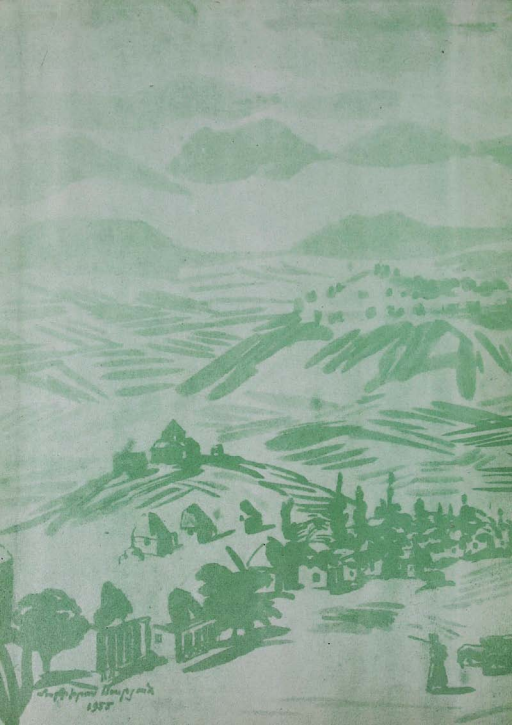
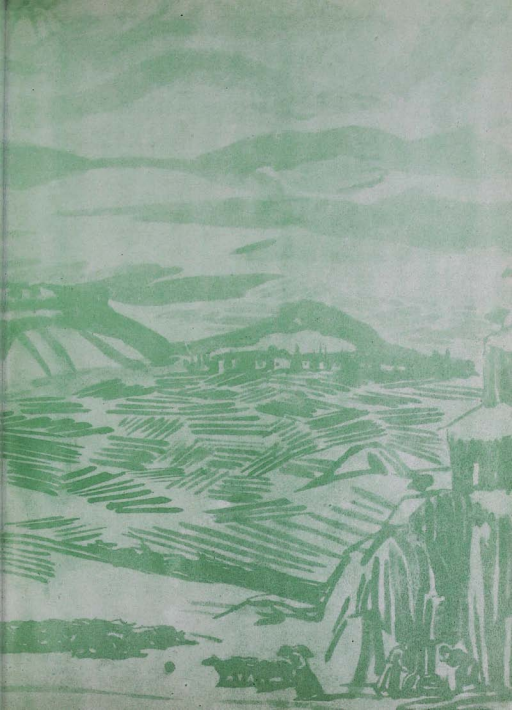




Հովհաննես Մանուկյան
1988



ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՈՒ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ԱՐՎԵՍԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

КОМИТАС

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ
том пятый
СОЛЬНЫЕ ПЕСНИ
и
ХОРЫ

Редакция
Р.А. Атаян



„Советакан 2рох“

Ереван

1 9 7 9

ԿՈՄԻՏԱՍ

ԵՐԿԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ

Հինգերորդ Հապոր

ՄԵՆԵՐԳԵՐ

ԵՎ

ԽՄԲԵՐԳԵՐ

Խմբագրություն
Ռ.Ա. Աթայանի



„Սովետական գրող“

Երևան

1 9 7 9

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

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

ԽՐԲԱԳՐԱԿԱՆ ՀԱՆՁՆԱԺՈՂՈՎ
РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

ԱՔԱՅԱՆ Ռ. Ա.

АТАЯН Р. А.

ԱՂԱՅԱՆ Մ. Վ.

ԱԳԱՅԱՆ Մ. Վ.

ԴԱՍՊԱՐՅԱՆ Ս. Գ.

ԴԱՍՊԱՐՅԱՆ Ս. Գ.

ԿՈՒՇՆԱՐՅԱՆ Խ. Ս.

ԿՈՒՇՆԱՐՅԱՆ Խ. Ս.

ՄՈՒՐԱԴՅԱՆ Մ. Հ.

ՄՈՒՐԱԴՅԱՆ Մ. Հ.

Ֆորագը՝ ՄԱՐՏԻՐՈՍ ՍԱՐԵԱՆԻ
Ձեռագրողը՝ Ռ. ԲԵԴՐՈՍՅԱՆԻ

Форма МАРТИРОСА САРЬЯНА
Оформление Р. БЕДРОСОВА



ԽՄԲԱԳՐԻ ԿՈՂՄԻՏ

Կոմիտասի Երկերի ժողովածուի 5-րդ հատորն ընդգրկում է ժողովրդական հիմք ունեցող մեներգեր, զուգներգեր, մեկ եռերգ ու խմբերգեր և ժողովրդական նյութից անկախ ստեղծագործություններ: Այդ նյութերն իրենց մեծագույն մասով կապված են կոմպոզիտորի դասատուական գործունեության հետ, որն ընթացել է Էջմիածնում ու Պոլսում, և գլխավորապես ներկայացնում են հեղինակի ստեղծագործական աշխատանքի վաղ շրջանը, առանձին ղեկավարում վերաբերում են միջին և ուշ տարիներին: Գերազանցում են փոքրածավալ գործերը:

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

Այս հատորի նյութը նույնպես հայտնաբերել ու հավաքել ենք կոմպոզիտորի՝ առավելաբար մատիտով սևագրություններում: Թեև երգերից մի քանիսի շարադրության մեջ նշխարվում են անավարտվածության ինք-ինք գծեր, քայք սևագրության հանգամանքն այս դեպքում ևս չի նշանակում, թե դրանք հեղինակի կողմից ամենաջող համարված գործեր են: Հատորներում զետեղված որոշ նյութեր էլ քաղել ենք երաժշտագետ Հակոբ Հովհաննիսյանի և տիլուրաբաս քանաստեղծ ու գրագետ Թորոս Ազատյանի արխիվներում հայտնաբերած կոմիտասյան քնագրերից և Կոմիտասի արխիվում պահվող՝ միան աշակերտած Հարություն Բաքադյանի ձեռագիր տետրից: Օգտվել ենք նաև հայկական ձայնանիշերով «Ազգային երգարան»-ից (Ս. Մելիքյանի արխիվ) և նախկին ճեմարանական Հայկ Հովհաննիսյանի նույնպիսի երգարանից (դրանց մասին մանրամասնորեն խոսված է Երկերի ժողովածուի 4-րդ հատորի նախաբանում): Երգերը տարագրության պատրաստելիս և ծանոթագրելիս զննել ենք այլ հայ երաժիշտների արխիվներ, օգտագործել ձեռագիր և տպագիր քանակապես զանազան ժողովածուներ, երգարաններ և այլ նյութեր:

Հիմնվելով հատորով հիմնականում սկսված ևս միջև այժմ հայտնաբերված աշխարհիկ բնույթի կոմիտասյան երգային ստեղծագործությունները: Այս իսկ պատճառով հարմար տեսնվեց նյութերի կատարողական-ժանրային տարատեսակությունը առևս հաշվի չառնելով, քոլորը զետեղել միասին այս մեկ հատորում: Անշուշտ, դասավորման մեջ այդ տարատեսակությունը միասին է առնված, մեներգերն ու զուգերգերը դրված են առանձին բաժիններում, իսկ այդ բաժինների սահմանում լեզվա-ոճական ու ժանրային տեսակետից միմյանցից՝ զանազանվող ստեղծագործությունները՝ առանձին ենթաբաժիններում: Նախորդ հատորներում ընդունված սկզբունքի համաձայն, այն երգերը, որոնք Կոմիտասի աշխատանքներն են, քայք մեզ են հասել այլ ձեռագրերով, նույնպես առանձին զետեղված են «Հավելվածներ» բաժնում:

Կոմիտասի աշխարհիկ քնույթի նրգային ստեղծագործություններն այս հաստորով՝ սպառվելու մասին խոսելիս Մկատի չենք առնում հայտնաբերված օտարալեզու չորս նրգերը, ուսումնասիրված նպատակներով ստեղծված մի քանի նրգային գործեր, որոնցից, քաջատալան կարգով, որպես գեղարվեստական ինքնուրույն արժեք ունեցող երկեր, 4-րդ հաստորում զետեղվել է ԱՆ զետա Բարեպաշտը՝ սաղմոսը և ձերկա հաստորում «Գիշերերգ» ռոմանսը։ Նկատի չունենք նաև անավարտ ստեղծագործությունները, ավելի ստույգ՝ այն ստեղծագործությունները, որոնք առ այսօր հայտնաբերված են սույլ անմահպոտ միանկում («Փաղաքակապության վնասներ» նրածառական պատկերները, օպերային ուրվագրերը, գլուղական և քաղաքային ժողովրդական ու ազգային-հայրենասիրական նրգերի մի քանի մշակումներ, «Լուրդա-լուր» խմբերգային պոեմը և այլն)։ Բացի դրանից, պետք է հուսալ, որ կհայտնաբերվեն դեռևս անհայտ մնացած աշխարհիկ նրգային ստեղծագործություններ ևս։ Այս քույրը, ինչպես և այլ կոմպոզիտորների երկերից Կոմիտասի նրգախմբային փոխադրությունները կհրապարակվեն երկերի ժողովածուի հետագա հաստորներից մեկում։

Այս հաստորում ևս նրգերի լրիվ ու ճշգրիտ ժամանակագրությունը սահմանել հնարավոր չէր։ Թվագրված նետադրերը չափազանց քիչ են, որոշ դեպքերում էլ նետադրերի վրա ճշված թվականը համապատասխանում է զրգվածքի միայն մի մասին։ Աշխատել ենք գտնել ու օգտագործել նաև կողմնակի տվյալներ։ Մեզ կողմնորոշել են Կոմիտասի ժամերգների հայտնագրերը, նրանցում և մամուլում այդ համերգների ընթացքում կատարված նրգերի նկարագրությունները, երբեմն օգնել են նրգերի խոսքերը, երև դրանք ժամանակի ընթացքում փոփոխվել և փոփոխված չիմանվում տարագրվել են, մշակված ժանրային տեսակը (օրինակ, «Հարթաբան»-ը նախ մշակվել է որպես խմբերգ, հետո՝ որպես զուգերգ) և այլն։ Անշուշտ, Մկատի են առնված մշակված նրածառական այս կամ այն առանձնահատկությունները և այդ խնաստով համախ պարզ ճշմարտող «հարեանություններ»։

Մի շարք նետադրեր թեև թվագրված չեն, քայք ցատ ապրոտնականության ընդհանուր առմամբ հայտնի է դառնում դրանց գրության ժամանակը։ Այսպես, № № 405, 391, 472 և 401, 403 407, 442, 443 նետադրերի ուսումնասիրությունից և այլ նյութերի հետ համեմատելուց պարզվում է, որ առաջինները վերաբերում են վաղ էշմիանձնական տարիներին, իսկ երկրորդ խումբը գրված է Կ. Պոլսում։

№ № 405, 391, 395 նոտային ծնցատետրերը և 472 տետրը Կոմիտասը գործ է ածել ոչ թե հաջորդաբար, այլ խառը, մեկը չլրացած՝ մյուսն է սկսել, հետո անդրադարձել է նախորդին, մի երրորդի, երկու կամ երեք տետր գործածել է միաժամանակ և այլն (դա երևում է միևնույն երգերի տարբերակներում կատարված փոփոխություններից)։ Գրեթե նույնը կարելի է ասել Պոլսում գրված վերը թվարկված նետադրերի մասին։ Այնուամենայնիվ, դրանց գործածության մեջ մի ընդհանուր հերթականություն էլ նկատվում է, որը և պահպանել ենք, հետևելով նաև առանձին տետրերում երգերի հաջորդականությանը։ Հաշվի են առնված նաև նեղագիր տետրերում նրանք ներդ նաուառագրությունները (օրինակ, № 398 թվագրված նոտատետրում պարզորոշ նկատվում է նրան հերթի գրություն)։

Այսպիսով, հաստորում նրգերի դասավորությունը՝ ամեն մի թափնում առանձին-առանձին, ընդհանուր առմամբ համապատասխանում է նրանց ստեղծման հերթականությանը։ Հ. Թումանյանի խոսքերով գրված «Մարջ էր երկինքը» ռոմանսը, դիտարկելիս կենդանի, այդ ժամի առկայությունը Կոմիտասի ստեղծագործության մեջ ընդգծելու նպատակով, իր ժամանակակից տեղից առաջ ենք դրել։ Առանձին երգերի վերաբերյալ եղած կամ գառած ժամանակագրական տվյալները ընդվան են Ծանոթագրություններում։

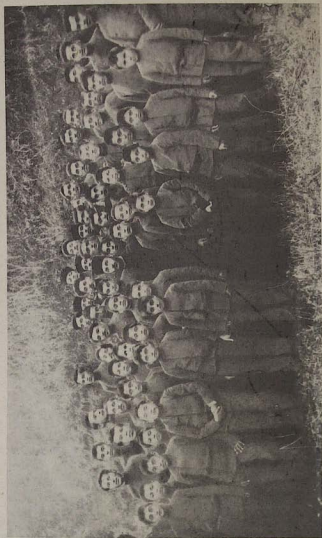
Հաստորի պարունակության մեջ մեծ տեղ են ընդունում գեղեցկական երգերի մշակումները:

Գեղեցկական ֆոկլորից սերող խմբերգերը, որոնք միավորների քանակով ամբողջ նյութի գրեթե երեք-քառորդն են կազմում, կոմիտասյան համանման մշակումների մեջ առանձնանում են նրանով, որ գրվել են դպրոցական երգեցողության, մասնավորապես ԼՂՄիսենի Գևորգյան ճեմարանի և Պոլսի Նիկողոսյան վարժարանի համար: Այդ աշխատանքներում արեղծագործող Կոմիտասի հետ երևում է նաև մանկավարժ Կոմիտասը, ժողովրդի, և հատկապես մատաղ սերնդի գեղարվեստական դաստիարակությանը անմիջականորեն մասնագլխավոր գործիչ Կոմիտասը:

Առաջին դեպքում՝ ԼՂՄիսենում՝ Կոմիտասն ուներ դիմականներով ու պատանի պատերով և երիտասարդ տններներով ու քաներով արական խումբ, և այդ խմբի համար են գրված այս հաստորի № № 17—71 երգերը: Երկրորդ դեպքում՝ Պոլսում՝ նա նկատի է ունեցել աղջիկների 2—3-ձայնային երգչախումբ, որին հատկացված են № № 72—80 երգերը: Թե մեկ և թե մյուս երգացանկը լրիվ տեսնելու համար պետք է նկատի ունենալ նաև Գևորգյան ճեմարանի երգչախմբում գործածված՝ այս հաստորում զետեղված աղուղական երգերի մշակումները, 3-րդ հաստորի № № 1—12-ը (դրանց թվում հարսանեկան երգերի 1-ին շարը), 4-րդ հաստորի ազգային-հայրենասիրական երգերի մի մասը, «Հոռու գութաներգի» և «Սիփանա քաջերի» սկզբնական տարբերակները և այլն, և Նիկողոսյան վարժարանին հատկացված՝ 2-րդ հաստորի՝ «Ալազառա» և «Խնկի ծառ», «Կուռն առա», 3-րդ հաստորի՝ «Այ տղա մեր գեղացի», «Զիմար ես», հալանարար՝ «Սարեն կուզա ջուխտ՝ ողջ», 4-րդ հաստորի՝ «Սիս ծագնց կարմիր արև», «Իմ հայրենցաց հոգի վարդան», «Ես լսեցի մի անուշ ձայն» երգերը, «Իմ մեծագանձ»-ի տարբերակը և այլն:

Գևորգյան ճեմարանում այս երգերի կատարումը հաստատվում է մի ամբողջ շարք վաղերադարձով ու Ռիչարտություններով: Նիկողոսյան վարժարանի վերաբերյալ մենք, դիտարկելով, որոշ վերապահությամբ ենք արտահայտվում: Պատճառն այն է, որ մինչև հիմա չի հաջողվել վերջնականորեն պարզել՝ այդ երգերը գործածվել են հատկապես ա՞յդ վարժարանում, թե մի այլ դպրոցում, կամ, ընդհանրապես, Կոմիտասը հասցրել է դրանք կատարել, թե ոչ: Կոմիտասի Նիկողոսյան վարժարանում աշխատած լինելու մասին ներկայումս Ախյուռքում ապրող տարեց անձնակերպությունների պնդումները հակասական են: Աշխատած լինելու օգտին կարևոր վկայություն է այդ վարժարանի «Փնայակ» տնօրյա պատկերազարդ հանդեսի 1913 թ. № 9—10-ում (էջ 164) քերված՝ «1913—14 տարեշրջանի ուսուցչական խմբի ցուցակը», որ առաջին՝ Նիկոլա արք. Դուրյանի անունից հետո երկրորդը Ըջված է «Գեոր. տ. Կոմիտաս վարդապետ Գևորգյան», որպես «Ցաղանկան երաժշտության ուսուցիչ»: Իրա օգտին ինչ-որ չափով վկայում են նաև Ք. Ազատյանի «Կոմիտաս» աշխատության մեջ (էջ 137 և 147) հրատարակված երկու լուսանկարներ՝ Կոմիտասը Նիկողոսյան վարժարանի դասիճում, դաշնամուրի առաջ նստած և դաշնամուրի կողքին կանգնած: Կան և այլ տվյալներ: Եվ, այնուամենայնիվ, «Երգեր Նիկողոսյան վարժա-

* Գարգապա թյուրիմացություն է «Կոմիտասը և ժամանակակիցները» գրքի 211 էջում զետեղված՝ «1912—13 թթ. ուսումնական տարվա սկզբին... Կոմիտասը հրավիրել էր ազգային կենդրոնական վարժարանում երգեցողության դասեր տալու ժամին տեղեկությունը: Կենդանական վարժարանում Կոմիտասը միայն երգիչներ է ընտրել իր «Գուսան» երգչախմբի կազմի թարմացնելու համար:



Գևորգյան համարանի երեւելաւորը
 Յիշատակ համարանի տեսքով — 1905 թ. Ապրիլ

րանի համար» մեր անվանումը առայժմ ինչ-որ չափով պայմանական պետք է համարել: Սակայն, անկախ նրանից, թե ինչպես կորոշվի այդ վարժարանում Կոմիտասի աշխատանք կամ չաշխատանք լինելու հարցը, անվիճելի է, որ տվյալ երգերը գրված են Պոլսում, 1912—13 թվականներին, աշակերտական միասնետ երգչախմբի համար:

Ամշուշտ, գեղեցկական երգերի այն պարզագույն մշակումները համեմատելի չեն «Հայ քնար», «Հայ» գեղջուկ երգեր» ժողովածուներում և Երվանդի ժողովածուի 3-րդ հատորում զետեղված ուշ տարիների խմբերգերի հետ: Մասնավորապես Վերոլյան ճեմարանում կատարվածները, քացի նրանից, որ ներդաշնակված են ոչ-մասնագետ և այն ձայնային խիտ տառմանախակ հնարավորություններ ունեցող կատարողների համար, ներկայացնում են Կոմիտասի ստեղծագործական աշխատանքի վաղ տարիները:

Այդ խմբերգերից շատերը գյուղական պարզագույն եղանակների, հաճախ պարերգերի դաշնակումներ են: Այդպիսի եղանակները Կոմիտասն իր տեսական աշխատություններում անվանել է խաղ, իսկ նրա երաժշտական հին ձեռագրերում մակագրված են լե-լե (այդպես էլ հայտարարվել է համերգներում, և լե-լե անվանումն անցել է մասնովի մեջ): Ձևային-ժանրային առումով այդ դաշնակումները կարելի է անվանել մանրերգեր: Դրանցում ժողովրդական երգի կերպարը խորացնելու, ամրատականցնելու հարց չի դրվել: Չի դրվել նույնիսկ կատարվածքն ընդարձակելու հարց, թեև խմբերգերն հենց սկզբից էլ կատարվել են այլապես զուգակցումներով: Հետո, ժամանակի ընթացքում է, որ այդ լե-լե-ներից մի քանիսը քանաստեղծական և կոնկրետօրոգրական միշտ պարզ, քայքայ խորիմաստ, նպատակարար և ինքնատիպ մշակման շնորհիվ այնպիսի ամրատականություն են ձեռք բերել (ինչպես, օրինակ, «Չիմար ես» երգը, որ Կոմիտասի հին ձեռագրերում նույնպես մակագրված է լե-լե և սկզբում նրգվել է «Կապել ես ակա-քախա» խոսքերով), որ դրանք այժմ այլ խոսքերով ու այլ ներդաշնակությամբ դժվար է պատկերացնել:

Վերն առվածը, սակայն, չի ճշանակում, թե քաղվածայնված լե-լե-ները արժեքավոր խմբերգեր չեն: Դրանցում, նպատակադրումից ձեղնվով, գեղարվեստական այլ խնդիրներ են իրականացվել:

Կոմիտասի վաղ շրջանի խմբերգային այդ մշակումներում քաղվածայնությունը արտահայտչական թեև համեստ, քայքայ զգալի բեռնվածք է կրում: Բազմաձայնման շնորհիվ այդ ժողովրդական պարզ մեղեդիները դարձել են լիահնչուն. ավելի «զանգվածային» ու «շոշափելի», վերջին հաշվով՝ ավելի զուներ ու հյուսալի: Հարմոնիայի միջոցները թեև անհավասարաչափ են, քայքայ զուրկ չեն որոշակի թարմություններից: Այդ բոլորի արդյունքով ինչ-որ չափով աղեղացել է երգերի երաժշտական ներքին շարժունությունն ու լարվածությունը (դինամիկան), ըստ այնմ ավելացել է նրանց գեղարվեստական տրավերշտությունը:

Կոմիտասի դրան խնդիրը, այդ, համեստ, քայքայ ստեղծագործական բնույթ է կրել, և նա արդեն իսկ այդ պարզագույն մշակումներին մոտենել է քաղվածաձայնի հնարամտորեն: Այս խմբերգերը հաստատում են այն խորհրդունը, որ բոլոր դեպքերում (այլ ոչ թե միայն դասական ճանաչված ստեղծագործություններում), նրա քաղվածաձայնելու նպատակով Կոմիտասի ձեռքը դիպել է հույ գեղջուկ երգին, արդյունքն այդպես թե այնպես դրական է ստացվել:

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

ծըշտագետ Պ. Օրբին Էջմիածնում 1901 թվականին և, Փարիզ վերադառնալով, իր տպավորությունն արտահայտել արական։

«Ենքան անվերապահորեն ծախսարկնեցիմ Կոմիտասին։ Կեցցե՛ն ժողովրդական երգերը, դրանք ժողովրդի կենսունակության ճշման են, և մեր կամենքով մենք զգալիքն հայկական ոգին, մրա լինուստ գիշերը, սիրո հույզերը, միշտ հուսալի ազատության տենչը» («Կոմիտասական», Երևան, 1969, էջ 37)։ Իսկ մեկ տարի անց «Նոր Դար»-ի թղթակիցը գրել է.

«Մարդ հրճվում է, ապշում է, անբողոքվին զգացմունքների ծովի մեջ է ընկնում, երբ լսում է արծ. հայր Կոմիտասի ներդաշնակած ժողովրդական երգերը՝ ին-ին-ները... Այս կոմերտուն ավելի քարոզ կազմություն ունի և երգերը բոլորովին մոր էին... Ծախսարկությունները վերջ չունենին» (Թիֆլիս, 1902, № 54)։ Այսպիսի հիացմունքի արտահայտություններ ծախսակի հայ մանուկում էլի կան։

Իր ոճը կատարելագործելուց, դասական մշակումները տեղծելուց հետո էլ Կոմիտասն ինքը այդ պարզերը չի արժամարկել, դեռ չի մտնել, այլ գործածել է։ № 398 ձեռագիր տեսրում («1900, սեպտեմբեր») «Այս, մարալ ջան» երգի մի վերագրում մշակման մոտ (երգի խոսքերը դեռևս հին են՝ «Իմ աղբեր ծառան տակին, տաղմուր կռան տակին») Ռուսագալում, վերջին կատարյալ մշակումն ունենալուց հետո, ուրեմն 1909-ին առնվազն, ճառակարել է՝ «Արտագրել մի այլ տեղ իբրև պարզ ձև»։

Եւ այն խմբերը դարձնելու օգտագործելու նպատակով Կոմիտասը սիրով տրամադրել է ման ուրիշներին։ Այսպես, օրինակ, 1902 թվականին, ունենալ մի քանի պարզ դաշնակումները ավելի ևս պարզեցնելով և դրանց ավելացնելով տեղնուտեղը, «նորի վրա» հորինված դարձնելով քննության այլ երգեր, հանձնել է իր նախկին աշակերտ, այդ ժամանակ երգեցողության ուսուցիչ Հարություն Բաքսայանին՝ Արեշտանդապոլի դարձնելու տակրեցնելու համար (խոսքը ներկա հատորի «Հավելվածներում» գետեղված վեց դարձնական խմբերների մասին է), իսկ 1908-ին, երբ արդեն կային «Հայ քմար» ժողովածուն և «Հայ գեղջուկ երգեր»-ից մի քանիք, մյուս նպատակներով մեղադրանքի բուն երգացանկից արտագրություններ է արել Իզդիրում աշխատած Ն. Թեյմուրազյանը՝ Եվ, ինչպես ասացինք, Պոլսի շրջանի նյութերն ևս հաստատում են, որ Կոմիտասը հետագալում էլ այդպիսի պարզ դաշնակումներ է ձեռնարկել, ի դեպ՝ ման պարզեցրել է իր արդեն տպագրած այնքան կատարյալ դասական «Անճրեն եկալ»-ը, «Կունճ առա»-ն, «Սոնա յար»-ը և այլն։

Կոմիտասի այս տեսակի մշակումների գեղարվեստական արժանավորությունը հաստատվեց ման մեր օրերում, կոմպոզիտորի ֆենյան 100-ամյակի տոնակատարության առթիվ ՀՍՍՀ կուլտուրայի մինիստրության և Հայաստանի երգչախմբային ընկերության կազմակերպած հաճախեղական մրցույթներին, երբ այդ մշակումներից մի քանիսի կատարումներով (փոքրերի երգչախմբի հաղթանակով) Հայֆիլհարմոնիայի փոքր դալիմում

* Այդ խմբերի մասին մենք խոսել ենք երկերի ժողովածուի 2-րդ հատորի նախաբանում։ Ավելացնենք, որ քաղի 1908 թվականին արտագրած 21 երգին, Թեյմուրազյանի ժողովածուում (պահվում է Հայաստանի Հանրապետական գրադարանի մոտային գրականության բաժնում) կան այլ աղբյուրներից հետագալում քաղված էլի 10 խմբեր, և այդ բոլորից 28-ի քմարերն աղծ հաղթանակով են Կոմիտասի ձեռագրերում։ 26-ն գտնվել քմարերը «Սարի տակը մշուլ էր» երգի և «Ահա ծագեց կարմիր արև»-ի մեկ տարբերակի, որոնք Կոմիտասի հատորներում գետեղվում են մեղալար ենք մենք ման այն պատճառով, որ

օրեր շարունակ հանդես եկան Հայաստանի բոլոր երաժշտական և հանրա-
կրթական դպրոցներից մրցույթով ընտրված մի քանի տաղանդավոր երգչա-
խումբ՝ մի քանի հազար պատանի երգիչներով, և մեծ հաջողություն գտան։
Այդ մրցույթներից ստացած իր տպավորությունները շարադրելիս Կոմիտա-
սի աշակերտ, երաժիշտ-քանգարալար Միրբան Թումանյանը, օրինակ, հետե-
լալն է գրել.

«...Հայ երգի դարավոր ակունքեն քաղված ու մաքրված այս երգերուն
մեջեն Կոմիտասի մեծահրաշ խորհուրդը կատարուեց օգին մեջ։ Այդ մա-
նուկներու խանդավառ դեմքերը դիտած պահուս ինձի կրկնը, թե անոնց
քոսորալառ այնտեղուն վրա գարնանային քաղմագեղ ծաղիկներ ծիլ կար-
ձակեին։ Ավելի քան շնորհավորեցի է այս երգչախմբային միջոցադրումը կազ-
մակերպող մարմինը, որ Կոմիտասի հարյուրամյակի առթիվ մեր մանուկ-
ներուն մանկական հոգիներուն մեջ կցանց տնդմեր, որոնք, վստահ եմ,
հունցեց պիտի տան կրկնապատիկ, եռապատիկ, մուլմբակ՝ հարյուրապատիկ։
Մրցույթներից հնչած մույն երգերը ձեռագրի իրավունքով քաղմա-
գըրված, մեղեդայնմուն էլ տարածված են Հայաստանի դպրոցներում և տիրով
են գործածվում։

Գևորգյան ճեմարանի համար գրված մշակումներն ունեն մեկ մի
երկու մասնավոր արժանիք։ Դրանք, ինչպես ասացիք, հատկապես են
պատանի երգիչներով արական խմբի, և Կոմիտասն այդ արվել է երգերը
հարմարեցնելով ճեմարանի կրտսեր աշակերտների և ավագ ուսանողների
ձայնական հնարավորություններին։ Բայց, ըստ էության, մե ստեղծել է մի
ամբողջ երգացանկ երգչախմբային արտահայտչության տեսակետից շատ
յուրաքանչյուր և գնահատված այնպիսի մի կազմի համար, որի համար ընդ-
հանուր երաժշտական գրականության մեջ ժողովրդական բնույթի գործերը
քացառել են։ Այդ խմբերգերը մեկ թեմային-ժանրային առումով քաղմագան
են, դրանց միջոցով պահպանվել և մեզ են հասել ժողովրդական մի քանի
մեղեդիներ, որոնք Կոմիտասի այլ (ազգագրական) ժողովածուներում չկան.
վերջապես, մույն մշակումները որոշակի արժեք ունեն մեկ Կոմիտասի ստեղ-
ծագործության ռճական հաջերն ուսումնասիրելու համար։

Ի տարբերություն մախրող հատորներում ընդունված սկզբունքից, այս
երգերի տարբերակներն առանձին չեն զետեղված։ Գևորգյան ճեմարանում
6—7 տարեկա ընդացքում եղել են դեպքեր, երբ երգացանկում ընդգրկված
մույն երգը տարբեր ժամանակ կատարվել է այլևայլ դաշնակահանությամբ, եր-
գերից մի-քանիսն էլ Պոլսում վերադաշնակվել են ընդ ձայնակալին համար։
Այդ երգացանկների ամբողջությունը հատորում հնարավորին չափ պահպա-
նելու միտումով միևնույն երգի տարբերակները զետեղել ենք իրենց ժա-
մանակային տեղերում։

Հատորում զետեղված՝ զեղչկական երաժշտությունից սերող մեծերգերը
տարբեր ժամանակների աշխատանք են և դրանով առելիս ևս հետաքրքրա-
կան են դառնում։ Էփրիկ-ը և Էմուլո-ն կարող են դիտվել որպես «Այս,
մա՛րալ ջան» մեծերգի (գրված է 1889 թվականին, զետեղված է Երեքերի ժո-

ռով, որ դրանց մեղեդակազմության մեջ կան միայն համար ոչ քննող տարրեր։ Ամենայն հա-
վանակամությամբ, Թեմուրազյանի հավաստմամբ այդ խմբերգը սխալմամբ են վերա-
գրված Կոմիտասին։ Միևնույն ժամանակ երգի դաշնակալնը մուլմեղես չի գտնվել Կոմիտասի
թղթերում, թաց որս պատկանելությունը Կոմիտասին որևէ կանակի տեղիք չի տալիս
(տե՛ս այս հատորում այդ խմբերգի ծանոթագրությունը)։ Այսպիսով, Ն. Թեմուրազյանի
ժողովածուի աղբյուրը մեզ համար այնպե՛ս չէ, որ արժանադրում է Կոմիտասյան անձանքը
երգեր կամ տարբերակներ, այլ այն, որ հաստատում է, թե 1898-ին Կոմիտասն այդ երգերը
կամ տարբերակները օգտագործում էր։

զովածուի 1-ին հաստորում) անմիջական հաշորդները: Այս երեք երգում, մասնավորապես դաշնառությանը նվազակցության մեջ, նկատելի են ժողովրդական երգը ու մասնի ոճով շարադրելու յուրատեսակ նշանակությունը և արտահայտության ինքնատիպ միջոցների արդյունավետ որոնումներ: «Մատիցը մատուլն չէր» «Այ ձիւն հազ ի՞նչ կանն», «Մանիկ ասեմ» և «Մարուն և կաղն» երգերը հարում են Կոմիտասի՝ հետագա տարիներին տպագրված մեներգերին և ոճով ու ժանրով (որպես գեղջկական երգի կոմիտասյան մեներգային մշակում) խիստ ընդունելի են: Վերջին՝ «Տուն արի» մեներգը 1911 թվականից հետո Պոլսում գրված գործ է, Երևանի ժողովածուի 1-ին հաստորում գետնդված նույնանուն երգի մշակման վերջին, ավելի ևս հետաքրքրական տարբերակը: Այս ութ մեներգերը՝, հավատարապես մաս «Քուն եղիր, պապա» արտառույ զորքի 1901 և 1902 թվականներին վերաբերող երկու տարբերակները մի քառորդով լրացում են Կոմիտասի՝ գեղջկական-երաժշտական հիմք ունեցող, քանակով, ցուրտ, ոչ-մեծ մեներգային ստեղծագործությանը:

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

Ամցյալ դարի վերջերին արևելահայ իրականության մեջ, գեղջկական երգերից բացի, շարունակվում էր մաս աշուղական երգը կոմպոզիտորական մշակման նյութ դարձնելու հնարավորությունների բացահայտումը: Աշուղական երգի ազազնչարական տիպի նվազակցության դարձումը արմատացած ձևերի կողքին միա բուրդովին նոր՝ ներդաշնակված բազմաձայն վոկալ-անսամբլային տեսակն ստեղծելը, որ ձեռնարկել էր դեռևս Կարա-Մուրզան, նույնքան (որքան գյուղական երգերի դեպքում) նորարարական ակտ էր, որին Երևանյան ու Կոմիտասն ևս մասնակցեցին: Մինչև այժմ Կոմիտաս և աշուղական երաժշտություն «անտազոնիստական» նկատված հարցադրումը մեղմացնող փաստեր որոնելով, աշուղական երգերի ստակ ձայնագրում էին տեսնում և օգտագործելու մտադրությունը (տե՛ս այդ մասին Ա. Ծափվերդյանի «Կոմիտաս», «Հայ երաժշտության պատմության ակնարկներ» գրքերում խմբագրի ծանոթագրությունները): Այժմ անհա՛ թեև խիստ սակավաթիվ, բայց ազգային առումով ընդունելի և ընդհանրապես տիպական մեղեդիների գեղարվեստական դաշնակցումներ կամ մշակումներ: Եվ, ամենուշտ, այս հաստորում երևացող՝ թե՛ պատմական և տարիների «Անհոգ ես, չես գիտեր»-ը (Տիվանու) իր համեմատաբար հնարամիտ դաշնակցումով, թե՛ նույնպես վաղ շրջանի «Այգեպան»-ի երկու տարբերակները (Ժիրիմի, Նը-շեն, որ մեղեդին ինչ-որ չափով զանազանվում է այժմյան խիստ չարագլուհական տարբերակից) և, մանավանդ, «Կայ եմ ազգին»-ը, որն իր մեջ միավորում է Կոմիտաս-Արուստան-աշուղական ոճ, Կոմիտասի ստեղծագործության մեջ հետաքրքրական ու արժեքավոր երևույթ են:

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

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

* Իրանցի առաջին թիմը և վերջինց ցուցադրել են Կոմիտասի անվան կոմերսիա-տորիայի ՑՍ-ամպլիսի առիվ 1978 թ. հոկտեմբերի 15-ին Հայաստանի արվեստի աշխատողների տանը կապած Ռոբիլանյան գիտական ճառաշրջանում, մեր՝ «Կոմիտասի ստեղծագործական ժառանգության ներառյալ էջերի» զեկոմեմ ընթացքում: Կատարել է երգչուհի Արաքս Մանուկյանը, նվագակցել է տողերիս Ռեդիանյանը:

ակամ թվականների սկզբին հորինած «Մուս գիշերվա մեջ» առաջին նվագակցության երգը (շորորոդ հատոր) ուսմանի ինչ-որ գծեր ունի: Գեղեցիկացում գրված ուսանողական աշխատանքներից մի քանիսը նրան աղոթեց պրոֆեսիոնալ առումով ուսանալիս ժամրով զբաղվելու մոֆտսպարտստենցին: 1899-ին և հաջորդ երկու տարիներին գրված «Այն, մա'րազ ջան», «Լորիկ» և «Ջուր» երգերի վերաբերյալ վերջ մեծը մշտինք (ավելացնենք նաև «Օրոր»-ի երկրորդ տարբերակը) ուսմանի ոճով շարադրելու հեղինակի յուրատեսակ ձգտումը: Եվ եթե «Ջան» տուր, ո'վ ծովակ-ը (Չորորոդ հատոր) մույնպես դեռևս այս կամ այն չափով միայն հարում է ուսմանի ժանրին, ապա աղտոտը մերկայացվող «Գիշերերգ»-ը և «Մուս» էր երկինքը» այդ ժանրի տիպական մոտիվներ են, նրանցում (մանավանդ՝ երկրորդում) տեսնում ենք կերպարի անհատականացում, քանատեղծության րովանդակության մեջ հոգեբանական խորացում, երգային մասի յուրատեսակ շարադրում» արտահայտչականություն ուժեղացում, նվագակցության բնույթի և դերի անհատականացում և այլն:

Լեռնոմտուրի (Գյոթեից) խառնելով գրված «Գիշերերգ»-ը Կոմիտասի ուսանողական շրջանը եզրափակող գործերից է: Այդ մանրապատում-ուսանում, որի արտահայտչական գլխավոր միջոցը եղանակավոր մեղեդին է, ազգային-ոճական հարցեր չեն դրված, քայքայ ինքնատիվության դրսևորվել է հաջ քաղաքային կենցաղային ուսմանի հետ ինչ-ինչ առնչություն:

Հ. Թումանյանի հետ Կոմիտասի ստեղծագործական առնչման գեղեցիկ աղյուսներն ենք և նորահայտ «Մուս» էր երկինքը» ուսանելը: Դա համեմատաբար ուշ, առնվազն 1904—1905 թվականներին ստեղծված գործ է, և այս դեպքում հեղինակն այն գրել է ազգային խոսակցական ու երաժշտական լեզվի հետ կապված մեղեդիական մի մոր ոճով: Անմիջականորեն կենտրոն քանատեղծության խոսքային ելններին, մա ստեղծել է երաժշտական-արտահայտչական ինքնատիպ ինտոնացիաներ, որոնք այն ժամանակ հայ երաժշտության մեջ միանգամայն նորություն էին: Այդ ինտոնացիաների միջոցով հեղինակը առանձնահատուկ անկեղծությամբ և ջերմորեն վերաբերվել ու խորացրել է Թումանյանի քնարական- փիլիսոփայական մանրակերպ կերպարացին քովանդակությունը:

Այդպիսի ինտոնացիաների արտահայտչական ողջ «արդյունավետությունը» պարզ զգացվում է նաև Կոմիտասի՝ ալեդի ուշ, 1910 թվականին հորինված, հայ մյուս նշանավոր քնարերգուի՝ Հ. Հովանյանի խառնելով «Մեծում էի րուրաստանում» ուսանում: Դժբախտաբար, այս վերջինի նվագակցությունը լրիվ գրված դեռ չի հաջողվել հայտնաբերել, ուստի ուսանող հատորում չի կարող գետնելվել: Ստորև բերում ենք միայն մեղեդիական մասը:

Հայտնի է, թե հայ երաժշտության զարգացման պատմության ընթացքում ժողովրդական երգի մշակման ժանրի հետ որքան կարևոր դեր է խաղացել նաև ուսմանի ժանրը: Այստեղ ներկայացվող, թեև սակավաթիվ, մոտիվները նշանակալիորեն մեծացնում են ազգային երաժշտության մեջ մույն այդ ժանրի զարգացման գործում Կոմիտասի ստեղծագործությանը վերապահված դերը:

Հատորում երևան եկող ժանրային մի՝ մոր հատվածն էլ թատերական երաժշտությունն է: Բազմաթիվ փառտեր վկայում են, որ և՛ երաժշտական, և՛ դրամատիկական թատրոնն ընդհանրապես Կոմիտասի գեղագիտական տեսադաստում զգալի տեղ են գրավել: Այդ թեսգալառից մոր հայտնաբերված նյութերը թեև դարձյալ չափազանց հատուտ են, քայքայ Կոմիտասի թա-

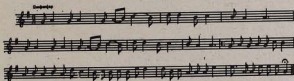
լինի: Բայց այս միակ էջն էլ անցյալ դարի հայ թատերական երգերի համեմատությամբ տեղեցագործական մշամակային թոփշ է ցույց տալիս, խոսում է ժամանակի հայ երաժշտական միջավայրում շեքսպիրյան դրամատուրգիայի մկատմամբ երևան եկած հետաքրքրության մասին և, վերջապես, Կոմիտասի տեղեցագործական կենսագրության տեսակետից ևս մի արժեքավոր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

Վերջապես, նախորդ հատորների համեմատությամբ նորությունն են նաև (ցավոք արտի, դարձյալ տակախաթիվ մուշկերով հայտնաբերված) մամկական երգերը, որոնց գոյացումը ճուշդագի կապված է մատուտ տերնդի գեղարվեստական դաստիարակությանը Կոմիտասի անմիջականորեն մտահոգվածության, այդ գործը հիմքից տխուր մրա մտադրության հետ: Համար - հայտ է դասական «Կաքավի երգը»: Այս դեպքում - սակայն, խոսքը ավելի փոքրերի, աստափորքիների մասին է, մասնավորապես Նիկողոսյան Վարժարանի սանիկների համար, նրանց կատարածը և նրանց ունկնդրելուն հատկացված երգերի մասին: Ըստ նրան վույթին, Կոմիտասը հորինում էր և՛ խոսքը, և՛ մեղեդին, գրում նվագախմբությանը և առանց նվագախմբության երգերի:

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

Բոլորակ օգակ, սիրունիկ օգակ,
Եկ երթանք արագ,
Խաղանք չքանակ:
Ոչ ու ձախ, ձախ ու աշ,
Երթանք ու գանք հա-առաջ, և պլն:

ԱՐԷ. ԱՐԷ



* Հայտնի են նաև է. Յեղ-Գրիգորյանի «Սուր և հուր» պիեսի հետ և առանձին տպագրված, այդ պիեսի համար Կոմիտասի հարժարեցած կտորները, որոնք ժողովրդական մեղեդիների զրանցումն են, այս կամ այն չափով խմբագրված, և եկեղեցու (հավանաբար Էջմիածնի Մայր տաճարի) զանգերի ճառագրված ղողանք: Դրանք կզետեղվեն ժողովրդական երգերի ձայնագրությունների հատորներից մեկում: Դրանցից մեկը՝ «Ջան գլուխ»-ի երևան տարբերակը, բերված է Երկերի ժողովածուի 3-րդ հատորում (էջ 278):



Դեռ ավելին. հաշվի առնելով գործի կարևորությունը, մա իր ուսանողներին («սանձերին») ևս համեմատաբար է նման երգեր հորինելու և սովորեցնելու փորձեր անել^{*}: Այնուամենայնիվ, մինչև այժմ հայտնաբերված «Փայտե ձիուկ», «Օր-օր» և «Շուտիկներն ու մանկիկը» երգերը, որոնց գործնական գեղարվեստադարձական նշանակությունը մեկնաբանությունը տեղիք չի տալիս, բավականապես պարզ ցուցադրում են այդ բնագավառում Կոմիտասի գեղագիտական-մանկավարժական սկզբունքը՝ ամբաստի ճաշակի պահպանմանը պահպանելով, երեխաներին տալ պարզ ու մատչելի ձևերով ամփոփված՝ մանկան աշխարհի հետ տեղորոք կապված պատկերավոր բովանդակություն^{**}:

Ինչ վերաբերում է մանկական երգերից այն ճեղքին, որ վերագրված է «Հայր մեր...», ըստ տեղեկությունների՝ մուլակես գրված է եղել Լիկուդայան վարժարանի փոքրահասակ աշակերտության համար^{***}։ Կարևորը, սակայն, այս դեպքում այն է, որ բոլորովին այլ են երգը հորինելու շարժառիթները։ Այդ մուլեթան գեղեցիկ, որքան և ազդեցիկ «մանրերգիկը» ստեղծված է Մեծ եղեռնի ընթացքում, երբ Կոմիտասը վերադարձվել էր աշտարից (հեղինակի թվականը՝ 4. Պոլիս, 1915, հունիս 12)։ Ահավոր սարսափի այն օրերին իր ժողովրդի ցեղասպանությունը Կոմիտասը երևի այլ կերպ չէր կարող ըմկալել. թան որպես մի վերահաս ու անդիմադարձ աղետ, որի նկատմամբ, հոգնեկան աչք անօրինակ տագնապի վիճակում, որով մա էր գտնվում, իր վերապրումները թերևս մի այլ միջոցով չկարողանալու դառնել, թան ամեն մանուկի մոռումջով ասվող այդ խոսքերն ու եղանակն են։ Զսպանացություն չպետք է մկատվի, եթե ասենք, որ Կոմիտասի այդ ստեղծագործությունը, Մեծ եղեռնի էությունը քաջահայտող տարբեր քննադատի պատկանելի և ծանրաճշիտ քաջաբանով վավերագրերի շարքում, թեև ծավալով շատ փոքր, բայց իմաստով խոր, մի մեղադրական է եղեռնագործներին և յուրովսան մեղքացնում է մարդկության պատմության մեջ չլուծա-չլուծանելված ցեղասպանության այդ ակտի ողջ ըստմենությունը։ Այդ յուրատեսակ «աղոթքում» շեշտված կերպով ընդգծվում է ոչ միայն մանուկի անմեղությունը, այլ մյա ազնվաբարությունը։

Ամերձեշտ է գոնե հակիրճ, բայց ամբողջությամբ անդրադառնալ Կոմիտասի՝ աշխարհիկ բնույթի երգային այն գործերին, որոնց ժողովրդական կամ ակզնական որևէ այլ երաժշտական նյութից անկախ են։ Երկար ժամանակ կարծվում էր, որ Կոմիտասը ժողովրդական նյութից անկախ միայն մեկ երգ է ստեղծել՝ «Կաքավի երգը»։ Մինչդեռ մոր հայտ-

* Վարդան Սարգսյանը գրում է. «Եկտա կերպով կհիշեն, որ Պոլս Բերալի թաղամասը գտնվող ազգային վարժարանի մե մեջ, որում «Լիկուդայան» կոչվելը չե կրճար երգախաղերը, Վարդանյանի հսկողությանը տակ երգի դասավանդության փորձի մը գտնված ենք, նոր ունենալով «Քի ինչպես և ինչ տեսակով պետք է երգ ուսուցանել երեխաներուն»։ Եթե չեմ սխալի, օրվան դասավանդողը էր մեր թեղի Միքայելը [Մ. Քումանյան, — (Ի. Ա.)։ Ելույթ էր կարծես իր իսկ [Կոմիտասի, — (Ի. Ա.)] հորինած մանկական երգերին տրե։ Կոմիտասի մոտ մեր դասերում մաս կազմած են մեկ մանկական փոքր երգեր հորինելու փորձերը (1978 թ. հունիսի 8-ի նամակ)»։

** Կոմիտասի թղթերում գտել ենք մանկական երգի երկու այլ բնագրեր ևս, որոնց խոսքերը հաջմաներեն դեռ չի հաջողվել. Մամուկների երաժշտական դաստիարակության բնագավառին են վերաբերում մեկ մի քաջ գեղեցկական երգերի կոմիտասյան դաժմամուրաքին պարզ մշակումներ, որոնք կեցտեղվեն հեղինակի դաժմամուրաքին գործերի հատորում։

*** Այս փաստը գրավոր կերպով մեզ հաղորդել է Կոմիտասի սաներից Միքայել Քումանյանը՝ 4. Լիկուդայան տեղեկության հիման վրա։

նաքերումներից պարզվեց, որ այդ գործերն ևս նկատելի քանակ են կազմում: Դրանք են (եթե մի կողմ թողնենք ինքնուս երաժշտի ամենատարեցանական փորձերը)։

«Մայրենի լեզու», Չորրորդ հատոր — 1894—95 թ.
«Ոմ թինդ ի իննդ», Չորրորդ հատոր
«Ազգային օրհներգ» 2-րդ, Չորրորդ հատոր
«Առ գետս Բաքեկացոց», Չորրորդ հատոր — 1896 թ.
«Գիշերեք», Հինգերորդ հատոր — 1899 թ.
«Առաւոտ լուսարեւ», Չորրորդ հատոր
«Ո՛ր ես գալի, այ գարուն», Նրկերդ հատոր — 1900—05 թթ.
«Միր ծագումն ո՛րիկից է», Հինգերորդ հատոր
«Մութ էր երկինքը», Հինգերորդ հատոր
«Կաքավի երգը», Նրկերդ հատոր — 1906 թ.
«Գանձաւ, դու Հայ միտքուն», Չորրորդ հատոր — 1912—15 թթ.
Մամուլական երգեր, Հինգերորդ հատոր

Պետք է նկատի ունենալ նաև վերևում թվարկված, դեռևս անտիպ, տարբեր տարիների մի շարք ավարտված կամ անավարտ աշխատանքները: Այս ստեղծագործություններից մի քանիսը՝ «Մայրենի լեզու», «Ազգային օրհներգ», «Առ գետս Բաքեկացոց», «Ո՛ր ես գալի, այ գարուն», «Պաճճա, դու Հայ միտքուն» և այլն, հարուստ են քաղաքային-ժողովրդական մեղեդիական ոճին, երբեմն էլ պարունակում են ակնհայտ «եվրոպիկիզմներ»: Նույն գործերում հեղինակը, իր որդեգրած մեղեդիական ոճին համապատասխան, եվրոպական դասական երաժշտության հատկանիշներից ավելի հետևողականորեն (քան գյուղական երգերի դեպքում) օգտվել է նաև մեր-դաշնակության և ձևի քննազատում:

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

Մի քանի ստեղծագործություններ էլ՝ «Անուշ»-ի ոչ-ժողովրդական հատվածները, «Մութն էր երկինքը», «Ընծում էի քուրատառնում», «Միրո ծագումն ո՛րիկից է» և այլն, ընդհակառակն, ազգային մեղեդիական ոճի տեսակետից միանգամայն որոշակի են, անշուշտ, դարձյալ այն իմաստով, որ ազգայինը դրանցում արտահայտված է կոմպոզիտորի անհատական գրելաձևի միջոցով: Այսպիսի քաժամանի, որքան էլ ակնհայտ, քայք ինչ-որ չափով էլ պայմանական է, քանի որ ընդհանուր առմամբ մեկ «ոճը» մյուսի զարգացումն է (առնախորհիվ) որոշ դեպքերով համոզման):

Հատկապես զմայնաւորեցի է արտասանական և մեղեդիական ասերգի թաղմագանությունը դրանցում, ժողովրդական երգի տարրեր ճշտելովում հայտնաբերեալ և մշակած ասերգային լավագույն ճեղքները կողքին իր՝ Կոմիտասի ստեղծած՝ ազգային քնորոշությամբ և կոմպոզիտորական անհատականութեամբ օժտված ասերգի հետևողական զարգացումը: Այսպէս, «Քաղաքավարության վնասներ»-ում խոսքի ինտոնացիաները պարզապէս վերաբարձրող «շոր» ասերգից հետո «Միտ ծագումն» երգ-մեմախոսության մեջ տեսնվում է անցում դեպի դրա համեմատաբար մեղեդիականացված տեսակը, այնուհետև «Անուշ»-ի «Անուշ» երգ-պատմվածքում դեպի պատմողական մեղեդին, որտեղ խոսքային ինտոնացիաները քիչ միայն ձևով, քայք դարձյալ էական դեր են խաղում, և ապա՝ վերջին երկու ուսանանքներում՝ դեպի ասերգի այն տեսակը, երբ երաժշտական ինտոնացիան առավելապէս մերձենում է խոսքայինին, գրեթե ծնվում է նրանից, դառնում մույնքան «խոսող», մնալով, սակայն, որպէս մեղեդի: Այս քնագովառում Կոմիտասի փորձաքիլ և մասն գործերում տեղ գտած ճշմանները յուրովի մտքից ձեռք բերվեցին հետագայի նշանավոր հայ կոմպոզիտորների գործերում (Արմեն Տիգրանյանի օպերաներում, Ռոմանոս Մելիքյանի «Ջերմութեան» և «Հաւուստ» երգերում, Հարո Ստեփանյանի ուսանանքներում և օպերային որոշ հատվածներում) և երկար ժամանակ հայ կոմպոզիտորական արվեստի զարգացումը որոշող կարևոր տարրեր դարձան:

Պետք է ասել, որ ժողովրդական-երաժշտական սկզբնաղբյուրից անկախ երկերը Կոմիտասի ստեղծագործական հիմնական «օրակարգից» մի տեսակի դուրս են մնացել. նա անընդմիջ կրանկած էր ժողովրդի հավաքական-ստեղծագործական հանճարը վեր հանելու խնդրով և ժողովրդական երգերին էր հատկացնում իր ստեղծագործական ողջ եռանդն ու ունակությունները (և դեռ իր կատարած աշխատանքը քննադատում էր ընդամենը «գրի առալ և դաշմակեց» խոսքերով...): Բավական է ասել, որ վերը թված մեծ թե փոքր գործերից մի քանիսը գոյացել են «ի միջի այլոց», երբեմն մեղ-կիրառական, երբեմն էլ կողմնակի նպատակներով: Այսպիսի դեպքերում ստեղծագործական քիչ թե շատ խոլ խնդիրներ կարող էին և չորվել Այսպէս, օրինակ, «Առ զնոս հաքելացոց»-ը ներառանկագիտություն և խիստ ոճի շարադրություն առարկաներից ուսումնառական-քննական աշխատանք է, «Պանծա, դու Հայ միություն»-ը՝ հարեգործական ընդհանուր միության հանճարարությամբ գրված քայլերգ և այլն:

Որքան էլ, սակայն, այդ աշխատանքները Կոմիտասի «օրակարգից» դուրս են եղել և պատահաբար են գոյացել, Ռեյնման, այնուամենայնիվ, այս դեպքում ևս իր խնդրին պրոֆեսիոնալ լուրջ մոտենցում է հասնել քերել, և այդ գործերի մեծ մասը գեղարվեստական քաղաք արժեք է պահպանում: Այնպիսի ստեղծագործություններ, ինչպիսիք «Միտ ծագումն» և «Գիշերները», գրված են երգապնակների վրա: «Մութն էր երկինքը» և «Գիշերները» ուսանանքները, մեծք հատուկան ենք, հաստատում տեղ կգրավեն հայ երգիչների երգացանկում, «Անուշ»-ի և «Քաղաքավարության վնասներ»-ի հատվածները իրենց անավարտ վիճակում իսկ (եթե անգամ ավարտված չհայտնաբերվեն) հայերգային կատարման նյութ կդառնան, «Կաքավի երգը» դարձել է հայ դասական քնարական երգային ստեղծագործության զարդերից մեկը և այլն:

Կատարծից դուրս է, որ Կոմիտասի՝ որպէս երաժիշտ-ազգայնագետ, կոմպոզիտորի, գեղագետի և մույնիկ ազգային գործի գլխավոր արժանիքները մնալ և առաջ նրա գործունեության այն օղակներում էին, որոնք կապ-

վան են հայ գյուղական, ինչպես և միջնադարյան մասնագիտացված մոնո-
ղիկ երաժշտության հետ: Բայց ճրա ստեղծագործության երաժշտական-ոճա-
կան վերը քննարարված հատվածներն էլ (սովետացած մաս ազգային-հայ-
րենասիրական երգերի մշակումները) իրենց հերթին և իրենց չափով լրաց-
նում են հայ մեծ երաժշտի գեղագիտական հայացքը, որի լայնությունը
դրսևորվել էր արդեն վաղ (կարելի է ասել՝ փաղագույն) շրջանից: Այստեղ
անկասկածեմբ այդ հարցադրման հետ առնվող մի փաստ ևս: Ներկա և մա-
խորդ հաստորների երգերում երևում են համաշխարհային գրականության
մեծերի՝ Օնգարի, Գյոթե-Լերմոնով, և հայ գրականության դասական-
ների՝ Արուսյան, Նազարյանց, Ալիշան, Պեշկոպաշյան, Պատկանյան, Րաֆ-
ֆի, Աղայան, Օսահադիզ, Հովհաննիսյան, Թումանյան, Խառնակյան անուն-
ները որպես գրական տեքստի հեղինակներ: Թո՛ղ որ այս դեպքերում խոսքը
համեմատաբար փոքր գործերի մասին է, և երբեմն Կոմիտասի երաժշտու-
թյան կապը գրողի ստեղծագործության հետ անմիջական չէ, այլ ուրիշի
կողմից կամ ժողովրդական բուն ըմբերում ստեղծված երաժշտական մի
ակզնական ձևի միջոցով է գոյացել: Եվ, այնուամենայնիվ, այս փաստը ևս
ստակ բանասիրական քակականություն պատճառող չէ միայն, այլ Կոմիտասի
ստեղծագործությունը գնահատելու և, ինչո՛ւ չէ, մաս ազգային մշակույթի
զարգացման պատմությունը լուսաբանելու տեսակետից մույնպես դրշակի
իմաստ ունի:

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

Կոմպոզիտորի վարպետության և ինքնատիպ ոճի կազմավորման ըն-
թացքը, այդուամենայնիվ, պետք է դիտարկել պրոֆեսիոնալ ուսումն ավար-
տելուց ախած: Այդ ընթացքը տևական չէր, քայց հազնեան էր:

Երե հետևենք Կոմիտասյան ինքնատիպությունը որոշող առնանկարեր
տարրերի կազմավորմանը, ապա այս հաստորի գեղջկական երգերում պարզ
կտեսնենք, որ ճրա հարմոնիկ լսողությունը զարգացել է, մեկ կողմից՝ հա-
րըստանալով երկրպական դասական (մասնավորապես ռոմանտիկական
դպրոցի) երաժշտության հատկանիշները լուրացնելու և գնալով ավելի խո-
րայանք, հնարամտորեն, ստեղծագործաբար օգտագործելու ուղղությամբ,
մյուս կողմից՝ ապր հատկանիշներն իր ստեղծագործության մեջ քացանելու,
իր հարմոնիան ժողովրդական երգին ենթարկելու, ճրա լսողային օրինաչա-
փություններին քինեցնելու ուղղությամբ:

Հատկապես այս երկրորդ տեսանկյունից մկատելի են՝ հարմոնիայի
ձևակազմական և արտահայտչական դերի շարունակ մեծացում, քուն ակոր-
դակազմության և ակորդների հարմոնիկ կապերի զարգացում և ստործա-
նական ինքնատիպացում, որ անմիջականորեն քնում էր ժողովրդական
լսողյին հիմքի հատկանիշների անընդաքսնումից, մեղեդիի և հարմոնիայի
հարաբերության ձևերի քաղմազանում և այլն:

* Այլ. Խառնակյանի անվան հետ Կոմիտասին կապող հանգամանքներից (քաղի 4-րդ
հաստորում գտնված «Արևն իջավ սարի գլխում» երգի և «Բարդա լացեմ» ժողովրդական
երգի կոմիտասյան տարբերակի) հիշենք մաս «Միկոս Միքա-ի վերաբերյալ գտնական
իմաստով կարևոր սոց տվյալները, որ պարունակում են Խառնակյանի կոմիտասյան հու-
շերում:

Իրենց հերթին՝ հարմոնիայի ֆակտորայի մեղեդիականացումը, ձայնների ալիքի ու ալիքի ինքնուրույնացումը, այդ ձայննորմ ժողովրդական տարրի գնալով ալիքի ցայտուն դրսևորումը, կոմպոզիցիոնալ գծի գիտակցումը, հավարթման պոլիֆոնիայի տարրերի զարգացումը, պատկան ձայնի և քաղվատոնալության տաղերի օգտագործումը, դեռևս այդ վաղ գրված երգերում անդրադարձնում են Կոմիտասի պոլիֆոնիկ վարպետության աստիճանական զարգացումը։ Անշուշտ, հարմոնիայի և պոլիֆոնիայի էվոլյուցիոնալ միտմամբար է ըմբացել։ Նշենք նաև երաժշտական տեղծագործության մի շարք ձևերի և երաժշտական ձևի զարգացման միջոցների տիրապետումը, որ նույնպես կարևոր էր նրա կոմպոզիցիոնալ վարպետության ձևավորման համար։ Թվարկված երևույթների կապակցությամբ այս հատորի առանձին երգերի ծանոթագրություններում ևս մասնավոր դիտողություններ են արված։

Այս բոլոր հետադարձություններն տանում էին դեպի այն ոգի բյուրեղացումը, որն իրական էր կոմիտասյան է կոչվում։

1904, 1905 և 1906 թվականներին էշմիածնում, Թիֆլիսում և Փարիզում Կոմիտասը տվեց՝ մեր ժամանակակից լեզվով ասած՝ «հաշվետու» համերգներ, բաղկացած գլխավորապես խմբերային տեղծագործություններից։ Էշմիածնի համերգը նրան հաճատ ներշնչեց ևս քանով, որ իր կատարած աշխատանքը արժանի է լայն հասարակության ևս ցուցադրելու։ Թիֆլիսի համերգներն իրենց հերթին նրա համար մի «ցատկատախտակ» դարձան հայ ժողովրդական ու հոգևոր երաժշտությունը և իր տեղծագործությունը ալիքի խստապահմանը հասարակության գնահատականի ներկայացնելու։ Ինչպես հասնի է, այդ բոլոր համերգներն էլ մեծ հաջողություն գտան։

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

Շույթ տալու համար, թե այդ էվոլյուցիայի մեջ ի՞նչ տեղ են ընում այս հետորում ընդգրկված նյութերը, պետք է ասել, որ Էշմիածնի 1904 թվականի համերգով եզրափակվեց Կոմիտասի տեղծագործության մի շրջան, որը, նրա որչա՞ռա ծառանգության տեսանկյունից մոտենալով, թեև պետք է գնահատել որպես տեղծագործական ուժերի կոտակման, հնարավորությունների հայտնաբերման ու համակարգման շրջան, թայց այդ շրջանն արդեն ուժեղ քաղաքակրթական տեղեկի ձևաքերտումներ, որոնք այնքանով ալիքի կարևոր էին, որ նրանցում հանդես եկան ու նախնականորեն ձևավորվեցին կոմպոզիցիոն ոգի էական տալքերը։

* Կոմիտասի տեղծագործության շրջանաբաժանման և նրա երաժշտական լեզվի զարգացման հարցերին մենք թեևսակի անդրադարձն ենք «Կոմիտասի երաժշտական ժառանգությունը» («Կոմիտասյան» ժողովածու), դրանից առաջ՝ «Ժողովրդական երգի մշակման կոմիտասյան սկզբունքը» (Գև տեղեկագիր, 1948, № 8) հոդվածներում, երկնոր ժողովածուի հատորների հառաքարմաներում և ծանոթագրություններում։ Կոմպոզիտորի տեղծագործական ոգի և անհատականության էվոլյուցիային մամրամասնորեն անդրադառնալու ենք առանձին աշխատություններ։

Հատորի նյութերը բնօրինակով, կարելի է հասն տեսնել, որ հաստատական գյուղական երգերի մշակումներով-Կոմիտասը հախ անցել է արևելահայ կոմպոզիտորական ստեղծագործության զարգացման այն փուլերով, որոնք բնորոշ են Կարա-Մուրզայի, Եկմալյանի և Ն. Տիգրանյանի ստեղծագործությունների համար: (Թեև այս հեղինակների երկերում կան անհատական ինչ-ինչ գծեր, բայց ներկա հարցադրման տեսակետից դրանք միեմունյ փուլի արգասիք են: Կոմիտասի մեծությունը սկսվում է հենց հիմնով, որ հա կարողացավ իր ստեղծագործության մեջ ընդգրկել հայ երաժշտության զարգացման մի քանի շրջան: Ունենալով կոմպոզիտորական ազնվի ցայտուն անհատականություն, հա կանգ չառավ սկզբնական հիմնումների վրա: Կարա-Մուրզայի և Եկմալյանի հետ (ինչպես ցույց են տալիս 4-րդ և 5-րդ հատորների նյութերը) գրեթե միաժամանակ և հրանց մակարդակից սկսելով և հայ երաժշտական լեզվի զարգացումը առաջ մղելով, Կոմիտասը կարողացավ իր իսկ ձեռք բերածը քաջասելու սկզբունքով թողնել, ավելի հիշող՝ երեք թուղթ գործել և հասավ շատ բարձր, ոչ միայն հայկական, այլև միջազգային չափանիշով բարձր, մակարդակի: Թե որքան համառ, նույնիսկ տանցային փնտրումների, փորձերի հետ էր կապված այն ժամանակ ազգային-ժողովրդական լեզվի, հրա ինքնատիպ միջոցների մշակումն ու հետագա զարգացումը, պարզ երևում է այդ և մախորդ հատորների երգերի համեմատությունից: Ներկա հատորի նյութերի շնորհիվ այժմ լեցվում է այն վակուումը, որ Արևելյան Հայաստանում կոմպոզիտորական վարպետության զարգացման տեսակետից զգացվում էր մեկ կողմից՝ Կարա-Մուրզայի, Ն. Տիգրանյանի և Մ. Եկմալյանի ստեղծագործությունների, մյուս կողմից՝ Կոմիտասի «Հայ քնար»-յան ստեղծագործությունների միջև:

Հիմնադրող հատորի երգերի բնագրերը նույնպես, չնչին քաջառության, խմբագրական տեսակետից հեղինակի կողմից ավարտված չեն: Մի քանի երգերում խոսքերը մեկ տուն կամ մեկ տող են, միայն վերնագիրն է դրված կամ հշված է «Լե-լե» և ուրիշ ոչինչ: Երանգանիշեր և տեմպի ցուցիչներ գրեթե չկան, հաճախ ցույց չի տրված խմբի կազմը, կամ նոտաները գրված են քաղմազան ինքնահաճ կրճատ ձևերով, շտապ գրության, մի յուրատեսակ տպագրությամբ:

Կրճատ գրված երգերը հաջողվել է լրիվ վերծանել, հկատի ենք առել հաճախ շատ երգերի բնագրերում հայկական կամ այլ նոտագրությամբ հեղինակի հշած փոփոխությունները:

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

Բացառիկ դեպքերում, երբ բնագրում ոչ մի խոսք չկա, հշված է միայն «Լե-լե», և ընդհանրապես հայտնի չէ. թե այդ եղանակն ինչ խոսքերով է երգվել, արդյախ երգն այնուամենայնիվ չկորցնելու մտահոգությամբ գյուղյում ունեցող խաղիկներից ընտրել ենք մեկնորի բնույթին և հրա մշակմանը համապատասխանող խոսքեր, երբեմն քաղարարվելով մեկ քառատողով (Երկերի ժողովածուի 3-րդ հատորում գետեղված մի շարք մանր

երգերում, որոնք կատարվում են միմյանց հետ կապված՝ որպես պոլիս, հեղինակը դիտարկողյալ կերպով մեկ տեղից ավելի խոսքեր չի գրել), երբեմն էլ բովանդակություն ավելի մեծ ամբողջություն ամփոփելով:

Մոր և դասեր երկխոսություն ներկայացնող «Բյա սև սևադոր»-ը այն երգերից է, որոնց համար (ինչպես և «Զոգո»-ի դեպքում) ժողովուրդը համապատասխան շարունակ ստեղծել և դեռ այսօր էլ ստեղծում է նորանոր տներ: Այս երգի խոսքերն ամբողջացնելու համար (քննադրում վերնագրին էլ չկա, քայց մեղեդին միանգամայն որոշակի հայտնի է) Կոմիտասի ժողովածուներում քավարաբ չափով նույն չգտնվեց, ուստի օգտվել ենք «Լեանա սազ»-ից (որից Կոմիտասն ինքն էլ երբեմն օգտվել է), նկատի ունենալով քանակական այլ աղբյուրներ ևս, ձգտելով ամբողջության մեջ ներառնել ընդունելի հնարավորին չափ շատ տողեր: «Տուն արի» երգում ոչ միայն խոսք կամ վերնագիր, այլև երգի քաժիճն իսկ գրված չէ, միայն նվագակցությունն է, որի պատկանելիությունը, սակայն, տվյալ երգին՝ որևէ կանխածի տեղիք չի տալիս (երգը առանձնահատուկ լադային կազմ և միանգամայն ինքնատիպ կառուցվածք ունի), ուստի մեղեդին նույնությամբ վերցրել ենք Երկերի ժողովածուի 1-ին հատորից, իսկ խոսքերը՝ «Հազար ու մի խաղ»-ից: Գրեթե նույն հիմքով բերված են «Մատնիքը մատուկ չէր» երգի խոսքերը: Այս կարգի խմբագրական աշխատանքը մանրամասնորեն ծանոթագրված է:

Ինչ վերաբերում է կատարման ուժգնությունն ու հուզական երանգը ցույց տվող նշումներին, ծանոթագրություններում հիշել ենք այն քաջատիկ դեպքերի մասին միայն, երբ այդպիսի նշումներ հեղինակին են: Մնացած բոլոր դեպքերում այդ նշումները խմբագրին են: Ուժգնությունը նշելիս այս հատորում և նկատի է առնված դրա օգնությամբ առանձին ձայների մեղեդիական ինքնուրույնությունը շեշտված ցուցադրելու Կոմիտասյան մոտեցումը: Պատահի սուպրանոներով ու ալտերով արական երգչախմբին հատկացված երգերում վերևի երկու ձայնախմբերն անվանելու համար Կոմիտասը հատուկ նշում չի գործածել: Պետք է ասել, որ երաժշտական գրականության մեջ դիտարկումների համար ընդունված հատուկ նշում ընդհանրապես չի եղել, թեև հայտնի է, որ Դ. Ս. Բախի, Գրանցի առաջ գործած և նրա ժամանակակից կոմպոզիտորների հոգևոր քովանդակության երկերը եկեղեցիներում երգվել են արական կազմով և պատահի սուպրանոներով ու ալտերով: Այն սակավաթիվ դեպքերում, երբ Կոմիտասը ձայնախմբերը գրավոր անվանել է, գործ է ածել սովորական S, A, T, B նշումները կամ դրանց համարժեք հայերեն Զի (երբեմն՝ Սուր), Բաթժ, Սուկ, Բամբ անունները: Այստեղ, ինչպես նախորդ երկու հատորում, պատահի սուպրանոներով ու ալտերով արական երգչախմբին հատկացած երգերում ևս ձայնախմբերի անունները նշված են նույն լատինական ձևով: Մասնագետի համար խմբերգի և նրա առանձին ձայների դիրքից դուրությանը հասկանալի կլինի, թե երգն ինչպիսի խմբի է հատկացված: Երգերի մեծագույն մասը տոնայնության որոշակի փոփոխություն մատչելի է նաև մեծահասակների երգչախմբի համար:

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

Ռ. ԱՅԱՆՆ

* Հին վարպետների, օրինակ՝ Պալեստինացի, պարսիստներում դիվանների մասին մի ակնարկություն պետք է համարել սուղաբանության դա քանակին, որը կոչվել է նաև դիվանի քանակ:



ՄԵՆԵՐԳԵՐ
ԶՈՒԳԵՐԳԵՐ
ԵՎ
ԵՌԵՐԳ



Ա. ԵՐԿԻՆԻ ՈՍՍԱՆՍ ԵՎ ԵՐԳԱՆԵՐԱՆՈՍՈՒԹՅՈՒՆ ՎԵՆԵՑԻԱԿ ՎԱՃԱՆԱԿԱՆԸ, ՊԻՅՆԻՍ
 Ա. ДВА РОМАНСА И ПЕСНЯ-МОНОЛОГ ИЗ ПЬЕСЫ „ВЕНЕЦИАНСКИЙ КУПЕЦ“

1. ՍՈՒՌՆ ԵՐ ԵՐԿԻՆԻՔԸ
 МУТН ЭР ЕРКИՆԻՔԸ

Larghetto

Սուրճ եր եր - կիճ - թը ոչ

fpp չգառի ցիս երբ
pp delicamente

mf poco cresc. *p* *pp* crescendo

որ չը-տե-սալ քը-նու-քյան գոր-ծը գի-շեր-վա մըք - նույ. մի - այն ա-նա-վոր. երբ

mp *p* crescendo

*) Խմբագրողը պահանջում է, որ երգիչը չպարզապես կրկնի ձայնը, այլ փոխարինի իր ձայնով:

mf *p*

con
 fine

mf *p*

un poco animando

P

որ լուսա-ցալ, փայ - լում էր ցո - ղը կա - ծալ դաշ - տե - թում,

quasi f *mp* *P* *pp*

p *2a*

mp *P* *come recitativo*

Լուս էր սո - ւ սը, քա - խի - ծը դեմ - քից, ինչ էր մը - տա - ծում մար - դիկ չի - մա -

pp *p* *mp* *mp*

2a

animato *crescendo*

-ցան, սա - կայն տո - ղե - թում, երբ որ կար - դա - ցից, ըզ - գա -

p *crescendo* *f*

2a

un poco pesante
քիչ ծանրացնելով

mp

- ուն սըր-տի ար - ցում - թը տե - սան:

colla parte

pp

come eco
արձագանք

mf

p

pp

ppp

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

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

2. ԳԻՇԵՐԵՐԳ
НОЧНАЯ ПЕСНЯ

Andante sostenuto

Andante sostenuto

Гор - ны - е вер - ши - ны спят во

This musical score is for the vocal part of the song 'Горы-вершины спят во'. It is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is 'Andante sostenuto'. The melody begins with a whole rest, followed by a series of eighth and quarter notes. The lyrics 'Гор - ны - е вер - ши - ны спят во' are written below the notes. The score includes dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte).

Музыкальный фрагмент из оперы «Снежная Королева» (Снежная Королева), песня «Птичка-синица» (Птичка-синица). Музыкальная запись для голоса и фортепиано. В нотном тексте присутствуют русские слова: ТЫМБ, НОЧ - НОЙ, ТИ - ХИ - С ДО - ЛЖИ - НЫ.

ВОА - НМ СВЕ - ЖИЯ ИГЛОЙ, ЖЕ ПМ-

Степь.

Ант до - ро - га, не дры - жат ант -

Музыкальный фрагмент с вокальной и фортепианной партитурой. В вокальной партии используются динамические обозначения *p* и *pp*. Фортепианная партия включает *fp* (fortissimo piano) и *pp*. В конце фрагмента в фортепианной партии стоит пометка *2a*.

Вокальные тексты:

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

ты!

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

Յ.ՍԻՐՈՒ ԾԱԳՈՒՄՆ ՈՒՐԿԻՑ Է СИРО ЦАГУМН УРКИЦ Э

[largo] *Lento*

Սի - րո ծա - գումն ո՛ւր կից է. ու - դե-դի՛ց, թե աղո - տի՛ց է.

ա-աա՛, ինչ-պե՛ս է ծըն-վում եվ ին՝չո՛վ է նա սըն - վում. պա-տաս-խա՛ն տուր.

(tranquillo) հանգիստ *mf* (allretando) շտապ *f*

պա-տաս-խա՛ն. Աչ-քիմեջ է նա ծըն-վում. հա-յաջք-նե-րով է սըն-վում.

[poco ritardando] հանգստանում *f* [veloce] հարգազանգ

եվ հենց յուր իսկ օր-րա-նում հանգ-չում է սերն ու մեռ-նում, Թող հըն-չեց -

Ոնեց քաղ - ման զան - զը սի - րո հա - մար. դի՛մ-զը դա՛նգ. դի՛մ-զը. դա՛նգ.

[ritenuto] դանգազան

ըս-վը-տում եմ. դի՛մ-զը դա՛նգ. հըն-չի՛ր. զան-գակ. դի՛մ զը դա՛նգ. դի՛մ-զը դա՛նգ. դի՛մ-զը դա՛նգ.

Սիրո ծագումն ո՛ւրկից է,
Ուղեղի՛ց, թե աղոտի՛ց է.
Ասա՛, ինչպե՛ս է ծընվում
Եվ ինչո՛վ է նա սընվում.
Պատասխա՛ն տուր, պատասխա՛ն՛ն:

Աչքի մեջ է նա ծընվում,
Հայացքներով է սընվում
Եվ հենց յուր իսկ օրրանում
Հանգչում է սերն ու մեռնում:
Թող հընչեցնե՛մք
Թաղման զանգը փրոկ համար,
Դի՛մզը դա՛նգ, դի՛մզը դա՛նգ.
Ըսկըսում եմ,
Դի՛մզը դա՛նգ, հնչի՛ր զանգակ,
Դի՛մզը դա՛նգ, դի՛մզը դա՛նգ,
Դի՛մզը դա՛նգ, դի՛մզը դա՛նգ:

Р. 967244447
Б. КРЕСТЬЯНСКИЕ

4. ԼՈՐԻԿ ЛОРИК

Moderato, con affetto (♩ 92)

9ա - ցի աղ - տեր. բո - ճի Լոր.

աղ - ջիկ տե - սա յայ - լի ծոր.

Յը - ման եր կար - միր ին - ծոր. Լճ - ինկ. գար.

Յան քա - ռիր որս վարդ ա - ռիր Լո՛ - ռիկ

p *dolce*

Նը - ման էր կար - միր հըն - ձոր Լո՛ - ռիկ Լո՛ -

p *cresc.*

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

dim. ռիր որս վարդ ա - ռիր Լո՛ - ռիկ

dim. *p* *dolce*

Գացի արտեր, քըռնի լոր,
Աղջիկ տեսա յայլի ձոր,
Նըման էր կարմիր խրճճոր:

Լո՛րիկ,
Գարնան քարելի
Դու վարդ արիւր,
Լո՛րիկ:

Նըման էր կարմիր խրճճոր:

Լո՛րիկ, լո՛րիկ, լո՛րիկ,
Սիրո՛ւն լորիկ,
Գարնան քարելի
Դու վարդ արիւր,
Լո՛րիկ:

Արն դիպալ սարերուն,
Կաքալ թուալ քարերուն,
Լորիկ կայմն վեր դարուն:

Ջուր կուգա գոչգոչալնն,
Գլղովոջ ես գըցն վալնն,
Լո՛ր, չե՛ս հարցնի իմ հալնն:

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

5. ԶՈՒՆՈ ՀՄԼՈ

Allegretto amabile (♩ 132)

Հա-վա՛ր Զու - լո

p *sempre p*

Հա

• Հա

մա - դա՛ր Զու - լո. քի - զի տե - տա՛ վա - աա, Զու - լո.

Հա

• Հա •

Բա - վա՛ր Զու - լո. մա - դա՛ր Զու - լո. քի - զի

Հա

• Հա

ob - uw' qw - aw, 2m - ln Pwg - qh'n.

• 2a • 2a

pwg - qh'n. pwg - qh'n. pwg - qh'n.

• 2a • 2a

ln qwpn 2m - ln Pwg - qh'n.

1. 2.

• 2a

Հախա՛ր Ջուլո, մաղա՛թ Ջուլո,
Քեզի տեսա՛ վառա, Ջո՛ւլո.
Հախա՛ր Ջուլո, մաղա՛թ Ջուլո,
Քեզի տեսա՛ վառա, Ջո՛ւլո:

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

Արեւն ելալ կամար-կամար,
Ջուլոն կապեց տակի քամար.
Ես կը մտնեմ քեզի համար,
Հախա՛ր Ջուլո, մաղա՛թ Ջուլո:

Դու դաշտ կուգաս հուլա-հուլա,
Կընըմանիս քամրկի քուլա.
Աչքոս տեսալ՝ տիրաջու կուլա,
Հախա՛ր Ջուլո, մաղա՛թ Ջուլո:

Մեր գույզ գութան դաշտ կըրանի,
Ջուլո խաթուն հաց կըտանի,
Աչքով-ուցքով մարդ կընկանի,
Հախա՛ր Ջուլո, մաղա՛թ Ջուլո:

Ե. ՔՐԻՆ ԵՂԻՐ, ՊԱԼԱՍ
 КУН ЕХИР, ПАЛАС

Lento, poco rubato

p molto espressivo

Թո՛ւն եղի՛ր պա - լաս.
 Օր. օր. օր. պա - լաս.

աչ - քոյ խու՛փ ա-րա-
 օր. օր ու մա-ծի.

Piano
 (Organo)
 ossia
 Coro

pp colla parte

un poco più sonore

թու՛ն եղի՛ր պա - լաս.
 օր. օր. օր. պա - լաս.

աչ - քոյ խու՛փ ա - րա-
 օր. օր ու մա - ծի.

3 un poco più sonore

Ծախ - քու՛ն աչ - քե-րուդ
 իմ՝ Ա - Յու - շի-կիս

թու՛ն քոդ գա ՎԵ - րա-
 քու - Յը կը տա - ծի

pp

7. ՔՈՒՆ ԵՂԻՐ, ՊԱԼԱՍ
КУН ЕХИР, ПАЛАС

Lento, tempo rubato

molto espressivo

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

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

Ուսի- շու՛ն աշ - քո-րու-յ

քու՛ն թո՛ղ գա վը - լա.

օր. օր. օր. պա - լաս.

Քո՛ւն եղիր, պալատ, աշքոյ խուփ արա,
Նախշուն աչքերուդ քուն թող գա վըրա:

Օր, օր, օր, պալատ,
Օր, օր ու նաևի,
Իմ Ասուշկին
Քունը կրտսանի:

Ունի խաչ փոփոյ՝ քեզ ի պահապան,
Նարտո կապիլ է ծախեն տեր-պապան:

Մալի թիլուններ կախիլ իմ ես ալ,
Նազար չիս առնող, քո՛ւն եղիր, մի՛ լալ:

Աս քանի մորդ անքուն աչքովը
Անցիլ է օրեր օրոցքիտ քովը:

Օրոցքոյ օրբիմ, օրով բոյ քաշիս,
Մղկըտան ծանով տիրտու չի մաշիս:

Դուն ալ քո՛ւն եղիր, Ինձի ալ քուն տուր,
Սո՛րք Աստվածամայր, Անուշկին քուն տուր:

Յ. ՄԱՏՆԻՐԸ ՄԱՏՈՎՍ ԶԵՐ
МАТНИК МАТОВС ЧЕР

Andante doloroso (♩ 56)

p

Մատ - ծի - քը ժա - նո - վըս շէր. ա՛ն. օի - րա - ծը սըր -

p

Շա • Շա • Շա

f commosso

սո - վըս շէր. ա՛ն. վա՛յ. լ.՛. լ.՛. լ.՛. լ.՛. լ.՛. լ.՛.

mf colla parte

վա՛յ. լ.՛. լ.՛. լ.՛. լ.՛. վա՛յ. լ.՛. լ.՛. լ.՛.

p

p

Շա • Շա • Շա



Մատնիքը մատուցւ չէր,

Ա՛խ,

Միրածը սըրտովն չէր,

Ա՛խ,

Վա՛յ, լե, լե, լե՛,

լե, լե, լե՛,

Վա՛յ, լե, լե՛,

լե, լե՛.

Դերմիկ, մատնե՛րդ կտորի,

Մի ֆաննն րոյովն չէր:

Զարգյար, փեկ՛րդ կտորի,

Քամարը մեջքովն չէր:

Միրածի ֆերը մեռնի՛,

Միրածը սըրտովն չէր:

9. ԱՆՔԻՆ ԶԱՆՆ ԻՆՉ ԿԱՆԵ
ԱԼ ԴՅԻՆ ՈՒԼՈՒ ՄԻՆ ԿԱՆԵ

Andante doloroso (♩ = 84)

[illegible]

Այլ ձին ճալըն ի՞նչ կանե,
 Միտունը խալն ի՞նչ կանե,
 Սըրտով սիրածին ատեն՝
 Աշխարհի մալն ի՞նչ կանե:

Դարդըս շատ է, ի՞նչ անեմ,
 Զառեզ, ջիվան՝ ո՞նց տանեմ,
 Յարիս գըրեցին զինվոր՝
 Չորս տարին ո՞նց գլուխ հանեմ:

Նոտ կուղարկե՛ ի՞նչ անեմ,
 Բելա քե ո՞ւմքոն ի՞նչ անեմ,
 Յարդա թող գա, որ տեսնեմ,
 Այլ այլուղըն ի՞նչ կանեմ:

Ոսկի, մարջա՞նն ի՞նչ կանեմ,
 Սարդարի քյո՞շքն ի՞նչ կանեմ,
 Մեկ իմ յարը ի՞նձ մոտ գա՛
 Էլ դըզըլքաշն ի՞նչ կանե:

Վարդ եմ՝ վարդըն ի՞նչ անեմ,
 Վարդի տներն՝ ի՞նչ անեմ,
 Իմ յարը հեռու երկիր՝
 Ելնեմ տեներն ի՞նչ անեմ:

10. ՄԱՆԻ ԱՍԵՍ МАНИ АСЕМ

Allegretto dolce (♩ = 100)

Մա - Յի ա - սեմ ու շա - րեմ. շա՛մ. ծա - դիկ շա՛մ. շա՛մ.
առ - Յեմ գյուղի գյուղ ընկ - Յեմ. շա՛մ. ծա - դիկ շա՛մ. շա՛մ.

p

2a *2a* *2a simile*

Լճ - Յեմ տող - րակ ու կա - րեմ. շա՛մ. վի - Յակ շա՛մ. շա՛մ.
սղո - տիս տի - րա ծիծ Յա - րեմ. շա՛մ. վի - Յակ շա՛մ. շա՛մ.

11. ԾԱՂԻԿ ԱՍԵՍ ЦАХИК АСЕМ

Andante (♩ 100)

f *mf un poco cresc.*

Ծա - դիկ ա - սեմ ու շա - րեմ. շա՛մ. ծա - դիկ շա՛մ. շա՛մ.
առ - Յեմ գյուղի գյուղ ընկ - Յեմ. շա՛մ. ծա - դիկ շա՛մ. շա՛մ.

f marcando mp mf cresc.

mp cresc. mf p

ԼՁՅ - Յեմ տոպ - րակ ու - կա - րեմ, ջա՛ն, վի - ճակ, ջա՛ն, ջա՛ն,
սըր - տիս տի - րա - ծից ճա - րեմ, ջա՛ն, վի - ճակ, ջա՛ն, ջա՛ն:

p cresc. mf

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

Իմ յարմ է շատ խորտոտիկ,
Մեջքինը՝ ոսկե գոտիկ,
Աստված սիրեք, աղքեղքտի՛ք,
Տարեք ինձ յարիս մոտիկ:

Նըշի ծառին ցուշ կըլնի,
Վարդի Բոսոն անուշ կըլնի,
Երանեկ էն աղջըկան՝
Սիրած յարիմ թուշ կըլնի:

12. ՄԱՐՈՆ Ա ԿԱՅՆԷ
МАРОН А КАЙНЕ

Andantino (♩ 162)

com mosso

Մա - րոն ա կայ - նե

Խառ բախ-շի դու - ո՞ր, յեջլը - քը-մա զար - կե Գամ - ծա-կա մու - ո՞ր.

ճե - ո՞րն ա ծա - լե, վի - զըն ա ծու - ո՞ր, սիբլը - սըն ա հա - լե

սի - րա - վոր հու - ըն

un poco largare

la parte mediana ben marcato

molto ritenuto

Մարոն և կայնն խառն քափշի դուռը,
 Մեջքին և զարկն Գանձակա նուռը,
 Զեռնը և ծալն, փիզըն և ծուռը,
 Սիրտըն և հալն սիրավոր հուրը :

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

Երկինքն և ամպն, կուգա մարմար ձյուն,
 Կուգա կրթափի կանաչ սարերուն:
 Խաւար և պատն Մարտի հոգուն,—
 Իր յարի սիրուն մընաց երեքուն:

13. ՏՈՒՆ ԱՐԻ
ԿՄ ԱՐՄ

Allegretto non troppo (♩ 72)

1. *mp* Ամ - ան ւ. ծյուծ շի՛ գա -
mf mp p pp

2. *mf p pp* Ան - ան ւ. սուծ շի՛ գա - Լի -
mf p pp mp

3. *mf* Բն - ուն ճա - ճա - պար - թի ես.
mf

աշ - քե - թիս քու՞ն չի՛ գա - լի

2a

Poco animato

lento dolente

rit.

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

crescendo

sf

2a

a tempo

rit. tenero

մութ՞ն ըն - կալ. տո՛ւն ա - թի. ա՛յ ան - սիրտ յար.

2a

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

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

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

Ձորերն ի վեր հանդեր ա,
 Ջուրը տունըս քանդեր ա,
 Ծո՛ւտ աղա, ե՛տ դարձիր, ե՛կ,—
 Սիրածըդ տանն անտեր ա:

Գ. ԱՇՈՒՂԱՎԱՆ
В. АИШУГСКИЕ

14. ՎԱՅ ԵՆ ԱԶԳՆ
ВАЙ ЭН АЗГИН

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

Tenor I

Վա՛յ է՛ն ազ-գի՛ն՝ որ աշ-խար-քումս ամ -

Tenor II

սիր ա. Վա՛յ. է՛ն երկ-րի՛ն՝ որ բռ-նա - մու գե -

րի ա. Վա՛յ է՛ն խալ - խի՛ն՝ որ իճքն իր կյանքն,

աշ - խար - քը չի պահ - պա - ծիլ ու հա - րա - մու ձեռ. կը - տա:

Վա՛յ է՛ն ազգի՛ն՝ որ աշխարքումս ամուտը ա,
Վա՛յ է՛ն երկրի՛ն՝ որ թըշմամու գեղի ա,
Վա՛յ է՛ն խալի՛ն՝ որ իճքն իր կյանքն, աշխարքը
Չի պահպանիլ ու հարամու ձեռ կրտա:

Հավատ, օրենք, տուն, ընտանիք, սրբություն
Հողի, քարի հետ կըքրսվին, կըփշաճան,
Թե մեկ ազգ իր ջիլավն, խմխմն թըշմամուն
Իրան-իրան կրտա, կըմնա անվարամ:

Կատղած ծովին ի՛նչ կըհարցնի լաց, ջիվան,
Կորա փրկմանն ո՛չ պիտ ունի, ո՛չ ժողի,
Թե մար ունիս՝ մի՛ տուր մաղիդ գլոխն իրան,
Աչք թեքեցիր՝ ծովի տակին կըքացվի:

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

Moderato (♩. 80)

Tenor *mf*

Այ-գե-պան, ի՞նչ ես ա-նում, շամ-բը բու-րաս - տամ չի՛ լի - ցիլ.

Baritone *mf*

օ - ճը որ - քամ գե - դե - ցիկո ըլ - ցի՛ սի - բա - կամ չի՛ լի - ցիլ.

mp *rall.*

կա - տը - վից ու - տա - ցը - ցես օ - բը հա - զար մազ ու մա - վար.

mp *rall.*

mf *a tempo*

սի - բա - սեր ել քա - ռի - սիրտ, հա՛յտ է ի - բըր շամ չի՛ լի - ցիլ.

a tempo

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

Moderato (♩. 60)

Tenor *mf-p*

Այ-գե-պան, ի՞նչ ես ա-նում, շամ-բը բու-րաս - տամ չի՛ լի - ցիլ.

Baritone *mf-p*

Այ-գե-պան, ի՞նչ ես ա-նում, շամ-բը բու-րաս - տամ չի՛ լի - ցիլ.

Basso *mf-p*

mf-p

օ - ծը որ - քան գե - դե - ցիկն ը - Յի՛ սի - րա - կան չի՛ լի - Յի՛:

mf-p

օ - ծը որ - քան գե - դե - ցիկն ը - Յի՛ սի - րա - կան չի՛ լի - Յի՛:

mf-p

p

կա - սը - վիճ ու - տա - ցը - ճես օ - լը հա - զար մազ ու մա մար.

p

կա - սը - վիճ ու - տա - ցը - ճես օ - լը հա - զար մազ ու մա մար.

p

mf a tempo

սի - րա - սեր եկ քա - լի - սիրտ. հա՛յտ է. ի - բըր շան չի՛ լի - Յի՛:

mf

սի - րա - սեր եկ քա - լի - սիրտ. հա՛յտ է. ի - բըր շան չի՛ լի - Յի՛:

mf

Ազոսալին շուշի միջում պահես շաքար ու մաքաթով,
վատարախտ քյուքյուլի պես վարդի տիրաքամ չի՛ լի՞նք:
Մանկական ուսումն ունի միլիոնի չափ արժողություն,
Ապտակով սընկան տղան առանց աստիճան չի՛ լի՞նք:

Ղուռանը ասում է, թե ջաննաթուրը շատ հուրի կա,
ինչ վերաստանինն է՝ ջաննաթինն էլ էնքան չի՛ լի՞նք:
Խաղողի վազովը շատ տեղ պարսպան մարդ կա, միայն՝
կարծում են, թե ոչ մեկը հերզեն Ալեքսան չի՛ լի՞նք:

Նախարարները շատ ունի օգոստոսիստ Կայսրը, իրայ
Մեկն իր անձին չիմայող՝ իբրը Արդության չի՛ լի՞նք:
Թեև էս դարերիս էլ ազգասեր իշխանը շատ ունի՞նք,
Կարծում են, թե ոչ մեկը Սըմբատ ու Վարդան չի՛ լի՞նք:

Ժիրակա չընաշխարհիկ դաշուն է լախա աղիողորմ,
Ասելով, թե սրբությունը ո՛չ տեղ Հայաստան չի՛ լի՞նք:
Դո՛ւ, Ժիրին, օրը հաղթող քաղցր ու ամառք բան մըտածես,
Քո հայերեն խաղերը՝ Սեյադի մըծան չի՛ լի՞նք:



ԽՄԲԵՐԳԵՐ



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

Allegretto (♩ 152)

S. A.

[Solo]

Քյա՛ սեվ, սեվ սե - վա - վոր աղ - ջիկ, ա - ըի գթե՛ տամ
 վա - ցա խո - ջեմ
 Օախ - ջու՛մ օ - դեմ
 ոտ - ճեղք, քա - ջի
 ել - ցես ժու՛ղ, գաս

T.

Քյա՛ սեվ, սեվ սե - վա - վոր աղ - ջիկ, ա - ըի գթե՛ տամ
 վա - ցա խո - ջեմ
 Օախ - ջու՛մ օ - դեմ
 ոտ - ճեղք, քա - ջի
 ել - ցես ժու՛ղ, գաս

B.

[Solo]

[Tutti]

վա - ցա խո - ջեմ, Քյա՛ սեվ, սեվ սե - վա - վոր մա - ըի.
 ըզ - քի գե - թի
 Օամ փե՛մ ճը - ըի
 քուխ կո՛մ սու - ըի
 քան-ֆաս քախ - ջեմ.

վա - ցա խո - ջեմ, Քյա՛ սեվ, սեվ սե - վա - վոր մա - ըի.
 ըզ - քի գե - թի
 Օամ փե՛մ ճը - ըի
 քուխ կո՛մ սու - ըի
 քան-ֆաս քախ - ջեմ.

ա - ցես լա - ցա խո - ջեմ.
 Օախ - ջու՛մ օ - դեմ
 ոտ - ճեղք, քա - ջի
 ել - ցես ժու՛ղ, գաս

ա - ցես լա - ցա խո - ջեմ.
 Օախ - ջու՛մ օ - դեմ
 ոտ - ճեղք, քա - ջի
 ել - ցես ժու՛ղ, գաս

— Բյա՛ սև, սև սևավոր աղջիկ,
Արի գրե տամ Վանա խոջին:
Վանա խոջեն լզքի դընի
Նախշուն օղեն, ճամ փենճըրեն,
Ոտններդ քաշի թուխ կոնտուրեն,
Ելենս ժուռ գաս ջանֆաս բախչեն:

— Բյա՛ սև, սև սևավոր մարե,
Ես ի՞նչ անեմ Վանա խոջեն,
Նախշուն օղեն, ճամ փենճըրեն,
Ոտքեր քաշեմ թուխ կոնտուրեն:
Հազար էսկուն Վանա խոջին
Կուրքան կանեմ իմ Սախոյի:

— Բյա՛ սև, սև սևավոր աղջիկ,
Արի գրե տամ Վանա խոջին,
Մուսի գոմշուն, մարալ եզան,
Ուր գութանին, ջութատակ փեցկուն,
Կովի ճախրին, կտիր ոչխարին,
Ծեն տան տեղաց, մեծ ամրոցին,
Կանաչ դաշտին, դրախտի եզուն:

— Բյա՛ սև, սև սևավոր մարե,
Ես չե՛մ ուզե մուսի գոմեշ,
Ես չե՛մ ուզե մարալ եզըն:
Ուր գութանըն, ջութատակ փեցկին,
Կովի ճախրին, կտիր ոչխարին,
Մալ ու մըլքերն, շեն տանտանդն
Կուրքան կանեմ իմ Սախոյի:

— Բյա՛ սև, սև սևավոր աղջիկ,
Արի գրե տամ Վանա խոջին,
Վերեղ քաշի ջամ դարափին,
Բյո տակ թալի դութնի դոշակ,
Քամար կապի մեջքիդ քարակ,
Աղասս քարնիկ դնի երեսփոյ,
Ալմաստ մատմիր՝ քո մատներին,
Ելենս խաթուն ճըրա օղին:

— Բյա՛ սև, սև սևավոր մարե,
Վանա խոջեն կուրքան կանեմ
Իմ Սախոյի նրկեն քաճին,
Գյոյի կազի քարակ վըզին,
Թուփ մազերաց, թուփ աչքերաց,
Պըզտկա քերնին, խըղզուտ ձենին,
Մեջաց ճարկին, ճախշուն թաթին,
Նախրափետին, գլաքանակին:
Սախուն էճեր սարեր ման գեր,
Հո՛, հո՛ աներ, հե՛, հե՛ ասեր,
Նեճիր թեփն դառնար տուն գեր,
Գեղամեջին անուն աներ,
Ուրախ-ուրախ մեր տուն իջներ,
Հետ հեվարին ընթրիս աներ,
Ջան Սախոյին կուրքան ելներ:

Մարե՛, մեռնե՛մ քո մերոցին,
Դառնամ պագենե գըրկանոցին,
Մա՛նե՛ ձիկ խաղք խախի մեջին,
Մարե՛, ' ձիկ տուր իմ Սախոյին:

18. ԱՅ ՆԱԶԱՆԻ
ԱՐ ԽԱՅԱՆԻ

Giugno (1 112)

f-p

S. A. T. B.

U'j. Ga - qa - bi. hi Ga - qa - bi, Ga - qa - bi.

U'j. Ga - qa - bi. hi Ga - qa - bi, Ga - qa - bi.

Gw'bi. Ga - qa - bi. hi hi - da - bi-g qaq w - ri.

Gw'bi. Ga - qa - bi. hi hi - da - bi-g qaq w - ri.

Fine

Tenor solo

Հան-րի բո-լո - ըն ի - ռար ա. Ծա - զա - Ծի. քա - րակ մեջ - քի -

Երդ քա - մար ա. Ծա - զա - Ծի. սի - ռոսն աղ-ջիկ. միտք մի' ա - Ծի.

Ծա - զա - Ծի. իմ սիր - տը քե - զի հա - մար ա. Ծա -

Coro da capo
զա - Ծի

Sopr. solo

Ձեր տու - մը կա - մար - կա - մար ւ, Յա - զա - Յի,

Յախ-շուճ օ - դիճ ինճ հա - մար ւ, Յա - զա - Յի. քել պես չի - վաճ

չա - հել տը - դիճ. Յա - զա - Յի. սաղ աշ - խար - հիճ քա - լի - քար ւ. Յա - զա - Յի.

Coro da capo

Ա՛յ նապակի, իմ նապակի, նապակի,
 Զա՛ն, նապակի, մի՛ ինձանկոց վազ արի:

— Զաճրի բոլորը իրար ա,
 Նապակի՛,
 Բարակ մեջքինդ դաժար ա,
 Նապակի՛,
 Մորում աղջիկ, միտք մի՛ անի,
 Նապակի՛,
 Իմ սիրտը քեզի հաժար ա,
 Նապակի՛:

— Զեր տունը կամար-կամար ա,
 Նապակի՛,
 Նախշուն օրին ինձ հաժար ա,
 Նապակի՛,
 Բեզ պեռ ջաճեղ-ջիվան տղենն,
 Նապակի՛,
 Սաղ աշխարհին քարեքար ա,
 Նապակի՛:

19. ԱՆՁԻՐՎԱՆ ԵՎԱԿ - ԱՆԶՐԵՎՈՒ ԵԿԱՎ

Allegretto amabile (♩ 100)

Sopr. solo *mf*

ԱՅՏ - րեկո՞ Ե - կալ շա - դա - լե՞՞. ու - ուն տե - րեկ դո - դա - լե՞՞.

S. *p*

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

A. *pp*

Վա՛յ. Լե. Լե՛.

T. *pp*

Վա՛յ. Լե. Լե՛.

B. *pp*

Վա՛յ. Լե. Լե՛.

20. ԱՆՁԻՐՎԱՆ ԵՎԱԿ - ԱՆԶՐԵՎՈՒ ԵԿԱՎ

Allegretto amabile (♩ 100)

Tenor solo *mf*

ԱՅՏ - րեկո՞ Ե - կալ շա - դա - լե՞՞. ու - ուն տե - րեկ դո - դա - լե՞՞.

T. *p*

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

T. *p*

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

B. *p*

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

Անձրեմ եկալ շաղպեմ,
Ուռու տերև դողպեմ.

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

Հըրեա եկալ իմ աղբեր,
Այ ձիմ տակին խաղպեմ:

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

Դեմ աղոթքան խաչ ամեմ,
Թըշմամու դեմ չամչ ամեմ,
Ձեռքս գըցեմ վըզովը՝
Մի երեսը պաշ ամեմ:

Խալիչեքը փըռել եմ,
Նախշուն բարձեր դըրել եմ.
Թաղա՛ն ջամ, քեզ ուտելու
Սեր, կարագ հազըրել եմ.

Տապկան հալի ճուտ քերեմ,
Ռիխարի մածուն մերեմ,
Որ գիտեմաս, ամե՛ւշ ջամ,
Թե քեզ սըրտով կըսիրեմ:

Ղուշ մի՛ դատնա թևավոր,
Դու խաղ կամչի ձևավոր.
Ծարաք, կըլնի՞ էմ օրը,
Որ գաս մեր տուն թագավոր:

21.ԻՄ ՁԻՆԱՐԻ ՅԱՐԸ
ИМ ЧИНАРН ЯР

Allegretto con amabilita (♩ = 72)

S.
A.
T.
B.

Ա - թե՛կ քըռ - վը - ուով ե - լա՛վ. իմ շի - քա - թի յա - ըն

Ա - թե՛կ քըռ - վը - ուով ե - լա՛վ. իմ շի - քա - թի յա - ըն

մեր քա - ըն կըռ - վով ե - լա՛վ, դար - դի - մամ յա - ըն. քըռ - քա - մու ուր - դիմ մեռ - թի

մեր քա - ըն կըռ - վով ե - լա՛վ, դար - դի - մամ յա - ըն. քըռ - քա - մու ուր - դիմ մեռ - թի.

իմ շի - քա - թի յա - ըն. ըն - րա չար սըռ - տով ե - լա՛վ. դար - դի - մամ յա - ըն

իմ շի - քա - թի յա - ըն. ըն - րա չար սըռ - տով ե - լա՛վ. դար - դի - մամ յա - ըն

Արև թըռվըռով ելավ,
 Իմ չինարի թարը,
 Մեր քանը կըռվող ելավ,
 Դարդիսան թարը.
 Թըշմամու որդին մեռնի,
 Իմ չինարի թարը,
 Իրա չար սըրտով ելավ:
 Դարդիսան թարը:

Իմ չինարի թարը,
 Իմ չինարի թարը,
 Իմ չինարի թարը,
 Գովական թարը:

Մըրազը վատա, վատա,
 Հոր հետ վատամարդ դատա,
 Մեր ու աղքենը թող տըվի՝
 Ես իմ տիրածին առա:

Քարափի ծերին կանչի՝
 Թո՛ղ թըշմամին ամանչի,
 Արնի՛դ մեռնեմ, յա՛ր ջան,
 Չինարի պես կանանչի՛:

22. ՍՈՒԱ ՅԱՐ СОБА ЯР

Tempo di marcia (♩=100)

f con brio

S. A. Un' - ցա յա՛ր. Un' - ցա յա՛ր. Un - ցա սի - րու՛ց. Un' - ցա յա՛ր. Fine.

T. Un' - ցա յա՛ր. Un' - ցա յա՛ր. Un - ցա սի - րու՛ց. Un' - ցա յա՛ր.

B. *f con brio*

f scherzando

Tenor e poi Sopr. solo

Վարդա - վա - ռը գա - լիս ա,
ա՛յ գլուխու՛մ կան - շող աղ - շիկ.

A. Un - ցա յա՛ր. Un' - ցա յա՛ր.

T. Un - ցա յա՛ր. Un' - ցա յա՛ր.

B. *p*

ծա - դի - կը ցր՛ծ - ծա - լիս ա,
ծծ - ցեղ՛ ծը - վը - ւա - լիս ա.

A. *p* Un - ցա սի - րու՛ց. Un' - ցա յա՛ր.

T. *p* Un - ցա սի - րու՛ց. Un' - ցա յա՛ր.

B. *p*

D. C. al Fine.

Սո՛ւսս թա՛ր, Սո՛ւսս թա՛ր,
Սո՛ւսս սիրուն, Սո՛ւսս թա՛ր:

ՅՂԱ. Վարդաւառը գալիս աս,
Սո՛ւսս թա՛ր, Սո՛ւսս թա՛ր,
Ծաղիկը ցընծալիս աս,
Սո՛ւսս սիրուն, Սո՛ւսս թա՛ր:
Ա՛յ գլուխ կանչող աղջիկ,
Սո՛ւսս թա՛ր, Սո՛ւսս թա՛ր,
Զենեղ, ծըլվողալիս աս
Սո՛ւսս սիրուն, Սո՛ւսս թա՛ր:

ԱՂԶԻԿ. Կամեալ տեղը՝ բաղում եմ,
Պարի միջին խաղում եմ,
Կարապի պես սորալով
Տըղամներին դաղում եմ:

ՅՂԱ. Կարմիր գինին թաւումը,
Ես եմ քո հաւատումը.
Ե՛րբ կըտաքձան աղջկեքը.—
Վարդաւառի պատումը:

ԱՂԶԻԿ. Հա՛յ, ասի ձա, ասի ձա,
Կարմիր գինին թաւին աս.
Տըղե՛ք եքք կըկոտորաին.—
Հորթաթողի պաւին աս:

ՅՂԱ. Միրո՛ւն աղջիկ, ճաշ ունիս,
Ծահգաղայի տաշ ունիս.
Հորեմ շահգաղի գլուխ,
Դու իմ հոգում հաշ ունիս:

Դե թո՛ղ արա, գո՛մեշ ջան,
 Դե թո՛ղ արա, ա՛ղքեր ջան,
 Դե թո՛ղ արա, ճո՛ր հոռովել,
 Հո՛ղ ել, հո՛ղ ել, հո՛ղ ել,
 Հոռովել, հո՛, ջան, հո՛:

Թո՛ղ արա, գո՛մեշ ջան,
 Հո՛ղ արա, ա՛ղքում ջան,
 Թո՛ղ արա, ա՛ղքեր ջան, ճո՛ր,
 Հո՛ղ ել, հո՛ղ ել, հո՛ղ ել,
 Հոռովել, հո՛, ջան, հո՛, հոռովել՝:

24. ՅՈՂԵՐ ԶԱՆ ШОГЕР ДЖАН

Moderato (♩ = 60)

S. A. T. B.

p

Ամ - պել ա. ծուծ չի գա - լի. Շո - դե՛ր ջան,
սա - րի - ցը տուծ չի գա - լի. Շո - դե՛ր ջան,

p

Ամ - պել ա. ծուծ չի գա - լի. Շո - դե՛ր ջան,
սա - րի - ցը տուծ չի գա - լի. Շո - դե՛ր ջան,

p

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

դու շո - րո - րա՛. դուծ օ - րո - րա՛. Շո - դե՛ր ջան,
դու շո - րո - րա՛. դուծ օ - րո - րա՛. Շո - դե՛ր ջան,
դու շո - րո - րա՛. դուծ օ - րո - րա՛. Շո - դե՛ր ջան,

pp *cresc.* *mf*

ամ - պի տա - կիծ ծուծ կե - րե - վա. Շո - դե՛ր ջան,
ամ - պի տա - կիծ ծուծ կե - րե - վա. Շո - դե՛ր ջան,
ամ - պի տա - կիծ ծուծ կե - րե - վա. Շո - դե՛ր ջան,

Անպիլ ա, ձուն չի գալի,
 Եղև'ր ջան,
 Սարիցը տուն չի գալի,
 Եղև'ր ջան.
 Դու չորորա՛, դուն օրորա՛,
 Եղև'ր ջան,
 Անպի տակին ձուն կերևա,
 Եղև'ր ջան.

Սիրտըս կրակով լցված,
 Եղև'ր ջան,
 Աչքերիս քուն չի գալի:
 Եղև'ր ջան.
 Դու չորորա՛, դուն օրորա՛,
 Եղև'ր ջան,
 Անպի տակին ձուն կերևա,
 Եղև'ր ջան:

Հորք ա թափում վերիցը,
 Ես վա՛ռա քո սերիցը.
 Վարդապետի՛ն ի՞նձ համար
 Զուն բեր դու սարերիցը:

Սարի գլխին ձուն եկավ,
 Եղև'ր ջան,
 Ծնկիկ յարըս տուն եկավ,
 Եղև'ր ջան.
 Ուն կերևա, ձուն կերևա,
 Եղև'ր ջան,
 Բերդի տակին տուն կերևա,
 Եղև'ր ջան.

Դեռ մորազին չըփռաւծ,
 Եղև'ր ջան,
 Վերես խորունկ քուն եկավ:
 Եղև'ր ջան.
 Ուն կերևա, ձուն կերևա,
 Եղև'ր ջան,
 Բերդի տակին տուն կերևա,
 Եղև'ր ջան:

Աշունն եկավ սարիցը,
 Տեքն թափեց ծառիցը.
 Ծողուն դարձով լցվել ա,—
 Հեռացել ա՛ յարիցը:

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

Andantino (♩ = 52)

S. A.

Կոտ ու կես կո - րեկ ու - միմ ցա - մե - լու հա-մար. ճըմ-ճուղ-ճեր ժող - վաճ ե - կաճ
կըզ - վա - քար ա - ուս գետ-ճեմ զար - ճե - լու հա-մար. թուամ գա-ցիմ բեր - դի տա-ճիս

T.

Կոտ ու կես կո - րեկ ու - միմ ցա - մե - լու հա-մար. ճըմ-ճուղ-ճեր ժող - վաճ ե - կաճ
կըզ - վա - քար ա - ուս գետ-ճեմ զար - ճե - լու հա-մար. թուամ գա-ցիմ բեր - դի տա-ճիս

B.

poco rit. a tempo

1. 2.

ու - տե - լու հա - մար. մար. թուամ գա-ցիմ բեր - դի տա-ճիս գամգ-տե-լու հա - մար. Ա՛յ ճըմ-ճուղիկ.
գամգ-տե - լու հա -

ու - տե - լու հա - մար. մար. թուամ գա-ցիմ բեր - դի տա - ճիս գամգ-տե-լու հա - մար. Ա՛յ ճըմ-ճուղիկ.
գամգ-տե - լու հա -

poco a poco accelerando e cresc.

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

tempo primo

rit.

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

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

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

Կոտ ու կնա կորեկ ունիմ
ցանելու համար.
Ծընճուղներ թըռամ եկան
ուտելու համար.
Կըզվա քար առա գետմեմ
զարմելու համար.
Թռամ, զաքիմ բերդի տամիս
զանգուելու համար:

Ա՛յ ճընճըղիկ,
Կարմիր տուտիկ,
Ապիտակ փտիկ,
Ուտեն կըտիկ,
Խըմեն չըրիկ
Առվի եզրիկ
Պըստիկ-մըստիկ,
Փախչեն երթան

ման գալու համար:

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

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

26. ՍԱՐԵՐԻ ՍԻՆՁՆ ԻՆՉ Ա
САРЕРИ СИНДЗН ИНЧ А

In profundo dolore (♩ 72)

S. A. *p*

Սա - րե - րի սիճ - ձըն ի՞նչ ա. ես սի - րել եմ
կաթն ու՝ քը - րիճ - ձըն ի՞նչ ա. ա.

T. *p*

Սա - րե - րի սիճ - ձըն ի՞նչ ա. ես սի - րել եմ
կաթն ու՝ քը - րիճ - ձըն ի՞նչ ա. ա.

B. *p*

pp poco rit

ես կառ - ընեմ. խոսք ու զը - րի - ցըն ի՞նչ ա,
ես կառ - ընեմ. խոսք ու զը - րի - ցըն ի՞նչ ա.

pp

Սարերի սինձըն ի՞նչ ա,
կաթն ու քըրիճըն ի՞նչ ա,
ես սիրել եմ ես կառնեմ,
խոսք ու զըրիցըն ի՞նչ ա:

27. ԼՈՒՍՆԱԿԸ ԼՈՍ Ի, ԲԱՐՈ
ЛУСНАК ЛОС И, БАБО

Grave (♩=76)

Un poco severo

p come eco *f* (simile) *p*

S. A. *f* *p* *f* *p*
 Լոս-ճա - կը Լոս ի, բա - բո. տա - Յի - սը փոս ի, բա - բո.
 T. *f* *p* *f* *p*
 Լոս-ճա - կը Լոս ի, բա - բո. տա - Յի - սը փոս ի, բա - բո.
 B. *f* *p* *f* *p*

f *p* *f* *p* poco ritardando
 կա - վըռ խա - տեր ի, բա - բո. տա - Յակ չի խա - սի, բա - բո.
 կա - վըռ խա - տեր ի, բա - բո. տա - Յակ չի խա - սի, բա - բո.
f *p* *f* *p*

Լոսնակը Լոս ի, բա'բո,
 Տանիսը փոս ի, բա'բո,
 Կավըռ խառտեր ի, բա'բո,
 Տանակ չի' խառի, բա'բո:

28. ՍԱՐ, ՍԱՐ ՇԱՐ, ՇԱՐ

Andantino cantabile (88)

S. Սա՛ր, սա՛ր, ես սա - րե - րի ծա - ղիկն եմ,
A. Սա՛ր, սա՛ր, ես սա - րե - րի ծա - ղիկն եմ,
T. Սա՛ր, սա՛ր, ես սա - րե - րի ծա - ղիկն եմ,
B. Շա՛ր, շա՛ր, ես Լե - վո - թի քու - ղիկն եմ,
Շա՛ր, շա՛ր, ես Լե - վո - թի քու - ղիկն եմ,
Շա՛ր, շա՛ր, ես Լե - վո - թի քու - ղիկն եմ.

Սա՛ր, սա՛ր,
Ես սարերի ծաղիկն եմ,
Չա՛ն, չա՛ն,
Ես Լեռնի քու ղիկն եմ,
Սա՛ր, սա՛ր,
Ժամի դղունն դուս ելա,
Չա՛ն, չա՛ն,
Արևի պես լուս ելա:

Էն սարին սար չե՛մ առի,
Փխ գլադին յար չե՛մ առի.
Ինձ չե՛ր առնում թող չառնե՛ր,
Խոսք ու զըրիցն էլ ի՛նչ էր:

Հաց եմ թրխել փրփրո՜ղի,
Վատ խոսողը քրքրե՛րի.
Ես սարերի ծաղիկն եմ,
Ես Լեռնի քու ղիկն եմ:

29. ԱՂՋԿԵՔ, ՊԱՐ ԲՐՆԵՑԵՔ
АХЧКЕК, ПАР БРНЕЦЕК

Allegretto (♩ = 66)

mp un poco cresc. *dim.*

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

T. B. ա՛յ ե - թես. շար - մաղ ե - թես. դու մեզ չը-թող - ռես սեվ - ե - թես.

(*simile*)

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

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

Աղջկե՛ք, պար բըռնեցեք,
Արմիկի աչեր գովեցեք.
Ա՛յ աչեր, սիրուն աչեր,
Արկի պես փայլուն աչեր:

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

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

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

Moderato, un poco grave (♩=116)

f *Energico* [solo]

S. չե՛ր յա - ման ու յար ջան, ես օր մո - լոր մո - լել ե.
յա՛ր քո լուս - մակ ե - լե - սից.

A. *f*

T. չե՛ր յա - ման ու յար ջան.

B. *f*

չե՛ր. յա - ման ու մար - ջան, մո - լել ու քո - լո - լել ե.
իմ տիր - տը մո - լո - լել ե.

f

չե՛ր. յա - ման ու մար - ջան:

f

ՅԻ.ԵԼԱ ՏԱՆԻՍ ԷԼԱ ԿԱՆԿ

Andantino (♩=66)

S. *mp*
A. *mp*
T. *mp*
B. *mp*

Ե - Լ ա տ ա - Յ ի ն . ք ա փ ք ե - Լ ե - ց ի . ջ ա - Թ ի - մ ա մ . ջ ա - Թ ի - մ ա մ .
 ու տ - ք ու լ զ ա ր - կ ի եր - դ ի լ կ ք ա - ց ի . ջ ա - Թ ի - մ ա մ . ջ ա - Թ ի - մ ա մ .

Ե - Լ ա տ ա - Յ ի ն . ք ա փ ք ե - Լ ե - ց ի . ջ ա - Թ ի - մ ա մ . ջ ա - Թ ի - մ ա մ .
 ու տ - ք ու լ զ ա ր - կ ի եր - դ ի լ կ ք ա - ց ի . ջ ա - Թ ի - մ ա մ . ջ ա - Թ ի - մ ա մ .

mp *mp*
mp *mp*
mp *mp*

յ ա - ր ը ս տ ու մ չ եր ' մ ը ս - տ ա Լ ա - ց ի . ջ ա - Թ ի - մ ա մ . ջ ա - Թ ի - մ ա մ . չ ի - մ ա ր բ ո - չ ի մ
 . յ ա - ր ը ս տ ու մ չ եր ' մ ը ս - տ ա Լ ա - ց ի . ջ ա - Թ ի - մ ա մ . ջ ա - Թ ի - մ ա մ . չ ի - մ ա ր բ ո - չ ի մ

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

ես դ ու ր - ք ա մ . ջ ա - Թ ի - մ ա մ . ջ ա - Թ ի - մ ա մ , ա ե լ ա - չ ե - ր ու մ ես դ ու ր - ք ա մ .
 ես դ ու ր - ք ա մ . ջ ա - Թ ի - մ ա մ . ջ ա - Թ ի - մ ա մ . ա ե լ ա - չ ե - ր ու մ ես դ ու ր - ք ա մ .

Ելա տանիս, թափ քելեցի,
 Ջա'նիման, ջա'նիման,
 Ոտքով զարկի երդիկ բացի,
 Ջա'նիման, ջա'նիման,
 Յարդս տուն չէր՝ ցըստա լացի:

Ջա'նիման, ջա'նիման,
 Չիևար բոյին ես դուքբան,
 Ջա'նիման, ջա'նիման,
 Սևաշերուն ես դուքբան:

Գիշեր անքուն ես սընացի,
 Երազ տեսա՝ ծովուն կացի,
 Կըռըմկու սար ուխտ գընացի:

Դու ճո'ւստ կիզաս, դու խըլաթաս,
 Բոլոր իրես՝ լմանի գաթաս,
 Պազի'կ մի տուր՝ տամ դոյաթաս:

Դու ճո'ւստ կիզաս, դու խասգեղու,
 Դու կու քելիս ինչոր մեղու,
 Պազի'կ մի տուր՝ տանիմ դեղու:

Արի՛ երթանք Կըռըմկու սար,
 Բերդ մի շինենք մըտնենք խըսար,
 Խարուր կուզեն՝ կիտամ խազար:

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

recitativo andante cantabile

mf *f* *mf* *p*

Energico *mf* *p*

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

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

T. *Energico* *mf* *p*

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

Հո՛ւ. ա՛րի-ա՛րի քե՛ մա-սաղ. Ռո՛ւ. ե՛-զը

Հո - ու լո՛ւ. լո՛ւ. լո՛ւ. լո՛ւ. Հո՛ւ. Հո՛ւ. Ռո.

Հո՛ւ. Հո՛ւ.

շաճ. Ռո - ու - վել. Ռո՛ւ. Ռո - ու - վել. Ռո՛ւ.

Հո՛ւ.

Ռո. շա՛ճ. Ռո. շա՛ճ.

կալ ա-րա ման ա-րա, կալը դա-ր-ման ա-րա. Ռո՛ւ. ե՛-զը շաճ, Ռո - ու - վել, Ռո՛ւ. Ռո - ու - վել

Հո՛ւ. Ռո՛ւ.

p

Հո՛ւ ցորե-մըմ իմձ, դար-մա մը քեզ, ե-զը քա՛մ, աղ-քե՛ր, հո՛ւ, ե՛-զը քա՛մ, հո - ու-վե՛լ.

հո՛ւ, Հո՛ւ, հո՛ւ, քա՛մ.

հո՛ւ, հո - ու վե՛լ, հո՛ւ, Հո՛ւ,

p

Հո՛ւ,

մա. մի-մամ ա-րա, դար-մամ ա-րա, ա՛ղ-քե՛ր քա՛մ, հո՛ւ, ե՛-զը

հո, քա՛մ, Հո՛ւ

հո՛ւ, քա՛մ, հո՛ւ, քա՛մ,

քա՛մ, հո - ու - վե՛լ, քա՛մ, հո - ու - վե՛լ, քա՛մ:

Հոռոյն, լո՛, լո՛, լո՛, լո՛:
Հո՛:

Ա՛րի, ա՛րի, քե՛ մատաղ,

Հո՛, ե՛ղբ ջան,
Հոռոյկե՛, հո՛,
Հոռոյկե՛, հո՛:

Կա՛լ արա, մա՛ն արա,
Կաղը դարման արա:

Ծորենդն ինձ, դարմանը քեզ,
Ե՛ղբ ջան, աղքե՛ր:

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

33. ԳՈՒԹԱՆԸ ՀԱՅ ԵՄ ԲԵՐՈՒԻ ГУТАН ХАЦ ЕМ БЕРУМ

Allegretto, semplice (♩=96)

S. *mp*
Գու-թա - նը հաց եմ բե - րում, ե - թե - ալ բաց եմ բե - րում.

A. *pp*
Յա՛ր, յա՛ր,

T. *pp*
Յա՛ր, յա՛ր,

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

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

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

Վեր կացած հավախտին՝
Գութանն ա վարում փոսին.
Բարկ արևը երկընթու՜մ
Շողն ա դիպել ակոսին:

Հա՛վքեր, թևանի՛ արեք,
Յարիս հովանի՛ արեք,
Թո՛ղ քարակ քամին փռչի,
Հետն էլ դուք ճանի՛ արեք:

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

Largo ♩ 96

p *doloroso*

S.
A.
T.
B.

Կայ - ընել ես. կամ - չու՜մ էլ չես.
ե - կար կը - տո - վըս ամ - ցար.

Կայ - ընել ես. կամ - չու՜մ էլ չես.
ե - կար կը - տո - վըս ամ - ցար.

Կայ - ընել ես. կամ - չու՜մ էլ չես.
ե - կար կը - տո - վըս ամ - ցար.

p *poco animato* *f* *pp*

բո - յեղ ա - ման - չու՜մ էլ չես. յա՛ր. Յայ. Յայ. Յայ. Յայ.
տեղ ես՝ ճա - ճա - չու՜մ էլ չես. չես. յա՛ր. Յայ. Յայ. Յայ. Յայ.

բո - յեղ ա - ման - չու՜մ էլ չես. յա՛ր. Յայ. Յայ. Յայ. Յայ.
տեղ ես՝ ճա - ճա - չու՜մ էլ չես. չես. յա՛ր. Յայ. Յայ. Յայ. Յայ.

բո - յեղ ա - ման - չու՜մ էլ չես. յա՛ր. Յայ. Յայ. Յայ. Յայ.
տեղ ես՝ ճա - ճա - չու՜մ էլ չես. չես. յա՛ր. Յայ. Յայ. Յայ. Յայ.

Կայնել ես, կանչում էլ չես,
Բոյեղ ամանչում էլ չես,
Յա՛ր,
Նա՛յ, նայ, նայ, նա՛յ.

Եկար կշտովըս անցար,
Տեղ ես՝ ճամաչում էլ չես,
Յա՛ր,
Նա՛յ, նայ, նայ, նա՛յ:

Սև ամպը սարի գլխին,
Կաքավը քարի գլխին,
Չէ՛ իրար խոսք ենք տրվել
Էն քարձըր դարի գլխին:

35. ԱՌՆԵՄ ԵՐԹԱՍ ԻՄ ՅԱՐԸ
АРНЕМ ЭРТАМ ИМ ЯР

Glocoso $12 = 1116$

$mf-p-f$

Մ. - Յեմ եր-թամ իմ յա - րը. առ - Յեմ եր-թամ է՞ն սա - րը.

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

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

Զար եմ գտել՝ յարի՝ պես,
Ընկուզենի ծառի պես,
Որ որ երթամ՝ կայճած է՝
Է՛ն մեր սիրուն սարի պես:

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

36. ԼՈՒՍԻՆԸ ՍԱՐԻ ՏԱԿԻՆ ЛУСИН САРН ТАКИН

Amoroso (♩ = 66)

S. *p* *Lm* - տի - Յը սա - րի տա - կիՅ. յա՛ր. յա՛ր.

A. *p* *Lm* - տի - Յը սա - րի տա - կիՅ. յա՛ր. յա՛ր.

T. *p*

B.

cresc.

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

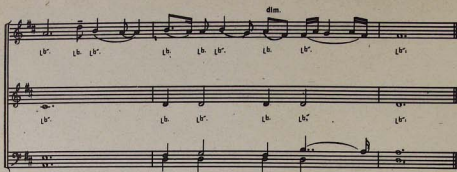
յա՛ր. Յա՛յ, Յա՛յ, Յա՛յ, Յա՛յ, Յա՛յ, Յա՛յ, Յա՛յ.

p *cresc.*

մա - մու - ոճ քա - րի տա - կիՅ. յա՛ր. յա՛ր. Լե. Լե՛. Լե. Լե՛.

p մա - մու - ոճ քա - րի տա - կիՅ. յա՛ր. յա՛ր. Լե. Լե՛.

p



Լուսինը սարի տակին,

Յա՛ր, թա՛ր,

Յար, նա, նա՛յ, նա՛յ, նա՛յ,

նա՛յ, նա՛յ, նա՛յ,

Նա՛յ, նա, նա՛յ, նա՛յ, նա՛յ, նա՛յ,

Մամուռը քարի տակին.

Յա՛ր,

Յա՛ր, լե՛, լե՛, լե՛, լե՛,

լե՛, լե՛, լե՛,

Լե՛, լե՛, լե՛, լե՛, լե՛:

Ես իմ յարին կարտտ եմ,

Յա՛ր, թա՛ր,

Յար, նա, նա՛յ, նա՛յ, նա՛յ,

նա՛յ, նա՛յ, նա՛յ,

Նա՛յ, նա, նա՛յ, նա՛յ, նա՛յ, նա՛յ,

Քան վարդ ու մանուշակին:

Յա՛ր,

Վա՛յ, լե՛, լե՛, լե՛, լե՛,

լե՛, լե՛, լե՛,

Լե՛, լե՛, լե՛, լե՛, լե՛:

Աչքս գըցել եմ տարին,

Ոտքս տըվել լնո քարին.

Երբա ու էլ ետ չըգա՛

Քեզ գինվոր գըրած տարին:

Կանգնեմ քարին ու սարին,

Գիր գըրեմ դարձիք յարին.

Արցունքով գըրեմ, կանգնեմ,—

Աղո՛ւ կըտրի՝ աճնց տարին:

37. ի՞նչ ՅԱՄԱՆ ՈՒ ԵԱՐ ԶԱՆ
О ЯМАН У ЯР ДЖАН

Moderato, un poco grave (♩ = 116)

Energico

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

A. *f* *mp* *solo*

T. *f* *mp* *solo*

B. *f* *mp* *solo*

Tutti *f*

f *Tutti*

f *Tutti*

mp *Soll*

mp *solo*

mp *solo*

Հո՛ր հո՛ր յա - ման ու յար ջան, ես օր
հո՛ր յա - ման ու յար ջան, յա՛ր, քո

ճո - լով ճո - լով է. ջա - ման
լուս - թափ Ե - սից. ջա - ման

ճո - լով ճո - լով է. ջա - ման
լուս - թափ Ե - սից. ջա - ման

ու մար - ջան, ճո - լով է. քո - լո - լով է.
ու մար - ջան, ջան, իմ սիր - տը մո - լո - լով է.

ու մար - ջան, ճո - լով է. քո - լո - լով է.
ու մար - ջան, իմ սիր - տը մո - լո - լով է.

38. ՉԻՆԱՐ ԵԱՐԻ ԲԱՆ ԱՍԵՄ ЧИНАР ЯРИ БАН АСЕМ

Andantino amabile (♩ 40)

un poco capriccioso

poco rit. a tempo

S. *p* Չի-Յար յա - ռի բան ա - սեմ. չի-Յար բո - չի բան ա - սեմ. 1. չա՞ն ա - սեմ;
 A. Մի տա - ռի ա չեմ տե - սել. տես-Յեմ է - լի 2. ռի.
 T. Չի-Յար յա ռի բան ա - սեմ. չի-Յար բո-չի բան ա - սեմ. չա՞ն ա - սեմ;
 B. *p* Մի տա - ռի ա չեմ տե - սել. տես-Յեմ է - լի

attacca № 40.

39. ՉԻՆԱՐ ԵԱՐԻ ԲԱՆ ԱՍԵՄ ЧИНАР ЯРИ БАН АСЕМ

Andantino amabile (♩ 40)

un poco capriccioso

poco rit. a tempo

S. *p* Չի-Յար յա - ռի բան ա - սեմ. չի-Յար բո - չի բան ա - սեմ.
 A. Մի տա - ռի ա չեմ տե - սել. տես-Յեմ է - լի չա՞ն ա - սեմ.
 T. Չի-Յար յա ռի բան ա - սեմ. չի-Յար բո - չի բան ա - սեմ.
 B. *p* Մի տա - ռի ա չեմ տե - սել. տես-Յեմ է - լի չա՞ն ա - սեմ.

Չիճար յարի բան ասեմ,
 Չիճար բոչի բան ասեմ.
 Մի տարի ա չեմ տեսել,
 Տեսեմ էլի չա՞ն ասեմ:

40. ԱՅ ԻՆԴԻՆՈ
АЙ ИНДИЛО

Energico (♩ = 52)

f marcato *cantabile* *mf*

S.
A.
T.
B.

Այ ին - դի - Լո. ին - դի - Լո. ել - նենք սա - ռե - ըր սեյ - լամ,
շա - քա - ըով ջի - ըին դի - Լո. ես մա - լալ եմ. դու ջեյ - լամ:

Ել - նենք սա - ռե - ըր սեյ - լամ,
ես մա - լալ եմ. դու ջեյ - լամ:

mf

Այ ինդիլո, ինդիլո,
Ելենք սարերը սելրամ,
Շաքարով ջիրին դիլո,
Ես փարսլ եմ, դու ջեյրամ,
Այ ինդիլո, ինդիլո,
Քեզ սիրել եմ քեզ կառնեմ,
Շաքարով ջիրին դիլո,
Չիմար բոխիլ ես ճեյրամ:

41. ԻՆՉՈՒ ՔԻՆԳՈՐԸ ՄՏԱՐ ИНЧУ БИНГЕЛ МТАР

Scherzando (♩ 52)

f marcato ma non ruvido cantando

S.
A.

ԻՆ-չո՛ւ, Քին - գյո - ւը մը - տար. քա - ղի թիւ - քո՛ւ ւը գը - տար.
ԻՆ-չո՛ւ, Կա - րո - յի՞ծ ա - ռար. ա՛մ - տեր ու գե -

T.

ԻՆ-չո՛ւ, Քին - գյո - ւը մը - տար. քա - ղի թիւ - քո՛ւ ւը գը - տար.
ԻՆ-չո՛ւ, Կա - րո - յի՞ծ ա - ռար. ա՛մ - տեր ու գե -

B.

2.

- ըի դա - ռար. դը - լե. մը՛ կո՛ն - դե. Ա - փո՛ծ թըխ կո՛ն - դե.
- ըի դա - ռար. դը - լե. մը՛ կո՛ն - դե. Ա - փո՛ծ թըխ կո՛ն - դե.
դը - լե. մը՛ կո՛ն - դե, Ա - փո՛ծ թըխ կո՛ն - դե.

♩=66 *f marcato* *legato*

թըխ կո՛ն. - թըխ կո՛ն. - թըխ կո՛ն - դե. Ա - փո՛ծ կո՛ն - դե. թըխ կո՛ն-դե. դը-լե. մը՛ կո՛ն-դե. Ա-փո՛ծ թըխ կո՛ն - դե.
թըխ կո՛ն. - թըխ կո՛ն. - թըխ կո՛ն - դե. Ա - փո՛ծ կո՛ն - դե. թըխ կո՛ն-դե. դը-լե. մը՛ կո՛ն-դե. Ա-փո՛ծ թըխ կո՛ն - դե.
կո՛ն, թըխ կո՛ն, թըխ կո՛ն - դե, Ա - փո՛ծ կո՛ն - դե, թըխ կո՛ն-դե, դը-լե. մը՛ կո՛ն - դե, թըխ կո՛ն - դե.

$\text{♩} = 48$
 $f - p$ *il. rit.*

Սու - սամ - սըմ - քո՛ւլ. քա - ղի քիւ - քո՛ւլ. իծ - չո՛ւ քիծ - գյո - ւը մը - տար,
 սու - սամ - սըմ - քո՛ւլ. քա - ղի քիւ - քո՛ւլ. իծ - չո՛ւ Կա - ղո - յիծ ա - ռար.

Սու - սամ - սըմ - քո՛ւլ. քա - ղի քիւ - քո՛ւլ. իծ - չո՛ւ քիծ - գյո - ւը մը - տար,
 սու - սամ - սըմ - քո՛ւլ. քա - ղի քիւ - քո՛ւլ. իծ - չո՛ւ Կա - ղո - յիծ ա - ռար.

Ինչո՛ւ Բիճայլը մըտար,
 Բաղի քիլքո՛ւլ գըտար,
 Ինչո՛ւ Կարո՞յիմ ստար:
 Անտեր ու գերի դատար:

Դըն, մը կոնդե,
 Ափո՛ւն քըխ կոնդե:
 Թըն ձոն, — քըխ կոն, —
 Թըխ կոնդե,
 Ափո՛ւն կոնդե,
 Թըխ կոնդե:

Ինչո՛ւ Բիճայլը մըտար,
 Բաղի քիլքո՛ւլ գըտար,
 Ինչո՛ւ մեզ շուրսեցիր,
 Մակառիդ մութ քըսեցիր:

Սուսամ-սըմքո՛ւլ,
 Բաղի քիլքո՛ւլ,
 Ինչո՛ւ Բիճայլը մըտար,
 Սուսամ-սըմքո՛ւլ,
 Բաղի քիլքո՛ւլ,
 Ինչո՛ւ Կարո՞յիմ ստար,

42. ԱՅ ՍԻՐՈՒՆ ԿԱՅԱՎ ԱՅ ՏԻՐՄԻ ԿԱՅԱՎ

Prestissimo (♩=100)

crescendo

1. 2.

S. A. Ա՛յ սի-րու՛ն կա-թա՛վ, է - լի պա - ռը քո - լոր աս. աս.
ա՛յ սի-րու՛ն կա-թա՛վ, յա - ռըս մի - ջի՛մ մո - լոր

T. Ա՛յ սի-րու՛ն կա-թա՛վ, է - լի պա - ռը քո - լոր աս. աս.
ա՛յ սի-րու՛ն կա-թա՛վ, յա - ռըս մի - ջի՛մ մո - լոր

B. Ա՛յ սի-րու՛ն կա-թա՛վ, է - լի պա - ռը քո - լոր աս. աս.
ա՛յ սի-րու՛ն կա-թա՛վ, յա - ռըս մի - ջի՛մ մո - լոր

43. ԱՂՋԻ ՄԱՐԱՆ ԱՄԻՆ ՄԱՐԱՆ

Moderato (♩=48)

mf cantabile

S. A. Աղ - ջի մա - թա՛մ, սիւս - տակ կուրծ-քոյ մի՛ քա - ծա.
վի - թա - վոր եմ, ես ցա - վի չե՛մ դի - մա - ծա.

T. Աղ - ջի մա - թա՛մ, սիւս - տակ կուրծ-քոյ մի՛ քա - ծա.
վի - թա - վոր եմ, ես ցա - վի չե՛մ դի - մա - ծա.

B. Աղ - ջի մա - թա՛մ, սիւս - տակ կուրծ-քոյ մի՛ քա - ծա.
վի - թա - վոր եմ, ես ցա - վի չե՛մ դի - մա - ծա.

mp [solo]

p կա - թա - վը դա - թի վը - թա. մա - մու - ու քա - թի վը - թա.
մի - վա - վոր, հա՛վք սի - տի իմ սի - թու՛ն յա - թի վը - թա.

p կա - թա - վը դա - թի վը - թա. մա - մու - ու քա - թի վը - թա.
մի - վա - վոր, հա՛վք սի - տի իմ սի - թու՛ն յա - թի վը - թա.



[Tuett]

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

Ա՛յ սիրուն կաքավ,
 Էյի պարը բոլոր ա,
 Ա՛յ սիրուն կաքավ,
 Ծարքս միջին մոլոր ա:

Աղջի Մարա՛ն, սպիտակ կուրծքըդ մի՛ քանա,
 Վիրավոր եմ, ես ցավի չե՛մ դիմանա:

Կաքավը դադի վերա,
 Մամուռը քադի վերա,

Աղջի Մարա՛ն, սպիտակ կուրծքըդ մի՛ քանա,
 Վիրավոր եմ, ես ցավի չե՛մ դիմանա:

Մի քուտվոր ճալք ախտի
 Իմ սիրուն յադի վերա:

Աղջի Մարա՛ն, սպիտակ կուրծքըդ մի՛ քանա,
 Վիրավոր եմ, ես ցավի չե՛մ դիմանա:

Սարերը ձուռն ա եկել,
 Իմ յարը տուռն ա եկել,
 Ծարքս խորունկ աչերին
 Անուշիկ քուռն ա եկել:

Ա՛յ սիրուն կաքավ,
 Էյի պարը բոլոր ա,
 Ա՛յ սիրուն կաքավ,
 Ծարքս միջին մոլոր ա:

44. ՉԻՆԱՐ ԵՍ ЧИНАР ЭС

Andante (♩ = 72)

S. *mp*

Ձի - Ծար ես, Կե - ուա - Ծալ մի', յա՛ր, յա՛ր,
մեր դըռ - Ծեծ Բե - ուա - Ծալ մի', յա՛ր, յա՛ր.

A. *p*

T. *p*

Ձի - Ծար ես, Կե - ուա - Ծալ մի', յա՛ր, յա՛ր,
մեր դըռ - Ծեծ Բե - ուա - Ծալ մի', յա՛ր, յա՛ր.

B. *p*

p

յա՛ր, Ծա, Ծա՛յ, Ծալ, Ծա՛յ, Ծա՛յ, Ծալ, Ծա՛յ, Ծալ, Ծա՛յ, Ծալ, Ծա՛յ.

pp

յա՛ր, Ծա՛յ, Ծա՛յ,

pp

յա՛ր, Ծա՛յ,

pp

յա՛ր, Ծա՛յ,

45. ԶԻՆԱՐ ԵՍ ՇԻՆԱՐ ԶԵ

Andante (♩ 72)

S. *mp*
Զի - նար ես, Կե - ու - Յալ մի'. յա՛ր.
մեր դու - Յեմ հե - ու - Յալ մի'. յա՛ր.

A. *mp*

T. *mp*
Զի - նար ես, Կե - ու - Յալ մի'. յա՛ր.
մեր դու - Յեմ հե - ու - Յալ մի'. յա՛ր.

B. *mp*

p
յա՛ր. յա՛ր. Յա. Յա՛յ. Յա՛յ. Յա՛յ. Յա՛յ. Յա՛յ. Յա՛յ. Յա՛յ. Յա՛յ.

p
յա՛ր. Յա՛յ. Յա՛յ.

p
յա՛ր. յա՛ր. Յա՛յ. Յա՛յ.

p
յա՛ր. Յա՛յ. Յա՛յ.

Զինար ես, կեռամալ մի',
Յա՛ր, յա՛ր.

Մեր դուռնեմ հեռամալ մի',
Յա՛ր, յա՛ր.

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

Յա՛ր, քո առտված կըսիրես,
Յա՛ր, յա՛ր.

Հնոռու ես՛ մոռամալ մի':

Յա՛ր, յա՛ր,
Յա՛ր, ես, ես՛, եայ, ես՛, ես՛,
եայ, ես՛, եայ, ես՛, ես՛:

Ձեր բաղի դուռը բաց ա,
Ռոմեթրու շաղոյլ բաց ա.
Ինձամից հեռացել ես՛
Աչքերս չիք լաց ա:

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

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

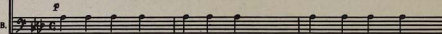
Cantabile con tranquillita (♩=48)

mp amoroso

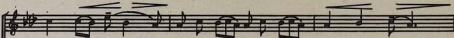
S. 
Էս ա - ռւն ջուր է գա - լի. մի տե - սեք ո՛ւր

A. 
Էս ա - ռւն ջուր է գա - լի. մի տե - սեք ո՛ւր

T. 
Էս ա - ռւն ջուր է գա - լի. մի տե - սեք ո՛ւր

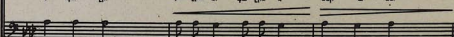
B. 
Էս ա - ռւն ջուր է գա - լի. մի տե - սեք ո՛ւր

f


է գա - լի. գա - լիս է. գա - լիս է սեք ա - թե.


է գա - լի. գա - լիս է. գա - լիս է սեք ա - թե.


է գա - լի. գա - լիս է. գա - լիս է սեք ա - թե.


է գա - լի. գա - լիս է. գա - լիս է սեք ա - թե.

47. ԷՍ ԱՌՈՒՆ ԶՈՒՐ Է ԳԱԼԻ
ՅՏ ԱՐԱՆ ԺՅՐ Յ ԳԱԼԻ

Cantabile con tranquillita (♩ = 48)

mp amoroso

S. *mp* Էս ա-ռու՜ն ջուր է գա-լի. գա-լիս է. գա-լիս է սեր ա-նե.
Մի տե-սեք ո՛ւր է գա-լի.

A. *mp*

T. *mp* Էս ա-ռու՜ն ջուր է գա-լի. գա-լիս է. գա-լիս է սեր ա-նե.
Մի տե-սեք ո՛ւր է գա-լի.

B. *p*

Էս առուն ջուր է գալի,
Մի տեսեք ո՛ւր է գալի.
Գալիս է, գալիս է
Սեր անե.

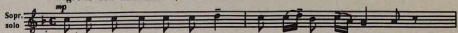
Քեզին մահա՛նա արեւ,
Իր յարին հյուր է գալի:
Գալիս է, գալիս է
Սեր անե:

Վարդ նմ ջաղել մաղերով,
Վեր նմ դրել ջաղերով.
Արի՛, իմ տփրեկան յար,
Առաջ գա՛մ քեզ առաղերով:

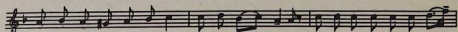
Տաճա տակին կա ճղոճի,
Եւ քարձ քերեմ՝ դու կըռճի.
Եւ դու մի քաղում սիրտե՛մ,
Դու՛ չիմարի, ես՛ ճղոճի.

48. ԻՄ ՉԻՆԱՐԻ ՅԱՐԸ ИМ ЧИНАРИ ЯР

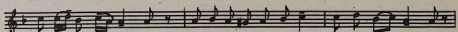
Allegretto con amabilità (♩=72)



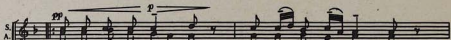
Ա - թե՛կ թըռ - վըռ - ուով ե - լավ, իմ շի - Ծա - թի յա - թը.



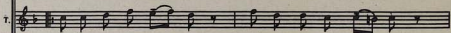
մեր քա - ցը կըռ - վով ե - լավ, դար - դի - մամ յա - թը, թըռ-Ծա - մու որ - դիմ մեռ - Ծի.



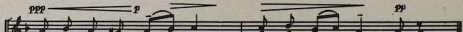
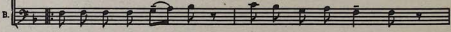
իմ շի - Ծա - թի յա - թը, Ծը-րա շար սըռ - տով ե - լավ, դար դի - մամ յա - թը



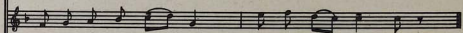
իմ շի - Ծա - թի յա - թը, իմ շի - Ծա - թի յա - թը. 4



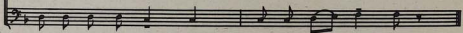
իմ շի - Ծա - թի յա - թը, իմ շի - Ծա - թի յա - թը.



իմ շի - Ծա - թի յա - թը, գո - վա - կամ յա - թը



իմ շի - Ծա - թի յա - թը, գո - վա - կամ յա - թը



49. ՓԱՓՈՒՐԻ ՍԱՍՍՐԻ

Allegretto semplice (♩=120)

Fine amabile

Dal ♪ al Fine.

S. A. *mf* *mp*

Ա. փա - փու - թի. ջաճ. մը - տա բըլ - բու - լի բա - դը. Լուս - թա - Կը շող ա գը - ցել.
 փա - փու - թի. ջաճ. եր - գե - ցի ա - Յուշ տա - դը. իմ յա - ըը թող ա գը - ցել.

T. *mf* *mp*

Փա - փու - թի. ջաճ. մը - տա բըլ - բու - լի բա - դը. Լուս - թա - Կը շող ա գը - ցել.
 Փա - փու - թի. ջաճ. եր - գե - ցի ա - Յուշ տա - դը. իմ յա - ըը թող ա գը - ցել.

B. *mf* *mp*

50. ՓԱՓՈՒՐԻ ՍԱՍՍՐԻ

Allegretto semplice (♩=80)

Fine

amabile

D. C.

S. A. *mf* *mp*

Փա - փու - թի. ջաճ. մը - տա բըլ - բու - լի բա - դը. Լուս - թա - Կը շող ա գը - ցել.
 Փա - փու - թի. ջաճ. եր - գե - ցի ա - Յուշ տա - դը. իմ յա - ըը թող ա գը - ցել.

T. *mf* *mp*

Փա - փու - թի. ջաճ. մը - տա բըլ - բու - լի բա - դը. Լուս - թա - Կը շող ա գը - ցել.
 Փա - փու - թի. ջաճ. եր - գե - ցի ա - Յուշ տա - դը. իմ յա - ըը թող ա գը - ցել.

B. *mf* *mp*

Ա՛խ,
Փափուրի, ջան,
Մըտա բըրուլի բաղը,
Փափուրի, ջան,
Երգեցի անուշ տաղը:

Լոսանա՛րը շող ա գըցել,
Իմ բաղը քող ա գըցել,
Փափուրի, ջան,
Մըտա բըրուլի բաղը,
Փափուրի, ջան,
Երգեցի անուշ տաղը:
Բարանկ քանկն տա՛կն ա,
Այ քողը դող ա գըցել:
Փափուրի, ջան,
Մըտա բըրուլի բաղը,
Փափուրի, ջան,
Երգեցի անուշ տաղը:

Մաներ ունիս ծիփանի,
Փանկն տու լեզ, լեզ անի.
Միտուն աչքերդ, լաբո,
Խեղք ու միտքդու կրտանի:

51. ԱՅ ԾԱՄՈՎ ԱՂՋԻԿ ԱՅ ԸԱՄՈՎ ԱՄՈՎ

Larghetto, con sentimento (♩=66)

un poco vivo a tempo

5. *mf* *p* *p*

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

Ա. *p*

Ե. *p*

Բ. *p*

un poco vivo a tempo

poco rit.

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

Ըն - ջա - վոր. ա՛յ ծա - մո՛վ աղ - ջիկ.
կար - ճը - լիկ. վա՛յ. հա - մով աղ - ջիկ.

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

Ըն - ջա - վոր.
կար - ճը - լիկ.

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

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

Ունքերդ խնջրս տարաւ,
վա՛յ, խնջրս տարաւ,
Թո՛քս աչքերդ՝ ծո՛վ, աղջիկ:
Ընջավոր, փնջավոր,
Ա՛յ ծամով աղջիկ,
կարճըլիկ, կուրճըլիկ,
վա՛յ, համով աղջիկ:

Կապել ես քիրման գոտիկ,
վա՛յ, քիրման գոտիկ,
Մարդ չես թողնում քեզ մոտիկ.
Տեսցով ես, համով-հոտով,
վա՛յ, համով-հոտով,
Քան ըզձայնիկ խորտիկ:

Գլուխդ քարծր քրոնի,
վա՛յ, քարծր քրոնի,
Ենկ սողնա քեզի մեռնի.
Ինձի տան արար աշխարհ,
վա՛յ, արար աշխարհ,
Ես ուրիշին չե՛մ առնի:

52. ՄԵՐ ԹԱԳՎՈՐՆ ԷՐ ԽԱՀ
 МЕР ТАГВОРН ЭРХАЧ

Nobile (♩ 96)

N. *f*
 A. Մեր թագ - վորն էր խաչ. խաչ-վառ խաչ ու մաչ,
 T. *f*
 B. Մեր թագ - վորն էր խաչ. խաչ-վառ խաչ ու մաչ.
f

f-p
 աղ - սակն էր կար - միր. ա - ռեկն էր կա - ծաչ,
f-p
 աղ - սակն էր կար - միր. ա - ռեկն էր կա - ծաչ,
f-p

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

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

53. ԱՄԴԵԼ Ա ԿԱՄԱՐ-ԿԱՄԱՐ
 АМДЕЛ А КАМАР-КАМАР

Andantino (1-96)

p *mp*

Ամ - ւել = կա - մար - կա - մար.

A. *p*

Ամ - ւել = կա - մար - կա - մար.

T. B. *p*

mp *p*

կա - մար - կա - մար. ես կը մեռ. Յի՛մ թե - զի

p

կա - մար - կա - մար. ես կը մեռ. Յի՛մ թե - զի

pp

Քա - մար. ես կը մեռ. Յի՛մ թե - զի Քա - մար

pp

Քա - մար. ես կը մեռ. Յի՛մ թե - զի Քա - մար

pp

Կա - պել ես ու - կի քա - մար, ու - կի

Կա - պել ես ու - կի քա - մար, ու - կի

քա - մար, աչ - քե - ըրդ խու - մար, դու իճճ

քա - մար, աչ - քե - ըրդ խու - մար, դու իճճ

Բա - մար, աչ - քե - ըրդ խու - մար, դու իճճ Բա - մար

Բա - մար, աչ - քե - ըրդ խու - մար, դու իճճ Բա - մար

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

Կապել ես ոսկի քամար,
Աչքերդ խումար՝
Ինձի համար:

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

54. ԱՄ. ՄԱՐԱԼ ՋԱՆ ԱՄ, МАРАЛ ДЖАН

Con desiderio (♩ = 88)

p

S. *p* Ա՛մ. մա՛րալ ՋաՆ. կո - կո -

A. *p*

T. *pp* Ա՛մ. կո - կո -

B. *pp*

Եղս բո՞ւ - մած մը - Ծագ. Ջա՛ն. գլա՛րալ ՋաՆ. *p*

Եղս բո՞ւ - մած մը - Ծագ. Ջա՛ն. գլա՛րալ ՋաՆ. *p*

Եղս բո՞ւ - մած մը - Ծագ. Ջա՛ն. *p*

սիր - աղս կը - լա - կած մը - Ծագ. *p*

սիր - աղս կը - լա - կած մը - Ծագ. *pp*

սիր - աղս կը - լա - կած մը - Ծագ. *pp*

սիր - աղս կը - լա - կած մը - Ծագ. *p*

Ա՛խ, մա՛րալ ջան,
 Կոկոնըս թողմած մընաց,
 Զա՛ն, գրա՛րալ ջան,
 Միրտըս կըրական մընաց.
 Ա՛խ, մա՛րալ ջան:
 Ի՛նչ անեմ իմ ապրելը,
 Զա՛ն, գրա՛րալ ջան,
 Իմ աչքերը թաց մընաց:

Կամար ունցող գովեցիր,
 Միրել էիր՝ ատեցիր.
 Ինձ պես ուժով կըտըրճիմ
 Դու անդամակ մորթեցիր:

Զամեղ եմ ղնկեր չունիմ,
 Ընկել եմ ես՝ տեր չունիմ,
 Ոչ լավ ասեք, ոչ էլ վատ,—
 Հարցատուրջան տեր չունիմ:

55. ՀՈՅ, ՆԱԶԱՆ ՕՅ, НАЗАН

Glucoso (♩ = 84)

S. *p* *f-p*
 A. *p* *f-p*
 T. *p* *f-p*
 B. *p* *f-p*

Հո՛յ, Յա՛-զան իմ, Յա՛-զան իմ, Զա՛ն, Յա՛-զան իմ, Յա՛-զան իմ, Յա՛-զան դու բա -
 Հո՛յ, Յա՛-զան իմ, Յա՛-զան իմ, Զա՛ն, Յա՛-զան, Զա՛ն, Նա՛-զան բա -
 Հո՛յ, Յա՛-զան, Զա՛ն, Յա՛-զան իմ, Յա՛-զան իմ,

- րով ե - կար, կա - ծաշ աա - րե - րով ե - կար, խոր - խոր ձո - րե - րով ե - կար
 - րով ե - կար, աա - րե - րով ե - կար, ձո - րե - րով ե - կար

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

Գարնան սիրուն ծաղիկ ես,
 Հո՛յ, Նա՛կան իմ, Նա՛կան իմ,
 Ինձ համար աղոթիկ ես,
 Զա՛ն, Նա՛կան իմ, Նա՛կան իմ,
 Գլխիս վրով պըտիտ տուր,
 Հո՛յ, Նա՛կան իմ, Նա՛կան իմ,
 Նախշուն-թև թիթուցիկ ես:
 Զա՛ն, Նա՛կան իմ, Նա՛կան իմ,

Զա՛ր քան, դու բարով եկար,
 Կանաչ սարերով եկար,
 Խոր-խոր ձորերով եկար:

Ծամփա՛ տըվեք՝ առաջ գամ,
 Սիրած յարիս բարև տամ:
 Ոխտ եմ արեւ, որ առնեմ,
 Թող տեսնի աշխարհ ալամ:

Սա՛րեր, ձո՛րեր, ե՛տ կանգ,
 Իմ յարի ճամբն բացեք:
 Յար յարի հետ խոսելիս
 Ականջ արեք, իմացեք:

Նըշի ծառի՞ն մուշ կըլնի,
 Վարդի հոտն ամուշ կըլնի,
 Երանեկ է՞ն աղջկան՝
 Սիրած յարին թուշ կըլնի:

56. ԷՍ ԳԻԾԵՐ, ԼՈՒՍՆԱԿ ԳԻԾԵՐ
ՅՑ ԴՈՄԵՐ, ԼՍՈՒՆԱԿ ԴՈՄԵՐ

Andantino (♩ = 72)
mp commosso

S. *mp* *commosso*

A. *p*

T. *p*

B. *p*

Էս գի - շեր, Լուս - Յակ գի - շեր, Վա՛յ,
ճյուճ Ե - կեր Գե - տիճ Յախ - շեր, Դա՛յ,

Լե. Լե. Լե. Լե. Լե. Լե. Լե. Լե.
Է սե - սել սի - րած յա - ըն մո - ռա Յա.

Լե. Լե. Լե. Լե. Լե. Լե. Լե. Լե.
Է սե - սել սի - րած յա - ըն մո - ռա Յա.

Էս գիշեր, լուսնակ գիշեր,
Վա՛յ, լե, լե, լե՛,
լե, լե, լե,
լե, լե, լե՛,

Ձյունն եկեր գետինն մախշեր.

Ո՛վ է տեսել սիրած թարջ մոռանա -
Ով մոռանա՛ երկու աչքով կուրանա:
Աչքող դեմ արքա պաշեմ,
Վա՛յ, լե, լե, լե՛,
լե, լե, լե,
լե, լե, լե՛,

Կեռ ունքեր, կարմիր թռչներ:

Ա՛յ գիշեր, դարձի՛ր տարի,
Հաջըս թող լինի գարի,
Մեճակ թարջս իճն համար
Սըրտով խոսքը կատարի:

Ա՛ղջի, քու չարը տանեմ,
Քու սիրուդ իճն կըսպանեմ.
Դու իմ խոսքին ակամջ դիր,
Ես մորդի հավան կանեմ:

57. ԷՍ ԳԻԾԵՐ, ԼՈՒՍՆԱԿ ԳԻԾԵՐ՝
ՅՏ ԴԻՏԵՐ, ԼՍՇԱԿ ԴԻՏԵՐ

Andantino (♩ = 72)

mp commosso

S. *mp* Էս գի - շեր, Լուս - Նակ գի - շեր, վա՛յ, Լե, Լե, Լե՛, Լե, Լե, Լե,
ձյունն է - կեր, գե - սին Սախ - շեր, ո՛վ է տե - սել, սի - բաժ յա -

A. *mp*

T. *p* Էս գի - շեր, Լուս - Նակ գի - շեր, վա՛յ, Լե, Լե, Լե՛, Լե, Լե, Լե,
ձյունն է - կեր, գե - սին Սախ - շեր, ո՛վ է տե - սել, սի - բաժ յա -

B. *p*

Լե՛, Լե՛, Լե, Լե՛, ով՛ մե-ռա-Յա՛ եր - կու աչ - քով կու - բա - Յա,
- րը մո - ռա - Յա.

Լե՛, Լե՛, Լե, Լե՛, ով՛ մե-ռա-Յա՛ եր - կու աչ - քով կու - բա - Յա,
- րը մո - ռա - Յա.

Էս գիշեր, լուսնակ գիշեր,

Ձյունն եկեր գետինն ճախշեր.

Աչքերդ դեմ ճարա՛ պաշեմ,

Կեռ ունքեր, կարսիք թըշեր:

Ա՛յ գիշեր, դարձի՛ր տարի,
Հաջըս թող ինձի գարի,
Մեճակ յարըս ինձ համար
Սրբոտով խոսքը կատարի:

Ա՛ղջի, քու չարը տանեմ,
Քու սիրտդ ինձ կըսպանեմ.
Դու իմ խոսքին ակամբ դիր,
Ես մորըդ հավան կանեմ:

50. ՅԱՐՐԻԱՆ ԱԵՐԵԱՆ

Allegretto moderato (100)

S. A. *mf* *mp* *mf*

Հա - րըր-բա՞ն. ջա - նե ջա՞ն, Սի - րե՛կ եմ' սերն ե - ռե - սի՛ն. ամ-բա-նամ բերն

T. *mf* *mp* *p*

Հա - րըր-բա՞ն. ջա - նե ջա՞ն, Սի - րե՛կ եմ' սերն ե - ռե - սի՛ն. ամ-բա-նամ բերն

B. *mf* *mp* *p*

Հա - րըր-բա՞ն. ջա - նե ջա՞ն, Սի - րե՛կ եմ' սերն ե - ռե - սի՛ն. ամ-բա-նամ բերն

mf

ե - ռե - սի՛ն. ով իմ սի - րածն ինձ չի տա. աս-տը - ծու կերն ե - ռե - սի՛ն.

mp *p*

ե - ռե - սի՛ն. ով իմ սի - րածն ինձ չի տա. աս-տը - ծու կերն ե - ռե - սի՛ն.

p

f *p* *mp*

Հա - րըր-բա՞ն. ջա - նե ջա՞ն, Սա - ռի բըր-բըն - ջուկ թա - զա. մեղր ու շա-քար քեզ մա - զա.

f *p*

Հա - րըր-բա՞ն. ջա - նե ջա՞ն, Սա - ռի բըր-բըն - ջուկ թա - զա. մեղր ու շա-քար քեզ մա - զա.

f *mp*

cresc.

dim.

Ինձ պես նա - զա - նի աղ - ջիկ քեզ պես տը - դիմ ոնց սա - զա:

Ինձ պես նա - զա - նի աղ - ջիկ քեզ պես տը - դիմ ոնց սա - զա:

— Հաբըրբա՛ն:

— Ջաևե ջա՛ն:

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

— Հաբըրբա՛ն:

— Ջաևե ջա՛ն:

— Սարի թըրթընջուկ թազա,
Մեղր ու շաքար քեզ մազա.
Ինձ պես ճազանի աղջիկ
Քեզ պես տղին ո՞նց տազա:

— Պըզտի՛կ աղջիկ, համ ունիս,
Հորեքդիմաց ծամ ունիս.
Խումջիկ-մումջիկ մի՛ անի,
Ինձ առնելու կամ ունիս:

— Գուրաճը հողա՛, հողա՛,
Գուրաճիդ տակը քոլ ա.
Քանի զըծություն անես,
Քեզի առնողը տոլ ա:

— Ջեր տան տակին վար կաննեմ,
Չար ագոսպին քար կաննեմ.
Թող իմ սիրածն ինձի տան,
Գըծությունս թարկ աննեմ:

— Ջուրը իր ճամփով կնրթա,
Ծողածը վարդի թերթ ա.
Ինձ սիրող կըտրին տղեմ
Հազարի մեջ մի թերթ ա:

— Բուսել ես բաղի միջին,
Ծամա՛մի թաղի միջին.
Գիշեր-ցերեկ միալար
Դու ես իմ խաղի միջին:

— Աշուղի պես խա՛ղ առա,
Բըլթույի պես տա՛ղ առա.
Ինչքան որ գովես՝ արծեմ,
Իմ մոր գովական փեսա:

59. ՍԻՐՈՒՆ ԶԱՆ СИРУН ДЖАН

Andantino (♩=100)

S. *mf* *p* *mf*
A. *mf* *p* *mf*
T. *mf* *p* *mf*
B. *mf* *p* *mf*

Սի' - րուճ ջան, սի' - րուճ ջան, սի' - րուճ ջան, սիր - տըդ, մի' քա - թա.
Սի' - րուճ ջան, սի' - րուճ ջան, սի' - րուճ ջան, սիր - տըդ, մի' քա - թա.
Սի' - րուճ ջան, սի' - րուճ ջան, սի' - րուճ ջան, սիր - տըդ, մի' քա - թա.

Յը - ջա - թած զիճ - վոր եմ, ես չեմ դի - մա - թա. սի' - րուճ ջան.
Յը - ջա - թած զիճ - վոր եմ, ես չեմ դի - մա - թա. սի' - րուճ ջան.
Յը - ջա - թած զիճ - վոր եմ, ես չեմ դի - մա - թա. սի' - րուճ ջան.

Fine

Sopr. solo *amabile*

Սա - դիկ ու - Յիմ' ա - լայ ա. ա - լա չի' ալ - վա - լայ ա.
Ռե - ուս տեղ մի' յար ու - Յիմ'. Յը - ուս Ռա - սիկ լա - լայ ա.
Սի' - րուճ ջան, սի' - րուճ ջան, սի' - րուճ ջան, սիր - տըդ, մի' քա - թա.
Սի' - րուճ ջան, սի' - րուճ ջան, սի' - րուճ ջան, ես չեմ դի - մա - թա.
Սի' - րուճ ջան, սի' - րուճ ջան, սի' - րուճ ջան, սիր - տըդ, մի' քա - թա.
Սի' - րուճ ջան, սի' - րուճ ջան, սի' - րուճ ջան, ես չեմ դի - մա - թա.

D. C. al Fine.

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

Ծաղիկ ունիմ աղայ ա,
 Ազա չի՛ ալվաղայ ա.
 Հեռու տեղ մի բար ունիմ
 Նրոսմ Ռատիկ յարայ ա:

Էս գիշեր ես դու եղա,
 Թաքափն ձրնիկ թացեղ ա.
 Աղբաթներ մաքումար ջարփն,
 Ծարփս աչքն ա՛ լացեղ ա:

Լուսնակը քակ ա գրցեղ,
 Քեզ առաջի տակ ա գրցեղ.
 Իմ կուրացած բախտըն էլ
 Ինձի մեռակ ա գրցեղ:

ՏԻ. ԳՈՎ ԱՐԵՔ ՕՅ ԱՔԵԿ

Moderato, con affetto (♩ = 60)

S. *p* Հո՛վ ա - րեք, սա - րե՛ր ջան. հո՛վ ա - րեք, իմ դար - դիմ դար -

A. *p* Հո՛վ ա - րեք դար -

T. *pp* Հո՛վ, հո՛վ, հո՛վ,

B. *pp* Հո՛վ, սա - րե՛ր ջան. հո՛վ, հո՛վ ա - րեք.

Poco più mosso

ման ա - րեք, Սա - րե - ը, հո՛վ չեմ ա - մու՛մ, սա - րե -

ման ա - րեք, Սա - րեք,

p հո՛վ սա - րեք Սա - րե՛ր, սա - րե՛ր,

mp սա - րե՛ր: Սա - րե - ը հո՛վ չեմ ա - մու՛մ, սա - րե -

p ը հո՛վ չեմ ա - մու՛մ, իմ դար - դիմ դար -

tempo primo

ը հո՛վ չեմ ա - մու՛մ, իմ դար - դիմ,

p իմ դար - դիմ, դար -

p ը հո՛վ չեմ ա - մու՛մ, իմ դար - դիմ դար -

- մամ ա - մում, իմ դար - դիմ: դար - մամ ա - մում,
 իմ դար - դիմ: դար - մամ ա - մում
 իմ դար - դիմ:

- մամ ա - մում դար - մամ ա - մում:

f Un poco più mosso

Ամ - պե՛ր, ամ - պե՛ր, մի - քիչ զո՛ւլ ա - ռեք, վա - րար աճճ - ըւ թա - փեք,
 Զո՛ւլ ամ - պե՛ր, զո՛ւլ ա -
 Ամ - պե՛ր, ամ - պե՛ր, զո՛ւլ, զո՛ւլ ա - ռեք, վա - րար աճճ - ըւել:

poco rit. pp tempo primo

ծո՛ւլ ա - ռեք, գեշ մար - դու օր ա - ռե - վը
 - ռեք, գեշ մար - դու օր ա - ռե - վը
 ծո՛ւլ ա - ռեք, հո՛ւլ ա - ռեք,
 Լո՛ւլ ա - ռեք

62.63. ԳՈՒԹԱՆԸ ՀԱՅ ԵՄ ԲԵՐՈՒՄ
ԴՄԻՏՐԻ ԿՈՆՍՏԱՆԴՆՈՒԼՈՒՍԻ

Allegretto semplice (♩ = 96)

mp

S. Գու - քա - նը հաց եմ քե - լում, հ - թե - սը
տե՛ս. քեզ որ - քան եմ սի - լում. ձու - կը տապ -

A. Գու - քա - նը հաց եմ քե - լում, հ - թե - սը
տե՛ս. քեզ որ - քան եմ սի - լում. ձու - կը տապ -

T. Գու - քա - նը հաց եմ քե - լում, հ - թե - սը
տե՛ս. քեզ որ - քան եմ սի - լում. ձու - կը տապ -

B. Գու - քա - նը հաց եմ քե - լում, հ - թե - սը
տե՛ս. քեզ որ - քան եմ սի - լում. ձու - կը տապ -

1. Գու - քա - նը հաց եմ քե - լում, հ - թե - սը
տե՛ս. քեզ որ - քան եմ սի - լում. ձու - կը տապ -

2. Գու - քա - նը հաց եմ քե - լում, հ - թե - սը
տե՛ս. քեզ որ - քան եմ սի - լում. ձու - կը տապ -

Allegretto semplice (♩ = 96)

mp

S. Գու - քա - նը հաց եմ քե - լում, հ - թե - սը
տե՛ս. քեզ որ - քան եմ սի - լում. ձու - կը տապ -

A. Գու - քա - նը հաց եմ քե - լում, հ - թե - սը
տե՛ս. քեզ որ - քան եմ սի - լում. ձու - կը տապ -

T. Գու - քա - նը հաց եմ քե - լում, հ - թե - սը
տե՛ս. քեզ որ - քան եմ սի - լում. ձու - կը տապ -

B. Գու - քա - նը հաց եմ քե - լում, հ - թե - սը
տե՛ս. քեզ որ - քան եմ սի - լում. ձու - կը տապ -

1. Գու - քա - նը հաց եմ քե - լում, հ - թե - սը
տե՛ս. քեզ որ - քան եմ սի - լում. ձու - կը տապ -

2. Գու - քա - նը հաց եմ քե - լում, հ - թե - սը
տե՛ս. քեզ որ - քան եմ սի - լում. ձու - կը տապ -

Tempo di pastorale (♩ 56)

pp *p* *mp*

S. A. *pp* *p* *mp*

Lուս-Յակոբ ա - Յուշ. հովիտ ա - Յուշ. վա՛յ. Լե. Լե.
շի - Յա - կա - Յի քու.ՅՅ ա - Յուշ. եր - Յեկ ե՛ծ.

T. *pp* *p* *mp*

Lուս-Յակոբ ա - Յուշ. հովիտ ա - Յուշ. վա՛յ. Լե. Լե.
շի - Յա - կա - Յի քու.ՅՅ ա - Յուշ. եր - Յեկ ե՛ծ.

B. *pp* *p* *mp*

p *pp*

Լե. Լե. վա՛յ. Լո. Լո. Լո. Լո.
օ - թեր. որ կել Յե՛ծք սա - թեր.

Լե. Լե. վա՛յ. Լո. Լո. Լո. Լո.
օ - թեր. որ կել Յե՛ծք սա - թեր.

Tempo di pastorale (♩=56)

p

S. A. *p*

Lուս - Յակոբ ա - Յուշ. հովիտ ա - Յուշ. վա՛յ. Լե. Լե.
շի - Յա - կա - Յի քու.ՅՅ ա - Յուշ. եր - Յեկ ե՛ծ.

T. *p* *come organo*

Lուս - Յակոբ ա - Յուշ. հովիտ ա - Յուշ. վա՛յ. Լե. Լե.
շի - Յա - կա - Յի քու.ՅՅ ա - Յուշ. եր - Յեկ ե՛ծ.

B. *p* *come organo*

Lուս - Յակոբ ա - Յուշ. հովիտ ա - Յուշ. վա՛յ. Լե. Լե.
շի - Յա - կա - Յի քու.ՅՅ ա - Յուշ. եր - Յեկ ե՛ծ.

pp *pp* *pp*

Լե. Լե. վա՛յ. Լո. Լո. Լո. Լո.
օ - թեր. որ կել Յե՛ծք սա - թեր.

Լե. Լե. վա՛յ. Լո. Լո. Լո. Լո.
օ - թեր. որ կել Յե՛ծք սա - թեր.

Լուսնակն անուշ, հոգն անուշ,
 Վա՛յ, լե՛, լե՛, լե՛, լե՛,
 Վա՛յ, լո՛, լո՛, լո՛, լո՛,
 Ծիմակամի քունն անուշ:
 Երևե՛կ էն օրեր,
 Որ կե՛նենք սարեր:

Ծագեց լուսնակ երկընուց,
 Հովըվի փողն էր անուշ:

Հոտաղ եզմեր կարածա,
 Մանկալ պատկեր՝ քունն անուշ:

Ջրղզղուն քամին կրփրչե,
 Մոխային հոգն էր անուշ:

Դաշտեր ձորեր սընջեր եմ,
 Ջրեր գլղզյամ՝ ձենն անուշ:

Հավքեր թառամ իրենց քուն,
 Բլբլուցի տաղն էր անուշ:

Անտառակամ հոտ քուրեր,
 Բաֆուր չխաղի հոտն անուշ:

66. ՅԱՐ ԶԱՆ ՈՒ ՄԱՐԶԱՆ
ЯР ДЖАН У МАРДЖАН

Allegretto (♩=120)/

f-p Fine

S. *f-p*
A. *f-p*
T. *f-p*
B.

Յա՛ր ջա՛ն, յա՛ր ջա՛ն, յա՛ր ջա՛ն, յա՛ր ջա՛ն ու մար - ջա՛ն:

Սոլ

Ա - սի բե եր - փամ յա - րիս, ել - նեմ կայ - նեմ իր տա - թիս,
տե - նեմ յա - ղոս քը - նած ա, ճեմ տամ իմ մի - նու - ճա - րիս:

D. C. al Fine

Յա՛ր ջա՛ն, յա՛ր ջա՛ն,
Յա՛ր ջա՛ն ու մարջան:

Ասի թե նրթամ յարիս,
Ելնեմ կայնեմ իր տամիս,
Տեսնեմ յարդս քընած ա,
Ձե՛ն տամ իմ միևնուարիս:
Յա՛ր ջա՛ն, յա՛ր ջա՛ն,
Յա՛ր ջա՛ն ու մարջան:

Յարիս աչքեր՝ նուշի պես,
Թարթիչներ՝ խուշի պես,
Ինչո՞ւ արտուրս կըխոցի
Կարմիր վարդի փուշի պես:

Քեղքը թեթև՝ կաքվի պես,
Ձե՛նն անուշիկ՝ կոճի պես,
Ինչո՞ւ չ'երգե օրն ի րուն
Բաղնրի քրքրույի պես:

Արև ա՛ լուս չի տալիս,
Ամպիցը դուս չի գալիս,
Ա՛յ, անիրանվ, անսիրտ յար,
Մի մտի՛կ տուր իմ խեղճ հապիս:

67.68. ՈՏԻՂ ԱՐՍ
ВОТМД АРА

Allegro, tempo rubato ♩. 132

f come recitativo

S. *f* Ո՛ - տիղ, ա - լա.
մաճ-մաճ ա - լա.

A.

T. *f* Ո՛ - տիղ, ա - լա.
մաճ-մաճ ա - լա.

B.

Մի՛ - լաճ, ջաճ, մաճ ա - լի.
Տո՛ - կաճ, ջաճ, մաճ ա - լի.

Մի՛ - լաճ, ջաճ, մաճ ա - լի.
Տո՛ - կաճ, ջաճ, մաճ ա - լի.

Moderato ♩ 72

Tranquillo

tempo rubato

f Բա - ջա - ծը դար - մաճ ա - լա, պո՛ւ - լի. Բո՛ւմ, պո՛ւ, պո՛ւ -
Բաւ-կե - լը ցո - լիճ ա - լա, պո՛ւ - լի. Բո՛ւմ, Բո՛ւ, ջաճ, պո՛ւ -

f Բա - ջա - ծը դար - մաճ ա - լա, պո՛ւ - լի. Բո՛ւմ, Բո՛ւ, ջաճ, պո՛ւ -
Բաւ-կե - լը ցո - լիճ ա - լա, պո՛ւ - լի. Բո՛ւմ, Բո՛ւ, ջաճ, պո՛ւ -

պո՛ւ - լի. Բո՛ւմ, պո՛ւ, պո՛ւ -

pp rit. ppp

- րի. շա՛ն. պո՛ն' - րի: Ռո՛մ. պո՛ն'. պո՛ն' - րի շա՛ն.

pp dim. ppp

- րի. շա՛ն. պո՛ն' րի: Ռո՛մ. Ռո՛ւքան, պո՛ն' - րի. շա՛ն.

pp dim. ppp

- րի. շա՛ն. պո՛ն' - րի: Ռո՛մ. պո՛ն'. պո՛ն' - րի. շա՛ն.

Allegro, tempo rubato (♩ 132)

f come recitativo, energico

Tenor solo

Ռ - ախ'դ ա - լա- Մի - լամ ջան,
ման-ման ա - լա. Տո՛ - կան ջան,

T.

Ռ - ախ'դ ա - լա- Մի - լամ ջան,
ման-ման ա - լա. Տո՛ - կան ջան,

B.

Moderato (♩ = 72)

mf S.

ման ա - րի. Հա - շա - նը դարձան ա - լա. Ռաս-կե - ըն ցո -

ման ա - րի:

mf A.

ման ա - րի. Դար - ման ա - լա. ցո -

ման ա - րի:

mf B.

Հա - շա - նը դարձան ա - լա. Ռաս-կե - ըն ցո -

69. ԱՊԱՐԱՆԸ ՔԱՐՈՏ Ա
ԱՌԱՐԱՆ ԿԱՐՈՏ Ա

127

Sostenuto, con tristezza (♩=60)

p *mf* *p*

S. Ա - պա - րա - Յը քա - ռոտ ա. լե՛. լե. լե. լե. քա՛ն. քա - ռի տա - կը

A. Ա - պա - րա - Յը քա - ռոտ ա. լե. քա՛ն. քա - ռի

T. Ա - պա - րա - Յը քա - ռոտ ա. լե. քա՛ն. քա - ռի

B. Ա - պա - րա - Յը քա - ռոտ ա. քա - ռոտ ա. լե. քա՛ն. քա - ռի տա - կը

mf *p* *mf*

ա - ռոտ ա. լե. քա՛ն. լե. լե. քա՛ն. տա - ռի՞ն տասն - եր - կու ա - միս. լե. լե.

mf *p*

տա - կը ա - ռոտ ա. լե. քա՛ն. տա - ռի՞ն տասն - եր - կու ա - միս.

mf

տա - կը ա - ռոտ ա. լե. քա՛ն. տա - ռի՞ն տասն - եր - կու ա - միս.

mf *p* *mf*

ա - ռոտ ա. լե. քա՛ն. լե. լե. քա՛ն. տա - ռի՞ն տասն եր կու ա - միս. լե. լե.

p *a tempo* *pp rit.*

լե. լե. քա՛ն. մե - ղը քա - լի՞ն կա - ռոտ ա. լե. քա՛ն. լե. լե. քա՛ն.

p *pp*

լե. լե. քա՛ն. մե - ղը քա - լի՞ն կա - ռոտ ա. լե. քա՛ն.

p *pp*

լե. լե. քա՛ն. մե - ղը քա - լի՞ն կա - ռոտ ա. լե. քա՛ն.

p *pp*

լե. լե. քա՛ն. մե - ղը քա - լի՞ն կա - ռոտ ա. լե. քա՛ն.

լե. լե. քա՛ն. մե - ղը քա - լի՞ն կա - ռոտ ա. լե. քա՛ն. լե. լե. քա՛ն.

Ապարանը քարոտ ա,

Լե՛, լե, լե, լե, ջա՛ն,

Քարի տակը քարոտ ա,

Լե՛, ջա՛ն, լե, լե, ջա՛ն:

Տարին տառներ կու ամիս,

Լե՛, լե, լե, լե, ջա՛ն,

Մերը բաշին կարոտ ա,

Լե՛, ջա՛ն, լե, լե, ջա՛ն:

70. ԽՈՒՄԱՐ
ՀՄԱՐ

Scherzando (♩=60)

S. *mp* [Solo] *mp*

A. *mp* [Solo] *mp*

T. *f*

B. *f*

Խոս - վար պար - կե Ե - թե քաղ -
դե - կար - պեռ, քոյ - քոյ քաղ -

Հո'ւ.

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

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

Հե'յ. Բե'յ. Լա'վժ Ե. Բե'յ. Բե'յ.

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

Հե'յ. Լա'վժ Ե. Բե'յ.

mf *f* *marcato* *mf* *mp* *mf*

Բո'ւ. Բո'ւ- պո տա. դեք-քա' Հե'յ. Բե'յ. Լա'վժ Ե. Բե'յ. Բե'յ.

mf *f* *marcato* *mf* *mp* *mf*

Հե'յ. Լա'վժ Ե. Բե'յ.

mp *p* *mp*

Լա'վժ Ե. Բե'յ. Բե'յ. Լա'վժ Ե. Բե'յ. Բե'յ. Լա'վժ Ե.

mp *p* *mp*

Լա'վժ Ե. Բե'յ. Բե'յ. Լա'վժ Ե. Բե'յ. Բե'յ. Լա'վժ Ե.

mp *p* *mp*

Լա'վժ Ե. Բե'յ. Բե'յ. Լա'վժ Ե. Բե'յ. Բե'յ. Լա'վժ Ե.

mp *p* *mp*

Լա'վժ Ե. Բե'յ. Բե'յ. Լա'վժ Ե. Բե'յ. Բե'յ. Լա'վժ Ե.

Խումար պատկն երեսքաց,
 Հո՛ւ պ, հո՛ւ պ, հո՛ւ պպրտա, դըմբա՛,
 Դեղին կարպետ, քըմքով քարն:
 Հո՛ւ պ, հո՛ւ պ, հո՛ւ պպրտա, դըմբա՛,
 Հե՛՛յ, հե՛՛յ լա՛վն է,
 Հե՛՛յ, հե՛՛յ լա՛վն է.
 Հե՛՛յ, հե՛՛յ լա՛վն է,
 Հե՛՛յ, հե՛՛յ լա՛վն է:

Անուշ քընն երես քաց,
 Սահակն եկալ՝ խնք գընաց:

Հաջոնց քակն էր դադղըրծա,
 Ազնան թոխին դավործա,

Խաքաք տարնք ըռնսին,
 Աղջիկ քերն վեր մըսին:

Հավարն ընկալ ըռնսին,
 Գյտղնք թափան վեր մըսին:

Հերոն ուտեր՝ գիրամար,
 Մըկոն խըմեր՝ ուրխամար:

Հաջոնց կալը բոլորպար,
 Խումար մեջը կրխաղար:

Ծամեր թագուկ յուր ետն,
 Կըթըղվըռն շատ թեթն:

«Հաւտա՛տ մընա մեր Հաջին,
 Որ պահն մեր մոր փեսին»:

Գարնան քացվեց մոր լալա,
 Խումար քերնց ջուխտ քալա:

Աքքը յուս, Հաջի՛ աղա,
 Թոռներուդ հալալ աղա:

71. ՀՈՅ. ՆԱԶԱՆ ԻՍ ՅԱՐԸ
ОЙ НАЗАН ИМ ЯР

Vivo, a voce plena (1-48)

S. *f*
 Նո՛յ, Թա - զաճ իմ յա - ռը, շա՛ն. Թա - զաճ
 A. *f*
 Նո՛յ, իմ յա - ռը, շա՛ն.
 T. *f* *mp*
 Նո՛յ, Թա - զաճ իմ յա - ռը, շա՛ն. Թա - զաճ
 B. *f*
 իմ յա - ռը
 Fine *mf* Solo *espressivo* *f* Tutti
 իմ յա - ռը, Կա - Թա՛յ ալի - տը բաճ ե - Կա. Ռո՛յ, Թա - զաճ
 սա - ռի Ռո - Կը փը - չա՛մ էր
mf Solo *f* Tutti
 իմ յա - ռը, Թա՛ր, իմ յա՛ - ռը, Ռո՛յ.
 իմ յա - ռը, Թա՛ր, յա՛ր, իմ յա՛ - ռը, Ռո՛յ, Թա - զաճ
mp Solo *f* Tutti
 իմ յա - ռը, իմ յա - ռը
 Solo *mf*
 իմ յա - ռը, ալի - տի մո՛ւ, տը մաճ ե - Կա.
 Թա - ռի տա - Կիճ յաճ ե - Կա.
 solo *mp*
 իմ յա - ռը, յա՛ր, իմ յա՛ - ռը.
 solo *mp*
 իմ յա - ռը, յա՛ր, յա՛ր, իմ յա՛ - ռը.
f Tutti solo *mp*
 իմ յա - ռը, իմ յա՛ - ռը.

D. C. al Fine

p tutti

բա՛ն, Թա - զան իմ յա - ռը, - ռը

p tutti

բա՛ն, իմ յա - ռը, - ռը

p tutti

բա՛ն, Թա - զան յա - ռը, - ռը

tutti *p*

իմ յա - ռը, - ռը

Հո՛յ, նապան իմ թարը,
 Զա՛ն, նապան իմ թարը,
 Հո՛յ, նապան իմ թարը,
 Զա՛ն, նապան իմ թարը:

Կանաչ արտը բան եկա,
 Հո՛յ, նապան իմ թարը,
 Արտի մոտը ման եկա,
 Զա՛ն, նապան իմ թարը,
 Սարի հովը փռչում էր,
 Հո՛յ, նապան իմ թարը,
 Ծառի տակին լան եկա:
 Զա՛ն, նապան իմ թարը:

Բ. ԽՄԵՐԳԵՐ ՆԻԿՈՂՈՍՅԱՆ ՎԱՐՈՒՄԱՆԻ ԵՐԳԱՍԽԻ ՀԱՄԱՐ
 5. ПЕСНИ, ПРЕДНАЗНАЧЕННЫЕ ДЛЯ ХОРА ШКОЛЫ НИКОГОСЯН.

72. ԱՆ, ՍԱՐԱՆ ԶԱՆ
 АХ, МАРАՆ ДЖАН

Con desiderio (♩=88)

pp

S. Ան. մա՛րա՛ն ջան. կո - կո - ցըս բո՛ւ - մած
 Come sopra

A. մը - ցաց. ջա՛ն. գյա՛րա՛ն ջան.

սիր - տըս կը - րա - կած մը - ցաց.

73. ԷՍ ԱՌՈՒՆ ԶՈՒՐ Է ԳԱՆԻ
 ЭС АРУН ДЖУР Э ГАЛИ

Allegretto amabile (♩=120)

mp

S. Էս ա - ու՛ն ջու՛ր է գա - լի
 մի տե - սեք ո՛ւր է գա - լի
 Come sopra

A. հե՛յ. ջա՛ն. գա - լիս է սեր ա - մե
 գա - լիս է. հե՛յ. ջան. սեր ա - մե

74. ԽՍՐ ՈՒՐԲԱԹ Է
ՅՈՐ ՄՐԵԱՏ 3

Allegretto (1-80)
semplice e giocoso

S. Է - օր ուր - քաք է. պաս է. դե'. հե'. զը'ն - զը'ն - զը'
մա - լուլ մի մը - թա. դե'. հե'. զը'ն - զը'ն - զը'

A. Է - օր ուր - քաք է. պաս է. դե'. հե'.
Սըր - տիկ մա - լուլ մի մը - թա. դե'. հե'.
դե' հե'. ջա'ն. սըր - տիկ ար - ծա - թե թաս է.
դե' հե'. ջա'ն. աշ - խարհ մար - դու չի մը - թա.

զը'ն - զը'ն զը'ն - զը'ն դե'. հե'. ջա'ն. սըր - տիկ ար - ծա - թե թաս
զը'ն - զը'ն զը'ն - զը'ն դե'. հե'. ջա'ն. աշ - խարհ մար - դու չի մը - թա.

1. 2.
դե' հե'. զը'ն - զը'ն - զը'ն դե'. հե'. ջա'ն. Սըր - տիկ. ջա'ն.
դե' հե'. զը'ն - զը'ն - զը'ն դե'. հե'. ջա'ն. Սըր - տիկ. ջա'ն.
է. թա. դե'. հե'. զը'ն - զը'ն - զը'ն դե'. հե'. ջա'ն. դե'. հե'. ջա'ն.

Էս օր ուրքաք է, պաս է,
Դե', հե', պը'նզը, պը'նզը,
դե', հե', ջա'ն:
Սըրտիկ արծաթե թաս է:
Դե', հե', պը'նզը, պը'նզը,
դե', հե', ջա'ն:
Սըրտի'կ, մալու մի' մընա,
Դե', հե', պը'նզը, պը'նզը,
դե', հե', ջա'ն:
Աշխարհ մարդու չի' մընա:
Դե', հե', պը'նզը, պը'նզը,
դե', հե', ջա'ն:

Աշունն եկալ ցողալեն,
Ծառի թղփեղ դողալեն.
Սըրտի'կ, մալու մի' մընա,
Աշխարհ մարդու չի' մընա:

Կռունկ կանչեց սարերում,
Ղարիք տղեն նրերում.
Սըրտի'կ, մալու մի' մընա,
Աշխարհ մարդու չի' մընա:

Եղեւ եմ ու ճար չունիմ,
Մտնելու հընար չունիմ.
Սըրտի'կ, մալու մի' մընա,
Աշխարհ մարդու չի' մընա:

75. ՍՍՐ, ՍՍՐ
CAP, CAP

185

Lirico (♩=96)

S. *p* Սա՛ր. սա՛ր. bu սա - րե - րի ծա - ղիկն եմ.

A. *p* Սա՛ր. bu սա - րե - րի ծա - ղիկն եմ.

բա՛ն. բա՛ն. bu Լե - վո - ծի քու - ղիկն եմ.

բա՛ն. bu Լե - վո - ծի քու - ղիկն եմ.

76. ՆՈՐ ԵՄ ՆՈՐ ՄԱՇԻՆՆ ՄԵՐԵԼ
НОР ЭМ МАШИН МЕРЕЛ

Allegretto (♩=116)

S. Նոր եմ Յոր մա - ծուց մե - րեւ. յա՛ր, Յա. Յա՛յ. յա՛ր. Լե. վա՛յ. Լե.
Լե - ռու. գե - ղեմ է գա - Լիւ. յա՛ր, Յա. Յա՛յ. յա՛ր. Լե. վա՛յ. Լե.

A. Յա՛ր. յա՛ր.

A2. Յա՛ր. Յա՛յ. Յա՛յ. յա՛ր. Լե.

Լե. իմ յա - րը ճաց չի կե - րեւ. յա՛ր, Յա. Յա՛յ. Յա՛յ.
Լե. մի լավ Յը - վեր է քե - րեւ. յա՛ր, Յա. Յա՛յ. Յա՛յ.

Յա՛յ. յա՛ր. Յա՛յ. Յա՛յ. Յա՛յ.

Լե. յա՛ր. Յա՛յ. Յա՛յ. Յա՛յ. Յա՛յ.

Allegretto amabile (♩=100)

S₁ *mf* ԱՅճ - րեվՅ Ե - կալ շա - դա - լեմ, ու - ուու տե - րեվ
 S₂ *p* ԱՅճ - րեվՅ Ե - կալ շա - դա - լեմ, ու - ոու տե - րեվ
 A. *p* ԱՅճ - րեվՅ Ե - կալ շա - դա - լեմ, ու - ոու տե - րեվ
pp դո - դա - լեմ, վա՛յ, Լե. Լե. Լե՛, Լե՛, Լե. Լե. Լե՛, Լե՛, Լե. Լե՛, Լե՛
pp դո - դա - լեմ, վա՛յ, Լե. Լե՛, վա՛յ Լե. Լե՛, *mf* *p*
pp դո - դա - լեմ, վա՛յ, Լե. վա՛յ, վա՛յ, Լե. վա՛յ, Լե. Լե՛

Allegretto amabile (♩=100)

S₁ *mf* ԱՅճ - րեվՅ Ե - կալ շա - դա - լեմ, ու - ոու տե - րեվ
 S₂ *p* ԱՅճ - րեվՅ Ե - կալ շա - դա - լեմ, ու - ոու տե - րեվ
 A. *p* ԱՅճ - րեվՅ Ե - կալ շա - դա - լեմ, ու - ոու տե - րեվ
pp դո - դա - լեմ, վա՛յ, Լե. Լե. Լե՛, Լե՛, Լե. Լե. Լե՛, Լե՛, Լե. Լե՛, Լե՛
pp դո - դա - լեմ, վա՛յ, Լե. Լե՛, Լե՛, Լե. Լե՛, *mf* *p*
pp դո - դա - լեմ, վա՛յ, Լե. Լե՛, Լե՛, Լե. Լե՛, *mf* *p*
 դո - դա - լեմ, վա՛յ, Լե. Լե՛

79. ՍՈՆԱ ՅԱՐ СОНА ЯР

Tempo di marcia (♩ = 100)

f Fine

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

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

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

f Solo scherzando *mf* Tutti

Վարդա - վա - ռը գա - լիս ա. Սո՛ - Յա յա՛ր. Սո՛ - Յա յա՛ր.
այ - գյու - լում կա՛ն - չող աղ - չիկ.

mf Սո՛ - Յա յա՛ր. Սո՛ - Յա յա՛ր.

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

solo tutti

ծա - դի - կը ցը՛ծ - ծա - լիս ա. Սո՛ - Յա սի - բու՛ծ. Սո՛ - Յա յա՛ր.
ծե - ցող ծըլ - վը - ւա - լիս ա.

Սո - Յա սի - բու՛ծ. Սո՛ - Յա յա՛ր.

D. C. al Fine

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

80. ՍՈՒՆ ԵՄԻ ՏՈՆԱ ՅԲ

Tempo di marcia (♩=100)

f Fine

S. Un' - օա յա՛ր. Un' - օա յա՛ր. Un' - օա սի - բու՛ծ. Un' - օա յա՛ր.

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

A₂. Un' - օա. Un' - օա. Un' - օա յա՛ր. Un' - օա սի - բու՛ծ. Un' - օա յա՛ր.

solo f scherzando *mf Tutti*

Վար - դա - վա - ոլ գա - լիս ա. Un' - օա յա՛ր. Un' - օա յա՛ր.
այ - գրե - լում կա՛ծ չող աղ - ջիկ.

mp Un' - օա յա՛ր. Un' - օա յա՛ր.

mf Un' - օա. Un' - օա. Un' - օա յա՛ր. Un' - օա սի - բու՛ծ. Un' - օա յա՛ր.

solo *Tutti*

ծա - դի - կը թո՛ւ - ծա - լիս ա. Un' - օա սի - բու՛ծ. Un' - օա յա՛ր.
ծե - օրդ, ծըլ - վը - լա - լիս ա.

Un' - օա յա՛ր. Un' - օա յա՛ր.

D. C. al Fine

Un' - օա. Un' - օա. Un' - օա յա՛ր. Un' - օա սի - բու՛ծ. Un' - օա յա՛ր.

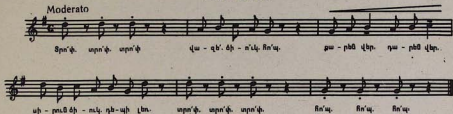


ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ



81. ՓԱՅՏԵ ԶԻՈՒԿ ПАЙТЕ ДЗМУК

Moderato



Տրո՛փ, տրո՛փ, տրո՛փ,
Վազե՛, ձիո՛ւկ, Ռո՛ւյ,
Քաքե՛ն վեր,
Դաքե՛ն վեր,
Սիրու՛ն ձիուկ,
Դեպի լեռ.

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

Թա՛փ, թա՛փ, թա՛փ,
Գնա՛նք անցիր ափ.

Մի՛ վազեր,
Մի՛ կուտքեր,
Կարժիր ձիուկ,
Իմ ոտներ.

Թա՛փ, թա՛փ, թա՛փ,
Ա՛փ, ա՛փ, ա՛փ:

Պո՛ո՛, պո՛ո՛, պո՛ո՛,
Այժմ լեցիր դու,
Ու արի
Կեր գարի,
Գիրո՛ւկ ձիուկ
Քաջարի.

Պո՛ո՛, պո՛ո՛, պո՛ո՛,
Դե՛, դե՛, դե՛:

82. ՕՐ, ՕՐ
ՕՐ, ՕՐ

Andantino
p

Ս - րու - սյա - կըս օր. օր. Կըզ - տը - տի - կըս

Piano

pp

օր. օր. ա - նու - շի - կըս օր. օր. մեկ - ռա - տի - կըս

օր. օր. մեկ ռա - տի - կըս օր...

ppp

Արուսեակըս օ՛ր, օ՛ր,
Գըզտըտիկըս օ՛ր, օ՛ր,
Անուշիկըս օ՛ր, օ՛ր,
Մեկնատիկըս օ՛ր, օ՛ր,
Մեկնատիկըս օ՛ր...

83. ՃՈՒՏԻԿՆԵՐՆ ՈՒ ՄԱՆԿԻԿԸ
 ЧУТИКНЕРН У МАННИК

Moderato

S.
 Ճիվ. Յիվ. Յիվ.
 կրտ. կրտ. կրտ.

S.
 Ճիվ. Յիվ. Յիվ.
 կրտ. կրտ. կրտ.

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

Piano
 Յիվ. Յիվ. Յիվ. Յիվ.
 կրտ. կրտ. կրտ. կրտ.

Յիվ. Յիվ. Յիվ.
 կրտ. կրտ. կրտ.

սի - թո՛ւն ճու-տիկ-Յեր.

ճիվ. ճիվ. ճիվ. ճիվ. ճիվ. ճիվ. ճիվ. ճիվ.

կըտ. կըտ. կըտ. կըտ. կըտ. կըտ.

կե - լո՛ք կու-տիկ - ճեք. -կե-լոք մե - ծա - ցեք. մե զի ծու ա - ծեք.

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

կուտ կու-տա՛ք.

2)

կըտ. կըտ. կըտ.

Ա - յո՛ւ. Յու-տիկ-Յեր կու-տամ կու-տիկ-Յեր. Կե-ցու՛մ կու-տիկ-Յեր. Կե-րե՛ք. Կե-րե՛ք.

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

կուտ կու-տա՛ք.

Բազ - կի՛ք քե - րեք.

Կուտ կուտա՛ք.

Կուտ կուտա՛ք.

poco rit

Կե - թե՛ք. Կե - թե՛ք. Բազ-կի՛թ թե - թեք. տի - րու՛ծ եու - տիկ - Ոեք.

e) ossia

Ա - յո. եու-տիկ-Ոեք. Կե - թեք կու-տիկ-Ոեք. շուտ. շուտ մեծա-ցեք. շատ-շատ ձու ա-ծեք.

- Ժիվ, ճիվ, ճիվ,
- Ժիվ, ճիվ, ճիվ,
- Վա՛յ ճուտիկներ,
- Կըտ, կըտ, կըտ,
- Կըտ, կըտ, կըտ,
- Ա՛յ, կուտիկներ:
- Ժիվ, ճիվ, ճիվ ճիվ,
- Ժիվ, ճիվ, ճիվ,
- Սիրո՛ւմ ճուտիկներ,
- Կըտ, կըտ, կըտ, կըտ,
- Կըտ, կըտ, կըտ,
- Կերն՛ք կուտիկներ:
- Կերնք, տե՛սացնք,
- Մեզի ձու ատնք:
- Կըտ, կըտ, կըտ, կըտ,
- Կուտ կուտա՛ք,
- Կուտ կուտա՛ք,
- Կուտ կուտա՛ք,
- Կըտ, կըտ, կըտ, կըտ,
- Կուտ կուտա՛ք,
- Այո՛, ճուտիկներ,
- Կուտամ կուտիկներ,
- Լեցու՛ն կուտիկներ:
- Կըտ, կըտ, կըտ, կըտ,
- Կերն՛ք, կերն՛ք,
- Կըտ, կըտ, կըտ, կըտ,
- Հավկի՛թ քերնք,
- Կուտ կուտա՛ք,
- Կուտ կուտա՛ք,
- Կըտ, կըտ, կըտ, կըտ,
- Կուտ կուտա՛ք,
- Կերն՛ք, կերն՛ք,
- Կուտ կուտա՛ք,
- Հավկի՛թ քերնք,
- Կուտ կուտա՛ք,
- Սիրո՛ւմ ճուտիկներ:

84. ՀԱՅՐ ՄԵՐ ՀԱՄՔ ՄԵՐ

Lamentoso (tempo rubato) (♩ = 40)

Հա՛յր՝ մեր. տո՛ւր մեզ. տո՛ւր .թո ջո - նորն. լի - ու - լի.

ա - մեծ օր. Հա՛յր մեր. Կա՛մք տուր մեր մայ - րի - կին.

Կա՛մք տուր մեր հայ - րի - կին. Հա՛յր մեր. մեզ պա - րե՛ն .թո Ա - ջուվ.

մեզ օրն - նե Առաք խա - ջուվ. Հա՛յր մեր. դո՛ւ պա - րա - պամ մեր...

Հա՛յր մեր,
Տո՛ւր մեզ, տո՛ւր քո շքնորն,
Լիռլի, ամեն օր.
Հա՛յր մեր,
Կա՛մք տուր մեր մայրիկին,
Կա՛մք տուր մեր հայրիկին,
Հա՛յր մեր,
Մեզ պահե՛ք քո Աջուվ,
Մեզ օրհնե՛ տուրք խաջուվ,
Հա՛յր մեր,
Դո՛ւ պահապան մեր...

[Գրված է Մեծ եղևնի օրհրդի]



ՆԱԿԵԼՎԱԾՆԵՐ



Ա. ՎԵՑ ԴԴՐՈՑԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ
 А. ШЕСТЬ ШКОЛЬНЫХ ХОРОВ

85. ԱՆՁՐԵՎՆ ԵՎԱՎ
 АНДРЕЙН ЕКАВ

Allegretto amabile

Coro I *mp*

Coro II

p Աճ - ձրեվձ Ե - կավ շա - դա - լեմ. *mp* ու - ուու աւե - լիվ դո - դա -

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

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

86. ԱՆ, ՄԱՐԱԼ ԶԱՆ
 АХ, МАРАЛ ДЖАН

Con desiderio (♩=88)

S. *pp* ԱՆ, մա՛րալ շաճ. կո - կո - ճու բո՛ւ - մաճ մը - ճաճ.

A. *pp* շաճ. գա - լալ շաճ. սիր-տը կը - րա - կաճ մը - ճաճ.

mp *p*

mp *p*

87. ՋԱՆ ԳԱՌՆՈՒԿ ДЖАН ГАРНУК

Allegretto amabile (♩ 100)

meno f

Կա - պե՛մ վը - զի՛դ զընձ - զամ - զակ. դե՛, հե՛. զը՛ն զը - զը՛ն դե՛, հե՛. ջա՛ն,
դաշ - տը՛ բո - լոր Կա - ծաշ - խոտ. դե՛, հե՛. զը՛ն զը - զը՛ն դե՛, հե՛. ջա՛ն,
օ - ռը տաք է. ա - ռի - զակ. դե՛, հե՛. զը՛ն զը - զը՛ն դե՛, հե՛. ջա՛ն,
ա - ռի տա - ծեմ՛ թեզ ա - ռոտ. դե՛, հե՛. զը՛ն զը - զը՛ն դե՛, հե՛. ջա՛ն,
Ջուր Կու - զա վե - ռիմ աա - ռեմ. սարմ օ -
Լո՛ ռե - Լեմ. Կը - բափ - Վի մար - մար թա -
Լո՛ ռե - Լեմ. Կար - Կար ծո - ռե - Լեմ.

D. C. al Fine.
senza repetizione

Կապեմ վըզիդ զընձ-զամբակ,
Դե՛, հե՛, զը՛նզը, զը՛նզը,
Դե՛, հե՛, ջա՛ն,

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

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

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

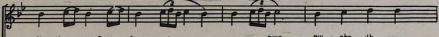
[Ջուր Կուգա վերքեմ տարեմ,
Սարմ օլորեմեմ,
Կըրպարիքի մարտար ջարեմ,
Կար-Կար ծորեմեմ:]

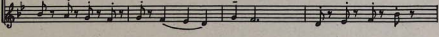
Դաշտը բոլոր կանաչ խոտ,
Դե՛, հե՛, զը՛նզը, զը՛նզը,
Դե՛, հե՛, ջա՛ն,
Արի տանեմ թեզ արտո,

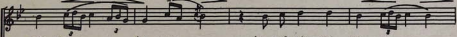
Դե՛, հե՛, զը՛նզը, զը՛նզը,
Ջա՛ն գառնուկ:

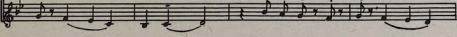
88. ԱՂՎԵՍ ԳՆԱՅ ՄՏԱՎ ԶԱՂԱՅ
 АХВЕС ГНАЦ МТАВ ДЖАҒАЦ

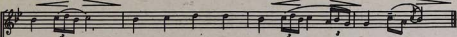
Moderato (♩=100)

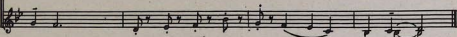
S. 
 Աղ - վե ս գը - Յաց մը - տավ շա - դաց քա - բեր վե - լուց

A. 


 մի բոլ խա - դաց, Հա - րա՛ւ, ա՛ղ - վե ս, պա - րո՞՞ն




 աղ - վե ս, աշ - խարճ - քի մեջ չո - կա քու պե ս



Աղվես գընաց միտավ շաղաց,
 Թաքեր վերուց մի բոլ խաղաց:
 Հարա՛ւ, ա՛ղվես, պարո՞ւն աղվես,
 Աջաարհրի մեջ չոկա քու պես:

Մի կոտ ու կես կորեկ աղաց,
 Է՞ն էլ շաղակն առավ գընաց:

Աղվես կերավ գեղի հովեր,
 Փարվեզ տըվավ վերի կալեր:

ՅՅԱՂՎԵՍ ՊԱՌԿԵՑ ԺԱՄԻՒ ՏԱԿԻՆ
 АХВЕС ПАРКЕЦ ЧАМБИ ТАКИН

Con serioso (♩ = 88)

mp *cresc.* *p*

Soll: Աղ - վեւ պառ - կեց ճամ - քի տա - կին, Վճ'ւ, Վճ'ւ.

Coro I: Վճ'ւ, Վճ'ւ, come eco: *pp*

Coro II: Վճ'ւ, Վճ'ւ.

cresc. *f* *p*

Յե - տու զար - կեմ աշ - քի տա - կին, Վճ'ւ, Վճ'ւ.

f *p*

Վճ'ւ, Վճ'ւ, come eco: *pp*

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

որ մոտ չը - գա եւ մեր ծա - գին, Վճ'ւ, Վճ'ւ.

f *p* *pp*

Վճ'ւ, Վճ'ւ, come eco: *pp*

Վճ'ւ, Վճ'ւ.

Աղվես պառկեց ճամքի տակին,

Վճ'ւ, Վճ'ւ,

Վճ'ւ, Վճ'ւ,

Նստու զարկեմ աշքի տակին,

Վճ'ւ, Վճ'ւ,

Վճ'ւ, Վճ'ւ:

Որ մոտ չըգա եւ մեր ծագին:

Վճ'ւ, Վճ'ւ,

Վճ'ւ, Վճ'ւ:

ՅՈՂԱՍԵՔ ՏԵՍԵՔ Ո՛Վ Է ԿԵՐԵԼ ԱՅԾԸ
ГНАЦЕК ТЕСЕК ОВ Э КЕРЕЛ АЙЦ

Glucoso $\text{♩} = 126$

Cora I

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

Cora II

ԳՅՈ - ցիմ տե - սամ գալլմ - է կե ռել այ - ծը:

այ - ծըն ու գալ - լը

ձեզ՝ բա - ռե - կեմ - դամ:

Մեզ՝ բա - ռի գա - տիկ:

Գալ - լըն ու այ - ծը

Ծան ա և բ տալսերը հետագա տներում, խոսքերին համապատասխան, փոխադրողները կրկնում և անտիֆոնաբար արագանում են:

Գճացեք տեսեք ո՛վ է կերել այծը:
Գճացին տեսան գալլմ է կերել այծը:

Գալլըն ու այծը,
Այծըն ու գալլը,
Չեզ՝ բարեկենդան,
Մեզ՝ բարի կատիկ:

Գճացեք տեսեք ո՛վ է կերել գալլը:
Գճացին տեսան արջն է կերել գալլը:

Արջըն ու գալլը,
Գալլըն ու այծը,
Չեզ՝ բարեկենդան,
Մեզ՝ բարի կատիկ:

Գճացեք տեսեք ո՛վ է կերել արջը:
Գճացին տեսան թուրն է կերել արջը:

Թուրըն ու արջը,
Արջըն ու գալլը,
Գալլըն ու այծը,
Չեզ՝ բարեկենդան,
Մեզ՝ բարի կատիկ:

Գճացեք տեսեք ո՛վ է կերել թուրը:
Գճացին տեսան ժանգն է կերել թուրը:

Ժանգըն ու թուրը,
Թուրըն ու արջը,
Արջըն ու գալլը,
Գալլըն ու այծը,
Չեզ՝ բարեկենդան,
Մեզ՝ բարի կատիկ:

Գճացեք տեսեք ո՛վ է կերել ժանգը:
Գճացին տեսան հողն է կերել ժանգը:

Հողըն ու ժանգը,
Ժանգըն ու թուրը,
Թուրըն ու արջը,
Արջըն ու գալլը,
Գալլըն ու այծը,
Չեզ՝ բարեկենդան,
Մեզ՝ բարի կատիկ:
Չեզ՝ բարեկենդան,
Մեզ՝ բարի կատիկ:

Բ. ՎԱՋԱՅԻՆ ԵՐԳԱՐԱՆԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒՅ
Ե. ԻՅ ՏԵՐՈՒՄԻՆԱ ԱՅԳԱՆ ԵՐԳԱՐԱՆ

91. ԼԵՊՈՒՅՈՒ, ԼԵ, ԼԵ ЛЕПО-О ЛЭ, ЛЭ

Energico (d. 96)

S. A. T. B.

f

Fine.

1. 2.

Լե՛ւո-հո. Լե՛. Լե՛. Լե՛ւո-հո. Լե՛. Լե՛. Լե՛ւո-հո. Լե՛. Լե՛.

Լե՛ւո-հո. Լե՛. Լե՛. Լե՛ւո-հո. Լե՛. Լե՛. Լե՛ւո-հո. Լե՛. Լե՛.

f

Semplice, rustico

Sopr. solo

Da capo

իմ աղ - բե - թը հաճ - դումն ա. չո - վիճ գոտ - կա - ծա - լումն ա.

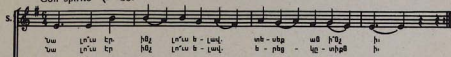
Լե՛ւո-հո, լե՛, լե՛,
Լե՛ւո-հո, լե՛, լե՛,
Լե՛ւո-հո, լե՛,

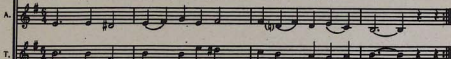
Իմ աղբերը հաճումն ա,
Ծղկին գոտկածալումն ա,
Լե՛ւո-հո, լե՛, լե՛,
Լե՛ւո-հո, լե՛, լե՛,
Լե՛ւո-հո, լե՛,
Աղբեր ջան, շղկիդ ածա՛,
Քուրդդ Լուկա տարումն ա:
Լե՛ւո-հո, լե՛, լե՛,
Լե՛ւո-հո, լե՛, լե՛,
Լե՛ւո-հո, լե՛,

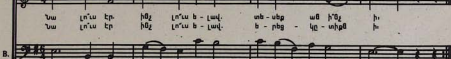
Իմ աղբեր ծառան տակին,
Սաղմոսը կըռան տակին.
Սաղմոսը ջուր ա արել,
Լեզուն քրթուլ ա դառնել:

192. ՆԱ. ԼՈՒՍ ԷՐ, ԻՅՁ ԼՈՒՍ ԵԼԱՎ
НА ЛУС ЭР, ИЙЧ ЛУС ЭЛАВ

Con spirito (♩=56)

S. 
 Նա լո՛ւս էր, իճձ լո՛ւս ելավ, տե-տեք աճ ի՛նչ ի.
 Նա լո՛ւս էր, իճձ լո՛ւս ե - լավ, ե - րեց - կը - տիք՞ ի.

A. 
 Նա լո՛ւս էր, իճձ լո՛ւս ե - լավ, տե-տեք աճ ի՛նչ ի.
 Նա լո՛ւս էր, իճձ լո՛ւս ե - լավ, ե - րեց - կը - տիք՞ ի.

T. 
 Նա լո՛ւս էր, իճձ լո՛ւս ե - լավ, տե-տեք աճ ի՛նչ ի.
 Նա լո՛ւս էր, իճձ լո՛ւս ե - լավ, ե - րեց - կը - տիք՞ ի.

B. 

- Նա լո՛ւս էր, իճձ լո՛ւս ելավ, տետեք աճ ի՛նչ ի.
 — Նա լո՛ւս էր, իճձ լո՛ւս ձգավ՝ երեցկություն ի:
- Նա ջոխտապ առտողը կըշտին, տեսեք աճ ի՛նչ ի.
 — Նա ջոխտապ առտողը վըշտին՝ ապրիլայքերն ի:
- Նա թունիր, ի՛նչ թուս ու մութ, տեսեք աճ ի՛նչ ի.
 — Նա թունիր, ի՛նչ թուս ու մութ՝ աճ առնառնեքն ի:

Moderato (♩ = 72)

Moderato (72)

S. A. T. B.

ԱՅ-հոգ ես, չես գիտեր ինչ կա քո մա - սին.

ԱՅ-հոգ ես, չես գիտեր ինչ կա քո մա - սին.

ԱՅ-հոգ ես, չես գիտեր ինչ կա քո մա - սին.

պը - տըտ-վում եմ քո խելեմ ամ - ձեռք վը ճա - սին.

պը - տըտ-վում եմ քո խելեմ ամ - ձեռք վը ճա - սին.

սին. պը - տըտ-վում եմ քո խելեմ ամ - ձեռք վը ճա - սին. ամ-ձեռք վը - ճա -

un poco ritardando

գամ-փըռ-ճե- ռով. քա- ռակ - ճե- ռով մի - ա - սին.

գամ - փըռ - ճե- ռով. քա- ռակ - ճե- ռով մի - ա - սին.

- սին. գամ - փըռ - ճե- ռով. քա- ռակ - ճե- ռով մի - ա - սին.

un poco sostenuto

մեքսո *f*
 փա - խիր այծ-յամ, փա - խիր. լե. լե. լե. լե. լե. լե. լե. լե.
mf
 փա - խիր այծ-յամ, փա - խիր. լե. լե. լե. լե. լե. լե. լե. լե.
mf
 փա - խիր այծ-յամ, փա - խիր. լե. լե. լե. լե. լե. լե. լե. լե.
 որս-կա՞ծ է գա - լիս. ծա - գուկ-ճե - ըրդ տը - խուր.
 որս-կա՞ծ է գա - լիս. ծա - գուկ-ճե - ըրդ տը - խուր.
 որս-կա՞ծ է գա - լիս. ծա - գուկ-ճե - ըրդ տը - խուր.
 լե. լե. լե. լե. լե. լե. լե. լե. լա - լիս ե՞մ, լա - լիս :
 լե. լե. լե. լե. լե. լե. լե. լե. լա - լիս ե՞մ, լա - լիս :
 լե. լե. լե. լե. լե. լե. լե. լե. լա - լիս ե՞մ, լա - լիս :

Ամենոգ ես, չես գիտեր ինչ կա քո մասին,
 Պարտություն եմ քո խեղճ անձիդ վրձափն.
 Գառնիկներով, քարակներով միասին.

Փախի՛ր, արթամ, փախի՛ր, որսական է գալիս,
 Չագուկներդ տըխուր, լալիս եմ, լալիս:

Որսական ճրագով քեզի մամ կուգա,
 Կուգն ձեռքերդ քո արյունով լրվա,
 Խղճալի՛, քո տեղակ ասար ու ձոր կուգա:

Որսական գուր չունի, կանն կըրանը,
 Կամ քեզ կըրանն, կամ քո գալիսը,
 Զորս չի անցնի հորացանի գըծակը:

Դաշտումը չես ման գար, թե մըտածես լավ,
 Քեզ կըլիքրավորեն, կըտանա մեծ ցավ,
 Դուրս մի՛ ելնե՛ր խիտ անտառից դու բըճակ:

Զորքը մի՛ մըտնի, վըտանգավոր է,
 Որսական ման կուգա, այժմեղ սովոր է,
 Բաբայրից խղիկով քեզ կըզլորեն:



ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԻԹՅՈՒՆՆԵՐ



ԿՐԺԱՏ ՆՇՈՒՄՆԵՐ

ԱՅ = «Ազգային երգարան»: Հայկական ծայմամիջերով ձեռագիր երգարան, որ պարունակում է մահ Կոմիտասի վաղ տարիների խմբերգային սոնեդնագործությունները: Գրքվել է 1881 թվականից սկսած, էջմառնում: Գրականության և արվեստի թանգարան, Սպիտակոմ Մեխակյանի ֆոնդ:

ԱԺ I = Կոմիտաս. Ժողովրդական երգեր. Ազգագրական ժողովածու, հայերեն մուսագրությունից փոխադրեց նվիրականի, առաջարանով և դիտողություններով, Սպիտակոմ Մեխակյան: Հրատարակություն ՀԱՍՀ գիտության և արվեստի ինստիտուտի Պետրոսյան երաժշտական սեկտոր, Երևան, 1981:

ԱԺ բնագիր = վերջ հիշատակված ժողովածուի բնագիրը լրացված վիճակում: Գրականության և արվեստի թանգարան, Կոմիտասի ֆոնդ, ձեռ. ՁՁ 302:

ԱԺ II = Կոմիտաս. Ազգագրական ժողովածու. Հայ ժողովրդական երգեր և պարերգեր, հատոր 2-րդ. կազմող՝ Մ. Ղ. Աղայան, խմբագիր՝ Բ. Ս. Քուլմարյան. Հայկական ՍՍՀ գիտ. ակադեմիա, արվեստների պատմության և տեսության սեկտոր. Հայպետհրատ, Երևան, 1950:

ԻԺ I, II, III, IV = Կոմիտաս, երկերի ժողովածու. խմբագրություն Ռ. Ա. Աֆաջյանի. Հայկական ՍՍՀ գիտ. ակադեմիա, արվեստի ինստիտուտ. Հայպետհրատ—Հայաստան» հրատարակություն, Երևան,

Հատոր I — մաներգեր, 1980,

Հատոր II — խմբերգեր, 1985,

Հատոր III — խմբերգեր, 1989,

Հատոր IV—մաներգեր և խմբերգեր, 1975:

ԹԺ = Ն. Բեյմուրադյանի կազմած «Հայ երաժիշտների և երաժշտագետների ստեղծագործությունները (մանրատվական շրջան)» ձեռագիր ժողովածու. ՀԱՍՀ համալսարանական կենտրոնական գրադարան, մուտային գրականության բաժին:

ԺԽ = Ժողովրդական խաղիկներ. Գյուղական փոքր երգեր իրենց փոփոխակներով: Խղբ-բազրեց պրոֆ. Դոկտ. Մամուկ Աբեղյան, մասնակի աշխատակցությամբ Կոմիտասի, Հայպետհրատ, Երևան, 1940:

ՀԵ = Հայկ Հովհաննիսյանի երգարան. Հայկական ձայնամիջերով ձեռագիր երգարան, որ պարունակում է մահ Կոմիտասի վաղ տարիների խմբերգային ստեղծագործությունները, արտագրված 1881—1886 թթ. այլևայլ գրատուներին:

ՀՄԻ I, II = «Հազար ու մի խաղ». Ժողովրդական երգարան: Հիմնակ առաջին (2-րդ տպագրություն, 1904) և հիմնակ երկրորդ (1905): խմբագրեցին Կոմիտաս վաղապետ և Մամուկ Աբեղյան. Վաղարշապատ: Երկու հիմնակը միասին, Երևան, 1989, ՀԿԿ Կենտրոնի հրատարակություն:

1. Մուրճ էր երկինքը: Ձեռագիր № 494: Կոմիտասի այս ստեղծագործության և նրա նշանակության մասին մանրամասն խոսված է հաստորի նախաբանում: Բնագիրը չխմբագրված և դժվար ընթեռնելի տեսագրություն է. արտաքին տվյալներից դատելով՝ կարելի է հասկացնել 1904—1905 թվականներին: Խոսքերը լրիվ գրված են, հեղինակի ձեռքով վերնագրված է, կատարման բնույթը մշոտ հայերեն տերմինները նույնպես հեղինակին են: Ստորև՝ բնագրի 1-ին էջի լուսանկարը:



Նվագակցության մեջ նկատելի է թեթևակի անավարտություն. արայես, օրհնակ, սիմեղի կարող է համարվել՝ ակզրճական-տակտերում վերևի երկու գծերը պետք է մնալին, թե հեղինակը դրանցից մեկը պետք է թողներ: Չմայած դրան, նվագակցության շնորհիվ քավակահին խորանում է ստեղծագործության ընդհանուր արտահայտչականությունը:

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

2. Գիշերելոգ: Բեռլինյան տարիներից ուսումնառական նպատակներով Կոմիտասի հորինած ռոմանսներն ու երգերը, որ մեծ մասամբ գերմաներեն խոսքերով են, հատկապես հայ նրածառական լեզվով չեն գրված, դրանցում ընդհանրապես ռմական անհատականությունը պակաս է: Ընդհանրել երբեք տարվա նրածառական կրթությունը առաջող կոմպոզիտորից այն ժամանակ իրավացի չէր լինի պահանջել, որ նա ազգային հիմքի վրա մշակված անհատական նրածառական լեզու ունենա: Այդ երկերում նկատելի են ձ. Շու-

բերտի և ռոմանտիկական ուղղության գերմանական այլ կոմպոզիտորների պարզորեն ըմբռնված լեզվական հատկանիշներ՝ հարմոնիական հիմքը ունեցող յուրաքանչյուր «չերմաշունչ» մեղեդի, «հնարավորին չափ» գունեղ, մտամալդրապես սածորամիմոր հատկապես ներդաշնակություն, որ առանցմնապես գրավել է ներհոստայր Կոմիտասին և այլն: Այս հանգամանքն, անշուշտ, նվազեցնում է ժողատական երկերի արժեքը, բայց չի արժեզրկում նրանց: Այդ աստիճադործությունները զուրկ չեն որոշակի հուզականությունից, կատարվելու և լսվելու «իրավունք» ունեն: Դրանցից մեկը հաջեցողական «Գիշերներգ» մանրասպառում-ռոմանսն է:

«Գիշերներգ»-ի գոյացման հանգամանքները երբեմն բավականին պարզ են թվացել, բայց ներկայումս, մի ճոր ցույց ևս հայտնաբերելուց և լրացուցիչ ուսումնասիրություն կատարելուց հետո, երևում է, որ այնքան էլ պարզ չեն եղել: Ռոմանսի՝ մախիմոս մեզ հայտնի նշան բնագրերը՝ № 510 և 532, որ ֆաբրիկին հրապարակել ենք հատկապատմասնաբար «Կոմիտասական» ժողովածուում (Երևան, 1989, էջ 68) և «Սովետական արվեստ» ամսագրում (№ 10, 1989, էջ 32), ինքնագիր են, երկուսն էլ կրում են «Berlin, 1899, 12/1» (հունվարի 12) թվականը: № 532-ը գերմաներեն, 510-ը ռուսերեն է:

№ 532-ը դո միներում է, սկզբից նշված է՝ Mezzosoprano, Bariton, վերագրված է՝ «Nachtlied», 510-ը մի քանի միներում է, նշված է՝ Soprano, Tenor, անվերմագիր է: Երկու տեղերում էլ խոսքերի և նրաժշտության հնչյունակ չի նշված: Ռոմանսի հարմոնիան և դրա շարադրության փոքրիկ ակադեմիական եղանակը մույն տարիներին Կոմիտասի հորինած այլ ռոմանսների հարմոնիայի հետ շատ ընդհանուր բան ունեն, մույնիսկ տոնայնություններն այն տարիներին նրա մախատիաններն են եղել: Երկու բնագրում էլ վերջին ակորդի վերին նրկու հնչյունի համար գերմաներեն նշված է R—ձայն ձեռքով կատարում, որ տվյալ ժամանակի համար մույնպես քննորոշ կոմիտասյան նշում է: № 510-ի շրջերեսին «Այս, մարդ ջան» մեներգն է (Եժ I, էջ 136 և 189), ի դեպ՝ մույնպես մի քանի տոնայնության մեջ, 532-ի շրջերեսին լարային կվարտետի համար եռամաս փոքր պիես է, որի սկզբում օգտագործված են «Սայր Արաբսի ափերով» երգի սկզբնական ելնվեջները, որ օգտագործված են նաև «Առ գետն Բաքեղացուց» սաղմոսի տեմորի մեներգային հատվածի սկզբում: Այս բոլոր (թեև «մանր-մունք») ժողովները և հիմնականում քուն նրաժշտության քննյոթը լիովին հաստատում են, որ «Գիշերներգ»-ը Կոմիտասի հորինածն է: Ի դեպ այնքան, որ իր գործերում նրաժշտության հնչյունակի անունը Կոմիտասը նշել է այն քաջամոլի դեպքերում միայն, երբ մաքուր արտագրված մոտամերը հատկացված են եղել տպագրության ներկայացնելու կամ որևէ մեկին նվիրելու:

Ռուսերեն և գերմաներեն խոսքերը գրեթե էքզիկիթիկ են, համեմայն դժգույն, նրանց փոքր տարբերությունների պատճառով մեղեդիական գիծը փոփոխված չէ (երեք անգամ գերմաներեն խոսքերի 1 և 2 ալվել վանկեր մույն մեղեդիի հնչյուններով պարզապես արագ են հաջորդում միմյանց): Ռուսերեն խոսքերի շեշտադրությունը մեղեդիում ալվելի հաջող է պահպանված: Այդուրդ ռոմանսը հորինելու ատիթը եղել է ռուսերեն տեքստը՝ Գյոթեի հայտնի «Wanderns Nachtlied» բանաստեղծության Լեոմոնտովի փոքր-ինչ ազատ թարգմանությունը, որ այս բանաստեղծի ժողովածուներում սովորաբար զետեղվում է «Горные вершины» վերտառությամբ: Այս ռոմանսովրդ, որ իր գերմաներեն բնագրի հետ միասին հայկական դպրոցներում այժմ էլ շատ տարածված է, Կոմիտասը, անկասկած, դեռևս ճանաչումով սովորած և անգիր հիշելիս պետք է լիներ:

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

Ռեդինակն սկսել է գրել մեկ ոտաներն տեքստը և գրությունն ընդմիջող է այն տեղում, որ առաջին անգամ գերմաներեն և ոտաներն խոսքերի վանկերը չեն համընկնում:

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

Ստորև՝ Գյոթեի բանաստեղծությունը՝

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

և Կոմիտասի օգտագործած գերմաներեն տեքստը՝

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

Վերջերս Կոմիտասի արժևորում մեզ հայտնաբերեցինք այս ոտանակն վերաբերող մեկ բնագիր ևս՝ № 710, որտեղ Կոմիտասի ձեռքով գրված է ոտանակի մեղեդին իր օգտագործած (վերջ երգված) գերմաներեն խոսքերով, որոնց մեջ մրա ոտանգի՝ Ռիֆաբոյ Ծմիդասի ձեռքով ուղղորմներ կան (մեկ դեպքում ուղղված է պատահական վրիպակը, մյուս դեպքում ուղղումը բնագրի իծաստն ալիկի ճշգրիտ է արտահայտում, երրորդ դեպքում շարահյուսությունն ալիկի սահուն է դարձված): Ամեն ինչից երևում է, որ այս գերմաներեն ոտանավորը Կոմիտասն ինքը Լեռնոնտովի ոտաներնից վերաթարգմանել է գերմաներենի (չնայած իր ձոքին ունեցել է .բանաստեղծության գերմաներեն բնագիրը), հավանաբար այն նպատակով, որպեսզի ոտանաը, որ գրված է եղել Լեռնոնտովի խոսքերով (որոնք Գյոթեի բնագրին էքսիտիթիվ չեն), հնարավոր փոփ ցուցադրել մեկ գերմաներեն:

Այսպիսով, մոտ տվյալները ապացուցում են, որ «Գիշերերգ»-ը իրոք Կոմիտասի երաժշտությունն է և իրոք գրված է Մ. Լեռնոնտովի խոսքերով:

Ինչ խոսք, Լեւոնտուրմի տուանալորով ուման գրելը Կոմիտասի կենսագրության մեջ՝ ուսական դասական մշակույթի նկատմամբ ճշմարտությանը ու համակրանքը ցույց տվող մի արժեքավոր փաստ է: Այնպե՜սն, որ Գևորգյան ճեմարանում ուսանելիս Պուշկինը ու Լեւոնտուրմի եղել են Կոմիտասի պիստ թանադներին, և այդ սերը, ամենայն հավանականությամբ, ճշմարտ պատկերացում է ճշմարտագույն քարեքար և ուսուցիչ Հովհ. Հովհաննիսյանը:

Ստորև ընթրում ենք Կոմիտասի «Գիշերներ» ումանի ուսերեն և գերմաներեն բնագրերի լուսանկարները.

20

Հովհաննիսյան

Handwritten musical score for "Night Songs" (Գիշերներ) by Komitas. The score is written on four systems of staves. Each system has a vocal line (Soprano/Alto) and a piano accompaniment. The lyrics are in Armenian and Russian. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "p" (piano) and "f" (forte). The handwriting is in ink on aged paper.

Andante sostenuto. Andante.

2

Handwritten musical score for voice and piano. The score consists of four systems of staves. The top staff is for the voice, and the bottom staff is for the piano. The music is in 2/4 time and features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests. The lyrics are in Armenian and are written below the voice staff. The score includes dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte), and articulation marks like 'acc' (accent). The tempo is marked 'Andante sostenuto' and 'Andante'. The score ends with a double bar line and a final chord marked 'ff'.

Գլխիկի այս բանաստեղծությանը երաժշտական քաղցնափվ երկեր են ստեղծվել: Միայն ռուս դասական և սովետական կոմպոզիտորների ստեղծագործությունները (երգ, ռումանս, գուգերգ, խոբերգ և այլն), զբված նույն ռումանսփոփ՝ Լեոմոնտովի թարգմանած խոսքերով, ոչ լրիվ հաշվումներով չորս տասնյակից ավելի են: Երե հաշվի չառնենք «Գիշերերգ»-ի մեղեդիական լեզվի ոչ-քաղաքար ինքնատիպության հանգամանքը (այն մասամբ միայն մոտիվ է հայ քաղաքային քնարական որոշ երգերի մեղեդիական լեզվին), ապա ռուսացող կոմիտասի մանրակատու-ռոմանսն իր գեղարվեստական արժանիքներով ազատ կարող է դրվել դրանցից յուրաքանչյուրի կողքին:

Պետք է հշել, որ նույն ոտամալորը գրավել է նաև հայ բանաստեղծների սկեռուն ուշադրությունը: Նախ՝ Ռիչեցենցը Ավ. Իսահակյանի հիացական վերաբերմունքը դրա նկատմամբ. «Ինձ համար Գլորիի «Über allen Gipfeln ist Ruh»-ն ամենաթանկ գոհարն է տիեզերական գրականության. դրան չի հասել ողջ ֆրանսիական գրականությունը: Եվ դա իմ իղնայն է, կադապարը, դրան եմ բերում աչքիս առաջ, երբ մի քան եմ գրում: Պարզ, անսպանոյճ, հաիվ, քայց խորն ու զգացած...»²:

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

Սարերի գլխները
Նիրհում են մեռ-մեռ,
Խաղաղ հովիտները
Լցվել է մշուշ:
Մանապարհն անփոշի,
Մտերն անջըշունջ,
Դու էլ՝ քիչ սպասի՝
Ահամեղես լող, մունջ...
1910. Թարգմ. Ղ. Աղայանի

Լեռանց շարքերը
Նիրհում են միմում,
Խաղաղ մարգերը
Մշուշն է պատում,
Մածիժն հանդարտվել,
Չի շարժվում քամի,
Որ որ է՝ դու էլ
Կքնես հիմի:
1909. Թարգմ. Հ. Թումանյանի

Գագաթները ճնշում են
Անդորր:
Լուսքյուն է քո շուրջը
Խոր:
Թռչունները անտառում, հանդում
Քնել են պարուզված մութով.
Սպասիր մի փոքր՝ շուտով
Կքնես և դու:

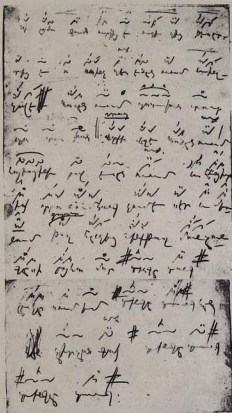
1933. Թարգմ. Ե. Չարենցի

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

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

Ներկա տպագրությունը ոտմանի՝ տպարանական միջոցներով իրականացվող առաջին հրատարակությունն է: Ռոմանոս զետեղել ենք ուսներեն տարրերակի մի. բեռն տոմայնությամբ, որ ոչ միայն հիմնականն է, այլև ավելի հարմար է, նոտաների տակ գերմաներեն խոսքերը չենք բերում, քայք պահպանել և թարգմանել ենք գերմաներեն տարրերակի վերնագիրը:

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



Որ երգն իսկապես Կոմիտասի հորինածն է, ապացուցվում է ոչ միայն ինքնագրի հանգամանքով, այլև երաժշտության մեջ Կոմիտասյան (ոչ-ժողովրդական) մեղեդիական ռեֆ ատաստ անդրադարձումով (համեմատիր, օրինակ, «Գարուն»-ի և նման այլ գործերի հետ)։ Նույն ֆոնդում կա Հ. Հովհաննիսյանի փոխադրությունը եվրոպական մոտագրության, № 419, սոնանությունը փոխված է դարձյալ իր ձեռքով, քայքայ անգամ սխալ մամբարված՝ «Օժիվերի «Անվազակներ» պիեսի համար հորինել է Կոմիտասը»։ Իրականում երգը Օնեգայի «Վեներիկի վանառականը» պիեսից է, S-րդ արարվածի Բ տեսարանից, ուր Բասանին Պրոքիային տիրանալու իր «քախտը փորձելիս» երեք տոսիերից մեկն ընտրելու նպատակով զննում է դրանք։ խոսքերը Հ. Մասեհյանի թարգմանությունն են։ Երգը շարադրված է միաձայն, առանց նվագակցության, երաժշտական մեմաֆտոսայան ձևով։ Նրանում, խոսքերին համապատասխան, միայն Ռաջոդյուն են տարբեր տրամադրություններ, առանձնապես զնախտելի է ասերգի խոսքային ստատապոլականությունը։ Գրված է էջմիածնում, 1901—1905 թ. Ժամանակահատվածում, առաջել հավանականությամբ՝ ակզնական տարիներին։ Ստեղծման կոնկրետ դրսևապատմությունն ու կատարման հանգամանքները դեռևս պարզված չեն։ Առաջին անգամ հրապարակել ենք (քննարկ տոնայնությամբ և եվրոպական մոտագրության փոխադրած, ինչպես այստեղ) մեր «Կոմիտասի Օնեգայից» էջը՝ հղյվածում, ուր նույն երգի մասին կարելի է գտնել այլ մանրամասնություններ ևս (տե՛ս «Օնեգայիական» տառնգիրք, № 5, Երևան, 1975, էջ 468—472)։ տե՛ս նաև Ներկա հատորի նախաբանը։

4. Լորիկ։ Այս երգն իր ձևով և ելեջային կատարվածքով նման է Առաքելոսի քարի լուսն՝ երգին։ Թեև քննարկում № 530՝ խոսքեր չկան, սակայն կական չի հարուցվում, որ ՀՄԽԻ-ի 48 էջում գետնելված № 87 երգն է՝ «Գաջի արտեր, բունի [= բունցի] լուսն»։ Միաձայն վիճակում, փոքր-ինչ քարո մեղեդիով կա ԱՄԻ, էջ 18, № 44։ Տե՛ս նաև՝ 325, էջ 42։ Կոմիտասի վաղապես մշակումներից է, «Ակ, մարալ ջան» մեներգից (1899, Բեդլին) թեթև անմիջապես հետո գրված։ Ներդաշնակման մեջ ալանդական ֆունկցիոնալ կապերը և շարադրման եղանակը դեռևս նշանակալից դեր են խաղում, քայքայ միաժամանակ նկատվում է ժողովրդական լայնալի հատկանիշներ դրսևորելու (միահնչյունային տոնիկայի, «մեղեդիական» ստորոնման) և քրմական դրման (միջոցով), ինչպես և շարադրման կնքովածքը թարանցնելու ձգտում։ Ընդհանրապես, հարեմիման մեղեդիին «հետևելու» քաղական ճկուն է. կամ, օրինակ, զուտ դասական տոնայնական անցումներ, քայքայ ընդհանուր տպավորությունը ժողովրդական-լայնային է ստացվում շնորհիվ ճրա, որ այդպիսի տոնիկան հաստատուն թաղանթում է բոլոր կատարողներում։

«Գաջի արտեր, բունի լուսն» երգը. և, մասնավորապես, Կարա-Մուրադայի մշակումը, որտեղ այն կցված է «Պաղ արքայի մուսնը լայնածորան եղանակին որպես հանկերգ, սովորաբար այս կամ այն չափով աշխույժ է երգվում։ Կոմիտասի մշակումը, դատելով մեղեդիի և նվագակցության ընդհանուր բնույթից, պետք է կատարվի հանդարտ-զնայուն տեմպով, ունենա ավելի շուտ ոտմանային, քան թե սովորական երգային բնույթ, տրամադրությունը՝ լուսավոր, ոգեշնչված, ոգևորված։ Բնագրում այն հանձնարարված է տեղեր ձայնի։

Արիթմիկում կան այս երգի երկու այլ, կիսատ, տեսակի շարադրություն, № 426՝ Ներդաշնակության նշումներով, և № 427՝ հեղինակի ձեռքով վերանգրված՝ «Լորիկ»։

Հրապարակվում է առաջին անգամ։

5. Զուգու: Դատելով նվազանցության մեջ օգտագործված արտահայտչական միջոցներից, այս երգի մշակումը իրագործված է նախորդ. «Լորիկ» երգի մշակման հետ միաժամանակ կամ նրանից անմիջապես հետո, տե՛ս նախորդ երգի ծանոթագրությունը: Խոսքերը գեղեցիկ են ՀՄԽՍ, էջ 44, ՃՖ 38, որտեղ երգը քառատող մախաբանից հետո շարադրված է եռատող տներով և նույնպիսի կրկնակով, մինչդեռ եղանակի կառուցվածքը զույգ քաժանդակներ ունի:

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

Համախ ժողովրդական երգիչներն իրենք, երբեմն էլ կոմպոզիտորները, այս կամ այն գործնական ճանապարհով «լուծել են» այդպիսի հակասությունները: Ա. Մելիքյանի «Հայ ժողովրդական երգեր և պարեր» ժողովածուի 2-րդ գրքում (Երևան, 1952) Զուլդի մասին երկու երգ կա: Երե մեկում (էջ 81) քանատեղծության եռատող տունը եղանակված է մեղեդիական երեք ֆրագով, որոնք՝ քանատեղծության և եղանակի կառուցվածքները համընկնում են (ի դեպ՝ քաջառվաճ չէ, որ այս երգում, մախբան ձայնագրելը, կոմպոզիտորական միջամտություն եղած լինի), ապա մյուսում (էջ 28) եղանակը 4 ֆրագ ունի, խոսքերում կրկնեցից. օգտագործված է մեկ տող, որը միացված է հիմնական տանը, ստացվել են հաստատուն 4-րդ տողով քառատող տներ, և այդպիսով հակասությունը վերացել է:

Հարցն համեմատաբար քարոջ ձևով է «լուծված» Կոմիտասի ձայնագրած «Գացի արտեր, քունի լոր» և «Լորիկ» («Առաջվոտուն քարի լուս») երգերում (ԱՄԷ, էջ 18 և 34), որտեղ եռատող խոսքերը «քառատող» եղանակին հարմարեցվել են հիմնական տան վերջին տողը և կրկներգի առաջին տողը փոխադարձաբար տեղափոխված միմյանում կրկնելու միջոցով:

«Զուլդ» երգի կոմիտասյան մշակման բնագրում (ՃՖ 525) խոսքերը զորված չեն, իսկ միանգամ ժողովրդական տարբերակում (526/39) միայն մախբան քառատողն է: Գրված, այնպես որ նշված հակասությունը լուծելու որևէ ուղեցույց չկա: Կոմիտասի քանատեղծական և երաժշտական տեղափոխելը չի տիրոջնելու պայմանով հարցը լուծելու միակ հնարավոր ճանապարհն էր՝ հաշտվել այն քանի հետ, որ եռատող տունը և նրան հաջորդող եռատող կրկներգը: երգիչին հնչեն որպես քառատող տուն (չորրորդ հաստատուն տողով, ինչպես Ա. Մելիքյանի ձայնագրած երգում է) և երկտող կրկներգ: Ուսանակորն այդպես էլ շարադրեցին՝ ի տարբերություն ՀՄԽ շարադրությունից: Այսպիսի մեկնաբանումը չի հակասում ճոտային բնագրի խոսքային լիզանքին, որ հեղինակը մանրամասնորեն նշանակել է:

Կրկներգի խոսքային դարձվածքների քազմակերպ ֆափանցումը բուն երգի մեջ քաջատիկ երևույթ չէ: Երան դեպքերում ուսանակողը գրելիս Կոմիտասը միշտ առաջնությունը տվել է երգի ոչ թե երաժշտական, այլ քանատեղծական կառուցվածքին և բուն երգի մեջ ներթափանցած կրկներգային դարձվածքները գրի է առել կրկներգի տառատեսակով (տե՛ս, օրինակ, ՀՄԽ-ում «Լ՛իրև թովրոտվ եղավ», «Լ՛մայել ա, ձուն չի գալի» և այլ ուսանակություն): «Զուլդ»-ի դեպքում, սակայն, երբ երգն ունի սկզբնական (մախբանային) քառատող կրկնակ, Կոմիտասը, կրկներգի տառատեսակով գրելով հանդերձ, այդ կրկնակը փառադրեց համարել է որպես երգի 1-ին տուն: Այդպես էլ մենք շարադրել ենք այս հատորում:

«Հավար Զուլդ»-ն կենցաղային իրական, ինչպես առկում է, 1850-ական թվականներին վերաբերող դեպքերի շուրջ հյուսված երգ է, գեղեցիկորեն և, պահպանված խոսքերի որոշ տարբերակներից դատելով, թե՛նք վարքի տեղ

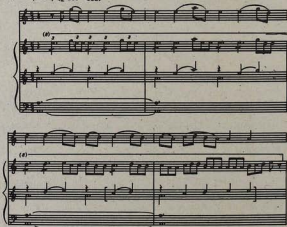
Զուլդի ու մաստարների Ալեքի (այս անունը և դեպքի վայրը տարբեր են առավում) սիրային պատմության մասին, որն, ըստ երևույթին, մի արտակարգ ավարտ է ունեցել և դրանով խառնարկության ուշադրությունը զրադեցրել: «Հաճախ Զուլդ»-ի և Գման մի քանի այլ երգերի մասին ՀՄԽԻ ծանոթագրության մեջ ասված է՝ «Ժողովրդի մեջ անկապ տնեղով,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

Ես Ալեքն եմ մաստարների,
Սիրուն, արի մեր տուն կեցի,
Դեմ աղբյուրն, եկեղեցի:
Արեմ ընկալ անուր թեղիք,
Քա սերն ընկալ մեջ իմ լերդիք,
Ես քեզ սիրեմ, թող զիս ընթրիք:
Հեղե-վեղե մշտու գոմեշ,
Իմ ձեռ թաղեմ ճղաղաշու փեշ,
Զուլդն եղի իմնի փեշքեշ:

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

Մենքդի մշակումը կա կոմիտասյան այլ բնագրերում ևս: 418/7 և 17-ում նախնականն է, կիսատ, սեռագիր, ներդաշնակության նշումներով: Ուշ շրջանի գրվածքներում՝ 394/15թ, նաև՝ 473/11, չարադրված է ջութակի և դաշնամուրի, հնարավոր է մեկնաբանել նաև ջութակի, ֆելետայի և դաշնամուրի համար, կիսատ, հետևյալ ձևով.

* Այս երգի բանաստեղծական տեքստի խմբագրման մասին տե՛ս Մ. Աբեղյան, Ժողովրդական խաղեր (ուսվածք), արտատպություն Վերադատե՛ս ամսագրից, վաղաբաժնատ, 1904/1905, էջ 107—108:



Այս ուրվագրերում ներդաշնակման ժողովրդական-լադային նրանցը համեմատաբար ակնառու է: «Հավար Ջուլո» երգի եղանակը իր նվեճային կերտվածքով քակակաթին մոտիկ է Կոմիտասի մի այլ «Ես աղջիկ եմ, հեր չունիմ» երգի եղանակին: Մշակման փորձերում ճա հաճանքն և կարծես մեքենաբար անցել է մեկ եղանակից մյուսին: Ի դեպ՝ այդ երկու երգն էլ 1899 թվականին Կոմիտասը ցուցադրել է Քեդիկոմս կայացած իր դասախոսության ընթացքում:

«Ջուլո»-ն Կոմիտասի 1908 թ. ապրիլի 4-ի համերգում (Բաքու) դաշնամուրի նվագակցությամբ մեներգել է Վահան Տեր-Ասաբեյյանը: Հրապարակվում է առաջին անգամ: Պետալի ճշումը քննադրից է, տեմպն այնտեղ ճշված է Allegro:

6, 7. «Քուն եղիր, պապա»: Իր հուշերի կոմիտասյան հատվածում լեզվաբան Հր. Ամառյանը գրում է, որ Կոմիտասը «...իբրև սիրամահր երգերի, ձայնագրում էր ամեն մի ճոր երգ, որ չէր լսած: Ինձնից ձայնագրեց պոստահայ ժողովրդական երգեր և օրորոցի երգը, որ մայրս երգել էր իմ վրա» (Հր. Ամառյան, Կյանքիս հուշերից, Երևան, 1967, էջ 209): Թեև քաղվածքն ընդհանուր առմամբ վերաբերում է այն ժամանակներին, երբ տեղեցված է «Քուն եղիր, պապա»-ի մշակումը (այդ մասին տե՛ս ստորև), սակայն քիչ հավանական է, որ Ամառյանի խոսքն այդ երգի մասին լինի, նրանում պոստահայական մասնավոր գծեր չեն նշարկվում (Կոմիտասի թղթերում հատկապես Հր. Ամառյանից գրի առնված կամ հատկապես պոստահայ երգերի հետքեր հայտնաբերված չեն): Բացառված չէ, որ այս մեղեդին հենց Կոմիտասի հորինածը լինի, քանի որ ժամանակի ձեռագիր երգարաններում այդ խոսքերով գոյություն ունի այլ մեղեդի (տե՛ս, օրինակ, Գրականության և արվեստի թանգարանի երաժշտական քառնում Կարապետ Գրիգորյանի ձեռագիր երգարանը, էջ 119):

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

472/5-ում մեղեդիի սկզբնական գրառումն է՝ դռ տոմից, դրա խմբագրված տարբերակը՝ աղ-ից և այս տոմով, չորս առանձին ձայնով գրված ներդաշնակությունը: 472/5-ում ներկա հասողում զետեղված առաջին տարբերակն է (ՆՁ 6): Թեև քննադրում ձայնաճուններ ճշված չեն, քայց հարմոնիայի շարադրությունը երկու դեպքում էլ (472/5 և 5բ) պարզորոշ երգչափոխային է, ուրեմն, ամբողջությունը մեներգ է երգչափոխի ընձեղակցությամբ: Ձգված ակորդներով այդ պարզագույն ուղեկցությունը, որ հիշեցնում է «Գութանը հաց եմ քերում» երգի խմբային մշակման այս հատորում զետեղված առաջին տարբերակը (ՆՁ 33), հուզական-գաղափարական քաղի խնդիրներ առաջ քերելու հավակնություն չունի, քայց նկատելիորեն հարբուսացնում է երգի հնչումը, զորեղացնում նրա ներգրծականությունը: Պետք է երգչի ունգային հնչյունով կամ վոկալիզով, և կամ այդ երկու ձևը փոխհաջորդելով: Գեղարվեստորեն արդարացված ձևով նույնը հնարավոր է կատարել նաև դաշնամուրով և, մասնավոր՝ երգեհոնով կամ ֆիդալարմոնով, ինչից Կոմիտասն օգտվել է այս՝ վաղ շրջանի երգերի նվագակցությունը հորինելիս: Առաջին նախադասության կրկնության ճշանդ 472/5բ էջում չկա, քայց կա 5-րդ էջում:

188 թվահամարով արձիվում պահվում է Կոմիտասի մի լուսանկարը (Фотография «Москва», А. Г. Аристкасян и Ко. Эривань), շրջերևույթն սղ-

շակված և փոքր-ինչ ընդարձակված վիճակում, առանց նվազակցության, թանաքով գեղեցիկ մանրագրված է ճուշմ երգը դո տոմից (ճերկա հատրում՝ № 7): Կատուցվածքի տեսակետից էական տարբերությունը մաքուրրից այն է, որ կրկնակը կարճացված է (օր, օր, օր, պալաա) և մտցված է բուն ոտանավորի մեջ, ուստի այդ խոսքերով առանձին կրկներգ չի երգվում: Լադային երանգավոր դարձվածքների հավելումով և մեղեդիական ընդարձակումով այս տարբերակում երգը դարձել է ալեխիկս գեղեցիկ ու քովանդակալից: Մալագրված է՝ «Աշակերտումուն» ուսուցչից. 1902, 22/Բ [փետրվար], Ս. Էջմիածին: Աշակերտումին, տվյալ դեպքում, տիվ. Ջադումի Հովհաննիսյանն է, բաժանատեղը Հովհ. Հովհաննիսյանի կինը: Կոմիտասի գերազանց խճամբով կատարած մշակման աշխատանքը և իր համար այնքան հարգելի քաղելաժողովուն ձոնելու հանգամանքը վկայում են, որ նա այս երգին մեծ արժեք էր տալիս: Լուսանկարը քերվում է ստորև:



Մեզ համար կարևոր է նաև ձեռագրության մեջ նշված թվականը: Դրժվար է պնդել, մախորդ՝ աղ տոմից գրված տարբերակն ևս 1902-ին է վերաբերում, թե ոչ: Հատուառ կարելի է ամբ միայն, որ վերամշակված արտագրությունը կատարված է 472/Յր թերթիկից, որա վրա մասփոխով գրված է մշակված տարբերակում հաղեղված ֆրագմենտից մեկը, ուստի և՛ 472/Յր տարբերակը 1902-ի փետրվարի 22-ից վաղ է գրված: Թե որքան վաղ, այդ մասին մոտավոր գաղափար է տալիս արժիվի 432 թվահամարով ձեռագիրը:

№ 432 ձեռագիրը «Կոուճկ» մեներգի մշակման մասնական տարբերակներից մեկն է, որի հետ գրված է նաև «Բո՛ւն եղիր, պալաա» երգի մի ողովագիր մեներգի և դաշնամուրի համար, աղ միևոր, միայն առաջին կեսը: Լատիճական տառերով նշված է երկրորդ կեսի ճերգաշնակությունը՝ Es, c, g, և հարմոնիան հիմնականում ճուշմ է, ինչ որ երգչափայային տարբերակում: Երգին ամբողջական տեսք տալու նպատակով, հեղինակի ձեռմանի հիման վրա և որա-շարադրության կերպը պահպանելով, ստորև քերում ենք լրացված վիճակում.





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

432-ի գրության ժամանակի այս մոտավոր պարզաքանուիչ էական նշանակություն ունի նաև «Կոուճ» երգի ստեղծման պատմության համար, որի մեջ հասան ալլարտված տարբերակները Կ. Պոլսի շրջանի են: Ուրեմն, «Կոուճ»-ի մշակումն ևս դեռ 1901—1902 թվականներին Կոմիտասի ձեռքի տակ է եղել: 432-ուրվագրության արժանի է նաև ք-ով գրված քաղա քաղը և երգի 1-ին մահադատության կրկնությունը:

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

«Քո՛ւն եղի, պազաս» երգի ձոնագրված տարբերակը (№ 186) հրատարակվել է Աժ-II-ում (էջ 111, № 108): Երգչախմբի և դաշնամորի ընկերակցությամբ մշակված տարբերակները հրատարակվում են առաջին անգամ:

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

որը 1901 թվականին է վերաբերում, այս եղանակը կա առանց խոսքի, ծա-
մոթագրված է՝ «Հարսին եկեղեցի տանելիս-քերելիս. պարելով, երիտասարդ-
ները (Ապարան)», և հետևյալ շեշտավորված տեղքն ունի.



Երկուր կա նաև Կոմիտասի «Հայ գեղջուկ պարը» հոդվածում, որը, ինչ-
պես հայտնի է, տպագրվել է նույն 1901-ին «Zeitschrift für armenische Phil-
logie» պարբերականում (1901, Մարտուրգ, հատ. 1, տետր 1, էջ 87), հե-
տագալում՝ թարգմանաբար՝ Վ. Ղորյանցի «Кавказская музыка» ժողովա-
ծում, Ա. Մայիլյանի «Թատրոն և երաժշտություն» հանդեսում, ինչպես նաև
Կոմիտասի «Հոդվածներ և ուսումնասիրություններ» ժողովածուում (Երևան,
1941, էջ 51): Այս հոդվածում մեներգչի (ինքը ևս՝ պարագլուխ, «Vortän-
zer») և խմբի (պարողների, «Chor») «երկխոսություն» այն շարադրված է
որպես պարերգ, դարձյալ առանց խոսքի: Վերջապես, մշակված բնագրում
ևս խոսքեր կամ վերնագիր չկան:

Ներկա հատորում գեղեղված խոսքերն այս եղանակին հասկացնելու
համար հիմք է հանդիսացել մշակման բնագրում և «Հայ գեղջուկ պարը»
հոդվածում եղանակի կառուցվածքի և մոտանքի վրա ձևանակված լիզա-
ների քաղաքական հանդեմնունը ՀՄԽ-ում գեղեղված «Մատնիքը մատուկ
չէր» բանաստեղծական տեքստի քառերկն: Բնորոշ է, որ «Մատնիքը»
ՀՄԽ-ի 1-ին հիմնական առաջին կետում է (էջ 22, յճ 18), այսինքն՝ 1902—
1903 թվականներին գրված է եղել: Ավելացնենք նաև, որ այդ խոսքերը քո-
լանդակություն էլ լրիվ պատշաճում են հարսին տանել-քերելու ընթացքում
կատարվող պարերգին:

Նկատի ունենալով «Հայ գեղջուկ պարը» հոդվածում այս եղանակի մոտ
Կոմիտասի ձջանակած տեմպի ցուցիչն ու շեշտերը, կարելի է պատկերաց-
նել, որ սա այն դեպքերից է եղել, երբ երիտասարդները, մասնավորապես՝
փեսայի ընկերները, «հուսահատական» այդ խոսքերը մի տեսակ կատակով
հակառակն հասկացնելու համար միայն վերագրում են հարսին: Թեև հին
ժամանակների սոցիալական պայմաններում այդպիսի կատակները երբեմն
շատ դյուրին կերպով իրականություն էին դառնում, և, ընդհանրապես, քա-
նախուսական տվյալներից դատելով, ուսումնասիրության նյութ կարող է
դառնալ ոչ միայն «ուրախությունը հայ հին-գյուղական հարսանիքում», այլև՝
«վիշտը, կարված այդ նույն հարսանիքի հետ»:

Բոլոր դեպքերում, սակայն, Կոմիտասի մշակմամբ երգն իր բնույթը
փոխել է: Կոմիտասը բարձր տոնից երգվող կրկներգ է ափնացրել, որը,
հատուտապես կարելի է ասել, «լե, լե» քաղականությունով պետք է երգվի.
երգին հաղորդել է ոռոմանային զարգացման զգեղ և այն, դատելով ամ-
բողջական մեղեդիի եկեղային կառուցվածքից ու նվազակցությունից, դան-
դաղ պետք է կատարվի ու հենց տխուր տրամադրություն պետք է արտա-
հայտի: Այլ կերպ ասած, Կոմիտասի մշակած խոսքերն այստեղ այլևս կա-
տակով չեն ասվում, կատակը իրականություն է դարձել, հարսանիքը ողոր-
դական եղք է ունեցել, քանի որ իսկապես «սիրածը սրտով չի եղել», և երգն
էլ ընկալվում է որպես իրոք առաջին դեմքով արտահայտվող վիշտ, գանգատ
(ինչ-որ չափով հաճանման են՝ «ախ, չորձա՛», «կախ ա՛յ յար, շար մարդու
լեզուն» և «դերձիկ, մատնե՛րդ կտորի, զարգար, թե՛ն՛րդ կտորի, սիրածի
հերը մեռնի՛» անձեքները):

Մենք գում պեղայի ճշումները հեղինակին են: Ներդաշնակության մեջ, կադանսներում և պեղայի օգնությամբ ստացվող դիատոնիկ համահնչյուններում տեսնվում է ժողովրդական-լադային հատկանիշներ դրսևորելու ձգտում. դրա շնորհիվ երգը դառնում է ամբողջական, ավելի ճերգործական: Հրատարակվում է առաջին անգամ:

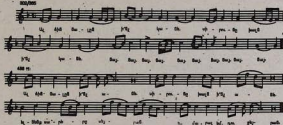
9. Այ ձին ճալն ի՞նչ կանն: Բնագիրը՝ 400/2—3 (սկզբնական էջերի հա-
մարակալումը հեղինակին է):

Այս 400 նոտային տետրակը վերաբերում է 1905 թվականին, պարունա-
կում է դաշնամուրի նվագակցությամբ հիմն մեներգ՝

- ա. Մաղիկ ունեմ ճարնի (էջ 1),
- բ. Այ ձին ճալն ի՞նչ կանն (էջ 2—8),
- գ. Մանի առն ու շարն (էջ 4),
- դ. Մարոն ա կալն (էջ 5),
- ե. Մաղիկ առն ու շարն (էջ 6):

Արդյոք մտադրություն չի՞ ունեցել ստեղծելու վիճակի երգաչափ մեծա-
կատարի (կամ՝ մեծակատարների) համար դաշնամուրի նվագակցությամբ:
Կարծես՝ այո: Բայց այս բնագրում բոլոր երգերն էլ ուրվագրել են: Առաջին
երգից, որը երգչախմբի համար մշակված նույնանուն երգի (ՆԺIII, էջ 94)
մեներգային տարբերակն է, միայն սկիզբն է գրված, մյուսները, ինչ-ինչ պա-
կասներով, այնուամենայնիվ, ավարտված են: Դժվար է ասել, եղե՞լ է արդյոք
այդ տետրակի պարունակության լիովին ավարտված, խմբագրված ու մաք-
րագրված մի բնագիր, թե ոչ: Կոմիտասի արխիվում այդպիսին չկա: Չնայած
դրան, հիշյալ երգերը գործածությունից դուրս թողնել այնքա չի կարելի, որով-
հետև իրենց ուրվագրային վիճակում էլ դրանք գեղարվեստորեն արժեքա-
վոր են:

Մամուլագրվող երգը յուրատեսակ կրճատ ուրվագիր է, վերծանելիս կա-
տարված են մանր լրացումներ: Նույն խոսքերով երգ կա ԱԺI-ի բնագրում
(902/985), որտեղ մեղեդին այլ է, ԴԿ՝ քաղկացած երեք ֆրազից, և ունի
«ճալ», ճալ...» կրկներգ, ինչպես նաև 488/11-ում, ԱԿ՝ դեպի ցածր II առ-
տինճակ հետադարձական մածոր շեղումով, քնդհանուր եղանակին կազմով
մտան մշակվածին, և ունի «էլենեք սարերը սեղան, ես մարալ եմ, դու՝ ջնե-
րան» կրկներգ:



Բոլոր բնագրերում էլ խոսքերից գրված է սկզբնական երկու տողը մի-
այն: Այստեղ քերված խոսքերի ամբողջությունը վերականգնել ենք ԺԽ-ում
տարբեր աղբյուրներից հավաքված քառատողերից (էջ 348—370): Հուզա-

կամ խորությամբ աչքի ընկնող այս մեներգը բնորոշ է պեղայի օգնությամբ ստացվող կոմիտասյան կվարտա-կվինտային հարմոնիայով (տե՛ս այդ մասին ԵԺԻ, էջ 11. երգում պեղայի ճշումները հեղինակին են):

Հրատարակվում է առաջին անգամ:

10. և 11. Մաթի ասեմ և Մադիկ ասեմ: Հայ ժողովրդական հարսանքի երգերի մեծն Վինակի երգերն են Կոմիտասի սևեռում ու շարդությամբ: Նա մի քանի անգամ անդրադարձել է դրանց մշակմանը, քայքայ հայտնաբերված, ավարտված նմուշները հաճախ ստացար տակավաթով են՝ ԵԺԻ-ում զետեղված, երեք միավորից բաղկացած «Վինակի շար»-ը երգչախմբի համար (էջ 90—95 և 276—279) և այս երկու մեներգը, որ գերմեղծեցին 400/4 և 400/6-ում (տե՛ս նաև նախորդ երգի ծանոթագրությունը): Բոլորն էլ սկզբիւր են:

Մեներգերի ժողովրդական սկզբնորինակները գրանցված են 307/6-ում (որոշ տարբերություններով)՝ առաջին երգը, և 317/8 ու 325/126-ում՝ երկրորդը: 400/4-ում խոսքերից միայն 1-ին նախադասությունն է, զբված է «Գտնե՛ք, իսկ 400/6-ում՝ ոչինչ գրված չէ: Այստեղ բերվող 1-ին տան լրիվ խոսքերը վերցրեցինք վերը հիշատակված աղբյուրներից: Դա վիճակահանության ժողովրդական ընդարձակ երգաշարի սկզբում երգվող (ներածական) քառյակներից մեկն է: Բնագրերում (քացի 307/6-ից, որը վերաբերում է 1901 թվականին) տարածված «գլուրմը» չկա: Արդեն է նաև նրա «Անուշ»-ի վիճակահանության տեսարանի երգերում (1904—1905 թ.թ.) և ԵԺԻ-ի «Վինակի շար»-ում (գրված է Պոլսում):

Բուն վիճակահանության քառյակները քաղվաթով են, զետեղված աղյւսայ երգարաններում: Այստեղ քաղականացանք ընդամենը երկու տնով, վերջրած Կոմիտասի ժողովածուներից:

Այս երգերը Կոմիտասը մշակել է որպես մեկը մյուսի շարունակություն (այդ մասին 400/6-ի վերջում հատուկ ճշում կա): Այսպիսի դեպքում նպատակահմնար է ամբողջությունը կատարել երկու հոգով՝ փոխելով, տեղեղով «Մաթի ասեմ»-ից և ավարտելով՝ «Մադիկ ասեմ»-ով ընդգծելով նրանց տրամադրությունների տարբերությունը, առաջինը՝ աշխույժ, քայքայ համեստ, ճրքրեն, երկրորդը՝ թեև նույն տեմպով, քայքայ համարձակ, ջերմագին, քոցախառ:

Երկու երգերի բնագրերում էլ, նվագակցության մեջ, որոշ անավարտություն կա, ներկա հատորում նրանցում մանր լրացումներ են արված: 400/4-ը իր ներդաշնակության ռճական գծերով հարում է նախորդ երգին (տե՛ս ծանոթագրությունը), 400/6-ը՝ «Հարթան» զուգերգին (սրանցում նախանշված են 1911-ին մշակված «Բելե, բելե» մեներգի նվագակցության շարադրության և ներդաշնակության ինչ-ի՛նչ գծեր):

«Մաթի ասեմ»-ը, ինչպես ասված է հատորի նախաբանում, հնչել է Կոմիտասի անվ. կոմսերկատորիայի 50-ամյակի առթիվ կայացած գիտական նստաշրջանում: Երկու երգն էլ հրատարակվում են առաջին անգամ: 12. Մարոն ա կայն: 400/5, այս բնագրի մասին տե՛ս «Այ ձին նալ ի՛նչ կանե» երգի ծանոթագրությունը:

Կոմիտասի արխիվում նույն խոսքերով և դաբձյալ խառը չափ ունեցող, ոչ իր ձևերով գրված մի երգ կա, որի եղանակն այլ է: Մշակված երգի ժողովրդական սկզբնաղբյուրը ԱԺԻ-ի բնագրում է՝ 802/818: Գրված է եղել 1-ին տան խոսքերի երեք տողը, այսպես՝

Մարոն ա կայն տերտերի դուռը,
Մեքենն ա զարկն, վա՛ն, Գամջա նուռը,
Ձեռն ա ծոցը, վա՛ն ա ծուռը:

Երգը մշակելիս հեղինակը «վայ» քաջականչությունը հաճել է, «Գլան-
ջառ»-ը դարձրել է «Գառնակա», «ծոցը» դարձրել է «ծալե»: Ավելացրել է
4-րդ տողը, որը մախապես եղել է՝

Միթոմ ա ինցը, վառել ա հուրը, հետո՝
Միթոմ ա ինցը սիրավոր հուրը:

(այս փոքերը գրված են Աժ քնագրում) և վերջապես, 400/5-ում դար-
ձրել է՝

Միթոմ ա հուրը սիրավոր հուրը:

2-րդ և 3-րդ տան խոսքերը, ՀՄԽ-ից օգտվելով, խմբագիրն է ավելաց-
րել, ձգտելով ստեղծել պոմոնտալիզմ ամբողջականություն, որպիսին տվյալ
դեպքում անհրաժեշտ պահանջ է: Հավելված տներում պահպանված ու զար-
գացված է երգի մշակմանը հեղինակի հաղորդած տրամադրությունը:

Դաշմամորի նվագամասում քնագրի 3—4-րդ տակտերը դասադկ են:
Կոմիտասի ձեռագրում այսպիսի երևույթը համախ տակ պայմանավանդ կըր-
ճատ գրություն է և նշանակում է՝ դասարկ թողնված տակտերը լրացնել
նախորդ համաձայն տակտերի երաժշտությանը կամ դրա տվյալներով:
Խմբագիրն այդպես էլ վարվել է, կատարված են և այլ, խմբագրական մասեր
լրացումներ: Նկատի ունենալով եղանակի փոքր չափերը և մի քանի ան-
գամ կրկնելու անհրաժեշտությունը, դարձյալ հեղինակի մի շարք երգերի
սկզբումնքով, մեղեդիի նվագակցության 1-ին մախադասությունը օգտագոր-
ծել ենք մաս որպես երգի մախադաս և վերջապես:

Երգը պետք է կատարել ո՛չ շտապ, ո՛չ էլ ձգձգված (այն պետք է չման-
վի ո՛չ պարբերի, ո՛չ էլ լայնածոր երգի), այլ գնայում, դեպի առաջ շար-
ժումով և հուզումնալից, խոտված: Առանձին տները, երբեմն էլ տողերը
տեմպի և տրամադրության տեսանկյունից պետք է տարբերակվեն:

Հրապարակվում է առաջին անգամ:

13. Յուն աղի: Բնագիր՝ 403/28—29: Նույն երգը գեղեցկված է ԵԺԻ, էջ
112 և 157, ծանոթագրությունը՝ էջ 187: Թեև երեք մշակումներն էլ միանգա-
սայն ինքնատիպ են ու հավասարապես արժեքավոր, այս հատորից, այնու-
ամենագուց, թվում է առավել կատարյալը, իր մեջ խոսացնում է կոմիտաս-
յան հարմոնիայի ամենաքնքրուշ և հետաքրքրական գծերը, մասնավորապես՝
պահված պեղադի վրա աստիճանաբար գոյացող (այս դեպքում բավականին
քաղաքահեղին) ժողովրդական-չաղային բնույթի դիատոնիկ ակորդները:
ԵԺԻ-ի մեջ այս տարբերակը տեղ չի գտել ու ինքնուրույն պատճառով:
Առաջին անգամ հրապարակված է «Կոմիտասական» ժողովածուում (Երե-
վան, 1989, էջ 49):

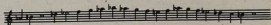
14. Վա՛յ է՛ն ազգին: 393/19: Վաղագույն ժամանակների աչքի ընկնող
մշակումներից է, Կոմիտաս - կոմպոզիտորի՝ հայ աշուղական ոճին դիմելու
տակտային փաստերից մեկը: Այս երկմայն, առանց նվագակցության երգը,
հաղանաբար գրված է Գևորգյան ճեմարանի ուսանող, որոշակի՝ տվյալ դեպ-
քում քաղած ձայն ունեցող երգիչների հարձակ, ճեմարանական որևէ հան-
դեսում կատարելու նպատակով: Մատիտով սևագրություն է, խոսքերը զըր-
ված չեն, բայց խոսքային լիզաները դրված են: Հետագայում, «Անուշ» օպե-
րայի համար ժողովրդական երաժշտական նյութեր ընտրելիս, Կոմիտասը
մտադրվել է օգտագործել այս երգի եղանակը մուլպես («Անուշի» քնա-
գրերից մեկում Օշվան է վերնագիրը և եղանակի սկիզբը):

15. Արովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպի այս հատվածն ընդարձակ է,
նույնաների տակ գրի առանք տվյալ եղանակով երգվելու համեմատաբար

հարձակ տները: Տոնացնական քարձր դիրքը մույնությամբ պահպանվել են: Անշուշտ, հնարավոր է և ցած դիրքում կատարել, քայք երգի վառ հրապարակախոսական քնույթին, ինչպիսին պետք է տեղեկի տվյալ մշակումը կատարելիս, քարձր դիրքը, անկասկած, ավելի է պատասխանում: Երգի մասին տե՛ս նաև հատորի նախաբանում:

Հրապարակվում է առաջին անգամ:

15. 16. Ազեպան, ի՛նչ ես անում: 445/10p և 11: Վաղագույն մշակումներից են, մախորդ երգի մեան, հավանաբար, Գևորգյան ճեմարանի որոշակի ուսանող երգիչների համար, ճեմարանական մի համընտրում կատարելու նպատակով գրված: Հետաքրքրական են բուն մեղեդիները, որ ներկայումս տարածված մեղեդիի համեմատությամբ լադային այլ՝ հայ ժողովրդական և հոգևոր երաժշտությանը ավելի ևս մոտիկ երանգ ունեն, արևելյան Չարգյահի փոխաբեն Առաջին ձայն կամ Առաջին կողմ, ավելի ստույգ՝ Երանց երկուսի համակցություն-լադը խիստ զարգացած վերին ոլորտով: Ստորև՝ այդ լադի հնչյունաշարը.



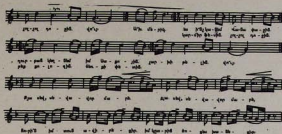
(երգի 3-րդ ֆրագի օկտավային իջեցումն այստեղ հաշվի չի առնված): Ներդաշնակությունը տվյալ քնագրերում անավարտվածության տարրեր ունի. տոնացնությունները պայմանական են, վերջին նախադասությունը քարձրացված չէ, որի հետևանքով երգն ավարտվում է ժողովրդական երաժշտության համար ոչ քնական ձևով՝ օկտավա իջեցված տոնիկայով, և գոյացող լայն հնչյունաձևակի պատճառով կատարումը միանգամայն անհարմար է դառնում: Անկասկած, գործնականում այդպես չեն կատարել:

Երգի երկու տարբերակները խմբագրելիս նպատակահարմար գտանք վերջին նախադասությունները քարձրացնել օկտավա, ինչպես ընդունված է ժողովրդական կատարման մեջ, և առաջին տարբերակի տոնացնությունը քարձրացրինք փն, երկրորդինը իջեցրինք երկու տոնով: Երկնայն տարբերակի 2-րդ ձայնում 12-րդ տակտի սի՝քնեղ և մի՝քնեղ ու եռանայն տարբերակի նույն տակտի սի՝քնեղ մոտամերով արտահայտված հնչյունները քնագրում հենց այդպես են և, հավանաբար, հարմարագույն ներդաշնակումը գտնելու համար արված փորձեր են: Երկու տարբերակում էլ երրորդ նախադասությունից անցումը դեպի չորրորդը մետրական տեսակետից խմբագրեցինք, երրորդ նախադասության վերջին ակորդի երկարացումը փոխադրեցինք այդ տեղում տեսնվի դանդաղեցումով:

Հրապարակվում է նաև առաջին անգամ:

17. Քյա՛ սև սևավոր աղջիկ: Բնագիրը՝ 391/2, էջմուռնի վաղագույն շրջանի դաշնակումներից է: Այս երգի միաձայն ժողովրդական տարբերակը, որ ներկա մշակման հիմքն է դարձել ԱԺԻ, № 181-ն է (էջ 52): Մոտիկ կամ համեմատաբար հեռավոր տարբերակներ են՝ ԱԺԻ, № 215 («Ա՛յս, սևավոր, սևիկ աղջիկ», էջ 59) և № 313/29 («Քյա՛ սև, սևավոր մարե»), մախորդի տարբեր և երկուսն էլ հետաքրքրական իրենց լադային հենքով, մետրադիմիտով, ինտոնացիոն և ձայնային կառուցվածքով և այլ հատկանիշներով (ընդունվում են ստորև).





Բնագրի ուսումնասիրությունը մեզ քերեց այն եզրակացության, որ մոր և աղջկա երկխոսությունը ներկայացնող այս գլխավոր երգը երգիծական տոնով կատարելու համար հեղինակն այն «մի կերպ» հարմարեցրել է մեծամարմնի դիմականուններով արական երգչախմբին և այդ խմբի միջոցներով երգի հերոսների ձայներանգային զանազանությունն արտահայտելու նպատակով է, որ մոր երգաբաժինը հատկացրել է համեմատաբար ցածր ձայների, իսկ աղջկա բաժինը՝ համեմատաբար բարձր ձայներին: Այսպես, մոր երգաբաժինը հանձնարարված է տենորի (կամ տենորների խմբի), որին ձայնակցում են 1-ին և 2-րդ բասերը, իսկ աղջկա երգաբաժինը՝ սոպրանո դիմականոնի (կամ դիմականոնների խմբի), որին ձայնակցում են պատանի աչտերը և տենորները: Ուրեմն, բնագիրը (թեև ձայնանուններ ճշված չեն) հետևյալ ձայնակազմն ունի.

1-ին մախադասություն. մայրը՝ տենոր + 1-ին և 2-րդ բասեր.

2-րդ մախադասություն. աղջիկը՝ սոպրանո + աչտեր և տենորներ:
 Ստորև՝ բնագրի լուսանկարը.



Խառն երգչախմբով կատարելու համար գործնական դարձնելու նպատակով մենք անմիաժեշտ գտանք, հեղինակի ակցությունը պահպանելով, երգաբաժինները վերաբաշխել այսպես.

1-ին մախադասություն, մայրը՝ կոմտրապո + տենորներ և բասեր.

2-րդ մախադասություն, աղջիկը՝ սոպրանո + աչտեր և տենորներ:

Միմյանցից բախվածից ստորեր նրանցի մեկնակատար սոպրանոներ և ցածր աչտեր ունենալու դեպքում, 1-ին մախադասությունը օկտավա բարձրացնելով, երգը կարելի է կատարել միայն իգական խմբով, այսպես.

Մայրը՝ սուպրանո 2-րդ + սուպրանոներ և ալտեր, կամ՝ +1-ին և 2-րդ ալտեր:

Աղջիկը՝ սուպրանո 1-ին + սուպրանոներ և ալտեր, կամ՝ + 1-ին և 2-րդ սուպրանոներ:

1-ին մափադատության համար քաջատված չէ՝ նաև խաչաձևումով կատարումը, այսինքն՝ տեմորների երգարածի՞նք օկտավա քարձր հանձնարարել սուպրանոներին ու ալտերին, իսկ կոնտրալտոյի մեներզը թողնել իր տեղում: Այս բոլոր դեպքերում «երկրորդ» ձայները մեներզողներին ընկերակցելին կարող են կրկնել նրանց խոսքերը կամ երգել «նայ, նայ» քաջականություններով:

391/2-ում խոսքեր և վերնագիր ևս չկան: Երգը տեղ չի գտել նաև ՀՄՄ երկու հիմնականներում, ուր կա նույն քնույթի մեկ ուրիշ երգ՝ «Ալջի, արի քն ֆաս առնեն» (ՀՄՄ II, էջ 52, № 30): Ընդհանրապես, Կոմիտասի՝ մինչև այժմ հավաքված, վերը հիշատակված քնագրերում, ինչպես նաև ԺՄ-ում (տե՛ս, օրինակ, էջ 238, 239) «Քյա՛ սե, սեալոր»-ի խոսքերի քնկորները համահարաբար քիչ են: Պետք է ենթադրել, որ նա դրանք հավաքել ու գրանցել է մի առանձին տեսարկում, որը դեռևս գտնված չէ: Բայց «Ա» սեալորաչը քանակապես այն ցնորներից է, որոնց համար ժողովուրդը, առհն ահգամ կենցաղային տվյալ պայմաններից ելնելով, շարունակ նորանոր խոսքեր է ստեղծել, և հավանաբար ստեղծել են ոչ միայն վաճեցիներ, որոնց քնորոշ երգերից է առ, այլև ուրիշները՝ Վանի քաղաքում: Դրա աղբյուրն է, որ թվականին տարածված այս երգի խոսքերի տարբերակները գործնականորեն անթիվ են, սխիված զանազան հավաքածուներում, հաճախ աղավաղված քաղաքում և հավասարաբար ստեղծել են ոչ միայն վաճեցիներ, որոնց քնորոշ երգերից է առ, այլև ուրիշները՝ Վանի քաղաքում: Դրա աղբյուրն է, որ թվականին տարածված այս երգի խոսքերի տարբերակները գործնականորեն անթիվ են, սխիված զանազան հավաքածուներում, հաճախ աղավաղված քաղաքում և հավասարաբար ստեղծել են ոչ միայն վաճեցիներ, որոնց քնորոշ երգերից է առ, այլև ուրիշները՝ Վանի քաղաքում:

Այս հատորում զետեղված խոսքերի «օպտիմալ» տարբերակը մեծ հավաքել, խմբագրել ենք (Կոմիտասյան քնագրերից քաջի) հետևյալ աղբյուրներից՝ «Էկամա աագ», Գևորգ Ծեփեցի, երկրորդ մաս, Թիֆլիս, 1899, էջ 53—56 (Կոմիտասն ինքը, ինչպես երևում է զանազան տեղերում թողած իր մակագրություններից, այս ժողովածուից ընդհանրապես օգտվել է). «Իմական մրտնջներ», Արշակ Բրուսյանի, Ալեքսանդրապոլ, 1904, էջ 78. «Սաղեղ և տաղեր», Ալեքսանդր Միքայելյանի, Ալեքսանդրապոլ, 1901, էջ 91. «Վաճառ ժողովրդական երգեր», Ա. Մելիքյանի և Գ. Գաբրիելյանի, պրակ 1, Երևան, 1928, էջ 12 և այլն (տե՛ս նաև Հ. Աճառյան, «Քննություն Վաճառ քաղաքի», Երևան, 1952, էջ 220): Օգտվել ենք նաև քանակոր աղբյուրներից: Անշուշտ, բերված տեքստը ամբողջությամբ երգվելու չէ, պետք է ընտրել մի քանի տողեր: Խմբերգը հրապարակվում է առաջին անգամ:

18. Ա՛, նազանի: Բնագիրը՝ 391/2թ: Խոսքերը չկան, միայն՝ նշված է «է-ե-ե» (այսպիսի երգերի մասին ստված է հատորի նախաբանում): Եղանակը մեղեդիական փոքր տարբերությամբ կա ԱժII-ում, էջ 31, № 10, կրկնեցի հետևյալ երկտողով.

Ջան, նազանի, դու իմանից վաղ արի,
Որտեղ կեցրամ, ընկի կռնքս, արի:

Ուղեղով կրկնեցի իմաստը և խոսքերից առնելով 3-րդ և 11-րդ տողերը, ելնելով դրանց և եղանակի քնույթից, խոսքերը քաջերից ԺՄ-ից (էջ 208 և 236), ձևատի ունենալով ժողովրդական երգերում սովորական երկխոսական ձևը: «Ջաֆրիքիդը իրար առ, նշանակում է՝ նախարակի անվել պատվում է: Խմբերգը հրապարակվում է առաջին անգամ:

19 և 20. Աճերեն եկավ: «Հայ քնար»-ում 1907-ին տպագրվածը և ծանոթագրությունը՝ ԵժII, էջ 23 և 226: Այս հատորում տպագրվող «Աճերեն եկավ»-ներից այս երկուսը հին դաշնակցություններից են: № 19-ի քնագիրն է՝

472/18, քայց, ինչպես ասված է ԵԺԻI-ում, Յման տարբերակներ, փոքր փոփոխություններով, կա՛ն 398/Յր և 391/12-ում: Վերջինում՝ թանաքով մաքուր գրված, հետո մատուցող հավելումներ արված, կա կրկներգի մի այլ շարահյուսություն ևս:



Այս խորանադիմից հետինմակը շուտով հրաժարվել է:

Հավանաբար, 472/18-Վ այն է, որ Բեդյիմի Օարվեմկա կոնսերվատորիայում երգվել է Կոմիտասի դասախոսության ընթացքում, քառամեայն, ստանց վերջին նրկու տակտի հավելյալ մայների:

Նձ 20-ի քննադրն է՝ 462/2. Կազմած տեսո է, վերնագրված՝ «Մեներգ դաշնակցությանի կամ նվագակցությանի. Կոմիտաս վարդապետ. 1897—98. Բեդյին», սակայն պարունակությունը («Մի գեղեցիկ պարզ գիշեր էր», «Հայրիկ, Հայրիկ, քո հայրենիք», «Ամներն եկալ», «Տե՛ր, կեցո՛ղու զՀայս» և այլ խմբերգեր) գրված է էջմածնում: Այսպիսով, Նձ 20-ը մի անգամ է լյաքեմոլ մածո տարբերակներից դեպի «Հայ քնար»-ի դո մածո տարբերակը. որպես արական խմբի համար գրված ճերգաշնակում, այն յուրովի շահմկան է:

325/132-ում այս եղանակն այլ խոսքեր ունի՝

Յացու միջին խաղում ևս,
Ի՞մ չիգարը դաղում ևս,
Նայ, մայ, մայ...

Ան էջ 86-ում և Հն էջ 338-ում, ուր միմյանցից և այստեղ հրապարակվողներից տարբեր, հնագույն դաշնակումներ են (միայն կրկներգը, ակնորը մեներգվել է, այդ պատճառով գրի չի առնվել, որպես հետինմակ նշված է Սողոմոն արկ. Սողոմոնյան, Ան տարբերակը քերված է ԵԺԻI-ում), խոսքերի 1-ին տունը վերջնականն է, 2-րդը կազմված է «Ապարանը քարոտ ա» և «Արազն եկալ թափ տալեն» երկտողերից, կրկնակը՝ միայն գե-րե, լե...»: Երևում է, որ ինչպես մյուս լե-րե-ների դեպքում, այս դեպքում էլ խոսքերի անդրադությունը (ՀՄԽԻ) Կոմիտասն է ստեղծել:

Այս հատորում կան նույն երգի երեք այլ տարբերակներ ևս (Նձ Նձ 77, 78 և 96): Նձ 19 և 20-ը հրապարակվում են առաջին անգամ:

21. Ի՞մ չիմարի յարը: 391/14բ: Բերված է նաև ԵԺԻI-ի ծանոթագրություններում, էջ 223: Ց-րդ տակտի մի դիեզը թեև քննադրում չկա (և դրանից երևում է, որ աս երգի մշակման վաղագույն տարբերակներից է), քայց քանի որ չափազանց արմատացած է, այստեղ ևս ավելացրինք, ըստ այնմ թափի մի-ն ևս ռե-ի փոխելով, ինչպես այլ տարբերակներում է: Սույն հատորում նույն երգի մշակման մի այլ տարբերակ էլ կա (Նձ 48):

22. Մոնա յար: Հատվածաբար քերված է ԵԺԻI-ի ծանոթագրություններում, էջ 243: Այնտեղ հիշատակված աղբյուրներից ավելացնենք նաև Նձ 525-ը, որտեղ այս խմբերգն ավելի վաղ է գրված, քան 391/15բ-ում, քանի որ 391-ում որոշ տեղեր (օրինակ՝ 1-ին տակտը) սրան նման են եղել և փոխված են: Համեմատության համար Նձ 525-ը քերում ենք:



Ինչպես հայտնի է, «Սոնա յար»-ը (վերջնական տարբերակը) կոմիտայան ինքնատիպ քաղվածայնության ակնառու նմուշներից է, որ զարգացած պոլիֆոնիկ հյուսվածքում առանձին ակորդային գոյացումներն իսկ ժողովրդական-լադային են հնչում: Այդ առումով հետաքրքրական են և այս երկու տարբերակները: Նկատի ունենք սկսող և ավարտող տոնիկային ակորդներում, առաջին դեպքում՝ տերցիայի քաջակայությունը, երկրորդ դեպքում՝ կվինտայի կրկնապատկումը (այսպես գործածված եռահնչյունի նշանավոր դարձած նմուշ է «Ձիգ տու, քաշի» խմբերգի սկզբնական ակորդը):

Հիշենք նաև ԱԵ/87 տարբերակը (հիշատակված է նաև ԵԺII-ում), որը թեև ինչ-որ սխալներով է գրված, բայց պարզ ցույց է տալիս, որ դաշնակման մեջ գլխավոր ուշադրությունը դարձված է ձայների մեղեդիականացմանը: Ի դեպ, խոսքերն այսպես են՝

Կողքս աղեր գաջալ ա,
Մեջի ժաղը բաջալ ա,
Մաշիկ տվեք դուս կենեք,
Իճ էլ չստան բաջալ ա:

Կրկնակն է՝ «Սոնա յար, Սոնա յար, Սոնա դիրար, Սոնա յար»: Ժողովրդական երգերի № 325 ժողովածուում (էջ 46) նույն խոսքերն են, կրկնելով՝ «Սոնա սիրուն, Սոնա յար»: 391/15-ում և 525-ում խոսքեր չկան, միայն վերնագիրն է: Հնարավոր է, որ սրանք էլ երգվել են դեռ հին խոսքերով: Չնայած դրան, ներկա հրատարակության մեջ երգը գեղեցիկ ենք վերջնական խոսքերով: Մեներգային մասը երգվել է առանց խմբի ընկերակցության: «Սոնա յար» խմբերգի այլ տարբերակներ ևս բերված են այս հատորում (№ № 60, 79, 80):

Հրապարակվում է առաջին անգամ:

23. Դե թո՛ւ արա, գո՛մեջ ջան: 391/19—20: Գրված է Լոռու գութաներգին կից, 1902 թվականից առաջ, քանի որ գութաներգի մշակումն այստեղ (էջ 16—17) «սաղմնային» վիճակում է (տե՛ս այդ երգի ծանոթագրությունը ԵԺII-ում): Իր մեկ մասով այս երգը նշանավոր «Վալի երգ»-ի մի քաղկացուցիչն է: «Ձեռաց տետր»-երում (1911, 1913 թ.) անվանված է «Սալլերգ Ղազախ գազախ»:

Բնագրում գրությունը կրճատ է, տեղի սղության պատճառով վերջին երկու տակտը գրված են մի այլ էջում, իսկ 20-րդ տակտը ընդհանրապես գրված չէ: Վերականգնեցինք ԱԺI, էջ 22, № 74, 1-ին տարբերակի հիման վրա: Ինչպես հայ ժողովրդական շատ ուրիշ երգերում, այստեղ էլ ֆորշազները պետք է կատարել տակտի ուժեղ մասում:

Որպես ինքնուրույն երգ հրապարակվում է առաջին անգամ:

24. Ծողկը ջան: 391/34: Տե՛ս ԵԺI, էջ 77, 149, 178, ԵԺII, էջ 31, 161 և 231: Ծանոթագրված է ԵԺII-ում, որտեղ երգչախմբի տեսակը սխալմամբ անվանված է խաղը. իրականում դիսկանտներով արվեցան խոսք: Այնտեղ բերված նոտաներում վրիպակներ կան: խոսքերը բնագրինն են, երգն

այստեղ վերագրված է «Ամպել ա, ձուն չի գալի»։ Հեղինակի ուղղումներն այստեղ նկատի են առնված։

25. **Կոտ ու կես կորեկ ունիմ**։ Մեկն է ժողովրդական այն երգերից, որոնք Կոմիտասի շնորհիվ են մուտք գործել արևելահայ դպրոցները։ Իր՝ Կոմիտասի համերգներում (Գևորգյան ճամբարում) վաղ շրջանում հաճախ է կատարվել։ Հետագայում՝ 1910-ական թվականներից հայ դպրոցներում տարածված է եղել Ռ. Մելիքյանի կամ Ա. Մանուկյանի կողմից փոքր-ինչ պարզեցված տարբերակ։ Կոմիտասյան տարբերակը, որ կա մաս թժ-ում (ՁՁ 88, էջ 31բ) իր ելնչային կառուցվածքով համեմատաբար հարուստ է, ավելի բնիկ ժողովրդական և հնության որոշակի կնիք կրող։ Իր գրություններից մեկում Կոմիտասն այս երգը բնութագրել է որպես «ծաղրական պատմվածքի ձևափոխություն»։

Ներկա հրատարակության աղբյուրն է՝ 391/37բ։ Կա մաս 405/4բ, որը 391-ի պարզ տարբերակն է, մշակման տեսակետից պակաս հետաքրքրական։ Ներդաշնակումը բնորոշ է պարզ կվինտակորդների գործածությանը և մաքուր կվինտա կազմող ձայների զուգահեռ շարժումով (5-րդ տակտ)։ Մեկ անգամ չէ, որ Կոմիտասն օգտվել է զուգահեռ կվինտաների յուրատեսակ արտահայտչությունից։

Իսկապես առած, այստեղ ներդաշնակության մեջ նկատելի են երկու միտում՝ եռահնչյունը որպես լիահունչ ակորդ օգտագործելը, որ տվյալ դեպքում, ներդաշնակությանը «եվրոպական» գունավորում է տալիս, և առանց տեղիայի ակորդների օգտագործումը, որ ներդաշնակությունը մոտեցնում է ժողովրդական-լադային բնույթին։ Տեղիային հնչյունները պակասեցնելու դեպքում լիահնչյուն տեսակետից ներդաշնակությունը թերևս կտուժեր, քայքայ ժողովրդական-լադային երանգի իմաստով կոյառնար միատեսակն։

Հրատարակվում է առաջին անգամ։

26. **Սարերի սիճճն ի՞նչ ա**։ 391/38։ Հայ գյուղական պարզագույն պարերգերից է, որոնք Կոմիտասը ժամանակին անվանում էր «լե-լե», այդպես էլ նշված է բնագրում։ Այս կարգի փոքրագույն լե-լե-ները, ինչպես հայտնի է, երգվում են համապատասխան հորինվող այլևայլ խոսքերով։ Տվյալ դեպքում մոտանքի տակ նշմարվում են մեկ տող խոսքերի (զուցն՝ միայն կրկներգի խոսքերի) քելորներ, որոնք, սակայն, անընթեռնելի են։

Կոմիտասի ժողովրդական երգերի ժողովածուներում եղանակը մույ-նությամբ գտնել չի հաջողվել, կան միայն այս կամ այն չարիվ մոտեցող եղանակներ։ Այլ հեղինակների ժողովածուներում մեր փնտրումները հանգեցրին Սահակ Ամատունու գրի առած, Մշո արքերի՝ մասին գրություն ունեցող քազմաթիվ քառատողներից մեկով տկավող մի երգի, որն այս եղանակի մի հետավոր տարբերակն է. ուրիշն ու լադային երանգը այլ են, քայքայ ելնչային կառուցվածքը մնան է.



Ս. Ամատունու ժողովածուում խոսքերը հետևյալն են.

Մշո արքեր մշու էր,
Մշո խոտ, ջուր անու էր.
Մշո կազավ հեղմավիզ,
Մշո մարդը դոչաղ էր:

Գու էլ չառու եկեր ես,
Չառու եկեր ես ձի տես,
Կարծիք խնձոր պիտի ես,
Գրու ընեման պիտի ես:

Վերջին չորս տողերի իժաստը մոտավորապես այսպիսին պետք է եղած լինի.

Շատը ճանճով ես եկել,
Իճճ տեսնելու ես եկել,
Կարծիք խնձոր ես քերել,
Վարդ-ընեման ես տարել:

Իր հերթին, այս խոսքերով ԱժԻ-ի բնագրում (ՆՁ 287) կա այլ եղանակով երգ: Դժբախտաբար, խոսքերից գրված է միայն մեկ տող և կրկնակը.

Մշո դաշտեր մշուշ էր,
Հար մազ, մար մազ, մար մարդիզ...

Կոմիտասի գրի առած գողտրիկ երգի նույնքան գողտրիկ դաշնակումից չգրվելու միտումով, անշուշտ, կարելի է օգտագործել և այս խոսքերը, թեև այդպիսի դեպքում զուգահեռականությունն առաջ կգա:

Զուգահեռականությունից չխուսափելով հանդերձ, քայց ելնելով կոմիտասյան երգի ընդհանուր առմամբ տխրագին տրամադրությունից (եղանակը, նկատի ունենալով զարդախաղերը, հանդարտ երգվող է), մենք նպատակահարմար գտանք օգտագործել ժիւ և այլ ժողովածուներում, նաև Կոմիտասի մոտ, ԱժԻ, էջ 18, ՆՁ 84-ում հանդիպող «Սարերի սիճճը» քառատողը, որ քովանդակությամբ տվյալ եղանակի կոմիտասյան մշակմանը ավելի է պատասխանում:

Հրապարակվում է առաջին անգամ:

27. Լուսնակը լուսի, քա՛րք: 391/38բ: Վաղ-էջմիանակա՛ն շրջանի դաշնակումներից է: Ըստ երևույթին, տարածված երգ է եղել, որ Կոմիտասն անհրաժեշտ է գտել քարքառը լիովին պահպանել: Այլ ձայնագրություններ չեն հայտնաբերվել:

Գ. Ծերենցի «Վանա սազ» ժողովածուում (Առաջին մաս, Թիֆլիս, 1885, էջ 22), այս երգն անվանված է «Լուսնակի երգ» և գետնդված է «Մանկական խաղեր» բաժնում: Թվում է, թե ժանրային այդ հատկացումը ստույգ չէ, սակայն խոսքերի պահպանված միակ քառատողից դժվար է կոսահել ճշգրիտ քովանդակությունը (արդյոք որևէ մեկի ժատությունը ծաղրող՝ կատակային-զալեշտական, կամ հակառակը, փոխաբերական իմաստով՝ որևէ մի բարեգակա՛ն ողիված արծարծող քովանդակություն): Բայք նշանակում է հայր կամ պապ, կա՛վք՝ գառն:

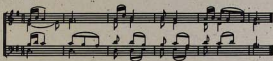
Զուտ երաժշտական տեսակետից դատելով, ֆորշլագներն ու ուրթմի քարդությունը նկատի առնելով, երգը ծանր տենպ պետք է ունենա, այդպես էլ մենք նշանակեցինք տենպի և կատարման բնույթի ցուցիչները: Ֆորշլագների կատարումը պետք է սկսել ակորդի հետ միաժամանակ, քայց ոչ նրանից առաջ: Պետք է հուսալ, որ հետագայում կհայտնաբերվեն լրացուցիչ խոսքեր, և երգի բնույթը վերջնականապես կորոշվի:

Հրապարակվում է առաջին անգամ:

28. Սա՛ր, սա՛ր: 391/39, նույնը չնչին տարբերություններով կա ԹԺ բնագրում, մակագրված՝ «Կոմիտաս. արտագրված է 1908 թ.»:

Կոմիտասն այս պարզ, փոքրագույն երգին անդրադարձել է մահ 1911-ին, ստեղծելով իր գեղեցիկ մեմորիալ երգերից մեկը (ԵԺԻ, էջ 45, 172): Մի երկու տարի անց, դպրոցական երգեցողության համար առանձնապես հարմար երգ համարելով, նա կրկին անդրադարձել է դրան (տե՛ս այս հատորում № 75 և ծանոթագրությունը): Այդ նկատի ունենալով, ներկա դաշնակոմը՝ փոքր-ինչ պարզեցված, մեզ զետեղել ենք «Կոմիտաս, Հայ ժողովրդական երգեր, մշակված դպրոցական երգչախմբերի համար» ժողովածուում (Երևան, 1968, ձեռագրերի իրավունքով), որ և հաջողությամբ հնչեց Կոմիտասի հորնյա մի աղբյուր՝ Հայաստանում կազմակերպված երաժշտական և հանրակրթական դպրոցների երգչախմբերի մրցույթներում:

Երգի վերջին տակտերը բնագրում երկու տարբեր շարադրություններ ունեն, երկրորդն այս է.



Բնագրի խոսքերը վերջնական խմբագրվածը չեն.

Մար, մար,
Մարիկի դաստաղուն են,
Ջամ, ջամ,
Լեռն-Մամունի քարն են:

որնեմ երգը գրված է ՀՄԽԻ-ի տպագրությունից (1903 թվականից) առաջ: Բնական-ժողովրդական վիճակում «Մար, մար» երգը այս կամ այն չափով աչխույծ կատարվող, սովորական պարերգ է: Իր բոլոր մշակումներում Կոմիտասն այն մեկնաբանել է որպես հանդարտաբան, ծորում մեղեդիով քնարական երգ:

29. Աղջկեք, պար բռնեցեք: 391/39ր: Զայնագրության մոտ նշել է՝ «Գ. Մայրենի լեզու, Աղայան»:

Ղազարու Աղայանի «Արևամանուկը» ձեռնաթուղ գրված է. «Արևստանցիք սովորություն ունեին, երբ որ մեկը մի քաջություն էր անում, նրա վրա գովասանական երգ էին շինում և երգում ամեն տոմի օրը: Երգում էին տղերքն ու աղջկերքը՝ ձեռք ձեռքից բռնած, խմբով ու պարելով: ...Արևամանուկի վրա էլ շինեցին մի գովասանական երգ, որ ասում էին տղերքն ու աղջկերքը փոխ առ փոխ: Ահա այդ երգը.

- Աղջկեք, պար բռնեցեք,
Արծիկի երես գովեցեք.
Այ երես, շաքաղ երես,
Դու մեզ չքողովես սեներս:
- Բաքեր արեն պաղ ջուր կուգա,
Արծիկի երես կըլլա.
Այ երես, արև երես,
Քե չափազով մեք սիրտ կերես:
- Աղջկեք, պար բռնեցեք,
Արծիկի աչքեր գովեցեք.
Այ աչքեր, սիրում աչքեր,
Արևի պես փայլում աչքեր.

- Արմիկի աչքերն արեգակ,
Մեզի կուտա լույս ու կըրակ,
Այ աչքեր, վառ-վառ աչքեր,
Մանուշակի քառ-քառ աչքեր:
 - Ազդեկէք, պար բռնեցեք,
Արմիկի կըմեր գովեցեք,
Այ կըմեր, ուրիշ կըմեր,
Դուք կըշարժեք մեծ-մեծ կոմեր:
 - Արմիկի կըմերն է գերան,
Կըզառառի վագրի բերան,
Այ կըմեր, զգոտ կըմեր,
Դուք կըքանաք սեր փակ դըմեր:
 - Ազդեկէք, պար բռնեցեք,
Արմիկի հառակ գովեցեք,
Այ հառակ, բարձր հառակ,
Ճեղ կըվայելէ դափնու պշակ:
 - Արմիկի հառակն է տոսի,
Շուրջ մեզմեք չեղակտոսի,
Այ հառակ, չիմար հառակ,
Ո՛վ չի տար չեղ դափնու պշակ:
Միասին և թռչկոտիով.
- Ո՛վ պատանեց վագրի բերան,
Արմիկ պատանեց վագրի բերան.
Վագրի բերան՝ ամա այսքան,
Ժամերքերը մեկ-մեկ գերան...
Ապրի Արմիկ, ապրի շատ օր,
Իր թըշմամին ըմկե՛ք զգոր...

Ղ. Աղայան, Ընտիր երկեր, 1956,
Երևան, էջ 205—206:

Կոմիտասի շարադրությունն ընդգրկում է միայն տղաների խոսքերը, որոնք Արմիկի գովքն արդեն իսկ պարունակելով, լուրովի ավարտված կա-րող են համարվել: Նույն եղանակով աղջիկների խոսքերը չեն երգվում (1-ին տողերում մեկ վանկ ավելի է): Նկատի չեն առնված նաև ոտանավորի վեր-ջին վեց տողերը (դրանցից վերջին երկուսը կրկնվում են), որ պետք է երգ-վեն «միասին և թռչկոտելով»: Սովետական ատաքին տարիներին այս երգը հայ դպրոցներում շատ է երգվել: Այստեղ պակասող մասերն երգել են «Ջիմե՛ ու զիմե՛»-ի կամ «Ջիմ գլխու ֆայտն կիտամ»-ի եղանակով, այսպես՝

Allegro

Բարձր ա - լի՛ս պար շուր կո - տոսի Ար - մի - կի - լի - լիս կը - լի - վո -

այ Դ.՝ լիս ա - լի - լի - լիս թր ջու - ժու - ղով ձեր վերս կի - լիս

Ո՛վ պատանեց վագրի բերան Արմիկ պատանեց Վո - լի - լի - լիս Վո - լի - լի - լիս ա եր այսքան

Ձե - լիք Ձե - լիք մեկ-մեկ չե - լիս ապրի Արմիկ ապրի շատ օր, Իր թըշ - մա - մին ըմ - կե - լիք զգոր

Հրապարակվում է առաջին անգամ:

30. Հմ՝ լաման ու յար ջան: 381/42 և 42բ: Ծանոթագրությունը տե՛ս նույն երգի 405/2 տարբերակի կապակցությամբ, այս հատորում՝ № 37:

31. Ելա տամիս: 393/21բ: Ժամանակին շատ տարածված է եղել և այս երգը, մանավանդ՝ «Ելա երդիկ, տփի, տփի» խոսքերով:

Բնագրում խոսքեր չկան, կողքից գրված է՝ «Ջանքման»: Նոտային տեսքերը կրճատ է, կրկնվող տեղերում ձայներն երկրորդ անգամ գրված չեն, այստեղ վերականգնեցինք: Ներդաշնակությունը հետաքրքրական է քաղմատոնադրության տարրերով և երգի քառմեջ քառմի անցումների ժամանակ 2-րդ և 3-րդ ձայների միջև գոյացող կրիտոնների զուգահեռականությունը:

Կոմիտասի վաղ ձայնագրած մի քանի երգերում, ինչպես նաև Եկիսայանի և Կարա-Մուրզայի մի քանի ձայնագրություններում, մեղեդիի մետրական շարադրությունը եմբարկված է խոսքերի շեշտադրությանը, նրանց առավել կարևոր, նկատելի շեշտերին: Այսպես է շարադրված և այս եղանակը (որպեսզի պարզ լինի, տեղադրում ենք համընթաց խոսքերը)․



Ինչպես տեսնում ենք, խոսքերի շեշտված վանկերը կանոնավոր կերպով ընկնում են տակտի ակցենտական մասերում: Սակայն, այս դեպքերի մեծ մասն, այստեղ ևս մեղեդիի, ազգային ժողովրդական-ոճական սահմաններում բնական չափավորումը (մետրը) խմբիտված է: Միևնույն մասնավորապես հայ գյուղական երգերում, մատուց նաև ազգային երգարվեստի մյուս ճյուղերում, խոսքի շեշտերի և մեղեդիի մետրական շեշտերի չհամընկնելը հաճախակի երևույթ է, օրինակահատված, բնական է: Հետաքրքրական է պարզել այդ օրինաչափականության սահմանները: Հաջիվ՝ թե դա քաղատրվի այս կամ այն գաղափարաբարձի շեշտադրական, երբեմն էլ՝ նաև շարահյուսական առանձնահատկություններով, թեև այդպիսի առանձնահատկություններն ընդհանրապես չեն կարող մեղեդիներում ևս չանդադարվել:

Այս երևույթը Կոմիտասն ինքը նկատել է և պետք է ուսումնասիրած լինի: Այդ հարցի վերաբերյալ ԵԺԻ-ում (էջ 224) մենք թերեզ ենք նրա դիտողությունը «Գարուն ա» երգի կապակցությամբ, քաղված նույն ժամանակի քննարկից (391/13), ինչ որ ներկա 393-ն է: Բնորոշ օրինակներից է նաև «Սարերի վրով գնաց»-ը, որտեղ բառերի վերջին վանկերը մեղեդիում երկար հնչյուններ ունեն և դրանով իսկ երգում շեշտված են: Կոմիտասը փորձել է այդ շեշտված վանկերը դնել տակտի ուժեղ տեղերում, այսինքն՝ անել այնպես, որ բառերի շեշտերը համընկնեն մեղեդիի մետրական շեշտերին: Ահա մի քանի օրինակ տարբեր քննարկներից (թերվում է 1-ին ձայնի սկիզբը միայն, խոսքերը հիմն են)․



Թիվում է, թե ամեն ինչ կատարյալ է: Իրականում, սակայն, այդպիսի տակտիկությունով մեղեդին մի տեսակ կեղծ վիճակում է դրված:

Ժողովրդական երգերում մեղեդիի մետրական կազմակերպումը սովորաբար ձևակառուցողական ավելի կարևոր դեր է տալիս, քան կարող են ունենալ ճորս հետ ընթացող խոսքերի «քերականական» շեշտերը, եթե անգամ խոսքերը չափածո են և կանոնավոր շեշտավորված: Ուստի, գրի առնելիս ոչ թե խոսքերի շեշտերը, այլ մեղեդիի մետրական շեշտերը պետք է դնել տակտերի ուժեղ մասերում: «Սարերի վրով գնաց»-ի մշակման վերջնական տարբերակում, «Հայ քնար» ժողովածուում, հենց այդպես էլ արված է, և ուժեղ մասերում դրված են խոսքային շեշտ չունեցող վանկեր. դեռ ավելին, երգի մեջ այդ վանկերը, հայերենի շեշտադրության օրենքներին հակառակ, թեև փափուկ, քայքայվելուց շեշտ են ստանում (տե՛ս նույն երգը ԵԺII-ում): Արտաքրոստ թվում է, թե սխալ է, քայքայ սա է միշտ, բնականը: Այդ է հաստատում և Կոմիտասը, նոր նույն ժողովածուի հասաջարանում գրում է, թե «Հայ ժողովրդական երաժշտության մեջ շեշտն ու անանական ֆրազոս անկախ են... Տրոհակները ցույց են տալիս միայն տաղաչափական միություն և ուրք» ու երաժշտության հմարավոր սխալ մեկնաբանումը կանխելու նպատակով կատարողին նախազգուշացնում է՝ «Այս երգերն ասելու է՝ հետևելով քառերին և խազերի վրա դրված միջերին և ոչ թե արևմտյան երաժշտության շեշտական օրենքներին»: Անկախ դրամից, խոսքային և երաժշտական շեշտադրության միջև գոյացող յուրատեսակ «կոնֆլիկտը» երբեմն էլ հենց երգի ընթացքում ինքնին հարթվում է. կամ նախադասության վերջում, ուր տեղի է ունենում խոսքային և մեղեդիական-մետրական շեշտերի համընկում, կամ՝ հենց միջում, ուր մի կամ ինտոնացիայի միջոցներով: Ցվյալ դեպքում, «Սարերի վրով գնաց» երգի վերջնական տարբերակում, խոսքային շեշտ կրող վանկերը, ինչպես առաջինը, երգի մեջ երկար հնչյուններ ունեն և դրա ջնորթիվ շեշտված են, ուրեմն, ուր մի միջոցներով «կոնֆլիկտը» հարթված է:

Այս հատորում «Ելա տանիս» երգի տակտաբաժանումն ուղղեցինք, այսինքն՝ դարձրինք ըստ մեղեդիի (խոսքերից ամկախ ունեցած) բնական մետրի:

Նույն երգի մշակման հետքեր կան նաև 398/Յր, 477/Յր, 478 և 443 բնագրերում: 398-ում մեղեդիի սկիզբն է, 1-ին ֆրազի մետրական դիրքն ուղղված է, քայք 2-րդ ֆրազը մի այլ տեսակի մետրական սխալ շարադրություն ունի: 477/Յր-ում (տառնձին թերթ է, հավանաբար 398 տետրակից պոկված) կիսատ թողնված խմբերգային դաշնակում է: 478 և 443-ում (վերջինը Պոլսի շրջանի բնագրերից է) փորձ է արված երգը մշակել ջութակի և դաշնամուրի համար, նույնպես ամալարտ ուղիղադիր է:

Խոսքերը որպես ամբողջություն Կոմիտասի ձևազորում չենք գտել: Վերականգնել ենք զանազան ժողովածուներում (դրանց թվում՝ ԺԻ, էջ 318—317) եղող տարբերակներից, նույնը օգտագործել ենք նաև Երվայանի մշակումը հրատարակելիս (տե՛ս Մ. Երվայան, Մեծերգեր և խմբերգեր, Երևան, 1970): Երկու տարածված տարբերակներից՝

Ելա երգիկ, աղբի, աղբի...
Ելա տանիս, քափ չեկեցի (ճակ՝ թիլիլի)

երկրորդը նախընտրել ենք հանգի պատճառով:

Թեև հանդիպում ենք ուսանավորի կառուցվածքի տարբեր շարադրությունների, ինչպես, օրինակ, «Վանա տազ» ժողովածուում է՝

1. Էյա տամիս, թափ քննիցի
2. Կարմիր խնձոր կորիցի,
3. Լեւնգով զարկի Էրտիս պագի,
4. Այն տափի երկնիցի,
5. Իմ յար տուն չէր, նստա լացի:

քայքայ տների եռատող կատուցվածքը թվում է միակ միշտը: Տվյալ դեպքում երեւ «տամիս» քառի տեղում միատի առնեմք ման «երդիկ» բառը, ապա կտեսնենք, որ 2—3—4-րդ տողերը մերկայանում են որպէս երգի երեք առանձին եռատող տների միջին տողեր (1—2—5, 1—3—5, 1—4—5):

Բնագրում ձայնակազմը մշված չէ, մեմարանի տաների համար հաղթաբեցված ցածր դիրքն այստեղ պահպանել ենք: Խառն երգչախմբով կատարելիս անհրաժեշտ է քարճրացնել:

Հրապարակվում է առաջին անգամ:

32. Արի, արի, քե մատաղ: 393/28թ—30: Կոմիտասի մշանավոր «Վալերգ և ապլերգ» կոմպոզիցիայի քաղկացուցիչներից մեկը (տե՛ս ԵԺII, էջ 282-ում այդ երգի ծանոթագրությունը), որ սկզբնապես գոյություն է ունեցել առանձին և այդպես էլ կատարվել է, վերադարձվելով գլուխաբան աշխատանքային կրանքի կարծես մեկ վայրկյանի պատկերը: Բաքվի՝ 1908թ. ապրիլի 4-ի ժամերգի հայտագրում անվանված է «Վալերգ Լոտու»:

Հնարավոր է, որ մեմարանի աշակերտական երգչախմբի համար այս խմբերգի տոմարությունը հարմար է եղել, սկզբումըը մույնն է՝ ցածր 1-ին ու 2-րդ և սեղծ ծավալի 3-րդ ու 4-րդ ձայներ: Բայց «Վալի երգի» ընդարձակ մշակումները գրելիս Ռեդինակն ինքը քարճրացրել է երգը: Այս հատորում, ընդունված սկզբունքի համաձայն, խմբերգը մենք թողնք բնագրի տոմարությունում: Կատարելիս դժվար չէ այն քարճրացնել, ի դեպ՝ ոչ անպայման մաքուր կվարտայով, ինչպես Ռեդինակն արել է մեծահասակների երգչախմբի համար:

Որպես առանձին խմբերգ հրապարակվում է առաջին անգամ:

33. Գութանը հաց եմ քերում: 393/42թ: Տե՛ս մույն երգի տարբերակներն ու ծանոթագրությունն այս հատորում, № 62, 63:

34. Կայնեղ ես, կանչում էլ չես: 405/1: Ուշ մշակված տարբերակները գետնելված են ԵԺIII-ում, էջ 41 և 180: Ինչպես ասված է այդ հատորի ծանոթագրություններում (էջ 282), Կոմիտասի ուշադրությունը նրկար ժամանակ գրադեցրած, նրան առանձնապես գրական երգերից է:

Այս ամենամաքնանալան տարբերակը, որը 405 ծոցատետրի առաջին երգն է (անշուշտ, գրված ՀՄՄ-ից շատ առաջ), մա շատով մույն քննադրում փոփոխել է, հրաժարվելով ամբողջ եղանակը բաճատեղծության հիմնական տան միայն մեկ տողին հատկացնելու «շուայությունից», ինչպես այն գրված է 405/1-ում: 391/38-ում արդեն կան այս երգի 1-ին ֆրագի երկու տարբերակ՝ 405/1-ի աստիճանական զարգացումը, հարստացումը: Սա չի մշանակում, թե 391 ձեռագիրն ավելի ուշ ժամանակի է, քան 405-ը, այլ՝ միայն այն, որ տարբեր ծոցատետրեր մա միաժամանակ է գործածել: Տվյալ դեպքում 391-ը ծառայել է որպես սեռագրություն:

Չնայած դրան, որպես պարզագույն երգ, 405/1-ի տարբերակն էլ իր հետաքրքրաբանությունն ունի և այդ պատճառով քերվում է այստեղ: Միայն թե, հետևելով Ռեդինակի սկզբունքին, եղանակի երկրորդ հատվածն ամբողջապես մենք էլ չենք «շուայել» մայ, մայ վանկերի համար, այլ նրա սկզբում գետնելել ենք քանաստեղծության 2-րդ տողը, հետո միայն կրկնելու գի քաջակամությունները:

Տվյալ տարբերակը հրապարակվում է առաջին անգամ:

35. Առնեմ երբեք եմ սարը: 405/2: Երկու անգամ գրված է ԹԺ-ում

(էջ 38բ, № 108 և էջ 40բ, № 113): Զետեղված է Գաւ ԵԺIII-ում, էջ 20, 134 և 212, տե՛ս Գաւ ծանոթագրությունը՝ էջ 257 և 286:

Այս տարբերակը գրված է եռամայն արաբական խմբի համար, միանգամայն հնարաւոր է բաւն օրոտակա բարձրացմելով կատարել Գաւ իգական խմբով: Հնդիճակի բնագրում եղող ճաշկական ձայնադիշերով ուղղումներն այստեղ մկատի են աւելած: Նոսքերից գրված է միայն «Առնեմ երթամ» նախադասությունը, այնպես որ շարունակությունը կարող էր լինել և՛ «իմ յարք», և՛ «էն սարք»:

Տվյալ տարբերակը հրապարակվում է առաջին անգամ:

36. Լուսիճը սարի տակին: 405/2բ: Ուշ մշակված տարբերակը «Լուսնակը սարի տակին» վերնագրով զետեղված է ԵԺIII-ում, էջ 35, տե՛ս Գաւ ծանոթագրությունը՝ էջ 258: «Զաղացիս աջի կուղը» խոսքերից հետո, հնդիճակը նախ անցել է «Լուսիճը սարի...», հետո՝ «Լուսնակը սարի տակին» խոսքերին (ՀՄԽ-ում արդեն «Լուսնակ» է):

Բնագրում 5, 7, 12 և 14-րդ տակետերում բասի հնչյունները գրված են կոտորակված դիժով, բայց միաժամանակ իգականը են դրված: Նախընտրելի համարեցինք կոտորակված ձևը:

Տվյալ տարբերակը հրապարակվում է առաջին անգամ:

37. Հո՛ յաման ու յար ջան: 405/2: Նույն երգը 391/42 և 42բ բնագրից տե՛ս այս հատորում № 30: 391/42բ-ում անվանված է «Փալղրվանի»:

Փալղրվանը, ինչպես հայտնի է, տեղանուն է: ԺԽ 161 էջում կա՝

Փալղրվան քարքիկ տեղ էր,
նոր ջար միջմեի դեղ էր,
էդ ի՛նչ անօրս զեղ էր:

Աղբյուրը՝ «Մաղկապատ Վասպուրականի հայ ժողովրդական բանահյուսություն», հավաքեց Հայկ Աճնյան, Էջմիածին, 1917, էջ 47:

ԱԺI-ում (էջ 52, № 178) այս երգի միաձայն տարբերակի մոտ Կոմիտասը նշել է՝ «Լարս, Փալղրվան»: Բայց այնպիսի ձեռագրերում, ինչպիսին սրա մշակման բնագրերն են, երգերի վայրերի անոմներ չկան, այս մեկը քացատություն է: Հնարավոր է, որ այս քաղը լինի Գաւ տվյալ վայրի հետ կապված որոշակի պարատեսակի (այս դեպքում շուրջպարի) անուն, ինչպիսիք են, օրինակ, «Վարագասար», «Արզնգա» («Երզնկայի»), «Ակաբարանի» (վերջին երկուսը՝ նվագով) խմբապարերը կամ «Էրզրումի», «Լարաքաղի», «Ղազախի» մեմապարերն իրենց հատուկ եղանակներով:

Անկախ դրանից, սա հայ ժողովրդական շուրջպարի «անվերջանալի» եղանակներից է: Մեղեդիում դա արտահայտված է լարի տոնիկայի համեմատական անկայունության միջոցով, ներդաշնակման մեջ ևս, հատկապես 391-ի տարբերակներում, այդ հատկանիշը պահպանված և յուրովի ընդգծված է շնորհիվ Ջրա, որ երգի հիմնական նախադասությունը («Լյսոր մորը հորել է») հնդիճակն ավարտել է տոնայնական շեղումով: Հենց այդ հատկանիշը հիմք է տվել «Հո՛ յաման ու յար ջան»-ին, երկու տարբերակի դեպքում էլ, կցել աստիճանաբար արագացող «Ռորդորակ» երգեր (հանկերգեր)՝ «Զիմար յարի բան ասեն» և «Ա՛յ, ինդիտ» (այս հատորում՝ № 38—39 և 40), որոնց օգնությամբ ամբողջությունն ավարտվում է տոնայնության մեջ:

Solo և soli ձևումները բնագրում չկան, բայց դա պետք է համարել թեմազություն: 391-ի տարբերակում երգի այդ հիմնական նախադասությունները կարող են կատարվել ձայնային կկատարելով, 405 տարբերակում՝ մեներգով կամ սուպրանոների խմբով: Գեղարվեստորեն պակաս արդարացված կլինի, եթե 391-ի տարբերակում այդ նախադասությունները կատարվեն ամբողջ խմբով: Նոսքերը տպագրված են ՀՄԽI-ում, էջ 40, № 34, որտեղից և թերված են այստեղ:

Երկու տարբերակն էլ հրապարակվում են առաջին անգամ:

38, 39. **Չինար յարի բան ասեմ:** 405/2 և 393/5թ: Այս և հաջորդ «Ժնդիր» երգերը կցվում են մախորդ «Հո՛» յաման ու յար ջան» երգին որպես մեկ շարք: Երկրորդ տարբերակը չնչին զանազանությամբ կա մահ 405/1-ում և ԹԺ-ում (էջ 37թ, № 99): Բոլոր տարբերակներում էլ պարզ երևում են ժողովրդական-յարային հատկանիշները հարմոնիայի և պոլիֆոնիայի մեջ գործադրելու բնագավառում հեղինակի փնտրումները, և արդեն այս պարզ մշակման մեջ մկաստելի մվանումներ կան՝ ժողովրդական լատի հիմնաձայնի պահպանում, համապատասխան հարմոնիա, մեղեդիի նվեշներից բխող հակադրման պոլիֆոնիայի տարրեր:

ԱժԻ-ի բնագրում (ձեռ. 302, № 316) մույն խոսքերով կա այլ եղանակ՝



Այսպիսի երևույթ, մանավանդ երբ խոսքը լե-լե-ի կամ ընդհանրապես մի փոքր երգի մասին է, հազվագյուտ չէ:

ԹԺ-ում խոսքերն են՝

Չինար յարի բան ասի,

Չինար բոյն ջան ասի:

Հեղինակի բոլոր բնագրերում խոսքերից միայն երկու տող է, հաջորդ երկ-տողը խմբագիրն է ավելացրել:

Հրապարակվում է առաջին անգամ:

40. **Այ՛ ինդիլո:** 405/1թ: Այս և մախորդ երկու՝ «Հո՛» յաման ու յար ջան» և «Չինար յարի բան ասեմ» երգերը մի շարք են կազմում: Կա մահ 391/42-ում, կիսատ գրված «Հո՛» յաման ու յար ջան»-ից հետո, իսկ ԱժԻ-ում № 176-ձ է (էջ 51), մի մոտիկ տեղ էլ դրված է «Հո յաման»-ը (№ 178):

Բնագրում խոսքեր չկան, Աժ-ում միայն կրկնակն է: Այստեղ խոսքերը խմբագիրն է լրացրել: «Ժնդիր» կրկնակով մահ այլ եղանակ կա ԱժԻ-ի բնագրում (№ 277, գրված է միայն կրկնաբով):

Հրապարակվում է առաջին անգամ:

41. **Ինչո՛ւ բինգյուլ մտար** (և Մուսան-ամբու): Բնագիրն է՝ 405/3թ—4, իսկ 391/25թ-ում սրա սևագրությունն է: Հետագա տարիներին Պոլսում վերամշակել է (ԵԺIII, 162, 242 և ծանոթագրությունը՝ էջ 299):

Բասի երգամասը բնագրում հայկական ձայնաճիշեղով գրված տարբերակ ունի, այստեղ շարադրվածը հենց դա է: Ցակտերը զույգ-զույգ միացված են միմյանց և 3/4 չափը փոխարինված է՝ 6/8-ով: Վերջին հատվածի կրկնության մշանը ավելացված է: Խոսքերը բերված են ԵԺIII-ից:

Ներկա տարբերակը հրապարակվում է առաջին անգամ:

42, 43. **Այ՛ սիրուն կաքավ և Աղջի Մարա՛ն:** 405/5 և 5թ: ԱժԻ-ում կա մի երգ (էջ 51, № 177, 2-րդ տարբերակ), որը միախորում է այս երկու երգերից առաջինի խոսքերը և երկրորդի եղանակը:

Երկրորդ երգի մշակման քննադիրը (թե՛ խոսքը և թե՛ երաժշտությունը) ճերբայացնում է այդ պարերգի կրկնակը միայն: Ժողովրդական նման պարերգերի կատարումը հայտնի և հաստատուն ձև ունի, որը և մենք օգտագործեցինք այստեղ՝ երգը լրիվ շարադրած լինելու նպատակով: Մենք դաշինք քամին խոսքերն ընտրեցինք ժխ էջ 216-ից: Այս երգերը կից պետք է կատարվեն, նպատակահարմար է վատարումն սկսել և ավարտել «էլ» սիրուն կաքավ» երգով:

Հրապարակվում են առաջին անգամ:

44, 45. 2-ին ար նա: 405/8 և 405/11: Այս երգի երկու վաղագույն դաշնակումներն են, որ պարունակում են հետագայի քաղմաթիվ այլ դաշնակումների մի շարք տարրեր: Միմյանցից սկզբունքային տարբերություն չունեն, եթե չհաշվենք երկրորդ տարբերակում 8-րդ տակտի արտի մի դինգը, որ բնորոշ երանգ է հաղորդում այդ ձայնին:

Հեղինակի զգումները՝ առաջինի մեջ արտը և տենորը փոխադարձաբար տեղափոխելու և երկրորդը սի մաժորում սկսելու մասին, նկատի են առնված: ԵԺIII-ում «2-ին ար նա»-ի այս տարբերակներն ևս մանրամասն ծանոթագրված են (էջ 291—298):

46, 47. Ըս առուն ջուր է գալի: 405/7: Այս երգի վաղագույն դաշնակումներից են տե՛ս ԵԺII-ի ծանոթագրությունը (էջ 301): Հատորում թերված է նաև ուշ ժամանակի պարզ դաշնակում, № 73: Ժողովրդական սկզբնաղբյուրի մասին տե՛ս մենքդաշին մշակման ծանոթագրությունը՝ ԵԺI, էջ 180:

Այստեղ թերված առաջին տարբերակը, մանավանդ նրա կրկներգը, ժողովրդական մեղեդիի պարզ ձևն է, որն, ի դեպ, մինչև այսօր էլ լայն կենցաղում տարածված է: Թեև ի վերջո Կոմիտասը նախընտրությունը տվել է երկրորդ տարբերակի մեղեդիին, քայց այստեղ զետեղված երկուսն էլ հավասար խմանքով են ճերդաշնակված: Առաջին տարբերակը թերված է նաև ԵԺIII-ի ծանոթագրության մեջ, երկրորդն առաջին անգամ է հրապարակվում:

48. Իմ չինարի յարը: 405/8: Վաղ դաշնակումներից է, ծանոթագրությունը տե՛ս ԵԺII, էջ 222: Այս հատորում թերված է նույն ճրգի վաղագույն դաշնակում՝ № 21:

Լրիվ վիճակում երկուսն էլ հրապարակվում են առաջին անգամ:

49, 50. Փափուրի: 405/8բ, 9: Տվյալ երգի մինչև այժմ հայտնաբերված դաշնակումներից վաղագույնն են, ծանոթագրված են ԵԺIII, էջ 297-ում: Բնագրերում միայն կրկներգն է, առաջինում՝ խոսքերով, երկրորդում՝ առանց խոսքերի:

Դժվար է հաստատել՝ Կոմիտասի համար սովորական կրճատ գրությունն է, թե, ինչպես ասված է ԵԺIII-ում, սկզբնական տարբերակը այդպես էլ երգվել է, թուր տողերից առաջ՝ «Փափուրի ջան»: Գործնական նկատառումներով հարմար գտնվեց «Մոսա քյոզլի քաղը, երգեցի անուշ տաղը» խոսքերն այստեղ ևս ընդունել որպես կրկնակ, ինչպես է ԵԺIII-ի տարբերակներում:

Հրապարակվում են առաջին անգամ:

51. Ա՜յ ծամով աղջիկ: 405/9բ: Նույնը կա նաև № 505 առանձին թերթիկի վրա, որի շրջերեսին «Գարուն ա, ձուն ա արել» լրա միևոր խմբերգն է (ԵԺII, էջ 157): Այստեղ մաքուր արտագրելիս հեղինակը երգից դուրս է թողել 10-րդ տակտի կրկնությունը, որ կա 405-ում: Մենք ևս այդ ավելորդ տակտը հանել ենք: Միաձայն երգը զետեղված է ԱԺI-ում, էջ 69, № 255, քանոստեղծական խոսքը՝ ԱՄԽII-ում, էջ 32, № 15, որտեղից և թերվում է: Նույն խոսքերով, այլ կրկնակով՝ և այլ եղանակով երգ կա 325 110-ում:

Խմբերգը տպագրված է Ա. Չոպանյանի «Անահիտ» հանդեսում (1932,

№ 5—6, էջ 42). այդ տպագրությունը նման է № 505 բնագրին: Ավելի շուտ քաղաքացի-ժողովրդական, քան թե գյուղական երգ է: Կոմիտասի ձայնագրության մոտ վաղըր ճշված է՝ Ծիրակ:

1904 թ. ապրիլի 25-ի համերգի հայտագրում կա նաև այս խմբերգը: Այնուհետև հնչել է 1905 թվականի ապրիլի 1-ին Գևորգյան ճամարանի տաների համերգում, Թիֆլիսում: Նրան որպես հորդորակ-երգ կցվել է շեռտմար պատկե-ն, այն տարբերակը, որ զետեղված է այս հատորում, № 70:

52. Մեր քաղվորն էր խաչ: 478/3ր: Գրված է մատիտով մի առանձին թերթիկի վրա, որի շրջերեսին թանաքով մաքուր գրված է հաջորդ՝ «Ամպել ա կամար-կամար» խմբերգը: Այս թերթիկը գնան է № 898 և 482 տետրերի թերթերին, քայց դրանցից չի պահված: Ըստ երևույթին, եղել է այդ տետրերի նման, վաղ գրված, էլի գոհն մեկ տետր, որից առայժմ այս միակ թերթն է հայտնի, գուցեն երկու թերթ՝ նաև 478/8-ը:

Այս խմբերգը Կոմիտասի հարսանեկան պոլիտների հետ առնչություն չունի, առանձին է: Բուն մեղեդին Կոմիտասի ձեռագրերում գտնվող քաղմաթիվ տարբերակների շարքում աչքի է ընկնում իր հետաքրքրական լարային կառուցվածքով՝ 1-ին նախադասության մեջ հիմնաձայնի անորոշությանը, որ յուրատեսակ փոփոխականություն է առաջ քերում: Ներդաշնակությունն իր հերթին հետաքրքրական է տոնայնությունների դիատոնիկ բնույթի ցայտուն հաստատությանը, 2-րդ նախադասության մեջ երկու տեսակի տարրամիանոտի կիրառումով և մի շարք այլ հատկանիշներով:

Բնագրում խոսքերը գրված չեն, քայց երգը բավականին հայտնի է, խոսքերը վերցրել ենք ՀՄՍII-ից (էջ 68, № 37): Այնտեղ 10 տուն է, գործնական մկատառումներով այստեղ թերեւ ենք միայն առաջին և վերջին տունը:

Ներդաշնակված վիճակում այս երգը մի յուրատեսակ խոսադուռն արտահայտչականություն ունի և դրանով առանձնապես գնահատելի է:

Հրապարակվում է առաջին անգամ:

53. Ամպել ա կամար-կամար: 473/3: Նախորդի հետ մույն ժամանակի՝ մույնպես վաղ-էջմիածնական աշխատանք է: Ներդաշնակումով նրան նման է, քայց պոլիֆոնիայի տարբեր փոքր-ինչ աշխուժացված են: Այստեղ մույնպես խոսք կամ վերնագիր գրված չէ:

Միանայն երգը կա ԱԺI-ում, էջ 37, № 124, Ամպել ա կամար-կամար, եւ կմեռնեմ քեզի համար» խոսքերով, իսկ 325/2-ում՝

Լուսնակ եւ ամպի միջին,	(1-ին տուն)
Ջեզնակ եւ ջանգի միջին,	(2-րդ տուն)
Ան ունիք կամար,	
Դուք իմ համար:	

Խոսքերն այստեղ լրացրինք այդ աղբյուրների և ԺԻ էջ 522—523-ի հիման վրա:

Հրապարակվում է առաջին անգամ:

54. Ա՛յե, մա՛րազ ջան: 398/3, մետրի փոքր տարբերություններով՝ նաև 472/18 և 49:

Թե՛ որպես մաներգ (ԵԺI, էջ 136 և 199) և թե՛ որպես խմբերգ վաղագույն մշակումներից է: Երգչախմբային ուղ մշակումը (1909) տն՛ս ԵԺII, էջ 81 և 188, ծանոթագրությունը՝ էջ 247, որտեղ զետեղված է ճերբա հրատարակությունից տարբերվող, մույնպես վաղ շրջանի մի մշակում, քերված ԹԺ-ից: Համեմատաբար ուղ շրջանի մի պարզ երկնայն դաշնակում ևս քերված է սույն հատորում, № 72, տն՛ս նաև № 86 և ծանոթագրությունը:

Այդ տարբերակները հրապարակվում են առաջին անգամ:

55. Հո՞ւ, նազան: 472/17 և 398/8թ: Նույնը կա ԹԺ-ում, էջ 28, № 74: Մշակված է որպես մեմբրգ (ԵԺI, էջ 68 և 182) և խմբերգ (ԵԺII, էջ 78, 182, 246):

Այս հատորում գետնելանը վաղագույն մշակումներից է: Հետաքրքրական է, որ կրկներգի տեմորի գիծը պահպանվել է հետագա մշակումներում եւ: Ներկա շարադրության մեջ ճոտանների տեղադրումներն ու չափը փոքրացված են: Մեմբրգային հատվածները բնագրում գրված չեն: Հատկանշալի է, որ սովյալ դեպքում պետք է կատարվեն առանց խմբի ընկերակցության: Այս տարբերակը հրապարակվում է առաջին անգամ:

56, 57. Էս գիշեր, լուսնակ գիշեր: 398/4թ և 472/16, որտեղ վերջին 4 և կես տակտը կրկնելու նշան է դրված, և 398/44, որտեղ այդ 4 և կես տակտի կրկնությունը իրականացված և նորոգ ընդարձակված է: Կարճ վիճակում այս 2-րդ տարբերակը բերված է ԵԺIII, էջ 285 ծանոթացության մեջ, որ մկարագրված է նաև ԹԺ տարբերակը (էջ 18թ, № 46):

Բնագրերում խոսքերը գրված չեն, կցված է «Գուրամը հաց եմ բերում» երգը (ռե մաժոր): Նույն խմբերգի 1911 թվականի մշակումը բերված է ԵԺIII-ում, էջ 51, մեմբրգը, որ նույնպես 1911-ին է վերաբերում ԵԺI-ում, էջ 122 և 189:

Լրիվ վիճակում այս տարբերակը հրապարակվում է առաջին անգամ:

58. Հաբբան: 472/17 և ԹԺ, էջ 15թ, միայն կրկներգը կա նաև՝ 398/5թ, 8, 9-ում:

Բոլոր բնագրերում էլ խոսքեր չկան գրված, ծայնակաձմ չի նշված, որնէ այլ ձևով էլ Կոմիտասի «Հաբբան»-ի վերջնական մշակման համար քննորոշ կատարման կերպը չի արտահայտված: Ի՞նչ խոսք, խմբերգը գրված է ավելի վաղ, քան 1901—1902 թվականը, նոր Կոմիտասն ու Մ. Աբեղյանը խմբաբեցին «Հաբբան»-ի զուգերգային տեքստը (տե՛ս ԵԺ՝ էջ 21, որտեղ գետնելան է դաճամորի նվագակցությամբ զուգերգը և էջ 166՝ ծանոթագրությունը): Բայց 1903 թ. մարտի 26-ին համերգում (Գևորգյան ժամպան) «Հաբբան»-ը որպես խմբերգ դեռ կատարվել է: Ուրեմն, կա՛մ երգվել է այլ խոսքերով (միանայն գրառումներում՝ 325/51, 112, 114, 115, 148 և այլն, հաճախ խոսքեր չկան, եղանկ էլ մի ամբողջություն չի ստեղծում), կա՛մ զուգերգի հանգամանքին նշանակություն չի տրվել: Իսկ պահպանված ծրագրերում առաջին անգամ դաճամորի նվագակցությամբ կատարված «Հաբբան»-ի հանդիպում ենք 1904 թ. սպրիլի 25-ի համերգում, թեև այստեղ էլ այն կատարվել է որպես մեմբրգ, քայք ոչ որպես զուգերգ:

Անկախ կատարման կերպից կամ հնարավորություններից, «Հաբբան» խմբերգը Կոմիտասի ներդաշնակման ուժի զարգացման ընթացքն ուսումնասիրելու համար նշանակալից հետաքրքրություն ունի: Նրանում թեև ներդաշնակման հիմքը տերցիային ակորդներն են, քայք ժողովրդական լսողային մտանդության տարրերն այնուամենայնիվ դրսևորված են, մեղեդիացված ձայներում կան ժողովրդական երգի ելմէջներ և այլն:

Հրապարակվում է առաջին անգամ:

59. Մի՞րուն քան ինչպես ասված է հատորի նախաբանում, Ն. Թեյմուրազյանի՝ 1908 թվականին Կոմիտասից արտագրած խմբերգերից միակն է, որի ներդաշնակումը Կոմիտասի թղթերում առ այսօր հայտնաբերել չի հաջողվել: Այնուամենայնիվ, երգը հատորում, որպես քաջատրություն, գետնելու համար նկատի են առնվել հետևյալ ծանրակշիռ հիմքերը. ա. խոսքերի մշակումը կա ՀՄԽI-ում (էջ 27, № 23), բ. մեղեդին, միայն կրկներգային մասը, երկու տարբերակով շարադրված, կա ԱԺI-ում (էջ 6, №18), գ. մեղեդին ամբողջությամբ, մեկ տուն լրիվ խոսքով, կա № 325 ժողովածուում (№ 107) և այս է (բերվում է առանց կրկներգի)։

Տարբեր քննադատում հանդիպող, թեև միմյանցից ոչ շատ տարբերվող այս մեծաքանակ դաշնակումները ցույց են տալիս, թե որքան շահ է գրադեցրել Կոմիտասին. այս պարզ ու անպաճույճ, յուրատեսակ կուսակաճ անմեղություն բուրրո գեղեցական նրզը, որի քանատեղծական-տեղսում է ՀՄԽԴ-ում գեղեղված է առաջիններից մեկը (№ 6): Հետագայում, ստույգ՝ 1904—1905 թվականներին, Կոմիտասն այս երգի մեղեդին օգտագործել է «Անուշ» օպերայի ուրվագրերում, որտեղ «Ե՛տ դառ, ե՛տ, ի՞նչո՞ք» խոսքերով այն կերպարային այլ մեկնաթանուծ է ստացել:

393/42 պարզագույնը դաշնակման նղանակի տեսակետից այժմ արդեն իր համանմաններն ունի ի դեմս «Քում եղիր, պապաս» օրորերգի և նույն հյուսվածքի, քայց փոքր-ինչ քաղց ներդաշնակումով այլ երգերի: Տե՛ս նաև ԵԺIII, 258 էջի ծանոթագրությունները:

Տպագրության մ պատրաստելիս, հեղինակի վերջին տարբերակներից մնամեցնելով, երգերի ակիզը դրեցինք տակտի ուժեղ մասում (քննադրում՝ տակտի 2-րդ քառորդում է): Տե՛նորի նրգամասի երկու տարբեր վերջավորություններից հանգամանքը քննադրում պարզ չի շարադրված, կարծես ոչ-կենտրոն է եղել: № 62-ը և ԹԺ-ում գրվածը (դռ մաժոր) ներդաշնակման տեսակետից նույնն են: Այդ տարբերակը հրապարակվում է առաջին անգամ, իսկ № 63-ը երգված է նաև ԵԺIII-ի «Ծանոթագրություններում»:

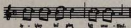
64 և 65. Լուսնակն անուշ: Առաջինի քննադրեքն են՝ 472/18 և 398/4, նույնը կա նաև ԹԺ-ում, էջ 36ր, № 105, ինչպես և 1890-ական թվականների 1-ին կեսին վերաբերող ԱԵ/93 և ՀԵ/353-ում: Երկրորդի քննադրեքն է՝ 398/8, 398/19 և 19ր-ում կան ակորդային կերտվածքով դաշնակելու պակաս հետաքրքրական փորձեր ևս: Որ երգը շատ վաղ է գրավել Կոմիտասի ողջադրությունը, հաստատվում է նաև վերջերս հայտնաբերված ինքնագիր մի տարբերակով՝ գրված 1894-ին (№ 1848, «Ջանազորեց Սողոմոն արեղյա Սողոմոնյան»): Բնորոշ է, որ մեղեդին սկզբից մինչև վերջ նույնն է մնացել (ոգիմանկան և մետրական ձևակերպման փոքր տարբերություններն էական չեն), տեմպը, սակայն, սկզբում համեմատաբար աղուգ է պատկերացվել:

Հատորի հիմնական մասում քերվող երկու տարբերակներից առաջինը ավելի վաղ աշխատանք է և երկար ժամանակ ինքնուրույն գոյություն է պահպանել (քերված է նաև ԵԺII-ի Ծանոթագրություններում, էջ 230, ինչպես և, պարզեցված վիճակում, «Կոմիտաս, Հայ ժողովրդական երգեր, մըշակված դպրոցական երգչախմբերի համար» ժողովածուում, Երևան, 1968, ձեռագրի իրավունքով): Իսկ երկրորդը, որ հրապարակվում է առաջին անգամ, սկզբնական եռաձայն ներդաշնակությունը կատարելագործելու առաջին փորձերից է, հավանաբար՝ անհետևանք թողնված: Հետագա փորձերն այլ ուղղությամբ են ընթացել (տե՛ս ԵԺII, էջ 229):

66. Յա՛ր ջան ու մարջան: 398/21 հնագույն տետրակում համեմատաբար ուշ ժամանակի ուրվագիր է, խոսքերից միայն վերնագիրն է: Միաձայն երգը ԱԺI-ի քննադրում է՝ 302/291, գրված 1904 թ. աշնանը կամ ավելի ուշ: Այստեղ կրկնբարից քայցի կա նաև խոսքերի առաջին տողը: Դրա հիման վրա, մկատի առնելով երգի փոքր-ինչ կատակային բնույթը, խոսքերը լեռնադրինք, օգտվելով ԺԺ-ից (էջ 489 և 498):

Հրապարակվում է առաջին անգամ:

№ 327-ում («Տետրակ երաժշտության, Հակոբ Հարությունյան», էջ 12) կա՝



Նույն երգի տարբերակը չի՝ արդյոք:

67, 88. Ուտիդ արա, Եփրան ջան կամ Սամահին կալերգ: 431 և 398/23թ, որտեղ այս երգը նույնպես համեմատաբար ուշ է գրված: Առաջին տարբերակը կա նաև ԹԺ-ում, էջ 39թ, № 109: «Սամահին կալերգ» անվանումը 431-ում և ԹԺ-ում է, այդպես է հայտարարել նաև 1905 թ. ապրիլի 1-ին Թիֆլիսի համերգում, որտեղ, էջմիածնից դուրս, առաջին անգամ է կատարվել: ԵԺII-ում (էջ 282—273) մանրամասնորեն քերական է կոմիտասի նշանավոր «Կալերգ և սալերգներ» կոմպոզիցիայի զոյացման պատմությունը, որի ընթացքում այդ «Միտիդ արա» երգը նախ մաս է կազմել կոմպոզիցիայի, հետո՝ հանվել է, նրանում թողնելով իր «Հաշանը դարսան արա» և «Պոն'ն, հո'մ» հատվածները: Չնայած դրան, «Միտիդ արա»-ն կամ «Սամահին կալերգ»-ը պահպանվել է որպես մեծ «Կալերգ»-ից անկախ, ինքնուրույն ստեղծագործություն:

Այստեղ քերական տարբերակներից երկրորդը առաջինի քաղելվումն է պարզեցման միջոցով, Թիֆլիսում կատարվել է հենց այդ երկրորդ տարբերակը: Բնագրերն ունեն տեխնիկական կարգի թերություններ, որոնք արտեղ ուղղված են: Նոտաներից հատուկներն ըստ են գրված, այստեղ լրացրինք Թիֆլիսի համերգի հայտագրում եղածից:

Հրապարակվում են առաջին անգամ (երկրորդը՝ փոքր-ինչ պարզեցված, ձեռագրի իրավունքով զետեղվել է 1968 թ. բազմագրված ժողովածուում):

69. Ապարանը քարոտ ա: 398/27, նաև՝ ԹԺ, էջ 37, № 66:

ԱԺI-ում այս խոսքերով երգն այլ եղանակ ունի (էջ 14, № 47), այս եղանակով երգը՝ այլ խոսքեր (էջ 23, № 76): Առաջինը ծանր երգ է, երկրորդը՝ համեմատաբար աշխույժ, քայլերգաչափ պարերգ: Կոմիտասի ներդաշնակությունը իր խոսաշունչ միջադիպական մածոթ քննյթով և զուսպ ընթացքով հուզական այլ, ավելի խոր խնդիրներ է հարուցում, քան կարող է հարուցել սովորական պարերգը: Այդ իսկ պատճառով, երգի խոսքային տեսքող լրացնելիս (քանի որ բնագրում առաջին տողն է, ԹԺ-ում՝ առաջին երկու տողը միայն) ԺԽ-ի համապատասխան քաժմի մի շարք տարբերակներից հարմար գտանք մեր և որդու վերաքերող տարբերակը, որ ակնարկում է ինքնուրույնություն, կամ մի այլ դրամատիկական առիթով նրանց քաժմանման մասին:

Շտամպի վերածված վիճակում երգը զետեղվել է դպրոցական երգչախմբերի համար բազմագրված ժողովածուում: Լրիվ վիճակում հրապարակվում է առաջին անգամ:

1904—1905 թվականներին Կոմիտասը այս եղանակն օգտագործել է «Անուշ» օպերայի Համբարձման տոնի տեսարանում և, քնակաճարար, հուզական այլ երանգ է հաղորդել նրան:

70. Խոմսար: 449/12թ, տևորից պոկված առանձին թերթեր են, այս երգը գրված է Եփրանի ծառ»-ի հետ մեկ թերթիկի վրա: Երգի մշակման այն տարբերակն է, որ կատարվել է 1905 թվականի ապրիլի 1-ին Թիֆլիսի համերգում (դատելով այդ համերգի հայտագրում եղած նկարագրությունից):

Այս երգի վաղ շրջանի բնագրերից 391/6-ում միայն մոլեղին է, պարզունակ ձևով: Ուշ իրականացված մշակումը զետեղված է ԵԺII, էջ 89-ում, ծանոթագրությունը՝ էջ 244: Այնտեղ ավանդ է, թե «Խոմսար պառկե» երգի «պարզ մշակման բնագիրը Կոմիտասի ձեռքով գրված վիճակում չգտնվեց, արխիվում այն ներկայացված է Ն. Թեյմուրազյանի պատագրությամբ» (531, կամ՝ ԹԺ, էջ 40թ, № 112): Թեյմուրազյանի արտագրածը (1908 թ.) միջին ձայների երկու ձայնահիշի ու-Հական տարբերությամբ նույնն է, ինչ որ վերը նշված բնագիրը, որը հայտնաբերվեց ԵԺII-ի տպագրությունից հետո:

Կոմիտասյան բազմաձայնության պարզ նմուշներից է: 1-ին ձայնի առաջին զվալն է» տակտից լիզան հանեցինք, հիմնվելով խմբերգի մշակման

վերջին տարբերակի վրա (ԾԺII):

Ստորև քերտւմ ենք Հակոբ Հովհաննիսյանի թղթերում հայտնաբերված տարբերակը, որի տակ մրա ձևերով գրված է՝ «Արտագրեցի մայիսի 14-ին, Թիֆլիս, 1909 թ.»:

Scherzando

The musical score is written for four voices: Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The tempo is marked *Scherzando*. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The lyrics are in Armenian.

First System:

- S.: ին - վայր արտ - ին ի - թի քոք քոք.
- A.: զի էմ երբ - սեռ. քոք - քոք.
- T.: (rest)
- B.: (rest)

Second System:

- S.: ին - վայր արտ - ին ի - թի քոք քոք.
- A.: (rest)
- T.: (rest)
- B.: (rest)

Third System:

- S.: ին - վայր արտ - ին ի - թի քոք քոք.
- A.: (rest)
- T.: (rest)
- B.: (rest)

Fourth System:

- S.: ին - վայր արտ - ին ի - թի քոք քոք.
- A.: (rest)
- T.: (rest)
- B.: (rest)

Կրկնեթզի քառաձայնը երկձայնի վերածած, միատարր խմբի շարադրությամբ այս երգը (449/12բ) գեղեղել ենք ձեռագրի իրավունքով քաղմագրված ժողովածուում, քաղմիցս հնչել է Կոմիտասի հորեղյանի առթիվ կայացած մրցույթներում:

Հրատարակվում է առաջին անգամ:

71. Հո՛ւ, նազան իմ յարբ: 477/1: Ուշ-էջմիածնական կամ Պոքսի վաղ շրջանի ձեռագիր է, որտեղ այս երգից հետո գրված են՝ «Ասերն եղալ երկու մոխ» և «Լուծն առա» խմբերգերը: Նման է «Հո՛ւ յաման ու յար ջան» պարերգի կրկնեթզին:

ԱԺԻ-ում (էջ 48, № 165) մեղեդին հենց այսքան է: Ուստի սա այն պարզագույն պարերգերից է, որոնց քանաստեղծական հիմնական տեքստն ու կրկնակը երգվում են նույն եղանակով: Այդպիսի դեպքում հնարավոր քաղմագանություն կարելի է առաջ բերել կատարման կերպը զանազանելով: Այդ նպատակով, երգը խմբագրելիս, կրկնեթզը հասկանալով անբողջ խմբին, «բուն երգը» հատկացրինք ձայնային կվարտետի (Solo և Tutti ճշունները դրված են ուղիղ փակագծերում):

Խոսքային մասից ընթացում միայն վերագիրեն է («Հո՛ւ» նազան ու դի-րաբ»), ԱԺ-ում միայն կրկնակը: Գործնականում աշտպիսի պարերգերը հնչում են, որպես կանոն, բովանդակությամբ միմյանցից անկախ սովորական սիրային քառատողերով: Կոմիտասն այդպիսի քառատողերն ընտրում էր այնպես, որ բովանդակությամբ միմյանց հետ կապ ստեղծվի: Բայց Կոմիտասի մշակումներում «Հո՛ւ, նազան իմ յարբ» կրկնակ ունեցող ոտանավոր չկա: Բավականացանք այս խմբերգի գոյացման տարիներին միս ուշադրության շրջանակում եղած քննարկյալ մեկ քառատողով միայն:

Հրապարակվում է առաջին անգամ:

72. Ա՛խ, մա՛րալ ջան: 391/13: Հավանորեն չնչին տարբերություն ունի հատորի Հավելվածներում բերված, նույնպես երկձայն այն տարբերակից, որ 1902-ին Կոմիտասը գրել է ուսուցիչ Հ. Բաքաչյանի համար (№ 88): Սակայն այս տարբերակը, գրության տեսքից դատելով, № 391 ձեռագրի բուն տեքստից շատ ուշ է գրված, գոյացել է, հավանաբար, Պոլսում, աղջիկների դպրոցական երգչախմբի համար գրված այլ երգերի հետ միաժամանակ:

Վերջին ֆրագում ձայների միջև ռիթմի փոքր տարբերությունը այլ տարբերակներում հեղինակը թեև վերացրել է, այստեղ պահպանելիցնք այնպես, ինչպես ընագրում է: Ի դեպ, 2-րդ ձայնի վերջին առ հնչյունը սկզբնապես դո է եղել, հեղինակն է փոխել:

Ձեռագրի իրավունքով այս երգը գեղեղված է Կոմիտասի «Հալ ժողովրդական երգեր, մշակված դպրոցական երգչախմբի համար» ժողովածուում (Երևան, 1968):

Հրատարակվում է առաջին անգամ:

73. Էս առուն ջուր է գալի: 398/27: Այս առավելագույն պարզ երկձայն տարբերակը, որ բերված է նաև ԵԺԻԻ-ի Մանթոթագրություններում (էջ 302) ու դպրոցական երգչախմբերի համար ձեռագրի իրավունքով քաղմագրված ժողովածուում (Երևան, 1968), № 398 տեղորում ուշ ժամանակի գրանցում է, գոյացել է, ինչպես նախորդ երգը, հավանաբար Պոլսում, դպրոցական երգեցողության ամփոփական պահանջով:

74. Էսօր ոտքաք է: 408/101: Այս խմբերգի քաղմաթիվ և շատ հետաքրքրական տարբերակներ բերված են ԵԺԻԻ-ում (էջ 127 և 208), որոնց մանրամասնորեն ծանոթագրված են նույն հատորի 283—285 էջերում: Թժ-ում եղածը գրեթե փոփոխ նման է այդ տարբերակներից մեկին:

Ներկա երկձայն կանոնը, որ բերված է նաև ԵԺԻԻ-ի ծանոթագրություններում, շարադրության տեսակետից խմբագրված վիճակում անմիա-

մնալ համարեցինք զժողովը մեռալստեղ, միայն ունենալով դպրոցական երգեցողության համար մի քան գործնական մշակակողությունը, այն մարտադրել, ինչի համար գրվել է այդ երկնայնը Պոլսում: Նույն երգի՝ մույն մարտական, բայց էջմիածնում իրագործված մի այլ տարբերակ («Հայն գաղտնուկ» խոսքերով) գեղեցկված է այս հատորի հավելվածներում, № 87:

Երկնայն խմբերը լրիվ վիճակում հրատարակվում է առաջին անգամ: 75. Սա՛ր, սա՛ր: 403/107: Տե՛ս մեռալստեղ այս հատորում՝ № 28: 403 ծոցատեղի 102, 103 և 107 էջերում աղջիկների երգչախմբի համար այս երգի դաշնակամ մի քանի փոքրիկ կան:

Այն դեպքում, երբ 478/17բ—18-ում, ուր մույն խմբերը դո ժամաթում, դաշնամուրի համար շարադրելու անմալար փոքրիկ են, մեղ է՝ «Իրիկադրել սի [ժամոթի], հպարտ էս և «Հպարտ, con alterezza» ցուցումը գրել է մեռ մեծերգային (դաշնամուրով) մշակված մոտ (1911 թ., ԵԺԻ, էջ 48), այս 403 տարբերակներում պարզ մարտնչի է հեղինակի ձգտումը՝ խմբերգին հաղորդել նորը քնարական, քիմջ լուսավոր հնչյուն: Ուստի, այստեղ կատարման կերպը մշակակեցինք Lirico տեղիումով:

Հրապարակվում է առաջին անգամ:

76. Նոր եմ եմ ժամում մերկ: 407/44: Հիմնական խմբերգային մշակումները բերված են ԵԺԻ-ում, էջ 138, 216 և ծանոթագրությունը՝ 287:

Այս պարզագույն դաշնակամ հատարտապես Պոլսում, հավանաբար Նիկողոսյան վարժարանի սանտրիների համար է մախամեղել: Անդուշ, պետք է կցվել որևէ այլ երգի, օրինակ, 407/90-ում, որտեղ կա «Լուսինը սարի տակին» երգի կիսատ դաշնակամ քառամայն իզակյան խմբի համար, կցված է այս երգը (գրված է մեկ ձայնը միայն): Կարող է կցվել մեռ մարտնչի «Սա՛ր, սա՛ր» երգին:

Այս տարբերակը բերված է մեռ ԵԺԻ-ի ծանոթագրություններում:

77. 78. Ամերեն եկալ: 442/29: Այս հատորում կան մույն խմբերգի այլ տարբերակներ ևս՝ № 19, 20 և 85: № 77 և 78 տարբերակները «Հայ քնար»-ում տպագրվածի (ԵԺԻ, էջ 23 և 227) պարզեցումն են հատկապես դպրոցական երգեցողության համար և գրված են Պոլսում:

Ներկա տարբերակները, որ զետեղել ենք մեռ մեռագրի իրավունքով քաղված ժողովածուում (Երևան, 1968), Կոմիտասի ծննդյան 100-ամյակին նվիրված աշակերտական երգչախմբերի մրցույթներում քաղվեց հնչել են:

79, 80. Սոմա լար: 442/23: Այս տարբերակներն ևս, «Ամերեն եկալ» խմբերգի մախորդ տարբերակների մեռ, Կոմիտասի տպագրած վերջնական մշակման (ԵԺԻ, էջ 82 և 248) պարզեցումն են, գրված Պոլսում, դպրոցական երգեցողության մարտակներով: Նույն երգի այլ տարբերակներ այս հատորում կրում են № 22 և 80, տե՛ս մեռ դրանց ծանոթագրությունը:

№ 79-ում, ինչպես և «Էսոր ուրբա» է՝ երգում կանոնական մեռմակման մկատման հեղինակի հակումը հատկանշի է, հայտնի է, թե պատմիների երաժշտական լսողության զարգացման համար կանոն երգելը որքան օգտակար է:

Հրապարակվում են առաջին անգամ:

81—84. Փայտն ձիուկ. օր, օր. Մատիկներն ու մանկիկը. Հա՛յր մեր...

Սրանց մասին տե՛ս հատորի մախարանում:

«Փայտն ձիուկ» (№ 1537) ելկուպական ճոռաներով առաջին անգամ տպագրել ենք «Կոմիտասյան ճյուղեր Թրդու Ազատյանի արիվիումն հողվածում (Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ տեղեկագիր, հատարական գիտություններ, № 11, 1964):

«Օր, օր» (475/1բ) գոյացել է որպես երաժշտական մի կատակ, գրված դաշնակամարումի տիկ. Արտայակ Հարենցի համար 1916 թվականի ամառ:

նը, երբ Կոմիտասն ապրում էր Հարենցների ամառամոցում, որ գտնվում էր Մեծ կղզում:

«Ծուռիկներն ու մամկիկը» նույնպես պոլսական տաղիներից է, արխիվում մի քանի քննադրով կա (դրանց թվում՝ 403/23, 443/63), այստեղ տպագրվում է համեմատաբար լրիվը՝ 540. երաժշտական պատկեր է, որ, ինչպես հայտնի է, երեխաները շատ են սիրում կատարել երգով ու համահպատակաբար շարժումներով (դերակատարումներով): Բնագիր խոսքերը պահպանել և մեզ է հասցրել Կոմիտասի մերձավոր քարեկամներից մեկի՝ Հովհաննես Թերլեմեզյանի դուստրը՝ տիկ. Արշալույս Թերլեմեզյան-Սարգսյանը (Փարիզ): Այս մամկական երգերը (քաջի «Օր, օր»-ից) Կոմիտասը գրել է թատերգիկ թերթերի վրա:

«Հա՛յ լի մեր...»-ը հատորում զետեղված է երգի պատմական կարևորությունը նկատի առնելով: Այդ երգը, «Մամկական աղոթք» վերտաղությանը, ԱՄՆ-ում, հաղանաբար «Հայ երգ» երաժշտական միության հաշտագրերից մեկում, տպագրել է Կոմիտասի աշակերտ Միրան Թումանյանը: Հետագայում արտատպվել է զանազան պարբերակներում (տե՛ս, օրինակ, արխիվի № 611-ը): Թումանյանի տպագրության մեջ ծանոթություններ կան՝ «Բան և ձայն Կոմիտաս վարդապետի (15 հուլիս, 1915, Կ. Պոլիս)» և «Ամսօրի երգ՝ գրված Պոլսո Նիկողոսյան վարժարանի աշակերտներուն համար»: Ըստ նրա իսկ մեզ տված տեղեկության, դրա քննագիրը գտնվելիս է եղել Նյու-Յորքում, Հ. Նիկողոսյանի մոտ:

Այստեղ տպագրվում է Կոմիտասի արխիվում պահվող 449/22 քննագրից, որի վրա հեղինակի ձեռքով դրված թվականն այլ է՝ 1915 թ., Կ. Պոլիս, հուլիս 12: Ստորև՝ լուսանկարը.

Թումանյանի ընդօրինակությունը և այս ինքնագիրը միմյանցից տարբերվում են ոչ միայն թվականով, այլև բուն երաժշտական տեսքով: Երե տպա-



գործածի թվականը վրիպակ չէ, ապա գոյություն ունեն երկու տարբեր թվական կրող քննարկեր, երկրորդը (Նիկողոսյանի մոտ եղածը), հատկապես՝ առաջինի փոքր-ինչ փոփոխված մաքրագրությունը, 449/22-ից ներք օր հետո գրված։ Ինչ վերաբերում է մեղեքիի տարբերություններին, Թումանյանի օրինակի որոշ տարբեր միայն, հայկական նայմանիչներով ուրվագրված, կան 449/22 ինքնագրում։ Երգն իր ակզբնական վիճակում ավելի ամփոփ է և շահեկան, այդպես էլ գեղեղել նմը այստեղ։

Բացի առաջին երգից, մյուսները (վերջինը՝ արխիվում պահվող ակզբնական վիճակում) հրապարակվում են առաջին անգամ։

85—90. Անձրեն եկավ. Ա. Դ., մա'րալ ջան. Զան գառնուկ. Աղվես գնաց մտավ ջաղաց. Աղվես պատկեց ճամբի տակին. Գնացեք տեսեք ո'վ է կերել այնը։

Առաջին երեքը հայտնի մշակումների տարբերակներ են, նրանցից ակզբունքներն չտարբերվող, «Զան գառնուկը» նույն «Էւօր ուրբաբ»-է, հարմար է գտնվել գետեղել դպրոցներում վաղուց ի վեր արմատացած խոսքերով. նույնպես հնագույն ավանդության համաձայն դրան կցված է «Էւօր կուգա վերին տարեմ»-ը։

4-րդը (ԱժԻ, էջ 15, № 49, ՀՄԽԻ, էջ 55, № 48) և 5-րդը ալ մշակումներով հայտնի չեն։ 5-րդ և 6-րդ երգերի տվյալ մեղեքիները Կոմիտասի ազգագրական ժողովածուներում դեռևս մեղ չեն հանդիպել, քննարկից երևում է, որ դրանք հենց Կոմիտասի ժողովի վրա՝ հորինած նշանակներն են։ Դա հավանական է և այն պատճառով, որ 5-րդը («Աղվես պատկեց») երգարաններում քառատող կառուցվածք և կրկներգ ունի, ինչպես, օրինակ,

Աղվես պատկեր աղբի տակին,
վո'ւ, վո'ւ,
Այլ էր գցեր չալ հառի ձագին,
վո'ւ, վո'ւ,
Նետով կտամ աչքի ձակին,
վո'ւ, վո'ւ,
Որ ճուռ չգա մա մեր բակին,
վո'ւ, վո'ւ,
Այ իմ չալիկ, մալիկ և այլն։

(«Կոմիտաս», Ժող. երգարան, 1937, էջ 22)։

Վերջին երգը («Գնացեք տեսեք»), իր «փիմնական» եղանակով մշակված, ԵԺԻԻ-ում է («Եկեք տեսեք ի'նչն է կերի գինը», էջ 38, 178, 281)։ Դպրոցական գործածության համար Կոմիտասի դաջնական այս երգերը պահպանել և հիշողությանը գրի է առել Հարություն Բաբայանը։

Հարություն (Արտուր) Բաբայանը (1876—1988, Թբիլիսի) նախապես սովորել է Ներսիսյան դպրոցում, որտեղ աշակերտել է Զևա Մակար Եվսեյանին, իսկ 1897-ից սովորել է Գևորգյան ճեմարանում, երգել է խմբում, ճեմարանն ավարտել 1900-ին։ Եղել է ուսուցիչ, մինչև 1904-ը Ալեքսանդրապոլի դպրոցներում, մշտապես աշակերել է Զևա երգ-երաժշտության։

Կոմիտասի արխիվում այս երգերի մասին թողած հավերժ գրության մեջ Բաբայանը ձեռն է՝ «Իմ խնդրանք, իմ ներկայությանը ներդաշնակել է երաժշտական Կոմիտասը՝ տարրական դպրոցներում սովորեցնելու համար, 1902 թվականին, երբ ես երգեցողության ուսուցիչ էի։ Արտագրված են քննարկի ծույն թվականին։ Բնագիրը սակայն (այս դեպքում արտագրության քննագիրը— Ռ. Ա.) չգտնվեց իմ թղթերում։ Կոմիտասի աշակերտ՝ Հարություն Բաբայանն 28/11, 1955, Թբիլիսի» (№ 504, էջ 1)։

Երգերը, առաջացած տարիքի հետևանքով, գրի են առնված որոշ թերություններով, այստեղ խնդրագրված են։ Բանի որ աղբյուրը հեղինակային

քննադիր չէ, զեռտելված են հաստորի Հաւելելւածում:

Այս փաստը, որ միանը չէ, ինքնին շատ քննորոշ է Կոմիտասի գործունեության համար: Բոլոր երգերում պարզ զգացվում է երկրորդ ձայներից մեկի հիմնական ինքնուրույնություն տալու, դրանք հեշտ երգվող ու հիշվող դարձնելու կոմիտասյան ձգտումը: Երգեցողության՝ մեղիայուն տարեց հայ ուսուցիչների (դրանց թվում՝ Մերսիսյանական Հովհաննես Ագուլյանը) հաստատում են դպրոցներում այս երգերը որպես կոմիտասյան դաշնակցում-մեկը կիրառված լինելու հանգամանքը: Մեր օրերում մույն երգերը առաջին անգամ է հաջողությամբ կատարեց Ն. Կրտավեչյանի անվան դպրոցի փոքրահասակ աշակերտների երգչախումբը (խմբավար Ս. Տեր-Ղազարյան) Երևանում և Հայաստանից դուրս:

Հրատարակվում ձև առաջին անգամ:

91. Անպո-հո, լե՛, լե՛: ԱՆ/82, ՀԵ/350: Բնագիրը կախմա ցածր է: Այն-պիսի պարերգերից է, որոնց բուն խոսքերը համապատասխան հորինվում և շարունակ քաղվածում են հենց պարի ընթացքում: Առաջին անգամ հրատարակվող այս բնագրում խոսքերը խմբագրել ենք ԺԽ-ի հիման վրա:

92. Նա լուս էր, ինչ լուս եղավ: ԱՆ/84, ՀԵ 837: Հայ գյուղական ավանդական հարսանիքի երաժշտության քննորոշ դրվագներից մեկի՝ աղապես կոչվող «հանելուկի» կոմիտասյան մշակման ամենավաղ տարբերակներից է այս երգը և Կոմիտասի «Հարսանեկան շարերից» անկախ է: Բերված խոսքերը բնագրից ձև (համեմատի՛ր «Էն դիզան»-ի խոսքերի հետ, ԵԺII, էջ 19 կամ 63, 256 և 271): Ընդհանրապես այս երգի խոսքերը քաղվաթել տներով, տարբեր քաղաքներով, մեծ մասամբ՝ ման աղավաղված ընթակցություններ, ցրված են զանազան ժողովածուներում, կան և Կոմիտասի նյութերում (օրինակ՝ 728/71, «Նա լուս էր, ինչ լուս եղավ», որ ընդհանուր առմամբ միան է ԱՆ խոսքերից):

Հայկական ձայնաճիշդերով երգը գրի է առնված միայն մեկ անգամ, այսինքն՝ հարց ու պատասխանի հանգամանքը չի անդրադարձված: Անհրաժեշտ է մույնությամբ երգել երկու խմբով, երգչախումբը կիսելով. մեկ կեսը պետք է երգի հարցը, մյուսը՝ պատասխանը: Խմբերգի կատարման այլ առանձնահատկությունների մասին տե՛ս ԵԺIII, էջ 257:

«Նա լուս էր» երգը, հայ հարսանեկան երաժշտության մի քանի այլ դրվագների հետ միասին, լայնորեն տարածված է եղել ման ամենօրյա կենցաղում: Այդ երգի միաձայն շարադրություններ գտնում ենք, օրինակ, Սլեմ-քառ Հեղինգյանի երգարանում («1890—91թթ. ի Գևորգյան ճեմարան», արգվում է ԳԱ արվեստի ինստիտուտում): ԱժI-ում (էջ89, № 152) միաձայն երգի երկու տարբերակ կա: Տերաշնակվաճել երկրորդն է:

Հրատարակվում է առաջին անգամ:

93. Այժմս (Ամհոգ ես, չես գիտեր): Մի շարք այլ փաստերի հետ այս երգի դաշնակցում էլ ցույց է տալիս, որ հայ աշուղական երգերից Կոմիտասը չի խուսափել: Այլ հարց է, որ գյուղական ու հոգևոր երաժշտության համեմատությամբ հայ ժողովրդական երաժշտության այդ ճյուղը, որոշակի պատճառներով, նրա աշխատանքում փոքր տեղ է բռնել: Հայտնի է ման Կոմիտասի հարգելի վերաբերմունքը առանձնապես Ժիրենի, Զիվանու և Օնեքամի ստեղծագործության նկատմամբ:

Արդյուրներն են՝ ԱՆ/99 և ՀԵ/900: Երկու տեղում էլ խմբերգ զրված է պայմանական «փուռ» տոնայնության մեջ, այստեղ բերվում է փոխադրված վիճակում:

Կոմիտասի այս վաղագույն դաշնակցման մեջ (1894 թ.) հետաքրքրական ու արժեքավոր է մեղեդիի վերջնական տոնիկայի ճշգրիտ զգացողությունը և անորոշության լադա-տոնայնական հարուստ մեկնաբանումը: Նկատի ունենք պարբերության ավարտումը մածորամիճոր համակարգի տար-

մանձնեղում կատարվող մոդուլացիայով, քննադրում C dur — A dur (եղև «փուշն» ընդունենք դո), այստեղ A dur — Fis dur, և երգի մեկ տեղից մյուսին անցնելիս գույքող հակառակ համադրությունը: Այսպիսի ներդաշնակումը միանգամայն համապատասխան է նույն ժամանակներում գրված «Ոճ թինդի ի ինճին» ձոներգի (ներդաշնակությանը (ՆԺ IV), որտեղ տաղանի պարբերությունը դո մածորում ակավելով, ախարսվում է մի մածորում: Հետագայում մեծ և փոքր տերցիաներով մածոր անցումները դարձել են կոմպոզիտի ներդաշնակման նախապիարած միջոցներից մեկը (եկտու գույքաներգ, «Ձիգ տու, քաշի», «Անտունի» և այլն):

Այն ժամանակ էշմիածնական միջավայրի քաղմանայն ընկալման համար այդպիսի ներդաշնակությունը, ըստ երևույթին, անտրոք է եղել: Պետք է ենթադրել, որ կոմպոտասյան ներդաշնակությունն իր թարմությամբ ու համարձակությամբ այդ միջավայրում ներդնելն ընդհանրապես այնքան էլ դյուրին գործ չի եղել: Այս է պատճառը, օրինակ, որ Հայկ Հովհաննիսյանն իր երգարանում (ՀԵ) փորձել է քստի մեղեդիական ընթացքով «փափկացնել» երգի երկրորդ (նախադասության կրկնության ժամանակ տաղվող մածորից մածոր փոքր տերցիա դեպի վեր անցումը: Այդ տակտը մեծը թողել ենք այնպես, ինչպես ԱՆ-ում է:

Ջիվանու այս մշանակող երգը մի «գորդյան հանգույց» ունի, դա նրա խոսքի և եղանակի կառուցվածքային անհամապատասխանությունն է. խոսքը՝ եռաստուղ տուն և երկտող կրկներգ, եղանակը՝ երկու կրկնվող նախադասություններից կազմված պարբերությո: Մեզ մատչելի եղած ժնագույն ձայնագրություններում վերը հիշատակված ԱՆ (1894 թ.) և ՀԵ, Արշակ Բրուսյանի «Ձագնագրյալ ժողովրդական երգեր, պարերգեր և պարեղանակներ» հավելված ձայնագրերով (էջ 7, 1898 թ., Գրականության և արվեստի թանգարան) և նույն ժողովածուն, Ռեդիակի ձեռքով փոխադրված երկրպական ձայնագրերի, էջ 2՝ երգը շարադրված է այնպես, որ քանաատեղծության մեկ լրիվ տունը երգվում է երկու տուն եղանակով. մեղեդիի առաջին կեսով երգվում է քանաատեղծության 1-ին տողը (կրկնված), և եղանակն ախարսվում է. ապա՝ նորից մեղեդիի առաջին նախադասությունով երգվում է քանաատեղծության 3-րդ տողը (կրկնված), և երկրորդ նախադասությունով (կրկնված) երգվում են կրկներգի երկու տողերը: Դժվար չէ նկատել, որ այսպիսով քանաատեղծության 3-րդ տողը արհեստականորեն միացվում է կրկներգին (ստացվում է՝ «Գանձի՛ններով, քարակներով միտամի փափի՛ր, այժմս, փախի՛ր...»), և ամբողջության իմաստն աղավաղվում է:

Քանի որ վերը հիշատակված թուր ձայնագրությունները Ջիվանու կենդանության օրոք են արված (Ա. Բրուսյանը երգն անձամբ Ջիվանուց է գրի առել), պետք է ենթադրել, որ Ջիվանին ինքն էլ այդպես է երգել: Բայց ամեն և այն, որ, ինչպես գրված է Մ. Աղայանի և Շ. Տալյանի կազմած ու խմբագրած՝ Ջիվանու երգերի տպագիր ժողովածուում (Երևան, 1955, էջ 7), «երգիչ-քանաատեղծ միշտ միևնույն, անփոփոխ ձևով չէր կատարում իր ատեղծագործությունները, նրա կատարումները իմպրովիզացիայի բնույթ էին կրում», ուրեմն, Ջիվանին կարող էր և այլ ձևերով երգած լինել:

Անկախ դրանից, աշուղական երգերում խոսքի ու մեղեդիի կառուցվածքային անհամապատասխանության երևույթները հաճախ են հանդիպում, մասն երևույթներ երբեմն էլ տեսնվում են ժողովրդական երգերում: Այդպիսի անհամապատասխանության Ռեռևանցով, երգչի քանաատեղծական տեքստում երբեմն մասնատվում են ոչ միայն ամբողջական իմաստ պարունակող տներ կամ կիսատներ, այլ մաս տողեր ու լավելի մանր տարրեր*, և հավա-

* Որպես մի այլ օրինակ կարող ենք հիշատակել թեկուզև նույն Ռեդիակի «Մաքի» երգը, որտեղ մեղեդիի վերջին դարձվածները քանաատեղծության միտքը մասնատում են հետևյալ ձևով՝ **Թուգե եմ ինճեր** // անկասար ժայրիկ // անկասար ժայրիկ... (նույն ժողովածուն, էջ 15):

ռակը՝ միմյանց հետ կապ չունեցող ինքնուրույն տարրեր միավորվում են :
Բնական աշուղական կատարման ժամանակ այդ մասնատումները չեն
նկատվում, մասնավաճի, ունկնդիրն էլ դրանց և այդպիսի ոճին սովոր է :
Քառի որ աշուղական երգում կարևորագույնը, առաջնայինը խոսքն է, ուստի
ունկնդիրը համբերությամբ հետևում է խոսքի շարադրությանը, և եղանակը
չի խանգարում, որ մա ինքն իր համար մտքի ամբողջություն կազմի (եղա-
նակը, ունկնդրի համար ազնվատեղիորեն, մեծացնում է խոսքի հուզական
ներգործականությունը) :

Ջիվանու տպագրված ժողովածուն կազմող-խմբագրողները «Այծյամ»
երգում փորձել են ինչ-որ չափով մեղմել հակասականությունը : Ջեռեղելով Ա.
Բրուստյանի ձայնագրությունը, նրանք ոտանավորի 2-րդ տողի համար մե-
ղեղի՜ երկրորդ նախադասությունը գրել են կրճատ, առանց «լե, լե»-ների,
որպեսզի այն կրկնաբար ընույթ չընդունի, երբը դրանով չարարտվի, շարու-
նակելի մնա և երկու երաժշտական տները հինգն որպես մեկ ամբողջություն,
որպեսզի խոսքի իմաստը տեղ հասնի : Սա հարցի մասնակի լուծումն է մի-
այն :

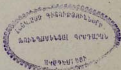
Երգչամերի համար քաղվածայն մշակված աշուղական երգը կառուց-
վածքային այսպիսի անհարթություններ չի կարող վերցնել, այստեղ երա-
ժշտությունն առաջին հարթության վրա է, երգի ամեն մի երաժշտական
տումը շատ ավելի, քան միաձայն աշուղական կատարման դեպքում, ա-
վարտված, ամբողջացած է, ուստի և պահանջվում է քանատեղծության և
եղանակի շարադրության միասնականություն :

«Այծյամ» խմբերգում նկարագրված հակասականությունը վերացնելու
նպատակով ներկա հատորում երգը խմբագրեցինք մի նոր ձևով, քանա-
տեղծության նոստրոլ տումը հատկացնելով եղանակի միայն առաջին նա-
խադասությունով երգելուն : Որեմն, եղանակի այդ 1-ին նախադասությունը
կատարվում է երեք անգամ, տարբեր խոսքերով, երրորդ անգամ այնպիսի
տարբերակով, ինչպիսին շարադրված է Ա. Բրուստյանի հավկական ձայ-
նագրերով գրվածում (հեղինակի ներդաշնակությունը չի փոփոխվել) : Այս-
պիսով, եղանակի կառուցվածքը համապատասխանում է խոսքի կառուց-
վածքին, և մտքի ամբողջականությունը չի տուժում : Խմբերգում կատարված
են նաև խմբագրական կարգի այլ մանր շտկումներ :

«Այծյամ» երգի՝ վերը հիշատակված ձայնագրությունները, ալելաքոսած
նաև Բ. Կարա-Մուրզայի ձայնագրությունը (ներդաշնակել է 1892-ին), մի-
մյանցից նկատելի ու հետաքրքրական տարբերություններ ունեն նաև լսողի
ու ելեճի ատումով : Կոմիտասի ներդաշնակած մեղեդիի տարբերակը այդ
փաստով համեմատաբար պարզեցինք է :

«Այծյամ» խմբերգը հրապարակվում է առաջին անգամ :

Բ. Ա. ԱՐԱՍՆ



Խմբագրի կողմից 7 От редактора 7

ՄԵՆԵՐԳԵՐ, ԶՈՒԳԵՐԳԵՐ ԵՎ ԵՌԵՐԳ

СОЛЬНЫЕ ПЕСНИ, ДУЭТЫ И ТЕРЦЕТ

ա. Երկու ռոմանս և երգ-մեծախոսությունն «Լեւոնտիկի վաճառականը» պիեսի համար

ա. Два романа и песня-монолог из пьесы «Венецианский купец»

1. Մութ էր երկնքը. խոսք՝ Լ. Քոմանյանի . . . 27
2. Գիշերը. խոսք՝ Մ. Արմանյանի (Գիշերը) . . . 30
3. Մթն ծագումն ո՛րիկից է. խոսք՝ Վ. Սեփարյանի . . . 32

1. Муть эр еркинн (Было темно на небе). Са. О. Туманяна . . . 27
2. Гишерерг (Ночная песня). Са. М. Лермонтова (из Гёте) . . . 30
3. Сиро ցагунн уркиց э (Где любовь начало?). Са. В. Шекспира . . . 32

բ. Գեղջկական

б. Крестьянские

4. Լորիկ 33
5. Զուլ 36
6. Քո՛ւն եկիր, պապա. խոսք՝ Ռ. Փանկյանի . . . 39
7. « » « » « » « » . . . 40
8. Մամբրը ծառայն չէր 41
9. Այ ձիւն եսն ի՞նչ կամե 43
10. Մանի ասեմ 45
11. Մանիկ ասեմ 45
12. Մարտն անկան 47
13. Տուն արի 49

4. Лорик (Переблочка) 33
5. Зуло 36
6. Кун ехир, павас (Усни, дитя моё!). Са. Р. Патканяна . . . 39
7. « » « » « » « » . . . 40
8. Матик матовс чэр (Перстень был не по мне) . . . 41
9. Ай дини անн инч кане (На что подкова влому коню?) . . . 43
10. Маня асем (Песня гадания) 45
11. Цахик асем (Песня гадания) 45
12. Марон а кайне (Стоит Маро) 47
13. Тун арн (Приди домой!) 49

գ. Աշուղական

в. Ашугские

14. Վա՛յ! Է՛մ ազգին. խոսք՝ Վ. Արսլանի . . . 52
15. Այգեղան, ի՛նչ ես անեմ. երգ՝ աղու Սթրեմի (երկնայն) . . . 53
16. « » « » « » « » (համայն) . . . 53

14. Вай эи азгин (Горе тому народу!). Са. Х. Абовяна . . . 52
15. Айгеган, инч ес ануи (Чем ты занят, садовник?). Песни ашуга Шириня . . . 53
16. « » « » « » « » . . . 53

ԽՄԵՐԳԵՐ

ХОРЫ

ա. Գեղորդան ճեմարանի երգչախմբի երգացանկից

ա. Из репертуара хора академии Геворгян

17. Քրո՛ւն սեւ սեպոր աղջիկ 57
18. Ա՛յ ծաղանի 59
19. Ամերեն եկա՛մ 61
20. « » « » 61
21. Իմ շինարի շարը 63
22. Մե՛նա յա՛ր 65
23. Գե թա՛ն արմ, գո՛նեշ շան 67
24. Ծաղեր շան 70
25. Կես ու կես կորեկ ունի 72
26. Սարերի պեճն ի՛նչ ա 74
27. Լուսնակը լուի, բա՛րո 76
28. Սա՛ր, սա՛ր 76
29. Աղջկե՛ր, պար րոճեցե՛ր («Սեփանյանի» խմբակից). խոսք՝ Վ. Արսլանի . . . 77

17. Кн сев севатор ахчик (Диалог матери и дочери) . . . 57
18. Ай назани (Ай, ты грациозная) 59
19. Анджери еказ (Дождь пошел) 61
20. « » « » « » « » . . . 61
21. Им чинари ир (Чинар мой ир) 63
22. Сопа ир 65
23. Дя, тол ара, гомеш джан (Ну, тыни, буйвол! Песня гумна) . . . 67
24. Шогер джан 70
25. Кот у кес корек унин (Мера с половинною проса у меня) . . . 72
26. Сарери синдиш инч а (Любовная) 74

ՀԱՎԵԼՎԱԾՆԵՐ

ա. Վեց դարացական խմբերգեր

85. Անձրեւ եկա՛մ	181
86. Ա՛յ, մա՛րազ բա՛ն	181
87. Զա՛ն գառնու՛կ	182
88. Աղվես զճա՛ց մտա՛մ բաղա՛ց	183
89. Աղվես պառկե՛ց ճաճի՛ր տակի՛ն	184
90. Գճաղե՛ր տեսե՛ր ո՛վ է կերել ա՛ռը	185

բ. «Աղգայի՛ն երգարան» ժողովուրդական

91. Լ՛աւո-նո, Լ՛, Լ՛	186
92. Կո լո՛ւն էր, ի՛նչ լո՛ւն կա՛մ	187
93. Այծա՛մ (Աճե՛ղ եւ, շնո՛ւ գիտե՛ր). երգ աղա՛ղ Զո՛րանու	188
Ծաղկաճարտարներ (Թ. Սրույանի)	181

77. Անձրեւ եկա՛մ (Дождь пошёл)	136
78. » » » » »	136
79. Տոնա՛ր	137
80. » »	138

ДЕТСКИЕ ПЕСНИ

81. Пляте՛ր ձա՛յու (Лощадка). Տա. Կոմիտաս	141
82. Օր, օր (Колыбельная). Տա. Կոմիտաս	142
83. Գոլիկերո՛ւ մանիկ (Цыплята и дитё). Տա. Կոմիտաս	143
84. Խա՛ր մեր (Отец наш!). Տա. Կոմիտաս	148

ПРИЛОЖЕНИЯ

ա. Шесть школьных хоров

85. Անձրեւ եկա՛մ (Дождь пошёл)	151
86. Ա՛, մարա՛ ճա՛ն	151
87. Ժա՛ն ցարուկ (Милый агнёнок)	152
88. Ախա՛ն ցա՛ն ժա՛ն ճա՛ն (Пошла лиса на мельницу)	153
89. Ախա՛ն ցարուկ ճա՛ն տա՛ն (Снегла лиса у дороги)	154
90. Գա՛նք տեսե՛ք օ՛ր է՛ր ցա՛ն ա՛յն (Идите посмот- рите кто съел козла)	155

բ. Из сборника «Աշգան Երգարան»

91. Լեթօ-օ, ձե, ձե (Плясовая)	156
92. Ու լոս օր, ու՛ն լոս սա՛ն (Счадебная шуточ- ная)	157
93. Այճա՛մ (Косуля). Քա՛ն աշա՛ղ Ժա՛նա՛ն	158
Կոմենտարի (Ք. Աթա՛նա)	161



Կոմիտաս

4 685 Երկերի ժողովածու.— Եր.: Սովետ. գրող. 1979

է Յ. Մենեքեր և խմբերգեր խմբ. Թ. Ա. Աթա-
յան . . . էջ.

Կոմիտասի Երկերի ժողովածուի 3-րդ հատորը ընդգրկում է ժողովրդական հիմք ունեցող մենեքեր, խմբերգեր և ժողովրդա-
կան նյութերից առնալիս պոետիզացիայով: Փերսիզում
են փոքրածափի գործերը: Հատորում գնանգված 100 երգային
ստեղծագործություններից մեծ ծավալը հրատարակվում են առա-
ջին անգամ:

180200000
4 708(01)79 — 77

78 Ար 1
9ՄԳ 83. 23 (2) (1)

Հրատ. խմբագիր՝ Լ. ԱՍԵՎԱԾԱՆՔԱՆ
Նկարիչ՝ Թ. ԲԻՆԴՐԱՅԱՆ
Փնդ. խմբագիր՝ Օ. Ա. ԱՍԼՏՐՔԱՆ
Տեխ. խմբագիր՝ Ա. ՄԱՐԳՐԱՅԱՆ
Վերատպագր. սրբագրիչ՝ Վ. ԱԶԷՏԱՆ

ՉՖ 03642, Գրադեր 109, Յգառանոց 2000.
Հանձնված է արտադրության 29/II 1977 թ.,
Յտրորված է արտադրության 29/II 1979 թ.,
Բուդժե՝ օֆսեթ, 60×90¹/₂, Հրատ. 20,5 մամ.,
20,8 պարզ. աղ. մամ.: Փնդ. 20 կող.

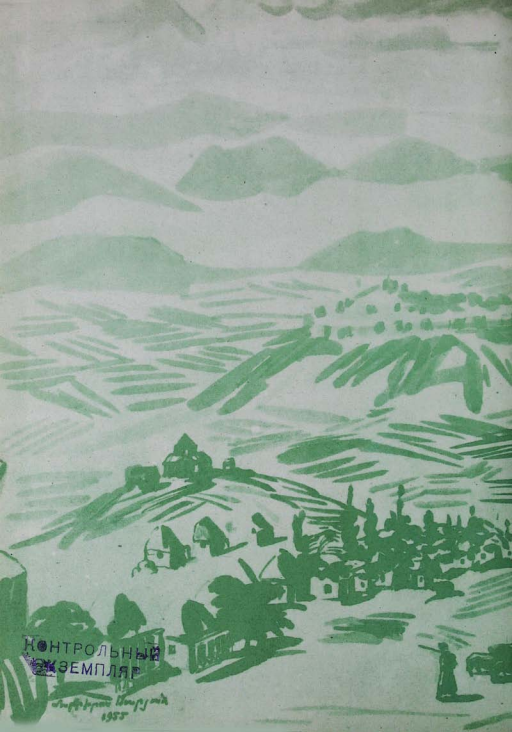
«Սովետական գրող»

Հրատարակչություն, Երևան—Ս, Յերյան 91,

ԿՍՖՀ Հրատարակչու-

թյունների, պոետիզացիայի և գրքի առևտրի գործերի
գնանգված հոմախի խմբի Մեղապարտի անվան
պոետիզացիայի համալսարան, Երևան, Յերյան 91,

Полиграфический комбинат им. Акопа Мегапарта Гос-
комитета Арм. ССР по делам издательства, поли-
графии и книжной торговли,
Ереван-9, Теряна, 91.



КОНТРОЛЬНЫЙ
ОУЗЕМПЛЯР

Литературный Издательский
1955



ՀԱՅ ՀԻՄՆԱՐԱՆԻ ՊԻՆՈՒՄ



FL0073049

