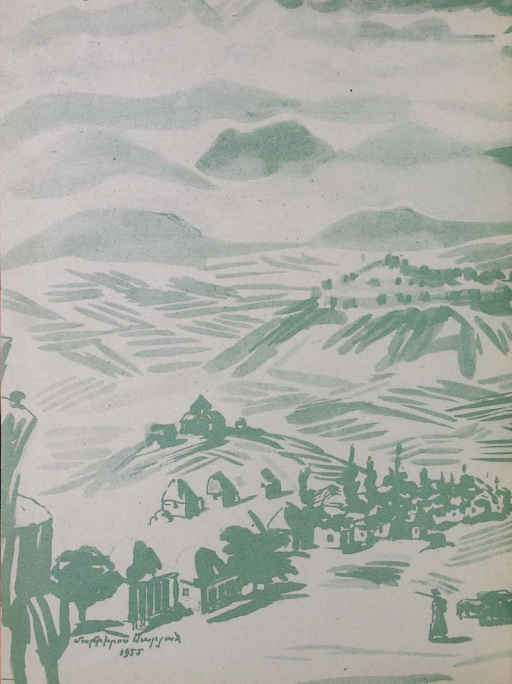
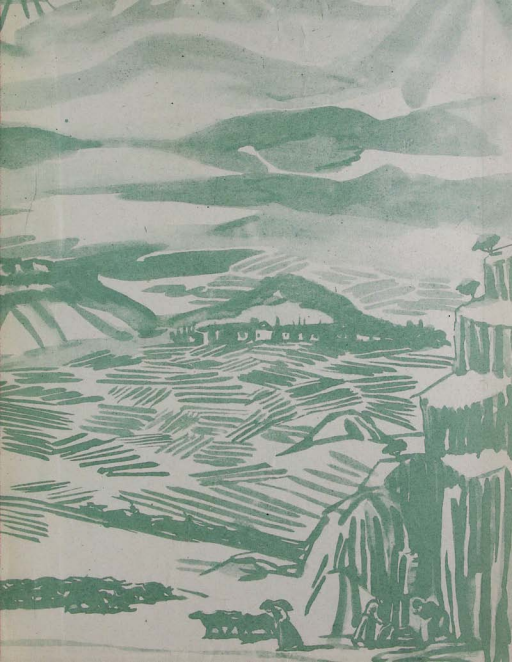




Արմենիա Երևան
1955



ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՈՒ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

КОМИТАС

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ *том второй* ХОРЫ

*Редакция
Р.А. Атаяна*



„Аиастан“

Ереван

1 9 6 5

ԿՈՄԻՏԱՍ

ԵՐԿԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ Երկրորդ հատոր ԽՄԲԵՐԳԵՐ

Խմբագրություն
Ռ.Ա. Աթայանի



„Հայաստան“

Երևան

1 9 6 5



ՏՊԱԳՐՎՈՒՄ Է
ՀԱՅԳԱԿԱՆ ՈՍԹ՝ ՄԻՆԻՍՏՐՆԵՐԻ ՍՈՎԵՏԻ
1949 թ. ՍԵՊՏԵՄԲԵՐԻ 26-Ի
ՈՐՈՇՄԱՆ ՀԻՄԱՆ ՎՐԱ

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

ԽՐԲԱԿՐԱԿԱՆ ՀԱՆՁՆԱԺՈՂՈՎ
РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

ՍԽԱՅԱՆ Թ. Ս.
ԱՂԱՅԱՆ Մ. Ղ.
ԳԱՌԱՊԵՅԱՆ Ս. Գ.

ԿՈՆՇՆԱՐՅԱՆ Ֆ. Ս.
ՄՈՒՐԱԿՅԱՆ Մ. Հ.

ԱՏԱՅԻ Ր. Ա.
ԱԳԱՅԻ Մ. Ղ.
ԴԱՏԻԱՐՅԱՆ Շ. Դ.

ԿՆՊԻՆԱՐՅԱՆ Ն. Շ.
ՄԱՐԱԴՅԱՆ Մ. Օ.

Թարգմանք՝ ՄԱՐՏԻՐՈՍ ՍԱՐԳՍՆԻ
Զեմպրուսք՝ Թ. ԲԵԴՐՈՍՅԱՆԻ



Գործ՝ Եղիշե Քաղևոյանի

ՆՄԲԱԳՐԻ ԿՈՂՄԻՑ

Պոմիտասը Օրմեռի ժողովածուի 2-րդ հատորս սպասում է նրա խմբերգերի հրատարակությանը:

Խմբերգերը, մասնավորապես ժողովրդական արգերի խմբական մշակումները, կազմում են կոմպոզիտորի ստեղծագործության ամենանշանակալից բաժինը, նրա երկերի մեծագույն մասը գրված է հենց երգչախմբի կատարման համար: Այսպիսի նախընտրությունը բացատրելի է: Անշուշտ, պետք է հիշել, որ պատմական այն պայմաններում, որոնցում ապրեց ու ստեղծագործեց Կոմիտասը, Հայաստանում զրույթյուն չուներին ո՛չ օպերային թատրոն, ոչ էլ սիմֆոնիկ կամ կամերային ընույթի նվագախմբեր: Երգչախմբերը պրոֆեսիոնալ առումով երաժշտական-կատարողական միակ միջոցն էր, որ հնարավոր էր հնչեցնել յամբ քան զմեզ: Գործնականորեն միայն նրան կարող էր գիմել կոմպոզիտորը, թիք ցանկանում էր իր ստեղծածը տեղնուտեղը կատարել ու լսելի լարանել: Այդ է պատճառը, որ Կոմիտասը կոմպոզիտորական իր առաջին փորձերին զուգահեռ սկսեց հանդես գալ նաև որպես երգեցիկ խմբեր կազմակերպող և հետագայում՝ առաջնակարգ խմբավարի մեծ համբավ ձեռք բերել:

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

Չափազանց էական էր երգչախմբի բուն գեղարվեստական առանձնահատկությունը: Հանգամանքորեն ուսումնասիրած լինելով համաշխարհային դասական երաժշտությունը, հասկապես Ս. Քալի անմահ վոկալ պարտիտուրները, Կոմիտասը լիովին ընկալել է: Երգեցիկ խմբի՝ որպես ամենից ավելի անմիջական արտահայտչությունը օգտված երաժշտախմբի գեղարվեստական բարձր հասկանիչները: Հենց որպես այդպիսին, երգչախումբը ամենից ավելի պատասխանեց Կոմի-

տաս-կոմպոզիտորի ստեղծագործական խառնվածքին և նրա համար դառնալով մշտապես սիրված ու հարգատա երաժշտական-կատարողական կոլեկտիվ:

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

Թաջ գիտենալով խմբական երգեցողություն առավելությունը՝ որպես լայն ժողովրդի հետ հարազատ լեզվով, պարզ ու ազգու խոսելու լավագույն միջոց, Կոմիտասը նաև զգում էր, որ դրս օգնությանը ամենից լավ կարող է տուել հասցեն: Իր լուսավորական, ազատագրական զազափարները: Պատահական չէ, որ Հայաստանում, Պուսում ու Մեքենավոր Արևելքի հայաշատ այլ մայրերում, նա՝ ընդարձակ աշխատանք ծավալելով երգչախմբի առաքարելում, արքա՝ մեծ գործ կատարեց իր ճնշված ժողովրդի լայն մասսաների ազգային ինքնագիտությունը բարձրացնելու, նրանց ազգային ոգով դաստիարակելու համար:

Վերապես. երգչախմբի նախընտրությունը ռոշակիորեն կապված էր հայ եկեղեցական երաժշտության բարենորոգման ու այդ միջոցով անցյալի ազգային երաժշտական հարուստ ժառանգությունը հարազատորեն երևան հանելու Կոմիտասի մտահղացումների հետ:

Կոմիտասի ուղղությունն առանձնապես գրավել էր առանց նվագակցության (a capella) խումբը, որը, ինչպես հայտնի է, արտահայտչական կարողություններով առանձնապես հարուստ է: Այդպիսի երգչախմբի արտահայտչական հնարավորությունների գեղեցիկ և նպատակահարմար օգտագործելու իր արվեստը Կոմիտասը բարձրագույն կատարելության հասցրեց:

Քաղաքները ու քաղաքական են այս ստպարեզում Կոմիտասի գոտեմ հնարները, որոնց շնորհիվ նրա առնե մի խմբիցը ներկայանալի է որպես ա կապիկա ունի մի նոր ու անկրկնելի նմուշ:

Այստեղ տեսնում ենք հրաշխարի քաղաքական կազմեր (ՔՆ՝ միաստոր, ՔՆ՝ խառը և ՔՆ՝ արանց զանազան զուգորդումները), խմբի ձայների ծավալի քաղաքական ու համարանակ՝ օգտագործում (այսպես կոչած քառեր ու ցամե խմբեր), հիմնական մեղեդին տեսող և ընկերակցող ձայների երանգային հակադրություններ, քառանգան խմբի ձայների տեսակ-տեսակ բաժանումներ, քաղաքական սրամիտ խմբերգական շարադրանք, արտահայտչական հարուստ երանգավորում, երաժշտական գործիքների ու քնուկայան ձայների նմանեցում և այլն, և այլն:

Անշուշտ, հրաշխարի հարուստ հնարավորությունների այդպիսի օգտագործումը ինքնանպատակ չենաց: Կոմիտասի վառ-պատկերավոր խմբերգերը միշտ խորապես բովանդակայից են և ցայտուն ազդային, Անավելապես հենց խմբերգային գրության մեջ Կոմիտասը մշակեց ու բարձր զարգացման հասցրեց պոլիֆոնիայի ու հարմոնիայի իր ինքնատիպ արվեստը:

Ժողովրդական երաժշտության ազդային ունեի հարազատ հարմոնիայի ու պոլիֆոնիայի ինքնատիպ մեղեդներով և խմբական գրության վարպետության քաղաքային հնարների օգնությամբ Կոմիտասն առեղծեց լափազանց խորխուստ և միաժամանակ գեղարվեստորեն պարզ ու կատարյալ ազդային երաժշտական կերպարներ և հաղորդեց նրանց ներգործության մեծ մի տարրեր ինուկթի ժողովրդական երգերի մշակումներում, իր խմբերգերում՝ ողբերգական Եփրատն առ-ից մինչև աշխատանքային հզոր ու եռանդուն Եփրատ գոթաներգը-ը, կատարային տեսանարան մինչև ծիսական շքեղ Եփրատյան քառեր-ից և այսպես շարունակ: Կոմիտասի խմբերգերը դարձան հայ դասական երաժշտության փայլուն նմուշներ: Դրանք պատմական մեծ գեր կատարեցին և իրենց բարձր՝ գեղարվեստական արժեքը պահպանում են հարատև:

Քննե Կոմիտասի ձեռագրերը տակավին լրիվ չեն հայտնաբերված, այնուամենայնիվ ուրախալի է նշել, որ խմբերգային ընդգրկող Ծրանի կոմիտասյան արխիվում ներկայումս քանակով բավական շատ են:

Հայտնի է, որ Կոմիտասի իր գործերը հրատարակելու համար լավագույն փորձ հնարավորու-

թյուններ է ունեցել, իսկ կազմակերպության էլ, նրա գործունեության տարիներին, նվազ-նվազագույնից այն կողմ չի տանել: Այդ տարիներին կոմպոզիտորի նախաձեռնությամբ հայ հասարակական մարմինների ու քաղաքականների որոշ օժանդակության շնորհիվ մեծ դժվարությամբ վիճադրական եղանակով մի քանի տասնյակ օրինակ քաղաքացի է Փարիզի 1906 թ. դեկտեմբերի 7-ի համերգի ծրագրեր կազմող խմբերգերի տեսքը, տպագրվել են ԷՆԱ քնար (1907) և ԷՆԱ գեղարվեստի երգեր (1912) փոքրիկ ժողովածուները: Մի քանի երգ էլ հրատարակվել է պարբերական մամուլում: Նկատի ունենալով հայ գեղարվեստի երաժշտության հետ կապված խմբերգերը, պետք է ասել, որ փարիզյան տետրը բովանդակում է 15 երգ, որոնցից 8-ը հետագայում կազմել են ԷՆԱ քնարի խմբական մասի բովանդակությունը, ԷՆԱ գեղարվեստի երգերում կան 10 խմբերգ (տետր Բ.), իսկ պարբերական մամուլում հրատարակվել են 3-ը: Ուրեմն, Կոմիտասի գործունեության տարիներին տպագրվել է գեղարվեստի երաժշտության հետ առնչվող նրա ընդամենը 28 խմբերգը:

Կոմպոզիտորի հիմնադրության տարիներին և նրա մահից հետո Փարիզի կոմիտասյան հանձնախումբը և Սարգսյանի խմբագրությամբ, առանձին տետրերով (ԷՆԱ ժողովրդական երաժշտություն, նոր շարք, տետր Գ-է) հրատարակել է 36 խմբերգ, որոնցից 10-ը նախկինում տպագրվածների կրկնություններ են, իսկ մյուսների մեջ կան հիշողությամբ վերականգնած երգեր: Նույն ժամանակամիջոցում 1 խմբերգ երկվան է եկել պարբերական մամուլում:

Այդ խմբերգերի մի մասը նրկանում և Մոսկվայում վերահրատարակվել է: Այսպես, 1934—37 թթ. Հայաստանում հրատարակվել է երկու տետր, որոնք պարունակում են կոմպոզիտորի տպագրած խմբերգերից 23-ը (նույն հրատարակությամբ մեններգերի տետրում տպագրվել է Եփրատի երգը-ը), իսկ 1958-ին Մոսկվայում հրատարակվեց Կոմիտասի խմբերգերի մի նոր ժողովածու (ռուսերեն թարգմանությամբ), որի մեջ կան 24 երգ (զրանցից 10-ը ԷՆԱ ժողովրդական երաժշտության 2 տետրի երգեր են, մյուսները իր՝ Կոմիտասի, հրատարակածներից են): Առանձին սակավաթանակ վերահրատարակություններ երևան են եկել նաև արտասահմանյան տարրեր երկրներում: Բոլոր գեղագրերում, Կոմիտասի մինչև այժմ այս կամ այն ձևով տպագրված տարրեր գեղարվեստի երգերի խմբական մշակումները կազմում են 56 տեսակ:

Կամուսաի խմբերգերի հատորները կազմվել են համար երեք երեսային արխիվում գտնվող մեծագրերը հնազանդության, նտալյան տառերով, ինքնատեղեկությունում կամ առանձին թերթիկների վրա հայտնաբերվել են բազմաթիվ խմբերգեր, որոնցից մեր մասը տպագրված խմբերգերի զանազան տարիքայիններ, երեք նշանակալից մասը անտիպ մնացած երգեր են, Այստեղ կան հոգևոր և աշխարհիկ երգեր, միջերկրներին հիմնական մասը կազմում են գյուղական ժողովրդական երաժշտության հետ կապված խմբերգեր, կան նաև առյուծապան կազմած ժողովրդական հայրենասիրական երգերի կամ բաղադրանքի երաժշտության նմուշների մշակումներ, ինչպես նաև ժողովրդական սկզբնաղբյուրից անկախ խմբական ստեղծագործություններ:

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

Ելուքն ըստ հատորների բաշխելու համար. բարդ հիմնական տեսակների բաժանումով, տրամաբանական կլիներ ղեկավարելն նաև ժամանակագրական սկզբունքով: Մտայն, ինչպես կանխորոշի դեպքում, այս դեպքում մե, որպես մանեթ, ձեռնարկը թվական չունեն, իսկ եղած մյուս տվյալները խմբերգների ստեղծման ճիշտ ժամանակը պարզելու համար ցրված բավարար համարներն չեն կարող:

Հաջորդվել է համաքննչ կոմիտեայի բազմաթիվ համերկոսերի մի զգալի մասի հայտարարեր, ինչպես նաև պարբերական մամուլից տվյալները, դրանք համադրելով լուրերի, ընդհանուր առմամբ, թեև ոչ լիակատար հշտությամբ, հայտնի է դառնում, թե խմբերգերն ինչ համադրանքովայամբ են երևան եկել կատարման մեջ, Անշուշտ, առաջին կատարումների հերթականությունը, ինչ-որ շահփուլ գաղափար է տալիս նաև խմբերգերի ստեղծման ժամանակի մասին, սակայն լավագույն դեպքում լոկ այդ մասին միայն, քան հեղինակն արտադրի աեղած նրբ է ձեռնարկել, թե ինչն առն էրգի մշակումը, Թանի որ ձեռագրերի-հետադետությունից, ինչպես է մեկնույն երգի մի քանի անգամ տպագրված տարբերակների համեմատականությամբ պարզ երևում է, որ մանկ մի խմբերգ, հաճախ նույնիսկ տպագրվելուց հետո, կրկնելու կրկին մշակվել, փոփոխվել, վերամշակվելու կատարելագործվել է, ուրեմն որեւէ խմբերգ իր վերջնական տեսքին կարող էր հասնել շատ տարբեր ուղ, քան նրա առաջին տարբերակն առաջին անգամ կատարվել էր համերգում (ընտելացվել էր համերգում)։

գրական են, սրհանկ, Գարուն առ խմբերգի 3 տպագրիր 1906-ին խոսքակները՝ լույս տեսան 1905-ի տպագրերի, 1906-ի զեմանմանքերի և 1907-ի մայիսի, որոնք գրավի տարբերություն ունեն միմյանցից։ Չստեղծ ալլան Նևարալուր անպիսի զեմանքերի մասին, երբ վաղ զրված խմբերգ կարող էր չէ կատարվել, Նայտարդորում տեղ զտեսն կամ ռուհնարայակ կատարած շինեն։

Այսպիսով, եյութը ճշգրիտ ժամանակագրա-
կան կարգով դասավորելու հնարավորություն
առաջվի մենք չունենք:

Ներկա հատորում ընդգրկված են գյուղական ժողովրդական իրավաբանության ոլորտի հիմնական սկզբնական հարցերը, որոնք խորհրդային ժամանակահատվածում առարկայի ենթակային են համարվում։ Հատորի հիմնական մասի վերջում գտնվում է նաև Հովհ. Հովհաննիսյանի «Նոր զարույթ քաղաքականության մասին» հոդվածը, որի իր բնույթով ու բովանդակությամբ, ինչպես և քաղաքական կոմպոզիցիայի ինքնուրույն հոդվածները լինելով և հորին առաջադրված վիճելով՝ չի համապատասխանում հատորի նյութերի ընդհանուր սկզբունքին, այլ գտնվում է լուր քաղաքական կարգով, այլ հնաաղբյուրի ստեղծագործությունն արժանաչ լուր աշխարհ հանելու նպատակով։

Պոստապի տպագրած խմբերգերի հեղինակային ձևագրերը, փոքր քաղաքապետներով, արվելովն չկան: Սակայն այդ տպագրությունները՝ հեղինակի հսկողությամբ (մասնավորապես նրա թնայնեմը՝ փորաբերմունքով) և անմիջապես տարանջնջված կատարված, քնադրի լիակատար աղբյուր ունեն և ներկա հատորի համար միանգամայն վստահելի հիմք են դարձել: Ինչ վերաբերում է տարբերակներին և ճշգրտության խմբերգերի, ապա զգրան զուրա են զոված, երբեմն վերծանված են արվելովն գտնվող հեղինակային ձևագրերից: Երկու քաղաքակի զնայում հաստատում գտնված են տարբերակներ, որոնք անմիջապեսներին կոմիտասի ձևագրերը չեն վերցված. զրանցից մեկը սեպյի երգը-ի, մյուսը՝ Վեռնու զտիթանեղգ-ի մի հատվածի տարբերակներն են, որոնք Սովետական Հայաստանում երկար տարիներ կատարվի են (երկրորդը գտնված է ծանոթագրություններում): Ըստ եղած տեղեկությունների, այդ երկու տարբերակներն ավանդաբար կոմիտասի են մեզ հասել, նրա աշակերտ, կոմպոզիտոր և խմբավար Սպիրիդոն Մեմիքյանի միջոցով: Հատուրում ընդգրկված տար-

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

Վերև առվեց, որ իր շատ խմբերգերը կոմիտեում բազմիցս վերափոխել, վերաշինել է: Շատ գեղջուկ երգերն-ի վերաբերյալ Երկերի ժողովածուի 1-ին հատորում այդ կապակցությամբ արգեն բերված են իր՝ Կոմիտասի, դեմոկրատիական և այլ տվյալներ, որոնցից երևում է, որ ապագրության հանձնելու պահին իսկ Կոմիտասը նորից անգորագրվել է ամեն մի երգին՝ այն ավելի կատարյալ դարձնելու համար: 1911 թ. հունիսին տպագրված «Ձեռնաց տետրակ»-ի, և 1912-ին արգեն տպագրության հանձնած «Շալ գեղջուկ երգեր» ժողովածուի համեմատությունից տեսնում ենք, որ այդ ժամանակահատվածում ջատ երգերի բանաստեղծական տեսքերը նույնպես, ավել կամ պակաս հիմնովին, խմբագրման է ենթարկվել և բարելավվել: Հետաքրքրական է, որ նույնիսկ «Շալ» քնարա ժողովածուի երգերը, որոնց մեջ ամենաթափանցիկ քննադատն անգամ շատ կոճվարանա կոմպոզիցիայի կամ խմբագրության տեսանկյանց որևէ թերություն գտնելու, նույնիսկ՝ դրանք լույս տեսնելուց հետո Կոմիտասը մտածում էր հնարավորության դեպքում նորից վերանայել:

Ահա, Կոմիտասի այդպիսի մոտեցման պայմաններում, նրա տպագրած խմբերգերի հետ միասին, պահպանված սեպագրի տարբերակներն ևս հսկայական շահեկանություն ունեն: Ինչ խոսք, որ իր ապագրածն ամենակատարյալն է, աթիբերին, սակայն, եթե մի ակնթարթ պատկերացնենք, որ այդ տպագրվածներից մի քանիսը գոյություն չունեային, ապա դրանց տարբերակներից շատերը կընդունվեին որպես Կոմիտասի լավագույն խմբերգերին միանգամայն հավասարաթեք գործեր:

Որոշ դեպքերում սեպագիր օրինակների տարբերությունը տպագրվածից շատ ձգտվել է. երբեմն դա արտահայտված է հիմնական մեղեդիի մեջ, տարբերակները հաճախ այլ հարմոնիա, պոլիֆոնիա, կամ ձայնատարություն, այլ շարադրվածք ունեն, գրված են երգչախմբի ուրիշ կազմի համար, համեմատաբար հեշտ կամ զգալիոր երգիչի են և այլն: Այդ բոլորի հետևանքով գեղարվեստական արդյունքն էլ, ամբողջությամբ հաճախ այլ է ստացվել, ժողովրդական բանաստեղծական-երաժշտական կերպարին մի այլ մեկնաբանություն է տրվել, այլ բովանդակություն է գոյացել: Այդպիսի տարբերակները կարող են համարվել հիմնական օրինակից անկախ ինքուրույն ստեղծագործություններ: Երբեմն էլ տար-

բերությունը փոքր է, սակայն մեծ մասամբ էական է:

Այս հատորում զետեղված են եղած սեպագիր տարբերակներից նրանք, որոնք ավարտված են, որոնց տարբերությունը հեղինակի ապագրած օրինակներից՝ լինի մեծ թե փոքր՝ էական է, և որոնք ինքնուրույն գեղարվեստական արժեք ունեն: Մի շարք հետաքրքիր, բայց անավարտ տարբերակներ էլ զետեղված են ծանոթագրություններում:

Տարբերակների մեծ մասը լավագույնց հետաքրքիր տվյալներ են տալիս՝ միմյանց և վերջնական օրինակների հետ համեմատելու միջոցով հասնելու Կոմիտասի ստեղծագործական մտածելակերպի զարգացման ընթացքին: Այդ կապակցությամբ նպատակահամար պետք է հասնալվել ամեն մի խմբերգի անօրինակ տարբերակները հատորում զետեղել նույն խմբերգի տպագրված օրինակից անմիջապես հետո: Սակայն, տարբերակների թիվը երբեմն բավական մեծ է: Ուստի Կոմիտասի ապագրած օրինակներից օտարվելը լրվարացնելու նպատակով դրանք՝ զետեղված են առանձին, իսկ տարբերակներն էլ ընդգրկված են հատորի մի հատուկ բաժնում, ընդ որում գասավորված են հիմնական մասի երգերի նույն հերթականությամբ, և եթե մեկ երգ մի քանի տարբերակ ունի՝ պարզից դեպի բարդ ժառկման սկզբունքով, Հնարավորության դեպքում հաշվել է ամուլված նաև ժամանակային անեղածանրը:

Ֆնացադիկ՝ դեպքերում հատորի հիմնական բաժնում միևնույն խմբերգը զետեղված է 2 կամ 3 նմուշով: Դրանք 1906-ին բազմագրված այն խմբերգերն են, որոնց «Շալ» քնարա կամ «Շալ գեղջուկ երգեր» ժողովածուների մեջ չեն մտել, բայց Կոմիտասը հետագայում ստեղծել և կատարել է դրանց նոր, ավելի հարգարված և կատարելագործված մշակումները:

Մյանցից առանձնապես կարևոր են «Կալի երգ» և «Սիփիան ցալեր» խմբերգերը:

«Կալի երգ»-ի 1906 թ. տպագրված օրինակը թեև միևնույն այժմ այդ խմբերգի հեղինակային միակ մեջ հայտնի օրինակն է եղել, այնուամենայնիվ, իր որոշ անհարմարությունների պատճառով սակավ է կատարվել: Ստանավորապես Սովետական Հայաստանի խմբավարները միշտ զերադասել են «Կալի երգ»-ը կատարել Կոմիտասի աշակերտ Սպ. Սիկիթյանի միջոցով մեղ հասած և ավանդաբար Կոմիտասին վերագրվող մի այլ մշակումով: Մեծ հետազոտությունները ցույց տվին, որ 1906-ի Փարիզի համերգի առթիվ բազ-

մաքրվածք այդ համարից հետո Կոմիտասն իրեն էլ չի կատարել: Ձևագրերի ուսումնասիրության ընթացքում հաջողվեց գտնել և վերականգնել նույն խմբերգի հեղինակային երկու այլ մշակում, որոնք զենք են 1906-ին տպագրված մշակման անհարմարություններից և միաժամանակ շատ ավելի հարուստ, բազմաբովանդակ են: Քն՝ Հեռագրական, և Քն՝ այլ ավյաններով հաջողվում է հաստատել, որ դրանցից մասնավորապես երկրորդը, որը Կոմիտասն անվանում էր «Կայնրոզ և սայլերգեր», կոմպոզիցիայի վերջնական տեքստն է, այնպես, ինչպես դա կատարվել է 1912—14 թթ. ընթացքում: Նույնը կարելի է ասել «Միփա-ն» բաշեր-ի վերաբերյալ, որի հեղինակային վերջնական խմբագրումն էլ հաջողվել է հայտնաբերել: Այս երգերն ահա, որպես հեղինակային վերջնական՝ համեմատյալ զեպա 1906-ից շատ ավելի ուշ գրված և որպես անվիճելիորեն ավելի կատարյալ տարրերակներ, նույնպես զետեղված են հատորի հիմնական մասում, դրանց հին, Կոմիտասի տպագրած օրինակներից զուգահեռ, որոնք հատորի այդ մասում զետեղված են ստիկ նյութի դասավորման սկզբունքը լիարժեքությամբ նպատակով: Նույն վիճակում են նաև «Ալազգայա» և «Եսերի ծառ» խմբերգերը՝ հիմնական մասում զետեղված երեքական նմուշով:

1906 թվականին տպագրված, բայց հետագայում «Հայ քնար» և «Հայ գեղուկ» երգերն ժողովածուների մեջ չմտած մյուս խմբերգերի համար («Բերդի ցուր», «Միքայելի ծառ» և «Եղուր գու-թաներգ») ավելի ուշ գրված հեղինակային տարրերակներ չեն գտնվել, ուստի դրանք հատորի հիմնական մասում ներկայացված են 1906 թ. տպագրված իրենց միայն նմուշներով («Եղուր գու-թաներգ»-ի 1903 թ. տպագրությունը որպես նախնական զետեղված է Տարրերակներ բաժնում):

Համարելով, որ Կոմիտասի խմբերգերի բնագրերը նույն մյուս Հեռագրի նյութերի համեմատ ավելի առատ են պահպանվել կամ հայտնաբերվել, նույն պետք է մնալ այն մտքից, թե Կոմիտասի բոլոր խմբերգերի բնագրերն արդեն գտնված են: Այդ ապացույցները որոշակի մխիթարական այն է, որ Կոմիտասի համերգների միջև այժմ հավաքված մոտ 40 հայտագրերի գրեթե բոլոր խմբերգերը (փոքր բացառությամբ) հաջողվել է հայտնաբերել: Բայց ըստ ամենայնի մխիթարական այս փաստն այսուամենայնիվ սպասվելիս լրիվության մասին չի խոսում: Այսպես, այդ դեռ ոչ բոլոր հայտագրերն են գտնված, բ) կատարված երգերի ոչ բոլոր, գուցե և ոչ վերջնական, տարրերակներն են հայտնաբերված:

դ) մի շարք երգեր հայտագրերի մեջ չեն մտել, պարզապես շատ համերգներ, մասնավորապես առաջին տարիներին, տպագրված կամ Հեռագրի հայտագրեր չեն ունեցել: զ) բազմաթիվ խմբերգեր ընդհանրապես չեն կատարվել կամ հաջողակ են կատարվել և չէին կարող լինել հայտագրերում: և) գտնված անտիպ մի շարք խմբերգեր խոսքերը զրկված չեն կամ զրկված են, օրինակ, միայն վերնագրեր, 1-ին տողը, լավագույն դեպքում՝ 1-ին տողը և այլն, և այլն: Եթե հիշենք նաև, որ այս խմբերգերից մի քանիսի՝ հեղինակի ձեռքով կատարյալ խմբագրված և մաքուր արտագրված բնագրերն էլ չկան, պարզ կլինի, որ պետք է փնտնողական ու հասնողուն կերպով շարունակել հետևյալ Կոմիտասի երաժշտական Հեռագրերը, հայտագրերը և ընդհանրապես նրա մեծն տեսակի ու բովանդակության ձևագրի նյութերը, որոնք կարող են մեծ օգնություն ցույց տալ բնագրավորագույն երաժշտագետի ժառանգությունը գտնել իր խոշոր շահով հավաքելու և լույս ընծայելու գործին:

Հատորը կազմելիս և երգերը ծանոթագրելիս օգտագործված են մի շարք օժանդակ նյութեր՝ Դրանք են՝ Կոմիտասի համերգների արձան հիշված հայտագրերը և նույն համերգների մասին ժամանակակից հայկական մամուլի տեղեկությունները, ԳԱ ցուցակայինության և արվեստի թանգարանում, Սգ. Մեխիթարյանի ֆոնդում պահվող «Ալազային երգարան» կոչվող Հեռագրի ժողովածուն, որ կազմել են էլիմիտինի Հեռագրան ուսանողները ինստիտուտական թվականներին, 1911 և 13 թթ. Պոլսում և Ալեքսանդրիայում Կոմիտասի համերգների աղթով տպագրված «Հեռագր տետրակները», որոնք պարունակում են Հայ ժողովրդական երգերի մասին Կոմիտասի հանրապետության բազմաթիվականները, համերգներում կատարված երգերի խոսքերը, նրանց ժանրային և այլ բնութագրումները, Ն. Քնյուրյանյանի կազմած և ՀԱՍՏՆ Բնագրերիկական կենտրոնական գրադարանում պահվող «Հայ երաժիշտների և երաժիշտագետների տեղեկագրությունները» (նախատվածական շրջան) ժողովածուն, որի մեջ կան Կոմիտասի Հեռագրից արտագրած նրա 21 երգերի պարզ մշակումները, Կոմիտասի և Մ. Արեղյանի «Հայ քնար» մի խառն երգարանները, Կոմիտասի «Եղուր գու-թաներգը» վարդապետի գլուխը «Եղուր» հոգվածը, երաժշտագետ Հ. Հովհաննիսյանի Հեռագրերը և այլն: Այս նյութերը արժեքավոր տեղեկություններ են տալիս: Բացի նրանից, որ պարզվում է այս կամ այն երգի առաջին կատարման, մասամբ նաև տեղեկման ժամանակը,

Հայտնի է դառնում, օրինակ որ մի շարք երգեր տառնենապես վաղ են գրավել Կոմիտասի ուշադրությունը։ զեռն եմբարանի ուսանող է մասնագիտորեն երաժշտություն լսողորած, նա այդ երգերը արքեն ներգաշնակել է ուսանողական ու այլ շրջաններում կատարել է։ Հայաստանից ելն է մասնիկ տվյալներից երևում է, որ 1902—04 թթ. ընթացքում Կոմիտասը մի շարք գեղջուկ և հոգեվոր խմբերգերի համար գրել է գործիքային նվագակցություն ըստ այն տարիներին ընձառանում եղած նվագական երաժշտական գործիքների կազմի, համեմատելով կատարել է, հուշագիր-ներին առնելով, գեղարվեստական բավականաչափ ցայտուն տպավորություն է թողել։

Իր որոշ մշակումներից Կոմիտասն ինքը կատարել է երկու կամ ավելի տարբերակներ։ Ենթադրվում է երկու կամ ավելի տարբերակներ, եղած պատկերով գործնական անհրաժեշտությունից, եղած պատկերով կամ ավելի հնարավորություններից և առաջ բերելով ու լուծելով գեղարվեստական տարբերակները, Կոմիտասը այս կամ այն երգի արքեն ունեցած մշակումը պարզեցրել է կամ ընդհակառակը, քարդացրել, ճոխացրել է։ Այգպես գոյացել են, օրինակ «Անկարն եկավ»-ի եռանգան պարզ տարբերակները իդական խմբի համար և «Երեսն առան ու Մարեն ելավ» խմբերգերի տարբերակները՝ գրված մի գեպում երկնային, մյուս գեպում եռանգան իդական խմբի համար, ընկերակցությամբ արական խմբի, որը ժամանակ է մի քանի ենթախմբերի։ Մասնավորապես այս վերջին օրինակը պարունակում է խմբերգական գրականության մեջ բացառիկ և շատ հետաքրքրական ստեղծագործական հնարներ։

Կոմիտասի վերջին համերգների Հայաստանից տեղեկանում ենք, որ նա կիրառել է նաև երկյակ խումբ («double choeur»)։ Թիխարզ վագների երկու խմբերը («Տանհուզեր» և «Թուղդ հուլանգա»-ն են պարաներից) վերամշակել է և մի ամբողջ շարք հայ գեղջուկ պարերգեր մշակել է միամասնակ հնչել և, հավանաբար, պոլիֆոնիկ ձևով փոխարարություն մեջ գտնվող կրկնակի երգչախմբի համար։ Գծախատաբար, այդ խմբերգերի ձևագրերը (և ձևը երբեք դրանք գրի առնված են եղել) դեռևս չեն հայտնաբերվել։

Հանգուցյալ երաժշտագետ և դիրիժոր, Նախկինում երգի դասատու և խմբավար Նիկողայ Քնյաժուրյանը 1908 թ. Իդգիր այցելած Կոմիտասին զարգացական երգեցողության համար նյութեր է խնդրել։ Կոմիտասը նրան է տրամադրել իր մի

ձևագրեր տեսրը, որից և Քնյաժուրյանը արտագրել է վերջ հիշված 21 երգը¹։ Դրանք Հայ ժողովրդական երգերի եռանգան կամ քառանգան պարզ գաղնակումներ են, որոնց մի մասը Կոմիտասն ունի նաև տարբա մշակումներով։ Քնյաժուրյանի արտագրած և պահպանված շահնակն է նրանով, որ, նախ, բացատրում է Կոմիտասի ձևագրերում Հայտնվող ժողովրդական երգերի մի ամբողջ խումբ պարզ գաղնակումների նպատակն ու նշանակությունը։ Երկրորդ, այդ պարզ գաղնակումները ոչ թե կոմպոզիտորի գործունեության վաղ շրջանում գրված պարզ գործեր են, երբ Կոմիտասը զեռ արարած ձևով, այսինքն՝ իսկական պրոֆեսիոնալ երգչախմբի համար նախատեսված ձևով լին գրում, այլ դրանք, թեև ուղև վաղ, բայց որոշակի գործնական նպատակով են գրված և այդ նպատակով էլ կիրառվել են։ Ապա, Քնյաժուրյանի արտագրության մեջ պահպանվել են երգեր, որոնք Կոմիտասի առ այսօր Հայտնի ձևագրերում դեռևս չեն գտնվել։ Կոմիտասի՝ «գարդացական» երգեցողության համար գրված երգերը կղեկնվել են նա խմբերգերի հաջորդ հատորներից մեկում, այս հատորում դրանք մասամբ օգտագործված են որպես ծանոթագրության նյութ։

«Ձեռնաց տեղերակներից» քաղված ժանրային բացատրականները ոչ միայն գիտական, այլև գործնական-կատարողական նշանակություն ունեն։ Նույնպիսի նշանակություն ունեն լուսն գրակաների ժողովրդական կատարման մասին Կոմիտասի հուշվածից քաղված և այս հատորում բերված դիտողությունները։ Վերջապես, վերջին հիշված նյութերը, հատկապես Կոմիտասի համերգների Հայաստանից ու «Ձեռնաց տեղերակներ»-ը, գործնական արժեքավոր տեղեկություններ են տալիս նաև երգերի զանազան զուգակցումների մասին։

Պիտիտասը կիրառել է գեղջուկ երգերի մի քանի տեսակի զուգակցումներ։ Ամենից ավելի «օրգանական» սերտ զուգակցումների դեպքում երկու ինքնուրույն ժողովրդական երգեր այնպես է ընտրել և միացրել, որ դրանք կազմել են մի անբաժանելի ամբողջություն, մի երգը դարձել է մյուսի շարունակությունը՝ նրանում շարադրված երաժշտական մտքի անմիջական զարգացում կամ զրգված հարցի մեկնարանում։ Ընդհանուրապես, Կնյաժուրյան օրինակներից է «Բերեք ցուլեր»-ը, որ նախապես ներկայացրել է իրենից

¹ Այս տեղեկությունը մեզ բանավոր հաղորդել է ինքը՝ Ն. Քնյաժուրյանը։ Հաստատվում է նաև նրանով, որ այդ երգ Կոմիտասի ձևագրերում։

Քնյաժուրյանը երգը տարբա երգերի լեզվականային երգչից մի քանի միջնակի գաղնակումներ գտնվում են

երկու ինքնուրույն երգ՝ «Փնկեր, ցուրեք և Սմարի սողորս»։ Նույն տիպի օրինակ են նաև «Սմարը սարին նման չէ» և «Եվամի սանցը, որոնք մերվիլ և կազմել են «Շորր, Ագինոն կոչված երգը, Առանձին երգերի նույնպիսի սերտ զուգակցման այլ դեպքերում, ինչպիսին ներկայացնում է, օրինակ, «Միքանի ծառ»-ը, բազկացուցիչ մասերը ամբողջությամբ մեջ պահպանել են իրենց ինքնուրույնությունը, քնն դարձյալ դրանք այնպես բնականորեն են միմյանց հաջորդում, որ մենի գուրս թողնելը անպայման զգացնել պետք է տար, քն աղմուկաբանական ամբողջությունից մի բաժին գուրս է մնացել։ Այսպիսի միակցման արդյունքն են ընկալվում է որպես մեկ երգ, Որպես մեկ միասնի ամբողջություն է ընկալվում նաև «Եվալի երգ»-ը (1-ին տարբերակ, 1906 թ.), որտեղ քնն պարզ նկատելի են առանձին քնմաստիկ կառուցվածքները, բայց խմբերդի զարգացման ընթացքում տարբեր հաջորդականություններով մի քանի անգամ երևան գալով, դրանք ամբողջությունը վեր են ածում խոշոր կերտվածք ունեցող միասնական կոմպոզիցիայի (այս դեպքում պատճառաբանված կլիներ այդ կոմպոզիցիան անվանել ոչ քն երգ, այլ մեղախմբային պոեմ)։ Հետաքրքրական է, որ նույն խմբերդի վերջին տարբերակում («Եվալի»-ը և «այլերգ»-ը) Կոմիտասը փաստորեն ձգտել է ամբողջության մեջ մտնող առանձին երգերի ինքնուրույնությունը պահպանել։ Այստեղ դրանք ոչ թե փոխերթմափանցում են միմյանց, այլ ավելի շուտ համադրվում են, և այդ ձգտումը երևան է նկել նաև հայտագրերում ու «Ձեռագր տետրակներում», որտեղ կոմպոզիցիայի մասերն առանձին-առանձին վերնագրված են, խոսքերն էլ առանձին են գրված։

Վերը քվադրի բացի, Կոմիտասի երգերում կան բոլորովին այլ կարգի զուգակցումներ, երբ առանձին երգերը իրենց ամբողջությունը և ինքնուրույնությունը լիովին պահպանելով հանդերձ, կատարվելիս որոշակի կարգով հաջորդում են միմյանց և ստեղծում սյուիտի սկզբունքի վնակալ շարք։ Դրանց քվում կան երկու կամ ավելի երգերից բաղկացած, պարզ կամ բարդ շարքեր։ Ամենապարզ օրինակներից են «Ալագյալ»-ը և «Ենկի ծառ», «Սմարերի վրով գնաց» և «Երի, երբ» և այլն (այս տիպի զուգակցումները լայնորեն կիրառել է դեռևս Կարա-Մուրզան)։ Անշուշտ, պատահական, քմաթին զուգորդումներ չեն դրանք։ Այդպիսի երգերի սովորաբար համադրվում են, երբեմն էլ ճիշտ կլիներ ասել, հակադրվում են իրենց մի որևէ կամ մի քանի էական հատկանիշներով և միմյանց շարունակություն են կազմում կամ բանաստեղծական տե-

քրատի բովանդակությամբ, կամ լադային-նկել-չային միասնականությամբ, կամ ռիթմի և ընդհանուր շարժման հակադրությամբ և այլն, Հայտագրերից երևում է, որ Կոմիտասը ստեղծել է 2, 3, 4, 5 և ավելի բազկացուցիչներ ունեցող վոկալ շարքեր, զործունեության վերին շրջանում նա ավելի ևս հակված է եղել դեպի վոկալ սյուիտները։ Շարքի մեջ մտնող և համեմատել ատանց ընդմիջման (առանց միջանկյալ ծափահարությունների) կատարվող բոլոր երգերը Կոմիտասը հայտագրում սովորաբար դրել է մեկ քվի տակ, հավելյալ տառային համադրելով միայն մեկը մյուսից անպատելով (1ա, 1բ, 1գ և այլն)։ Բազմամաս այդպիսիներից մինչև այժմ սպարավել է մեկը միայն՝ հարսանեկան երգերի շարք։

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

Քն՝ աղ զուգակցումների, և քն՝ մյուս հարցերի վերաբերյալ վերը հիշված օժանդակ նյութերից քաղված բոլոր ավայինները բերված են առանձին երգերի ժանրափառություններում, Նույն տեղում, մի քանի խմբերդի գոյության ընթացքի և երանց կոմիտասյան կատարման մասին բերված են մի շարք այլ տեղեկություններ, որոնք մեզ սիրահոժոր կերպով հաղորդել է Կոմիտասի աշակերտ, նրա Պոլսի համերգների մասնակից և երգերի փարիզյան հրատարակության խմբագիր Վարդան Սարգսյանը։

Քննպես Որկերի ժողովածուի 1-ին հատորում, այնպես էլ «այստեղ» հատորի հիմնական մասում, պահպանված են Կոմիտասի գրության առանձնահատկությունները՝ բանային նշանները, դնկու նրա եղանակը, կարճ և երկար տակտագծերը, բանաստեղծական տեքստի գրության ձևը և այլն (տե՛ս՝ աղք մասին 1-ին հատորի նշխարները)։ Պահպանված են նաև կատարման առանձնահատկություններին վերաբերող, երկրպայան տեղ-միջներին զուգահեռ զրված հայերեն նշումները, որոնք հաճախ երկրպայանների բառացի թարգմանություններ չեն, այլ նոր, լրացուցիչ իմաստ են արտահայտում։ Դուրս են թողնված միայն «Եվալի» երգերն ժողովածուում Կոմիտասի կիրառած խմբի ձայների հայերեն նշումները՝ Ջիլ=soprani, Բարձր=alti, Սոսկ=tenori, Բամբ=

bassi. Միայն = solo. ինչպես նաև ուժ = f, 4. ուժ = mf, մ = p, մ = pp և այլն:

Ինչպես հայտնի է, «Հայ քնար» և «Հայ զեղրիկ» երգերն ժողովածուներում, թե՛ մեներգերի, և թե՛ խմբերգերի մեջ կատարողական բոլոր նիշերը զբաղեցնում են ամենայն մանրամասնությամբ. հարևան կազմում են Կոմիտասի կոմպոզիցիայի կարևորագույն տարրերից մեկը. Կոմերգային պարաբոտրերեն անուննապես մեծ խնամքով են մշակված երանգանիշների տեսակետից, չի կարելի չհիշել, ծանոթանալով, որինակ, «Գարուն ա, ձուն ա արեւ» ծավալով այսրան փորձի խմբերգի երանգանիշների հարուստ սխեման, որի գործադրությունը կատարման մեջ շատ ավելի խորագիտում է այդ խմբերգի արտահայտչությունը, քնդգծում, շոշափելի դարձնում նրա պոլիֆոնիայի ողջ հարստությունը: Ինչպիսիքապ, Կոմիտասի զբաղեցնում բոլոր նիշերը այսուհի, նա պատկանում են:

Ծավոր արտի, նույնի չի կարելի սակ 1906 թ. բազմազգրված ժողովածուի, ինչպես նաև պարբերական մամուլում սպառված երգերի մասին: 1906 թ. զեկտեմբերի 1-ի Փարիզի համերգի համար հապենա կերպով բազմազգրված ժողովածուում ոչ մի էրանգանիշ, հանախ նաև տեմպի ցուցիչ չկա:

1906 թ. ժողովածուի այն խմբերգերը, որոնք «Հայ քնար» և «Հայ զեղրիկ» երգերն ժողովածուների մեջ չեն մտել և մնացել են առանց հեղինակային երանգանիշների, հետագա տարիներին Փարիզում վերատպագրելիս, նոր հրատարակության խմբագիր Վ. Սարգսյանը, հիմնվելով Պոլսի համերգներում նույն երգերի կոմիտասյան կատարման վրա, հիշողությամբ գրել է տեմպի, ժախնուի և արտահայտչության նիշերի այն նվազագույնը, որը խիստ անհրաժեշտ է խմբերգերի կատարման մասին զոնե քնդհանուր գաղափար առաջ համար: Երբեք էլ կհայտնաբերվեն այդ խմբերգերի քնագրերը Կոմիտասի կատարողական նիշերով, դրված այնպես մանրամասն ու խնամքով, ինչպես վերը հիշված ժողովածուներում է. իսկ այդպիսի քնագրեր չկան՝ ևն արդյուր, այս հարցերին զմպար է պատասխանել: Ձեռագրերի ուսումնասիրությունն ասում է ավելի շուտ այն մասին, որ Կոմիտասը իր երգերը խմբագրական տեսակետից լիակատար ավարտուն վիճակի է բերել միայն տպագրության հանձնելիս (այն էլ ոչ բոլոր դեպքերում), Այնպես նա չի հաջողվում ժամանակ հատկացնել դրան, այլ՝ կատարման մանրամասնորեն մտածված առանձնահատկությունները տեղնուտեղ քաջատրել, հիշել է ավելի իր երգիչներին: Տարածությունների խուսափելու համար նպատակահարմար գտնելով այդ մի

քանի խմբերգերում Վ. Սարգսյանի զբաղեցրած տառով պահպանել նույնությամբ:

Ինչ վերաբերում է այս հատորում զետեղված տարբերակներին, նրանց քնագրերում էլ առկա բարդ երանգանիշներ չկան զբաղեցնում: Այն զեղրություն, երբ տարբերակն իր քնդհանուր բնույթով չի հնոսանում համապատասխան տպագրված օրինակին, նրանում այդ վերջինի հիման վրա խմբագիրը նշանակել է թե՛ տեմպը, և թե՛ կատարողական մյուս նիշերը: Որոշ դեպքերում տարբերակները դիտարկելով կերպով թողնված են առանց նիշերի: Մտանավորապես այնպիսի խմբերգ, ինչպիսին «Կայնրդ և սույնդեր»-ն է, իր կատարողական արտահայտչական շարուստ, կարելի է ասել՝ պետական հնարավորություններով և մեղանում զեռես լիատարված, այսպիսի խմբերգում նպատակահարմար չի համարվել որևէ միջամտություն անել: Դրա երանգանիշները, որ լավագույն կարևոր են նրա պոլիֆոնիկ բարդ հյուսվածքը գեղարվեստորեն ներցնելու համար, պետք է դրվեն խմբերգ մեկից ավելի անգամ տարբեր խմբավարների զննվողությամբ հիշելիցնելու հետո:

Ձեռագրերը, որոնցից քաղված են խմբերգերի տարբերակները, մեծ մասամբ սեպտիկ են և կրում են հեղինակի մի քանի անգամ կատարած բազմաթիվ ուղղումները՝ հայկական ժայռանիշներով. լատինական տառանիշներով կամ նոտաներով: Այդ ուղղումները մեծ մասամբ հաշվի են առնված, և ամեն անգամ այդ մասին համապատասխան դիտողություն է արված ծանոթագրություններում: Այն զեպրում, երբ ուղղումները մի ամբողջական գաղափար չեն տալիս կամ պարզապես անընթեռնելի են, թողնված են առանց ուղղություն: Բերված տարբերակներում բնագրերի առնանիշությունները լրիվ պահպանված են: Այն խմբերգերը, որոնք մշակված են նաև որպես մեներգ և լույս են տեսել Երկրի ժողովածուի 1-ին հատորում, այդ հատորի ծանոթագրություններում ժողովրդական սկզբնաղբյուրների մասին ունեն տեղեկություններ, որոնք այստեղ չեն կրկնվում: Մնացած անհրաժեշտ զեպրում համապատասխան տեղեկությունները բերված են այս հատորի ծանոթագրություններում: Բոլոր խմբերգերի խոսքերը համեմատված են «Հազար ու մի խաղ» երգի: Հիսնյակների ու Ձեռագրում ուղղումներն են արված: Որևէ երգի խոսքեր կամ վերնագրի մեջ ժամանակի ընթացքում տեղի ունեցած նպատակահարմարությունները նույնպես-նշված են ծանոթագրություններում:

Ռ. ԱՐԱՅԱՆ



ԽՄԲԵՐԳԵՐ

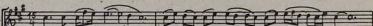


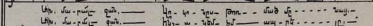
Լին մարաւ զան

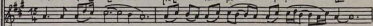
Անցկաթ. $\text{♩} = 88$

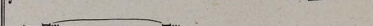
Հայ գեղեցուկ երգ

Գրի առան, դառնակնց կոմպոս վարդ.

Բաշ. ա. 

Բաշ. բ. 

Բաշ. ա. 

Բաշ. բ. 

Զան. գեւ-րաւ զան. Լի-րաւ կը-րա-կա՞ծ մը... Զան. գեւ-րաւ զան. Իմ ապ-րե-րը Թա-յ մը... Զան. Զան.

Զան. գեւ-րաւ զան. Զան. գեւ-րաւ զան.

Լի-րաւ կը-րա-կա՞ծ մը... Իմ ապ-րե-րը Թա-յ մը...

Արեւ "Հայաստանի մի խաղ" Լ. յիշեման, էջ 30 Բն. 26.

Կոմպոսիտի ինքնագիրը

ԻՄ ՉԻՆԱՐԻ ՅԱՐԸ
ИМ ЧИНАРИ ЯР

Allegretto con amabilità ♩ = 72

Sopr. solo *mp*

Ա - ռեմբըն - զը - ռազ և - լազ, իմ չի - նա - ռի յա - ռը.

Piano *mp*

մեր բա - նը կոն - զոզ և - լազ. դառ - դի - մա՛մ յառ - ռը.

բը - նա - մա՛ն առ - դի՛մ մեր - նի. իմ չի - նա - ռի յա - ռը.

ի - րա չաւ սըր - օտ ի - լաճ: Դաւ - ղի - ման յա - րը:

Soprani *pp* *p*

Իմ չի - նա - ռի յա - րը, Իմ չի - նա - ռի յա - րը,

Alti *pp* *p*

Իմ չի - նա - ռի յա - րը, չի - նաւ յա - րը,

Tenori *pp* *p*

Իմ չի - նա - ռի յա - րը, Իմ չի - նա - ռի յա - րը,

Bassi *pp* *p*

Իմ յա - րը, Իմ յա - րը,

ppp *p*

Իմ չի - նա - ռի - յա - րը, գա - վա - կան յա - րը,

ppp *p*

Իմ - յա - րը, գա - վա - կան յա - րը,

ppp *p*

Իմ չի - նա - ռի յա - րը, գա - վա - կան յա - րը,

ppp *p*

Իմ յա - րը, գա - վա - կան յա - րը,

Արև թռավ լուով ելավ,
 Իմ չինարի յարը,
 Մեր բանը կըլուիկ ելավ.
 Դարդիման յարը.
 Թըջեամու որդին մեռնի,
 Իմ չինարի յարը,
 Իրա չար սրտով ելավ:
 Դարդիման յարը:

Իմ չինարի յարը,
 Իմ չինարի յարը,
 Իմ չինարի յարը,
 Գովական յարը:

Ճըրագը վառա, վառա,
 Հոր հետ վատամարդ դառա.
 Մեր ու աղբեր թող տըվի,
 Ես իմ սիրածին առա:

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



ԳԱՐՈՒՆ Ա ԴԱՐՄԻ Ա

Lento $\text{♩} = 40$

2 Soprani *pp* *p* *pp*
 2 Altı *pp* *p* *pp*
 2 Tenori *pp* *p* *pp*

Գա - րու ն ա, ձ ա ն ա ա - րի.
 Գա - րու ն ա, ձ ա ն ա ա - րի.
 Գա - րու ն ա, ձ ա ն ա ա - րի.

Soprani *mf* *f* *p* *f* *p* *pp*
 Altı *mf* *f* *p* *pp*
 Tenori I *mf* *f* *p* *pp*
 Tenori II *mf* *f* *p* *pp*
 Bassi I *f* *p* *f* *p* *pp*
 Bassi II *f* *p* *f* *p* *pp*

զ ա՛յ, լե. լե. զ ա՛յ, լե. լե. զ ա՛յ, լե. լե. լե.
 զ ա՛յ, լե. լե. զ ա՛յ, լե. լե. լե.
 զ ա՛յ, լե. լե. զ ա՛յ, լե. լե. լե.
 զ ա՛յ, լե. լե. զ ա՛յ, լե. լե. լե.
 զ ա՛յ, լե. լե. զ ա՛յ, լե. լե. լե.
 զ ա՛յ, լե. լե. զ ա՛յ, լե. լե. լե.

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

Գարուն ա, ծուն ա արել,
 Վա՛յ, լե, լե, վա՛յ, լե, լե,
 Վա՛յ, լե, լե, լե, լե :
 Իմ լարն ինձօրց ա սատել :
 Ա՛խ, չորնա՛, վա՛խ, ա՛յ լար,
 Չար յարդու լեզուն :

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

Յա՛ր, ինձ բնմուրատ արիք,—
 Սերը ինձնե կատ արիք :

ԳՈՒԹԱՆԵՐԳ

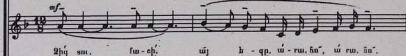
ГУТАНЕРГ

Lento $\text{♩} = 46$ *mf*

Soprani



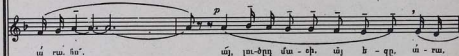
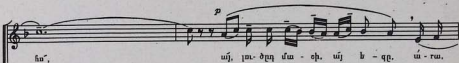
Alti



Tenori



Bassi



First system of musical notation, featuring four staves. The top staff has a vocal line with lyrics: *hū, hū, w - ru, hū.* The second staff has a vocal line with lyrics: *hū, w - ru, hū, hū, w - ru, hū.* The third staff has a vocal line with lyrics: *hū, w - ru, hū.* The bottom staff has a vocal line with lyrics: *hū, hū, w - ru, hū.* Dynamic markings include *f*, *p*, and *sf*.

I volta sino alla VII volta

Fine

Second system of musical notation, featuring four staves. The top staff has a vocal line with lyrics: *w - ru, hū, w - ru, hū.* The second staff has a vocal line with lyrics: *w - ru, hū.* The third staff has a vocal line with lyrics: *w - ru, hū.* The bottom staff has a vocal line with lyrics: *hū, w - ru, hū.* Dynamic markings include *p*, *sf*, *pp*, and *f*.

Ձի՛գ տու. քաշի՛. ա՛յ ելր.
Ա՛բա, հո՛, հո՛, ա՛բա, հո՛.
Լուծող մաշի, ա՛յ ելր.
Ա՛բա, հո՛, հո՛, ա՛բա, հո՛.
Ատոված պահե քու տերը.
Ա՛բա, հո՛, հո՛, ա՛բա, հո՛.
Մի՛նև էլ տաշի, ա՛յ ելր:
Ա՛բա, հո՛, հո՛, ա՛բա, հո՛:

Մեր գութանը օղած ա.
Եղանց ուսը նոթած ա.
Վարն՝ վարը, ա՛յ գութան.
Հալիվ խոփը գողած ա:

Շողքն ընկավ ծրմակին.
Ատոված կտա մըշակին.
Սուր գութանը ծիր գրեաց.
Տեր-մըշակը քամակին:

Սերմն՝, տերմն՝, ա՛յ մըշակ.
Սո՛ւրբ ա, աո՛ւրբ ա քու փեշակ.
Մինը հալա՛ր սուր. Ա՛ստված.
Քե՛զ ձեն կըտան տեր-մըշակ:

ԱՆՁՌԵՎՆ ԵԿԱՎ
АНДЗРЕВН ЕКАВ

Allegretto amabile ♩ = 100

mf (Solo)

Soprani

ԱՆ - ձրեվն ե - կավ ԵԱ - ղա - լեն,

Alti

Tenori I

pp

ԱՆ - ձրեվն ե - կավ ԵԱ - ղա - լեն,

Tenori II

pp

ԱՆ - ձրեվն ե - կավ ԵԱ - ղա - լեն,

Bassi I

pp

ԱՆ - ձրեվն ե - կավ ԵԱ - ղա - լեն,

Bassi II

pp

ԱՆ - ձրեվն ե - կավ ԵԱ - ղա - լեն,

mf

ԱՆ - ձրեվն ե - կավ ԵԱ - ղա - լեն,

pp

ԱՆ - ձրեվն ե - կավ ԵԱ - ղա - լեն,

pp

ԱՆ - ձրեվն ե - կավ ԵԱ - ղա - լեն,

pp

ԱՆ - ձրեվն ե - կավ ԵԱ - ղա - լեն,

pp

ԱՆ - ձրեվն ե - կավ ԵԱ - ղա - լեն,

(Tutti)

pp *mf* *p*

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

pp *mf* *p*

վա՛յ, լե, լե՛, լե՛, լե, լե՛:

pp *mf* *p*

վա՛յ, լե, լե՛, լե՛, լե, լե՛:

pp *p*

վա՛յ լե, լե՛, լե, լե՛, լե, լե՛:

p

վա՛յ, լե, լե՛:

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

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

Անձրնն եկավ շաղալեն,
Ուտու տերև դողալեն.

Վա՛յ, լե, լե, լե՛, լե՛, լե,
լե, լե՛, լե՛, լե, լե՛.

Հըրես եկավ իմ աղբեր,
Այ ծին տակին խաղալեն:

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

Դեմ աղոթրան խաչ անեմ,
Թըշնամու դեմ չանչ անեմ.
Ձեռնս զըցեմ վրդովը,
Մի երեսը պաչ անեմ:

Խալիչները փրցել եմ,
Նախշուն բարձեր դըրել եմ.
Թա՛ օլան ջան, քեզ ուտելու
Սեր, կարագ հաղըրել եմ.

Տապկած հավի ճուտ բերեմ,
Ոչխարի մածուն մերեմ.
Որ գիտենաս, անո՛ւջ ջան,
Թե քեզ սըրտով կըսիրեմ:

Դուչ մի՛ դասեա քնավոր.
Դու խաղ կանչի ձևավոր.
Ցարա՛ք, կըլնի՛ էն օրը,
Որ գաս մեր տուն թագավոր:

decreasing

pp

յա - ռիս կա - ռո - տով:

decreasing

p *mp* *pp*

յա՛ր, յա - ռիս կա - ռո - տով:

mf decreasing *> pp*

յա՛ր, յա - ռիս կա - ռո - տով:

mf *p* *> pp*

յա՛ր, յա - ռիս կա - ռո - տով:

Մարմնի վերով զընաց,
 Յա՛ր, յա՛ր,
 Արտուով, արտուով,
 Յարիս կարտուով.
 Իմ յարը խնով զընաց,
 Յա՛ր, յա՛ր,
 Մընացիր, մընացիր,
 Զինվոր զընացիր:
 Ոչ լոր ելավ, ոչ կաքավ,
 Յա՛ր, յա՛ր,
 Արտուով, արտուով,
 Յարիս կարտուով.
 Ձեռնես քրեկելով զընաց:
 Յա՛ր, յա՛ր,
 Մընացիր, մընացիր,
 Զինվոր զընացիր:

Ծաղիկ էր հոտով-մոտով,
 Եկավ անցավ իմ մոտով.
 Աչքս տեսավ սիրեցի,
 Ու մընացի կարտուով:

Ենկ յարիս դրի ճամփան,
 Ափսո՛ս, չասի իրան բան,
 Ճամփին ոգնական չունի,—
 Սուրբ Կարապետ պառնական:

Ես գիշեր լուսը տեսա,
 Երի, երի, երի ջա՛ն,
 Իմ լարը դուսը տեսա.
 Երի, մարալո՛ ջեյրան.
 Ելել էր ուխտ էր գալի,
 Երի, երի, երի ջա՛ն,
 Հրացանը ուսը տեսա:
 Երի, մարալո՛ ջեյրան:

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

Արևը սարի վերա,
 Մամուռը քարի վերա,
 Ես ոսկի սարք պիտեի
 Իմ սիրած լարի վերա:

Լուսնակն անուշ, հովն անուշ,
 Վա՛յ, լե, լե՛, լե, լե,
 Վա՛յ, լո, լո՛, լո, լո.

Շինականի բունն անուշ:
 Երեքն էն օրեր,
 Որ կենենք յարեր:

Ծագեց լուսնակ երկրնուց,
 Հովքվի փողն էր անուշ:

Հոտաղ եզներ կարածա,
 Մանկալ պառկեր՝ բունն անուշ:

Ջրկզուն քամին կըփռէ,
 Ծովային հովն էր անուշ:

Դաշտեր, ձորեր մընջեր են,
 Ջրերը զըզան՝ ձենն անուշ:

Հավքեր թառան իրենց բուն,
 Բլբլուկի տաղն էր անուշ:

Անմահական հոտ բուրեր,
 Զափուր վարդի հոտն անուշ:

ՇՈՂԵՐ ԶԱՆ

ШОГЕР ДЖАН

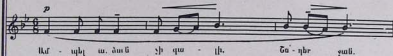
Moderato grazioso ♩ = 60

p

Soprani



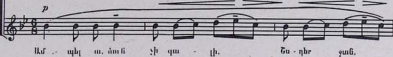
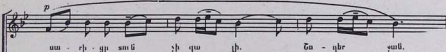
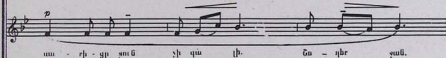
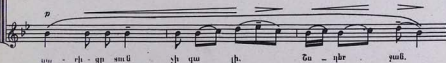
Alti



Tenori I



Tenori II

*p**p**p**p*

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

դու ըն - րա - րա, դու մ օ - րա - րա, Շա - դեր քան,

mf *mf* *p*

դու ըն - րա - րա, դու մ օ - րա - րա, Շա - դեր քան,

mf *f* *mf* *f*

դու ըն - րա - րա, դու մ օ - րա - րա, Շա - դեր քան,

mf *mf* *p*

դու ըն - րա - րա, դու մ օ - րա - րա, Շա - դեր քան,

pp *cresc.* *mf*

ամ - պի տա - կին ձու մ կե - ռե - վա, Շա - դեր քան:

pp *cresc.* *mf*

ամ - պի տա - կին ձու մ կե - ռե - վա, Շա - դեր քան:

pp *cresc.* *mf*

ամ - պի տա - կին ձու մ կե - ռե - վա, Շա - դեր քան:

pp *cresc.* *mf*

ամ - պի տա - կին ձու մ կե - ռե - վա, Շա - դեր քան:

Ամպել ա, ծուն չի գալի,
 Եողե՞ր ջան,
 Սարիցը տուն չի գալի:
 Եողե՞ր ջան,
 Դու չորորա՛, դուն օրորա՛,
 Եողե՞ր ջան,
 Ամպի տակին ծուն կերևա,
 Եողե՞ր ջան:

Սիրտըս կըբակով լըցված.
 Եողե՞ր ջան,
 Աչքերիս քուն չի գալի:
 Եողե՞ր ջան,
 Դու չորորա՛, դուն օրորա՛,
 Եողե՞ր ջան,
 Ամպի տակին ծուն կերևա,
 Եողե՞ր ջան:

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

Սարի գլխին ծուն եկավ,
 Եողե՞ր ջան,
 Եեկել յարես տուն եկավ,
 Եողե՞ր ջան,
 Ուն կերևա, ծուն կերևա,
 Եողե՞ր ջան,
 Բերդի տակին տուն կերևա,
 Եողե՞ր ջան:

Դեռ մուրազիս չըհասած,
 Եողե՞ր ջան,
 Վըրես խորունկ քուն եկավ:
 Եողե՞ր ջան,
 Ուն կերևա, ծուն կերևա,
 Եողե՞ր ջան,
 Բերդի տակին տուն կերևա,
 Եողե՞ր ջան:

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

ԱՌԱՎՈՏՈՒՆ ԲԱՐԻ ԼՈՒՍ

АРАВОТУН БАРИ ЛУС

Ժպտում
Giocoso $\text{♩} = 128$

Tenore solo

Ա-աւ-փ-ռւմ բա - ռի լուս.

աւտ-փած պա-հե ա - մե-նուս.

Soprani

p

Լուս

Alti

Tenori

Bassi I

Bassi II

con amore

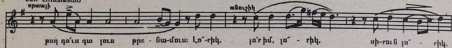
*p**p* գութգութով

բող դո՛ւս գաւ լուս բը - նա-մուս, լո՞ - ռիկ. լո՞ - ռիկ. լո՞ - ռիկ. լո՞ - ռիկ.

լո՞ -

con entusiasmo

dolcissimo



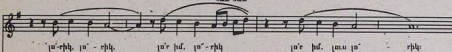
r'hq.

p

L'u'u,

assoluto

fatto fatto

*pp*

iu'r iuf, iouu iu' - r'hq:

p

L'u'r:

[illegible]

p
իմ լո՛ւրիկ.

f
կա-նայ կար - մի՛ր հա - զե - ցա - ցի՛ն,
առ - րան ժող - մը կայ - նն - ցա - ցի՛ն,
ա - զե առ - րան կար - դա - ցա - ցի՛ն,
ձե - աք ձե - աի՛ն եր - զե - ցա - ցի՛ն

p
առ՛ւյ.

pp
առ՛ւյ.

f
պա՛մ, կա-նայ կար - մի՛ր, առ՛ւյ, առ՛ւյ, առ՛ւյ, առ՛ւյ,
պա՛մ, առ-րան ժող - մը, առ՛ւյ, առ՛ւյ, առ՛ւյ, առ՛ւյ,
պա՛մ, ա - զե - առ - րան, առ՛ւյ, առ՛ւյ, առ՛ւյ, առ՛ւյ,
պա՛մ, ձե - աք ձե - աի՛ն, առ՛ւյ, առ՛ւյ, առ՛ւյ, առ՛ւյ,

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

f
պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ,

mf
լո՛ւր իմ. լո՛ւր լո՛ւր իմ. լո՛ւր լո՛ւր իմ. լո՛ւր.

f
Տա՛ւյ, առ՛ւյ, առ՛ւյ, առ՛ւյ, առ՛ւյ, առ՛ւյ, առ՛ւյ.

f
առ՛ւյ, առ՛ւյ, առ՛ւյ, առ՛ւյ, առ՛ւյ, առ՛ւյ.

f
պա՛մ, պա՛մ, առ՛ւյ, առ՛ւյ, պա՛մ, առ՛ւյ, առ՛ւյ, առ՛ւյ,

f
պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ,

f
պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ,

f
պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ,

Նորափետա.

Առավոտուն բարի լուս,
Աստված պահե քմենուս,
Թող դո՛ւս զա լուս թըշնամուս,
 Լո՛ր թիկ, լո՛ր թիկ, լո՛ր թիկ,
Թող դո՛ւս զա լուս թըշնամուս:
 Լո՛ր թիկ,
 Լո՛ր իմ, լո՛ր թիկ, սի՛րուն լո՛ր թիկ,
 Լո՛ր թիկ, լո՛ր թիկ, լո՛ր իմ, լո՛ր թիկ,
 Լո՛ր իմ, լո՛ւս լորթիկ:

Նորահարս.

Հազա՛ր երևեկ է՛ն ավուր,—
Տավուլ-պուռնա չալեցուցին,
Կանաչ-կարմիր հալեցուցին,
Տարան ժամը կալեցուցին,
Ավետարան կարդացուցին,
Չեօղ ձեռին տվեցուցին:
 Տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ,
 Տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ,
 Տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ:

Նորափետա.

Լո՛ր իմ, լո՛ր թիկ, սի՛րուն, լո՛ր թիկ,
 Լո՛ր թիկ, լո՛ր թիկ, լո՛ր իմ, լո՛ր թիկ,
 Լո՛ր իմ, լո՛ւս լորթիկ:

Առավոտուն բարի լուս,
Բարև ասա բարևուս,
Բարին հասնե արևուս:

Առավոտուն բարի լուս,
Արևն ելավ շարի ուս,
Արի՛, երթա՛նք դար ի դուս:

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

ՇՈՐՈՐԱ, ԱՆՈՒՇ ՄՈՐՈՐԱ, ԱԿՄԱ

Ստեփանյան

Leggiero $\text{♩} = 80$ Soprano
solo*dolce**p**mf**mp**mf**p*

Soprani

Շա - րա - րա՛,

Ա՛ - նաւ զաւն,

ա - րա - րա՛,

Alti

*dolcissimo**p**mp**p*

Tenori I

Շա՛ - րա,

ա՛ - րա,

o - րա - րա՛,

Tenori II

Շա՛ -

րա,

Ա՛ - նաւ,

o - րա - րա՛,

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

Ա՛ - նաւ - շի

ա - րա - րա՛

bu

կո - րա:

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

Ա՛ - նաւ,

ա՛ - րա,

ա՛ - րա,

o - րա - րա՛:

*p**mp**p*

ա՛ - րա,

Ա՛ - նաւ, o - րա - րա՛:

lirico continuato
քնարական շարունակ

mp

sf

Ա' - նուե, լուս - նակ նո - ռի է,

lirico continuato
քնարական շարունակ

p

o - ռ - րա', Ա' - նուե, լուս - նակ նո - ռի

pp

mp

p

mp

pp

նո - ռ - րա', Ա' - նուե չունի, եռ - ռ - րա - րա'.

pp

pp

p

pp

նո - ռո՛ր, եռ' - ռո՛ր, o - ռ - րա'.

pp

lirico continuato
քնարական շարունակ

p

pp

նո - ռ - րա, Ա' - նուե, o - ռ - րա',

mp *mf*

на - рѣл' пѣл' пѣ - ло - рѣл' т.

pp

о - ра - ра', на - рѣл' пѣл' пѣ - ло - рѣл'

pp *mp* *p* *mp*

У - ши - ехъ су - ра - рахъ бу - ло - ра

т.

pp *p* *pp*

ен' - ра, ен' - ра, о - ра - ра',

pp *p* *pp*

ен' - ра - ра', У - ши, о - ра - ра'.

Musical score for "The Song of the Lark" by S. S. Prokofiev. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a *p* (piano) dynamic and includes lyrics in Georgian. The piano accompaniment consists of a simple harmonic accompaniment. The score is presented on four staves.

The image shows a page from a musical score for the opera 'L'Espresso' by Giuseppe Verdi. The score is written for voice and piano. The vocal line is in the upper staves, and the piano accompaniment is in the lower staves. The music is in 4/4 time and the key signature has one sharp (F#). The vocal line consists of several phrases, with lyrics in Italian. The piano accompaniment features arpeggiated chords and melodic lines. The score is marked with dynamic indications such as *pp* (pianissimo), *p* (piano), and *mp* (mezzo-piano). The lyrics are: "en - ra - ra, U' - uole qua, en - ra - ra, en - ra - ra, o - ra - ra, U' - uole, o - ra - ra".

en - ra - ra, U' - uole qua, en - ra - ra, en - ra - ra, o - ra - ra, U' - uole, o - ra - ra

mp ————— *mf*

u - sa - ni ni fo - lu - ri t:

pp ————— *p*

o - ra - ra', u - sa - ni ni fo - lu - ri'

pp ————— *mp* *p* ————— *mp*

ll - giu - ci en - ra - ra' lu lu - - ra:'

t:

pp ————— *p* ————— *pp*

cu' - ra, cu' - ra, o - ra - ra:'

pp ————— *p* ————— *pp*

cu' - ra - ra', ll - giu, o - ra - ra:'

Երորա՛, Ա՛նուշ ջան, չի.
 Անուշի շորորով ես կորա:
 Ա՛նուշ, լուսնակ նորել է
 Երորա՛, Ա՛նուշ ջան, շորորա՛,
 նորել՝ բակ բոլորել է.
 Անուշի շորորով ես կորա,
 Եարան-շարան ամալի մեջ
 Երորա՛, Ա՛նուշ ջան, շորորա՛,
 Մտել ու մոլորել է:
 Անուշի շորորով ես կորա:

Ծամեր ունիս ծիրանի,
 Զամին տա՛ թել-թել անի,
 Էդ կապուտակ ծով-աչեր
 Ում խելքն ասես՝ կրհանի:

Այ վարդ բացվել է հովին,
 Աղիակ կայնել է քովին,
 Բացի իրնից ձեռ տալու՝
 Մոտ չի թողնում ոչովին:

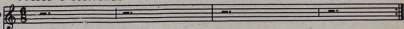
ՀՈՎ ԼԻՆԻ

ОВ ЛИНИ

Puro e soffice

Fresco e scorrendo $\text{♩} = 92$

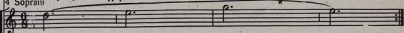
Tenore solo



piano con indifferenza

Ժողովի և անասրեր

4 Soprani

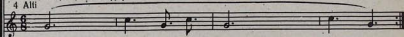


Հո՛վ - քոզ լի նի,
 ծո՛վ քոզ լի նի:

piano con indifferenza

Ժողովի և անասրեր

4 Alti



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

elegante

հազակ

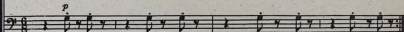
p *mp* *p* *mp* *p*

Tenori



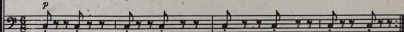
Հո՛վ, հո՛վ, հո՛վ - լի-նի, յա - ռիս առ - նը ծո՛վ լի - նի,
 քո ղ, քո՛ղ, քո՛ղ - լի-նի, յա - ռըս Բա - մա - ռո՛վ լի - նի:

Bassi I



Հո՛վ քոզ լի - նի, ծո՛վ քոզ լի - նի:

Bassi II



Հո՛վ քոզ լի - նի, ծո՛վ քոզ լի - նի:

Tutti marciale
գաղափար

f

Պե՛ր զա՛նկ, զա՛նկ, հո՛ւր հա՛նկ, մե՛ր թրե՛նա՝ մա՛ զո՛ւր հա՛նկ,

Tutti

Պե՛ր, fuoco զա՛նկ, հո՛ւր հա՛նկ,

f *թիթ*

Զա՛նկ, զա՛նկ, հո՛ւր հա՛նկ,

f

Զա՛նկ, զա՛նկ, հո՛ւր հա՛նկ,

f

Զա՛նկ, զա՛նկ, հո՛ւր հա՛նկ,

rinforzo
բազմ

Պե՛ր զա՛նկ, զա՛նկ, հո՛ւր հա՛նկ, մե՛ր թրե՛նա՝ մա՛ զո՛ւր հա՛նկ,

Պե՛ր, զա՛նկ, հո՛ւր հա՛նկ,

զա՛նկ, զա՛նկ, զո՛ւր հա՛նկ,

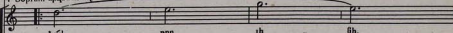
զա՛նկ, զա՛նկ, զո՛ւր հա՛նկ,

զա՛նկ, զա՛նկ, զո՛ւր հա՛նկ,

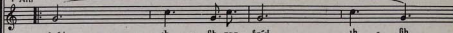
զա՛նկ, զա՛նկ, զո՛ւր հա՛նկ,

mf Սիրահանու՛մ

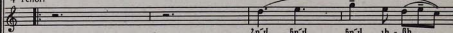
4 Soprani որդես առաջ



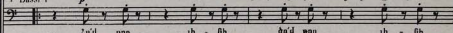
4 Alti



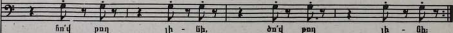
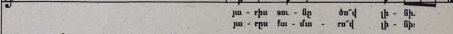
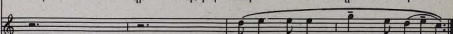
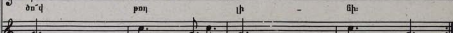
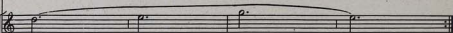
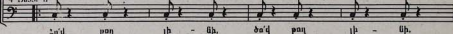
4 Tenori



4 Bassi I



4 Bassi II



marziale
Tutti *f* *gambini 6*

դի՛ քա - նի՛, քա - նի՛, հո՛ - դը հա - նի՛, մե՛ր քը - նա - մո՛ս դո՛ - դը հա - նի՛.

Tutti

դի՛, քա՛ - նի՛, հո՛ - դը հա - նի՛.

fuoco
Tutti *f* *միք*

Հա՛-նի՛, քա՛ - նի՛, հո՛ - դը հա - նի՛,

Tutti *f*

Հա՛ - նի՛, քա՛ - նի՛, հո՛ - դը հա - նի՛,

Tutti *f*

Հա՛ - նի՛, քա՛ - նի՛, հո՛ - դը հա - նի՛,

rinforzo
բազում

դի՛, քա - նի՛, քա՛ - նի՛, հո՛-դը հա - նի՛, մե՛ր քը - նա - մո՛ս դո՛ - դը հա - նի՛:

դի՛ քա՛ - նի՛, հո՛ - դը հա - նի՛:

քա՛ - նի՛, քա՛-նի՛, դո՛-դը հա - նի՛:

քա՛ - նի՛, քա՛ - նի՛, դո՛ - դը հա՛ - նի՛:

քա՛ - նի՛, քա՛ - նի՛, դո՛ - դը հա - նի՛:

Հո՛վ, հո՛վ, հո՛վ լինի,
 Յարիս տունը ծո՛վ լինի,
 Թո՛ղ, թո՛ղ, թո՛ղ լինի,
 Յարու քամարո՛վ լինի:
 Դե՛ պանեք, պա՛նեք, հո՛ղը հանեք,
 Մեր թընամու դո՛ղը հանեք:

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

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

Իրադ հետ բաղը գնանք,
 Ուտենք, խմենք լիանանք,
 Թընամու աչքը հանենք,
 Մեր Աստըծուց գոհանանք:

ԿՈՒԺՆ ԱՌԱ

ΚΥΚΛΗ ΑΡΑ

Պարզուկ
Naturale $\text{♩} = 72$

Soprani

Կուժն ա - ա, Կ - լա ա - ռը.

In distanza come ecco

ppp Հեռան իբր արեւանք

Alti

Լա', Լա', Լա', Լա', Լա', Լա', Լա', Լա',

In distanza come ecco

ppp Հեռան իբր արեւանք

Tenori

Լա', Լա', Լա', Լա', Լա', Լա', Լա', Լա'

misterioso

p խորհրդավոր

Bassi

Լա', Լա', Լա', Լա', Լա', Լա', Լա', Լա'

Նր - զը - ա ֆի - դան յա - ռը.

Լա', Լա', Լա', Լա', Լա', Լա', Լա', Լա',

Լա', Լա', Լա', Լա', Լա', Լա', Լա', Լա',

Լա', Լա', Լա', Լա', Լա', Լա', Լա', Լա',

Con calore

Ջերմաբան

Փի - դավ յա - րը ինձ աղ - վե՛ր չը - քա - ընդ ահ

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

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

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

ու գա - րը:

լո՛ւ, լո՛ւ, լո՛ւ:

լո՛ւ, լո՛ւ:

լո՛ւ, լո՛ւ:

Կուժն առա, ելա սարը,
 Չըզրտա ֆիդան յարը.
 Ֆիդան յարը ինձ տըվեք,
 Չըքաշեմ աճ ու վարը:

Մեծ սարի հովիտ մեռնեմ,
 Դեկ տըղի բոյին մեռնեմ.
 Այի տարի ա չեմ տեսել,—
 Տեսնողի աչքին մեռնեմ:

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

ՍԱՐԵՆ ԵԼԱՎ

САРЕН ЕЛАВ

Նագուկ

Dolcemente $\text{♩} = 52$

Soprani

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

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

Alti

p *mp* *p*

Սա - ռեն և - լավ եր - կու մուխ,
մի - նը հանգ ա, մի - նը ծուխ,

pp *p* *pp*

Tenori I

Սա - ռեն և - լավ եր - կու մուխ,
մի - նը հանգ ա, մի - նը ծուխ,

Tenori II

Սա - ռեն և - լավ եր - կու մուխ,
մի - նը հանգ ա, մի - նը ծուխ,

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

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

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

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

pp *p* *pp*

եր - կու սի - րուն և - ռե - վաց,
մի - նը լեկ ա, մի - նը քուխ:

եր - կու սի - րուն և - ռե - վաց,
մի - նը լեկ ա, մի - նը քուխ:

Սարեն նլավ նրկու մուխ,
Բոյիդ մեռնեմ,
 Մինը հանգ ա, մինը ծուխ.
Սոյիդ մեռնեմ.
 Երկու սիրուն նրևաց,
Բոյիդ մեռնեմ,
 Մինը շեկ ա, մինը թուխ:
Սոյիդ մեռնեմ:

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

Իմ յարն ա շատ խորոտիկ,
 Մեջքին ա ոսկի զոտիկ.
 Աստված սիրեք, աղբըրտիք,
 Ինձ տարեք յարիս մոտիկ:

ԳՆԱ, ԳՆԱ ԴԱ, ԴԱ

24arp
Allegro $\text{♩} = 104 \text{ mf}$

Soprani

Գը' - նա, դը' - նա, ո - սիդ եմ, հա', հա', հա', հա', հա', հա', հա',
դա' ինձ էս-տեղ չեմ քող - նի, հա', հա', հա', հա', հա', հա', հա',

Alti

Գը' - նա, դը' - նա, ո - սիդ եմ, հա', հա', հա', հա', հա', հա', հա',
դա' ինձ էս-տեղ չեմ քող - նի, հա', հա', հա', հա', հա', հա', հա',

Tenori I

1^o,1^o,1^o,

Tenori II

1^o,1^o,1^o,

Bassi I

1^o,1^o,1^o,

Bassi II

1^o,1^o,1^o,

energico
համազուն

energico
համազուն

աւ - ըն, օ', յա'ր չաւն, յա - ըն, օ', յա'ր չաւն,
աւ - ըն, օ', յա'ր չաւն, յա - ըն, օ', յա'ր չաւն,

աւ - ըն, օ', յա'ր չաւն, յա - ըն, օ', յա'ր չաւն,
աւ - ըն, օ', յա'ր չաւն, յա - ըն, օ', յա'ր չաւն,

1^o,1^o,1^o,1^o,1^o,1^o,1^o,1^o,

[illegible][illegible]

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

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

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

ՕՐՈՐ, ԱԴԻՆՈ
 ОРОР, АДИНО

Պայծառ

Andante con anima $\text{♩} = 84$

Soprani

Յա-րը սու-րիկն ար-մանի չէ, հա՛յ, օ - րա՛ր, ի - դի՛ - նո,
 հարսի ու աղ-չիկ օտս ան - սա, հա՛յ, օ - րա՛ր, ի - դի՛ - նո,
 poco a poco energico diminuendo
 կամաց կամաց համարակն հիսուսն

Али

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

Tenori I

Tenori II

Հա՛յ,
 Հա՛յ,

Bassi

(♩ = ♩) *mp*

p *pp*

mp *p* *pp*

amabile
upiano

p

Լա՛ - վըն ա-սի, լա՛ - վըն ա-սի իմ յա - րի, իմ սի-րի-լու վա - ցը մա-սի, իմ յա - րի:
 Լա՛ - վըն ա-սի, լա՛ - վըն ա-սի իմ յա - րի, իմ սի-րի-լու վա - ցը մա-սի, իմ յա - րի:

p

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

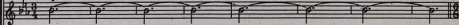
(♩ = ♩)

mf

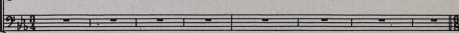
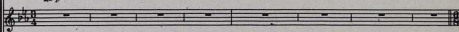
fui - ru fui - ru li - d'au li zt. fia. o - ru'r, li - qh' - fia,
 d'au li fia ru - ru li - d'au li zt. fia. o - ru'r, li - qh' - fia:
 poco a poco energico
 h'au li h'au li h'au li h'au li dim.

mf

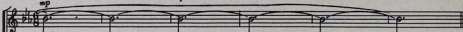
o - ru'r, o - ru'r, o - ru'r, o - ru'r, o - ru'r, o - ru'r, li - qh' - fia,
 o - ru'r, o - ru'r, o - ru'r, o - ru'r, o - ru'r, o - ru'r, li - qh' - fia:

mp

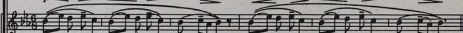
fia.
 fia.



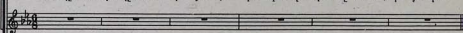
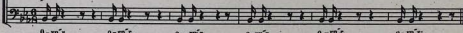
(♩ = ♩)

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

delicato
 d'au li

p

li - d'au li w - uuf, li - d'au li w - uuf huf ru - ru. huf uq - ru - ru d'au - au d'au - uuf, huf ru - ru:
 li - d'au li w - uuf, li - d'au li w - uuf huf ru - ru. huf uq - ru - ru d'au - au d'au - uuf, huf ru - ru:

*p*

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

Սարը սարի նըման չէ,

Հո՞ւ, օրոր, Աղի՞նո,

Լա՛վըն ասեք, լա՛վըն ասեք՝ իմ յարի,

Իմ սիրելու վատը մ'ասեք՝ իմ յարի,

Քարը քարի նըման չէ-

Հո՞ւ, օրո՞ր, Աղի՞նո,

Լա՛վըն ասեք, լա՛վըն ասեք՝ իմ յարի,

Իմ սիրելու վատը մ'ասեք՝ իմ յարի,

Հարսն ու աղջիկ շատ տեսա,

Հո՞ւ, օրո՞ր, Աղի՞նո,

Լա՛վըն ասեք, լա՛վըն ասեք՝ իմ յարի,

Իմ սիրելու վատը մ'ասեք՝ իմ յարի,

Մեկն էն յարի նման չէ:

Հո՞ւ, օրո՞ր, Աղի՞նո,

Լա՛վըն ասեք, լա՛վըն ասեք՝ իմ յարի,

Իմ սիրելու վատը մ'ասեք՝ իմ յարի:

Ջառ-մանուշակ բաղի մեջ,

Թագնըվել է թաղի մեջ.

Լուսաբացին ծաղկում է

Հովի, ջողի, շաղի մեջ:

Երանի քեզ, ա՛յ աղջիկ,

Ոսկիդ ծալե-ծալ, աղջիկ.

Դու մեր տանը հարսնացու,—

Ես քեզ համար տալ, աղջիկ:

Ժա - ղի - կը ցըն - ծա - լիս ա.
 Ան - նըդ ծըլ - վը - լա - լիս ա:

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

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

յա՛ր, Սո՛ - նա յա՛ր, Սո՛ - նա յա՛ր, *dolce* Սո՛ - նա յա՛ր

Սո՛ - նա յա՛ր, Սո՛ - նա յա՛ր, Սո՛ - նա յա՛ր, սի - բու՛ն, յա՛ր

Սո՛ - նա սի - բու՛ն, Սո՛ - նա յա՛ր

Սո՛ - նա, Սո՛ - նա, Սո՛ - նա յա՛ր:

Սո՛ - նա, Սո՛ - նա, Սո՛ - նա յա՛ր

Fine

Սո՛ - նա յա՛ր, Սո՛ - նա յա՛ր, Սո՛ - նա սի - րուհ, Սո՛ - նա յա՛ր;
 Սո՛ - նա յա՛ր, Սո՛ - նա յա՛ր, Սո՛ - նա սի - րուհ, Սո՛ - նա յա՛ր;
 Սո՛ - նա, Սո՛ - նա, Սո՛ - նա յա՛ր, Սո՛ - նա, Սո՛ - նա, Սո՛ - նա յա՛ր;
 Սո՛ - նա, Սո՛ - նա, Սո՛ - նա յա՛ր, Սո՛ - նա, Սո՛ - նա, Սո՛ - նա յա՛ր;
 Պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ;
 Պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ;
 պա՛մմ, պա՛մմ, պա՛մմ, պա՛մմ, պա՛մմ, պա՛մմ, պա՛մմ;
 պա՛մմ, պա՛մմ, պա՛մմ, պա՛մմ, պա՛մմ, պա՛մմ, պա՛մմ;
 Պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, Սո՛ - նա, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, Սո՛ - նա յա՛ր;

Dolce
*pizz

Scherzando

Tutti poco a poco crescendo
Հայտնիք կտանք-կտանք մտանդակով

կա - նայ սե - ղը բո - դում եմ,
կա - նա - ղի պե՛տ սու - բա - լով

Սո՛ - նա յա՛ր, Սո՛ - նա յա՛ր,

Սո՛ - նա, Սո՛ - նա, Սո՛ - նա յա՛ր

Սո՛ - նա, Սո՛ - նա, Սո՛ - նա յա՛ր,

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

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

Պան՛մ, պան՛մ, պան՛մ, պան՛մ, պան՛մ, պան՛մ, պա՛մ, պան՛մ, պան՛մ, պան՛մ, պան՛մ, պան՛մ, պան՛մ, պան՛մ, պան՛մ, պան՛մ:

Պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, Սո՛ - նա, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, Սո՛ - նա,

[illegible]

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

Տղա. Վարդավառը դալիս ա,
Սո՛նա յա՛ր, Սո՛նա յա՛ր,
Ծաղիկը ցընծալիս ա.
Սո՛նա սիրուն, Սո՛նա յա՛ր:
Ա՛յ գլուկում կանչող աղջիկ,
Սո՛նա յա՛ր, Սո՛նա յա՛ր,
Ձեներդ ծըվըլալիս ա:
Սո՛նա սիրուն, Սո՛նա յա՛ր:

Աղջիկ. Կանաչ տեղը՝ րադում եմ,
Պարի միջին խաղում եմ,
Կաքավի պես սորալով
Տըղաներին դադում եմ:

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

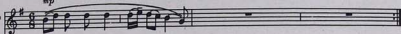
Աղջիկ. — Հայ. ասի՛ նա, ասի՛ նա,
Կարմիր գինին թասին ա.
Տըղե՛ք երբ կըկոտորվին,—
Հորթաթողի պասին ա:

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

ԽՈՒՄԱՐ XV MAP

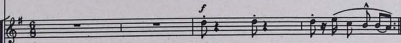
Կատակ
Scherzo $\text{♩} = 60$
mp

Soprano
solo



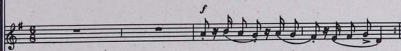
Խու - մա՛ր պառ - կե՛ն և - ռե՛ս-բաց,
դե՛ն - դի՛մ կա՛ր - պե՛տ, բը՛մ - բու՛լ բա՛ռ:

Soprani



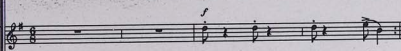
Հո՛ւպ, հո՛ւպ, հո՛ւպ պը - տա, դը՛մ-բա:

Alti



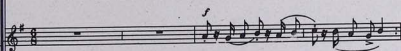
Հո՛ւպ-պը-տա, հո՛ւպ-պը-տա, հո՛ւպ-պը-տա, դը՛մ-բա:

Tenori I



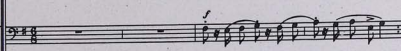
Հո՛ւպ հո՛ւպ, հո՛ւպ, դը՛մ-բա:

Tenori II



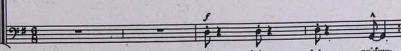
Հո՛ւպ-պը - տա, հո՛ւպ-պը-տա, հո՛ւպ-պը տա, դը՛մ-բա:

Bassi I



Հո՛ւպ-պը - տա, հո՛ւպ-պը-տա, հո՛ւպ-պը տա, դը՛մ-բա:

Bassi II



Հո՛ւպ, հո՛ւպ, հո՛ւպ դը՛մ-բա:

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

ღბ'ჟ, ზბ'ჟ, | ლა - ვრეგ ტ, | ზბ'ჟ, ზბ'ჟ, | ლა - ვრეგ ტ:

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

ღბ'ჟ, | ლა - ვრეგ ტ, | ლა - ვრეგ ტ, | გრ'მ - რა:

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

ღბ'ჟ, | ლა - ვრეგ ტ, | ზბ', ზბ'ჟ, | გრ'მ-რა:

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

ღბ', ზბ', | ზბ'ჟ, ზბ'ჟ, | გრ'მ - რა:

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

ლა - ვრეგ ტ, | ზბ'ჟ, | ზბ'ჟ, გრ'მ - რა:

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

ლა - ვრეგ ტ, | ზბ'ჟ, | გრ'მ - რა:

Խուժար պատկն նրեսբաց,
 Հո՛ւ պ, Ռո՛ւ պ, Ռո՛ւ պալըտա, դը՛մբա,
 Բեղին կարպետ, բըմբուլ բարծ:
 Հո՛ւ պ, Ռո՛ւ պ, Ռո՛ւ պալըտա, դը՛մբա.
 Հեյ, Ռե՛յ, Լա՛վն է, Ռեյ, Ռե՛յ, Լա՛վն է,
 Հեյ, Ռե՛յ, Լա՛վն է, Ռեյ, Ռե՛յ, Լա՛վն է:

Անուշ քընն երես բաց,
 Սառական եկավ՝ խնջ գնաց:

Հաջոնց բակն էր դալըլըրմա:
 Աշենան թոխլին դավուրմա:

Խաբար տարեց ըոեսին.
 Աղջիկ բերն վեր մըսին:

Հավարն ընկավ ըոեսին,
 Գլադեք թափան վեր մըսին:

Հերոն ուտեր, գիրանար,
 Մըկոն խմեր, ուրխանար:

Հաջոնց կալը բոլորպար,
 Խուժար մեջը կըխաղար:

Ծամեր թալուկ յուր նտնվ,
 Կըթըզվըներ շատ թեթն:

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

Գարնան բացվավ նոր լալա,
 Խուժար բերավ ջուխտ րալա:

Այքըղ լույս, Հաջի՛ աղա,
 Թոռներուդ հալավ արա:

ՔԱՂԼԱՆ

KAXAH

նախադաս

Allegretto $\text{♩} = 92$

Soprani *f* *ppp*

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

Alti *f* *de crescendo* *pp*

նա՛յ,

Tenori I *ap dolce* *sf* *p*

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

Tenori II *p* *pp*

նա՛յ, նա՛յ, նա՛յ, նայ,

Bassi I *f* *de crescendo* *pp*

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

Bassi II *f* *de crescendo* *pp*

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

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

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

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

Ար - ար բամբ - բակ, նա՛յ, յար, նայ, նայ նա՛յ:

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

decrecendo
նվազում

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

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

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

decrecendo
նվազում

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

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

decrecendo
նվազում

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

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

Զաղհան կանեմ հո՛ բարո!
 Տոմա կեփեմ քիբարով.
 Աջնան անի լավ օրեր՝
 Բամբակ քաղեմ նուբարով:

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

ԿԱԲԱՎԻ ԵՐԳԸ

КАГАВИ ЕРГ

Խոսք՝ ՀՈՎՀ. ԹՈՒՄՆՆԱՆԻ

Tendre et alerte

♩ = 126

Solo

Ա - ռեժ բաց-զեց բախ առ-պե - ռեճ.

Coro

Ա՛ - ռեժ բաց-զեց բախ առ-պե - ռեճ.

Piano

Կա - քաղ թը - ռաղ Կա - քաղ սա - ռեճ.

Կա - քաղ թը - ռաղ Կա - քաղ սա - ռեճ.

Simile

* Պա.

* Պա.

* Պա.

* Պա.

Կա - քաղ սա - ռեճ՝ սա - թի ծե - ռեճ.

Կա - քաղ սա - ռեճ՝ սա - թի ծե - ռեճ.

* Պա.

* Պա.

* Պա.

* Պա.

* Պա.

* Պա.

pu - riq pl - riwq dā - qhly - nē - rēn;
 pu - riq pl - riwq dā - qhly - nē - rēn;
 * 2a. * 2a. * 2a. * 2a. * 2a. * 2a. * 2a. * 2a.

Uḥ - rai - ḡh'ly. uḥ - rai - ḡh'ly. uḥ-rai-ḡh'ly. ḡwḡḡ - eai nē kua - fua - qh'ly.
 Uḥ - rai - ḡh'ly. uḥ - rai - ḡh'ly. uḥ-rai-ḡh'ly. ḡwḡḡ-eai nē kua - fua - qh'ly;
 Uḥ - rai - ḡh'ly. uḥ-rai-ḡh'ly. ḡwḡḡ-eai nē kua - fua - qh'ly;
 Uḥ - rai-ḡh'ly. ḡwḡḡ-eai nē kua - fua - qh'ly;
 * 2a. * 2a. * 2a. * 2a. * 2a. * 2a. * 2a. *

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

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

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

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

© Մ. Զ. * Մ. Զ. * Մ. Զ. * Մ. Զ. * Մ. Զ. * Մ. Զ.

Արև քաղցնեց թույն ամպերն,
Կարգով թրոսով կանաչ սարն՝,
Կանաչ սարն՝ սարի ծերն,
Բարև բերավ ծաղիկներն:

Սիրունիկ, սիրունիկ,
Սիրունիկ, նախշուն կաքավիկ:

Զո քուն հյուսած ծաղիկներով —
Եղջան, նարգիզ, նունուֆարով:
Զո տեղ լքեցված ցող ու շաղով,
Զենա-կելենս երգ ու տաղով:

Զո քն փափուկ ու խառուսիկ,
Պըստի կլտուց, կարմիր տոտիկ,
Կարմիր-կարմիր տոտիկներով
Կըջորորաս ճուտիկներով:

Երբ կըկանգնես մամուռ քարին,
Սաղմոս կանես ծաղիկներին, —
Սարեր-ծորեր լլվլաբթ կանես,
Դարդի ծովն սիրտ կըհանես:

ՀՈՅ, ՆԱԶԱՆ ԻՄ ОЙ НАЗАН ИМ

Կարգաւ ժ-84

Tenori I

Tenori II

Bassi

Հո՛յ, նա՛-զան իմ, նա՛-զան իմ, քա՛ն, նա՛ - զան իմ, նա՛ - զան իմ,

Հո՛յ, նա՛-զան իմ, քա՛ն, նա՛ - զան իմ,

Հո՛յ, նա՛ - զան իմ, նա՛-զան իմ, քա՛ն, նա՛ - զան իմ, նա՛-զան իմ,

mf - p

նա՛-զան, դու քա - ռոճ և - կար, կա - նաչ առ - ռե - ռոճ և - կար,

mf - p

դու քա - ռոճ և - կար, առ - ռե - ռոճ և - կար,

mf - p

նա՛ - զան, քա - ռոճ և - կար, առ - ռե - ռոճ և - կար,

Solo

խոր - խոր ձռ - ռե - ռոճ և - կար: Գար - նան սի - ռուն ծա - դիկ ես,
զըլ - խիս վը - ռոճ պը - սիս առ,

ձռ - ռե - ռոճ և - կար: Գար - նան սի - ռուն
զըլ - խիս վը - ռոճ

ձռ - ռե - ռոճ և - կար: Գար - նան սի - ռուն ծա - դիկ ես,
զըլ - խիս վը - ռոճ պը - սիս առ,

mf Coro *Solo*

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

p

ծա - դիկ ես, ինձ հա - մար ա -
 սլը - թիս ասւր, նախ - ան քեզ քի -

mf *p*

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

mf Coro *mf - p*

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

mf - p

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

mf *mf - p*

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

կա - նալ առ - ըն - ռոզ է - կար, խոր - խոր ձո - ըն - ռոզ է - կար:

առ - ըն - ռոզ է - կար, ձո - ըն - ռոզ է - կար:

առ - ըն - ռոզ է - կար, ձո - ըն - ռոզ է - կար:

Հո՛ր, Նա՛զան իմ, Նա՛զան իմ,
 Զա՛ն, Նա՛զան իմ, Նա՛զան իմ,
 Նա՛զան, դու բարոյ՜ ենկար,
 Կանաչ սարերոյ՜ ենկար,
 Խոր-խոր ծորերոյ՜ ենկար:

Գարնան սիրուն ծաղիկ ես,
 Հո՛ր, Նա՛զան իմ, Նա՛զան իմ,
 Ինձ համար աղունիկ ես,
 Զա՛ն, Նա՛զան իմ, Նա՛զան իմ,
 Գլխիս վըրոյ՜ պըտիտ տուր,
 Հո՛ր, Նա՛զան իմ, Նա՛զան իմ,
 Նախշուն-թև թիթենիկ ես:
 Զա՛ն, Նա՛զան իմ, Նա՛զան իմ:
 Յա՛ր ջան, դու բարոյ՜ ենկար,
 Կանաչ սարերոյ՜ ենկար,
 Խոր-խոր ծորերոյ՜ ենկար:

Ճամփա տըվե՛ք՝ առաջ դամ,
 Սիրած յարիս բարև տամ:
 Ուխտ եմ արել որ առնեմ,
 Զող տեսնի՜ աշխարհ ալամ:

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

Նըջի ծառի՛ն նուջ կըլնի,
 Վարդի հոտն առուջ կըլնի:
 Երանել կն աղջըկան՝
 Սիրած յարին թուջ կըլնի:

ԱԽ, ՄԱՐԱԼ ԶԱՆ
 AX, MARAL DJAN

Անձկանի $\text{♩} = 54$

p

Tenori I Ա՛խ, մա-րալ՝ ջա՛ն, կո - կո - նըս քոտ - մաժ մը - նազ.

Tenori II Ա՛խ, մա-րալ՝ ջա՛ն, կո - կո - նըս քոտ - մաժ մը - նազ.

Bassi I *pp* Ա՛խ.

Bassi II

sf *p*

ջա՛ն, գյա՛րալ՝ ջա՛ն, սիր-աբս կը - րա - կաժ մը - նազ.

Ա՛խ

sf *p*

ջա՛ն, գյա՛րալ՝ ջա՛ն:

Սիր-աբս կը - րա - կաժ մը - նազ:

Ա՛խ, մա՛րալ ջան,
 Կոկոնըս քոտմաժ մընազ,
 Զա՛ն, գյա՛րալ ջան,
 Սիրտըս կըրակաժ մընազ.
 Ա՛խ, մա՛րալ ջան,
 Ի՛նչ ասեմ իժ ապրելը,
 Զա՛ն, գյա՛րալ ջան,
 Իժ աչքերը քոց մընազ:

Կամար ունքրոյ զովեցիր.
 Սիրել էիր՝ ատեցիր.
 Ինձ պես ուժով կըրորո՞նին
 Դու անդանակ մորթեցիր:

Ջաճեյ եմ, ընկեր չունեմ.
 Ընկել եմ ես, տեր չունեմ. >
 Ոչ լավ ասեք, ոչ էլ վատ, —
 Հարցատու՞թյան սեր չունեմ:

ԱՆՉԵԱԶ

АЛАГЯЗ

(Ա)

Clara voce $\text{♩} = 68$

Soprani

Ա - լա - գյազ սարն ա՛մ - պե՛կ ա, զա՛յ, լե՛, լե՛.

Alti I

Ա - լա - գյազ սարն ա՛մ - պե՛կ ա, զա՛յ, լե՛, լե՛.

Alti II

լե՛, լե՛, լե՛, լե՛, լե՛, աղ - բե՛ր ի՛ր ձի՛ն քա՛մ - բե՛կ

լե՛, լե՛, լե՛, լե՛, լե՛, աղ - բե՛ր ի՛ր ձի՛ն քա՛մ - բե՛կ

ա: ի՛մ մայ - բե՛կ զա՛ն, ի՛մ մայ - բե՛կ զա՛ն:

ա: ի՛մ մայ - բե՛կ զա՛ն, ի՛մ մայ - բե՛կ զա՛ն:

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

Աղբեր իր ծին թամբել ա,
 Յարոջ դռնեն անցել ա:

Յարոջ դռնեն անցել ա,
 Ելե դաշտը՝ խաղցել ա:

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

Անծրն եկե, թըրջել ա,
 Արն վարկն՝ չորցել ա:

Արն վարկն՝ չորցել ա,
 Բաւ կարմիր վարդ բացել ա:

ԱՄՈՂԱԶ

АЛАГЯЗ

(P)

Clara voce $\text{♩} = 68$

Soprani p

Ա - լա - գրազ սարն ամ պիլ ա, վա՛ր,

Alti I p

Alti II p

(Ossia Ten) p

Ա - լա - գրազ սարն ամ պիլ ա, վա՛ր,

լե՛, լե՛, լե՛, լե՛, լե՛, լե՛, լե՛, աղ - բեր իր ձիւն

լե՛, լե՛, լե՛, լե՛, լե՛, լե՛, լե՛, աղ - բեր իր ձիւն

f քամ - բիլ ա, իմ մայ - բիկ զան, իմ մայ - բիկ զան:

f քամ - բիլ ա, իմ մայ - բիկ զան, իմ մայ - բիկ զան:

f քամ - բիլ ա, իմ մայ - բիկ զան, իմ մայ - բիկ զան:

f քամ - բիլ ա, իմ մայ - բիկ զան, իմ մայ - բիկ զան:

ԱՄԳԵԱՋ

АЛАГЯЗ

(7)

Clara voce $\text{♩} = 68$

Soprani I *p*
 Ա - լա - գյազ սարն աճ - պել ա, վա՛յ
 Soprani II *p*
 Ա - լա - գյազ սարն աճ - պել ա, վա՛յ,
 Alti *p*
 Ա - լա - գյազ սարն աճ - պել ա, վա՛յ

լե՛, լե՛, լե՛, լե՛, լե՛, լե՛, լե՛, ազ - քե՛ր ի՛ր ձի՛ն
 լե՛, լե՛, լե՛, լե՛, լե՛, լե՛, լե՛, ազ - քե՛ր ի՛ր ձի՛ն
 լե՛, լե՛, լե՛, լե՛, լե՛, լե՛, լե՛, ազ - քե՛ր ի՛ր ձի՛ն

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

ԽՆԿԻ ԾԱՌ

XHKH ԸԱՐ

(Ս)

Galo $\text{♩} = 68$
p dolce

Tenori I

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

Tenori II

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

Bassi

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

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

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

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

Մեր դրօսանը խրնկի ծառ,
Գյուլո՛ւմ ջան,
Ձեր դրօսանը խրնկի ծառ,
Գյուլո՛ւմ ջան,
խընկենեկն ա բերել բար,
Գյուլո՛ւմ ջան,
Իմ խորոտիկ, պըզտիկ լար:
Գյուլո՛ւմ ջան:

Մեր դրօսանը խրնկի ծառ,
Նախշուն բըլբուլ վըրեն թառ,
Երթար ու գար, շորոր տար,
Սիրուն լարին օրոր տար:

Մեր դրօսանը խրնկի ծառ,
Մարջան բըլբուլ վըրեն թառ,
Գընար ու գար չըվին տար,
Անուշ լարի թևին տար:

Մեր դրօսանը խրնկի ծառ,
Ոսկի բըլբուլ վըրեն թառ,
Կարմիր խընձոր անել տար,
Ավան ծաղիկ տանել տար:

ԽՆԿԻ ԾԱՌ

ХНКИ ЦАР

Gato $\text{♩} = 63$

(P)

Soprani

Ար որ - ու - նր խրն - կի ծառ, գյու - լում քան,

Али

Ար որ - ու - նր խրն - կի ծառ, գյու - լում քան,

Tenori I

Ար որ - ու - նր խրն - կի ծառ, գյու - լում քան,

Tenori II

գյու - լում քան,

Bassi I

գյու - լում քան,

Bassi II

խրն - կի ծառ, գյու - լում քան,

ձեր որ - ու - նր խրն - կի ծառ, գյու - լում քան:

ձեր որ - ու - նր խրն - կի ծառ, գյու - լում քան:

ձեր որ - ու - նր խրն - կի ծառ, գյու - լում քան:

գյու - լում քան:

ձեր որ - ու - նր խրն - կի ծառ, գյու - լում քան:

խրն - կի ծառ, գյու - լում քան:

ԽՆԿԻ ԾԱՌ

ХНКИ ЦАР

(7)

Gato ♩ = 63

p

Soprani I Ընր դր - աւ - նը Խըն - կի ծառ, Գյու - լո՛ւմ ջան,

p

Soprani II Ընր դր - աւ - նը Խըն - կի ծառ, Գյու - լո՛ւմ ջան,

p

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

p

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

p

Alti II - - - Խըն - կի ծառ,

ձեռ դր - աւ - նը Խըն - կի ծառ, Գյու - լո՛ւմ ջան:

ձեռ դր - աւ - նը Խըն - կի ծառ, Գյու - լո՛ւմ ջան:

ձեռ դր - աւ - նը Խըն - կի ծառ, Գյու - լո՛ւմ ջան:

ձեռ դր - աւ - նը Խըն - կի ծառ, Գյու - լո՛ւմ ջան:

Խըն - կի ծառ, Գյու - լո՛ւմ ջան:

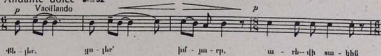
ՔԵԼԵՐ ՑՈՒՆԵՐ

КЕЛЕР, ЦОЛЕР

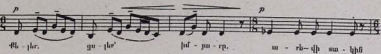
Andante dolce $\text{♩} = 52$

Vaciando

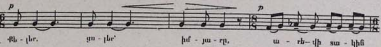
Soprano



Alto

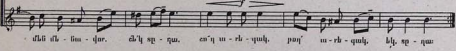
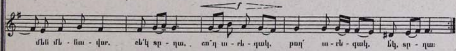
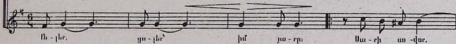
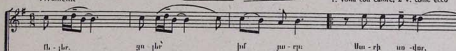


Tenore



Vivamente

1. volta con calore, 2 v. come ecco



Բեւեր, ցոլեր՝ իմ յարը,
 Արեւի տակին
 Բեւեր, ցոլեր՝ իմ յարը:
 Սարի սովոր,
 Մեկ մենավոր,
 Են՛կ տըղա,
 Եո՛ղ արեգակ,
 Թո՛ղ արեգակ,
 Ե՛կ, տըղա:

Բեւեր, ցոլեր՝ իմ յարը,
 Աղբյուրի ակին
 Բեւեր, ցոլեր՝ իմ յարը:
 Կանաչ աովով,
 Ճանաչ աովով
 Ե՛կ, տըղա,
 Բաղովն արի,
 Շաղովն արի,
 Են՛կ տըղա:

Բեւեր, ցոլեր՝ իմ յարը,
 Գերանդին ուսին
 Բեւեր, ցոլեր՝ իմ յարը:
 Հուժն ես արել,
 Բըրտինք դատել,
 Են՛կ տըղա,
 Հով ծառի տակ,
 Զով ծառի տակ,
 Ե՛կ, տըղա:

Բեւեր, ցոլեր՝ իմ յարը,
 Զան աչքի լուսին,
 Բեւեր, ցոլեր՝ իմ յարը:
 Հով է, քընիր՝,
 Զով է, քընիր,—
 Ե՛կ, տըղա,
 Հուժն ես արել,
 Շատ քելարել,
 Են ի տըղա:

ԾԻՐԱՆԻ ԾԱՌ
ЦИРАНИ ЦАР

Lento. Con affetto ♩ = 42

Tenore solo

Ծի - րա - նի՛ ծառ, քառ մի՛ առ, զա՛յ,
 հըղ - նե - րդ ի - րառ մի՛ առ, առ, զա՛յ.

Tenori I II

Ծի - րա - նի՛ ծառ, քառ մի՛ առ, զա՛յ,
 հըղ - նե - րդ ի - րառ մի՛ առ, առ, զա՛յ.

Bassi

Ծի - րա - նի,
 հըղ - նե - րդ.

mf

ա - մե՛ն մե - ջըղ ման գա - լիս
 ա - մե՛ն մե - ջըղ ման գա - լիս
 ա - մե՛ն մե - ջըղ ման գա - լիս

p

ցա - վե - րս ի - րառ մի՛ առ,
 ցա - վե - րս ի - րառ մի՛ առ,
 ցա - վե - րս ի - րառ մի՛ առ:

Lamento ma tranquillo $\text{♩} = 92$

p

Soprano

Հա՛, ար - վե՛ր, ես՝ ար - վե՛ր, աս - ըն - իմ, հոգի՛ն ըն - կա՛մ,
գը - նա, էլ ես չը - գա էս սառ - վա աս - ըն,

Alti

Հա՛, ար - վե՛ր, ես՝ ար - վե՛ր, աս - ըն, հոգի՛ն ըն - կա՛մ,
գը - նա, էլ ես չը - գա էս սառ - վա աս - ըն,

Tenore

p solo

Հա՛, ար - վե՛ր, ես՝ ար - վե՛ր, աս - ըն, հոգի՛ն ըն - կա՛մ,
գը - նա, էլ ես չը - գա էս սառ - վա աս - ըն,

Bassi

Più lento, con dolore $\text{♩} = 72$

p

սրբ սիս խրն դա՛մ ծովն ըն կա՛մ, Հա՛՛վ, հա՛՛վ,
սե՛վ դառն իմ վր զսո՛ց ըն կա՛մ:

p

սրբ սիս խրն դա՛մ ծովն ըն կա՛մ, Հա՛՛վ, հա՛՛վ,
սե՛վ դառն իմ վր զսո՛ց ըն կա՛մ:

p Tutti

սրբ սիս խրն դա՛մ ծովն ըն կա՛մ, Հա՛՛վ, հա՛՛վ,
սե՛վ դառն իմ վր զսո՛ց ըն կա՛մ:

p

Հա՛՛վ, հա՛՛վ,

հոգի՛ն ըն կա՛մ, սրբ - սիս խրն - դա՛մ ծովն ըն կա՛մ,
հոգի՛ն ըն կա՛մ, սրբ - սիս խրն - դա՛մ ծովն ըն կա՛մ,
հոգի՛ն ըն կա՛մ, սրբ - սիս խրն - դա՛մ ծովն ըն կա՛մ,
հոգի՛ն ըն - կա՛մ, սրբ - սիս խրն - դա՛մ ծովն ըն - կա՛մ:

Ծիրանի՛ ծառ, բար մի՛ տա,
 Վա՛յ,
 Ճրդներդ իբար մի՛ տա,
 Վա՛յ,
 Ամեն անջրդ ման զալիս
 Ցավներս իբար մի՛ տա:

Հա՛, տըվե՛ք, ե՛տ տըվեք, սա՛րեր,— հոգն ընկա՛վ,
 Աջրտիս խընդում ծովն ընկա՛վ:
 Գընա, էլ ետ չըզա ես տար՛վա տարին,—
 Ան դարդն իմ վըզոգն ընկա՛վ:

Հո՛վ, հո՛վ, հոգն ընկա՛վ,—
 Աջրտիս խընդում ծովն ընկա՛վ:

Մեռա բաղում բանեղեն,
 Մի կողմեն ջուր անելեն,
 Մառերին թուփ չըմընաց
 Դարդիս դարման տանեղեն:

Ան ամառ զըցել ա հոգ,
 Մութը տըվել ա իմ քով,
 Տեսնո՛ւմ եք՝ ինձ պատել ա
 Էս անիրավ արյուն ծով:

Նըստած տեղիս քար չունիմ,
 Էրված սրբտիս ճար չունիմ,
 Ա՛յ անօրեն, փուչ աշխարհ,—
 Բաղ ունիմ ու քար չունիմ:

ՀԱՌՈՒԻ ԳՈՒԹԱՆԵՐԳ ЛОРУ ГУТАНЕРГ

♩
 Alerte

Sopr. solo

Alto solo

Tenore solo

Basso solo

Հո՛ւ

Օրհ - Շայլ է Աստ -

Յիւ-յալ է Աստ-ված, հո՛ւ, հո՛ւ,

ված,

Հո՛ւ,

յն - ա՛,

հո՛ւ,

հո՛ւ,

հո՛ւ,

հո՛ւ,

հո՛ւ,

հո՛ւ,

հո՛ւ,

յն - ա՛,

հո՛ւ

հո՛ւ,

հո՛ւ,

հո՛ւ,

հո՛ւ,

հո՛ւ,

Sopr. solo *hū,* *hū*

Alto solo *U. hū, ju, hū, ju, hū, ju, hū*

Tenore solo *hū, hū,* *hū:*

Basso solo *hū,* *hū:*

Soprani *hū:*

Alti *hū:*

Tenori *hū:*

Bassi *hū:*

mf
hūb - rb, qu - ſbe, hū, o hūj, ju - ſ, ſah, hū qu - ſbe,

hūb - rb, qu - ſbe, hū,

hūb - rb, qu - ſbe,

hūb - rb, qu - ſbe, ſ hū,

Господи, помилуй нас, сию минуту, Господи, помилуй нас, сию минуту, Господи, помилуй нас, сию минуту.

[illegible]

The musical score is for a piece titled "Tenore solo" in 3/4 time. It features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a melodic phrase in the treble clef, marked with a forte (f) dynamic. The piano accompaniment consists of a simple harmonic pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The lyrics are in Armenian and are written below the vocal line.

Tenore solo

f

Լու - սը լու - սա-ցա՛վ հա՛,

հա, հա, հա՛,

Musical score for the first system, featuring vocal and piano parts in 2/4 time with a key signature of two flats. The vocal line includes the lyrics:

փառս ֆեզ. Տէր, քա - ղի օւ - տա - ցա՛մ, հե, հե.

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

հե, օ հո՛, հո՛, յա - տ, հո, հո,

Musical score for the third system, concluding the piece with a double bar line. The vocal line includes the lyrics:

հո՛, հո՛: հո՛, հո՛: հո՛, հո՛: հո՛, հո՛:

♩ = 176 *p*

Պահ - րե ջան, հմ, պոռ - րո, հմ, պոյու - զի ջան,

p

Պահ - րե ջան, ջան, ջան, հմ, պոյու - զի ջան,

Tutti p

Պահ - րե հո ջան, հո, պոյու - զի ջան, պոյու - զի ջան,

Հո, պոյու - զի ջան,

հո - ույ, այ, հո - ույ, այ, քն մա - ռադ,

հո - ույ, այ, այ, այ, հո, պոյու - զի ջան,

հո - ույ այ, հո, հո, քն մա - ռադ, քն մա - ռադ,

հո - ույ, այ,

Շի - մալ ջան, հո - ույ, այ քն մեռ - նիմ,

Շի - մալ ջան, ջան, ջան, հո, Շի - մալ,

Շի - մալ ջան, հո, հո, քն մեռ - նիմ, քն մեռ - նիմ,

Շի - մալ ջան,

Տո - կան զան, հո - ռով, ալ, հո - ռով,
 Տո - կան զան, զան, զան, հո - ռով,
 Տո - կան, հո, զան, հո, աղբյու - զի զան, հո - ռով,
 զան, հո - ռով,

ալ, հո - ռո - լո՛ւ
 ալ, հո - ռո - լո՛ւ
 ալ, հո - ռո - լո՛ւ
 ալ, հո - ռո - լո՛ւ

$\text{♩} = 66$
 Հոյ, դուս ե - լավ, հո ա, հոյ, դուս ե - լավ, հո ա,
 Հոյ, դուս ե - լավ, հո ա, հոյ, դուս ե - լավ, հո ա,
 Հո՛ւ, հո՛ւ
 Հո՛ւ, հո՛ւ

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

հո, հո - ռո, հո - ռո, հո, հո - ռո, հո - ռո, հո,

հո, հո, հոյ, դուս Է - լավ, հո - ւ,

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

հո - ռո, հո - ռո, հո - ռո, հո, հո - ռո, հո - ռո, հո, հո - ռո,

հո, հո - ռո, հո - ռո, հո, հո - ռո, հո - ռո, հո, հո,

հո - ւ, հո - ռո, հո - ռո, հո, հո - ռո, հո - ռո, հո, հո - ռո,

հո, հո - ռո, հո - ռո, հո, հո - ռո, հո - ռո, հո, հո,

հոյ, ռա - վել ւ, հո ւ, հոյ, ռա - վել ւ, հո ւ,

հոյ, ռա - վել ւ, հո ւ, հոյ, ռա - վել ւ, հո ւ,

հո,

հո,

հո,

հո,

სიმ, ათ-ქმე ა, სიმ ა, სიმ - ათ, სიმ - ათ, სიმ, სიმ - ათ, სიმ - ათ, სიმ,
 სიმ, სიმ - ათ, სიმ - ათ სიმ, სიმ - ათ სიმ - ათ სიმ
 სიმ, სიმ, სიმ, ათ-ქმე ა, სიმ ა,
 სიმ, ათ-ქმე ა, სიმ ა,
 სიმ - ათ, სიმ - ათ, სიმ - ათ, სიმ, სიმ - ათ, სიმ - ათ, სიმ, სიმ - ათ,
 სიმ, სიმ - ათ, სიმ - ათ, სიმ, სიმ - ათ, სიმ - ათ, სიმ, სიმ - ათ,
 სიმ ა, სიმ - ათ, სიმ - ათ, სიმ, სიმ - ათ, სიმ - ათ, სიმ, სიმ - ათ,
 სიმ, სიმ - ათ, სიმ - ათ, სიმ, სიმ - ათ, სიმ - ათ, სიმ, სიმ,
 სიმ, ჟოთხ ბ - ქაქ, სიმ,
 სიმ, ჟოთხ ბ - ქაქ, სიმ,
 სიმ, სიმ, სიმ,
 სიმ, ჟოთხ ბ - ქაქ, სიმ

Հո՛ւ:—

Օրհնյա՛լ է Աստված,

Հիշյա՛լ է Աստված:

Հո՛ւ, հո՛ւ,

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

Պե՛րեք, գո՛նշ,

Հո՛ւ-հո՛ւ, յո՛ւ-ա՛.

Ա՛ռ, հա՛ գո՛նշ,

Հո՛ւ-հո՛ւ, յո՛ւ-ա՛.

Տա՛ր, հա՛ գո՛նշ,

Հո՛ւ-հո՛ւ, յո՛ւ:

Լուսը լուսացավ,

Հա՛-հա՛,

Փա՛ռք քեզ, Տե՛ր.

Բարին շատացավ:

Հե՛ւ, հե՛ւ, հե՛ւ, հե՛ւ, հո՛ւ-հո՛ւ,

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

Պե՛րեք, ջա՛ն, հո՛ւ, պո՛ռ յո՛ւ,

Հո՛ւ, պո՛ռ լգի, ջա՛ն.

Հո՛ւ, աո՛ւ, ա՛ւ, հո՛ւ, աո՛ւ, ա՛ւ,

Քե՛ մատաղ.

Եի՛մա՛ւ, ջա՛ն, հո՛ւ, աո՛ւ, ա՛ւ,

Քե՛ մեծնիմ.

Լա՛յի՛ն, ջա՛ն, հո՛ւ, աո՛ւ, ա՛ւ,

Հո՛ւ, աո՛ւ, ա՛ւ, հո՛ւ, աո՛ւ, օ՛:

Հո՛ւ, դո՛ւ ելավ, հո՛ւ-ա՛,

Հո՛ւ, դո՛ւ ելավ, հո՛ւ-ա՛,

Հո՛ւ, դո՛ւ ելավ, հո՛ւ-ա՛.

Հո՛ւ-առ, հո՛ւ-առ, հո՛ւ, հո՛ւ-առ, հո՛ւ-առ, հո՛ւ, հո՛ւ-առ,

Հո՛ւ-առ, հո՛ւ-առ, հո՛ւ, հո՛ւ-առ, հո՛ւ-առ, հո՛ւ, հո՛ւ-առ.

Հո՛ւ, աա՛վել ա, հո՛ւ-ա՛,

Հո՛ւ, աա՛վել ա, հո՛ւ-ա՛,

Հո՛ւ, աա՛վել ա, հո՛ւ-ա՛.

Հո՛ւ-առ, հո՛ւ-առ, հո՛ւ, հո՛ւ-առ, հո՛ւ-առ, հո՛ւ, հո՛ւ-առ,

Հո՛ւ-առ, հո՛ւ-առ, հո՛ւ, հո՛ւ-առ, հո՛ւ-առ, հո՛ւ, հո՛ւ-առ:

Հո՛ւ, դո՛ւ ելավ, հո՛ւ:

ԿԱԼԻ ԵՐԳ

КАЛИ ЕРГ

(U) energico
համազուն

Soprani $\text{♩} = 88$
Ա' - բի, ա - բի, Ռ' - մա - սադ, հո', կ' - զը.

Alti
հո', հո',

Tenori **energico** համազուն
Հո - առ - լո', լո', լո', լո', Հո',

Bassi

չա'ն, հո' - առ - վի, հո', հո' - առ - վի, հո',

չա'ն, հո', չա'ն, հո', չա'ն,

Հո',

հո', չա'ն, հո',

չա'ն, հո', չա'ն,

հո', կա'լ ա - բա, մա'ն ա - բա, հո', կ' - զը, չա'ն, հո' - առ - վի,

հո', հո',

92

Գա՛ն, հո՛, Գա՛ն, Հա - ւա - նը դար -
 հո՛, Հա - ւա - նը դար -
 հո, հո՛ - առ - վել, հո՛,
 հո՛, Գա՛ն, Հա - ւա - նը դար -

ման ա - րա, պահ՛ - բ, հո՛մ, պահ՛, պահ՛ - բ,
 ման ա - րա, պահ՛ - բ, հո՛մ, պահ՛, պահ՛ - բ,
 հո՛, հո՛, Գա՛ն,
 ման ա - րա, Գա՛ն.

հո՛մ, պահ՛, պահ՛ հո՛, Գա՛ն,
 հո՛մ, պահ՛, պահ՛ հո՛, Գա՛ն,
 հո՛, - հո, Գա՛ն, Գա՛ն,
 Գա՛ն, Գա՛ն

Հա՛ն ա՛ղ -

Solo

Հո՛ւ ա - րա, ե՛ - զո,

Հա՛ն, ա՛ղ -

Հո՛ւ,

- բեր,

Հա՛ն,

հո՛ւ,

հո՛ւ,

հո՛ւ,

քա՛ն ա - րա,

հո՛ւ,

հո՛ւ,

ե՛ - զո,

Հա՛ն,

ա՛ղ -

բեր,

հո՛ւ,

Հա՛ն,

ա՛ղ -

բեր,

ᠠᠪ, ᠠᠫ - ᠷᠠᠨᠢ, ᠪᠠ, ᠪᠠ, ᠪᠠ, ᠪᠠ, ᠠᠪ, ᠰᠠ - ᠵᠠᠨᠢ, ᠪᠠ.

Tutti

ᠠᠪ, ᠠᠫ - ᠷᠠᠨᠢ, ᠪᠠ, ᠠᠪ.

ᠠᠪ, ᠠᠫ - ᠷᠠᠨᠢ, ᠪᠠ, ᠪᠠ, ᠪᠠ, ᠪᠠ, ᠠᠪ, ᠰᠠ - ᠵᠠᠨᠢ, ᠪᠠ.

ᠠᠪ, ᠠᠫ - ᠷᠠᠨᠢ, ᠪᠠ, ᠠᠪ.

ᠪᠠ, ᠪᠠ, ᠪᠠ, ᠠᠪ, ᠠᠪ - ᠵᠠ, ᠪᠠ, ᠪᠠ, ᠪᠠ.

ᠰᠠ - ᠵᠠᠨᠢ, ᠪᠠ, ᠠᠪ, ᠠᠪ - ᠵᠠ, ᠪᠠ, ᠪᠠ, ᠪᠠ.

ᠪᠠ, ᠪᠠ, ᠪᠠ, ᠠᠪ, ᠠᠪ - ᠵᠠ, ᠪᠠ, ᠪᠠ, ᠪᠠ.

ᠠᠪ, ᠠᠫ - ᠷᠠᠨᠢ, ᠪᠠ, ᠠᠪ, ᠠᠫ - ᠵᠠ, ᠪᠠ, ᠪᠠ, ᠪᠠ.

ᠪᠠ, ᠰᠠ.

ᠪᠠ, ᠰᠠ.

ᠪᠠ, ᠰᠠ.

ᠪᠠ, ᠰᠠ.

♩ = 69

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

Հո՛ւ ա - րա, քո՛ւ ա - րա, զա՛ն, հո՛ւ ա - րա, քո՛ւ ա - րա,

Solo

Հո՛ւ,

հո՛ւ,

զա՛ն, հո՛ւ լի, հո՛ւ լի, հո՛ւ լի,

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

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

հո՛ւ - լի, հո՛ւ, զա՛ն, հո՛ւ,

զա՛ն, հո՛ւ,

հո:

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

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

հո՛:

$\text{♩} = 92$

Հա - ւա - նի՛ր զա՛ր - ման ւ - րա, պո՛կ - ռե, հո՛ւ,

Հա - ւա - նի՛ր զա՛ր - ման ւ - րա, պո՛կ - ռե, հո՛ւ

Հո՛ւ, հո՛, զան,

Հա - ւա - նի՛ր զա՛ր - ման ւ - րա,

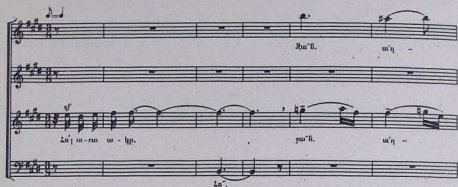
պո՛կ, պո՛կ - ռե, հո՛ւ, պո՛կ, պո՛կ - ռե, զա՛ն:

պո՛կ, պո՛կ - ռե, հո՛ւ, պո՛կ, պո՛կ - ռե, զա՛ն:

հո՛, հո՛, զան,

զա՛ն:

զա՛ն, զա՛ն, զա՛ն:



First system of a musical score in 2/4 time, key of D major. It consists of four staves. The first staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The second staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The third staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The fourth staff has a bass clef and a key signature of two sharps. The lyrics are: Զա՛ն, ա՛ղ -



Second system of the musical score. It consists of four staves. The lyrics are: - քա՛ր, զա՛ն, հո՛ւ, Լո՛ւ, - քա՛ր, զա՛ն, հո՛ւ, քա՛ղ ա - րա,



Third system of the musical score. It consists of four staves. The lyrics are: հո՛ւ, ա - րա, զա՛ն, ա՛ղ - քա՛ր, հո՛ւ, զա՛ն, ա՛ղ - քա՛ր.

♩ = 112

ობ . აბ' - რაღ . ბ' . ბ' . ბ' . ბ' . ობ' . სა - ლაღ . ბ' .
 ობ . აბ' - რაღ . ბ' . ობ' .
 ობ . აბ' - რაღ . ბ' . ბ' . ბ' . ობ' . სა - ლაღ . ბ' .
 ბ' .

ბ' . ბ' . ბ' . ობ . აბ' - ჟა . ბ' . ბ' . ბ' .
 სა - ლაღ . ბ' . ობ . აბ' - ჟა . ბ' . ბ' .
 ბ' . ბ' . ბ' .
 ბ' . ბ' . ობ . აბ' - ჟა . ბ' . ბ' . ბ' .

ბ' . სა .
 ბ' . სა .
 ბ' . სა .
 ბ' . სა .

ԿԱԼԵՐԴ ԵՎ ՍԱՅԼԵՐԴԵՐ

КАЛЕРГ ЕВ САЙЛЕРГЕР

(8)

[♩=66]

Soprani

Alti

Tenori

Bassi

Հո - ոս - լո՛,

Հո - ոս - լո՛,

Tutti

Solo

Հո՛ - ոս - լո, լո, լո, լո, լո,

Հո - ոս - լո,

Solo

Tutti

հո, զան, հո - ոս - լո,

Solo

ա - ըք, ա - ըք, և ևս ասոյ,

հո՛, Ի - զք, զա՛ն,

Solo

Tutti

հո, զան,

հո - ոս - լո

Solo

Tutti

հո, զան, հո - ոս - լո,

Solo

հո, զան,

Tutti

հո - ոս - զեյ, հո՛,

Solo

Tutti

հո՛, զան,

հո - ոս - լո,

Solo

հո,

(tutti) *La-an-ju,*

Solo *La', luq' us - ru, shu' us - ru,*

Tutti *ha - nu - ju,*

(tutti) *ha - nu - ju,*

tutti *shu', ha - nu - ju,*

var.

ha - lu - q' shu',

tutti *ha - nu q' shu',*

Solo *La, shu',*

ha, shu', ha - nu ju,

Solo *shu',*

ha', lu - q' shu',

tutti *ha - nu - ju,*

Solo *ha, shu',*

ha - nu - ju,

La - nu - ju,

ha - nu - ju,

Solo
 հո, զան,
 հո - ու - զի, զան:
 Tutti.
 հո - ու - լո:
 հո, զան,
 հո-ու - լո:
 հո, և - զը զան:
 Solo
 հո, զան,
 Tutti.
 հո - ու - լո:

(solo)
 Հո:
 Solo
 Հո, և - զը զան - ման ա - - րա,
 հո, և - զը զան,
 Հո - ու - լո,
 Հո, ու - լո

სო, ზ - ვი ვაღი, სო, ზ - ვი,
 (solo) სო, ვაღი, სო, ვაღი
 Tutti სო - ნი - ვი, სო,
 (solo) (tutti) (solo)
 სო, ვაღი, სო - ნი - ვი, სო, ვაღი,
 სო - ნი - ვი:

[Tutti]
 სო - ნი - ვი:
 [Tutti]
 სო - ნი - ვი:
 სო - ნი - ვი, სო:
 [Tutti]
 სო - ნი - ვი:
 (solo)
 სო - რიგე ზღა, ვარ - ში - ვი, წიკ.

1st staff: - - -
 2nd staff: ღაწმ, ნაწ.
 3rd staff: ღაწმ, ნაწ, ღაწმ.
 4th staff: ღაწმ, ნაწ, ღაწმ, ნაწ.
 5th staff: ნა, ლ - ვი ღაწმ,

1st staff: - - -
 2nd staff: ღაწმ, ნაწ, ღაწმ, ნაწ.
 3rd staff: ნა, ნა, ღაწმ, ნა, ღაწმ.
 4th staff: ნა, ღაწმ, ნაწ, ნაწ, ღაწმ, ნაწ, ნა, ღაწმ.
 5th staff: [Tutti]
 ნა - ნა - ვი, ნაწ, ნა - ნა - ვი ნაწ.

Լա-ւա - նը դար - ման ա - րա, Լա-ւա-նը դար - ման ա - րա .
 Հո՛ւ, ջա՛ն, հո, ջա՛ն,
 Հո՛ւ, ջա՛ն, հո, ջա՛ն,
 Լա՛ւ, ջա՛ն, հո .
 Լա - ռա - նը դար - ման ա - րա, հո, ջա՛ն, հո, ռո - լո, Լա-ւա-նը դար - ման ա - րա, հո, ջա՛ն, հո,
 պո՛ւ - ռե, հո՛ւ, պո՛ւ, պո՛ւ - ռե, հո՛ւ,
 պո՛ւ - ռե, հո, ջա՛ն, հո, ջա՛ն, պո՛ւ - ռե, հո՛ւ,
 ջա՛ն, հո, հո, ջա՛ն, հո-ռո-լո, հո, հո, ջա՛ն,
 հո - ռո - լո, հո, ջա՛ն, հո - ռո - լո, հո, ջա՛ն, հո, ջա՛ն,
 հո - ռո - լո, հո - ռո - լո,

արև, արև - ը, զամ: հո զամ, արև, հո, զամ, հո, զամ: հո - առ-լո, հո, զամ: հո - առ-լո, հո-առ-լո, հո, զամ: հո առ լո:

[♩. = 60]

Հո - առ - լո, հո - առ - լո, հո-առ - լո, Հոլ ա - րու, զո - մե, զամ, հոլ ա-րու, զո - մե, զամ, հոլ ա - րու, զո - մե, զամ, Հոլ ա - րու, զո - մե, զամ, հոլ ա - րու, զո - մե, զամ, հոլ ա - րու, զո - մե, զամ.

Հո - ռո - լո:

Հո - լի, հո - լի, հո - լի,

Հո:

հո,

հո:

հո,

հո:

հո - լի,

հո,

գա՛ն,

հո:

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

Հո - լի, հո - լի, հո - լի,

Հո - ռո - լո,

գա՛ն,

հո,

Քոլ ա - րա, զո - սե՛ր գա՛ն,

հո, գա՛ն,

հո,

գա՛ն,

հո:

Քոլ

ա - րա,

[illegible][illegible]

Solo

Մտ - րալ դո - մե, հազ կա - նե, դե, ել, ել, դե, ել, ել.

դե, ել, ել, պո - չը պը - քը - ան, բազ կա - նե, դե, ել, ել.

դե, ել, ել, ել:

[♩ = 92]

2 sopr.

Պա՛ն, հա՛ն,
3 Alto
Պա՛ն.

Solo

Հա՛ն ա - րա, և - զո, զա՛ն, ա՛ղ - քա, զա՛ն, հա՛ն,
Հա՛ն

հա՛ն:

հա՛ն: զա՛ն:

ըս՛ի ա - րա և - զո, զա՛ն, աղ - քա

Հո - առ - լա, զա՛ն.

[♩ = 112] Tutti.

Դե, ափ - րա՛ն, ևլ, ևլ, ևլ, ևլ, դե, Ծի - րա՛ն, ևլ.

Tutti.

Դե, ափ - րա՛ն, ևլ, ևլ, դե,

Tutti.

Դե, ափ - րա՛ն, ևլ, ևլ, դե, Ծի - րա՛ն, ևլ.

ևլ.

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

b1: La': La': La':
 b1: La': La':
 b1: So, kvam: La': La':
 b1: La': La':

1. Solo *La'* *Tutti* *2. Solo* *La'* *Tutti*

Հո՛, աո՛ւլ, օ՛, լո՛, լո՛, լո՛, լո՛:

Ա՛րի, ա՛րի, քե՛ մատաղ.

Հո՛, ե՛ւր, ջա՛ն,

Հո՛, աո՛վել, հո՛,

Հո՛, աո՛վել, հո՛:

Հա՛, կա՛լ արա, մա՛ն արա,

Հո՛, ե՛ւր, ջա՛ն,

Հո՛, աո՛վել, հո՛,

Հո՛, աո՛վել, հո՛:

Հա՛, կալը դարման արա.

Հո՛, ե՛ւր, ջա՛ն,

Հո՛, աո՛վել, հո՛,

Հո՛, աո՛վել, հո՛:

Յորենն ինձ, դարմանը քեզ.

Հո՛, ե՛ւր, ջա՛ն,

Հո՛, աո՛վել, հո՛,

Հո՛, աո՛վել, հո՛:

Հաշանը դարման արա,

Հաշանը դարման արա,

Պաե՛րե, հո՛մ, պաե՛,

Պաե՛րե, հո՛մ, պաե՛,

Պաե՛րե, ջա՛ն:

Հո՛լ արա, գո՛մեշ, ջա՛ն,

Հո՛լ արա, գո՛մեշ, ջա՛ն,

Հո՛լ արա, գո՛մեշ, ջա՛ն, հո՛.

Հո՛լ ել, հո՛լ ել, հո՛լ ել, հո՛լ ե՛լ,

Հո՛, ջա՛ն, հո՛:

Թո՛լ արա, գո՛մեշ, ջա՛ն,

Թո՛լ արա, գո՛մեշ, ջա՛ն,

Թո՛լ արա, գո՛մեշ, ջա՛ն, հո՛.

Հո՛լ ել, հո՛լ ել, հո՛լ ել, հո՛լ ե՛լ,

Հո՛, ջա՛ն, հո՛:

Մարալ գոմեշ եապ կանե,

Դե՛, ե՛լ, ե՛լ, դե՛, ե՛լ, ե՛լ, դե՛, ե՛լ, ե՛լ,

Պոչը պըտղտե թուկ կանե:

Դե՛, ե՛լ, ե՛լ, դե՛, ե՛լ, ե՛լ, ե՛լ:

Հո՛լ արա, եզո՛,

Ջա՛ն, ա՛ղբեր, ջա՛ն, հո՛.

Թո՛լ արա, ե՛զո,

Ջա՛ն, ա՛ղբեր.

Դե՛, սի՛րուե, ե՛լ, ե՛լ, ե՛լ, ե՛լ,

Դե՛, ծի՛րան, ե՛լ, ե՛լ, ե՛լ, ե՛լ,

Դե՛, տո՛կան, ե՛լ, ե՛լ, ե՛լ, ե՛լ, հո՛:

ՍԻՓԱՆԱ ՔԱԶԵՐ
СИПАНА КАДЖЕР
(Կ)

Lento

Soprani

Alt

Tenori

Bassi

poco a poco accelerando
pp *Dim.*, *pp* *ma.* *phz* *mp* *f* *mf* *f*

crescendo
pp *dim.* *mf* *f*

L., *M.*, *N.*, *O.*, *P.*, *Q.*, *R.*, *S.*, *T.*, *U.*, *V.*

[illegible]

con fuoco

հրահրա

Ին - չո՛ւ վառ - վառ՝ Են, զին - վառ, կա - սարն ի -
 Ին - չո՛ւ Ին - չո՛ւ կա - սարն ի
 հրահրա
 Ին - չո՛ւ վառ-վառ՝ Են, Լո, կա - սարն ի
 Ին - չո՛ւ վառ - վառ՝ Են, Լո,

վեր իլ - նում աճ - համ - բեր, վառ ար - յուն է նո - ցա ֆաջ
 վեր իլ - նում աճ - համ - բեր, Լո.
 վեր իլ - նում աճ - համ - բեր, վառ ար - յուն, վառ, ֆաջ
 աճ - համ - բեր, վառ ար -

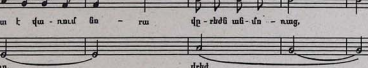
սըր - թի մեզ և առա՛մ, առ - ռում աճց - նում Են աճ - պեր, ֆան Սի - վա - նա
 Լո, Լո, Լո, Լո, Լո,
 սըր - թի մեզ և - առա՛մ, և - առա՛մ, առ - ռում աճց - նում ֆան առ
 - յուն և - առա՛մ և - առա՛մ, առ - ռում աճց - նում Են աճ - պեր, ֆան Սի - վա - նա

Մեր հայրենիք, ար-լա - նում եմ
 դե - պի վար, դառ - ի մի Է
 բո՛ւն-նա-մի՛ն.

ԼՍ, ԼՍ, ԼՍ, ԼՍ.

հա - մին, ար - լա - նում վար, դե - պի
 բո՛ւն - նա -

Մեր հայրենիք ար - լա - նում եմ
 դե - պի վար, ԼՍ,



 մեր է վա - րույն մե - րա վր - բեմն ան - մո - րաց,

 և, վրեժ,

 - մին, մեր է վա - րույն մե - րա ան - ղյան վրեժ, ան - ղյան վր - բեմն ան - մո - րաց, վր

 բո - ճա - մին, բո - ճա - մին վա - րույն մե - րա - վր - բեմն

[illegible]

- մին հա - տա առ - սե - րը հա - նել, հայ զին-վա - րին է ապա-նել,
 - մին, լո,
 - մին առ - սե - րը հա - նել, լո,
 - մին հա - տա առ - սե - րը հա - նել հայ զին-վա - րին է ապա-նել,

ardito համարակ
 այս է վա-ռում հա - զե - րին Հայ որ - յարն էլ ո - սի կանգ -
 վա - ռում հա - զե - րին: ardito համարակ Հայ որ - յարն էլ ո - սի կանգ -
 լո, լո, լո, լո, լո, լո: Հայ որ - յար, con bravura առնկան
 լո, լո, լո, լո, լո, լո: Հայ որ - յարն էլ ո - սի կանգ -
 լո, լո, լո, լո, լո, լո: Հայ որ - յարն էլ ո - սի կանգ -

- նաժ ալ - ժըմ բըռ-նա - մուն մա-հա մար - սի է գո - չում,
 - նաժ, բըռ - նա - մուն մար - սի գո - չում,
 լո, լո, լո, լո, լո, լո,
 - նաժ, մա - հա մար - սի

ու վը - ռեժ, աւ - յան վը - ռեժ է մա պա - հան - չում: Ու քը - մա մին
 վըժ աւ - յան - պա - հան - չում: Ու քը -
 վըժ աւ - յան ու վըժ է պա - հան - չում,
 զո - չում, լո, լո, լո, քը - մա - մին

պար - զը - վաժ, քող - մում վա - զում սա - ռե - սաւ, հեւ է մը - մում շաւ ա -
 մա - մին քող - մում վա - զում, մը - մում շաւ ա -
 մա - ռա վըժ, մա - ռա, լո, վըժ, լո, վըժ,
 պար - զը - վաժ, քող - մում վա - զում սա - ռե - սաւ, լո, լո, լո, լո, լո, լո,

- վաւ: Աւ - յան քա - փե - ցին փո - խա - մակ աւ - յան՝
 - վաւ: Ա - ղան քա - փե - ցին,
 մաղթանքն *vittorioso* քա - փե - ցին,
 Ա - ղան քա - փե - ցին, աւ - յան քա

առ - յուն ֆա - մեց ա - մե - հի սու - սեր, սու - րը հա - զե - ցազ.

սու - սեր հա - զե - ցազ.

սու - սեր հա -

- մեց ա - մե - հի սու - սեր, սու - րը հա - զե -

եւ դը - րին պաւ - յան, էլ - նում եմ հի - մա սեզ Սի - փաննի ի

դրին պաւ - յան, էլ - նում եմ Սի - փան

զե - ցազ, եւ ի

- ցազ, եւ դը - րին պա - յան, էլ - նում եմ հի - մա

խանգաղաթ con tenerezza

զեր: Սեզ Սի - փա - նա կա - նազ զա - զա - քին ֆա -

խանգաղաթ con tenerezza

զեր: Լս. Լս. Լս.

ՅՅճումազ con allegrezza

դրին, էլ - նում եմ ի զեր: Լս. Լս. Լս. Լս. Լս.

ՅՅճումազ con allegrezza

սեզ Սի - փաննի ի զեր: Լս. Լս. Լս. Լս. Լս.

- չեմ ա - նում եմ մեծ խըն - դում, եկ ամ - պե - ռի բանձր-ու - բյան մի -

լո, լո, լո, լո, լո, և ամ - պե - ռի բանձր-ու - բյան մի -

լո, լո, լո, լո, լո, լո, լո, լո, ամ - պե - ռի մի -

լո, լո, լո, լո, լո, լո, և ամ - պե - ռի բանձր-ու - բյան մի -

- չին հըս-կա Սի-փա - նա սառ թըն - դում, «էլ մոս չեն գա

- չին սեզ Սի - փան թըն - դում: «էլ չեն

- չին սեզ Սի - փան թըն - դում, « Զեն գա,

- չին հըս-կա Սի - փա - նա սառ թըն - դում: « Զեն

մեզ թը - նա - մի՛, սառ սե - սան մեր պող - վա - թիկ:

գա, սառ սե - սան պող - վա - թիկ:

էլ մոս չեն գա մեզ թը - նա-մի՛, սառ սե - սան մեր, սառ պող-վա - թիկ:

գա, սառ սե - սան սառ - ռը պող - վա - թիկ:

Լո՛ւ, լո՛ւ, լո՛ւ ...

Սեզ Սիփանա սարի վերան
Կլտրիճներ շտապով զալիս են միանում:
Այնտեղ անահ որդիք անհաղթ թարծըր լեռան
Ջենք ու պրահի են ընթանում:

Ինչո՞ւ վառվում են, պինվում,
Սանձակոծ ծի Ռեծնում անհամբեր,
Վառ արյուն է նոցա քաջ սըրտի մեջ եռում,
Թըռչում անցնում է ամպեր,
Բան Սիփանա պինդ քամին,
Սըլանում են դեպի ցած,
Դաշտի մեջ է թըջնամին,
Նա է վառում նոցա արյան վըրեժն անմոռաց:
Գազանաբար վատթար թըջնամին
Հատու սուսերը հանել,
Հայ իշխանին է սպանել,
Այս է վառում քաջերին:

Հայ որեարև էլ ոտի կանգնած՝
Այժմ թըջնամուն մահու, մարտի է կանչում,
Մեծ վըրեժ, արյան վրեժ է նա պահանջում:
Եվ թըջնամին պարողված,
Ռողնում փախչում սարե սար,
Ետ է ծըզում մեծ ալիար:

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

pñ animato
f բն ազնիւ պէտք

լո: Սեղ Սի-փա - ճա սա - ռի վե - ռան կըս - ռին -

լո, լո, լո: լո, լո: լո: կըս - ռին -

լո, լո, լո, լո, լո, լո, լո: կըս - ռին -

լո, լո, լո: կըս - ռին -

- ներ ըս - առ - պով զա - լիս են մի - ա - ճում: Այն - սեղ

- ներ զա - լիս են, լո, լո, լո, լո, լո,

- ներ զա - լիս են, այն - սեղ

- ներ զա - լիս են, լո, լո, լո, լո,

ան - ահ սե - դիմ, ան - հաղթ, բարձր լե - ռան զենի մ զառ-նի են ըն -

լո, լո, լո, լո, լո, լո, լո, լո,

ան-ահ սե - դիմ. ան - հաղթ, բարձր լե - ռան զենի մ զառ-նի են ըն -

լո, լո, լո, լո, լո, լո,

con fuoco

կրակաւ

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

- վում, սան - ձա - կոծ ձի հեծ - մում - ան - համ - քեր,
 - չո՛ւ սան - ձա - կոծ ձի հեծ - մում ան - համ - քեր,
 եմ, սան - ձա - կոծ ձի հեծ - մում ան - համ - քեր,
 եմ, լո՛ւ, ան - համ - քեր,

վառ ար - յուն է մո - ցա քաջ ար - թի մեջ ե - ռում, քրո - չում անց - մում
 լո՛ւ, լո՛ւ, լո՛ւ, լո՛ւ,
 վառ ար - յուն քաջ ար - թի մեջ ե - ռում, քրո - չում
 վառ, քաջ ար - յուն ե - ռում, քրո - չում անց - մում

Ե՛ն ա՛մ-պե՛ր, Բա՛ն Սի-փա - նա պի՛նզ Բա - մի՛ն, սը-լա - նա՛մ Ե՛ն դե - պի ցա՛ծ,
 Լ՞ո՛, Լ՞ո՛, Լ՞ո՛, Լ՞ո՛, Լ՞ո՛,
 ա՛մ - պե՛ր, Բա՛ն պի՛նզ Բա - մի՛ն, սը - լա - նա՛մ ցա՛ծ,
 Ե՛ն ա՛մ - պե՛ր, Սի - փա - նա պի՛նզ Բա-մի՛ն, սը-լա - նա՛մ դե - պի ցա՛ծ,

դա՛ռ-թի մե՛շ է քը - նա - մի՛ն, նա է վա - առ՛մ նա - րա վը - ռե՛ծն աճ-մա -
 Լ՞ո՛, Լ՞ո՛, Լ՞ո՛, Լ՞ո՛, Լ՞ո՛, Լ՞ո՛, վը՛նծ,
 Լ՞ո՛, Լ՞ո՛, Լ՞ո՛, Լ՞ո՛, Լ՞ո՛, Լ՞ո՛, նա է վա-առ՛մ նո-րա աճ - մո-առց վը -
 Լ՞ո՛, քը - նա-մի՛ն, քը - նա-մի՛ն վա - առ՛մ, վա -

- առց: Դա - զա - նա - քա՛ռ վառ-քա՛ռ քը - նա - մի՛ն
 վը՛նծ: Թը - նա - մի՛ն
 - ռե՛ծ, նա - րա վը՛նծ: Թը - նա - մի՛ն
 - առ՛մ նո-րա վը - ռե՛ծ: Վառ-քա՛ռ քը-նա - մի՛ն

հա - առ առ - սկ - րը հա - նկ, հայ իւ - խա-նիմ է սպա-նկ, այս է վա-սում
 լո՛ւ, լո՛ւ, վա - սում
 առ - սկ հա - նկ, լո՛ւ, վրեժ,
 հա - առ առ - սկ - րը հա - նկ, հայ իւ - խա - նիմ է սպա-նկ, լո՛ւ, լո, լո,

ardito համարակ
 Բա - ջն - րին: Հայ որ - յարմ էլ ո - թի կանգ - նած
ardito համարակ
 Բա - ջն - րին: Հայ որ - յարմ էլ ո - թի կանգ - նած
con bravura առհասարակ
 լո՛ւ, վրեժ, լո, լո, լո: Հայ որ - յար
nobile առհասարակ
 լո՛ւ, լո, լո, լո՛ւ, լո, լո: Հայ որ-յարմ էլ ո - թի կանգ - նած

այ - ժըմ թըռ-նա - մուն մա-հու մար-թի է կան - չում, մեծ վը - րեժ, առ -
 մա - հու կան - չում, վրեժ առ -
 մա - հու կան - չում, մեծ
 թըռ - նա - մուն մա - հու - կան - չում, մեծ

- յան վր-եծ է նա պա-հան - զում: Եվ քրե - նա մին պար-սր - ված

- յան պա - հան - զում: Եվ քրե - նա - մին

վրե՛ծ, մեծ վրեծ է պա - հան-զում, նա - րա -

վրեծ: քրե - նա-մին պար - սր-ված

բող-նում փախ-չում սա-րե - սար, հեռ է ձը-զում մեծ ա - վառ:

բող - նում փախ - չում, ձը - զում մեծ ա - վառ:

վրեծ, լո՛ւ, վրե՛ծ, լո՛ւ, վրե՛ծ, լո, լո, լո:

բող-նում փախ-չում սա - րե-սար, լո՛ւ, լո, լո, լո՛ւ, լո, լո, լո, լո, լո:

fiacces
con *allegrezza*

Ար - յուն քա - փե - ցին փո-խա - նակ առ - յոն՝ առ - յուն քա - մեց

Ար - յուն քա - փե - ցին,

con più forza *vittorioso*

Ար - յուն քա - փե - ցին.

Ար - յուն քա - փե - ցին, քա - մեց

ծա - րա - վի առ - սեր, առ - րը հա - զե - ցավ, եւ դը - շին պատ -
 առ - սեր հա - զե - ցավ, դշին պատ -
 առ - սեր հա - զե -
 ծա - րա - վի առ - սեր, առ - րը հա - զե - ցավ,

- յան, ել նաւի եւն հի - մա սեզ Սի - փանցի ի վեր:
 - յան, ել - նաւի եւն Սի - փանցի վեր:
 - ցավ, եւ դշին, ել-նաւի եւն ի
 եւ դը-շին պատ - յան, ել-նաւի եւն հի - մա սեզ Սի-փանցի ի

Սեզ Սի - փա - նա կա - նազ զըլ - իին հալ փա - չեւն ա - նաւի եւն
 իանգալար con tenerezza
 Io, Io, Io, Io, Io
 ցնծումով con allegrezza
 վեր, ցնծումով con allegrezza
 վեր, Io, Io, Io, Io, Io, Io, Io, Io, Io

մեծ խըն - դում, եվ աւ - պե - ռի քանձ-ռու - քյան մի -

լո, լո, լո, եվ աւ - պե - ռի քան - ձռու - քյան մի -

լո, լո, լո, լո, լո, լո, աւ - պե - ռի մի -

լո, լո, լո, եվ աւ - պե - ռի քանձ - ռու - քյան մի -

- ջին հըս-կա Սի-փանն աւ-բողջ քրն - դում, -էլ մոս չեն զա

- ջին սեզ Սի - փան քրն - դում, լո, լո, -էլ չեն

- ջին սեզ Սի - փան քրն - դում, -էլ չեն զա

- ջին հըս - կա Սի-փանն աւ-բողջ քրն - դում, - Չեն

մեզ քը - նա - միք, սուր սե - սան մեր պող - վա - սիկ:

զա, սուր սե - սան պող - վա - սիկ:

քը-նա-միք, լո, լո, լո, լո, լո:

զա, սուր սե - սան, մեր սուր պող-վա - սիկ:

ԳԱՐՈՒՆ

ԴԱՐՄԻ

long' ժող. և զգուշացնող

[Andantino con moto]

Soprani *mf* Քեզ ըս - տա-տղ չը - մը - նաց,

Alti *mf* Թե՛ր Խա զա - լի, ա՛յ զա - ռուճ:

Tenori *mf* Գա՛վ-մոք ա - տղ չը - մը -

Bassi

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

ա՛յ զա-րուճ: Մե՛կ-մոք պա - ճեց առ - խառ -

ա՛յ զա-րուճ:

- նաց, ա՛յ զա - ռուճ:

Զո՛ւր Խա զա - լի, ա՛յ զա - ռուճ:

[f] [f] զա - ռուճ:

[f] [f] զա - ռուճ:

Սա՛ռ ու ձո՛ր զա - ռուճ ա - լիճ: ա՛յ զա - ռուճ:

[f] Մե՛կ զա՛յ թե-ռեց էս առ - լիճ, ա՛յ զա - ռուճ:

[f] Թե՛ր Խա զա - լի, ա՛յ զա - ռուճ:

[p poco a poco cresc.]

Բյաւ-բյաւ - լը գա՛ թող ձե՛ն առ, էլ ա՛՛վ սի՛ - սի ին՞ խըն - դա, էլ

[f — ff]

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

[f] զաւր իս զա - լի, [ff]

[pp]

Բյաւ-բյաւն՝ ի - կամ՛ վարդ չաւ - ճի, ծաղ-կո - ցի կա՛

[pp] ա՛յ զա-րու՛ն:

զաւր չաւ - ճի, էլ ա՛՛վ առ զաւր չաւ - ճի:

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

[sempre crescendo poco a poco]

[pp]

Դու ես քե - ղը հավ - քե - ղն.

ա՛նց սեր ըլ - ննք քը - նն -

Դու ես քե - ղը հավ - քե - ղն. ա՛նց սեր ըլ - ննք քը - նն -

Դու ես քե - ղը հավ - քե - ղն. ա՛նց սեր ըլ - ննք քը - ննք, քե - ղն.

Դու ես քե - ղը հավ - քե - ղն. ա՛նց սեր ըլ - ննք քը - նն -

- քե - ղն.

սաղ սեղ չը - կա մեր երկ - քն.

սաղ սեղ չը - կա մեր երկ - քն. քո՛ւր ես գա - լի այ գա -

- քե - ղն. սաղ սեղ չը - կա մեր երկ - քն

քո՛ւր ես գա - լի այ գա - րուն:

Ա - Ես - ղի քե - րա - նը

- րուն: Ա - Ես - ղի քե - րա - նը փակ.

քո՛ւր ես գա - լի այ գա - րուն Ա - Ես - ղի քե - րա - նը

փակ.

սաղ - Բյա - ման - չան փա - կի

սակ.

սաղ - Բյա - ման - չան փա - կի սակ, Երեւն ա էր - փոստ ա - ն - կը

փակ, սաղ - Բյա - ման - չան փա - կի սակ,

սիբան ա էր - զու՛մ ան - կը - րակ, [sf] ո՛ւր ես գա - լի այ գա - րու՛ն:

- րակ, ո՛ւր ես գա - լի այ գա - րու՛ն: [sf]

սիբան ա էր - զու՛մ ան - կը - րակ, ո՛ւր ես գա - լի այ գա - րու՛ն:

Tempo I

come ecco

ժնգ ըս - պա - սող ին - մը - ճաց, ա՛յ

[pp] Ջո՛ւր ես գա - լի, այ գա - րու՛ն: ա՛յ

[p] Դո՛ւր - թող ա - սող ին - մը - ճաց,

[p] Ջո՛ւր

[ten.] [ten.] [pp] largo ես գա - լի

qua [ten.] rai.՛ն, [ten.] [pp] largo քա՛նք գա - րու՛ն...

qua [ten.] rai.՛ն, [ten.] [pp] largo քա՛նք գա - րու՛ն...

ա՛յ գա - րու՛ն: ա՛յ գա - րու՛ն, գա - րու՛ն:

[ten.] [ten.] [pp] largo ա՛յ գա - րու՛ն, ո՛ւր ես գա - լի, ա՛յ գա - րու՛ն, քա՛նք գա - րու՛ն...

Քեզ րապաւող չըմբեաց,
 Ո՛ր եւ գալի, ա՛յ գարուն,
 Գեղքբոյ ասող չըմբեաց,
 Զուր եւ գալի, ա՛յ գարուն:

Սեւմուր պատեց աշխարհին,
 Սար ու ձոր դառան աբին,
 Մեզ վաղ լերեց էս տարին
 Ո՛ր եւ գալի, ա՛յ գարուն:

Բյուրբյուրք գա՛ թող ձեռն տա,
 Էլ ո՛վ պիտի քեզ խնդա,
 Էլ ո՛ր սիրտը կըթընդա
 Զուր եւ գալի, ա՛յ գարուն:

Բյուրբյուրն եկավ՝ վարդ չունի,
 Ծաղկոցք կա՛ դարդ չունի
 Էլ ո՛վ ա որ դարդ չունի
 Ո՛ր եւ գալի, ա՛յ գարուն:

Դու ետ լերիք հավերժին,
 Ո՛նց տեր թլնեն բլնեթին --
 Սա՛ղ տեղ չըկա մեր երկրին --
 Զուր եւ գալի, ա՛յ գարուն:

Աշուղի բերանը փակ,
 Ուսու-բլամանչեն փակի տակ,
 Սիրտն ա էրվում անկրթակ --
 Ո՛ր եւ գալի, ա՛յ գարուն:

Քեզ րապաւող չըմբեաց,
 Զուր եւ գալի, ա՛յ գարուն,
 Գեղքբոյ ասող չըմբեաց
 Ո՛ր եւ գալի, ա՛յ գարուն:



ՏԱՐԲԵՐԱԿՆԵՐ



ԳԱՐՈՒՆ և
ԴԱՐՍՆ Ա

Lento $\text{♩} = 40$

(ս)

[Soprani
Alti]



[Tenori]



[Bassi]



ԳԱՐՈՒՆ Ա
ԴԱՐՄՆ Ա
(Բ)

Lento $\text{♩} = 40$
p

Soprani
Alti

Գա - րուճ ա, ձուճ ա ա - ռի,

Tenori I

Գա - րուճ ա, ձուճ ա ա - ռի,

Tenori II

Գա - րուճ ա, ձուճ ա ա - ռի,

Bassi I

Bassi II

Գա - րուճ ա, ձուճ ա ա - ռի,

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

mf *p* *mp* *p* *p* *pp*
վա՛, լե, վա՛, լե, վա՛, լե, լե, լե:

mf *p* *p* *pp*
վա՛, լե, լե:

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

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

ԳԱՐՈՒՆ Ա
ԴԱՐՄԻ Ա
(Գ)

Lento $\text{♩} = 40$

pp *p* *pp*

Soprani
Գա - րու՛ն ա, ձու՛ն ա ա - ռի՛.

Alti
Գա - րու՛ն ա, ձու՛ն ա ա - ռի՛.

Tenori I
Գա - րու՛ն ա, ձու՛ն ա ա - ռի՛.

Tenori II
Գա - րու՛ն ա, ձու՛ն ա ա - ռի՛.

Bassi I
II

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

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

mf *mf* *p* *pp*

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

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

f *p* *p* *pp*

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

Վա՛յ, լե, լե, Վա՛յ, լե, լե, լե՛:

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

Վա՛յ, Վա՛յ, լե, լե, լե՛:

Վա՛յ, լե, Վա՛յ, լե, լե, լե՛:

Վա՛յ, լե, լե, լե, լե՛:

ԳԱՐՈՒՆ Ա
ГАРУН А
(Գ)

Lento $\text{♩} = 40$

pp *p* *pp*

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

pp *p* *pp*

Alti
Գա - րու ն ա ձու ն ա ա - ռել.

pp *p* *pp*

Tenori
Գա - րու ն ա ձու ն ա ա - ռել.

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

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

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

Alti
վա՛յ, լե, լե, վա՛յ, լե, լե, լե:

mf *mf* *p* *pp*

Tenori I
վա՛յ, լե, վա՛յ, լե, վա՛յ, լե, լե:

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

Tenori II
վա՛յ, վա՛յ, լե,

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

Bassi I
վա՛յ, լե, վա՛յ, լե, լե,

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

Bassi II
վա՛յ, լե, վա՛յ, լե, վա՛յ, լե, լե, լե:

ԳԱՐՈՒՆ Ա
ԴԱՐՄԻ Ա

(b)

Lento $\text{♩} = 40$

Soprani

Alti

Tenori I
IIBassi I
II

Piano

pp *p* *pp*

Գա - րուճ ա, ձուճ ա յա - ընդ,
Իմ յարճ ինձ - նից ա սա - լնդ,
Գա - րուճ ա, ձուճ ա ա - ընդ,
Իմ յարճ ինձ - նից ա սա - լնդ,
Գա - րուճ ա, ձուճ ա ա - ընդ,
Իմ յարճ ինձ - նից ա սա - լնդ,

dolce

p

mf *f* *p* *p* *f* *p* *pp* *mf* *f* *p*
 q(u') j. lē. lē. q(u') j. lē. lē. q(u') j. lē. lē. lē. lē. q(u') j. lē. lē.
 u'hu. zur - bu'. q(u') hu. u'j zur, zur. fur-quu lē - qu li. u'hu. zur-bu'.

mf *f* *mf* *f* *p* *pp* *mf* *f*
 q(u') j. lē. lē. q(u') j. lē. lē. lē. q(u') j. lē. lē.
 q(u') j. lē. lē. q(u') j. lē. lē. lē. q(u') j. lē. lē.

mf *mf* *p* *pp* *mf*
 q(u') j. lē. q(u') j. lē. q(u') j. lē. lē. lē. q(u') j. lē.
 q(u') j. lē. q(u') j. lē. q(u') j. lē. lē. lē. q(u') j. lē.

mf *p* *mf* *p* *p* *pp* *mf* *p*
 q(u') j. q(u') j. lē. lē. lē. lē. q(u') j. lē.
 q(u') j. q(u') j. lē. lē. lē. lē. q(u') j.

f *p* *f* *p* *p* *pp* *f* *p*
 q(u') j. lē. q(u') j. lē. lē. q(u') j. lē.
 q(u') j. lē. q(u') j. lē. lē. lē. q(u') j. lē.

f *p* *f* *p* *p* *pp* *f* *p*
 q(u') j. lē. q(u') j. lē. lē. lē. lē. q(u') j. lē.
 q(u') j. lē. q(u') j. lē. lē. lē. lē. q(u') j. lē.

Piano accompaniment section with chords and arpeggios.

[illegible]

ԳԱՐՈՒՆ Ի ԴԱՐՄԱՆ Ա

(B)

Sopran

Գա - րու ն ա, ձա ն ա ա - ռի.

Alti I

Գա - րու ն ա, ձա ն ա ա - ռի.

Alti II

Գա - րու ն ա, ձա ն ա ա - ռի.

Tenori I

Tenori II

Bassi

Գա՛ր. լե. լե. Գա՛ր. լե. լե. Գա՛ր. լե. լե. լե. լե.:

Գա՛ր. լե. լե. Գա՛ր. լե. լե. Գա՛ր. լե. լե. լե. լե.:

Գա՛ր. լե. Գա՛ր. լե. Գա՛ր. լե. Գա՛ր. լե. լե. լե. լե.:

Գա՛ր. Գա՛ր. Գա՛ր. լե. լե. լե.:

Գա՛ր. լե. Գա՛ր. լե. Գա՛ր. լե. լե. լե.:

Գա՛ր. Գա՛ր. լե. լե. լե.:

ԿԱՐՈՒՆ Ա
ԴԱՐՄԱ
(Է)

Lento $\text{♩} = 40$

pp

p

pp

Soprani

Կար - տու ն ա, - ձու ն ա ա - ռի,

Alti

Կա - տու ն ա, ձու ն ա ա - ռի,

Tenori

Կա - տու ն ա, ձու ն ա ա - ռի,

Bassi

Soprani

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

Alti

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

Tenori I

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

Tenori II

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

Bassi I

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

Bassi II

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

ԳՈՒԹԱՆԵՐԴ
ԳՄԻՆԵՐԴ
(Ա)

Lento $\text{♩} = 46$

Soprani
 Զի՛դ առ, փա - ռի, ա՛յ և - զը, ա՛ - րա, հո՛ւ,
 Tenori
 Հո՛ւ, ա՛յ և - զը, ա՛ - րա հո՛ւ,
 Bassi
 Հո՛ւ, ա՛ - րա, հո՛ւ,

հո՛ւ, ա՛յ, լուծըդ մա - ռի, ա՛յ և - զը, ա՛ - րա, հո՛ւ,
 ա՛ - րա, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ,
 հո՛ւ, հո՛ւ, ա՛ - րա,

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

ԳԻՒԹԱՆԵՐԳ
ԳՄԻՆԵՐԳ

Lento $\text{♩} = 46$

(*)

Soprano
solo

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

Soprani
Alti

mf *La*՝

Tenori

mf Ձի՛գ սու, ֆա - շի՛, ա՛յ, Լ - գր, ա՛ - րա, հո՛, ա՛ - րա հո՛,

Bassi I
II

mf Ձի՛գ սու, ֆա - շի՛, ա՛յ, Լ - գր, ա՛ - րա, հո՛,

p

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

f

p

p

f

p

f

p

ա՛ - րա, հո՛,

ա՛ - րա, հո՛,

ա՛ - րա, հո՛,

f

p

mf

p

pp

ա՛ - րա, հո՛,

ա՛ - րա, հո՛, ա՛ - րա, հո՛,

f

p

p

pp

ա՛ - րա, հո՛,

La՝

p

pp

հո՛,

La՝

p

pp

հո՛,

ա՛ - րա,

հո՛,

La՝

ՇՈՂԵՐ ՋԱՆ ШОГЕР ДЖАН

Allegro ♩ = 160

pp *f* *pp*

Soprani I
Ամ-պիլ ա, ձուճ չի գա - լի. Շո - դեր չան, առ - լի - ցը առճ

Soprani II
pp *f* *pp*

Alti
Ամ-պիլ ա, ձուճ չի գա - լի. Շո - դեր չան, առ - լի - ցը առճ

Tenori
pp *f* *pp*

f *f* *crescendo*

չի գա - լի. Շո - դեր չան, դու եռ - րա - րա', դուճ օ - րա - րա',

f *f* *crescendo*

չի գա - լի. Շո - դեր չան, դու եռ - րա - րա', դուճ օ - րա - րա',

f *f* *crescendo*

չի գա - լի. Շո - դեր չան, դու եռ - րա - րա', դուճ օ - րա - րա',

f *f* *crescendo*

pp

Շո - դեր չան, ամ - պիլ առ - կիճ ձուճ կի - ռի - վա, Շո - դեր չան:

pp

Շո - դեր չան, ամ - պիլ առ - կիճ ձուճ կի - ռի - վա, Շո - դեր չան:

pp

Շո - դեր չան, ամ - պիլ առ - կիճ ձուճ կի - ռի - վա, Շո - դեր չան:

pp

ՀՈՎ ԱՆԻ ОВ ЛИНИ

trans. jg

p

Soprani
Alti

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

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

Tenori I

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

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

Tenori II

p

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

Bassi I

p *mp* *p*

Հո՛վ, հո՛վ, հո՛վ լի - նի.

Bassi II

p

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

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

քո՛ղ, քո՛ղ, քո՛ղ լի-նի. յա-րիս հա-նա - նի ծո՛վ լի - նի.

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

քո՛ղ, քո՛ղ, քո՛ղ լի - նի.

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

Tutti

f

Պե՛, զա-նեֆ, զա՛-նեֆ, հա՛ - դր հա - նեֆ, մե՛ր քրե-նա - մո, դո՛ - դր հա-նեֆ,

f

Հա՛-նեֆ, զա՛-նեֆ, հա՛ - դր հա՛-նեֆ,

f

Հա՛-նեֆ, զա՛-նեֆ, հա՛ - դր հա՛-նեֆ,

f

Հա՛-նեֆ, զա՛-նեֆ, հա՛ - դր հա՛-նեֆ,

f

Հա՛-նեֆ, զա՛-նեֆ, հա՛ - դր հա՛-նեֆ,

դե՛, զա-նեֆ, զա՛-նեֆ, հա՛ - դր հա-նեֆ, մե՛ր քրե-նա - մո, դո՛ - դր հա-նեֆ,

դե՛, զա-նեֆ, դե՛, զա-նեֆ, դո՛ - դր հա՛-նեֆ,

դե՛, զա-նեֆ, դե՛, զա-նեֆ, դո՛ - դր հա՛-նեֆ,

զա՛-նեֆ, զա՛-նեֆ, դո՛ - դր հա՛-նեֆ,

զա՛-նեֆ, զա՛-նեֆ, դո՛ - դր հա՛-նեֆ,

*p*

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

mf [Solo]

Մա - ղիկ եւ ծաղ - կանց մի - ցին.

p (Tutti)

հո՛վ. հո՛վ. հո՛վ լի - նի.

*mf**p**p*

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

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

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

[simile]

մի հաս եւ տղ - կանց մի-ցին. յա-րիւ առ-նք ծո՛վ լի - նի.

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

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

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

հո՛ւ՛՛վ լի - նի. քո՛ղ լի - նի. հո՛ւ՛՛վ լի - նի. ծո՛ւ՛՛վ լի - նի.
 յա՛ւ. ինձ պարզ և - բն ա - րա. քո՛ղ. քո՛ղ. քո՛ղ լի - նի.
 հո՛ւ՛՛վ. հո՛ւ՛՛վ լի - նի. քո՛ղ. քո՛ղ լի - նի.
 հո՛ւ՛՛վ. հո՛ւ՛՛վ. հո՛ւ՛՛վ. լի - նի:
 հո՛ւ՛՛վ. հո՛ւ՛՛վ լի - նի. քո՛ղ. քո՛ղ լի - նի.

հո՛ւ՛՛վ լի - նի. քո՛ղ լի - նի. հո՛ւ՛՛վ լի - նի, ծո՛ւ՛՛վ լի - նի:
 իմ քն-կեւր մարդ - կանց մի-ջին. յա-բոս քա-մա - րո՛ւ՛՛վ լի - նի:
 հո՛ւ՛՛վ հո՛ւ՛՛վ լի - նի. քո՛ղ. քո՛ղ. լի - նի:
 հո՛ւ՛՛վ. հո՛ւ՛՛վ. հո՛ւ՛՛վ լի-նի: քո՛ղ. քո՛ղ. քո՛ղ լի-նի.
 հո՛ւ՛՛վ. հո՛ւ՛՛վ լի - նի. քո՛ղ. քո՛ղ լի - նի:

f Դե՛, զա-նեֆ, զա՛-նեֆ, հո՛ - ղը հա-նեֆ, մե՛ր քը-նա-մո՛ւ զո՛ - ղը հա-նեֆ,

f Զա՛-նեֆ, զա՛-նեֆ, հո՛ - ղը հա՛-նեֆ,

f Զա՛-նեֆ, զա՛-նեֆ, հո՛ - ղը հա՛-նեֆ,

f Զա՛-նեֆ, զա՛-նեֆ, հո՛ - ղը հա՛-նեֆ,

f Զա՛-նեֆ, զա՛-նեֆ, հո՛ - ղը հա՛-նեֆ,

Dal segno

դե՛, զա-նեֆ, զա՛-նեֆ, հո՛ - ղը հա-նեֆ, մե՛ր քը-նա-մո՛ւ զո՛ - ղը հա - նեֆ:

դե՛ զա-նեֆ, դե՛, զա-նեֆ, դո՛ - ղը հա՛ - նեֆ:

դե՛, զա-նեֆ, դե՛, զա-նեֆ, դո՛ - ղը հա՛-նեֆ:

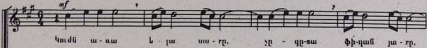
զա՛ - նեֆ, զա՛-նեֆ, դո՛ - ղը հա - նեֆ:

ԿՈՒԺՆ ԱՄՈՒ ԿՄՋԻ ԱՐԱ

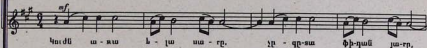
(Ա)

Պարզ
Naturaie $\text{♩} = 72$

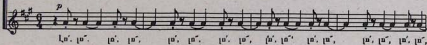
Soprani I



Soprani II



Alti



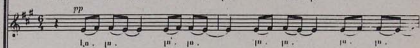
Surround
Naturale $\text{♩} = 72$

ԿՈՒԺՆ ԱՐԱ
КУЖН АРА

Soprani
II



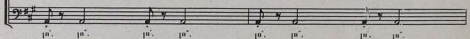
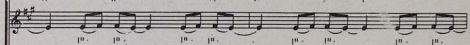
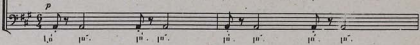
Alti



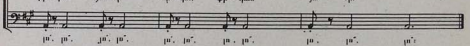
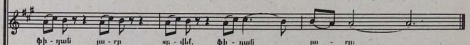
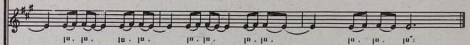
Tenori



Ba-si



Con calore



ԳՈՒԺՆ ԱՌԱ
ԿՅ՝ԿԻ ԱՊԱ
(Դ)

Պարզուկ
Naturale ♩ = 72

Soprani

Alti

Tenori

Bassi

Piano

p in distanza
dim. *pp*

ա - ա ա լ - լ ա ա - ռ, զ

լ, լ, լ, լ, լ, լ, լ, լ, լ, լ, լ, լ

ա - ա ա լ - լ ա ա - ռ, զ

լ, լ, լ, լ, լ, լ, լ, լ, լ, լ, լ, լ

p

զը - աա փի - դան յա - րը. փի - դան

լա, լա, լա, լա, լա, լա, լա, լա, լա, լա,

զը - աա փի - դան յա - րը. փի - դան

լա, լա, լա, լա, լա, լա, լա, լա,

յա - րը ինձ սը - վիճ - իր - քա - լիճ ահ ու զա - րը,

լա, լա, լա, լա, լա, լա, լա, լա,

յա - րը ինձ սը - վիճ իր - քա - լիճ ահ ու զա - րը,

լա, լա, լա, լա, լա, լա, լա, լա,

con calore
Հերձազին

փի - դան յա - րը ինձ սը - վե՛ր չը
 լո, լո, լո, լո, լո,

փի - դան յա - րը ինձ սը - վե՛ր չը -
 լո, լո, լո, լո, լո, լո,

1. 2. 5.

ֆա-եւե՛ր ահ ու զա - րը: Մեծ
 լո, լո, լո, լո: լո, լո,

ֆա-եւե՛ր ահ ու զա - րը: Մեծ
 լո, լո, լո, լո, լո, լո, լո, լո,

1. 2. 3.

Թի - դան յա - րը ինձ ար - վե՛ր չը - քա -
 լն, լն, լն, լն, լն, լն, լն, լն, լն,

Թի - դան յա - րը ինձ ար - վե՛ր չը - քա -
 լն, լն, լն, լն, լն, լն, լն, լն, լն,

- ւե՛ր ան - ու զա - րը:
 լն, լն, լն, լն, լն:

- ւե՛ր ան - ու զա - րը:
 լն, լն, լն, լն, լն:

ԿԻՆԺՆ ԱՌԱ
ԿՆՅԻՆ ԱՐԱ

Պարզությամբ
Naturale $\text{♩} = 72$

(b)

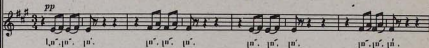
Soprano
solo



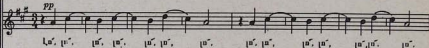
Soprani



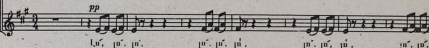
Alti



Tenori I

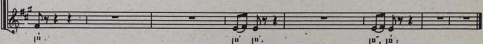
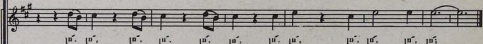
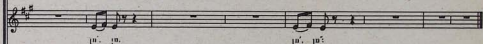
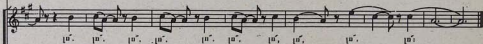


Tenori II



Con calore

Հեղձությամբ



ՍԱՐԵՆ ԵՆԱԿ ՏԱՐԵՆ ԵԼԱՅ

(Ա)

Նազուկ

Dolcemente 52

Soprani I II *mp* *mf* *mp*

Աս - ռնն և - լազ և՛ - կու մուխ, բո - յիդ մեռ - նեմ, մի - նը հանգ ա.

Али *p*

վա յ, լե, լե, լե, վա յ, լո,

Tenori I *p*

Բո - յիդ մեռ - նեմ, առ -

Tenori II *p*

Բո - յիդ մեռ - նեմ, առ - յիդ

mf *mp* *mf*

մի - նը ծուխ, առ - յիդ մեռ - նեմ: և՛ - կու սի - բուն և - ռն - վազ, բո -

լո, վա յ, լո, լո, վա յ, լե, լե,

- յիդ մեռ - նեմ, բո - յիդ մեռ -

մեռ - նեմ, բո - յիդ մեռ -

mp *mf*

յիդ մեռ - նեմ, մի - նը ռեկ ա, մի - նը բուխ, առ - յիդ մեռ - նեմ:

լե, վա յ, լո, լո, վա յ, լո, լո:

նեմ, առ - յիդ մեռ - նեմ:

նեմ, առ - յիդ մեռ - նեմ:

ՍԱՐԵՆ ԵԼԱՎ
САРЕН ЕЛАВ

Նաղալի
Dolcemente $\text{♩} = 52$

(F)

Alti
Սա-րեն ե լավ եր - կու մուխ, բո - յիդ մեռ - նեմ,

Tenori
Սա-րեն ե լավ եր - կու մուխ, բո - յիդ մեռ - նեմ,

Bassi
[Լճ, Լճ, Լճ]

մի - նը հանգ ա, մի - նը ծուխ, առ - յիդ մեռ - նեմ,

մի - նը հանգ ա, մի - նը ծուխ, առ - յիդ մեռ - նեմ,

[Լճ, Լճ, Լճ]

եր - կու սի - րուն ե - ռե վազ, բո - յիդ մեռ - նեմ,
մի - նը շեկ ա, մի - նը բուխ, առ - յիդ մեռ - նեմ:

[Լճ, Լճ, Լճ]

եր - կու սի - րուն ե - ռե վազ, բո - յիդ մեռ - նեմ,
մի - նը շեկ ա, մի - նը բուխ, առ - յիդ մեռ - նեմ:

Չգարթ
Allegro $\text{♩} = 104$

ԳՆԱ, ԳՆԱ
ԴՆԱ, ԴՆԱ

energico
հառնդուն

Soprani

Գը - նա, զը - նա, ս - ճիզ հմ, հա', հա', հա', հա', սա - ռին, օ', յա'ր, զան,

Alti

Գը - նա, զը - նա, ս - ճիզ հմ, հա', հա', հա', հա', սա - ռին, օ', յա'ր, զան,

Tenori

Հա', հա', հա', հա', հա', հա', հա', հա', հա', հա',

Bassi

Թա'ր, յա - ռո - զան,

յա - ռին, օ', յա'ր, զա ն, կար - միք խրն - ձոր զս - ճիզ հմ, հա,

յա - ռին, օ', յա'ր, զա ն, կար - միք խրն - ձոր զս - ճիզ հմ, հա,

հա', հա', հա', հա', հա', հա', հա', հա',

յա - ռո զա'ն, յա -

յա - ռին, օ', յա'ր, զա ն, սա - ռին, օ', յա'ր, զան:

յա - ռին, օ', յա'ր, հա', հա', հա', սա - ռին, օ', յա'ր հա', հա':

հա', հա', հա', հա', հա', հա', հա', հա',

ռո զան, յա - ռո զան:

ՕՐՈՐ, ԱԴԻՆՈ
 ОРОР, АДИНО

Պայծառ

Andante con anima ♩=84

Soprani



Սա - րը սա - րի նը - ման չե, հո՛յ, օ - րա՛ր, Ա - դի -

poco a poco energico

diminuendo

կամաց կամաց եռանդուն

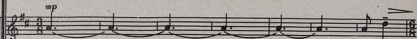
նվազուն

Alti



Սա - րը սա - րի նը - ման չե, հո՛յ, օ - րա՛ր, Ա - դի -

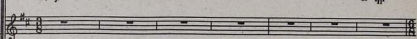
Tenori I



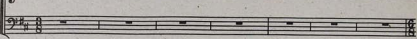
Հո՛յ,

Ա - դի -

Tenori II

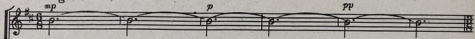


Bassi

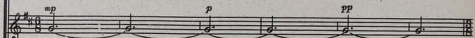


Առաջ

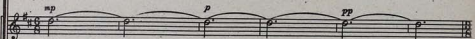
Allegro (♩.=♩)



հո՛ւ,



հո՛ւ,

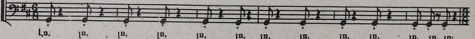


հո՛ւ,



Լա - վը ա - սե՛հ, Լա - վը ա - սե՛հ ի՛մ յա - րի, ի՛մ սի - ռե - լու՛ զա - ցը մ'ա - սե՛հ, ի՛մ յա - րի:

p



Լ, ա,

լ, ա,

լ, ա,

լ, ա,

լ, ա,

լ, ա,

լ, ա,

լ, ա,

լ, ա,

լ, ա,

լ, ա,

լ, ա,

լ, ա,

լ, ա,

լ, ա:

(♩ = ♩)

mf

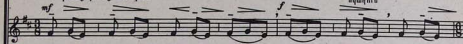
fu - ri fu - ri մը-ման չե, հո՛ւ, o - rar, և - դի -

poco a poco energico

կամաց կամաց եռանդուն

diminuendo

եզադուն

mf

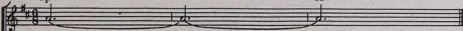
fu - ri fu - ri նը - ման չե, հո՛ւ, o - rar, և - դի -

mp

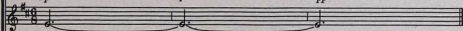
հո՛ւ,

և - դի -

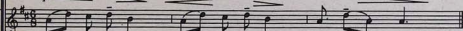
(♩ = ♩)

mp

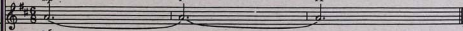
- նո՛ւ,

mp

- նո՛ւ,

p

Լա - վը ա - սի, Լա - վը ա - սի իմ յա - ռի:

mp

նո՛ւ,

p

Լա,

Լա,

Լա,

Լա,

Լա,

Լա,

Լա:

Ռաբինական

Allegretto $\text{♩} = 92$

ԳԱՂԱՆ

KAXAH

(Ա)

f

Soprani
Գար-նան զու - բան հա - նե - ցի, յար. նայ, նայ. նայ, նայ.

mf

Алти
Նայ, նայ, նայ, յար, նայ, նայ.

mf

Tenori
Նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, յար, նայ, նայ.

mf

Bassi
Նայ, նայ, նայ, յար, նայ, նայ, նայ, նայ.

f

ար - զը բամ - բակ ցա - նե - ցի, Սա - նա յար, նայ, նայ.

p

mp

նայ, նայ, նայ, Սա - նա յար, նայ, նայ.

mp

նայ, նայ, նայ, նայ,

f

ար - զը բամ - բակ ցա - նե - ցի, Սա - նա յար, նայ, նայ.

mp

նայ, նայ, նայ, Սա - նա յար, նայ, նայ.

mp

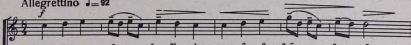
նայ, նայ, նայ, նայ.

ՔԱԳԼԱՆ
KAXAH
(Բ)

Ուրախական

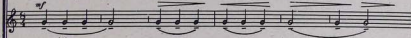
Allegretto $\text{♩} = 92$

Soprani



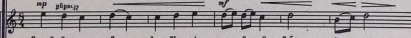
Գար-նամ զու - բամ հա - նե - ցի. յար, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ.

Alti



dolce
mp *pp*

Tenori I



Գար-նամ զու - բամ հա - նե - ցի. յար, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ.

Tenori II

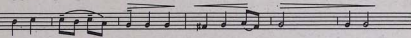


mf

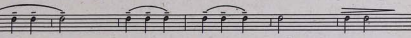


ար - ք բամ - բակ ցա - նե - ցի, Սո - նա յար, նայ, նայ, նայ.

mf

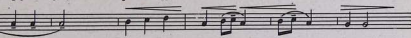


mp

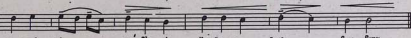


ար - ք բամ - բակ ցա - նե - ցի, Սո - նա յար, նայ, նայ, նայ.

mf



mf



ար - ք բամ - բակ ցա - նե - ցի. Սո նա յար, նայ, նայ, նայ.

mf



mp



ար - ք բամ - բակ ցա - նե - ցի. Սո նա յար, նայ, նայ, նայ.

mf



ՀՈՅ, ՆԱԶԱՆ ԻՄ
ОЙ, НАЗАН ИМ

Կայտառ ժ. = 84

Soprani
(Soprano)

Հո՛յ, Նա՛ - զան իմ, Նա՛ - զան իմ,

Alti
(Alto)

Հո՛յ, Նա՛ - զան իմ,

Tenori
(Tenore)

Հո՛յ, Նա՛ - զան իմ, Նա՛ - զան իմ,

Piano

զա՛ն, Նա՛-զան իմ, Նա՛-զան իմ, Նա՛-զան, դու բա -

զա՛ն, Նա՛ - զան, դու բա -

զա՛ն, Նա՛ - զան իմ, Նա՛-զան իմ, Նա՛ - զան, բա -

Simile

- რაღ ლ - ღარ, ღარ - მთაღ თა - რღ - რაღ ლ - ღარ,

- რაღ ლ - ღარ თა - რღ - რაღ ლ - ღარ,

- რაღ ლ - ღარ, თა - რღ - რაღ ლ - ღარ,

ღარ - ღარ ათ - რღ - რაღ ლ - ღარ;

ათ - რღ - რაღ ლ - ღარ;

ათ - რღ - რაღ ლ - ღარ;

[solo]

Գար - ման սի - բուն ծա - դիկ նա,
 ինձ հա - մար ա - դու - նիկ նա,
 զըլ խիս վր - պլ սլ - սիս տուր,
 նախ - բուն - բուն նա,

Գար - ման սի - բուն ծա - դիկ նա,
 ինձ հա - մար ա - դու - նիկ նա,
 զըլ խիս վր - պլ սլ - սիս տուր,
 նախ - բուն - բուն նա,

Գար - ման սի - բուն ծա - դիկ նա,
 ինձ հա - մար ա - դու - նիկ նա,
 զըլ խիս վր - պլ սլ - սիս տուր,
 նախ - բուն - բուն նա,

[Coro]

հո՛ւ, նա՛ - զան իմ, նա՛ - զան իմ,
 զա՛ն, նա՛ - զան իմ, նա՛ - զան իմ,
 հո՛ւ, նա՛ - զան իմ, նա՛ - զան իմ,
 զա՛ն, նա՛ - զան իմ, նա՛ - զան իմ,

ծա - դիկ նա,
 դու - նիկ նա,
 սլ - սիս տուր,
 բուն - նա,

հո՛ւ, նա՛ - զան իմ, նա՛ - զան իմ,
 զա՛ն, նա՛ - զան իմ, նա՛ - զան իմ,
 հո՛ւ, նա՛ - զան իմ, նա՛ - զան իմ,
 զա՛ն, նա՛ - զան իմ, նա՛ - զան իմ,

1st staff: ჯა'რ ჟაღი, ჟაი. პა - რაქ ლ - ჟარ, ლან-ღაჲ ათ - რი -
 2nd staff: ჟარ, პა - რაქ ლ - ჟარ, ათ - რი -
 3rd staff: ჟა'რ. ჟაღი, პა - რაქ ლ - ჟარ, ათ - რი -
 Piano: Arpeggiated accompaniment in the right and left hands.

1st staff: - რაქ ლ - ჟარ, . ჟარ - ჟარ ათ - რი - რაქ ლ - ჟარ:
 2nd staff: - რაქ ლ - ჟარ, ათ - რი - რაქ ლ - ჟარ:
 3rd staff: - რაქ ლ - ჟარ, ათ - რი - რაქ ლ - ჟარ:
 Piano: Arpeggiated accompaniment in the right and left hands.

ԱՆ, ՄԱՐԱԼ ԶԱՆ
 AX, MARAL DJAN

[Հաղաժմալից]

Soprani
 Ա՛խ, մա-րա՛լ ջան, կո - կո -

Alti
 Ա՛խ, մա-րա՛լ ջան, կո - կո -

Tenori
 Ա՛խ, մա-րա՛լ ջան, մա-րա՛լ ջան, կո - կո -

Bassi
 Ա՛խ, մա-րա՛լ ջան,

- նրա բռ - մած մը - նաց, ջա՛ն գյա՛-րալ ջան,

- նրա բռ - մած մը - նաց, ջա՛ն, ջան:

- նրա բռ - մած մը - նաց, ջա՛ն գյա՛-րալ ա՛խ, գյա՛ - րալ ջան, գյա՛-րալ ջան:

ջա՛ն գյա՛ - րալ ջան, գյա՛-րալ ջան,

սիր-երս կը - րա - կած մը - նաց:

սիր-երս կը - րա - կած մը - նաց:

սիր-երս կը - րա - կած մը - նաց:

ԱՄԳՅԱԼ

АМГЯЗ

Clara voce $\text{♩} = 68$ Soprani
Alti

Ա - լա - գյազ սարն ա՛մ - պիլ ա, վա՛յ,

Tenori

Ա - լա - գյազ սարն ա՛մ - պիլ ա, վա՛յ,

Bassi

Ա - լա - գյազ սարն ա՛մ - պիլ ա,

լե՛, լե՛, լե՛, վա՛յ, լե՛, լե՛, լե՛, աղ - բեք իր ձիւն

լե՛, լե՛, լե՛,

լե՛, աղ - բեք իր ձիւն

լե՛, վա՛յ, լե՛, լե՛, լե՛, աղ - բեք իր ձիւն

բա՛մ - բիլ ա: Ի՛մ մայ - ռիկ զան, ի՛մ մայ - ռիկ զան:

բա՛մ - բիլ ա: Ի՛մ մայ - ռիկ զան, զան:

բա՛մ - բիլ ա: Զան, ի՛մ մայ - ռիկ զան:

ԽՆԿԻ ԾԱՌ
ХНКИ ЦАР

Gato ♩. = 63

dolce

Soprani

Մեր դր - ու - նը խրե - կի ծառ, Գյու - լո՛ւմ զան,

Alti

Tenori

Մեր դր - ու - նը խրե - կի ծառ, Գյու - լո՛ւմ զան,

Bassi

ձեր դր - ու - նը խրե - կի ծառ, Գյու - լո՛ւմ զան:

ձեր դր - ու - նը խրե - կի ծառ, Գյու - լո՛ւմ զան:

ՄԻՐԱՆԻ ՄԻԱԽ
ЦИРАНИ ЦАР

Lento. Con affetto $\text{♩} = 42$

Tenore solo

Tenori

Bassi

f

Մի - րա - նի՛ ծառ, բար մի՛ առ, վա՛յ,
Մի - րա - նի՛ ծառ, բար մի՛ առ, վա՛յ,
Մի - րա - նի՛ ծառ, բար մի՛ առ, վա՛յ,

f

հըղ - նե - րդ ի - րար մի՛ առ, վա՛յ,
հըղ - նե - րդ ի - րար մի՛ առ, վա՛յ,
հըղ - նե - րդ ի - րար մի՛ առ, վա՛յ,

mf

ա - մե՛ն մե - ջըդ մե՛ն գա - լիս
ա - մե՛ն մե - ջըդ մե՛ն գա - լիս
ա - մե՛ն մե - ջըդ մե՛ն գա - լիս

p

գա - վե - րս ի - րար մի՛ առ:
գա - վե - րս ի - րար մի՛ առ:
գա - վե - րս ի - րար մի՛ առ:

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

p

Soprani

Հա՛, որ - վե՛հ, ես - քե՛զ, սա - ռե՛ր, հոգն ըն կա՛մ, սր -
 ցը - նա, էլ ես չը - գա էս սա՛ր - վա ա - ռի՛ն, սե՛լ

Ալտի

Հա՛, որ - վե՛հ, ես - քե՛զ, սա - ռե՛ր, հոգն ըն կա՛մ, սր -
 ցը - նա, էլ ես չը - գա էս սա՛ր - վա ա - ռի՛ն, սե՛լ

Թենորի

Հա՛, որ - վե՛հ, ես - քե՛զ, սա - ռե՛ր, հոգն ըն կա՛մ, սր -
 ցը - նա, էլ ես չը - գա էս սա՛ր - վա ա - ռի՛ն, սե՛լ

Բասի

p

ժիս խըն - դում ծովն ըն - կա՛մ, կա՛մ: Հո՛վ, հա՛վ,
 դարդն իմ վը - զովն ըն - կա՛մ, կա՛մ: Հո՛վ, հա՛վ,

p

ժիս խըն - դում ծովն ըն - կա՛մ, կա՛մ: Հո՛վ, հա՛վ,
 դարդն իմ վը - զովն ըն - կա՛մ, կա՛մ: Հո՛վ, հա՛վ,

p

ժիս խըն - դում ծովն ըն - կա՛մ, կա՛մ: Հո՛վ, հա՛վ,
 դարդն իմ վը - զովն ըն - կա՛մ, կա՛մ: Հո՛վ, հա՛վ,

p

Հո՛վ, հա՛վ,

հոգն ըն - կա՛մ, սը - ժիս խըն - դում ծովն ըն - կա՛մ:
 հոգն ըն - կա՛մ, սը - ժիս խըն - դում ծովն ըն - կա՛մ:
 հոգն ըն - կա՛մ, սը - ժիս խըն - դում ծովն ըն - կա՛մ:
 հոգն ըն - կա՛մ, սը - ժիս խըն - դում ծովն ըն - կա՛մ:

ՀՈՒՅԻՆԵՐԻ ԳՈՒԹԱՆԻ ՀՈՌՈՎԵԼ
 ЛОРЕЦИНЕРИ ГУТАНИ ОРОВЕЛ

Vivace ♩ = 66

Soprani

Alti

Tenori

Bassi

Հո՛ւ,

Հի - ռի - ի առ - սո՛ւ, հո՛ւ,

օր - նի - ի առ - սո՛ւ,

Հո՛ւ,

հո՛ւ,

յո՛ւ - ա

հո՛ւ,

հո՛ւ,

հո՛, հո՛, հո՛, հո՛ հո՛:
 Հոյ, յո՛:
 յո - ա հո՛, հո՛:
 հո՛, հոյ, յո՛:
 Պահ - րե, զո - մե, հո՛, հոյ.
 Պահ - րե, զո -
 Հո՛.
 Հո՛ պահ-րե,
 յո - ա, առ, հա, զո-մե, հո՛, հոյ, յո - ա, սառ, հա, զո-մե, հո՛, հոյ,
 մե, հո՛, զամ, հա, զո - մե, հո՛, տյ. լազ զո-
 հոյ յո, հո՛, հոյ յո, հո՛,
 զո-մե, հո՛, հո՛, հո՛, առ, հա, զո-մե, հո՛, հո՛, հա, սառ, հա,

1st staff: *ქო:*
 2nd staff: *მხე, ნა', ნა', ნა', ნა', ნა', ნა', ქო:*
 3rd staff: *ნა', ქო', ნა', ნა', ქო:*
 4th staff: *გა-მხე, ნა', ნა', ნა', ნა', ქო:*

1st staff: *ჭა-ქო ა,*
 2nd staff: *ნა', ნა',*

[Solo]
 1st staff: *ნე - ლო ჟან, აჟ, ა - ლე ნელ-ქლას, ნელ-ქლას ლა - ქო ა, ნა',*

1st staff: *ნა', ნა', ქო - ა,*
 2nd staff: *ნა', ნა', ნა', ქო - ა,*
 3rd staff: *[Tutti] ნა', ნა', ნა, o ნა', ნა', ნა' ჟან, ნა, გო-*
 4th staff: *ნა', ნა' ჟან ნა, გო-*



First system of a musical score in 2/4 time, featuring a vocal melody and piano accompaniment. The lyrics are in Armenian.

հո, հո, հո, հո, հո,
 հոյ, յո, զամ, հա, զո-մե:
 - մե, հոյ յո:
 մե, զամ, հա, զո-մե:



Second system of the musical score. The lyrics continue.

Պահ-րե, զո - մե, հո, հոյ յո - ա, առ, հա, զո-մե, հո, հոյ,
 Պահ-րե, զո - մե, հո, զամ, հա, զո-
 մե, հոյ յո, հո,
 մե, պահ-րե, զո-մե, հո, հո, հո, առ, հա,



Third system of the musical score. The lyrics conclude.

յո ա, առ, հա, զո - մե, հո, հոյ,
 մե, հո, այ, [ալ] զո -
 հոյ յո, հո,
 զո - մե, հո, հո, հո, առ, հա,

յա՛:

մե, հո, հո, հո՛:

հոյ, յո, հո՛, հոյ, յո՛:

զո - մե, հո, հո, հոյ, յո՛:

Հա - լա-կրդ ժամ-դրն ա.

հա՛, հա՛,

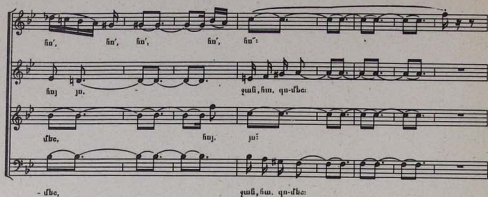
Թու-թամ զամ, հիլ - էրդ առ մամ-դրն ա, հե՛,

Հո՛, հո՛յ, յո - ա,

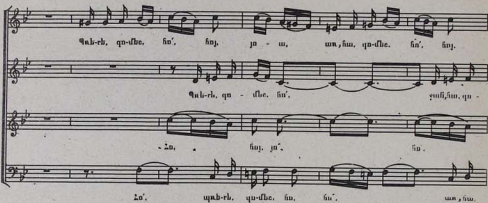
Հո՛, հո՛, հո՛, հո՛յ, յո - ա,

հե՛, հե՛, հե, ո, հո՛, հո՛, հո՛ զամ, հա-զո-

Հո, հո, զամ, հա, զո -



First system of a musical score in G major, 4/4 time. It consists of four staves. The lyrics are: հո', հո', հո', հո', հո' (top staff); հոյ յո, զան, հա, զո-մե: (second staff); մե, հոյ, յո: (third staff); - մե, զան, հա, զո-մե: (bottom staff).



Second system of the musical score. It consists of four staves. The lyrics are: Պահ-րե, զո-մե, հո', հոյ, յո - ա, առ, հա, զո-մե, հո', հոյ (top staff); Պահ-րե, զո - մե, հո', զան, հա, զո - (second staff); - ա, հոյ, յո, հո (third staff); առ, հա, (bottom staff).



Third system of the musical score. It consists of four staves. The lyrics are: յո - ա, առ, հա, զո - մե, հո', հոյ (top staff); մե, հո', ադ, լավ զո - (second staff); հոյ, յո, հո', (third staff); զո - մե, հո, հո, հո, առ, հա (bottom staff).



First system of a musical score, consisting of four staves. The first staff is a vocal line with lyrics "ju:". The second staff is a vocal line with lyrics "մե, հո', հո' հո'". The third staff is a vocal line with lyrics "հոյ, ju. հո, հոյ ju:". The fourth staff is a bass line with lyrics "qu - մե. հո. հո. հոյ ju".



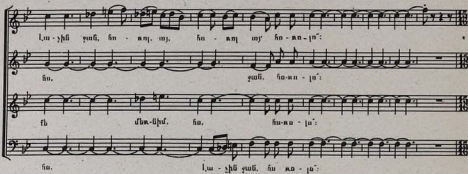
Second system of a musical score, consisting of four staves. The first staff is a vocal line with lyrics "հոհ ռե. հոհ. ու պոռ ոռ, հո պոռո պո հոհ". The second staff is a vocal line with lyrics "Հո. հոհ". The third staff is a vocal line with lyrics "Հո, պոռո - զի հոհ". The fourth staff is a bass line with lyrics "Հո. պոռո զի հոհ".



Third system of a musical score, consisting of four staves. The first staff is a vocal line with lyrics "հո ոռ, ոռ, հո ոռ, ոռ ի մո ոռ". The second staff is a vocal line with lyrics "հո, հոհ". The third staff is a vocal line with lyrics "հո - ոռ, ոռ ոռ". The fourth staff is a bass line with lyrics "հո, ի մո - ոռ".



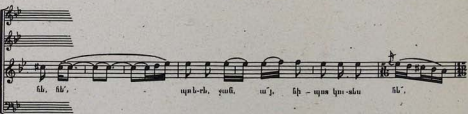
Եփ - մալ ջան, հո - աղ, այ, և մեռ ճիմ,
 հո,
 և մա - աղ, հո,
 հո, Եփ - մալ ջան,



Լա - չիմ ջան, հո - աղ, այ, հո - աղ այ՛ հո - առ - լո՛:
 հո, ջան, հո-առ - լո՛:
 և մեռ-ճիմ, հո, հո-առ - լո՛:
 հո, Լա - չիմ ջան, հո - առ - լո՛:



Գոմ-չի հուս ևս,



հե, հե,
 պո-ե-հ, ջան, ա՛յ, հի - պոս կո-սեւ հե՛,



First system of a musical score in 18/8 time, featuring four staves. The lyrics are:
 1st staff: Լու, հոյ, յո
 2nd staff: Լու, հո, հո, հոյ, յո
 3rd staff: ճլ', ճլ', հե ո, հո, հո, հո, չանի, յո
 4th staff: Լու, հո, չանի, յո



Second system of the musical score, continuing the four-staff structure. The lyrics are:
 1st staff: հո, հո, հո, հո, հո
 2nd staff: հոյ, յո, չանի, հո, զո-մե
 3rd staff: - մե, հոյ, յո
 4th staff: - մե, չանի, հո, զո-մե



Third system of the musical score, continuing the four-staff structure. The lyrics are:
 1st staff: Պահ-ը, զո մե, հո հոյ, յո - ո, ու, հո, զո մե, հո, հոյ
 2nd staff: Պահ-ը, զո - մե, հո, չանի, հո, զո
 3rd staff: Լու, հոյ, յո, հո
 4th staff: Լու, պահ-ը, զո մե, հո, հո, հո, - ո, ու

gu ma. , xaxr. hua, qe - dbe, hu', hu.
 - dbe. hu', . ay. xaxr qe -
 hu, gu. hu'.
 qe il. hu. hu. hu xaxr, hu.

gu.
 - dbe hu. hu, hu'.
 hu, gu. hu, hu, gu.
 qe - il. hu hu hu hu gu.

hu. il. xaxr, hu. ayaxr - hu, hu, ayaxr - qe xaxr.
 hu'. xaxr
 hu'. ayaxr - qe xaxr
 hu ayaxr - qe xaxr.



հո աղ, այ, հո աղ, այ, քն մա - աղ,

հո.

հո - աղ, այ, հո,

հո.

քն մա - աղ,



Շի - մաղ զան. հո - աղ, այ, քն մա - նիմ,

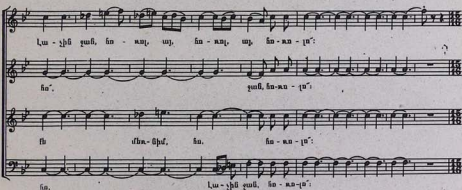
հո.

քն

մա - աղ, հո.

հո.

Շի - մաղ զան,



Լա - չին զան, հո - աղ, այ, հո - աղ, այ, հո - ա - լո:

հո.

զան, հո - ա - լո:

քն մա - նիմ, հո, հո - ա - լո:

հո,

Լա - չին զան, հո - ա - լո:



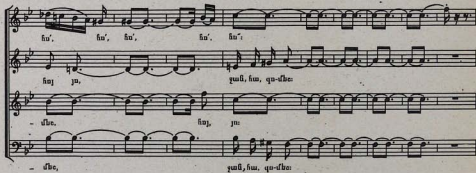
Հո - ռիմի և լալ.



հա, հա, ֆեհ, ալ լա-լիկ հո - առդ, առ վիմ և լալ, մե'.



Հո, հո', յո - ա.
Հո, հո, հո, հոյ, յո - ա.
հե', հե', հե, ո, հո, հո, հո զամ, հո, զո-
Հո, հո, զամ, հո, զո -



հո', հո', հո', հո', հո'.
հոյ յո, զամ, հո, զո-մե:
- մե, հոյ, յո:
- մե, զամ, հո, զո-մե:

Պարսկահայր, զոմե, հո, յո, ա, առ հա, զոմե, հո, հո, զոմե, հա, զո, հո, յո, հո, զո, հո, զո, հա

քառ - մե, քառ - մե, քառ - մե, քառ - մե, քառ - մե, քառ - մե,
 քառ - մե, քառ - մե, քառ - մե, քառ - մե, քառ - մե, քառ - մե,
 քառ - մե, քառ - մե, քառ - մե, քառ - մե, քառ - մե, քառ - մե,
 քառ - մե, քառ - մե, քառ - մե, քառ - մե, քառ - մե, քառ - մե,

[illegible]

[illegible]

ՄԱՆԻԿ ԵՎ ՄԱՆԻԿՐԻ ԿԱԼԵՐԴ ԵՎ ՏԱՅԼԵՐԴ

(Ա)

[♩ = 68]

Soprani

Alti

Tenori

Bassi

Հո ու լո՝

Հո՛,

Tutti.

Հո - առ - լո, լո - լո - լո,

լո՛,

ա - բ, ա - բ, ի՛նչ մաշակ.

Հո՛,

հո, զամ, հո - առ - լո,

հո, զամ, հո - առ - լո.

հո՛, է - զը զամ,

հո, առ - լո, հո,

հո, զամ,

հո - առ - լո,

հո, զամ,

հո - առ - լո.

Հա, կալ ա - ռա, ման - ա - ռա,

հո, զամ,

հո - առ - լո :

հո - առ - լո լ, հո :

հո,

զամ,

հո - առ - լո :

հո, Է - զը, զա՛ն, հո - ու - զի, հո,

Հո, զա՛ն, հո, զա՛ն,

Հո; Է - զը, զա՛ն, հո, Է - զը,

Հո - ու - լո, հո, զա՛ն, հո - ու - լո, հո, զա՛ն,

Հո ու - լո, հո - ու - լո,

հո - ու - զի, հո:

հո:

զա՛ն, հո, Է - զը զա՛ն: Հո, հո,

հո - ու - լո: Հո, հո,

հո - ու - լո: Հո կա - լը դար - ման ա - ռա, հո, Է - զը, զա՛ն,

Գաւն, հո, հո, Գաւն, հո, Գաւն?
 Գաւն, հո, հո, Գաւն, հո, հո, Գաւն, հո, հո, Գաւն:
 հո - ու - վել, հո, հո - ու - վել, հո:

[♩ = 92]

Հա - ւա - նը դար - ման ա - րա, հա - ւա - նը դար - ման ա - րա.
 Հո, Գաւն, հո, Գաւն, հո.
 Հա - ւա նը դար - ման ա - րա, հա - ւա - նը դար - ման ա - րա.

պահ - րե, հո՛ւմ, պահ, պահ - րե.
 պահ - րե, հո՛ւմ, հո - ու - լո, պահ - րե.
 հո - ու - լո, հո, հո, Գաւն,
 հո - ու - լո, հո, Գաւն,
 հո - ու - լո, հո - ու - լո.

հո մ. պոե. պոե - բե. զան.

հո մ. հո - սո - լո, պոե - բե. զան

հո, հո, զան.

հո, զան:

հո, զան.

հո, զան:

հո - սո - լո:

[♩ = 69]

Հոյ տ - րա, զո - մե զան. հոյ տ - րա, զո - մե զան. հոյ տ - րա, զո - մե զան.

Հո, զո - մե, հո, զո - մե, զան. հո, զո - մե, հո, զո - մե.

Հո:

Հո - լի. հո - լի. հո - լի. հո - լի. հո.

զան:

Հո - լի. հո - լի. հո - լի.

զան:



First system of a musical score. It consists of four staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The second staff is empty. The third staff has a treble clef and a key signature of one flat. The fourth staff has a bass clef and a key signature of one flat. The lyrics are written below the staves.

Lyrics: *queli, qui*

Lyrics: *in lei, in lei, quel, in*

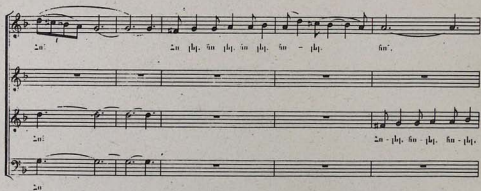
Lyrics: *Lei lei, in lei, in lei, in lei, in lei, in*



Second system of a musical score. It consists of four staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff is empty. The third staff has a treble clef and a key signature of one flat. The fourth staff has a bass clef and a key signature of one flat. The lyrics are written below the staves.

Lyrics: *poi in lei, qui lei quel, poi in lei, qui lei quel, poi in lei, qui lei quel*

Lyrics: *poi in lei, poi in lei, poi in lei*



Third system of a musical score. It consists of four staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff is empty. The third staff has a treble clef and a key signature of one flat. The fourth staff has a bass clef and a key signature of one flat. The lyrics are written below the staves.

Lyrics: *Lei, Lei lei, in lei, in lei, in lei, in*

Lyrics: *Lei, Lei lei, in lei, in lei, in lei*

First system of music, featuring four staves. The top staff has lyrics: ցան, հո: . The second staff is empty. The third staff has lyrics: հո - լի, հո, ցան, հո: . The bottom staff has lyrics: հո - լի, հո - լի, հո լի, հո - լի, հո, ցան, հո: .

[♩ = 92]

Second system of music, featuring four staves. The top staff has lyrics: Զոռն, . The second staff is empty. The third staff has lyrics: հո լ ա - րա, և - րա, ցան, աղ - քե, ցան, . The bottom staff has lyrics: հո .

Third system of music, featuring four staves. The top staff has lyrics: հո: , հո: . The second staff has lyrics: Զոռն, հո, ցան: . The third staff has lyrics: հո, թա լ ա - րա, և - րա, ցան, աղ - քե: . The bottom staff has lyrics: ցան, աղ - քե, ցան: .

♭, սի - բուֆ, ել, ել, ել, ել, ել.
 ♭, սի - բուֆ, ել.
 Tenori I Tutti
 ♭, սի - բուֆ, ել, ել, ել, ել.
 Tenori II
 ել, սի - բուֆ.
 ♭, սի - բուֆ, դե, ել, դե, սի-բուֆ.
 ♭, սի - բուֆ, ել.

դե, սի - բուֆ, ել, ել, ել, ել.
 դե, սի - բուֆ, ել.
 դե, սի - բուֆ, ել, ել, ել, ել, դե.
 ել, ել, սի - բուֆ.
 ել, դե, սի - բուֆ, դե, ել, դե, սի - բուֆ.
 դե, սի - բուֆ, ել.

ηλ'. Σα - λωβι, λ'ι, λ'ι, λ'ι, λ'ι.
 ηλ'. Σα - λωβι, λ'ι, λ'ι, λ'ι, λ'ι.
 Σα - λωβι, λ'ι, λ'ι.
 λ'ι, ηλ', λ'ι.
 λ'ι, λ'ι, λ'ι.
 λ'ι, Σα - λωβι, λ'ι.

ηλ', ηλ'.
 ηλ'.
 ηλ'.
 ηλ'.
 ηλ'.
 ηλ'.

ԿԱԼԻ ԵՐԴ КАЛИ ЕРГ

(P)

energico

Soprano *U' - rē. w' - rē. fl' dū - suuq, hō', l - qē.*

Alti

Tenori *hō - no - u', lō', lō', lō', lō'.*

Bassi

energico *allargando* *f*

qu'ē, hō', an - qēl, hō', hō', an - qēl, hō'.

hō'. *qu'ē, hō'.*

qu'ē, hō'. *qu'ē, hō'.* *hō', hō' w - ra, dū'ē w - ra* *hō', b - qē.*

hō'. *hō'.*

energico *p*

hō', qu'ē, hō', qu'ē, hō', qu'ē.

qu'ē, hō'.

qu'ē, hō', an - qēl, hō', hō', an - qēl, hō'.

hō', *hō',* *qu'ē.*

$\text{♩} = 92$ *mf*

Հա - ւա - նը դար - ման ա - րա, հաս-կե-րը ցո - բն ա - րա, պակ'-ը, հո՛մ, պակ',

mf

Հա - ւա - նը դար - ման ա - րա, հաս-կե-րը ցո - բն ա - րա պակ' - ը, հո՛մ, պակ'

p

Հո՛, հո՛, ջանի,

mf

Հա-ւա - նը դար - ման ա - րա, հաս-կե-րը ցո - բն ա - րա, ջա՛ն,

p

պակ - ը, հո՛մ, պակ', պակ, հո՛ ջա՛ն:

p

պակ - ը, հո՛մ, պակ', պակ, հո՛, ջա՛ն:

p

հո՛, հո՛, ջանի,

p

ջա՛ն:

$\text{♩} = 1$ *p*

Հո՛,

p

Ջա՛ն, աղ - քե՛ր, ջա՛ն, հո՛:

mf Solo

Հո՛ ա - րա, ե՛ - զո, ջա՛ն, աղ - քե՛ր, ջա՛ն, հո՛

p

Հո՛,

հո՛,

p

հո՛ւ:

mf

թա՛ւ ա-րա, ի-զո, զամ, աղ - քն:

p

զա՛մ, աղ - քն:

f

♩ = 112

f

Դե՛, սի - րան, ի՛, ի՛, ի՛, ի՛, զե, առ-կամ, ի՛, ի՛:

mf

Դե, սի - րան, ի՛, զե, ի՛:

mf *Tutti*

Դե սի - րան, ի՛, ի՛, ի՛, ի՛, զե, առ-կամ, ի՛, ի՛:

f

f

f-p *f* *f-p*

Ի՛, ի՛, զե, սի - զո, ի՛, ի՛, ի՛, ի՛:

f-p *f* *f-p*

Ի՛, ի՛, զե, սի - զո, ի՛, ի՛, ի՛, ի՛:

f-p *f* *f-p*

Ի՛, ի՛, զե, սի - զո, ի՛, ի՛, ի՛, ի՛:

p

pp p pp p

fin.

pp p pp p pp

fin.

pp p pp

fin.

pp p pp

fin.

pp p pp

fin.

$\text{♩} = 69 \text{ } mf$ allargando

2u' lq. fu' lq. fu' lq. fu' l'.

qu'li.

mf 3

2u' u - ru, l' - qu, qu'li. fu' u - ru, l' - qu, qu'li.

mf 3

2u' u - ru, l' - qu, qu'li.

f mf allargando

fin.

2u' lq. fu' lq. fu' lq. fu' l'.

mf 3

fu' u - ru, l' - qu, qu'li, fin.

fin.

mf 3

2u' u - ru, l' - qu, fin.

[illegible]



ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ



ԿՐՈՒՄ և ՇՈՒՄՆԵՐ

ԱՅ : «Ազգային երգեր»։ իննսունական թվականներին, հայկական լայնանիշներով, էջ-միածնի ճեմարանի ուսանողների կազմած ձեռագիր երգարան։ ՀՍՍՌ գիտ. ակադեմիայի գրականության և արվեստի թանգարան, Սոյերիդոն Մեյքրյանի ֆոնդ։

Աժ I Կոմիտաս, Ժողովրդական երգեր, Ազգագրական ժողովածու, հայերեն նոտագրությամբ փոխադրեց եվրոպականի, առաջաբանով և գիտականություններով, Սոյերիդոն Մեյքրյան։ Հրատարակություն ՀՍՍՀ գիտություն և արվեստի ինստիտուտի, Պետհրատի երաժշտական տեկտոր, Երևան, 1931։

Աժ I Երագիր՝ վերը հիշված ժողովածուի բնագիրը Ձեռ. N 302։

Եժ I Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, Առաջին հատոր, մեներգեր, խմբագրություն Բ. Ա. Աթայանի։ Հայկոմիտատ։ Երևան, 1960։

ԹԺ : Եկեղյայ Թեոփուրայանի կազմած «Հայ երաժիշտների և երաժշտագետների ստեղծագործություններ (նախասովետական շրջան)» ձեռագիր ժողովածուն։ ՀՍՍՌ Գիտությունների ակադեմիայի կենտրոնական գրադարան, նոտային գրականության բաժին։

ՀԳՆ I և II : Հայ գեղջուկ երգեր, տետրակ I (N 13—22, մեներգեր) և II (N 23—32, խմբերգեր), գրի առավ և դաշնակեց Կոմիտաս վարդապետ։ Հայագիր, 1912։

ՀԺԵ : Հայ ժողովրդական երաժշտություն, երր շարք։ Գրի առավ և դաշնակեց Կոմիտաս վարդապետ։ Խմբագիր Վարդան Սարգսյան։ Հրատարակություն Կոմիտասյան խնամատար հանձնաժողովի, Փարիզ։

Տետր Գ. — 1928.

Տետր Դ. — 1928.

Տետր Ե. — 1930.

Տետր Ը. — 1951.

ՀՄԵ I և II : Հազար ու մի խաղ։ Ժողովրդական երգարան, առաջին (երկրորդ տպագրություն, 1904) և երկրորդ (1905, հիսնյակ։ Խմբագրեցին Կոմիտաս վարդապետ և Մանուկ Աբեղյան։ Վարդապետ։

ՀՄ : Հայ քերական։ Հավաքածու գեղջուկ երգերի, գրի առավ և դաշնակեց Կոմիտաս վարդապետ։ Փարիզ, 1907։

ՀՏ I : Ձեռաց տետրակ Հայ գեղջուկ համերգի, որ զեկավարությամբ Կոմիտաս վարդապետի և սիրահոժար մասնակցությամբ իր 300 երկսեռ երգիչներու, Մարտ 20 2 ապրիլ, 1911։ Խմբագրեց համառոտ ներածությամբ Կոմիտաս վարդապետ։ Կ. Պոլիս։

ՀՏ II : Ձեռաց տետրակ Հայ սրբազան և գեղջուկ համերգի, խմբագրեց համառոտ ներածությամբ Կոմիտաս վարդապետ։ Աղեքսանդրիա, 1911։

ՀՏ III : 1913, մայիսի 12-25-ի համերգի Հայ գեղջուկ երգերու համառոտ ամփոփումը, գրեց Կոմիտաս վարդապետ։ Կ. Պոլիս։

ՓՏ : Փարիզյան տետր, 1906, զեկտեմբեր 1-ին Կոմիտասի Փարիզում կայացած համերգի աթիվ երգչախմբի համար վիճագրական եղանակով բազմապրկած խմբերգերի տետրը (տեքստը ֆրանսադարձ հայերեն)։

Մանուկ Աբեղյանից ընդամենը երգերի ձեռագրերի համարները Երևանի Կոմիտասյան տրիբին (ՀՍՍՌ գիտ. ակադեմիայի գրականության և արվեստի թանգարան) քաղաքական մեջ թողնված համարներն են։

1. «Իմ շինարի յարը». Մեներդ զաշնամուրով և խմբական կրկնեղբով: Կոմիտասը հրատարակել է ՀՔ ժողովածուում, էջ 21, № 5: Բանաստեղծական տեքստը զետեղված է ՀՄԽ 1, էջ 19, № 15: Կոմիտասի արխիվում գտնվում է 391 (էջ 14բ), 405 (էջ 5), 405 (էջ 8), 398 (էջ 20բ) ձեռագրերում, նաև Փարիզի տեքստում (էջ 36, № 13, 1906 թ.): Սրանք տարբեր ժամանակների են:

Համեմատությունից երևում է ոչ միայն երգի մշակման բնթացը (պեսոք է ենթադրել, որ բոլոր տարբերակներն էլ կատարվել են Հենարանի խմբում), այլ որոշ լավով նաև Կոմիտասի հարմոնիկ ոճի զարգացման բնթացը և ուղղությունը, ժողովրդական երգի ներդաշնակման նրա սկզբունքի գոյացումը, 391-ը և թանաքով, ըստ երևույթին ամենախախտական է, կատարված տվյալ մեղեդին ներդաշնակելու ռազմաօդային» («աշակերտական») կանոններով, նույնի դիմաց՝ ակորդ: Ուշագրություն արժանի է նաև մեղեդիի 3-րդ տակտում հետագայում երևան եկած լադային փոքրիկ երանդի րացակալությունը (այստեղ ֆա-դիեզ տոնիկայի ներքին ձգտող հնչյունը ամբողջ տոնի վրա է՝ մի. հետագայի մի-դիեզի փոխարեն): Մեղեդիի ճիշտ նուշնայիսի տարբերակ Սպիրդրոն՝ վերջնելով Մանուկ Աբեղյանի մոտ գտնված Կոմիտասի ձեռագրից, զեղեղել է Աժ 1, էջ 26, № 85բ: Ըստ Սպ. Մելիքյանի տեղեկություն, Կոմիտասն այդ տարբերակը Աբեղյանին է տվել 1903-ին, նույն ձեռագրում եկատոնի է նաև խոսքի անմշակ վիճակը:

405, էջ 5՝ եուլեն է ինչ որ նախորդը (մատուցով խաղած), խոսքից զրգած է միայն սկզբնական տողը և արդեն՝ Իմ շինարի յար ջան (խոյ լուսանցքում՝ Իմ շինարի յարը):

Մյուս տարբերակներ՝ 405, էջ 8, 398, էջ 20բ, և 1906, ցույց են տալիս ներդաշնակության հարստացումը՝ առայժմ եվրոպական հարմոնիայի պարզագույն միջոցներով (որինակ, այսպես կոչված՝ օժանդակ դոմինանտ և խրոմատիկ հարաշար) և ներդաշնակության հյուսվածքը կազմող ձայների ինքնուրույնությունը (խմբի ձայները առանձին վերցրած, ինքնուրույն իմաստավորված մեղեդիներ են), 1906-ում հարմոնիան ավելի բարդագույն է. ձայները, մասնավորապես ալտ և տենոր՝ ավելի շարժուն են:

391

Ս. Ի - մ - զան յար իմ տեղ, իմ շինարի յար ջան, իմ շինարի յար ջան, իմ շինարի յար ջան

405

Ս. Ի - մ - զան յար իմ տեղ, իմ շինարի յար ջան, իմ շինարի յար ջան, իմ շինարի յար ջան

398

Ս. Ի - մ - զան յար իմ տեղ, իմ շինարի յար ջան, իմ շինարի յար ջան, իմ շինարի յար ջան

1906 F

Ս. Ի - մ - զան յար իմ տեղ, իմ շինարի յար ջան, իմ շինարի յար ջան, իմ շինարի յար ջան



Ձեռագրի նշումներից երևում է, որ տարբերակներից առաջինը նախատեսված է խմբի համար առանց մենակատարի, մյուսները ներկայացնում են խմբական կրկնակը, իսկ դրանց մենակատարի մասը նախատեսված է եղել առանց որևէ ընկերակցության։

ՀՔ-ի համար վերախմբագրվածը իր մեջ ամփոփում է այն նախորդների լավագույնը։ Կոմիտասը չրաժարվել է եվրոպական տիպի օժանդակ զուսիսանուններից և հարմոնիան պարզեցրել է։ Որ ավելի լավ համահանրում է երգի ժողովրդական-լազային բնույթին, ներդաշնակության մեջ մտցրել է իսկական պոլիֆոնիկ բազմահնչյունության տարրեր, մենակատարի երգամասի համար դաշնամուրի նվագակցություն է գրել։

Այստեղ համահաստեղության համար բերված այդ նախնական տարբերակներից երկուսը, որպես ամբողջացած պարզ մշակումներ, կղեկնեցվեն ղեկավարական երգերում։

Էջմիածնի 1904, 25 IV համերգում ձևերն ավտով կապվեցին՝ «Իմ չինարի յարք» երգը կատարվել է որպես «մենեղ զաշնակով և խմբով»։ 1905, I. IV Թիֆլիսի համերգի ծրագրում նշված է որպես՝ «մենեղ զաշնակով և քառամայն խմբերգ»։ 1906, I. XII Փարիզի համերգում մենեղային մասը կատարել է օր. Մարգարիտ Բաբայանը։ 1911, 30. I Իզմիրի համերգի ծրագրում նույն երգի համար նշված է «միաձայն փոքր խումբ զաշնակով և քառամայն երկսեռ խումբ»։ 1914, 4. III Պոլսի համերգում երգը կատարել է մենեղաչուհին, պատանի աղջիկների երկձայն խմբով։ Խմբերգի այս վերջին տարբերակը հիշողությամբ գրի առել և մեղ ուղարկել է կոմպոզիտոր Վարդան Սարգսյանը։ Հետ Սարգսյանի տեղեկության, Կոմիտասը այդ երկձայն տարբերակը սքանիցս երգել տված է որպես հանկերգ նույն երգի մենեղային բաժնի հետ փոխնիփոխա։ Դա հետևյալն է։



ՋՏ II-ում «Իմ չինարի յարք» վերնագրված է Հասնունիկի երգ։

2. (Գարուն)։ ՀՔ, էջ 26, № 6ր։ նույն ժողովածուում (էջ 24, № 6ա) տպագրված է նաև որպես մենեղ։ Ազգագրական տարբերակների վերաբերյալ տե՛ս նե՛մ 1, էջ 167։ Բախաստեղծական տեսքոր դեմոնցված է ՀՄԽ 1, էջ 38, № 32։

Խմբերգային մշակման քննադրեր են՝ ա. 391, էջ 12բ. բ. 391, էջ 14, գ. «Տարազ» հանդես, (1905 թ. Թիֆլիսի նշանավոր համերգների առթիվ), № 11, 3 ապրիլ, էջ 137. դ. 491, ն. 555, գ. 1906 թ. Փարիզի համերգի առթիվ բազմադրվածը (ՓՏ, էջ 37, № 14) և է. 505։ Այս դեպքում ևս, ինչպես նախորդ երգի դեպքում, եղած քննադրերի և տպագրված

օրինակների համաձայնությունը ցույց է տալիս երգի խմբական մշակման տեսական աշխատանքը, երաշարունակական կատարելագործումը առաջին պարզագույն մշակումից մինչև ՀՔ տպագրված վերջնական տարբերակը, որը կոմիտասի խմբերգային ստեղծագործության գլուխգործոցներից է։ Մական բոլոր նախնական տարբերակները, որոնք ավարտված են և ունեն ինքնուրույն գեղարվեստական արժեք, նույնպես չափազանց շահեկան են կոմիտասի ստեղծագործության ուսումնասիրության տեսակետից, ուստի գետնկցված են այս հատորի Տարբերակներ բաժնում։

Հետաքրքրական է իր ծանցարած ժողովրդական մեղեդիի տակադրամետումը, նախնական և տարբերակներ կոմիտասը փորձել է՝ մեղեդիի բնական, ժողովրդական մեծեր խախտելով, տակադրամետումն այնպես անել, որ խոսքի շնչունը համընկնեն տակադրի ուժեղ մասերին, և այդ նպատակով մեղեդին ակնել է կիս-սո տակադր, Հետո նկել է եզրակացություն, թե՛ «ժողովրդական շնչադրությունը տրամաբանական է» (391, էջ 13), և նախնական տակադրամետումը փոխել է։ Հետաքրքրություններից դուրս չէ նաև կրկնակի մեղեդիի մեջ ավելացրած վերել նշյունը, որը միանշան մեղեդիի մի բանի ձայնադրություններում բացակայում է (տե՛ս օրինակ, Աժ 11, էջ 29, N 6, 1891 թ. ձայնադրություն)։ Մշակման և, բ, գ տարբերակներում այդ նշյունը չկա, դ-ում ավելացրել և՛ հետո նորից նանել էլ բառ երևույթին, սուպրառնի և բասի սկառավային զուգահեռական շարժումից խուսափելու նպատակով), 1905 թ. համերգին «Գարուն ա» երգում այդ նշյունը դնում չի եղել, իսկ 305-ում, փարիզյան առաջին տպագրության և ՀՔ մեջ այդ նշյունը կա, և այդ ժամանակից սկսած կոմիտասյան «Գարուն ա»-ի անբնական մասնիկին է կազմակերպել։ Այժմ այդ երգի մեղեդին ոչ որ չի պատկերացնում առանց ժողովրդական երգի մեջ կոմիտասի մտցրած այդ փոքր, բայց շատ արտահայտչական մանրամասնի։ Վերջապես, Հետաքրքրական է նաև խմբերգի վերջնական տեղադրությունը հաստատելու երկար քննարկը՝ ֆա-դի-լ-սի, մի-րևմոյ, լյա և, վերջապես, դո։ 1906 թ. տե՛ս օր. Մ. Բարաշյանի օրինակում «Գարուն ա» խմբերգի մոտ օր. Բարաշյանը գրել է ձեռնագր. բառ երևույթին, այդ համերգում, խմբերգն արդեն կատարվել է վերջնական տեղադրության մեջ։ Այս տարբերակում նախա-վերջին տակադրային արտերազված երբեք հարմոնիան կոմիտասի հարմոնիկ մասածնականերով և ընդհանրապես հայ ժողովրդական երաժշտության համար բնորոշ չէ, կոմիտասը չափազանց սակավ զուգահեռում է դիմել այդպիսի արտերազդի։ «Գարուն ա» երգի նախորդ տարբերակներում դա չկար, վերջնականում ևս հեղինակը հրաժարվել է դրանից։

Բերված տարբերակները թե՛ն գեղարվեստական ամբողջականության տեսակետից դիշում են վերջնականին, այնուամենայնիվ, քնդահույր առ համը գեղարվեստորեն լիարժեք լինելով, և մանավանդ, տարբեր ձայնակազմերի համար, երբեմն էլ դուրսին գրված, դրանք ևս կատարողական պրակտիկայում կարող են տեղ գտնել։

Կոմիտասի խմբերգային համերգների սկզբնական, էքսիտանական շրջանի տակավ պատշաճված ծրագրերում «Գարուն ա» խմբերգը առաջին անգամ հանդիպում ենք 1903, 26. III Գնորգյան ճամբարում կայացած համերգի ծրագրում, որտեղ երգի անվան կոդիքն գրված է՝ Եվպեղեզ, վեցերգ։ 1904, 25. IV համերգում (էքսիտան) «Գարուն ա»-ն կատարվել է հետևյալ կազմով՝ տե՛ս ներքև, խումբ, արիել, փող, 2 ջութակ, 2 նայ, դաշնակ և դաշնամուր։ Դառնալով կոմիտասի արխիվում գտնվող գանձանակի պարտիտուրային ուրվագծերից, գործիքային այս կազմում եղած սրինգը նշանակել է կարենտ, փողը՝ եմրուպական փող, նայը՝ սաքսաֆոն, դաշնակը՝ ֆիդ-հարմոն։ Որ այս գործիքներն այդ տարիներին իրոք եղել են էքսիտանի ճամբարում, բանավոր գրույցի մեջ հաստատեց ակնատես Նիկոլայ Քեյմուրզադյանը։ «Գարուն ա»-ի այդ ռեկվազերգային տարբերակը չի գտնվել։

Թիֆլիսի 1905, 1. IV համերգի ծրագրում «Գարուն ա»-ն նշված է որպես եռամյան և վեցամյան խմբերգ, դրան կից կատարվել է «Կանյեղ ես, կանյեղում էլ չես» բազմամյան խմբերգը (անտիպ)։ Փարիզի համերգում (1906, 1. XII) երգի հիմնական մեղեդին կատարվել է մեներգով (մեներգի՝ Մուղունյան), 1908, 20. II (Վաղարշապատ), 22. II (Երևան) և 4. IV (Բաքու) համերգներում այդ մեներգային բաժինը կատարել է Վահան Տեր-Առաքելյանը, առաջին երկուսում խմբերգին նվագակցել է դաշնամուրը։ Այստեղ «Գարուն ա»-ին որն էլ այլ երգ չի կցվել։ 1910, 3. VI համերգում (Բաթում) «Գարուն ա»-ին կցվել է «Դե, քեզն ա միամյան խմբերգը (անտիպ), իսկ 1911, 2. IV համերգում (Պոլիս) կցվել են՝ «Կանյեղ ես և ետեմարս»։

ՁՏ II (էջ 29) «Գարուն առն վերնագրված է «Դրժված սեր», խոսքերի մեջ երկրորդ տողում տեղափոխություն է կատարված՝

Իմ յարն ա ինձնից սառել:

Այս տեղափոխությունը, որ, հավանաբար, այդ տողի իմաստը ոտանավորում ավելի ճշգրիտ արտահայտելու նպատակ է հետապնդել, այնուամենայնիվ, խմբերգում հազիվ թե նպատակահարմար է: Նախ՝ դա այդ տողի իմաստի կամ նրա երանգի արտահայտումը, միևնույն է, լիովին չի ճշգրտում (այդպիսի նպատակով անհրաժեշտ կլինեիր տողը լրիվ կոտրել, հանգից հրաժարվել և գրել «Իմ յարն ինձնից սառել ա»)։ Երկրորդ՝ երգի կատարման ժամանակ երկու կիսատողերի միջև վերջավորությունը շեշտվում և միօրինակություն է առաջ բերում:

«Գարուն առ երգի տարբեր աղբյուրներում ձյուն բառը մերթ ընդ մերթ գործածված է ժողովրդական (ձուն) և գրական. (ձյուն) ձևերով: ՀՄԽ՝ ժողովրդական է, ՁՏ՝ գրականը:

Ց. «Գուրանից». Կան հետևյալ րնագրերը՝ ա. 393, էջ 24բ, 26բ և 28, ք. 472, էջ 13, գ. 398, էջ 13, գ. 398, էջ 13բ և ե. ՓՏ, էջ 54 Մ 19: Դրանցից ք, գ և դ թևն ոչ վերջնական, բայց ավարտված ու ամբողջական են և տպագրված են այս հատորի Տարբերակներ բաժնում: Վերջնական մշակումը Կոմիտասը զետեղել է ՀՁ, էջ 28, Մ 7:

Ա տարբերակը բերված է ստորև՝ մյուսների հետ համեմատելու համար և ցույց տալու, թե ժողովրդական մեղեդին իսկ մշակելու ընթացքում որքան ծավալուն և նշանակալից ստեղծագործական աշխատանք է ներդրված՝ ձայնագրումն ավելորդություններից մաքրելու, հղկելու, նրան ձև տալու և ամբողջացնելու համար, լիախտելով ակզրնաղբյուրի ժողովրդական ոգին, լիափանելով բովանդակությունը և քնույթը: Բազմաթիվ այլ օրինակների հետ այս օրինակը ևս համոզում է, որ Կոմիտասի գրառումները մեծնայություն, բուռնակարչական ճշգրտություն և շնորհալից են ներկայացնում այն, ինչ ինքը լսել է որևէ ժողովրդական երգչից, որը համախ կարող էր երաժշտական անհրաժեշտ տվյալներ լուսննալ՝ ժողովրդական ստեղծագործությունը ձևով և բովանդակությամբ ֆիշտ և անթերի ներկա-

Տ.
Ա.
Բ.
Բ.

Սոլ՝ տո. Իս - սի. ա՛յ, Լո - քո. ա - տո. Լո՛ւ.

Սոլ՝ տո. Իս - սի. ա՛յ, ա - տո. Լո՛ւ.

Սոլ՝ տո. Իս - սի. [ա] - [տո.] Լո՛ւ.

Սոլ՝ տո. Իս - սի. [ա] - [տո.] Լո՛ւ.

Ա՛յ, Լո - քո. ա՛յ, ա՛յ, Լո - քո. [Լո.]

Ա՛յ, Լո - քո. ա՛յ, Լո - քո. [Լո.]

Ա՛յ, Լո - քո. ա՛յ, Լո - քո.

Ա՛յ, Լո - քո. ա՛յ, Լո - քո.



յացնելու: Բերված մեղեդիից իր ընդհանուր էությունը առանձնապես հեռու չէ իննսունական թվականներին համարանի ուսանողների կազմած երգարանում գտնվող նույն երգի նույնպես զեռ անմշակ մեղեդին (ԱՅ, էջ 155, № 78): Այստեղ այն կոչվում է «Դյուլուցու երգ», ձայնագրությունը վերագրված է Կոմիտասին:

Փարզ է, որ Աժ 1-եղած նույն երգի միաձայն մեղեդին (էջ 10, № 30) իր երկու տարբերակով էլ արգեն ինչ-որ չափով հղկված է, ներկայացված է այնպես, ինչպես կերպի որ թե պատահական, այլ առաջնակարգ ժողովրդական երգիչը: Բանաստեղծական տեքստը նույնպես որոշ չափով խմբագրված, զետեղված է ՀՄԽ 1, էջ 9, № 5: Վերը բերված ներդաշնակման տարբերակը, որ անկասկած, վաղագույն նմուշներից է, հետաքրքիր է նաև Կոմիտասի մշակումների հարմոնիկ լեզվի հակայական զարգացումը տեսնելու համար:

1906 թ. Փարիզի համերգում կատարվածը հետաքրքիր է դիտել միայն Կոմիտասի հարմոնիկ լեզվի մշակման ընթացքի ուսումնասիրության տեսակետից: Ընդհանուր առմամբ այդ տարբերակը մյուսներից պակաս հետաքրքիր է: Այն թեև պարունակում է վերջնական մշակման որոշ տարրեր (օրինակ՝ ժողովրդական-լազային լյա մաժոր վերալվորությունը, կեր ամբողջ երգն ընթանում է ֆա մաժորում), բայց ներդաշնակությունը, ամբողջապես հրերբած, բարդացված է մեղեդիի լազային բնույթին ոչ համապատասխան հարմոնիայով, մեղեդիին հարազատ չի հնչում: Այդ համերգում կատարելուց հետո, ՀՔ սուպերբուսյան համար Կոմիտասը հիմնովին վերամշակել է խմբերգը:

Ներկա հատորում բերված տարբերակները նույնպես հեռու են վերջնական կատարելությունից, այնուամենայնիվ, զրանք եւ կատարման նյութ կարող են դառնալ, եթե նկատի ունենանք երգչախմբի տարրեր կազմերը, որոնց համար գրված են:

Գ տարբերակում 10-րդ տակտի 2-րդ կեսում ալտերը նախապես ունեցել են լյա դիեզ, որը հաջորդ տակտում լուծվել է սի (սուպրանո և ալտ՝ միաձայն):

Այս խմբերգը Կոմիտասի մի շարք հայտագրերում վերնագրված է «Ձիզ տու, քաշի», երբեմն ունի նաև երկրորդ վերնագիրը՝ «Դուժաներզ վարանդի» կամ «Վարանդա», որոշ դեպքերում էլ միայն այս վերնագրով է նշվում: Խմբերգի հետ հանդիպում են հետևյալ զուգորդումները. 1905, 1. IV Թիֆլիսի համերգում կցված է «Ամպել ա, ձյուն լի գալիս» («Շողեր շան»), 1906, 1. XII Փարիզի համերգի հայտագրում «Ձիզ տու, քաշի»-ն կցված է Լոուս գուժաներգին: Այնուհետև «Ձիզ տու, քաշի»-ին միայն կցվել է «Փաղհանա»:

4. (Ս.Շահնեկ եկավ). Կան մշակման հետևյալ բնագրերը՝ ա. 398, էջ 8բ, բ. 472, էջ 18, գ. 391, էջ 12, դ. ՓՏ, էջ 13, № 3, ե. 442, էջ 29 (երկու շարագրություն):

Առաջին երեքում (լյա-բեմոլ մաժոր) հիմնական մեղեդին երգում է մենակ սուպրանոն, կրկներգը՝ սկզբում թառածայն, վերջում 6 ձայնի բաժանված խումբը: Ա և բ տարբերությունն այն է, որ բ տարբերակում կրկներգի մեջ մեղեդիին ընկերակցող ձայների շարժումը նվազեցված է (ձգված հնչյուններ): Գ տարբերակում երկու ձևն էլ կա, այս տարբերակը կզետեղվի Կոմիտասի երգերի հաջորդ հատորին մեկուս, դպրոցական կամ ինքնագործ երգչախմբերի համար գրված պարզ մշակումների մեջ: Փարիզում բազմապատ-

վածը (դ) շՔ-ից էական տարբերություն չունի. այստեղ առաջին բաժինը երգում է քառաձայն խումբը, բացի դրանից, շՔ-ում մեղեդիի 1-ին բաժնում ընկերակցող ձայների շարժումը (տեխնիկական մոտ) պահպանեցված է և ութման պարզացված:

Ե տարբերակը գրված է շՔ-ից հետո, հավանաբար Պոլսում, որտեղ ըստ երևույթին անհրաժեշտ է եղել «Անձրեն եկավ»-ը ներդաշնակել նաև իզական խմբի, ամենայն հավանականությամբ, աշակերտության կատարման համար: Այդ պարզ տարբերակների երկու շարժումներն են էլ կոնտրադանս երգերում, բերված են նաև ստորև: (Երան-դանիշները, տեմպը և տակտերի բաժանումը ավելացված են վերջնականի հիման վրա):

Allegretto amabile $\text{♩} = 100$

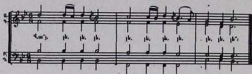
Allegretto amabile $\text{♩} = 100$

Երկրորդ ընդգրույմ հայկական նոտաներով Կոմիտասի ուղղումները հաշվի են առնված:

Այստեղ solo նշում չկա, քիչ միանգամայն հնարավոր է երգի առաջին կեսում հիմնական մեղեդին հանձնարարել մենակատարին: Սրանք ներկայացնում են շՔ տպագրվածի պարզեցումը:

«Անձրեն եկավ»-ի վաղադույն դաշնակումը հանդիպում ենք ԱՅ, էջ 86, № 47: Դա մասնագիտական տեսանկյունից դեռևս ինքնուս երաժշտի, գուցե դեռևս հնամարտական Կոմիտասի մի փորձն է, որ հնաաքքերական է կոմպոզիտորի ստեղծագործական կենսագրության

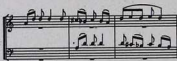
առումով: Հայկական ձայնադուբյունից փոխադրած բերում ենք ստորև: Հիմնական մեղեդին մեներգով է: Կողքից դրված տառերը նշանակում են, որ երգը կատարվել է արական խմբով (երկրորդ ձայնը հնչել է որպես երրորդ, և երրորդը՝ որպես երկրորդ ձայն):



Թիֆլիսի 1905, 3. IV համերգում «Անձրեն եկավ»-ը կատարվել է որպես վեցաձայն խմբերգ, «Միրանի ծառ» խմբերգին կից: Փարիզի 1906, 1. XII համերգում միմյանց հաջորդել են՝ «Ալագյազ», «Խնկի ծառ» և «Անձրեն եկավ», 1908, 20. և 22. II համերգներում (Վաղարշապատ և Նրևան)՝ «Էս առուն չուր է գալիս» (անտիպ) և «Անձրեն եկավ»։ Վերապետ, 1910, 25—27. IV Քյոթաշիայի համերգից սկսած «Անձրեն եկավ»-ին մշտապես կցվել է «Փափուրի»-ն:

Հայտնի է, որ արտասահմանում կարգացած իր առաջին դասախոսությունների ընթացքում (Բեռլին, Միչագայիի երաժշտական ընկերություն, 1899, նոր տոմարով հուլիս 14, Շարվենկա կոնսերվատորիայի դահլիճ) հայ ժողովրդական այլ երգերի թվում Կոմիտասը չորս զերմանացի երգիչներից կազմված խմբով (Տ. Ա. Բ.) կատարել է նաև «Անձրեն եկավ»-ը՝ քառաձայն ներդաշնակված (սնոր դարս, 1899, № 115):

5. «Մարտի վրով գնաց». ՀՔ, էջ 34, № 9: Բանաստեղծական տեքստը՝ ՀՄԽ 1, էջ 23, № 30: Մշակման բնագրերն են՝ 391, էջ 9, 25ր, 26, 393, էջ 22—24, 398, էջ 9, 10ր, 11, 16ր, 405, էջ 1, նաև ՓՏ, էջ 43, № 17: Ինչպես մի շարք այլ դեպքերում, այս դեպքում էլ թե՛ մեղեդիի, թե՛ ներդաշնակման վերջնական ձևը միանգամից չի ստացվել: Այս տեսակետից հետաքրքիր են հետևյալ երկու տարբերակները (398, էջ 16ր և 391, էջ 25ր), որոնցից մեկում մեղեդին բոլորովին զուրկ է զգարգարող հնչյուններից. մյուսում, ընդհակառակն, չափից ավելին ունի (բերվում են հատվածներ):





Աժ I բնագրում (էջ 28, № 134) «զարդարող հնչյուններին» տեսակետից մեղեդին մի երրորդ տեսակի շարադրություն ունի. 1-ին նախադասության մեջ այդ հնչյունները չկան, իսկ 2-րդում (կրկնակում)՝ չափազանց առատ են:

Ինչպես երևում է օրինակներից, մեղեդին միանգամից չէ, որ ստացել է նաև իր մետորական ձևակերպումը (6/8, 5/8, 6/8...): 1906-ի տետրում որտեղ երգը գրված է ռե-քեմոլ միներում (ռե. քեմոլ մաժորի բանալիով), չափը արդեն ուղղված է, «զարդարող հնչյուններին» տեսակետից նման է վերը բերված 1-ին օրինակին և վերջնականից սկզբունքային տարբերություն չունի, դրա համար էլ չի բերվում:

ՀՔ. ալտերի երգամասի վերջին տակտում վրիպակ կա, որն անցել է մյուս բոլոր հրատարակությունների մեջ. այստեղ ուղղված է ձեռագրերից:

Կոմիտասի համերգներում «Սարերի վրով գնաց-ին կից մշտապես կատարվել է «էս գիշեր լուսը տեսա» կամ «երի, երի խմբերը, միայն 1906 թ. Փարիզի համերգի ժրագրում և այդ առթիվ տպագրված նոտաներում այդ երկու երգը կցված են «Փելեր, ցուեր» խմբերգին:

6. (Երի, երի). ՀՔ, էջ 37, № 10: Աժ I բնագրում (էջ 28, № 35) մեղեդին վերջնական մշակվածից տարբերվում է նրանով, որ 4-րդ տակտի ֆորշլագը չունի, Մշակման՝ 391, էջ 4 և 405, էջ 1ր բնագրերում ՓՏ (էջ 44, № 17) և ՀՔ եղածի հակիրճ և պարզ շարադրությունն է: 405-ում կատարված փոփոխություններն արդեն մոտենցում են նրան վերջնական տարբերակին: Այստեղ խոսքից 2 տող է գրված՝

Սարից մարզ ա գալի.

Երի, երի, երի չան:

Այս խոսքերով «երի, երի չան»-ը վերնագրված է 1903, 26. III Ճեմարանում կայացած համերգի նկարագրության մեջ («Տարազ», 1903, № 14): ՀՄԽ I, էջ 24, № 21, այդ խոսքերով սկսում է ոտանավորի 4-րդ տունը՝

Հե՛ն, ոտքն մարզ ա գալի,

Սարը կրակ ա տալի.

Առաջ աղլտի քաղով.

Իմացա՛ վարդ ա գալի:

ՀՔ-ում Կոմիտասն այս 4-րդ տեղից հրաժարվել է, կատարվելիս մշտապես կցվել է «Սարերի վրով գնաց-ին որպես կրկներգ:

7. (Լուսնակն առնու). ՀՔ, էջ 40, № 11: Բանաստեղծական տեքստը՝ ՀՄԽ I, էջ 8, № 4:

Առանձնապես հետաքրքիր է «Լուսնակն անուշա-ի՛ կոմիտասյան պոլիֆոնիայի գեղեցիկ զարդերից մեկը կազմող այդ խմբերգի՝ մշակման ընթացքը:

Կան մի շարք բնագրեր՝ 398, էջ 4, 9, 19, 19բ, և 472, էջ 18: Կա նաև Ն. Թեյմուրազյանի ժողովածուում՝ էջ 38բ, № 105 և ՓՏ, էջ 41, № 16:

398, 472 և ԹԺ նույնն են, լրիվ ձևավորված եռաձայն խմբերգ է (Տ, Դ, Բ), գրեթե անփոփոխ բառով, բայց պոլիֆոնիկ բազմաձայնության պարզ ոճով գրված: Այս տարբերակների՝ ՓՏ և ՀՔ եղածների համեմատությունից երևում է, որ սկզբնական, թերևս արդեն ամբողջական, մշակումն ունենալուց հետո Կոմիտասը երկու անգամ հաջորդաբար անդրադարձել է դրան՝ հիմնական վերին ձայնի վրա, վերինից, նոր ձայներ, նոր մեղեդիական

զգծեր ավելացնելով և միաժամանակ կատարելագործելով հարմոնիան, Ըստ այդմ, հիմնական մեղեքն, որ 1-ին տարբերակում (398 և 472) երգում են տաղարանները, ՓՏ-ի մեջ անցնել է մենեդրեզ տոներին, նրա վերինք ավելացվել է դարձյալի նոր զգծ, իսկ Զ-Պ-ով սուպրանո-ներին այս զգիճ տրվել է ալտերին, և վերինք դարձյալ ավելացվել է տաղարանի նոր զգիճ: Այսպիսով, զույգ-Քյուն ունի երեք տարբերակ, որոնցից ամեն մեկը նախորդի հարստացումն է հանդիսանում: Ստորև բերված են 398 (472, ԹԺ) եռաձայն և ՓՏ քառաձայն տարբերակները:

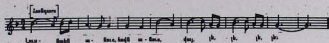
[illegible]

Մէջ մերարեւում է հարմոնիային, երեքն էլ լիարժեք են և հետաքրքրի, նրանցում կան, թեև առաջին հայացքից չնկատվող, բայց էական տարբերութուններ. օրինակ, 2-րդում հանդես է եկել լարի գունագիւղ III եռահնչյունը, որն 1-ինում չկար: Իսկ 3-րդում Կոմիտասը գուրու է թողել 2-րդի կրկնակում (4-րդ տակում) եղած խորամտիկ ակորդը, որը հայ ժողովրդական երաժշտության քնորոշ գիւտնախելքն էր հանստով է (Կոմիտասն ընդհանրապես խիստ խուսափել է խորամտիկ ակորդներից, թեև մի քանի երգերում դրանք կան): Բացի դրանից, 2-րդի տոնանյությունը անհարմար է, մենակատարի բաժինը տենորի համար բարձր է, իսկ եթե իշնցիլի, սոպրանոյի բաժինը ցած կտացվի և կհարմարվի ալտին միայն: Փուցն հնցն այդ պատճառով էլ տոնայնությունը իշնցենելով և հիմնական մեղեդին տենորին հանձնարարելով, Կոմիտասը սոպրանոյի նախկին բաժինը տվել է ալտոյին, իսկ սոպրանոյի համար վրել է նոր, ինքնուրույն բաժին, որով, միաժամանակ, չափազանց հարստացրել է խմբիցի պոլիֆոնիան:

Անհրաժեշտ է նշել, որ վերընկալանք ՀՔ-ում լույս տեսնելուց հետո էլ Կոմիտասը չի հրաժարվել սկզբնական պարզից, պահպանելով այն զարդացական կատարման համար, և 1908-ին հանձնարարել է Ն. Քյոմուրադյանին արտագրել, Այս պարզ տարրերակը կվեցեղիկի նաև խմբերգերի հետագա հատորներից մեկում, զգարացականն երգերում:

Փարիզի 1906 թ. համերգում, ինչպես և 1914, 4. III Պոլիսի համերգում եվուսյան անուշ-ին հզվել է շեղեր շահել: 1908, 20 և 22. II (վարչապապա և ծրական) և 4. IV (Բարսեղ համերգներում հզվել է շեղել առանհ, 1913, 15. VI Պոլիսի համերգի ծրարում եվուսյան անուշ-ը անվանված է ծալվել և նշված է որպես զինաձայն խորիզ չհնարված (արդյուր պատահական ևս) և, թե իրոք զուլույթուն է ունեցի նաև զինաձայն տարբերակ): ԸՔ նրաի ֆրանսերեն վերնագրերն է Nocturne.

եւուսնական անուշա-ի միածան մեղեդին, որ Կոմիտասի ամենավաղ ձայնագրութուն-ներին է, գրեթե առանց տարբերության գտնվում է նրա մի շարք ձեռագրերում: Աժ 1 բնագրում, սակայն, այդ մեղեդին չկա, թերևս պատահաբար է գուրս մնացել: Տպագրված Աժ 1-ում (էջ 69, № 256) Սպ. Մելիքյանն ինքն է ավելացրել, վերցնելով Մ. Արեշյանի մոտ եղած Կոմիտասի ձեռագրից: Աժ նույն բնագրի կազմի վրա (առանց համարի) Կոմիտասը գրի է առել եւուսնական անուշա խոսքերն ունեցող մի այլ, համեմատաբար հասարակ, բայց նույնպես գեղեցիկ մեղեդի և մակագրել է՝ «էշմիածնի ձևն է»: Այդ մեղեդին հետևյալն է.



եւուսնական անուշա-ի դաշնակումն ևս Կոմիտասի ուշագրությունը վաղուց է գրավել, Ան, էջ 93, № 52 գտնում ենք այդ երգի Կոմիտասի գրած մի պարզագույն հարմոնիկ դաշնակումը արական քառածան խմբի համար:

Յ. (Շօդեր ջանք). Մշակման բնագրերն են՝ 391, էջ 32բ, 33բ և 34, 398, էջ 10—12, 14բ—16բ, 407, էջ 22. Կա նաև ՓՏ, էջ 38, № 15: Այս բոլոր բնագրերում էլ ներգաշնակման սկզբունքը հարմոնիկ-ակորդային է, պոլիֆոնիայի զուտպ կիրառված տարրերով: Կա, սակայն, ներգաշնակման երկու տեսակ՝ լայն դասավորված ակորդներով, բամբ ձայնից մասնակցությամբ, և նեղ դասավորված ակորդներով, կանացի ձայներով կամ նրանց հետ միացված տենորներով: Վերջի վերջը, Կոմիտասը կանգ է առել երկրորդ ձևի վրա, ըստ երևույթին ձգտելով թափանցիկ հնչում տալ խմբին:

1906 թ. օրինակում սեղմ դասավորված ակորդներով երգի ամեն մի կեսը փոխնիփոխ երգում է, նախ, կանանց քառածան, ապա՝ տղամարդկանց քառածան խումբը: Այդպիսով է բարձր ռեգիստրում (տոնայնությունը ռե-րեմալ մաժոր), այդ տարբերակն նյութել չի բերվում: Մյուսներին զգալի տարբեր է ցածր ռեգիստրում, խառն խմբի համար սեղմ ակորդներով շարադրված մի պարզ տարբերակ՝ 391, էջ 34, սոլ մաժոր, որը ստորև բերվում է, կգետնելով այլ երգերի պարզ մշակումների հետ նաև հետագա հատորներից մեկում (բնագրում ունի սեմպլե ա, ձուռն լի գալիս վերնագիրը):



Այս նախնական տարբերակում ուշագրություն է գրավում սուպրանոյի և տենորի միջև խմբապետ ստեղծելու ձգտումը (տե'ս 7—8 և 9—10 տակտերը): Սակայն խոսքերում դա աներադարձված չէ (հասկացվում է Կոմիտասի գրած լիզաներից): Կոմիտասի հրատարակած՝ ՀՔ, էջ 42, № 12, որը, անվիճելիորեն, ամենից կատարյալ և ամբողջական է, իր տոնայնությամբ (սի-րեմալ մաժոր) մի միջին դիրք է գրավում:

Հատորի Տարբերակներ բաժնում բերված է վերջնականին բավական մոտեցող մի այլ դաշնակում (398, 12բ, 15բ), որը հետաքրքիր է Կոմիտասի նշանակման սուր կոնտրաստային երանգավորումով և երգի վերափոխության մեջ կիրառված խրոմատիկ հարմոնիայով, որից Կոմիտասը հետո հրաժարվել է Այս մշակման կրկնակն իր հերթին քնազրի մեջ մի շարք հետաքրքիր տարբերակներ ունի:

Թիֆլիսի 1905, 3.IV համերգում «Շողեր ջան»-ը երգվել է «Զիզ աու, քաշի»-ին կից. սա թիշ թե շատ պատահական զուգակցում է՝ անկախ երգերի բովանդակությունից կամ քնույթից: Փարիզի 1906, 1.XII համերգում այն հաջորդել է «Լուսնակն անուշ» խմբերգին: Հատկապես Պոլսի շրջանի համերգներում «Շողեր ջան»-ը զարմանալիորեն սակավ է կատարվել: Մեր հայտնաբերած ծրագրերում այդ խմբերգի կատարումը նշված է միայն մեկ անգամ, 1914, 4.III, Պոլսի ամերիկյան զենսպաստանը կայացած համերգում, բայց հետաքրքիր և շատ շահեկան երգաշարով՝ ա. «Լուսնակն անուշ» (մեներգել է Հայկ Սեմերջյանը՝ Նեզամայն խումով), ք. «Շողեր ջան» (պատանի աղջիկների քառամայն խումբ) և գ. «Շախկը-շուխկը» (վեցամայն երկսեռ խումբ):

Կոմիտասը 1911 թ. «Շողեր ջան»-ը դաշնակել է նաև մեներգի համար, դաշնամուրի նկագակցությամբ (Նժ 1, էջ 77, 149, 178): 1912, 21. IV և 5. V համերգներում (Պոլիս) մեներգը դարձյալ կատարել է Հ. Սեմերջյանը:

Անսովոր և ուշագրավ է, որ «Շողեր ջան» քանաստեղծության երկրորդ կեսը իր տրամադրությամբ տրամագծորեն հակառակ է առաջին կեսին և խոսքերում այդ ուրախ սկսվող պարերգը, այնուամենայնիվ, ողբերգական քնույթի վերափոխություն ունի: Ան շուշտ, պետք չէ կարծել, որ Կոմիտասն իր գտած ժողովրդական քառյակները մեքենայորեն է միակցել, զանց առնելով երգի երկրորդ կեսում նրա բովանդակության այդպիսի վնասական կերպով փոփոխվելու հանգամանքը: Ընդհակառակն, ՀՄԽ 1-ում (էջ 45, № 39) ոտանավորի երկրորդ կեսը գծիկով անջատված է առաջին կեսից՝ հիշեցնելու համար, որ այդպիսից սկսվում է երգի երկրորդ բաժինը, նոր տրամադրություն է ձևոք բերում այն (Կոմիտասի դրած գծիկը պետք է հասկանալ որպես NB!): Այնուամենայնիվ, գործնականում երգի այդ երկրորդ կեսը չի կատարվում: «Շողեր ջան»-ը հայ ժողովրդական պարերգերի քանաստեղծության շատ հետաքրքիր ձևերից և կառուցվածքներից մեկն ունի. քանաստեղծության ամեն մի երկտողը (կիսատուն) և ամեն մի տողը իրենց առանձին կրկնակներն ունեն, վերջին հաշվով մեկ լրիվ տունը (քառատող) ունի 2-4-4-12 տող կրկնակ, երգի լրիվ մեղեդին համապատասխանում է ոչ թե լրիվ, այլ կես քառատողին՝ իր կրկնակներով: Այսպիսի գեպտում երգի խոսքերը ամբողջությամբ հիշեցնելու համար մեղեդին պետք է կատարել 8 անգամ, Ահա, այդ ընդարձակության հետևանքով է, որ երգի երկրորդ կեսը սովորաբար զուրս է ընկնում, և այդպիսով, Կոմիտասի մտահղացումը (2-րդ կեսի բովանդակության շեշտված հակադրումը), որն անկասկած գեղարվեստական-կատարողական հետաքրքիր խնդիրներ կարող է հարուցել, չի իրագործվում:

ՀՔ-ում «Շողեր ջան» խմբերգի 1-ին և 2-րդ նախադասություններում ալտերի երգամասում եղած տարբերությունը (տես 2-րդ և 5-րդ տակտերը), որ այստեղ էլ նույնությամբ պահված է, թվում է, թե վրիպումի արդյունք պետք է լինի (հավանական ձևեր երկրորդ տակտին է): «Շողեր ջան»-ով ավարտվում է ՀՔ ժողովածուն:

9. «Առավուռն բարի լուս»։ ԶԳԽ II, էջ 1, № 23: Երկու երգի միացում է՝ «Լորիկ» և «Հազար երնեկ», որոնք ժողովրդի մեջ էլ գոյակցում են: Աժ 1-ում գեներոված է որպես մեկ երգ (էջ 34, № 112), նույն ժողովածուում կա նաև առանձին «Լորիկ»-ը (էջ 13, № 44, «Գացի արտեր, քոնի լորս»), որ այս կամ այն՝ չափով նման է իր տարբերակին: Քանաստեղծական տեքստը՝ ՀՄԽ II, էջ 37, № 20, Կոմիտասի ձեռագրերում կա «Լորիկ» երգի մի թերավարտ մշակում՝ որպես մեներգ դաշնամուրի նվագակցությամբ: «Առավուռն բարի լուս» խմբերգի մշակման քնազրի լկան, բացի մի սևագրից (394, էջ 11 ա), որտեղ երգի սկիզբն է միայն պահպանվել (հաջորդող երեք թերթիքը կտրված-հանված են, թերևս այդ թերթիքի վրա գրված է եղել լրիվ երգը): Այստեղ

խմբերգը վերջնական տարբերակից փոքր տեղեկա ցած հնչյունաշարում է գրված, եղած 7 տակտուս բառերը լուում են, տենորը (կամ տենորները) երգում են հիմնական մեղեդին, սոպրանոները և ալտերը «սոփ» վանկով ձգում են մեղեդիի լազային հենակետերը (ֆա-դիկա և սի):

Խմբերգի բանաստեղծական տեքստը մշակման երեք փուլ է անցել: ՀՄԽ-ում այն հետևյալն է (ընթերցում է առանց կրկնակի)։

Առավոտ լուր մտավ արտ,
Աչքս առավ, եղավ դարդ,—
Կունենենք քաֆուր վարդ:

Առավոտ բարի լուտուն
Իմ մայիլ եմ քո տեսուն,
Լորիկ, զու իմ սրտի սուն:

Առավոտ բարի լուտուն
Քո խալան հարյուր հիսուն,
Համրի դե՛ի վեր քուրտուն:

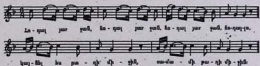
ՀՏ I-ում (էջ 13), որտեղ այս երգը կոչվում է «Հարսներգ», նախորդ մշակման 1-ին տունը, որ անմիջական կապ չունի հարսանիքի հետ, հանված է: Երգն սկսվում է «Առավոտուն բարի լուս»-ով, հիմնական տեքստը երկու տուն է, նախորդից վերցված է միայն վերջին տունը, ավելացված են «Հազար երեսնեք երգի խոսքերը, որոնք ՀՄԽ-ում չկային, իսկ այստեղ դարձել են ամբողջությամբ մասը, ՀԳԾ II-ում նախորդի վերջին տունն են հանված է, նոր ավելացված է 3 տուն: Այս երրորդ մշակումն, անշուշտ, ամենակատարյալն է:

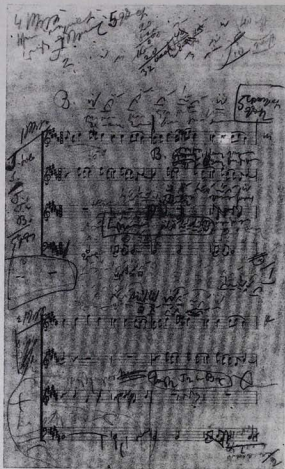
Վաղարշապատի 1909, 28. II համերգի ծրագրում կա «Լորիկ» երգը՝ երկսեռ երգչախմբի կատարմամբ, որը հավանաբար նույն «Առավոտուն բարի լուս»-ն է: 1910—11 թթ. մի շարք համերգներում «Առավոտուն բարի լուս»-ին կցվել է «Արևը կայն կեսօր» խմբերգը: Հետաքրքրական է նշել, որ Իզմիրի համերգներում (30. I և 13. II, 1911) «Առավոտուն բարի լուս»-ի մեներգային մասը երգել է ինքը՝ Կոմիտասը, մինչդեռ Պոսի համերգներում մշտապես երգել է Հայկ Սեմերյանը:

«Առավոտուն բարի լուս»-ը պոլիֆոնիայի ասպարեզում Կոմիտասի բարձր վարպետությունը և ժողովրդական երգի մշակման ասպարեզում նրա ստեղծած գեղարվեստական բարձր արդյունքները բնորոշող կարևոր երկերից մեկն է:

10. (Շորոք, Անու). ՀԳԾ II, էջ 7, № 24: Կան մշակման հետևյալ բնագրերը. 394, էջ 14, 403, էջ 37—39, 69—81, 84, 85, 90—91, 423, էջ 13, 14, 477, էջ 4—5թ. 511: Տարբեր տոնայնություններում գրված նախնական փորձեր են, որոնց համեմատությունը աստիճանաբար բերում է դեպի վերջնական, տպագրված տարբերակը: Հետաքրքիր է, որ դրանց մեջ գտնվող սև թանաքով մաքուր արտագրված օրինակը (ձև. 511) Կոմիտասը դարձյալ փոփոխել է և այն էլ շատ եռանդուն (ընթերցում է լուսանկարը):

394, էջ 14-ում գրված է՝ ա. Շորոք, Անու, բ. «Հողալ լար ջան», գ. «Հող լինի»: 423, 13թ. էջում նույն նշումը կա, և բերված է «Հողալ լար ջան»-ի մեղեդին, որ հետևյալն է.





Այս մեղեդին գրված է քառատող պարտիտուրի 1-ին տողին (սոպրանո), մյուս տողերը գատարկ են, բացի ալտի տողից, որտեղ գրված է կրկնակի շեղանկյունի սոպրանոի հետ միանալով: 423 տետրակի վերջին երկու թերթերը, որ գրված են եղել, կտրված են: Հնա-րավոր է, որ շեղանկյունի շեղանկյունի եղել է այդ թերթերի վրա: 29611-ում «Երոտրա, Անուշա-ից հետո գրված է շեղանկյունի խմբերը: Երեկ, նախատեսած երեք երգերի շարքի 2-րդ երգը այդպես էլ չի վերջացրել կամ որոշել է շարքից հանել:

Համերգների հայտագրերում իրոք «Հողալ յար քան» երգին չենք հանգիստ, «Երորա-ին կից, անփոփոխ կերպով միշտ կատարվել է «Հող լինի»։ Երբեմն (սկսած Պուշ ասալին համերգից) այդ երգու երգերն իրենք կցված են «Անաղյազ» և «Ենկի ծառ» խմբերգերին, այսպիսով ստացվել է չորս երգերի շարքը 1912, 25. V համերգի ծրագրում (Պուշ, Այլուտար) այդ շարքում «Ենկի ծառ»-ը բացակայում է, իսկ 1911, 25. VI համերգում (Կահիրե) «Երորա» և «Հող լինի»-ն կցված են «Ենկի», տեսք ի՞նչն է կերի գինը (անաղյազ) խմբերգին, որի մշակումը, իր իսկ ձևադրի տվյալներով, Կոմիտասը դրա-նից մի փոքր ժամանակ առաջ է գրել Ալեքսանդրիայում։ Այս հայտագրականությունը սակայն պատահական է։ «Երորա» և «Հող լինի» երգերի ասալին կատարումը, ըստ մեր տրամագրության տակ եղած հայտագրերի, 1909, 28. II համերգում է կայացել (Վաղարշապատ)։

ՀԳԵ II-ում «Երորա», Անուշ խմբերգի 14-րդ տակտի ալտերի երգամասում, մյուս համանման տեղերի հետ համեմատած, տարբերություն կա. ձևագրերը հնարավորու-թյուն չին տալիս պարզելու «ր շարագրությունն է ստույգը։

ՁՏ I և II հրատարակություններում (էջ 21 և 32) այս երգի համար գրված են միայն հետևյալ խոսքերը, որոնք ՀԳԵ II-ում չկան.

Նորա, Անուշ, քա՛ն, յորա։
Անուշ յորով և կա։
Վարդ եմ քալել շաղերով.
Նորա, Անուշ, քա՛ն, յորա։
Վեր եմ գրել մաղերով.
Անուշ յորով և կա։
Մի յուխ յամա եմ կորցրել.
Նորա, Անուշ, քա՛ն, յորա։
Իրա կանաչ թաղերով.
Անուշ յորով և կա։

ՁՏ II-ում Անուշ բառը փոքրատառով է։ Երկու տեղում էլ երգը վերնագրված է Բևեկալ։

II. «Հող լինի». ՀԳԵ II, էջ 13, N 25; ԱԺ I բնագրում (էջ 41, N 214) մեղեդին սկիզբը երկու տեսակ է գրված, որոնցից մեկը նման է մշակված խմբերգի մեղեդիին, մյուսը ԱԺ I, էջ 59, N 214-ին։ Այստեղ գրված «Հող լինի» բարբառային արտահայտությունը ՀՄԽ II-ում (էջ 46, N 27), ինչպես նաև մշակման մեջ փոխված է «Հող լինի» գրական արտահայտությամբ։

Խմբերգի մշակման առանձին ուղղագծային նշումներ կան՝ 441, էջ 20—21։ Բացի դրանից, կա թանաքով արտագրված ավարտված օրինակ՝ 406, որը հրատարակվածից որոշ տարբերություն ունի և զետեղված է այս հատորի Տարբերակներ բաժնում։

ՁՏ I և II-ում երգը վերնագրված է Փարպար (էջ 21 և 32), երկրորդի բանաստեղծա-կան տեքստում զրիպուսներ կան։

ՀԳԵ II-ում կրկնակի մեջ, ալտերի երգամասում, երանգանիշ չկա (մյուս բոլոր ձա-յներն ունեն ր նշումը)։ Դժվար է պնդել՝ դիտումով է արված, թե թերագրություն է։ «Հող լինի»-ն հանգերգ է հանդիսանում «Երորա», Անուշ-ի համար (տե՛ս նաև «Երորա», Անուշ-ի ծանոթագրությունը)։ 1934 թ. Երևան հրատարակված ժողովածուից, որն ընդգրկում է ՀԳԵ II երգերը, այս երգն անհասկանալի պատճառներով զուրա է մնացել։

II. «Կուռճ ասա». հրատարակված է որպես մեներգ զաշնամուրի նվագակցությամբ (ԸԺ I, էջ 69, 147 և 176)։ Բանաստեղծական տեքստը կա ՀՄԽ I, էջ 13, N 9։ Կան խմբերգային մշակման՝ տարբեր ժամանակների վերաբերող մի շարք բնագրեր. 398, էջ 26՝ երգի խմբական զաշնակման անավարտ փորձ է, մեղեդին նման ԱԺ I, էջ 40, N 133-ին։ Սա

Կոմիտասի հրատարակած մշակումը (29ն II, էջ 18, № 26) մյուսների համեմատությամբ նույնքան կամ նրանցից ավելի պարզ, բայց և ավելի գեղարվեստական, կատարյալ է, Երկգիծ ձայնառությունն այստեղ հանդարտ ու թափանցիկ է. տենորների ընկերակցող գծին որոշ ինքնուրույնություն է տրված, խմբերգում պոլիֆոնիայի տարրերն ավելի նկատելի են դարձված:

Վերոհիշյալ տարրերակներից բացի, կա նրանց սկզբունքով գրված մի պարզագույն տարրերակ (443, էջ 1բ), որը հիմք է հանդիսացել նույն խմբերգի մի այլ, իր տեսակի մեջ հազվագյուտ շարադրության (գ): Ձեռագրում այս շարադրությունը ավարտված չէ, բայց չգրված շարունակության մասին կան մանրամասն նշումներ: Թերևս մի այլ տեղ հեղինակն ունեցել է դրա ավարտված մաթրագրությունը: Յուրահատկությունն այն է, որ իզական զուգբեղբին ընկերակցող՝ արական խմբի երկգիծ պարզ ձայնառությունն այստեղ բաժանված է 7 ձայնի՝ T₁, T₂, T₃ և B₁, B₂, B₃, B₄: Միևնույն փոքրիկ մեղեդիական դարձվածքը՝ տենորների և բասերի մեկ խմբից մ.ուսին անցնելիս այս տարրերակում առաջ է բերում հնչյունային երկու ալիք. մեկը մեծ, որ բասերի մեջ, երգչախմբի ձայն եզրում գոյանալով, հասնում է կենտրոն և անցնում գեպի աչ եզրն ու այնտեղ մարում, մյուսը փոքր, որ տենորների մեջ սահում է երգի առաջին կեսում շարունակ ձախցից, իսկ երկրորդ կեսում՝ աջից ձայն ընթանալով: Այսպիսով, կարևորություն է ստանում ոչ միայն հնչող երաժշտական նյութը, այլև այն, թե այդ հնչումը որտեղից է գալիս, երգչախմբի, բնահարթակի ո՞ր մասում է գոյանում, ո՞րտեղից է լսվում: Երաժշտության կենդրևտ ընկալիցն և նրա մոկալ գեղեցկությունից բացի, նշանակություն է ստանում նաև հնչյունային շիթի տեղափոխությունը, ֆիզիկապես նրա շարժումը: Ի՞նչ է սա, արդյո՞ք հնարամիտ կոմպոզիտորի քմահաճույթի խաղ, մի զվարճալիք, ձևամոլություն, թե՛ հնչյունաբանական (զուլնային և տարածական) գեղեցիկ, իրոք գեղարվեստական էֆեկտ, որը ինքնանպատակ չէ, այլ կոչված է հանգարտառու քնարական զուգբեղբն ավելի ոտարածուն դարձնելու, ընդհանուր հնչումը ավելի ևս մոտեցնելու ընտելության, կոչված է երգի միջոցով անխուժ, գեղեցիկ ընտելությունն ըմբռնելու պատրաստ առաջ բերելու: (Եվ ուժն առաջ երգն իր երաժշտական քնարականության տեսակով միանգամայն կարելի է համարել նաև երգ ընտելության մասին, ինչպիսին ռուսական անուշահոտ է: Բնորոշ է, որ հրատարակված խմբերգի կատարման կերպը Կոմիտասը նշանակել է «Naturalement», Պարզուկ», իսկ երկու միջին ձայներին հանձնարարել է երգել «ppp. in distanza, come ecco, չափազանց մեղմ, հեռուն, իբր արձագանք»)¹:

Անկախ նրանից, թե այդ խմբերգը կատարվելիս Կոմիտասի գտած և նրանում կիրառած մշակման եղանակը գեղարվեստական ինչ արդյունքի կհասցնի, դա, այդ խմբերգը, երգչախմբային գրականության մեջ սակավ հանդիպող և բացառիկ հետաքրքիր երևույթներից է: Եվ ուժն առաջ խմբերգի այս տարրերակի գեղարվեստական էությունը կարելի է զգալ՝ այն լսելով մի նույնքան հղոր երգչախմբի կատարմամբ, ինչպիսին Կոմիտասի «Գուսան» կամ «Շայ գուսան» կոչվող խումբն էր՝ իր 300 երգիչներով: Հիշավի. մի այդպիսի ուղարկություն՝ միևնույն ֆրագը հաջորդաբար երգելու համար տենորների 3 և բասերի 4 ենթախումբ ունենալը, հնարավոր և իմաստավոր է այն դեպքում միայն, եթե խումբը լադիկացած է մեծ թվով լավ մարզված երգիչներից²:

¹ Գեղարվեստական էֆեկտը մենք գիտակցաբար ենք չեղուում. մեկ ձայնախմբի սահմաններում 3 կամ 4 առանձին ենթախմբերի միջև տեղորայքի տարբերությունը արդեն բնականորեն իսկ կարող է գոյանալ. բայց դա կարելի է նաև նպատակով առաջ բերել: Այսպիսի դեպքում միևնույն կատարումը: Փոքր տարբեր ենթախմբերի միջով անցկացնելը բացի ստերեոֆոնիկից, նետաքրքիր տեղորայքին էֆեկտ ձայնային առաջ կերեր:

² Կոմիտասի ննադիրն անթվակիր է, բայց որ այս խմբերգը գրելիս նա նկատել է ունեցել իր «Գուսան» երգչախումբը, հաստատվում է նույն ննադրում եղած «Հեյ, մուսաղամ Նեհիար» երգով. այս վերջին երգը նա, հաստատապես հայտնի է, գրել է Պոլսում և առաջին անգամ կատարել է 1912 թ. 1.14 ապրիլի համերգում (Բերալում, ՓՔԻ-յանի ձմեռային թատրոնում): Սակայն, «Գուսան» առաջին խմբերգի այս տարրերակի «Գուսան» երգչախմբով կատարման մասին որևէ ավելյալ չունենք: «Գուսան» առաջին իշխյալ տարրերակը, համարաբար, կատարվել է 1911. հուլիս 5-ին Ալեքսանդրիայի Արմավարյան թատրոնում կայացած համերգում, նույնպես թագմամաղ՝ 190 հուլիս կայացած խմբով և, բայց երևույթին, «նեց այդ խմբերգի կատարման անթիվ է. որ մամուլում գրվել է. թեև «...Տ. Կոմիտաս» վ. սովորացված իր խումբին ձայնի ալիքներ հանել և երգելուն տպագրություն թողուլ...»:

Նույն սկզբունքով և նույն հղանակով է դաշնակված նաև «Կուժն առաա-ին կից ևրգ-վող ռՍարհն հլավ» երգի տարբերակներից մեկը (443, էջ 1բ):

«Կոմիտե առաւ-ի այս տարբերակի երկրորդ կենտրոն հատորում վերականգնված է Կոմիտասի՝ ձեռագրում թողած գրավոր Գլուցումների հիման վրա: Քանի որ ամբողջը՝ իյուրը, այնուամենայնիվ, Կոմիտասի ձեռքով չէ գրված, երգը գետեղված է այստեղ, ծանոթագրութ իյունների բաժնում:

[illegible]

15. «Օրոր. Աղիեմ». 246 11, էջ 26, № 29: Երկու ինքնուրույն երգերի՝ «Սարր սահին նման չէ» և «Հալն ասեր իմ յարի» միացում է: Աժ 1 քնագրում որպես ինքնուրույն երգեր կան «Հալն ասեր»-ի երկու մեղեդիները, որոնք մեկ և մյուս անգամ երգվում են «Սարր սարին նման չէ» երգից հետո և փաստորեն միևնույն եղանակի զարգացումն են ներկայացնում (Աժ 1 քնագիր, № 321, 366ա և 366 բ): Դրանցից առաջինն իր հերթին ներկայացված է երկու տարբերակով, մեկը (321) փոխզիական հնչյունաշարով, մյուսը (366ա)՝ մածոր, ինչպես մշակման մեջ է: Փոքր, բայց հետաքրքիր տարբերություն կա խոսքերի մեջ.

Լավն ասե՛լ, լավն ասե՛լ նուրբի.

Իմ սիրելու վատք մ'ասե՛լ, իմ յարի:

«Օրոր, Աղիեմ»-ն համեմատաբար ուշ ձայնագրումներից և որոշակիորեն ուշ մշակումներից է: Կան մշակման հետևյալ քնագրերը:

394, էջ 8. Մատիտով խաղած անավարտ սեագիր է, որտեղ հեղինակի մտադրությունը լրիվ չի բացահայտված: Մյուսներից էական տարբերությունն այն է, որ խմբերգը հենց սկզբից բառաձայն է (Տ. Ա. Դ. B.): Երգի 2-րդ կեսում այլ և բաց զգված չեն: Էջի վերնում նշում կա, որից երևում է, թե մտադիր է եղել այս երգը դարձնել հորդորակ «Գուլթան»-ի նման, որից երևում է, որից համար:

512. Թեև գրվածքը մատիտով է, բայց կան տակտերի թվաբանական հաշվումներ, որոնք վկայում են երգը տպագրության պատրաստելու մասին: 246 11-ի մեջ այս խմբերգը մտցնելու զաջափարը երևի ժողովածուն տպագրության ներկայացնելու ժամանակ է տուգացել: Պատկանվել է նախապես գրվածի մեկ էջը միայն, երգի առաջին կեսը:

394-ում եղածի հետագա բարելավումն է, այստեղ ևս երգն սկսում է թառածայն խումբը, առանց տենորների բաժանման:

403, էջ 99. 1911—12 թթ. հոտատներին է, որի մեջ գրված են նաև «Եռերգ» ջանք մեներգը, հարսանական երգերը և այլն: Նույնպես անավարտ, սեագիր է, նման 512-ին, բայց տենորները բաժանված են երկու խմբի:

406, էջ 1. Նախորդների կատարելագործվածն է ավարտված վիճակում, որը սակայն վերջնականից զեռուս էական տարբերություն ունի. երգի 1-ին նախադասությունը 2-րդին և 3-րդը 4-րդին ձուլված են, միացված այսպես կոչվող «սերիալ» վերջավորությամբ: Թեև իր տպագրածի մեջ Կոմիտասը հրաժարվել է դրանից և մեղեդիի նախադասություններն առանձին-առանձին թողել է անկախ և անջատված, այնուամենայնիվ, այստեղ եղած «ձուլում» ևս կոմպոզիցիայի հետաքրքիր ձև է և տվյալ դեպքում լավ է հարմարվում երգի բնույթին ու նրա ընդհանուր կառուցվածքին: 406-ում եղած շարադրանքը բերված է Տարբերակների բաժնում: Քնագրում «Օրոր, Աղիեմ»-ն գրված է «Գուլթան»-ի նման իր տարբերակներով կտպագրվի հաջորդ հատորում),

Allegretto semplice ♩ = 66

S. Գու-թո-նը Խոջ Իմ թե - ում, թե - ու-նը Խոջ Իմ թե - ում.

A. Գու-թո-նը Խոջ Իմ թե - ում, թե - ու-նը Խոջ Իմ թե - ում.

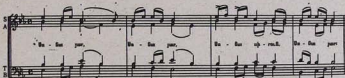
T. Խոջ, թ. թ. թ. թ. թ. թ.



Գործնականում Կոմիտասը այս երգերը չի կցել միմյանց, իր համերգների ծրագրերում «Գուժանը հաց եմ բերում» խմբերգը չի էլ երևում: Մեր ձեռքում եղած ծրագրերում «Թորո, Ագինոն» «Մարր սարին նման չէ» խորագրով առաջին անգամ երևան է գալիս 1910 թ. հունիսին կոմպոզիտորի հայրենիքում՝ Քյոթահիայում կայացած համերգի ծրագրում: Նույն ծրագրում «Ագինոն»-ին հաջորդող «Լավն ասեք»-ը գրված է որպես առանձին երգ, իսկ այդ երկուստի հաջորդում է «Զար զընգը» խմբերգը:

Հաջորդ բոլոր համերգների ծրագրերում «Լավն ասեք»-ը արդեն առանձին չի վերնագրվում, իսկ «Թորո/ Ագինոն»-ին (գարձյալ «Մարր սարին նման չէ» վերնագրով) մշտապես հաջորդել է «Նոնա յար» խմբերգը, ինչպես 29b 11-ում է: Այդպես էլ տպագրված են երկու խմբերգերի խոսքերը 2S I և II-ում (էջ 16—17 և 32—33), որտեղ, սակայն, «Լավն ասեք» կրկներգի խոսքերը չկան գրված: Այդ հրատարակություններում «Մարր սարին նման չէ» երգի բացատրական վերնագիրն է Ք. պար: «Թորո, Ագինոն վերնագրեր հանդիպում է միայն 29b 11-ում:

16. (Մեծու յար). 29b 11, էջ 29, № 30: Բանաստեղծական տեքստը՝ ՀՄԽ I, էջ 47, № 40: Կան մշակման շատ բնագրեր. 391, էջ 15բ, 442, էջ 23, 472, էջ 14, 394, էջ 13բ, 441, էջ 28բ, ինչպես և 403 ձեռագրի 66-ից մինչև 100՝ շատ էջերում: Դրանցից առաջինը, որ վաղագույնն է, հետևյալն է և ներկայացնում է մեղեդիի տպագրական կանոններով պարզ դաշնակման մի օրինակ:



Նույն դաշնակումը չնչին տարբերությամբ, կա նաև Ն. Քեյմուրազյանի արտագրած երգերում (ՔԺ, էջ 38, № 103), ինչից պետք է ենթադրել որ անհրաժեշտության դեպքում այդ պարզագույն ներդաշնակումն ևս գործածելի է եղել: Մյուսներում, նշված հերթականությամբ, հետզհետե բարդանում, զարգանում է խմբերգի շարադրությունը, ավելանում երաժիշտի ձայների քանակը, երևան են գալիս պոլիֆոնիայի տարրեր, խմբերգը աստիճանաբար ձեռք է բերում իր վերջնական տասնամյանի հարուստ տեսքը: Այդ երգերից ոչ մեկը, սակայն, ավարտված բան չի ներկայացնում:

«Նոնա յար»-ը Կոմիտասի ուշագրությունը ամենից վաղ գրված հայ ժողովրդական երգերից է: Այդ երգը, քառամյան դաշնակված, կատարվել է դեռևս 1899 թվականին Բուլխոնով (տե՛ս «Անձրեն եկվա խմբերգի ծանոթագրություն»): Բայց, դրանից առաջ էլ, դեռևս ձեմարանի ուսանողական տարիներին, Կոմիտասը նույն երգը բացմամբանով է եղել: Աձ է էջ 87-ում (№ 48) կա այդ աշակերտական դաշնակումը (հայկական ձայնանիշներով), սակը գրված՝ «Երաժշտություն Կոմիտաս վարդապետ Սողոմոնյանցի»:

1910, 3.VI և 25.VII համերգներում այս խմբերգը կատարվել է առանձին, անկախ որևէ այլ երգից, իսկ նույն թվականի սեպտեմբերից սկսած այն միշտ կատարվել է որպես հանգերգ մտաբեր սարին նման չէ՝ երգի (այդպես էլ զետեղված է ԴՊ 11-ում, նրանից հետո)։ Հետաքրքրական է այն, որ թեև 1911 թվականին ԴՊ տեղափոխվել է արդեն իսկ հանգերգ էին տպագրության, մինչև 1912, 26 \ համերգը (բոս մեր տրամադրության տակ եղած Կոմիտասի հայտարարի) մենա յարա-ը կատարվում էր զնուս վեցամայր։ 2S I և II-ում (էջ 17 և 33) մենա յարա-ը կոչվում է նաև Թոնոցի պար։

17. զետեմար։ ԴՊ 11, էջ 36, N 31։ Բանաստեղծական տեքստը՝ ԼՄ 11, էջ 48, N 28։ Բնագրերից մեկում՝ 391, էջ 6, միայն մեղեդին է, որն և տարբերվում է վերջնականից իր պարզունակությամբ։

Երգի մշակումը որոշակիորեն երեք ինքնուրույն փուլ է անցել. առաջինում այն պարզ է եղել, երկրորդում և երրորդում համեմատաբար բարդացել և կատարելագործվել է։ Փարզ մշակման րնագիրը Կոմիտասի ձեռքով գրված վիճակում չգտնվեց. արխիվում այն ներկայացված է ն. Թեյմուրազյանի արտագրությամբ (Ձև. 531, նաև Թ. Վ. էջ 40ր. N 112)։ Այդտեղ երգի առաջին ֆրազը երգում են սուպրանո և այս զուգահեռապես աներիաներով, երկրորդ ֆրազը («Հո՛ւ պ, ի՛ն պ»)՝ երգում են տենորները, որոնց երկ-ինչու՛ս ակորդներին ինքնակազմում են 1-ին և 2-րդ բասերը, երգի երկրորդ նախադասու-թյունը («Հե՛յ, ի՛ն յ») երգում է քառամայն խումբը՝ յարմոնիկ բազմամայնությամբ։ Ինչ-պես երևում է եղած ծրագրերից, սեռամարա-ի այդպիսի մշակումը կատարվել է 1905 թվա-կանին Քիֆլիսի համերգներում (ծրագրում՝ յայտարարված է՝ երկվում, եռամայն և քառ-մայն խմբերով)։ Հաջորդ տարին կայացած Փարիզի համերգում (1906, I. XI) սեռամարա-ը չի եղել, այդ երգի հավանաբար նույն պարզ մշակման կատարումը գտնում ենք 1908 թ. երեք ծրագրերում (Վաղարշապատ, Երևան և Բաքու)։ Այնուհետև երկար ժամանակ խմբերգը ծրագրերում չի հայտնվում։

Մշակման երկրորդ փուլը ներկայացնում են 441 ձևագրի 26—28 էջերը։ Այստեղ Կոմիտասի նշումը կա՝ «Փորձել զուգերգ՝ Sop. Alto փոխելիքիս T₁ + T₂ և T-; B ս, ա-սիներ՝ երգի 1-ին տունը պետք է երգեն սուպրանոները, 2-րդը՝ ալտերը, սուպրանոներին պետք է երկմայն պատասխանեն տենորները («Հո՛ւ պ, ի՛ն պ»), իսկ ալտերին՝ տենորները և քառերը։ Այս մտադրությամբ հեղինակը չի իրականացրել, իսկ չէրի սեպտիկ փոր-մերը, սակը մյուսին լրացնելով, աստիճանաբար մոտենում են 402 ձևագրի 53 և 59 էջե-րում եղածին, որը վերջնականին նման ներգաշնակում-ունի, թեև ունի նաև լական տա-րբերություններ նրանից։

402, 53 էջի տարբերությունը վերջնականից այն է, որ 1-ին ֆրազը երկմայն, զու-գահեռ երգում են սուպրանոն և ալտը, 2-րդ ֆրազում ալտը, տենոր 2-րդը և բաս 1-ինը մյուս մայների միևնույն շակումպանեմենտային պարզ ռիթմն ունեն, իսկ երգի երկրորդ կեսում այս և տենորներն սկսում են սուպրանոների հետ միասին, տակտի սկզբից։ Ըստ երևույթին, այդպես էլ կատարվել է խմբերգը 1911 թ. մարտ 2 և 9-ի համերգներում, որոնց ծրագրում կատարվում էր համեմատաբար մոտենում են 402 ձևագրին երկսեռ խմբին։ Դրանից հետո Կոմիտասը խմբերգն իր վերջնական տեքստին է բերել։

Ինչ խոսք, որ Կոմիտասի տպագրած մշակումը, որտեղ երգի միևնույն ծավալը առա-վել էր լրիվությամբ հաղեցված էր բազմամայնության տարրերով, լավագույն շահեկան կերպով առանձնանում է նախորդներից։ Հավանաբար հենց այդ մշակումն է կատարվել Կոմիտասի հաջորդ համերգներում, որոնց ծրագրերում այն կոչվում է պարզապես վեցամայն խմբերգ։

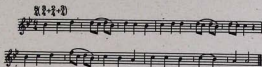
Կոմիտասի համերգների ընթացքում բազմազան են եղել նաև սեռամարա-ի մաս-նակցությամբ կազմված երգաշարերը։ Իր սկզբնական վիճակում (Քիֆլիսի համերգում) այն որպես հանգերգ կցվել է ԵՄՂ աղյի, ծամով աղյիին խմբերգին, այնուհետև սեռա-մարա-ը հաջորդում է Եվային հս, կանչում էլ չնա-ին (անտի), 1911 թ. ապրիլի համեր-գում այդ երկու երգերը միասին կցվել են ԵՄարուն ա, մյուս ա արել-ին (այդ հաջորդա-կանությամբ սեռամարա-ի խոսքերը տպագրված են 2S I-ի 31 էջում), իսկ նույն թվակա-նի հուլիսին (Կաթին) սեռամարա-ը կցված է ԵՄազանա-ին, և այս հաջորդականությամբ նրա խոսքերը զետեղված են 2S II-ում (էջ 27)։

28 I և II-ում «Խումարա-ի խոսքերից դուրս են թողնված ՀՄԽ II (էջ 48, № 28) և ՀԳԽ II, էջ 38-ում եղող միևնույն բանաստեղծական տեքստի 3-րդ—6-րդ երկտողերը: Այդ երկու հրատարակություններում էլ «Խումարա-ը վերնագրված է «Հարսանական պարերգ (ժադրերգ)»:

Կոմիտասի համերգների մի շարք ծրագրերում «Խումարա-ին կցված է հանգերգ, մեկ դեպքում՝ «Հապոն կոնգա», մյուս դեպքում, «Ջար զընգը»: Առաջմ դեռ դժվար է ասել, թե այդ «Հապոն կոնգա»-ն որ երգն է (արդյո՞ք այն, որ կցված է «Ենչու՜ Բինգյուլը մտար» խմբերգին): Իսկ «Ջար զընգը» խմբերգն ունեցել է իր գրեթե մշտական «գույլզը»՝ «Հինգ էժ ունեմ»: Այս ծրագրերում «Խումարա-ը վերնագրված է պարզապես Մադրերգ:

29. «Քաղիս»): ՀԳԽ II, էջ 39, № 32, Բնագրերն են.

ա. 398. էջ 20 (Ս. Էյմիսթին, 1900.22՝9). սկզբնական նշումներ են, 1-ին և 2-րդ ֆրագներում երկրորդ ձայնը զուգահեռական սեքստաններով: Հետաքրքիր է բուն մեղեդին, որ վերջնական տեսքը չի ստացել դեռ, խոսքերն էլ գրված չեն:



բ. 423, էջ 39. մեղիդի մշակման հաջորդ շրջանն է ներկայացնում, ունի նաև քառաձայն պարզ ներդաշնակում, վերջնականից բավական պակաս կատարյալ, բայց ամբողջական, բերված է Տարբերակներ բաժնում: Այստեղ ուշադրություն է գրավում տեղերների վերջին խմբացիոն ֆրագը, որ հիմնական մեղեդիի երկրորդ ֆրագի կրկնությունն է:

գ. 396, էջ 5 և 423, էջ 9, որ նույնն են. տեսնվում է ձայների աշխուժացում, խմբացիայի ավելացում, նույնպես ամբողջական է և բերված է Տարբերակներ բաժնում: Սրանցից 423-ում, որը 396-ից ուշ, տեսրում ազատ մնացած մի երկտողում է գրված, կան նշումներ, որոնք այդ ներդաշնակումը սկզբունքորեն մոտենցնում են վերջնականին: Օրինակ, նշված է (հայկական ձայնանիշներով) բասի համար հարմոնիկ հիմքը՝ դո-սոլ-ռե-սոլ:

դ. 402, էջ 51 և 441, էջ 16. այս երկուսն էլ Կոմիտասի հրատարակածից որևէ էական տարբերություն չունեն. մեղեդին այստեղ վերջնականն է, նախադասությունների վերջում ձգվող հնչյունով (թեև կվարտային թուխքը ոչ մեկում չկա, դա միայն վերջնականում է ավելացվել): 402-ում նշում կա՝ «երկու անգամ տարբեր երգել» (տպագրվածի մեջ այդ իրադրությունն է): Կան նաև հայկական ձայնանիշներով ուղղումներ և լրացումներ, որոնք վերաբերում են գլխավորապես բասերին: Հաջիվ նշմարելի այդ նշումներից համեմատաբար կարևորն այն է, որ մտադիր է եղել ունենալ շարունակ բաս 1-ին և բաս 2-րդ (ընդհանրապես, երգը գրված է Տ, Ա, Դ, Ե և Բ կազմով, բասերը երկու կադանսեններում բաժանվում են, վերջին կադանսում ձգելով օկտավա), որոնք միմյանց պետք է շարժման տեսանկյանից լրացնեն. երբ բաս 2-րդը ձգվում է, բաս 1-ինը կարճ հնչյուններով «նա՛յ, նա՛յ» է երգում և ընդհակառակը: 402-ում երգը սի-բեմով մաժոր է սկսվում և բանալիում ունի 2 բեմով, իսկ 441-ում՝ դո մաժոր է սկսվում և ունի 1 դիեզ: 441-ում բասերը գրված են առանձին տողերի վրա, բայց 402-ի մատուցով հավելումները չի իրադրոծել (նույն պարբերան է, միայն կադանսում կիսվում են), նշում կա՝ «Տես հնի հայ նի-շերովը և եթե հնար է՝ երկրորդ տողերը զանազան գրել»: Դարձյալ վերաբերում է բասերին, բայց այդ էլ չի իրադրոծել և տպագրվածում բասերը թողել է այնպես, ինչպես 441-ում է: Այս տարբերակում ալտերի և տենորների համար ևս հայկական ձայնանիշներով դժվար ընթեռնելի նշումներ կան: Կատարման երանգների տարբերությունը ցույց է տրված միայն եզրափակիչ տակտերում՝

Վերը հիշված բոլոր տարբերակներից առաջինը միայն վաղ է, իսկ մյուսները ըստ երևույթի, վերաբերում են Պոլսի շրջանին:

Կոմիտասի համերգների ծրագրերում «Փաղհան»-ը երևան է գալիս 1911 թ. մարտ 20—2 ապրիլի Պոլսում, Բերայի Ունիոն ֆրանսեզի դաշինքում կայացած նշանավոր համերգից սկսած: Որպես կանոն, վեցաձայն այդ խմբերը կատարվել է «Ձիգ տու, քաշի՛ն խմբերդի կից և ծրագրերում կոչվում է «Փաղհան կանեմ», այսինքն՝ նշված են 2-րդ տան սկիզբը կազմող խոսքերը: Այդ համերգի առթիվ, ինչպես և նույն թվականի հունիս 5-ի Ալեքսանդրիայի համերգի առթիվ հրատարակված Ձեռագ տետրակներում, որտեղ երգը վերնագրված է «Փաղհաներգ», գրված է իրոք միայն 2-րդ տան խոսքը («Փաղհան կանեմ հո բարով...»): Ըստ երևույթի, երգի ներկա 1-ին տան խոսքերը Կոմիտասը գրանից հետո, տպագրության ժամանակ է ափելացրել:

Վերը նշված կանոնից երկու բացառություն կա միայն. Ալեքսանդրիայի նույն և Կահիրեի համերգներում «Ձիգ տու, քաշի՛ն չի կատարվել, ուստի «Փաղհան»-ին կըցված է «սեռմար» խմբերը. 1912, 26. V Սկյուտարում (Պոլիս) կայացած համերգին Րաֆֆի լսարանական միության երկսեռ երգչխումբը (Կոմիտասը ղեկավարությամբ) այդ երգը երգել է հնգաձայն փոխադրությամբ:

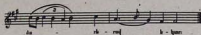
«Փաղհան»-ը, 296 II-ի վերջին երգն է:

19. (Կաթավի երգը). Կոմիտասը հրատարակել է որպես հավելված մանկական «Հասկեր» ամսագրի (Թիֆլիս, 1908 թ. ապրիլ): Խոսքերը՝ ժողովրդական, մշակել է Հովհ. Թումանյանը («Կաթավի գովը», 2. Թումանյան, Երկեր, Կ. 1-ին, 1958, էջ 103): Երաժշտությունը Կոմիտասին է: Երգի վերահրատարակությունը կատարվում է արիթմիկում պահվող Կոմիտասի ձեռագրից (561), որը 1908 թ. տպագրության բնագիրն է: Թե՛ բնագիր, և թե՛ 1-ին տպագրության վերջին 3 տակտերի հանհայտ վրիպակները Չարիզի 1930-ի հրատարակության մեջ (ՀԺԵ, տետր Ե) և այս հատորում ուղղված են: Չափահարի ցուցիչը և *Tendre et alerte* նշումը բնագրում (և Կոմիտասի հրատարակության մեջ) չկան, այստեղ պահպանված են 1930-ի հրատարակության հիման վրա: Կոմիտասի բնագրի համեմատ այս հատորում խմբերգի գրությունը պարզեցված է: Հրատարակված է իբրև մեներգ (ԵԺ I, էջ 72 և 176):

20. (Հոյ. 'Նազան իմ). Կոմիտասը հրատարակել է «Գեղարվեստ» հանգեսում (Թիֆլիս, 1908, № 2, էջ 147—149): Մշակման բնագրերից 398, էջ 16-ում միայն մեղեդին է, սովորականից մի փոքր առատ զգարարանքով: 398, էջ 3-ը և 472, էջ 17 մոտավորապես մինևույն ժամանակ գրված եռաձայն պարզ մշակումներ են (Տ. Դ. Բ.), զետեղված այն մշակումների շարքում, որոնք հատկացված են եղել դպրոցական կամ ուշամանագետ երգչախմբերի կատարման համար: Այդ պարզ մշակումը կղեկնվել Կոմիտասի երկերի հաջորդ հատորներից մեկում:

402, էջ 54 (հավանաբար, Պոլսի շրջանի ժողատետրերից է) եռաձայն խմբերգ զաշնամուրով: Խմբի երկու կազմ է նշված՝ S+A, T₁, T₂ և S, A, T. երկրորդ կազմի համար նշում կա՝=Iis, այսինքն՝ մեկ տոն բարձրացնել: Այս հատորի Տարբերակներ բաժնում զետեղված է հենց այդ տարբերակը: Դաշնամուրի նվագամասը մեներգային տարբերակի նվագամասից (ԵԺ I, էջ 88 և 182) աննշան տարբերություններ ունի միայն, Երգչախմբի մասը թեև շատ տարբեր է իր հրատարակածից, բայց իր մեջ ունի նրանից որոշ էական տարբեր: Ինքնուրույն զեղարվեստական արժեք ներկայացնող այս խմբերգը հնարավոր է կատարել նաև երեք մեներգիչներով (S, A, T) որպես եռերգ, զաշնամուրի ընկերակցությամբ:

Երգի բնագրում, տեխնիկ նախափորձին տակադրում ունի բավական բարդացված է և է այսպես.



Նկատի ունենալով Կոմիտասի տպագրված մշակումը, մենք պարզեցինք՝ սկզբ-
բունքորեն էական որևէ փոփոխություն չկատարելով:

Կոմիտասի հրատարակած մշակման ձևագիրը արխիվում չկա, այստեղ տպագրե-
վում է «Գեղարվեստ» ամսագրից:

Կոմիտասի համերգների հայտնաբերված ծրագրերում «Հոյ, Նազան»-ը տեսնում
ենք 1902—3 թվականների՝ Գեորգյան ճեմարանի համերգներում (հավանաբար, կատար-
վել է այս հատորում տպագրվող պարզ եռաձայն տարբերակը), 1910 թ. Քյոթահիա և
Պրուսա կայացած համերգներում, որտեղ «Հոյ, Նազան»-ին որպես հորդորակ կցվել է
Արևիկ կայան կեսորս»-ը (հայտնագրում չի գրված, թե եռաձայն ինչ չսգմով է կատարվել)
և 1911—12 թվականների համերգներում, որտեղ կատարվել է արական եռաձայնը, իսկ
որպես հորդորակ-երգ կատարվել է, բացի վերոհիշյալից, երբեմն էլ «Փափուրի»-ն,
1911, 2. IV համերգի առթիվ հրատարակված ՁՏ I-ում «Հոյ, Նազան»-ը «Փափուրի»-ն
կոչվում են պարբեր (էջ 10—11):

21. Ախ, մառալ չան. Առ I բնագրում կա մետրի և ութմի տեսակետից հետա-
քրքրական 5,8 և 3,4 փոփոխվող չափով գրված միաձայն տարբերակ (էջ 70, № 342):
Բանաստեղծական տեսքով՝ ՀՄԽ I, էջ 30, № 25:

Կան մշակման մի շարք բնագրեր. 398, էջ 3՝ թերևս ամենանախնական է. սկզբ-
բուն՝ արական խմբի ձայնաությամբ S և A զուգահեռ շարժումով երկձայն տանում են
մեղեդին, ապա սուպրանոներին ուղեկցում են տենորները (այտ և քաս՝ ձայնաություն),
վերջում այտ և տենոր՝ ձայնաություն, իսկ քասերը զուգահեռ շարժումով ընկերակցում
են սուպրանոներին: Այստեղ խոսքերն ևս տեսանական «վիճակում են»:

Ախ, մառալ չան..
Իմ աչքեր ծառն տակին,
Ջուհ, գյառալ չան,
Սազմաք կնան տակին:

Սև թանաքով մաքուր արտագրված այդ խմբերգի մոտ Կոմիտասը հետո մատիտով մա-
կազրել է՝ «Լուսազրել մի այլ տեղ՝ իբր ալիլի պարզ ձև: Նույն տարբերակն է
ներկայացված 491 ժողատեսություն, դարձյալ սև թանաքով մաքուր գրված, ութմի շատ
շնչին տարբերությամբ: Այստեղ խոսքերը փոխված են, թեև դեռ վերջնականը չեն.

Ախ, մառալ չան,
Կնկես թռած մնաց.
Ջան, գյառալ չան,
Իմ աչքեր թաց մնաց:

Նույնը, ինչ որ նախորդը, բայց առանց խոսքի, սև թանաքով գրված է նաև 472, էջ
18-ում: Վերջապես, 391, էջ 3-ում կա նաև երկձայն դաշնամուրման մի փորձ:

Ն. Թեմուրազյանի ձեռագիր երգարանում պահպանված, Կոմիտասից 1908-ին ար-
տագրած տարբերակը նախորդներից փոքր-ինչ ալիլի մշակված է, մեղեդին որոշ տար-
բերություններ ունի, խոսքն էլ (մեկ տուն է գրված) վերջնականն է: Համեմատությամբ
համար այդ տարբերակը բերվում է ստորև, իսկ մյուս պարզ տարբերակները կգնահդվեն
հաջորդ հատորներից մեկում:

S. Այն, զն - րալ բա՛ն, կո - կո - ճա
 A. Այն, զն - րալ բա՛ն, կո - կո - ճա
 T. Այն, զն - րալ բա՛ն, կո - կո - ճա
 B. Այն, զն - րալ բա՛ն, կո - կո - ճա

բա - ճա՛ն մը - ճա՛ն, բա՛ն, կո - ճա - րալ բա՛ն, բա՛ն, բա՛ն, բա՛ն
 բա - ճա՛ն մը - ճա՛ն, բա՛ն, կո - ճա - րալ բա՛ն, բա՛ն, բա՛ն, բա՛ն
 մը - ճա՛ն կը - րա - կա՛ն մը - ճա՛ն, մը - ճա՛ն, մը - ճա՛ն, մը - ճա՛ն

«Այս, մարալ ջանքի մշակման վերջ նշված քննադրերից առանձնանում է 405, էջ 8-ը (մատիտով գրված) խմտացիոն պոլիֆոնիկ բնույթի 1-ին նախադասությունով և հարմոնիկալով: Դա զետեղված է Տարբերակներ բաժնում: (Երանգանիշներն ու տեմպը ավելացված են խմբագրի կողմից):

Վերջ հիշված բոլոր տարբերակները, բացի 391-ի երկնայնից, գրված են քառաձայն խառը խմբի համար, թեև կարող են կատարված լինել արական խմբով, դիսկանտների մասնակցությամբ: Կոմիտասի օրոք մամուլում հրապարակվածը հայտնապես գրված է արական քառաձայն խմբի համար: Երգի մշակման իր այդ վերջին տարբերակը Կոմիտասը 1909-ին պատրաստել և ուղարկել է Վենետիկ (Ս. Ղազար)՝ երաժշտագետ Ղևոնդ Տայյանի խնդրանքով: Վերջինս զետեղել է Կոմիտասի ձեռագրի լուսանկարը Մխիթարյան միաբանության «Գեղունիա հանդեսի 1909-ի № 6-ում (էջ 56, տե՛ս նաև՝ Լ. Ղևոնդ Տայյան, Կոմիտաս վարդապետ. 1936, Ս. Ղազար, էջ 23—28): Հենց այդ մշակումն էլ զետեղված է ներկա հատորի հիմնական մասում: Դրա և մյուս տարբերակների (բացի 405-ից) ներդաշնակման մեջ էական տարբերություն չկա, եթե չհաշվենք խմբի կազմը:

«Ախ, մարալ ջանա-ը, մի շարք այլ երգերի թվում, նույնպես շատ վաղուց է գրավի Կոմիտասի ունեցողությունը: Բեռլինում ուսանելիս Կոմիտասը մշակել է այն մեներգի և դաշնամուրի համար (Նժ 1, էջ 136 և 189), 398 տետրը, ինչպես ասված է, վերաբերում է 1900 թ. սեպտեմբերին: Ըստ երևույթին, դա Ճեմարանի խմբում կատարված առաջին երգերից մեկն է եղել: Այդ համերգների հայտագրերը (եթե պահպանվել են) դեռևս չի հաջողվել գտնել: Բայց 1903-ի «Տարազ»-ում (№ 14) տպված Կոմիտասի համերգի ծրագրում «Ախ, մարալ ջանա-ը արդեն կա (այստեղ նրան հաջորդում է «Մեղու Բինգյուլը մը-տար»)»: Դա եղել է վերը հիշված քառամայն դաշնակցությանից մեկը, կատարված արական խմբով:

Ձեռագրերից մեկում Կոմիտասը «Ախ, մարալ ջանա-ի կողքին նշել է՝ «երվում հմա-ը կցելա»: Համերգների հայտնաբերված ծրագրերում «Ախ, մարալ ջանա-ը ընդհանրապես թիչ է հանդիպում, այն էլ՝ մեկ անգամ նրան կցված է «Կուժն առա» (1909, 28 II. Վաղարշապատ), ընդ որում երկու երգն էլ կատարել է երկսեռ խումբը, իսկ «Դուս անգամ» (1912, 14.IV և 5.V) կցվել է «Էս գիշեր, լուսնայի գիշեր», սակայն առաջին երգն արդեն արական քառամայն կազմով է կատարվել: Այնուամենայնիվ «երվում հմա երգի» գործնականում «Ախ, մարալ ջանա-ին կցված լինելը հաստատվում է թե՛ Հայաստանի երգչախմբային-կատարողական պրակտիկայից, որը Սոյ. Մեխիթյանի միջոցով Կոմիտասից է զբաղիս, թե՛ ՀժԲ Ը տնօրինից, որտեղ Վ. Սարգսյանը հիշողությամբ ձայնագրված «Ախ, մարալ ջանա-ը և «երվում հմա-ը միմյանց կից է գետեղել»:

22 և 23. (Ալազյազ) և (Եսնկի ծառ). Այս և հաջորդները (բացի «Գարուն»-ից) այն խմբերգերն են, որոնք 1906 թվականին Փարիզի համերգի առթիվ Կոմիտասը վիմագրական հղանակով բազմագրել է, բայց հետագայում «Հայ քնար» ի կամ «Հայ գեղուն կերպեր»-ի մեջ չի մտցրել և երկրորդ անգամ վերամշակված ձևով այլևս չի տպագրել:

«Ալազյազ» և «Եսնկի ծառ»-ը հրատարակված են որպես մեներգ (Նժ I, էջ 60, 62, 175): Բանաստեղծական տեքստը՝ ՀՄԽ 1, էջ 15, № 11 և էջ 16, № 12: 1906-ի տետրի հետ միաժամանակ կան խմբական մշակման հետևյալ ձևագրերը.

391, էջ 13բ (Ֆա մաժոր). անավարտ է, մեղեդին տարբերություններ ունի վերջնականից:

393, էջ 20բ—21 (Ֆա մաժոր). ավարտված է, ձայները չեն նշված. «Ալազյազ»-ում եռամայն խառն խումբ կամ դիսկանտ, տենոր և բաս պետք է լինի, «Եսնկի ծառ»-ում քառամայն խառն խումբ կամ երկու դիսկանտ, տենոր և բաս: Բերված են Տարբերակներ բաժնում:

Սրանք հավանաբար սկզբնական են. Թժ-ում էլ նույն այս դաշնակցություններն են՝ փոքր տարբերություններով:

477 (յա մաժոր). քառամայն իդական, հայկական ձայնանիշներով բազմաթիվ ուղղումներով: «Եսնկի ծառ»-ից (քառամայն խառն) գրված է սկզբնական ֆրազը միայն, որը հետագայից է տենորի 1-ին տակտի ռիթմի կոտորակով:

410. Ուռամայն իդական խմբի համար է, որտեղ նախորդի հայկական ձայնանիշներով ուղղումները հաշվի են առնված, ստեղծությունը ղո է: Ինչպես նախորդը, սա ևս պարզունակ է: «Եսնկի ծառ»-ն այստեղ խիտ-ակորդային հնչում ունի:

Այս երկու տարբերակները, հավանաբար, նախորդել են Փարիզի համերգի համար գրվածին:

Ինչ վերաբերում է ՓՏ եղածին (էջ 10—12), «Ալազյազ»-ը եռամայն իդական է (դարձյալ յա մաժոր), պոլիֆոնիան հարստացված, ձայների ինքնուրույնացումով: Ընդհանուր առմամբ, շահեկան տարբերակ է, թերևս նրանում որոշ միավաղադություն է մտցնում 3-րդ ձայնում գրեթե շարունակաբար կրկնվող տոնիկային հնչյունը, Հետագայից է, որ յա մաժորում գրված մեղեդին (ծավալը մի-ֆա-դիեզ) Կոմիտասը հատկացրել է ոչ թե 1-ին, այլ 2-րդ սուպրանային (1-ին սուպրանո չի գրել): Ընդհանրապես, Փարիզի համերգի ըլոր խմբերգերը գրված են մեծածավալ և հաճախ բարձրագույն ձայների համար (մասնավորապես, տենորային և սուպրանոների երգամասերը շատ լարձր են գրված): Անշուշտ, Կոմիտասը հաշվի առնելով դասական խմբերգային գրության ոճը, մտադրվել է երգչախմբի

միջոցով, իր մեղեդիները բնույթին ու բովանդակությանը համապատասխան, առավելագույն տպագրություններ են ստեղծել, Այդ հաշվով են գրված նաև «Էլեմենարի անուշաք», «Դարուն առևն և այլ երգեր Փարիզի համերգի համար» Սափյան, չի՝ խաբվել արդյուք պահանջներ կոմպոզիտորը երգչախմբի (Յեկուզ և Ֆրանսիական) գործնական կատարողական հնարավորություններում, «Դարուն առ խմբերը», այնուամենայնիվ, ստիպված է եղել փոքր՝ տերցիա ինքնին և դա միևնույն կատարել (տե՛ս այդ երգի ծանոթագրությունը):

Փարիզի տետրում «Ալազյազ»-ի լրիվ հակադրություն է կազմում «Ենկի ծառ»-ը, որ գրված է եռաձայն արական ցածր խմբի համար:

Ըստ մշակման ընթացքի, հաջորդ բնագրերն են 513 և 511՝ մեծագիր նոտային տետրից պոկված թվերները, նույնպիսի թվերից, ինչպիսի թվեր վրա գրել է տպագրության հանձնելիք 29 երգերով: «Ալազյազ»-ը գրված է եռաձայն իրական խմբի համար (յա մաժոր), բայց քանի որ այս 2-րդի երգամասը ցածր է, տեղորոշման հանձնարարված է օգնել, Պետք է ենթադրել, որ տեղորոշող մասնակցելու են այն դեպքում, եթե երգող խմբում ցածր ալտերը (կոնտրալտո) քիչ են կամ թույլ: Իսկ ալտերի բավարարության դեպքում, անշուշտ, գերազանցել պետք է համարել լիսխառել խմբի տեմբրային միատեսակությունը:

«Ենկի ծառ»-ը յոթձայն խառը խմբով է, խոսքը գրված չէ: Այստեղ, ինչպես և գրեթե բոլոր մյուս տարրերակներում, վերջնականապես չի պարզվում, թե 2-րդ տակտում մեղեդիի և դրա հետ կապված մյուս ձայների ութմական ո՛ր ձևի վրա է կանգ առել կոմպոսիտորը (1-ին հնչյունը երկար, 2-րդը կարճ, թե, ընդհակառակը, 1-ինը կարճ, 2-րդը երկար): Ըստ երևույթին, պետք է օգտագործած լինի և՛ մեկ, և՛ մյուս ձևը, ելնելով խոսքի շեշտագրությունից:

Վերջին բնագրերն է՝ 443, էջ 1, որ ամենահետաքրքիր տարրերակներից է (դա մաժոր): Այստեղ մեղեդիին ընդհանրացող ձայները ութմի և ելնելի տեսակետից բավական աշխուժացված են և ավելի ևս ինքնուրույն դարձված: «Ալազյազ»-ում եռաձայն իրական, իսկ «Ենկի ծառ»-ում հնգաձայն իրական խումբ է:

Հետագան տվյալներից երևում է, որ թիվ 511—513-ը և թիվ 443-ը հաստատապես վերաբերում են Պուլի շրջանին: Թիվ 1906-ին տպագրվածը և թիվ մյուս ավարտված տարրերակները (բացի 437-ից, որը մյուսների համեմատ ինքնուրույն նշանակություն չունի) բերված են այս հատորում: Այն հաջքը, թե դրանցից մեկը և ո՛րն է արդյուք նախընտրել կոմպոսիտոր իր համերգներում կատարելիս, գծախառնար չի պարզվում: Եղած ծրագրերում 1902—3 թ.թ. համերգների առթիվ չի նշված, թե այդ երգերում խումբն ինչ կազմ է ունեցել: 1909 թվականի համար ընդհանուր կերպով նշված է՝ երկսեռ խումբ, 1910-ի Փյունթահայի համերգի համար այդ էլ չի գրված, միայն 1910—11 թ.թ. Իզմիրի և Պուլի համերգների համար ուղղակի նշված է՝ «Ալազյազ» — եռաձայն իրական և «Ենկի ծառ» — հնգաձայն իրական խումբ: Ուստի կարելի է կարծել, թե խոսքը դա մաժոր վերջին տարրերակի մասին է: Սակայն ՀժԺ Դ տետրում այդ համերգների կատարված և Վ. Սարգսյանի՝ հիշողությամբ գրի առած եռաձայն իրական տարրերակը յա մաժորն է: Այս հանգամանքի անորոշության հետևանքով է, որ թիվ յա մաժոր և թիվ դա մաժոր տարրերակները, 1906-ի տարրերակի հետ միասին, զետեղված են հատորի հիմնական մասում:

«Ալազյազ» և «Ենկի ծառ»-ը մշտապես կից են կատարվել: 1906-ի համերգում կոմպոսիտոր այդ երկուսին Վերջից կցել է նաև «Անձրեն եկավ»-ը, իսկ Պուլի հետագա համերգներում կազմել է չորս երգերի շար՝ «Ալազյազ», «Ենկի ծառ», «Երորդա», «Անուշա» և «Հով լինի»: 25 I, էջ 19—21-ում այդ երգերը հաջորդաբար վերնագրված են՝ Մանր պար, Ուսպար, Փկպար և Փարպար:

24. («Ենկ. ցուր»). ՓՏ, էջ 42, № 17: Տպագրված է որպես մենեդ, եծ 1, էջ 41 և 171, խմբերի երկու բնագրի է գտնված. 405՝ սկզբնական շրջանի ժողատոներից է, որտեղ խմբերի ներդաշնակումը պարզ է, դասական հարմոնիայի կանոնների օգտագործումով: Իր մեջ, սակայն, պարունակում է Փարիզի տարրերակի էական տարրեր՝ սկզբի և վերջի մաժոր հարմոնիաները, խմբի կազմն է՝ S (SA), T, B: 398 (1900 թ.)՝ պարունա-

կում է սեւագիր անավարտ ուղղագծեր, մեկը նախատեսված իզական եռանյւն խմբի համար (S_1, S_2, A), այստեղ երևան է զալիս Փարիզի տարբերակի աւտի մեղեդիական գիծը. մյուսները քառասունյն խառ խմբի համար: Սրանց տրամաբանական հաշորդը Փարիզի տարբերակն է, որը, ինչպես մյուս խմբերգերը, բարձր է գրված (սկզբնական տոնայնությունը՝ լյա-բնմուլ մաժոր):

ՀժԵ Դ տետրում (1928, Փարիզ) Վ. Սարգսյանը իշեցրել է տոնայնությունը և խմբերգի չափը մեներգի նմանությամբ փոխել է, որից հետո այգայիս խմբագրությունը «Քելեր, ցուրեր» արամատավորվել է գործնականում: Նկատի ունենալով այդ փոփոխության նպատակահարմարությունը և պատճառաբանված լինելը, այստեղ ևս դա պահպանված է:

Կոմիտասի համերգների ծրագրերում «Քելեր, ցուրեր» խմբերգը հանդիպում է միայն սկզբնական շրջանում. 1904, 25. IV ճնամարանական համերգի ծրագրում այն գրված է որպիսի երկու ինքնուրույն երգ՝ «Քելեր, ցուրեր» և «Մարի սովոր» (այս մասին տե՛ս ԵԺ 1, էջ 171): 1906-ի Փարիզի համերգում միմյանց կցված են եղել՝ «Քելեր, ցուրեր», «Մարիերի վրով դեաց» և «Էս գիշեր»: Հետագա համերգներում հաճախ հանդիպում ենք «Քելեր, ցուրեր» մեներգին, որը զայնամուտի ընկերակցությամբ կատարել է կա՛մ մեներգուհին, կա՛մ միանյւն իզական խումբը: ՉՏ II, էջ 18-ում «Քելեր, ցուրեր»-ը վերնագրված է Հովգերգ:

25. («Մերանի ծառ»). ՓՏ, էջ 33, № 12: Հրատարակված է որպես մեներգ՝ ԵԺ 1, էջ 37 և 168: Բանաստեղծական տեսքովը ՀՄԽ II, էջ 5, № 1: Խմբական մշակման երեք բնագիր կա. 423, էջ 7բ—8, Թանաքով մաքուր գրված է, Թեև մատիտով վրայից խազած է, ինչպես բազմաթիվ այլ բնագրեր, 405, էջ 7բ—8 և 10բ—11, և 449, էջ 12բ, երեքն էլ միևնույն տոնայնության մեջ են: 1906-ի տպագրվածից դրանց՝ էական տարբերությունն այն է, որ առաջինում «Միրանի ծառ, քար մի՛ տա» մեղեդին տենորը մենակ է սկսում և բեկերակցությունը շատ Թեթև է, իսկ երկրորդում և երրորդում, ընդհակառակն, մեներգողի հետ արական խումբն ամբողջապես, միանգամից մուտք է գործում: Առաջին դարբերակում այդ մեղեդիի ներգրչականում միանյւն-երկնյւն-եռանյւն է, երկրորդում՝ շարունակ քառանյւն. երրորդում՝ շարունակ եռանյւն, տպագրվածում՝ եռանյւն-քառանյւն: Կարևոր է նաև նույն այդ մեղեդիի 2-րդ նախադասության (սկսման մեղք ման գայիս) բուն ներգաղնական տարբերությունը՝ առաջինում հիմքը դա է, երկրորդում՝ սի-բնմուլ (մաժոր), երրորդում և տպագրվածում՝ ռե (մինոր):

Կոմպոզիցիայի միջին երգը (սՀա, տվեք, ետ տվեք) շորո դեպքում էլ գրված է 4/4-ով և այդ տեսակետից նման չէ «Միրանի ծառ» մեներգի նույն հատվածին: Մինչդեռ ՀժԵ Դ տետրում այդ հատվածը շարադրված է այնպիսի, ինչպես մեներգում է՝ 3/4-ով: Փանի որ ՀժԵ-ում պարզ նշված է, Թե «Միրանի ծառ» խմբերգը քաղված է 1906 թ. Փարիզի համերգի համար Կոմիտասի բազմազգրել տված տետրից, ուստի պետք է ենթադրել, որ «Հա տվեք» երգի չափի փոփոխությունը մեներգի նմանությամբ կատարել է Վ. Սարգսյանը: Այգայիսի դեպքում ինչո՛ւ, սակայն, որևէ նշում այդ մասին չկա ՀժԵ Դ-ի նախաբանում, որտեղ նման բան գրված է տետրի մյուս («Քելեր, ցուրեր») երգի մասին: Թե՛ «Միրանի ծառ» մեներգի և Թե՛ խմբերգի 1928 թ. հրատարակության աղբյուրների հարցը լուծիլն պարզաբանված չի կարելի համարել. այս հրատարակության հարյուրների համական մասում, խմբերգը վերցնելով 1906-ի տետրից, այնուամենայնիվ, նրա «Հա տվեք» հատվածի տաղաչափությունը պահպանված է մեներգի և 1928 թ. հրատարակված խմբերգի նման, որը, անկասկած, ավելի ճշգրիտ շարադրություն է: Պետք է հուսալ, որ այսպես նոր հայտնաբերումները վերջնականապես կպարզեն այդ հարցը:

Վերջ հիշված բնագրերից 405, էջ 10բ բերված է Տարբերակներ բաժնում: «Հա տվեք» հատվածի ներգաղնականությունը այդ տարբերակում և մյուս ձևագիր աղբյուրներում թվում է ավելի կատարյալ, քան տպագրվածում է:

«Միրանի ծառ» խմբերգը գտնվում է միայն Կոմիտասի գործունեության առաջին՝ էջմիածնական շրջանի երեք նշանավոր համերգների ծրագրերում՝ 1904, 25. IV (էջմիածին), 1905, 3. IV («Իֆիգեն») և 1906, I. XII («Փարիզ»): Դրանցից առաջինում այն հայտա-

բարված է մեններգ խմբով։ Երկրորդում՝ «Եռաձայն և քառաձայն մեններգ խմբով և խմբերգ», ընդ որում կցված է «Անձրևն եկավ» վեցձայն խմբերգը, իսկ երրորդում՝ մեններգ և խմբերգ, մեններգի՝ Մուղուկյան, Պոլսի շրջանի համերգներում «Միրանի ծառ»-ը շատ է նշել, բայց ըստ եղած ծրագրերի, որպես մեններգ դաշնամուրով և համախ Կոմիտասի կատարմամբ։

ՁՏ II-ում «Միրանի ծառ»-ը վերնագրված է «Կալվածոց գրավման երգ» (էջ 22), նախադիմացական շրջանի հայ գյուղացու տնտեսական ծանր կացությանը և սոցիալական բողոքի արտահայտող այդ երգի բովանդակությունը բնորոշելու համար այս վերնագրի իմաստը, իհարկե, շատ նեղ է։

26. (Լուսու գութաներգ)։ ՓՏ, էջ 46, № 19:

Այս նշանավոր հոռովիչը, բովանդակությամբ լավագույնց հարուստ, ձեռով և կառուցվածքով անսովոր ընդարձակ ու կատարյալ ժողովրդական այս ստեղծագործությունը, որի հայտնաբերումն ու գրի առնվելն իրավամբ համարվում է պատմա-մշակութային խոշոր հայտնագործություն, Կոմիտասի ուշագրությունը զբաղեցրել է խորապես և բազմակողմանիորեն։ Այդ երգի հետ կապված են Կոմիտաս-ազգագրագետի, տեսաբանի ու կոմպոզիտորի ստեղծագործական շատ կարևոր նվաճումները։ Լուսու գութաներգի բանաստեղծական տեքստը (ՀՄԽ II, էջ 10, № 4) և մեղեդիի գրի առնելով, հարգաբեղով ու հրատարակելով, Կոմիտասը մինչ այդ հայտնաբերված հայ և համաշխարհային երաժշտական ֆոնդերը հարստացրել է բացառիկ նշանավոր մի նմուշով։ Նույն նյութի մասին խոր ու հանգամանալից հետազոտություն տպագրելով (սնավասարգ տարեգիրք, խմբագրերն՝ Դ. Վարուժան և Սիրունի, 1914, Կ. Պոլիս), նա մի խոշոր քայլով առաջ է մղել հայ և համաշխարհային ֆոնդորագիտությունը, վերջապես, Լուսու գութաներգը մշակելով վոկալ կվարտետի և երգչխմբի համար (մեններգի տեքստի մասնակցությամբ), ստեղծել է կենսական անօրինակ թափ ու եռանդ արտահայտող ու հազվագյուտ գեղեցկություն ունեցող արվեստի հույակապ մի գործ։ Ցավոք սրտի, նյութերի պակասության հետևանքով, առավժմ զեռ հնարավոր չի եղել մանրամասնորեն պարզաբանել այդ գութաներգի ձայնագրության և մշակման պատմությունը¹։

Աժ I բնագրում Կոմիտասը Լուսու գութաներգի մեղեդին չի մտցրել. արդյո՞ք մեծ ծավալի, դեռևս վերջնականորեն խմբագրված տարբերակ չունենալու կամ հոռովիչի արտակարգ նշանակության պատճառով։ Տվյալների վկայում են, սակայն, որ դա Կոմիտասի վաղ գրի առած և մշակված հոռովիչներից է։

391 նոտային ծոցատետրում, որը որոշակիորեն ամենահնրերից է (այդ երևում է ձեռագրում պարունակվող մյուս նյութերից), ժողովրդական այլ երգերի մշակումների մեջ 16—17 էջերում գտնում ենք Լուսու գութաներգի մեղեդին և նրա ներդաշնակման առանձին փորձեր։ Այդ մեղեդին ուշագրավ է իր հակիրճությամբ և թուրք շան հատվածի ելևէջային համեմատական պարզունակությամբ (բերվում է ստորև)։



¹ Լուսու գութաներգի մեղեդի, նախքան նմանատեղյակ Միսակ Մահալյանի (այժմ հանդիսացել) պատմելով, նա ինքը և բնագետ պրոֆ. Ավետիս Տեր-Պողոսյանը Կոմիտասին այդ հոռովիչի ուսումնասիրության ընթացքում զգալի օգնություն են ցույց տվել։ Բանաստեղծական տեքստը գրի առնելու և հարգաբեղելու աշխատանքից մեկն է հանդիսացել Ալ. Մխիթարյանի խմբագրած և կազմած «Տաղեր և խաղեր» (1900, Ալեքսանդրապոլ, էջ 133)։

կարևոր գծերը, այնուամենայնիվ, ամբողջությամբ վերացրած, սա հեռու է 1906-ին տպագրվածի կատարելությունից, Որոշ համահայտենիք ունից դուրս են ընկնում, երաժշտական մտքի զարգացման թափն անբավարար է, երգային «Պոեր» շան հատվածը միապաղաղ ներդաշնակություն ունի, առանձին հատվածների կրկնությունների առատությունը կարող է միօրինակություն առաջ բերել, վրեժը կվարտան ալտոնը օգտագործված չէ:

1906 թ. Փարիզի համերգի համար տպագրված հոռովելը ներկայանում է սեղմված, հավաքված վիճակում, 1903-ի տարբերակի համեմատ շատ ավելի կուտ կոմպոզիցիայով: Այն աչքի է ընկնում զարգացման արտակարգ թափով և նպատակաաշացությամբ: Բայց այս մշակումն էլ իր մեջ ունի երգի բանաստեղծական հիմնական տեսքատի միայն երկու տողը (տեևորի մեներգը),

Լուսը լուսացավ,
Բարին շատացավ:

մենացածը՝ նախաբանն ու բազմատեսակ կրկնակներն են: Իսկ չէ՞ որ այդպիսի երկտողեր հոռովելի բանաստեղծության մեջ բազմաթիվ են (նույնիսկ, տեևորի մեներգից հետո եկող «Պոեր», գոմեջ հատվածի կրկնությունն ալտոնը դուրս է ընկել): Հասկանալի է, որ հոռովելի հակադրական բանաստեղծական տեսքտը ամբողջապես երգելու մասին չէր կարող խոսք եղած լինել, բայց 1906-ին տպագրվածն էլ, երգի հիմնական տեսքտի իր միակ երկտողով, կրճատ շարադրություն չէ՞ միթե, թեև ալտոնը կրկնությունների մասին պայմանական նշումներ չկան: Համենայն դեպս, նույն վիճակում նրա կատարումը լսելիս ունկնդրին ափսոսում է, որ խմբերգն այդքան շուտ է ավարտվում, թվում է՝ գեղարվեստական տպավորությունը պետք է լթուլանա, այլ անհի, եթե խմբերգը կատարվի որոշ, գոնե նվազագույն կրկնություններով (ստորև կրկնվել հոռովելի բնական կատարման նկարագրությունը, որից պարզ երևում է, թե որ հատվածները ինչ հաջորդականությամբ են կրկնվել):

«Լուսը գոթաներգ»-ի ձևագիրը որինակը այն վիճակում, որ տպագրվել է 1906-ին, արխիվում չկա (1906-ի տպագրությունից կատարվել է 1930-ի փարիզյան հրատարակությունը՝ Հեծն, տեևոր, Ե): Կան այդ գոթաներգի մշակման երկու այլ բնագրեր:

Ձև. 421-ր թանաթով մաքուր գրված է, բայց, ինչպես հաճախ է լինում, հետո մատիտով սովորած է: Ստորև բերվում են մի լուսանկար էջ այդ բնագրից և խմբերգի երկու հատվածների արտագրությունը, ընդ որում մատիտով ուղղումները, որ շատ տեղերում անհասկանալի են ու ամբողջական պատկեր չեն ստեղծում, ալտոնը հաշվի չեն առնված:

Բ.

Ինչպես երևում է, այդ նստվածները զգալի տարբերվում են 1903-ի մշակումից, ավելի «նստալ» են, պարունակում են հետաքրքիր հարմոնիկ գույներ: Հետագրում չի նշված՝ խումբը, թե մեներգիչներն են կատարում առաջին նստվածը: Բերված Ա և Բ նստվածներին նստ գնազրում Գ նստվածն է, տենորի մեներգը՝ Գալիս, գալիս ա, հա խոսքերով: Կցունկն արդյոք պոլիֆոնիայի ե հարմոնիայի տեսակետից շատ հետաքրքիր այդ տարբերակի մյուս մասերը, իսկ, բնդհանապես, ավարտված է կոչել զա, տենորի մեներգն արդեն կիսատ է զրված:

Նույն քնազրի նստ պահում են երկու ուրիշ թերթեր, վրան զրված «Պոերև, Դան» նստվածի շորս ֆրագմենտից երկուսի ե նոտվելի վերջարանի պարտիտուրը («Պոերև, Դան» որոշանիորեն հետաքրքիր է 1903-ի տարբերակից, վերջարանը նման է Երան): Թևե թուղթը ե թանաքը նույնն են, ինչ որ առաջին նստվածներինը, բայց գրությունն այստեղ այլ է, շտապ, սեղգիր. քնազրի առաջին կեսում Կոմիտասը նշանակել է տառեր, որոնք ցույց են տալիս նոտվելի նստվածների համարները, այս երկու թերթի վրա տառեր զրված չեն, երևում է, որ դրանք այլ ժամանակի գրությունն են:

Մյուս քնազրի՝ 412, 12 էջանոց տետր է, սկզբից ե վերջից զրված: Գրությունը ուրվագծային է («աշխատանքային» օրինակ), կան բազմաթիվ ուղղումներ ե փոփոխություններ, որոնք այստեղ ես ամբողջական պատկեր չեն ստեղծում: Չնայած դրան, մշակման մեջ պարզ զգացվում է պոլիֆոնիան նոխացնելու, հարստացնելու ձգտումը: Հեղինակը մասնավորապես, փորձել է լայնորեն օգտագործել մեղեդիի 1-ին նստվածի աստիճանական իջնող դարձվածքները՝ որպես պոլիֆոնիկ մշակման տարր: Սակայն, երաժշտական նյութի պոլիֆոնիկ զարգացման այստեղ զործադրված միջոցները, հարմոնիաներն ու, մասնավորապես, մոդուլյացիաները, սկզբնաղբյուրի բնույթը փոխում, մշակմանը «եզրույթական» գունավորում են տալիս ե այդ մշակումը Կոմիտասը կիսատ է թողել:

Նույն մշակման մեջ հետաքրքրական է նաև «Պոերև Դան»-ը, որը տոնիկային հարմոնիայով է սկսվում, ի տարբերություն 1906-ի մշակման մեջ այդ նստվածի գոմոնիատային հարմոնիայի: Ստորև 421 ե 412 ձևագրերից բերված են «Լոռու գուլիաներգի» այդ նստվածի ներդաշնակման երեք տարբերակներ ե մի շորթորդը, որը Սովետական Հայաստանի կատարողական պրակտիկայում, ավանդարա, շատ երևույթին՝ Սպ. Մկրտչյանի գործունեությունից սկսած, գրություն ունի:

S. Էր - մալ Դան, Էն - ապ, ալ, Էն մա - ճիմ,

T. Էր - մալ Դան, Էն - ապ, ալ, Էն,

B. Դան, Էր - մալ Դան.

Լա - յիմ Դան, Էն - ապ, ալ, Էն - ապ, ալ, Էն - ա - լը

Լա - յիմ Դան, Էն - ապ, ալ, Էն, Էն - ա - լը

Դան, Լա - յիմ Դան, Էն - ա - լը

Տ. Գե - ռ, լա՛ւ, եւ, պա - ր, լա՛ւ, պա - ռ, լա՛ւ

Դ. Գե - ռ, լա՛ւ, եւ, պա - ր, լա՛ւ

Բ. Լա - ա - լ, եւ - ա - լ, եւ - ա - լ, եւ - ա, եւ - ա, եւ, պա - ռ, լա՛ւ

Տ. Գե - ռ, լա՛ւ, եւ, պա - ր, լա՛ւ, պա - ռ, լա՛ւ

Դ. Գե - ռ, լա՛ւ, եւ, պա - ր, լա՛ւ

Բ. Լա - ա - լ, եւ - ա - լ, եւ - ա - լ, եւ - ա, եւ - ա, եւ, պա - ռ, լա՛ւ

Տ. Գե - ռ, լա՛ւ, եւ, պա - ր, եւ, պա - ռ, լա՛ւ

Դ. Լա - ա, լա՛ւ

Բ. Լա - ա, լա՛ւ

Լա - ա - լ

ալ, եւ - ա, ալ, եւ - ա, ալ, ալ, եւ - ա - լ

լա՛ւ, եւ - ա, ալ, եւ - ա, ալ, ալ, եւ - ա - լ

Ներկա հատորի հիմնական մասում դրված ընդհանուր գումարները մշակվում են առանց փոփոխության վերցված է 1906 թ. տեսրից:

Կոմիտասի համերգների մեր տրամադրության տակ եղած ծրագրերում ընդգրկված խմբերը գտնվում է 1902 (30. III, 14. IV), 1903 (26. III), 1904 (25. IV) թվականների շնամարանում կայացած համերգների ծրագրերում: Վերջին համերգի ծրագրից երեւում է, որ ընդհանուր գումարները ավելի վաղ է մշակված, քան սկզբի երգը կոմպոզիցիան (նույն համերգում սկզբի երգի 1-ին՝ մերի, արի, քե մատաղ հատվածը դեռևս կատարվել է որպես առանձին, ինքնուրույն խմբերգ. առանձին, քե միմյանց կցված վիճակում են կատարվել նաև միտից արաւն և սէռլ արաւ, եղունակ): Այնուհետև ընդհանուր գումարները հանդիսանում է 1905 թ. (3. IV) Թիֆլիսի և 1906 թ. (1. XII) Փարիզի համերգների ծրագրերում, ընդ որում Թիֆլիսի համերգի ծրագրում այդ խմբերի բանաստեղծական տեսքը:

որ տեևորի մեներգային հատվածում նման է 1903-ի տպագրվածին («Գալիսա ա, հա...»), բայց այդ հատվածի կրկնությունները ծրագրում գրված չեն (հավանաբար չեն կատարվել) տեևորի մեներգից հետո կրկնված է միայն «Պոեթեր գումեշ...» հատվածը, որից հետո գալիս է «Պոեթեր ջանա»-ը:

Ո՛ր ֆիլիսի մեներգում առաջին անգամ հանդիպում է «Զիդ տու, քաշիս գուժաներգը, որից երևում է, որ այս խմբերգն ես ճշտու գուժաներգ-ից ուշ է երևան եկել, Ինչ վերաբերում է Պոլիսի շրջանի համերգներին, այդպիսի ծրագրերում ճշտու գուժաներգը շատ հաճախ ենք տեսնում, բայց միշտ որպես մեներգ գաշխամուրով, անձամբ Կոմիտասի կատարումով (թե՛ երգը, թե՛ նվագը):

Արդյոք այդ հոտովելի համար հատուկ գաշխամուրային նվագակցություն գրված է եղել, թե Կոմիտասը, ինքն իր երգին նվագակցելիս, գաշխամուրով կատարել է երգչախմբի մյուս ձայների երգամասը և դրանով թեթևակիորեն «լրացրել» է իր երգեցողությունը, որն առանց այդ էլ չափազանց հետաքրքիր ու զեղարկատաղան էր հնչում (Կոմիտասի արխիվում «Հոտու գուժաներգը» իր միավանի երգեցողությամբ գոյություն ունի ձայնագրանկի վրա գրված): Այդ նարցիսի պատասխանելը առավել զովար է, հոտովելի մեներգային շարադրության և գաշխամուրի նվագակցության ոչ մի բնագործից ոչ չէ գտնվել:

Իսկ ինչու՞ Կ. Պոլիսի «Գուսան» երգչախմբում այդ հոտովելը չի կատարվել. գուցե խմբերգի մեարաթիմական և երկնային բարդությունը «Գուսան» երգչախմբին, այնուամենայնիվ, մատչելի չի՝ եղել: Այս առթիվ Կոմիտասի աշակերտ և երա Պոլիսի համերգների մասնակից Վ. Սարգսյանը մեզ հետևյալն է գրում. «1910—14 թ. համերգներին Կոմիտասը միայն «Կու» կատարած է այդ երգը, գաշխամուրով: Ամենավերջին տարին սկսած էր սովորեցնել խմբին, երբ վրա հասավ պատերազմը և հիմա ընդհատվեցին»¹:

Կոմիտասի մեներգային կատարման առթիվ ճշտու գուժաներգ-ի բանաստեղծական տեսարար գեղեցկված է ՉՏ I և II-ում (էջ 34): Երևում է, որ Կոմիտասը կատարելիս է եղել բանաստեղծական տեսարար հիմնական մասի ոչ թե 2, այլ 8 տողը. 4-ից և 8-ից հետո (ուրեմն ընդամենը երկու անգամ)՝ «Պոեթեր, ջանա հատվածը և երկրորդ «Պոեթեր, ջանա-ից հետո»՝ վերջաբանը («Հո՛ւ, դուս ելավ»)։

Կոմիտասի «Հոտու գուժաներգը» Վարդարուր գյուղի ղեկավար ուսումնասիրությունից լրիվ վերականգնվում, ստորև բերվում է գուժաներգի բանաստեղծական հիմնական տեքստը.

ԱՌՈՒՅՑ ԿՈՒԹԱՆԿՆԵՐԳԸ ՎԵՐԿԱՆԳՈՒՄ ԳՏՈՒՎԻ ԱՌՈՎ

Սրճյա՛յ է Աստված, Հիշյա՛յ է Աստված:	Սրճյա՛յ է Աստված, Հիշյա՛յ է Աստված:
Հոտը յուսացավ, Փա՛ս՛ Բեզ. տե՛ր.	Մանկայր մանին, Ա՛յ երեսու.
Բարին շատացավ, Աղբորան բացավ, Փա՛ս՛ Բեզ. փա՛ս՛.	Ողբեր անաղբին: Հոտագն է լայի, Փշի՛ ա՛յ լայիկ հոտագ.
Անր մամբ լցվավ, Եզեարած. ընի, Վե՛ր կուցել, գուրա՛նավար.	Միջոգն է գայի: Վարենք շատանա, Տա՛կան բան.
Դու՛ թանք լանի: Գալիսա, գալիս է, Այ. երբ-վր՛ստ. երբ- վր՛ստ.	Տերն ուրախանա: Քա՛ֆ տուր՛ թե արա, Ա՛յ խոփ ու ձեկը.
Անր լայիս է:	Հուս տուր՛ սե արա:

¹ Վ. Սարգսյանի 10.XII.1962 թ. համարի Մատենից: Ի զեպ. Վ. Սարգսյանը նաև հավաստիացնում է, որ Կոմիտասը -Հոտու գուժաներգը- մեներգից կատարում էր կրկնություններով:

ՅրՇնյա՛յ է Աստված,
Հիշյա՛յ է Աստված:

Ջորանա՛ս հասա՛ց,
Քրի՛ւ. փոշխուն,
Ես քեզի ծառայ:

Վարենք՝ արտ տենեք,
Են՛կիկ շան,
Զարին զարդ տենեք:

Եկա՛մ ա. զնաց,
Չկատրի սամին,
Անծ եզր մնաց:

Բնին զարծ զնենք,
Ա՛յ կարին ամբոս,
Հուտ գրուի երենք:

ՅրՇնյա՛յ է Աստված,
Հիշյա՛յ է Աստված:

Հայակ էս տուի,
Անի՛կ շան,
Հայակզ առավել:

Մի՛ր տուր, հա՛ քրե.ք,
Կարմի՛ր խեծառուն,
Հացն եկա՛մ, ուտենք:

Հոգր սեանա,
Մի՛րսն շան,
Ուոզ հոգանա:

Հորիքն եկա՛մ,
Քրի՛ւ. ա՛յ լալիկ հոտազ,
Առավելն եկա՛մ.

ՅրՇնյա՛յ է Աստված,
Հիշյա՛յ է Աստված:

Կերտեք, կշտացանք,
Փառ՛ իրան,
Աստված զո՛ւտցանք:

Մանկա՛յ շան, վա՛րէ՛,
Ան, մածուն կերաւ,
Արար շատ քար է:

Ան Հերիին աչեք,
Մուկն ի քրտն մկանգոր,
Ա՛յ եզենք, քաշէ՛ք:

Ա՛յ, առավել ա,
Մի՛րսն շան,
Հայակզ առավել ա:

ՅրՇնյա՛յ է Աստված,
Հիշյա՛յ է Աստված:

Ա՛յ պաղիս զուժան,
Աստու, շան,
Ակոսիզ զուրբան:

Դե՛, զամշի հուտ եւ,
Պազի՛կ եզր,
Ա՛յ, ճիպտա կուտան:

Հայակզ ծանք ա,
Անուկի՛զ մանեմ,
Քեյրզ շատ մանք ա:

Զարմէ՛ք աչ քնին,
Ա՛յ խաղաղառուն,
Ջո՛ս արեք Սնին:

ՅրՇնյա՛յ է Աստված,
Հիշյա՛յ է Աստված:

Ակր խորին է,
Ճրլ-ճր՛սա. ճրլ- ճր՛սա,
Զարի փորին է:

Վե՛ր քաշի, հոտազ,—
Անու՛յ շան,
Ենչալուզ ծառայ:

Ետակր լծենք,
Հոռովէ՛լ ազիկ,
Միշուկր լցենք:

Միշուկր հանենք,
Ա՛յ անուկզոր,
Գո.թանիզ պրծենեք:

ՅրՇնյա՛յ է Աստված,
Հիշյա՛յ է Աստված:

Բիկնահոգին է,
Ուն անցա՛մ,
Գամշի զոգին է:

Ամար հոգ արա՛մ,
Դե՛, լայն՛ի,
Տողր ծոգ արա՛մ:

Աղորի հոտազր,
Քրի՛ւ. ա՛յ աղա,
Եորթենք ծառայր:

Հոռովէր տանք,
Ա՛յ կարմիր գլուխ,
Առավել զուրս գանք:

Օրհնյա՛ւ է Աստված,
Հիշյա՛ւ է Աստված :

Վարենք մատաղի,
Խերն ու քարին մեզ,
Զարկած կատաղի:

Ակոռն սակի ա,
Ա՛յ տափը ճգի,
Մանկալ խոտքի ա:

Հոռոզին տվեք,
Ա՛յ մուտարտուն,
Զարկած փայտքիք:

Ոյա՛վ, հա՛, ելա՛վ,
Մըրճընցիդ մատաղ,
Գութանք ելա՛վ:

Օրհնյա՛ւ է Աստված,
Հիշյա՛ւ է Աստված:

Սարին հովն է,
Ապրի՛ օրավար,
Տերք գ՛վել է:

Աստծուն փառք տանք,
Մանկալ՛, բան,
Գութանք թող տանք:

Օրհնյա՛ւ ես, Աստված,
Փա՛ո՛հ ինչ, փա՛ո՛հ,
Հիշյա՛ւ ես, Աստված:

Օրհնի՛ մեր գրեթան,
Աստծու բան,
Օրհնյա՛ւ է մեր բան:

Նույն ուսումնասիրության ներածության մեջ Կոմիտասը մանրամասնորեն նկարագրում է գութաներգի քնական (ժողովրդական) կատարման կերպը: Այդ նկարագրությանից ևս որոշ հատվածներ մեջ ենք բերում, նկատի ունենալով, որ դրանք կարող են օգնել Կոմիտասի խմբերգի ճիշտ և գեղարվեստական կատարմանը.

«Լոռում տակավին գործ են ածում հին ձևի նահապետական գութան: Որովհետև այսպիսի գութանով առանձին-առանձին վար անել չեն կարող, ուստի մի քանի տուն միանում են, տեղական ոճով ասենք, մոտկամ են դառնում, կամ համկալանում՝ համկալ դառնում, մեկ գութան լծում՝ տասներկու լուծ ու փոխադարձ օգնությանը վար անում: Համկալ կամ մոտկամ են դառնում, քնականաբար, միմյանց առաջին համակրող ընտանիքները:

Սրբ նախապատրաստությամբ վերջանում ու տասներկու լուծը լրանում է, որոշյալ օրը. ճաշից հետո՝ իրիկեաղեմին, կազմ ու պատրաստ, դուրս են գալիս գյուղեն ու գնում համկալների հողերը՝ հերթով վարելու և սովորաբար առաջին օրը և առաջին անգամին գուրաճամուր մանկալի առաք, այսինքն՝ այն մարդու, որին պատկանում է գութանը և որի հետ մոտկամ են լինում մյուսները: Այդ օրը զոռծ են դնում հողը, այսինքն սկսում են՝ մի քանի ակոս են բաց անում, որպեսզի գիշերավարը հեշտությանը կատարեն:

Հողի ծալրը գնալուն պես, նախ շտկում են գութանը, ապա հոտաղները լծերի վրա են թռչում և հետո, խոփը հողի կուրծքը պատռելուն պես, մանկալն ասում է թիվ՝

Օրեն՛ի Աստծ
(Օրհնյա՛ւ է Աստված):

Հետո ավագ հոտաղը շարունակում է, նույնպես թիվ՝

Ամենա՛ն ժամ, Տե՛ր Աստծ
(Համենայն ժամ, Տե՛ր Աստված):

Աստված փառաբանելին հետո, ակոսում են ձայնով առաջին տալ՝ բուն գութաներգը: ...Բուն գութաներգն սկսում է կրկին մանկալը, կամ երբեմն ավագ հոտաղը և այն՝ վերի թիվ աղոթքի բառերով, բայց այս անգամ, նախ լծկան անասուններին է ձայնում, հոբացազանչելով, ապա բուն աղոթքը կցում՝ լայն ու արձակ երգելով.

Հո՛.

Օրեն՛ի Աստծ:

Եվ մինչ մանկալը քաշում է դեռ վերջին վանկի ձայնը, մյուսները՝ բոլոր գութանա-
վորներն ի միասին երգն առնում են նրա բերանից և աշխույժ ու պայծառ, եռանդուն ու
ազատ, ձայնակցում են եղանակելով.

Հիյնի Աստած,

Հո՛ւ, հո՛ւ,

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

Հետո շարունակում են լծկաններին քաշելնող, արագ ու զվարթ ոճով.

Պո՛կ'րե, գո՛մեշ,

Հո՛ւ-հո՛ւյ, յո՛ւ-ա՛ւ.

Ա՛ն, հա՛ գո՛մեշ,

Հո՛ւ-հո՛ւյ, յո՛ւ-ա՛ւ,

Տա՛ր, հա՛ գո՛մեշ,

Հո՛ւ-հո՛ւյ, յո՛ւ.

Նույնը կրկնում են այլևայլ բառերով երկու անգամ էս:

Խուր լուսազավ.

Հա՛ւ-հա՛ւ

Փա՛ռք քեզ, տեր.

Բարի՛ն շատացավ.

Հե՛ւ, հե՛ւ, հե՛ւ, հե՛ւ, հո՛ւ-հո՛ւյ,

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

Ազորան բացվավ.

Հա՛ւ-հա՛ւ,

Փա՛ռք քեզ, փա՛ռք.

Մեր ժամը լցվավ:

Հե՛ւ, հե՛ւ, հե՛ւ, հե՛ւ, հո՛ւ-հո՛ւյ,

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

Պո՛կ'րե, գո՛մեշ,

Հո՛ւ-հո՛ւյ, յո՛ւ-ա՛ւ,

Ա՛ն, հա՛ գո՛մեշ,

Հո՛ւ-հո՛ւյ, յո՛ւ-ա՛ւ.

Տա՛ր, հա՛ գո՛մեշ,

Հո՛ւ-հո՛ւյ, յո՛ւ:

Պո՛կ'րե, գո՛մեշ,

Հո՛ւ-հո՛ւյ, յո՛ւ-ա՛ւ,

Ա՛ն, հա՛ գո՛մեշ,

Հո՛ւ-հո՛ւյ, յո՛ւ-ա՛ւ.

Տա՛ր, հա՛ գո՛մեշ,

Հո՛ւ-հո՛ւյ, յո՛ւ:

Ապա հաջորդում է մի հանդարտիկ, քնքշիկ ու մեղմիկ եղանակ, ու յուրաքանչյուր
լծկան, անուն-անուն, շոյում ու փայփայում են այս սրտաբաց ու զեղուն բառերով.

Պո՛կ'րե՛, ջա՛ն, հո՛ւ, պո՛ռ'րո՛ւ,

Հո՛ւ, պո՛ռ'լզի, ջա՛ն.

Հո՛ւ, ոո՛ւլ, ա՛յ, հո՛ւ, ոո՛ւլ, ա՛յ,

Քե՛ւ՛ մատաղ.

Եթ՛'մա՛ւլ, ջա՛ն, հո՛ւ, ոո՛ւլ, ա՛յ,

Քե՛ւ՛ մեռեի՛մ.

Աս՛լի՛ն ջա՛ն, հո՛ւ, ոո՛ւլ, ա՛յ,

Հո՛ւ, ոո՛ւլ, ա՛յ, հո՛ւ, ոո՛ւլ, ա՛յ:

Շարունակությունն է՝ կրկնություն առաջին մասի.

Եզնա՛ռած, Լե՛ի,

Հա՛ւ-հա՛ւ,

Վե՛ր կաջ, գութանա՛վոր,

Գութանը բանի՛!

Հե՛ւ, հե՛ւ, հե՛ւ, հե՛ւ, հո՛ւ-հո՛ւյ,

Գո՛ւ-ա՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ:

Պո՛կ'րե, գո՛մեշ,

Հո՛ւ-հո՛ւյ, յո՛ւ-ա՛ւ.

Ա՛ն, հա՛ գո՛մեշ,

Հո՛ւ-հո՛ւյ, յո՛ւ-ա՛ւ.

Տա՛ր հա՛ գո՛մեշ,

Հո՛ւ-հո՛ւյ, յո՛ւ:

և վերջին փոփոխական կտորի.

Պո՛ւ, թո՛ւ, թո՛ւ, թո՛ւ, թո՛ւ, թո՛ւ,
 թո՛ւ, թո՛ւ, թո՛ւ, թո՛ւ, թո՛ւ, թո՛ւ,
 թո՛ւ, թո՛ւ, թո՛ւ, թո՛ւ, թո՛ւ, թո՛ւ,
 թո՛ւ, թո՛ւ, թո՛ւ, թո՛ւ, թո՛ւ, թո՛ւ,
 թո՛ւ, թո՛ւ, թո՛ւ, թո՛ւ, թո՛ւ, թո՛ւ,
 թո՛ւ, թո՛ւ, թո՛ւ, թո՛ւ, թո՛ւ, թո՛ւ,
 թո՛ւ, թո՛ւ, թո՛ւ, թո՛ւ, թո՛ւ, թո՛ւ,
 թո՛ւ, թո՛ւ, թո՛ւ, թո՛ւ, թո՛ւ, թո՛ւ,
 թո՛ւ, թո՛ւ, թո՛ւ, թո՛ւ, թո՛ւ, թո՛ւ,
 թո՛ւ, թո՛ւ, թո՛ւ, թո՛ւ, թո՛ւ, թո՛ւ,

... Այսպես երգում են այնքան, որ գութանը հասնում է հողի ծայրը, ուր խաղում ու կայտառ ձայնով ալիստիք են տալիս լծկաններին, թե հանգստի ժամը հասնում է, ուստի անասուններն ալիքի աշխույժով ու ճկուն են քաշում գութանը՝ շարժելով սիրունիկ պոչուկները։ Նոքա շատ լավ հասկանում են՝ առավելը հասնելուն պես հանգիստ են առնելու, մինչև որ հոտաղները գութանը հանեն, շրջեն ու տեղավորեն մյուս ակոսի ծիրի բերանը։ Առավելին մոտեցած ժամանակ երգում են այս կտորը, որ եղանակի վերաբանն է և ամենաարագն է.

Նո՛ւ, զո՛ւ, ելա՛վ, հո՛ւ, հո՛ւ,
 Նո՛ւ, զո՛ւ, ելա՛վ, հո՛ւ, հո՛ւ,
 Նո՛ւ, զո՛ւ, ելա՛վ, հո՛ւ, հո՛ւ,
 Նո՛ւ, զո՛ւ, ելա՛վ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ,
 Նո՛ւ, զո՛ւ, ելա՛վ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ,
 Նո՛ւ, զո՛ւ, ելա՛վ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ,
 Նո՛ւ, զո՛ւ, ելա՛վ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ,
 Նո՛ւ, զո՛ւ, ելա՛վ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ,
 Նո՛ւ, զո՛ւ, ելա՛վ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ,
 Նո՛ւ, զո՛ւ, ելա՛վ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ,
 Նո՛ւ, զո՛ւ, ելա՛վ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ,

... Այսպես, բնության գրկում, բաց դաշտում, ամառվա ամիսներին՝ հունիսի վերջերից մինչև հուլիսի սկզբները, յուրաքանչյուր օր, յուրաքանչյուր գիշեր, յուրաքանչյուր գյուղի դաշտերում, վարելահողերում, շորս կողմից քաղաքներում են բազմաբանգ գութանների բերկրալից ու գունագեղ ձայները, որոնք լինում են ցնծությամբ՝ գյուղացու սիրտը, նրան ույժ ու աշխույժ տալիս և հույս՝ կրկին մեկ տարվա պաշարի։

27. ՀԵՎԵՐԳ և ԱՍՅԻՐԵՆԵՐ. (նախորդ հրատարակություններում՝

«Կալի երգ».) Նշած բնագրերը՝ 393, էջ 25—30 բ, 472, էջ 14, 398, էջ 4 բ, 14, 23 բ, 431, 405, էջ 6 բ, 7, 10, 391, էջ 19—20, ՓՏ (էջ 14, № 5), 423, էջ 4—10, 394, էջ 4—7, 429 և 415 հնարավորություն են տալիս հետևելու մի քանի առանձին երգերի միացումից կազմված այդ մեծ խմբերգի ստեղծման՝ ընթացքին՝ սկզբից մինչև վերջ։ Նրանում է, որ ժողովրդական մեղեդիները Կոմիտասի հատնաբերել և գրել է առել ոչ միանգամից, նրանց միակցման գաղափարն ևս միանգամից չի ծագել, հեղինակն իր կոմպոզիցիոն շարունակ վերամշակել՝ լրացրել, հարստացրել ու ճոխացրել է։

Բնագրերի համեմատությունից կարելի է ենթադրել, որ կոմպոզիցիայի մեջ ընդգրկված երգերից ամենից առաջ գրել է առնվել և մշակվել է «Արի, արի, քե մատաղ» (նախապես՝ «Քե դուրբան») կալերգը, որը Կոմիտասի համերգներից մեկի (1908 թ. 4. IV, Բաքու) ծրագրում կոչվում է «Կալերգ Լոռու»։ 392, էջ 25 բ-ում կա այդ երգի դաշնակման առաջին փորձը Տ կամ A, T, B. կազմի համար, որը 25 բ էլում արտագրված է ճշգրտված մետրով, Յ Տ, Յ A, T, B. ձայնակազմով և սա է.

3 Soprano
3 Alto

Ք' - ղի. տ - ղի. Ո՛ր մա - րապ. ետ'. կ' - զը. քա՛ն. ետ' - առ - վել. ետ'. ետ' առ - վել. ետ'.

Tenore

Լա՛.

Basso

Լա՛.

քա՛ն. ետ'. քա՛ն. ետ'.

քա՛ն. ետ'. քա՛ն. ետ'.

կալ տառ, մանա - րա, կալլ գառմառ - րա, ետ. կ - զը. քա՛ն. ետ - առ - վել. ետ. ետ - առ - վել. ետ'.

Լա՛.

Ետ'. ետ'. ետ'. ետ'.

էջի կողքից գրված են 3-րդ և 4-րդ տան խոսքերը, իսկ հաջորդ էջում շարադրված է եռույն մեղեդին բասի համար S և A ընկերակցությունում, նշանակում է՝ մտադրվել է տենորից մեկը բասերին հանձնարարել, բայց սովյալ տոնայնություն մեկ բասի երգամասը ցածր է: 27 բ էջում երևան է եկել նախաբանը, որ հետևյալն է.

Tenore

Լա. լա. լա. լա. լա. լա. լա. լա. լա.

Այստեղ երգը գրված է 4 ձայնի համար, հիմնական մեղեդին հաջորդաբար կատարում են՝ S. T. S. T., 28 բ—30 բ էջերում եռույնը մաքրադրված է փոքր-ինչ կրճատ նախաբանով, որը հետևյալն է.

Նախնու
Vorgesang

recitativo

andante

S.

Լա. լա. լա. լա. լա. լա. լա. լա. լա.

A.

Լա.

T.

Լա. - առ - վել. լա. - վել. լա. Լա. ետ'

B.

Լա. Լա.

[illegible]

Այս տեսքով մեղեդին հետազայրում մտցված է ԱԺ 1-ի մեջ (էջ 10, № 31).

472 ձեռագիր տետրակում, ուր Կոմիտասը թանագույն մաքուր արտագրել է դաշնակա-
կած երգերը, 14 էջում կա «Արի, արի, քե մատաղա-ի զերջնական խմբագրված մի տարբե-
րակ, կարճ նախաբանով, մեղեդին հարմարեցված կարճ և հավասարալանկ տողերով խոս-
քերի համար: Հիմնական մեղեդիին երգվում է 3 անգամ. ա. սողաբանները՝ բաս և տենորի
ընկերակցությամբ, բ. տենորները՝ ալտ և բասի հետ և գ. տենորները՝ մաքուր խմբի հետ:
Միևնույն ժամանակ, 393, 28 բ էջում նշում ունի՝ ա=մ, այսինքն՝ երգչ փոխադրել կվար-
տա վեր: Դրանից հետո գալիս են նույն երգի ռե-ից սկսվող տարբերակները:

398 քառասուղ երկարավուն էջերով կազմված տետրակը, որ կազմի վրա ունի «Հայ ժողովրդական երգեր. Կոմիտաս վարդապետ. Ս. էշմիածին, 1900, 22/9» նշումը, նույնպես հատկացված է եղել մշակված երգերի մաքրագրության, սակայն 1—4 էջերում «Հովարեք», «Ախ, մարալ ջան», «Հոյ, Նազան իմ» և «Ընունանկն անուշ» խմբերգեր մաքուր արտագրելուց հետո սկսել է այդ երգերն իսկ մատիտով վերագրիտել, վերախմբագրել և այնուհետև տետրակը դառել է սևագրություն: Այս տետրակի 14 էջում գրվածը, պայմանական նշանները հաշվի առնելով վերագրասավորելուց հետո; հետևյալ տեսքն է ընդունում (ձայնանունների նշումը պարզ չէ)։

Ժողովրդական երգի լադի հարմոնիկ մեկնարանման այս նախնական փորձերից հետագայում գոյացել են բարձր նվաճումները ռեֆ. տու, քաշի, ռեդու, ռեդու ռեդու, ռեդու-նի, ռեդու, ցուրն, ցուրն և բազմաթիվ այլ երգերում:

393, էջ 28-ում, «Արի, արի, քի մատաղա-ից անմիջապես հետո, կիսատողից սկսված է ռեֆ. տու, քաշի» գուրաների մի պարզագույն գաղնակում, որից, ինչպես և այլ փաստերից երևում է, որ Կոմիտասը մտադիր է եղել իր ձայնագրած այդ երկու աշխատանքային երգերը կցել միմյանց, բայց այդ չի իրագործել: «Արի, արի, քի մատաղա կալի երգը սկզբնական շրջանում եղել է որևէ այլ երգից անկախ, ինքնուրույն խմբերգ: Ինքնուրույն վերականգնում այն կատարվել է 1904, 25. IV համերգում (էջմիածին):

431 Թվով պահվում է մատիտագիր նոտային մի մեծ թերթ, որի մեկ երեսին, միաձայն վերականգնում, մեկը մյուսից հետո գրված են միտիդ արա, ռեդու արա, եզոն (սկսվում է ռեդու արա, գոմեշ խոսքերով) և ռեդու, գոմեշ-ժողովրդական երգերը, որոնք հետագայում մտել են Աժ 1-ի մեջ (Համապատասխանաբար՝ էջ 6, № 20, էջ 9, № 28 և էջ 9, № 29 վերջին առանց խոսքի): Սրանցից առաջինը, ինչպես հայտնի է, Սանահինի կալերգ է, երկրորդը վերնագրել է ռեդու Վայոց ձոր (Քեղիշքեն, Դարալույսագ)՝, երրորդը նույնպես սալերգ է (գուցե դարձյալ Վայոց ձորի), դրա մասին մանրամասն խոսք կլինի ներքևում: Անշուշտ, 431 թերթի վրա գեղեկական աշխատանքային այդ նշանավոր երգերի առաջին ձայնագրություններն են դրոշմված:

Նույն քնագրի մյուս երեսին գտնում ենք միտիդ արա, Միրան ջան երգի բռնող ու տեղը գրված գաղնակում որպես ինքնուրույն երգ, քառաձայն խմբի համար: 405 ձևագրում (էջ 6 ր, 7, 10) գտնում ենք ռեդու արա, եզոն-ի գաղնակման փորձերը դարձյալ որպես ինքնուրույն երգ, որոնք, կատարյալ չլինելով հանգերձ, պարունակում են վերջնական գաղնակման տարրերը: Այստեղ ևս Կոմիտասը փորձել է մեղեդիին երկու տեսակ հարմոնիկ մեկնարանություն տալ. դր հնչյունից սկսվող ռեդու արա, եզոն-ն ավարտվում է մեկ անգամ՝ դո մաժոր, մյուս անգամ՝ սոլ մաժոր հարմոնիայով:

Դրանից հետո միտիդ արա և ռեդու արա, եզոն երգերը միակցված են եղել. երևում է, նախ 431 թերթիկում երկու երգի համար հետագայում Կոմիտասի նշանակած ընդհանուր վերնագրից՝ «Սանահինի կալերգ և Վայոց ձորի սալերգ», ապա և վերը հիշված 1904, 25. IV համերգի ծրագրից, որտեղ այդ երկու երգերի անունները փակագծով միացված են, իսկ 1905, 1. IV Քիֆլիսի համերգում պարզապես գրված են մեկ համարի տակ՝ ա և ր: Այդ համերգին միտիդ արա-ն կատարվել է հետևյալ խոսքերով (3 տուն).

Ոտի՛դ արա, Միրան ջան, ման արի.

Հաշանք դարման արա,

Պեռե՛ն ճո՛ւ, պեռ,

Պեռե՛ն ջան:

Ցարեն ինձ, Մազին ջան, ման արի,

Դարմանք քեզ, Տոփան ջան, ման արի:

Իսկ ռեդու արա, եզոն-ի խոսքերն այս են (դարձյալ 3 տուն).

Հո՛ւ արա, հ՛գո, ջան՝, ազրե՛ր, ջան՝.

Թո՛ւ արա, հ՛գո, ջան՝, ազրե՛ր:

Դե՛, Սի՛րու՛ն, հ՛լ, հ՛լ, հ՛լ, հ՛լ.

Դե՛ Տո՛կան, հ՛լ, հ՛լ, հ՛լ, հ՛լ.

Դե՛, Սի՛րու՛ն, հ՛լ, հ՛լ, հ՛լ, հ՛լ.

Հո՛ւ:

Հո՛ւ արա ազր, ջան, հ՛գո, ջան՝.

Թո՛ւ արա ազր, ջան՝, ազրե՛ր:

Ենչի՛ց մատաղ, ջան՝, ազրե՛ր, ջան՝.

Ուսո՛ց կանաչ, ջան՝, ազրե՛ր:

1 Միայն 1905, 1. IV Քիֆլիսի համերգի ծրագրում այս երգը կոչվում է «Սալերգ Մազմաթին»:

Պետք է ասել, որ «Ռուսի արա» երգն իր հիմնական (սասնոգային) մասով տարբերակըն է արդեն հիշված «Արի, արի, քե մատաղա կալի երգի: Քեն Կոմիտասը երկուսն էլ առանձին-առանձին մտցրել է ԱԺ 1-ի մեջ, հետագայում (քայք Փարիզի 1906, 1. XII համերգից զետեւ առաջ) «Կալի երգ» կոմպոզիցիայից հանել է «Ռուսի արա» երգը, տեղը դրել է «Արի, արի, քե մատաղա»-ի օժ, ու, լուս նախարանով և դրան կցել է «Ռուսի արա»-ից վերցնելով, վերջինիս «Հաշանը դարման արա» կրկնեցը: «Ռուսի արա» և «Հաշանը դարման արա» երգը զաշնակված վիճակում մնացել է «Կալի երգ» կոմպոզիցիայից անկախ, ամբողջական և ինքնուրույն զեղարվեստական արժեք ունեցող խմբերգ: Դա հետևյալն է.

Allegro

Moderato

Allegro

Նույն երգի մի փոքր ավելի պարզ մշակումը ուրվագծային վիճակում կա նաև 398, էջ 23-ում: Այս տարբերակում հետաքրքրականն այն է, որ երգի առաջին հատվածը կատարում է արական խումբը (T. B.), շարունակության ձայները նշված չեն, հետագայը է,

որ խառն խումբ լինի: Խոսքերը գրված են միայն վերջին տակտում: «Ռուսի արա» Սանահնի կալերգը որպես ինքնուրույն կատարման նյութ, ի թիվս այլ երգերի, Կոմիտասը հանձնարարել է արտագրել Ն. Բուլմաբազյանին, ԲԺ տարբերակը (էջ 39-րդ, № 109) նման է այստեղ բերվածին:

391 նոտային ծնցատնտրում, որը նույնպես հենքից է, էլ միածնի ակզրական շրջա-
նի, 19, 19 Բ և 20 էջերում գրված է ԴԻՆ Թու արա, գոմեշ շանն խոսքերն ունեցող երկու
երգերի միացումը, աշուղն, հուլեւ կրկնորդերով: Այդ երկու երգերից առաջինը պարզագույն
սարերիական է վերջնական կոմպոզիցիայի մեջ եղած առաջին աշու արա, գոմեշ շանն հաւա-
տածի, դրա միաձայն գրությունը մեզ հայտնի է: Մկրորդը արա կատարելագործված
ձևով հնտազայում Կոմիտասը գրել է Աժ 1 բնագրում (Աժ 1, էջ 22, № 74, 1-ին վարիանտ),
Սրանք են դաշնակված են որպես ինքնուրույն խմբից: Գրությունը կրճատ է, ամբողջում
թյունը՝ վերականգնելուց հետո հնտայան է և, ինչպես վերը բերված մի քանի հատվածներ,
ինքնուրույն գեղարվեստական շահնկաներով կարելի ունի:

[illegible]

1911 թ. հրատարակված ՁՏ I և II-ում (էջ 13 և 8) Կոմիտասն այս երգը վերնագրել է՝ «Այլընտրանք Ղազարի գամառոտ»:

Նկարագրված քննադրում ամփոփված են այն բոլոր առանձին երգերը, որոնցից կազմվել է «Կալի երգ» անոնումյ Հայտնի դարձած Կոմիտասի կոմպոզիցիան այն տեսքով, ինչպես տպագրվել է 1906 թ. Փարիզի համերգի համար: («Կալի երգ» կոմպոզիցիայի «Փա- ռիզյան» տարբերակը գոյություն է ունեցել 1905 թ. ապրիլից մինչև 1906 թ. դեկտեմբեր ժամանակամիջոցում):

Կոմիտասի Երևանի ձեռագրերի մեջ, ՓՏ այլ երգերի թվում «Կալի երգ» կոմպոզիցիայի այդ տարբերակի ընդգրկել են չկա: Հավանաբար նա այդ կոմպոզիցիան ստեղծել է 1906, զեկտեմբերի 1-ի համերգի նախօրեին մի քանի ամիս Փարիզ անցկացրած շրջանում և բնագործը չի պահպանել, կամ դեռ չի հայտնաբերված, գուցե մնացել է հրատարակության արխիվում, Հեղինակի կողմից սպազորված այդ տարբերակը այս հատորում զետեղված է որպես հեղինակային՝ ձեռագրի արժեք ունեցող գործ: Առաջին սպազորության մեջ երևանագիրները գրեթե իսպառ, իսկ տեմպերը լրիվ բացակա են: Ներկա հատորում պահպանված են 1930 թ. հրատարակության մեջ (ՀժԺ, տետր Ե) Վ. Սարգսյանի նշանակած երանգակներն ու տեմպերը, որոնք առկա են կատարողական պրակտիկայից:

«Կալի երգ» կոմպոզիցիայի 1906 թ. տարբերակը (ՓՏ, էջ 14, № 5), բնութագրական է նրանով, որ խմբերգի զարգացման ընթացքում «Հաշման դարման արան» և «Հող արա, եզո» հատվածների կրկնությունը սկզբնականից մեկ աստիճան բարձր է ստացվում, և կոմպոզիցիան ավարտվում է սպասվածից մեկ տոն բարձր, խմբերգի զեղարվեստական ակնառու արժանիքներով հանգեք, նրա տոնայնական այդպիսի կարգը անսովոր է, տոնայնության փոփոխության հետևանքով առաջ են գալիս նաև տեսիլաբանական որոշ անհարմարություններ: Այդ երևույթները միշտ, առիթ են տվել սպասելու, որ պետք է հայտնաբերվեն նույն երգի մշակման կոմիտասյան այլ ընտրերի՝ առանց տոնայնության այդպիսի արտասովոր փոփոխության, Դեռ ավելին. հարց է ծագել՝ կատարվել է արդյոք Փարիզի համերգում երգն այնպես, ինչպես սպազորված է, թե տեղում տեղը որոշ փոփոխության է ենթարկվել. իսկ ի՞նչ ձևով է կատարվել նույն խմբերգը հետագայում:

Փարիզի 1906 թ. կատարման մասին այժմ դժվար է ճիշտ կոտահել. այդ համերգի հայտագրում կոմպոզիցիայի կառուցվածքը անորոշ կերպով նշված է «Երկրագործի երգեր. ա. Արի, արի, քե մատաղ, բ. Հող արա, եզո ջան, գ. Թող արա, եզո ջան»: Նույնիսկ համերգի առթիվ Ա. Չոպանյանի գրած հոդվածում (սենսիտ, 1906, № 10—11—12, էջ 240, Փարիզ) զարձալ անորոշ է նշված, և այն էլ ոչ թե երեք, այլ երկու անուն «Իսայն»՝ «Արի, արի, քե մատաղ» և «Թող արա, եզո ջան»: Հավանաբար, ինչ-որ փոփոխություններ, այնուամենայնիվ, եղել են: Ինչ վերաբերում է հետագա տարիների կատարմանը (Սվրլուպում, Անդրկովկասում, Պոլսում և Մերձավոր Արևելքի այլ քաղաքներում), զրկված հարցի պատասխանը տվեցին Կոմիտասի արխիվի ձեռագրերը, որոնցում հայտնաբերվեցին «Կալի երգ»-ի 1906 թ. հետո գրված և կատարված նոր տարբերակներ¹:

Այդ տարբերակներն ամփոփված են 394, 423, 429 և 415 ձեռագրերում, ընդ որում ուսումնասիրությունը հաստատում է, որ առաջին երկուսը համեմատաբար վաղ ժամանակի են, իսկ 423 և 415-ը վերաբերում են 1912 թվականին: Այս բոլոր տարբերակներում, 1906-ի տարբերակի համեմատությամբ կոմպոզիցիայի մասերը կազմող երգերի հաջորդականությունն այլ է. «Հող արա, գոմեջ ջան» հատվածը ոչ թե հաջորդում, այլ նախորդում է «Հող արա, եզո» հատվածին. կոմպոզիցիան ունի ներքին լադա-տոնայնական զարգացում, սակայն 1906-ի տարբերակի տոնայնական արտասովոր փոփոխությունը տեղի չի ունենում: Թեև այստեղ Կոմիտասը հրաժարվել է հին տարբերակի զեղեցիկ և ունկնդիրների համար շատ սովոր մի քանի մանրամասներից՝ նույնպես, ինչպիսիք են, օրինակ, տեները «Հող արա, եզո» մեներգին ուղեկցող սոպրանոյի կոնտրապունկտային գիծը և «Են սիրուն» հատվածում բասերի ընթացքը, սակայն, ամբողջությամբ վերացած, նոր տարբերակներն իրոք շատ ավելի ճոխ են մշակված:

394 և 423 միմյան են միմյանց. ավելի ճիշտ, 394-ում եղած հեղինակային ուղղում-

¹ 1906 թ. հետո «Կալի երգ»-ում հեղինակային փոփոխումներ կատարված լինելու հանգամանք հաստատեց նաև Վ. Սարգսյանը, որ իր 1962, 10. XII նամակում գրում է. «Հետագա տարիների Պոլսում... իր երգի տվածը ունի արդարև թեթև փոփոխություններ շարժել մեջ և բավական ուշադրով նշխարում է այդ փոփոխություններն ու... նշխարումները ի դեպ՝ ընթացիկով, որ Պոլսում կատարված ձեռն 1906-ի տարբերակի տոնայնության փոփոխությունը չկար:

ներն իրագործված են 423-ում, որտեղ խմբերգը թանաքով մաքուր ու լայն արտագրված է: Սակայն, «Կալի երգ»-ը այն խմբերգն է, որը Կոմիտասը գուցե բոլոր մյուսներին ազնի է փոփոխել, վերամշակել, վերախմբագրել, միշտ հարստացնելով, կատարելագործելով: Այնպես որ, 423-ում էլ մաքրագրությունը մինչև վերջը չի հասցրել և սկսել է փոփոխել, առնվազն երկու անգամ անդրադառնալով՝ մատիտով և կապույտ թանաքով: Այնուամենայնիվ, 423-ում եղածը ավարտված խմբերգ է, ուստի զետեղված է այս հատորի Տարբերակներ բաժնում:

Այդ ձեռագրում պակասող առաջին էջի նյութը լրացված է 394-ից, հեղինակի մատիտով կատարված ուղղումները հաշվի են առնված: Տեղերների և բառերի «շուր արա, գոմեշ չան» հատվածը երկու տեսակ է գրված, այստեղ բերված է ձեռագրի 8-րդ էջում կատարյալ թանաքով շարագրությունը, որն անկասկած ավելի ուշ է գրված, մինչդեռ սեևթանաք գրվածը նման է 1906-ի տպագրվածին, 394-ում խմբերգն ունի 2 տակտից բաղկացած մի վերջավորություն, որի հետևանքով լրա մածուրի փոխարեն ավարտվում է ռե մածուրով: 423-ում Կոմիտասն այդ վերջավորությունից հրաժարվել է:

Ձեռագիր 429-ը ներկայացնում է մեծագիր կազմած նոտային տետրից պոկված թերթեր¹, որոնց վրա սկզբնական գրությունը սև թանաքով է, 423-ում մատիտով կատարված ուղղումները հաշվի առնելով, գրեթե ստանում ենք այս 429-ի սկզբնական, սևաթանաք գրվածը: Ուրեմն, 429-ի սկզբնական գրվածը արտագրություն է այս հատորում բերված տարբերակի (էջ 206), միայն՝ արտագրելիս, բացի 423-ում մատիտով նշված ուղղումներից, Կոմիտասը որոշ այլ լրացումներ և ուղղումներ է արել: Դրանցից հարկ է հիշել՝ ա. 423-ում «Արի, արի, քե մատաղ» երգի 4 տեղերի փոխարեն թողել է 3 տուն (T, S, B), 429-ում նորից վերականգնել է 4-րդ տունը (T, S, T, B) և բ. «Դե սիրուն» հատվածը 423-ի համեմատությամբ պարզացրել է, ձայների թիվը պակասեցրել: Այսպիսով, 429-ի սևաթանաք գրվածը միառժամանակ համարվել է «Կալի երգ»-ի վերջնական տարբերակը. բայց՝ միայն միառժամանակ: Թանաքով գրությունը հաշվի ավարտած, մատիտով և այլ թանաքով, ու գուցե մի քանի՝ անգամ, Կոմիտասը դարձյալ անդրադարձել է դրան: Եվ ոչ միայն հարստացրել է պոլիֆոնիկ բաղմամասնությունը, այլև «շուր արա, եզո» մեներգից առաջ մի նոր երգ է ավելացրել կոմպոզիցիայի մեջ՝ «Մարալ, գոմեշ»-ը: Դա վերը հիշված, 431 ձեռագրում միաձայն գրված նույն «շուր», գոմեշ»-ն է, որի առաջին բառը փոխել է և մեղեդին մի փոքր խմբագրել: Այսպիսով, եթե մեկ կողմ թողնենք «Կալի երգ» կոմպոզիցիայի մեջ ընդգրկված. ժողովրդական երգերի հաջորդականության կարգը և նրանց հարմոնիկ ու պոլիֆոնիկ մշակման կերպն ու ճեփությունը, ժողովրդական սկզբընադրությունների ընդգրկման տեսակետից իսկ, մեկ երգից սկիզբ առած այդ կոմպոզիցիան անցել է հարստացման մի շարք փուլեր, որոնցից յուրաքանչյուրում այն հանգես է եկել որպես ինքնուրույն, ավարտված խմբերգ: Այդ սփուլերը հետևյալն են.

ա. «Արի, արի, քե մատաղ».

բ. «Հռոդո» (նախաբան) և «Արի, արի, քե մատաղ».

գ. «Ուտիդ արա» և «Հաշանը դարման արա» (կրկնեց) .

դ. «Ուտիդ արա». «Հաշանը դարման արա» և «Հոլ արա, եզո».

ե. «Հոլ արա, եզո (հետագայում՝ գոմեշ) չան», և «Հոլ Ել, հոլ Ել».

զ. «Հռոդո», «Արի, արի, քե մատաղ», «Հաշանը դարման արա», «Հոլ արա, գոմեշ չան» և «Հոլ Ել», «Հոլ արա, եզո»:

է. «Հռոդո», «Ուտիդ արա», «Հաշանը դարման արա», «Հոլ արա, գոմեշ չան» և «Հոլ Ել», «Մարալ գոմեշ», «Հոլ արա, եզո»:

Այդ սխեմն արգեն որոշակի գաղափար է տալիս կոմպոզիցիայի ստեղծման բաղմամատինան և բարդ աշխատանքի մասին: Հարցը, անշուշտ, երգերի ընդգրկությամբ և միակ-

¹ Նույնպիսի թերթերի վրա են գրված արխիվում գտնվող մի քանի այլ երգեր, որոնք բոլորը միասին, հավանաբար, տետրի մի մասն են կազմել: Եզո՝ են որդյոր ալ երգեր և այդ մեծագիր տետրում, գրված է տեղի տետրը որպես մի ամբողջություն արխիվում չի գտնվում:

ցումով չի ավարտվում, կարևորը բուն նյութի մշակումն է, որ, ինչպես նշեցինք, իր հերթին, շարունակ հարստացվել, կատարելագործվել է:

429 ձևագրում նյութի մշակման մեջ կատարված կարևոր նորմամոծոթյուններից մեկն էլ այն է, որ հատկապես սևերի, արի, քե մատաղա հատվածում, թե՛ հիմնական մեղեդիներում, և թե՛ նրանց ընկերացող ձայներում, շարունակ միմյանց հաջորդում են մեներգային և խմբական դրամալիզմներ, և թե՛ նկատի առնենք նաև ձայների քանակի ավելացումը, բաղմամտապես փոխադարձ կանչերը, այսպեղ կլիշեի, որ այս նոր տարրերակում հեղինակը մատչեցացել է ստեղծել երկրագործ գեղչուկի աշխատանքը պատկերող, բաղմաբեղուն նշողություն բովանդակ, լայն ու ընդարձակ երաժշտական կտավ: Խնչպես մի շարք այլ երգերի ստեղծման համար, անշուշտ, «Կալի երգ»-ի վերջին տարրերակների և, մասնավորապես, այս ամենավերջին ստեղծման համար ևս իրական հիմքը Կոմիտասի 300 ձևագրի կազմված «Գուսան» երգչախումբն է եղել, իր՝ բոս երևույթին անսամանափակ՝ լուկա հնարավորություններով:

Անդրադառնալով կոմպոզիցիայի մեջ ավելացված «Մարալ գոմեշ» երգին, հիշենք, որ դրա ձայնագրությունը Կոմիտասը վաղուց ի վեր ունեցել է («Հոնա գոմեշ»), բայց, դատ «երևույթին, մինչև 1912 թվականը այն մնացել է չգտնագործված: Թեև այս երգի դաշնակումը գրված է այլ մեծություն և այլ տեսակի թերթիկի վրա (ո՛չ նման 429 մեծագիր թերթիկին), և արիթմիկում պահվում է 429-ից առանձին (415), բայց նրա պատկանելիությունը «Կալի երգ» կոմպոզիցիային և տեղը անվիճելիորեն որոշվում են Կոմիտասի ձեռքով նշանակված ընդհանուր համարակալումից և նրա մի շարք այլ նշումներից: Այդ միակ սևագիր օրինակով, ով՝ իմանա, ի՛նչ պատահականությամբ փրկված-պահպանված, թույլ մատիտով գրված մի փոքր թերթիկի վրա գեղարվեստական ուղադրված հարստություն է որոշված. և ականա մտածում են, ինչի՞ց կարող էինք փրկվել, եթե այդ փոքրիկ թերթիկը կորած լիներ, և Կոմիտասյան գեղարվեստի ինչքան գանձեր դնեն մեում են չհայտնաբերված:

Հիրավի, «Մարալ գոմեշ»-ը՝ դաշնակված սուպրանոյի մեներգի համար, արական խմբի ձայնադրությամբ, ինքնին, առանձին վիճակում էլ հազվագյուտ գեղեցկություն ունեցող երգ է: Այն առանձնապես հարստացնում է «Կալի երգ» կոմպոզիցիային լադային մի նոր, թափու երանգ ավելացնելով, սուպրանոյի այդ մեղմ, քնարական մեղեգին մի ցայտուն ձայնագրություն խմբավորություն էլ է ստեղծում, նոր նրանեց հետո անսպասելի ակում է հնչել տենորի համեմատաբար աշխույժ և վառ «Հոլ արա, եղոս մեներգ»:

429 ձևագրի թերթիկի վրա խմբերգի տակտերի քանակի վերաբերյալ՝ Կոմիտասի ձեռքով գրված թվարանական հաշվումներից երևում է, որ «Մարալ գոմեշ»-ը ավելացված է խմբերգի այդ տարրերակի մշակումն ավարտվելուց հետո: Հետևաբար, այդ երգի հավելումով առաջ է եկել կոմպոզիցիայի մի ամենավերջին տարրերակ: Այդ տարրերակը կատարվել է Պոլսում, «Գուսան» երգչախումբում, Կոմիտասի գործունեության վերջին տարիներին: Հիշյալ տարրերակի կատարման փաստը հաստատելու համար այն արտագրված միճակում ուղարկվեց Վ. Սարգսյանին, որն այդ առթիվ գրում է... Ստույգ Կոմիտասի «Կալի երգ»-ը, որին օրինակ մը—իր ձեռագրին իսկ քաղելով — հանած էր արտագրել ինձ համար... Ձե՛ք կարող երևակայել այն մեծ հուզումը որ պատեց զիս, աչքի առաջ ունենալով հիշյալ երգն իր լիակատար վիճակին մեջ, այնպես, ինչպես սովորած ենք 50 տարի առաջ...

... Ձեր ղրկած այս տարրերակը կրնանք համարել ամենավերջինը, եթե չհաշվենք առաջին նախադասության շորիցս կրկնությունը փոխանակ երկուրի, որը պետք է, բոս իս, պահել նույնությամբ, ծանոթագրությանց զլխին մեջ հիշատակելով, որ Վարդուհար սովոր էր երբեմն գանց անել 2 կրկնություններ... (13 փետրվարի, 1963, Մարտի):

¹ «Մարալ գոմեշ» բնագրում հեղինակի նշումները ցույց են տալիս, որ մտադիր է եղել այդ երգը երկու տուն կատարել: Նախ փորձել է կրկնել առաջին կեսը միայն, հետո քրե՛լ՝ «Երկնի վերջից (սուրբեր)՝ երգե՛ մարգարեությանը՝ երկրորդ տողերը («Դե, ել, գե, ել...») կրկնելով» (խառնիր)՝ զույգտող քրե՛լ: Երկրորդ տուն խառնիր գրված չէ, և ձեռագրերի մեջ էլ, գծարվեստաբար, չհաջողվեց գանել: Վ. Մարգարյանի տվյալներով՝ «Մարալ գոմեշ» երգը գործնականում, աշխատանքային, մեկ տուն է կատարվել:

Այս տարբերակի կատարման ժամանակի մասին ընդակալան ճշգրիտ տեղեկություններ տալիս մեզ Կոմիտասի համերգների հայտագրերը: Մինչև 1911, 25. IV-ի համերգը (Կահիրե) «Եւալի երգա կոմպոզիցիան ծրագրերում Կոմիտասը անվանում է «Եւալերգ» և սալլերգ», երկուքն էլ մինչև 8 ձայն խմբերգ և մեններգ և բերվում է մեններգող տներին (այսինքն՝ «Հույ արա, եղոս մեններգը կատարողի») ազգասունը: Իսկ 1912 թ. 1 14 ապրիլի համերգից (Քիւր, Փթի-Քիս դահլիճ) սկսած այն կոչվում է «Եւալերգ» և սալլերգեր: ութ-ձայն, երկսեռ խումբ, մեններգիչներ՝ օր. Քավուրճյան, և պ. Սեմերճյան, այսինքն՝ կատարմանը մասնակցում է նաև սուպրանո-մեններգչուհին, «Մարալ զոմեշ» մեններգի կատարողը¹, Կոմիտասի նշանակած «Եւալերգ և սալլերգեր» անունը այդ վերին տարբերակի վերաբերյալ պահպանված է նաև սույն հատորում, ընդունված «Եւալի երգ» անվան փոխարեն:

429 ձևագիրը խմբագրական ուղղումների հետևանքով տեղ-տեղ բավական զգալի ընթերցանի է: Այդ ուղղումների մեծագույն մասը, այնուամենայնիվ, այստեղ հաշվի են առնված: Ձեռագրի ընդհանուր վիճակից և բացառյալ թանաքով նշումներից կարելի է ենթադրել, որ իր վերջնական խմբագրված վիճակում այս խմբերը Կոմիտասը մաքրագրել է մի այլ տեղ: Դժբախտաբար, այդպիսի մաքրագրություն դեռևս չի հաստատվել: Ոչ ոք օրինակում տեսնից ցուցիչները և երանգանիշները (ընչին քաջատառությամբ) գրված չեն²:

Ներկա հրատարակության մեջ այդ խմբերի 2-րդ էջում սուպրանոյի և տներին հավելյալ գծերը մանր նոտաներով են, որովհետև Կոմիտասի ձեռագրում այդ գծերը հաստատուն ձևով չեն գրված, այլ միայն փորձի ընդլից են կրում: Անշուշտ, ենթագրվող մաքրագրված օրինակում դրանք ևս պարզ գրված պետք է լինեն:

«Արի, արի, քե մատաղա հատվածում պոլիֆոնիկ կանչները կարծես չափազանց շատ են. զուցից դա է ստիպել Կոմիտասին 4 տան փոխարեն կատարել 2-ը: Այնուամենայնիվ, թվում է թե, լավ երանգավորման դեպքում այդ կանչներ ոչ միայն միօրինակ չեն ընչի, այլև ստեղծագործության լայն հնարավորություն կտան խմբավարին: Ինքը՝ Կոմիտասը իր կատարման առթիվ ունեցողների համար հետևյալ քաջատառական է գրել.

Կալերգում ընդանակը կպատկերացնեն զանազան կողմերին լավող երգն ու քաջագանջությունները, որոնք զրի են առնված տեղեկուսողը, և աստեղծի հարգարժան դաշնակորումը: Իսկ սալլերգերու միջ կնկարագրվի խաղաղ ու զվարթ սալլորդներու ելքը՝ սարի ի վեր, որոց ձայները սարի սար, ձորի ձոր կարձագանքեն նվաղելով» (ՁՏ II էջ 8):

«Եւալերգ և սալլերգեր»-ի այս տարբերակը որպես վերջնական (թեկուզ և սևագիր վիճակում մեզ հասած), գրված է հատորի հիմնական մասում:

Վերջ նկարագրված երեք հեղինակային կոմպոզիցիաներից՝ քացի սույն հատորի Տարբերակներ բաժնում բերված է մի շորորող կոմպոզիցիա՝ պարզ կառուցվածքի, համեմատաբար փոքրիկ, «portatif»: Սա այն տարբերակն է, որը Սոփյաական Հայաստանի կատարողական պրակտիկայում գերազանցապես ընդունված է եղել: Ընդհանուր առմամբ, դա 1906-ին տպագրվածի պարզեցումն է: Այստեղ ևս ակնհայտ է 1906-ի տարբերակում եղած տոնախմբության փոփոխությունից խուսափելու հանգամանքը: Միայն թե այս տարբերակում հարցը լուծված է բավական յուրատեսակ. «Հույ արա, եղոս» զանգ հատվածը

¹ Հնարավոր է, 1911 հունիսի և 1912 ապրիլի միջև կայացել են այլ համերգներ, որտեղ հիշված տարբերակը կարող էր կատարված լինել, քայքայ այդ ժամանակաշրջանից հայտագրից դեռևս չի հաջողվել գտնել: Նույն հարցի մասին մի այլ տվյալ է նաև 1911-ին Պոլսի և Ալեքսանդրիա հրատարակված «Ձեռնաց տետրակ»-ները, որոնց մեջ «Մարալ զոմեշ»-ը դեռևս չկա:

² Զգալից ենք սակավաթիվ երանգանիշներից պետք է հիշել հետևյալը. «Մարալ զոմեշ» երգի վերջում, տներին և քառի ֆրագմենտի մոտ գրված է՝ «Երանգանք»։ «Հույ արա, եղոս» սկզբում սուպրանոյի և աղի մուսայի մաս նույնպես գրված է՝ «Երանգանք», քրքր: Ամենավերջին ֆրագմենտից մտադիր է եղել 1-ին անգամ ունեցանել լավ, 2-րդ անգամ մեղմացնելով կատարել (թեև «Դե, սիրուհի» կրկնության համար նշված է քրքր): Այս հատվածի վերաբերյալ շահեկան տեղեկություն է տալիս Վ. Սարգսյանը. «Դե, սիրուհի, ել, ել խմբերգին մեջ... ամենավերջին տողը կազմող «Հույ, հուսն առաջ, տեղեկվալ թագ մը ավանդանելով Թե-ի անդրդին վրա, Կոմիտաս սովոր էր այդ անդրդը հանկարծ փոքրի իր ամենամեծից հետևի վրա ու հարցրող վերջին տողը սկսել շատ նորոք միմուսով, ամենցնել ուժը արագորեն, անցնելու համար վերադառնալ և անմիջապես «Դե, սիրուհի»-ներու կրկնությանը»:

որ այստեղ «Շուլ արա, եզո շան» խոսքերն ունի, ակավում է 1906-ի տարրերակի համեմատ նույն բարձրությունից, բայց տոնայնության փոփոխություն, այնուամենայնիվ, չի առաջանում, շնորհիվ այդ հատվածի մեղեդիի սկզբում կատարված էական լազային փոփոխության։ Այն զնայքում, երբ 1906-ի և մյուս տարրերակներում այդ մեղեդին սկզբում մատուցային երանգ ունի, վերջում՝ մինորային, այստեղ հնչյուններից մեկի $1\frac{1}{2}$ տոն իջեցումով նույն մեղեդին սկզբում մինորային, վերջում մատուցային երանգ է ստացել։

Կոմիտասի արխիվում «Կալի երգ»-ի այդպիսի տարրերակի հեղինակի ձեռքով գրված գոյություն չունի, Ըստ եղած հաստատ տեղեկությունների, այս վերջին տարրերակը կատարողական պրակտիկայի մեջ ներդրել է Կոմիտասի ճանապարհական աշակերտ, Նշանավոր հայ խմբավար Սպիրիդոն Մելիքյանը¹։ Փանի որ իր շատ խմբերգերը Կոմիտասն ունեցել է պարզ և բարդ շարադրված, հնարավոր է, որ այս կոմպոզիցիան ևս իր՝ Կոմիտասի ձեռքով կատարված լինի։ Այդպիսի զնայքում իրականությունից հեռու չի լինի ենթադրել և այն, որ Սպ. Մելիքյանը Գերմանիայից վերադառնալուց հետո, երբ հանդիպեց զեռես էլմիստին բնակվող Կոմիտասին, Կոմիտասը կարող էր նրա խնդրով, կամ անկախ դրանից՝ «Կալի երգ»-ի այդ պարզ շարադրությունը կազմել և հանձնարարել Սպ. Մելիքյանին՝ դպրոցական երգեցողության մեջ օգտագործելու համար (Սպ. Մելիքյանը երկար տարիներ աշխատել է Քիֆլիսի ներսիսյան և այլ հայկական դպրոցներում)։ Անշուշտ, բացառված չէ և հակառակ ենթադրությունը, որ «Կալի երգ»-ի այդ պարզ շարադրությունը, մասնավորապես, «Շուլ արա, գոմեշ շան» մեղեդիի լազային փոփոխությունը ոչ թե Կոմիտասը, այլ ինքը՝ Սպ. Մելիքյանը կատարած լինի։ Հետագա պրակտիկները և, մասնավորապես, Կոմիտասի և Սպ. Մելիքյանի ձեռագրերի նոր հայտնաբերումները հնարավորություն կտան վերջնականապես ճշտելու այդ հարցը։

Թեև «Կալի երգ»-ի 4-րդ տարրերակի համար կոմիտասյան բնագիր չի գտնվել, բայց, նկատի ունենալով, որ այդ տարրերակում Կոմիտասի ստանդարտն էական խաթման չկա, և, բացի դրանից, նա գործնականորեն շահեկանություն ունի, ընդունելով նաև Սովետական Հայաստանի խմբավարների առաջարկը, խմբագրությունը համար գտավ այդ ևս զետեղել այս հատորի Տարրերակներ բաժնում։

ՁՏ I և II-ի հիման վրա «Կալերգ և սալլերգեր»-ում հոռոլո, հոռոլվել և հոլվել արտահայտությունների նախկինում գործածված գրելաձևը փոխված է համապատասխանաբար հո, հոլ, օ, հո, հոլվել և հոլ ել-ի (բնագրում խոսքը գրեթե չի գրված)։ Ծղգրուման կապակցությամբ դրանց արտասանությունը չի փոխվում (հոլել-ը պետք է արտասանվի հոլ էլ)։

Կոմպոզիցիայի վերջին երգի՝ «Շուլ արա, եզո-ի աղբյուրներից մեծ մասում գրված են նաև 2-րդ տան խոսքերը (Քիֆլիսի համերգի հայտագրում նույնիսկ 3 տուն է գրված), որ ՁՏ I և II-ում հետևյալն են.

Շուլ արա ակը,
 Հա՛ն, աղբու ջա՛ն, հո,
 Թուլ արա ակը,
 Հա՛ն, աղբու։

Նոտային բնագրերում, սակայն, կրկնությունը չի նշված։ (Ըստ Վ. Սարգսյանի տեղեկության, այդ երգը իրոք 2 տուն է կատարվել և նախքան «Շուլ արա, ակը» անցնելը կրկնվել են «Շաշանը» և «Շուլ ել» հատվածները)։

¹ Այդ փաստը հաստատում են Երեմեում և Քիֆլիսում բնակվող՝ Սպ. Մելիքյանի մի շարք նախնի աշակերտները, մեր այժմ տարեց և անվանի խմբավարները։ Չնայած մեր բոլոր ջանքերին, «Կալի երգ»-ի իշխող տարրերակը չհաջողվեց գտնել նաև Սպ. Մելիքյանի ձեռքով գրված, մենք հանդիպեցինք այդ երգի՝ Սպ. Մելիքյանից կատարված ընդգրկնափունիների միայն։

Գրականագետ և բանասեր, ակադ. Մանուկ Աբեղյանի հուշերից հայտնի է այս երգի ստեղծման պատմությունը:

Եթիշերթիկ զպրոցի գլխավոր զվարճություններից մեկն այն էր, որ լավ ու տարեկաններին աշակերտները քննույց առաջ դրոսնում էին ձեռնարանի հյուսիսային բակում, իսկ երգիչներն այդ միջոցին հյուսիսային մուտքի առաջ խումբ կազմած երգում էին: 1885—87 թվերին այդ երգեցողությունն ավելի զարգացավ շնորհիվ Կոմիտասի և Միսնաս Ազնավուրյանի, որ ձեռնարանի-սաներից էր և ավարտելով զպրոցը՝ այդտեղ էր ծառայում իբրև վերակացու: Ազնավուրյանը ինքն էլ երգիչ էր և սիրելով երգեցողությունը՝ Կոմիտասին միշտ հանձնարարում էր հավաքել երգիչներին և սկսել երգահանգեսը: Վերին դասարանի աշակերտներից մեկը՝ Համայակ Խուշուդյանը տարիներ առաջ ամառվա արձակուրդին վերադառնալով Տրապիզոն՝ այնտեղ ձայնագրել էր մի եղանակ և հետո բերել ձեռնարան: Այդ եղանակն ահա դարձել էր աշակերտների սիրելին, և երեկոները երգեցողությունը միշտ զբաղում էին վերջացնում: Բայց զա լուսեր բառեր, սկսվում էր ժողովուրդը ձայնախաղով, և շարունակությունը երգում էին հայկական ձայնանշաններով, ինչպես որ բերել էր Խուշուդյանը: Եվ միշտ էլ ցավում էին, որ այդպիսի եղանակը երգում են ձայնանշանով և ոչ թե իրական լեզու: 1886 թ. ամառվա սկզբին մի երեկո երգեցողության ժամանակ ես մտածեցի նրա համար բառեր գրել: Նույն գիշերը հենց աշակերտների քննույց հետո ես շարագրեցի բառեր ազատ ոտանավորով պատրաստի եղանակի համապատասխան: Բովանդակության համար նկատի ունեցա սասունցոց հարձակումը արաբների վրա, Մշու դաշտում 9-րդ դարի կեսին, այն, որ Մերենցը նյութ էր դարձրել իր սերիկոնքս վիպի. բայց Սասնո լեռների փոխանակ գրի Միփանը. լեռ, լու, լու, Միփանա սեզ սարի վերա կտրիճները շտապով զայլիս են միանում...: Հետևյալ օրը ես այդ բառերը արտագրեցի ձայնանշանների տակ և տվի Ազնավուրյանին: Սա շատ ուրախացավ և անմիջապես կանչեց Կոմիտասին ու պատվիրեց սովորել և ուրիշներին սովորեցնել այդ եղանակը բառերով երգել: Երեկոյան արգեն պատահեց, որ Կոմիտասի փոքրիկ խումբը, լեռ, լու-ն բառերով երգելու համար, Այնուհետև այդ երգը մի քանի բառական փոփոխություններով Կոմիտասի ընկերների միջոցով տարածվեց ավելի արևմտյան հայ զպրոցականների մեջ: 1895 թ. ամառը մի քանի օրով ես Աղա Ֆրանսիայի Նանտի քաղաքում, ուր կային բժշկականության 7—8 ուսանողներ արևմտահայերից, իսկ մեկը Շուշի քաղաքից. նրանք երգում էին այդ երգը և վերագրում էին Ֆրանգիս Սովանձոյանին: Ուրիշներն այդ երգը կուլում էին քրդական մարջ, երեխ այն պատճառով, որ փոփոխականներից մեկի մեջ կային ցեղ, ցեղապետ բառերը: Կոմիտասն այդ երգը կուչեց Միփանա քաղեր, դաշնակից և մինչև վերջն էլ մշակում էր զրա դաշնակը, աշխատելով որքան կարելի է կատարյալ դարձնել, որովհետև, երեխ պատանեկան ժամանակի ազդեցությամբ, իր կազմած խմբական երգեցողությունները միշտ փակում էր իր դաշնակած այդ երգով:՝

Միփանա քաղեր-ի հայտնաբերված ամենահին գրվածքը գտնվում է Ան-ում (էջ 63, № 29): Գրությունը Կոմիտասի ձեռքով չէ, գրված է լրվի մեղեդին, խոսքերով: Համեմատությունից երևում է, որ Մ. Աբեղյանի գրած խոսքերը ժամանակի ընթացքում բավական շատ են փոփոխվել, բարելավվել: Այստեղ գրվածքի մեծ մասում խոսքերը մատրով ուղղված են մեզ հայտնի վերջնական տարբերակի նման: Թվում է թե, այդ մատրով ուղղությունները Կոմիտասի ձեռքն է: Երգը վերնագրված է «Մարջ», տակը գրված է՝ «Երաժշտություն Կոմիտաս Վարդապետ Սողոմոնյանցի»:

Միփանա քաղեր-ի ներդաշնակումը նույնպես վաղ է կատարվել, սակայն ներդաշնակման հնագույն օրինակներ դեռ չեն հայտնաբերվել: Կոմիտասի արխիվում համեմատաբար հին գրվածքներից երկու նմուշ կա միայն.

¹ Մ. Աբեղյան, Հիշգրություններ Կոմիտասի մասին, Կոմիտասա ժողովածու, 1920, Պետհրատ, Երևան, էջ 54:

ա. 398, էջ 27 բ. Կրկնած են սկզբնական տակտերը միայն, ըն մինչոր, մեկ-բնով ունեցող բանալիով, սեպագիր: Սա Կոմիտասի հին տետրերից է. կազմի վրա ունի 1900, 22/9 թվականը: Հնարավոր է, սակայն, որ ՍՍԻփանա քաչերա-ի ուղղագրիչը տվյալ տետրում այդ ժամանակից ուշ գրված լինի (մյուս երգերի հետ համեմատած՝ գրությունն այլ է):

բ. 468, էջ 2բ, 3բ. Երեք էջանոց պարտիտուրային ուղղագրիչ է, ֆա մինոր, 3-րդ մոլ ունեցող բանալիով: Երգը գրված է խմբի և զործիքային անսամբլի համար. անսամբլի կազմն է՝ 2 կլարնետ, փող, 4 սաքսոֆոն (ըստ Կոմիտասի՝ «սաքսոփոն» սուր. sopr., բարձր—alto, սոսկ ten. և թավ—barit.), հարվածային զործիքներ (ժնժղաներ, 2 խմբակ, դափ, եռանկյունի) և դաշնամուր: Երևում է, որ մտադիր է եղել նախաքանն ընդլայնել, սկզբից ավելացնելով ևս 12 տակտ (մինչև սուպրանտների մուտքը՝ 20 տակտ)՝ ավելի դանդաղ և աստիճանաբար արագացող շարժումով: Այս ձեռագրում այդ մտահղացումը չի իրականացված, արված են միայն հատուկներտ նշումներ:

468 ձեռագրից բացի, կան այլ տվյալներ ևս, որոնք վկայում են, որ ՍՍԻփանա քաչերա-ի աշխարհիկ և հոգևոր մի շարք այլ երգերի հետ միասին, Կոմիտասը կատարել է խմբով և զործիքային անսամբլով. 1903 և 1904 թվականի համերգներում, Մասնավորապես, 1904, 25. IV համերգի ծրագրում ՍՍԻփանա քաչերա-ի դիմաց գրված է՝ «հմբերգ, արինգ և փող»: Սակայն այդ, ինչպես և մյուս խմբերգերի զործիքային նվագակցությունը թիչ թե շատ լրիվ վիճակում դեռ չի գտնվել: 1905 թ. Քիֆլիսի երկու համերգներում (1. IV և 3. IV) ՍՍԻփանա քաչերա-ը կատարվել է առանց նվագակցության, արական խմբով և դիսկանտներով:

Փարիզի. 1906 թ. մեծ համերգի ծրագրում ՍՍԻփանա քաչերա խմբերգը հայտարարված է «Դուցազնական քայլերգ»: Այդ երգով բացվում է Փարիզի համերգի առթիվ վիճագրական եղանակով բազմագրված տետրը: Վերջերս Երևան քերվից այդ տպագրության համար Կոմիտասի ձեռքով պատրաստված սկզբնագիրը (ձեռագիր N 1433): Հենց այդ սկզբնագրից, կամ որ նույնն է՝ 1906-ի տպագրությունից, կատարված է այս հատորում գեղատրված խմբերգի 1-ին տարբերակի հրատարակությունը:

Ոգած նյութերը, սակայն, ցույց են տալիս, որ 1906 թ. համերգից հետո ևս Կոմիտասը շարունակել է վերամշակել ՍՍԻփանա քաչերա-ը: Կոմիտասի արխիվում պահվում է իր էշմիածնական աշակերտներից Նշան Ալլահվերդյանի ձեռքով արտագրված ՍՍԻփանա քաչերա-ի մի պարտիտուր. (ձեռագիր 538, ուշ գրված 1911 թ. 3 նոյեմբեր թվականով), որտեղ 1906-ի համեմատ արդեն բավական փոփոխություններ կան: Փարիզի, խմբ. հրատարակության մեջ (2-րդ, տետր 9), որը 1906-ի նույն բնագրից է կատարված, ընթերցարկական փոքր փոփոխություններից բացի (B հատվածի 12—13—14 տակտերի փոխարեն՝ մեկ տակտ մի-րեմով մաժորակորդ ֆերմատայով), A հատվածի տեղերների 12—19 տակտերի համար հրատարակության խմբագիր Վ. Սարգսյանը ավելացրել է ossia, որն անշուշտ վերցված է այդ խմբերգի Պոլսում կատարված տարբերակից, ուրեմն, 1910—1914 թվերին Պոլսում երգվել է ոչ թե 1906-ին բազմագրվածը, այլ նրա մի փոփոխակը: (Այս՝ 1928 թ. հրատարակության մեջ, 1906-ի համեմատ, կան նաև մի քանի մանր վրիպումներ, որոնցից կարևորներն են՝ B հատվածի 15-րդ տակտում բասի մի-րեմովը պետք է լինի մի, իսկ 31-րդ տակտում բասի ռե-ն պետք է լինի ռե-րեմով:)

Այդ տեսակետից հետաքրքիր տակտեր է ներկայացնում Սպ. Մեխիթյանի թղթերի մեջ գտնված 1906 թ. փարիզյան տետրի մի օրինակը, որտեղ ՍՍԻփանա քաչերա-ում Կոմիտասի ձեռքով մատիտով կատարված են բազմաթիվ ուղղումներ:

Կոմիտասի արխիվի 420 փոքրագիր կնարակազմ տետրը իր ձեռքով՝ համարակալված 16 էջերում պարունակում է միայն ՍՍԻփանա քաչերա-ը, խմբերգի՝ արխիվում գտնվող իրքնագիր միակ լրիվ օրինակը: Այդտեղ գրությունը սև թանաքով է: Սկզբից կա նախաքաննի համար հատկացված 14 բաց տակտ (մինչև տեղերների մուտքը): Թե՛ երաժշտության և թե՛ խոսքի տեսակետից, 1906-ին տպագրվածի համեմատությամբ, ներկայացնում է խմբերգի ավելի մշակված, ավելի կատարյալ տարբերակ: Սպ. Մեխիթյանի վերը հիշված օրինակում Կոմիտասի ձեռքով մատիտով կատարված բոլոր ուղղումներն այստեղ (420-ում) թանաքով մտցված են հիմնական նոտային տեքստի մեջ, ուրեմն, սա

գրանից էլ ուշ է գրված: Միննույն ժամանակ ինքն էլ ունի մատիտով նշված որոշ նոր ուղղումներ: Այսպիսով, 420 տետրում պարունակվող «Սիփանա քաղերա»-ը եղած բոլոր աղբյուրների մեջ այդ խմբերգի ամենաուշ գրված և ամենակատարյալ տարբերակն է ներկայացնում և, որպես այդպիսին, այն ևս զետեղված է հատորի հիմնական մասում, ընդ որում Կոմիտասի մատիտով ուղղումներն ևս հաշվի են առնված:

1905 թ. Քիֆիսի համերգներում «Սիփանա քաղերա» խմբերգը կատարվել է վոկալ նախաբանով և վերջաբանով: Դա երևում է նրանից, որ խմբերգի՝ այդ համերգի առթիվ

հրատարակված բանաստեղծական տեքստում ոտանավորի թի՛ սկզբից և թի՛ վերջից մի քանի անգամ գրված են լո, լո բացականչությունները: Նախաբանի մասին, ինչպես տեսանք, ձեռագրերը որոշ համապատասխան տալիս են. իրենից ներկայացրել է լո, լո խոսքերով երգվող, հանդարտ սկսվող և աստիճանաբար աճող շարժումով, նկարագրական բնույթի երաժշտություն:

«Սիփանա քաղերա» խմբերգը մինչև 1928 թ. փաստորեն մնալով անտիպ (1906-ի վիմագրական տպագրությունը իր մի քանի տասնյակ օրինակով այս զեպոսում հաշվի չի առնվում), այնուամենայնիվ, լայնորեն տարածված է եղել ձեռքի արտագրություններով: Այդ արտագրություններն արել են Կոմիտասի աշակերտները կամ նրա աշակերտների աշակերտները՝ խմբավարներ, երաժշտության ուսուցիչներ կամ պարզապես սիրողներ, ընդ որում արտագրել են տարբեր ժամանակ, տարբեր աղբյուրներից և, զժբախտաբար, մեծ մասամբ ոչ-բավականաչափ ճշգրիտ: Ուստի, գրանք օրինակով և սուրեկտով պատճառներով, սովորաբար մեկը մյուսին նման չեն: Քիֆիսաբնակ երաժշտագետ Հակոբ Հովհաննիսյանը (այժմ հանգուցյալ) ժամանակին հավաքել է «Սիփանա քաղերա»-ի մի քանի տարբերակ (Գրականության և արվեստի թանգարան, Հ. Հովհաննիսյանի ֆոնդ, 421): Դրանցից Միմոն Մանուկոզյանի արտագրածը (1904, 11 հունվար) վերջաբան չուներ: Մի այլ օրինակ, որ ինքը՝ Հ. Հովհաննիսյանը արտագրել է Սպ. Մեխիսյանի աշակերտ, այժմ Քիֆիսում բնակվող Արշալույս Այվազյանից, նույնպես վերջաբան չունի, նրկու այլ օրինակներ, երկուսն էլ ունի միևնույն, որոնցից մեկի վրա գրված է՝ «արտագրել եմ 1908 թ. Բաթումում», ունեն մեկը՝ $16 \times 2 = 32$ տակտանոց, մյուսը՝ 36 տակտանոց վերջաբան: Մի հինգերորդ օրինակ, գրված հիմնական տոնայնության մեջ (Յա միևոր), ունի 26 տակտանոց վերջաբան: Այս վերջինում, նախորդների համեմատ, վերջաբանի կրկնվող ֆրագմենտը պակասեցված են, ձեռագրում մնացած մի շարք կրկնվող ֆրագմենտ էլ մատիտով խազած են, որի հետևանքով վերջաբանը հետևյալ վերջնական տեսքն է ստացել.

The image shows a musical score for the song "Siphan Kaghig" (Սիփան քաղերա). The score is written for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. It features a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The vocal parts have lyrics in Armenian. The piano part includes dynamic markings like "ritardando" and "diminuendo". The score is divided into two systems, with the second system starting with a "ritardando" marking.

1904 թ. և 1911 թ

1905 թ.

Հայ իշխանին է սպանել.

Քաջ իշխանին է սպանել.

Հայ որսարն էլ ոտի կանգնած.

Արդ որսարն էլ ոտի կանգնած.

Հայ քաշերն անում են մեծ խնդում:

Այն քաշերն անում են մեծ խնդում:

1905 թվականին՝ բանվորական հեղափոխական և ազգային-ազատագրական շարժումների ամենա ու շրջադարձի օրերին արված այդ փոփոխությունը, հավանորեն, ցարական ցենզուրայի կատարած գործն է: Հանրոգ տարին Փարիզում տպագրված օրինակում հին խոսքերն արդեն վերականգնված են, խմբերգի բանաստեղծական տեքստը դարձյալ պատմում է հայ զինվորի և հայ որսարի մասին:

ՉՏ I և II-ում բերված բանաստեղծական տեքստը լիովին համընկնում է Կոմիտասի 420 բնագրի հետ:

Կոմիտասի հայտնաբերված ծրագրերից երևում է, որ իր խմբերգային համերգները նա միշտ ավարտել է Սիրիանա քաշեր-ով: Այդ կանոնից բացառություն են կազմել Փարիզի մեծ համերգը, որն սկսվել է Սիրիանա քաշեր-ով, և մի քանի այլ, երբեմն խիստ պատճառաբանված, մասնավոր դեպքեր:

29. ԵՊԻԴՈՒՆ (ԵՆՈՐ ՎԱՐՈՒՆ).

Յնարարտա ամագրի 1903 թ. № 4-ում (էջ 329—330) գրված է. «Մեծ պահոց ընթացքում յուրաքանչյուր շաբաթ գրական երեկույթներ էին տեղի ունենում Էճմարանում... Զ. շաբաթ երեկոյան տեղի ունեցավ երաժշտական երեկույթ՝ բաղկացած երկու բաժնից. առաջին բաժնում երգվեցան եվրոպական ընտիր երաժշտության նմուշներ (հատվածներ Բառուստա, Բոլշոյ Հուլանդացիներ, Միլինոն օպերաներից, Շուբերտի մի երգը և այլն), որոնց թվում է. Կոմիտասի ներդաշնակած ԵՊԻԴՈՒՆ բանաստեղծությունը (Հովհաննիսյանը). իսկ երկրորդ բաժնում հայ ժողովրդական (և մի երկու քրդական) երգեր, բոլորը է. Կոմիտասի ներդաշնակած: Երկու բաժինների սկզբում բանաստեղծություններ եղան. խոսեցին պ. Սպիրիդոն Մեխիթյան և Հ. Կոմիտաս վարդապետ: Խմբական երգեցողություններն ընդմիջվում էին մեներգներով. երգերի մեծ մասին ձայնակցում էր դաշնամուրը, մի քանիսին՝ աշակերտներից կազմված նվագածուների փոքրիկ խումբը: Երեկույթն առհասարակ խիստ հմուտ կերպով էր կազմված՝ ճոխ և բազմակողմանի բովանդակությամբ, հաջողությամբ կատարվալ էր: Հասարակ մի դպրոցական երեկույթ չէր այդ, այլ եթե մի կարևոր կենտրոնում իսկ տեղի ունենար, ընտիր հասարակության առաջ՝ մեծ տպավորություն պետք է թողներ անշուշտ»:

Իր ուսուցիչ, պաշտոնակից և մերձակից բարեկամ, հայ ականավոր քնարական բանաստեղծ Հովհ. Հովհաննիսյանի խոսքերով Կոմիտասը մի քանի վոկալ ստեղծագործություն է գրել. դրանցից են պատանեկան տարիներին գրված ընաղու, վեր կաց կամ ԵՃանդա խմբերգը, հետագայում ԵՃնմում էի բուրաստանում և ռոմանսը, ժողովրդական մոտիվներով Հ. Հովհաննիսյանի մշակած ԵԱլազյալ բաժր սարին-ը և այլն: Արխիվում 492 թվով պահվում են ԵՊԻԴՈՒՆ խմբերգի կոմիտասյան երեք բնագիր, գրված երեք տարբեր նոտատետրերից պոկված թերթերի վրա: Մեկը պարունակում է երգի առանձին հատվածների ամենասկզբնական մատուցիր ուրվագծեր, մյուսում երգը լրիվ վիճակում թանաքով մաքուր արտագրված է, բայց ունի մատիտով կատարված մանր ուղղումներ և փոփոխություններ, որոնք իրագործված են երրորդ մատուցիր ձեռագրում, որն իր հերթին նույնպես որոշ փոփոխություններ է պարունակում: Այստեղ հրատարակվում է հենց այդ երրորդ մատուցիր օրինակը: Բնագրերից մեկը Կոմիտասի ձեռքով թվագրված է 1902:

Երգի միջին մասին անցնելուց առաջ Կոմիտասը մատուցություն է ունեցել բառերի «այ գարուն» (այլ բնույ) ֆրազը օկտավա իլեցիվ: Վերջից հաջված 4-րդ և 7-րդ տակնորում տանորների վերաբերող հայկական ձայնանիշներով կատարված ուղղումը հաջվի է առնված: Վերջ հիշված երկրորդ թանաքագիր օրինակում, լուսանցքում Կոմիտասի մա-

տիտով նշումը կա՝ e = c, որ նշանակում է մտադիր է հղել իրենցնել տանայնությունը և դարձնել զո միևուր-դո մասեր:

Բնագրում հրանգանիշները քիչ են գրված՝ կրկնության մասում քրք և առնուգանք, միջին մասում՝ cresc. իսկ թանաքով գրվածում նաև precipitando: Թեև բնույթից բաժանական պարզ է, թե ինչպես պետք է կատարել, այնուամենայնիվ, մենք ավելացրինք առհրամշտ հրանգանիշներ, վերցնելով դրանք ուղիղ փակագծերի մեջ:

«Գարուն» ստեղծագործությունն իր մեղեդիական ուժով և նարմոնիայով ազդակից է կամիտասի ուսանողական վերջին շրջանի ստեղծագործություններին, բայց նրանց նամամատությանը կարեոր նորություններ է պարունակում և շատ ավելի կատարյալ է: Որոշ չափով նարագատանայով նա քաղաքային կենտրոններում ստեղծված և ժողովրդականացած երգերին, այն միաժամանակ եվրոպական երաժշտության որոշ երանգ է կրում: Այս բոլորը, սակայն, չեն խանգարում, որ «Գարուն»-ը մեա որպես գեղեցիկ և նուգական մի ստեղծագործություն, որը պատանեկան անմիջականության և խորացված արտանայությունից հաղորդում է բանաստեղծական տեքստի նայրենատիրական բովանդակությունը:

Բ. ԱԹԱՅԱՆ



ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹԵՈՒՆ

Խմբագրի կողմից

ԽՄԲԵՐԳՆԵՐ

1. Իմ լինարի շարք	15	19. Կարավի երգը	75
2. Գարուն ա	16	20. Հոյ, ծաղան իմ	76
3. Գուժաներգ	20	21. Ախ, մարտի շան	81
4. Անքեն եկավ	23	22ա. Ալազյալ	82
5. Սարերի վրավ	25	22բ. Ալազյալ	84
6. Սրի, երի շան	27	22գ. Ալազյալ	85
7. Հուսնակն ահույ	29	23ա. Խնկի ծառ	86
8. Շողեր շան	31	23բ. Խնկի ծառ	87
9. Առավոտան քարի լուս	34	23գ. Խնկի ծառ	88
10. Շորքա, Անույ	40	24. Փնկեր, ցուր	89
11. Հով լինի	46	25. Սիրանի ծառ	91
12. Կումն առա	51	26. Հոռու գուժաներգ	96
13. Մարեն եկավ	54	27ա. Կալի երգ	103
14. Գնա, գնա	56	27բ. Կալերգ և աշուրեր	111
15. Օրոր, Ազին	59	28ա. Սիրանա քաղեր	124
16. Մանա շար	62	28բ. Սիրանա քաղեր	133
17. Խուժար գառնի	68	29. Գարուն	141
18. Փաղճան	72		

ՏԱՐԵՐԱԿՆԵՐ

1ա. Գարուն ա	149	6ա. Մարեն եկավ	175
բ. Գարուն ա	150	բ. Մարեն եկավ	176
գ. Գարուն ա	151	7. Գնա, գնա	171
դ. Գարուն ա	152	8. Օրոր, Ազին	176
ե. Գարուն ա	153	9ա. Փաղճան	180
զ. Գարուն ա	158	բ. Փաղճան	181
է. Գարուն ա	157	10. Հոյ, ծաղան իմ	182
7ա. Գուժաներգ	158	11. Ախ, մարտի շան	186
բ. Գուժաներգ	159	12. Ալազյալ	187
գ. Գուժաներգ	160	13. Խնկի ծառ	188
4. Շողեր շան	161	14. Սիրանի ծառ	189
4. Հով լինի	162	15. Հոռուքների գուժանի լուսով	196
5ա. Կումն առա	167	16ա. Կալերգ և աշուրեր	209
բ. Կումն առա	168	բ. Կալի երգ	211
գ. Կումն առա	169		
դ. Կումն առա	172		
ե. Կումն առա	174		

Մանկագրություններ (Թ. Արալյանի)

СОДЕРЖАНИЕ

От редактора

Х О Р Ы

1. Им чинари яр (Чинар мой яр)	15	19. Кягаан ерг (Песня куропатки)	75
2. Гарун а (Весна)	18	20. Ой, Назан им (Ой, мой Назан)	78
3. Гутанерг (Песня пахоты)	20	21. Ах, марал джан	81
4. Андзревн екав (Дождь пошел)	23	22а. Алагыз	82
5. Сарерн аров (В горы ушел)	25	22б. Алагыз	84
6. Ери, ери джан	27	22в. Алагыз	85
7. Луснаки ануш (Луна нежна)	29	23а. Хики цар (Ладан-дерево)	86
8. Шогер джан	31	23б. Хики цар (Ладан-дерево)	87
9. Аравотун бари лус (Утренний привет)	34	23в. Хики цар (Ладан-дерево)	88
10. Шорора, Ануш (Плавню выстунай, Ануш)	40	24. Келер, цолер (Ходил, сверкал)	89
11. Ов дини (Вей, прохлада)	46	25. Цирани цар (Абрикосовое дерево)	91
12. Кужи ара (Кувшин взяла)	51	26. Лору гутанерг (Лорийская пахотная песня)	94
13. Сарен елав (С гор поднялся)	54	27а. Кали ерг (Песня молотбы)	103
14. Гна, гна (Уйди, уйди)	56	27б. Калерг ев сайлерг (Песня молотбы и аробины)	111
15. Оror, Адино (Оror, Адино)	59	28а. Сипана каджер (Храбрцы Сипана)	124
16. Соия яр	62	28б. Сипана каджер (Храбрцы Сипана)	133
17. Хумар парке (Хумар)	69	29. Гарун (Весна)	141
18. Кахан (Прополжа)	72		

ВАРИАНТЫ

1а. Гарун а	149	6а. Сарен елав	175
б. Гарун а	150	б. Сарен елав	176
в. Гарун а	151	7. Гна-гна	177
г. Гарун а	152	8. Оror, Адино	178
д. Гарун а	153	9а. Кахан	180
е. Гарун а	156	б. Кахан	181
ж. Гарун а	157	10. Ой, Назан им	182
2а. Гутанерг	158	11. Ах, Марал джан	186
б. Гутанерг	159	12. Алагыз	187
в. Гутанерг	160	13. Хики цар	188
3. Шогер джан	161	14. Цирани цар	189
4. Ов дини	162	15. Лорещинери гутани оровел (Пахотная песня лорийцев)	191
5а. Кужи ара	167	16а. Калерг ед сайлерг	206
б. Кужи ара	168	б. Кали ерг	214
в. Кужи ара	169		
г. Кужи ара	172		
д. Кужи ара	174		

Комментарієк (Р. Атаян) : : : 221



Հրատ. խմբալիք՝ Լ. ԱՍՏՎԱԾԱՏՐՈՒՆ,
Դեզ. խմբալիք՝ Օ. ԱՍԱՏՐՈՒՆ,
Վերստնագող արհազրիչ՝ Է. ՊՈՂՈՍՅԱՆ,
Տեխ. խմբալիք՝ Ա. ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆ,

ՎՁ 07253

Գառվեր՝ 25

Տերադ՝ 2500

Հանձնված է արտադրության 9/1 1995 թ., Մատչողված է արտադրության 20/XII 1995 թ.,
Քուլթ՝ Օֆսեթ 60X92¹/₂, ապ. 35,3 մմ., հրատ. 30,4 մմ. + 1 ներդիր, Գինը՝ 2 ո. 34 է.

Հայկ. ՍՍԲ Միներալների սովետի ժամույնի պետական կոմիտեի պոլիգրաֆարդյունարկ-
րության գլխավոր ժառանգության Գոլիգրաֆկոմբինատ, Երևան, Տեղան 91.



Մարտիրոս Մարյան
1955



9111 41111111 1111 1111



FL0068899