպրանո և ալտ) բնագրում չկան, 2-րդ տակտում (սոպրանո և ալտ) և 5-րդ տակտում (բաս) մեղեդին ռիթմական այլ ձևակերպում ունի: Համեմատության համար ՀԺԵ VII-ից խմբերգն ամբողջությամբ բերվում է ստորև:

ՓԵՍԻՆ ԳՈՎՔԸ



Սովետական Հայաստանի կատարողական պրակտիկայում այս խմբերգը հաճախ հնչում է չափապանց տխուր երանգով, երբեմն էլ՝ որպես մի ողբ: Վ. Սարգսյանի նշանակած «Ազնվական և հպարտ» տերմինները ճիշտ բնութագրում են խմբերգի կատարման կերպը:

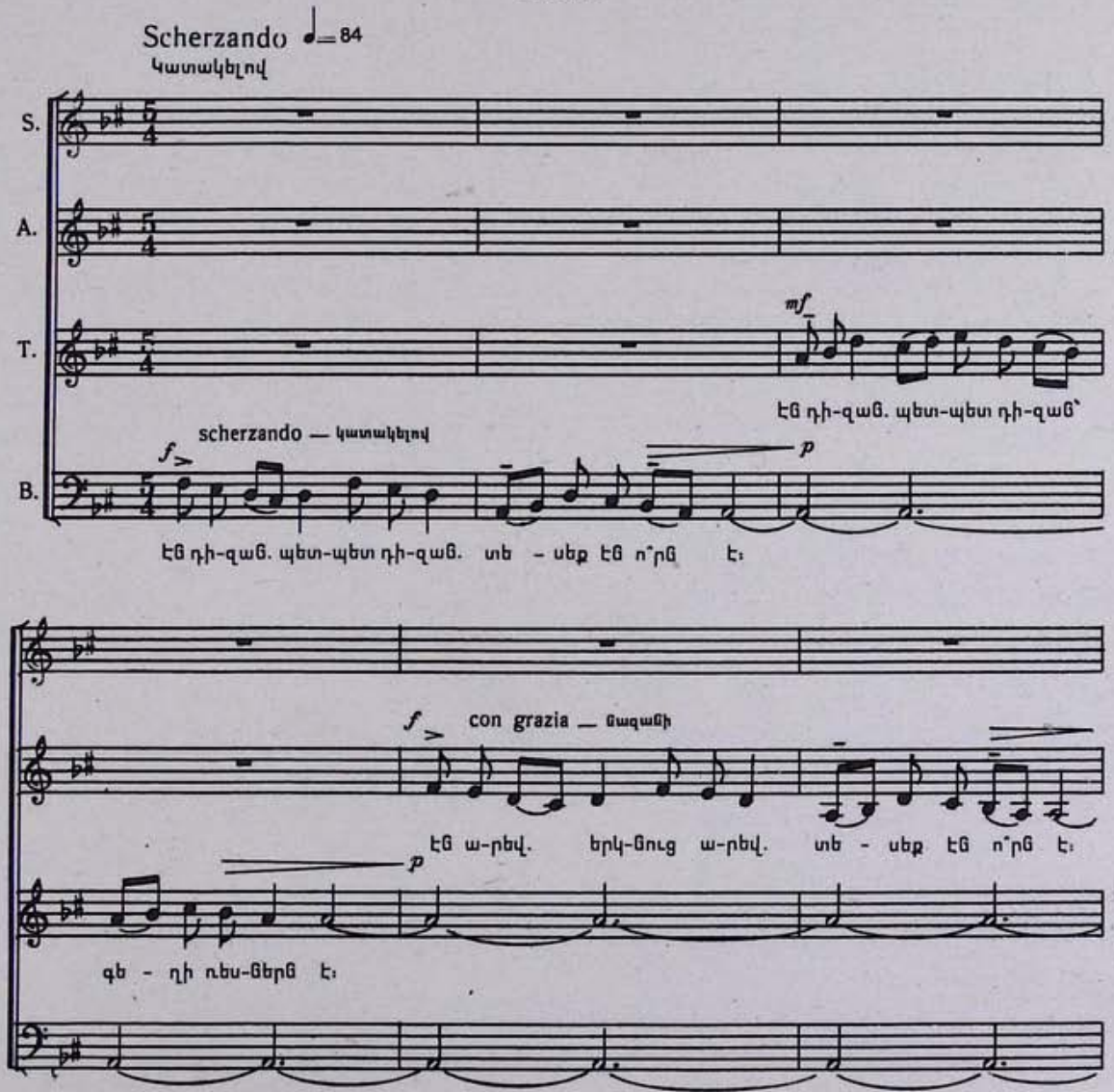
24, V. **Էն դիպան.** Տե՛ս Ա շարի նույնանուն երգի ծանոթագրությունը: Խմբերգը մատիտով արտագրելուց հետո (403/55—57) բնագրում հեղինակը հարցերը կրկնելու նշում է արել: Այդ նշումն այստեղ հաշվի է առնված: Խոսքերը (բարբառային ձևերը պահպանված են) կրճատ են գրված, ստացվում է հետևյալ հաջորդականությունը.

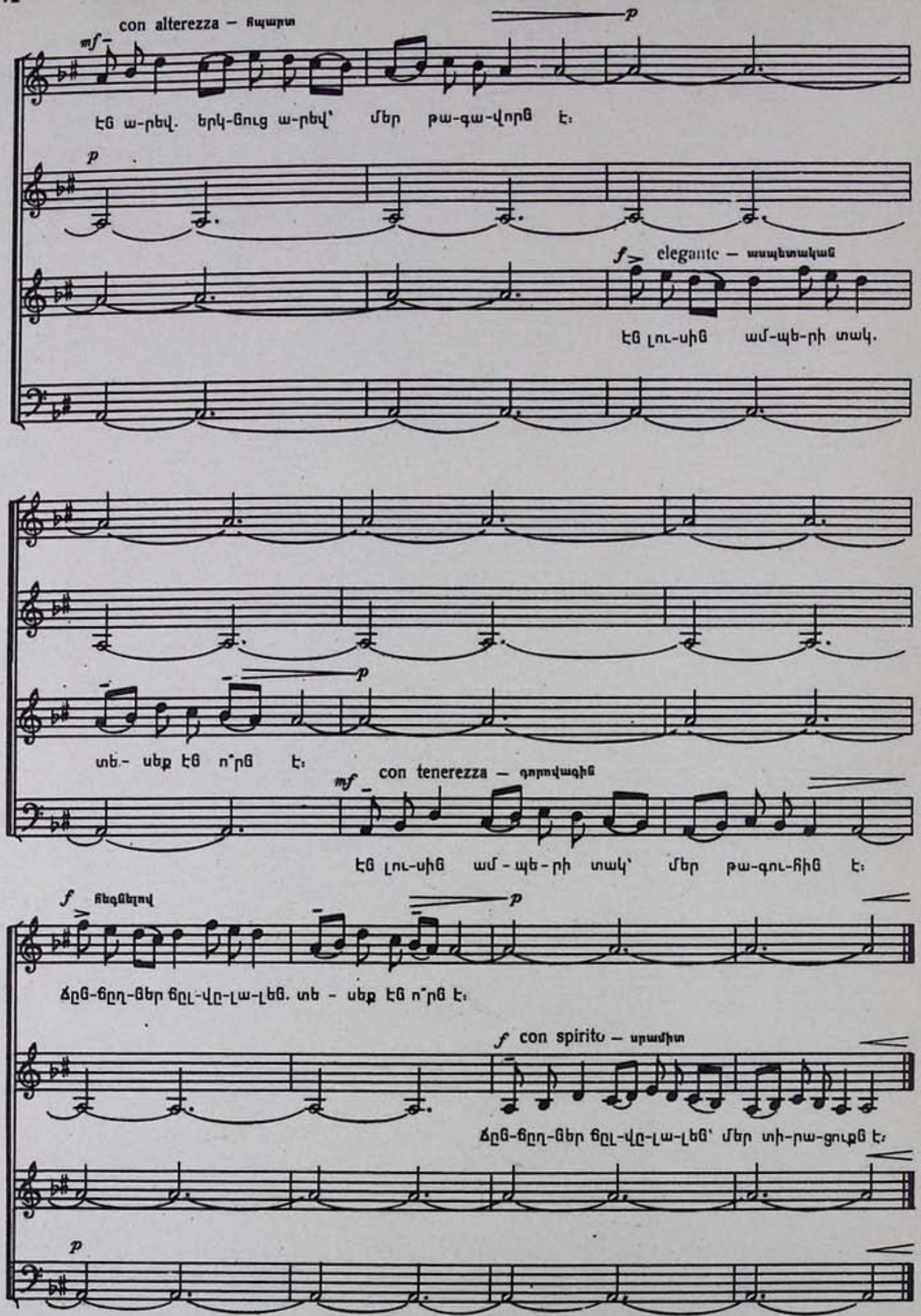
Էն դիպա՞ն — գյուղի ռեսներն ի,
ճնճղկնե՞ր—էն տիրացուքն ի,
էն արև՞ — մեր թագավորն ի,
էն լուսի՞ն — մեր թագուհին ի:

Դա համապատասխան է ՁՏ III-ում վետեղվածին: Վերջին՝ 4-րդ տան խոսքերն ակնարկում են հարսի երգերին անցնելը: Որպեսզի անցումը տրամաբանորեն հակառակ տրամադրություն ունեցող «Հավել մերիկ» երգին շատ անսպասելի չլինի, օգնության է գալիս խմբերգի վերջին ակորդի վրա հեղինակի դրած ֆերմատան: Խմբերգը տպագրվում է տեխնիկական որոշ խմբագրումով՝ կարդալը հեշտացնելու նպատակով չափը և տևողությունները երկու անգամ փոքրացված:

ՀԺԵ VII-ում խմբերգը հետևյալ տարբերություններն ունի. հարցերի կրկնությունները չկան (խմբերգն իրոք կատարվել է առանց կրկնությունների, դա ևս հեղինակի՝ հետագայում արած փոփոխություն է), արված է մետրի նույն փոփոխությունը, որ ասվեց վերևում, բայց փոխված են նաև ֆրազներն ավարտող հնչյունների տևողությունները, որի շնորհիվ երգը կանոնավոր 5/8 չափ է ստացել (2—3, 3—2): Վերջին ակորդը ֆերմատա չունի (հնարավոր է՝ սա էլ հեղինակը հետո է ավելացրել), այլ ունի կրեշենդո՝ անընդմեջ կերպով շարի նախկին վերջին երգին անցնելու համար: Վերջապես, ՀԺԵ VII-ի խոսքերում տների դասավորությունն այլ է, երգն ավարտվում է «տիրացուների» հանելուկով. այդ դասավորությունը ոչ միայն նման չէ կատարված՝ ՁՏ III-ին, այլ ինքնըստինքյան էլ տրամաբանական չէ: Ստորև բերվում է ՀԺԵ տպագրվածը:

ԿԱՏԱԿ

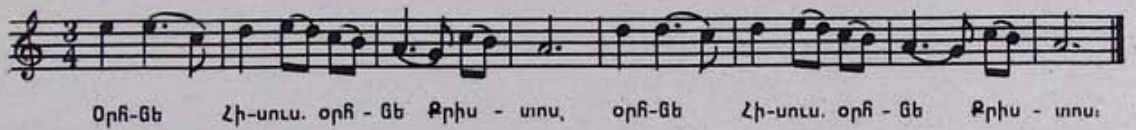



con alterezza — հպարտ
mf
p
Էճ ա-րեվ. երկ-ցուց ա-րեվ՝ մեր թա-գա-վորճ է։
p
f elegante — ազնվականաճ
Էճ լու-սիճ ամ-պե-րի տակ.
տե- սեք էճ ո՞րճ է։
p
mf con tenerezza — գորովագին
Էճ լու-սիճ ամ - պե - րի տակ՝ մեր թա-գու-հիճ է։
f հեգնելով
p
ճըճ-ճըղ-ճեր ճըլ-վը-լա-լեճ. տե - սեք էճ ո՞րճ է։
f con spirito — սրամիտ
ճըճ-ճըղ-ճեր ճըլ-վը-լա-լեճ՝ մեր տի-րա-ցուքճ է։
p

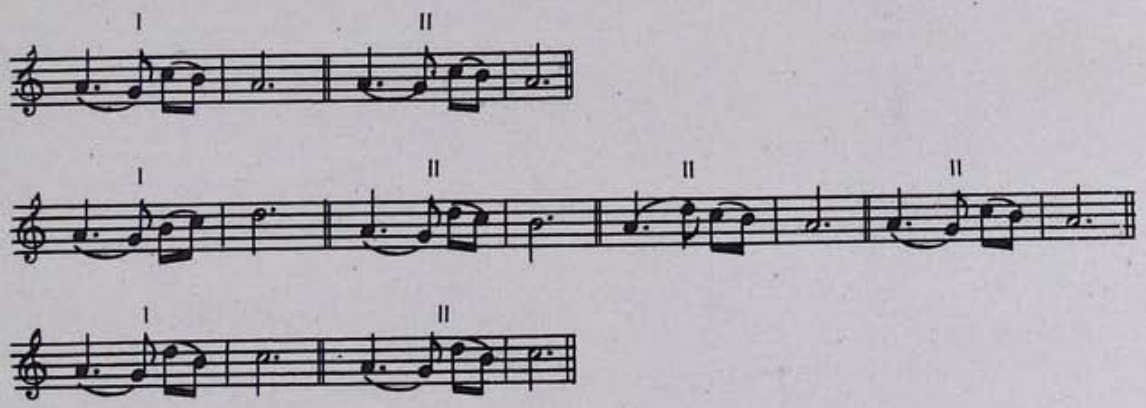
25, VI. **Դուն հալալ մերիկ.** 442/42բ և դրա մաքրագրությունը՝ 404/16: Մեղեդին նույնն է, ինչ որ Հարսանեկան Ա շարի «Մերիկ ջան հալալ» երգինը, վերջավորությունը մի փոքր պարզեցված, դաշնակումը սկզբունքորեն տարբեր է, պոլիֆոնիկ:

26. VII. **Վարդ, վքե չըմ սիրի.** Հնագույն ավանդականությամբ և խոսքի ու մեղեդիի ճոխ բովանդակալիությամբ հայ ժողովրդական երաժշտության աչքի ընկնող գանձերից է: Ժողովրդական երգը Գևորգյան ճեմարանի ծառա մոկացի Մանուկից Կոմիտասի հանձնարարությամբ ձայնագրել է նրա աշակերտ, երաժշտագետ Հակոբ Հարությունյանը: Կոմիտասն արտագրել է 317/10 և 21-ում, որտեղ «թագուհի» բառի փոխարեն «չալապի» է (ըստ Կոմիտասի՝ «ատող»): Կա ինքնագիր ծանոթագրություն՝ «երգում են ուրձը գովելիս»: Մշակելիս ժողովրդական մեղեդին ևս թեթև խմբագրել է: Մշակման միակ բնագիրը (442/43) մանր պակասներ ունի՝ 4—5 տակտերում 2-րդ և 3-րդ ձայները գըրված չեն, 6—7 տակտերում 2-րդ ձայնը գրված չի: Այդ փոքր թերությունների պատճառով երգը չկորցնելու դիտավորությամբ խմբագիրը, ամբողջությունից ելնելով, այդ տակտերը լրացրել է, շարունակելով բնագրում եղող ձգված հնչյունները: Այս լրացումները վերցված են ուղիղ փակագծերի մեջ: Ինչպես հարսին վերաբերող երգերի մեծ մասը, այս երգը ևս տխուր երանգ ունի:

27, VIII. **Եղնիկ.** Հարսի գովքն անող երգերից է: 368/15-ում միայն խոսքն է և նշված է՝ «Օրհնե Հիսուս»-ի եղանակով»: 310/6-ում գտնում ենք այդ երգը հետևյալ մեղեդիով, որ նույնպես հարսանեկան («Ծառը» գովելու) երգ է: Մշակման մեջ երգի



երկու նախադասությունների վերջավորությունները փոփոխել է, գոյացել են հետևյալ տարբերակները:



Մշակման բնագրերն են՝ 403/43 և 442/43: 403-ում (Շարի սկզբնական տնագրությունը) այս երգին նախորդում է «Գացեք բերեք»-ը, հաջորդում է՝ «Թագվորի մեր, դո՛ւս արի» շուրջպարը, 442-ում դրանով ավարտվում է հարսին հատկացված երեք երգը: Երկուսն էլ սնագիր են, միմյանցից տարբեր, բայց համարժեք տարբերակներ: Առաջինը բերված է հատորի հիմնական մասում, երկրորդը՝ հայկական ձայնանիշերով լրացումները հաշվի առած՝ բերված է Տարբերակներում:

28, IX. **Թագվորի մեր, դո՛ւս արի:** Ամենից ավելի տարածված հարսանեկան պարերգերից է: Մշակման բնագիրը՝ 403/57: Խոսքերը վերցված են Կոմիտասի վանական ձայնագրություններից: ՀԺԵ VII-ում տպագրվածը աննշան տարբերություններ ունի բնագրից (տենորի 1-ին տակտի 2-րդ **սոլը** վրիպակ է, լա պետք է լիներ): Հարսանեկան Բ շարի մեջ այս խմբերգը ծառայում է իբրև վերջաբան:

29—32. **Հայ գեղջուկ երգեր և պարերգեր. Շար Ա.** Այս և հաջորդ շարերի մասին տե՛ս հատորի նախաբանը (էջ 7-8):

29, I. **Ամպել ա կամար-կամար.** 541—ամենապարզ դաշնակումն է, միայնակ տենոր (մայր մեղեդին) ամբողջ խմբի շարունակ ձգվող ձայների հետ: Գրված է որպես 2-րդ երգ «Էրվում եմ», «Ամպել ա», «Արևը կայնե կեսօր» շարքի մեջ: 544-ում նույնը արտագրված է մեծադիր թերթի (հավանաբար տպագրության ներկայացնելու նպատակով) և մատիտով բավմակի փոփոխված: Սրա շարունակությունը՝ 512: Կարևոր փոփոխությունն այն է, որ, խոսքերի իմաստին համապատասխանեցնելով, մայր մեղեդին հիմնական մասում սոպրանոյին հանձնելու նշում կա, իսկ կրկներգում այն մնացել է տենորին: Այստեղ էլ երգը նույն շրջապատման մեջ է, ինչ որ 541-ում: 403/98-ում նույն նշումը կա և կրկներգը հարստացված է կոնտրապունկտային

ձայնով: Այդ նշումը հաշվի առնելով, 403/98-ից խմբերգը պետերված է այս հատորում: Խոսքերը լրացված են 512-ից: PPP նշումը հեղինակինն է: Մշակված է նաև որպես մեներգ (ԵԺ I, էջ 105 և 186): Մշակված մեղեդին Հառիճում գրի առնված միաձայն երգի մեղեդիից (302, № 364) չի տարբերվում:

30. II. **Երևան բաղ եմ արել և Տուն արի.** Ժողովրդական կենցաղում ևս գոյակցում են: Բնագրերը՝ 441/32բ, 403 65, 68, 106 և 108, 407/3—8, 9, 10, 14, 19, մեծ մասամբ սևագիր են, բրեմն կիսատ տրվագրեր: Ավարտված և մատիտով հավելամասեր մաքուր գրված է 407 3-ը, որ վերցված է հատորի հիմնական մասում և տարբերվում է ՀԺԵ VI, էջ 7-ում տպագրվածից (այս տպագրվածի I-ին կետը գտնվում է մի շարք բնագրերում, իսկ 2-րդը բացառիկաբար նույն վիճակում մեկ չի հանդիպել): Մյուսներից, մասնավորապես 2-րդ երգի դաշնակման մի քանի փորձեր, որոնք քիչ թե շատ լական տարբերություններ ունեն հիմնականից, հատորի հավելվածում բերված են 407/10, 14 և 19 (նկատելի է երգը կանանց խմբին հատկացնելու հեղինակի ձգտումը) և I-ին երգի 403/65 երկձայն պարզագույն տարբերակը, որ կցված է Տարբերակներում բերված **ֆա-դիեզ մինոր** «Հոռոմ»-ին:

ԵԺ I (№ 86)-ում առաջին երգն է, խոսքերը՝

Երևան բաղ եմ առել.
Չինար. չինար աղբերս:

407 3-ում երկրորդ երգի խոսքերն են՝

Կուրտիկ ունեմ՝ դեղին ա,
Իմ յարը ձեր գեղին ա:

31. III. **Հոռոմ, հոռոմ.** 403/64, 65, 66, 67 407/4, —10, 11, 14, 15՝ ներդաշնակման սևագիր փորձեր են: Ավարտված է 407/4-ը, որ դրված է չորս երգերի շարի մեջ՝ «Երևան բաղ եմ արել», «Տուն արի», «Հոռոմ, հոռոմ», «Էս առուն ջուր է գալի», դա բերված է սույն հատորում, 403 65-ը՝ Տարբերակներում: 407/11, 15, 403 64, 66-ում խոսքերի հատուկենտ նշումներ կան, որ գաղափար են տալիս երգի մեջ դրանց դասավորության մասին:

Ալգագրական տարբերակը՝ 305 9, № 70, խոսքը մեկ տուն է գրված: Մշակման մեջ մեղեդին պարզեցրել է, հրաժարվել 2-րդ, տոնիկային վերջավորություն և «պատասխանի» բնույթ ունեցող նախադասությունից, դրա փոխարեն, I-ին նախադասությունից հետո հաջորդաբար կրկնելով նրա տարբերակը, լադա-մեղեդիական նույն անկայուն վերջավորությամբ: Խուսափելով որոշ չափով գռեհկացած այդ կատակերգի կենցաղում տարածված տարբերակը կրկնելուց, Կոմիտասն այս ձևով ձգտել է այնվազցնել երգը:

Խոսքերի մի տարբերակ գտնվեց Կոմիտասի աշակերտներից մեկի ձեռքով գրված 385/33-ում, բաղկացած 9 երկտողից, որոնցից 8-ը երգ-կրկներգ սկզբունքով ընտրելով, Կոմիտասը համարակալել է: Այստեղ բերված են այդ խոսքերը:

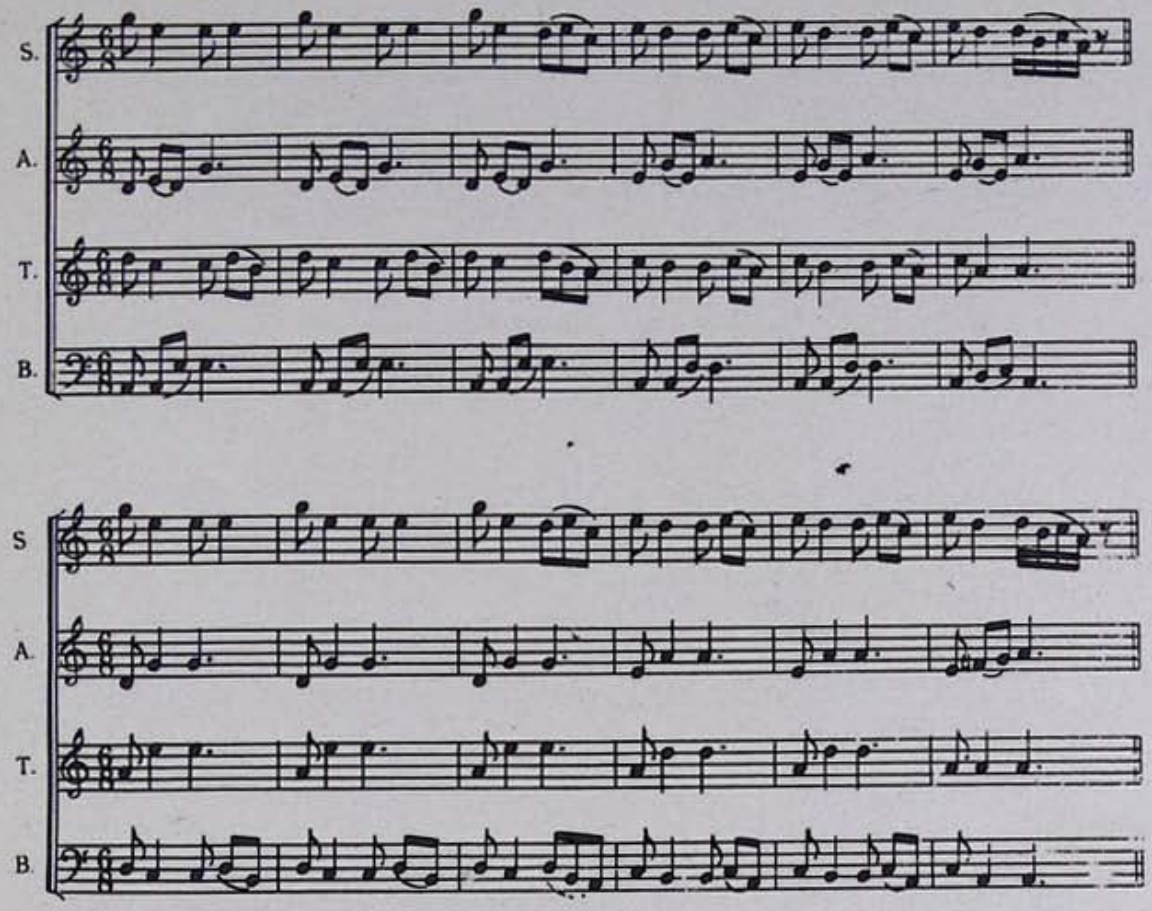
32. IV. **Արևը կայնե կեսօր.** Աղբյուրներն են՝ 469/6, 541 և 512: Ներդաշնակման սկզբունքը գրեթե նույնն է. առաջինը բնութագրական է մայր մեղեդիի օկտավային կրկնապատկումով, այդ հավելագյուտ կիրառվող ձևը տեսնում ենք նաև «Յար ջան, արի» խմբերգում: 512-ում 541-ի տարբերակը ճաքուր արտագրելուց հետո հեղինակը մի քանի անգամ փոփոխել է կանանց և տղամարդկանց հնթախմբերի հաջորդականության կարգը և որոշ չի երևում, թե որ ձևի վրա է կանգ առել: Այստեղ, հատորի հիմնական մասում բերվածը այդ ձևերից մեկն է, այն ձևը, որին ընդհանուր առմամբ նման է Վ. Սարգսյանի հիշողությամբ գրի առած և տպագրածը (ՀԺԵ VI, էջ 8): Ձևերից մեկն էլ այս է՝

Սոպր. միայնակ **ա** և **բ** տողը,
Սոպր. խումբ՝ նույնի կրկնությունը,
Տենոր միայնակ **ա** և **բ** տողը,
Տենոր խումբ՝ նույնի կրկնությունը:

469 և 541-ում մեկ տուն եղանակի հետ լրիվ գրված են բոլոր ձայների խոսքերը, 512-ում նոտաների տակ խոսք գրված չի, բայց կա 3 տուն խոսքերի ամբողջությունը, որտեղից բերվում է այստեղ:

1910 թ. Բաթումի հավերգում այս երգը կատարել է «Գարուն ա»-ին կից, Պոլսի հավերգնեում կցվել է «Հոյ, Նազան» արական եռաձայն խմբերգին (ԵԺ II), անշուշտ, կատարվել է նաև առանձին:

33. **Մեր բաղումը նոնի ծառ (Հոդալլո).** Միևնույն «Հոդալլո» կրկնակն ունեցող երեք պարերգերի միացում է, դրանք կենցաղում ևս գոյակցում են, հանդես գալով որպես մեկը մյուսի շարունակություն կամ կարգացում: Հենց այս տեսանկյունից այդ երեք պարերգերը, ավելի ճիշտ՝ «Հոդալլո»-ի երեք տարբերակները Կոմիտասը օրինակ է բերել իր «Հայ գեղջուկ երաժշտություն» հոդվածում (Հոդվածներ և ուսումնասիրություններ, էջ 42, Երևան, 1941): Նույն հոդվածում Կոմիտասը նկարագրում է, թե ինչպես ժողովրդական պարերգերի կատարման ընթացքում գոյանում է բնական բազմաձայնություն (էջ 32), օրինակ է բերված «Լալն ասեք» պարերգի երկու ժողովրդական տարբերակների զուգորդումը, երբ մեկի վերջին տակտի հետ մյուսն է սկսում հնչել (հորիզոնական զուգորդում, Կոմիտասն անվանում է ժողովրդական բազմաձայնության պարզ ձև), կամ երկուսը միաժամանակ են հնչում (ուղղաձիգ զուգորդում՝ բարդ ձև): Կոմիտասի նշումներից երևում է, որ նույնը վերաբերում է նաև «Հոդալլո»-ին: 324 ձեռագրի մեջ գտնվեց սովորական տետրակի մի թերթ (էջ 48, հավանաբար «Հայ գեղջուկ երաժշտություն» հոդվածի սևագրություններից պոկված), երկու երեսին «Հոդալլո», «Հով արեք», «Լավն ասեք» երգերի համար հայկական ձայնանիշերով դուրս են գրված նրանց առանձին տարբերակների այդպիսի բնական կոնտրապունկտային վանական զուգորդումներ: Ժողովրդական բազմաձայնության այս երկու հետաքրքրքրական տեսակներն էլ Կոմիտասը փորձել է օգտագործել իր մշակումներում: Մասնավորապես, «Հոդալլո»-ի վերաբերյալ 442/46բ-ում գրված է՝ «Բաժանել խումբը երկուքի և [մեկ երգի] վերջաբանեն առնելով կցել [մյուս երգը]՝ ըստ ժողովրդական ոճի» (խոսքն այստեղ ժողովրդական բազմաձայնության **պարզ** ձևի մասին է): Իսկ 442/36բ և 41 էջերում կան «Հոդալլո»-ի 2-րդ և 3-րդ հատվածների ուղղաձիգ զուգորդման փորձեր:



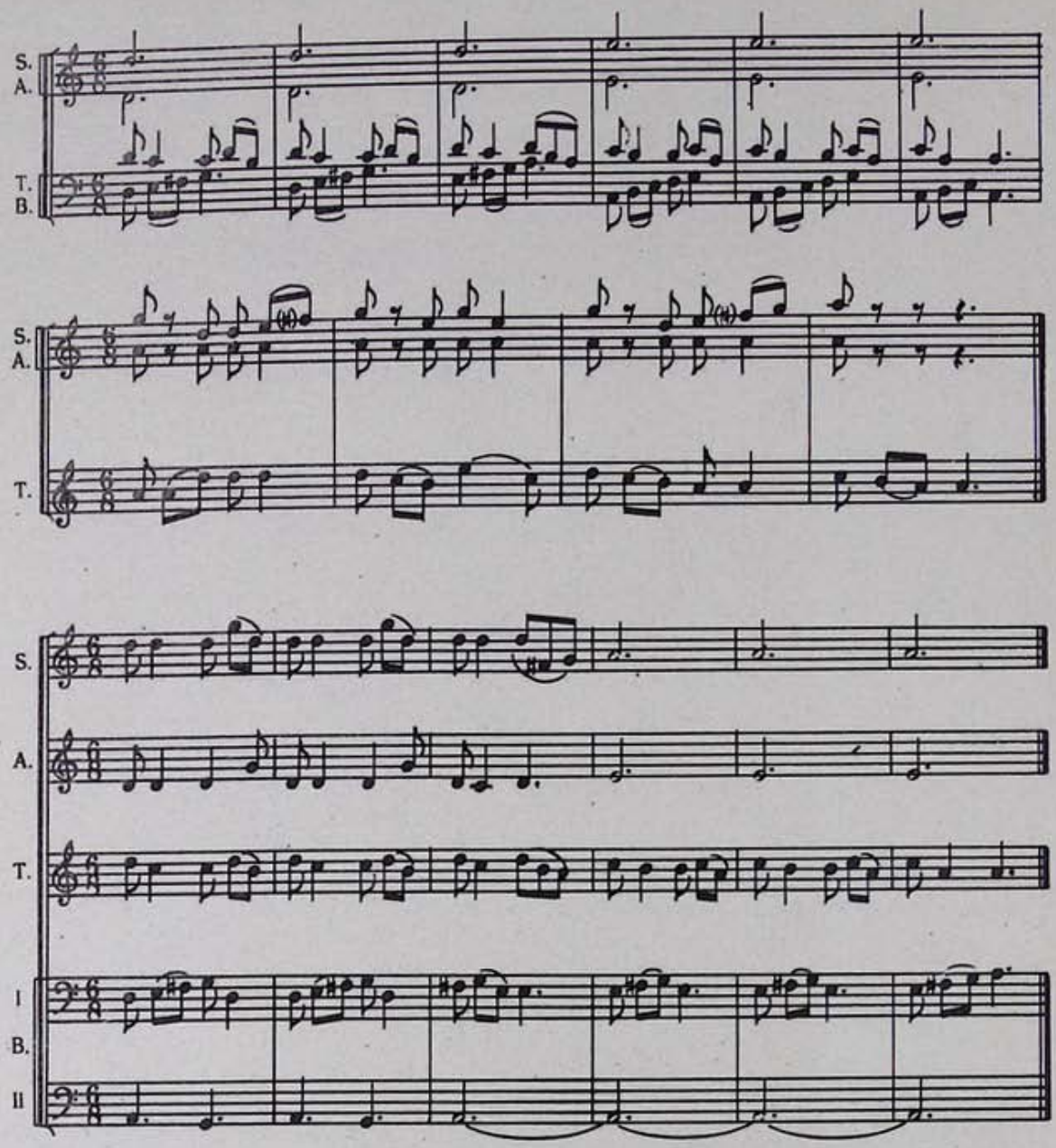
Այս նմուշները արժեքավոր են նաև որպես «խիստ դիատոն» հարմոնիան (կվարտ-կվինտակորդների մասնակցությամբ) երգչախմբում կիրառելու հետաքրքրքրական փորձեր:

«Հոդապո» երգը Կոմիտասի վաղ ձայնագրածներից է, I-ին հատվածը կա ԱԺ I, էջ 32, № 104, 3-րդ հատվածը՝ ԱԺ II, էջ 28, № 5: Այս վերջինը 1891 թվականի ձայնագրություններից է, կարճ, առանց կրկնվող ֆրազների, սկզբում մեղեդիական փոքր տարբերությամբ, խոսքերը՝ ժողովրդական այլաբան երկտողեր, կրկնակը՝ «Հո տելլո ջան» (բերվում է ստորև):



Դրան հակառակ՝ մշակումն ուշ է արել: Բնագրերն են՝ 442/35բ, 36բ, 40—41, 45բ—47, 51: 35բ-նախնական փորձն է, բավմաթիվ ուղղումներով, որոնք իրագործված են 40 և 40բ էջերում, և սրանք վերջնական շարադրությունն են պարունակում: Երգի սկզբում կա՝ «տե՛ս էջ 92» [46բ], որտեղ գրված է I-ին հատվածի դաշնակումը որպես երգի նախաբան և վերջաբան: Հենց այդ ձևով էլ խմբերգը վետեղված է այս հատորում: Թե հիմնական մասում, թե նախաբանում հայկական ձայնանիշերով ուղղումներն ու հավելումները այստեղ նկատի են առնված: Կատարված են խմբագրական հետևյալ շտկումները. ա. Բնագրում երգի 2-րդ հատվածի «Ջան հոդապո» (սոպրանո) ֆրազը խավված է: Քանի որ խոսքերը չի խավել, ենթադրում ենք, որ առաջին անգամի համար՝ է միայն ֆրազը հանել և կրկնության մեջ այդ ֆրազը պահպանել ենք: բ. 3-րդ հատվածում հեղինակի ն:շած խոսքերը նույնությամբ պահպանելու նպատակով, այդ հատվածի 1-ին վերջավորության ալտի երգ:մասում ավելացված են առ-ռե հնչյունները, վեր:ցրած 36 էջում գտնվող տարբերակից:

442/45բ և 51 էջերում կան երգի առանձին հատվածների դաշնակման փորձեր, որոնք հետաքրքրքրական են ժողովրդական-լադային բնույթի հարմոնիայի և պոլիֆոնիայի տեսակետից և բերվում են ստորև:

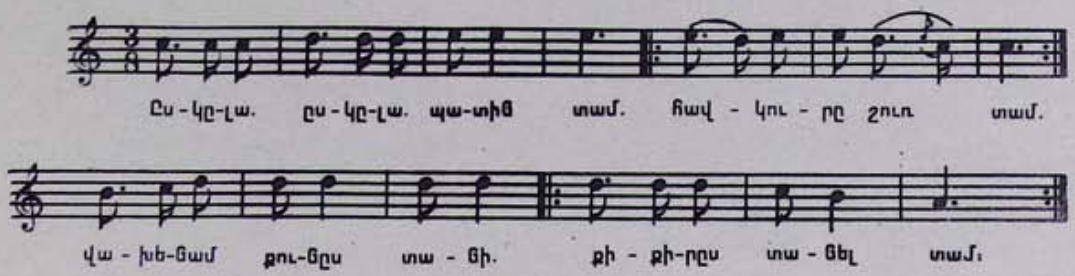


34—36. **Վիճակի երգեր.** Երեք երգերի շար է՝ ա. «Երկնքի աստղերը», բ. «Հեյ, գյուլ եմ», գ. «Ծաղիկ ունեմ նարնջի», մշակված՝ 1-ինը իգական, 2-րդը՝ արական, 3-րդը՝ խառն խմբի համար: Նյութի ընդհանրությամբ և լադա-տոնայնության, տեմպի և տեմբրի հակադրությամբ ամբողջություն են կազմում: Կոմիտասի «Գուսան» երգչախմբի մասնակիցների տվյալներով այնտեղ սովորել են միայն 1-ինն ու 3-րդը: Երեք երգի մշակումն էլ գրված է Կոմիտասի վերջին շրջանի տետրակներից մեկում, որտեղ կան այլ չկատարված երգեր ևս:

34, 1. **Երկնքի աստղերը.** Ժողովրդական երգը կոչվում է՝ «Սկլա, սկլա»: Աղջիկների վիճակահանությանը նախորդող Համբարձման չորեքշաբթի օրը կատարվող ծեսի երգերից մեկն է: Արարողությունը նկարագրված է Պ. Պոռշյանի «Սոս և Վարդիթեր»-ում (Երկհոի ժողովածու, 1962, Երևան, էջ 142—145): «...Սկլա էր ասում, ու գլխաշորից բըռնած ընչանք մաշկները մի-մին տանիլ տալի: Վերջն էլ ասեց՝

Սկլա-սկլա պատին տուր,
Հավկիրը շատ տուր,
Վախում եմ քնեմ, քունս տանի,
Մաշկներս տանիլ տամ»:

«Սկլա» բառի իմաստը որոշակի հայտնի չէ, հավանաբար ժամանակի ընթացքում աղավաղված բառ է: «Հավկիր»-ը ենթադրաբար կապում են «հավկուր» (հավկուրություն) բառի հետ, երևի այդ հիման վրա է Ս. Մալխասյանի բացատրությունը՝ **«Սկլա-սկլա պատին տուր»** բանաձև, որ գործ են ածում հավկուրից բժշկվելու համար»: Կոմիտասի ձեռագրերում այս երգն իր ժողովրդական վիճակում կա «Վիճակի երգեր» փոքրիկ ժողովածուում (307/31, 1901 թ.): Մեղեդին և խոսքը փոքր-ինչ տարբեր են մշակվածից (բերվում են):

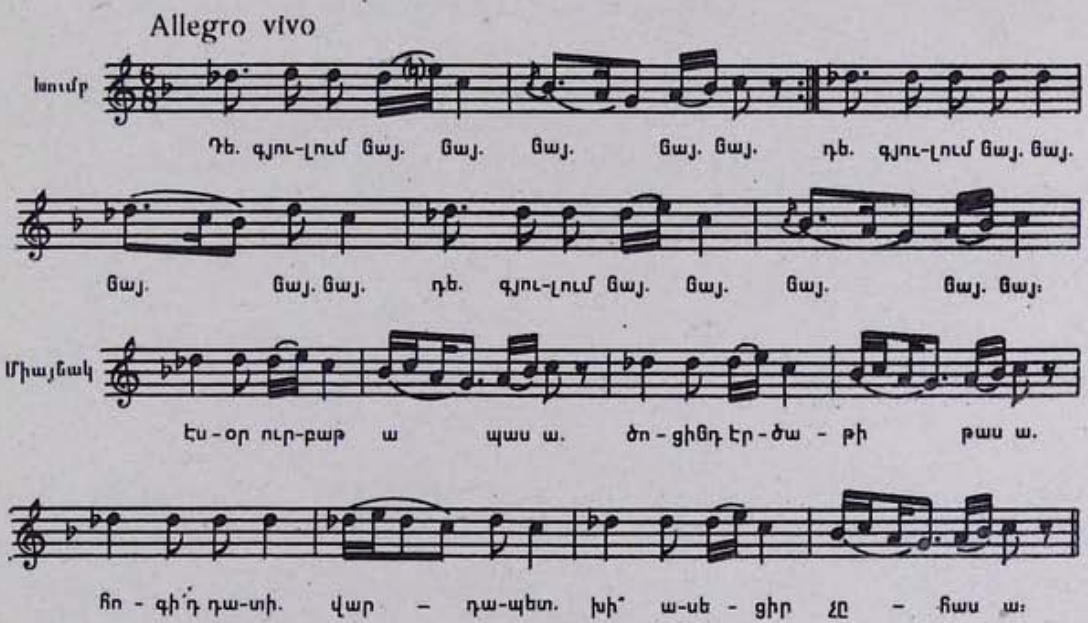


Նկատելի է մեղեդիի ինտոնացիոն նմանությունը վիճակահանության սովորական եղանակի պարզունակ տարբերակներին, բնագրում կա նաև իջեցված 5-րդ աստիճանով տարբերակ:

Կոմիտասը նոր խոսքեր է գրել, նկատի ունենալով ժողովրդական արարողության այն տեսարանը, երբ աղջիկները յոթն աղբյուրից առած ջրով ու ջրի մեջ լցված՝ վիճակահանության առարկաներով բղուղը գիշերվա բաց երկնքի տակ «աստղունք են դնում» և «խնդիրք անում», որպեսզի աստղերը «բարի ժպտան իրենց սերին» (Հ. Թումանյան, «Անուշ», «Համբարձման գիշեր»): Բայց այդ նոր խոսքերից միայն մեկ տունն է այս կամ այն չափով ավարտված: Տարբերակներից են՝ «Առավոտ որ գա, լուսը բացվի, քիքիրին հարցում տան», նաև՝ «Քիքիրիս հարցում տամ» և այլն (այս «Քիքիրին» ևս այդ երգի ժողովրդական խոսքերից է առնված): Կոմիտասի աշակերտների տեղեկության համաձայն սովորել են ոչ թե այդ, այլ սկզբնական ժողովրդական (թեկուզև անհասկանալի) խոսքերը: Քանի որ ձեռագրում նոր խոսքերը գրված են, մենք այդ մեկ տունը պահպանեցինք, ավելացնելով նաև բուն ժողովրդական խոսքերը 307-ից:

Երգի մշակման միակ բնագիրը՝ 442/39բ, վերնագրված է «Վիճակի երգ»:

35, II. **Հեյ, գյուլ եմ.** Ժողովրդական մեղեդիի ձայնագրությունը գտանք Մ. Եկմալյանի տետրում (Եկմալյանի ֆոնդ. № 21, էջ 2), արտագրված Կոմիտասից 1895 թվականին (տե՛ս այդ մասին Ռ. Ա. «Մակար Եկմալյանի մշակած նորահայտ գեղջուկ երգերը», «Սովետական արվեստ» № 12, էջ 40, 1968): Ստորև բերվում է հատված.



Բնութագրական է լադային երանգը՝ մեծացրած սեկունդայով: Մշակման մեջ Կոմիտասը մեղեդին շարադրել է խիստ դիատոն ոճով: Կարևոր են «Խումբ» և «Միայնակ» նշումները: Կոմիտասի մշակման բնագրում դրանք չկան (որովհետև խմբագրված գրություն չէ), թեև այնտեղ եղող խոսքերի հատվածներից իսկ պարզ երևում է, որ մշակումն էլ հատկացված է արական խմբի և միայնակի:

Բնագրերն են՝ 442/47բ—48: Կրկներգը (երգի սկիզբը) գրված է երկու հիմնական տարբերակով (սկզբնական ակորդը՝ ա. **լյա մինոր** եռահնչյուն, բ. **դո մաժոր** կվարտսեքստակորդ) և վերևից նշված է՝ «երկու ձևն էլ փոխեփոխ»: Դրա հիման վրա մենք հերթականորեն երկուսն էլ շարադրեցինք, միաժամանակ օգտագործելով նաև բուն երգի համար եղող երկու, միմյանցից փոքր-ինչ տարբեր շարադրությունը: Հայկական ձայնանիշերով ուղղումներն ու փոփոխումները նկատի են առնված: Բնագրում խոսքերից գրված են երգի և կրկներգի 1-ին տողերը միայն: «Ծաղիկ ունեմ ալա յա» տողով սկսվող քառյակը Կոմիտասն օգտագործել է «Սիրուն ջան» երգի խոսքերում, տպագրված ՀՄՆ I,

էջ 27, № 23, որտեղից էլ վերցրել ենք: («Սիրուն ջան» երգն իր ամբողջական խոսքով կկետեղվի Կոմիտասի պարզ մշակումների հատորում): «Հեյ գյուղ եմ» տողի շարունակությունը վանական ժողովածուներում և ԺԽ-ում, «բլբուլ եմ» տողն է, այդպես էլ պահպանեցինք: Կոմիտասի բնագրում «գյուղ եմ» խոսքի տակ կա տարբերակ՝ «վիճակ», որի համաձայն կրկներգի խոսքերը հավանաբար կլինեին այսպես՝

Հե՛յ վիճակ, նա՛յ,
Նայ, նա՛յ, նայ, նա՛յ,
Ջա՛ն վիճակ, նա՛յ,
Նայ, նա՛յ, նայ, նա՛յ:

36, III. **Ծաղիկ ունեմ նարնջի.** Ժողովրդական այս հանրածանոթ երգը Կոմիտասի ձայնագրություններում գտնվում է առնվազն 12 տարբերակով, մի քանիսը բերվում են ստորև:

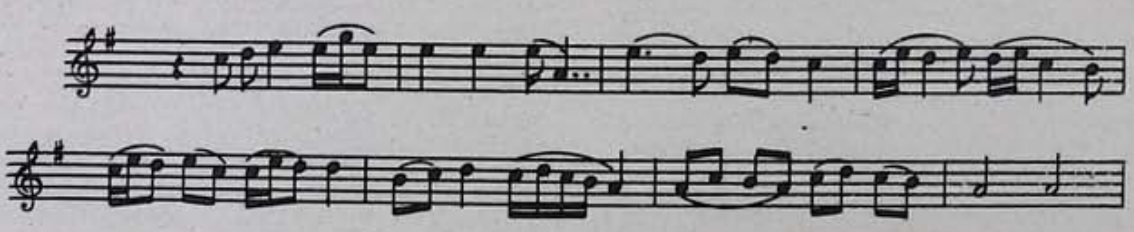
Ինչ-որ հրատարակության կից ռուսերեն լեզվով տպագրված է Կոմիտասի ձայնագրությունների մի թերթիկ, որ պարունակում է 4 նյութ. ա. Ավան (Երևանի տարբերակ), բ. Եկեղեցու վանգերի ղողանջ, գ. Ջան գյուղում (Երևանի տարբերակ), դ. Քրդական մեղեդի: Ժողովրդական-երաժշտական տեսակետից մեծ հետաքրքրականություն ներկայացնող այս մեղեդիներում «Ջան գյուղում»-ն իր հերթին հետաքրքրական և սովորականից տարբեր է, բերվում է խոսքը ռուսերենից հայերենի վերաթարգմանած վիճակում: Դա ցույց է տալիս, թե ժողովրդի մեջ տարածված, «շաբլոնացած» և սխեմատիկ դարձած մեղեդիում ինչպես Կոմիտասը հետաքրքրական ինտոնացիաներ էր գտնում: Սա հավանաբար էջմիածնական վաղ շրջանի նյութ է:



Վաղ շրջանի ձայնագրություններից է նաև 307/6 (1901, ս. Էջմիածին), որը ոչ թե ավանդական դարձած տարբերակի 6/8-ն ունի, այլ 4/4 է չափը:



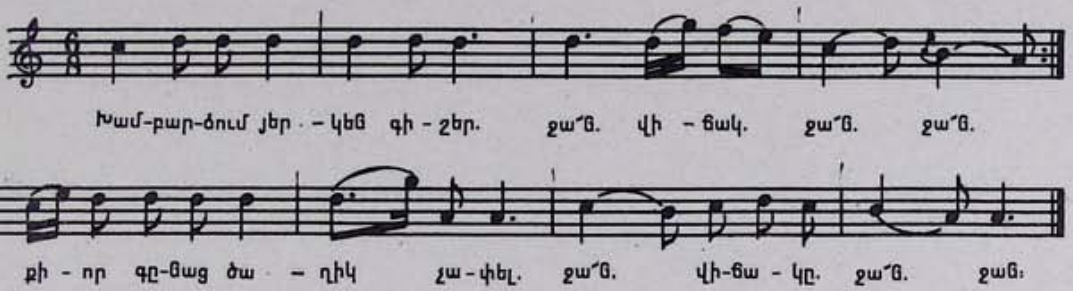
Սրա կարգացած տեսակը, ավելի ևս հետաքրքրական, ճաշակավոր վարդարուն ելևէջով և ավելի խիստ դիատոն, գեղջկական երաժշտությանը ավելի ևս բնորոշ՝ գտնում ենք 400/4 և 6-ում:





Նույն տարբերակը եղանակային փոքր տարբերություններով, միայն I-ին կեսը, կա 325/126 ժողովածուում, 317 տետրում, ինչպես նաև ռիթմական մի փոքր այլ, հասարակ խմբագրությամբ՝ Կոմիտասի աշակերտներից մեկի ձեռքով գրված 326-ում:

Հետաքրքրական է նաև՝ իր «անկյունավոր» ելևէջով և խոսքերով Տ. Չիթունուց ձայնագրվածը (№ 313, 1909, II IX, Էջմիածին), որ կոչվում է «Լեղք գյուղի փոխնակ»:



Պուլիկը խաղացնելով աջ ու ձախ.

Խամբարձում յերկեն գիշեր,
Ջան, վիճակ, ջան, ջան,
Քիոր գնաց ծաղիկ չափել,
Ջան, վիճակ, ջան, ջան:

Խային աղբեր քիթը խաբեց,
Խանչալ վեր սըրտին չափեց:

Ես [Էս] իմ վիճակն ինչ կուլինք,
Խորերով ցորեն կուլինք:

Վիճակ [=հարս] նստի կար կանի,
Վարդն իրիսին խով կանի:

Սրանք բոլորը և մյուսներն էլ ըստ իրենց հետաքրքրական ու արժեքավոր են, առավել հետաքրքրականը, գեղեցիկ տարբերակներից մեկն էլ մշակվածն է:

400/4, 6-ում կա անավարտ մեներգային մշակում: Խմբերգի մշակման բնագրերն են՝ 393/42բ, 438 և 442/37բ—39: Առաջինը՝ S. T. B. (տվյալ դեպքում՝ S.=դիսկանտ) կավմի համար, ցածրադիր տոնայնության մեջ դաշնակման անավարտ ուրվագիր է, էջմիածնական վաղ շրջանի: Մեղեդին «Երեվանյան տարբերակի» պարզ և կարճ տեսակն է: 438-ը 442/37բ—38-ում եղած մշակման ավարտուն և պարզեցված խմբագրումն է, այս հրատարակության համար օգտագործված: Սակայն, երգի 2-րդ մասն այդտեղ չկա, վերցրել ենք 442-ից, որտեղ այն թեև խառն է գրված, բայց լրիվ հասկացվում է (հաշվի են առնված հայկական ձայնանիշերով ուղղումներն ու հավելումները): Վ. Սարգսյանի տվյալներով հենց այդ (ըստ մայր եղանակի) տարբերակն է կատարվել Պոլսում (1962 թ. մայիսի 2-ի նամակը):

37—43. **Հայ գեղջուկ երգեր և պարերգեր. Շար Բ.**

37, I. **Յարիս անուն Պալասան.** Մշակման միակ սևագիր բնագիրը՝ 442/57բ: Վերջին տակտի տենորը հայկական ձայնանիշերով տարբերակ ունի՝ **սի-դո-լյա-ի փոխարեն դո-սի-լյա:**

38, II. **Աղջի, անունդ Շուշան.** 1913-ի ձայնագրություններից, 304/4 (ԱԺ II, № 42, էջ 51 և 127): Մշակման բնագիրը՝ 442/57բ: Տղայի և աղջկա փոխերգ է: Խոսքերը լրացված են 304-ից, որտեղ երկտողերը խառն են գրված, այստեղ վերադասավորված են: Փորձել է **Շուշան** բառի տեղ դնել **ի՞նչ ա,** հավանաբար նախորդ երգին կապելու նպատակով: Սոպրանոյի 3-րդ և մյուս նման տակտերի մասին 442/58-ում գտնվեց հեղինակի հետևյալ ծանոթագրությունը. «Շունչ և կամար [պաուզա և լիգա, Ռ. Ա.] նշանակում է առաջին վանկի ձայնավորը շեշտել ուժեղ և ձայնել նույն վանկի վերջին բաղաձայնը»: Նման տակտեր կան այլ երգերում ևս:

39, III. **Կալերի ճամբին կեցա:** Ժողովրդական սկզբնաղբյուրը՝ 304/6 (ԱԺ II, № 44, էջ 52 և 128): Մշակման բնագրերը՝ 442/58, 63, 63բ և 64: 1913-ին Կողպ գյուղում (Երևանի նահանգ) ձայնագրած այս փոքրիկ պարերգի մեղեդին չորս հետաքրքրական տարբերակով դաշնակեցնիս Կոմիտասը պոլիֆոն բազմաձայնություն կիրառելու լայն ասպարեզ է գտել: Հատկապես աչքի է ընկնում **կանոնական նմանակման** կիրառումը մայր մեղեդիի և ընկերակցող բացականչությունների նկատմամբ: Կանչերի ու մայր մեղեդիի բազմերանգ կրկնությունները արտասովոր ջերմ գեղեցկություն են հաղորդում հանդարտ շուրջպարին: 58 էջի տարբերակը մյուսներից կանազանվում է իր սկզբի միևնոյ հարմոնիայով, որը լրացուցիչ երանգ (թեև հապիվ նշմարելի), փափկություն է հաղորդում դրան: Այս (Ա) և 63—63բ էջերի տարբերակները (Բ և Գ) բերված են

հատորի հավելվածում: Նույն՝ 63—63բ էջերում կան բանաստեղծական խոսքի մշակման մի շարք փորձեր, օրինակ՝

Կալերի ճամբեն դուլ ա,
Մատանիքս փիրուզ ա,
Ուրիշին ի՞նչ բան ունի,
Քուրն աղբոր փեսա կուլա:

Կալերի ճամբեն կես ա,
Աղբյուրի ակն էս ա,
Նոր լուսին, նոր ես նորել,
Նորել, նոր բակ բոլորել:

Սրանցով կարելի է լրացնել տարբերակների խոսքերը: Ի դեպ, 63բ-ում փորձել է նաև կրկներգի խոսքերը փոխել և օգտագործել է **նորել-բոլորել** արտահայտությունը, բայց չի ավարտել: 64 էջում խոսքեր գրված չեն: Այս հատորում կրկներգի խոսքերը թողնված են հինը, **լուրի** նշանակում է՝ օրոր, **նէնէ**՝ սիրուն, սիրունատես (քրդերեն):

64 էջում երգի վերջին և ամենից ավելի հարուստ մշակումն է, գրված առանց խոսքի: Բերված է հատորի հիմնական մասում, կատարման կերպի նշումը հեղինակինն է: Թեև պարտիտուրի 3-րդ տողի համար նշված է **alto**, բայց նախորդ էջում ցուցմունք կա երգը արական ձայնով սկսելու մասին, ուստի և այդ տողն այստեղ վերահանձնված է տենորին:

Վենց այդպիսի կատարման համար մշակված խոսքերը հայտնաբերվեցին 358 թվով պահվող ձեռագրում, առանձին թերթիկի վրա մատիտով գրված:

40, IV. **Բաղի պատը դդում ա.** 1913-ի ձայնագրություններից է, 304/8 և ԱԺ II, № 45, էջ 53 և 128 (այստեղ վրիպակ կա՝ բանաձևի՝ **սի-բեմոլը** պետք է լինի **լա-բեմոլ**): Խոսքերը կապված են ցարական բանակի զինվորագրության հետ: 442/58-ում ներդաշնակման սկզբնական սևագիր փորձ է, արական քառաձայն, փուգահեռական տերցիաներով, բասը պահված տոնիկային հնչյունով: Խափած և անկյունում գրված է՝ **նորը:** Հայկական ձայնանիշերով ուղղումները երգը նմանեցնում են 62 էջում գտնվող նոր շարադրությանը: Այստեղ մատիտով մաքրագրություն է (ձայնանուններ չկան, բայց կապմը նույնն է), կրկնված ավարտուն պարբերություն, որը, սակայն, շարունակված է 61բ էջում (նշանով ցույց է տրված) ևս մեկ պարբերությամբ (կրկնության նշանի բացակայությունը թերագրություն պետք է համարել): Խոսքերը թերի գրված են միայն 62 էջում, ապագրական տարբերակի «Իմ առածը էթում ա» տողը դարձրել է «Սիրած յարը էթում ա»: Այստեղ խոսքերը թեթև խմբագրությամբ լրացված են 304/6-ից: Երկրորդ պարբերությունը, որտեղ շարադրության կերպն ու ներդաշնակությունը փոխված, հարստացված են, հնարավոր է հանձնարարել ոչ թե խմբին, այլ արական եռյակի: Դրանից հետո երգն ամբողջացնելու նպատակով կարելի է առաջին պարբերությունը նորից կրկնել (խմբագրական այդպիսի առաջարկությունները հատորում նշված են ուղիղ փակագծերում):

41, V. **Պուճուր աղջիկ սևավոր.** 442/58բ-ում անկյունում գրված է՝ **նոր:** Նախապես գրել է ամբողջը 6/8, սկզբից 1/8 լռանիշով, ինչպես 1913-ին ձայնագրած ժողովրդական տարբերակում է (304/11, ԱԺ II, № 48, էջ 56 և 129): Մշակման բնագրում խոսքը կիսատ է, այստեղ լրացված է 304-ից: Ալտի և բասի խոսքերը այդպես էլ գրված են՝ միմյանցից և մյուս ձայներից ձայնավոր հնչյունների վգալի տարբերությամբ: Այդ ձայների 2-րդ տան խոսքերի համար ոչ մի դիտողություն կամ նշում չկա բնագրում, հավանաբար թողել է նույնը, ինչ-որ 1-ին տան մեջ է: Չափն ուղղելուց հետո հայկական ձայնանիշերով փորձել է գրել մի այլ, եռաձայն դաշնակում, որը բերված է Տարբերակներում:

42, VI. **Վարդ ա յարս.** 1913-ին ձայնագրած երգերից է, 304/12, ԱԺ II, № 50, էջ 57, մի քանի, շարունակ արագացող տարբերակներով: Մշակել է առաջին տարբերակը՝ 442/58բ և նույնը մաքրագրված՝ 404/36: Այստեղ վետեղված է 442/58բ սևագիրը (ուղղումները հաշվի առնված), որն ինչ-որ մանրամասներում գերադասելի է 404/36-ից: Խոսքերն, ընդհակառակը, 442-ում թերի են, այստեղ լրացված են 404-ից:

43. VII. **Հոյ իմ նապաստի յարը.** 1913-ի ձայնագրածներից է, 303-ում (սևագիր ծոցատետրը) միայն մեղեդիի 1-ին նախադասությունն է և տոնիկային վերջավորությամբ դրա կրկնությունը, 3-րդ նախադասությունը չկա: 304-ում (նախորդի թանաքով մաքրագրությունը) մեղեդին այնպես է, ինչպես մշակման մեջ: Եռամաս կառուցվածքն, անշուշտ, թարմություն է հաղորդում երգին: Կատարվելիս երգը պետք է կրկնվի սկզբից: Մշակման 442/59 բնագրում ալտի երգամասի համար հայկական ձայնանիշերով ուղղումներ կան, որ այստեղ հաշվի են առնված: Խոսքերից օգտագործված է միայն 1-ին տունը: 304-ում շարունակությունը հետևյալն է.

Ո՛չ բարդի ես — բար չունես,
Ո՛չ ջահել ես — յար չունես,
Երկնքի հավք ես դառել,
Իջնելու հնար չունես:

Նման քառյակ կա նաև «Այ տղա, մեր գեղեցի» երգում:

44—49. **Հայ գեղջուկ երգեր և պարերգեր. Շար Գ.**

44, I. **Ալագյալ աչերդ.** 1913 թվականին թանաքով մաքրագրած ծոցատետրում կա միաձայն երգի երկու շարադրություն՝ ելևէջային մանրամասների փոքր տարբերությամբ: Մշակելիս Կոմիտասը մերթ մեկ, մերթ մյուս տարբերակից ընտրել է լավագույն նկատածը: 442/59բ էջում մշակման նախափորձն է, իսկ 62բ էջում՝ վերջնականը, մատիտով սևագիր, բավմաթիվ փոփոխություններով և ուղղումներով: Ներկա հրատարակության համար այդ բնագրում գտնվող սովորական և հայկական ձայնանիշերով ուղղումները հաշվի են առնված, բացի այն տեղերից, որտեղ ցույց է տրված ներդաշնակման մի այլ հնարավոր տարբերակ: Վերջիններից էական են բասերի երգամասի սկիզբը և երգը եզրափակող տակտը (բերվում են ստորև):

Մշակման բնագրերում 1-ին տան խոսքերը լրիվ գրված են, 2-րդը՝ ավելացրել է խմբագիրը: Սկզբը-



նական **Ալագեազ** բառը 1913 թվականի ծոցատետրում **Ալագեօզ** է: Ժողովրդական մեղեդիի մեջ բոլոր երեք հատվածների համար կրկնության նշաններ են դրված (ԱԺ II-ում այդ նշանները թյուրիմացաբար դրված չեն, էջ 88, № 86): Մշակման մեջ կրկնությունների հնարավորությունը բացառված է:

328 թվով պահվող թղթերից մեկում կա միաձայն երգի երկու հետաքրքրական տարբերակ. 1-ում եղանակը տարբեր՝ կա «երգել աշխույժով» նշումը, 2-րդում խոսքերն են տարբեր՝

Ես քեզ սիրի, որ դու ինձի յար ըլնես,
Երված, վառված սրտիս դեղ ու ճար ըլնես.
Հուրն ընկնեմ, յարո ջան,
Ջուրն ընկնեմ, թաղան ջան,
Էն տղի գարդեն:

Այս խոսքերով սկսվող երգ կա նաև 304-ում (ԱԺ II, էջ 82, № 29), որը սակայն, այլ եղանակ ունի:

45, II. Սև ա չոբանի ջունը. 1913-ի ձայնագրություններից է, (ԱԺ II, № 88, էջ 90), միաձայն մեղեդիի երկու հատվածները փոքր տարբերություն ունեն, որոնք մշակման մեջ վերացել են: Խոսքերում, բացի «Սև ա չոբանի ջունը» երկտողից, գըրված է նաև «Փոցխս ծիրանի կոթ է» քառատողը, որ Կոմիտասն օգտագործել է «Սարեն կուգա» երգի համար: Մշակման բնագիրը 442/60, 60բ և 63բ: Գրությունը պայմանական է, ամբողջությունը վերականգնված է այդ երեք էջերում եղող մանրամասն նշումների հիման վրա: Հայ ժողովրդական պարերգերի այս «երկխոսական» ձևը Կոմիտասը նկարագրել է (օրինակներով) իր «Հայ գեղջուկ երաժշտություն» և «Հայ գեղջուկ պարը» հոդվածներում («Հոդվածներ և ուսումնասիրություններ», էջ 32, 57, 61, 62, Երևան, 1941):

Հնարավոր է նաև՝ այս ձևի հետ առնչություն ունի Կոմիտասի «Երկյակ խումբ» անվանումը: Խոսքերը լրացված են:

46, III. Մի յար ունեմ. Մշակման միակ օրինակը հայտնաբերվել է 442/62-ում: Տենորը և ալտը միմյանց լրացնելու (ուժեղացնելու) դեր ունեն: Երանգանիշերը հեղինակինն են, տեմպի ցուցիչ բնագրում չկա: Երգի ժողովրդական քառյակը հետևյալն է (ԺԽ, էջ 170).

Աղբեր ունիմ, ավյի ա,
Մեջքը բարակ՝ դամչի ա,
Չեռիցը մի բան չի գա,
Լեվիցը թալանչի ա:

Սակայն, հեղինակն, ըստ երևույթին, դիտավորյալ սահմանափակվել է երկու տողով միայն:

47, IV. Ելեք տեսեք դուսը. 1913-ի ձայնագրություններից է: Երգի հիմքում ընկած է կենցաղային եղելություն, նկարագրված Կոմիտասի բնագրում (1545, էջ 2, № 631 տե՛ս նաև՝ Ռ. Ա. Կոմիտասյան նյութերը Թորոս Ալատյանի արխիվում, ԳԱ Տեղեկագիր, № 11, էջ 67—73, 1964, Երևան):
«Երեք ընկեր սիրահարված են Սալաթին. վիճակ են ձգում՝ բաց վիճակ, հայտնելով յուրաքանչյուր նշանին համապատասխանող երիտասարդի անունը: Աղջիկը ընտրում է Ղուկասին: Ընկերները նախանձից խաղ են սարքում: Իբր թե իրենց ընկերին հայկերույթ են սարքել, տանում են մարագ և այնտեղ սպանում: Դեպքը պատահում է Շիրակի Մապարջուղ գյուղում 1913-ին»:

Մշակման բնագրերը 442/60—61բ (նախնական սևագրությունը) և 64բ—65բ (վերջնականը): Երևում է՝ սկզբից մտադիր է եղել 1-ին տունը հանձնարարել երգչախմբին (գրված է՝ «Ժողովուրդը»), 2-րդը մենակ տենորի (գրված է՝ «Վիրավոր տղան») և 3-րդը՝ դարձյալ ամբողջ խմբին: 2-րդ և 3-րդ տան խոսքերը հետևյալն են.

Օհաննես, աղբե՛ր ջան,
Աստվածդ սիրես,
Նորապսակ թագավոր եմ,
Գալբանդս բաշխես:

Սալաթի գոգնոցը
Ալաբաստիկ էր.
Դուկասի սպանել՝
Կրակ սաստիկ էր:

Այդ մեռայրությունից, սակայն, հրաժարվել է, օգտագործել (որոշ արտահայտություններ շտկելով) միայն I-ին տունը: Թեև այդ պատճառով տեքստի իմաստն ավարտված ., բայց մշակումն ամբողջացնելու բնական-կենցաղային ինքնատիպ պատկեր ներկայացնելով, որոշակի գեղարվեստական արժեք ունի: Կրկներգի երանգանիշերը և կատարման կերպի հայերեն նշումները հեղինակինն են:

48, V. **Այ տղա մեր գեղեցի.** 1891 թ. ձայնագրությունների մեջ (ԱԺ II, էջ 29, № 7) և ԱԺ I-ում (էջ 60, № 216) այս երգը լայային երանգով խիստ տարբեր է շարադրված՝ բնական և ալտերացված 4-րդ աստիճանով փոլոգիական հնչյունաշարեր, «հարմոնիկ» և բնական ձգտող հնչյուններով: Մշակված ամբողջական մեղեդին, մի փոքր պարզեցված, նման է երկրորդ բնագրին, նրա վերջավորությունը՝ առաջին բնագրին: Մշակումը (442/66 և 65բ) սևագիր է, սկզբնապես նախատեսել է իգական քառաձայն, գրել է, սակայն, երկձայն խմբի համար: 2-րդ ձայնի համար գրված է երկու տարբերակ, որոնցից մեկը նախնական անավարտ փորձ է: Այս պարզագույն խմբերգը ժողովրդական լաղի բնական հիմնաձայնը պահպանելով ներդաշնակման գեղեցիկ օրինակ է:

Բնագրում խոսքի մեկ տունն է մրայն, այն էլ՝ 4-րդ տողը 3-րդի կրկնությունը: Ներկա հրատարակության համար խոսքերը լրացված են 1891 թվականի տետրից, որտեղ Կոմիտասը հետագայում որոշ ուղղումներ է մտցրել, և ԺԽ-ից:

49, VI. **Շախկըր-շուխկըր.** Մշակման երկու բնագիր կա՝ 407/33, սևագիր է, փոփոխված և վերջնական տեսքով արտագրած 404/8-ում: Վ. Սարգսյանի հրատարակածը (ՀԺԵ VIII, էջ 9) հիշողությամբ գրված, հետո բնագրի բաղդատությամբ լրացված և վերակազմած է և բնագրից ունի մի շարք մանր, բայց էական տարբերություններ, խոսքը ևս բնագրի համեմատ կիսատ է: Տպագրվում է 404/8-ից, որ լիովին ավարտված, մատիտով մաքրագրված է: Երանգանիշերը ամբողջացնելիս հաշվի են առնված բնագրում եղող հեղինակի մի քանի թերի նշումները: Մշակված է նաև որպես մեներգ դաշնամուրով (ԵԺ I, էջ 130 և 189): 467/35-ում կա խոսքերի մի երկրորդ տուն ևս, կողքից գրված.

Արի՛, արի՛, յար արի՛,
Սարեն, ձորեն վա՛ր արի.
Սիրաս կուգա արյուն-ծով,—
Արի՛, մինուճար, արի՛:

Դա երգի ընդհանուր տրամադրությանը ողբերգական երանգ է տալիս, մինչդեռ խմբերգն ըստ երաժշտության ուրախ պարերգ է: 1914 թվականի մարտի 2-ի համերգի հայտագրում այդ 2-րդ տունը գըրված չէ:

50—56. **Հայ գեղջուկ երգեր և պարերգեր. Շար Դ.** Այս շարը լրիվ վիճակում կատարվել է 1914 թ. 22/II-ի հանդերգում:

50, I. **Սարեն կուգա ջուխտ՛մ դոչ.** 324/50-ում միաձայն երգի գրվածքն է, մեղեդին մշակվածից չի տարբերվում, խոսքերից՝ միայն վերջին տողը.

Խմանաս **ցավը** ոնց է.

407/45 և 48-ում սևագիրն է, I-ին տարբերակում երգն սկսվում է տոնիկային եռահնչյունով, 2-րդում ուրդեն կվարտսեքստակորդով է սկսվում, մյուս մանր տարբերությունները էական չեն: Ի դեպ, 404/10-ում, որտեղ վերջնական մշակումը մաքուր արտագրված է, որոշ փոփոխություններ (փորձեր) կան, որոնցից մեկն, այնուամենայնիվ, եռահնչյունով սկսելն է (I-ին տակտում 2-րդ ալտը **մի**-ի փոխարեն՝ **լյա**): Ենթադրվող տոնիկային եռահնչյունի փոխարեն նույնանուն կվարտսեքստակորդի առանձնահատուկ արտահայտչականությունը Կոմիտասը հաջողությամբ օգտագործել է այլ դեպքերում ևս: 404/10-ի մշակումը բերված է հատորում: Բնագրում Ա, Բ տառերով նշված են այս խմբերգին կցվելիք «Էրվում եմ»-ը (**լյա մաժոր**, քառաձայն արական): ՀԺԵ VIII-ում հիշողությամբ վերականգնած նույն խմբերգի ներդաշնակությունը կոմիտասյան առանձնահատկությունների տեսակետից բնորոշ չէ, այդ հարմոնիաները ոչ մի բնագրում չկան: Այստեղ միմյանց հաջորդում են՝ «Ախ, մարալ ջան», «Էրվում եմ» և «Սարեն կուգա»: Այսպիսի շարքում «Սարեն կուգա»-ն «Էրվում եմ»-ից հետո պատճառաբանված է:

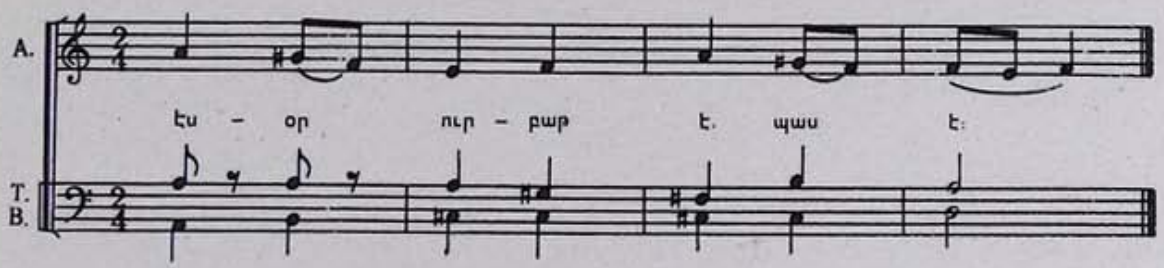
51, II. **Էրվում եմ.** Մշակել է նաև որպես մեներգ (ԵԺ I, էջ 110, 186): Առանց նվագակցության խմբերգի չորս տարբերակները և նվագակցությամբ մեներգը փաստորեն նույն ներդաշնակումն ունեն: 407/49-ը (բերված է տարբերակներում՝ Ա) 404/12-ի նախնական օրինակն է, 3-րդ տեսորը, որ գործածված է այդ պայմանների համար սովորական՝ I-ին բասի փոխարեն, հավանաբար, նպատակ է ունեցել հնչման ուժը կարգավորել, գուցե և համապատասխան տեմբրային էֆեկտ առաջ բերել: 404/12-ը հիմնական մասում բերելով, բնագրում հայկական ձայնանիշերով հեղինակի ուղղումները (թեև ուրվագրային են) հաշվի են առնված: Հիշված երկու տարբերակներին ընդհանուր առմամբ միայն նման է ՀԺԵ VIII-ում տպագրվածը, որը դրանցից ունի թեև մանր, բայց էական տարբերություններ:

544/5 մատիտով սևագիրը կուրկ չէ շահեկանությունից (հետաքրքրական է, մանավանդ, սոպրանոյի և երկրորդ տենորի վուգադրությունը), բերված է Տարբերակներում (Բ): Նոկն թիվը կրող ձեռագրում, նույնպիսի մի երկրորդ թերթի վրա կա տպագրության ներկայացնելու նպատակով սևաթանաք մաքուր գրված տարբերակ, որ խմբի կազմով և դաշնակման կերպով բավական տարբեր է մյուսներից, այն ևս բերված է Տարբերակներում (Գ): Այս վերջինը մի այլ (№ 541) թերթի վրա գրված տարբերակի ուղղումներով վերամշակումն է, ընդ որում, այդ 541-ում խոսքերը լրիվ գրված են: 541-ում «Էրվում եմ»-ը նշված է՝ Ա, «Ամպել ա կամարկամար»-ը՝ Բ, և «Արևը կայնե կեսօր»-ը՝ Գ:

52, III. **Յար ջան, արի.** Էջմիածնական շրջանի վաղագույն մշակումներից է (միաձայն երգը՝ ԱԺ I, էջ 30, № 99), որին կրկին անդրադարձել է վերջին տարիներին, Պոլսում: 391/6-ում դաշնակման պարզագույն տարբերակ է, վերջին երկու տակտը կիսատ թողնված, որը բարելավված և ավարտված վիճակում արտագրել է 405/1բ-ում: Հայտնաբերված մյուս տարբերակները Պոլսում են լրված: Թեև դաշնակման եղանակը, խոշոր չափով նաև բուն ներդաշնակությունը բոլորի մեջ նույնն են մնացել, բայց տարբերակներից յուրաքանչյուրն իր նուրբ առանձնահատկություններն ունի և մի այլ տպավորություն կարող է ստեղծել: 442/10բ բարձր տոնայնության մեջ դրված 5-ձայն տարբերակում սոպրանոյի և ալտի օկտավային կուգահեռ ընթացքը յուրատեսակ խստություն պետք է հաղորդի երգին, թանձրացնելով նրա դրամատիկ բնույթը: 407/12 տարբերակում հյուսվածքը նոսրացված է, 3-րդ ձայնին (երգի I-ին կեսում) տարբեր շարժում է տրված՝ վշտալի, բայց նուրբ քնարական շեշտով: 404/21-ը ամենասկզբնականի (405) հարստացված և վերջնական տարբերակն է, դարձյալ թանձր հնչումով, բայց մռայլ: Սրան նման է Պոլսում, Կոմիտասի ղեկավարությամբ «Գուսան» երգչախմբի երգածից Վ. Սարգսյանի՝ հիշողությամբ գրի առածը (ՀԺԵ VIII, էջ I), ուրեմն այն իսկապես վերջնականն է: 404/21-ը վետեղված է հատորի հիմնական մասում: Մյուս տարբերակները՝ 405/1բ (Ա), 442/10բ (Բ) և 407/12 (Գ) բերված են հատորի հավելվածում: 2-րդ տան խոսքերը բերված են 407 բնագրից:

53, IV. **Էսօր ուրբաթ է.** Բնագրերն են՝ 391/15բ, 43 (2 տարբերակ), 393/50բ, նաև՝ ԹԺ (2 տարբերակ) —էջմիածնական շրջանի՝ 403/101, 407/52 (3 տարբերակ), 53, 442/8բ և 404/19—Պոլսի շրջանի: Կա նաև ՀԺԵ VI-ում: Երգի մշակումը գեղարվեստական արժանիքներից բացի, բնութագրական է ներդաշնակության բնագավառում Կոմիտասի ստեղծագործական որոնումները ցուցադրելու տեսակետից: Այս առումով տարբերակները երեք տեսակի են.

ա. Խորալային տիպի շարադրության սահմաններում ձայներին հնարավորին չափ մեղեդիական ինքնուրույնություն է տրված (մեծ մասամբ ժողովրդական լադա-ելևէջային բնորոշությունը պահպանելով): Միաժամանակ ձայները ենթարկված են գոյացող ակորդների միջև տրամաբանական կապ ստեղծելու նպատակին և ինքը՝ ակորդների հաջորդականությունը թարմացված է էնհարմոնիկ ձևով ստացվող՝ լադատոնայնական հեռավոր շեղում առաջ բերող համահնչյուններով: Օրինակներն են (բոլորն էլ վաղ շրջանի)՝ 391/15բ տարբերակը, իր 4-րդ տակտում գոյացող III մաժ. եռահնչյունով (հարմ. **լա-մաժոր** և **դո-դիեզ մաժոր**, բերված է Տարբերակներում, Ա), 391/15բ 2-րդ տարբերակը (բերված է ստորև) իր նույն եռահնչյունի օգնությամբ ստացվող՝ հարմ. **լա-մաժորից ֆա-դիեզ մինոր** շեղումով, որից վերադառնալիս **ֆա-դիեզ-մինորի** դոմինանտ-սեպտակորդը լուծվում է մինորի մինոր VI եռահնչյունի մեջ,



391/43 երկու տարբերակները (առաջինը բերված է Տարբերակներում՝ Բ, երկրորդը բերվում է ստորև),

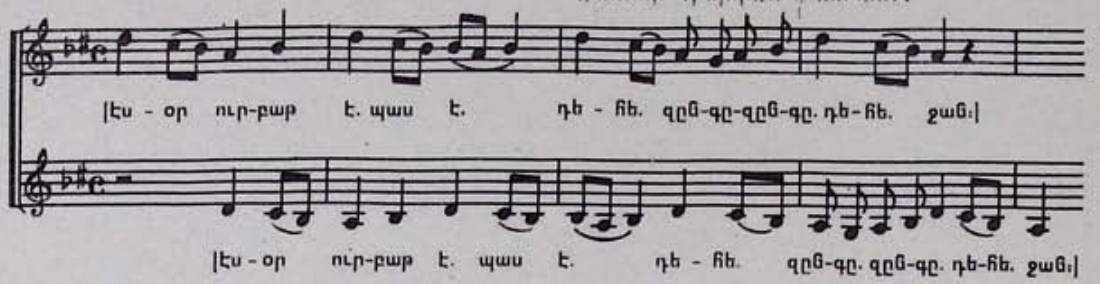


և 393/50բ տարբերակը (բերվում է ստորև),

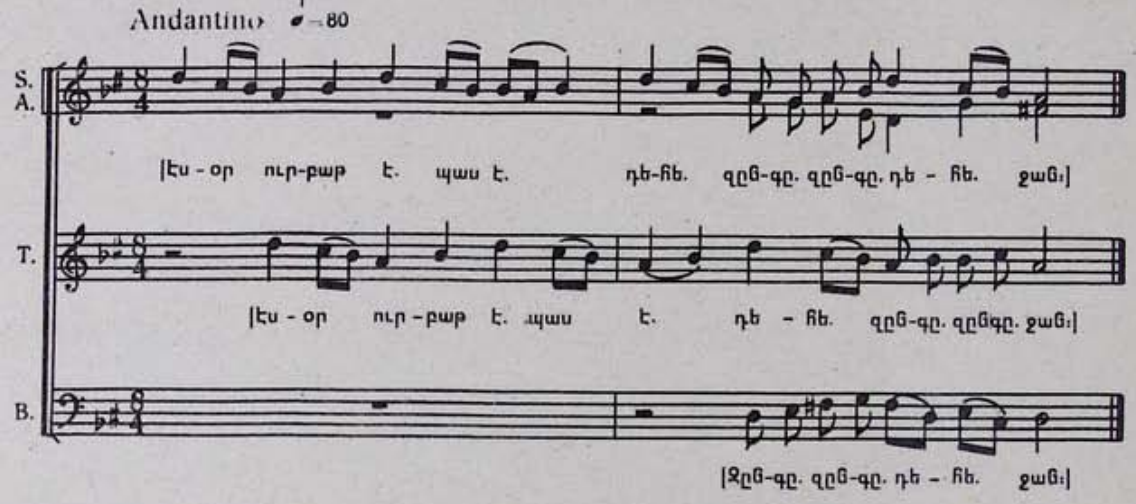


իրենց 2-րդ տակտում գոյացող III մաժ. սեպտակորդով, որը հարմոնիկ մաժորի տոնիկայի մեջ է լուծվում:

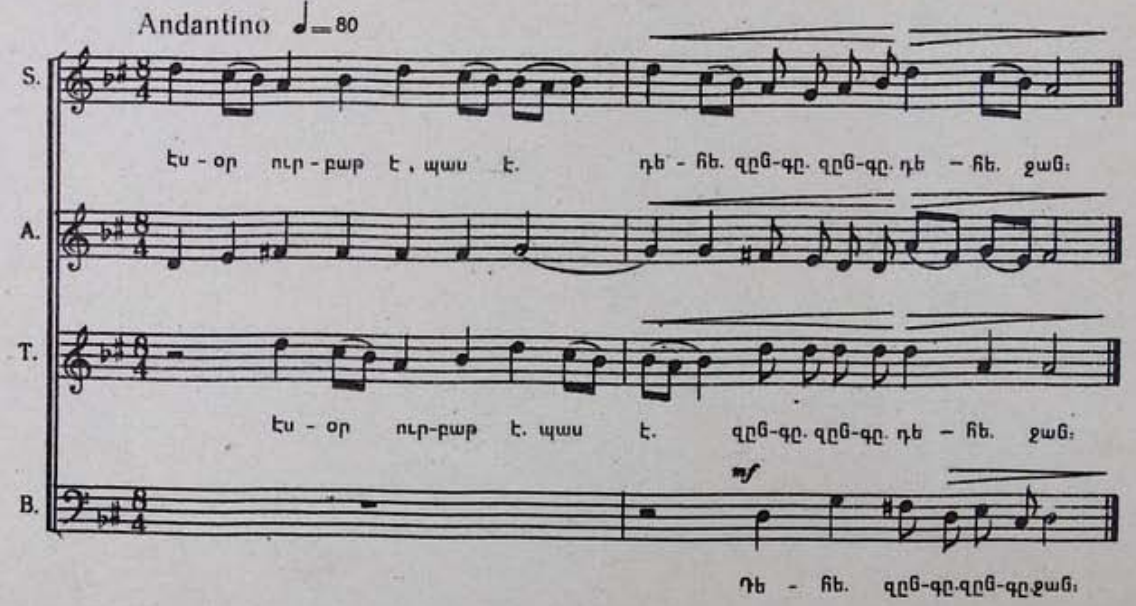
բ. Առաջնորդող սկզբունքը մեղեդիական նմանակումն է: Օրինակներն են՝ 403 101-ի երկձայն նմանակը (բերվում է ստորև).



407/52-ի I-ին տարբերակը (բերվում է ստորև), որտեղ երկձայն կանոնի մեջ մուտք են գործում «ապատ» ձայներ,



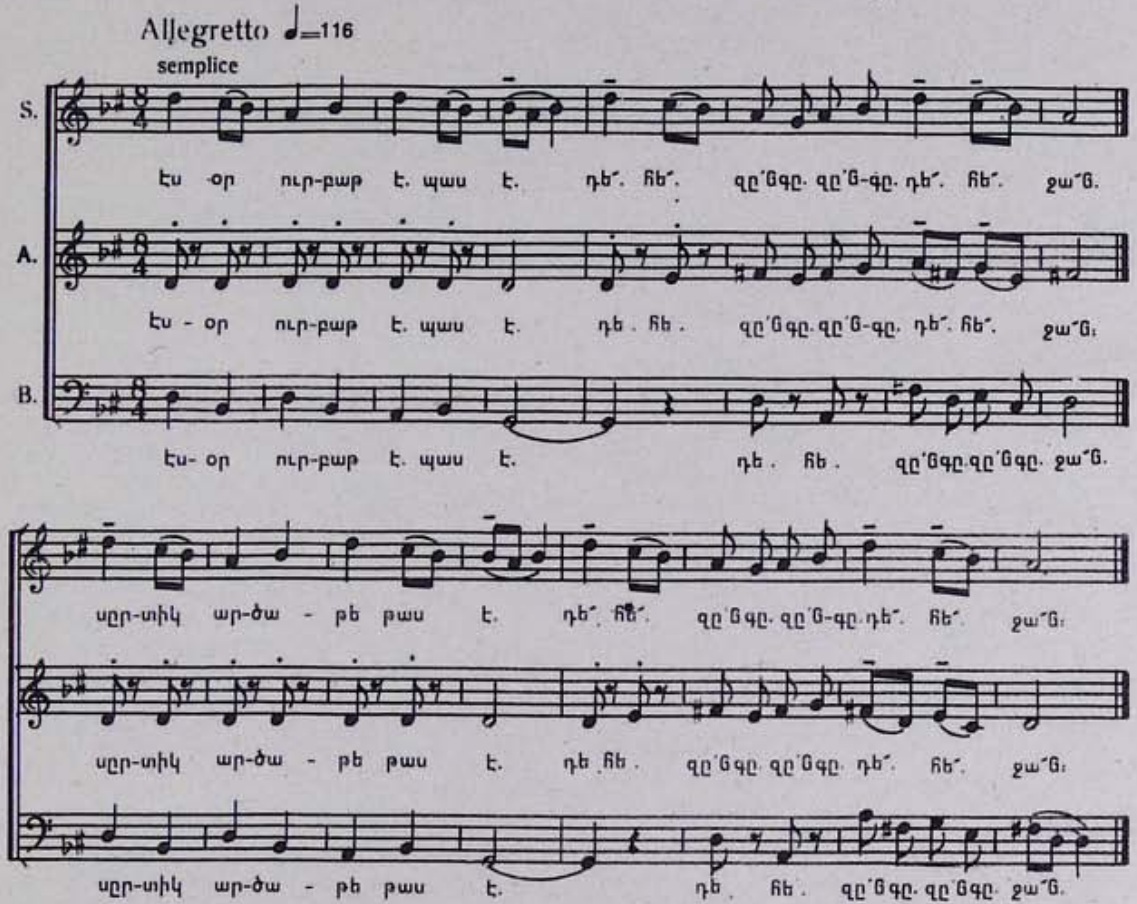
նույն բնագրի 2-րդ տարբերակը (բերվում է ստորև), որտեղ «ապատ» ձայնը սկսվից է հնչում, նույն



բնագրի 3-րդ տարբերակը (բերված Տարբերակներում՝ Գ), որ գրված է եռաձայն կանոնական նմանակումով (4-րդ ձայնն «ապատ» է):

գ. Ապատ ներդաշնակում, հեռու խորալային միապաղաղությունից, պարզ հարմոնիայով, նմանակման պոլիֆոնիայի թեթև կիրառված տարրերով, ձայների հնարավորին չափ ինքնուրույնացումով: Այսպիսի դաշնակման դեպքում երգչախմբի արտահայտչական հնարավորություններն ավելի լավ են օգտագործված: Օրինակներն են՝ 407/53-ը, որ բերված է Տարբերակներում (Դ), և 442/8բ սևագրությունն ու դրա 404/19 մաքրագրությունը: Այս բոլորը եվրոպական դասական պոլիֆոնիան և հարմոնիան (մասնավորապես նեո-ռոմանտիկների հարմոնիայի առանձնահատկությունները) հայ՝ ժողովրդական բնույթի դասական երաժշտության մեջ կիրառելու ըստ ամենայնի, հաջող փորձեր են և պատմա-գեղարվեստական նշանակալից հետաքրքրքրականություն ունեն:

404/19 բնագրի տարբերակը բերված է հատորի հիմնական մասում, Պոլսում հենց դա է կատարվել, քանի որ դրան բավական նման է Վ. Սարգսյանի՝ հիշողությամբ վերականգնածը, որ տպագրված է ՀԺԵ VI-ում (թեև ունի նաև էական տարբերություններ): Այդ բնագրում, նոտաներից ցած, հեղինակը գրել է՝ «Միայնակ՝ եռերգի հետ», որ նշանակում է փաստորեն նույն դաշնավորումը կատարել նաև որպես ձայնային կվարտետ, և՝ «Եռաձայն խմբի համար» ու պայմանական նշանով ցույց է տրված, որ այդպիսի դեպքում երգի 2-րդ նախադասությունից տենորի երգամասը պետք է դուրս մնա, այսինքն պետք է գոյանար հետևյալ, ավելի ևս «թեթև» տարբերակը:



Բնագրերում խոսքը սովորաբար գրված է մեկ տուն: Այստեղ լրացված է ՀՄխ I-ից (էջ 7, № 3), որտեղ, ի դեպ, առաջին տողը շարադրված է այսպես՝ «Էսօր ուրբաթ պաս է»:

54, V. Ջուր կուգա վերին սարեն. 477/3—հաճեմատաբար վաղ դաշնակում է, **սի-մինոր,** կրկնակը՝ «Նապլու յարո ջան»: Այդ տարբերակի միաձայն երգը գրանցված է 325/142-ում: Չնայած ալտերի երգամասում օկտավային անհարմար թռիչքներ ունի, ընդհանուր առմամբ հնչեղ է: Բնագրում հաջորդում է «Սարեն ելավ» և «Կուժն առա» **լա-մաժոր** խմբերգերին, կարող է նրանց կցվել: Բերված է տարբերակներում (Ա): 407/32-ում դաշնակման երկու անավարտ փորձեր են՝ մայր մեղեդին և օստինատ ֆիգուրով պահված 2-րդ ձայն: 407/39-ում ավարտված մշակում է, դարձյալ «Նապլու յար» կրկնակով, **լա-մինորում,** նույն տոնայնությամբ ավարտվող «Չինար ես»-ից հետո գրված: Ըստ երևույթին, մտադիր է եղել և դրան կցել: Քանի որ մշակման մեջ որոշակիորեն նշանակված են տեքստի վանկաբաժանման լիգաները, հնարավորություն է ստեղծվում խոսքի ամբողջությունը վերականգնել: Նույնպես կետեղված է տարբերակներում (Բ):

Կատարողական պրակտիկայում այս երգը ավելի արմատացած է որպես «Էսօր ուրբաթ է»-ի կույ-

գը, ինչպես գրված է 404/18-ում, երկուսն էլ ռե տոնայնության մեջ: Այս մշակման, ինչպես և մեներգի խոսքերից (ԵԺ I, էջ 125 և 189) նախկին «Նապոլու» կրկնակը հանված է (բանաստեղծության ավելացված տողերը ևս Կոմիտասն է գրել), երգի նախավերջին տակտում մայր մեղեդիի մեջ փոքրիկ և գունեղ փոփոխություն է արված: Ընդհանրապես. սա մշակման նախորդ տարբերակների գեղարվեստական պարզեցումն ու կատարելագործումն է, սևագրությունը գտնվում է 407/50-ում, նույն ծոցատետրում, որտեղ և նախորդն է: 404/18-ը վերջնական է: Ամբողջ հատորի հիմնական մասում: Սրան գրեթե լիովին նման է ՀԺԵ VI-ում տպագրվածը:

55, VI. **Ջաղացը մանի-մանի.** 442/19բ, 20բ, 21 էջերում մշակման երեք շարադրություն կա, վերջինը մատիտով մաքրագրություն, բայց խոսքերից հատուկենտ նշումներ միայն: Առաջին երկու շարադրության մեջ, ինչպես և ժողովրդական երգի ձայնագրությունում (ԱԺ II, էջ 71, № 66, 1913 թ.) մեղեդիի I-ին նախադասությունը երկու անգամ է, երրորդում դարձրել է երեք անգամ: 557-ում դաշնամուրային շարադրություն կա, որ խմբական մշակումից վաղ է արված: Գրեթե նույնատիպ է՝ մեղեդին ընթանում է երկու ձգված հնչյունի և շարունակական տրեմոլոյի ֆոնի վրա: Անկյունում երկու տուն խոսքեր են գրված, հարմարեցված մեղեդիի նախնական կառույցին ,այն է՝ տեքստի I-ին և 2-րդ տողերից հետո երգվում է «Յար, նայ, նայ...» կրկնակը: Խմբերգի վերջնական տարբերակում պարզ երևում է, որ այդ կրկնակներից հրաժարվել է: Այստեղ կետեղվում է վերջնական 442/21 տարբերակը 557-ի խոսքերով, առանց ավելորդ կրկնակների:

Նման մշակումներում Կոմիտասը հանձնարարում է սկզբից մեկ կամ երկու տակտ կատարել խմբերգի «ակոմպանեմենտային» մասը, հետո սկսել մայր մեղեդին (տե՛ս, օրինակ, «Հինգ էծ ունեմ» խմբերգի ծանոթագրությունը): Այդպիսի կատարումն այստեղ ևս միանգամայն հնարավոր է:

Ժողովրդական երգը հիմնված է իրական ողբերգական դեպքի վրա: Մշակումից, սակայն, դըժվար է անվերապահորեն ա՛յդ բնույթը կռահել: Տեմորների բարձրացումը խմբերգի վերջում, որ ստիպում է երգն ավարտել ուժգին հնչումով, ավելի շուտ ենթադրել է տալիս տրագի-կոմիկական բնույթ, հերոսը դառնում է ոչ թե դիպվածի զոհը՝ Սաթոն, այլ անհեռատես Սաթոն:

56, VII. **Առնեմ երթամ էն սարը.** Այն երգերից է, որոնք Կոմիտասի ուշադրության առարկան են եղել ամենավաղ շրջանից սկսած մինչև վերջին տարիները: 405/2-ը վաղագույն պարզ դաշնակումներից է, գրված ճեմարանցիների 3-ձայն արական (դիսկանտներով) խմբի համար, կտպագրվի մյուս պարզ դաշնակումների հետ միասին: 391/30-ն Հարսանեկան Ա շարը եզրափակող երգն է: Մյուս բնագրերը Պոլսի շրջանի են: 442/9բ-ում նախապես դաշնակել է կանանց 4-ձայն խմբի համար (ամեն մի ձայնը գրել է առանձին տողի վրա, վրաղեցնելով քառատող տետրի լրիվ էջը): Այս դաշնակումը, հայկական ձայնանիշերով փոփոխությունները հաշվի առնած, վերջնական է Տարբերակներում (Ա): 11բ էջում այդ ունեցածը լրացրել է տղամարդկանց քառաձայն խմբով և գոյացել է 8-ձայն մշակման առաջին տարբերակը: Նույնը, ավելի մշակված վիճակում, արտագրված է 14բ էջում, ավարտված և ամբողջական շարադրություն է, բերված է Տարբերակներում (Բ): Էական հատկանիշն այն է, որ բոլոր 8 ձայները նույն խոսքերը երգում են տարբեր հապաղումներով, որի հետևանքով, ձայնավորների արտասանության տեսակետից ստացվում է խառն հնչում: Գուցե դրանից խուսափելու նպատակով է, որ այս տարբերակը ևս փոփոխել է, ձայներից մի քանիին հանձնարարելով լո, լո, լո վանկերով երգել: 14բ էջում գրված է՝ «Արտագրված փոփոխությամբ»: Խոսքերից բացի, նաև երաժշտության մեջ մի քանի փոփոխություններ կրած, մաքուր արտագրվածը գտնվեց 404 ծոցատետրում (էջ 34), որը հատկացված է վերջին շրջանի խմբական մշակումների մաքրագրությանը: Այս մշակումը վերջնականն է, խոսքը (մեկ տուն) գրված է լրիվ, պակասում են միայն երգանիշերն ու տեմպը, կետեղված է հատորի հիմնական մասում: Պետք է ասել, որ ձայնավորների միատեսակ հնչում ստանալու հարցն այստեղ էլ լիովին չի վճռված, կան տակտեր, կամ՝ տակտամասեր, որտեղ խոսքի չորս տարբեր վանկեր հնչում են միաժամանակ: Կատարումը երանգավորելիս, անշուշտ, որոշ չափով պետք է հաշվի առնել նաև խոսքի մաքուր արտասանության պահանջները:

ՀԺԵ VI-ում տպագրվածը բնագրից չէ, այլ հիշողությամբ գրի է առել Վ. Սարգսյանը: Ընդհանուր առմամբ նման է 442/14բ-ին, տոնայնությունը կես տոն բարձր, «ակոմպանեմենտային» կարճ հընչյուններն այստեղ երկար են, փոքր տարբերություն կա մայր մեղեդիի և նշանակալից տարբերություն՝ ներդաշնակության մեջ:

Խոսքերը տպագրված են ՀՄԽ I, էջ 35, № 30: ՀԺԵ VI-ի երկու տուն խոսքից 2-րդն այստեղ չկա, իսկ 1914 թվականի մարտի 2-ին Պոլսի Ամերիկական դեսպանատանը կայացած համերգի ֆրանսերեն հայտագրից երևում է, որ խմբերգը կատարվել է ոչ թե ՀԺԵ, այլ ՀՄԽ-ում եղող խոսքերով: Այս հատորում հենց այդ խոսքերն են բերված (տե՛ս նաև Հարսանեկան Ա շարի նույն երգի ծանոթագրությունը, էջ ..): Գործնականում միանգամայն բավական է կատարել՝ **կրկներգ-I-ին տուն-կրկներգ**, քանի որ երգն ու կրկներգը նույն եղանակով են երգվում:

57—60. **Հայ գեղջուկ պարերգեր. Շար Ե.**

57, I. **Կանաչ արտը բան եկա.** 442/29բ, 30, 30բ, 34, 404/23: Երկրորդ ձայների բավմաթիվ տարբերակներով սևագիր դաշնակումներ են: 442/30բ-ում դաշնակման 2-րդ տարբերակը նշել է օգտագործելու համար, իսկ 34 էջինը, որ նախորդի վերափոխվածն է, արտագրել է 404/23-ում (թվում է, թե փոփոխության անհրաժեշտությունը բխել է երկրորդ ձայներին խոսքերը հարմարեցնելու դժվարությունից): Ներկա հատորում այդ երկու տարբերակն էլ կետեղված են, 404/23-ը որպես վերջնական՝ հիմնական մասում: 423/34-ում նշում կա, որ երգը գրված է Եգիպտոսում (նշանակում է 1911 թ. մարտ-հունիսի ընթացքում), բացի դրանից, տառերով նշված են շարքի մեջ մտնող երգերը և նրանց հաջորդականությունը՝ ա. Կանաչ արտը (էջ 34), բ. Նոր եմ նոր մածուն մերել (34), գ. Հոդայլո

(35բ), դ. Հարայ էլլի (35), ե. Լուսնակը բակ ա բռնել (37):

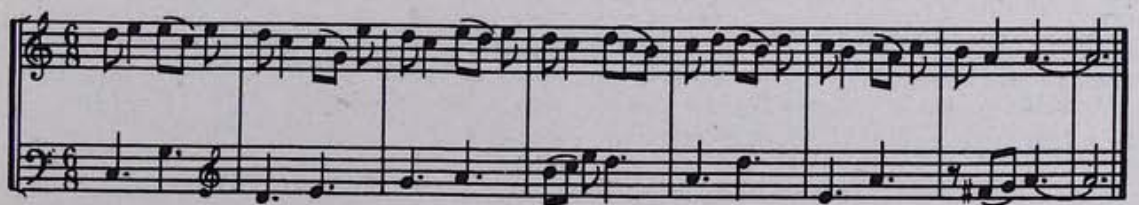
ՀԺԵ VIII հրատարակվածը երաժշտական տեսակետից լիովին նման է 404/23-ին: Խոսքերից 404-ում միայն I-ին տողն է գրված, ՀԺԵ-ում I-ին և 4-րդ տողը: Լրիվ խոսքը հատորում բերված է 442/34 ից:

58, II. **Նոր եմ նոր մածուն մերել.** 407/42—43, 44, 442/31, 31բ, 33բ—34, 404/23: Հենց սկզբից նշվել են երգի դաշնակի շարադրության երկու տեսակ. հիմնական մեղեդին ընթանում է մի դեպքում ներքուստ շարժվող ալիքավոր ակորդային ֆոնի վրա, մյուս դեպքում՝ ընկերակցող պահված ձայնի և պարզ կոնտրապունկտի ֆոնի վրա: Այդ երկու տեսակ շարադրության նախնական օրինակներն են՝ 407/43բ (բերված է Տարբերակներում, Ա, հայկական ձայնանիշերով ուղղումը հաշվի առնված, խոսքերը գրված են մյուս բնագրերի նմանությամբ) և 407/44, որ համեմատության համար բերվում է այստեղ, կվետեղվի նաև պարզ դաշնակումների հատորում:



407/42 դաշնակման ընկերակցությունը բացառապես գործիքային բնույթի է, նույնիսկ նշել է՝ «Այս ձևը դաշնակի [դաշնամուրի] վերածել»:

Հաջորդող երկու դաշնակումները սրանց վարգացումը և կատարելագործումն են: 442/31 էջինը 31բ-ի անավարտ սևագիրն է, 31բ-ի դաշնակումը հետաքրքրական է իր բնորոշ կոմիտասյան՝ աստիճանաբար գոյացող կվարտ-կվինտակորդների հարմոնիայով, կիրառված գրեթե նույն ձևով, ինչպես, օրինակ, «Քելե, քելե» մեներգի նվագակցության մեջ: Ժողովրդական երաժշտության լադա-ինտոնացիայի դիատոն բնույթն ընդգծող և թարմորեն գունեղ հարմոնիա է դա: Այս դաշնակումը, թեև իր երկրորդ կեսում փոքր-ինչ անավարտ է, դրված է Տարբերակներում՝ Բ (մանր նոտաներով գրված են խմբագրի կողմից բնագրի տրամաբանության հիման վրա կատարված լրացումները): Նույն բնագրում կան հայկական ձայնանիշերով փոփոխության նշումներ, որոնք դարձյալ թերի են և մոտավորապես հետևյալ պատկերն են ստեղծում.
(անշուշտ, առանձին հնչյունների երևան գալն ու



ձգվելը, նույն, սկզբնական ձևով պետք է լինի): Օրինակից երևում է՝ մտադիր է եղել կվարտակվինտային շարքն ավելի լայնորեն օգտագործել: Թե բերված տարբերակը և թե այս նմուշը ուսանելի են: Տարբեր ձևեր փորձելով, Կոմիտասն այս երգում նախապատվությունն այն համեմատաբար տվել է պարզ պոլիֆոնիկ ոճի դաշնակմանը: Հաջորդ երկուսն այդպիսին են:

442/33բ էջի դաշնակումը հետաքրքրական է նաև կառուցվածքով՝ 2-րդ ֆրազի կրկնությամբ (ստրոֆիկ ենթախումբ), ուստի նույնպես բերված է Տարբերակներում (Գ): Ալտի և տենորի կադանսային դարձվածքները բնագրում հենց այդպես տարբեր են: Այս տարբերակից բասի կարճ ձայնանիշերը հետագայում հանել է, հավանաբար, դրա հետ կապված՝ հրաժարվել նաև տենորների կրկնվող ֆրազից: Այսպիսով, գոյացել է 442/34 էջի եռաձայն տարբերակը, որը հետո, որպես վերջնական, մատիտով մաքուր արտագրել է 404/23-ում: Այս վերջին երկուսի էական տարբերությունը խոսքերի մեջ է, 34-ում գրված է ևս մեկ տուն, ինչպես ժողովրդական երգի ձայնագրության մեջ (ԱԺ II, էջ 54, № 47):

Յաման, հեռաց կիրակին,
Տագերակին, քավորակին,
Թողնք երթամ հասնեմ ես իմ սիրածին: Կամ՝

Երնակ հեռաց կիրակին,
Տագերակին, քավորակին,
Թողնեք երթամ հասնեմ ես իմ սիրածին:

Վերջնականի մեջ այս տունը չի մտցրել, որովհետև իմաստի առնչակետից նախորդ խոսքերի հետ չի կապվում: 404/23-ը բերված է հատորի հիմնական մասում:

59, III. **Հարայ էլի.** 407/47, 442/29բ, 32, 35, 404/24: Առաջինը նախնական ուրվագիր է, 442/29բ-ում գրված են միայն մեղեդին և բասը, 32-ում սևագիր դաշնակում է, որից ըստ երևույթին հրաժարվել է, թեև այն ունի գեղարվեստական ջահեկանություն (բերված է Տարբերակներում): Այստեղ նշված են փոփոխություններ, որոնցից գոյացել է 35 էջի տարբերակը, սա իր հերթին արտագրված է 404/24-ում, որը և վերջնական է, բերված է հատորի հիմնական մասում:

1913 թվականի ձայնագրություններից է (ԱԺ II, էջ 94, № 94): Գրված է միայն կրկներգը, խոսքերն այս են՝

Հարայ, էլի, էլի, էլի, էլի յար,
Ելի կայնի, բայդ տեսնեմ, թեկի յար:

(այս կրկնակն օգտագործված է տարբերակում): Նույն երգը, սակայն, կա ավելի հին ձայնագրությամբ ևս (324/52), դարձյալ միայն կրկնակը, նախորդի խոսքերով, ներքևից ավելացրած հետևյալ վավրաճալի տողերը՝

Հարայ, էլի, էլի, էլի, էլի յար,
Ցարաբ, կինի՞ յարս ըլնի վարժապետ:

60, IV. **Լուսնակը բակ ա բռնել.** 407/46, 442/15բ, 33, 37, 404/27: Առաջինը կիսատ թողնված հումֆոն ներդաշնակում է **(ռե մաժոր)**: Այստեղի և կից էրգերի նշումներից երևում է՝ մտադիր է եղել հետևյալ երգաշարը կապել. ա. Սարեն կուգա ջուխտ ղոչ, բ. Էրվում եմ, գ. Հարայ էլի, դ. Լուսնակը բակ ա բռնել: 442/15բ-ում կողքից գրված է երգի հետևյալ հարմոնիկ պլանը՝

Դո մաժոր-լյա մինոր-ռե մաժոր (I-ին նախադասություն)
Լյա մինոր-ռե մաժոր-սոլ մաժոր (2-րդ նախադասություն),

որը չի իրականացված: Փորձ է արել երկու ձայնը մեկ տակտ հեռավորությամբ օկտավային (կամ ունիսոն) ճշգրիտ կանոնով գրել և կիսատ է թողել: 33 էջինը բավմաթիվ ուղղումներով սևագրություն է, 37 էջինը և 404/27-ինը (վերջնական) նման են, տարբերությունն այն է, միայն, որ 37 էջում կրկներգի ալտի մասում 3/4-ով ձգված **լյա** և **սոլ** է: 404/37-ում երգը մտցված է հետևյալ շարքի մեջ՝ ա. Կանաչ արտը բան եկա, բ. Նոր եմ նոր մածուն մերել, գ. Մեր բաղումը կա նոնի (Հոդալլո), դ. Հարայ էլի և ե. Լուսնակը բակ ա բռնել: Այդ բոլոր երգերի սևագրություններում երևում է խոսքերի մշակման ընթացքը: Ա երգի էջին վերևից գրված է Եգիպտոս (տե՛ս այդ երգի ծանոթագրությունը):

61—64. **Հայ գեղջուկ պարերգեր. Շար՝ Զ.**

61, I. **Եկան Մոկաց հարսներ (Հարալո).** 443/18, 18բ, 442/49բ—50, 52բ, 53, 404/28, բոլորը Պոլսի շրջանի ձեռագրեր: 443/18-ում կա անսամբլային, 18բ-ում՝ դաշնամուրային շարադրություն, որ գրեթե նույն հարմոնիան ունի, ինչ-որ խմբականը: 442-ում խմբական մշակման փոփոխված սևագրեր են, վերջնականը մաքուր արտագրված է 404-ում, կետեղված է հատորում: Կոմիտասի նշանակած շեշտերից և դինամիկայի այլ, հատուկենտ նշումներից (որոնք, դժբախտաբար, ամբողջական պատկեր չեն ստեղծում) երևում է, որ մտադիր է եղել ձայնուժի սուր, կտրուկ անցումներ ունենալ: Այդպիսի մեկնաբանմամբ այս երգը կատակային, թերևս ծաղրական բնույթ է ստանում, համենայն դեպս ընդգծվում է նրա յուրատեսակ «գեղեցավարությունը», «կոշտ ու կոպտությունը»: Երգը ժողովրդի մեջ տարածված է երբեմն գովաբանական, երբեմն կատակային, վավեջտական կամ քննադատական խոսքերով: Կոմիտասի բնագրերում խոսքը հենց երկու տող է գրված: 385/34 ձեռագրում գտնվեցին խիստ ծաղրական բովանդակության մի քանի տուն խոսքեր, որ Կոմիտասի ձեռքով չեն գրված (թեև պարունակում են նրա մի քանի նշումներ), սկսվում են այսպես՝

Եկին, եկին Մոկաց հարսներ,
Խրախտանոր, խոնտանոր,
Եկին հասան մինչ Պոպնիս,
Խրախտանոր, խանտանոր և այլն

Հնարավոր է՝ խմբերգի մշակված խոսքերը երբևէ հայտնաբերվեն: Առայժմ սահմանափակվելով բնագրի երկտողով, խմբերգի կատարման բնույթը նշելիս խմբագիրը հիմնվել է ՀԺԵ հրատարակության վրա, որտեղ նշված է Joyeux, ցնծուն:

ՀԺԵ VIII-ում (էջ 6, № 6) տպագրված այս խմբերգը, որ հիշողությամբ է վերականգնված, I-ին ձայնում՝ մանր, մյուս ձայներում էական տարբերություններ ունի բնագրերից (որոշ տեղեր բնագրում նախապես այդպես է եղել, հետո Կոմիտասն ինքը փոխել է), I-ին նախադասության կրկնությունը, ինչպես և խմբի S. A. B. կալվմը բնագրերից ոչ մեկում չկան:

62, II. **Մեր բաղը ծառ ա.** 442/26բ-ում գտնվում է միաձայն մեղեդիի երկու տարբերակ, որոնք հետաքրքրական են ժողովրդական երգի մեղեդիական



գիծը «կարյարող» հնչյունների գործածության տեսակետից (Կոմիտասի մակագրությունը՝ «Երբ ծանր է. իսկ երբ արագ՝ ++-ները չեն երգվիր»): Նույն տեսակետից պակաս հետաքրքրական չէ նաև Ա՛ժ II (էջ 42, № 31, 1891 թ.) տարբերակը, որ «Ունջինար յար» խոսքերն ունի: 442 28 էջում մեղեդին պարզեցված է, խտացված, «կարդախաղերը» հանված, ամանակը փոփոխվող չափով վերակազմված: Այստեղ փորձել է այդ մեղեդին ուղղաձիգ կուգորդել հաջորդ՝ «Իմ չինար յարին» երգի մեղեդիի հետ և երկուսն էլ նույն (**մի**) հնչյունից սկսելով ստացել է երկտոնալ կառուցվածք (**սի** և **մի մինոր**), 45 էջում մեղեդին վերջնական տեսքն է ստացել, երգը դաշնակված է S. A. B. կազմի համար, հետաքրքրական է բազմամետրի տարրերով, հայկական ձայնանիշերով փոփոխությունները հաշվի առնված՝ բերված է Տարբերակներում (Ա):

50 և 50բ էջերում երեք շարադրություն կա, երկուսը՝ S. A. B. և մեկը՝ S. T. B.: Վերջինը բերված է Տարբերակներում, հայկական ձայնանիշերով փոփոխություններն իրականացված (Բ): 404/31-ում վերջնականն է, մաքրագրված, երեք տուն խոսքով, բայց դարձյալ երկու տարբերակով՝ S. A. T. և S. T. B.: Առաջինը բերված է հատորի հիմնական մասում, երկրորդը՝ տարբերակներում (Գ): Ըստ Կոմիտասի նշման (404/30բ, 31), այս երգի ամեն մի տնից հետո որպես կրկնակ պետք է երգվի հաջորդ՝ «Իմ չինար յարին» երգը (տե՛ս այդ երգի ծանոթագրությունը), այդ է պատճառը, որ տենորի բառերն այստեղ բերել է հաջորդ երգից:

ՀԺԵ VIII-ում տպագրված նույն խմբերգն այս կամ այն չափով է միայն նման հեղինակային բնագրին:

63, III. **Իմ չինար յարին.** 442/26բ—27, 41, 44, 44բ, 45 և 404/30: 442/26բ-ում միաձայն մեղեդին է միայն, էջ 41-ում՝ անավարտ դաշնակում խառն խմբի համար, ձայների հետևյալ դերերով. տենոր՝ մայր մեղեդին (տոնայնությունը **սոլ մինոր**), բաս՝ կարճ հնչյուններով տոնիկային ձայնառություն՝ «Չինար յարը», ալտ՝ դոմինանտային հնչյունով և շուտասելուվով նույն խոսքերը, տպրանո՝ ձգվող, հավանաբար օժանդակ կոնտրապունկտային մեղեդի (գրված է սկզբնական հնչյունը միայն): 44 էջում մշակման առաջին տարբերակն է, ավարտված և գեղարվեստորեն շահեկան, բերված է Տարբերակներում, 44բ էջում դրա պարզեցված վերամշակումն է, որը և մատիտով արտագրված է 404/30-ում և Պոլսում երգվածն է: Այս վերջինը բերված է հատորի հիմնական մասում: ՀԺԵ VIII-ում տպագրվածը դրանից մանր տարբերություններ միայն ունի:

Նկատի ունենալով նախորդ և այս երգի վուգակցությունը, 442/44բ-ում հեղինակը գրել է՝ «Բառերը [իմա՝ «Մեր բաղը ծառ ա»] մեկ հոգի, առանց ընկերակցության, միաձայն. խումբը՝ կրկնակը [իմա՝ «Իմ չինար յարին»], միասին»: Հետո 45 էջում գրել է՝ «Աղջիկներն ու տղաները կխոսին, աղջիկները **բառերը** եռաձայն, իսկ ամբողջը՝ կրկնակը՝ քառաձայն»: Եվ, նույն էջում հայկական ձայնանիշերով գրել է մի պարզ դաշնակում, որը «Մեր բաղը ծառ ա» խոսքերով հատկացրել է կանանց խմբին: Դա պետք է փոխարիներ նախորդ խմբերգին: Անկախ դրանից, 404/29-ում կա այս երգի եղանակի մի պարզ դաշնակում ևս (ավարտված մաքրագրություն) «Մեր բաղը ծառ ա» խոսքերով, հատկացված կանանց խմբին (բերվում է ստորև):





64, IV. **Հովն անուշ.** 469/3-ում կա դաշնամուրային մշակման կիսատ ուրվագիր, սկզբից նշված է կատարման կերպը՝ **երպուն:** 474-ում կան նույնպես դաշնամուրային և նվագակցությամբ եռերգային մշակման ուրվագրեր: Այստեղ ևս նշված է կատարման կերպը՝ **հեռուեն, հապիվ լսելի:** Երեվում է, որ մեծ ուշադրություն է հատկացրել այս երգին: Խմբական մշակման երեք բնագիր կա՝ 442/53, 54բ և 55բ, վերջինն ավարտված վիճակում արտագրված է 404/32-ում:

442/53-ում Կոմիտասն իր ձայնագրած ժողովրդական երգի ժանրային պատկանելությունը, կառուցվածքը և խոսքերը անփոփոխ է պահել, այսինքն՝ «Հովն անուշ»-ը մշակված է իբրև պարերգ, մեներգչուհու և խմբի երկխոսությամբ, բնույթը թեթև է, ուրախ, անհոգ, կատակային: Այդ մշակումը բերված է Տարբերակներում (Ա): Բնագրում խոսքի հիմնական քառյակից երկու տողն է միայն, մյուս երկու տողն այստեղ լրացրինք ԺԽ/310-ից: Կրկնության ձևը՝ «մենակ և նույնը խումբը» նշված է թե այս բնագրում և թե 325/210-ում, որտեղ ժողովրդական երգի ձայնագրությունն է գտնվում: «Նույնը», սակայն ոչ տառացիորեն, երկխոսական ձևը պարզ դրսևորելու նպատակով խմբի խոսքերն այստեղ բերված են 2-րդ դեմքով, այսպես.

Մենակ. Գնացի ջուրը ջրի,
Խումբ. Գնացիր ջուրը ջրի,
Մենակ. Ոտքս ընկավ օձի լեղի,
Խումբ. Ոտքդ ընկավ օձի լեղի,
Մենակ. Իմ հորն ու մորն ի՛նչ ասեմ,
Խումբ. Քո հորն ու մորն ի՛նչ ասենք,
Մենակ. Ինձ տվին օտար տղի,
Խումբ. Քեզ տվին օտար տղի:

Հնարավոր է նաև, որ մեներգչուհու խոսքերը խումբը կրկնի բառացիորեն նույնությամբ, խմբի երգածը կինչի որպես յուրատեսակ արձագանք (come eco): Ժողովրդական երգի ձայնագրությունն անփոփոխ պահելով, այս տարբերակում տոնայնական դիրքը ցածր է ստացվել, կատարելիս հնարավոր է բարձրացնել:

«Հովն անուշ» պարերգում տեսնելով գեղարվեստական բովանդակության ընդարձակման և խորացման մեծ հնարավորություններ, հաջորդ երկու մշակումներին Կոմիտասը բոլորովին այլ բնույթ է տվել: Սրանք երգեր են բնության մասին. իզուր չէ, որ Պոլսում կատարված տարբերակը հայտագրերից մեկում անվանված է **«Արարատյան գիշեր»:** Հանգամանորեն պրաղվել է խոսքերի մշակումով, երևում է բնագրերի համեմատությունից: Մշակված խոսքերը լրիվ վիճակում գտնվեցին Թորոս Ալատյանի արխիվում, մի փոքրիկ թերթիկի վրա մատիտով հապիվ նշմարելի գրված*: Առաջ է եկել երգչախմբային վարիացիաների հապվագյուտ հանդիպող ձևը: Տոնայնական միապաղաղությունից խուսափելու համար արդեն 442/54-ում նշել է հետևյալ պլանը՝ **սոլ-բեմոլ—ռե-բեմոլ—լյա-բեմոլ—ռե-բեմոլ—սոլ-բեմոլ** (բոլորը մաժոր): Տոնայնական կառուցվածքի այս սկզբունքին համապատասխան է այված նաև այդ խմբերգերի դինամիկան՝ մեղմից աստիճանաբար ուժեղացում (հյուսվածքի խտացման միջոցով) և աստիճանական վերադարձ դեպի սկզբնականը (բոլոր բնագրերում տների հաջորդականությունը նշված է հայկական այբուբենի տառերով): Երաժշտության բնույթին նայելով, այս երկու մշակումները պահանջում են հանդարտ, հովվերգական, **երպուն** կատարում, որ կարելի է համեմատել **հեռուեն** աստիճանաբար մոտեցող և հետո հեռացող խմբի երգեցողությանը, որ նախ՝ **հապիվ լսելի,** հետո՝ ավելի ու ավելի լսելի, տեսանելի և ջոջափելի, իսկ վերջում նորից մարող ձայնով՝ Արարատյան գիշերվա գովքն է երգում:

442/54բ-ում խմբերգի 5-րդ տունը հայկական ձայնանիշերով է գրված: Այդ տարբերակը վետեղված է հատորի հավելվածում: 404/32-ը վերջնականն է: Այստեղ էլ գրությունը լրիվ չէ, բայց դրված պայմանական նշանների օգնությամբ ամբողջությունը լրիվ վերականգնվում է: Ջետեղված է հատորի հիմնական մասում: Վերջին երկու տարբերակում կան Կոմիտասի համար ոչ սովորական հարմոնիկ սրություններ:

«Հովն անուշ» խմբերգի հիշողությամբ վերականգնած մի կարճ և փոքր-ինչ պարզունակ շարադրություն տպագրված է ՀԺԵ VIII-ում, էջ 8:

«Հովն անուշ» խմբերգը գգալիորեն հարստացնում է բնության մասին կոմիտասյան խմբերգերի շարքը, միաժամանակ՝ նրա ստեղծագործության մեջ, ձևի և հարմոնիայի բնագավառում էական նորություններ է բերում:

---

* Տե՛ս Կոմիտասյան նյութերը Թորոս Ալատյանի արխիվում, ԳԱ Տեղեկագիր, № 11, էջ 67—73, 1964, Երևան:

65. **Հով արեք.** Մեներգը՝ ԵԺ I, էջ 17 և 166: Երգչախմբի համար Կոմիտասի ամենաառաջին մշակումներից է: Սկզբնական տարբերակները՝ 398/1 (1900, 22 սեպտեմբեր), S. T. B., տեղ-տեղ էլ նաև A. կավմի համար, թանաքով մաքուր գրված, բարեփոխել և արտագրել է 472/15-ում: Այս տարբերակը, որ կտպագրվի դպրոցական երգերում, պարունակում է վերջնական դաշնակման մի շարք էական տարրերը: Առանձին գեղեցկությամբ աչքի է ընկնում երգն ավարտող ֆրազի ներդաշնակությունը:



Փոքր տարբերություններով խմբերգը կա նաև ԹԺ-ում (531, № 18):

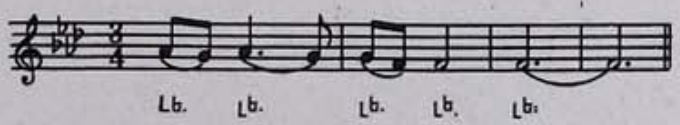
Պոլսում նորից վերանայել է 398 նոտատետրի տարբերակը, փոփոխել ու լրացրել է, հետո նորը արտագրել է 407/5-ում (նույն ծոցատետրում է, օրինակ, «Չինար ես»-ի վերջին տարբերակը): Ընդ որում, արտագրելուց հետո դարձյալ որոշ բաներ փոխել է: Մտադրություն է ունեցել երգը տերցիա բարձրացնել (նշված է՝ «Բարձրացնել երյակ») և ալտի համար առանձին երգամաս գրել (երգի սկզբում փակագծի մեջ գրել է A.): Այդ կապակցությամբ բասերի 20, 21, 22 տակտերի մոտ օկտավա իջեցնելու նշան է դրել: Որ այս մտադրությունն իրականացրել է, կարելի է կռահել 1913, հունիս 15-ի համերգի հայտագրից, որտեղ «Հով արեք»-ը կատարվել է որպես **վեցձայն խմբերգ** (անջուշտ՝ S. A. T.$_1$ T.$_2$ B.$_1$ B.$_2$ կազմով): Այդ վեցձայն մշակումը, դժբախտաբար, դեռևս չի հայտնաբերվել:

Անկախ դրանից, 407/5-ի մշակումը S. A. T.$_1$ T.$_2$ B կազմի համար (բայց 4 ձայնից ավելի միաժամանակ չեն հնչում) գեղարվեստական ինքնուրույն և նշանակալից արժեք ունի, հեղինակի ընտրած տոնայնությունն էլ, տպրանոյի և բասի ցած դիրքով հանդերձ, ի վիճակի է խորությամբ արտահայտելու երգի տրամադրությունը: Այդ մշակումը վետեղված է հատորում: Բնագրի վերջում հեղինակի մի դիտողություն կա՝ «Գրել Ա մասը [իբրև] վերջաբան, շատ մեղմ...»: Դրա հիման վրա այս հրատարակության մեջ այդ հատվածը վերջում կրկնված է: Ի դեպ, դա արդարացնում է ՀՄԽ I-ում (էջ 5, № 1) տպագրված խոսքերի մեջ վերջում I-ին տան կրկնությունը:

Բնագրում տեղ-տեղ խոսքերը պակաս են, այստեղ լրացված են ՀՄԽ I-ից: Տեմպի ցուցիչները և երանգանիշերը դնելիս հաշվի են առնված նույնանուն մեներգի (ԵԺ I, էջ 17) նիշերը:

66. **Չինար ես, կեռանալ մի.** Նույնպես այն խմբերգերից է, որոնցով Կոմիտասն սկսել է վաղագույն շրջանից սկսած մինչև վերջին տարիները: Բնագրերն են՝ 391/37, 405/6, 11, նաև՝ 531/5 (ԹԺ), 406/1բ, 421/6բ (թանաքագիր սկզբնականը), 406ա, 421/6բ (մատիտով կրկնագիրը), 396/5, 423/8բ, 11, 394/6բ, 12բ, 443/2բ, 12բ, 441/33, 34, 34բ, 402/60, 61, 403/58, 59, 4-3/4 (ուշ գրվածք է), 407/1, 38, 40, 41, 54:

391/37-ը վաղագույնն է: Վերնագրի տեղում գրված է՝ «Ախաբախա», որ նշանակում է՝ «Կայնել ես ախա-բախա» (երգի նշանական ժողովրդական խոսքերը) և «Լե, լե», որ նշանակում է ժողովրդական լե-լե-ներից (առաջ անվանում էին ժողովրդական պարզուկ երգերը): Մեղեդիի վերջին ֆրազը պարզունակ է.



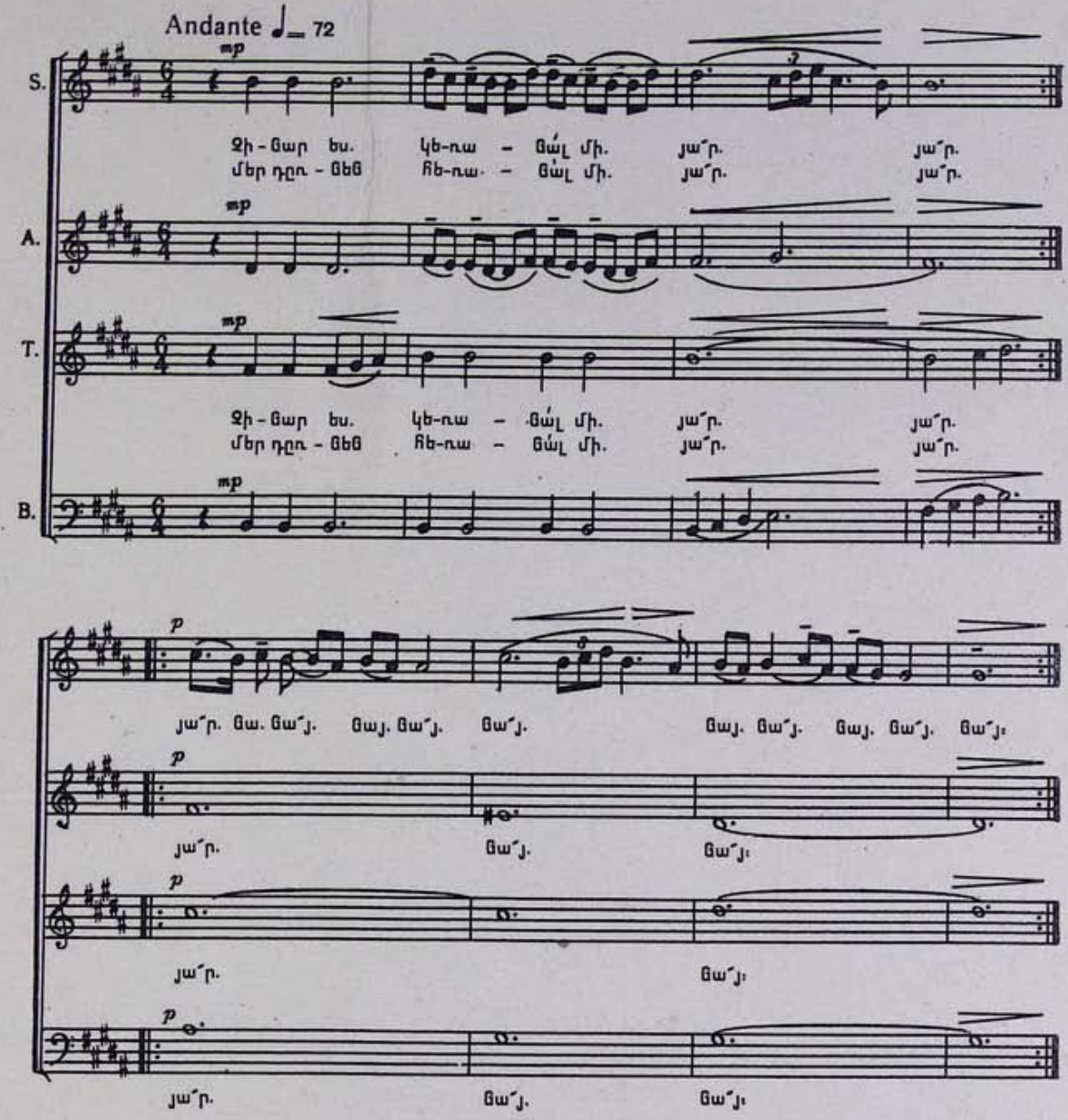
ներկայացնակված է առաջին կեսը միայն, խառն քառաձայն, և այդեն այս վաղագույն օրինակում կուսակահեական սեքսաաններով ու աստղումինանտային հարմոնիայով, որոնք հետագայում բավմիցս պետք է կրկնվեն այդ խմբերգի նեղությունների մեջ:

Երկրորդ կեսի համար ուրվագծված բասը իրականացված է 407/6-ում:

405/6 և 11-ը երգի մշակման էջմիածնական վաղագույն շրջանի առաջին ավարտուն փորձերն են (բերված են ստորև, կպետեղվեն նաև պարզ մշակումների հատորում):

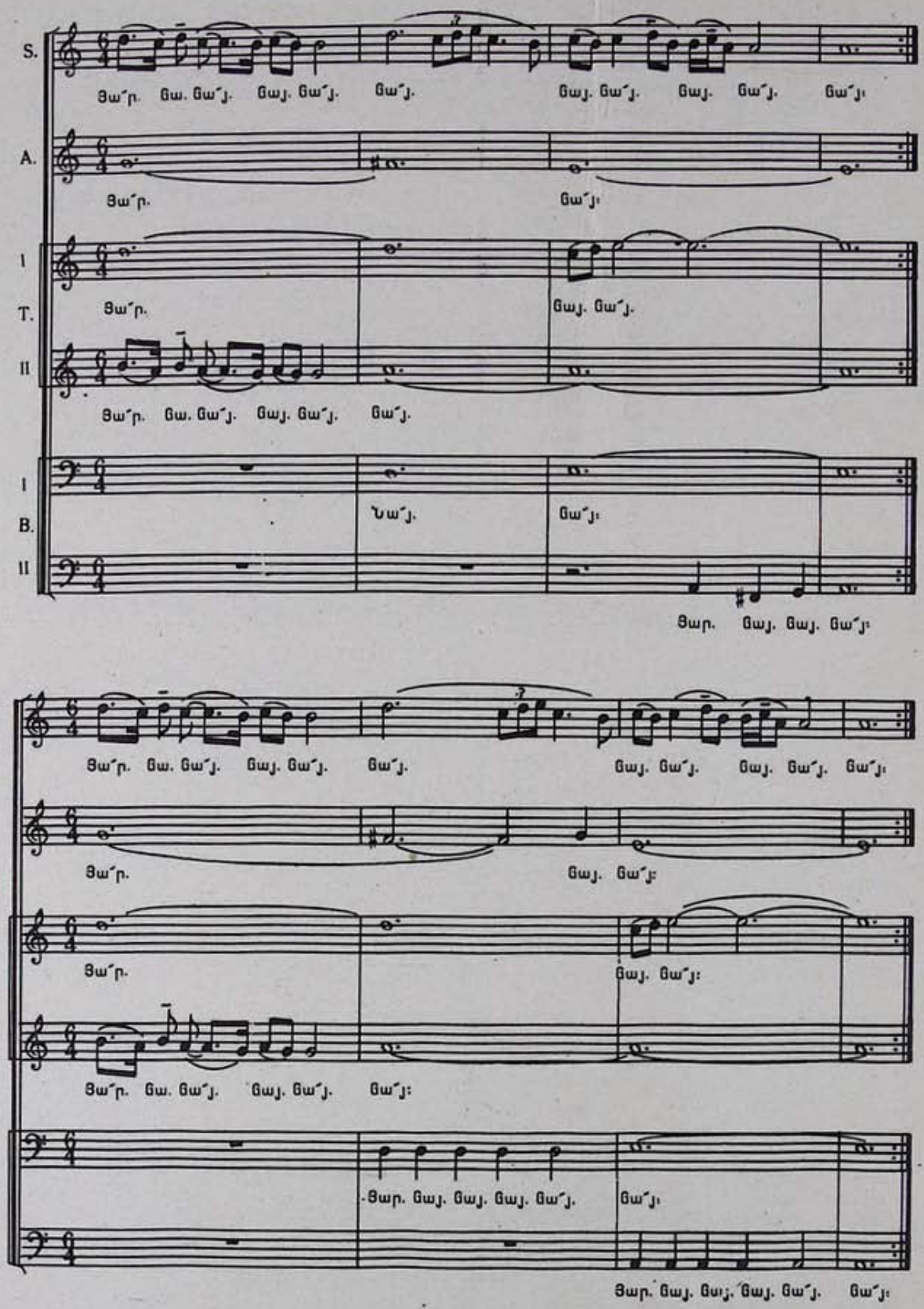


Սրանցում նախանշվել է երգի 1-ին նախադասության սուբդոմինանտային հարմոնիայի երկու սեսակը՝ մինոր և մաժոր, երկրորդ տարբերակում մեղեդին որոշ տարբերություններ ունի հետագայում հաստատուն դարձած ձևից: Ինչպես 405-ի այլ խմբերգերը, սրանք էլ, հավանաբար, նախատեսված են դիսկանտներով արական խմբի համար: Խոսքեր չկան գրված: 405/6-ին գրեթե լիովին նման է Թժ տարբերակը: Հետաքրքրական է, որ այստեղ դեռևս «Կայնել ես ախա-բախա» խոսքերն են, այսինքն՝ տարբերակը գրված է վաղ, քան թե տպագրված ՀՄխ 1-ը, որտեղ երգը «Ջինար ես, կեռանալ մի» խոսքերն ունի (էջ 12, № 8):



406/1բ-ն վաղագույն շրջանի տարբերակներից համեմատաբար կատարյալն է, ձայները պոլիֆոնիայի տարրերով հարստացված, ներդաշնակումը համեմատաբար բավական դարձված: Զետեղված է Տարբերակներում (Ա): Խոսքերը թեև բնագրում չկան, բայց մանրամասնորեն դրված լիգաները միանգամայն համապատասխան են ՀՄԽ խոսքերին, այդ հիման վրա էլ ավելացրինք:

421/6բ (սկզբնական թանաքագիրը), 406ա, 421/6բ (մատիտով կրկնագիրը), 396/5, 423/8բ, 11 և 394/6բ տարբերակները մերտ կապ ունեն միմյանց հետ, մեկը մյուսի վերախմբագրումն ու կատարելագործումն են: Առաջին երեքում խմբերգն սկսվում է եռաձայն, վերջիններում՝ քառաձայն, առաջիններում I-ին նախադասությունը նույնն է, տարբերվում են 2-րդ նախադասությունները: 421/6բ սկզբնական գրվածքում դա պարզ է, «խորալային», ձգված հնչյուններով, 406ա-ում ձայները շարժուն են, բայց մեղեդիական և հարմոնիկ տեսակետից ոչ այնքան հետաքրքրական: Երգի 2-րդ կեսի այդ տարբերակները համեմատության համար բերվում են ստորև.


S.
Յա՛ր. Ցա. Ցա՛յ. Ցայ. Ցա՛յ. Ցա՛յ. Ցայ. Ցա՛յ. Ցայ. Ցա՛յ. Ցա՛յ։
A.
Յա՛ր. Ցա՛յ։
I
T.
II
Յա՛ր. Ցայ. Ցա՛յ.
Յա՛ր. Ցա. Ցա՛յ. Ցայ. Ցա՛յ. Ցա՛յ.
I
B.
II
Նա՛յ. Ցա՛յ։
Յար. Ցայ. Ցայ. Ցա՛յ։
Յա՛ր. Ցա. Ցա՛յ. Ցայ. Ցա՛յ. Ցա՛յ. Ցայ. Ցա՛յ. Ցայ. Ցա՛յ. Ցա՛յ։
Յա՛ր. Ցայ. Ցա՛յ։
Յա՛ր. Ցայ. Ցա՛յ։
Յա՛ր. Ցա. Ցա՛յ. Ցայ. Ցա՛յ. Ցա՛յ։
Յար. Ցայ. Ցայ. Ցայ. Ցա՛յ. Ցա՛յ։
Յար. Ցայ. Ցայ. Ցայ. Ցա՛յ. Ցա՛յ։

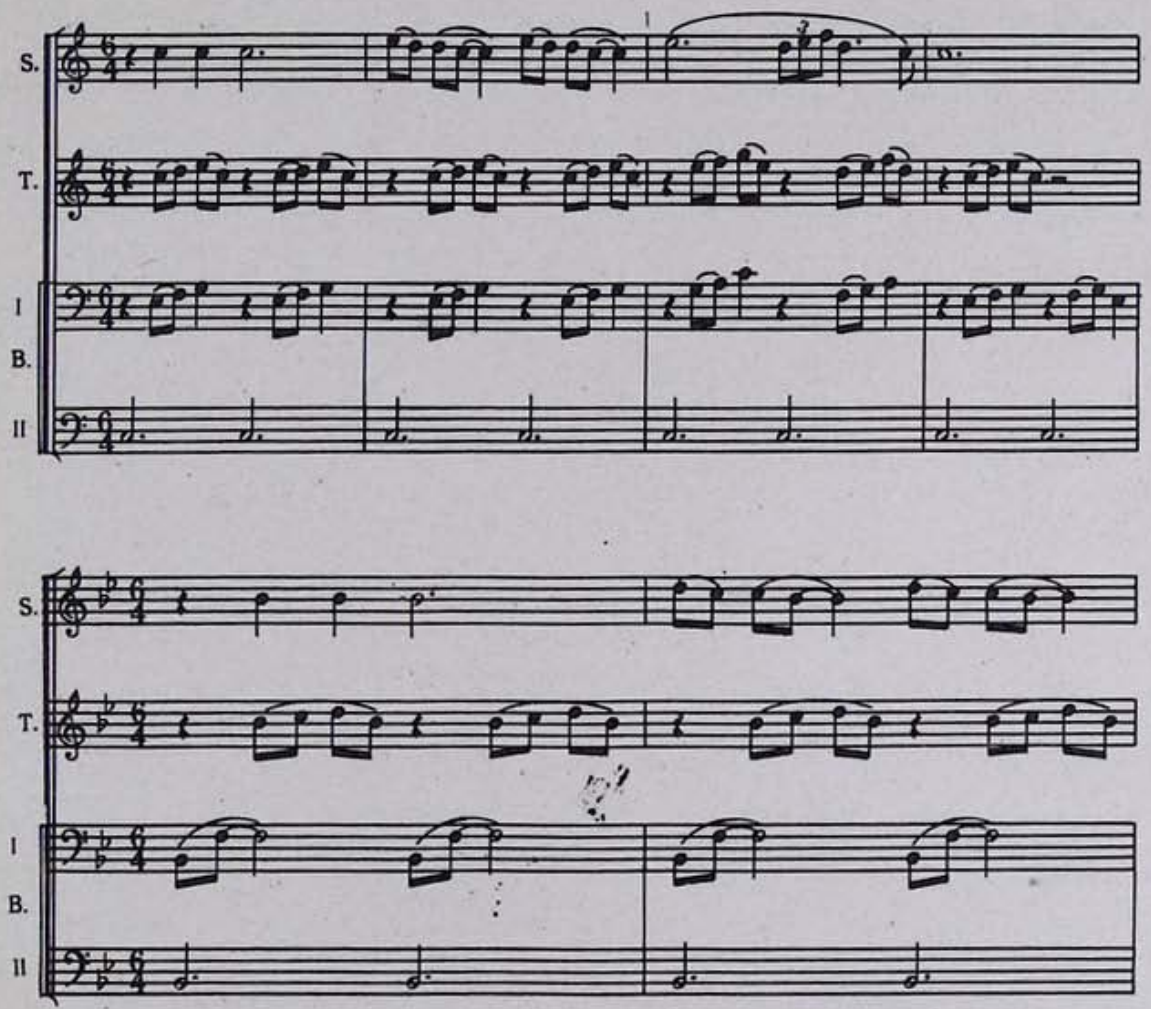
421/6բ-ն 406ա-ի օրինակով խմբագրելով, ավելի շահեկան է դարձրել: 421/6բ-ի այդ երկրորդ տարբերակը բերված է հատորի հավելվածում (Բ): Սրանք նույնպես էջմիածնում արված մշակումներ են:

396/5 քառաձայն սկսվող տարբերակում շարադրությունը պարզեցված է, ընկերակցող ձայները հարստացված են, բասի երգամասը 2-րդ կեսում (մյուս տարբերակների համեմատությամբ) բարձր է շարադրված, որ բարիտոնների կատարմամբ կարող է առանձնապես շահեկան լինել: Բերված է հատորի հավելվածում (Գ):

Հաջորդ երկուսը՝ 423/8բ և 394/6բ, նախորդի ավելի ևս պարզեցումն են: Մասնավորապես 423-ում, որը նախապես 396/5-ի նույնությամբ մաքրագրությունն է եղել, տենորների 2-րդ տակտը փոխել, բասերին է նմանեցրել: Բասերի 5-րդ տակտում շարժումը պակասեցրել է, 394-ում տենորների նախավերջին տակտում շարժումն ավելացրել է և այլն: Սրանք սկզբունքային նորություններ չունեն և չեն բերվում:

423/11-ում մատիտով գրվածը 423/8բ-ից տարբերվում է նրանով, որ կրկներգի սկզբում մեղեդիի հետ զուգահեռաբար՝ ընթացող տենորների գիծը (այստեղ՝ 2-րդ տենոր) նորից վերականգնել է: Այս տարբերակը սկզբնական շրջանի մի շարք մշակումների հանրագումարայինը, վերջնականը կարող է համարվել: Բերված է Տարբերակներում (Դ): Երկրորդ տենորների մասը, որ բավական ցածր է գրված, կարելի է հանձնարարել I-ին բասերի:

Նույն 394 բնագրում (էջ 12բ), համեմատաբար ուշ ժամանակ փորձ է արված «Հինար ես» մեներգի դաշնամուրային նվագակցությունը արական երգչախմբի հանձնարարել, որպես ընկերակցություն սոպրանոյի (կամ սոպրանոների) մեներգի: Դա զուրկ չէ գեղարվեստական հետաքրքրականությունից և բերված է Տարբերակներում (Ե): Երկու նման, անավարտ փորձեր էլ կան 443/2բ և 12բ բնագրերում (բերված են ստորև):



Սրանք, 394/12բ-ն և հաջորդները արդեն Պոլսի շրջանի բնագրեր են (տե՛ս նաև նույնանուն մեներգը և նրա ծանոթագրությունը՝ ԵԺ I, էջ 80 և 178):

441/33, 34 և 402/60, 61 տարբերակներից մի քանիսի մեջ երևում է խմբերգի շարադրությունը թանձրացնելու, մյուսների մեջ՝ նոսրացնելու ձգտում: Առաջին օրինակներից է 441/33-ը, որ անմիջական կապ ունի 396/5-ի հետ որպես իր նախորդի: Այդ ամբողջական մշակումն ևս բերված է Տարբերակներում (Զ), հայկական ձայնանիշերով հավելումները նկատի են առնված, բնագրի կարևոր տեղերում խոսքերը գրված են:

441/34-ը և 402/60, 61-ը 441/33-ի հաջորդական պարզեցումն են: 441/34-ը շահեկան է երգի առաջին կեսում գործադրված նմանակումով (տենոր), որ «Չինար ես»-ի մշակման տարբերակներում բացառիկ դեպքերից է: Այս տարբերակը նախատեսված է եղել քառաձայն խմբի համար, հետո բասի գծից հրաժարվել է և միայն մեկ տակտում տենորները երկուսի է բաժանել: Որպես ինքնատիպ տարբերակ բերված է հավելվածում (Է):

Նախորդ տարբերակում բասերը հանելով և երգի սկիզբը նոսրացնելով, 402/60, 61-ում նույն մոտեցումը ավելի առաջ է տարել, խմբերգի ձայնածավալը բավական փոքրացել է, հնչումը պարզեցվել: Այս տարբերակներում հետաքրքրական է նաև կրկներգի սկիզբը, որ այս ձևով այլ տեղերում չի հանդիպում: Խոսքերը թեև գրված չեն, բայց մանրամասն նշանակված են վանկաբաժանման լիգաները: 402/61-ը բերված է հատորի հավելվածում (Ը): 403/58, 59-ում կան ձայներին մեղեդիական ինքնուրույնություն հաղորդելու երեք հետաքրքրական, բայց անավարտ փորձեր:

473-ում կա ձեռագիր մի հին տետրից թերթիկ, որի ապատ մնացած երեսին հետագայում գրել է «Չինար ես» երգի կանանց քառաձայն խմբի համար դաշնակում: Սա ևս Պոլսի շրջանի գրվածք է, համապատասխան կանանց խմբի համար գրված «Ալագյալ»-ին, «Կուժն առա»-ին (ԵԺ II, էջ 85, 167), մասնավորապես վերջինի նման, այս դեպքում ևս խմբերգին պարզ, թափանցիկ հնչում է տրված: Այստեղ մյուս տարբերակների համար ոչ բնորոշ խրոմատիկ քայլեր և ընդգծված կերպով գունեղ ակորդներ կան, որոնք բարդացրել են հարմոնիան: Մինչդեռ, էջի ներքևում գրված՝ հեղինակի դիտողությունը (մեկ անընթեռնելի բառով) վերաբերում է կրկներգը **դո-մինորում** սկսելուն, վերջին հաշվով՝ հարմոնիայի պարզեցմանը, այնպես, ինչպես մեներգում է: Որպես ավարտված և գեղարվեստականորեն ամբողջացած ներդաշնակում, 473/4-ը վետեղված է
Տարբերակներում (Թ): Խոսքերը գրված են մանրամասն նշանակված լիգաների հիման վրա:

«Չինար ես» խմբերգի՝ երկարատև փորձերի ընթացքում գոյացած այս բազմաթիվ տարբերակներից երևում է, որ խմբերգի ներդաշնակությունն այնուամենայնիվ չի բավարարել հեղինակին (այդ տեսակետից «Չինար ես»-ի «ճակատագիրը» նման է «Ծիրանի ծառ» խմբերգի «ճակատագրին»): Հիրավի, խմբերգի 2-րդ կեսի սկզբի «բացահայտ» դոմինանտային հարմոնիան ինչ-որ չափով աղարտել է ներդաշնակման ոճի մաքրությունը, անսպասելի է հնչում: Դա չի խափանում, սակայն, այդ խմբերգի բերված տարբերակների խոր բովանդակալիությունը, անկեղծ քնարականությունը և ընդհանուր առմամբ՝ նաև ազգային-ժողովրդական ոճը, որն այստեղ ցայտուն մեղեդիի միջոցով հաջողությամբ պահպանված է արդեն: Դրանցից զգալի կանավանվում են 407-ի տարբերակները:

Այս ծոցատետրում (կեսը միայն գրված), որ պարունակությամբ էլ դատելով, Կոմիտասի՝ մեզ հասած վերջին ձեռագրերից է, «Չինար ես»-ի հինգ տարբերակ կա՝ էջ 1, 38, 40, 41 և 54: Առաջինը (407/1) կանանց քառաձայն խմբի համար սեղմ շարադրության գեղեցիկ նմուշ է, դժբախտաբար՝ միայն առաջին կեսը գրված, ներդաշնակման սկզբունքով նման է 441/34-ին: Բերվում է ստորև:



Հաջորդ երեքը չափազանց փոփոխություններով խճողված, դժվար ընթեռնելի, այնուամենայնիվ ցույց են տալիս էջ 54-ի մատիտով մաքրագրված տարբերակի գոյացման ընթացքը: Մեզ հասած բնագրերում սա «Չինար ես»-ի վերջին և համեմատաբար ամենակատարյալ տարբերակն է: Այստեղ մեղեդին «ապատագրվել» է ընկերակցող սեքստաներից և տերցիաներից, ձայները մեղեդիական ինքնուրույնություն ունեն, հյուսվածքը պոլիֆոնիկ է, հարմոնիան պարզ է և ավելի, քան որևէ այլ տարբերակում, մոտիկ է երգի ժողովրդական-լադային բնույթին (շատ բանով հիշեցնում է նույնանուն մեներգի հարմոնիան): 407/51-ը վետեղված է հատորի հիմնական մասում:

Մի շարք բնագրերում «Չինար ես»-ին անմիջականորեն հաջորդում է «Փափուրի» խմբերգը (406, 394, 396, 423 և այլն): Մեր ձեռքի տակ եղած հայտագրերից՝ միայն 1910 թվականի հունիսի 3-ի Բաթումի համերգում է, որ այդ երգերը կից են կատարվել: Պոլսի շրջանի համերգներում «Փափուրի»-ն սովորաբար հաջորդել է «Անձրևն եկավ»-ին: Չնայած դրան, բնագրերում «Չինար ես»—«Փափուրի» հաջորդականությունը որպես կույտ՝ բավական որոշակի է ցուցադրված: 407-ում «Չինար ես»-ի **դո-մաժոր** սկսվող տարբերակներից մեկին կցված է **լյա-մինոր** «Ջուր կուգա»-ն:

67. **Փափուրի.** Բնագրերն են՝ 405/8բ և 9, 406/1բ, 396/5, 423/8բ, 394/6բ, 402/57 և 437: Ժողովրդական երգը (միայն կրկներգը) կետեղված է Աժ I, էջ 8, № 26: Մեղեդիի այս, ինչպես նաև 405-ի շարադրման մեջ որոշակի հետաքրքրականություն ունի 3-րդ տակտի սինկոպը, որ բառի շեշտին ուղիղ արտասանություն է տալիս, միաժամանակ և աշխուժություն է մտցնում:

405-ը ամենահինն է դպրոցական կատարման այլ երգերի հետ երկու տարբերակով գրված: Առաջինում ներդաշնակումը պարզ է, պահված տոնիկային ձայնառությամբ, երկրորդում փորձել է այն բավական դարձնել: Ստորև բերվում է ա տարբերակը. ցած դիրքը կապված է դիսկանտների մաս-



նակցությամբ արական խմբի ձայնածավալին հարմարեցնելու հետ: Պետք է ենթադրել, որ «Փափուրի ջան» խոսքերը երգվել են բանաստեղծության ամեն տողից առաջ միայն: Այս պարզ տարբերակները կկետեղվեն դպրոցական երգերի հատորում:

406-ում, նույնպես էջմիածնական շրջանի բնագրերից, «Փափուրի»-ն գրված է **սի-բեմոլ մաժոր** «Չինար ես»-ին կից: Կրկներգը եռաձայն, երգը քառաձայն է: Խոսքը գրված չի (բացի 4—5 տակտերի բառերից), բայց կատարողական նշաններից և պաուզաներից կարելի է կռահել, որ 405-ի կառուցվածքն այստեղ փոխված է՝ առաջին երեք տակտը (կրկնված) հատկացված է միայն կրկներգին, հաջորդ երկու տակտը՝ բանաստեղծության 1-ին տողին: Խոսքերն ավելացված ՁՏ I-ից (էջ 11, № 2բ), կետեղված է Տարբերակներում (Ա):

Հաջորդ տարբերակներից 396/5-ը ամբողջը քառաձայն է, 423/8բ՝ այս նախորդի սևաթանաք արտագրությունն է, որը հետո մատիտով փոփոխված է, 394/6բ-ում այդ փոփոխություններով հանդերձ երգը թանաքով արտագրված է: Տարբերությունները հիմնականում երգի և կրկներգի հարաբերության մեջ են. 396-ում «Մտա բլբուլի բաղը» խոսքերը նորից մտցված են կրկներգի մեջ, իսկ 423 և 394-ում դարձյալ առանձնացված են որպես երգի հիմնական մաս: 394-ի կրկներգում տենորը և բասը նախապես նման են եղել 396-ի նույն տեղին, հետո մատիտով շատ որոշակի փոխել է: 396 և 394-ը, որպես ամբողջական արժեքավոր դաշնակումներ, բերված են Տարբերակներում (Բ և Գ): Խոսքերը լրացված են ՁՏ-ից:

402/57-ում, որ Պոլսի շրջանի ձեռագիր է, Կոմիտասը նորից վերադարձել է սկզբնական ցած տոնայնությանը (**առ մաժոր**): Ամենայն հավանականությամբ այդ փոփոխությունը կապված է «Հոյ նապաս» երգի տոնայնության հետ (**մի մինոր**), որին

կից երգվել է «Փափուրի»-ն 1911 թվականի ապրիլի 2-ի Յունիոն Ֆրանսեզի համերգում. ի դեպ, 402 ծոցատետրում «Փափուրի»-ն այդպես էլ գրված է եռաձայն արական «Հոյ Նապան»-ից (ԵԺ II, էջ 78 և 246) հետո: Ներդաշնակությունն ու ռիթմը փոքր տարբերություններ ունեն նախորդներից, կառուցվածքն ընդարձակված է: Խոսքերը գրված չեն. վերականգնեցինք ՁՏ I-ից, որ լույս է տեսել այն համերգի առթիվ, որտեղ կատարվել է այս մշակումը: Բերվում է Տարբերակներում (Դ):

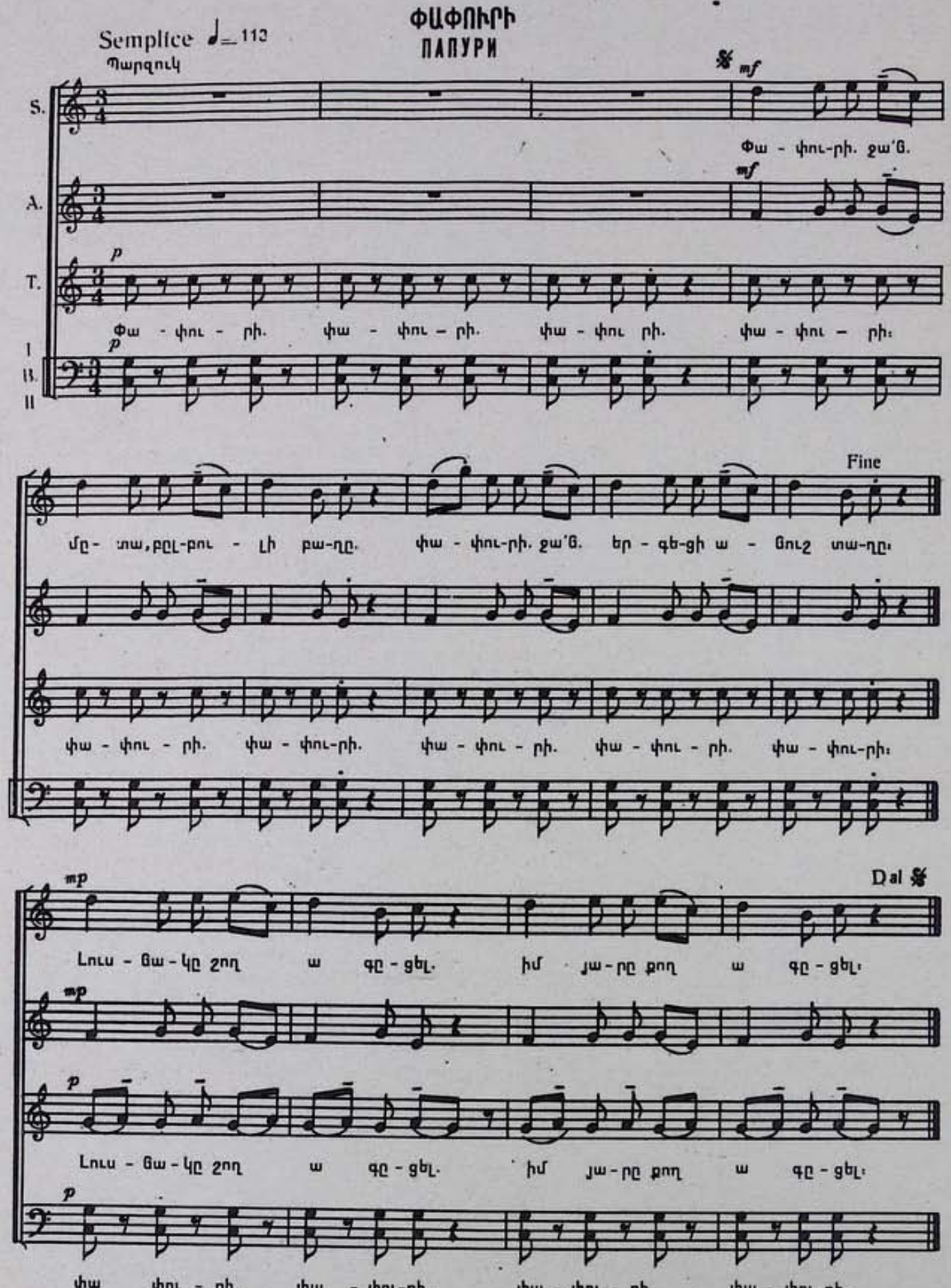
437՝ նախապես (գուցե դեռևս Էջմիածնում) թանաքով գրված հինգ-ձայնը հետո մատիտով, հայկական ձայնանիշերով դարձված է յոթձայն: Ներդաշնակությունը, ռիթմը և ընդհանուր հնչողությունն անհամեմատ հարուստ են, խմբերգին բուրատեսակ գունավորություն են տալիս կոմիտասյան կվարտկվինտակորդները, կառուցվածքն էլ փոխված է՝ «Մտա բլբուլի բաղը, երգեցի անուշ տաղը» խոսքերը մտցված են կրկներգի մեջ, այսինքն՝ այստեղ խմբերգն ընդունել է այն կառուցվածքը, ինչպես կատարվել է Պոլսում վերոհիշյալ համերգին և այդ առթիվ խոսքերը կետեղվել են ՁՏ I-ում: Ավելացված ձայները հայկական ձայնանիշերից փոխադրված, երգը լրիվ վիճակում բերված է հատորի հիմնական մասում, որպես ուշ շրջանի վերջնական տարբերակ:

Նույն 437-ի նախնական սևաթանաք հինգձայն շարադրության մեջ, որտեղ վերջնականի 2-րդ սոպրանոն և 1-ին բասը չկան, 2-րդ տենորի մասը այլ, ոչ պակաս հետաքրքրական շարադրություն ունի: Այսպիսով, հինգձայն վիճակում է. 437-ի տարբերակը իր ջահեկանությունն ունի:

437-ում 1-ին տան խոսքերը գրեթե լրիվ գրված են: Թեև պարերգային այս մեղեդիի բնական չափը 6/8 է, հեղինակն, այնուամենայնիվ, 3/4 է նշանակել, հավանաբար, կատարմանը յուրատեսակ պի-

կանտ շեշտավորում հաղորդելու նպատակով:

ՀԺԵ VIII-ում «Փափուրի»-ն տպագրված է Վ. Սարգսյանի՝ հիշողությամբ վերականգնած տարբերակով, որն իր կառուցվածքով նման է վերը նկարագրված վերջին տարբերակին, ներդաշնակությամբ՝ 402-ին, բայց ընդհանուր առմամբ պարզեցված է, կրկնությունները պակասեցված և ամբողջությունն ավելի հավաք է: Կրկներգի՝ կրկնության սկզբում մեղեդին բնորոշ կվարտային թռիչք ունի: Բնագրերից ոչ մեկում այդ վերին հնչյունը չկա, հնարավոր է, որ կատարման ընթացքում է գոյացել: Նախկին **դո մաժոր** տոնայնության վերականգնումը թելադրված է նրանով, որ Պոլսի համերգներում «Փափուրի»-ն երգվել է «Անձրևն եկավ»-ին (ԵԺ II, էջ 23 և 226) կից: Ստորև բերված է ՀԺԵ տարբերակը:



68. Ինչո՞ւ Բինգյոլը մտար և Սուսան սմբուլ. Բնագրերը Էջմիածնի վաղ և Պոլսի շրջանի են: 391/25-ում 405-ի սնագրությունն է, բայց «Սուսան սմբուլ»-ը չկա: 405/3բ-ում (Էջմիածնական վաղագույն շրջան) ավարտված քառաձայն, պարզ հարմոնիկ ներդաշնակում է, 403/34-ում (Պոլսի շրջան) պոլիֆոնիկ դաշնակման անավարտ փորձ է, մասնավորապես՝ «Ինչու Բինգյոլը» հատվածը երկձայն օկտավային կանոնով է գրված: 407/17—29 էջերում կա մշակման հինգ շարադրություն, չորսն անավարտ, հինգերորդն ավարտված, որ 404-ի սնագրությունն է: 404/1-ում վերջնական մշակումն է, մատիտով մաքուր արտագրված:

405/3բ պարզագույն տարբերակը, գրված դիսկանտներով արական աշակերտական խմբի համար, կվետեղվի համապատասխան հատորում: Դրա և 404/1-ի համեմատությունը Կոմիտասի խմբերգային գրության վարպետության զարգացման մասին չափազանց վառ պատկերացում է տալիս: 404/1-ը բերված է հատորի հիմնական մասում:

407-ից 404-ում երգն արտագրելիս հեղինակը որոշ փոփոխություններ է արել: «Սուսան սմբուլ»-ի կողքին նշել է՝ «մերկ է» (ի նկատի ունի երկրորդ նախադասությունը) և դրա փոխարեն գրել է քառաձայն մի նոր տարբերակ, տպրանոների և բասերի, ալտերի և տենորների օկտավային վուգահեռ ընթացքով, որի կողքին նշել է՝ «լավն է»: Այդ նոր հատվածն իր հարմոնիայի յուրատեսակությամբ հիրավի ավելի համապատասխան է հումորիստական երգին: «Սուսան սմբուլ»-ի նախկին տարբերակը, իր փոքր-ինչ հանդիսավոր, կրկնապատկված քառաձայն լիահնչուն վերջավորությամբ, որ նույնպես վուրկ չէ գեղարվեստական հետաքրքրականությունից, բերված է հատորի հավելվածում:

Բնագրում, առաջին երգի («Ինչու Բինգյոլը մըտար») 2-րդ տան խոսքերի համար կա մի երկտող, բայց դասավորումը որոշակի չէ: Հնարավոր է երկու ձև.

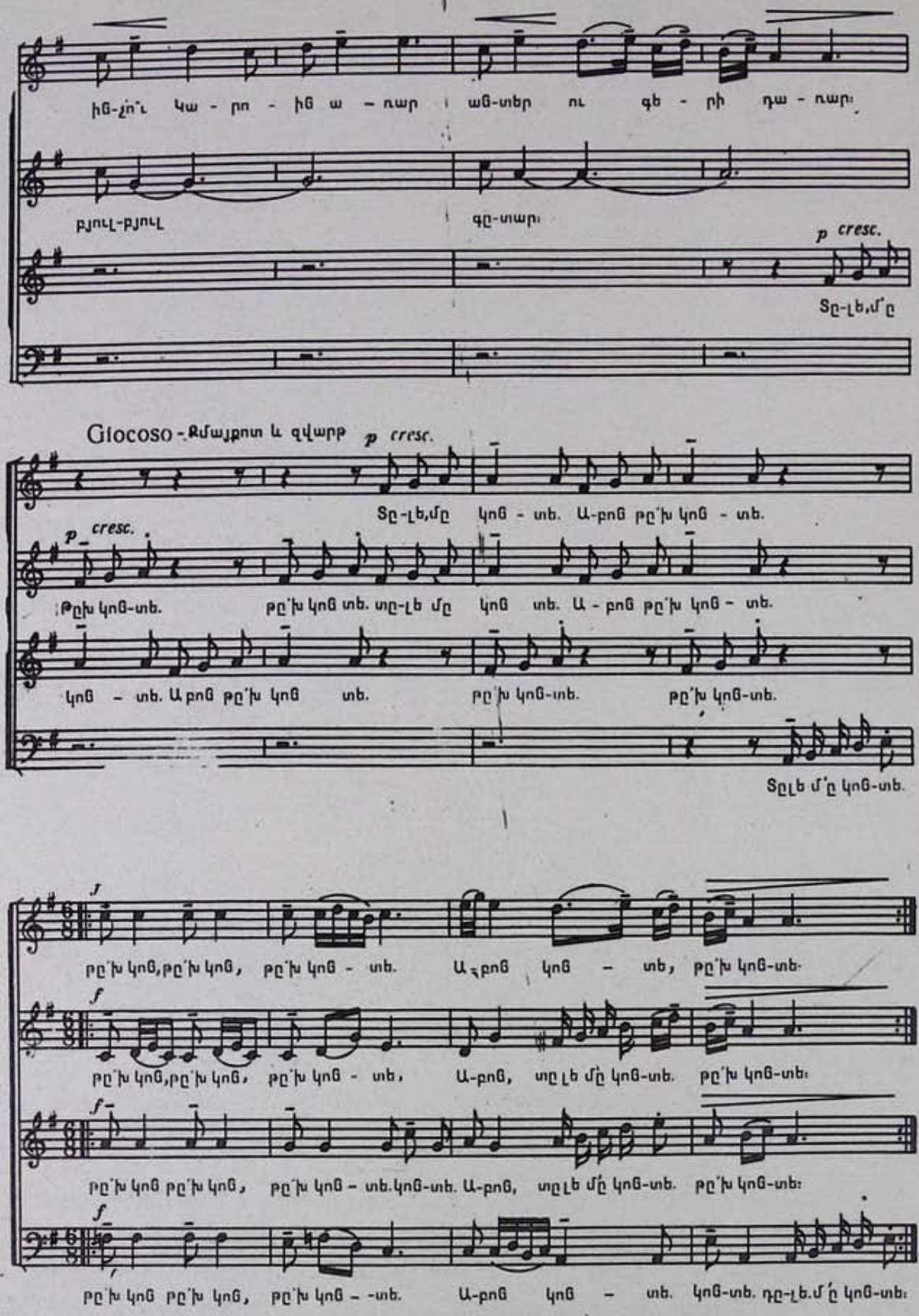
ա. Ինչո՞ւ Բինգյոլը մըտար,
Բաղի բիլբուլը գըտար:
Ինչո՞ւ մեզ չըլըսեցիր,
Ճակատիդ մուր քըսեցիր:

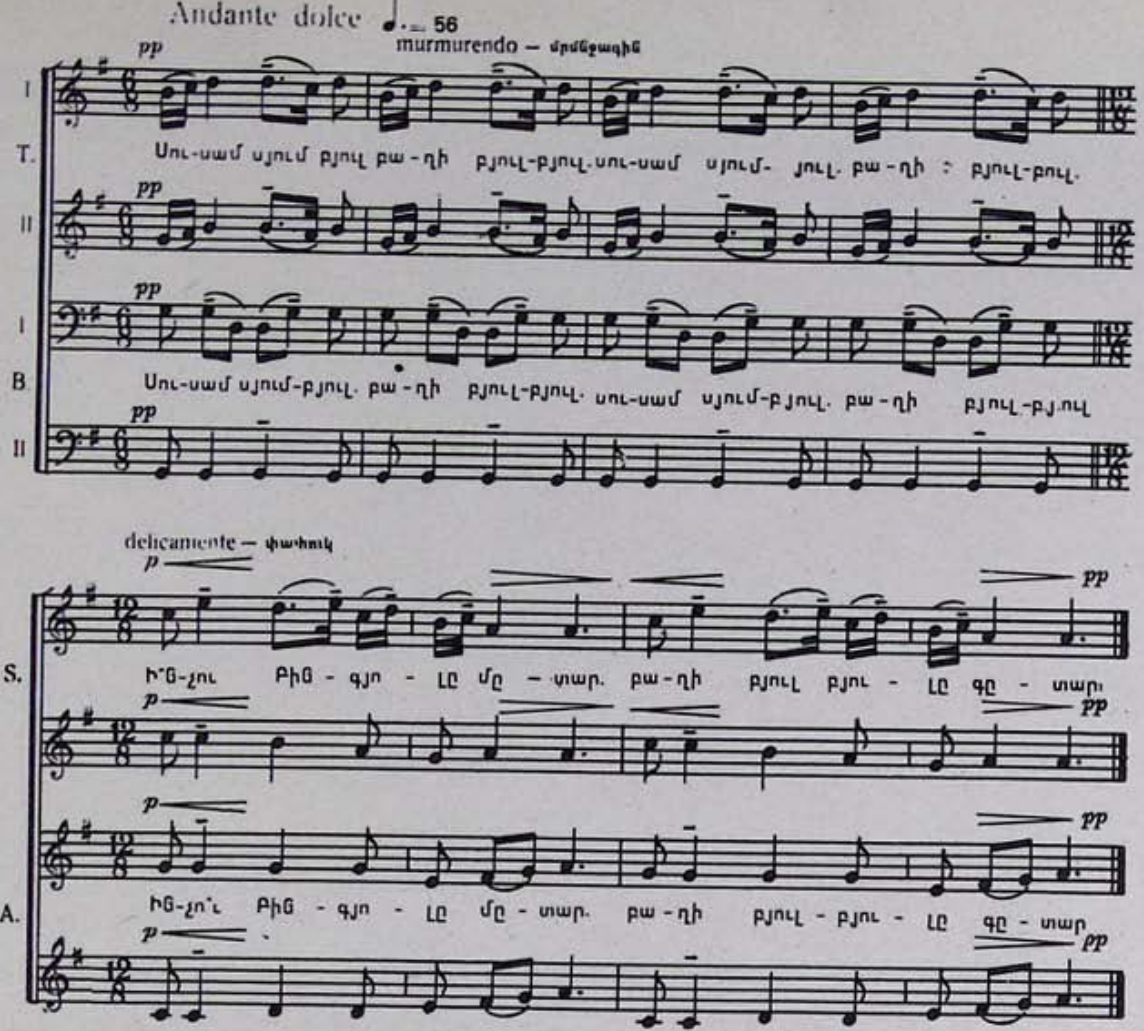
բ Ինչո՞ւ Կարոյին առար,
Անտեր ու գերի դառար:
Ինչո՞ւ մեզ չըլըսեցիր,
Ճակատիդ մուր քըսեցիր:

Ցույց չի տրված նաև կրկնության տեղը, (հնարավոր տարբեր ձևերից ամենից հավանական կլիներ՝ 2-րդ տունը սկսել նախքան «Սուսան սմբուլ»-ին անցնելը): Բոլոր տվյալներից երևում է, որ այս երգում 2-րդ տուն չի կատարվել:

ՀԺԵ VI-ում վետեղված է Վ. Սարգսյանի՝ հիշողությամբ վերականգնած «Ինչո՞ւ Բինգյոլը»: Այս տարբերակը թեև կոմիտասյան ոճի և իր ընդհանուր գեղարվեստականության տեսակետից որևէ առարկության տեղիք չի տալիս, բայց հեղինակի բնագրից բավական մեծ տարբերություն ունի: Բացառված չէ, որ Կոմիտասը իր վերջնական մշակումը խմբին սովորեցնելիս տեղն ու տեղը նորից փոփոխել, պարզեցրել է: Նյութերից դատելով, պակաս հավանական է ենթադրել, որ նա գրի առած վիճակում ունեցել է նաև այդ տարբերակը (բերվում է ստորև):



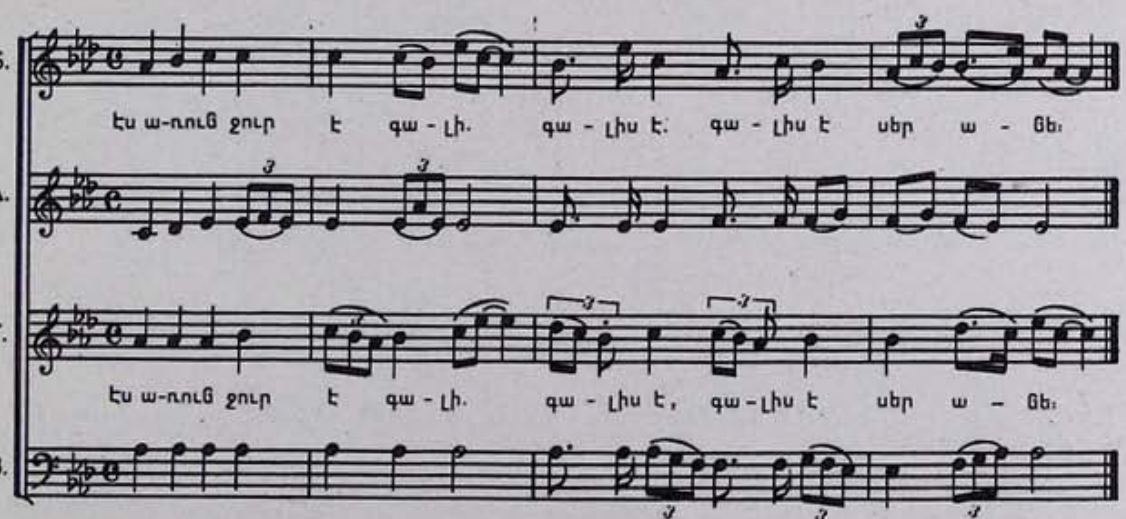

ին-չո՞ւ Կա - րո - ին ա - ռար աց-տեր ու գե - րի դա - ռար։
բյուլ-բյուլ գը-տար։
p cresc.
Տը-լե,մ՚ը
Giocoso - Ջմայքոտ և զվարթ
p cresc.
Տը-լե,մը կոճ - տե. Ա-բոճ բը՚խ կոճ - տե.
p cresc.
Թըխ կոճ-տե. բը՚խ կոճ տե. տը-լե մը կոճ տե. Ա - բոճ բը՚խ կոճ - տե.
կոճ - տե. Ա բոճ բը՚խ կոճ տե. բը՚խ կոճ-տե. բը՚խ կոճ-տե.
Տըլե մ՚ը կոճ-տե.
f
բը՚խ կոճ,բը՚խ կոճ, բը՚խ կոճ - տե. Ա-բոճ կոճ - տե, բը՚խ կոճ-տե։
f
բը՚խ կոճ,բը՚խ կոճ, բը՚խ կոճ - տե, Ա-բոճ, տը լե մ՚ը կոճ-տե. բը՚խ կոճ-տե։
f
բը՚խ կոճ բը՚խ կոճ, բը՚խ կոճ - տե.կոճ-տե. Ա-բոճ, տըլե մ՚ը կոճ-տե. բը՚խ կոճ-տե։
f
բը՚խ կոճ բը՚խ կոճ, բը՚խ կոճ - -տե. Ա-բոճ կոճ - տե. կոճ-տե. դը-լե.մ՚ը կոճ-տե։



«Ինչո՞ւ Բինգյոլը» ժողովրդական երեք երգերի միացում է, Պոլսի 1913 թվականի հունիսի 15-ի համերգի հայտագրում այն նշված է երկրորդ երգի՝ «Հապոն կոնիե» անունով, կատարվել է «Խումար» խմբերգին կից:

69. **Էս առուն ջուր է գալիս.** Բնագրերն են՝ 405/7 (2 տարբերակ), 468, 398/21, 22բ, 23, 27, 396/1բ, 2, 423/1 (հին գրվածը), 10բ 394/6, 423/1 (նոր գրվածը), 442/51բ (միայն մեղեդին), 407/16, 51 և 404/14:

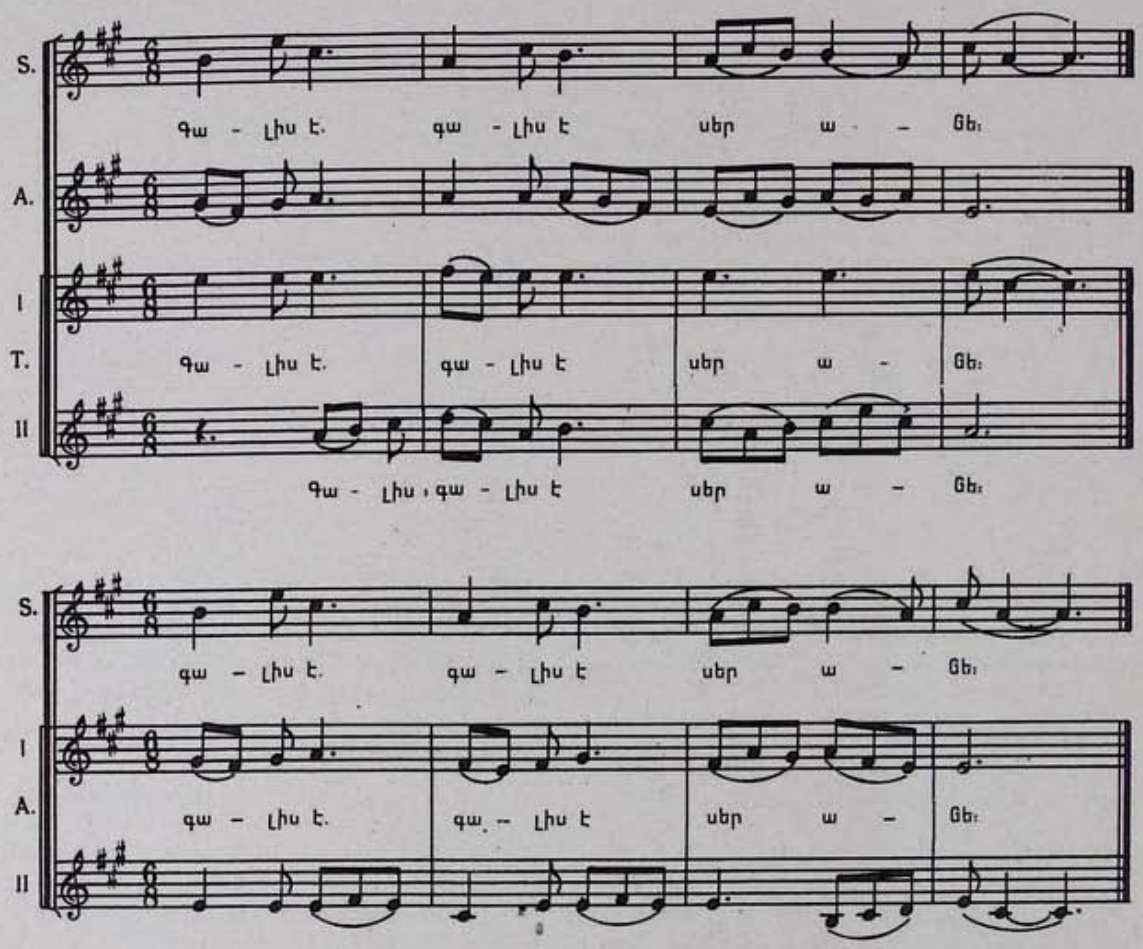
405/7-ը ամենատպագրականն է՝ մայր մեղեդիի երկու տարբերակով, որ համապատասխանում են Ա՛ժ I-ի բնագրում (302, էջ 54, № 234) եղող հինգ տարբերակներից 2-րդին (Սուրմալուի) և 3-րդ—4-րդին (Ապարանի, կա նաև Շիրակի), թեև այս դաշնակումները Ա՛ժ բնագրի այդ հատվածից վաղ են արված: Հետագա տարբերակներէ՛ հետ համեմատելու համար 405/7-ի առաջին տարբերակը բերվում է ստորև:



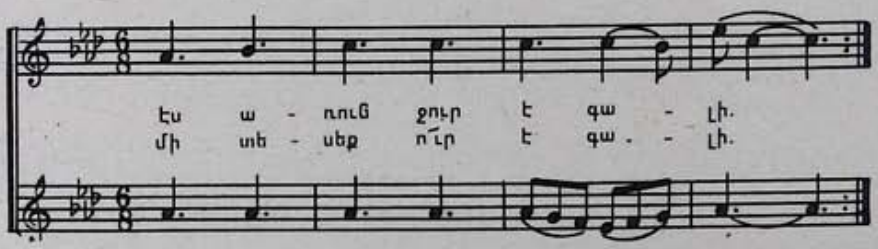
Էջմիածնական վաղ շրջանում արված այսպիսի փորձերում, հիմնվելով մեղեդիի դաշնակման խորալային սկզբունքի վրա, բայց ձգտելով խմբի ձայներին, հնարավորին չափ ինքնուրույնություն հաղորդել (այս օրինակում դա առանձնապես ակնառու է), Կոմիտասն, այնուամենայնիվ գեղարվեստական նշանակալից խնդիրներ դեռևս չի դրել իր առաջ: Չնայած դրան, այս տարբերակն ևս կատարման նյութ կարող է դառնալ և կկետեղվի դպրոցական երգեցողության համար արված մշակումների մեջ: Այս առաջին ներդաշնակման պահվող ձայնն ու տրիոլային շարժումը բավմսական ձևերով գործադրված են հետագա բոլոր տարբերակներում, որոնցից յուրաքանչյուրն իր նախորդի վարգացումն է:

468-ը պարտիտուրային էջի վրա այլ երգերի հետ գրված սևագիր փորձ է, որ դաշնակման տեսակետից մի անցում է 405 7-ից դեպի 398/23-ի տարբերակը և չի բերվում:

398 22բ-ում կա մատիտագիր 4-ձայն—6-ձայն ներդաշնակում **(լա-մաժոր)**, որտեղ երգի I-ին կեսում հարմոնիկ հիմնաձայներից կազմված տեսորի երգամասը խապել է, ըստ երևույթին ալտերին հանձնելու նպատակով, որպեսզի երգի I-ին կեսը հատկացնի կանանց քառաձայն խմբի: Եղած 6-ձայն կրկներգի փոխարեն 21 էջի ապատ տեղում գրել է կրկներգի երկու նոր տարբերակ, որոնք, խորալային հարմոնիայով հանդերձ, հետաքրքրական հընչում ունեն, բերվում են ստորև:



Դրանով չգոհանալով, վերադարձել է նախնականին (էջ 22բ), որը լրացումներով ու շտկումներով դո տոնայնության մեջ 23 էջում թանաքով արտագրել է, կողքին նշելով՝ «Լավն է»: Սա սկզբնական շրջանում հավանաբար երկար ժամանակ գոյություն է պահպանել իբրև միակ տարբերակ: Ջետեղված է հատորի հավելվածում (Ա): Միաժամանակ, երևի դպրոցական նպատակներով, նույն բնագրի 27 էջում գրել է հետևյալ երկձայն, պռավելագույն պարզ տարբերակը:





396/2-ը և 423/1-ը (հինը) գոյացել են նույն սկզբունքով՝ 1-ին նախադասության ձայների թիվն ավելացրել է, 2-ինը պակասեցրել: 396/2-ը իր ցածր դիրքի և թանձր «հարմոնիկ» հնչման շնորհիվ յուրահատուկ գունեղություն ունի, խաղաղ, հանգիստ տրամադրություն է ստեղծում, ինքնուրույն գեղարվեստական արժեք է պահպանում: Բերված է Տարբերակներում (Բ): 423/1-ը նախորդի փոխադրությունն է տերցիա վեր, այդ կապակցությամբ գոյացած որոշ փոփոխություններով և բարձր տեսորներով (չի բերվում):

Նույն 423 բնագրի 10բ էջում երգի 1-ին նախադասության շարադրությունը երեք անգամ փոփոխել է՝ նախ 1-ին տեսորի գիծը հանել, հետո՝ փոխել է պահված ֆիգուրը, հետո այն դարձրել 2-ձայն և 1-ին տեսորի նախկին գիծը հանձնարարել 2-րդ ալտին: Այստեղ եղող երեք տարբերակներից վերջինը, որ կրկներգում էլ փոփոխություններ ունի, բնութագրական է դիատոնիկ Ակվարտա-կվինտային հնչողություններով, բերված է Տարբերակներում (Գ):

Այնուհետև նորից վերսկսվում է շարադրության թեթևացում, ձայների պակասեցում: Գոյացել է 394/6, նույնպես դեռ Էջմիածնում գրված տարբերակը, որ 423/10բ-ի կատարելագործումն է և, որպես ավարտված լիարժեք տարբերակ, բերված է հատորի հավելվածում (Դ): Խոսքերը հեղինակի գրածն են: Հետագայում դարձյալ անդրադառնալով 423/1-ին, երգի 1-ին նախադասությունն ավելի ևս նոսրացրել է, արդեն բոլորովին «թափանցիկ» երանգ տալով՝ այնտեղից մեղեդիական որոշ գծեր դուրս թողնելով կամ այլ ձայների վերահանձնարարելով, պահված ֆիգուրը մեկ ձայնում գրելով, 1-ին նախադասությունն ամբողջությամբ հատկացրել է կանանց խմբին, գոյացել է պարզ-երկնային, իրոք մի «թափանցիկ» հնչում: 423/1 (նորը) նույնպես բերված է Տարբերակներում (Ե): Սա էջմիածնական վերջին տարբերակն է, այն գոյացել է բավական ուշ, համենայն դեպս 1908 թվականից հետո:

Պոլսում գրված տարբերակները գտնվում են վերջին ծոցատետրերում:

407/16-ում նախկին պահված ֆիգուրի փոխարեն պարտիտուրում գրված են մեղեդիական ինքնուրույնություն ունեցող տեսորային երկու գծեր, որոնք միմյանց հետ «երկախոսում» են: Այս և հաջորդ տարբերակներում հեղինակը բոլորովին հրաժարվել է կրկներգի նախկին դաշնակումից, այստեղ կրկներգը շարադրվում է նույն ձևով, ինչ որ 1-ին նախադասությունը (բուն երգը) և այդպիսով ավելի սերտ է միահյուսվում նրան: 407/16 սևագիր, բայց ավարտված տարբերակը նույնպես բերված է հավելվածում (Զ), բնագրում եղող հայկական ձայնանիշերով հավելումներն ու փոփոխությունները նկատի են առնված (բացի կրկներգում՝ ալտի հավելումից, որը Կոմիտասն ինքը իրականացրել է հաջորդ՝ 407/51 տարբերակում): Խոսքերից նշում կա միայն «լո, լո» վանկերի մասին:

Վերջին երկու տարբերակում՝ 407/51 և 404/14—15՝ երգը սկզբից մինչև վերջ հատկացված է կանանց խմբին: Պահված ֆիգուրը վերականգնված է մեկ (ստորին) ձայնում, ֆիգուրի բուն ելևէջը և խոսքային ռիթմը փոխված է, և նոր ձևով այն ավելի լավ է պատասխանում իր՝ հենց սկզբից նախատեսված նկարագրական նշանակմանը (Էս առուն ջուր է գալի...): Այդ երկու տարբերակների միջև տեսանելի տարբերությունը շատ փոքր է, սակայն այդ փոքրն էլ երգի կատարման ընթացքում գեղարվեստական (մասնավորապես՝ գունային) տարբեր էֆեկտներ առաջ բերելու հիմք կարող է տալ: 407/51-ը բերված է Տարբերակներում (Է):

404/14—15-ում, որը համեմատաբար ամենից ուշ գրվածն է, ի մի բերված և իրականացված են նախորդ մի շարք տարբերակներում ծագած մտադրությունները: Հետաքրքրական է, սակայն, որ նույնիսկ այս (քանի՞երորդ) տարբերակը, որտեղ շարադրման պարզությունն ու նպատակահարմարությունը երգի բովանդակության արտահայտման խորության և գեղարվեստական պատկերավորության հետ միասնություն են կազմում (ընդամենը մի փոքրիկ երգի մասին է խոսքը!), մաքուր գրելուց հետո դարձյալ որոշել է փոխել, կրկներգի մասը դարձյալ վերահանձնարարել խառն խմբի: Եվ երգի 2-րդ կեսում ռետինով ջնջել է 2-րդ, 3-րդ և 4-րդ ձայները: Բարեբախտաբար հին, մատիտի խոր հետքերով գրվածքը միանգամայն ապատ կարդացվում է: 404/14-ը վետեղված է այս հատորի հիմնական մասում (խոսքերը բնագրում գրված են): Քանի որ կրկներգը «ջնջելուց» հետո նոր բան չի գրել (միայն խառն խմբի ձայներն է նշել), ուստի հիմք կա պնդելու, որ սա «Էս առուն» խմբերգի վերջին տարբերակն է:

«Էս առուն» խմբերգը Պոլսի շրջանի՝ մեր ձեռք բերած հայտագրերում չի երևում, 1912 թվականի ապրիլի 1/14-ի համերգում «Ալագյազ սարն ամպել ա» մեներգին կից, «Էս առուն» կատարվել է աղջիկների երգչախմբով միաձայն, դաշնամուրով (ԵԺ I, էջ 83, 152—156 և 180): 1908 թվականի ապրիլի 4-ին Բաքվում կայացած համերգում «Էս առուն» խմբերգին կից կատարվել է «Փափուրի»-ն, 394/6-ում այդպես էլ գրված են, հավանաբար հենց այդ տարբերակն է կատարվել Բաքվում:

70. **Սանդի երգ (Ձավարծեծ)**. Բնագրերը միայն Պոլսի շրջանի տետրերում են՝ 441/35, 407/36, 404/37, 40: Մեղեդին երեք ինքնուրույն երգերի միացում է, որոնցից յուրաքանչյուրը պատկերում է ձավար ծեծելու աշխատանքի մի դրվագը: Ըստ այնմ տեմպը գնալով արագանում է (441-ում Կոմիտասը երեք երգը տառանիշերով համարակալել է):

441/35-ը մշակման առաջին տարբերակն է, 3-րդ հատվածի («Հարե՛, հա՛») բասերի մասում գրված է 1-ին տակտի ձայնահատը միայն, որ հասկացողություն է տալիս նրանց երգամասի ռիթմական պատկերի մասին: Նկատի ունենալով այս բաժնում տենորների երգամասի ռիթմը և խոսքերը, մյուս տարբերակների հիման վրա ավելացրինք բասերի ընդհատ ձայնառությունը, վերցնելով ուղիղ փակագծերի մեջ: Որպես նախնական, բայց գեղարվեստորեն ամբողջական մշակում, վետեղված է Տարբերակներում: Խոսքը լրացված է վերջնական տարբերակից:

407/36-ում որոշ փոփոխություններ կան ներդաշնակման մեջ: Մասնավորապես, սկզբում բասերի կոնտրապունկտային գծի փոխարեն աշխատանքը պատկերող ընդհատ հնչյուններ են, որ պակաս հետաքրքրական է 441/35-ից: Սկզբում նշված է՝ «I աստիճան բարձրեն» [սկսել], միջում, բասերի մոտ նշված է՝ «պատվելով, շնչով»: Այս տարբերակն ընդհանուր առմամբ ավարտված չէ, չի բերվում: Նշված մտադրությունները իրագործված են 404/37-ում, որը դարձյալ որոշ փոփոխություններով մաքրագրված է 404/40-ում, և սա երգի վերջնական, ավարտված մշակումն է, բերվում է հատորի հիմնական մասում: Երանգանիշերը հեղինակինն են: Խոսքը լրիվ գրված է մեկ տուն, կրկներգերով: Հենց այդքան էլ երգվել է Պոլսում: 1913 թվականի «Շանթ» կիսամսյա գրական-գեղարվեստական հանդեսում (№ 48, էջ 365) տպագրվել է այս երգի ժողովրդական բավական երկար խոսքեր: Կոմիտասի թղթերում (390/33) գտնվեցին հետևյալ խոսքերը, որոնք, ըստ երևույթին, ընտրված են այդ տպագրությունից.

Ո՞րն է եկել սանդի վերեն,
Լային թայեմ նստի վերեն.
Հապար բարի պաժնե վերեն,
Փունջ ըռեհան բուսեր վերեն:

Սանդն է ելեր, կերթա խռով,
Ես չեմ կրնա բռնե կռռով.
Պագ մի տու՛ձի՝ գնա բարով,
Կերթաս բարով՝ մեռնեմ սիրով:
(. . . . . .)

Սանդն է Հնդի, ծեծող չնդի,
Սանդն է կամախ, ծեծող չախմախ.
(. . . . . .)
Մեռնեմ թևին, ուժ կա ինե.
Ուժ տուր թևին, թև տա քարին,
Բերն ու բարին վեր մեր թաղին,
Քարն ու քռեն ներքի թաղին:

Վարե՛, վարե՛ վարե՛ լման —
Վարե՛ վարանդ հայո՛ւ նման:

Կատարման համար, անշուշտ, կարելի է օգտվել նաև այս խոսքերից: Կոմիտասի «Գուսան» երգչախմբի մասնակից, նրա աշակերտ Վ. Սարգսյանը այսպես է նկարագրում այդ խմբերգի կատարման ընթացքը. «Սանդի կամ Ձավարածեծի երգը Պոլսո մեջ մեր սովորածներուն ամենավերջինն էր արդարև, ու կհիշեմ, որ երգած ենք գոնե մեկ համերգի մեջ: Մեր սովորածը կբաղկանար երկու մասե, առաջինը [իմա՝ սկզբից մինչև «հապար բարի»-ի վերջը] ծանրաշուք ու լայնաշունչ, իգական ձայներուն տրված, ուր սանդի հարվածները չեշտված են ի մասնավորի արական ձայներուն կողմե: Երկրորդ մասը աշխույժ և առույգ, որուն մեջ իգական թե արական բոլոր ձայները միահամուռ կպորացնեն սանդին մեջ տրված հարվածները, սակավ արագացող ընթացքով և կրկնելով անփոփոխ նույն բառերը՝ «Վա՛րե հա՛, վա՛րե հա՛, վա՛րե հա՛, հո՛ւ հա՛»: (1966 թվականի հուլիս 12-ի նամակը Մարսելից)

Ռ. Ա. ԱԹԱՅԱՆ

СОДЕРЖАНИЕ

От редактора 5

ХОРЫ

1—6. Свадебные песни. Ряд I.

1. Еркниц, гетниц (Благословение свадебного древа) 11
2. Мерик джан алал (Прощание невесты) . . 14
3. Тагвори мэр, дус ари (Обращение к матери жениха) 16
4. Тагвор баров (Благословление жениха) . 17
5. Эн дизан (Шуточная) 19
6. Арнем эртам им яр (Плясовая) . . . 20
7. Ел, ел (Аробная) 21
8. Ай, хева, хева, сиртс (Трепещи, о, мое сердце) 23
9. Вай, лэ, лэ (Причитание) 25
10. Анден гас гех мтнис (Придя с поля, зайдешь в село) 26
11. Капут курак хецел ем (Снего жеребца оседлил) 28
12. Гутан хац ем берум (В поле обед я несу) . 30
13. Наник, нананик 32
14. Луснак сари такни (Луна за горою) . . 35
15. Екек тесек ничн э кери зинч (Из песен масленицы) 38
16. Кайнел эс канчум эл чес (Стоишь и не зовешь) 41
17. Хинг эц унем (У меня пятеро коз) . . 44
18. Зар, зынг (Воинственная плясовая) . . 47
19. Эс гишер, луснак гишер (В эту ночь, лунную ночь) 51

20—28. Свадебные песни. Ряд II.

20. Мер тагворин ничн питы (Преподношения жениху) 54
21. Гацек берек тагворамер (Преподношения родителей) 56
22. Охнял барерар аствац (Молитва, освящение свадебного древа) 60
23. Мер тагворн эр хач (Восхваление жениха) . 61
24. Эн дизан (Шуточная) 63
25. Дун алал мерик (Прощание невесты) . . 67
26. Вард, эке чем сири (Из песен невесты) . . 68
27. Егник (Из песен невесты) 70
28. Тагвори мер, дус ари (Обращение к матери жениха) 72

29—32. Армянские крестьянские песни и плясовые. Ряд I.

29. Ампел а камар-камар (Стало облачно) . 74
30. Ереван бах ем арел и Тун ари (Посадил сад в Ереване и Приди домой) 76
31. Ором-ором (Шуточная) 78
32. Арев кайнэ кесор (Когда настанет полдень) 80
33. Мер бахум нрни цар (В нашем саду гранат) 83

34—36. Песни гадания.

34. Еркнки астхер (Звезды на небе) . . 90
35. Эй, гюл ем (Эй, цветок я) 92
36. Цахнк унем нарнджи (Оранжевый цветок у меня) 94

37—43. Крестьянские плясовые. Ряд II.

37. Ярис анун Паласан (Имя моей возлюбленной — Паласан) 96
38. Ахчи, анунд Шушан (Девушка с именем Шушан) 97
39. Калери чамбин кеца (Остановился я на дороге) 99
40. Бахи пат ддум а (Тыква растет вдоль стены сада) 102
41. Пучур ахчнк севавор (Маленькая девушка в черном) 104
42. Вард а ярс (Моя возлюбленная—как роза) . 106
43. Ой им назани яр (Ой, моя грациозная возлюбленная) 107

44—49. Крестьянские песни и плясовые. Ряд III.

44. Алагяз ачерд (Глаза твои—Алагяз) . . 108
45. Сев а чобани шун (Черная собака у чебана) 110
46. Ми яр унем (У меня возлюбленный) . . 114
47. Елек тесек дус (Выйдите, взгляните) . . 115
48. Ай тха мер гехецн (Эй, парень из нашего села) 117
49. Шахкр-шухкр 119

50—56. Крестьянские плясовые. Ряд IV.

50. Сарен куга джухтм хоч (С горы спускаются два барана) 122
51. Эрвум эм (Сгораю я) 124
52. Яр джан, ари (Приди, моя возлюбленная) 125
53. Эсор урбат э (Нынче — пятница) . . . 127
54. Джур куга верин сарен (С горы струится вода) 129
55. Джахац мани-мани (Мельница) . . . 130

56. Арнем ертам эн сар (Пойду с возлюбленной на ту гору) 134

57—60. Крестьянские плясовые. Ряд V.

57. Канач арт бан ека (Поработала я на зеленой ниве) 137
58. Нор ем нор мацун мерел (Приготовила свежий мацун) 138
59. Арай, элли яр (Ты, моя возлюбленная) . 139
60. Луснак бак а брнел (Взошла полная луна) . 142

61—64. Крестьянские плясовые. Ряд VI.

61. Екан Мокац харснер (Пришли мокские невесты) 144
62. Мер бах цар а (В нашем саду деревья) . 145
63. Им чинар ярин (Моей возлюбленной как чинара) 146
64. Овн ануш (Сладостен ветерок) . . . 148
65. Ов арек, сарер джан (Дайте прохлады, милые горы) 152
66. Чинар эс, керанал ми (Ты—чинар, не гнись) 158
67. Папури (Плясовая) 160
68. Инчу Бингел мтар и Сусан смбул (Зачем ты вошла в Бингел и Сусан смбул) . . . 162
69. Эс арун джур э гали (Ручеек бежит) . . 166
70. Санды ерг (Песня ступы) 168

ВАРИАНТЫ

(8). Ай, хева, хева, сиртс (Трепещи, о, мое сердце) 173
(10). Анден гас гех мтнес (Придя с поля, зайдешь в село) 174
(12). Гутан хац ем берум (В поле обед я несу) 175
(15). Екек тесек ичн э кери зинч (Из песен масленицы) 178
(16). Кайнел ес, канчум эл чес (Стоишь и не зовешь) 180
(17). Хинг эц унем (У меня пятеро коз) . . 182
(18). Зар, зынг (Воинственная плясовая) . . 185
(19). Эс гишер, луснак гишер (В эту ночь, лунную ночь) 193
(27). Егник (Из песен невесты) . . . 194
(30). Ереван бах ем арел и Тун ари (Посадил сад в Ереване и Приди домой) . . . 195
(31). Ором-ором (Шуточная) 197
(32). Арев кайнэ кесор (Когда настанет полдень) 198
(39). Калери чамбин кеца (Остановился я на дороге) 201
(41). Пучур ахчик севавор (Маленькая девушка в черном) 202
(51). Эрвум ем (Сгораю я) 203
(52). Яр джан, ари (Приди, моя возлюбленная) 206
(53). Эсор урбат э (Нынче — пятница) . . 208
(54). Джур куга верин сарен (С горы струится вода) 210
(56). Арнем ертам эн сар (Пойду с возлюбленной на ту гору) 212
(57). Канач арт бан ека (Поработал я на зеленой ниве) 215
(58). Нор ем нор мацун мерел (Приготовила свежий мацун) 216
(59). Арай, элли яр (Ты, моя возлюбленная) . 219
(62). Мер бах цар а (В нашем саду деревья) . 221
(63). Им чинар ярин (Моей возлюбленной как чинара) 222
(64). Овн ануш (Сладостен ветерок, . . 223
(66). Чинар эс, керанал ми (Ты—чинар, не гнись) 229
(67). Папури (Плясовая) 239
(68). Инчу Бингел мтар 242
(69). Эс арун джур э гали (Ручеек бежит) . 243
(70). Санды ерг (Песня ступы) 249
Комментарии (Р. Атаяна) 253

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Խմբագրի կողմից 5

ԽՄԲԵՐԳԵՐ

1—6. Հարսանեկան երգեր. Շար Ա.

1. Երկնից, գետնից 11
2. Մերիկ ջան հալալ 14
3. Թագվորի մեր, դուս արի 16
4. Թագվոր բարով 17
5. Էն դիպան 19
6. Առնեմ երթամ իմ յարը 20

7—8. Ել, ել (Սայլի երգ)

7. Ել, ել (Սայլի երգ) 21
8. Այ, հեվա, հեվա, սիրուս 23
9. Վայ, լե, լե (Ողբերգ) 25
10. Հանդեն գաս գեղը մտնես 26
11. Կապուտ քուռակ հեծել եմ 28
12. Գութանը հաց եմ բերում 30
13. Նանիկ, նանանիկ 32
14. Լուսնակը սարի տակին 35
15. Եկեք տեսեք ինչն է կերի սինչ 38
16. Կայնել ես կանչում էլ չես 41
17. Հինգ էծ ունեմ 44
18. Ջար, կընգը 47
19. Էս գիշեր, լուսնակ գիշեր 51

20—28. Հարսանեկան երգեր. Շար Բ.

20. Մեր թագվորին ինչ պիտի 54
21. Գացեք բերեք թագվորամեր 56
22. Օրհնյալ բարերար աստված 60
23. Մեր թագվորն էր խաչ 61
24. Էն դիպան 63
25. Դուն հալալ մերիկ 67
26. Վարդ, պըճ չըմ սիրի 68
27. Եղնիկ 70
28. Թագվորի մեր. դուս արի 72

29—32. Հայ գեղջուկ երգեր և պարերգեր. Շար Ա.

29. Ամպել ա կամար-կամար 74
30. Երևան բաղ եմ արել և Տուն արի 76
31. Հոռոմ-հոռոմ 78
32. Արևը կայնե կեսօր 80
33. Մեր բաղումը նոնի ծառ (Հոդալը) 83

34—36. Վիճակի երգեր

34. Երկնքի աստղերը (Սկյա, սկյա) 90
35. Հեյ, գյուլ եմ 92
36. Ծաղիկ ունեմ նարնջի 94

37—43. Հայ գեղջուկ պարերգեր. Շար. Բ.

37. Յարիս անուն Պալասան 96
38. Աղջի, անունդ Շուշան 97
39. Կալերի ճամբին կեցա 99
40. Բաղի պատը դղում ա 102
41. Պուճուր աղջիկ սնավոր 104
42. Վարդ ա յարս 106
43. Հոյ իմ նապաստի յարը 107

44—49. Հայ գեղջուկ երգեր և պարերգեր. Շար Գ.

44. Ալագյալ աչերդ 108
45. Սև ա չորանի չուխը 110
46. Մի յար ունեմ 114
47. Եկեք տեսեք դուսը 115
48. Այ տղա մեր գեղեցի 117
49. Շախկր-շուխկր 119

50—56. Հայ գեղջուկ պարերգեր. Շար Դ.

50. Սարեն կուգա ջուխտ'մ դոշ 122
51. Էրվում եմ 124
52. Յար ջան, արի 125
53. Էսօր ուրբաթ է 127
54. Ջուր կուգա վերին սարեն 129
55. Ջաղացը մանի-մանի 130
56. Առնեմ երթամ էն սարը 134

57—60. Հայ գեղջուկ պարերգեր. Շար. Ե.

57. Կանաչ արտը բան եկա 137
58. Նոր եմ նոր մածուն մերել 138
59. Հարայ, էլի յար 139
60. Լուսնակը բակ ա բռնել 142

61—64. Հայ գեղջուկ պարերգեր. Շար Զ.

61. Եկան Մոկաց հարսներ (Հարալո) 144
62. Մեր բաղը ծառ ա 145
63. Իմ չինար յարին 146
64. Հովն անուշ (Արարատյան գիշեր) 148
65. Հով արեք, սարեր ջան 152
66. Չինար ես, կեռանալ մի 158
67. Փափուրի 160

68. Ինչո՞ւ Բինգյոլը մտար և Սուսան սմբուլ . . 162
69. Էս առուն ջուր է գալի 166
70. Սանդի երգ (Շավարծեծ) 168

ՏԱՐԲԵՐԱԿՆԵՐ

(8). Ալ, հեվա, հեվա, սիրտս 173
(10). Հանդեն գաս գեղը մանես 174
(12). Գութանը հաց եմ բերում 175
(15). Եկեք տեսեք ինչն է կերի պինչ . . . 178
(16). Կայնել ես կանչում էի չես 180
(17). Հինգ էծ ունեմ 182
(18). Ջար, ղընգը 185
(19). Էս գիշեր, լուսնակ գիշեր 193
(27). Եղնիկ 194
(30). Երևան բաղ եմ արել և Տուն արի . . . 195
(31). Հոռոմ-հոռոմ 197
(32). Արևը կայնե կեսօր 198
(39). Կալերի համբին կեցա 201
(41). Գուճուր աղչիկ սևավոր 202
(51). Էրվում եմ 203
(52). Ցար չան, արի 206
(53). Էսօր ուրբաթ է 208
(54). Ջուր կուգա վերին սարեն 210
(56). Առնեմ երթամ էն սարը 212
(57). Կանաչ արտը բան եկա 215
(58). Նոր եմ նոր մածուն մերել 216
(59). Հարայ, էլի չար 219
(62). Մեր բաղը ծառ ա 221
(63). Իմ չինար յարին 222
(64). Հովն անուշ 223
(66). Չինար ես 229
(67). Փափուրի 239
(68). Ինչո՞ւ Բինգյոլը մտար 242
(69). Էս առուն ջուր է գալի 243
(72). Սանդի երգ (Շավարծեծ) 249

Ծանոթագրություններ (Ռ. Աբայանի) . . 253

Հրատ. խմբագիրներ՝ Ս. ՍԱՐԳՍՅԱՆ,
Լ. ԱՍՏՎԱԾԱՏՐՅԱՆ
Նկարիչ՝ Ռ. ԲԵԴՐՈՍՅԱՆ
Պետ. խմբագիր՝ Հ. ԱՍԱՏՐՅԱՆ
Տեխ. խմբագիր՝ Ա. ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆ
Վերստուգող սրբագրիչ՝ Վ. ԱՋԱՏՅԱՆ

9—3—4

ՎՖ 07675 Պատվեր՝ 1016 Տիրաժ՝ 5000

Հանձնված է արտադրության 10/IV 1969 թ. Ստորագրված է տպագրության 5/IX 1969 թ.
Թուղթ՝ օֆսեթ 60×92¹/₈։ Հրատ. 32,4 մամ., + 1 ներդիր տպագր. 38,5 մամ. Գինը՝ 4 ռ. 86 կ.
«Հայաստան» հրատարակչություն, Երևան—9, Տերյան 91։

ՀՍՍՀ Մինիստրների սովետի մամուլի պետական կոմիտեի պոլիգրաֆարդյունաբերության
գլխավոր վարչության Հակոբ Մնդասարյան անվան պոլիգրաֆկոմբինատ, Երևան, Տերյան 91։





ԳԱԱ Հիմնարար գիտ. գրադ.
FL0069181