

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱՅԻ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
РЕСПУБЛИКИ АРМЕНИЯ
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

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

КОМИТАС
СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ
ТОМ ДЕСЯТЫЙ

МУЗЫКАЛЬНО-ЭТНОГРАФИЧЕСКОЕ
НАСЛЕДИЕ

АРМЯНСКИЕ НАРОДНЫЕ
ПЕСНИ
КНИГА ВТОРАЯ

Составление, редакция и комментарии
Р. Атаяна

КОМИТАС
The Complete Works
Volume Ten

MUSICAL-ETHNOGRAPHIC HERITAGE

ARMENIAN FOLK SONGS
Book 2

Edited by R. Atayan

Издательство "Гитутюн" НАН РА, Ереван
"Gitutjun" Publishers, Yerevan
2000

Կ Ո Մ Ի Տ Ա Ս

ԵՐԿԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ
ՏԱՍԵՐՈՐԴ ՀԱՏՈՐ

ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ-ԱԶԳԱԳՐԱԿԱՆ
ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅՈՒՆ

ՀԱՅ
ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

Գիրք Բ

Կազմեց, խմբագրեց և ծանոթագրեց
Ռ. Աթայան



ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն
Երևան 2000

ԴՏՀ 78(479.25)

ԳՄԴ 85.313(2Հ)

Կ-685

*Հրատարակության ծախսերը հոգացել է Լիսաբոնի
Գալուստ Գուլբենկյան հիմնարկությունը, որի համար
Արվեստի ինստիտուտը իր երախտագիտությունն է
հայտնում այդ հիմնարկությանը և դրա հայկական բաժնի
վարիչ՝ պատվարժան դոկտոր Զավեն Եկավյանին*

*The Institute of Arts expresses deep gratitude
to the Calouste Gulbenkian Foundation in Lisbon,
Portugal, and the head of the Department of Armenian
Communities Dr. Zaven Egavian for their financial support
to carry out the publication of this volume.*

Տպագրության պատրաստեց

Գ.Գյոդակյան

Подготовил к печати

Г.Геодакян

Prepared for publication by

G.Geodakyan

Կ 4905000000

703(02)-2000

ISBN 5-8080-0447-0

ԳՄԴ 85.3/3(2Հ)





ՆԱԽԱՐԱՆ

Կոմիտասի երաժշտա-սզգագրական ժառանգության ներկա Բ գրքով (Երկերի ժողովածու, հատոր 10) սկսվում է հայ ժողովրդական այն երգերի տպագրությունը, որոնք մա հավաքել, գրի է առել 1899թ. աշնանից սկսած:

1899-ի աշնանը, Գերմանիայից վերադառնալով, մասնագիտորեն հմտացած երաժիշտը նոր եռանդով շարունակեց երգերի հավաքումն ու ուսումնասիրումը: Այդ գործը այժմ մա ավելի պարզորոշ ենթարկում էր գիտական մասնավոր նպատակների և նոր կազմվող ժողովածուներից առաջինի նպատակը դարձրեց՝ ներկայացնել հայ գյուղական երգի *թեմային տեսակները*, կամ ինչպես ընդունված է ասել՝ *ժամրային*:

1900 թվականի աշնանը Կոմիտասն արդեն համակարգում էր «ժամրային» ժողովածուին հատկացրած երգերը. դրանք գրված են մաքուր, սև թանաքով, փոքրադիր թերթիկների վրա, դարսված նույնպիսի թերթիկներից ձևված միասնաձայն պիկներում:

Սակայն, ինչպես կոմիտասյան մի շարք այլ գործեր, այս ժողովածուի նյութերը ևս մեզ են հասել բնավ ոչ լրիվ և ոչ սկզբնական դասավորությամբ: Դիվանի տարբեր միավորներում (թր. 306-312, 321, 363, 642, 653 և այլն) հայտնաբերվել են հետևյալ անվանումները կրող «ժամրային» շապիկներ, որոնք համակարգված են գլխավորապես խոսքային-թեմային մոտեցումով՝ «Բնական երգեր», «Քաղհանի երգեր», «Վիճակի երգեր», «Հարսանիքի երգեր», «Դյուցազներգական», «Զանազան ուխտատեղի և ս. Կարապետի երգեր», «Կարոս խաչ», «Բանդխտի երգեր», «Մահերգեր», «Միքահարական», «Թռնոցի երգեր կամ պարերգեր», «Զանազան յայլիներ», «Հայ ազգային պարեր»: Հայտնաբերված շապիկներում կան մակ երգերի կոմպոզիցիոն հատկանիշների վրա հիմնվող երեք անվանումներ՝ «Ժամրական ժողովրդական երգեր», «Ժողովրդական միացում» և «Աղավաղում»: Շապիկները մեծ մասամբ կրում են 1901, երբեմն էլ՝ 1900 թվականը:

Ինչպես տեսնում ենք, ընդգրկումը բավականաչափ լայն է: Եվ, սակայն, միայն այն հանգամանքը, որ դրանցում հոռովելներին և սայլի ու կալի երգերին վերաբերող շապիկ չկա (այդ երգերը Կոմիտասը երբեմն անվանել է «Բնության երգեր», բայց վերը հիշատակված «բնական»-ը այս դեպքում վերաբերում է ոչ թե աշխատանքային, այլ սոսկ բնության մասին երգերին), անվիճելիորեն վկայում է, որ այդ շապիկները իրոք լրիվ չեն: Անկախ սրանից էլ, հայտնաբերված շապիկների մեծ մասը ներկայումս, ցավոք սրտի, դատարկ է, առանց որևէ պարունակության:

Այնուամենայնիվ, դրանցում պահպանված և դրանցից դուրս հայտնաբերված (թղթի տեսակի ու մեծության, թանաքի գույնի և գրության ձևի հիման վրա) «ժամրային» թերթիկները պարունակում են 63 երգ, գլխավորապես հարսանեկան (47 երգ ու նվագ), սիրո (5), վիճակի (6), քաղհանի (4), ս. Կարապետի (1), մահերգ (2), «Կարոս խաչ» (1):

«Ժամրային» թերթիկներից բացի, դիվանում հայտնաբերվել են զանազան նոթագրություններ, որ նույն ժողովածուի սևագիր նշումներն են կամ, համեմայն դեպ, առնչվում են դրա հետ: Բերենք երկու նմուշ՝ 662/13 և 682.

(*Շինական կամ աշխատանքի երգեր*)

2. Մայիի և կալի - Հոռոյր, Հոլ արա, եզո.
3. Քաղիանի - Քաղիան կանեն (իո քարով).
4. Մանդերգ - Վարեն (վարեն, վարեն լման).
5. Բուրդ գզելու - Միպտակ մաքինը (թալինըը գետինը).
6. Կաթ կթելու - Հինգ էծ ունեն.
7. Օրոր - Աղվոր ես (չունիս խալաթ).

(Ծիսական և վիպական երգեր)

1. Հարսանեկան - մի քանի խառն երգեր*
2. Վիճակի - Սկլա, սկլա.
3. Ծննդոց - Արդ ցնծացեք (ուրախացեք).
4. Վիպական - (Դավիթ և Մեհր՝ ճշված է մի այլ բնագրում).
5. (Դյուցազմական) - Մոկաց Միրզա.

Խաղեր

1. Զվարճական - Շորորա (Անուշ).
2. Ծաղրական - Խումար (պառնե իրես քաց).
3. Երգիծական - Սոնա յար.
4. Միրահարական - Քելե, քելե, քելով աղջիկ.
5. Պարի - Կանաչ արտը քան եկա, մունջ մարդ ա յարս.
6. Զինվորի - Մարերի վրով գնաց.
7. Բնական - Լուսինը սարի տակին.
8. Մանկական - Դավար տոտիկ, ջոր քե, ես չեմ կամա, դու քե.

Ամոռունի (կամ մի այլ բնագրում՝ քանդխտի երգեր)

1. Միրտս մման էր.
2. Կանչե կռունկ.
3. Կռունկ.

Թ. 682-ում ավելի մանրամասնորեն ներկայացված են միայն աշխատանքային երգեր.

Ա. Գութաներգ

1. Օրինյալ է Աստված - Լոռու,
2. Դարիքի երգածը - Դարաբաղի,
3. Զիգ տու, քաշի՝ 2 տեսակ - Դարաբաղի,
4. Լուսատու քիթ գցեց դու - Ապարանի,
5. Ոսիդ արա - Մանահնի,
6. Արի, արի, քե դուրքան - Լոռու,
7. Հոլ արա, եզո - Դարալագյազի,
8. Ել, ել, ել - Իգդիրի,
9. Հոլ արա, գնանք - Դազախի...

Բ. Կալերգ

Մրանցում թվարկված շուրջ 30 երգերը, որոնցից մի քանիսը կամ մաս վերը հիշատակված շապիկներում, անշուշտ տեղ պետք է գրավեին Ժանրային ժողովածուում. ի դեպ՝ մի քանիսն էլ ինքը՝ Կոմիտասը, գետնդել է մաս ք. 302-ում («Ազգաբանական ժողովածու»), որը նույն ժամանակ «Ժանրայինին» զրեթե զուգահեռ էր կազմվում։ Այս բոլոր տվյալները բավական կոնկրետացնում են Ժանրային ժողովածուի մասին մեր պատկերացումը։ Եվ, այնուամենայնիվ, ավարտված է եղել այդ ժողո-

* Խառն - այս դեպքում նշանակում է իարսանիքի տարրեր պահեթին վերաբերող։

վածուն. եթե այդ՝ էլի ի՞նչ բաժիններ և ճշգրիտ որքա՞ն երգ է պարունակել:

Առայժմ այս հարցերին սպառիչ պատասխանել հնարավոր չէ: Ուստի Կոմիտասի ժողովրդական երգերի ներկա հատորը կազմելիս մեր առջև ծագեց եղևնուրանը.

կամ հրատարակել հայտնաբերված - հավաքվածն այնպես, ինչպես մեզ է հասել և մեկ անգամ ևս առիթ ստանալ մշելու՝ «63 կամ մոտ 100 երգ չպահպանված... ժողովածուից».

կամ հրաժարվել երբևէ եղած, ավարտված կամ անավարտ մնացած (բայց պահպանվածից անշուշտ ավելի հարուստ պարունակությամբ ունեցած) ժողովածուից և դրան հատկացված այն երգերը, որոնք հեղինակի այլ ժողովածուներում չկան, միացնել որևէ այլ միավորին.

և կամ հեղինակի ընդունած սկզբունքներով մերա ձեռնարկած ժողովածուն լրացնել ու վերակազմել:

Եկատի ունենալով, որ Կոմիտասը ոչ միայն ձեռնարկել, այլև որոշակիորեն շատ քան էր արել ժողովածուն ստեղծելու ուղղությամբ. որ այդ ժողովածուից պահպանվել են բավական նյութեր ու գրեթե լիովին պարզ է, թե դրանք ինչպես են համակարգված եղել. որ Կոմիտասի դիվանի թղթերում կան մտածվողապես մույն ժամանակներում իրականացված, մի ամբողջ շարք տարանջատված կամ ընդհանրապես որևէ ամբողջության մեջ չդրված գրառումներ, որոնք ի վերջո այս թե այն հավաքականության մեջ ու դասավորությամբ պետք է հրապարակվեն. այս բոլորը նկատի ունենալով, մասնականահարմար գտնվեց կամզ առնել հարցի լուծման երդուղ տարբերակի վրա, այն է՝ հիմք ընդունելով հեղինակի ձեռնարկած ժողովածուի պահպանված բեկորներն ու այդ ժողովածուի համար մշված երգերը, հայ գեղեցկական երգի ժամանակին դասակարգման կոմիտասյան սքեմներից որևէ մեկի համաձայն (պահպանելով երգատեմականի անվանումներն ու հերթականությունը) այդ նյութերը դասավորել և վերջ հիշատակված «սանապատան» մնացող երգերով (բացառիկ դեպքերում մասն. Կոմիտասի այլ ժողովածուներից քաղված նմուշներով) դրանք լրացնել, որպեսզի ամեն մի ժանրում, առանց ժողովածուն ծանրաբեռնելու, տեղ գտնեն բանաստեղծական բովանդակության և մեղեդիական կերպերի առումով հնարավորին չափ բազմազան նմուշներ:

Ահա, այդ սկզբունքով է զոյացել ներկա ժողովածուն, որ Կոմիտասի ունեցածի մի լրացումն ու վերակազմումն է: Լրացնող նյութերի թվում առանձնահատուկ են դիվանի 709 տետրի 45 երգերը (մատիտով «դաշտային գրություն», հաճախ դժվարընթեռների, մի շարք դեպքերում խոսքերը չգրված), որոնք առավել հետաքրքրական են հենց ժանրային առումով. այս երգերը Կոմիտասը հավաքել է Գերմանիայից վերադառնալուց ամմիջապես հետո (1899-1900), մեկ վայրում (հավանաբար՝ Մուրնաուտի գավառ) և հատկապես հնարավորին չափ շատ տարբեր ժանրեր ընդգրկող մտնեցումով: Այլ միավորներից ներկա ժողովածուում օգտագործված նմուշները մեծ մասամբ դրանցում առկա մույն երգերի տարբերակներն են, որ իրենց հիմնական տեղում ևս պետք է պահպանվեն: Գեղջուկ երգերի կոմիտասյան դասդասման սքեմներից ընտրել ենք (մասնակի փոփոխությամբ ու լրացումով) այն մեկը, որ գետեղված է մեր «Հայ գեղջուկ երաժշտություն» աշխատության սկզբում և համեմատաբար ուշ գրվածք է: Վերակազմված ժողովածուն պարունակում է Կոմիտասի՝ գլխավորապես մինչև 1904թ. գրառած 300 նմուշ: Երգերը դասավորված են թեմային-ժանրային հետևյալ բաժիններում.

1. ՇԻՆԱԿԱՆ -

ա. Դաշտի կամ քմությամբ՝ գութանի (վարի), սայլի, կալի, քաղիանի և չամաքի երգեր.
բ. Առտին՝ սանդի (ձավարեծծի), սանդիբրի (բուրդ գգելու), ճախարակի և իլիկի (մանելու), օրորելու երգեր.

2. ՏՈՆԱԿԱՆ և ԾԻՍԱԿԱՆ -

ա. Ծննդյան և Ջատկի ավետիսներ.

- բ. Բարեկենդանի երգեր.
 - գ. Ուխտի երգեր.
 - դ. Վիճակահանության երգեր.
 - ե. Հարսանքի երգեր.
 - զ. Ողբերգեր, լացեր.
- 3. ՎԻՊԱԿԱՆ և ՊԱՏՄԱԿԱՆ -
 - ա. Առասպելաբանական.
 - բ. Բուն վիպական.
 - գ. Պատմա-վիպաբանական (դյուցազ-ներգ).
 - դ. Պատմա-ողբերգական և պատմա-կենցաղային (մահերգեր).
- 4. ՊԱՆԴԻՏԻ և ՊԱՆԴԻՏՈՒԹՅԱՆ.
- 5. ՔՆԱՐԱԿԱՆ -
 - ա. Սոցիալական զանգառի երգեր.
 - բ. Զինվորի և զինվորագրության երգեր.
 - գ. Լավատեսական այլաբանություն.
 - դ. Հովվերգություն.
 - ե. Օրորներ.
 - զ. Սիրո (սիրահարական) երգեր.
- 6. ԿԵՆՅԱՂԱՅԻՆ ՀՈՒՄՈՐԻ, ԵՐԳԻՇԱՆՔԻ ՈՒ ՇԱՂԻՐ ԵՐԳԵՐ.
- 7. ՊԱՐԵՐԳԵՐ և ՅԱՅԼԻՆԵՐ.
- 8. ԽԱՂԵՐԳԵՐ և ՍԱՆԿԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ:

Ամերածեշտ է վերապահել, որ ժողովածուում ներկայացված նյութերով չեն սպառվում Կոմիտասի գրառած երգերի որևէ ժանրի բոլոր, թեկուզև առավել բնորոշ նմուշները, նույն երգատեսակների ոչ պակաս բնորոշ այլ նմուշներ կան երաժշտագետի մյուս բոլոր ժողովածուներում: Ներկա ժողովածուն ընդհանրական հայ գեղջուկ երաժշտության ժանրային քաղնագնությունը սպառելու խնդիր էլ չի դնում: Այսպես, օրինակ, Կոմիտասի դիվանում պահվող 644/46 թերթիկում, որ վերը հիշատակվածից էլ ուշ է գրված, թեև հիմնականում ժանրային նույն քաժանումներն են, բայց դաշտի երգերում նշված են մաս ցանքի և հունձի երգերը, որպիսիք ներկա ժողովածուում չկան, ամսուների և պանդխտի երգերը միավորված են «և» շաղկապով, հիշատակված են մաս *նվագների տեսակներ*^{*} «հնագույն պարերի արձագանքները՝ վահանապար, ճոշպար, կոպալապար, քուրպար, ծափապար, շորեր և այլն, որոնք բոլորը հնարված տեղի անուններով են հայտնի»: Մի այլ ցանկում էլ հիշատակված են «Հայ ազգային պարեր», որ դարձյալ ակնարկում է նվագարանային երաժշտության մասին^բ:

Ավելացնենք և այն, որ ներկա ժողովածուում երգերի տեղային-քարքառային առումով միատարր և տարբերված չէ (այդ այդպես է մաս ժողովածուի պահպանված թեկորներում), ուրեմն հայ գեղջկական երգի խոսքային ու երաժշտական (մեղեդիական) քարքառային որևէ դասդասում կամ ամբողջականություն ներկայացնելու խնդիր ևս դրված չէ^գ:

Զմայած այս վերապահումներին (որոնք բխում են «ազատ» նյութերի ընտրության հնարավորությունների, այնուամենայնիվ, որոշ սահմանափակությունից), կոմիտասյան ներկա ժողովածուն, որ թվարկումով նրա *հիմքերորդ* ժողովածուն է

^{*} Կոմիտասի գրառած նվագային եղանակները շատ փոքր չափով են պահպանվել, մասնավորապես նշված անվանումներով պարեր չեն հայտնաբերվել: Ներկա հատուրում նվագային եղանակներից գետնոված են միայն մի քանի նմուշ, որ ամբողջականորեն կապված են հարսանքիին և ա. Կարապետ ուխտագնացությանը: Հայտնաբերված մյուս նվագային եղանակներն ու պարերը կգետնովեն առանձին, ազգագրական նյութերի 6-րդ հրդում (ԵԺ 14):

^բ Այդ խնդիրն ցրառեցել է Կոմիտասին, բայց մեզ են հասել սակ հատուկներն նշումներ և դիտողություններ: Դրանց մեքը կանոնադասում են «Արևմտահայ ժողովրդական երգեր»-ի աղիթով:

(այս մասին տե՛ս նախորդ հատորի Առաջաբանում)՝ վերստեղծված և լրացված, մեր կարծիքով, ի գորտ է հայ գեղջկական երգի ժանրային ընդհանուր բովանդակության մասին բավականաչափ լիակատար և ամփոփ պատկերացում տալու: Ներկա ժողովածուում բազմաթիվ երգեր նորույք են և, երբեմն տարբերակներ իսկ չունենալով, գետեղված են միայն այստեղ: Հաճախ դրանք առանձնապես արժեքավոր են ոչ միայն ընդհանուր գեղարվեստական էությանը, այլ մանավանդ հենց իրենց ժանրային բնորոշության առումով: Այդպիսի նյութերից են, օրինակ, պանդխտական «Աշե՛» երկինքն էր ամպե՛» ընդարձակ եռերգը և «Կռունկ, հուստ կիզաս» ու «Հոյա, տմալիդ տուն» ազատ-արտասանական երգերը, որոնց բանաստեղծական տեքստերը բազմիցս տպագրվել են, բայց եղանակները նոր միայն հայտնի են դառնում: Դրանց թվում են նաև ժողովրդական կատարման տեսակետից հետաքրքրական մուշկներ՝ Վարանդի հոռովելի նոր հատվածները, «Կիրակնուտ իրիկունը» կատակային խաղերգը և այլն: Ժողովածուի համար Կոմիտասի հավաքած հարսանական երգերից 18-ը, մյուսմեծի թեմային կրկնություններ կամ մոտական տարբերակներ լինելով, գետնից ենք առանձին, որպես մի լրացում:

Ժողովածուում ամվանելով «Ժանրային», մենք իհարկե տեղյակ ենք եղել այն իրողությանը, որ Կոմիտասն իր հայերեն գրություններում «ժանր» անվանումը չի գործածել: «Հայ գեղջուկ երաժշտություն» աշխատության մեջ, տարրեր առումներով, մա գործ է ածել «տեսակ» բառը՝ «Հայ գեղջուկ երգերի տեսակները» (շինական, ծիսական, վիպական և այլն), «Գլուխական երգեցողության տեսակները» (միայնակ, խմբովին) և այլն: Հիմնվելով այն բանի վրա, որ այդ աշխատության մի հատվածի ֆրանսերեն հեղինակագրված թարգմանության մեջ ("Mercure Musical", 1907, 15 մայիսի) «տեսակ» բառի դիմաց "genre" բառն է դրված, ներկա ժողովածուում պայմանական կերպով անվանելիս, *տեսակ* և *երգատեսակ* անվանումներին զուգահեռ, ֆուլլորագիտության մեջ բազմաթիվ լեզուներում մեզ անհրաժեշտ նշանակությամբ արմատացած *ժանր* բառի գործածությունը ևս մենք անպատեհ չենք համարել:

Նշուք ներկայացնելու՝ նախորդ հատորում ընդունված սկզբունքներն այստեղ ևս պահպանված են: Հատորին կցված է մեր ներածական հոդվածը, որ, փաստական նյութերի վրա հիմնված, ամփոփում է երաժշտագետի հավաքած հայ գեղջուկ երգերի թեմային-ժանրային ընդհանուր պատկերը, երբ Կոմիտասը ձեռնարկել էր ժանրային ժողովածու կազմելուն: Կցված են նաև առանձին երգերի վերաբերող վերլուծական որոշ դիտողություններ և ծանոթագրություններ, որոնցում նաև նշված է ամեն մի մուշկի քննադրական աղբյուրը:

Ռ. ԱԹԱՅԱՆ

ՀԱՅ ԳԵՂՋՈՒԿ ԵՐԳԵՐԻ ԹԵՄԱՅԻՆ-ԺԱՆՐԱՅԻՆ ՊԱՏԿԵՐՆ ԸՍՏ ԿՈՄԻՏԵՍԻ ՀԱՎԱՔԱՇ ՆՅՈՒԹԵՐԻ (1899-1904)

Հայ ժողովրդական երգերի շարունակ ավելի խորացված, նպատակային ուսումնասիրման ընթացքում Կոմիտասի համար հերթական գիտական խնդիր էր դարձել դրանց տեսակային-ժանրային հայտնաբերումն ու հետազոտումը: Այս առումով այն ժամանակ հանդերձանուր երաժշտական ֆոլկլորագիտության մեջ հաստատված ավանդույթը չկար: Կոմիտասը առաջիններից էր, որ նկատելի առաջ տարավ ժողովրդական երգի համակարգված ժանրային ուսումնասիրման գործը:

Հայ ժողովրդական երգերի տեսակային էության նկատմամբ Կոմիտասի հետաքրքրությունը կարող էր ծագած լինել դեռևս խոսքային բանահյուսության մեջ այդ բնագավառում իրականացված մախանձեռնումներից ու ձեռքբերումներից ծանոթանալիս: Մենք ասել ենք, որ իր փնտրումներում նա հիմնվում էր նաև գոյություն ունեցող բանահյուսական ժողովածուների վրա: Ա.Սեդրակյանի «Ջբար մշնգվոց և վանեցվոց»-ը (1874), օրինակ, կարող էր նրան տալ այնպիսի հնագույն և ժանրային առումով բնորոշ երգերի եղանակները փնտրելու գաղափարը, որոնցից են «Ջինչ և զինչ», «Տուն եմ շինեմ գետու քերան», «Էսօր աշուն ի, Մայրամ», «Մշու սարեր մշուշ էր» պարերգերը, հարսանական «Ժարս, վեր արե», «Շալ էրա» և մյուս երգերը, վիպական «Մոկաց Միրզան» ու «Կարոս խաչը», ս. Կարապետի երգերը և այլն: Գ.Սրվանձտյանցի «Գոցո ու բրցո»-ը (1874) անպայման կդրոշեր նրան փնտրելու «Դավիթ Սասունցի կամ Մհերի դուռ» վեպի «մեջընդմեջ շատ տեղերում» զետեղված այն «առնամապիթ խոսքերը», որ վեպը Սրվանձտյանցի համար պատմողի՝ պ. Կարոյի վարպետը «ձայնով էր երգել» (Գ.Սրվանձտյանց, Երկեր, Ա, էջ 85): Նույն հեղինակի «Մանամա»-ից (1876) նա կարող էր վերցնել պանդխտի «Միրոս նման էր եմ փլած տներ», բնության «Լուսնակն անուշ» և դարձյալ հարսանական զանազան երգերի խոսքերը և փնտրել եղանակները: Թեև այս ժողովածուները, չնայած իրենց բացահայտ արժեքավորությանը իբրև սկզբնաղբյուր, երգերի տեսակային դասադասման առումով խիստ սահմանափակ դիտողություններ էին պարունակում (հիշենք, օրինակ, որ Գ.Երենցի «Լանա սագ»-ում «Լուսնակն անուշ»-ը անվանված է սուկ «Լուսնակի երգ» և զետեղված է մանկական երգերի շարքում, «Կարոն ի պացվեր»-ը՝ «Կարդի երգ», մի շարք պանդխտական երգեր դրված են «Միրո երգեր» վերնագրի տակ և այլն), այնուամենայնիվ, առձեռն մյուս տալու հետ մեկտեղ Կոմիտասին ներաշնչում էին հին ժողովրդա-երգային մթնոլորտի շարունակ ավելի ու ավելի խորքերը և այստեղ, բնականաբար, պետք է ավելի կերպարանավորվեր երգերի ժանրային դասադասման անհրաժեշտության գաղափարը:

Համեմայն դեպք, 1892-ին Հ.Շանիկյանի Ալմա երգերի եղանակները գրի առնելիս Կոմիտասն արդեն որոշակիորեն մուտք էր գործել ժողովրդական երգի գիտական ուսումնասիրման այդ ոլորտը: Նրա նման մտնեցումը ավելի գործնական բնույթ ստացավ 1900-01 թվականներից, երբ ձեռնարկեց համապատասխան ավելի ընդարձակ ժողովածու կազմելուն:

Այդ, ի՞նչ պատկեր ունեին Կոմիտասի՝ այդ ժամանակներում արդեն բավական հավաքած հայ ժողովրդական երգերը մասնավորապես *ժանրային* առումով: Այդ հարցին ստորև կանդրադառնանք, կանգ առնելով գլխավորապես նրա թղթերում նոր հայտնաբերված կամ ընդհանրապես սակավ հայտնի մեծւնների վրա: Երգատեսակների դասարանն համար կօգտվենք իր իսկ՝ Կոմիտասի այն սքեմը, որ ներկայացված է «Հայ գեղուկ երաժշտություն» ընդարձակ աշխատության մեջ, և է՝ *Շինական, ծիսական և տոնական, վիպական, վիպարճարական երգեր, խաղեր և ամուսնի երգեր* (Փ., 1938, էջ 7. նման սքեմներ կան նաև Կոմիտասյան այլ մյուսքերում):

«*Շինական*» երգերը Կոմիտասի մեծւններում այն ժամանակ արդեն երկու ինքնուրույն բաժին էին կազմում՝ դաշտային և տնային աշխատանքի երգեր: Առաջիններն, իրենց հերթին, բաղկացած էին տղամարդկանց՝ գութանի, սայլի և կալի, և կա-

մանց՝ քաղիանի ու շահարի երգերից: Երկրորդները բացառապես կամանց աշխատանքային երգեր են:

Հայ գեղջկական երկրագործական երգերի եղանակների հայտնաբերման պատիվն անվերապա հոգեմբ պատկանում է Կոմիտասին: Հայտնաբերումն այս դեպքում ընդգրկել է նախ՝ գործի վայրում, «բնական» պայմաններում հնչող արտասանություն՝ երգեցողությունը որպես «երգ» լսել-նկատելը և դրա գեղագիտական արժեքը գգալ-հասկանալը, ապա նոր՝ երգերը հավաքել-գրի առնելը: Մասնավոր դժվարությունն այն էր, որ հատկապես գութաները կամ այլ կերպ՝ հոռովներ, իսկապես, ամբողջացած երգ չէ այլ անվանման բուն, երաժշտա-ձևային հասկացությամբ, այլ է, գլխավորապես վարի ընթացքում աշխատանքի բոլոր պահերի փոխգործակցությունից գոյացող խոսքային-մեղեդիական մի համապատասխան ստեղծարարություն:

Դիշտ է, դեռևս 1876 թվականին Գ.Սրվանձտյանը ժողովրդական ստեղծագործության իր խոր ընկալունակությամբ նկատել էր, որ «սայվորն ու հերկարարը պատշաճ իմաստով, պատշաճ եղանակով քաղցրաձայն կկանչեն խաղեր, և այնքան սովորած են անասունը, երբ վարիչն լռե, անասունն էլ կկենա» («Համով-հոռով», Երկեր, էջ 222): Բայց այս շատ արժեքավոր դիտողությունից մինչև գութաներգի՝ որպես ինքնուրույն երգի և որպես երգատեսակի, գործնական հայտնաբերումը դեռ շատ հեռու էր:

Երբ գութաներգի խոսքեր հայկական մանուկում և առանձին ժողովրդամուտքում երևան էին գալիս դեռևս 1870-ական թվականների երկրորդ կեսին, նախ՝ հատուկապես փշրանքների ձևով, և միայն 1890-ական թվականների սկզբներից համեմատաբար ծավալուն տեսքով (նկատի ունենք, օրինակ, Ե.Լալայանցի՝ 1892-ին հրատարակված «Ճավախի քուրմուքը», որտեղ կան մի քանի գութաներգի խոսքային հատվածներ), ապա մույն 90-ական թվականներին է վերաբերում գութաներգի եղանակի կոմիտասյան մի հնագույն գրառում, որ գտնվում ենք «Ազգային» կոչված ձեռագիր երգարանում (կազմվել է ընդհանուր առմամբ 1891-95 թվականներին): Դա՝ Վարանդի (Արցախ) հետազգայում նշանավոր դարձած «Զիգ տո, քաշի» խոսքերով սկսվող գութաներգի մի պարզ տարբերակ է՝ գրի առնված, այս դեպքում, զուցե ճեմարանական մի ուսանողից (տե՛ս Ծանոթագրությունը՝ ԵԺ 9, ք. 92): Ինչ վերաբերում է կոմիտասյան ամենակարևորուն նմուշին՝ Լոռու գութաներգին (Վարդաբլուր գյուղի ռոմվ), 1902-ին Գևորգյան ճեմարանում Կոմիտասն այն արդեն կատարել էր բազմաձայն մշակած:

Լոռու գութաներգը մույնպես աշխատանքի տարբեր դրվագներում գոյացած խոսքային-մեղեդիական հատվածների շարան է և, չնայած դրան, մանրամասնությամբ ու ցայտուն դրսևորում է երգի (երգեցողության) և աշխատանքի (ընդհանրապես՝ գեղջուկի կյանքի) սերտ կապը, այդ աշխատանքի (և ընդհանրապես՝ գեղջուկ կյանքի) ընթացքում երգեցողության էական նշանակությունը և, անհուշտ, հայ գեղջուկի երաժշտական-բանաստեղծական (ընդհանրապես՝ հոգեկան) արտակարգ կարողությունները:

Հայկական հոռովների եղանակները ընդհանուր առմամբ շատ չեն զբաղվել, և ներկայումս էլ այդպիսի եղանակներ (բուն հոռովներ, այլ ոչ թե հոռովի ձևափոխ կամ նրա թեմաներով այլևայլ «երգեր») իմացողները, քննակամաբար, խիստ հազվագյուտ են: Ուստի, հոռովի ամեն մի նմուշը, ինչ ծավալի էլ լինի, հայ ժողովրդական երգարանում անփոխարինելի արժեք է:

* Այս «խմբագրություն» տակ պայմանական արտահայտություն է: Ինչպես իր ժամանակ դեռ Կոմիտասն է գրել, թե գյուղացիները «Շինական երգերն ստեղծում, ասում և սովորում են գործի ժամին տեղնուտեղն, որ, օրինակ, մի շինական երգ ասեն, երբ գործի չեն, այն է՝ տանը» (ՀԼՈՒՄ, էջ 30), մինչ այժմ էլ գյուղացին (խորք մասնավորապես դարբարաղի տարիք գյուղացիների մասին է) մույն առարկություն է անում, ավելացնելով, որ իմեն վար ամեղի անասուն էլ իր բանում, որ երգելու առիթ լինի: Ուստի, ներկայումս, լավագույն դեպքում հաջողվում է գյուղացու գիտակցության մեջ վերստեղծել տալ իմն մտապատկերները և համոզել, որ մա մի կերպ պատկերի վարը սրամիջ շատ տասնամյակներ առաջ:

Ներկայումս հայտնաբերված են կոմիտասյան ևս երեք հատված-հոռովներ, դարձյալ Արցախի. առաջինը Ջրաբերդ գավառից է (ներկայումս Մարտակերտի շրջան) և ուրժա-մեղեղիական որոշ ընդհանուր գծեր ունի վերը հիշատակված Լոռու գութաներգի հետ (Կոմիտասն իր համար նշել է՝ «Համեմատել Լոռու գութաներգի հետ»), և այդ երևույթն ինքնրատինքյան հետաքրքրական ու կարևոր է (տե՛ս մաս այդ երգի ծանոթագրությունը), իսկ մյուս երկուսը ընդհանրություն ունեն Վարանդի (ներկայիս Մարտունու շրջան) նույն «Չիզ տո, քաշի» հոռովելի հետ: Մասնավորապես Վարանդի եղանակների մամակակնությունը բերում է մի հետևության, որ հոռովները, քացի Կոմիտասի նկատած աշխարհագրական-կլիմայական պայմաններից բխող ընդհանուր առաձգման հատկություններից, ունեն մասնավոր, տեղական (ռեգիոնալ) ձայնակարգային-մեղեղիական հատկանիշներ: Թեև առկա նյութերն այդ հարցը ուսումնասիրելու համար հեռու են բավարար լինելուց, քայց մի թերևս մայմական պատկեր գոյանում է. Ջրաբերդ-Մարտակերտի և Լոռու հոռովները իրենց մեղեղիական ոճով և հուզական արտահայտչականությամբ ընդհանուր առմամբ տարբեր են Վարանդ-Մարտունու հոռովներից: Առաջիններում գերակշռում է կտրուկ ասերգային ոճը, երկրորդները համեմատաբար ավելի եղանակավոր են. առաջիններն ավելի ամհանգիստ խառնվածքի և լարված վիճակի արտահայտություն են, իսկ երկրորդները համեմատաբար հանդարտ բնավորություն են դրսևորում: Հայտնի է, որ հոռովները, մի շարք այլ ժանրերի հետ համեմատած, հայ գյուղացու հոգեկան ներաշխարհի առավել անմիջական արտահայտիչներից են, ուստի դրանց՝ տեղավայրի ու մարդկանց սոցիալական էության ու պատմության հետ համատեղ ուսումնասիրությունը կարող է համեմատական ազգագրության-երաժշտագիտության հետաքրքրական հարցեր լուսաբանել:

Բանող ամատուններով գութանավարդ թուրդ դեպքերում երկու և մեծ մասամբ ավելի մարդկանց համատեղ աշխատանք է եղել, և դա չէր կարող արտահայտված չլինել այդ աշխատանքն ուղեկցող երգեցողության մեջ: Լոռու գութաներգի, հավասարապես մաս Կոմիտասի վերջին երկու դարաբաղյան հատված-հոռովների գրառումներից երևում է, որ երաժշտագետը ձգտել է գութանավարի աշխատանքի այդպիսի բնույթը գտնե մասամբ անդրադարձնել իր մոտագրության մեջ, և դա ևս խիստ արժեքավոր է՝:

Հոռովներից, իրենց ավելի անմիջական հուզականությանը և ծորուն, եղանակավոր մեղեղիականությամբ, որոշակի տարբերվում են Կոմիտասի գրառած սայլի ու կալի երգերը, որոնք մույմյան ներկայումս լրացվել են մի շարք նոր մուլներով: Հետաքրքրական մնուլ է Կոմիտասի աշակերտների միջոցով իրեն հասած «Քաշի, ջեյրան, քաշի» կալերգը իր՝ որպես *երգ* ամբողջական դառնալու պարզոթյունը:

Նորահայտ մուլներ կան մաս կանանց դաշտային երգերում: Դրանցում, թեև սեղմ գծերով, երևան են գալիս այն դեպքերը, երբ երգի խոսքային բովանդակությունը կատարվող աշխատանքից անկախ է և, հետևաբար, երգի եղանակն է, որ գործը հաջող վարելու համար աշխատողներին տրամադրում կամ նրանց շարժումն կշտյալի կայունության է հրահրում: Նույնը նկատելի է մաս կանանց տոնային աշխատանքի երգերում (սանդի, սանդերգի և ճախարակի կամ իլիկի երգեր), որպիսիք մույմյան կան Կոմիտասի մորահայտ գրառումներում, և որոնցում բուն քանդակական շարժումը համեմատաբար ավելի անմիջական է արտահայտված:

Հետաքրքրական է, որ օրորներում ևս, որոնք Կոմիտասը կցում է կանանց շինական երգերին, մա չի վարանել և գրի է առել դարձյալ գուտ կիրառական՝ միայն երեխային քնեցնելու նշանակում ունեցող մուլներ, որոնք որոշ իմաստով հակապատկեր են մրա մյուս, համեմատաբար ընդարձակ և մեղեղիապես ձևավորված,

* Խոսքը համակատարաստից գոյացող փոխերգեցողության մասին է: Այս մասին Լոռվա գութաներգի կապակցությամբ տե՛ս մաս 6-րդ «Քաղմածամբություն տարրերը հայ ժողովրդական երգում» հոդվածը՝ «Կոմիտասական» Բ, էջ 143, ե., 1981:

գեղարվեստական երգի ցայտուն գծեր ունեցող հայտնի նմուշներին՝ «Ալվոր ես, չուհիս խալատ» և «Քուն եղի, քալաս»:

Հարուստ է քննարկվող ժամանակաշրջանում Կոմիտասի գրառած *ծիսական* և *տոնական* երգերի բաժինը: Դրանց թվում կան ժողովրդական ավետիսներ՝ հոգևոր երգասացությունների հետ մի փոքր խնամիրության ոճով հորինված, համեմատաբար կարճատև երգային դարձվածքներ, որոնցով պատմականորեն ներկայացել են տոնից տուն և ծննդյան տոնը շնորհավորելով՝ իրենց բաժին քարիքներն են հավաքել: Խոր ավանդականությամբ են առանձնանում Բարեկենդանի «Այս տարի՝ տարի» և «Եկեք տեսեք ինչն է կերի» երգերը (երկուրդի մի տարբերակը հայտնի էր Կոմիտասի մշակումով): Որպես վարդավառի երգի նմուշ՝ սովորաբար հիշատակում են Կոմիտասի գրառած նշանավոր «Սոնա յար»-ը, որի խոսքերում կան «Կարդավառը գալիս ա, ծաղիկը ցնծալիս ա» տողերը:

Որոշ ծիսերգերի նկատմամբ Կոմիտասը դրսևորել է առանձնապես սևեռում ուշադրություն: Դրանցից են վիճակահանության և հարսանքի երգերը: Նրա հավաքած վիճակի երգերի ոչ փոքրածավալ փունջը, որտեղ երգերի մեղեդիական մանրամասների զանազանությունը գույների նուրբ երանգախաղ է հիշեցնում, երիտասարդական այդ գուռագեղ ծեսի գեղարվեստական լիարժեք ուղեկցությունն է ներկայացնում:

Հավաքված հայ երաժշտական ֆոլկլորում վիճակահանության երգերը երկար տարիներ հայտնի են եղել միայն «ջան, գյուլումներով» (ըստ Կոմիտասի՝ «ջան, վիճակ»), նկատի ունենալով Համբարձման տոնի օրերին աղջիկների այդ ծեսի (նաև՝ խաղի, տոնակատարության) մեկ պահը միայն՝ բուն վիճակահանությունը: Մինչդեռ խոսքային բանախոսության մեջ և գրական նկարագրություններում անդրադարձված են և այլ պահեր: Ներկայումս, Կոմիտասի գրառումներով, քեև դարձյալ ծեսը լրիվ անդրադարձված չէ (ինչքան անդրադարձված է, օրինակ, հարսանեական երգերով), կան այդ «այլ» պահերի նմուշներ ևս, և հենց դա է Կոմիտասին հիմք տվել իր խմբերգային շարերգերի թվում (ԵԺ 3) առանձին գետեղել նաև Վիճակի, քեկուզև միայն երեք տարբեր բնույթի միավորից կազմված շարը:

1905 թվականին Թիֆլիսում կարդացած իր դասախոսության ընթացքում հայ գյուղական երգերի տեսակների մասին խոսելիս Կոմիտասը հատուկ կանգ է առել հարսանեականների վրա. «... բազմատեսակ են և խորքային: Նրանց թիվը առայժմ հասնում է 78-ի ...»: Այդ *առայժմը* պետք է հասկանալ՝ որքանով որ մինչ այդ Կոմիտասին հաջողվել է հայտնաբերել: 1913-ին Կ. Պոլսում հայկական հարսանեական երգերի թիվը նա հաշվում էր արդեն մոտ 100: Ասենք և այն, որ խոսքը հարսանքի արարողությունը մաս կազմող *տարբեր* երգերի մասին է, քայց ոչ այդպիսի երգերի մեղեդիական տարբերակների մասին, որոնք կարող են ամվերջ շատ լինել: Հնարավոր է, սակայն, որ այդ թվերը քերելիս Կոմիտասը նկատի է ունեցել ոչ թե հարսանեական երգերի մեղեդիական մարմնավորումները, որոնք նա կարող էր դնել լրիվ հայտնաբերած չլինել, այլ զրանց՝ զանազան ժողովածուներում գետեղված (նաև՝ իր հայտնաբերած) խոսքային տեքստերը: Մասնավորապես հին ժողովածուներում կան մի շարք տեքստեր, որոնց մեղեդիները Կոմիտասի գրառումներում չեն երևացել:

Կոմիտասը նկատել և ընդգծում էր հայ հարսանեական երգերի ոճական միասնականությունը և վաղեմիությունը, ենադարյա ավանդականությունը: Իր համըմանտ չիլի դասախոսություններինց մեկի համար նա գրի է առել հետևյալ դիտողությունները. «Համեմատենք զանազան տեղերի հարսանեական եղանակները, կտեսնենք որ նուրբ գրեթե ամեն տեղ մույն են: Նույնիսկ եթե եղանակն էլ զանազան լինի, այնուամենայնիվ մի նմանություն է հնչում ականջի մեջ ... (քերել է «Դուն հալալ մեքիկ», «Թազվոր, ինչ քերել», «Երկունց, գետունց», «Դուս արիս» և «Էն դիզան» երգերից օրինակներ - Ռ.Ա.): Մեր կարծիքն այն է, որ այս եղանակները հնություն, և այն՝ ամենիշատակ ժամանակների հնություն են բովանդակում, այս երաժշտական ձևերը, եղանակի ոլորմունքները, ելևջը, ձայների հաջորդականությունը կամ դասավորությունը գրեթե բոլորովին այլ կերպ են, քան արդի ժողովրդական երգերինը, և այդ է պատճառը, որ նուրբ շատ տեղեր անհայտացել են, շատ տեղեր էլ անհայտանալու

վրա են»։ Ապա ավելացրել է՝ «Հարսանեկան երգերը զարմանալի կերպով մեր եկեղեցական երգեցողության ռճն ու նման կազմությունն ունեն», օրինակ է բերել ստորև գետեղված մեղեդին, հետևյալ ծանոթությամբ՝ «Թեև քաները քրդերն են, բայց եղանակը զուտ հայկական է, որպես և մյուսները, որ արդեն հիշեցիք»։ Կոմիտասը դա համեմատել է ԺԲ դարի հայ ճշանավոր երաժիշտ Խաչատուր Տաբոմանցու «Խորհուրդ խորին» տաղականը շարականի հետ։ Բերենք և այդ շարականի (այն տարբերակի, որ նկատի ունի Կոմիտասը) և նրա զրի առած մի այլ՝ հարսանեկան («Մեր քաղվորին» երգի սկզբնական կառուցվածքները։

1.



Կոմիտասի դիտողականությունը չափազանց էական է։ Նման օրինակները նրան բերում էին ժողովրդական երգի այս կամ այն տեսակին հատուկ երաժշտական-կառուցվածքային ընդհանուր հատկանիշների ամփայտության հարցին, որ դրանց ազգային առանձնահատկությունների հաստատման առումով էլ կարևոր է։

Ինչ վերաբերում է հիշատակված, քրդերեն երգված երգին (դա և մի այլ մնացած երգերն են սույն հատորում, տե՛ս 81 և 82 ծանոթագրությունները), դրա առիթով, մի պահ շեղվելով կոմիտասյան երգատեսակներից, պետք է անդրադառնանք ընդհանրապես այլ լեզուներով երգված հայ ժողովրդական երգերի հարցին։

Հայերի կողմից ազգային-ժողովրդական եղանակները հարևան ժողովուրդների լեզվով տեքստավորելը, ինչպես և հարևանների կողմից հայկական երգերը իրենց լեզվով երգելը ընդհանրապես սակավ հաճախվող, բայց կենցաղում դիտված երևույթ է։ Պատճառները տարբեր են եղել։ Նուխիում տեղի ունեցած նման մի դեպքի մասին (ճիշտ է՝ հին-նիւ ժամանակների վերաբերող) գրել է Գանձակի արքեպիսկոպոսական դպրոցի մի ուսուցիչ, ոմն Ա.Քալաշով, նկատելով, որ այնտեղ հայ պատանիները «Ջան գյուլումի» քառյակները (մասնավորապես՝ կրկնակները) «Ժամախ երգում են նաև քաթարական (-աղբերջանական - Ռ.Ա.) լեզվով» և բերել է այդպիսի մի քառատող (*տե՛ս Տարնիկ* *материалов для описания местностей и племен Кавказа*, вып. 18, Тифлис, 1894г.)։ Այդ պարզունակ և «անմեղ» դեպքը, որ հարևան երաժիշտները չեն վարանել օգտագործել հայ ժողովրդական երաժշտության վրա օտար ազդեցությունների հաստատելու համար (տե՛ս «*Азербайджанская музыка*», М., 1961, с.51-52), մենք բացատրում ենք այսպես. պատահել է, որ աղջիկների վիճակահանության արարողությամբ խառնվել են տղաները, այսպիսի դեպքում, որպեսզի աղջիկները չհասկանան, թե ինչ «վիճակ» է նրանց մախազույցվում, տղաները իրենց՝ սեր խոստովանող կան ընկերուհուն ընկերաբար ձեռք ամուղ քառյակները երբեմն երգել են վրացերեն, քրդերեն, պարսկերեն կամ թուրքերեն - աղբերջաներեն, նայած թե երգող երիտասարդը մայրենիից բացի այս կամ այն լեզվով էլ ինչ լեզվի է տիրապետել։ Երբեմն էլ դա արվել է պարծենկոտությամբ սիրույն, մոտավորապես նման հիմունքներով են երգել նաև հայ աշուղները իրենց բազմալեզու (ամեն տողը մի նոր

լեզվով հնչող) երգերը: Այլ դեպքերում հարևաններն իրենք հայկական ժողովրդական երգերը քարգմանել են և երգել ու տարածել իրենց լեզվով: Գործել է, սակայն, և մի անհամեմատ լուրջ հանգամանք:

Արևմտյան Հայաստանի մի շարք վայրերում պատմական երկարատև ժամանակի ընթացքում շարունակ օտար տիրապետության տակ գտնվելով, երբեմն հայերի խոսակցական լեզուն, ինչ-որ չափով նաև կենցաղը, փոխվել էին, տեղի տալով քուրքականին կամ քրդականին: Դեռևս Գ.Արվանդյանցը իր «Գրոց ու բրոց»-ում Միփանի լեռնաշխարհի քրդերի երգած սիրահարական երգերի մասին նկատել է, որ «քեպետ լինին ասոնք քրդերն լեզվով, քայց շատերի հորինողը հայեր են» (Շերել, I, էջ 55, Ե., 1978): Այս երևույթը անդրադարձված է Մ.Թումանյանի՝ արևմտահայերից հավաքած երգերի «Հայրենի երգ ու բան» ժողովածուի հատորներում, որտեղ հեղինակը իր առաջաբաններում ու ծանոթագրություններում երևույթը համոզիչ կերպով մեկնաբանում է պատմական պատճառներով: Նույն երևույթին մենք ևս անդրադարձել ենք Կոմիտասի ԵԺ 9-ում գետեղված Մշեցոց «Բիճեցուլ» կապակցությամբ: Հնարավոր է, որ վերն ակնարկված քրդերեն երգված երկու երգերի դեպքում մուլմաես գործ ունենք իրենց լեզուն կամ լեզուն ու կենցաղը *ստիպողաբար* փոխած հայերի, մրա՛նց հաղորդում երգերի հետ: Հասկանալի է, որ բժե մճան պայմաններում խոսակցական լեզուն, մուլմիսկ և կենցաղը համեմատաբար դյուրին էին օտար ազդեցություններ կրում կամ տեղի տալիս օտարին, ապա եղանակը, այսինքն՝ այն, ինչը հոգու ավելի խորքերից է բխում և օտարների հետ ամուլվելու գործնական միջոց չի ներկայացնում, պահպանվում էր, քանի որ արտաքին ստիպողական ուժերը չէին կարող մարդկանց հոգու խորքերն էլ իրենց ազդեցության տակ գցել: Ուրեմն, անկախ մրամից, որ հայերեն չեն երգված, Կոմիտասի գրառած այդ մնուլները, ինչպես իր դիտողություններից էլ բխում է, պահպանում են հայ ավանդական գյուղական ֆոլկլորի իրենց ճշմանությունը: Իսկ այդ ճշմանությունը հիրավի ուշազգույն է. տվյալ մնուլներն իրենց մեղեդիական ծավալման տրամաբանության առումով ակնհայտ ընդհանրություն ունեն մաս «Մասունցի Դավիթ» վեսլի երգային հնագույն հատվածների հետ, որոնք, իրենց հերթին, խիստ մոտիկ են հնագույն պարզ շարականներին:

Կոմիտասի հավաքած հարսանական երգերը քնն լրիվ չեն պահպանվել, քայց շատ ավելի լայն ընդգրկում ունեն, քան ցուցադրված են իր մշակված երկու հարսանական շարերում, դրանք վերը բերված նրա դիպուկ բնութագրումների առարկայական մարմնացումն են: Եվ, հետաքրքրական է, որ հարսանական երգերում մեղեդիական ոճի առումով այնպիսի ծաղրականներ, ինչպիսիք են, ասենք, Ակնա նշամավոր երգերը և Արևելյան Հայաստանի գավառների երգերը, որքան էլ զանազան թվան (և՛ են), այնուամենայնիվ, փոքր-ինչ հեռվից դիտված, իրոք մուլմատիպ մեղեդիականության կրողներ են, իրոք տարբերվում են սովորական ժողովրդական երգերից և գեղագիտական տեսակետից մի առանձին վեհություն են բուլում, որ, հիրավի, իրենց խոր հնությունից էլ է:

Կոմիտասի հավաքած հայ ժողովրդական երգերի ծիսական ժանրն ավարտելու համար մեզ մնում է մի քանի խոսք ասել ողբերի մասին:

Վշտի և ողբի արտահայտությունները հայ գեղջկական երգերում, ցավոր, եզակի երևույթներ չեն, քայց մասնավորապես ողբեր՝ որպես հնագույն ժանրի կրողներ, Կոմիտասի գրառումներում բացառիկ են հանդիպում: Ավելի հաճախադեպ են դժբախտ առիթներով հորինված երգերը, որոնցում մարմնավորված են ողբերգերի ավանդական եկեղծներ, բնորոշ գծեր: Կատարյալ ողբի տարբեր բնույթի եղանակներ ունեն Ակնա երգերում գետեղված «Ախառտես ախտտեր է» մնուլը, նոր հայտնաբերվածներից՝ առանց խոսքի, ստև «Յաման, յաման» կրկնակով գրաված մնուլը (բազմաձայնած վիճակով, «Լայ, լե, լե») խոսքերով գետեղված է երկրի ժողովածուի 3-րդ հատորում, «Ազգագրական ժողովածուում» գտնվող «Երեք կայանի խոսքի Մորոն» (թ. 234) և մի քանի ուրիշներ՝ մշտապես կարճ ու ընդհատ ֆրագմենտով, միշտ վարդմբաց եղանակով, հաճախ հեծկտանքի մմանվող: Ողբերգերի հետ որոշ առնչություն ունեն վիսպ-քմարական մահերգերը (դրանց մասին խոսք կլինի ստորև):



որոնք, սակայն, ժամբային այլ աղբյուրից են բխում: Կոմիտասի գրառած ծիսական մնուշներում կան մահ ուխտագնացության հետ կապված երգեր:

Անցնելով *վիպական* երգատեսակին, մշնք, որ Կոմիտասի գրառումներով մեզանք երգելից մեզ են հասել «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ» առասպելին վերագրվող «ժամբելի և լողվորդի» մասին մի շարք հնարույր պարերգեր, կրոնական թեմայով, վիպական բնույթի «Խոզկին ու մարմին»-ը, կրոնա-առասպելական թեմայով «Կարոս խաչ» վիպական գրույցը, «մուրազատու» ս. Կարապետի մասին մի քանի երգեր (այս վերջինները, կիրառվելով փաստորեն ուխտագնացության պայմաններում, կարող էին դասվել մահ ծիսական ժանրում), պատմա-վիպաբանական երգերից մշանավոր «Մոկաց Միրզան»: Բուն *պատմական*, լինի հին, համեմատաբար մոր կամ նորագույն ժամանակների, երգեր Կոմիտասի գրառումներում ներկայումս չեն երևում, եթե նկատի չունենանք այնպիսի րացառություններ, որպիսիք են, օրինակ, «Թալանն եկավ» կամ «Խնուս գեղի մեջտեղը», որ դժվար է ժանրի տիպական օրինակներ համարել: Կարծես դրանց բացակայության փոխարեն բավականին հարուստ են ներկայացված հայ ժողովրդա-հերոսական վեպի՝ «Մասմա ծոերի» երգով հատվածները: Ինչ վերաբերում է վիպական երգերին, մասնավորապես երաժշտական, մեղեդիական առումով, ապա կոմիտասյան ոչ մեծաթիվ մնուշներում իսկ այդ երգատեսակը ներկայանում է բարձրարժեք, խիստ հետաքրքրական ու որոշակիորեն վիպապատմողական բնույթի մեղեդիներով:

Նախ անդրադառնանք «Մասմա ծոերի» երգային հատվածների կոմիտասյան գրառումներին:

Հայ ժողովրդա-հերոսական «Մասմա ծոեր» վիպական շարքը, որ 7-րդ դարից սկսված և 10-րդ դարից անդրին ձևավորված, քանավոր ավանդելով մինչև մեր օրերն է հասել, իր ժամանակին, հավանաբար, հայկական ավելի հին վեպերի և այլ ժողովուրդների վիպական ասքերի ու գրույցների մեծ, ամբողջապես արտաբերվել է մեղեդիացված արտասանությամբ, վիպական ասերով: Այսպիսի ենթադրության համար հիմք են ծառայում հայ հին գուսանների ու վիպագուսանների արվեստի զարգացածությունն ակնարկող հնագույն պատմագիրների տեղեկությունները: Մակայն, ամբողջ տեղադրված անդրադառնալով մեղեդիացված ասերգային արտաբերումը սույն կատարողական մի եղանակ է, որ այս կամ այն դեպքում կարող է պահպանված լինել կամ չլինել: Կատարման այդպիսի եղանակ Հայաստանում հայտնաբերվել է փոքրածավալ ասքերի դեպքում, ինչպիսին, օրինակ, «Կարոս խաչ» է: Իսկ «Մասմա ծոեր»-ում և հատկապես դրա 3-րդ՝ «Մասունցի Դավիթ» ճյուղում այդպիսի համատարած մեղեդիացման դեպքերի բանահավաքները չեն հանդիպել:

Ըստ բանահավաքների նկարագրության և մեքենայական մոր գրառումների, մեր ժամանակներն հասած «Մասունցի Դավիթը» ղեմամիկական ու տեմբրային առումով բազմազանվող, արտահայտիչ արտասանությամբ *պատմվում* է և լոկ տեղեղոր տարրեր հերոսների ամուսին *երգվում*: Երգվող հատվածների խոսքերը, որպես կանոն, այս կամ այն չափով ու ձևով չափածո են, բուն տերստի մեջ միշտ հնչել են պատմիչի հատուկ հիշեցումները տվյալ հատվածները «երգով ասելու» մասին, ինչպես, օրինակ՝ «Դավիթ կանչեց խաչ ...», որ անկասկած նշանակում է՝ *երգելով ասաք*: Բնավ անեական չէ և այն հանգամանքը, որ «Մասմա ծոերում» երաժշտությանը նշանակալից տեղ է հատկացված վեպի բուն իսկ բովանդակության մեջ, որ գուսաններն իրենց նվագարաններով (սազ, ջուջ սազ, դամբուրե, փող, թմբուկ և այլն) կատարվող գործողությունների անմիջական մասնակից են, որ նրանց, ինչպես և վեպի այլ հերոսների երգն ու նվագը մի շարք դեպքերում նույնիսկ «դրամատուրգիական» որոշակի բեռնվածք են կրում: Այս առումով մյուսներից ավելի ցայտուն է պատկերված վեպի գլխավոր հերոսը՝ Դավիթը. նա, իր բազմապիսի քարեմասնությունների հետ միաժամանակ, օժտված է մահ երգելու ու նվագելու շնորհքով և նվագում է ոչ թե մի նվագարանի (սազարան, այլ իր հորից՝ Մեծ Մինեի քառանգած սազը, Ցավդոս սրտի, վեպի խոսքային մասը գրի առած առաջին բանահավաքներն ի վիճակի չեն եղել երաժշտական հատվածներ մոտագրելու, իսկ Հայաստանում ծայրագրող սարքերը շատ ուշ են երևան եկել: Մակայն, բանագետները, մեծ մասամբ, երգերի առկա-

յությունը էպոսի իրենց ունկնդրած կատարումներում անհրաժեշտ են համարել նշել: Դեռևս Գ.Սրվանձտյանցը, որ վնայի հայտնաբերողն է և առաջին գրառողը, նշել է՝ «1873 հունիս ամսույն Մշո դաշտի Առնիստ գեղի երեսփոխան պր. Կրպոն (մրա պատմիչն է - Ռ.Ա.) ... կպատմե, թե յուր վարպետը շատ ընդարձակն գիտեր այս պատմության, թե մեջ ընդ մեջ շատ տեղեր ուսանավոր խաղեր կային, որ ծայրնով կերգեր» (Երկեր, Ա., 1978, էջ 85): Մ.Աբեղյանը տեղեկացրել է, որ իր գրի առած (1886, հրատարակվել է 1889-ին) «Մոկաց պատումն ավելի բանաստեղծական է, մեզն ումեր բավականին թվել երգեր, որ վիպասան Նահապետը երգում էր. վնայն սկսվում էր մի երգով, որի մեջ վիպասանը, նախքան պատմությունն սկսելը, ողորմի էր տալիս վնայի հեքստեներին» (Մատենագիտություն Ս.Դ. հայ ժողովրդական վնայի մասին, ք. 25, 1938, էջ 29): Երգեր կատարել են նաև այլ վիպասաններ:

Մ.Ծ. վնայի երաժշտական հատվածներն իրենց պատմա-գեղարվեստական արժեքով այնքան շահեկան են և հայ երաժշտական բանահյուսության ուսումնասիրության համար կարևոր, որ կարիք է զգացվում ճշգրիտ հաշվառում անել այն ամենի, ինչ այսօր ունենք այդ քննազավառում: Այստեղ առաջո՞մ մեր ամելիքն է ցույց տալ, թե ինչ է ունեցել Կոմիտասը, և ինչ է մնացել դրանից:

Մ.Ծ. վնայի երգերը Կոմիտասը գրառել սկսել է 1892-ին: Հայ նշանավոր բանասեր և Կոմիտասի ճանաչողական մեթոդավոր դասակից Գ.Հովսեփյանի հրատարակած «Մասմա ծներ» գրքում, որը վնայի 3-րդ գրառումն է Մոկաց և Ապարանի բարբառներով («Թիֆլիս, 1892»), մոկաց տարբերակում նշված են (կամ հասկացվում են) 20-ից ավելի երգվող հատվածների տեղերը: 96 էջում, ուր տողատակում Ափնա գյուղի տարբերակից բերված է Դավթի դիմումը հորեղբորը՝

Խերայխոր խրոխպեր, խեր չումիմ, էրա խերություն ...

կա վնայը գրառողի ծանոթությունը՝ «Այս երգը մեր խնդիրքով ձայնագրել է շնորհուհուհի Սողոմոն սարկավազը (Կոմիտասը իր հոգևոր անունը դեռ չէր ստացել - Ռ.Ա.), ընթերցողը կարող է գտնել ժողովածուիս վերջում (երկրորդ գրքույկում)»: Երկրորդ գրքում, որը կոչվում է «Փշրանքներ հայ ժողովրդական բանահյուսությունից» (դարձյալ 1892, կազմի վրա՝ 1893), 56 էջում «Թագվոր բարով» հաբասանեկան երգի մոտ ևս կա նման ծանոթագրություն և հղում՝ «Տե՛ս Հավելվածը»: Մակայն, այդ գրքի վերջում և մասնավորապես Հավելվածում ոչ մի նույն չի հավելվել, հավանաբար նույնատարության դժվարությունների պատճառով: Եվ եթե «Թագվոր բարով» խոսքերով երգ մի շարք տարբերակներով կարելի է գտնել Կոմիտասի պահպանված գրառումներում, ապա Ս.Դ.-ից տվյալ հատվածի ձայնագրության որևէ բնագիր մինչև այժմ երևան չի եկել՝

Ս.Դ. էպոսի եղանակների պահպանված գրառումներից հնագույնը կցված է Բ.Խալաթյանցի գրառած տարբերակին (1898), որ լույս է տեսել Վաղարշապատում 1899-ին՝ «Մասմա փառեկաններ կան Թլոր Դավիթ և Մեհեր. Հայ ժողովրդական դուստրագեական վնայի նոր վարիանտ Մոկաց բարբառով»: Պատմողը (անշուշտ՝ ինքն ինքն էլ երգողը)՝ Մոկաց վարպետ Գլինեկանց գյուղացի, մոտ 50 տարեկան Խալաթյանց Զատիկը՝ եղել է Մ.Աբեղյանի վիպասան Նահապետի վարպետը, 1898-ից բնակվել է Էջմիածնում, ճանաչալով ծառայի պաշտոն վարել: Խալաթյանցը նշել է իր գրառած տեքստում երգվող բոլոր հատվածները, որ 22-ն են (Ս.Դ. հավաքական տեքստում

* «Հայ էպոսագիտության պատմությունից» հոդվածում (ՊԲՀ, 2, 1974, էջ 36) Գ.Գրիգորյանը խոսելով Գ.Հովսեփյանի գրառման մասին, նշել է, թե «Մոսմածնապես հետաքրքրական են ... երգվող հատվածների ձայնագրությունները, որ Հովսեփյանի խնդրանքով արել է Էջմիածնակի Սողոմոն սարկավազը (Կոմիտասը)»: Գրված է այնպիսի ամբողջականությամբ, որ կարելի է կարծել, թե հոդվածագիրը առնվազն տպագրված տեսել է Կոմիտասի այդ ձայնագրությունները: Մինչդեռ գործին շատ ավելի լավատեսյալ Մ.Աբեղյանը դեռևս «Մասմա ծներ» ժողովածուի Ս հատորում (Ե., 1936), 180 էջում, ուր բերված է «Խերայխոր խրոխպեր» երգի մասին Գ.Հովսեփյանի նույն ծանոթագրությունը, հավելել է՝ «Սողոմոն սարկավազը Կոմիտաս է: Զայնազված այդ կտորները պետք է լույս տեսնեն Գրքերին սարկավազի «Փշրանքներ»-ի վերջում, բայց չտպագրվեցին»: Ի դեպ, ամսականայի է մեծում, թե ինչու Գ.Հովսեփյանի նիշատակած «Այս երգը երկու դեպքում էլ ներկայացվել է հոգնակի թվով:

դրանք գրեթե երկու անգամ ու մի բան էլ ավելի են, պարունակում են նաև երգվող երկխոսություն: 74 էջից հետո հավելված են «Ողորմի»-ի և Մարա Մեխիքի «Տնցուցիմ խազար խինգ իազար» խոսքերի հետ երգվող հատվածների նուտամները: Չայնազորողի ամուսն ինչպեսակալված չէ: Հետագայում մույն հատվածները Ս. Մեխիքյանը գետնել է իր «Ուրվագիծ հայ երաժշտության պատմության» աշխատության մեջ (հետմահու տպագրված 1935-ին, Ե.), ինչը ոմանց այդ երգերի գրառումը սխալմամբ Ս. Մեխիքյանին վերագրելու առիթ է տվել: 1951-ին տպագրված «Մասմա ծոեռ»-ի ակադեմիական հրատարակության Բ հատրոում (էջ 208-209) այդ հատվածները բերված են որպես Կոմիտասի գրառումներ: Թեպետև այդ հանգամանքը առարկայորեն հաստատող նյութերը (հեղինակային ձեռագրեր) դեռ չեն հայտնաբերվել, բայց դա իրականություն է, և այս պնդումը հետևյալ հիմքն ունի.

1902-ին Կոմիտասը Ն.Տիգրանյանին ուղղած նամակում, իր գիտական աշխատանքները քվարկելով, ավելացրել է՝ «Նոր մշակում են հայոց հին և արդի դուստրագները: Քանի որ խոսքը որոշակիորեն հետազոտական, տեսական աշխատանքի մասին է, ուստի պետք է համոզված լինել, որ Կոմիտասն այդ ժամանակ «Մասմա ծոեռ» վեպից ուներ բավականաչափ երաժշտական նյութ: Այդ նյութը չէր կարող լինել Գ.Հովսեփյանի խնդրանքով նրա գրի առած մեկ երգը, դա չի եղել նաև վեպի՝ Մ.Արեղյանի ավելի վաղ գրառած պատմի երգերը, որոնք, ինչպես կտեսնենք, Կոմիտասը գրի է առել հետո, 1904-ին: Ս.Հայկունու 1898-ին գրառած պատմի հետ Կոմիտասի առնչվելու մասին որևէ տվյալ չկա: Մնում է ընդունել, որ Կոմիտասի ուսումնասիրության նյութերը վեպի՝ Խապոյենց Ջատիկի երգած հատվածներն են եղել: Այս բանը վկայում է և մի այլ, կողմնակի հանգամանք է:

Ըստ Մ.Արեղյանի, Կոմիտասի «երազանքներից մեկն էլ այն էր, որ միշտ պատրաստվում էր մի օպերա շարադրել հայկական և ընդհանրապես արևելյան եղանակների ոգով. դրա համար ածնեից հարմար նյութը համարում էր մեր «Մասմա ծոեռը» և, որքան գիտեմ, մի քանի եղանակ շարադրել էր» («Կոմիտաս» ժողովածու, էջ 67, Ե., 1930): Ներկայումս հաջողվել է հայտնաբերել այդ «մի քանի եղանակը»՝ շարադրված «հայկական և ընդհանրապես արևելյան ոգով»: Արտաքին տվյալներից դատելով, դրանք բավական հին ձեռագրեր են, հաստատապես գրված 1904-ի գրառումներից շատ ավելի վաղ: Այդ ուրվագիր-եղանակները հորինված են որոշակիորեն ժողովրդական աղբյուրների հիման վրա, իսկ խոսքերը, որ բովանդակում են Փոքր Մեծի երգն ու Դավթի հետ նրա վեճը Գյուրջիստանի ճանապարհին, ապա Դավթի երգը Մեծի հետ մեծամարտելուց առաջ և մեծամարտի ընթացքում Խանդուխի խոսքերը՝ ուղղված Դավթին ու Մեծին («Դավթի, դու մի՛ գարներ ...»), քիտում են Բ.Խալաթյանցի գրառած պատմից, դրա գրական մշակումն են:

Այսպիսով, հաստատվում է, որ Բ.Խալաթյանցի օրինակով կամ հանձնարարությամբ Կոմիտասը նրա պատմիչից՝ Խապոյենց Ջատիկից գրի է առել «Մասմա ծոեռ» վեպի՝ իր ուսումնասիրության համար բավականաչափ երգային նյութեր: Դրանցից երկու հատված ներդրվել է Խալաթյանցի 1899-ին լույս տեսած գրքում, իսկ մյուսները, ինչպես և Կոմիտասի ուսումնասիրությունը գտնե ուրվագիր վիճակում, չեն պահպանվել, համեմայն դեպք առաջի դեռ չեն հայտնաբերվել: Ժողովրդական երգերի կոմիտասյան գրառումների մեծաքանակ կորուստների քվում «Մասմա ծոեռ» վեպից երգվող հատվածների կորուստներն առանձնապես ցավալի են: Անցնենք այդ վեպից նրա հաջորդ գրառումներին:

Մ.Արեղյանը «Մասմա ծոեռ»-ի Ա հատրքի առաջաբանում, անդրադառնալով

* Ավելորդ չենք համարում այստեղ մեջ բերելու Կոմիտասի 1905թ. կաղաքածո դասախոսության տպագրությունից հետևյալ տողերը. «Մեր մայրական երաժշտությունը եղել է պարզ, անպարզակալ և հավելի մի քանի ժայռներից բաղկացած: Հետո երաժշտական եղանակները հնդկահոս ներթափ, բազմաձև են (ինչոյունների քամակով - Ռ.Ա.), ընդարձակվել (ձայնածավալով - Ռ.Ա.) և խորացել են (քովանդակությամբ - Ռ.Ա.):» Թվում է, քե «մեր մայրական երաժշտությունը» նկարագրելով, նա նկատի ունի միշտ «Մասմա» Դավթի վեպի այդ երկու՝ պարզ, սակավահնչյուն և փափամանակ քավակային՝ «կոշտ ու կոպակալ» եղանակները: Հետագայում «Ամանոր»-ում տպագրված «Հայ գեղջուկ երաժշտություն» հոդվածում (էջ 27), խոսելով վիպական երգերի կատարման մասին, նշում է դրանք բարդությունը: Այս ժամանակ նրա ծոեռին կային «Մասմա» Դավթի-ից գրառած այլ եղանակներ է:

վեպի իր գրառած տարբերակի երգվող հատվածներին, որոնք նա չի հաջողել ձայնագրել, ավելացրել է, թե «Հետագայում Կոմիտասը ձայնագրել է այդ կտորները, ցավոք, այդ ձայնագրված եղանակները կորել են»։ Նույն հատվածների կորստյան մասին գրել են նաև Ս.Մելիքյանը և Ա.Քոչարյանը։ Ներկայումս Կոմիտասի դիվանում հայտնաբերվել են նաև այդ կորած համարված կտորները, ճշշու է սևագիր, վերծառներու համար բավական դժվարին վիճակում։ Նոտաների մոտ Կոմիտասը նշել է՝ «Մուկաց Յիճեկան գյուղից»՝ Նախտ Արքայան (Մ.Արեղյանի համար պատմած նույն Նահապետն է - Ռ.Ա.), 52 տարեկան. իր ասելով Ջատիկը չորս տարի ավելի է», ուստի գրառածն ժամանակը որոշվում է պարզ թվարանությամբ (Ջատիկը, ինչպես ասված է, 1898-ին Նդել է 50 տարեկան) և է 1903 կամ 1904 թվականը։

Մյուսը մեկ հիմնական մեղեդու կամ, ավելի ստույգ՝ մեղեդիական մի հիմնածև հանկարծաբանության 15 տարբերակներ են, որոնց խոսքային տեքստը այս դեպքում ևս ընդգրկում է վեպի տարբեր մասերից տարբեր բովանդակությամբ հատվածներ։ Առաջին երկուսը դարձյալ ողորմինքն են առանձին մանրամասերի տարբերակումով և վերջավորության 8 տարբերակներով՝ ըստ վեպի հերոսների անունների (Մելսեթ քահանա, Սամասար, Բաղդասար, Մեթ, Թղան Դավիթ, Խուսանների Նաբոն, Ջոան Վերգո և «Ականջ երողի խոր ու մոր խոգին»)։ Այնուհետև կան վեպի երրորդ ճյուղի Ա մասից («Դավթի կոնվը Մարա Մելիքի հետ») ինը հատվածներ, որոնցից երեքը՝ Մարկավագի, Մարա Մելիքի և Չեմով Հովանի, իսկ վեցը՝ Դավթի խոսքերն են, ապա՝ Բ մասից (Դավթի և Խանդուր) մեկական՝ Պատմիչի, Խուսանների և Խանդուրի խոսքերը և մեկ հատված Չորրորդ ճյուղի Բ մասից՝ Գովհարի խոսքերը։

Նույն վեպից մի նշանակալից երգային հատված է՝ «Էսոք ես երազ'ն եմ տիսեր»** 1909-ին Կոմիտասը գրի է առել վանեցի քահանայապետ Տիգրան Չորրորդի Այսպիսով, Կոմիտասի ձայնագրություններից առայժմ հայտնի են 18 կտոր։

Մյուսնեցի առաջին երկու մոտիվը թեև «կարճ ու կտրուկ» են, բայց նշանակալի չափով հետաքրքրական են իրենց վառ արտահայտված վիպափոփոխական շնչով. դա իրականացված է՝ անկիսատոն հնչյունաշարով, ընդգծված երկվավորային հենք ունեցող ձայնակարգի հիման վրա ծավալվող, յուրատեսակ «անկյունավոր», «ածդահակաճան», վեպի լեզվով ասած՝ «ծուռ», ավելի արտասանական, քան երգեցողական ելևէջներով, վերջում մեղեդու վերից վառ օկտավային անապաստի «զարթումով» և մոդուլացումով, որը նույնքան անապաստիորեն մեղեդին «կանգնեցնում է ոտքի», հասցնում է մի մոր, բայց միանգամայն կայուն ձայնակարգային-տոնայնական ավարտի։ Երկու մոտիվներն միջև, նրանց կառուցվածքի ընդհանուր համահամության պայմաններում, այնուամենայնիվ, գոյանում է տարբերություն, կապված խոսքային տողի ծավալի և արտասանական շնչերի տարբերության հետ. ընդհանուր *համանմի վիպականության միջավայրում* դրանց երաժշտական-վերաբարյին բնույթը ինչ-որ չափով տարբեր է ստացվում։

Այստեղ Գ.Հովսեփյանից վերը բերված քաղվածքին պետք է ավելացնել նրա մի դիտողությունը ևս. նա մեկ գրել է, թե «Ափնա վարիանտի պատմողը բոլոր երգերը նույն եղանակով էր երգում»։

Ոչ երաժիշտ մասնագետի այս դիտողությունը պետք չէ ընդունել անվերապահորեն. նույնության մասին խոսք լինել չէր կարող թեկուզ և այն պատճառով, որ երգվածը մեղեդիական առումով բոլոր դեպքերում մի ամբողջական կառուցվածք է եղել՝ քանաստեղծական տողն ընդգրկող, իսկ վեպի երգվող հատվածների քանաստեղծական տողերի երկարությունն ու կառուցվածքը տարբեր են (մի քան, որ երգերի պարտադիր թիվ կատարման պայմաններում նրանց մեղեդիների միջև չէր կարող

* Գրած է Նդել Գիճեկան, ուղղել է՝ Յիճեկան։ Հետագա գրություններում, մասնավորապես Աժ քննգրում, որտեղ կան նույն գյուղի երգեր, անունը գրված է՝ Կիճեկան (Մոկ)։ Այդ անունը ներկայումս ճշգրտված է՝ Գնեկանց (տե՛ս ՀԱՀ, 3, Ե., 1977)։

** Ինչպես հայտնի է, վեպի այս մասում կա և՛ Դավիթ Խաթունի, և՛ Չեմով Օհանի երգեր (տե՛ս «Մատենի հիպոթո», համահավաք հյուսված տեքստը, էջ 219 և 239, Ե., 1961)։ Այստեղ ասված է, թե «Մերա լյուսնակ հաջորդին Մատենաց աստիճին խավարավ ...»։ Ուստի պետք է ենթադրել, որ խոսքը Դավիթ Խաթունի երգի մասին է։

տարբերությունը չստեղծել): Բայց Հատ ղեկավարումն ուղանց եղանակների մամուլությունը (ոչ մուլտիպլիկացիոն) իրոք ակնհայտ է*:

Տարբեր բնույթի ու բովանդակության տեքստերի միանման եղանակավորվածությունը Մ.Դ.-ում մասամբ անդրադարձում է այն բնական երևույթի, որ, վնասի գրառումները, մեծը ավելի հիմնավորապես կարող ենթ խոսել Ս.Մ. վնասի երգվող հատվածներում պահպանված ավանդականության մասին: Ինչպես երևում է, այդ ավանդականությունը խոր հնության մեջ է սկիզբ առել և պահպանվել է թե՛ «ժողովրդական» և թե՛ «տղթածի» տեսագծերով, այսինքն՝ և՛ տարբեր երգերի միասնական գոյակցության, և՛ նրանց պատմական հաջորդականության գործընթացում: Այսպես, օրինակ, մոր հիշատակված երկու հատվածների հետ կոմպոզիցիոն հատկանիշների առումով Հատ ղեկավարումն ունեն համարժեք 1904-ի գրառումները: Բավական է միայն հետ համեմատել երկու գրառումները քաղված «Ղողթածի»-ները (տե՛ս ներկա հատորի թթ. 101, 102, 103 հատվածները): Տպավորությունն այն է, թե մեկը մյուսի սքեմն է կամ «կմախքը», և վերջին հաշվով երկուսն էլ արխայիզմի գրեթե հավասարապես ցայտուն արտահայտված տարբեր ունեն:

Զայնակարգային հենակետերի մուլտիպլիկացիոն կվարտային հարաբերությանը, դրանց հաջորդականության մուլտ կարգին և ամբողջության ձևային մուլտ հենքին (ինչ-ինչ տարբերակումներով) համեմատել ենք Ս.Մ. վնասի մեծ հասած գրեթե բոլոր հատվածներում, և դա է, որ եկել է հնագույն ժամանակներից ու գոյատևել «ժողովրդական» և «տղթածի» տեսագծերով: Դրանով համոզված, մուլտ 1904-ի գրառումները ևս թև մեկ հիմնական եղանակի տարբերակումներ են, բայց բառացիորեն կրկնվող եղանակներ չեն: Երգողը պահպանել է վնասի ավանդական եղանակավազմության ղեկավարող գծերը և դրանց հիման վրա կատարել է ազատ հանկարծաբանություն, ինչն այստեղ համոզել է եկել և՛ որպես ձևականություն, և՛ կատարողական սկզբունք: Բայց, դրա հետ մեկտեղ, մեղեդիներն իրենց կշռությունը և կշռությո՜քն ու ելեկցիոն գոյացող շեշտավորակված որոշակի տարբերություններ ունեն, կապված խոսքային տողի ծավալի ու կառուցվածքի, շեշտավորության, ինչ-որ չափով էլ բովանդակության հետ:

1904 թվականի գրառումներն ղեկավարումն առմամբ բնութագրելու համար պետք է ասել, որ այստեղ անմուլտ պահպանված է մեղեդու ղեկի վայր օկտավային «զուրումը», բայց մախող մուլտների համեմատությամբ արտահայտչամիջոցներն ղեկավարումն առմամբ քաղաքական են. անկիսատոնությունը, բեկուղկ ստակ «պարզադարձ» («օժանդակ» և «անցողի») հնչյուններով, կոտրված է, մուլտիկա երևան են գալիս ձայնակարգի տարբերակված աստիճաններ. բնորոշ կվարտային (այստեղ մաս կլինատային) թոփյները ևս պահպանված են, բայց հնչյունաշարի աստիճաններով «դրացվում» են. մեղեդու «անկյունավորությունը» ղեկավարապես «փափկացված» է,

* Այս անիթով փոքր-ինչ զգույշ է արտահայտվել Մ.Արեղյանը, երբ գրել է, թե պատմիչը դրանք երգում էր «մի առանձին եղանակով» («Մասնա ծոփ» Ա հատոր), որանով, հավանաբար, նշելով իր լսած եղանակների ղեկավարող տարբերությունը ժողովրդական և գոյականական այլ եղանակներով: Նման միտք արտահայտել է մաս. Զ.Բաղդասարյանը, որ ծանոթ լինելով միայն Ս.Միլիթյանի օգտագործած, նրա տեղանքները երկու հատվածներով, նշել է, որ «այսպիսի օրինակները համեմատելով միայն Մասնա վնասի պատկանելիք են» (Հայ մանուկ երաժշտության պատմության և տեսության հարցեր, Երևան, 1958, էջ 69):

կշռույթն ավելի ազատ, րազմազան է, չկա «մոտորայնությունը» (կշռութային «պարայնությունը»)։ Այս բոլորի շնորհիվ մեղեդիները, պահպանելով արտասանական բնույթն ու ընդհանուր վիպական շունչը, այնուամենայնիվ հուզական մի ինչ-որ երանգ են ստացել։

Այս մեղեդիները, դրանց թվում և վերը բերվածը, ժանրային առումով *երգ* չեն, րայց համեմատաբար ավելի երգային են, ավելի եղանակավոր։ Եվ եթե պայմանական կերպով այդ եզրն այնուամենայնիվ գործածենք, պետք է ասենք, որ 1904թ. գրառումները 1898-ի գրառումների համեմատությամբ մեզ ներկայացնում են մեղեդիակերտման մի այլ տեսակ։

Այս եղանակները ևս զգալի և յուրակերպ մեծացնում են խոսքի արտահայտչությունը, ընդգծելով վսեմի գլխավորապես ուղիղ խոսքի հետ առնչվող հատվածների բովանդակությունն ու նշանակալիությունը և, ինչպես ասացինք, ավելի սերտ են կապված խոսքի բովանդակության հետ։ Այսպես, օրինակ, ստորև բերվող առաջին հատվածում, որով պատմիչը երգել է Մարկավագի ասածը, երբ նա Դավթին տեղեկացնում է, թե Մարա Մեկիքի մարդիկ սպանել են հայ կրոնավորներին, եղանակը զգալի օգնում է ասարափի արտահայտչություն դրսևորելուն, իսկ երկրորդ հատվածը կարծես իսկ և իսկ Դավթի վարանումն է արտահայտում, երբ նա տեսնելով, թե Մարա Մեկիքը ինչ ահավոր գորք է բերել իր դեմ, մի պահ երկմտում է պատերազմելու (ամշուշտ, այդ կապը կատարողական միջոցներով ավելի ակնհայտ կդարձվեր)։

Նկատենք ևս երկու հատկանիշ. ա) խոշոր կամ մանր ձայնամեխերով գրված երկաստիճան դողողումը կամ դայլայլը (տ.) մեղեդիների՝ տվյալ վայրերի և տվյալ ամձնավորությանը բնորոշ կատարողական ոճի տարրը են։ Դա չի նշանակում, թե դրանք ընդհանրապես բնորոշ են «Մասմա ծոեր»-ի երգերի ելեգային կառույցին։ Դրանք կարելի կլինեք գրել մեծ տևողության ձայնամեխերով (ինչպես Կոմիտասն ինքը մեծ եղանակները երբեմն գրի է առել այլ ղեպերում) և նշել դողողանքի կամ դայլայլի նշանով, և մեղեդու իմնական բովանդակությունը կդրսևորվեր հետևյալ պարզ տեսքով։

2.

Դառ - նամ ո - դոր - մին տամ

Մեկ - քը - սք քա - հա - նա - ին։

Դառ - նամ ո - դոր - մին

տամ Մեկ - քը - սք քա - հա - նա - ին։

Ծան. ա) Ավանան ավելի ակնառու դարձնելու մպատակով խոսքերում ևս կատարման մասնավոր, ենթակայական հատկանիշները դուրս ենք թողել։ Դայլայլը՝ ստորին օժանդակ հնչյունով։

Եվ բ) խմորոտ առարկա եղանակներից մի քանիսի սկզբնային դարձվածքներում ասերգի կառուցումը հիշեցնում է շարականների և մասնավորապես վերջձայնի (Դ4) մի ամբողջ խումբ հնագույն շարականների համապատասխան կառուցումները, երբ միևնույն հնչյունը խոսքի վանկերի քանակության համաձայն կրկնվում է մինչև

դարձվածքի տրամաբանական շեշտը, որտեղ տեղի է ունենում մեղեդու վերընթաց թռիչք: Այս երևույթը, որ լավագույնս դրսևորված է նույն շարականների խազային գրություններում և¹, իր հերթին վկայում է դրանց խոր ավանդականության մասին: Լեռնիտասի գրառած մեզ հասած վերջին հատվածը (Տ.Չիթումու երգած «Կար-Լեռնիտասի գրառած մեզ հասած վերջին հատվածը և պահպանված ամենակզբնական մնուշկառի փոփոխակը») իր տեսակով հարում է պահպանված ամենակզբնական մնուշկառի, բայց ձայնակարգային և ելևէջային մույնատիպ միջոցներն օգտագործում է ավելի լայնորեն, միևնույն ժամանակ կառուցվածքով ավելի քարդ և ծավալով ըմդարձակ է: Այստեղ հնչյունաշարը ոչ թե երկու, այլ երեք-վկարտային հերք ունի, անկիսատնությունը կտարված է ավելի, քան մահադող մնուշներում, վերընթաց կվարտային թռիչքի հետ գործածվում է մաս «դիտման» երկվարտային (փոքր սեպտիմային) թռիչք, որը հայ գյուղական ժողովրդական երաժշտության մեջ մույնպես խիստ «օրգանական» է, իսկ վարընթաց օկտավային «գլորումը» փոխարինված է եռակվարտային վայրէջքով:

Թեև այստեղ էլ կա «անկյունավորություն», բայց ելևէջն ու կշտույթը ընդհանուր առմամբ ավելի ճնշուն են և ավելի մասնավոր ձևով են երաժշտականացնում խոսքային տեքստը, որտեղ ակնհայտ արտահայտված են խորհրդավորություն և շարագուշակ նախազգացում: Պահպանելով վիպական-պատմողական բնույթը, այս օրինակը, նախորդ գրառվածների հետ «ժառանգական» կապով հանդերձ, իր հերթին մեղեդնականառանցման դարձյալ մի նոր տեսակ է, որը միաժամանակ առաջինների ավելի զարգացած ձևն ունի:

Ամփոփելով պետք է ասել, որ «Մասմա ծոեր»-ի երգային հատվածների կոմիտասյան մնուշները, այլ բանահավաքների մոտավորապես մեկնեկն տասնյակ գրառումների հետ միասին (որոնցում դրսևորված կամ զարգացված են ռճական մույնգծերը), հիմնավոր պատկերացում են տալիս վիպական այդ շարքի և մասնավորապես «Մասմուցի Դավթի» որպես խոսքային-երաժշտական վնայի կամ վիպերգության մասին, ավելի լայնորեն են ցուցադրում երաժշտության ունեցած դերն այդ վնայում: Հավաքված մնուշների համադրությունից երևում է, որ երաժշտական առումով վնայն անցել է զարգացման որոշակի ընթացք, «չոր» ասերգից մինչև զարգացած-զարդաբուն մեղեդին (մասնավորապես մկատի ունենք մաս Ա.Քոչարյանի մի գրառումը, որ գետնոված է նրա «Հայ ժողովրդական երաժշտություն» ռուսերեն զբոսնյում, էջ 20, օրինակ ք. 5, Մ., 1939): Ինչ-որ ժամանակ այդ զարգացումը հասել է քարճրակետի, ինչ-որ ժամանակ էլ վնայի երաժշտական կողմը անկում է ապրել, երբ երգային հատվածները խառնվել, մոտացվել կամ սքեմացվել են: Վնայի երաժշտական զարգացումը, ինչքան կարելի է կռահել հայտնաբերված մնուշների ուսումնասիրությունից, ինչ-որ բանով նման է ընդհանրապես միջնադարյան հայ գոսանական երաժշտության, ապա և հոգևոր երաժշտության որոշ տեսակների պատմական զարգացման ընթացքին:

Հավաքված հատվածների ուսումնասիրությունը մաս համոզում է մեզ, որ վնայի երաժշտական հատվածները ոչ թե երգվել են «միևնույն եղանակով», այլ (իր համառոտարար զարգացած վիճակում) վնայն ունեցել է իր խոսքային տեքստի հետ կապված և մասամբ էլ այդ տեքստի բովանդակությունից բխող, մեղեդնականորեն տարբեր երկրպետով հյուսված երգատեսակներ. մի բան, որ վկայում է վնայի երաժշտական կողմի գեղարվեստական ինքնուրույնության և այս առումով՝ նրա որոշակի ինքնատիպության մասին: Վնայի երաժշտության հիմքում ընկած է երաժշտաարտահայտական միջոցների մի որոշակի խմբակցություն, որը թեև գործարարված է այս կամ այն ընդգրկումով և փոփոխվել, զարգացվել է, բայց միշտ մնացել է ավանդական:

«Մասմա ծոեր» վնայի երգային կողմը զարգացումն է եղել հայկական հնագույն վիպական երգանության և, իր հերթին, աղբյուր է դարձել միջնադարյան գոսանական և, ինչո՞ւ, նաև պարզ գյուղական վիպական ու այլ ժանրերի երգանության համար: Սրանցում արտահայտյալմիջոցների մույն ավանդական խմբակցու-

¹ Տե՛ս մեր «Հայկական խազային մոտագրությունը», էջ 233-239 և 182, Ե., 1959:

յունը գործադրված է ավելի լայնորեն ու զարգացված վիճակում:

Դասնայայլ կոմիտասյան գրառումներում վիպական ժանրի մյուս բաղկացուցիչներին, մշեմը, որ «Ծամբելի և լուվորդի» առասպելը դրսևորող բոլոր գրառումները պարբերական են, և նրանցում կան առանձնապես հնարալիք մեռչներ: Այս համըզամանքը բերում է մի ենթադրության, թե այդ լեզունը ժամանակին կատարվել է պարային շարժումների միջոցով համապատասխան գործողություններ ցուցադրելով՝ որպես սինկրետիկ ստեղծագործություն, թերևս՝ մի յուրատեսակ ներկայացում:

Ժամրային էությունը հետաքրքրական նմուշ է նաև «*Նորգին ու մարմին*» գրառումը: Հոգու և մարմնի վեճ ներկայացնող բնման հայ բանասիրատության մեջ ծնունդ է առել դեռևս բողոքական աղանդի ժամանակներում և երգի ձևով, քաղնագույն տարբերակներով՝ երբեմն «մարմնի», երբեմն՝ «հոգուն» տրվող «գերադասությանը» մինչև նորագույն ժամանակներն է հասել: Հայ բանասիրական գիտության մեջ միջնադարյան այդ «եռանդակներ» երկխոսությունները դիտվում են որպես ժամանակի գաղափարաբանական քալումների արտահայտություններ (տե՛ս, օրինակ, Ա.Մանգալյան, Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, էջ 53, Ե., 1956): Մակայն Կոմիտասի գրառած տարբերակում (որը նա զետեղել է իր ժամրային ժողովածուում) խոսքերից զրկված է միայն առաջին քառատողը, իսկ շարունակության համար՝ նշված է Ա.Սեդրակյանի «Քնամ անցվոց և վանեցվոց» ժողովածուն, որտեղ (էջ 12-14) զետեղված խոսքերի տարբերակը սոսկ քրիստոնեական-քաղյայնական մի գրույց է: Ըստ երևույթին, ինչ-որ չափով սքեմացված է նաև դրա՝ Կոմիտասի լսած մեղեդիական մարմնավորումը: Այդ գրառումը գաղափար է տալիս այն մասին, որ երգ-նույցը կատարվել է խոսքերի շարահյուսությունից բխող վանկաչափական-ասերգային մեղեդիով, բայց այդ մեղեդին, հավանաբար, և՛ շարահյուսական, և՛ ելեճային առումով, ժամանակին տևից տուն տարբերակվել է: Թեև Կոմիտասի գրառած մեղեդին ևս միայն մեկ տունն է, այնուամենայնիվ, որպես այդ միջնադարյան երգի մեզ հասած մեղեդիական աղբյուր, այն, անշուշտ, կարևոր է: Հետաքրքրական է, մասնավորապես, դրա ելեճային մոտիվությունը՝ սաղմոսերգություններին, որ հավանաբար պատահական երևույթ չէ: Ի դեպ, հետաքրքրականությունից զուրկ չէ և այն, որ նման եղանակով Կոմիտասի գրություններում կա նաև Պատարագի «Քրիստոս ի մէջ մեր յայտնեցաւ» հատվածը:

Նույնքան քաջատիկ և արժեքավոր է «Կարոս խաչ» առասպելաբանական գրույցի կոմիտասյան գրառումը, որի խոսքային տեքստի մի ամբողջական տարբերակ էլ զետեղված է ՀՄԽ երգարանում: Եղանակի կոմիտասյան գրառումը հայ վիպական եղանակավորված պատումի հիրավի դասական նմուշ է՝ մասնավորապես հենց նրանով, որ հիմնական մեղեդիական դարձվածքն այստեղ տևից տուն արդյունավետ կերպով տարբերակվում է:

Նույն սկզբունքը դրսևորված է ս. Կարապետ ուխտատեղին նվիրված պարագույն երգերում: Մակայն Կոմիտասի գրառումներում ս. Կարապետին նվիրված երգերի թվում կա նաև զարգացված և անհատականացված եղանակ, որը գուսամական բալլադի տիպ ունի:

Այդպիսի բալլադի արդեն դասական նմուշը «Մեկաց Միրզան» է՝ Կոմիտասի դարձյալ խոշոր երաժշտա-բանասիրական հայտնաբերումներից մեկը: Այդ երգում արտահայտչամիջոցների զարգացումը դրսևորված է նրանով, որ ավելի ևս լայնացել է հնչյունաձևավաղը (եռակվարտ կմայնքով), անկիսատնությունը լիովին «հաղթահարված» է, ընդհանուր մեղեդիականության պայմաններում եղանակն ունի համեմատաբար ասերգային և բուն եղանակավոր բաժիններ, որոնք ինքնուրույնացված են. «Երգի առաջին մասը *ասերգ* է, զրկ է Կոմիտասը «Մեկաց Միրզային» մասին, զի պատմական մասը կրովանդակե, իսկ երկրորդը՝ *քնարական* բաժինը որոն երգն է, որ երկար ու ծիգ՝ քարձր ծայրեն վար կիջնե ու կանհայտանա, նման արտի խորքն ուլած ափսոսանքի մը» («Հայ գեղջուկ երգերու համառոտ ամփոփումը», էջ 6, Կ.Պ., 1913): «Մեկաց Միրզա» երգում նրա երկու բաժինների հակադրումը (առաջինը՝ «օրյեկտիվ» պատմելու, իսկ երկրորդը՝ «անձնական», «սուրյեկտիվ» զգացմունք արտահայտելու միջոցով) այդ երգի ձևակառուցման ռճակնով կարևոր հատկանիշն

է, որը զեղարվեստորեն մույնքան արտահայտիչ ու համոզիչ դրսևորված է մաս վերն ակնարկված ս. Կարապետի երգում («Ս. Կարապետ բարձր բոլոր»), որտեղ էական նշանակություն ունի մաս ամբողջ պատմությունը եզրափակող «ժամերագումարա-լին» դարձվածքը՝ «(Աստված) օգնական, պահապան ականջ էրողին»:

Կոմիտասից պահպանված վիպական երգերը քանակով շատ չեն, բայց բարձրարժեք ու մաս բազմատեսակ են, ուստի և հայ միջնադարյան երաժշտության այդ ժանրի մասին բավական հիմնովին պատկերացում են տալիս:

Հայ գյուղական երգի *վիպա-քնարական* ժանրը, ըստ Կոմիտասի սրբմանրի, ընդգրկում է «անցյալ և ժամանակակից դիպվածների ու պատահարների զոհ գնացածների հիշատակին հորինված երգերը», որոնք մա անվանում է «մահերգեր»: Կոմիտասն առանձնացնում է համրային դիպվածների (այլ կերպ կարելի է անվանել՝ *պատմա-որոնդգական*) երգերը անհատական պատահարների (այլ կերպ՝ *պատմա-կենցաղային*) երգերից: Առաջիններից է, օրինակ, «Աղե ջան, հաց թխա» երգը, որի վերաբերյալ կա Կոմիտասի հետևյալ ժանրագրությունը. «1878-ի պատերազմից հետո ռուսների բանակին պաշար տանելուց հետ դարձող մի խումբ սայլվորներին սպանում են Տանկաստանի քյուրդերը սահմանն անցնելով և այրում Քիլալ-Գեաթիի մոտ: Ազատվում են երկու թուրք սայլվոր, հայերը մեռնում են» (Չեռ. 302/363, երգը գրառված է Կողբում):

Կոմիտասի մյուսերից երևում է մրա խոր հետաքրքրվածությունը մաս այս ժանրով: Նրա հավաքած մահերգերը մեծ մասամբ բազմատուն (հաճախ՝ եռատող տներով) ամբողջական խոսքեր ունեն, որոնք կան երբորը, կան առաջին դեմքով (դիմ-նակնմագրական եղանակով) հաղորդում են դիպվածի մանրամասները, երբեմն էլ մաս արտահայտում համրային վերաբերմունքը դրան: Քանի որ խոսքը իրական դիպվածների մասին է, երաժշտագետը գրեթե միշտ հատուկ փնտրել է և երբեմն (ինչ-պես հիմա հիշատակված դեպքում) գտել ու արձանագրել է երգի սկզբնաղբի, դիպվածի ժամանակն ու տեղավայրը, հերոսների անունները և այլն: Հետաքրքրական են այն դեպքերը, երբ երգի համայնական կենցաղավարման ընթացքում մրա խոսքային մասը փոփոխվել է, ավելացվել են նոր տներ, նոր մանրամասներ վերագրվել դիպվածին: Այդպիսին է, օրինակ, ըստ Կոմիտասի տվյալների, գուլապեցի «Գուլլի-ջա» Արշակի դեռնա 1875-ին տեղի ունեցած դիպվածային մահվան առթիվ մույն գյուղի բնակիչ Նիկողայոս Դավթյանի հորինած «Շորորա, Սալաք» երգը, որի ընդարձակ խոսքերը տպագրվել են (որտեղից որտե՞ր) Ե. Լալայանի «Ջավախքի բուր-մունք»-ում (1892, էջ 23), երգը մաս մի քանի տեղ շարադրված է Կոմիտասի բնագրե-րում (302/5, 390/39 և այլն), և այդ բնագրերը բովանդակությամբ մանրամասներով, տաղաչափական կառուցվածքով ու բարբառով միմյանցից տարբեր են²:

Ըստ իրենց եղանակի՝ մույն մահերգերը բավականին կայուն են և բնորոշ ելե-ջային կազմ ունեն, բաղկացած մեծ մասամբ պատմողական բնույթի, տարբերակու-մով կրկնվող ֆորմերից: Բաժանումը հանրային և անհատական սկզբնաղբով հո-րինված երգերի՝ եղանակներում որևէ անդադարձում չի գտնում: Բայց, անկախ դրա-նից, կարելի է խոսել եղանակների տարբեր չափով զարգացածության մասին, առանձնացնելով այն մահերգերը, որոնց եղանակները ժամանակի ընթացքում ինք-նուրույնացվել են ամբողջական երգային ձևերում: Սրանք իրենց համապատասխան արտա-հայտությամբ էլ յուրատեսակ են և ինչ-որ չափով հարազատում են քնարական ժանրի երգերին: Այդպիսի մույններից է, օրինակ, «Կարդևանն ելալ դաշը» մահեր-գը, որ (հավանաբար հենց այդ ընդհանրացված գեղարվեստական հատկանիշները նկատելի ունենալով) Կոմիտասը մշակել է դաշմանուրի նվագակցությամբ մեներգեցո-ղության համար: Մինչդեռ մույն դիպվածի առթիվ հորինված, Կոմիտասի գրառած երկրորդ՝ «Միքիլ են սիրու սավղով» երգի եղանակը ժանրային *մորմատիկ*ի սահ-մաններից դուրս չի գալիս:

Այնու հատուկ ուշադրություն հրավիրել վերն արդեն հիշատակված «Շորո-

² Այս դիպվածի վերաբերյալ երգերը մինչև օրս էլ ժողովրդի մեջ գոյատևում են:

րա, Մալաթ» երգի կոմիտասյան 2-րդ (ներկա հատորում գետեղված) տարբերակի վրա, որի համեմատաբար պարզ, բայց գեղեցիկ մեղեդին հետաքրքրական է իր յուրատեսակ ճկունությամբ: Այսպիսի՝ ձայնակարգի 7-րդ աստիճանից *սկսվող* և աստիճանաբար դեպի հիմնահնչյունը սահող «պատմողական» մեղեդիները հայ գեղեցական մեղեդիակազմության բնորոշ օրինակներից են, մուտք են գործել մահ աշուղական երաժշտության մեջ, դարձել վերջինիս հիմնական մեղեդիաձևերից մեկը:

Կոմիտասի հավաքած մահերգերը ժողովրդական երաժշտության այդ տեսակի և, ընդհանրապես, հայ գյուղական երաժշտության ուսումնասիրության հետաքրքրական հարցեր են հարուցում և էական նյութ տրամադրում: Դրանց լավագույն նմուշներն առանձնանում են գեղարվեստական ընդհանրացվածությամբ:

Վերը բերված ժանրային սքեմի վերջին երկու բաժիններն են՝ *Խաղեր և Ամուտնի, Օտարության երգեր*:

Խաղերն են՝ գվարճական, ծաղրական, երգիծական, հովվական (–հովվերգական), *սիրահարական, պարի, զինվորի, մանկական և հոտաղի*: Թեմային-ժանրային առումով այսքան շատ և տարբեր երգերը հեղինակը միավորել է դրանց գոյացման ու գործածության պայմանների միատեսակության հիման վրա՝ «ասում են գրեթե ամեն տեղ, ամեն ժամանակ ... տեական ու դիմացկուն չեն» և այլն (տե՛ս Հևուս, էջ 29-30): «Ամուտնի» երգերը ևս «խաղերի պես ազատ գործածություն ունեն, միայն թե գյուղացին ստեղծում ու ասում է, երբ օտարություն է քաշում կամ իր պանդխտին է հիշում: Սիրահարական ամուտնիներից են բռնում, երբ տաքացել են կերուխումի մեջ» (նույն տեղում):

Կոմիտասյան սքեմի այս երկու բաժինը ներկայացնում են հայ գեղեցական այն երգերը, որոնցում ամենից ավելի անմիջականորեն ու միանգամայն հստակ դրսևորված են հերոսի անձնական զգացմունքները, հոգեվիճակը, իր և շրջապատող կյանքի երևույթների նկատմամբ նրա հուզական վերաբերմունքը: Ուստի այդ բաժինները կարելի էր նաև միավորել մի ընդհանուր *քնարական* երգատեսակում: Բայց պանդխտի երգերը, որ անդրադարձնում են միջնադարում հայ ժողովրդի կյանքում տեղ գտած ու ծավալված այդ խիստ առանձնահատուկ սոցիալական երևույթը, անշուշտ, ունեն և միայն իրենց հատուկ ժանրային գծեր, ինչպես, օրինակ, եղանակի յուրատեսակ վիպական շեշտը, պատմողականությունը և այլն, ուստի հարմար է առանձնացնել:

Պանդխտության հետ կապված երգերն իր դասակարգումներում թվարկելիս Կոմիտասը սովորաբար հիշատակել է «Միքոս մմամ է», «Կռուկն» և «Կանչե, կռուկն» երգերը, որոնք թե՛ բանաստեղծական խոսքով և թե՛ երաժշտական մարմնավորման տեսակետից ժանրի ամենակարկառուն նմուշներից են: Օրինակների քանակը հենց Կոմիտասի վաղ գրառումների հաշվին հեշտությամբ կարելի է ավելացնել. տալանդավոր երգերից, օրինակ, «Ծածցի կռուկ» («Այնճա շարից») և նոր հայտնաբերված անտիպներից՝ «Կռուկն, հու՛ստ կիզյաս», «Հոյա՛ւ, տնավի՛ր տուն», «Աշե երկինքը», «Շուվոն հավը՛ն կըր», վերը թվարկվածներից մի փոքր ուշ գրի առած՝ «Ալազգյա՛ր բարձր սարին» ...⁹ Իրենց տրամադրություններով այս բոլոր երգերը հեռու են մեկամարդկոտությունից, ամալել ևս լավկանությունից: Դրանցում մեծ մասամբ գործող, համոզիչ տոներով առնական վիշտն է խոսում, դրանց բանաստեղծական և երաժշտական կերպարներն այստեղական դրսևորումներ չեն, դարձնելով են մշակվել ժողովրդի արվեստաստեղծ ընդերքում: Դրանք կարելի է բաժանել երկու խմբի՝ պանդխտի մեկնախոսություններ և երգեր պանդխտի մասին:

Անշուշտ, ավելի զորեղ հուզականությամբ օժտված են բուն պանդխտի երգերը նրա վիճակի ու հարազատների կարոտի մասին, որոնք մեղեդիապես էլ առանձնանում են, ներկայացնելով ասերգի ու եղանակավոր երգեցողության մի զարմանա-

⁹ Կոմիտասն «Ամուտնի» անվանումը հատկացնում է գլխավորապես (երբ ոչ՝ միայն) պանդխտական երգերին, տե՛ս նաև, ԵԺ 9 հատորում «Լեւոն շարի» «Ամուտնի» երգի ծանոթագրությունը:

¹⁰ Այս շարքում միատիպ ամենքն մահ հնարավոր մասնակցությունը հղյակներու «Յորն օր, յոթ չիլեր» երգի, որը, վստահաբար, Կոմիտասը գրի առած է եղել, բայց դեռ չի հայտնաբերվել:

լի օրգանական համադրություն: Մինչդեռ երկրորդները գլխավորապես եղանակավոր-պատմողական են. բոլորն էլ համեմատաբար ընդարձակ են (աբժական շարադրություն), երբեմն կազմված երկու-երեք երգային բաղկացուցիչից:

Հայ գյուղական երգարվեստի բուն *քմարական* ժանրը իր թեմային և հուզական բովանդակությամբ, և՛ ընդհանրապես, և՛ Կոմիտասի հավաքած նյութերում ամենատարողունակն է և ամենաբազմազանը: Անդրադառնա՞մք այդ ժանրի թեմային տարրերը բաժիններին:

Նախ անդրադառնանք թեմային մի բաժնի, որը Կոմիտասի ժանրային սրբմներում առանձին ղրևորված չէ, դա հայ գեղջուկի սոցիալական կենցաղյան ու զանգատի թեման է: Թեթևս պատճառն այն է, որ այդ թեման այս թե այլ կերպ երևան է գալիս տարբեր տեսակի շատ այլ, մասնավորապես նաև պանդխտության երգերում: Այնուամենայնիվ, կարելի է առանձնացնել և սոցիալական վիճակի հատուկ երգեր: Դրանցից են, օրինակ, իր իսկ հայտնաբերած «Ծիրանի ծառ, քար մի՛ տա» չափազանց նշանակալից երգ-մենախոսությունը, որը ո՛չ սիրո երգ է, ո՛չ՝ պանդխտի կամ զինվորի, և դրա բուն էությունը խտացված է հետևյալ տողերում՝

*Նստած տեղիս քար չունիմ,
Էրված սրտիս ճար չունիմ,
Ա՛յ անօրե՛մ, փու՛շ աշխարհ,-
Բաղ ունիմ ու քար չունիմ:*

Հիշատակենք նաև մույնքան նշանավոր «Հով արեք, սարեր զան»-ը, ինչպես և «Ախ, մարդ զան»-ը, որ միայն «Հազար ու մի խաղ» երգարամում ոչ այնքան հաջող լրացման մեջ է դարձել սիրո դժբախտության հողի վրա հուսալքության հասցված իրավիճակի երգ, և այլև:

Համուռ ճշգրտության պետք է ավելացնել, որ թեև Կոմիտասը իր ժանրային սրբմներում սոցիալական անբարեկեցության երգերին առանձին պոնակ չի հատկացրել, քայց իր դասախոսություններում և համերգների առթիվ տպագրած բացատրականներում այդպիսի երգերն այնուամենայնիվ նշել և հատուկ նկատել է տվել: Այսպես, 1913թ. մայիսի 12/25-ին Կ. Պոլսում կայացած համերգի՝ գեղջուկ երգերի «Համառոտ ամփոփման» մեջ «Հով արեք» երգի մասին է ասված՝ «Վշտով ու ցավով բեռնավորված ու տառապանքի մեջ այրվող սիրտն է, որ սարեն, ձորեն, ամպեն ու ջրեն միխրաբություն կանկնկալե առանց հուսահատվելու», իսկ «Արորն ու տառապանք» երգի առթիվ գրված է՝ «Թշվառագին արտասուքի մեջ խեղդված տատրակին կմխի-թարե հզոր ու վեհանճն արորը»:

Նշենք վերջինին հարակից մի այլ թեմային բաժին ևս՝ ազգային հալածանքը:

Հետաքրքրական է, որ 1911թ. Ադերսանդղիայում կայացած համերգի առթիվ տպագրված «Չեռաց տետրակում» մույն «Ծիրանի ծառ»-ը Կոմիտասն անվանել է «Կալվառոնոց գրավման երգ»: Դա նշանակում է, որ այդ երգը մա կապել է հայերի նկատմամբ ռուսական ինքնակալության գործադրած ազգային ճնշումների հետ: Հայ ժողովրդի սոցիալական անբարեկեցությունը շատ հաճախ եղել է ազգային ճնշման ու հալածանքի հետևանք: Ժողովրդական երաժշտության մեջ դարավոր ազգային հալածանքի ցայտուն արտահայտություններից մեկը Կոմիտասի գրառած

*Կարավն ա կայմել քարին,
Կտուցը լիքը արին ...*

լալագին երգն է, որ միջնադարյան նշանավոր «Կարավի ողբ»-երի մի ճյուղն է: Թեև Մ.Աբեղյանի և Կոմիտասի հավաքած «Ժաղիկներում» այսպիսի երկտողերին մեծ մասամբ հաջորդում են սիրային բովանդակությամբ տողեր, քայց նման երգերի բուն շարունակությունը, որ կարավի սրտառու զանգված է, արժանագրված է իր ժամանակի մի ամբողջ շարք ձեռագրերում և գրված է երգային ոտանավորի ձևով՝ արտահայտիչ կրկնակներով ու երբեմն, մույնիսկ, խազերով՝:

Պետք է ենթադրել, որ թե՛ Էջմիածնում՝ ցարական և թե՛ Կ. Պոլսում՝ սուլթանա-

* Տե՛ս մեր «Հայկական խազային նոտագրությունը», էջ 96, ե., 1959:

կան ոստիկանության խիստ հսկողության պայմաններում երաժշտագետ Կոմիտասին իր հրապարակային գրություններում, և՛ սոցիալական, և՛ ազգային հարցեր արծարծելիս ստիպված է եղել «գույները լիստացնել»։ Մինչդեռ Կոմպոզիտոր Կոմիտասի գրչի տակից այդ գույները երբեմն պարզապես պտղակացել են, երբ մա նոր ժամանակների ազգային-ազատագրական պայքարի երգեր է մշակել՝ կամ հորինել է լիովին ինքնուրույն ստեղծագործություններ, ինչպիսին, օրինակ, Հ.Հովհաննիսյանի քանաստեղծությամբ գրած «Մաղ տեղ չկա մեր երկրին, ու՛ր՝ ես գալի, ա՛յ՝ գարուն» դրամատիկական հատվածն է՝:

Հայ գյուղացին իր դարավոր թշվառությանը, իր հալածական վիճակին դիմագրավել է ոչ միայն մշտադադար ազատագրական ճգնաժամներով, այլև իր լավատեսական կենսահաստատունով, ու դա ևս արտահայտված է նրա երգերվեստում։ «Հով արեք, սարեր ջան» երգի վերը բերված Կոմիտասյան մեկնաբանման մեջ միանգամայն տեղին է շեշտված *առանց հուսահատվելու* գաղափարը։ Նման օրինակները քիչ չեն։ Թշվառությանն այդ ձևով դիմագրավելու յուրատեսակ դրսևորումներից է նաև միջնադարյան բանահյուսության մեջ շատ հայտնի ու բարձր գնահատված նույն «Ալորն ասաց տատրակ համբուն» այլաբանական առակը Կոմիտասի հայտնաբերած մի եղանակով, որի վաղեմիությունը հաստատվում է նաև հնագույն շարականների հետ դրա որոշակի ելևէջային ընդհանրությամբ։

Քմարական ժամերում ուրույն տեղ ունեն զինվորագրության երգերը։ Ժողովրդի կենցաղում պահպանվել են այս թեման շռչափող այնպիսի երգեր, որոնք կապված են ռուսական կայսրության գործերում ծառայելու դժվարությունների՝ ժամկետի անորոշության, զինվորների կյանքի անապահովության, տանը մնացող հարազատների մյուսբական և ընտանեկան ծանր կացության հետ, մոտիկ և իրենց մեծագույն մասով ներկայացնում են որպես վշտի, դժբախտության մոտիվներ։ Կոմիտասի հայտնի նմուշներից բացի (ինչպիսիք են, օրինակ, «Մարերի վրով գնաց» և «Էս գիշեր լուսը տեսա», որոնք ինքը մշտապես թվարկել է «զինվորի խաղերում»), նրա չիրապարակված գրառումներում ևս հայտնաբերվել են մի շարք նմուշներ, որոնք իրենց ձևային-կոմպոզիցիոն էությամբ միմյանցից տարբեր, բայց, որպես կանոն, միշտ ցայտուն են։

Զինվորագրության հետ կապված երգերը ևս երգվում են կամ իր՝ զինվորի, կամ տանը մնացող հարազատների անունից։ Մի դեպքում դա հրաժեշտի երգ է («Մայրիկ, ես գնում եմ ...»), այլ դեպքում՝ մոր ապրումներն են զինվոր գնացած, գուցե և արդեն գնված տղայի մասին, որ մա հաղորդում է հենց տղայի անունից, նրա յուրատեսակ ինքնակենսագրականի ձևով, ողբազին արտահայտությամբ («մտա եկեղեցի, վառի մոմերը»)։ Մի այլ դեպքում զինվոր են տարել երիտասարդ զինվորի տիկնոջ տղային, և ասպզայի վերաբերյալ կասկածը նրան ստիպում է դիմել իր փրածին ուղղված «սպառնալիքի» կամ «անձեռքի» («Չյուն եկել դուռն ա առեի»)։

Նոր ամուսնացած, դեռ սխրտ երջանկություն չկալեղած ու զինվոր գնացած երիտասարդի դեռտղի կնոջ կողմից երգվող, խոր հուզականություն արտահայտող նմուշներից է «Բալչի պատու դրում ա» երգը (հրապարակվել է ԱԺ2-ում, ցավոք, լիովին աղավաղված, կզետեղվի ԵԺ13-ում), որ հայտնի է նաև Կոմիտասի բարձրարվեստ մշակումով։ Իր հակիրճ, պարբերական-քառակուսի կառուցվածքով ու կշռույթի պայային կերտվածքով այս նմուշը և մի քանի նմաններն են, հավանաբար, որ զինվորի երգերին խաղ անվանելու առիթ են տվել։ Լավատեսական շեշտը, համեմատյալ դեպս հուսմոր է պարունակում տիպիկ ալեքսանդրապոլյան «Չափուկ քելե, Հայկո ջան» երգը, որ դարձյալ պարի կշռության կերտվածք ունի։

Քանի որ զինվորի երգերում (ինչպես և պանդխտության հետ կապված երգե-

* Այդ եղանակները, լինելով կոմպոզիտորական իտիմումների՝ քաղաքում ժողովրդականացած նմուշներ, քնակամարք մերկա հատորի մեջ չեն ընդգրկվում։ Դրանք կզետեղվեն Կոմիտասի ազատագրական-երաժշտական ժառանգության 6-րդ հրդում (ԵԺ 14)։

** Ազգային հալածանքի, ինչպես և ազգային-ազատագրության վերաբերյալ մտածումները Կոմիտասի ազատորեն արտահայտել է իր մամակներում (կզետեղվեն ԵԺ վերջին հատորում)։

րում) հիմնական թեմաները մեծ մասամբ բացահայտվում են որպես սոցիալական կյանքի երևույթներ (կամ, համեմայն դեպք, սոցիալական կյանքի երևույթների հետ կապակցված), դրանք ևս դառնում են սոցիալական թեմատիկայով բնարերգության մի բաժին:

Վերը ասացի՞նք հայ գեղուկի կենսական լավատեսության մասին: Կյանքի ամենադժվարին պայմաններում իսկ նա չի կորցրել նաև հումորի զգացումը: Կոմիտասի գրառումներում շատ կան երգեր, որոնց միջոցով գեղուկը կյանքի անբարեկեցությունը, ինչպես և մարդկային քնավորության սովորույթն և՛ իրեն, և՛ հանրությանը, թե ինչպիսին չպետք է լինեն կյանքն ու այն վայելող մարդը: Իր գրություններում Կոմիտասն այդպիսի երգերը բնութագրել է «ծաղրական», «երգիծական, զավեշտական, զվարճական» և այլ նման անուններով ու զետեղել է դարձյալ «ժաղեր» ընդհանուր վերնագիրը կրող քաղամատարումակ բաժնում, հովվերգական, սիրո, զինվորի և այլ «ժաղերի» հետ:

Հայ գեղուկ երգարվեստում հումորի ու կատակի տարրը ևս առկա է բանաստեղծական-թեմային տարբեր բաժիններում, սակայն մեր խոսքն այստեղ մասնավոր՝ կատակային-ծաղրական երգերի մասին է: Մրանք, իրենց հերթին, ընդգրկում են լայն թեմատիկա: Անդրադառնալով այսպիսի երգերին, Կոմիտասը սովորաբար օրինակ է բերել «ժուռմար պառկե» և «Ինչու՞ Բինգյուլը մտար» երգերը, որոնցից առաջինում, իր իսկ խոսքերով ասած, ծաղրվում է ժառողությունը. «Շալառ Հաջի աղան վերջապես պառկում է իր դատեր, հարսանիքին ամբողջ գյուղականը կրավիլի, կուտե, կխմե ու կկատակե Հաճին ու իր ժատությունը»:

*Այդդ լույս, Հաճի աղա,
Թոռներուդ հալավ արա»:*

Իսկ երկրորդում կատակով պախարակում է զավակի՝ ծնողներին չինազանդվել. «Աղջիկ մը մտիկ չըմեր իր հորն ու մոր խրատներում, կերթա կպսակվի ուրախությանց սիրահար ու անգործ երիտասարդի մը, հետո կզոջա: Հասարակության մեկ մասը կծաղրե»:

*Ինչու՞ Բինգյուլը մտար,
Բաղի քլուռ՝ը գտար ...*

Իսկ մյուսը հեղողների զսպելով կասե, թե հանդիմանելը հոր իրավունքն է».

*Դէն, մը՝ կոնդե,
Ակոմ՞ քըդ կոնդե ...»:*

Տվյալ ժանրի այլ, մասնավորապես առաջին անգամ տպագրվող երգ-մուշկներից հիշատակենք «Աստված անեղ»-ը, որ պարզամիտ ծաղր է, ուղղված եկեղեցու անճարակ սպասավորների դռն ծիսակատարումներին, «Թաք տամնիս»-ը, որ կատակային չափազանցումներով «ձեռք է առնում» ամուսնամալ չկարողացող, պատավոր օրհորդներին, «Մայրամ կանչեք»-ը, ուր պախարակվում է հերոսուհու քեթևաբարձ վարքը, որ նրա «սիրահարներին» առիթ է տվել երգելու՝

*Ջան Մայրամ, Մայրամ, Մայրամ,
Իմ ջան քյո ջանին հայրամ ...*

Այս տիպի ամեն մի երգի խոսքերը սովորաբար անվերջ են, երգի հիմնական կորիզը կազմող տներն ու կրկնակը հասարակության մեջ պահպանվում են, բայց տարածվելով, յուրովի հարստացվում, «զարգացվում» են. երգը «զերաճում» է տեղական «մայրամներ» վաղրը բնութագրող մոր տներով: Մշեցիների հորինած «Մայրամ կանչեք» երգի հնուքյան մասին ակնարկում է այն, որ դրա խոսքերի մի փոսիջ կա Ա.Սեդրակյանի կազմած, դեռևս 1874-ին լույս տեսած «Քնար մշեցվոց և փանեցվոց» ժողովածուում (Դջ 27):

Համեմատաբար նոր են Արարատյան Հայաստանի «Լոթի լուպակին» երգի խոսքերը, որ թեև մի որոշակի (լոթի, լուպակ, հարբեցող, խարոդ) երիտասարդի մասին են, բայց խստորեն դատապարտում են ընդհանրապես երիտասարդների շրջանում հանդիպող անգործությունն ու ամբարտապանությունը, դրանց հակադրելով «գովելի ու ռեցիմար (իմեծներ, տվյալ դեպքում՝ գործունյա) յարք»:

Բացառիկ հետաքրքրական մնուլ է Ախալքալարի «Քառսուն մանեք, դաք մը հալավ» երգը, որ իր ձևով ու գաղափարով նշանավոր «Ջինջ ու զինջ», «Ջիմ գլխի ֆաթեն կիտան» և ծամբելի ու լողվորդի մասին մյուս երգերի յուրատեսակ մորաժուռն է. «Մշակը» և իր «Տիրոջ» աղջիկը սիրում են միմյանց, և նա՝ «Մշակը», իրենց սերը բարձր է դասում բարեկեցության մասին իր տիրոջ բոլոր, մույնիսկ ամենամահճար խոստումներից, ու միայն աղջկա հետ ամուսնանալու իրավունք ստանալու գնով է, որ համաձայնում է մնալ «Տիրոջ» մոտ և աշխատել: Նույն երգը նաև ժամանակի կենցաղային որոշ պայմանների քննադատական ակնարկ է, երբ մեկը համաձայնում է որպես մշակ աշխատել արտակարգ «սուղ վարձատրության» գնով միայն, և երգում այս բոլորը ներկայացված են զավեշտի ու ծաղրի երանգներով:

Ոչ պակաս քննող է «Հինգ էծ ունեմ»-ը (ըստ Կոմիտասի՝ «Ծաղրերգ աղբատության»): Նկատի ունենալով, որ երգն այծերին կթելու ժամանակ ևս երգել են, Կոմիտասն այն քննադրել է նաև որպես կանոնադաշտային առանձին աշխատանքի երգ: Բայց այս երգը իր այդ կիրառական ֆունկցիան հաջողությամբ կատարել է հավանաբար հենց շնորհիվ այն բանի, որ ինչ-որ ձևով մեքենայական-մոտորային լինելով հանդերձ, իր տրամադրությամբ էլ որոպա-կատակային է:

Բանն այն է, որ լավատես ժողովուրդը ման երգերով երբեմն ծաղրի է ենթարկել մույնիսկ իր սեփական նյութական անապահովությունը. գեղջկուհին ունի հինգ այծ, կաթը կթում է «պղիճմեղերով», սերը չափում «կալի չափով», բայց յուր է ստանում ընդամենը «լվի տկով» միայն:

Համրահայտ է վերջապես, «Կտտ ու կես կորեկ ունիմ» մանկական թերևս կատակ-առակը, որ մույնպես հին ծագում ունի (տե՛ս, օրինակ, Գ.Արվանձադյանի «Մահամա» ժողովածուում, տպագրված 1876-ին Կ. Պոլսում, «Երկեր», Ե., 1978, էջ 259) և հարազատաբան է հայ միջնադարյան առակներին: Իր մանկական անմեղությամբ հանդերձ, «Կտտուկեսը» նաև մի ծաղր է այնպիսի մարդկանց, ովքեր «չեղած տեղից» գործ են ստեղծում, և այնպիսիներին, որ շարունակ անաշխատ քաղիքներ վաճելու առիթներ են փնտրում: Գոյություն ունեն նաև «Կտտուկես գարի» և «Կտտուկես ցորեն» տարբերակները (ՀՄՆ2, էջ 20-21), որոնց մեջ մույնպիսի պարզամիտ կատակով ծաղրի է ենթարկվում մարդկանց՝ չափազանցելու սովորույթը:

Կատակային-ծաղրական երգերի բովանդակությունը հաջողությամբ դրսևորվում է նրանց մեղեդիների երաժշտական հատկանիշների օգնությամբ՝ հստակ կշռությամբ կարճատև, հատուկ ֆրագմենտ, որոնք նպաստում են խոսքի պարզ արտաբերմանը, երաժշտական մախարատությունները բազմակի կրկնելու հնարավորություն (գրեթե պարային դիմամիկա), պարզ արտահայտված, սուր շեշտավորվածություն, երբեմն՝ «անկյունավոր ելևէջ» և այլն: Որոշ դեպքերում առկա են նմանակման տարրեր, ինչպես «Աստված անեղ»-ում (հոգևոր եղանակների ելևէջների օգտագործում) և «Հինգ էծ ունեմ»-ում (այծերի և կաթի ցայտող շիթի ձայնի նմանակում):

Ինչպես ասացինք, անմեղ կատակի և երբեմն իսկ ծաղրի տարրեր են պարունակում Կոմիտասի գրառած այլ ժանրերի շատ երգեր՝ սիրո քնարական երգերը, հարսանեկան հանելուկները և այլն: Հիրավի, հայ գյուղացին իր կյանքի բոլոր պայմաններում առանց հուսմորի յուր չի զննցել, և ազգային քննադրության այդ հատկանիշը ցայտում դրսևորվել է նաև նրա երգային ստեղծագործության մեջ:

Կոմիտասը բազմիցս ակնարկել է հարազատ բնության քամատեղծական անդրադարձումը հայ գեղջկական երգի շատ տեսակներում (աշխատանքային, սիրո, հարսանեկան և այլն): Այդպիսով չի արել նաև *բնության գովերդի* իմբրուրյուն գոյությունը, իսկ, օրինակ, 1913թ. մայիսի 12/25-ի համերգում երեք երգերի շարանը՝ «Լուսնակն անուշ», «Շողեր ցան» և «Շախլը-շուխլը» առաջինի անվանումով ընդհանուր առմամբ անվանվել է «Ցայգեբոգ», գործածվել է նաև «Հովվերգական» որոշիչը:

երաժշտագետի գրառած բնության մասնավոր երգերը նույնպես քանակով շատ չեն, բայց միշտ գեղեցիկ նկարագրական խոսքեր ու լայնաշունչ, հանդարտ հուսող, երգային ջերմ մեղեդիներ ունեն (երբեմն՝ համդարտ-պարային կերտվածքի կշռությամբ)։ Դրանք, իհնչ խոսք, ժողովրդի քանակապես և երաժշտական շնորհի առավել քանաստեղծական դրսևորումներից են, ոչ հայեցողական, այլ անմիջական քնարական։

Ջնարական բազմատարումնալ ժանրի սահմաններում սիրահարական երգերը, որոնք Կոմիտասը «համեստորեն» դարձյալ անվանում է «խաղեր», երբեմն էլ՝ «լե, լե», ամենատարածվածներն են և հենց իր զբաղումներում ամենից ավելի առատ են ներկայացված։ Որպես կանոն, դրանք իրենց բովանդակությամբ ու կերպարներով միշտ խորն են ու ցայտուն և խոսքերի ու եղանակի կառուցվածքով ամենաբազմազանն են։ Եվ հետաքրքրական է այն, որ այդ խորությամբ ու բազմազանությամբ զոյանում է ոչ թե անվայման մի բազմատուն սիրային ռոտանավորի ամբողջության մեջ, այլ արդեն իսկ ժողովրդական քառատող կամ եռատող «խաղիկի» սահմաններում։ Հիմքն այն է, որ այդպիսի ամեն մի «խաղիկում» խոսացված է իրոք խոր իմաստ և խորագույն տրամադրություն, մի բան, որ հենց ժողովրդական ստեղծագործության մը, ժողովրդական մտածելակերպին է հատուկ։ Երբեմն «խաղիկի» բուն բովանդակությունը ստեղծողը նույնիսկ ոչ թե չորս, այլ վերջին երկու տողն է, իսկ սկզբի երկուսը բնության մի պատկեր է նկարում, որը, սակայն, համադրության կամ հակադրության սկզբունքով, իր եերքին ավելի ևս ընդգծում է դրան հետևող երկուտղում արտահայտված միտքն ու տրամադրությունը, ինչպես, օրինակ, «Գարուն ա, ձուն ա արել» երգի երկտողում է։

Այդ խաղիկներում տեսնում ենք սիրո զգացմունքի դրսևորման ամենաբազմազան ու ներքին երանգները՝ լիակատար բախտավորից մինչև դժբախտ ողորդականը, և դրանք կազմում են հայ գեղեցկական քնարական երգի թերևս ամենապարզ, բայց ամենաջերմ ու արվեստավոր հատվածները։

Սիրային երգի խոսքերը որքան էլ որ մարդկային այդ թանկ զգացմունքն արտահայտող խոր ապրումներ են պարունակում, այնուամենայնիվ, մտացածին չեն, այլ միշտ կենսական իրական հիմքից («ոյվվածից») են բխած. այլ հարց է, որ մեծ մասամբ իրենց անմիջականության ու անկեղծության, խորության շնորհիվ հասնում են օբյեկտիվացման, ընդհանրացման։ Իսկ այդ կենսական հիմքերը («ոյվվածները») որքան շատ են ու բազմազան ... Այս է պատճառը, որ դրանցում հանդիպում ենք նույնիսկ քառիս բուն իմաստով անեծքի։

Սիրո դժբախտության պատճառները ևս բազմազան կարող են լինել։ Ահա, ամենացայտուն դրսևորումներից մեկը նույն «Գարուն ա» երգում՝

*Այս, չորմա, վախ, այ յար,
Չար մարդու լեզուն ...*

որ ինչքան էլ թե մի կոնկրետ դեպքից է բխել, բայց և ընդհանրացման ուժ է ստացել։ Սակայն, միայն դրանով էլ ժողովուրդը չի սահմանափակվել, գոյացել են մաս յուրատեսակ երգ-անեծքներ, ինչպես՝

*Հանդեն գաս գեղը մտնես,
Իմ գցած տեղը մտնես,
Ինձնից գլուխն յար բռնես,
Բնուրազ հողը մտնես ...*

կամ՝

*Յար քան, արի դու մի առնի էմ տղին,
Թե որ առնես՝ երեք օրվա հարս ըլնես ...*

* Իսկ Գ. Լևոնյանը, նկատի ունենալով Կոմիտասի հավաքած նույն այդ երգերը, դրանք ավելի «պատշաճ» կերպով անվանել է «սիրո և հառաչանքի լե-լե-ներ» (Երկեր, էջ 262, Ե., 1963)։

** Հմմ. Գեջ մարդու օր-արևը

Մև հողի տակով արեք ... («Եվ արեք, սարեր քան»)։

Այսպիսի օրինակներն, իրենց հերթին, ընդգծում են և՛ հայ գեղեցկական սիրային քնարական երգերի կենսական զորությունը, և՛ այդ երգատեսակի քնազավառում կոմիտասյան հայտնաբերումների բազմազանությունը՝:

Սիրո քնարական երգերում առանձնապես էական է կրկնակների և կրկներգերի դերը: Կրկնակները, ըստ Կոմիտասի, ծառայում են երաժշտական մախադասությունը և ռոմանսները լրացնելուն (լե, լե, լո, լո, մայ, մայ, մայ և այլն) կամ պատկերավորում են բանաստեղծության հիմնական տողերում արտահայտված զգացմունքը (վայ, վույ, այխ, վախ, հուպա, զընգը և այլն) կամ, որպես միջանկյալ մախադասություն՝ քաջատրում կամ խորացնում են արտահայտված միտքը («Արտոտվ, կարոտվ, յարիս կարոտվ ...»): Դրանք տարբեր ձևերով հանդես են գալիս բանաստեղծական տան տարբեր տեղերում և ստեղծում տաղաչափական ու եղանակային բազմազան ու հետաքրքրաշարժ կառույցներ: Կրկներգերը՝ որպես բանաստեղծության ու եղանակով ավարտուն, ամբողջական երգ, ավելի հիմնովին լրացնում են հիմնական երգի տրամադրությունն ու իմաստը կամ, հակադրության օրենքով հաջորդելով նրան, ընդգծում, ավելի ցայտուն են կացուցանում հիմնական երգի բովանդակությունն ու տրամադրությունը (օր. «Կու՛մ առա», «Մարեն ելալ» և «Գնա, գնա» կամ, սոցիալական բովանդակություն ունեցող երգերից՝ «Միրանի ծառ», «Հա տվեք» և «Հով, հով ընկավ» բնական շարերով): Կոմիտասը գտնում է, որ կրկնակը երգի իսկական քնարական մասն է, և, ինքը, մասնավորապես երաժշտության մեջ այն հուզական ճշմանակից բեռնվածք է կրում: (Հիշեցնենք, օրինակ, «վայ, լե, լե,» և «Այս, չորմա» կրկնակը նույն «Գարուն ա, ձուն ա արել» երգում, «Սիրավոր լորիկ»-ը «Զենը, քեն»-ում, «վայ լե, լե»-ն ԵԺԺ-ի «Մատմիքը մատով չէր» երգում, մկատի առնենք նաև այլ ժանրի երգերից՝ «Լուսնկ ջան»-ը «Կանչէ, կուտնկ»-ում, «Դիլն յաման»-ի՝ Վ.Սիրաբյանի գրառած տարբերակը և այլն):

Կոմիտասի գրառած մեուշներում հաճախ որևէ մեկ երգում միաժամանակ զուգորդվում են կրկնակի և կրկներգի տարբեր տեսակներ (ընդ որում, միշտ չէ, որ կարելի է կրկնակն ու կրկներգը միմյանցից որոշակի սահմանազատել), իսկ ընդհանրապես դրանց և բանաստեղծական բուն քառյակի հարաբերության ձևերն անվերջ բազմազան են (հետաքրքրական մեուշներից են, օրինակ, ՀՄՄ-ում գետնոված՝ «Էս գիշեր, լուսնակ գիշեր», «Կապույտ քուտակ», «Ամպել ա, ձուն չի գալի», «Կիրակնուտ իրիկունը», «Կայանը ես վարդի հովին» երգերը (նույն շրջանիցը համարյա լայնորեն դրսևորված է նաև ոչ քնարական երգերում, ինչպես, օրինակ, «Լժուտ գութաներգում»):

Ինչ վերաբերում է սիրո երգերի եղանակներին, նույն կերպարային ու կառուցվածքային հարստությունն ու բազմազանությունը այս դեպքում և գոյանում է ոչ այնքան կառուցվածքների ծավալունությամբ, որքան (գլխավորապես) ձայնակարգային ու ելեւջային (անշուշտ, նաև կշռութային) հնարավորությունների բազմառեսակ ու հնարամիտ օգտագործումով: Արտահայտամիջոցների առավել «սոնետաված» զործադրությունը, որ ընդհանրապես բնորոշ է հայ գեղեցկական երգին, առանձնապես ակնառու եղևում է հենց սիրո քնարական երգերում, երբ երգի եղանակը «կազմավորվում է ընդամենը մի քանի տարբեր հնչյուններով: Նույնքան ակնառու է բանաստեղծական խոսքի և եղանակի տրամադրության լիակատար համընկնումը դրանցում:

Բազմաթիվ առաջնակարգ սիրային երգեր Կոմիտասը հինք է դարձրել իր ստեղծագործությունների համար: Նույնքան և ոչ պակաս արժեքավոր մեուշներ էլ, որ նա չի օգտագործել կամ չի հասցրել օգտագործել, կան նրա տպագրվող բոլոր ժողովածուներում:

Վերջապես կոմիտասյան ժողովրդական *պարերգերը*, որոնք քեւ իրենց ժամրային տեսակով առնչվում են գեղեցկական երգարվեստի այլ տեսակների հետ (օրինակ, ըստ էության *պարերգ* են հին վիպական երգերի մի շարք մեուշներ, ինչպես և ծիսական շատ երգեր), քայց, այսուամենայնիվ, իրենց կոմպոզիցիոն հատկանիշներով (հատկապես դրսևորվող չափաբերություն, պարզ և կրկնվող կշռութային պատկեր-

* Անշուշտ, երբեմն էլ այդ անձնքները սույն կատակով են ավելի, ինչպես, օրինակ, ԵԺ 9-ում գետնոված «Պոռնոր աղջիկ, մի բռնի» երգի դեպքում է:

ներ, կարճ և տարբերակվող մեղեդիական դարձվածքներ, ընդհանուր պարբերականություն և այլն), անկախ խոսքային թեմաներից, միավորվում են որպես մի ինքնուրույն երգատեսակ, որը կենցաղում էլ ունի իր ուրույն կիրառությունն ու նշանակությունը:

Հիրավի, կոմիտասյան պարերգերում տիրապետող բանաստեղծական թեման մույն սիրո զգացմունքն է, սիրային գովքն ու կատակը: Եվ թե խոսքային բովանդակության առումով սիրերգերից հետո դրանք մոր շատ բան չեն ասում, բայց չմոռանանք, որ գյուղացու *շուրջպարը* բաղական լինելու է, որի փառանքային միաժամանակ և՛ պարն է, և՛ երգեցողությունը՝ սրանց տարբեր համադրություններով ու կատարողական կերպերով: Հիշենք, օրինակ, նրա «ծանր պար, թևպար, ուսպար, փաթպար և թոնոցի պար» բնութագրումները, որոնք վերաբերում են ոչ միայն բուն խորեոգրաֆիային, այլև ուղեկցող երգեցողության մետրին (խառը չափերի եռամետրում մասնակցությամբ), կշռույթին, տակտին, տեմպին ... Կոմիտասի հավաքած և գրառած պարերգերը զնախատելիս կամ բնութագրելիս կարևորվում են մաս դրանց այնպիսի հատկանիշներ, ինչպիսիք են՝ եղանակում շարահյուսական զուգորդումների բազմաօգտակարությունը (որ այս դեպքում մույնն է թե ամբողջական կառուցվածքի շարժունությունը), մեներգի և խմբերգի հարաբերությունների բազմազանությունը, երկարատև և անընդհատ պարի ընթացքում սկզբնական եղանակի տարբերակային զարգացումը, նրանից «ծնվող», մեկը մյուսին շարունակող եղանակների դիմադիկ հաջորդականության երևույթը և այլն:

× × ×

Այսպիսին էր Կոմիտասի հավաքած հայ ժողովրդական երգերի տեսակային-ժանրային մոտավոր պատկերը (նթե մի կողմ թողնենք զանազան և հաճախ ոչ անկարևոր մանրամասնություններ ու այլևայլ դեպքեր) արդեն 1900-1904 թվականներին: Այդ երգերի բազմազանությունն ու լիարժեքությունը (նկատի առնելով մաս Կոմիտասի հավաքական աշխատանքում ամենօրյա դարձած նորանոր գյուտները), բնական է, նրան պետք է մղելին օր առաջ դրանք դասակարգելու մաս ըստ ժանրերի, տեսանելու, ուսումնասիրելու և ցուցադրելու համար դրանց երաժշտա-բանաստեղծական հասայնապատկերը (հիշենք, որ Կոմիտասին զբաղեցնող արմատական հարցն էր՝ ինչ է ազգային երաժշտությունը), երևան հանելու հայ գեղջուկ երգի արժանիքները մաս ժանրային առումով: Եվ, ահա, 1900-901-ին մա ձեռնարկեց մման ժողովածու կազմելու աշխատանքին: Հասկանալի է, որ հետագա տարիներին հավաքած երգերով նա հայ գեղջուկական երգի մույն ժանրերը լրացրել է նորանոր այլ միավորներով, րացառելի հետաքրքրական մմուշենքով, մայնապես ստացված ժանրային պատկերն ավելի հարստացնելով և խորացնելով:

Ռ.ԱԹԱՅԱՆ

Preface

Volume Ten continues the publication of Komitas' ethnographic heritage. The material of this volume has been arranged according to the thematic-genre principle. In autumn, 1900, Komitas conceived the idea of creating such "genre" collection and started selecting songs for it. For this purpose he wrote them out on loose papers and put them together into double leaf "folders". The songs went under the names of "Hoing Songs", "Wedding Songs", "Wanderer's Songs", "Epics", "Love Songs", "Dance-Songs", "Laments", etc., of which "Wedding Songs" are most fully presented, also partly "Love Songs" and "Dance-Songs", while in most cases only general genre names of the intended song groups have come down to us.

The present volume includes all the preserved material of the "genre" collection conceived by Komitas. They are supplemented with folk song recordings made in 1900-1904 from the archives of Komitas. Besides, as may be judged from archive documents, Komitas quite often joined the collected songs according to their genre feature in the following years as well. Such are, for instance, manuscripts of Komitas (nos. 661/3 and 682) where "Work Songs", "Ritual Songs" and "Epics" are presented. Clearly, they have also been included in the present volume. When supplementing and broadening this "genre" collection, Komitas' verbal-thematic (genre) classification of Armenian folk songs, known from his article "Armenian Peasant Songs" published in Paris, in 1918, has been taken into consideration. On the whole the collection is to give a more or less general idea of the genre diversity of the Armenian folk song.

Komitas wrote: "Composing and performing songs in each genre is connected with strictly specified conditions of place and time... beyond these conditions the people does not accept - does not create and does not perform a song". He also noted that "song-creation is a natural gift for a peasant; in villages, anyone can write and sing a song in a better or worse manner, and every peasant contributes his share to song-creation".

Work songs have a significant place in the Armenian folk music. This collection opens with the famous Lori *horovel* (ploughing song). In *horovel* melodies, recitative and melodic speech (e.g. exchange of calls of the senior and junior ploughmen, their exclamations directed to the working cattle) occupy a great place. They are expanded in form and have a complex scale structure (no. 3 in the notes). Recordings of Artsakh (Mountainous Karabagh) *horovels* by Komitas are being published for the first time (nos. 2-4).

Tuneful and melodious are bullock-cart songs, performed while mowed wheat is transported (no. 8), also threshing songs, sung while the wheat is being threshed (no. 7) and hoing songs, reflecting the women's work in the field (nos. 9-11).

Festive songs, connected with traditional Christian feasts, and ritual songs, comprise a wide section. Bright lyrical songs of maiden's fortune telling (*vichaki erger*, nos. 28-36), and wedding songs stand out among them, in particular.

Wedding songs comprise a rich and diverse cycle, consisting of a great number of songs, connected with various episodes of this large-scale and colourful folk ritual. The emotional range of wedding songs is wide. Songs glorifying the bridegroom (nos. 37, 39, 41, 45), his parents (no. 38) and blessing the newly wed (nos. 50-53) are marked out for seriousness and solemnity. Farewell songs of the bride, parting with her mother (nos. 56-61, 64-66) are sad and touching. Many merry, ardent and humorous songs (nos. 68-

78) sound at weddings as well.

Komitas attributed wedding songs to the earliest specimens in the Armenian musical folklore. He wrote: "Our opinion is such that these melodies bear the stamp of antiquity, antiquity of times immemorial: their musical forms, melodic phrases, sequences of sounds or their arrangement have almost a completely different aspect from contemporary folk songs, and therein lies the reason that they vanished in many places or are on the way of disappearance". And then he added: "Wedding songs are surprisingly akin to the style of our church singing and have a structure similar to it".

The song "What, what shall I give the swimmer?" (no. 93) gives an idea of lyrical and ancient epic, i.e. mythological songs, accompanied by dances. The songs about the legendary Karos cross, severely punishing the enemies of the Christian faith (no. 95), and noble prince of Moks, the treacherously killed folk hero (nos. 118, 119), sound in the spirit of an extensive poem-ballad.

Komitas' recordings of musical fragments of the folk epic "David of Sasun" (8th-10th centuries) represent a separate section. The first of them (nos. 101, 102) have associations with hoary antiquity according to their melodic structure and pentatone scale. Recitative melodised to different measure and combined with characteristic melodic ornaments play a great role in all these fragments (nos. 101-117).

Historical songs of narrative nature are, as a rule, connected with the tragic events of folk life (nos. 120-128). The historical subject matter is closely contiguous with the social theme in them. Especially many such songs were created in the 19th century.

The emigrant song (*pandukhti erg*) comprises an important part of the Armenian musical folklore. These songs are a specific genre of the Armenian folk art, born by the peculiarity of the historic past of Armenia and having deeply reflected the tragedy of the people obliged to leave the native land and wander under the alien sky in search of a shelter. Homesickness and longing for one's nearest and dearest constitute the dominant emotional bulk of these songs (nos. 129-140). Among them stand out in particular such masterpieces of national musical folklore as the tragic song-monologue "Homeless" (Antuni, no. 135), "The Crane" (Krunik, no. 136), full of dramatic expression and lyrically spontaneous "Le, le, yaman" (no. 131). The latter two are presented in different versions in the collection (cf. nos. 132-134, also samples 8, 10, 13 in the notes). Some of them are being published for the first time.

Lyrical songs are widely presented. Some of them are directly connected with the social subject matter and narrate about the peasant's hard life. Such is the song "Apricot Tree" carrying away with its dramatic tension (nos. 141-143; in folk musical practice these songs follow each other):

O, cruel, spiteful world!

I grew a garden, and the fruits are not mine!

The so-called recruit songs are close to these songs. Calling recruits to military service in the old army was perceived as a great misfortune. Peasant families lost their main breadwinners, not speaking of long years of parting with their dears. In the published songs of recruiting the young girl's longing for her beloved (nos. 146, 148) and the recruit's sorrowful feelings (nos. 147, 150) are likewise expressed.

Lullaby songs (no. 154) are melodious and expressive. Their melodies are notable for both a width of melodic breath and originality in rhythmic structure. Finest melodic ornaments and curves of the tune attach them inimitable beauty.

Songs about love or love songs naturally dominate in quantity among lyrical songs. Most diverse nuances of the feeling of love are expressed in them; correspondingly diverse is the emotional pitch of these songs. Three motives - declaration of love, dreams about the sweetheart, coloured in bright, joyful tones (such songs prevail in this collection - nos. 157, 158, 161, 162, 165, 167, etc.), sadness of unshared love (nos. 171, 181), motive of love languor, "torments" of love (nos. 167, 175, 176, 180, 182-184, etc.) en-

counter more often than others among "eternal" motives in love lyrics. Songs about love in the collection are presented in order of their gradual complication - from simple songs, unpretentious in structure to more complicated and extended ones, conceptually approaching to romance and arioso singing.

Images of nature play a great role in love songs. In many of them high mountains of Armenia - Ararat, Aragats, Sipan, the Arax river and lake of Bingyol are glorified. There are songs specially devoted to nature as well, which often have a character of pastorales and nocturnes. Such is the song "The Moon is Tender" (no. 152), one of the most poetic specimens in the national musical folklore:

*The moon is tender, the wind is tender,
And the farmers' sleep is tender;
The moon has risen high,
And the pipe sound is tender...
The cool breathes in the foliage,
And the seaside wind is tender;
The brook murmurs in the stones,
And the talk of its streams is tender...
How sweet it smells in the wood,
That's the rose smelling so tender!*

Close to love songs in character are dance-songs or songs-dances (nos. 202-244). The love theme likewise prevails in them. Supremacy of dancing principle, repeatedness of rhythmic turns and constancy of rhythmic design are distinctive features of these songs. Dance-songs of the youth are composed and performed everywhere and at any time - if there was a suitable occasion. The words of these songs were often improvised, composed, as they say, in motion. A comic squabble now and then arises between the lads and lasses, and solo episodes alternate with choral parts.

Komitas' recordings of children's songs and songs directly connected with peasants' everyday life (nos. 190-201), quite often presented in a characteristic humorous and satirical interpretation, are included in the collection as separate sections.

R. Atayan, G. Geodakian

ПРЕДИСЛОВИЕ

В 10-ом томе продолжается публикация этнографического наследия Комитаса. В этом томе материал расположен по тематически жанровому принципу. Мысль о создании подобного "жанрового" сборника возникла у Комитаса осенью 1900 года. Тогда же он начал отбирать песни для сборника. Для этого он их выписывал на отдельных листах и одновременно заготавливая пакеты — обложки, куда они должны были складываться. Песни объединялись под названиями — "Песни прополки", "Свадебные песни", "Песни скитальца", "Эпические", "Любовные", "Песни — пляски", "Песни — плачи" и т. д. Из них наиболее полно представлены "Свадебные песни" и отчасти — "Любовные" и "Песни — пляски". В большинстве же случаев до нас дошли и сохранились лишь общие жанровые названия предполагаемых песенных объединений.

В настоящий том включены все сохранившиеся материалы по задуманному Комитасом "жанровому" сборнику. Они дополнены имеющимися в архиве Комитаса записями народных песен, сделанными примерно в эти же годы (1900 — 1904). Кроме того, как можно судить по архивным документам, Комитас и в последующие годы нередко объединял собранные им песни по жанровому признаку. Таковы, например, рукописи Комитаса (NN. 661/3 и 682), в которых представлены "Трудовые", "Обрядовые" и "Эпические" песни. Естественно, что они также включены в данный том. В процессе дополнения и расширения "жанрового" сборника была учтена комитасовская словесно-тематическая (жанровая) классификация армянских народных песен, известная по его статье "Армянская крестьянская песня", опубликованной в Париже в 1918 г. В целом же сборник призван дать более или менее общее представление о жанровом разнообразии армянской народной песни.

"Сочинение и исполнение песен каждого жанра, — писал Комитас, — связано со строго определенными условиями места и времени (...) вне этих условий народ не признает — не создает и не исполняет песню". Он также отмечал, что "песнетворчество для крестьянина является природным даром, в деревнях всякий хорошо или плохо умеет складывать и петь песню, в песнетворчество свою долю вносит каждый крестьянин".

Важное место в армянской народной музыке занимают трудовые песни. Сборник открывается знаменитым "Лорийским оровелом" (оровел — песня пахара). В мелодиях оровелов большое место занимает речитатив, мелодический говор (например, перекалки главного и младших пахарей, их восклицания, обращенные к работающему скоту). Они развернуты по форме, имеют сложную звукоорудную структуру (см. пример N 3 в примечаниях). Впервые публикуются записи Комитаса оровелов Арцаха (Нагорного Карабаха) — NN 2—4.

Напевны, мелодичны аробные песни, исполняемые при перевозке скошенной пшеницы (N 8), а также песни гумна, поющие во время молотбы (N 7) и песни прополки, отражающие полевую работу женщин (NN 9—11).

Большой раздел включает праздничные песни, связанные с традиционными христианскими праздниками, и песни обрядовые. Среди них выделяются светлые, лирические песни весенних девичьих гаданий ("вичаки ерер", NN 28—36) и, в особенности, песни свадебные.

Свадебные песни составляют богатый и разнообразный цикл, состоящий из большого числа песен, связанных различными эпизодами этого развернутого и красочного народного обряда. Эмоциональный диапазон свадебных песен широк. Серьезностью, торжественностью отмечены песни, посвященные восхвалению жениха (NN 37, 39, 41, 45), его родителей (N 38), благословению новобрачных (NN 50—53). Грустные, трогательны песни прощания невесты с матерью (NN 56—61, 64—66). На

свадьбах звучит и много веселых, задорных, юмористических песен (NN 68—78).

Свадебные песни Комитас относил к числу древнейших в армянском музыкальном фольклоре. "Наше мнение таково, — писал он, — что эти мелодии несут на себе печать старины, — старины незапамятных времен: их музыкальные формы, мелодические обороты, последовательность звуков или их расположение имеют почти совершенно иной вид, чем в современных народных песнях, и в этом причина того, что во многих местах они исчезли или же находятся на пути к исчезновению". И затем добавлял: "Свадебные песни удивительным образом сродни стилю нашего церковного пения и имеют схожее с ним строение".

Песня "Что дам я пловцу" (N 93) дает представление о лирических, древнеэпических, — точнее мифологических песнях, сопровождавшихся танцем. В духе развернутой вокальной поэмы — баллады звучат песни о легендарном Каросском кресте, сурово карающем врагов христианской веры (N 95) и песни о вероломно убитом народном герое, благородном Мокском князе (NN 118, 119).

Отдельным разделом представлены комитасовские записи музыкальных фрагментов народного эпоса "Давид Сасунский" (У111 — X века). Первые из них (NN 101, 102) по своему мелодическому строению и беспологоному звукооруду вызывают ассоциации с селой древностью. Во всех фрагментах (NN 101 — 117) большую роль играет в разной мере омелодизированный речитатив в сочетании с характерными мелодическими украшениями.

Исторические песни повествовательного характера связаны, как правило, с трагическими эпизодами народной жизни (NN 120—128). Историческая тематика в них тесно соприкасается с социальной. Особенно много таких песен было создано в XIX веке.

Важную часть армянского музыкального фольклора составляют песни пандухта — скитальца. Песни эти — специфический жанр армянского народного искусства, рожденный своеобразием исторического прошлого Армении и глубоко отразивший трагедию народа, вынужденного покидать родной очаг и скитаться под чужим небом в поисках приюта. Основное эмоциональное содержание этих песен — тоска по родине, близким (NN 129 — 140). Среди них особенно выделяются такие шедевры национального музыкального фольклора как трагическая песня — монолог "Бездомный" ("Антуни", N 135), полная драматической экспрессии песня "Журавль" ("Крунк", N 136) и лирически непосредственная "Ле, ле яман" (N 131). Обе последние песни в сборнике представлены в разных вариантах, (см. NN 132—134, а также в примечаниях примеры 8, 10 13). Некоторые из них публикуются впервые.

Широко представлены лирические песни. Некоторые из них непосредственно связаны с социальной тематикой, повествуют о тяжелой крестьянской жизни. Такова захватывающая своим драматическим накалом песня "Абрикосовое дерево" (NN 141—143, в народной практике музицирования эти песни следуют друг за другом).

О жестокий, злобный мир!

Сог взрастил- плоды в нем не мои!

Близки этим песням и так называемые рекрутские песни. Призыв новобранцев в старую армию воспринимался как большое несчастье. Не говоря о долгих годах разлуки с дорогими, близкими людьми, крестьянские семьи лишались своих основных кормильцев. В публикуемых песнях о рекрутчине выражены и тоска молодой девушки по возлюбленному (NN 146, 148) и горестные переживания самого новобранца (NN 147, 150).

Мелодичны и выразительны колыбельные песни (N 154). В их мелодиях есть и широта распева, и оригинальность ритмического строения. Тончайшие мелодические узоры и изгибы напева придают им неповторимую красоту.

Среди лирических песен количественно преобладают, — и это естественно, — песни о любви или любовные песни. В них выражены самые разнообразные оттенки любовного чувства; соответственно разнообразны и эмоциональный строй этих песен. Из "вечных" мотивов любовной лирики чаще других встречаются три мотива — это признание в любви, мечты о возлюбленной (или возлюбленном), окрашенные в светлые, радостные тона (в данном сборнике такие песни преобладают — NN 157, 158, 161, 162, 165, 167 и др.), грусть неразделенной любви (NN 171, 181), мотив любовного томления,

"муки" любви (167, 175, 176, 180, 182—184 и др.). Песни о любви в сборнике представлены в порядке их постепенного усложнения — от простых, незатейливых по своей структуре к более сложным и развернутым, приближающимся по характеру к романсу, ариозному пению.

В песнях о любви большую роль играют образы природы. Во многих из них воспеваются высокие армянские горы — Арарат, Арагац, Сипан, река Аракс, озеро Бингал. Но есть и песни, специально посвященные природе. Зачастую они носят характер пасторалей или нокторнов. Такова и песня "Луна нежна" (N 152), один из самых поэтических образцов национального музыкального фольклора.

*Луна нежна, ветер нежен,
И сон земледелов нежен;
Луна высоко взошла,
И голос свирели нежен...*

*Прохлада веет в листе,
И ветер приморский нежен;
По камням ручей журчит,
И говор струй его нежен...
Как сладко пахнет в лесу:
То запах розы так нежен!*

Перевод В. Брюсова

Близки по характеру песням о любви плясовые песни или песни — пляски (NN 202—244). В них также превалирует любовная тематика. Отличительная черта этих песен — главенство танцевального начала, повторность ритмических оборотов, постоянно ритмического рисунка. Молодежные плясовые песни сочиняются и исполняются всюду и во всякое время — был бы подходящий повод. Слова песен зачастую импровизируются, сочиняются, что называется, на ходу. Порой возникает шуточная перебранка между парнями и девушками, а сольные эпизоды чередуются с хорами.

В сборник отдельными разделами включены комитасовские записи детских песен и песен, непосредственно связанных с крестьянским бытом (NN 190—201), который нередко предстает в них в характерном юмористическом или сатирическом освещении.

Р. Атаян, Г. Геодакян

Հ Ա Յ

ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ ՀԻՆԳԵՐՈՐԴ

«ԺԱՆՐԱՅԻՆ»

1. ՇԻՆԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

ա. Դաշտի կամ բնության

1. ՀՈ՞: ՕՐԿԵՍՏ Ե ԱՍՏՎԱՆ

Հոտի գուրամերը վարդաբույր գյուղի ոճով

Ժիր

[Vigoro]

Մամլալ

Յո՞: Գուրամափորներ

Օրի - նալ է Ատո -

վա՛ծ, հո՞,

Քիշ-յալ է Ատո - վա՛ծ, հո՞,

յո՞ - ա՛, հո՞, հո՞ - հո՞,

հո՞, հո՞: Պոն՝ - բն, գո - մն՛չ,

հո - հո՞յ, յո՞ - ա՛, առ՛, հա՛ գո - մն՛չ, հո - հո՞յ, յո՞ - ա՛,

տա՛ր, հա՛ գո - մն՛չ, հո - հո՞յ, յո՞:

Լու - սը լու - սա - զալ, հա՛, հա՛, փառց քեզ, Տեր,

Ա - դոթ - բան բաց - վալ, հա՛, հա՛, փառց քեզ, փառց,

քա - լին շա - տա - զալ, հե՛, հե՛, հե՛, օ,

մոր ժա - մը լոց - վալ, հե՛, հե՛, հե՛, օ,

հո՞յ,
հո՞յ,

յո - ա՛,
յո - ա՛,

հո՞,
հո՞,

հո՞ -
հո՞ -

հո՛, հո՛, հո՛, Պե՛-րե, գո-ձե՛,
 հո՛, հո՛, հո՛,
 հո - հո՛յ, յո՛ - ա՛, առ, հա՛ գո-ձե՛, հո - հո՛յ, յո՛ - ա՛, տա՛ր, հա՛ գո-ձե՛,
 հո - հո՛ յո՛ :

[Andante]

Հանդարտիկ

Պե՛-րե, քան, հո՛, պոռ - լո, հոյ, պոյո՛ - զի, քան, հո - ոռ,
 ալ, հո, առ, ալ, քե՛ ձա - տառ, Շի - ձալ քան, հո՛,
 առ, ալ, քե՛ ձեռ - ձեռ, Լա - ջին քան, հո՛, առ, ալ, հո, առ,
 ալ, հո, առ, օ՛:

[ա] եզ - նա - բաժ քո - ճի,

(ք) գա - լիս, գա - լիս է, հա՛, հա՛,
 վեր կաց, գո՛ - քան - վոր, գո՛ - քա-նը քա - ճի,
 ալ, ա - կը ճըլ - վրտտ, ճըլ - վրտտ լա - լիս է, հե՛,
 հե՛, հե՛, հե՛, օ՛, հո՛յ, յո՛ - ա՛,
 հո՛, հո՛ - հո՛, հո, հո՛:

Դո՛ւ-բ, Գո-ձե՛շ, հո - հո՛յ, յո՛ - ա՛, ա՛ս, հա Գո-ձե՛շ, հո - հո՛յ, յո՛ - ա՛,

տա՛լ, հա Գո-ձե՛շ, հո - հո՛յ, ի՛ն:

[Vivacissimo]

Դո՛յ, դո՛ւս Ե-լա՛վ, հո՛ - ա՛, հո՛յ, դո՛ւս Ե-լա՛վ, հո՛ - ա՛, հո՛յ, դո՛ւս Ե-լա՛վ,

Դո՛յ, տա՛-վել ա, հո՛ - ա՛, հո՛յ, տա՛-վել ա, հո՛ - ա՛, հո՛յ, տա՛-վել ա,

հո՛-ա՛, հո-ա՛, հո՛-ա՛, հո՛-ա՛, հո-ա՛, հո՛-ա՛, հո՛-ա՛, հո-ա՛, հո՛-ա՛, հո-ա՛,

հո՛-ա՛, հո՛-ա՛, հո՛-ա՛, հո՛-ա՛, հո-ա՛, հո՛-ա՛, հո՛-ա՛, հո-ա՛,

հո՛ - ա՛, հո՛ - ա՛, հո՛ - ա՛, հո՛ - ա՛, հո - ա՛, հո՛ - ա՛, հո - ա՛,

[poco rallentando]

հո՛, դո՛ւս Ե - լա՛վ, հո՛:

Օրինյա՞լ է Աստված,
Հիշյա՞լ է Աստված:

Լուսի լուսաքամ,
Փափք քնդ, Տնժ,
Բարին շատազամ:

Աղոթքան քաջվալ,
Փա՛ղք քեզ, քա՛ղք,
Մեր ժամը լըվալ:

Եզմարան, քմի՛,
Վեր ի կայծեր, ցտեսանկոտ,
Գո՛րծանք քանի:

Գալիս, գալիս է,
Այ, ճի՛ղ-վը՛նտ, ճի՛ղ-վը՛նտ,
Ակը լալիս է:

Օրինյա՜լ է Աստված,
Հիշյա՜լ է Աստված:

Մանկապարտ մանկին,
Այ՛ն հոգևոր,
Օղորմ ապանցին:

Հոտաղն է լալի,
Քշի՛, ա՛յ լալիկ հոտաղ,
Միջակն է գալի:

Վարենք շատանա,
Տոկանք քան,
Տեղն ուրախանա:

Թագի տար՝ թև արա,
Այ խառնի ու ճեղի,
Երես տար՝ սև արա:

Օրհնյա՜լ է Աստված,
Հիշյա՜լ է Աստված:

Զորամա՜ս, հոտա՜հ,
Ջշի՛ր, փռչեալունմ,
Ես քեզի մատաղ:

Վարենք՝ արտ անենք,
Ըծ նիկ քամ,
Չարքմ դարդ անենք:

Եկա՛վ ու զմաց,
Չփոտրի տառնմ,
Մեծ եզը մնաց:

Թեխմ գործ դնենք,
Ա՛յ փտրի՛ն ոտվոր,
Ըտտ գլուխ ելնենք:

Օրհնյա՜լ է Աստված,
Հիշյա՜լ է Աստված:

Եալակ ես առեի,
Սե իկ քամ,
Եալակդ առ ա՛վել:

Ծի՛ր տուր, հա՛ծքենք,
Կարմի՛ր խնձորտունմ,
Հացն եկա՛վ ուտենք:

Հողը սևանա,
Շիրտմ քամ,
Ուղի հովանա:

Հորիքն եկա՛վ,
Ջշի՛, ա՛յ յայիկ հոտաղ,
Առա՛վելն եկա՛վ:

Օրհնյա՜լ է Աստված,
Հիշյա՜լ է Աստված:

Կերամք, կշտացանք,
Փա՛ռք իրամ,
Աստված գոհացանք:

Մաճկալ քան, վարն՝,
Մեր, մածուն կերպր,
Աքողը շատ քար է:

Սև հերկին աչենք,
Մուկն ի բերան, մկնա՛կոր,
Ա՛յ եզմեր, քաշենք:

Ա՛յ, առա՛վել ա,
Միրտմ քամ,
Եալակդ առա՛վել ա:

Օրհնյա՜լ է Աստված,
Հիշյա՜լ է Աստված:

Ա՛յ պապիս զոքամ,
Ասածու՛ր քամ,
Ակախդ դուրքամ:

Դե՛, գոճի ճուտ ես,
Եա՛նիկ եզը,
Այ, ճիպտու կուտես:

Եալակդ ծամր ա,
Ամուկիդ մեռմեմ,
Քեքդ շատ մամրդ ա:

Դարձիր աջ թևին,
Ա՛յ յաքզանտունմ,
Զոռ արքն Մեի՛ն:

Օրհնյա՜լ է Աստված,
Հիշյա՜լ է Աստված:

Ակը խորին է,
Շքի՛վորտ, ճքի՛վորտ,
Չարի փտրին է:

Վե՛ր քաշի, հոտաղ,
Ամու՛կ քամ,
Ընչալուդ մատաղ:

Ետակը լծենք,
Հոռովն՝ ի տվմք,
Միջակը ցնենք:

Միջակը հանենք,
Ա՛յ ամուկոր,
Գութանից պրծնենք:

Օրհնյա՜լ է Աստված,
Հիշյա՜լ է Աստված:

Բիկնահովին է,
Օրն անցա՛վ,
Գոմշի գովին է:

Ամպը հով արա՛վ,
Դե՛, քաշենք,
Ցողը ծով արա՛վ:

Ապրի հոտաղը,
Ջշի՛, ա՛յ տղա,
Մորթենք մատաղը:

Հոռովելը տանք,
Ա՛յ փարմիր գլուխ,
Առա՛վել դուրս գանք:

Օրինյա՛լ է Աստված,
Հիշյա՛լ է Աստված:

Վարենք մատաղի,
Խերն ու բարին մեզ,
Չարական կատաղի:

Ակոսն ոսկի ա,
Այ տափը ճրջի,
Մաճկալ խոսքի ա:

Հոռովն տվեք,
Այ մուրադտուն,
Չարկամ փայցքիք:

Ելավ, եա, ելավ,
Մթորմոցից մատաղ,
Գութանը ելավ:

Օրինյա՛լ է Աստված,
Հիշյա՛լ է Աստված:

Սարին հովի է,
Ապրի օրավար,
Տերը գովի է:

Աստվածն փառք տանք,
Մաճկալ բան,
Գութանը բռդ տանք:

Օրինյալ ես, Աստված,
Փառք Ջեզ, փառք,
Հիշյալ ես, Աստված:

Օրինի մեր գութան,
Աստվածու բան,
Օրինյալ է մեր բան:

2. ՀԸՐԵՆ, ՀԸՐԵՆ ԹՈՒՄԹՈՒՄԸ

(Գութանի հոռովել Ղարաբաղի Ջրաբերդ գավառի)

[Ժիթ]

[Vigorouso]

ա.

Չը - բեն, հը - բեն թում-բու - մը, հո՛,

օ՛,

բ. ե - բա

տը - բեք ըն - տը - բա մոտ, դում-դը - մը, օ հո՛,

օ՛, հո՛:

3. ԴԵ, ՉԻԳ ՏՈ, ՔԱՇԻ (Գուրամերգ Վարանդայի)

[Մանր, ազատ չափով]
[Largo, a tempo libero]

Դե ծիգ տո, քա - չի, հո՛, ե - զը քան, ա - քա հո՛,
[Մեծ բռնողը recit.]
հեյ [ը]թա, հեյ [ը]թա... Դո - րո - լո, հո ա հո՛...
Քա - չի, ծիգ տո, հո՛ Ծա - ղիկ քան, հո, հո՛ - րոլ:
[Մեծ բռնողը, recit.]
Դո - րո - լո, հո ա հո՛, հո - րո - լո, հո - րո - լո...

4. Ա ԿՅՈՒԹԱՆ

[Ազատ ասերգ]
[Recitativo]

Ա կու - քան հո - րո - լո,
տոշ, տեշ, հո - րո - լո...

5. ՀՈՌՈՎԵԼ, ՀՈ (Իգդիրի)

[Մանր, ազատ չափով]
[Largo, a tempo libero]

Դո - ոռ - վել, հո՛...
[աջոտասանություն]
Դո - ոռ - վել, հո՛:

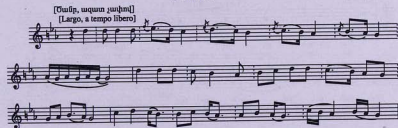
6. ԵԼ, ԵԼ
(Գութանի, Ապարան)



7. ԴԵԹՈՒ ԱՐԱ, ԳՈՍԵՇ ԶԱՆ
(Կալի, սայլի)



8. ՍԱՅԼԻ ԵՐԳ
(Իզդիրի)



11. ԱՂՋԻ, ԶՈՒ ՉԱՐԴ ՏԱՆԵՄ

[Գնայուն]
[Allegretto]

Աղ - ձի, զու - չա - ռըր տա - նեմ, նայ, նայ, նայ,
Որ ի - մա - մամ յարն ես, " " "

նայ, նայ, նայ, սի - րու - թու - նիդ, կըս -
" " " քա - շեմ իմ քարդ, կը -

պան - վեմ, Սո - մա յար, նայ, նայ, նայ:
տա - նեմ, " " " " "

12. ՏՎԵՔ ՄԱՐԳԵՐԸ ՀԱՆԵՆՔ

[Բավական դանդաղ]
[Largamente]

Տը - վեք մար - գե - ռը հա - նեք, քըմք - նե - ռը մին մին ա - նեք,
տե - նեք ո՞ւմ յարն ա գա - լում, մամ - բեմ ը - օք - հան քա - նեք:

բ. Առտոնին երգեր

13. ՎԱՐԵ, ՎԱՐԵ ԼԵՄԱՆ

[Ծանր և նուանդալ]
[Pesante, energico]

Վա - րե, վա - րե, վա - րե լը - ման,
վա - րե վա - րանդ հա - յու նը - ման:
Ո՞րն է ե - կեր սան - դի վի - բեմ,
Լա - չին քալ - լիմ մըս - տի վե - բեմ,

հա - զար քա - ռի պաժ - նե վե - ռեն,
փուճք ք - հաճ րու - սեր վե - ռեն,
[Vivamente. Աշխտով]

վա - ռե, հա, քա - նե, հա, վա - ռե, հա, հըժ, հա,
վա - ռե, հա, քա - նե, հա, վա - ռե, հա, հըժ, հա:

14. ՄԱՐԵՆ ԿՈՒԳԱՍ

Սա - ռեն կու - զարս' սեյ - լան կե - նես,
պա - ճըժ տաս 'ձի' քա - մամ կե - նես,
[Tranquillo, ma ritmico]
[Հանդարտ, հավասարաչափ]

ժեզ կա - լե - ռուն է - լան կե - նես,
խա - նե, խա - նե, խը - յա, խը - յա:

Մարեն կուզաս՝ սեյրան կենես,
Մեզ կախերուն էրան կենես,
Պազըժ տաս 'ձի' քամամ կենես,
խանե', խանե', խըյա', խըյա':

Արև առի խորկանց մեղրուց,
Նազե Մարկուս գիրկ իրի ծոց,
Կըլոր, մըլլոր չուր կանափուց,
խանե', խանե', խըյա', խըյա':

Կրողը մախ Մարկուս տամեր,
Նազե պնափկ խաց չուամեր,
Նախտ զիմաց խոզոց հաներ,
խանե', խանե', խըյա', խըյա':

Կըզեր հ'Արզրումա քյուրմ ու քյամին,
Բարով կըզեր էն խնամին,
Մերիկ մեռներ քյու շեկ ծամին,
խանե', խանե', խըյա', խըյա':

Բարով չզեր Բետա Օսին,
Գյովնուու գլովս շոխ մանըմին,
(Պյուլլոր խարսնեյն էր մանըմին),
Կարմիր խնձոր մորովանցին,
Թուխ աչքըմեր մարականցին,
Մովե փրկութե հարզկանցին:

Մոխսի մատեր ուր հեքթըսին,
Դավի կեներ քուրքյու մըսին,
Քուրքյու հոգին՝ ակըղը ճուին,
Քուրքյու կաշին՝ Վանայ փաշին,
խանե', խանե' և այլն:

15. ՎԱՅ ԼՈ՛, Ո, Ո

Entrée [մուտք]

[կայտնի տոնայ, Tempo giusto]

Վայ լո՛ - ո - ո - ո - ո: Սիւս - տա - կը մա - քի - նը քա - լին - քը
գե - տի - նը, փխտ - ըին - քը, փը - տը - ըը - տինք:

16. ՀՈՅ, ՆԱՐԸՄ

[Հանդարտ, երգում]

[Cantando]

Հոյ, մա - ըրձ, մա - խար - կի ոտ գլո ծուռ ի, հոյ, մա - ըրձ,
Հոյ, մա - ըրձ, մա - խարկ մա - նող գլո ծուռ ի, հոյ, մա - ըրձ:

17. ԶԵԼԱ ՄԱՐԵ

[Կենսադարձ]

[Giocoso]

Զե - լա մա - ըն, իմ տեղ չի - նի քաղ - չի կես,
չուն, շան որ - ղին կու - գեր մըտ - ներ ճը - փ պես:

18. ՕՐ, ՕՐ, ՕՐ...

[Ձերմորեն]

[Con affetto]

Օր, օր, օր, օր, օր, օր, քա - լաս օր, օր, օր, օր, օր, օր:

19. ԶԱՄԻՆ ԿՓՉԵ ՀԱՐԱՎ

[Միջակ, չափավոր]

[Allegro moderato]

Քա - մին կը - փը - չե հա - ռավ, Տե - փո - չիս քու - նը տա - ռավ;
ե - ղի - կը դու - ղը սա - տավ, Մես - թույն ա - տավ՝ թուրք տա - ռավ:

2. ՏՈՆԱԿԱՆ ԵՎ ԾԻՍԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

ա. Ծննդյան և Ջատկի

20. ԱՐԴ. ՑՆՇԱՅԵՔ

[Չափավոր - միջակ]
[Allegretto sostenuto]

Արդ ցըն - ծա - ցեք, ու - բա - խա - ցեք, Յա - լն - լու: լն - լու:
Այ - սօր ծղ - մունդ ի Մա - ռիա - մա, Յա - լն - լու:

21. ԱՐԴ. ՑՆՇԱՅԵՔ

Չափավոր
Moderato

Արդ ցըն - ծա - ցեք, ու - բա - խա - ցեք, Յա - լն - լու:

Արդ ցնծացեք, ուրախացեք, Յալնլու,
Այսօր ծնունդդ ի Մարիամա, Յալնլու:

Մարիամ զմեզ դուռն ի հետին,
Ջամակ նուռ խաչափնտին,
Շնչեց, երի Հիսուս որդին:
Հիսուս որդին մկրտեցին,
Բուրդ խանձարուր փաթըրեցին:

Էրմեկ ա քեզ, աուր Հովհաննես,
Ջեզ Զրիստոսին քալոր ադին:
Էրմեկ ա քեզ, զեռ Հորդանես,
Զրիստոս մեջ քեզ մկրտեցին:
Էրմեկ ա քեզ, քուրդ խանձարուր,
Զրիստոս մեջ քեզ փաթըրեցին:

Էս տան շինած աշման շինած,
Էս տան քարեր մարմար քերած,
Թունեք ինի (մեջ) քընձ (քանց) ի նկնոցի,
Հարսմեք ինի քընձ եղկնիք.
Ավել ծեռ՝ փունջ մանուշակ,
Կտխնձ (քաժակ) զձեռ՝ նսան զինին:

Մամիկ, մամիկ, ես քե ծառա,
Մոլեր տունեդի/ կճովա,
Կոթեռվ (քնկույզ) էրի՝ կխոխա.
Չեք տղի ամուս ինչ ի. (Նեքսես).
Նեքսես մատի ծառի տակին,
Բրչամ (ծամ) քալե ծառի եղին,
Ջամի ծառին ճող կա,
Չեք Նեքսեսին շատ աքև կա:

22. ԱՐԴ ՅՆՏԱՅԵՔ

Զափավոր
Moderato

Արդ ցըն - ծա - ցեք, ու - ռա - խա - ցեք.
Ա - լե - լու - թա:

23. ՄԱՅՐԱՄ ԳՆԱՅ

[Զափավոր - միջակ]
[Allegro moderato]

Մայ - ռամ զը - մաց դուռն ի հ'ն - ըին, ա - վե - տիս,
քյա - ծակն է - զադ խա - վա - քյա - ըին, ա - վե - տիս:

24. ԱՅՍՕՐ ՏՈՒ Է

[Միջակ]
[Sostenuto]

Այ - սոր տոն է ծը - նըն - դյան, ա - վե - տիս,
Տա - ղըն մե - լո, եւ հայտ - նու - քյան, ա - վե - տիս:
ա - վե - տիս, ա - վե - տիս, ա - վե - տիս,
ա - վե - տիս: ա - վե - տիս:

բ. Բարեկենդանի երգեր

25. ԱՍ ՏԱՐԻ՝ ՏԱՐԻ

[Եռամղազին]
[Energico]

Աս տա - րի՝ տա - րի, գալ տա - րի, տա - րի,
եր - թանք նա - յինք խու - չը ին - չը կե - լեր է:
խու - չը ցո - րե - նը կե - լեր է, խու - չը ցո - րե - նը կե - լեր է:

26. ԵԿԵՔ ՏԵՄԵՔ ԻՆՉՆ Է ԿԵՐԻ ՋԻՆՉ

Ա տաղերթայ

[Չափավոր. Moderato]

ե - կեք տե - սեք ի՞նչն է կե - րի զինչ, ե - կեք տե - սեք
ե՞ն է կե - րի ըզ - թուփ: Ե՞ն վեր թը - փին, թուփ վեր է - գուն,
եզ քա - րա - քուն, քա - րա - քուն, ի՞նչ խեր ու քա
րին մեր ե - կալ էս տար - վանց տա - րուն:

27. ԵԿԵՔ ՏԵՄԵՔ ԻՆՉՆ Է ԿԵՐԻ ՋԻՆՉ

Բ տաղերթայ

[Չափավոր. Moderato]

ե - կեք տե - սեք ի՞նչն է կե - րի զինչ,
ե - կեք տե - սեք ե՞ն է կե - րի ըզ - թուփ: Ե՞ն վեր թը - փին,



Գ. Ուխտի երգ

28. ԷԶՄԻԱՇԻՆ ԵՐԹԱՄ ՈՒՅՏ

[Դանդաղ]

[Largo]



31. ԾԱՂԻԿ ԵՄ ԶԱՂԵ

[Կայտառ. Vivo]

Ծաղիկ եմ քաղե հեռա, ջա՛ն, ծաղիկ, ջա՛ն.

ջա - միղ մեռ - մի՛մ, ջա՛ն, փե - սա, ջա՛ն, ծաղիկ, ջա՛ն, ջա՛ն,

տը - դեր - քը ի - ռանց հա - մար, ջա՛ն, ծաղիկ, ջա՛ն,

աղ - քիկ - մե - թի օրն էս ա, ջա՛ն, վի - ճակ, ջա՛ն, ջա՛ն:

32. ԾԱՂԻԿ ՈՒՆԵՄ ԲԱՅ Ա

[Կայտառ. տեմպո. Tempo giusto]

[Միայնակ] [Խմբակ]

Ծաղիկ ունեմ քացա, ջա՛ն, ծաղիկ, ջա՛ն, ջա՛ն,
 Դենց որ քեզի մեռ - տե - ցա, ջա՛ն, ծաղիկ, ջա՛ն, ջա՛ն,

[Միայնակ] [Խմբակ]

սիր - տըս քեզ հետ կը - պատ ա, ջա՛ն, վի - ճակ, ջա՛ն, ջա՛ն:
 հի - վանդ է - ի, սա - դա - ցա, ջա՛ն, վի - ճակ, ջա՛ն, ջա՛ն:

33. ԾԱՂԻԿ ՈՒՆԻՄ ՆԱՐՆՋԻ

[Հանդարտ, կայտառ. տեմպո. Tranquillo, ma tempo giusto]

[Միայնակ] [Խմբակ]

Ծաղիկ ունիմ նա - լըն - քի, ջա՛ն, ծաղիկ, ջա՛ն, ջա՛ն,

[Միայնակ] [Խմբակ]

այ տը - դա, վեր ա - թի փըն - քի, ջա՛ն, վի - ճակ, ջա՛ն, ջա՛ն:

34. ԾԱՊԻԿ ՈՒՆԻՄ ՆԱՐՆՁԻ

[Կայտնի տեմպ. Tempo giusto]

Ծա-դիկ ու - մի՞մ մա - ղըն - քի, քա՛ն, ծա - դիկ, քա՛ն, քա՛ն,
այ տղ-դա, վեր ա - լի փըն - քի, քա՛ն, վի - ճակ, քա՛ն, քա՛ն:

35. ՄԱՆԻ ԱՍԵՄ

[Աշխարհով. Giocoso]

Մա - մի ա - սեմ ու շա - ռեմ,
Առ - մեմ գլու - ղե գլուղ ընկ - մեմ,
քա՛ն, ծա - դիկ, քա՛ն, քա՛ն,
քա՛ն, ծա - դիկ, քա՛ն, քա՛ն,
լըք - մեմ տուկ - լակ ու կա - ռեմ,
սըր - տիս սի - լա - ծա - ռեմ,
քա՛ն, վի - ճակ, քա՛ն, քա՛ն,
քա՛ն, վի - ճակ, քա՛ն, քա՛ն:

36. ԱՆՈՐԵՎՆ ԵԿԱՎ ԸՄՂԱԼԵՆ

[Արագ. Allegro vivace]

Առ - ծրեմ ե - կավ շա - դա - լեմ, քա՛ն, ծա - դիկ, քա՛ն,
ու - ռու տե - լե դր - դա - լեմ, քա՛ն, վի - ճակ, քա՛ն, քա՛ն,
ու - ռի տե - լե չի մը - մաց, քա՛ն, ծա - դիկ, քա՛ն,
դար - դիս դար - ման ա - մե - լեմ, քա՛ն, վի - ճակ, քա՛ն, քա՛ն:

Ե. Հարսամեկամ երգեր

37. ՄԵՐ ԹԱԳՎՈՐԻՆ ԻՆՉ ՊԻՏԻ

[Ձվարք, գորովայից, Allegretto amabile]

Մեր թագ - վո - թին ի՞նչ ափ - տի, ի՞նչ ափ - տի,

մի քա - թան շա - ափկ ափ - տի, շա - ափկ ափ - տի:
 մի մա - հուղ չա - խա ափ - տի:
 մի մա - հուղ շալ - վար ափ - տի:
 մի քիչ - ման գո - տիկ ափ - տի:

38. ԳԱՑԵՔ ԲԵՐՆՔ ԹԱԳՎՈՐԱՄԵՐ

[Համդիսավոր, Maestoso]
[Միայնակ կամ խմբով]

գա - ցեք բե - ռեք թագ - վո - թա - մեր,
 գա - ցեք բե - ռեք թագ - վո - թա - հեր,

որ գա մոս - տե դար - պառ ա - մե,
 որ գա քա - մա դուռ մա - դա - զին,

ծըն - թիկ զար - մե սուրբ ա - դա - մին,
 հա - մե զիսկ վրկ նոր, ապ - հու - մի,

հրամ - մա՛ քա - թին մեր թագ - վո - թին:
 բե - ռե թաշ - խե մեր թագ - վո - թին:

[Քաղաք] արտասանությամբ, recitativo

Ա՛ստ - վաժ շնոր - հա - վոր ա - մե:

41. ՄԵՐ ԹԱԳԱՎՈՐԻՆ ԻՆՉ ԿՊԻՏԵՐ

[Ծանր. Grave]

Մեր թա - գա - վո - ռիմ ի՞նչ կը - պի - տեր,
որ թա - գի - կը յուր տուն կեր,
թա - ռով խե - ռով, կա - մալ կար - միր մեր տուն կեր,
թա - ռով խե - ռով մեր տուն կեր:
Աուրք եր - ռոր - դու - թյուն հ՛աջ - մե կայ - մեր,
որ թա - գի - կը շուտ ու մուտ կեր,
թա - ռով մեր տուն կեր:

42. ՄԵՐ ԹԱԳՎՈՐԻՆ ԷԼ ԻՆՉ ՊԻՏԵՐ

[Միջակ, Allegro moderato]

Էլ ի՞նչ կու պի - տեր,
 - Մեր թագ - վո - ռին Էլ ի՞նչ պի - տեր,
 որ թա - գո շուտ գեր: - Մեր թագ - վո - ռին
 քա - վոր պի - տեր, որ թա - գո շուտ գեր:

43. ԹԱԳԱՎՈՐԻ ԺՅԱՎՈՐ ԿԱՆԳՆԱՏ ՊԻՏԵՐ

[Չափավոր, Moderato]

Թա - գա - վոր թա - վոր կանգ - նած պի - տեր, քառ - տուն քի - սա
 առ - ներ քե - ռեր ա - աա թագ գը - ներ, առ - ներ, տա - ներ:
 Թագավորի մեր կանգնատ պիտեր և այլն:
 " խնր,
 " քաղաքներին,
 " աղքատներ,
 " քաղաքներ,
 " խորհուրդներ և պատգամներ թողարկվածները:

44. ԱՍ ԹԱԳԻԿ Ո՞ՒՄ ԹԱԳԻ ՆՍԱՆ ԷՐ

[Չափավոր, Moderato]

Աս թա - գիկ ո՞ւմ թա - գի նդ - ման էր,
 որ թա - գի - կը շուտ գեր, շուտ ու մուտ գեր
 կա - մալ ու կար - միր:

Ան թագիկ ո՛ւմ թագի մման էր,
որ թագիկը շուտ գեր,
Շուտ ու մուտ գեր կանաչ ու կարմիր:

Էջմիածնա թագ հ'աջմեն դադրեր,
որ թագիկը շուտ գեր,
Շուտ ու մուտ գեր կանաչ ու կարմիր:

Ան թագիկ թագ մման էր կանաչ ու կարմիր,
Բարով՛ Սարգսն գեր:

հ'երոսաղեմա թագ հ'աջմեն դադրեր...
Սուրբ Գևորգ հ'աջմեն կեյներ...
Սուրբ Կարապետ հ'աջմեն դադրեր...
Աստվածածին...
Սուրբ Բարդուղիմեոս...
Սուրբ Թադեոս...

45. ԹԱԳՎՈՐ, ԻՆՉ ԲԵՐԻՄ ԶԵ ՆՄԱՆ

[Հանդիսավոր. Maestoso]

Թագ - վոր, ի՛նչ քե - քե՛ն մը - ման,
քո կա - մաչ ա - լին ի մը - ման.
ան - թա - ժամ ծա - ղիկ, որ կու - թաց - վեր,
թաց - վեր ա - լին ի մը - ման:

46. ՄԵՐ ԹԱԳՎՈՐԻՆ ՇԱՂԻԿ ՊԻՏԵՐ

[Աշխույժ. Con vivacita]

Մեր թագ - վոր լին ծա - ղիկ պի - տեր
Ծա - ղիկն էլ ին - լն - մի՛ պի - տեր
ծաղ - կու - մաց:
ծաղ - կու - մաց:

47. ԾԱՂԻԿՆ ԷՆ ԻՆՉԵՆԻ՝ ՊԻՏԻ

[Աշխույժ. Con vivacita]

Ծա - ղիկն էլ ին - չե - նի՝ պի - տի

ծաղ - կու - նաց, քա - ղեմք քի - ղեմք
որ փա - րու - թեր

մեր քաղ - վո - ղին ծաղ - կու - նաց
մուկ ու տն - ըն խնտ իր - րաց:

48. ԹԱԳՎՈՐ ԲԱՐՈՎ, ՀԱՋԱՐ ԲԱՐՈՎ

[Անքթի մեամ. Come recitativo]

Թագ - վոր քա - բով, հա - զար քա - բով,
դուն վարդ ես կա տն - ըն - վով,

էք - մի - ա - ծին զա - ընդ օրի - նն,
լե - ղու - նա - ղեմ]

[Սուրբ Կաթապետ]

մեկ Աս - տը - ծու զո - րու - թե - նով:]

49. ԹԱԳՎՈՐ ԹԱԳՆ Ի ԳԼՈՒԽ

[Աշխույժ. Con vivacita]

Թա - գա - վոր քաղն ի գո - լուխ, քաղն ի գո - լուխ,

ծառ ծուռ ու մուռ էր, էք - մի - ա - ծին

ե - ղե - վան - ցին յոր մու - րա - դը տեր:

50. ՕՐԻՅԱԼ ԲԱՐԵՐԱՐ ԱՍՏՎԱԾ

[Ջերմամանդ, Grave, religioso]

Օրի - նյալ բա - ռն - ռար Աստ - ված,
կամքն օրի - նյալ մեր ա - բա - ռո - ղին,
զու - զն - ցինք, հա՛, բա - մա - մն - ցինք,
զիսպն ի վն - ռեն բազ - մն - ցու - ցինք:

51. ԷՋՄԻԱՏՆԱ ԶՈՐՈՒԹՆՆՈՎ

[Ասերգի մեման. Come recitativo]

էջ - մի - ած - նա զո - ռու - թն - նով, զո - ռու - թն - նով ծա - օրն ծա - ղիկ էր,
ծառ ծաղ - կն - ցավ, բա - մա - մն - ցավ, սուրբ խաչն ի վն - ռեն բազ - մն - ցավ:

52. ԵՐԿՆՈՒՅ ԳԵՏՆՈՒՅ

[Մեծաշուք, Maestoso]

Երկ - նուց զեւ - նուց սուրբ զո - ռու - թն - նով
այս ծա - օրն ծա - ղիկ էր, ծառ ծաղ - կն - ցավ,
կար - միր:
ծառ կայ - նն - ցավ կա - նաչ ու կար - միր:

53. ՕՐՀՆԵ ՀԻՍՈՒՄ



Ծառը դրժած է սեղանի վրա, սինու մեջ

Օրհնե Հիսուս, օրհնե Քրիստոս,
 Թազվորահոր օրհնությունով,
 Թազվորանք օրհնությունով,
 Հայրապետաց օրհնությունով,
 Վարդապետաց օրհնությունով,
 Զանապախից օրհնությունով:

Ապա ծառը բարձրացնելով երգում են

Օրհնյալ ծառը մոր կանգնեցավ,
 Խաչն էլ գլխին արդ թազվեցավ,
 Զանդը պտղով զարդարվեցավ,
 Ամմահության հոտ բուրեցավ,
 Մութը օրհնություն տարածվեցավ,
 Թշնամու սիրտը քաղցրացավ:
 Բարի հրամանք, թազավորմեր.

Այտեղ թազավորը գլուխ է տալիս երգողներին
 Բարի հրամանք, կնքանայրմեր

Գլուխ են տալիս

Օրհնե Հիսուս, օրհնե Քրիստոս:

Նույն եղանակով

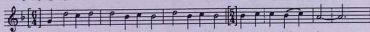
Այն ո՞վ էր, որ առաջ օրհնեց,
 Յուր սուրբ սրտովը մորեզեց,
 Ամասնության կապն հաստատեց,
 Աճել ու շատանալ հրամայեց:

-Այն Աստված էր՝ առաջ օրհնեց,
 Յուր սուրբ սրտովը մորեզեց,
 Այլամ եվային պսակեց,
 Աճել ու շատանալ հրամայեց:

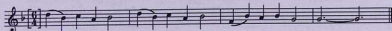
-Պսակտերն ո՞վ եղավ,
 Նրանց քակորն ո՞վ եղավ,
 Երգող-պարողն ո՞վ եղավ,
 Հարսնիք անողն ո՞վ եղավ:
 -Պսակտերն Տերն եղավ,
 Զավոր՝ Գաբրիելն եղավ,
 Երգող-պարող հրեշտակն եղան,
 Հարսնատունը դրախտն եղավ:

54. ԳՆԱՅԵՔ ԱՄԵՔ

[Պարաչունչ, Ballabile]



Գնա-ցե՛ք ա-սե՛ք, թա՛գ-վո-րա-մե՛ր, թա՛գ-վո-րա-մե՛ր, ծա-ղո՛ղ գո-ված է.



սե՛լ մի սե-ղան, խոյ մի խոր-վու, ծառ գո-վո-ղինմ է.

Գնացե՛ք ասե՛ք՝
 Թա՛գվորամե՛ր,
 Մառո՛ղ գոված է.
 Սե՛լ մի սեղան,
 Խոյ մի խորվու
 Մառ գովողինմ է:

Գնացե՛ք ասե՛ք՝
 Թա՛գվորահե՛ր,
 Մառո՛ղ գոված է.
 Եզ մի խորվու,
 Տիկ մի գինի
 Մառ գովողինմ է:

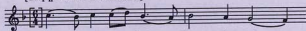
Գնացե՛ք ասե՛ք՝
 Թա՛գվորաքույր,
 Մառո՛ղ գոված է.
 Ուլ մի խորվու,
 Գալ մի գինի
 Մառ գովողինմ է:

Գնացե՛ք ասե՛ք՝
 Թա՛գվորահաքս,
 Մառո՛ղ գոված է.
 Չորս գույզ գուլպա,
 Մի քաշկինակ
 Մառ գովողինմ է:

Գնացե՛ք ասե՛ք՝
 Թա՛գվորադեր,
 Մառո՛ղ գոված է.
 Երկու ճնճուղ,
 Մեկ գառն հաց
 Մառ գովողինմ է:

55. ԾԱԼ ԷՐԱ

[Ասերգի մնամ. Come recitativo]



Ծալ է - րա, հա՛յ, ծալ է - րա,



կար - միտ չի - լան ծալ է - րա:

59. ՎԱՐԴ, ՋԵՆ ԶԼՄ ՄԻՐԻ

Չափավոր - Միջակ. Moderato

Վարդ, ջգ - քե չըմ սի - թի. վա՛յ վա՛յ.
 Զու մերն էլ փուշ էր, վա՛յ վա՛յ.
 Վարդ, ջգ - քե չըմ սի - թի. վա՛յ չա - լա - թի.
 Զու մերն էլ փուշ էր: Դա - զար որ
 փուշ էր. վա՛յ չը - լը - թի. հո - տիկն ա - մուշ էր:

Վարդ, ջքե չըմ սիրի, վա՛յ, վա՛յ,
 Զու մերն էլ փուշ էր, վա՛յ, վա՛յ.
 Հազար որ փուշ էր, վա՛յ չալարի (ալաղ),
 խոտիկ (խոտիկն) ամուշ էր:

Ամի՛ն (հաամիկ), քե չըմ սիրի,
 Կապույտ ծաղիկ էր.
 Հազար՝ կապույտ էր (Խազար անգամ էլ կապույտ փնի, քայց...)
 Կանաչ խառնիմ (պուրակ) էր:

Մռառ՛ն, քե չըմ սիրի,
 Մարեր դուշ էր.
 Հազար՝ դուշ էր,
 խոտիկ ամուշ էր:

Մռառ՛ն, քե չըմ սիրեր,
 Առա (ծեռ) քար կրի՛մեր (ծեռ քարի վրա կրտսեր).
 Հազար՝ առա էր,
 Զըմց (ցամց) եմնք քազա (մոլ) էր:

60. ԴՈՒՆ ՀԱՍԱՆ, ՄԵՐԻԿ

Չափավոր, ազատ չափով. Moderato, poco rubato

- Դուն հա - լալ, մե - ռիկ, դուն հա - լալ,
 քո ծը - ծի կաթ ին - ծի հա - լալ:
 - Ախ, քո՛ղ հա - լալ, որ - դի, քո՛ղ հա - լալ:

61. ՄԵՐԻԿ, ԴՈՒՆ ՀԱՍԱՆ

Չափավոր, ազատ չափով. Moderato, poco rubato

Մե - ռիկ, դուն հա - լալ, է - կած
 քու - ռիկ, դուն հա - լալ, է - կած
 կը - տա - մին քու սըր - տի դա - լալ:
 կը - տա - մին քու սըր - տի դա - լալ:

62. ԽԱՐՄՆԻԿ, ՎԵՐ ԷԼԻ

(Մոկաց Գնեկանց գյուղ)

[Ասերգի մնամ. Come recitativo]

խարս - նիկ, վեր - է - լի, նա - յազ մի է - մի,
 քու - ինն լուռ - ուր - վեր, քո - ոգ մի է - մի:
 խարս - նիկ, վեր - է - լի, քի - ո քա - ախ - տեն,
 գնամ - գնատ մի ա - մե քի - ո քա - աղ - տեն:

63. ԽԱՐՄՆԻԿ ՎԵՐ ԱՐԵ՛

(Մոջ)

[Ասերգով. Recitativo]

խար - սիկ, վեր ա - լի, վեր ա - լի:

64. ԿԵՐԹԱՄ, ՄԱՅՐԻԿ

[«Լշտալից. Con tristezza]

(Շիրակ)

Կեր - քամ, [մայ - ռիկ], Կեր - քամ,
տե - դեր, կը - լեմ - ցում, օյ, օյ, օյ, օյ,
դուռ ու դեր - կից - մե - ըր բո - լոր
հե - տըդ կը - լաց - ցում:

65. ՇԵՄԱԶԻԿ, ՄԻ՝ ԺԱԺԱ

[Լալազիմ. Lamentevole]

Շեմ - քիկ, մի՛ ժա - ժա, ես եմ ժա - ժա - լու,
շու - շան տա - մե - լու:

66. ՕՅ, ՕՅ, ՅԱՄԱՆ ՂԱՐԻՊՈ

(Ալաշկերտ, Խառնուր գյուղ)

[Լալազիմ. Lamentevole]

Օյ, օյ, օյ, յա - ման դա - ռի - պո,
Շեմ - քիկ, դու մի՛ ժա - ժա, ժա - ժա - լու ես եմ,
դա - ռիպ, դուր - քաք էր - քաք, կո - լե - լու ես եմ,
օյ, օյ, օյ, Լը - մըն դա - ռի - պո:

67. ԱՐԴ ՀՐԱՄՈՒԱՎ ԱՍՏՎԱԾԱՅԻՆ

[Լքորեմ, ասեցողի մեման. Con serietà, come recitativo]

Արդ իրա - ճա - ճազ, աստ - վա - ծա - ին
 Կոչ - յալ ձի - սուս, [կոչ] յալ թրիս - տուս,
 եկ խաչ թա - զուծ ընդ փն - սա - թն:
 Կոչ - տա - թն:
 Գլ - մա - ցի(ին)

68. ԽԱՐՍԻ ԿԵՍՈՒՐ, ԴՈՒՍ ԱՐԻ

Միջակ. Allegretto

խար - սի կե - սուր, դուս ա - ռի,
 քն զը - լուխ դըմ - փող եմ քն - ըն:
 քն ծամ կըտ - ըող եմ քն - ըն:
 քն թաղստ ալ - լող եմ քն - ըն:
 քն թո - միդ վա - ռող եմ քն - ըն:
 քն թուր քն - ըող եմ քն - ըն:
 քն գլուխ վա - ցող եմ քն - ըն:
 քն փո - չի հա - մող եմ քն - ըն:

69. ԹԱԳՎՈՐԻ ՄԵՐ, ԴՅՈՒՍ ԱՐԻ

Միջակ. Allegretto

Թագ - վո - ռի մեր, դուս ա - ռի, տես քն ին - չեր
 եմ քն - ըն, ին - չեր - մըն - չեր եմ քն - ըն:

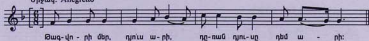
70. ԹԱԳՎՈՐԻ ՄԵՐ, ՏՅՈՒՍ ԱՐԻ

Միջակ. Allegretto

Թագ - վո - ռի մեր, տյուն ա - ռի, քո վիմե ու վիմե եմք քն - ըն:

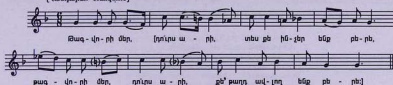
71. ԹԱԳՎՈՐԻ ՄԵՐ, ԴՅՈՒՄ ԱՐԻ

Միջակ. Allegretto



72. ԹԱԳՎՈՐԻ ՄԵՐ, ԴՈՒՐՄ ԱՐԻ

[Հանդարտ. Tranquillo]



73. ՎԵՐ ԷԼԻ, ՀԱՅ

(Մուշ)

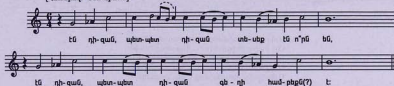
[Եռամղով. Energico]



74. ԷՆ ԴԻՋԱՆ

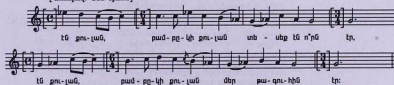
[Ոչտունյաց]

[Համոթով. Con spirito]



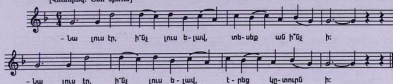
75. ԷՆ ԶՈՒՄԱՆ

[Համոթով. Con spirito]



78. ՆԱ ԼՈՒՍ ԷՐ

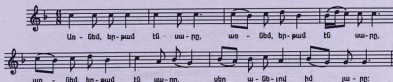
[Համոզով. Con spirito]



Նա ցոխտակ աստղա կշտիմ ... սարկավայրերն ի:
 Նա քարձր տեղորի տեղոր ... խաբսի մաղտեմ ի:
 Նա քոնիք՝ ի՞նչ քուս ա մուր ... մեք տանուտեմ ի:
 Ցախապել խեռքըն դրոսն ... խաբսի ծամերն ի:
 Շունն էլավ՝ վա՛, վա՛, վա՛ ... խաբսի ակնառք ի:
 Կատուն էլավ՝ ճի՛նգի-վի՛նգի ... խաբսի ակնառայն ի:

79. ԱՌՆԵՄ, ԵՐԹԱՄ ԷՆ ՍԱՐԸ

[Հրմվայից. Con giubilo]



80. ՏԱՆԵՆ, ԹՈՂ ՏԱՆԵՆ

(Զ ղ ի)

[Լայնաշունչ. Largando]



աղ - կեքն ան - ցու - ցեք, աղ - կեքն ան - ցու - ցեք:

Այս, խղմ-ծոր քա - ղե - ցեք, խղմ-ծոր քա - ղե - ցեք...

Ազգային

և այլն

81. ՄՇՈ ՀԱՐՄԱՆԵԿԱՆ

82. ՇԿԱՎԵ ԶԱՎԵ

[Ազատ չափով. Tempo rubato]

Շկա - վե զա - վե քա - զա,

լա - ոկ խեղ բե - զա - վա,

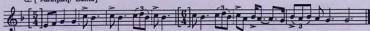
չկա - վե զա - վե քա - զա, սա,

լա - ոկ խեղ բե - զա - վա:

ՀԱՐՄԱՆԵԿԱՆ ՆԱԳՆԵՐ

83.

Ա. [Դանդաղ. Lento]

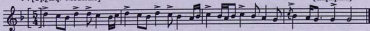


84. ՃԱՍՓԻ ՊԱՐ

Հաստաբաժնի երկուստասարդները՝ հարսի՛ն եկեղեցի տաճնե՛խ և վերադառնալիս:

Բ. [Միջակ. Moderato]

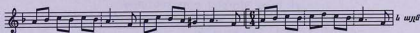
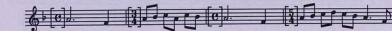
(Սպարան)



85.

Գ. [Արագ. Vivace]

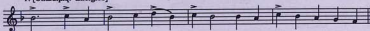
Հարսին եկեղեցուց տուն քրեկու մկաղ



86.

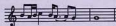
ԹԱՍՁԱՐԱ

Դ. [Եռամղով. Energico]

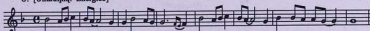


87.

ԵՈՐՈՐ

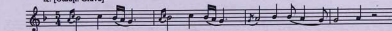
Գիշեր ժամանակ պար են գալիս հարսանիքնեղուս,
կոր հարսին եկեղեցուց արդեն տուն են քրեկ:

Ե. [Եռամղով. Energico]



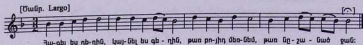
Զ. [Մանր. Grave]

88.



գ. Ողբերգներ, լացեր

89. ՀԱԳԵԼ ԵՄ ԴԵՂԻՆ



90. ԲԱՂՈՒՄՍ ԾԻՐԱՆ



91. ԵԼԵՐ ԿԱՅՆԵՐ ԽՈՐՈՐՏԻԿ ՄԼՐՏՈՆ

(Ռշտումիք, Վամ)



92. Ա՛Խ: ԱՄԱՆ, ՅԱՄԱՆ

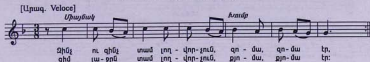
(Ապաքան)



3. ՎԻՊԱԿԱՆ ԵՎ ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

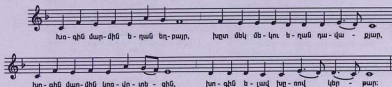
Ա. Առասպելաբանական

93. ՋԻՆՉ ՈՒ ՋԻՆՉ ՏԱՄ



94. ԽՈԳԻՆ ՄԱՐՄԻՆ ԵՂԱՆ ԵՂԱՅՐ

[Ազատ պատմելով. Narrare]



Խոգին մարմին եղան եղայր,
խըտ մեկ մեկու եղան դավաքյար,
Խոգին մարմին կովյտեցին,
Խոգին էլավ խոռվ կեքքար:
Մարմինն ընկավ ոտն ի լայով,
Ասաց. դու ո՞ր կերթաս, իմ մեծ եղայր,
Նոր եմ ընկն աստղվորին,
Աքի շինեմք միշտու իօդա,
Աքի շինեմք մեծ դարդարա,
Մտնեմք ի նե, կանեմք աաֆա,
Վերջ՝ աշխարհքը մեզ մեռնել կա:
Խոգին ասաց. անգետ մարմին,
Ականջ արա իմ խրատին.
Վաղվան ավուր դատաստանին
Մեզ կտանն խոր գելսնն կրակին,
Մուտ, փաչ աշխարհքը ես ի՞նչ անեմ:

Հրեշտակ եկեր, իմ մեռնելուա ֆարման բերեր,
Տավրան-դռնինն ձեռքես տարեր,
Մուտ, փաչ աշխարհքը ես ի՞նչ անեմ:
Հրեշտակ մատեր վըր իմ գլխուս,
Փակեր բերանս, քոմեք լեզուս,
Քաղեր ի գին աչքերաց լույս:
Ժողվան պալուք դուր ու դրկեք՝
Գարբիել հրեշտակ լեզուս փակեց,
Ձիս աստղվորես ցոլեց,
Խեք, մեք, ախպեր ես ի՞նչ անեմ:

.....

Էլի գնամք դատաստան Տեր տեղծողին,
Մեքը ու վարձքը կկշռին:

Գնացին դատաստան Տեր տեղծողին.

Ինչ որ արդարեմ էր, չոքեց, քապլեմ էրաց Պողոս Պետրոսին,
Ինչ որ մեղավոր էր, ասաց՝ գնացեք չուր հուր հավիտենին,
Չեր մեկն էլ չեմ ճանաչե ամենեին:

Էն վայտն էլ կամեցին. Ո՛վ Տիրամայր Աստվածածին,

Չկուրտանես գժռ տեղծված խոգին: -

Տանջամք շատ էր մեղավորին:

95. ԶԱՌՄՈՒՆ ՀՈՏԱՂ
(Կարոս խաչ)

[Ազատ պատմելով. Narrant]

Թառ - սուն հո - տաղ մեջ մեկ դաշ - տին
չո - քան լա - ցին, Աստ - ված կան - չին,
պո - ղն ուր - ծեն խաչ չի - նն - ցին,
չորս զը - լուխ - ներ իւր - ծոր զար - կին,
թը - զն - ցի թը - փռվ կա - թու - թն - ցին,
տա - ղան դը - լին մեջ կան - փո - ցին,
ա - նուն դը - լին Կա - ղոս խա - չին,
Ժա - ռա կեղ - նին Կա - ղոս խա - չին,
Ժա - ռա կեղ - նին Կա - ղոս խա - չին:

Քառասուն հոտաղ մեջ մեկ դաշտին
Չորան, լացին, Աստված կանչին,
Պեղե ուրծեն խաչ շինեցին,
Չորս զուխներ խնձոր զարկին,
Թզննի քփով փայտոցեցին,
Տարան դրին մեջ կամփռեցին.
Անուն դրին Կարոս Խաչին,
Մատա կեղմիմ Կարոս խաչին:

Գնացին խաչտնին են ըռեսին,
Ասին խաչ'մ ելեր Հայոց ազգին,
Անուն դրած Կարոս խաչին:
Աստված աղեկ են ըռեսին,
Գնաց ասաց մեծ քանասին.
Եկան կայանած դեմ կանգնեցին,
Չորան, լացին, Աստված կանչին,
Վերցին, տարան Կարոս խաչին,
Տարան, դրին առող տաճարին,
Գիշեր լուս կուտեր վրը են գեղին,
Յերեկ խով կամեղ վրը տաճարին,
Մատա կեղմիմ Կարոս խաչին:

Ամիրսով գզիր'մ կար մեջ գեղին,
Գնաց ասաց քուրդ Ամիրին. -
Խաչ'մ ա ելեր Հայոց ազգին,
Անուն դրած Կարոս խաչին,
Գիշեր լուս կուտա վրը են գեղին,
Յերեկ խով կամե վրը տաճարին.
Նա լայաղ չէ Հայոց ազգին,
Նա լայաղ է քու դիվամին՝
Գիշեր լուս տա վրը քո գեղին,
Յերեկ խով անն քու դիվամին:

Կանչեց Մահմադ, կանչեց Ալին,
Ասաց՝ խաչ'մ ա ելեր Հայոց ազգին,
Գնացեք, քերեք Կարոս խաչին,
Նա լայաղ չէ Հայոց ազգին,
Նա լայաղ է իմ դիվամին,
Գիշեր լուս տա վրը իմ գեղին,
Յերեկ խով անն իմ դիվամին:

Ելան, գնացին Մահմադ, Ալին,
Գնացին, կայանա դուռ տաճարին,
Խարար տարան են ըռեսին.
Կանչեց Մահմադ, կանչեց Ալին,
Ելավ, երեք սիմով ոսկին,
Ասաց՝ դոյմիշ մ'եղեր Կարոս խաչին:
Առեց Մահմադ, շատեց Ալին,
Դաշիլ չեղան Մահմադ Ալին,
Գնացին կայանա դուռ տաճարին,
Ծնկով դրին դուռ տաճարին:
Ծնկով զարկին դուռ տաճարին,
Բացին, գնացին մեջ տաճարին,
Ելան կայանա քննադարին,
Չեռ ալ ձգին Կարոս խաչին,
Ատամ էրին իրենց կաշին:

Խարար տարան քուրդ Ամիրին՝
Կատղեղ Մահմադ, կատղեղ Ալին:
Ելավ ժողվեց քառասուն պուլուկ ասկար,
Եկան հոտան կեն ճամապարին,
Առաց դարձավ յուր հետինին,
Ետին դարձավ վրը առաջին՝
Ատամ էրին իրենց կաշին,
Մատա կեղմիմ Կարոս խաչին:

Գնացին ասին քուրդ Ամիրին,
Ասաց. քառասուն գուգում ոսկի ունին,
Ոխ արեցի Կարոս խաչին,
Դակմիշ չեղի իմ ջամին:
Քառասուն գուգում ունին, դաշտ կտրամի,
Ոխ արեցի Կարոս խաչին,
Դակմիշ չեղի իմ խանըմին:
Քառասուն մախիթ ունին, դաշտ կարածա,
Ոխ արեցի Կարոս խաչին,
Դակմիշ չեղի իմ երկնին:
Քառասուն ճյուղ ոչխար ունին, դաշտ կարածա,
Ոխ արեցի Կարոս խաչին,
Դակմիշ չեղի իմ դիվամին:
Դաշիլ չեղավ Կարոս խաչին.
Կատղավ քուրդ Ամիր մեջ իր գեղին,
Կատղավ խանըմ մեջ դիվամին,
Կատղավ երեխան մեջ օրորեցին,
Կատղավ իր ձին մեջ ախտին...
Մատա կեղմիմ Կարոս խաչին...

96. ՍՈՒՐԻ ԿԱՐԱՊԵՏՆ ԷՐ ՄՇԵՑԻ

[Հանդարտ. Tranquillo]

Սուրբ Կա - րա - պետն էր մը - շի - ցի, որդի որ Կա - ցի
մը - տիցս Ե - լավ՝ մըս - տա լա - ցի, մեռ - րա տա Ե - տու՛

Մա հի - շի - ցի, Մեռ - րա - տա - տո՛ւր Սուրբ Կա - րա - պետ:

Ե - լա գա - ցի:

Սուրբ Կարապետն էր մըշեցի,
Դոր որ Կացի մա հիշեցի,
Մըտիցս ելավ՝ մատա լացի,
Մորատա նստու՝ ելա զացի:
Մորատատո՛ւր Սուրբ Կարապետ:
Սուրբ Կարապետ քանմը տեղ է,
Ուր չորս բողոր հայոց գեղ է:
Մատաղ քերին գտնեմ ու մագին,
Մատաղ էրին սուրբ կիրակին,
Մորատատո՛ւր սուրբ Կարապետ:
Սուրբ Կարապետ քանմը կ բողոր,
Իր ճամբայն ա ոլոր-մողոր,
Իր դուռ կգամ շատ ընտալոր,
Որ պաշտվոր, որ ճիշտվոր,
Պաշտվորին՝ մուրառ խոսա,
Զիշտվորին՝ կարմիր խնմոր,
Մորատատո՛ւր սուրբ Կարապետ:

97. ՍՈՒՐԻ ԿԱՐԱՊԵՏՆ ԵՐԶԱՆ - ԵՐԶԱՆ

[Ծանր, ազատ չափով. Largo, tempo rubato]

Սուրբ Կա - րա - պետն էր - զան - էր - զան,

դի - վեր ժող - վեց, Ե - լից զըն - դան:
կու - քամ կել - նեմ քե - միս - րա - կան,

Մեկ դի - վեր կար ի - նե, կան - լեց՝ յա - ման,
մո - խիտ տա - նեմ քա - փեմ փը - ռո Բաթ - ման:

Սուրբ Կարապետն երզան-երզան,
Դեք ժողվեց, ելից զընդամ:
Մեկ դե՛մ կար ինն, կանչեց՝ յաման,
Կուրյամ կենեմ քե մոխրական,

Մոխիր տանեմ քաշեմ Փրո Ռաֆման,
Տուր Քրիստոս զա դատաստան,
Մութատատու սուրբ Կարապետ:

Սուրբ Կարապետ զոչա-զոչա,
Քու չորս բոլոր վարդի փուշ ա,
Կըզեր քյու շուտ վզիր, փաշա,
(Ը)ձեռնաց ժողբադ հավաքական:

Սուրբ Կարապետ դադրեր վար պատենմ,
Լյուս կամար կայնե վըր քիմբերենմ,
Շուտ կխառնես անճար ժողովրդին:

Սուրբ Կարապետ զոչա-զոչա,
Գեղեզմունի խոտն անուշ ա,
Ով սրտով, հավատով ըզ քե հիշա,
Կտաս իմամար, շատին էլ փիշա:
Ո՛վ չանկըղան սուրբ Կարապետ,
Դռն էր ամեն սրբերաց գլխավոր,
Դռն էր Քրիստոսի քյավոր.
Տանկըլ դիվան սուրբ Կարապետ,
Ծառա կըլմի՞մ քո շնորհքին:

Սուրբ Կարապետն էր վըր սարին,
Լյուս կամար կայնե քու տաճարին:

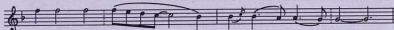
98. ՍՈՐԻ ԿԱՐԱՊԵՏՆ ԲԱՐՁՐ ԲՈՒՈՐ

[Ամենապ, ազատ չափով. Tempo rubato, ma senza fretta]



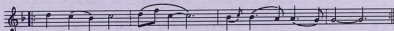
Սուրբ Կա - րա - պետ(Ս)
ուր տուտ կի - զան
կես ո - տա - վոր,
Մու - դաց կի - տա
ջա - հան կի - տա

բար - ծըր քո - լոր,
շատ ըիս - տա - վոր,
կես ծի - ա - վոր:
ո - տա - վոր - լին,
ծի - ա - վոր - լին,



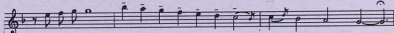
մու - րա - զա - տո՛ւ

Սուրբ Կա - րա - պետ:



Սուրբ Կա - րա - պետ(Ս)
մեջ - կունց զադ - կած
ջուկ - տակ ադ - քյուր

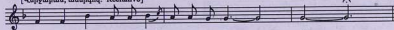
քա - դունց սա - ռուն,
մար - մար քա - ռուն,
մըջ հ'յուր քա - կուն,



մու - րա - զա - տո՛ւ

Սուրբ Կա - րա - պետ,

[Մեթոդաբան, ասեղգով. Recitativo]



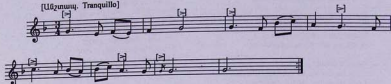
օգ - նա - կան պա - հա - պան ա - կանց է - մո

դին:

"Մուրք Կարապետ" պատումի նվագային հատվածներ

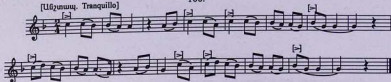
99.

[Անշտապ, Tranquillo]



100.

[Անշտապ, Tranquillo]

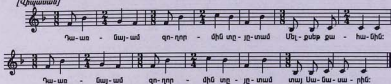


Բ. «Մասմա ծոեր» վեպի երգային հատվածներ
ա. գրառված Մոկսի Գնեկանց գլուխացի խապոյան Զատիկից

101. ԴԱՌՆԱՄ ՋՈՂՈՐՄԻՆ

[Մեծաշուք, Maestoso]

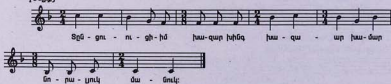
[Վիպասան]



102. ՏԸՆԶՈՒՑԻՄ ԽԱՋԱՐ

[Մեծաշուք, Maestoso]

[Մեղք]



բ. "ՄԱՍՄԱ ԾՌԵՐ" վեպի երգային հատվածներ, գրաված
Մոկսի Գնեկանց գյուղացի Արքաիստյան Նախոյից

103.

[Վիզատան]

Դառ - նամ զո - ղոր

մի - ին տը - յը - տամ Մեկ - քը - սեք քա - հա - յա - նին:

մի - ին տը - յը - տամ

Մեկ - քը - սեք քա - հա - յա - նին:

104.

♩ = 100

Դա - ող - նա - յամ զո - ղոր

մի - ին տը - յը - տամ

Մեկ - քը - սեք քա - հա - յա - նին

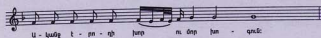
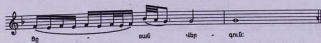
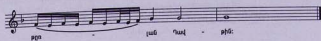
զո - ղոր - մի - վին տը - յը - տամ

Աս - նա - սա - թին: Բաղ - դա - սա - թին: Աջ - նե - թին:

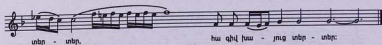
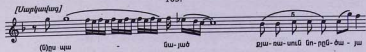
Առանձին զգված
տապերը հանդիմանում

Առանձին զգված
տապերը հանդիմանում

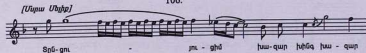
«Արքայադուրյան
տապերը հանդիմանում
քառ խաղերից»



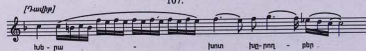
105.



106.



107.



108.

[Դավիթ]

Տը - տամ - տը - կի - յիւ.
 ինչ խաղ կը - յո - թը - խեղ՝ Դա - վիթ մեջ իի - շա - ցեք:

109.

[Հովհան]

խա - զար ինչ ա - վը - սու - յուս մեր
 Զուռ - կիկ Զա - վա - լա - յին,
 քու - բը կե - ծա - կին:

110.

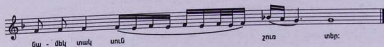
[Դավիթ]

Չեռ - մի՛ր, տյու կու - տուր կե - յե - մե՛ր,
 ալ - քի՛ր, տյու խա - վա - ղը կե - մե՛ր,
 քաժ - մի՛ր, տյու չուր դա - յառ - մեր:

111.

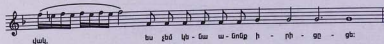
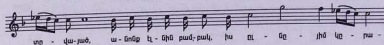
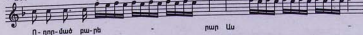
[Դավիթ]

Սա - ռե՛ր, քա - մի՛մ կու - յու - զիմ,
 ծո - ռե՛ր քա - մի - յի՛մ կու - զի - յիմ



112.

[Դավիթ]



113.

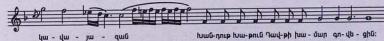
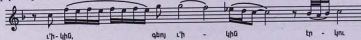
[Դավիթ]



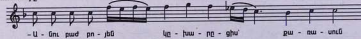
ԹԵՐԱՐ ԴԱՎԻԹ

114.

[Վիպառամ]



Գուսաննեց



Մ Հ Ե Ր

115.

Խառնուր

Տայ մի - հեր, փը՛ զա - (ա)ր - կի, տայ մը-հեր,
մը՛ զար - կի, մը՛ թուխ Մու - ռու - սին:

116.

հը - ռոխ - քեր, տյու է - կիր քա - ռով, խա - զար
քա - ռով, քա - փի - ցիր կը - ռակ վար մը - հե - ռի
կու - տին, ալ - ռի - ցիր ըզ - տուն Գյո - հա - ռին:

117. ԷՍՕՐ ԵՍ ԷՐԱՋՄ ԵՄ ՏԻՍԵՐ

Ասորգ, Recitativo
Հատիկ հատիկ

Գրառված է վանեցի Տիգրան Չիբունց

Էս օր ես է - րա - զը մ'իմ տի - սեր, խա, տի - սեր,
մեկ աս-տըղ մ'ե - լավ են Սա - տու - նանց տե - խեն, խա, տե - խեն,
մեկ լուս-նակ մ'ե - լավ են Մըս-րա տե - խեն, խա, տե - խեն,
են Մըս-րա լուս-նակ հա-զե-վեն Սա-տու-նանց աստ-ղըն խա - վա - ռավ, խա, խա - վա - ռավ:

Գ. Պատմա - վիպաքննական նոց

118. ՕՐՆ ԷՐ ՈՒՐԱԾ

("Մեկաց Միրզա")

[Դափավոր, պատմողական ոճով. Moderato, in modo narrativo]

Օրն էր ուր - բաթ, լուս ի շա - բաթ,
 գաշտ է - ռիր ենք Մա - լա - քա - վեն,
 քոլ - քիկ մե - կավ Ձը - զի - լու քաղ - քեն,
 ա - ռեն քե - ռին Մա - լա - քա - վեն,
 տը - վին ի ձեռ Մո - կաց Միր - զեն, հա - զա՛ր ափ - սոս
 Մո - կաց Միր - զեն:

119. ՕՐՆ ԷՐ ՈՒՐԱԾ

("Մեկաց Միրզա")

[Դափավոր, պատմողական ոճով. Moderato, in modo narrativo]

Օրն էր ուր - բաթ լու - սը շա - բաթ,
 քոլ - քիկ մե - կավ Ձը - զի - լու խեռ,
 ա - ռին քե - ռին Մա - լա - քալեն,

Կը - վիմ ի մեռ Մուսց Միլդին:
 Ա - ռեց կար - դաց, քեադ - ցոիկ լեզ - վեմ
 Ե - ռազ մադ - դեմ, կա - խեց մըր - զեմ:

Դ. Պատմա-ուրբերգական եվ պատմա-կենցաղային երգեր

120. ԽՆՈՒՄ ԳԵՂԻ ՄԵՋՏԵՐԱԸ

[Չափավոր. Moderato]

Խը-մուս գե - դի մեջ - տե - ղը խորա - մա - յեց մեծ շեյ - խը,
 գը-ցեց ինձ լաց ու շի - վան, յարս ի տա - ռազ մեծ քե - խը:
 Տա - ռան, տա - ռան իմ յա - ռը, տա - ռան իմ մեկ ու ճա - ռը,
 խա - բար ա - թե Ա - ռո - յին՝ տա - ռան խո - ռոտ Մա - ռո - յին,
 տա - ռան խո - ռոտ Մա - ռո - յին:

121. ԱՂԵ ԶԱՆ, ՀԱՅԸ ԹԵՆԱ

[Չափավոր. Moderato]

Ա - ղե ցան, հա - ջը - թը - խա,
 Ա - ծեց մի - տողը ընկ - ըն
 քու - քա - լին մի - տողը զը - ցա,
 կը - րա - կը քա - ջա,
 սել - վո - ղին, սել - վո - ղին, սը - աա - ճե - ցին,
 քար, ճալ, ճալ, ճալ, է - լե - ցին, յա ի...

122. ԵՆԵՔ ԴՈՒՄԸ ՏԵՄԵՔ

[Հուզված. Agitato]

Ե - լեք դու - սը տե - սեք,
 Օ - համ - ճես, աղ - ջան,
 Սա - լա - թի գող - ճը
 լու - սին ճո - ղիդ է, մոր աը - սակ քա - ճա -
 Աստ - վա - ծըդ աը - սակ քա - ճա -
 ա - րա - լին տիկ, էր, լու - վա - սի ըս - ճա -
 վրո - ղուց կո - ղիդ է:
 վրո գող - քան ողս քաշ խեղ:
 ճե՛ կը - րակ սաս - տիկ էր:
 Օյ, Օյ, Սա - լաթ քան, Օյ, Օյ:

123. ԱՆՉՐԵՎՆ ԵԿԱԿ

[Գնալուսն. Allegretto]

Անճ - լուն Ե - կակ մըղ - մը - ջա - լով, վա՛), լե՛,
 գուլ - լե՛ն Ե - կակ զըժ - զը - ժա - լով, վա՛), լե՛,
 Թաա - տին տա - րան վըժ - վը - ժա - լով,
 տա - րան լի - դա - մար տա - րան:

124. ԾՈՎՈՒ ԲԵՐԱՆ ՄԱՆԴՐ ՈՒՌ ԷՐ

[Միջակ. Allegretto non tausto]



Ես Արշակն եմ, նշանու եմ,
 Ես Արշակն եմ, նշանու եմ,
Շորորա՛, Սալախ, շորորա՛,
 Ես Աստրծու յարալու եմ,
 Ես Աստրծու յարալու եմ,
Հոգեկն Արշակին փորորա:

Արշակ մեջ ծովում լող կամեք,
 Շապիկ վըր քամկին շող կամեք:

Ես Արշակն եմ գուլարեցի,
 Յոթն օր-գիշեր լողեկն մացի,
 Վերև Աստված աղաչեցի,
 Ջախս կտրա՛վ՝ մտաա լացի:

Քամին ելավ երան-երան,
 Ջարկեց լողեկն ծովու րեքան,
 Ջարկեց կոտրեց լողկի գերան:

Ծովու խավքեր բևաճորան,
 Արշակի սև սևավորան.
 Այրն առավ գյամու մառան՝
 Արշակի քան գտան, տարան
 Ծովու րեքան, քափան կերան,
 Արազյուզիք քափան սեյրան:

Արշակի քերըն էր փարով,
 Հայրիկ, մայրիկ, մնացեք քարով,
 Ես գնում եմ հազար տարով:
 Էդ ծովու էլ քազա փըրփուր,

Հայրիկ, մայրիկ, մնացեք քարով,
 Ես գնում եմ հազար տարով,
 Իմ Սալաքին լավ, լավ պահեք,
 Էմոր շորեր քանկ, քանկ կարեք:

Սալաք կայնել քարծր տարին,
 Այցն պանեք քրուկ դարին:
 Այցն պանեք քրուկ դարին՝
 Էրբար հասներ եր խորուս յարին:

Սալաք եկավ երևանա,
 Քամին զարկա ծոցըն քանա,
 Հայրն տե՛նա՝ կզարմանա,
 Քուրդն տե՛նա՝ կեայանա:

125. ՇԱԲՈՑ ԹՈՌՈՔ

[Պատմողական. In modo narrare]



126. ԱՊՐԻ ԵՓՐԵՄ

[Միջակ-Չափավոր. Allegretto]



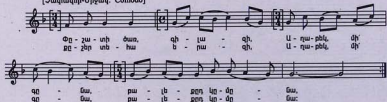
Ապրի եփրեմ, զլավեն եր,
 Հարիր մաներ կտրեց զին ել,
 Չկորուսեց հայոց դին ել:

Բերա մեծ իշխաններ,
 Ջահեմներուն ճամբրսն հանող
 Բըլլորա բոզ պատվներ,
 Խոսք կատարող մեր քահաներ...

Կռալոց այցեր Հմայակն
 Ետը տվեց դռան փակն,
 Ջահեմներից լցրեց բակն:
 Բուլաղաբաշին եր Մխակն,
 Պատճառ էլավ Հմայակն,
 Տասներկու մարդ զցեց բակն,
 Խառատ Գևոն կտրեց բակն:
 Մմալարի կամքն եր ոսկի,
 Երաք-աղենն քերեր խառն,
 Դուռն բացին տարան Ռակուն:
 Ոսկուն տարան Ալի Ղամար,
 Սոք ին ասում "ոսկե բամբար",
 Ոսկուն տարան Ռատի իամար:
 Ռատի չուխեր հագցրեցին,
 Մեք Ոսկունին փախցրեցին,
 Թըլըմբների զըզըտոցին,
 Ոսկուն դրին Ռատի ծոցն:

127. ՓԵՍԻՏ ԾԱՌ, ԳԻՍԱԶԻ

[Չափավոր-Միջակ. Comodo]



128. ՎԱՐԴԵՎԱՐՆ ԵԼԱՎ ՂԱՇԸ

[Սիջակ-Չափալոր, հուզմունքով]
[Allegro sostenuto, con affetto]

Վար - դե - վանն ե - լավ դա - շն.
 Չա - րու - քին դը - ըին մա - շն.
 խա - բար տա - րեք Բա - բա - շին քա - փել
 են դու - ըը քա - շն: Վա՛յ, տա - րեր,
 տա - րեր, տա - րեր, ա՛յ, տա - րեր,
 խեղճ Բա - բա - շն լա - լիս էր:

Վարդևանն ելավ դաշն,
 Հարություն դրին մաշն,
 Խաբար տարեք Բաբաշին՝
 Ցափել են դուռը քաշը:

Վա՛յ տարեր, տարեր,
 Մարեր, ա՛յ տարեր,
 Խեղճ Բաբաշը լալիս էր:

Թե առնեի բռնեի,
 Երնակ տամքս մեռնեի,
 Հինգ որ մաշաղամայի՝
 Նամիս կուռը բռնեի:

Էդ Արազի ափքը,
 Նոր ա քաղվել լալեքը.
 Հարություն մատաղ կամեմ
 Վարդևանի քալեքը:

4. ՊԱՆԴՈՒՆՏԻ ԵՎ ՊԱՆԴՆՈՒԹՅԱՆ ԵՐԳԵՐ
("Ամտումի երգեր")

129. ԳԱՐԻԲ ԵՄ, ՏԵՂԱ ԶԱՐ Ա

[Հուզումնալից ասերգով, Ազատ չափ]
[Recitativo con affetto. Tempo rubato]

Դա - րիբ եմ, տե - դես քաղ ա, է՛յ դու՜ն - յա,

դա - րիբն ես ի՜նչ ան - ճար ա, վա - խե - նամ դա - րիբ մեռ - նի՜մ,

է՛յ դու՜ն - յա, է՛յ դու՜ն - յա, ան - ա - դե հո - դը մըտ - նի՜մ:

130. ՀՈՅ ԼԱ, ՏՆԱՎԻՐ ՏՈՒՆ

(Մոկաց Գնեկանց գյուղ)

Ծանր. Largo

Հոյ լա, տնա - վիր տուն, ա՛խ,

քա - մի, մի՛ տա մեք դը - ուն,

տ՛օ - թո - թի՜մ ի՜մ պըզ - տիկ կիր - կա - նուց, տյու քը - նի,

մեջ քի - նուդ իս քըռ - տը - նիր,

տը կամ պազ - նի՜մ կար - միր ի - բա:

Հոյ լա, տնավիր տուն, Զյամի, մի' տա մեր դասն, Տ'օթորիմ իմ պզտիկ կնքկանուց, Տյու քիմիր, մեջ քիմուդ իս քրտըմիր, Տը կյամ պազմիմ կաքմիր իրես:

Հոյ լա, տնավիր տուն, Զյամի, մի' տա մեր դասն: Ասօթ քյախչեմ' իմ տըսիր, Էրկու շամամ էր հիմի, Միվ օճն էր փաթըրիր պյուլտը:

Հոյ լա, տնավիր տուն, Զյամի, մի' տա մեր դասն: Ասօթ մատիմ անցկում տը կյամ, Միքտա ի մրմուտ, աչքիրս ի կաց, Անցկում տը կյամ, քյարն կարկուտ աչքիբուցս իկյա:

Հոյ լա, տնավիր տուն, Զյամի, մի' տա մեր դասն: Կիյամ Հալաթա խիտ, իմ խուցիրմ ի շատ, Վանայ ծով զըմնն դեղ լմն, Ձիմ բիրիմցտիր իի դեղը:

Հոյ լա, տնավիր տուն,
Զյամի, մի' տա մեր դասն,
Տ'օթորիմ իմ պզտիկ կնքկանուց,
Տյու քիմիր, մեջ քիմուդ իս քրտըմիր,
Տը կյամ պազմիմ կաքմիր իրես:

Հոյ լա, տնավիր տուն,
Զյամի, մի' տա մեր դասն:
Ասօթ քյախչեմ' իմ տըսիր,
Էրկու շամամ էր հիմի,
Միվ օճն էր փաթըրիր պյուլտը:

Հոյ լա, տնավիր տուն,
Զյամի, մի' տա մեր դասն:
Ասօթ մատիմ անցկում տը կյամ,
Միքտա ի մրմուտ, աչքիրս ի կաց,
Անցկում տը կյամ, քյարն կարկուտ աչքիբուցս իկյա:

Հոյ լա, տնավիր տուն,
Զյամի, մի' տա մեր դասն:
Կիյամ Հալաթա խիտ, իմ խուցիրմ ի շատ,
Վանայ ծով զըմնն դեղ լմն,
Ձիմ բիրիմցտիր իի դեղը:

Գ. Հովսեփյան, Փշրանքներ ժողովրդական բանասիրականության,
Թիֆլիս, 1892, էջ 27:

131. ԼԵ, ԼԵ, ՅԱՍՄՆ

[Մանր, ծորուն, նրգային, հուզամեղից]
[Largo, molto cantando, affetuoso]

Լե, Լե, յա՛ - ման, քու բաժն է - լա
ծո - վնն քա - շած, Լե, Լե, յա՛ - ման,
Լե, Լե, յա՛ - ման,
քու զ - դնեզ-մեր՝ օրն-դով տա-շած, Լե, Լե, յա՛ - ման:
[ես քո սի - բուն հա - լած, մա - շած.] Լե, Լե, յա՛ - ման:

132. ԿՈՌՆԿ, ՀՅՈՒՄՏ ԿԸԿՅԱՍ
(Մոկաց Գնեկանց գյուղ)

[Մանր, ասերգի մեան]
[Largo, come recitativo]

- Կը - օունկ, հյո՛ւստ կը - կյաս Բաղ-դա - տա չո - լեն,
խաք-րիկ ըմ չու-նի՛ս իմ խո - լեն, մո - լեն:
- քյու խերն ի մե - օի, քյու մերն չի - վա - ռի,
ա - օի ուր ձեք-կիկ ծյաք-տիր ձը - վա - ռի:
*) Var.
Բաղ-դա - տա չո - լեն, քյու մերն չի - վա - ռի.

133. ԿՈՌՆԿ, ՀՅՈՒՄՏ ԿԻԳՅԱՍ
(Մոկաց Գնեկանց գյուղ)

[Մանր, ասեղզի նման]
[Largo, come recitativo]

Կը - ունկ, իր՝ստ կի - գյաս, ծա - ու եմ ծայ - նիդ, Բաղ - տա - դա

խետ Դա - լա - պա կը - նիս,

Բաղ - տադ կը քա - ռիս

Խաթ - ռի - կ'ըն չու - նի՛ս իմ խե - րանց աշ - խըր - հեն:

134. ԿՈՌՆԿ, ԿԱՆՉԵ, ԿԱՆՉԵ

[Մանր. Largo]

Կը - ունկ, կան - չե, կան - չե, ծե - նըդ քա - ռակ է,
Կը - ունկ, ի - քած տե - ղըդ չա - յիդ չի - ման է,

յա - ռըս կո - ռու - սեր եմ, Խա - լըս յա - ման է:
աշ - խաթիք ա - ռե - գակ է, ին - ծի դու - ման է:

135. ՍԻՐՏՍ ՆՄԱՆ Է ԷՆ ՓԼԱՏ ՏՆԵՐ (Ռշտունիք)

Մանր, ազատ չափով
Largo, tempo rubato

Սիր - տըս մը - ման է
էն փլ - լատ տը - մեր,
րեղ գե - լամ - ներ, խախ - տեր է սը - ներ,
բուն ախ - տի դը - նն մեք վա - ղի հալ - ճեր,
եր - քամ 'ծի քա - լնն էն գար - նան գե - տեր,
ը - նիմ ծըկ - նե - րու ծա - գե - րա - զըն կեր:
Այ...
տո լաճ տը - նա - վեր:]

Սիրտդս նման է էն փլատ տներ,
Կոտորեք գերաններ, խախտեք է սըներ,
Բուն ախտի դնեմ մեք վաղի հալճեր,
Երբեք 'ծի քալնն էն գարնամ գետեր,
Ընկիմ ձկներու ձագերազն կեր:

Այ, տո լաճ տընավեր:

Սև ծով'ն եմ տեսե, սիպտակն եր բոլոր,
Ափն կզարմեր' չէր խառնի հիրոր.
Էն ա'րն է տեսն մեկ ծովն երկրավոր.
Ղաթիքի սիրտն է պղտոր ու մուրդ:
Ատված սիրեք' մի լնիք արտիկ սևավոր:

Այ, տո լաճ տընավեր:

136. ԿՈՌՆԵ, ՈՒՍԻ՞ ԿՈՒԳԱՍ

Մանր, տխուր. *Largo e mesto*

Կորնե, ուս - տի՞ կու - գաս,

ծա - տա եմ ծայ - ց միդ,

Կորնե, մեր աշ - խար - հեմ

խապ - թիկ մը չու - մի՞ս,

Կորնե, մեր աշ - խար - հեմ

խապ - թիկ մը չու - մի՞ս:

137. ԱՇԵ՛ ԵՐԿԻՆՔՆ ԷՐ ԱՄՊԵ
(Ռշտումիք)[Նվագ] Մանր. *Largo*

[Երգ] [Արագ ասերգ] [Recitativo veloce] [Դանդաղեղծ] *allargando*

Ա - շե՛ եր-կինքն էր ամ-պե, կու-գեդ մըր-մուս ծյուն,

ա - շե՛ կու-գեդ կը-թա-փեր վըր մա-լուս մար-դուն,

ա - շե՛ մեկ ե՛ս եմ մա - լուհ, քե՛ աշխարհ քյու - քյուն,
 Աստ - ված ա - վի - ռի դա - ռիք մար - դու տյուն:

[Attacca NN 138, 139]

138. ԷՐԹԱՆՔ ԸՍՏԱՄԹԵՈՒ

[Համդարտ. Tranquillo]

էր - քանց Ըս - տամ - պեղ, քե - ռինք, ոս - կի
 պեղ, է - մենք չո - լե - չը, աա -
 տը - վո - ռիս մալ մար - դու չի մը - ճա:

139. ՄՏԱՄԹԵՈՒՆ ԷՐ ՇԻՆԱԾ

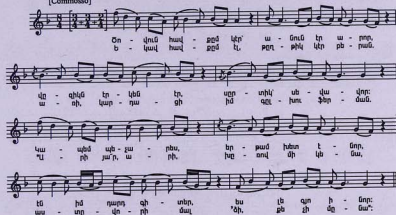
[Համդարտ. Tranquillo]

Ատամ - պեղն էր չի - ճած վըր Ան ծո - վե -
 րաց, դա - ռի - պը՛մ ու - միմ ի - տն սա - ռե - րաց: ես
 էլ կը - մեռ - միմ ուր ճամ - իլը - մե - րաց, ա -



140. ԾՈՎԱՌՆ ՀԱՎԷՄ ԿԵՐ

[Խորումը հուզումով]
[Commosso]



5. ԶՆԱՐԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

ա. Մոցիալական զանգատի ու բողոքի երգեր

141. ԾԻՐԱՆԻ ԾԱՌ

Ծղրում. Lento

Ծի - րա - նի' ծառ, բար մի' տա, վա', /
ճղ - նե - թոյ ի - բար մի' տա, վա'.

bu pa - նի ծեր մեջ ման գամ,

գա - վե - թոյ ի - բար մի' տա:

142. ՀԱ՛, ՏՎԵՔ, ՀԵՏ ՏՎԵՔ

Հանդարտ. Tranquillo

Հա՛, տը - վե՛ք, հետ տը - վե՛ք, սա - թեր
էլ հետ լը - գա եւ տար -

հովն ըն - կալ, սոր - տիս խըն-դում ծովն ըն - կալ, գը-նա կալ:
վան տա - թին, սև դարդ մեր վը - զովն ըն - կալ:

143. ՀՈՎ, ՀՈՎ, ՀՈՎՆ ԸՆԿԱՎ

Հանդարտ. Tranquillo

Հով, հով, հովն ըն - կալ,

սոր - տիս խըն - դում ծովն ըն - կալ:

144. ԱՆՏ, ՄԱՐԱՆ ԶԱՆ

Մեղմ. Lento

Ա՛նտ, մա - րալ ջա՛ն, կո - կո -
 Ա՛նտ, մա - րալ ջա՛ն, ի՛նչ ա -

ճըս քոռ - մաժ մը - մաց, ջա՛ն, զա - րալ
 ճեմ իմ ապ - րե - լն. լն. ջա՛ն, զա - րալ

ջա՛ն, սիր - տըս կը - րա - կած մը - մաց:
 ջա՛ն, իմ աչ - քե - րը քաց մը - մաց:

145. ՂԱՐԻԲ ԵՄ

[Գնայում. Andantino]

Ղա - րիբ եմ, Լա՛րա զը - մա - ցի, դա - րիբ -
 փոք րուց ես օր չը - տե - սա, ան - կի -

տեղ հարս զը - մա - ցի, մայ - րիկ ջա՛ն,
 տուր հարս մը - մա - ցի, մայ - րիկ ջա՛ն:

Բ. Զինվորի և զինվորագրության երգեր

146. ԶՅՈՒՆ ԵԿԵԼ ՏՈՒՆՆ ԱՌԵԼ Ա

Զափալք. Moderato

Զյուն ե - կել տունն ա - ռեւ ա,
 Ցա - րիս փի - ջակ հա - ռեւ եմ,

ա - ռեւ տը - փե հա - լել ա, վո՛ւյ, վո՛ւյ,
 դար - դը մե - զի տա - լել ա

վո՛ւյ, վո՛ւյ, վո՛ւյ, զին - վոր ա յա - ռըս,

վո՛ւյ, վո՛ւյ, վո՛ւյ, վո՛ւյ, վա - ռին քի - զա - ռըս:

147. ՄԱՅՐԻԿ, ԵՍ ԳՆՈՒՄ ԵՄ

Չափավոր. Moderato



Մայրիկ, ես գնում եմ, դուն կեցիր քարով,
Դու իմ յարը պահե ալ քողքով, զարով,
ավա՛ղ, դեհ զարով,

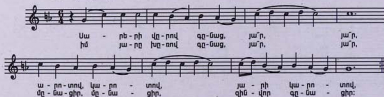
Վախենում եմ գնամ մեկ գյուղի յարով,
Մայրիկ, օտար երկիր գնալու ես եմ,
ավա՛ղ, դեհ ես եմ:

Ջիւանքը իսկին մետրիկականս,
Գիշեր-ցերեկ կրակն ընկավ իմ ջանս,
ավա՛ղ, իմ ջանս:

Մնաց, մորմոցալեմ իմ խղճուկ մանրս,
Մայրիկ, օտար երկիր գնալու ես եմ,
ավա՛ղ, դեհ ես եմ:

148. ՍԱՐԵՐԻ ՎՐՈՎ ԳՆԱՅ

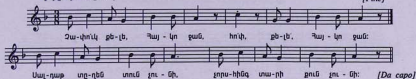
Գնալուն, տխրագին. Andante dolente



149. ՉԱՓՈՒԿ ՔԵԼԵ, ՀԱՅԿՈ ՋԱՆ

[Միջակ. Allegretto]

[Fine]



Չափունկ քելե, Հայկո քան,
Հո՛ւի, քելե՛, Հայկո քան:

Սաղդաթ տղեմ տուն չունի,
Չորս-հինգ տարի քուն չունի:
Չափունկ քելե, Հայկո քան,
Հո՛ւի, քելե՛, Հայկո քան:

Մըպի տեղը բորշ տվին,
Փշավի տեղը կաշ տվին:
Ժիր-ժիր քելե, Հայկո քան,
Հո՛ւի, քելե՛, Հայկո քան:

Նաչալնիկը մատել ա,
Ջալսը կտորը դղել ա:

Կարմիր սալոգ հագուցին,
Հերս ու մերս լացուցին:

150. ՄՏԱ ԵԿԵՂԵՑԻ

[Ծորուն, անձկալից]

[Lento, con tristezza]



Ե. Օրորոցային եղան

154. ԶՈՒՆ ԵՂԻՐ, ԲԱՆԱՍ

Ա տարբերակ

Մոլորմ. Lento

[Ձունեղիր, բա - նաս, աչ - քդ խուփ ա - լա,

ճախ - շուն ա - չե-րուդ

քուն քող գա վե - լա, օր, օր, օր, բա - [աս:]

155. ԶՈՒՆ ԵՂԻՐ, ԲԱՆԱՍ

Բ տարբերակ

Մոլորմ. Lento

[Ձուն եղիր, բա - նաս, աչ - քդ խուփ ա - լա,

քուն եղիր, բա - նաս, աչ - քդ խուփ ա - լա,

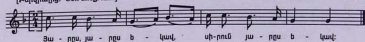
ճախ - շուն ա - չե-րուդ

քուն քող գա վե - լա, օր, օր, օր, բա - [աս:]

գ. Միքո (սիրահարական) նոսեո

156. ՅԱՐՍ, ՅԱՐՍ ԵԿԱՎ

[Բերկրայից. Con allegrezza]



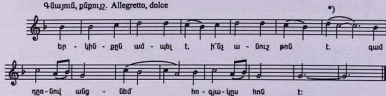
157. ԱՐԻ ՀԱՍՈՎ, ՈՍԿԻ ԾԱՍՈՎ

[Բերկրայից. Con allegrezza]



158. ԵՐԿԻՆՔՆ ԱՄՊԵԼ Է

Գնայում, քնքույշ. Allegretto, dolce

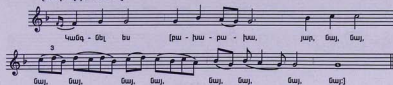


*) Var.



159. ԿԱՆԳՆԵԼ ԵՄ ԲԱՆԱ-ԲԱՆԱ

[Չափավոր. Comodo]



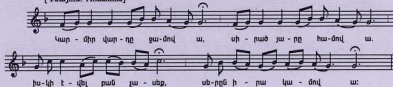
160. ԳՈՒԹԱՐԸ ՀԱՅ ԵՄ ՏԱՆՈՒՄ

Պարզուկ. Allegretto semplice



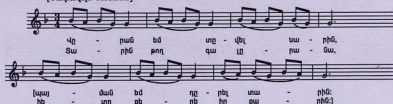
161. ԿԱՐՍԻՐ ՎԱՐԴԸ ՋԱՍՏՈՎ Ա

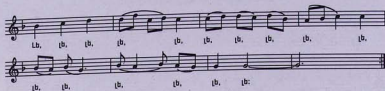
[Գնայուն. Andantino]



162. ՎՐԱՆ ԵՄ ՏՎԵԼ ՍԱՐԻՆ

[Չափավոր. Moderato]





163. ՀԱՐՐԱՆ

(Քլուր)

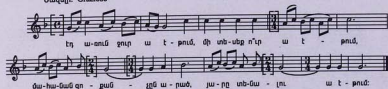
Աշխույժ. Allegretto



164. Է՛՛՛ ԱՌՈՒՆ ՋՈՒՐ Ա ԷԹՈՒՄ

(Քլուր)

Նազելի. Grazioso



165. ԱՄՊԵԼ Ա

(Արագ. Veloce)

(Գամպազիայի. ակորդոն)



166. ՄԵՐ ԲԱՐԸ ԾԱՌ Ա

[Աշխույժ. Allegretto]

Աղբիթ

Մեր բա - ղը ծառ ա, ծեր բա - ղը քար ա,
 Մեր բա - ղը ծա - ղիկ, ծեր բա - ղը ա - ղիք,
 ես քեզ չեմ առ - նի իմ աղ - բոր ծա - ռա:
 ես մի նոր կո - կոն, դու մա - շած քա - ղիք:
 Տղամ
 Իմ չի - մար յա - ռին, իմ չի - մար յա - ռին,
 ո՛վ է բան ա - սել գո - վա - կան յա - ռին:

167. ՄԵՐ ԿԱԼԸ ՀԱՅ ԵՄ ՏԱՐԵԼ

Չափավոր. Moderato

Մեր կա - լը հաց եմ տա - րել, ե - ռե - սը քաց եմ տա - րել,
 եմ տը - ղեմ ե - կալ՝ ան - ցալ՝ իր - մո - վը բեզ էր դա - ռել:
 Մի փայլ աշխույժ. Un poco mosso
 Օյ յա - րո յա - ման, գյու - լում յար, հարս - նի - քիդ մա - տադ, գյու - լում յար,
 գյու - լում յար, գյու - լում յար, գյու - լում յար, գյու - լում յար:

168. ՀԱՎԱՐ ԶՈՒՆ

[Սիրարժան. Allegretto amabile]

[Հա-վա՛ր Զու-լո, մա-դա՛ր Զու-լո, թե-զի
 տե-տա՛ վա-ռա, Զու-լո՛, բաց-վի՛ր,
 բաց-վի՛ր, բաց-վի՛ր,
 բաց-վի՛ր, իմ վարդ Զու-լո՛]

169. ԶԱՂԱՅԻ ԱՏԻ ԿՈՒՈՐ

Սիրազեղ. Amorous

Զա-ղա-ջի ա-ջի կու-ռը, յա՛ր, յա՛ր,
 յար, նա՛յ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ,
 կը-ցըն-ծար մի-ջի գյու-լը, յա՛ր, յա՛ր, ժա-կե՛-տուկ
 յա-րըս, վա-ռեց ջի-գյա-րըս

170. ԶԵՇԶԻԼԻՍՈՒ ԶՈՐԵՆ ԵԿՈՂ

Եարժան. Con moto

Զեշ-ջի-լի-տու ծո-րեն ե-կող շեկ աղ-ջիկ,
 մի նե-ղե-նա, ջի-վա-ցին տուր մեկ պա-լիկ, մեկ պա-լիկ

171. ԱՐԱՋԸ ՀԵՇԱՅԵԼ Ա

Չափավոր. Moderato

Ա - րա - ղը հեշ - տա - ցել ա, նա, նա, նայ, նա, նայ, նա, նայ, նամ - քե - ջը
կոշ - տա - ցել ա, հեյ զա - լըմ ես, նա, նայ, նա, նայ:

172. ԱԼ ՉԻՆՆԱՆ ԻՆՉ ԱՆԵ

Գնայում. Andante

Ալ ծին նա - լըմ ի՞նչ ա - նե, սի - րու - մը խալմ
ի՞նչ ա - նե, ել - մեմք աա - րե - րը սեյ -
րան, ես մա - րալ եմ, դու՛ ջեյ - րամ:

173. ԱԼ ՉԻՆՆԱՆ ԻՆՉ ԿԱՆԵ

Գնայում. Andante

Ալ ծին նա - լըմ ի՞նչ կա - նե, սի - րու - մը խալմ ի՞նչ կա - նե,
լա - րը որ յա - րին սի - րեյ խոսք ու զը - րիցն ի՞նչ կա - նե:

174. ԱՆ ՔԻՆ ՆԱՆՆ ԻՆՉ ԿԱՆԵ

Գնայում. Andante

Ան ծին նա - լքն ի՛նչ կա - նե,
 սի - րու - նը խալն ի՛նչ կա - նե,
 սըռ - տով սի - րա - ծին առ - նե
 աչ - խարի - ջի մալն ի՛նչ կա - նե:

175. ԼՈՒՄՆԱԿՆ Ա ԿԱՅՆԵԼ ԴԱՐԻՆ

[Ծանր. Largo]

Լուս - նակն ա կայ - նել դա - ռին, յար, ա - ման,
 պատ - կերն ա քու պատ - կն - ռին, յար, ա - ման,
 աղ - ջի, դու սի - րուն, ջա - նե ջան, եր - նակ քու սի - րուն:
 աղ - ջի, քու քն - թն, ջա - նե ջան, տա - րակ իմ խել - քո:

176. ԼՈՒՄՆԱԿՆ Ա ԿԱՅՆԵԼ ԴԱՐԻՆ

[Ծանր. Largo]

Լուս - նակն ա կայ - նել դա - ռին, յար, ա - ման,
 պատ - կերն ա քու պատ - կն - ռին, յար, ա - ման,
 աղ - ջի, դու սի - րուն, ջա - նե ջան, եր - նակ քու սի - րուն:

177. ԿԱՅՆԵԼ ԵՄ ԿԱՆՉՈՒՄ ԷԼ ՉԵՍ

[Հուզախորով. Agitato]

Կայ - նել եմ կան - ջում էլ չես, յա՛ր,
 ե - կար կըչ - տովս անց - կա - ցար, յա՛ր,
 րո - յոդ ա - մա - ջում էլ չես, յա՛ր, յար, նայ, նայ, նայ, նայ,
 տեր ես՝ ճա - նա - ջում էլ չես, յա՛ր,
 նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ:

178. ՄԻՐԵԼ ԵՄ ՄԻՐԵԿԱՆՍ

[Զափափոր. Moderato]

Մի - րել եմ մի - րել եմ
 Մի ա - րա, եր - կուղ ա - նա,
 նախ - շում մի - գյա - ռով րա - նա:
 մի է - րի ջի - վան ջա - նա:
 1.2. 3.
 Նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ,
 մի - րել եմ, առ - մում եմ, քե - րա - սե - տին,
 առ - մում եմ, տա - լիս քյա - ֆուր մե - տին,
 րե:

179. ՄԱՏՆԻՔԸ ՄԱՏՈՎՍ ՉԻՐ

[Դանդաղ, հուզված. Commosso]

Մատ - նի - քը մա - տո - վոս չիր, ա՛յն,
 մի - րա - ծը սըր - տո - վոս չիր, ա՛յն,
 վա՛յ, լե, լե, լե, լե, լե, վայ, լե, լե, լե:

180. ԿԱՅՆԵԼ ԵՍ ԱՆԱ-ԲԱՆԱ

[Շարժում. Con moto]

Կայ - նել ես ա - խա - րա - խա, նայ, նայ, նայ,
 նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ,
 նայ, նա, նայ, [ա-ջա-կիդ տու - տը կախ ա,]
 նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ,
 նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ:

181. ՍԱՐԵՐԻՆ ԳԱՐՈՒՆ ԿՈՒԳԱ

[Դանդաղ, լայնաշունչ. Arioso]

Սա - րե - ռին գա - թում կու - գա,
 ան սըր-տես ա - թում կու - գա,
 ինչ ա - նեմ ես պիս յա³ - թը,
 պը - տըտ - վի, տա - թում կու - գա:

182. ԵՍ ՍԱՐԵՆ ԿՈՒԳԱՅԻ

Չափավոր. Comodo

ԵՍ սա-րեն կու - գա - յի, դու՛ն դու - ող քա
 ցիր, ծն - ողջ ծո - ցող տա - րար, ա՛յս ա - ռիր,
 լա - ցիր: վայ, վայ, վայ, վառ - վում եմ, վայ, վայ, վայ,
 հալ - վում եմ, հալ - վում, վառ - վում եմ:

183. ՏՆԵՆ ԷԼԱՐ

[Հուզումնալից. Commosso]

Տը - նեն է - լար, վա՛յս, աղ - ցիկ, վա՛յս, աղ - ցիկ,
 դաղ - րար տա - նիս, վա՛յս, աղ - ցիկ, քա՛ն աղ - ցիկ:

ՏՆԵՆ Էլար,
 Վա՛յս, աղցիկ, վա՛յս, աղցիկ,
 դաղրար տանիս,
 Վա՛յս, աղցիկ, ք՛ա՛ն աղցիկ,
 Բաժող մե՛սն էր գյուղու գամիչ,
 Մեզդ էր քաղչա, ծծվերդ՝ եմիչ, -
 Բյու Աստված կսիրես, -
 Պազ՛մ տու զի՛ն, չեղմես դայմիչ:

ՏՆԵՆ Էլար դաղրար ի դյուռ,
 Ես քյու փրտո՛մ սավղա ի՛մ ծյուռ,
 Ջարկիր իս քյու մեջք ջուխտակ մյուռ,
 Բյու Աստված,
 Ամեն խառնի՛մ պազիկ՛մ տուր,
 Թե դյու յի տաս՝ Աստված քե ծյուռ:

Դու՛ն դաղրեր ես դը՛մ ամբողջին,
 Չեո քղել ես վեզանոցին,
 Երկու շամա՛մ (մըց) քյու ծեցին,
 Մեկ տաս դի՛մ քրտիս խոցին:

ՏՆԵՆ Էլար մը՛նակ-մը՛նակ,
 Դու՛ն կցիլես կարա՛վ անամակ,
 Չե՛մ զիտե՛՛ չա՛տ մարդ կսիրես,
 քե՛՛ ինձի մե՛նակ:

184. ԴՐՆԵՆ ԷԼԱՐ

[Հուզումնալից ասերգով. Come recitativo, tempo rubato]

Օ՜ֆ: Դը - նեն է - լար կեր - թաս մեղ - րոց.
 մեղր ու կա - րազ խա - ներ քյու ծոց, քյու սեր բարկ էր, ըն - ծի կը - պուց:
 Մըր - կա Է՛ - ռն - ցա քյու դար - դեն, քյու դար - դեն,
 կոտ - րեր ես իմ սըր - տի փար - դեն,
 կա - պեր ես իմ տղա, տղա մաղ - դեն:

Օ՜ֆ:
 Դընեն Էլար կերթաս մեղրուց,
 Մեղր ու կարազ խաներ քյու ծոց,
 Քյու սեր բարկ էր ըզ 'ճի կպուց,
 Մըկա (ն)՝ Էրեցա քյու դարդեն,
 քյու դարդեն,
 Կուտրեր ես իմ սրտի փարդեն,
 Կապեր ես իմ տղա-տղա մաղդեն:

Դուն կյուզաս խացգեղու,
 Դուն կրելես մեղու-մեղու,
 Պազըմ տաս զիս դենն դեղու:
 Մըկա (ն)՝ Էրեցա...

Աջալներտու Թուփրախ-գալն.
 Նոր եմ ըմկե սիրտ բալն,
 Աստված չտա քե իմու իալն:
 Մըկա (ն)՝ Էրեցա

Գեղով ասին՝ քյու սերով էրի,
 Թաղով ասին՝ քյու յար(ով) էրի,
 Խազար էրի՝ մըր տուն չէրի,
 Գյարման գիշեր 'ճի քյուն չէրի:
 Մըրկա (ն)՝ Էրեցա...

Մըրկա, Էրեցա քյու դարդեն,
 Թուխ աչքեր չատ բաժն.
 Քյու դարդեն, քյու դարդեն:

185. ԵՐԿԻՆՔԸ ԱՄՊԱՆ Է
(Ախարքալաք, Մաղխա գյուղ)

[Ծափավոր. Comodo]

Եր-կին - քը ամ - պած է, զե-տի - նը բաց է.

Մա-նա - նի մա - զն - թը սն ու եր - կար է, յար,

յար, յար, Մա - նան ջան, յար,

[յար] զա - նան ջան, յար, յար, յար,

Մա - նան ջան, յար զա - նան յար:

186. ԱՆԱԳՅՈՋ ԱՉԵՐԴ

[Գնայուն. Andante cantabile]

Ա - լա - գյոյդ ա - շն - թըդ,
Ու - գյոյն նմ հե - ուա - նամ,

Լա - մար հոն - քե - թիդ, յար ջան, յար ջան,
չի բող-նում սե - թիդ, յար ջան, յար ջան,

1. 2.

Օ - սան ջան, յար ջան, յա-րո ջան:
Օ - սան ջան, յար ջան, յա-րո ջան:

[Ծարժուն. Con moto]

Բեր - դի - ցը ա - շն - ցի, օյ, օյ,
Կը - ռակն ըն - կակ ջա - նըս, օյ, օյ,

չո - տե սա յա - թըս, օյ, օյ,
վա - նեց չի - գա - թըս, օյ, օյ:

օյ, օյ, օյ, ան - բաղդ էր, օյ, օյ, օյ.
 Var.
 յար քան, յը - տե - սար սար քան:
 [Արագավուն. Con mosso]
 1. 2.
 եա քեզ սի - թի որ դու ըն - ձի յար լի - միս, միս,
 էր - վաճ վաճ-վաճ աղո - տիս դեղ ու մար լի
 հուրն ընկ - մի՞մ, ա - դե քան, քուրն ընկ - մի՞մ, մայ - թիկ քան,
 չեկ յա - թի դար - դեմ:

187. ՀՈՐԴ՝ ՏՈՒՆԸ

Անցյով. Parlare
 Դո - թող տու - մը սև կա - վով, քա - թով շար - վի,
 աղ - սակ - վե - լուդ օ - թը քո - դող սև կար - վի.
 Երգչուհի. Cantare
 Սո - լո՞ւմ քան, Սո - լո՞ւմ, Սո - լո՞ւմ քան
 Սո - լո՞ւմ քան, Սո - լո՞ւմ, Սո - լո՞ւմ քան:
 Ինձ խի՞ զե - դից մահ - թում տու - թը
 Կոյ - քան թի՞ք լիզ գան - գատ կա - մե՞ծ
 հա - մե - ցիր, ու՞ր Սո - լո՞ւմ,
 քե - գա - մից, ո՞վ Սո - լո՞ւմ:

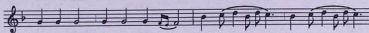
Հորդ տունը սև կալով, քարով շարվի,
Սոյո՛ւ քան, Սոյո՛ւ, Սոյո՛ւ, Սոյո՛ւ քան,
 Պսակվելուդ օրը քողդ սև կարվի,
Սոյո՛ւ քան, Սոյո՛ւ, Սոյո՛ւ, Սոյո՛ւ քան:
 Ինձ խի՞ գեղից մահրում տուրդ հանեցիր, ո՛վ Սոյո՛ւ,
 Կերքամ Թիֆլիզ, գանգատ կանեմ քեզանից, ո՛վ Սոյո՛ւ:

Արի տեմամ քեզ ո՞վ հանեց ինձանից,
 Բարով խեղ չտեսնես իր քանիզ քանից:

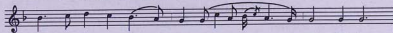
Բերդիցը աշեցի՛ր՝ յարս չերևաց,
 Շատ փափագ ունեի՛ սրտումս մմաց:

188. ՀԱՆՐԵՆ ԳԱՍ, ԳԵՂԸ ՄՏՆԻՍ

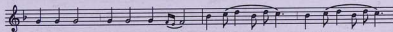
Հուզումնայից. Commosso



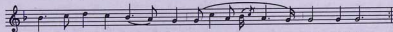
Հան- դեն գաս գե - ղը մըտ - նիս, մայ- ռիկ, մայ- ռիկ,
 ինձ - նից գյու - ման յար քըռ - նիս...



մայ - ռիկ քան, քա - ղի ճամ - քին կանգ - ճած էր,



իմ զը - ցած տե - ղը մըտ - նիս, մայ- ռիկ, մայ- ռիկ,
 քե - մու - րազ հո - ղը մըտ - նիս...



մայ - ռիկ քան, քա - ղի ճամ - քին կանգ - ճած էր:

189. ԼՈՒԿ ՆԱՅՈՒՄ ԵՄ

[Հանդարտ. Andantino]

Լը - ռիկ նա - յում եմ լը - նաղ պատ - կե

րիդ, յա - ռո, յար, որ - պես սի - թո - վեղ

1. 2.

կա - խարդ - ված սո - խակ, խակ:

6. ԿԱՏԱԿԻ, ԿԵՆՑԱՐԱՅԻՆ ՀՈՒՄՈՐԻ ԵՎ ԵՐԳԻՏԱՆՔԻ ԵՐԳԵՐ

190. ԱՍՏՎԱԾ ԱՆԵՂ, ԱՆԺԱՄԱՆԱԿ

[Գալիսկո. Moderato]

Աստ-ված ա - նեղ աճ - ժա - ծա - նակ, է - շըս սատ-կալ

ա - ռանց դա - նակ, է - շըս սատ-կալ, ե - լալ զը - նաց.

սե - մե - թը պա - տեն կախ մը - նաց: Սե - մե - թը մոլ - լին ծա - խե - ցի,

խուճկ ա - ռա հո - ցուն ծը - խե - ցի, Աստ-ված հար - ցըն մե - թոց:

191. ԲԱՂՈՒՄ ԿԱ ԲԱՎԱՐՆՉԻ

[Հափավոր. Moderato]

Բա - դու - մըս կա բաղ-ման - չի, ա - թի՛, ա - թի՛, ջան,

ճուղ կա ճուղ - դի նը - ման չի, ա - թի՛, ջան, ա - թի՛,

ուր ա իմ սի - րուն յա - ռըս, ո՛րնց կըլ - մի ճա - ռըս:

192. ԵՒԱ ՏԱՆԻԲ

[Միջակ. Allegro]

Ե - լա տա - միք, թափ քե - լի - ցի ջան
կար - միր խըն - մոր կը - լո - թի - ցի, ջան

ի - ման, ջան ի - ման, իմ յար տուն չէր՝ նըս - տա
ի - ման,

լա - ցի, ջան ի - ման, ջան ի - ման, չի - մար

քո - յիմ ես դուր - բան, ջան ի - ման,

ջան ի - ման, սե ա - չե - բուն ես դուր - բան:]

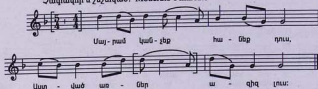
193. ԹԱՔ ՏԱՆԵԻՆ, ՏԱՆԵԻՆ
(Ախալցխա)

[Զափավոր. Moderato]



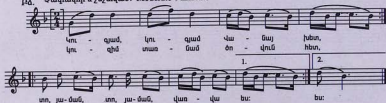
194. ՄԱՅՐԱՄ ԿԱՆՉԵՔ ՀԱՆԵՔ ԴՈՒՍ
(Մուշ)

Զափավոր և շեշտված. Moderato e marcato



195. ԿՈՒԳՅԱՄ, ԿՈՒԳՅԱՄ ՎԱՆԱՅ ԽԵՏ

ԲՃ. Զափավոր և շեշտված. Moderato e marcato



Կուգյամ, կուգյամ Վանայ խետ,
Տո, յամա՛ն մ, տո, յամա՛ն մ, փառվա ես,
Կուգիմ տառմամ ծովու հետ,
Տո, յամա՛ն մ, տո, յամա՛ն մ փառվա ես:

Մայրամ նրստե վրդ պաղին,
Չեմ ի քաղե մըջ մաղին...

Մայրամ մստե նրխշ կինա,
Խալեր կիգամ՝ քոշ կինա:

196. ՄԱՅՐԻԿԻՆ ՖԱՅՏՈՆ ԲԵՐԻՆ

Չափավոր. *Sostenuto**Արտասանողյան. Declamazione*Երգ. *Canto*

Մայ - րի - կին ֆայ - տոն քե - ղին, քույ - րի - կին կա - ռետ,
 «Այդնի մամ. Come sopra»
 քույ - րի - կին կա - ռետ, հայ - րի - կին փայ - տե [կալ - կա,
 ա - կեր] յու - ճե - մա, տո յա - ման, ա - ման,
 տո յա - ման, ա - ման, տո յա - ման, ա - ման:

197. ԼՈՒՆԱԿԸ ԼՈՍ Ի, ԲԱԲՈ

[Ծանր. *Grave, marcato*]

Լուս - մա - կը լոս ի, քա՛ - ըր, տա - մի - քը փոս ի, քա՛ - ըր,
 կա - վրո խա - տիր ի, քա՛ - ըր, տա - մակ չի խա - տի, քա՛ - ըր:

198. ԽՈՒՍԱՐ ՊԱՆԿԵՐ՝ ԵՐԵՍ ԲԱՅ

Կատակերով. *Scherzando*

խու - մար պառ - կեր՝ ե - ղես քաց, հո՛ւյ, հո՛ւյ, հոպ - պրտա տըմ - քա,
 դե - ղին կար - պետ, քըմ - քուլ քարծ, հո՛ւյ, հո՛ւյ, հոպ - պրտա տըմ - քա,
 հեյ, հե՛յ, [ալմ ե, հեյ, հե՛յ, [ալմ ե:

199. ԼՈԹԻ ԼՈՊԱԶԻՆ ԳՐՈՂԸ ՏԱՆԻ

[Դափավոր. Sostenuato]

200. ՔԱՌՄՈՒՆ ՄԱՆԵԹ, ՂԱԹ ՄԵ ՀԱՆԱՎ
(Ախալքալաք)

[Դափավոր. Moderato]



Տերը - Քառսուն մանեթ, ղաթ մը հալավ
Մեր մշակին, երբա կենա:
Մշակը - Ամտեր մմա, քերմաշ մմա,
Ես չեմ կենա, ես կցմամ:
Տերը - Կեո պողավոր կարմիր եզմին
Մեր մշակին, երբա կենա:
Մշակը - Ամտեր մմա և այլմ:
Տերը - Հարդուր ոչխար յուր գառներով
Տամբ մշակին, երբա, կենա:
Մշակը - Ամտեր մմա և այլմ:

Տերը - Մի ձի տարբով և զենքերով,
Տամբ մշակին, երբա կենա:
Մշակը - Ամտեր մմա և այլմ:
Տերը - Տունը պատրաստ, հանդ մնծամոց
Մեր մշակին, երբա կենա:
Մշակը - Ամտեր մմա և այլմ:
Տերը - Մեր աղբիկը տամբ մշակին,
Մեր մշակին, երբա կենա:
Մշակը - Բերմիդ մնծմն, հոգուդ մնծմն,
Ես կկենամ, ես կկենամ:

201. ՀԻՆՉ ԷՅ ՈՒՆԵՄ

Դանդաղ, սրամտությամբ. *Lento e con spirito*

Հինգ է՛մ ու - նեմ ուր է - ծե - թով,
 Ի - լի - լի, տի - լի - լի,
 Ինչ է՛մ ու - նեմ ուր է - ծե - թով,
 Ի - լի - լի, տի - լի - լի:

Հինգ է՛մ ունեմ ուր է՛ծեթով,
Բլիկի, տիկիկի,
 Կար կկթեմ պրիճճեթով,
Բլիկի, տիկիկի,
 Սեր կշափեմ կալի չափով,
Բլիկի, տիկիկի,
 Եղ կեանեմ լվի տկով,
Բլիկի, տիկիկի:

7. ՊԱՐԵՐԳԵՐ

202. ՊՈՍՏԱՆ ԵՄ ԴՐԵ

[Հասպալում տեմպով. Sostenuato]

Պոս-տան եմ դը - րե վե - րև են դա - րին,
 Աստ - ված շեն պա - խե եւ տար - վան տա - րին:

203. ՎԱԿԻԼԵՐ, ԶՈՒԼՈ

[Հասպալում. Sostenuato]

Վա - վի - լեր, Զու - լո, վա - վի - լեր,
 Ընկ ծա - մեր զե - տին կա - վի - լեր,
 Զո տա - մո ղի տունն ա - վի - լեր,
 վալ, Զու - լո, լե, լե, լե, լե,
 վալ, Զու - լո, լե, լե, լե, լե,
 վալ, Զու - լո, լե, լե, լե, լե:

204. ՆԱԽԻՐԱԳՆԵՆ ՈՒՌԻ ԾԱՌ

[Հասպալում. Sostenuato]

Նախ - րա - զը - ճեն ու - ղի ծառ,
 լիցն - ծո - ղի կես խա - ծած է,
 լիցն - ծոթ թա - լեմ, ա - ղի տարլ,
 լիցն թո - լիցն աղ - ծա - թած է:

205. ԱՄՊԵԼ Ա ԲՈՒԹԱ - ԲՈՒԹԱ

[Չափավոր. Sostenuato]

Ամ - պել ա բու - բա - բու - բա, կե - ռա - ծըս կար - միր թութ ա.

ես սի - բել եմ, ես կատ - նեմ,

բող ա - սեմ զե - դով տութ ա:

206. ՄԱՐԵՆ ԿՈՒԳԱ ՋՈՒՆՏԵՄ ԴՈՉ

[Հանդարտիկ. Sostenuato]

[Միայնակ]

[Խմբակ]

Աս - ընձ կու - գա ջուխ - տը՛մ ողջ, յար, նայ, նայ, յար, նայ, նայ,

Աստ - ված, ջու դա - տիդ մեռ - նեմ, յար, նայ, նայ, յար, նայ, նայ,

մի - նը փըմ - ջած, մի - նը ոչ, յար, նայ, նայ, յար, նայ, նայ:

մի - նին կու - տաս, մի - նին ոչ, յար, նայ, նայ, յար, նայ, նայ:

207. ՄՇՈՒ ՄԱՐԵՐ ՄՇՈՒԷ ԷՐ

[Չափավոր. Sostenuato]

[Միայնակ]

Մը - շու սա - ընդ մը - շուշ էր,

Մը - շու խոտ ջուդ ա - նուշ էր,

հար նազ, հար նազ, հար նար - զիզ,

հար նազ, հար նազ, հար նար - զիզ:

208. ԵԿԻՆ, ԵԿԻՆ ՄՈԿԱՅ ԽԱՐՄՆԵՐ

[Հալիսվոր. Moderato]

Ե - կին, Ե - կին Մո - կաց խարս-ճեր, խրա - խա - նոր, խա - նա - նոր,
 Ե - կին, Ե - կին Սե - զա լա - ճեր, խրա - խա - նոր, խա - նա - նոր,

Մո - կաց խարս - ճերն Եմ քը - նա - թով, խրա - խա - նոր, խա - նա - նոր:
 Սե - զա լա - ճերն Եմ խան - ճա - թով, խրա - խա - նոր, խա - նա - նոր:

209. ԵԿԱՆ, ԵԿԱՆ ՄՈԿԱՅ ՀԱՐՄՆԵՐ

[Արագավուն. Allegretto]

Ե - կան, Ե - կան Մո - կաց իարս - ճեր, հա - ռա - լո, հա - ռա - լո,

հառ - կոտ Ե - կան, քար - վոր զա - ցին, հա - ռա - լո, հա - ռա - լո:

210. Է՛Ր ԶԱՆ ՈՒՌ Ա

[Միջակ. Allegretto]

էդ յան ուտ ա, են յան ուտ ա, Եո - դեր քան,
 էդ յան կալ ա, են յան կալ ա, Եո - դեր քան,
 էդ յան ծառ ա, են յան ծառ ա, Եո - դեր քան,

Սար - զին Ե - կավ, վի - զը ծուռ ա, Եո - դեր քան:
 Եո - դերն Ե - կավ, Ե - ռես խալ ա, Եո - դեր քան:
 կը - թակ դա - ռա, սիր - տըղ վա - ռա, Եո - դեր քան:

211. ՀՈՎ ԱՅՎԱՐԻՆ ՔՆԵԼ ԵՄ

[Զափափոր - Միջակ. Allegretto]

Դով այ - վա - նին քը - նել ես, յա - ման յար,
 Վը - րեղ քա - փի վար - դի քուր, յա - ման յար,

առնալ - իո - վա - նին քը - նել ես, յա - ման յար:
 ի - մա - նաս քըր - սը - նել ես, յա - ման յար:

212. ՋԱՆ ԻՍՄԱՆ, ՋԱՆ ԻՍՄԱՆ

(Մոկաց Գնեկանց)

[Զափափոր - Միջակ. Allegretto]

Ջան ի - ման, ջան ի - ման, տուն եմ շի - նե
 ջան ի - ման, ջան ի - ման, քա - լեմք ի - նի

գե - տի քե - լան, ջան ի - ման, ջան ի - ման:
 ջուխ - տըմ գե - լան, ջան ի - ման, ջան ի - ման:

213. ՄԱՐԵՆ ԵԼԱՎ ԵՐԿՈՒՄ ՄՈՒՆ

[Զափափոր - Միջակ. Allegretto]

Սա - րեն ե - լավ եր - կու մուխ, քո - յիդ մեռ - նեմ,
 մի - նը հանգ ա, մի - նը՝ ծուխ, տո - յիդ մեռ - նեմ,

եր - կու սի - լուն ե - րե - վաց, քո - յիդ մեռ - նեմ,
 մի - նը շեկ ա, մի - նը՝ քուխ, տո - յիդ մեռ - նեմ:

214. ԱՂՋԿԵՔ, ՊԱՐ ԲՈՆԵՑԵՔ

[Շափափոր - Միջակ. Allegretto]

- Աղ - ջը - կեք, պար բռն - մե - ցեք,
Աղ - մի - կի ե - ռես գո - վե - ցեք:
- Այ ե - ռես, շար - մաղ ե - ռես,
դու մեզ չը - թող - մես սե - վե - ռես:

215. ԱՂՋԿԵՔ, ՊԱՐ ԲՈՆԵՑԵՔ

[Միջակ. Allegretto]

- Աղ - ջը - կեք, պար բռն - մե - ցեք, Աղ - մի - կի ե - ռես գո - վե - ցեք:
- Այ ե - ռես, շար - մաղ ե - ռես, դու մեզ չը - թող - մես սե - վե - ռես:

216. ԵՐԵՎԱՆԱ ՃԱՍՏԻՆ ԹՈՋ Ա

[Միջակ. Allegro moderato]

Ե - ռե - վա - մա ճամ - բն թոճ ա, յար ա - ման, ա -
ման, ա - ման, ա - ման, հեյ ա - ման, ա - ման, հեյ ա - ման,
Անդ - ռեն կայ - մե Աշ - խեն կու - զա, խո - բոտ էր
մեր Աշ - խե - մե, կո - լոտ էր մեր Աշ - խե - մե:]

217. ՉԻՆԱՐ ՅԱՐԻ ԲԱՆ ԱՍԵՄ

[Միջակ. Allegro moderato]

Չի - նար յա - ըի քան ա - սեմ,
 մի տա - ըի ա չեմ տե - սեւ,
 չի - նար քո - յի քան ա - սեմ,
 տես - նեմ է - լի ջան ա - սեմ:

218. ԿԱՆԱԶ ԱՐՏԸ ԲԱՆ ԵԿԱ

[Թեքիվ. Leggero]

Կա - նալ ար - տը քան ե - կա,
 փունջ վարդ ա յա - ըրս,
 ար - տի մո - տը ման ե - կա,
 մունջ մարդ ա յա - ըրս:

219. ԷՍ ԱՌՈՒՆ ՋՈՒՐ Ա ԳԱԼԻ

[Թեքիվ. Leggero]

Էս ա - ռուն ջուր ա գա - լի,
 Մի տե - սեք ուր ա գա - լի,
 Քե միմ մա - իա - նա ա - ըիւ,
 իր յա - ըին հյուր ա գա - լի,
 հեյ դա - լի լեյ, լեյ, դա - լի լեյ, լեյ:

220. ՂԱԸԱՆԳ Է

[Միջակ. Moderato]

Ղա-շանգ է: Ա - թա՛-գի խոր ա-դե - թը, Կող - ապա տո-լազ գյա-դե - թը
 մըս - տեղ են այ - գի-նե - թը, ա - տու՛ են լավ դայ - դե - թը:

221 ա. ՀՈՅ, ԻՄ ՆԱԶԱՆԻ ՅԱՐԸ

[Հանդարտ. Andantino]

Պո՛ր, իմ նա - զա - մի յա - թը,
 քո՛ր, իմ նա - զա - մի յա - թը:

[Աշխույժ. Allegretto]

Կայ - մի, գյո-զալ, Կայ - մի, գյո-զալ, Կայ - մի գամ,
 Կայ - մի ել - միմ քա - զոր - գամ:

[Միջակ. Vivace]

Կա - նալ քե - փուր մա-դած նա - թո - տիդ մեռ - միմ:

221 բ. ՆԻԳՅԱՐ, ՆԻԳՅԱՐ, ԿԱՅՆԻ ԳԱՄ

[Հանդարտ. Andantino]

Նի-գյար, Նի-գյար, Կայ - մի գամ, Նի-գյար, Նի-գյար, Կայ - մի գամ:

[Միջակ. Allegretto]

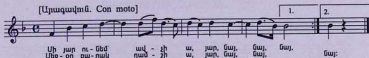
Գյու - լի՛ն ա, Գյու - լի՛, Գյու - լի՛, Գյու - լի՛ քան:

[Միջակ. Veloce]

Ա - թի, ա - թի, քան աղ - քոր:

222. ՄԻ ՅԱՐ ՈՒՆԵՄ ԱՎՉԻ Ա

[Արագալուրն. Con moto]



223. ՀՈՅԸ, ՆԱՐԵ, ՆԱՐԵ

[Արագալուրն. Veloce]

Գո - յը, Նա - րե, Նա - րե, Նա - րե, հոյ, Նա - րը, հո - յը Նա - րե ջան,
հո - յը, մա - րե, մա - րե, մա - րե, հոյ, մա - րե, հո - յը մա - րե ջան:
Գոյ, Նար, հոյ, Նար, հո - յը Նար, հոյ, Նար, հո - յը Նա - րե ջան,
հո - յը, Նա - րը, հո - յը Նա - րը, հո - յը Նար, հոյ, Նա - րը, հո - յը Նա - րե վախ:
Գո - յը, Նա - րը, հո - յը, Նա - րը, հո - յը Նար, հոյ, Նա - րը, հո - յը Նա - րե վախ:
Նա - րը վա - խը մա - րը - մը, մա - րը - մը, մա - րը - մը, հո - յը, Նա - րը, հո - յը Նա - րե ջան,
ջամ - քակ եմ գա - նել ըր - գա, հոյ, Նար, հոյ, Նար, հոյ, Նար,
հիմ յար, աչ - քն - ըրի մեռ - միմ, հոյ, Նար, հոյ, Նար, հոյ, Նար,
մի յար եմ սի - ընել քա - գա, հոյ, Նար, հո - յը Նա - րը ջան:
մեկ էլ եմ քնո - նել փե - տա, հոյ, Նար, հո - յը Նա - րը ջան:

D.S. al Fine

224. ԷՍ ՅԱՐԸ ՈՒՆԵՄ

[Ալիստ. Allegro]

Էս յա - րը ու - ջի, Էն յա - րը ու - ջի,
քաղ - քը - ցուն սի - ընել հա - զի - ցը լու - ջի]

225. ԷՋՄԻԱՇՆԱ ՎԱՆՔԻ ՄՆԵՐ

[Արագ. Allegro]

Էջ - մի - ած - նա վաճ - քի սը - ներ,
 Էջ - մի - ած - նա վաճ - քի սը - ներ,
 Մա - կար ջան - դեց հա - յոց տը - ներ, մայ - ռիկ, մայ - ռիկ,
 մայ - ռիկ, մայ - ռիկ ջան,
 (The final staff contains a melisma without lyrics.)

226. ԼՈՒՄՆԱԿԸ ԲԱԿ Ա ԲՈՒՆԵԼ

[Արագ. Allegro]

Լուս - նա - կը բակ ա բըռ - նել, լուս - նա - կը բակ ա բըռ - նել,
 Ձեր սա - ռի վե - ռա կըռ - նել, ախ, դու, դու, դու, դու, դու, դու,
 ջան, դու, դու, դու, դու, դու, դու:

227. ԵՈՐՈՐԱ, ԱՆՈՒՅ ՋԱՆ

[Արագավուն. Allegro non troppo]

Եո - թո - րա, Ա - նուշ քան, շո - թո - րա, Ա - նու - շի շո - թո - թով
Fine
 ես կո - րա: Ա - րազն ան - ցա էն վա - թան, Բե - թե - ցի թո - փրժ քա - թան, ով իմ սի - րա - օրմ առ - նի, կա - րեմ ա - զը - զին վա - տան: *da capo*

228. ՄԵՐ ԲԱՂԸ ԾԱՌ Ա

[Արագ. Allegro]

Մեր բաղը ծառ ա, ձեր բաղը ծառ ա, ես քեզ չեմ առ-նի իմ եղ-բոր ծառա:

229. ՄԵՐ ԲԱՂԸ ԾԱՌ Ա

Նույնը...
 Երբ ծանր է, իսկ երբ պրագ' (+) - մերը չեմ երգվեր:

230. ՋՈՒՐԸ ԽՄԵԼ ԵՄ, ՄԻՐՏՍ ՀՈՎԱՐԱ

[Արագ. Veloce]

Ջու - թը խը - մեղ եմ, սիր - տես հո - վա - մա,
 սի - թեղ եմ կառ - մեմ, հո չեմ մո - ուս - մա:

231. ԱՄԱՆ, ՄԵՐ ԲԱՂԻ ԲԱՆԴԵՆ

[Արագ. Veloce]

Ա - ման, մեր բա - ղի բան - դեմ, քա - ման, ձեր բա - ղի բան - դեմ,
 [ա - շոյ, չի, ա - շոյ դա - մա, քե - մուր - վաթ յա - ղիս դար - դեմ:

232. ԵԱԽԿՐ - ԵՈՒԽԿՐ ՔԱՄԱՐՍ

[Արագ, Veloce]

Եախ - կըր - շուխ - կըր քա - մա - ռըս, *Fine*

քո - յով, սո - յով իմ յա - ռըս:

Ա - ռի, աղ - քեր, յար ա - ճենք,
Բաց վել, ա կար - միր վարդ,

չար քեզ - մա - մուն ցար ա - ճենք: *D.C. al Fine*
մեր ցա - վե - լին ճար ա - ճենք:

233. ԲՈՐԻԿ ՄԻ ՄԱՆ ԱՐԻ

[Արագ, Vivace]

Բո - րիկ մի - ճան ա - ռի,
լե - սըղ էն - խա - վա - ռի,

զյուլ ա, զյուլ ա յա - ռըս:
նա - տել կու - լա յա - ռըս:

234. ՅԱՐ, ՔՆԵՐ Ա ԽՄ ՅԱՐԸ

[Արագ, Vivace]

Յար, յար, յար, քը - մեր ա իմ յա - ռը,
հով, հով, հով, քը - մեր ա իմ յա - ռը,

հով ծա - ռի տակ քըր - տը - մեր ա իմ յա - ռը,
հանդ ա ա - նըմ, քե - զա - ռեր ա իմ յա - ռը:

235. ԵԼՆԵՆՔ ՍԱՐԸ

[Արագ, շեշտված. *Veloce e marcatisimo*]

Ել - նենք սա - րը, քո - նենք քո - լո - լի պա - րը. *Fine*

սա - թե՛ր, ե՛տ զը - մա - ցեք, տես - նեմ ի՞նչ յա - րը:

Կես զի - շեր, լուս - նակ զի - շեր, քուս ա - շեր, կար - միր քը - շեր, *D.C. al Fine*
 իմ սի - դա - ծին ինձ տը - վեք, ծեղ խելո՞ւ, բա - լի զի - շեր:

236. ՆՈՐ Ա ԲԱԾՎԵԼ ԲԱՐԻ ԼՈՒՍԸ

[Արագ. *Vivace*]

Նոր ա քաց - վել քա - լի լու - սը, հա - վար հա - նին դա - լի դու - սը:

237. ԱՂՋԻ, ԴՈՒ ՀՈՒՐ ԵՍ

[Արագ. *Vivace*]

Աղ - Ջի, դու հուր ես, մուր ես, ես ծա - րավ եմ, դու ցուր ես,

իս Դամ - քարծ - ման զի - շե - լը քեզ ման կը - գամ, դու ո՛ր ես:

238. ՏՎԵՔ, ՏՎԵՔ, ԹՈՋԸ ՀԱՆԵՆՔ

[Ըստ արագ. *Molto allegro*]

Տը - վեք, տը - վեք, քո - զը հա - նենք, ա՛յ աղ - ջիկ,

մեր թը - մա - մու զրո - զը հա - նենք, ա՛յ աղ - ջիկ:



239. ՀԱՐԱՅ, ԷԼԼԻ, ԷԼԼԻ

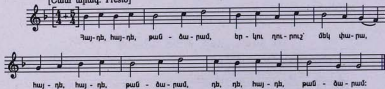
[Cura uirga. Presto]



D.C. al Fine

240. ՀԱՅԴԵ, ՀԱՅԴԵ, ԹԱՆՉԱՐԱՄ

[Cura uirga. Presto]



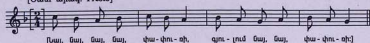
241. ՅԱՐՄ՝ ԱՆՈՒՆ ՊԱՆԱՍԱՆ

[Հաստ արագ. Presto]



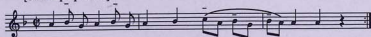
242. ՆԱՅ, ՆԱՅ, ՆԱՅ

[Հաստ արագ. Presto]



243. ՄԱՐՏԱԿԱՆ ՊԱՐԵՐԳ

[Հաստ արագ. Presto]



244. ԱՆ ԱՅԼՈՒՂՍ

[Գնացում. Allegretto]



սի - բուն տը - դա, տուր այ - լու - դու,
 սի - բուն աղ - ցիկ, քո այ - լու - դու

քաղ - տը ըն - ծի զը - ցեց էս կուտ, քա - նո քան,
 ով զը-տեղ է՝ քող քե - ռի տա, քա - նո քան,

սի - բուն տը - դա, տուր այ - լու - դու:
 սի - բուն աղ - ցիկ, քո այ - լու - դու:

ՅԱՅԼԻՆԵՐԻՑ առնված մնուշներ՝
կատարման յուրահատուկ ձևերով

Andante sostenuto

245.

U. [Մեմորիզ] [խումբ]

246.

Allegretto

[խումբ U]

P. [Մեմորիզ]

[Մեմորիզ]

[խումբ P]

247.

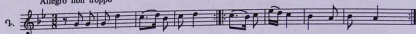
Allegro non troppo

[խումբ]

[Մեմորիզ]

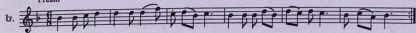
248.

Allegro non troppo



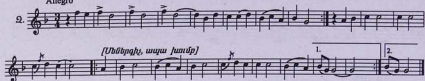
249.

Presto



250.

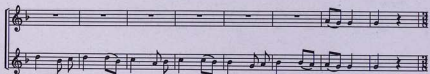
Allegro



251.

Andante sostenuto

[խումբ Մ]



[attacca C (252)]

252.

♩ = ♩. Presto molto

Ը.

253.

Andante quasi Adagio

Թ.

254.

[Մենբրգի և խումբ]

Ժ.

Դո-դալ յար ցան, հո-դալ յար ցան, հո - դալ յար ցան, հո - դալ - ւո.

2.

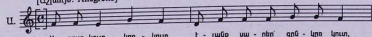
[Մենբրգի մենբր]

հո - դալ - ւո: Թու - սեղ ես քա - ղի մի - ջիմ, շա - մա - մի քա - ղի մի - ջիմ,
կան - չե, յար, ծե - նիդ մեռ - նիմ, ես եմ քու խա - ղի մի - ջիմ:

8. ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ. ՀԵՔԻԱԹԻ ԵՐԳ, ԽԱՐԵՐԳԵՐ

255. ԱՍՂՈՒՏ ԿՈՒՏ, ԿՐԿՈՒՏ

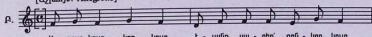
[Աշխույժ. Allegretto]

Ա. 

Աս - դուտ կուտ, կըր - կուտ, է - լանք սա - ռեր՝ զըն - կըն կուտ,
 ա' - նի, մա' - նի, դա'ն - տա զու - լի, դե', հա'ն պուտ:

256. ԱՍՂՈՒՏ ԿՈՒՏ, ԿՐԿՈՒՏ

[Աշխույժ. Allegretto]

Բ. 

Աս - դուտ կուտ, կըր - կուտ, է - լանք սա - ռեր՝ զըն - կըն կուտ,
 ա' - նի, մա' - նի, դա'ն - տա զու - լի, դե', հա'ն պուտ:

257. ՀԵՔԻԱԹ, ՀԵՔԻԱԹ ՊԱՊՍ Ի

[Աշխույժ. Allegretto]



Չե - քիաթ, հե - քիաթ պապս ի, դաշ - տան քու - ռակ
 տակս ի, քոր - վան մե - քին փո - լըս ի,
 ա - կան մե - քին քյա - մակս ի, ի - թի - կը - վան
 ծա - դըս ի, ա - տա - վըտ - ման լա - զըս ի:

258. ԱՐԵՎ, ԱՐԵՎ, ԳՈՒՐՄ ԵԼԻՐ

[Ծափավոր. Moderato]

Ա - րև, ա - րև, դուրս ե - լիր, քո հերն ու մերն ե - կեր եմ,
 ու կի դա - մակ քե - րեր եմ, կոո քա - ռի տակ հո - րեր եմ:
 [Աշխույժ. Con vivacita]
 զո - մեքն ե - կեր զը - տեր է, տեր - տերն ե - կեր օրի - մեր է,
 ժամ - հարն ե - կեր հա - մեր է, տա - րեր տը - վեր խաչ - կոնց տուն, խաչ - գա - վա - զան վեր զը - խուն:

259. ՄԱՐ, ՄԱՐ

Հանդադր. Andantino

Մար, սար, սա - րե - ռի դաս - տա զուլն եմ,
 քան քան, Լե - վոն, Սաճ - առ - մի քուլն եմ:

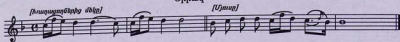
260. ԿՈՏ ՈՒ ԿԵՍ ԿՈՐԵԿ ՈՒՆԻՄ

Ծափավոր. Moderato

Լոտ ու կես կո - թեկ ու - միմ ցա - մե - լու հա - մար, ճըմ - ճուլ - մեր
 Կըզ - վա քար ա - տա գետ - մեմ զար - մե - լու հա - մար, քոսն զա - ցին
 1. ժող - վան ե - կան ու - տե - լու հա - մար: 2. մար, քոսն զա - ցին
 քեր - դի տա - միս զանգ - տե - լու հա - մար: [արագացնելով. accelerando]
 քեր - դի տա - միս զանգ - տե - լու հա - մար: Երմ - ճը - դիկ, կար - միր տո - տիկ,

սիւս- տակ փո- թիկ, ու- տեմ կը- տիկ, խը- մեմ զը- թիկ, առ- վի եզ- թիկ,
[դանդաղ, *lento*]
ալըս- տիկ - մըս- տիկ, փախ- լին եր- քան ման գա - լու հա - մար:

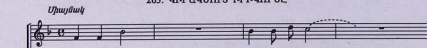
261. ՀԱՎԿԻԹ ԿՈՎԵՏԵԼՈՒ ԵՎԱՆԱԿ
Շիրակ

[Ժողովրդական մեղ] [Մշտն]
 

262. ՊԱՊՈՒՅ, ԷՇԵՐԴ ԾԱՍԵ
(Օվանդըքի բարբառով)

[Մղջիկը]
Պա-պույ, է - ծե - ըրդ ծա - խե, պա-պույ, է - ծե - ըրդ ծա - խե,
(Հայրը)
Ա - վե - տի - սին պարտ - քիտ տուր: Ա - վե - տի - սին չեմ ի - տոր,
Ա - վե - տի - սին չեմ ի - տոր, Գո՞մ - քեց Ա - կո - յիմ կու - տո՞մ:

263. ԿԻՐԱԿՄՈՒՏ ԻՐԻԿՈՒՆԸ

Մրայմակ

 Կի - րակ - մուտ ի - թի - կու - մը
 խու - վաք չիւ ե՞մ տեղ մե - գի.
 Կի - րակ - մուտ ի - թի - կու - մը
 խու - վաք չիւ ե՞մ տեղ մե - գի.
 յա - ըջ ե - կալ մեր տու - մը:
 մը - տել եմ հա - վա - քու - մը
 յա - ըջ ե - կալ մեր տու - մը:
 մը - տել եմ հա - վա - քու - մը

Լրացում Ա

Հարսանեկան (թագավորի) երգեր

264. ԳԱՅԵՔ ԿԱՆՉԵՔ ԶԹԱԳՎՈՐԱՀԵՐ

[Հանդիսավոր. *Maestoso*]

Գա - ցեք կան - չեք զթագ - վո - րա - ինք,
 ի - գա քա - նա զդուռ մա - դա - զի,
 հա - նե զխաչ - փոկ նոր, պա - հու - մի,

Տղամները

քե - րե քաշ - խե մեր թագ - վո - ընդ:

Խումբը

Աստ - ված շնոր - հա - վոր ա - նե:

265. ՄԵՐ ԹԱԳՎՈՐՆ ԷՐ ԽԱՉ

[Հանդարտ. *Sostenuto*]

Մեր թագ - վորն էր խաչ, մեր թագ - վորն էր խաչ,
 խաչ - վառ խաչ ու մաչ, մեր թագ - վորն էր խաչ,
 ըն - նեմն էր կար - միր, ա - ռեմն էր կա - մաչ:

266. ՄԵՐ ԹԱԳՎՈՐՆ ԷՐ ԱՋ

[Հանդարտ. *Sostenuto*]

[Մենբրգիչ I]

Մեր թագ - վորն էր աք, ա - ջոց խաչ ու մաչ,
 ալ - սակն էր կար - միր, ա - ռեմն էր կա - մաչ:

[Մեմորիա II]

Մեր թագ - վորն էր ար, ա - ջոց խաչ ու մալ,
շա - պիկն էր կար - միր, ա - ռնն էր կա - մայ:

267. ՄԵՐ ԹԱԳԱՎՈՐԻՆ ԻՆՉ ԿՈՒ ՊԻՏԵՐ

[Հանդարտ. Sostenuto]

Մեր թա - գա - վո - թին ի՞նչ կու ափ - տեր,
որ թա - գը շուռ գեր: Մուրք եր - բոր - դու - թյուն
հաջ - մե կայ - մեր, որ թա - գը շուռ գեր, [կիսատ]

268. ՄԵՐ ԹԱԳԱՎՈՐԻՆ ԻՆՉ ԿՊԻՏԵՐ

[Ծանր. Grave]

Մեր թա - գա - վո - թին ի՞նչ կը - ափ - տեր,
որ թա - գիկ շուռ գեր, շուռ ու մուռ [գեր]
որ թա - գի - կը հետ տուն գեր,

բա - րով խե - րով, կա - նաչ կար - միր, մեր տուն գեր,
 բա - րով խե - րով մեր տուն գեր:
 Աուր եր - րոր - դու - քում հաջ - մե կայ - ներ,
 որ թա - գի - կը շուտ ու մուտ գեր, բա - րով մեր տուն գեր:

269. ԹԱԳՎՈՐ, ԻՆՉ ԲԵՐԵՄ ԶԵՋ ՆՄԱՆ

[Հանդիսավոր. Maestoso]

Թագ - վոր, ի՞նչ քե - րեմ քեզ նը - ման,
 քո կա - նաչ ա - րե քեզ նը - ման.
 բա - լա - սամ ծա - ղիկմ, որ կու - քաց - վեր,
 կու - քաց - վեր քո ա - րե - վիդ նը - ման:

270. ԹԱԳՎՈՐ, ԻՆՉ ԲԵՐԻՄ ԶԵ ՆՄԱՆ

[Հանդիսավոր. Maestoso]

Թագ - վոր, ի՞նչ քե - ղիմ քե նը - ման,

քո կա - նաչ ա - ղե քե նը - ման.

քա - լա - տան ծա - ղիկ, որ կը - բաց - վեր,

բաց - վեր քո ա - ղե քե նը - ման:

271. ԹԱԳՎՈՐ, ԻՆՉ ԲԵՐԻՄ ԶԵ ՆՄԱՆ

[Երգում. Cantabile]

Թագ - վոր, ի՞նչ քե - ղիմ քե նը - ման,

քո կա - նաչ ա - ղե - վիդ նը - ման:

[Արդասանություն. Declamazione]

-ԱՅՍՈՒՄԱՆ ՍՆՔՈՎ, ՈՐ ԿՐԱԳՎԵՐ,

[Երգ. canto]

բաց - վեր քո ա - ղե - վիդ նը - ման:

272. ՄԵՐ ԹԱԳՎՈՐԻՆ ԾԱՂԻԿ ՊԻՏԵՐ

[Աշխույժ. Con vivacita]

Մեր թագ - վո - ղին ծա - ղիկ պի - տեր

ծաղ - կու - նաց, մեր թագ - վո - ղին

ծա - ղիկ պի - տեր ծաղ - կու - նաց:

273. ՄԵՐ ԹԱԳՎՈՐԻՆ ԾԱՂԻԿ ՊԻՏԵՐ

[Աշխույժ. Con vivacita]

Մեր թագ - վո - թին ծա - ղիկն պի - տեր

ծաղ - կու - նաց, ծա - ղիկն էլ ին -

չե - մի* պի - տեր ծաղ - կու - նաց:

274. ՄԵՐ ԹԱԳՎՈՐԻՆ ԾԱՂԻԿ ՊԻՏԵՐ

[Աշխույժ. Con vivacita]

[9]

Մեր թագ - վո - թին ծա - ղիկն պի - տեր ծաղ - կու - նաց,

ծա - ղիկն էլ ին - չե - մի* պի - տեր ծաղ - կու - նաց:

ծա - ղիկն էլ ին - նա - ախորձ պի - տեր ծաղ - կու - նաց:

ծա - ղիկն էլ ին - կն - մի* պի - տեր ծաղ - կու - նաց:

ծա - ղիկն էլ ին - լա - սան պի - տեր ծաղ - կու - նաց:

ծա - ղիկն էլ ին - թա - ռամ պի - տեր ծաղ - կու - նաց:

275. ԾԱՂԻԿՆ ԷԼ ԻՆՉԻՆԻ* ՊԻՏԵՐ

[Աշխույժ. Con vivacita]

Ծա - ղիկն էլ ին - չե - մի* պի - տեր

ծաղ - կու - նաց, որ փաթ - տը - վեր

նյուրն ու տե - ռն խղտ իր - բանց:

276. ԹԱԳՎՈՐ, ԲԱՐՈՎ, ԽԱՋԱՐ ԲԱՐՈՎ

[Շափալթր. Moderato]

Թագ - վոր, քա - ղով, խա - զար քա - ղով,
 դուն վարդես ես կա - մայ թղ - փե - ղով:
 Սո - լերն էր կար - միր, կար - միր,
 իր ա - ղն էր կա - մայ:

277. ԹԱԳՎՈՐ, ԲԱՐՈՎ, ՀԱՋԱՐ ԲԱՐՈՎ

[Շամբր, ազատ չափով. Grave, tempo rubato]

Թագ - վոր, քա - ղով, խա - զար քա - ղով,
 դուն վարդես ես կա - մայ տե - թե - վով,
 էր - մի - ա - ծին զա - ղն օրի - նե
 մեկ Աս - տղ - ծո զո - տե - նով:

278. ԹԱԳՎՈՐ, ԲԱՐՈՎ, ՀԱՋԱՐ ԲԱՐՈՎ

[Ծանր. Grave]

Թագ-վոր, բա-րով, հա - զար բա-րով, հա - զար բա-րով,
 դուն վարդ ես կա - նաչ տե - թե - վա՛յ: Էջ - մի - ա - ծին
 ա - լիք օրի - նե եմ Աս - տու - ծո զո - լու - տե - նով:

279. ԹԱԳՎՈՐ, ԹԱԳՆ Ի ԳՆՈՒՄ

[Աշխույժ. Con vivacita]

Թա - գա - վոր, թագն ի զո - լուխ, թագն ի զո - լուխ,
 ծառ ծուռ ու մուռ էր, Սուրբ Կա - թա - պետն
 էր մը - շե - ցին զուր մու - թա - զն տեր:
*Էջմիածին երևանցին զուր մուրազն տեր:
 Աղա Մուրցին.....*

280. ԱՅՍ ԾԱՌՆ ԾԱՌԻԿ ՊԻՏԵՐ

[Ծանր. Grave]

Այս ծա - ռն ծա - ղիկ պի - տեր, պի - տեր ծաղ - կու - մաց:
 Ծա - ղիկ ան - թա - ոսմ պի - տեր, պի - տեր ծաղ - կու - մաց:
 Ծա - ղիկ թա - լա - սան պի - տեր, պի - տեր ծաղ - կու - մաց:

281. ԹԱԳՎՈՐԻ ՄԵՐ, ԴՈՒՄ ԱՐԻ

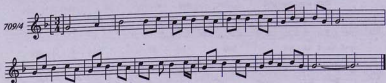
[Միջակ. Allegretto]

Թագ - վո - ռի մեր, դուս ա - ռի, տես քեզ ին - չերն եմ քե - թե,
 Թագ - վո - ռի մեր, դուս ա - ռի, տես քեզ ին - չերն եմ քե - թե,
 քաղ - վո - ռի մեր, դուս ա - ռի, լե - զում կես զաղ եմ քե - թե:
 քաղ - վո - ռի մեր, դուս ա - ռի, ալ - մը - լու - ցող եմ քե - թե:

Լրացում Բ

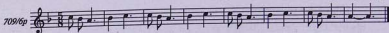
Այլ երգեր 709 տետրակից

282.

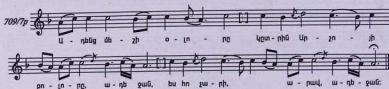


283.

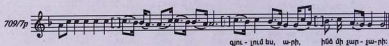
Ջադիանի, Բլուր



284.



285.



286.



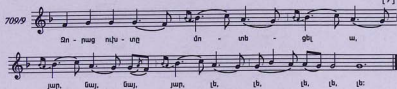
287.

Քաղիանի



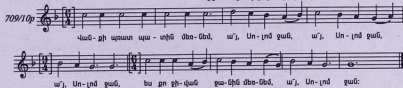
288.

[9]



289.

Սիրո. «Ձիավոր գնացող տղան երգել ու գնացել է»

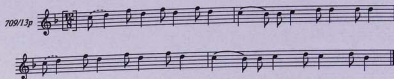


290.

Դախարակի



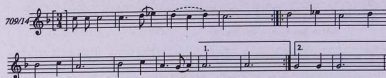
291.



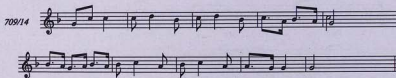
292.



293.



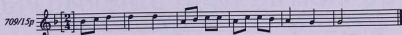
294.



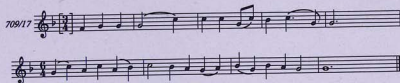
295.



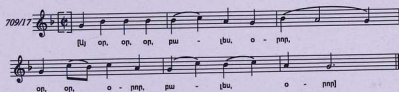
296.



297.



298.



299.



300.



ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ԵՎ
ՎԵՐԼՈՒԾԱԿԱՆ ԴԻՏՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ՀԱՊԱՎՈՒՄՆԵՐ

- ԱԵ և ՀԵ Էջմիածնի Գեորգյան ճեմարանի ուսանողների կազմած ձեռագիր «Ազգային» և «Հովհաննիսյան» երգարանները (1891-1895), որ պարունակում են ժողովրդական երգերի կոմիտայան գրառումներից արտագրություններ: Տե՛ս նաև ԵԺ9:
- ԱԺ1 Կոմիտաս, Ժողովրդական երգեր, Ազգագրական ժողովածու. հայերեն մոտագրությունից փոխադրեց եվրոպականի, առաջաքանով և դիտողություններով՝ Մ.Սելիքյան: ՀՄԽՀ Պետհրատի երաժշտական սեկտոր. 1931:
- ԱԺ2 Կոմիտաս, Ազգագրական ժողովածու, հայ ժողովրդական երգեր և պարերգեր. հ.2-րդ. Կազմող՝ Մ.Աղայան, խմբագիր՝ Զ.Քուչմարյան. Ե., 1950:
- ԵԺ Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, խմբագրություն Բ.Աթայանի. հ.1-Ե., 1960 և 1969, հ.2-1965 և 1969, հ.3-1969, հ.4-1976, հ.5-1979, հ.6-1982, հ.7-1997, հ.8-1998, հ.9-1999: Հիշատակվում են նաև կազմված, բայց դեռ չտպագրված հատորներ:
- ԺԽ Ժողովրդական խաղիկներ. Գյուղական փոքր երգեր իրենց փոփոխակներով: Խմբագրեց Մ.Արեղյան, մասնակի աշխատակցությամբ Կոմիտասի. Ե., 1940:
- ՀԼՈՍ Կոմիտաս, Հոդվածներ և ուսումնասիրություններ, կազմեց Բ.Թերլեմեզյան. Ե., 1941:
- ՀՄԽ 1,2 «Հազար ու մի խաղ» ժողովրդական երգարան, 1-ին և 2-րդ հիսնյակ: Խմբագրեցին Կոմիտաս փարդապետ և Մանուկ Արեղյան. Վաղարշապատ, 1903-1904 և 1905:
- ՉՏ 1, 2, 3 Կոմիտասի համերգների առթիվ տպագրված բացատրական «Ձեռագ տետրակները», 1911 (Կ.Պոլիս), 1911 (Ադեքսանդրիա), 1913 (Կ.Պոլիս):
- ՎՍ Վանա սազ. Հավաքածու Վասպուրականի ժողովրդական երգերի, հեքյաթների, առածների և հանելուկների. Ա մաս: Ժողովեց Գ.Շերենց. Թ.1885:
- ՋՄՎ Ջմար մշեցվոց և վանեցվոց. Ժողովեց Արիստակես Սեդրակյան. Վաղարշապատ, 1874:

1. ՇԻՆԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

ա. Գաշտի կամ բնության

1. Հո: Օրինյալ է Աստված (Լոռու գութաներգ Կարդալյուրի գյուղի ռեոլ): Կոմիտասի այս գրառումն իրավացիորեն գնահատվում է որպես պատմա-մշակութային նշանավոր հայտնագործություն: Այդ գրառման մեջ գութանավարին ուղեկցող երգեցողության լրիվ ընդգրկումը, այդ երաժշտության ակնառու ինքնատիպությունը, ընդհանրապես ստեղծագործության և խոսքային, և՛ մեղեդիական րոմանտիկության արտակարգ հարստությունն ու համոզիչ արժանահավատությունը լիովին հաստատում են Լոռու գութաներգը բնորոշող այդ բնութագիրը գնահատականը: Նույնպես նշանակալից է նույն գութաներգի մասին Կոմիտասի ուսումնասիրությունը և «Նավասարդ» տարեգիրքը, Կ.Պ., 1914), ուր մաս առված է բուն աշխատանքային գործընթացի մանրամասն ու պատկերավոր քանաստեղծական նկարագրությունը:

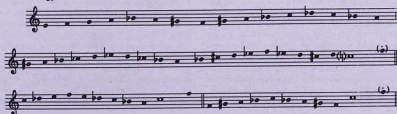
Լոռու գութաներգի «դաշտային» գրառումները չեն պահպանվել: Դատելով, որ 1902-ի մարտին Էջմիածնի Գևորգյան ծննդարանում կայացած համերգում Կոմիտասն արդեն հնչեցրել էր գութաներգի իր խմբերգային մշակումը, ենթադրվում է, որ գրառումը կատարվել էր 1899-ի աշնանից մինչև 1901 ժամանակամիջոցում: 391/16-17 նոտային ծնցատետրում, որ որդակիտերն ամենահնդերից է, կա միաձայն մի հակիրճ տարբերակ, որ գրված է մշակումից անմիջապես առաջ ու թերևս հենց այդ նպատակով (տե՛ս ԵԺ 2/252): Ներկա նրատարակության համար գութաներգը վերցրինք «Նավասարդ» տարեգրքում զետեղված ուսումնասիրությունից (Էջ 337-339), որտեղ, ինչպես և ծովանկարչի Հովի. Այվազովսկու հիշատակին նրատարակված «Գեղարվեստական պրոմուս» (1903թ.), տեղի խնայողության նպատակով, հոռուվելը գրված է կրճատ (առանց կրկնվող հատվածների) և վերջում զետեղված տառային թվանշանների մի համակարգով քացատրված է, թե որ հատվածներն ինչպես են հետևում միմյանց: Այդ ուսումնասիրության 1941 թվականի արտատպության մեջ (ՀՆԼու, էջ 99-101) դարձյալ կրճատ բողմված հոռուվելում այդ պայմանական թվանշանները բյուրեղանյութաբար դուրս

են մնացել: Եթե ավելացնենք, որ սկզբի երկձայն հատվածն էլ նշված չէ որպես այդպիսին, կարող ենք ասել, որ այս արտատպությանը հոռուվելը ներկայացված է լիովին աղավաղված: Կոմիտասի տառային նշանների հիման վրա վերծանած, այսինքն՝ իր եղծնականին ճշգրիտ վիճակում հոռուվելն առաջին անգամ տպագրել ենք Մ.Շահվերդյանի «Ավանդակներ հայ երաժշտության պատմության» գրքին մեր կցած նոտային հավելվածում (Էջ 52/523, Ե., 1959):

Ներկա նրատարակությանը ևս գութաներգը ներկայացված է լրիվ վերծանված, իսկ տեղի խնայողության այնուամենայնիվ կարևոր հարցը լուծված է ստև կրկնության նշանների օգնությամբ: «Նավասարդից» վերցրած նոտային տեքստը նույնությամբ պահպանվելով, մենք նկատի ենք ունեցել «Պետեր, գոմշ» հատվածի 4 և 7 տակտերում դրա և 391/16-17-ի մեղեդիական փոքր տարբերությունը (ցի - ցի - ա-ի փոխարեն՝ e - f - g), որ «նավասարդյան» տարբերակում դարձյալ տեղի խնայողության պատճառով է: Բացի դրանից, նույն 391 բնագրի նման, ամբողջությամբ շարադրել ենք «Նավասարդի» տարբերակից մեկ աստիճան ցած (ի դեպ՝ տոմարանակն այդ փոխադրությանը ինքնուտոնյան պահպանվել է ԵԺ ազգագրական հատորներում նրանքը հայկական ծայնամիջերից եվրոպականի փոխադրելու համար ընդունված՝ կոմիտասյան տոմարանշաններին մեկ տոն ցած սկզբումը, տե՛ս այդ մասին ԵԺ 9 Նախաբանում): Գութաներգի վերջին՝ «Հո, դուս ելավ, հո» ֆրագի «Նավասարդյան» շարադրությունը կշտությանն առումով ստև տեխնիկապես պարզերել ենք: Ուղիղ փակագծերում դրված տեմպի նշաններն և մենք ենք հավելել՝ նկատի ունենալով գութաներգի կոմիտասյան կատարումը, որ գրված է 1903-1905 թվականներին պատրաստված ծայնամիջականի վրա:

Լոռու այս գութաներգում հանելոթին քաղել է երգի հնչյունաշարային-ծայնակարգային կազմը. արագ շարժումով «կողք կողք» հանդես են գալիս ծայնակարգային առումով բնավ ոչ «ազգակից», անգամ միևնույն աստիճանի 3-4 տեսակ պայտմակող հնչյունաշարային հատվածներ: Դրանք պայմանակառնորեն ի մի բերելիս հոռուվելի համընթացարային հնչյունաշարը հետևյալ մոտավոր սքեմացված տեսքը կունենա՝

3.



Այս խիստ քաղական հնչյունաշարում հիմնականում էլ հայ գեղջուկ երգերի համար սովորական, գրեթե պարտադիր կայունացումը չունի: Մակայն, երաժշտության համկարծարանական բնույթի է մեղեդու հարաշարային կառուցման պայմաններում այդ խաչատարդետ հնչյունակազմում ու ծայրակարգային քաղաքական գոյացումներն է վերջո միանգամայն տրամաբանորեն միավորվում են մի համակարգի մեջ:

Երգի կատարման վերաբերյալ կարևորվում է Կոմիտասի հետևյալ դիտողությունը («Նախասարդ»-ում, էջ 324). «... հիմնական ըմբացքն է՝ արագ, գնայուն: Մակայն ըստ պահանջի փոփոխություն է կրում դեպի արագումն ու տարածումը, մեկն է կամ ամբողջ, կամ միավորված»:

Երկարատև մանկավարժ, լեռների (Ագարակ գյուղից), մախկին ճանապարհական Միհան Սահակյանը (1879-1961) մեզ պատմել է, որ ինքը և կենսաբան, նույնպես լեռների (Վարդաբլուր գյուղից), ճանապարհի մախկին ուսուցիչ Ավետիք Տեր-Պողոսյանը (1880-1954) էջ միանմուն պես հոսեղվելի ուսումնասիրության ընթացքում, մասնավորապես խոսքային տեղատի լրացման մակատակով, իրենց գործնական գիտելիքներով որոշ օգնություն են ցույց տվել Կոմիտասին: Բանաստեղծական տեղատեղ «հավաքելիս» և գրի առնելիս Կոմիտասը, ըստ երևույթին, մասնավորապես է ունենել նույն հոտեղվելի՝ Ա.Մխիթարյանի «Տաղեր և խաղեր» ժողովածուում (Ալեքսանդրապոլ, 1901, էջ 133) գեղեցիկ հատվածները: «Լուսը լուսացավ, քարին շատաքակտիտաբերվո՛ւն սկսվող հոտեղվելի խոսքային տեղատեղ մի փոքր հատված էլ գեղեցիկ էր Ե.Մ. Սահակյանի «Ճախկնաբերություն»-ում (Յիշիքի, 1892, էջ 36): Այս մասնակի հրապարակումներն իրենց հերթին չեղծում են կոմիտասյան շատ ավելի լիակատար տեղատեղ արժանապատիվությունը, որն էլ վերջո ոչ միայն մեղեդու մեծ մասնավոր է, այլև միանգամայն «տաղերի»:

Այդ տեղատեղ, որ քաղկացած է *բուն բանաստեղծությունը* (ըստ Կոմիտասի՝ դրա «նյութն է՝ աղոթք, գոհությամբ, հավատալիք, սովորույթ, աշխատանք, հրաման, խրատ, գութություն, գայություն, գոհունակություն, հասցն ու բնութագրում»), որը քաղվածքն ընդմիջվում է *աղոթքներով* ու *կրթնական* այլ տողերով («տալիտիք, փաղաքշանք, քաջալերություն», և դրանց ավելանում են մեծապիղ գանչերը) («մեք իր հրաման, մեք իր գայություն, մեք քաջալերություն, ծաղր, ավետիք, փաղաքշանք, գոհունակություն»), Կոմիտասի բնութագրված «բառի (բուն բանաստեղծություն), կրթնական և գանչի օղակալի և ճոխ կուրվածք է»:

Ներկա հրատարակության համար խոսքային տեղատեղի խարաղությունը պահպանել ենք այնպես, ինչպես հրատարակել է Կոմիտասը «Նախասարդ»-ում, այն էլ բուն բանաստեղծության առաջին 8 տողը իրենց բոլոր կրկնակալի տողերով, գանչերով և վերջավորություններով տրված են մոտամերի մոտ, և այդ ձևը վերաբերելով է մասնաջորդ բոլոր ուսուցիչներին, իսկ գութաներով ամբողջ բանաստեղծությունը կրկնակալի տողերով, քայքայ առանց գանչերի և առանց վերջավորության, թերևս էլ առանձին: Խոսքային տեղատեղն *աղոթք* կամ *հորևոր, փոշեղուն, խնճորուն, մկնաթոր, խաղաղամտուն, անգիտոր, մոլորաբարձուն* և այլն քաղվածքն գութանի առանձին լուծերի անվանումներն են,

իսկ *շեկիկ, սեկիկ, լալիկ, կարմիրգլուխ, սիրուն, ծիրան, ծաղիկ* և այլն՝ անասունների մակամունքները:

Կոմիտասի՝ հայ գեղջուկ երաժշտության համարատեղի դասակարգումների ծրագրերում, ինչպես և այդ երաժշտության տեսակարգման (ժանրային դասակարգման) սքեմներում, երկարագործական երգերի թվարկումը մշտապես սկսվում է «Հո՛: Օրհնիչ»-ը (Ե.Մ. Սահակյան) հոտեղվելով:

2. Հրեան, *հրեան բունբուն, 329/3: Բնագիրը* վերնագրված է՝ «Գութանի հոտեղվելի՝ Ղարաբաղի Ջրաբերդ գավառի»։ Կոմիտասի քաղաքի *գծային* մոտագրված մեծաշեկից է: Խոսքերում քարքառն ու համապատասխան տառադարձումը պահպանված են, ցավոք, սակայն, բնագրում այդ երկու տողն է միայն և մի այլ տեղ շարունակություն հայտնաբերելի է: Միևնույն, այդ երկու տողերն անկարկուն են խոսքերի չեղարկումն առաջադասական կառուցվածքի մասին՝ ա. 3 + 3, բ. 4 + 4 + 3: Բնագրի վերջում Կոմիտասի մակագրությունն է՝ «Համեմատել Լոռու գութանների հետ»: Ղարաբաղից էլ թղթիկների վրա Ջրաբերդի հոտեղվելի մեղեդու էլեկտրիկ տարրերի առանձին առանձին արտագրությունը (329), որ հենց այդ համեմատությունն համար է ծառայել: Նման թերթիկների վրա գրված պահպանվել է մասնաբաժնի հոտեղվել, քայքայ բուն համեմատությունը մեղակայացնող որևէ գութան էլ հայտնաբերվել: Դեռեղ է ասել՝ մեծա համեմատության համար պայմանները շատ նպաստավոր չեն եղել, քանի որ Ջրաբերդի հոտեղվելի անհամեմատ փոքր հատվածով է մեղակայացված: Չմայան դրան, երկու հոտեղվելից հնչյունաշարերի և ծայրակարգային ինչ-ինչ հատկանիշների, ինչպես և հոտեղվելների հուզականության տեսակի ընդհանուր մեծություններն անհնայն է: Այդ բանում արդյուք դեռ չի՞ խաղացել այն հայտնի իդեոլոգիան, որ Լոռու որոշ գյուղերի բնակիչներն ժամանակի Ղարաբաղից եկած վերաբնակներն են եղել, իսկ այդ տեղակալների աշխատանքային-կյանայական մեծություններն էլ ... (տե՛ս մասնաբաժնի հատորի ներածությունը և հաջորդ հոտեղվելների ծանոթագրությունը): Ջրաբերդի՝ մեղակային Արցախի Մարտաշիրտի շրջանի հոտեղվելի այդ պատասխան որքան էլ փոքրիկ է, այնուամենայնիվ, որոշ չափով բնութագրում է այդ հետաքրքրական բնակատեղի ժողովրդական երաժշտությունը և, ըստ այնմ, անշուշտ, կարևոր է: Ներկա հոտեղվելն առաջին անգամ հրապարակվել ենք մեր «Հայ ժողովրդական երգը. Ղարաբաղի հոտեղվելների Կոմիտասյան գրառումները հոտեղված (Մովսեսյան Ղարաբաղ, 23 հունիս, 1976):

3. և 4. *Դե ծից տո, քաշի և Ա կտրան, 682/7* և 8: Վառնի (մեղակային Արցախի Մարտաշիրտի շրջան) հոտեղվել են, տե՛ս սույն հատորի ներածական հոդվածը, ինչպես և ԵԺ 9, ք. 92 երգի («Ժիգ տո, քաշի») ծանոթագրությունը: Նույն հոտեղվելներին կանոնադրամանք մասնաբաժնի վերջին վերջին տարբերակի կապակցությամբ ԵԺ 11-ում: Ներկա երկու հատվածները տիպիկ «աշխարհային» գութան են, հավանաբար եղել է դրանց մաքրագրությունը, որ պահպանված կամ հայտնաբերված է: Առաջինում երգչուղարկում անսիժոմային կերպը ցույց է տրված միայն «մեծ բոնողը» նշումով: Հատկապես թերի է երկրորդի

սևագրությունը. տևողությունները ոչ բոլորն են նշված (ինքն իմացել է և արագ գրի առնելիս չի մշել), խոսքերը դժվար ընթերցելի են, հնարավոր է, որ Վարդապետի հոռովկենցերում հաճախ հալո՛վկող «քեռակնոջ» մասին կատակալային-ծաղրական այն խոսքերն են, որ մինչև այսօր էլ որևէ տարեց դարաբաղոցի միայն քախսանձանքներինց հետո դժվարությամբ համաձայնում է կրկնել, քնն դրանք առանձնապես անվայել էլ չեն: Չմայած երկրորդի քերի վիճակին, այդ պատճառիկը ևս անհրաժեշտ գտանք զետեղել, մախ՝ գրառողն ինքը դրանք իսմարակալել է 1 և 2, որպես առանձին հոռովկենցեր: Ապա՝ իր խիստ հետաքրքրական ծայրնակարգային-եկեղային կատեցվածքով այդ 2-րդը մայխորդին լրացնում է և նրա հետ միասին բնորոշում հոռովկենցի քերաժշտական (երգային) բաղկացուցչի մի կարևոր առանձնահատկությունը՝ ազատ, անկաշկանդ, «նատուրալ» մոդուլացումը, որ չի ենթարկվում հնչյունաշարային միասնության (զարա-տոմայնական ազգակցության) որևէ կալիսամտածված, ավանդական կանոնի: «Երգվող» նյութի ծայրաբարձրական կազմակերպման մեծան ազատություն կարելի է նկատել քերևս միայն բնության մեջ, ասենք՝ տխրակի դայալալում, քամու կամ ամուտառի ակվածում (և մի՞ք հոռովկեն ինքը բնության մի երևույթ չէ): Բայց դարաբաղոցու կատարմամբ դա նյութի ներգիտակցական գումային կազմակերպում է, որ բխում է նրա երգեցողության արտասանական արտահայտչականությունից («խոսող» երգեցողություն, ասե՛րգի ու եղանակավոր երգեցողության սահմաններն ամուտառ, հեշտության մեկից մյուսին անցնող երգեցողություն):

Թ.3-րդ մենք մայխապես իրապարակել ենք մեր «Վարդապետան հոռովկենցը Կոմիտասի գրառումներում» հողվածում («Սովետական Հայաստան» համոդես, ք.7, 1988թ.):

5. Հոռովկե, հռ. 314/75:

6. Ել, ել 317/19:

Սրանցից առաջինը գրված է 1901թ. «Ժամբային» ժողովածուի համար իր գործածած քերթիկների մեծ մի քերթիկի վրա, ուստի պատկանել է այդ ժողովածուին: Մատիտով շտապագիր է, երգի սկիզբը գրված է ներքևում, խոսքերն այսբանն են. «Հոռովկե Իզդիլի» իր նշումն է: Երկրորդը Աժ բնագրից հետո գործածված տետրում է, ժամային պատկանելության հիման վրա զետեղվում է այստեղ, կրկնի մաս իր տեղում՝ 317 տետրը պարունակող հա-

տորում (ԵԺ12): Այստեղ էլ խոսքը հենց այդքան է, և «Գումբանի Աբարան» իր նշումն է:

Ընդհանրապես «Ել, ել» բացակամությունն ավելի բնորոշ է սայլի երգերին (մշելի է մաս ք.5 երգի մեղեդու եկեղային-կատեցվածքային մեմուրությունը ք.8 սայլի երգին): Բայց նույն բացակամությունը համոդիպում է մաս կալի և, ինչպես տեսնում ենք, գութանի երգերում (տես մաս «Հայ շինականի աշխատանքային երգեր» խոսքային ժողովածուում Ա.Վանալանյանի հավաքած երգերը 49-50 և 131-134 էջերում): Հարցն, ըստ երևույթին, ծագել է մաս Կոմիտասի համար, ու քերևս պատահական չէ, որ ք.5 երգի տակ, քնն երգից գծով անցատված, կա նրա նշումը՝ «Հոյ եղ, ճանապարհ»: «Ել» ձևը կա հենց վերջ հիշատակված ժողովածուում ևս: Մեր համոդիպման դա «ճանապարհ» բառի քարզմանությունը չէ, այլ «յո» ծայրամասնության արտասանական-հնչյունային զարգացումը: Անկախ այս դատողություններից, ծանոթագրվող երգերի եղանակների եկեղային կազմը և մասնավոր կշռույթն ու մեղեդիական շարահյուսությունը բնորոշ են գութանի, այլ ոչ սայլի երգերին:

7. Դե քոլ արա, գոմեջ քան. 391/19:

8. Սայլի երգ: 709/2:

Կալի և սայլի բնորոշ երգերն են: Առաջինը քնն պարունակում է Աժ1/74 երգի մեղեդիական տարրեր (դրանք նույն վայրի՝ Վազպիի գավառի երգերն են), այնուամենայնիվ ինքնուրույն և ավարտուն երգ է: Երկրորդի բնագիրը դժվար կարդացվող «դաշտային» սևագրություն է, խոսքեր էլ գրված չեն: Դատելով ներկա ժողովածուի ք.5-ին ունեցած մեմուրությունից, այս էլ Իզդիլի երգ է: ԵԺ3/21-ում զետեղված «Ել, ել» խմբերգը, ամենայն հավանականությամբ, ոգեշնչված է սրանից, բազմաձայնիկիս հեղինակը երգի ծայրնակարգը փոխել է բնական միմորի: Ամշուշտ, կարող է լինել և ինքնուրույն տարբերակ, նույն մեղեդին տարրեր ծայրնակարգերով կենցաղավարելու երևույթը ընդհանրապես բացառիկ է, քայց համոդիպում է:

Սայլերգներն ու կալերգերը դրան ևլ ազատ- հանկարծաբանական մոտվներ են, այնուամենայնիվ (հոռովկենցից ավելի) որպես երգ անվերելուն ու ամբողջական դաժմալու մկրտումներ ունեն: Այդ առումով հետաքրքրական է մեր ներածական հողվածում հիշատակված, Կոմիտասի աշակերտների միջոցով նրան հասած «Քաշի, ջեյրան, քաշի» սայլերգը.

4.





9. *Հայակն ճիտս (բուկա) եմ գցն*, 314/9,

10. *Քաղիան կաննեմ հո քարով*, 367/2ք,

11. *Աղբի, քու չարք տաննեմ*, 306/4:

Քաղիանի երգերն են: 10 և 11-ը բավական հարազատ են եժ-2/72-ում տպագրված «Գարնամ գութան հաննցի» խմբերգի ժողովրդական մեղեդուն (նույնպես քաղիանի երգ) կամ պարզապես դրա տարբերակներն են:

Գլխավորապես կոմիտասյան գրառումները (տե՛ս նաև ԱԺ-2/85, որը նույնպես վերջ հիշատակվածի մի տարբերակ կարող է նկատվել) բողոքում են այն տպավորությունը, թե քաղիանի երգերն ընթանում են անպայման խառը չափով: Այսպես տեսնում ենք, եղանակներից մեկը գրառումն ինքը մի դեպքում խառը, մյուս դեպքում միաչափ զույգ չափով է շարադրել: Ուղեմն, այս օրինակներն ինչ-որ կերպ ընդարձակում են քաղիանի երգերի չափաբերություն մասին ասելու պատկերացումները:

Խառը չափերն, ամաշուք, քաղիանի երգերին բնորոշ են և յուրաքանչյուր անգամ են աշխատանքի եռանդին (թխում են դրանից): Բնորոշ է նաև աշխատանքի ընթացքում միևնույն եղանակի մեծության ավերափաստապարտումը» (Մ.1-ում մեկ մեծություն ամբողջ մյուսին), երբ աշխատանքը «եռում է» կամ ավարտվելու մոտիկ է: Նման երևույթը բնորոշ է նաև հայկական պարերգերին ու պարեղանակներին, սկզբներով նույնը է տեղի ունեցել նաև Լոռու հռոտվելում (թ.1): Սակայն, քաղիանի երգերում «ռուսկոսային» դիմադրականից առաջիկ էականը ընդհանուր չարժանապարհական միաձևությունն է՝ հարմարեցված այն աշխատանքին, որին ուղեկցում է երգը: Թ.9-ում թեև 4 չափի փոխվում է 5-ի, բայց այդ փոփոխությունը կատարվում է սահման, այնպես, որ մեղեդու ամբողջ ընթացքը ի վերջո մնում է լիակատար հավասարակշռված: Թ.10-ում թեև չափը խառը չէ, բայց մեղեդին և խառը յուրաքանչյուր սինկրոպ ունեն, որ նույնպես աշխատանքային եռանդը դրսևորելու գործույթում ունի:

Թ.10-ի բնագրերը՝ 367/2ք, որ «դաշտային» գրությունն է, Կոմիտասի կրճատ գրությանը բնորոշ օրինակ է: Խոսքերը գրված են չրջերեսին՝ առանց «նայ, նայ» կրկնակային բառերի, որոնք, սակայն, ավիճիկներին ենթարկվում են. քաղիանի երգերը այլ կերպ (ժողովրդի մեջ) կոչվում են ուղղակի «նայ-նայ»-ներ, (տե՛ս, օրինակ, Ա.Ղամաղա-նյան, Հայ շինականի աշխատանքային երգերը, Ե., 1937): «Ամբուցական իլավի» կամ «Թաքուցական իլավի» երկարացված կոթի մասին է. արդյո՞ք ավել, էջել կամ իվել (ավելացված) բառերի տառերի տեղափոխման արդյունք է (ինժու. նաև քաղերենն ինժե - հավելում, լրացում, ինժել - հավելում ունեցող):

Թ.11-ը Կոմիտասի քաղիանի երգերին հատկացված կապացում (1901թ.) ներկայումս պահպանված միակ քաղ-

համի երգն է: Խոսքերը, գուցե ինչ-որ չափով աղճատված, տվյալ աշխատանքի հետ ամփոփական կապ չունեն անշուշտ, սիրային, այն էլ տղայի կողմից երգվող. քայց մեքենայաբար աշխատելիս կանաք ինչի՞ մասին ասես չեն երգի ... Թեկն այդ քառատողի մի տարբերակ է հետևյալը՝

Աղբի, քու չարք տաննեմ,

Հու սիրտը ինձ կպահանջ:

Հու իմ խոսքին կամ արի,

ես մտքը հավան կաննեմ:

ԺԽ/370

12. *Տվեք մարդերը համենք, 709/8ք:* Բնագրում չափ ու տակտագծեր կան: «Թեքները մին-մին անենք» - քամբակ խմամբով հավաքելու մասին է:

բ. Առոմին երգեր

13. *Վարե լամ*, 441/20-21ք, 390/33:

14. *Մարեն կուգաս*, 314/66, 323/1:

Մանդի երգեր են: Առաջինը՝ թ.13. բաղկացած է 3 բաժնից, որոնք աշխատանքի ընթացքում ուղեկցում են դրա առանձին պահերին, հանդես գալով որպես քիչ թե շատ ինքնուրույն, բայց միմյանց հետ կապված, միմյանցից բխող երգային կառուցվածքներ: Դրանց խմատալից համադրությունից ի վերջո գոյանում է սանդ ծածկու աշխատանքի լրիվ ընթացքը դրսևորող ամբողջական երգը: Մեղեդու «դաշտային» գրառում չի հայտնաբերվել (վերջերն ենք մշակման նպատակով արտագրվածից): Խոսքերը գրառք թ.390/33 առանձին թերթիկի վրա գրված, հետևյալն են՝

Որն է իկեր սանդի վերնը,

Լային բալչիմ՝ մտտի վերնը.

Հագար բարի պատմի վերնը,

Փունջ բռնեմ բուսեր վերնը:

Սանդն է ելեր, կերթա խառով,

ես չեմ կրնա բռնի գործով,

Դազ մի տա՛նի՜ գնա բարով,

Կերթա բարով՝ մտնող սիրով:

Սանդն է հնդի, ծածո՞ղ՝ ցնդի,

Սանդն է կախմախ, ծածո՞ղ՝ չախմախ:

Մտնողն թևին՝ ուժ կա ինձ,

Ուժ տուր թևին, թև տա քարին.

Բերմ ու քարին վեր մեր քաղին (քաղին),

Քարն ու քանն ենքրին քաղին:

Վարե, վարե, վարե լրման,

Վարե վարանդը հայր ու ման:

Ջանազան տարբերակներով ու բավական ընդարձակ

այս խոսքերը բազմիցս տպագրված են (մասնավորապես, տե՛ս մաս՝ Կ. Պոլսի «Շամք» հանդեսը, ք.48-365, 1913):

Սամբի երգերն ընդհանրապես խոսքառատ են, սանդ ծեծելիս մույնպես կարող են երգվել այլևայլ բաների մասին, այս դեպքում մաս փոխմիովիս և հեշտությամբ մի մյուսից մի այլ մյուսի «թմբելով»։ Երկրորդ՝ ք.14 երգի բնագրում կան գրառողի քացատրական նշումներ՝

մեղուրուց – մեղուների տեղը (մեղվաանոց),

կանափուց – կանեփ,

օսի – ձիու սարեն ի վայր գալը,

Շոխ – հասակն:

Քուրդուրու հոգին ակզը ճոխն – մահացել է:

Ավելացնենք՝

խորկանց – հորանց,

մայի – մահ,

պնայի – բորիկ,

մոխսի – մուղղսի,

հեղքսին – երդիկին:

Այս երգը խոսքերի սկզբնական 4 տողով Կոմիտասը հետազայում արտագրել է 302/268-ում, որտեղ նշում կա, որ Մոկրի Գնեկան գյուղի երգ է: Հարևան գյուղերի բնակիչներին կատակով ձեռք առնելը կամ գովաբանելը հայ քանակիտություն և ժողովրդական երգարվեստի մեջ ընդունված է: Տվյալ դեպքում՝ Նանընց, Նորուկանց, Մարա-կանց՝ Մոկրի հայ քնակավայրեր են:

Երկու գրառման մեջ էլ չափ և տակնազգծեր չկան: Նման եղանակները ոչ քե՛ս, այլ 6/4 չափով են, ինչպես Կոմիտասն էլ նշում է: Այս դեպքում մեք գերադասեցինք 3/4-ը, որովհետև մետրական շեշտը երգի կատարման մեջ (աշխատանքի ընթացքում) հատուկ դեր է ստանձնում:

15. *Հայ լո ...*, 314/60: Տոմ տվող «Հայ լո» նախաբանային ֆրազը, որը Կոմիտասը նշել է Entrée («մուտք») բառով, հավանաբար ոչ միայն երգեցողությունը, այլև աշխատանքը (երբ մի քանի հոգի միասին են հավաքված) սկսելու յուրատեսակ ազդ է: Բնորոշ է երգի «աշխատանքային» դիֆթը, որը պահպանելու մարտասկով խոսքերում հավելվում են ը-ով արտասանվող կեղծ վանկեր: Մաքիմը-մաքին, ոչխարը:

16. *Հոյ անրոց, կանանց ճախարակի երգ*, 302/219: Նշում կա՝ Լամ: Գափ և տակնազգծեր չկան: Տպագրված է ԱԺ1/60, ուր գետեղված Ս.Մելիքյանի դիտությունը՝ «Գափը 4/4», որևէ առարկություն չի հարուցում, սակայն նկատելու ունենալով գործընթացը, որին ուղեկցում է երգը, մեք հարմար դատեցինք այդ 4/4-ը դիտել որպես *alla breve*: Բնագրի խոսքերում ակնհայտ սխալումը կա, 1-ին տողը գրված է «Ճախարակի տեր գետ ծոխ ի»։ Այդ երկտողը քաղվածքի հրատարակված և լայնորեն հայտնի է (տե՛ս, օրինակ, Ա.Ղամալանյան, Հայ շինականի աշխատանքային երգեր, էջ 189), ուստի ամերաժեշտ գտանք այս դեպքում սխալն ուղղել:

17. *Քեյն մարն*, 441/3: Կոմիտասի նշումն է՝ «Բուլղ մանեղան, կաժանոցի մեջ, պատվկերի կերպն: Շատախի, քայց Լաման շրջամի բոլոր տեղեր ընդհանրացած»: Բնագրում խոսքերը հենց այսպես են, չափ և տակնի գծեր

չկան:

18. *Օր, օր, 709/16ք:*

19. *Քամին կրփիչ հարավ, 315/9:*

Այն օրերներին է, որոնց դերը ստակ երեխային քնեցնելն է և, հետևաբար, առավել ևս կարող են դիտվել որպես առումներ աշխատանքային երգեր: Հատորի քննարկական երգերի բաժնում կան մաս. ընդարձակ օրորոցային երգեր, որոնք պահպանում են գեղարվեստական ինքնուրույն արժեք, ինչպես մեք մաս Ալեան նշանավոր Օրորը (ԵԺ9): Սակայն, այստեղ քերված մեռչներն էլ գուրկ չեն հուզական խորքից: Մասնավորապես առաջին օրինակի համար, որ հետաքրքրական տաղաչափական կառուցվածք է ունի, հեշտությամբ կարելի է պատկերացնել խոսքերի որևէ համապատասխան շարունակություն:

Օր, օր, օր, օր, օր, օր,

Բալաս օր, օր, օր, օր, օր, օր,

Օր, օր, օր ասեմ,

Գաղս օր, օր, օր, օր, օր, օր,

Արանա դաշտերին

Չուն ա դրեյ, օր, օր, օր, օր,

Գառնուկիս աչերին

Քուն ա դրեյ, օր, օր, օր ...

և ավելի ակնհայտ երևան կգա երգի հուզական այդ խորքը: Ամուշուր, կառուցվածքն ու ընդհանուր ոճը պետք է մնան ազատ ասեղաչափ, համակարծարանական:

2. ՏՈՒՆԿԱՆ ԵՎ ՇԵՄԱՆԵՐ ԵՐԳԵՐ

ա. ՇՆՆՈՅԱՆ և Զատիկ

20-23. *Ավետիսներ*, «Արարատ», 1894, ք.7/222, 302/21 (ք տարբերակ), 323/6, 313/22: Ըստ Կոմիտասի՝ ավետիսները, որոնց «մյուսը ստոված է և Ավետարանից» և է՝ «հեշտակների» հովիվներին մամուլ Հիսուսի ծնունդն ավետող լուպեն», հոգևոր երաժշտությունից են քաղահանել ժողովրդականի մեջ, քայց «ոճը խիստ փոփոխված է՝ ժողովրդի մեջ քերմը երեսն անցնելով: Այժմ ևս կան ամօթիլ ամհամար ավետիսներ, որոնք զանազան տեղեր այլ կերպ և այլ եղանակով են երգվում, քայց ընդհանրապես խոսքերի թովանդակությունը միևնույն է, զանազանությունը քարքառի մեջ է. իսկ եղանակները կամ ԴԿ, որպես «ժողովուրդ մեծ» շարականը, կամ ԱԶ դարձվածք ԴԶ-ի և ԴԿ-ի խառնուրդից քաղկացած»:

Իր «հայրենի կեղեցական եղանակները» հողվածում, որտեղից առնված է քաղվածքը («Արարատ», 1894, էջ 222) մա մեջ է քերել այստեղ գետեղված ք.21-ը՝ «Նշտունյաց Պողոսյան գյուղի ավետիսը, որ ծայնագրել է արծ. Գևորգ վարդապետի երգար՝ Հարությունից»։ Թ.23-ը գրառված է Մոկրի Գնեկանց գյուղի բնակիչ Նախտ Աբրահամյանի երգածից:

Ավետիսներում պարզագույն շարականների կամ սաղմոսների վանկաչափական դիֆթը հաճախ ընդունել է ժողովրդական պարային կերտվածքի բնորոշ գծեր, ինչպես դա տեղի է ունենցել ք.23-ում: Նշենք, որ Կոմիտասն

առանձնացնում է՝ այսինքն գյուղի ավետիսը: Խոսքերի տարբերակներ կան ՎՍ/589, ՎՄ/79 և այլուր:

24. *Այսոր տոն է*, 469/11: Վերջապես, ժողովրդական ավետիսի մի այլ տարբերակ, որ Կոմիտասն ըստ երևույթին գրառել է «Վեղարվեստ» ամսագրի ք.1-ից (1908) պոկված այն քերքի վրա, ուր տպագրվել է մի այլ հեղինակի կողմից գրառված այլ ավետիսի ներդաշնակման մի փորձ: Երևում է, որ մեր երաժշտագետը ընձադատաբար է տրամադրվել այդ տպագրված երգի թե՛ բուն մեղեդու և թե՛ դաշնակման նկատմամբ, ուստի քաջառված չէ, որ մա տեղն ու տեղը իր մոտ կանչած լինի ճանաչման իր իմացած մի աշակերտի և պատվիրած՝ «սպա ցուցադրիր, թե ծեր գուրում ինչպես են երգում ավետիսը» և նրա երգածը գրի առած լինի (ցավոք, բնագրում որևէ անուն ճշկված չէ):

Այդ քերքիցին հայկական ծայրամիջերով, մատիտով դրշնված շտապ գրության արդյունքը մեզ ներկայացնում



բ. Բարեկենդանի երգեր

25. *Աս տարի՛ տարի*, 441/3:

26. 26ա. *Եկեք տեսեք ինչն է կերի գինը* (2 տարբերակ), 315/13:

Բարեկենդանի այս ուրախ երգերից, ինչպես խոսքերից, այնպես էլ եղանակներից բուրում է մի միջնադարյան, գուցե մայամիջնադարյան և ընդհանրապես մայանադարյան ժողովրդական միամիտ պարզություն կամ պարզ միամտություն: Որևէ երկրի բնակիչներին պատկերելու կամ պատկերացնելու համար մնում գրառումները անզնախառնի կավերագրեր են: Այդ երգերի խոսքերը արձանագրված են բազմաթիվ ինն ձեռագրերում, մասնաբաժնի տպագրված են:

Երկրորդ երգի խոսքերի մի տիվ տարբերակ կա 368/15-ում: Տառադարձության չնչին տարբերությամբ այս այն է, որ դեռևս 1905-ին Կոմիտասը տպագրել է ՀՄԽՂ/59-ում: Կոմպոզիցիայի առումով համապատասխանում է երգի այն տարբերակին, որ Վանա քաղաքում գրված է 302/327-ում: Հետագայում, 1909-ին, Տ.Չիլոսեհն (ինչպես ինքն է գրել 9/23 մարտ, 1960 «Մարմարա»-ում, Կ.Պոլիս), մուկ երգել է Կոմիտասի համար, որը մա գրի է առել: Բայց մեղեդու՝ 1909-ին գրված տարբերակ դեռևս չի հայտնաբերվել:

«Եկեք տեսեք», «Ելեք տեսեք» կամ «Գացեք տեսեք» երգը զանազան քաղաքներում ու ելեշաքին տարբերակներով ժողովրդի մեջ տարածված երգերից է, լայնորեն հայտնի է մասնավորապես Զ.Կարա-Մուրզայի խմբերգային մեկնումը (1892թ.): Սակայն, կամ խոսքերի շատ երկար լինելու պատճառով, կամ այլ պատճառով այս երգի խոսքերը սովորաբար տիվ չեն կատարվում: Ուստի երգի ամբողջության մասին գաղափար տալու նպատակով ստորև զետեղում ենք այդ 368/15-ը. ուղիղ փակագծերում հավել-

ել գեղեկական երգի անխառն ոճով մի մեղեդի, որն իր միանգամայն ազատ (անհամաչափ) շարահյուսության շնորհիվ առանձնապես անմիջականորեն է առգգանում երգի խոսքային տեքստը և դրանով այն ավելի հետաքրքրական ու արժեքավոր է, ընդ որում գրավիչ են «ավետիս» քաջականչության բոլոր տարբերակները: Ներկա ք.24-ն ահա այդ երգն է:

Ավետիսից հետո երգողը կատարել է մաս «Քրիստոս յարեաւ ի մեղեդոց» դարձվածքը (տե՛ս ստորև)՝ որպես ավետիսի մի քաղկացուցիչ, քայց այս դարձվածքն արդեն բուն եկեղեցական երգեցողության մեծուշ է: Եկեղեցական երգեցողության որոշ դարձվածքների մնամ ներմուծումը ժողովրդական երգում շատ քաջատիկ երևույթ չէ, տեղի է ունենում ժողովրդական-ծխական բոլոր այն արարողությունների երգերում, որոնք (արարողությունները) այս կամ այն չափով կապված են եկեղեցականի հետ:

ըլ ենք մեկ տող, որը այլ տարբերակներում կա, քայց այստեղ քաջակա է.

(Երգ) *Եկեք տեսեք ո՞րն է կերել մեր թուփ, Եղան տեսան ուզն է կերել մեր թուփ:*

(Կրկնեք) *Ուզն էր բփում, Թուփն էր իգում. Իգ՝ Վարագա, Տակն ագուգա, [Ինչ որ ասես] Վերս կուգա: Հալալ է, Ջալալ է,*

Ի՞նչ քաղի տարեկ մ'է եկավ վեր մե, Գո վեր մե, Գո վեր մե, Գո վեր մե, Գո վեր մե:

Ու՛ր...

Եկեք տեսեք ո՞րն է կերել մեր ուլ: Եղան տեսան գեղն է կերել մեր ուլ:

Գեղն էր պուրմ, Ուզն էր բփում, Թուփն էր իգում, և այլն:

Այսպես թվարկվում է 23 առարկա կամ երևույթ՝ թուփ, ուլ, գեղ, շում, արջ, փիղ, ձուկ, մարդ, հող, օձ, հալվ, մետ, ժամգ, յուր, մուկ, կատու, փետ, կրակ, ջուր, պատ, արև, ամալ և հուլ:

Նման դեպքերում, երբ միջնադարյան հորինվածքներում բերվում են միմյանց հետ կապված, անվերջանալի «պատճառներ» և «հետևանքներ», երբ հիքրական ամեն ինչ «հետևանք» դառնում է մի մեր «պատճառ» (սովորաբար դեպքում «ուսողը» դառնում է «ուսվողը», անշուշտ՝ փոխաբերաբար), երևույթների այդ փոխկապակցվածության մեջ մարդ ուզում է ենթադրել, փնտրել կամ մտադել փիլի-

սովայական մի ինչ-որ խորքի անկայություն, և համեմայն դեպք գտնե մի ավելի պարզ բան՝ քաղաքագիտական խորատ «մթն չես ուզում որ թեզ «տեսնե», դու էլ ուրիշին մի ուտիս»: Նկատենք, որ քվարկվող երևույթների շղթան այստեղ քառադիրքին անվերջամասյի է, որովհետև ժողովրդական պատկերացմամբ սպասվում է, որ վերջին *ձովին* (այսինքն՝ *քամուն*) իր հերթին պետք է «ուտի» (այն դադարեցնելի) սկզբի *թովին*, և դրանով, այդ 24-րդ «ուտող»-ով պետք է սկսվի նույն երևույթների մի նոր շրջապատույտ:

Բերված ենթադրություն-մեկնությունները, սակայն, խիստ արհեստական կլինեին, քանի որ, ինչպես պարզվում է երգի վերջավորությունից, ամեն ինչ, այնուամենայնիվ, իր ավարտում ունի, և 369/15-ում (ինչպես և ՀՄՆ 2/59-ում) այդ ավարտում է այս կերպ՝

Եղբ տեսնք ո՞րն է կերել մեր հով,

Եղան տեսան հով գմացե՞ր, հով չկա՞ ...

Մերն էլ երթանք, գիշեր գմաց՞ ք, գիշեր չկա՞,

Վերջինն ասենք պրծնենք, մեկ-մեկ կրտաղ էլ կոծենք:

Վերջին տողը հավանաբար հետևյալ ամբողջական տեսքը կունենար՝

Վերջին լիսողն էլ՝ ասենք պրծնենք,

Մեկ-մեկ կրտաղ էլ կոծենք [ու երթանք]:

Ուրեմն, այդ «դիալեկտիկական» շղթան կամ «աշխարհային շրջապատույտը» ստեղծվում է, որ սրամիտ հոդիմված է ժամանակի համար, քաղեկեղանի գիշերը միմյան լույս արժանե մնալու և ողբախմայնու մպտակով: Եվ հիմա՞ այդ մպտակով է, որ ամեն մի նոր «ուտողի» երևան գալով կրկնվող անում է, քանի որ դեպի ետ քվարկումը միշտ հասնում է մինչև «ինչ քաղի տարեկ մ՛ էլ եկավ»: Բայց կավարտվե՞ր, արդյոք, թեկուզ և մի ամբողջ գիշերվա ընթացքում այդ երկարաշունջ քվարկումը: Դեռ այն էլ ասենք, որ այս երգի պահպանված բոլոր եղանակները պարզային դիֆուսկան կերտվածք ունեն, ուրեմն երգել են պարելով: Հարազատ է կարողություն պետք է ունենային մարդիկ՝ ողջ գիշեր անընդհատ պարելու համար: Պատահական չէ, որ հին գրիչներից մեկը այդ համագմայնը հատուկ ծանոթագրել է՝ «Այնուհե պիտի, որ ասեմ զայսքան մեծ տմեքս, և (այն էլ)՝ պարի ծայն է» (տե՛ս Մատեմադարանի ք.428/7107բ, մտա՛ւ Ա.Մ.Մացակյանյան, Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, էջ 585: «Չայն»- այս դեպքում նշանակում է եղանակ): Այսպիսի դեպքերում, սովորաբար, ասում են՝ «Այն ժամանակվա մարդիկ ուրիշ էին, նրանց կարողությունն էլ այլ էր»: Ավելացնենք և այն, որ այդքան ատարական կամ երևույթնորոշային հաջողակա՜նությունը մեկ-մեկ ավելացնելով ամեն անգամ սկզբից դեպի վերջ և վերջից դեպի սկիզբ քվարկելն արդեն մտքի և հիշողության մի գործը մարզանք պետք է եղած լինեի:

315/13-ի երկու տարբերակները թեև միմյանցից քիչ են զանազանվում, մեք անհրաժեշտ գտանք դրանք բերել առանձին-առանձին: 1911-ից Ալեքսանդրիայում տված համեմակ «Չեռաց տետրում» (այդ համեմակում կատարվել է «Եկեղ տեսնք» երգի խմբակային մշակումը, ԵԺՅ/38) խոսքերը այստեղ գետնովածից որոշ տարբերություններ ունեն՝ տեսնե՛ր փոխարեն տեսնեք, քարադուն-պարա-

քուն. 2-րդ տունն է՝ «գեղ վոր իծուն», 3-ը՝ «խաղ վոր գիլուն»: Մշակման բնագրում նշված է «Մշո ոճ»: Տարբերություններ կան նաև դրա և Վանա տարբերակի միջև (302/327): Խորաքային հավանաբար խմբագրված մի տարբերակ էլ գետնոված է ՀՄՆ 1/56-ում, ուր քվարկումը հասնում է մինչև հարս ու փեսային և ավարտվում Աստու կամոց հիշատակելով:

գ. Ուխտի երգ

Ուխտագնացության ծեսը հայ ժողովրդական երգերում հաճախ արտացոլվում է զանազան այլ թեմաների, ինչպես, օրինակ, սիրո երգերի հետ կապակցված:

Երևան ուխտ եմ արել,

Թար ծամքս ջուխտ եմ արել,

Շան տղեն սիրվա վրես՝

Գիտի թե քուրք եմ արել:

Եղբ ես ուխտ կերթաս Վարագ,

Քու ուտելիք՝ սեր ու կարագ,

Ինչ հագրեք ես՝ քե մուրաբեք (Վշմորհակորս)

և այլն:

Նույն թեման սերտ առնչվում է ս. Կարապետին, անշուշտ և մյուս ուխտատեղերին ու սրանց հրաշալի գործքություններին հատկացված երգերին: Այստեղ գետնոված մնուշը երգ է հատկապես ուխտի մասին:

27. *Էքմիածին երթան ուխտ:* Մատիտով «այաշտային» շտապ գտություն է արժան ավարտված 302 տետրակում, առանց քվախմարի և տեղակայի:

Մեղեդին անամենմում է տեխնիկական և արտահայտչական մկատների բարեմասնություններով, ձևաառուցման բոլոր ոլորտներում (թեև փոքր չափամիջներում) մեղեդյան են որոշակի հմտություն ու հմարամտություն: Հյուսված է հայ ժողովրդական հնագույն և առավել «ռոտմային» երգերին ու ԴԿ շարականներին բնորոշ ելեջներով: Մոտիվային փոքրագույն մասնիկը (մեղեդրթաց սեկունդային քայլ), աստիճան ան աստիճան տեղափոխվելով և տարբերակվելով, համեմա է զալիս որդես շարունակվող եղանակավորում տեղեղծ, նաև որպես եղանակի ինտոնացիոն միասնականություն ու կառույցի ամբողջականություն մասնիկով գործում: Դրա շնորհիվ տեղեղին դառնում է արտակարգ ճկուն: Երգի հիմնական մասի ֆրագմենտ իրենց հերթին տարբերակային զարգացման արդյունք են, իսկ կրկնվող գործում: Դրա շնորհիվ կառուցված ֆրագմենտով տրամաբանված է միանգամայն ինքնատիպ. 1-ու մաս՝ տակակա *ամբայում* ինչպե՞ս որդես, *ապա՛վ՛կեր* ուղղված ելեջային բջջմեն, 2-րդում նախ *վար* ուղղված ելեջային բջջմեն, ապա տակակա *կայում* ինչպե՞ս: Երգում ելեջային «աշխատանքի» ընթացքում կազմավորվում և ծալրաստիճան արդյունավետ գործում է «ստանց 6-րդ աստիճանի» միևնուր ծալմակարգը՝ զուգահեռ մաժորի փոփոխականության տարբերով, ինչը ժողովրդական մեղեղու նույն՝ հին ավանդակությունն ընդգծող համգմայն է: Մեղունություն գոյանում է դասական կազմակերպվածություն ունեցող յուրատեսակ *կրկնակի երկմաս* կառույց, որը ստապին նշումներով կա-

րեղի կլինի արտահայտել այսպես.

$$\begin{aligned} I. & |a_1 - b_1| b_2 - a_2| \\ II. & |c_1 - c_2| (= a_3) \end{aligned}$$

Մեղեդու այս տեխնիկական առանձնահատկությունները ինքնամպատակ չեն, դառնում են դրա արտահայտչականության անմիջական կառուցիկ. մկառններ, օրինակ, թե ինչպես երգի հիմնական մասի չորս ֆրագմենտից առաջինը հնչում է որպես «հարց», երկրորդը՝ «հարցի ընդգծում» և սրում», երրորդը՝ «հարցապնդում», որ միաժամանակ մասն լարվածությամբ քաղերականում է, չորրորդը՝ որպես «պատասխան» իսկ կրկնակն իր երթին՝ որպես հիմնական մասի «պատասխան»։ Նկատենք մասն, որ երգի երկու քաղերական ավարտող ֆրագմենտը ստանում են յուրահատուկ «շոյոդ» քնավորությամբ։ Մեղեդու այսպիսի արտահայտչականությունը սերտորեն կապվում է երգի խառնային տեսքի բովանդակությամբ, դեռ ավելին, ուստի այս երգ-մտորդումը կարծես առարկայորեն (պրոֆեսիոնալ կերպով) վերաբաղում է բովանդակությունը։

ՀՄԽ2/20-ում այս երգի հիմնական խոսքը (1-ին տուները) լրացված է երկու այլ տներով։ Հիշեցնում ենք ՀՄԽ հեղինակների դիտողությունը. «... քառասկզբի և տասեր, ըստ ժողովրդական արտահայտության, պետք է է հնչել»։

դ. Վիճակահանության երգեր

- 28 և 29. Սկա, սկա, 307/3,
30. Հեյ գյուլ եմ, 442/45,
31. Մաղիկ եմ քաղի, 307/2,
32. Մաղիկ ունեմ քաջ ա, 393/42բ,
33. Մաղիկ ունեմ մարմնի, 307/1,
34. Մաղիկ ունեմ մարմնի, 307/4,
35. Մանի ասեմ ու շարեն, 400/4,
36. Աճերն եկավ շաղախն, 307/5, 11բ-20:

Ներածական հոդվածում մշել էինք, որ Կոմիտասից պահպանված նյութերում վիճակահանության ծեսի երաժշտական բովանդակությունը համեմատաբար ընդարձակ է։ Հիշարժ, այստեղ գետեղված մուշներն իսկ, խառնիքից դատելով, հատկացված են այդ ծեսի տարբեր պատկերի, սկսած մոխրապարսպությունից մինչև բուն վիճակահանությունը (տե՛ս այս մասին մաս. ԵԺ3/277). առաջին երեքը վերաբերում են սկզբնական, միասպաստաստական պատկերին, մնացած 6-ը բուն ծեսին։

Առաջին երգից պահպանված միակ քառատողի սկզբ, հավկոր ու քիթի քառերը տարբեր կերպ են մեկնաբանվել։ Սկզբառի վերաբերյալ Կոմիտասի քննադրերում համոզվածից Տ. Չիլոսում մի նոր մեկնաբանություն էր։ Այդ քառը մա քաջատրել է որպես կլիթ թալի 2-րդ հրամայական՝ սկիթ, սկիթն, տասիկնի, լուտ ու մուր կնմա, կամուփի շուր լի քունի։ Հավկորը, ըստ Մ.Արեղյանի, հավկոր կամ հավգիր պետք է լինի, որ այն ամանն է, որում յոթն աղբյուրի ջուր է լցված (մաս՝ յոթ քառ և ծաղկի տերևներ), իսկ հետո պետք է լցվեն բախտաճանճները (երկեր, 7, էջ 56, 1975)։ Քիթիցը մեր կարծիքով չիթիթ քառի աղավաղումն է (պիթիլես տամուլ տամ)։ Այսպիսով, երկրորդ քառի և՛ հավկոր, և՛ հավկիր մեկնաբանությամբ համընթաց, այդ քառա-

տողն իր բովանդակությամբ կարծես տրամաբանորեն ամբողջանում է՝ աղբիկները ջանում են գիշերվա հսկումի ծամանակ չքնել և ուշադիր լինել, որպեսզի տղաները (ինչպես ընդունված է եղել կատակով) բոլորը և անգամ իրենց հագուստ-կապուստը չզգարանան։

Երկրորդ երգը, որ մույմպես վերաբերում է մախապարտաստական պատի, Կոմիտասի մեկնաբանությամբ, տղաների երգեցողություն է։ Բնագրում բուն երգի և կրկններից առաջին տողերն են միայն։ Այդ քառայնը, որ կոմիտասյան քննադրերում համախառնել է կա մաս ՀՄԽ-ում, ԺԽ-ում և ալբոմ, այս է՝

Մաղիկ ունեմ՝ ալա է,

Ալա չէ, ալավու ունեմ՝

Հեռու տեղ մի յար ունեմ՝

Նուսն հատիկ բալա է։

Կրկնների «Հեյ գյուլ եմ» խառնի պատասխանը «բյուլբյուլ եմ»-ն է։ Սակայն կոմիտասյան քննադրում այդ խառնի տակ կա տարբերակ՝ «Վիճակ»։ Այդ տարբերակով կրկնների խոսքերը հավանաբար կլինեին այսպես՝

Հեյ վիճակ, մայ, մայ,

Մայ, մայ, մայ, մայ,

Ջան լիճակ, մայ, մայ,

Նայ, մայ, մայ, մայ։

Կոմիտասի վաղագույն գրառումներից մեկում (ԵԺ9) այս երգի եղանակի հետ գրված են բուն վիճակահանության խոսքը («... Հեղիդ դատի, վարդապետ, խի՞» ասեցիր տեսա աս)։

Ավերապես, 3-րդ երգը իր «տղերն իրանց համար» աղբիկների օրն է ա՛յս խառնեղով մույմպես ծիսակատարման մախապարտաստության մեջ վերաբերում։

Բուն վիճակահանության քառայններից այստեղ մերկայացված են այնպիսիները, որ միայն և անալոգիան կապված են այդ ծեսի հետ։ Այսպես, որպես վիճակ օգտագործվում են բազմաթիվ այլ, քաղազան սիրային խառնիկներ (ԺԽ)։

Կոմիտասի գրառումներում վիճակի երգերի խոսքային բովանդակությունը ընդլայնվում է, անշուշտ, դրանց երաժշտական քննադրություններն էլ քաղազան են դարձել։ Արեծ մշել մասնավոր այն դեպքերը, երբ մասն երգերի համար սովորական ու կարծես պարտադիր քառակուսիներում երբեմն տրամաբանված է ձևով անպատկան է, և դրանով տեղադրել եղանակավորումը մտնեցված է խոսքային արտահայտությանը։

ե. Հարսանեկան երգեր ու մկազներ

Նմուշներից մեծ մասը «Ժամրային ժողովածուի» համար իր Կոմիտասի ընտրած նյութերն են, վերջ մասը՝ նրա այլ քննադրերից մեր քաղած երգերը։ Այս լրացման մպատակն է եղել ժողովածուում ընդգրկել հայ գյուղական ավանդական հարսանիքի հմարադրի չափ շատ տարբեր պատկեր մերկայացնող մուշները։ Հեղինակի ընտրած մի շարք երգեր, որոնք թնային առումով մյուսների կրկնությունն էին, մույմպես գետեղված են ներկա հաստատում, քայց ժամրային ժողովածուից առանձին։ Բուն ժողովածուում ընդգրկված երգերն ու մկազները, անշուշտ, հա-

վանությունը չունեն ներկայացնելու հայ ավանդական հարսանիքի երաժշտական ողջ քովանդակությունը (արդեն այդ արարողությունը երաժշտական մասն իր ամբողջությամբ ու առանձին բաղկացուցիչներով Հայաստանի տարբեր տեղավայրերում այս կամ այն չափով տարբեր է եղել): Այս մտաշնորհ չեն սպառնում Կոմիտասի հավաքած հարսանիքի քրդեր երգերը, որպիսիք կան մրա երաժշտական-քանակապես այլ հավաքածուներում և, և կիրառարական իրենց տեղերում: Բերված մյուսերը, սակայն, հայ հարսանիքում արարողության երգերի մասին, մեր համոզմամբ, տալիս են բավական ամփոփ պատկերացում և գործնականորեն հաստատում են դրանց հմաքույր ծիսականության և մեղեդիական առանձնահատկությունների (մասնավորապես դրանց «շարքային երգեր» չլինելու): Բերաբերյալ Կոմիտասի վերջ բերված բնութագրումները:

Նյութերը դասավորելիս ընդհանուր առմամբ նկատի ենք առել ՀՄԽՁ-ում գեներոված քազավորի երգերի հաջորդականությունը, ինչպես և հայկական հարսանիքի վերաբերյալ անցագրական այն աղբյուրները, որոնք եղել են Կոմիտասի տրամադրության տակ և:

37. *Մեր քազավորին իմն պիտի*, 536/1 և 403/49:

38. *Գացեր բերք քազվորամբ*, 536/1:

Հարսանիքի մի շարք պահեր այնպիսի գործողություններ են, որ քնականաբար առաջ են քերում փոխերգեցողություն (անտիֆոն) երկու կամ երեք միայնակ, միայնակ և խումբ, երկու խումբ և այլն), քայլ գրառումներում այդ առանձնահատկությունը երբեմն ամենակամ է: Այս երգերում այդպիսի մտաշնորհ են, միաժամյն գրառումները չեն պահպանվել, վերցված են քազմաձայն մշակման սևագրություններից:

Մաղազա (արար.) – ասարանների պահեստ, նկուղ:

39. *Մեր քազվորն էր խաչ*, 631/280:

40. *Թազվոր, քո ծիուն*, 321/17: Հարսանիքի առավել հանգուցային, «պաշտոնական» երգերում (ինչպիսին, օրինակ, «Թազվոր քաբով» -ն է) ձայնակաբայան տարբերակումները հազվադեպ, իսկ այսպիսի «մասնավոր» երգերում սովորական երևույթ են: *Ղուլան, դաղան, եզանգի* (կամ զանգի) ծիսարարի տաղերն են, առաջինը՝ ծիս փոքի տակից անցնող փողը, վերջինը՝ ասպանդակը:

41. *Մեր քազվորին ի՞նչ կրպիտեր*, 323/6,7: Երգել է Մոկից Գնեկոզը գյուղի քնակի, 52 տարեկան Նախա (Սահակախ) Աբրահամյանը, որ Կոմիտասի լավագույն առողներն է, որից ավելի վաղ Մ.Աբեղյանը գրի է առել «Դավիթ և Միհր» պատումը, 323/6,7-դ պաշտային» գրառում է, արտագրված է եղել, քայլ արտաբերությունը չի հայտնաբերվել: Ծանոթագրված է՝ «Փեսալուսի գիշերը»:

42. *Մեր քազվորին է՛ ի՞նչ կու պիտեր*, 321/9: Երկխոսական երգ է: Հետաքրքրական է «է՛ ի՞նչ կու պիտեր» մեղեդիական ֆրագի տարբերակը, հայ գյուղացին ինչպիսի դյուրությամբ, առանց մախողական մեղեդիայի կանոնին ենթարկվելու, միանգամայն քնակներին փոխում է տակտի չափը՝ առավելապես մոտենալու համար խոսքի

առողգանությանը:

43. *Թազավոր քյավոր կանգնած պիտեր*, 310/14: Տակից առանձին գրված խոսքերում միշտ *քազավորի* է, քայլ ոչ *քազվորի*, որ ավելի համախ է հանդիպում: Դա փոխաբեր, մոտամերի մոտ մույն բառի 3-րդ վանկը կրում է առողգանության *առաջ* նշանը, ուստի դրա ձայնակըրը աղված է և արտասանությունը դարձված է *քազավորի*: «Կրկնակ» մշումը հեղինակինն է: Մեղեդին ձայնակարգի առումով չի կայունամում, ըստ երևույթին հարսանիքում այդպես է կատարվելիս է եղել (հաջորդական քվարկում է): Առավել կայունացնող ավարտը կարող էր լինել սոլ հնչյունի բերող «որ քազը շուտ գեր» ֆրագը, ինչպես մախող երգում է: Գրառված խոսքերում վանկերի քանակը տարբեր է, ինչը մնամ երգերում համախառնել է: Ավելացվող վանկերը եղանակավորվում են ֆա-ի կրկնումներով:

44. *Աս քազին ու՛մ քազի մնամ էր*, 321/23: Փորձել է մայի 5, ապա 4 քառորդով տակտերի քաժամել և սկսածը չի ավարտել: Ինչպես նախմտ ենք, այստեղ էլ խոսքերում տողերը տարբեր քանակի վանկեր ունեն, և խոսքը գրեթե արձակ է: Ավետ, որ դրանց մեղեդիական տարբերակները գրված չեն:

45. *Թազվոր, իմն բերքն քո մնամ*, 321/4: Եղանակը օգտագործված է Կոմիտասի Հարսանիքում Ա շարքում, «Թազվոր քաբով» խոսքերով:

46. *Մեր քազվորին ծաղիկ պիտեր*, 317/32: Թազվորագովի պարերգային հատկածներից է, տիպական մուշ:

47. *Ծաղիկն էլ ինչեմի՞ պիտի*, 321/15: Կոմիտասի ծանոթագրությունը՝ «Ծաղկոցի գիշեր. Թազվոր քաբով-ից առաջ են եղում»: Երգի խոսքերն ակնհայտորեն վերաբերում են քազավորին, ուրեմն այստեղ «Ծաղկոց» անվանված է ընդհանրապես պատկեր մախողող գիշերը:

48. *Թազվոր քաբով*: Տպագրված է Կոմիտասի «Հայ գեղեցուկ երաժշտություն» հոդվածում, «Մերքյուր մուգիկար» հանդես, ք.46, էջ 472-488, «Ամսափյուն», էջ 70-73, 127-130, Փարիզ, 1907, տե՛ս նաև ՀՆԼԽ, էջ 41: Խոսքերը գրված չեն (դրված են միայն համապատասխան լիզաները), սակայն հիատին են շատ այլ գրառումներին: Այս երգը կամ սրա 317/31 տարբերակը 1892-ին Կոմիտասի գրառած այն երգն է, որի մասին հիշատակվել է Գ. Հովսեփյանը իր «Փշրանքներ ժողովրդական քանակապատկերներից» գրքում (էջ 56, տե՛ս սույն հատորի ներածականում «Մասնա ծեփ» մասին հատվածը):

49. *Թազվոր քազն ի գլուխ*, 384/75: Թազավորին գուգի-գաղաղաբան, հազար արյունով ողջունելուց և էշմածների գործությամբ օրհնելուց հետո, սա մի անցում է դեպի «Խաբարայաց ծաղիկ» պատրաստումը: Այս և քազավորած ծես է, որ ուղեկներն էլ՝ ասեղները (կամ արագակախ խաբով),՝ և՛ բուն երգեցողությամբ ու պարով: Այս երգը, չնայած իր ոչ պարերգական մեղեդին ու ռիթմին, խմբա-

կան պարերգ է: Հետաքրքրական ձևով «կատարված է» Եղանակի քառակուսիությունը՝ ոչ միայն չափի փոփոխությամբ, այլև «թագն ի գլուխ» քառերի քնական կրկնությամբ:

50. *Օրինյալ քառերորդ Աստված, 403/53,*

51. *Հշմիածնա գործերնով, 310/11,*

52. *Երկնուց գեմնուց, 321/18,*

53. *Օրինն Հիսուս, օրինն Քրիստոս, 310/6:*

Պատրաստի «ծառի» օրինության ընթացքն է ընդգրկված այս երգերում:

Թ-50-ը հոգևոր երգասացության մի ռեալիզմով կարելի է համարել կրոնական լրջախոհություն ունի, ժողովրդական ծեսում այն կատարում է հոգևորական անձը, ընդգրկված է Կոմիտասի Հարսանեկան Բ շարուն:

Թ-51՝ ազատ ասեղը է (զերծի արտասանություն), որ հավանաբար հարսանեիքի «պաշտոնական» անձերից գլխավորը ազդարարում է «պաշտոնական» օրհներգից հետո:

Թ-52-ը խմբական երգ է՝ կատարված կարևոր գործողության մկատմամբ հարսանեկանների վերաբերմունքի մի յուրատեսակ արտահայտություն: Ընդգրկված է Հարսանեկան Ա շարուն:

Թ-53-ը «ծառի» հետ կապված արարողության ավարտի պահն է՝ եզրափակումը: Կոմիտասի ծանոթությունը՝ «Ծառը դրված է սեղանին, սինն մեջ»: Որոշակիորեն ընդհանուր պարզ ընթացող երգ է, գրաված խաղաղի մի տեսքով ընդարձակ պատկերացում է տալիս Հարսանեկան ծառի՝ ամուսնության կապն ու անձն-բազմամարդ գաղափարը հաստատող խորհրդանշելի հետ կապված արարողության լրջության և նշանակության մասին: Ուշադրություն է գրավում տեքստի որոշ հատվածների նմանությունը հայկական Պատարագի դույլերների (Խմստ. օրինակ, «Մուրը օրհնություն տարածվեցավ, քնամու սիրտը քաղցրացավ» տողերը «Քրիստոս ի մէջ մեր յայտնեցաւ ... քնամուրինը յեռացավ, սէրն ընդհամուրս սիրեցեալ» տողերի հետ), որ ժողովրդական կյանքի քաղաքական քաղաք չափանիշներն աստիճանաբար է: Նույն եղանակով երգված է հայրսին գովաբանող «Եղևիկ, հոգ ո՞ր սարն ես արծի» երգը, որ ընդգրկված է Կոմիտասի Հարսանեկան Բ շարուն:

54. Գնացեք ասեղ՝ թագվորամեր, 384/85: Հարսանյաց ծառի արարողության մեծ լիցիտայ վերջին երգը լսույթն է կատարվել, որ հոգեկան վերացումից ժողովրդին (նարսանեկաններին) կտրուկ փոխադրում է նյութական իրարություն: Խոսքերը կատակով երանքում են կամ թագավորի հարազատներին՝ ժյատ չլինե՛ք «ծառը գովողին» վարձատրելիս, կամ իրեն՝ «ծառը գովողին», որպեսզի մա չափից շատ պաշտանկություն չլինի: 310/12-ում կան այս երգի այլ խոսքեր (քայց չկա ծայրագությունը), դասավորված դարձյալ չափազանցված առատից դեպի չափազանցված մկավ վարձատրությունը:

Փոքրն գինի, եզրն խորված՝ ծառ գովողաց է:

Թե՛նգի՛ն՝ գինի, որո՛ւ մը խորված ...

Հոսիս՝ն՝ գինի, գառ մը խորված ...

Թուխը՝ն՝ գինի, հալված խորված ...

Եղբւր՝ն՝ գինի, մուկըն խորված ...

Թե՛նգի, թունգիկան թունգ՝ պարանցով և նեղ քերանով կուծ:

Հոսիս՝ հավանաբար Հսկա, սկիի քառն է:

Թուխը (պարս.) ծանրության փոքր չափ է:

Ինչպես հարսանիքի այլ կատակերգեր, սա ևս միանգամայն սրամիտ է և, քաջի դրամից, Երևակի գավառաբարբառի հիմնալի մնուլ է:

55. *Շալ էրն, 321/21:* Հարսի արդուզարդը (օծիտը) պատրաստել երգելի է, չիլա՛ կարմիր ներկած կտավ: Ընդհանուր «թիթմավորված» երգ է, կարելի է ենթադրել, որ կրկնակն է, ուրախ, կատակալի մարտահայտություններ պարունակող տեղերից հետո երգվող: Ժժ/212 -ում կան խոսքերի այլ տարբերակներ, հետաքրքրական է, որ «ծալ էրս» արտասանությունը հարսանեկան երգերից անցել է սովորական սիրային-քնարական խաղիկներից, որոնցում, որպես խաղիկի բովանդակության հիմնական մաս, հանդիպում ենք՝

Շալ էրն, ծալ էրն,

Էդ քու կարմիր քշմեղոց

Պագ մի տուր, հալալ էրն, և այլն:

Հարսին որպես օծիտ հատկացված կտրերեղեն ու հագուստները պատրաստելը (ծալելը, դասավորելը, վերջապես հավաքվածը քարենեղենից ցուցարկներ) նույնպես ծիսական արարողություն է: Ժժ-ում կան այդ ծեսի ավարտող նշող խոսքեր, որ հավանաբար արագացած շարժումով պարերգային եղանակ պետք է ունենան: Խոսքերը հետևյալն են՝

Եղբն ծալ, չիքն ծալ,

Եղբն ծալ ամ մալ էրնը,

Եղբն ծալ ամ մալ էրնը,

Պագիկ ի՛նձ հալալ էրնը:

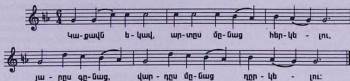
325/79-ում կա այս երգի Վասպուրականի տարբերակ:

56-59. Հարսին գովեցող, ապագա հնարավոր տագնապներով համեմատված կյանքի համար նրան մախապես մխիթարող երգերը եղանակ են ընկերությունները, հարսի տանը նրան հարաբերելիս և մազերի իշուսելիս, որ նույնպես եպանծ ծես է: Միայնակ կամ խմբովին երգեցողությունը կարող է ուղեկցվել մակ խմբական ու միայնակ պարերով: Մրանք հուզումնառատ երգեր են, սովորական ծիսականությունն այստեղ մկատելի բուլանում է ի հաշիվ քաղաքական անձնական, ենթակայական ապրումների դրսևորման, նույնիսկ՝ պոթելումի (անշուշտ, զգացվում է, որ դրանք սովորական քնարական երգեր չեն): Միաժամանակ ակնհայտ է բնութագրող գեղեցկությունների բանաստեղծական ընկալումը, քնապաշտությունը:

56. *Եղբնի, դու ո՞ր սարն ես արծի, 368/4, 310/6: 368/4-ը Կոմիտասի ժամային ժողովածուից պատահաբար դուրս ընկած բերք է, գրվածը միայն խոսքերն են և Կոմիտասի մակագրությունը՝ «Օրինն Հիսուս»-ի եղանակով: Այդպես էլ շարադրել ենք: Երկու մախապաշտությունների համար Կոմիտասն ունեցել է զանազան վերջավորություն-*

ներ (տե՛ս ԵԺԺ3/273), որոնցից մեկն ենք բերել: Ընդգրկված է Հարսանեկան Բ շարուն:

6.



Բնագիրը «կոմիտասյան» տոնայնությամբ մեջ է, այստեղ փոխարկված է մեկ տոն ցած (այդ մասին տե՛ս ԵԺԺ9-ի Նախաբանը):

Խոսքերը, որ տարբերակն էլ վերցնենք, հայ գեղեցուկ երգերին բնորոշ քնարական մտիկվմ է՝ դժբախտ սեր: Միայն, եթե, ասենք, «Գալուն ա, ծուռ ա արեւ, իմ յարն ինձնից ա սառեալ» երգում գեղեցկուհու դժբախտության «պատմաճոց» չար մարդու լեզուն է, և իր դժբախտության ահագնությունը ուղիղ համադրելի է քնության մեջ տեղի ունեցած դրամային, այստեղ գեղեցկուհին ինքն է «մեղավորը», և քնության երևույթների միջոցով իր դժբախտության չափը ընդգծվում է հակադրաբար: Բանաստեղծական մեծան մտիկվելները արտառույժ մեղեդիով մատուցվելով, ստեղծում են երգի զգայուն-հուզումնալի քնավորությունը:

310/20-ը համեմատաբար սակավ հանդիպող այն մուշկներին է, երբ Կոմիտասը մանրամասնորեն արձանագրել է պարերգի կատարման ողջ շրջանը (կրկնություններով հանդերձ):

Այն դեպքում, երբ 441/2 տարբերակը քնականաբար պետք է կատարվի հանգրառ-վշտահույզ, այդ 310/20-ի ընդարձակ կատարվածքն ու մեմբրալի ու խմբի փոխերգեցողությունը, և մանավանդ, *օրոճ* ծաղկի ոգևորված գովքը դրա համար ավելի բնորոշ են դարձնում աշխույժ կատարումը: Վերջապես, չէ՞ որ հարթի ըմկերունիների երգածուս կարող էին լինել և ուրախ մտիկվեմեր. ի դեպ, մեծան դիպածում այս երգի կրկնակի խոսքերը կարող են ընկալվել մեկ որպես սոսկ զավեշտ, համեղիցում են մույն խոսքերի երկու հակադիր մեկնաբանումներ (ի՞նչպե՞ս, օրինակ, «Մի-րամի ծառ, քար մի տա» խաղիկը): *Օրոճ, որոնվում տաղում* ամուրն է մի անթառամ կարմիր ծաղկի, որը մեկ դեղաբույս է:

59. *Վարդ, զրեզ չը՛ս սիրի*, 317/19: ԵԺԺ3-ում, ուր գետեղված է այս երգի մշակված միայնակ սուրբանդի և 1, 2-րդ ավտերի կատարման համար, ծանոթագրության մեջ (էջ 273) գրված էր՝

«Ճնազույն ավանդականությամբ և խոսքի ու մեղեդու ճոխ բովանդակալիությամբ հայ ժողովրդական երաժշտության այդի ընկնող գանձերից է: Ժողովրդական երգը Գևորգյան ճեմարանի ծառա մուկացի Մամուկից Կոմիտասի համձնարարությամբ ձայնագրել է նրա աշակերտը՝ հետաքրքիր երաժշտագետ Հակոբ Հարությունյանը: Կոմիտասն արտագրել է 317/19-ում և խոսքերը՝ 21-ում»: Այս

57, 58. *Կարավն եկավ*, երկու տարբերակ, 441/2, 310/20: 442/66-ում կա երկրորդ երգի հետևյալ տարբերակը՝

երգն ունի առյուծ հատություն տպագրվածից քիչ կամ շատ զանազանվող մեղեդիական տարբերակներ, ընդարձակ ու փոքր-ինչ խառն է մեկ երգի (տարբերակների) գրառման պատմությունը: Թե՛ մեկին և թե՛ մյուսին կամերադառնանք 317 ժողովածուն ամբողջությամբ հրատարակելիս (կլիմի ԵԺԺ12-ում): Իսկ այստեղ մեր անելիքն է՝ սոսկ հաստատել ժանրային տվյալ տեսակի (նմբատեսակի) առկայությունը հայ գյուղական հարսանեկան երգերում և ցուցադրել համապատասխան բարձրորակ մուշկ:

Բնագրում կա Կոմիտասի դիտողությունը՝ «Երգում են «ուրճ» զուկելիս, Մոկաց: Մոկացի Մամուկից ձայնագրել է Հակոբ Հարությունյանը, հարցնել Մոկաց որ գյուղից»: Բերված խոսքերը 317/21 էջում դարձյալ Կոմիտասի ձեռքով գրված են ասումնին (շատ երևույթին դրանք այն խոսքերն են, որ Հ.Հարությունյանը մասնակցով ուղարկել է Կոմիտասին՝ Փարիզ): Առաջին տուրը որոշ չափով տարբեր է նշանակելի տակ գրվածից: Բառերի քաջատարությունները *ևս Կոմիտասինն են*:

60. *Դուն հալաղ, մերիկ, 310/17,*

61. *Մերիկ, դուն հալաղ, 310/4:*

Հարսի հրաժեշտի երգեր են: Նույն իրավիճակն արտահայտող, ելեշային մեծան տարբերով հյուսված՝ քվում է, թե մույն երգի տարբերակներն են (ի դեպ, երկուսն էլ եղել են Կոմիտասի ժամրակին ժողովածուում), այնուամենայնիվ տարբեր են. առաջինը հարսանացու աղջկա և իր ծոր երկխոսությունն է, երկրորդը՝ աղջկա մեծախոսությունը՝ ուղղված բոլոր հարազատներին, որոնք հերթով քվարկվելու են:

Հարսին տանից համելուն մախորդող պահն է, երբ հարսը դեռ պետք է «մազ ամի» (տե՛ս ք.62-63):

62. *Խարանիկ, վեր ելի, 349/6բ,*

63. *Խարանիկ, վեր արե, 323/7 և 349/6բ:*

Հարսի «նազանքն» անդրադարձնող երգեր, առաջինը Մոկացի Գնեկանց գյուղից բխած, երկրորդը՝ Մշո: Կարող են դիտվել մեկ մեկը մյուսի շարունակություն՝ պարային ռիթմի ներգրավումով «խմելիքը» շարունակ ավելի «ծանոթիչ» դարձնող:

ՋԼՎ-ում (էջ 16) հարսամեղիքի այս պահի մասին կարդում ենք. «Երբ որ պիտի հարսը զգեցուցված հայրենի տունն համեն և փեսայի հետ եկելոցի տանն պսակելու, կասեն այս երգը դրան առաջին».

*խորս վեր արի, մազ մի ամն,
Փեշեղդ տուր վեր, բոզ մի ամն:
Խորս, վեր արի քո թախտին,
Գանձատ մ'ամն քո թաղտնն:*

*Խորս, վեր արի քո օղից,
Գանձատ մ'ամն քո թախտից:*

Օղից — օղայից, ընտանիքի իմաստով:

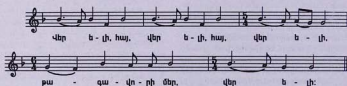
64. *Կերթամ, մայրիկ, 405/12,
65. Ենմերի մի ժաժա, 310/7,
66. Օյ, յամամ դարիպո, 331/11:*

Բուն հրաժեշտի երգեր են, ինչպիսիք շատ ժողովուրդների հարսանեկան ծեսում սովորաբար լինում են հոգեմաշ, ակնհայտ հուզականությամբ: Հայերի մոտ այդ երգերում զգացմունքն արտաբերվում է համեմատաբար զուսպ է արտահայտվում: Ե՛ւ 64-ը Կոմիտասի ուշադրությունը զբաղեցրած երգերից է, ընդհանրապես հայ ժողովրդական երաժշտության և Կոմիտասի հավաքած մեյքների մեջ (317/12, 302/27 և այլն) մեղեդիական զանազան տարրերակներում ու տարբեր խոսքերով տարածված: Հավանաբար, ելմելով ներկա տարբերակի կերպարային բովանդակությունից ու արտահայտությունից, փորձել է մեղեդին օգտագործել իբր «Անուշ»-ում Սարգիս Բարսեղյանի երգի համար, բայց այդ մտքից հրաժարվել է: Հասկնալու տակտագծերը խմբագիրը նշանակել է՝ այլազգի ընթերցողների համար մեղեդին ընկալելու դյուրացնելու նպատակով, այլապես մետրի, դիմի, ինչպես և շարահյուսության ազատությունն ակնհայտ է, և դա մեղեդու հետաքրքրական կողմերից է:

Ե՛ւ 65-ն ունի «Հարսանեկան, Ըշտունցված» ծանոթագրությունը:

Ե՛ւ 66-ի ելևէջները Կոմիտասն օգտագործել է «Անուշ»-

7.



74. *Էն դիզան, 310/18,
75. Էն թուլամ, 310/16p,
76. Էն վերի գլխախնձոր, 310/13,
77. Այն վերի գլխախնձոր, 310/8,
78. Նա յուս էր, Հովհաննիսյան երգարան, էջ 337:*

Հարսանյակ հանդիսի ուրախ պահերից մեկը՝ համելուկները, որոնց ընթացքում հարսամեղիկն ներկա ամեն ոք (իսկ ներկա է լինում ողջ գյուղը իր ամենամեծներով) հանդերձ լիակատար ժողովրդավարական իրավունքով կառուցել էր կատարել կամ պախարակել («ձեռք առնել») ուզած ամենավարդաբանը, և ոչ ոք դժգոհելու իրավունք չուներ: Եղանակի կատարման սկզբումը հաստատում է (կրկնվող կամ տարրերակվող երկու մակարդակային)՝ որպես հարց և պատասխան, բազմազան են մեղեդիական մամ-

ի մակերգացում:

67. *Արդ հրամանով աստվածային, 310/19:* Այս գրաբարայնում ու շարականացրել երգի խոսքերը կիսատ են (բացթողման նշումը Կոմիտասին է), և դա առանձնապես զգալի է, քանի որ հարսամեղիկն միայն պահն արտահայտող երգ այլ հավաքածուներում տեսնված չէ: Կա հետևյալ ինքնագիր ծանոթագրությունը՝ «Հարսին տանելիս աղջկանցից (մեկը) կամ ինքը հարսը երգում է ճանապարհին»:

68. *Խորսի կնետր, դուրս արի, 310/3,
69. Թագվորի մեր, դուրս արի, 310/9,
70. Թագվորի մեր, տուս արի, 310/16,
71. Թագվորի մեր, դուրս արի, 310/10,
72. Թագվորի մեր, դուրս երի, 314/39:*

Մասին, ինչպես և հաջորդ, ք. 73-ը վերաբերում են թագավորի մորը կամ այլ կերպ ասած հարսի կնետրին, թագավորից ու հարսից հետո հայկական հարսանեկան երգերում մա է առավել հաճախ հիշատակվող հերոսուհին: Երգերը պատկերում են պատկից հետո թագվորի՝ փեսայի տուն մուտք գործելու պահը: Ջետեղված տարրերակների ատատությունը նպատակ ունի ցուցադրել մուշեղների ծայրնակարգային բազմազանությունը:

73. *Վեր էլի, հայ. 323/7:* Հարսանյակ հանդեսին թագավորի մորը պարելու երգերից մեկն է: Երգի փոքրիկ «ծանրաբարդ» տարրերակ կա 310/16-ում, որ հետաքրքրական է իր կենտ շարահյուսական կառուցվածքով և անկանոն մետրով (բոլոր տոկոսայինները որոշակի նշված են), կա և մուշե երգի կանոնավոր 6/8 շարադրված տարրերակ (325/208):

րամասները, ծայրնակարգերը, խոսքերը, բարդամները ...

79. *Առնեն Էրթամ Էն սարը, 405/10p:* Թագավորի գոհումակությունն արձանագորդող այս երգը ևս թագավորն տարրերակներ ունի, միշտ պարային կերտվածքով: Նրա ամունից հարսամեղիկ մի թե՛ պահի կամ ավարտին երգում են երիտասարդ հարսանջակորները, թագավորի ընկերները:

80. *Տանեն, թող տանեն, 475/1p:* Բացառիկ հետաքրքրական մուշե է, երգել է տիկ. Մամնիկ Էլիմյանը: «Նաշտային», համեմատաբար ուշ գրառում է՝ 1914-16 թվականների, երբ Կոմիտասն առանձնապես մտերմություն ուներ Մ. Էլիմյանին և նրա ամուսնու՝ Ա. Հարենցի հետ: 1916-ի

ամամունց մա հյուրընկալվեց Մեծ կղզում գտնվող մրանց ամատանոցում: Նոտամանրի մոտ, Մ.Է.Լիբերյանի տված տեղեկությամբ համաձայն, Կոմիտասը մասկագրել է՝ «Հարսը տանելիս»: Անշուշտ, խոսքը հարսին հորանց տունը «դարձ տանելու» մասին է (այլապես հասկանալի չէր լինի «Ջատկանի կրեթերն» արտահայտությունը): Այս խոսքերով երգը սովորաբար ունենում է «Ջննկլի» և «Համոր-մանոր» բացակայությունները: Մի բավական ընդարձակ տեքստ բերված է Գ.Սրվանձյանցի «Համով-հոտով»-ում (եջ 533), ստորև հատված՝

*Նոր հարսը հերանց տունը դարձ կտանեն,
Նոր փեսան իմըզինը կմխիթարե, երգելով՝
Տարան, բող տանեն, զմկլիկ, համոր, մամամոր,
Ջատկան կրեթերն, " " "
Կամայ մոմերով, " " "
Դեղին սղերով, " " "
Նախումբ բաթերով, " " "
Ոսկի բաղերով, " " "
Անուշ հոտերով, զմկլիկ, համոր, մամամոր ...
Տարան՝ բող տանեն, զմկլիկ,
Ջատկան կրեթերն, զմկլիկ:*

Թաք-գուլպա, բաղ-աղջկաների կամ հարսի հյուսերի ծաղիկների կապված գույնզգույն ծուլերը:

Ներկա եղանակը հետաքրքրական է իր ընդարձակ հնչյունաշարով՝ դրսևորվող ծայրակարգով՝ «առանց 6-րդ աստիճանի» միևնույն, դիատոնոս ռեքորմատիկ փոփոխականություններով և ընդհանուր համընդհանուր-մատրիալին բնութային:

81. *Մշո հարսանեկան* (Մը քորս դանիմա), 310/15 և 325/44բ,

82. *Շկալն զակն*, 349/6:

Մշո հարսանեկան երգեր են՝ երգված քրդերեն խոսքերով, սրանց մասին տե՛ս մերածականում: Ելեղական-կատուցվածքային առումով միայնց մնան են, այնքան, որ մեկը կարելի է ընդունել որպես մյուսի սեղծ շարադրությունը, սակայն երկուսն էլ ցայտուն հնչյունաբանություն ունեն: Առաջինը հայտնաբերվել է Կոմիտասի կազմած հայ գյուղական երգերի ժանրային հատուկ ժողովածուում և արտագրությունը՝ ուսումնասիրական նպատակներով հատուկ ընտրված հայ գեղուկ երգերի ժողովածուում: Առաջին գրանցման մոտ մակագրել է՝ «Բրդե-րին. արտագրել եղանակը», երկրորդի մոտ գրել է՝ «Մշո հարսանեկան», անշուշտ նկատել ունենալով երգի բնիկ հայկական-ավանդական լինելը: Երկրորդ երգի գրանցումից երևում է, որ կատարողը դրան կից երգել է «Մարս-միկ, վեր ելիս» երգը (տե՛ս 62):

Սրանք, բնականաբար, քրդական հարսանեկան երգերի եղանակներին մամուրություն չունեն, միմյուր երկուսն էլ, և ինչպես երևաց մերածական հոդվածում բերված օրինակներին, անշուշտ, ռեական անվիճելի ընդհանրություն ունեն հայ ավանդական հարսամիջի, մասնավորապես փեսային գովերգող երգերի և ազգային հոգևոր երաժշտության որոշ հատկանիշների հետ: Ավանգմենը, որ երկուսի վերափոխությունները (իսկանները) սերտ առնչվում են մաս. «Մասունցի Դավիթ» վեպի «Վողորմիներ»

մի մեծ խումբ կազմող երգերին. մի բան, որ ակնարկում է մաս. տվյալ երգերի հնություն մասին: Երբ դրանք խոսքերը ազգագրական առանձին հետաքրքրություն չեն ներկայացնում ոչ հայկական, ոչ էլ քրդական բանահյուսության տեսակետից, ապա եղանակները իրենց խոր ավանդականությամբ ու յուրահատուկ վիպականությամբ կարող են դիտվել որպես հայկական գյուղական ժողովրդի խիստ հետաքրքրական մուշկներ: Ինչ խոսք, դրանք որոշ նշանակություն ունեն մաս. հայերի և Հայաստանում բնակված քրդերի ժողովրդական կենցաղի առնչությունների ուսումնասիրման առումով:

83-88. *Հարսանեկան մկագներ*, 310/2 (առաջին չորսը), 654/8, 631/280: Հարսանեկան մկագներն, իհարկե, բազմաթիվ են և հատուկ տեղային: Բոլոր դեպքերում դրանք, ինչպես և այստեղ բերված մուշկները, սովորական պարզերից ու պարզամակներից տարբերվում են իրենց առանձնահատուկ ծիսական հնչողությամբ, որ բխում է դրանց՝ հին-հին օրերից եկող ծրագրայնությունից: Հայկական մնացած ծիսական մկագներ մինչև այսօր էլ դեռ չափ են հավաքված: Հետաքրքրական մուշկներ են Մ.Սեփյանի գրառած Մատուհի «Նախամամուրական» և «Մամուրական» եղանակները, որոնք մերկա հատորի մուշկների հետ ունեն բնույթի ելեղ-ինչ ընդհանրություններ:

գ. Ողբերգի և լացեր

Ողբերգի ընդհանուր հատկանիշները՝ մեղ ծայրածավալ, զերպանցապես դեպի ցած ուղղված մեղեդիական քային, կրկնվող ելեղներ («ղիտալորայն» միապարտություն), ինչ-որ չափով բազմազան են տեղային համագամմով (մարդկանց խառնվածք, սովորություններ և այլն), ինչպես և ռդասացության առիթներով: Անկախ դրանից, ժամրային սահմանները էլ ընդհանրապես չափ որոշ չեն, երբեմն դժվար է տարբերել լացը ռդերից կամ ռդը մահերից (տե՛ս ստորև պատմական-կենցաղային երգերի մասին): Կոմիտասի գրառումներում ռդերգերն ու լացերը խիստ սակավ են, չնայած մա այդ ժամը և մախտեսել էր իր ժողովածուում: Ողբերգի դասական մուշկ է Ակնա ռդը, որ գետնիված է ԵԺԳ-ում:

Ներկա հատորում այդ ժամը դուրս քողմելու համար բերվող չորս մուշկներից երեքը քաղել ենք «Ազգագրական ժողովածուի» բնագրից:

89. *Տակց ես դեղին*, 302/319: Հետաքրքրական է ընդամենը երեք տարբեր հնչյունից բաղկացած մեղեդին, որ ծանր, քայց ազատ-դիմալային կատարումով և անպայման վերջին հնչյունի վրա կանգ առնելով (խոսքերը մախտեսելու առ մախտեսությունը մասերով), չնայած իր մատուր հնչյունակարգին, ռդերգի համապատասխան սպալմունքություն է ստեղծում:

90. *Բաղունս ծիրան*, ՀԺ/266: Հետագայում գետնել է 325-ում, ուր կա ծանրագրություն՝ «Հորինել է մի կին՝ որդու (Սարգսի) մահվան առթիվ», կարելի էր ավելացնել՝ եր-

հարթ սամֆարայուս է:

96. Սուրբ Կարապետն էր մշեցի, 308,

97. Սուրբ Կարապետն երզնա-երզան, 323/4,

98. Սուրբ Կարապետ քարծր քոյր, 722,

99, 100. «Սուրբ Կարապետ» պատումի նվագային հատվածներ, 722:

Հայ ժողովրդի մեջ այս ամենասիրված ու մեծ հեղինակություն վայելող ուխտատեղին ճիվղերն ու պահպանվել են քաղաքային շրջաններում, որոնցում, մեկը մյուսին զերազանցելով, քվարկվել ու զովաբանվել են ուխտատեղի արդարամիտ արարքներն ու շնորհները: Երեք եղանակներից վերջինը՝ իր երեք-կվարտային հինքով, ամբողջ, քաջադիվ նշանավոր մնու է:

Պայապետի մուտքու կտտա, ծիպվորին՝ կարմիր խմոր: Հարցն այն է, որ Ս. Կարապետից մուտքազ հայցելիս պետք է գնալ ոտքով և ոչ ծիպվ կամ կարմրով:

Երզնա-երզան – Երզնա խտպան, քարքարոտ: Ծառապարի մաքին է ակնաբղբ:

Մեխրապետ – կրակարանի մոխիրը քափող, մաքրող: Փոր Բարձրան – «Մշո Սուրբ Կարապետի վանքը կա մի կողմ, որ վառված կրակներու մոխիրը կշապկե, գետնի տակով կտանի երկու ավուր ճանապարհի դեպի Սիգրանակներ: Փորեքսման գեղին մոտ կբափե, որն մեծ բլուր մը ձևացեր է» (Գ.Սրվաճաճյանց, երկեր, 1, էջ 75):

Բարձրան (նաև: Բարձրանու) - արևոտ. Տիգրիսի վտակներից մեկը:

Փղը – կամուրջ:

Գոշա-գոշա – «քարծ ու քոսա»:

Փիչա, փնչվա – շնորի, արհեստ:

Չամբուր, չամբուր՝ զանգավոր, զանգակավոր:

Ջահան – քեր, քան, քանդ, եռանդ:

բ. «Սասմա ծեղ» վեպի երգային հատվածներ

101, 102. Գրառված են խապայան Ջատիկից: Հավելված են Բ.Խալաթյանից «Սասմա փանկաններ...»-ին, էջ 74 («Կաղաքապատ, 1899): Տե՛ս Ներածական հոդվածը:

103-116. Գրառված են Աբրահամյան Նախիդից, 323/2, 3, 12-17: Բացի 323/3-ից, որը գրառված մաքրագրությունն է, մնացածը դժվար ըմբռնելի «դաշտային» սևագրություն է: Տե՛ս Ներածական հոդվածը:

117. Էսոր երազ 'մ նմ տխնը. Գրառված է Տ.Չիբրուու երգվածից, 328/20, 21, 313/35: Սկզբից կա «Կարկառու քարքարոտ, ծանր» ծանրաբարդություն: Տպագրված է Սիյուրոյում և Հայաստանում: Տե՛ս Ներածական հոդվածը: («Սասմա ծեղ» վեպի երգային հատվածների դժվար ըմբռնելի կոմիտասյան գրառումների վերծանումները կատարել է նաև երաժշտագետ Մ.Փափկանյանը: Տե՛ս Այսուհետև Մահապետ, Այնու Փափկանյան. «Սասմա ծեղ» դիվագրված, Փաստոսեան, Դրագրվել հրատարակչություն, 1996, էջ 93-105 - Գ.Գ.):

գ. Պատմա-վիպերգնաբանական

Որպես այս երգատեսակի բնորոշ մոտիվ՝ Կոմիտասը

միշտ հիշատակել է իր հայտնաբերած նշանավոր «Մեկա Միքա»-ն, որն անվանել է նաև *դուցազներգ* (ՉՏ1) կամ պարզապես *վիպերգ* (ՉՏ3): Իր բովանդակությամբ և այդ բովանդակությամբ ճեղքվաբանող ձևի հատկանիշներով «Մեկա Միքա»-ն յուրօրինակ քաղաղ է, որինմ *հայ միջնադարյան գոտանական քաղաղ*: Տե՛ս նաև Ներածական հոդվածը:

118, 119. *Օրն էր ուրբաթ* (Մեկա Միքա): Խոսքերը տպագրված են ՀՄՆ/162-ում (1903), ուր նշում կա, որ «Ժողովրդի մեջ արդեն ամբողջ են»: Անշուշտ, երգը գոյատևել է տարբերակվելով, տե՛ս, օրինակ, ՀՄՆ/45 և Փշ/19-20, որոնք միմյանցից և ՀՄՆ-ում տպագրվածից քաղական տարբեր են, Էական զանազանություն է մանավանդ այն, որ ՀՄՆ տարբերակում «Հազար ավտու Մեկա Միքան» և «Բեռնուրաղ կեներ Կոլոտ փաշեն» արտահայտությունները չկան, այս երկուսն էլ շատ հեռու են ՀՄՆ տարբերակի լրիվկոմիտայից: Երևում է, որ մինչև 1903-ը Կոմիտասն ունեցել է մի հաղորդող, որը նրան տվել է ոչ միայն երգի հիմնական և «ամբողջ» (-լրիվ) տեքստը, ինչպես լույս է տեսել ՀՄՆ-ում (գուցե լեզվական որոշ խմբագրությամբ), այլև այդ խոսքերի համաձայն՝ եղանակի հիմնական տարբերակը: Հիշարվի, «Մեկա Միքան» խոսքով ու եղանակով իր լիակատար վիճակում Կոմիտասն ունեցել է արդեն 1903-ին կամ դրանից մի փոքր էլ առաջ (տե՛ս այս մասին Մ.Արեղյանի «Կոմիտաս վարդապետ և յուր գործը» հոդվածը, գրված 1903-ի հունիսի 30-ին, «Նոր-դար», 119-121):

Եղանակը մեզ է հասել երկու տարբերակով, ինչպես նաև ծայրնալմանի վրա Կոմիտասի կատարմամբ գրված: Ե տարբերակի մասին արդեն ակնարկելից: Այդ տարբերակն այստեղ տպագրելու համար քաղել ենք Մ.Բաբայանի մուտքերից: Զգվող ակնորոշելով քերական դաշնակված տպագրվել է նաև «Հայ ժողովրդական երաժշտություն, Նոր շարք» հրատարակությամբ է տեղադրվում (անշուշտ և ԵԺ/141-ում), որտեղ ասված է, քե այդ երգը Կոմիտասն ինքը իր ձեռքով ավելացրել է Մ.Բաբայանի ընդօրինակություններից, որտեղից իրականացվել է տպագրությունը: Ակնարկվող կոմիտասյան քերական չի պահպանվել, քայքայ դա գրեթե մույնն է, ինչ որ ծայրնալմանի համար Կոմիտասի երգածը (ոչմիայն մանրամասների փոքր տարբերությամբ), վերջինի վերծանմանը տպագրվել է ԱԺ-2-ում, կենտրոնի նաև 725 ժողովածուի հետ: Այսպիսով, 118-ը մեր կայացնում է երգի առաջին և հիմնական գրառումը:

Բ տարբերակը 314-ի 66ր էջում է (այդ էջը 323 ձևագրի 1-ին էջն է՝ բյուրեղագաբար գեղեցիկ 314 կապոցում): Դատելով կից գրված երգերից, այս Բ տարբերակը գրառված է Էջմիածնում 1904-ին կամ փոքր-ինչ ուշ, Մանլի Գեներալ գյուղի մակնիշի բնակիչներ Նախու (Նախատեղ) կամ Մարտիրոս Աբրահամյանի երգածից: Խոսքերից գրված են միայն սկզբի երկու տողեր՝ առանց «Գեաշու էրիլ ենը» և «Հազար ավտու» տողերի: Ծարուհանություն համար քեր նշված է «ՀՄՆ/45», քայքայ քերված խոսքերը ՀՄՆ տարբերակին մնա՞ն են միայն այնքանով, որ «Հազար ավտու»-ն այստեղ էլ քաղակալում է: Առանձին նշված է նաև «Գեաշինը խառնալ չուր (Ջրգեղեն)» տողը, որը խազած է լի դեպ, ժիշտ մնա՞ն տող վերն ակնարկված տպագրություն-

մեքից ոչ մեկում չկա): Այս տարբերակի առանձնահատկություններում այն է, որ այդ «Հազար պախոս» տողի եղանակով բրգվում է երկրորդ տան համապատասխան տողը, արդյունքում տեքստի երկուական տները միասցված են որպես մեկ տուն: Իմացդի հասկիճոճոճոճոճ պատճառով պարզ է, արդյոք մինչև վերջ այդպե՞ս պետք է երգվի, թե՛, այնուամենայնիվ, մեկումնե՞ք այդ եղանակով պետք է հնչի «Հազար պախոս» տողը, որի ամպլայությունը երգի բովանդակության և ռեալական առանձնահատկության կարևոր տարր է: Բոլոր դեպքերում այս Բ տարբերակը ևս հետաքրքրական ու արժեքավոր է: Իսկ «Միկազ Միդզա» բաղադրված ընդհանրապես հայ ժողովրդական խոսքային և երաժշտական բանասիրության առանձնապես բանկարծիք գանձերից է:

314/66բ-ում կան Կոմիտասի հետևյալ բացատրականները՝ «Մարտիկալին-գյուղաքաղաք», «Եկսիսն մեղգեմբ-մուրթ», «մաղղեմ-բեղամաղ, մեղանմա»:

դ. Պատմա-ողբերգական և պատմա-կենցաղային երգեր

Կոմիտասն անվանել է *վիպաբնարական՝ անցյալ և արդի ամաստական և հանրային դիպվածների երգեր* կամ *մահերգեր*:

120. *Նոստա գեղի մեքտուն*, 302/83: Քաղաքային ժող. երաժշտության տարբեր պարունակող այս երգ-պատմով ժամանակին հենց քաղաքում շատ տարածված է եղել, եղանակի մասնավորապես երկրորդ կեսը (կրկնակը) անցել է մեզ: Բնականաբար այն երաժշտության բնագավառը, և մինչև 1930-ական թվականներին կեսերը Երևանում դեռ կարելի էր լսել այդ հատվածը ժողովրդական մկազարանների զանազան մկազաշարերում: Երգի հորինումը վերագրվում է աշուղ Շերամին (գետեղված է մրա ժողովառում), թեև երգի հնությունը և պատմական վավերականությունը գործնական միջոցով հաստատվում է հին հին բաների՝ թուրք-պարսկական պատերազմների օրոք տեղի ունեցած իրադարձությունների մասին, երբ «Թուրքիան հովանավորում էր Պարսկաստանին դեմ հանդես եկող բոցական թեկերին ու չխխիբին» ուղղելով մրանց քռչելը դեպի կայսրության արևելյան վիշախների լեռնային արտակալները» և «հրանց միաժամանակ օգտագործում էր ճնշելու հայերի ազատագրական պայքարը» (Հայկական տվյալներ և Հանրագիտարան, հ.5, էջ 64, Բ., 1979): Երգի աշուղական ծագումն ակնհայտ է, սակայն եղանակը Կոմիտասին հասել է գյուղացիների քերամով, «քրաղորդներ ժողովրդականացած» վիճակում: Նման երևույթի մասին Կոմիտասն ինքն արտահայտվել է (տե՛ս մրա «Հայ գեղջուկ երաժշտություն» աշխատությունը, Փ., 1938, էջ 60), օրինակ քերեղով աշուղ Շերամին «Այ ու ալվան ես առել» երգը:

Կոմիտասի գրառումը տպագրվել է ԱԺ1/83-ում, ուր Ս.Միքայելյան երգին հավելել է «Շնչա Սաֆա» վերնագիր, որ բնագրում չկա (այս վերնագիրը Մեիքյանից հավանաբար վերցրել է Ս.Գևորգյանի տպագրությունից՝ «Քնար», էջ 13, ԳԲ, 1907, որտեղ եղանակը և փոքր տարբերություններ ունի կոմիտասյանը):

Ժամրային առումով որպես քաջաթիկ անհրաժեշտ

մուշ, այստեղ գետեղված է 302/83-ից (անուշուտ կլինի մահ իր տեղում՝ ԵԺ11), առաջին տպագրության խոսքերում մանր տարբերություններն այստեղ ուղղված են ըմպարի համաձայն:

121. *Ո՞ր քան, հացը քցես*, 302/363: Տե՛ս Ներածականը: Կոմիտասն ինքն է գետեղել ժամրային ժողովառուի երգերի շարքում:

122. *Եղբ դուր տեսեր*, 1545/63: Հայաստանում Կոմիտասի իրականացրած վերջին 1913 թվականի գրառումներից է, որոնք տպագրվել են ԱԺ2-ում, քայք 10 երգ, որոնց թվում է այս երգը, այդ հրատարակությունից դուրս են մնացել: Առաջին անգամ հրապարակել ենք «Կոմիտասյան մյուսերի ժողոտ Ազատային արկիվում» հոդվածում (ՀՄՄԱ. ԳԱ Տեղեկագիր, ք.11, 1964, էջ 59-74): Բնագրում այս երգի տակ Կոմիտասը գետեղել է հետևյալ ծանուցաբերությունը՝ «1913-ի դեպք Մազաթուրում, Շիրակում: Երեք ընկերի սիրահարված են Մալաթին. մի՞նակ են ձգում, քաջ մի՞նակ հայտնելով յուրաքանչյուր մշամին համապատասխանող երիտասարդի անունը: Մեղիկը ընտրում է Ղուկասին: Ընկերները մայնամձից խաղ են սարքում: Իբր թե իրենց ընկերին հացկերայք են սարքել, առում են մալաթ և այնտեղ պալառում»:

Դեպքը ասորեական է, քայք ընկալվել է որպես արտակարգ: Արտակարգ է մահ ժողովրդական երաժշտության մեջ դեպքի այդքան արագ անդրադարձումն ու տարածումը: 1913-ին Հայաստանում Կոմիտասն սկսեց երգեր հավաքել հուլիսի 27-ից, գործն ալարտեց օգոստոսն ասպետների, համեմատել դեպի հոկտեմբերի սկզբներին մա արդեն Կ. Պոլսում էր: Այս երգը մրա գրառած վերջին երգերից է՝ 1913, օգոստոս, քայք դեպքն էլ պատահել է մույն տարվա մեջ: Այսպես են արտակարգ դեպքերի առթիվ հորինվող երգերը: Կոմիտասն այս երգը մշակել է խառն երգախմբի համար (ԵԺ3/115):

123. *Ամերեն եկավ մըրցադպեմ*, 709/7: Իզդիքում գրառված, ցավով պատահարի առթիվ գայացած երգ, պատահարի ամենիցական վերապատումը հանկարծաստեղծ եղանակով, որ տվյալական պատմողական երգերի ելակետերի հաջորդականություն է, քաղված գյուղացու հարուստի ելակետային պաշարից: Քնատին (Կոստանդին անվան կրճատումը), ըստ երևույթի համագործն է եղել, ձեռքարկվել և տարել են Ալի-Լամարի քան: Դժվար ընթեռնելի «դպտասին» գրություն է: Հնարավոր է, որ մահադատությունները կրկնվեն ոչ թե առանձին-առանձին, այլ հաջորդված (ոչ թե 1, 1, 2, 2, այլ 1, 2, 1, 2), երկուսն էլ կնկատող այդպիսի կատարվածքը ևս շատ ընդունված է:

124. *Մուկո թեքան մանդու ռո էր* (Ծորքա, Մալաթ), 390(41): «Դաշտային» կրճատ գրություն է: Նույն թեմայով երգի կոմիտասյան երեք գրառումներից այս մեկն առանձնանում է խոսքերի առատությամբ (գետեղված է Ամբողջ երգեր» շարքում): 302/5-ում խոսքերի (մահ՝ եղանակ) այլ տարբերություն է Ի տարբերություն մույն ժամերի մի շարք այլ մուշկների, այստեղ առաջին (թեքանկենազրական) և երրորդ դերմով պատումները փոխանցող-

վում են: Երբ մկատենք, որ մեղեդին էլ քավական շարժումն է իր դիրքով, պարզ կլինի, որ տեղի է ունեցել կենդանի պատմության արձագանք: 382/60-ում (ՀՄԽ-ի քերթերն են) կա Կոմիտասի ծանոթագրությունը՝ «Այս երգի հեղինակը Գուկասյանի (Գուլյան) Նիկողայոս Դավթյան, քաջ լող-վորդ»:

125. *Շարդյ քոթը*, 709/9ր:

126. *Ասրի Երկրն*, 390/37: Խոսքային տեքստը փայլուն կերպով ցուցադրում է բանաստեղծական արհեստի առումով պատմողի (երգողի), գուցե մաս հեղինակի լիակատար ապիկարությունը: Կոմիտասը համբերությամբ գրառում էր մաս այսպիսի տեքստեր, քայք հետո խոսում մաս լեզվի աղճատման մասին: Միևնույն եղանակը մաքուր գեղեցկական է, պատմողական երգերի ոճով:

Գլավիմ (գլավա, ռուս. голуба) - գլուխի ավագը, ռեք:

Դիմ - հավալու:

Բերթա - խոսքը Իգլորի մոտ, Սուրմալուի գավառի Բլուր գյուղի մասին է:

Պարտաքաշի - գլխավորը, ձեռնարկողը (քավալ) աղբյուր, քաշ - գլուխ, գլխավորը:

Երար աղն - մոր կամ տատի ամուսն է, արդյո՞ք Եսթեր:

127. *Փշատի ծառ, գիլագի*, 709/10: Խոսքերը քնն դժվար ընթերցելի են, քայք կրկնակը, որ կարեալում է, մատնում է դժբախտի սոցիալական հետևանքը՝ Աղսերը գնացել, դժբախտության է հանդիպել, գավակները մնացել են ամենամ:

128. *Վարդանան իսկ դաշը*, 311: Ձեռնեղված է ժամային ժողովածուի «Մանեղերի» ենթավերնագրի տակ, ինքը երգն էլ ունի «Մերեգիր» վերնագիրը: 302/1-ում գրված է կրկնեղի սկզբը և «այ սարեր» դարձվածքի համար նշված է կատարման կերպը՝ «ժողովուն վրայից ելած հատալ: Ծանրանալով-շտապելով, Դանդաղելով-արագանալով, Համեղով-հանկարծակի»:

Միևնույն դիպվածի առթիվ երկու տարբեր, ինքնուրույն երգ է գրառված: Երկրորդի խոսքը (316/4 և 302/258) քնն կրկնառ, քայք կրում է Կոմիտասի ծանոթագրությունը, որից պարզվում է, որ երգի համար առիթ է դարձել մասգործ Վարդանանի կողմից խանդի հողի վրա իր ընկերոջ՝ Հարութի սպանությունը: Դաշ-թանգանման բարձունք սարի կամ բլրի վրա:

Նաշ - հուղարկավորության պատգաբարև, դագաղ:

Քաշ - գլուխ:

Քարաշ - Հարութի հայրը (մի այլ բնագրում՝ «Քարաշ - Հարութի քույրը»):

Նաշադանալ - մաշար - ամենա խոսքից:

Մշակված է ձայնի և դաշնամուրի համար (ԵԺ 1/117), մշակումը կրում է «Մերեգիր» վերնագիրը:

4. Պանդուխտի և պանդուխտության երգեր

129. *Ղարիք եմ, տեղս քար ա*, 325/198: ՀՄԽ/2/28-ում, օտար տեղ հարկ գնացած և անկենսառ մնացած դեռատի կնոջ զանգատ-երգում պատահաբար մեղրովն են քառատողեր, որոնք ավելի հիմնավոր կերպով կարող են դիտվել որպես այս երգի խոսքերի շարունակություն կամ տարբերակներ (ՀՄԽ խմբող առարկա երգը խմբագրված է զանազան առանձին քառատողերից)։

Ղարիք եմ, տեղս քար ա,

Ղարիքություն դժվար ա,

Մտոված սիրեք, քան յասեք,

Ղարիքն էս ի՞նչ ամենա ար:

Ես դարիք եմ, քուր չկա,

Մարերին աղբյուր չկա,

Վախենամ դարիք մեծեմ՝

Վրես մեր ու քուր չգա:

Երևշային կառուցվածքով և ընդհանուր դրամատիկական-մեմախոսական բնույթով 129 երգը սերտ աղոթչվում է Մ.Եվմայանի մշակած այն երգին, որը մրա 29/9ա բնագրում գրված է առանց խոսքի ու վերնագրի, և որը, նկատի ունենալով հենց այդ առնչությունը, խմբագրելիս ու հրատարակելիս մեքը հատկացրել ենք Կոմիտասյան այս 325/198-ից և ՀՄԽ/2/28-ից առնված խոսքերը (Եվմայանի մշակումը տպագրված է մրա խմբերգերի և մեմերգերի ժողովածուում, Ե., 1970, տն էջ 39 և 122): Բացառված չէ, որ Եվմայանի մշակած եղանակը եղել է այն երգերի թվում, որոնք մրան Կոմիտասն է տվել 1895-ի աշնանը (տն էԺ 9): Ներկա երգը կցետեղվի մաս 325 ժողովածուի հետ ԵԺ 11-ում:

130. *Հոյ յա՛, տմալիդ տուն*, 323/11: Խոսքերը մախոթը Կոմիտասին հայտնի են եղել, եղանակը, ըստ երևույթին, եռամետր փոփոքել է և վերջապես գտել էջմիածին եկած Մոկաց Գեմեկան գյուղի մախիմ քնակիների մոտ: «Դաշտային» և մասամբ էլ կրճատ գրառում է. «տմալիդ տուն» բառերը գրված չեն, ընդհանրապես խոսքերից միայն Մ տունն է գրված, քայք հղում կա «Փշարմերի» 27 էջից վերցնելու մասին: Երանակում ևս կրկնվող դարձվածքը երկրորդ անգամ գրված չէ, այլ ցույց է տրված պայմանական զգիկով: Ներկա հրատարակության համար, նկատի ունենալով հեղինակի հղումը, բերվում են «Փշարմերի» գետեղված խոսքերը, քնն դրանց տողերը կարճ ու երկար լինելով, պահանջում են եղանակի հմլյունների ինչ-ինչ փոփոխություններ: Բարբառն ու տառադարձությունը պահպանված են: Այս խոսքերը գալատաբարբառի և տառադարձության գլխի գեղունակներով տպագրված են ՀՄԽ 1/52-ում որպես ամբողջական երգ: Այս խմբագրված խոսքերով, երգն իր յոթ տներով վերականգնված վիճակում, ՀՄԽ այլ երգերի հետ կցետեղվի 725 երգարանի հավելվածում, ԵԺ 12-ում:

Երես մեր ու քուր չգա՝ ընդգծված է պանդուխտի գլխավոր

* Գործողության վայրը՝ Պաղը (Քաղը) կամ հին հայկական անունով Գայատու լիճը, գտնվում է Սուրմալուի դաշտից հարավ, Հին Քալաթը գավառում, Հայկական Պար լեռնաշղթայի վրա, Միմակ գագաթից ոչ հեռու. հյուսիսային ծագում ունի, բոլոր քաղցրահամ է և ձկնառատ: Տնն մաս Ներսիսյանի հոդվածում մույն երգի մասին ասվածը:

րապես սոցիալական վիճակը, այստեղ շեշտը նրա հոգեկան վիճակի՝ անհուն կարտոսի հետ կապված ապրումների վրա է։ Եղանակի համակարծարանական քնույրթը պահանջում է ռիթմական ազատ կատարում, ասերգի տարրերը օգտագործելով։ *Տրեմոլո-ները* խիստ «սկզբունքային» չեն։ Ինչպես «Մասմա ծոեր»-ի մի շարք երգերում, սրանք եւ ծայրի *դորդոթ* են մերկայացնում (այսպիսի դեպքում կրկնվող հնչյունների քանակն իսկ կարող է խիստ որոշակի լինել)։ «Հայ բանաստեղծության անբլուզիա» (ռուս.) ժողովածուում (էջ 217, Մ., 1940) գետնոված է այս երգի խոսքերի բարդամանությունը, որտեղ օտարությունը զմայացած պանդուխտի ապրումները վերագրված են տան մեջ երևիսային քնցեցող ժողո, երգն էլ անվանված է «Молотом адама» (Երկտասարդ որբակային)։

131. *Լե, լե, յաման, 325/236*։ Այս նշանավոր երգի թեմային-ժանրային պատկանելությունը ստույգ է միանշանակ որոշելով վիճարարություն հարուցող խնդիր է, Կոմիտասի գրառումներում (մաս 302/221), ցավոք, խոսքերը միայն մեկական տուն են գրված։ Երգը մինչև այժմ էլ շատ տարածված է բազմազան խոսքերով, որոնցում տեսնում ենք քնդիանրապես *սիրտ մտտիվներ*, ինչպես, օրինակ, հենց Կոմիտասի գրառած երկու երկտողերն են՝

*Լե, լե, յաման,
Մեր տուն ծեր տուն դիմաց, դիմաց,
Լե, լե, յաման,
Հեղիք անեմ այդով իմաց։*

*Քու բաժն էլա ծովն քաշած,
Քու ըղընգներ ընդով քաշած.*

Բաժ - հասակ, իրանը։

Էլա - կարծես, իսկ է իսկ։

Երկրորդ երկտողը ՋՄԿ/29-ի մի այլ երգում դրված է նույնտող կապակցության մեջ՝

*Բաժն ի քարայր՝ ծովն քաշած,
Քեօ ըղընգներ ըղընտող տաշած,
Եւ քեօ սիրտն խաշած, մաշած։*

8.

Ա. 

Լե, լե, յա - ման, քու բաժն է - լա

ծո - վն քա - դած, լե, լե, յա - ման,

քու ը-ղընգ-ներ ըղը-ղով տա - շած, լե, լե, յա - ման:

Նույն նույնտող «Փշրանքներ»-ում (էջ 29) այլ չափով է և հետևյալ տեսքն ունի՝

*Այսի, քյու բեմծի ի ռնդեպով տաշած,
Քյու քարայրիքին ի կաշանով քեշած,
Իս քյու դեպրոն էր խաշած, մաշած ...*

Հանդիպում ենք *պանդուխտական* մոտիվներ՝ օրինակ, Վ. Փափազյանի գրառումում՝

*Դիլե յաման,
Որ կիրիչկնմ մըժ ու դուման,
Ախ, քյաֆուր ֆալագ,
Ոչ մի տեղից մար ու գյուման ...*

սոցիալ-ազգային մոտիվներ, նույն տեղում՝

*Արն առավ Վանա ծովն,
Վայլե, տնավեր,
Բալես մնտով քրդո ծնուն ...*

Հ. Լարությունյանի «Մանյակ» ժողովածուում նույնիսկ նշված է, թե երգը շատ տարածվել է «շմորիկի ազգային-ազատագրական» ընդհանրակայության (էջ 96)։

Այս «բազմաթեմային» կամ «բազմաժանրային» քնույրթը պատահական չէ. նախ՝ երգը, չնայած իր եղանակի փոքրածավալությանն ու պարզությանը, հուզականորեն խիստ տարրադրական է, ապա՝ հայ գյուղական երգարվեստում հաճախ մեկ երգում միախառնված են լինում տարրեր թեմային մոտիվներ, երբ խոսքը հատկապես «մեղա-տիվ» ապրումների մասին է. ինքը կյանքը, ժողովրդի «Հալազմ» այդպիսին է եղել։ Ավելացնենք և այն, որ (մեր համոզմամբ) այս երգի զանազան խոսքերում բոլոր մոտիվներն էլ արտահայտված են *պանդուխտի ընկալումով*։

Եղանակը ևս բազմազան տարրերակներ ունի։ Արդեն Կոմիտասի գրառած երկու տարրերակները և այն տարրերակը, որ դրված է նրա մենբերային մշակման հիմքում, սկզբունքային զանազանություններ ունեն (Երկրորդի ԱԺ 1/61 տպագրության մեջ կան սխալ ընթերցվածքներ, այստեղ երևում է բնագրի հիման վրա։ Երրորդը զետեղում ենք առաջին երկուսի տունայնությամբ)։ Ընդ որում, բուն մեղիդիական տարրերություններից բացի, արտահայտչական իմաստով կարևոր է նաև խոսքերի տեղադրումն տարրերությունը։

Բ.

Լե, լե, յա-ման, մեր տուն մեր տուն

դի-մաց դի - մաց, լե, լե, յա-ման,

հե-րիք ա - նեմ աչ-քով ի - մաց:

Գ.

Լե, լե, յա-ման, մեր տուն մեր տուն դի-մաց դի - մաց, լե, լե, յա-ման, հե-րիք ա - նեմ աչ-քով ի-մաց.

1. յա-ման, յա - ման, յա-ման, յա - ման յար:

2.

Ժամանակին (1906) Կոմիտասը Վ. Փափազյանից խնդրել է այս երգի խոսքերը, և նա ուղարկել է ստորև գիտնեղվող բավական ամբողջական տեքստը, ուր «Ի-լին յաման» երգին կցված է «Շողորա, եղնիկ»-ը՝ որպես կրկներգ։ Ահա այդ տեքստը.

*Դիլե յաման,
Գյամին եկավ կրակի պես,
Վալլե, տմալներ,
Եկավ խառնվ սև ծովու կես,
Յաման, յաման:
Շողորա, եղնիկ, շողորա,
Զյո տուն չավրի,
Զյո դարդեն շատ մարդ կ'օրորա:
Յաման, բոլոր ...*

*Դիլե յաման,
Արեմ առավ Վամա ծովում,
Վալլե, տմալներ,
Բալես մտավ քրդու ճեռում,
Յաման, յաման:
Շողորա, եղնիկ, շողորա,
Զյո տուն չավրի,
Զյո դարդեն շատ մարդ կ'օրորա:
Յաման, սիրտու ...*

*Դիլե յաման,
Ուր կիրիչկեն՝ մըծ ու դուման,
Ախ, քյաֆուր ֆալագ,
Ոչ մի տեղից ճար ու գյուման,*

*Յաման, յաման, յաման:
Շողորա, եղնիկ, շողորա,
Զյո տուն չավրի,
Ախ, քյո դարդեն շատ մարդ կ'օրորա:
Յաման, Մարտ ...*

4-րդ տողի «սև ծովու կես»-ը երբեմն գրվում է նույնիսկ մեծատառով՝ «Սև ծովու կես»։ Մեր համոզմամբ ստույգը «չուր ծովու կես» տարբերակն է, խոսքը Վամա «ծովի» մասին է։

Բոլոր դեպքերում «Դիլե յաման»-ը կամ ըստ Կոմիտասի գրառման «Լե, լե, յաման»-ը հայ ժողովրդական ստեղծագործության կարևորագույն նմուշներից է։

132, 133. *Կտունկ, հյու՛րտ կըլյաս և Կտունկ, հու՛րտ կիզյաս*, 323/9, 11 և 10: Թ. 130-ի նման, վաղուց ի վեր ունենալով խոսքերը ըստ «Փշրամբներին», եղանակը համեմատաբար ուշ է գտել՝ մույն Գնեկանց գյուղի մայիսին քնակիների մոտ (Մոկը), երգել է Մարտիրոս Աբրահամյանը՝ Նահապետի - Նախյի ազգականներից։ «Փշրամբներում» գետնեղված տեքստը տարբեր կառուցվածքներ ունեցող երկու քառատող է՝

*Կտունկ, յի՛րտ կը կենաս Բադրատա չօլեն,
Խապրիկ ըմ յունի՛ս իմ խօրեն, մօրեն:
- Զի խեղմ ի մեռի, քիւ մերմ ի շիարի,
Անիւր ուր ժեքիկ ճեարալիք, ծըւարիք:*

*Կտունկ, Աստուած կսիրես,
Թխտիկ ըմ կիրիւ, տամ քեզի ամանաք,
Տանես իմ խորանական աշխարհ,
Ասես՝ քիւ մեկ տղեն գեռ Հնդրատամ:*

Կոմիտասն այդ տեքստը դիտել է որպես երկու ինքնուրույն երգ և 323/10-ում այդ համազամանը նշված է՝ «Փշրանքներ, 24, 2ա: Բայց ՀՄԽ 1/53-ում գետնել է միայն առաջինը: Կոմիտասի երգին, իր հերթին, երգը կատարել է երկու կերպ, որոնցից մեկին համապատասխանում է ՀՄԽ-ում գետնելված «Փշրանքների» Ա քառատողը: Մյուսի խոսքերը «Փշրանքների» երկրորդ քառատողի բառացի կրկնությունը չեն. այս երկրորդ երգը, թե՛ խոսքով, թե՛ եղանակով, առաջինի հետ տարբերակային հարաբերության մեջ է:

Երկրորդ (p.133) երգը 323/10-ում է: Ինչպես հաճախ պատահում է, կրճատ է գրված: Նկատի առնելով Կոմիտասի «տեղերույթը» այսպիսի դեպքերում, բաց թողնված տեղում ենթադրվում է մեղեդու արդեն երգված հատվածի կրկնություն, քայքայ դեպքում դա՝ անկրկնապատերժ հաստատել գրեթե հնարավոր չէ (խոսքերն են խոչընդոտում): Այնուամենայնիվ, նկատի ունենալով այդ ճանաչի կարևորությունը, քննելով և թերի վիճակում, երգը գետնել ենք այս հատվածում:

Ընդհանրապես «Կտուցկ, ուստի կուգաս» սկզբնավորությամբ նման երգերը, քննելով, մեղ-մասնագիտական չափանիշով որպես երգ լիովին չկազմակերպված, «Կտուցկ» երգակների հնագույն մոնոլիններ են՝ ժողովրդի մեջ գոյատևած: Տե՛ս նաև p.136-ի ծանոթագրությունը:

134. *Կտուցկ, կանչե, կանչե*, 314/17: Եղանակով հիշեցնում է նշանավոր «Կտուցկ, ուստի՞ կուգաս» երգը (p.136), իսկ խոսքերով տարբերվում է «Կանչե, կտուցկ» երգերի (օրինակ՝ 317/25): Այս համազամանը այդ երկու տեքստի «Կտուցկ»-ների առնչության մասին վկայություն է: Տե՛ս նաև «Կտուցկ, ուստի կուգաս»-ի ծանոթագրությունը:

135. *Միջոտս նման է եմ փլած տներ*, 566: Գ.Սրվանձտյանը այս երգի խոսքերը («Մանանա» Կ.Պ., 1876, կամ Երկեր, հ.1, էջ 258, Ե., 1978) լսել է եղանակով՝ տողերի



Ինչպես էլ եղած լինի, այս ձևում ևս երգի մեղեդին քննվում և վիճակում է:

Հայ գեղեցիկ երաժշտության մասին իր դասախոսություններում Կոմիտասն այս երգը միշտ հիշատակել է կատարել է որպես «ամուսնով կամ պանդխտության» երգատեսակի մեծը (տե՛ս, օրինակ, 692), նաև գետնել է ժամրային առումով քննող երգերի ցուցակում (662/13): Կա նաև 725/2 միաձայն տարբերակը, դարձյալ 4/4 չափադրված, որտեղ ռիթմական միջոցներով եղանակում ավելի ընդգծված է արտասանական խոտանակում, կերպի ՀՄԽ մյուս երգերի հետ (ԵԺ 12): Այստեղ ընդվզող 566-ում խոսքերը և եղանակի վերջին ֆրազը գրված չեն, լրացրինք մշակման հատկացված քննադրերից:

Այս «Միջոտս նման է» երգ-մեղանկարությունը պանդխ-

վերջին վանկերը երկարաձգված մեղեդական խաղերով (երևում է նրա հրատարակությունից): Մ.Արեղյանի մի տեղեկությունից հասկացվում է, որ ինքը և Կոմիտասը ունեցել են նաև իրենց գրի առած տարբերակները և մասնավորապես Բ տան վերջին երկու տողը (Սրվանձտյանցի մոտ չկան) վերցրել են այդ տարբերակներից: Համոզված ենք, որ հենց այդ տարբերակները, ինչպես և եղանակը փնտրելու առիթը Սրվանձտյանցի հրատարակությունն է տվել:

Եղանակի «դաշտային» որևէ գրություն մեզ չի հասել: Երբեմն կարծիքներ են հայտնվել, թե մեղեդին կրում է կոմպոզիտորի միջամտությունը: Դա ճիշտ չէ. եթե որևէ միջամտություն եղած լիներ, կարելի կլիներ դա վերագրել միայն ժողովրդական եղանակը դժվարությամբ հաստատում չափի տակտետում տեղադրելուն: Տվյալ դեպքում մտերի այդ կանոնավորությունը կարծես ինչ-որ կերպ մույնիսկ խաթմաբաղում է (միաձայն պատկերացման մեջ) համակարծարանական և ազատ ռիթմ ունեցող այս մեղեդու քնական հոսքին, նաև նախատեսված սկզբի մոտիվները (տվյալ ռիթմ սահմաններում) տակտետի ուժից մասնաբաժնի պետք է սկսվեին: Սակայն, «խաբքը լուծում է» ծանր տեմպը, և այն, որ ամկալ մտերմաբան ձևակերպությունից մեղեդին միշտ կատարվում է ազատ չափով:

Երգը Ա.Շահնուրադյանի կատարմամբ և Կոմիտասի նվագակցությամբ գրված է ծայրասլանի վրա (1913): Հայ ժողովրդական երգերության ռժին գերազանց տիրապետող այս վարպետի «Նկուսինի» մեղեդին, մասնավորապես չափ ու կշռայթի, երբեմն էլ նշեցային մանրամասնների առումով, կատարել է թույլատրելի ազատությամբ, և այդ շեղումները քննադրից գեղարվեստորեն ու ազգային քննադատությամբ միանգամայն ընդունելի են: Բայց երգի քարտեզում (օրում պիտի դնենք մեջ վայրի հավերթ) մեղեդական խաղը միտումնաբեր փոփոխված է հնչում. արդյոք Շահնուրադյանն ի՞նքն է հարմարեցրել իր ծայրին, թե՛ մույն նպատակով Կոմիտասն է տարբերակ առաքարկել. ահա այդ տարբերակը.

տության երգերի «թագ ու պսակն է» և է հայ ժողովրդական տեղեկագրությունը իսկական ձևերից, որը մեղեդանկարներն միաձուլել է միջնադարյան հայկական երգարվեստի տարբեր ճյուղերի քննող գծեր, քայքայ մնացել է գեղեցիկ անմիջականության սահմաններում: Երգի քանադակական կերպարները (ըր, անշուշտ, շատ սեղու կապված են հենց պանդխտի կերպարին ու պանդխտության գաղափարին) ժողովրդի մեջ երբեմն օգտագործվել են սիրո մոտիվներով, ինչպես, օրինակ, 368/6-ում է (թե՛ս այս օրինակը մեզ է հասել ոչ լավագույն վիճակում).

*Իմ սիրտ կնաման մավր,
Պլած տներ, տմայր,
Կտորեր ք գերաններո,
Խախտեր ք սներ:*

*Յար, ի յոյս դարձնեմ
Չ'ի թալեմ գարնան գետեր,
Կեղեմ ձկան ձայրում ընկեր ...*

բայց դրանք հենց նույն պաճուկների սիրային կարոտի, վերջին հաշվով նրա վշտի արտահայտություններն են:

136. *Կռուկն, ուստի* կուգաս, 1647, 432, 568/4-6*: Հայ բանասիրական և երաժշտական ֆոլկլորի բարձրարժեք այս մեղի վերաբերյալ գոյություն ունի մեզ համար անկեղծորեն թվացող մի վեճ՝ ամհատական¹³⁶, թե՛ հավաքական ստեղծագործության արգասիք է և երբ է ստեղծվել: Առանց մտնելու այդ վիճարկության խորքերը, կարող ենք զուտ գործնական դիտարկումների ստացած տպավորությամբ ասել, որ «Կռուկն, ուստի» կուգաս»-ը թե՛ խոսքի, թե՛ երաժշտության առումով հավաքական, ժողովրդական ստեղծագործություն է¹³⁷: Վերջ բերված «Կռուկն, հուստ կիգայաս»-ի երկու տարրերակները, ինչպես և «Կանչե, կռուկն» կան «Կռուկն, ուստի» խոսքերով մի շարք տարրերակները այս «վերջնական» «Կռուկն, ուստի կուգաս»-ի մասիններին են և շատ հին ժամանակներից են գալիս, այն ժամանակներից, երբ սկսվեց հայ *պանդխտությունը* (գուցե մեծ չափազանցում չի լինի, եթե ասենք՝ *պանդխտական շարժումը*):

Շագանակ կամ աղբյուրի առումով «Կռուկն» և դրա բոլոր ճյուղավորումները (որ ներկայումս ունան արքանականեր են թվում) մի ամբողջություն են այն երևույթի (որը ևս շատ հին է), երբ հայ գյուղացին իր դժվարին կյանքի հետ կապված հոգեկան այս կամ այն, մեծ մասամբ՝ համարյա, երբեմն էլ անձնական ապրումները՝ իր ինքնաարտահայտումները, քանակապես կապվել է քմության թանկագին երևույթներից մեկի՝ քռչումների (որպես պատմության ճշմարիտ վկաների...) հետ, այլաբանորեն արտահայտել որպես նրանց ապրումներ, լինի դա կտուցը լիքը արին կաքավը, կուց-կուց լացող տառապակ, գարուն բերող լորն ու արագիլը, սիդա տոխակը, կամ, վերջապես, հայրենի երկրից ղեպի պաճուկառության վայրերը չլող, մինչև Բաղդադի չլողեն ու չալիղ-չիմանները և մինչև Լաւել պանդխտ ու վերադարձող կռուկներ: Ինքնընտանեկան շատ հետաքրքրական է այս արեւորդաների պատմությունն ու առանձնահատկությունները ուսումնասիրելը:

Կռուկն են հատկապես երգերի առթիվ նշանք միայն մի հանգամանք. տեղի է ունեցել ապրումների ոչ այնքան տարածման (բազմազանման, տարբերակման), որքան խոսքման (համատեղման, կենտրոնացման) մի «գործընթաց»։ այդ թեմայով քաղցաթիվ երգերից մեկն առանձնացվել է և մշակույթի նյութերով ենթարկվել է որևէ բանաստեղծի (խոսքը բոլոր դեպքերում ժողովրդական ոճով հորինող բանաստեղծի, ժողովրդական պետի մասին է) լրացման, և այդ լրացման-մշակման պրոցեսն ինքը սկիզբ է առել վաղ ժամանակներից, սկսած թերևս ԺԵ դարի Բ կեսերից, ինչպես պնդում են որոշ բանասերներ: Երգով ուսումնասիրած հեղինակներից մեկը այդ լրացման մասին պատկերավոր է արտահայտվել՝ «Կռուկն» հարչությանակների ընթացքում ձգվել, հասել է 12-14 տան (Շ. Գրիգորյան, «Կռուկն» երգի հետքերով), «Հայրենիքի ծայր», 2.4.80):

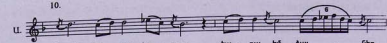
Բանաստեղծական այս մշակում-լրացումը վաղուց հաստատագրվել է ծեղագրերում, դրանից հետո շուտով տպագրվել է և անփոփոխ պահպանվել: Իսկ եղանակը ժողովրդի մեջ շարունակել է փոփոխվել, տարբերակվել, թեև դարձյալ՝ խոսման, ընդհանրաբար: Ամեն ինչ հարչարվել է ժողովրդի շնորհալի անձնավորությունների ձեռնարկներով: Այն դեպքում, երբ խոսքային մասը ավելանալով ձգվել է հաստատումը, միանալով, միասնականության, ընդհանրացվածության, միանալության (մեծ դեր են կատարել ծեղագիր արտագրությունները, հետագայում՝ տպագրությունները), եղանակը տեղից տեղ փոխարկության փոխանցվելով, բայց մույնպես զարգացման միտում դրսևորելով, մեկուսացել, տեղայնացել է: Եվ այդ է պատճառը, որ այսօր գոյություն ունեն Կռուկնի առնվազն երեւոյ հիմնական «սկզբունքայնորեն տարբեր եղանակներ» այսպես կոչված «ժողովրդի քառալակ» կամ ինքնուրույն եղանակը և դիտարկելով երգչական միտքը, գրագրական մատերի փոփոխականության տարբերում եղանակը: Պայմանական կերպով դրանցից առաջինը կարելի է համարել Արևելյան Հայաստանի, երկրորդը՝ Արևմտյան Հայաստանի տարբերակ: Ստորև Արևելյան Հայաստանից թիտ երկու տարբերակ, ա. այսպես կոչվող «Ավան Կռուկն»-ը (ըստ Գ. Սրվանձատյանի) և բ. Քրեթմիայից արտագրաբան հայերից Մ.Օռնանյանի գրառած «Կռուկն»:

* Ի հանգամանք միայն ամբողջով է նշել. «Կռուկն, ուստի կուգաս» քանակապես լրացված տպագրությունը մեկը՝ մշակավոր տարրերը: Պարզապես Դպիւրը, այդ երգը ծանոթագրել է այսպես: «Մաղադրակի ի հմոյն Սաաղապար լիւրնայի ձայնի»: Ի գլոյն Լոբոյն գանը գաւազ մուսղուտո» («Մաղադրակի ...», 1768, Կ. Պոլս):

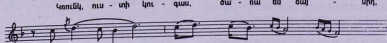
Ամբողջով ընթերցող կարող է կարծել, թե Պարզապար Դպիւրի ժամանակ «Կռուկն»-ը երգվել է մի այդ, այն էլ քույրերին երգի եղանակով: Իրականությունը բոլորովին այլ է: Հնում, խազային մուտագրության՝ գործածությունից դուրս գալուց հետո, մինչև մեր-հայրենական մուտագրության գյուտը, երգարաններ կազմողները, երգի եղանակը գրառել չկարողանալով, դրա մասին հավանաբար մտալու միակողմանի մշտն էին տարաչափական

նույն կառուցվածքն ունեցող մի այդ, ավելի հայտնի երգի՝ «Կռուկն», որով պետք է երգվել նշվող երգը մույնպես: Նման ցուցումը որևէ *դոչակի ձայնակ* չէր մատուցում (դեռևս հայտնի չէ, թե ինչպե՞ս թուրքերն ընդունակ եղանակ ունե՞ին, թե՛ ոչ, չէ՞՝ որ այն զոված չէր, և ամեն մի կատարող կերպի իր ձևով ու ճաշակով): «Կռուկն» այս դեպքում մշակակամ է ձայնակաբա, լաւ, մոլ, իսկ մեղմումն ձայնակաբաժնով կարել է երգվել եղևչային առարկով տարբեր, անմասնաբաշտ եղանակներ: Նման մշտնով իր երգերի համար կերպարել է նաև Սայաթ-Նովան, այլ դեպքերում ձայնակաբաժնի ինքնուրույն համար գործածել են մուղամների անվանումներ, որոնք նույնպես եղևչային առումով ինքնուրույն եղանակ չեն հասկանալու:

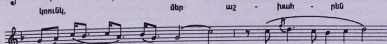
10.

1. 

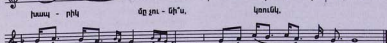
Կոուճկ, ուս - տի կու - գաս, ծա - ոս եմ ծայ - միդ,



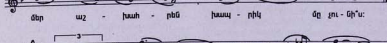
կոուճկ, մեր աշ - խահ - ընն



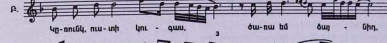
խապ - ըիկ մը չու - մի՛ս, կոուճկ,



մեր աշ - խահ - ընն խապ - ըիկ մը չու - մի՛ս:

2. 

Կը - ուճկ, ուս - տի կու - գաս, ծա - ոս եմ ծայ - միդ,



կը - ուճկ, մեր աշ - խահ - ընն խապ - ըիկ մը չու - մի՛ս:

Կոմիտասի գրառման հետ «Կոուճկ» այս տարբերակները ևս ունեն իրենց մասնավոր, ամփոփելի շահեկանությունը:

«Կոուճկ, ուստի կուգաս»-ի կոմիտասյան գրառումը Մ.Աբրեյանը հիշատակել է դեռևս 1903-ին, քայց այդ երգի նկատմամբ Կոմիտասի հետաքրքրվածությունը շատ ավելի վաղ է սկիզբ առել, և գրառումն էլ վաղ է տեղի ունեցել (օրինակ, 1647 քնագիրը որոշակիորեն 1901-ից վաղ է գրված): Կոմիտասը հայտնաբերել է ոչ քե «Կոուճկ» երգն ընդհանրապես (այդպիսի բան տեղի է ունեցել շատ այլ դեպքերում), այլ այդ երգի տվյալ տարբերակը:

Հիդրավի, Կոմիտասի օրոք հայ միջնադարյան «Կոուճկ» արդեն լայնորեն հայտնի էր, քայց ինչպիսի՞ տարբերակներով:

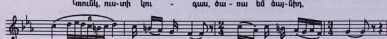
Միաժայռ մեղեդու միմեղմիտասյան որևէ գրառում մեզ հայտնի չէ, ուստի պետք է դիմենք գոյություն ունեցած մշակումներին: 1893-ին ռուս կոմպոզիտոր Ն.Կլեմենտսկու (մա շատ մոտ էր կանգնած հայկական և վրացական երաժշտությանը) մախաճեռությունը Մոսկվայում կայացավ ազգագրական համերգ, որ կատարվեց մահ «Կոուճկ» երգի նրա գրառած տարբերակի մշակումը, որը մույն տարին տպագրվեց Մոսկվայում և 1894-ին Թիֆլիսում: Եղանակն ու մշակումը հաջողություն էին գտել Գ.Լևոնյանը գրել է՝ «այդդ, Կլեմենտսկու հորինած գեղեցիկ մեղեդին» (տե՛ս Երկեր, էջ 201, Ե., 1963), իսկ Վ.Կորյանովը մույն համերգի առթիվ գրել է՝ «Հայկական «Կոուճկ» երգը գրի է առնված շատ հաջող» («Կալվազ» լրագիր, ք.109, Թիֆլիս, 1895). ահա այդ մեղեդին.

11.

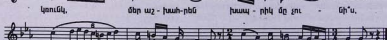
Օմբ. Adagio



Կոուճկ, ուս-տի կու - գաս, ծա - ոս եմ ծայ-միդ,



կոուճկ, մեր աշ - խահ-ընն խապ - ըիկ մը չու - մի՛ս,



կոուճկ, մեր աշ - խահ-ընն խապ - ըիկ մը չու - մի՛ս:

«Շրջադարձային օգնություն» գրքում (ռուս., Մոսկվա, 1898) Կ. Սարաջյանը, որ ավելի, քան Կորգանովը, տեղյակ էր հայ երաժշտությանը, հիշատակում է նաև Ա. Կորեշչեն-

կոյի գրառումը և երկուսն էլ խիստ քննադատում:

1901-ին պրոֆ. Գալֆայանը հրատարակել էր «Կոմս-կի» իր մշակումը, ահա և նրա մեղեդին.

12.



Մրանցում հաստատապես կան կոմպոզիտորական միջատություններ, որոնք, մի դեպքում, եղանակը պարզունակացրել, մյուս դեպքում այն խճողել են շեղվող ավելորդություններով, և այդպիսով երկու դեպքում էլ ժողովրդական բնագիծը նսեմացվել է: Զգացմունք է, սակայն, նաև այն, որ որոշանք հիմք ծառայած բնագրերը, գեղարվեստական ամբողջականություն առումով, ի սկզբանե էլ կոմիտասյանին անհամեմատ պակաս հետաքրքրական են եղել: Միևյուրեմ կոմիտասի գրառումը Էջմիածնից դուրս չէր եկել (Ֆերիս նա կարող էր 1901-ին երգի դաշնակունքը մատուցած լինել

երգչուհի Մ. Բաբայանին միայն):

Ի դեպ, «Կոմսկի»-ի եղանակի ամեն մի մանրամասն այնքան էական է, որ այդ բնագրերից թերևս արժե մեջբերել 1647/159-ն, թեև գրված է եղանակի միայն առաջին կեսը: Գրված է Բեռլինում, 1899, 2/1-ից (մշակված «Այս, մարալ ջան» և «Միծեռնակ» մեներգերի արտագրության ժամանակ) վերջ-ինչ վաղ և, ամենայն հավանականությամբ, ընտրված է ժողովրդական երգերի այն ժողովածուից, որը, Մ. Աբեղյանի հավաստմամբ, նա իր հետ Բեռլին էր բերել:

13.



երգն ունի՝ ց և ճիշտ ե՞րբ է գրի առել Կոմիտասը, դժվար է ասել: Վերջ քվարկած կոմիտասյան բնագրերը ներդաշնակման մպատակով գրված տարբերակներ են՝ հիմնականում միմյանց նման: Բայց մի բան այլևս անվիճելի է դարձել. ինչպես գրական տեքստի ներկայումս ընդունված և բազմիցս արտատպվող, աշխարհի շատ լեզուներով թարգմանված 12 տնից կազմված տեքստը դարձել է «Կոմսկ, ուստի՝ կուգաս» երգի «վերջնական», յուրատեսնակ ավտենտիկ տեքստ, այնպես էլ եղանակի կոմիտասյան գրառումը (չմայած Սերնտյան Հայաստանի տարբերակներն ունեն իրենց մասնավոր առավելություններն ու ինքնատիպությունը) դարձել է նույն երգի եղանակի յուրատեսնակ չափանմուշ: «Կոմսկը» ևս հայկական այն երգերից է, որոնց դեպքում դժվար է սահմանել ռճական մի որոշակի սկզբնադրյուր. այստեղ միանումը չեն հայ

գյուղական, քաղաքային ժողովրդական երաժշտության, ամպլյաման միջնադարյան գոսամական երաժշտության և մասնավոր տաղային արվեստի գծեր, իրավամբ, այն ոչ թե երգ է, այլ խորհրդանշել:

137, 138, 139. Աշխ' երկինքն էր ամպն. էրբանք ըստամպնեղ, ըստամպնեղ էր շիմած, 314/45-46:

Ոչառնայաց երկրի ժողովրդական նշանավոր երգերից են, առաջինը՝ պանդուխտի, երկրորդը՝ պանդուխտների, իսկ երրորդը՝ տանը սպասող հարազատների անուշիցնից, քայց ժողովրդի մեջ միմյանց կից են կատարվում, Լեռնոլ են հաջորդվել և այլ ճևով, օրինակ՝ Ա, Բ, Կ, Ս. Մ. երգին բնորոշ է լարային նվագարանով երգվել: Ժողովրդությունը, ընդ որում, հմարավոր է, որ ֆուլ, որին Կոմիտող իջնող դարձվածները կատարվեմէնցընել է ձեզոր և վե-

նով, իսկ երգիչն այդ ժամանակ շարունակել ինչ-որ չափով ձգվել իր վերջին տողը: Բ և Գ երգերին ուղեկցում է նաև հարկանվող նվագախումբ:

Հուլիսականության դրսևորման և տրամադրության անցումների առումով քաղաքիկ հետաքրքրական գույզակցում է. սրտանց, քաղական քաղաքային, կարծես «քաղաքային» բողոքի ուժ դրսևորող Ա երգին հաջորդում է այնուամենայնիվ լավատեսական (թեթև) ժխտողական, քանի որ կյանքն ամբողջիկ է) երկրորդը, և ապա երրորդը՝ անձնական վշտի մի արտահայտում, և համախ գործածվող նույն «աստվորիս մալ մարդու չի մնա» առածը ինչպես է այլ իմաստով, որպես պանդուխտին տուն կանչող կոչ: Այս երգերը երգվել են այլևայլ, ավելի կամ պակաս տեղերով, որոնք կարելի է գտնել զանազան ժողովածուներում, բայց երեք երգիչն ու մեկը, որպես ամբողջական ու հաստատուն տեսք տուն եկող երգ, մենք չենք հանդիպում: Ա երգը խոսք-այինն է երաժշտական բովանդակությամբ սերտորեն ամուլվում է «Ընկալ քաղեքաղ» երգին (325/235, կոետեղիվ ԵԺ 13-ում):

140. *Շուրմուս հասկ 'մ կեր, 709* (երկրորդ մեղերի թերթ): Երգը գրված է 1911 թվականին վերաբերող մի հրավիրատուով վրա (հայկական մոտայով շտապագիր): Պանդուխտի իրազեկան տվյալստանքն է, որ շարադրված է ավելորդ, բայց ճշմարտորդ առժամբ շարունակ իշնող մեղեդիական ֆրագմենտով, որոնք երգին տալիս են որքանցիմ վշտի արտահայտություն: Զայնակարգի առումով մնում է մոպորդից այն տարբերությամբ, որ այնտեղի 6-րդ աստիճանն ինչպես լայն (առաջին 6-րդ աստիճանի) միմոր: Առանձնապես սիրված ու տարածված երգերից է:

Նույն տեղում կա մի այլ տարբերակի գրառում՝ առատ զամապական խաղերով, ավելի «ռետտողական» բնույթի, վիպական շնչով մերարկված, և վերջապես մի այլ տարբերակ էլ կա 391 տետրի կազմի վրա՝ դարձյալ շտապ գրված:

5. ՔՆԱՐԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

ա. Մոցիական զանգատի ու բողոքի երգեր

141, 142, 143. *Միթանի ծառ. Հա տվեք, հետ տվեք. Հով. հով. հովք ընկալ, 405/79-8*: Տե՛ս նաև Ներածականը:

Այս երեք երգը ԱԺ 1-ում և 302-ում միմյանց հաջորդում են, այդպես էլ մշակված են մեմորիկ (դաշմանաբուր) և երգչախմբի (առանց դաշմանաբուր) համար: Թեև ժողովածուներն երգեր մշակելիս և մամականող կատարելիս «Կոմիտասը տարբեր երգերի միացումները չառ է արել» («Ալագյազ» - «ժմնիկ ծառ», «Մարերի վրով գնաց» - «Նա գիշեր լուսը տեսա» և այլն), բայց միշտ առանձին վերնագրերը պահպանել է: Երբեմն էլ, տարբեր եղանակներով մի ամբողջություն ստեղծելու նպատակով, դրանք օգտագործել է որպես թմային նյութ (օրինակ, «Կալերգ և ապրիլերգ»): Այստեղ այլ դեպք է, խոսքը պետք է լինի *ժողովրդական միացման* մասին: Այդ ավանդումով իր ժամանակին ժողովածուում մա նույնիսկ ունեցել է հատուկ քաժին, որտեղ առաջին հերթին թերևս այս «Միթանի ծառ» և իր ուղեկից երգերը կզետեղվեին: Սա նշանակում է,

որ դրանք ինքնուրույն զոյացած երգեր են. բայց հենց ժողովրդական կատարման մեջ միավորվել են, ունեցել են մշտական, կայուն հաջորդականություն: Այսպիսի երգերը մշակելիս դրանք առանձին չի վերնագրել, ինչպես ՀՄԽ 2/5-6-ում է արված, ուր դրանք հանդես են գալիս որպես մեկ երգ: Այդ կապակցությամբ «երկու տարբեր երգերի եղանակների միություն» առաջ քերելու մասին Մ.Ա. Երեյանի «Գի միջի այլոց» ասված դիտողությունը (Կոմիտաս, ժողովածու, էջ 63, Ե., 1930) թեև մասնագիտական ճշգրտության հավակնություն էլ չունի, բայց վերաբերում է հենց մշակմանը, այլ ոչ թե ժողովրդական մեղեդիների գրառմանը: Ի՞նչ վերաբերում է խոսքերին, այո՛, դրանք Կոմիտասի և Մ.Ա. Երեյանի խմբագրությամբ կազմված են միմյանցից անկախ խաղիկներին (տե՛ս ՀՄԽ 2/99): Նույն երեք երգը, որ 302/4-ում զետեղված են առանձին-առանձին և այդտեղ բերվել են որպես խիստ անհրաժեշտ ժամանակին մեղաշնչող, անշուշտ, կլինեն նաև իրենց «օրինավոր» տեղում (ԵԺ 11):

144. *Այս, մարալ բան, 380/30*, Ա տարբերակ: Գրվածից հետո միմյանցից քիչ զանազանվող տարբերակներ կան՝ 302/342, 382/30 Ա տարբերակ, նաև 1647/15բ (ԵԺ 14): Տե՛ս հատորի Ներածական հոդվածը:

բ. Զինվորի և զինվորագրության երգեր

Տե՛ս նաև Ներածական հոդվածը:

146. *Չումե եկել, դուռն առել ա, 324/3*: Կա երեք գրառում՝ 324/3, 324/8 և 304/53: Առաջին գրառումով երգի հիմնական քաժինն ունի թեև ամբողջական, բայց հետաքրքիր ձևով կրճատ, դիմամիկ կառուցվածք (չափ և տակ-տաղանդներ գրված չեն, հաստատում դրանք խմբագրի առաջարկն են) և կրճատված քաժինում ծայրակարգի 2-րդ աստիճանի վրա փոյուզիական ձևով հնչյունով կիսականգն: Այս հատկանիշների շնորհիվ զգալի ավելանում են մեղեդու արտահայտչական հնարավորությունները, մասնավորապես ծայրակարգում ստացվում է յուրատեսակ կրկնակի փոփոխականություն՝ սկզբից «առանց 4-րդ աստիճանի» մաժոր, ապա «առանց 5-րդ աստիճանի» փոյուզիական միմոր և վերջապես «առանց 6-րդ աստիճանի» միմոր, և սա հայ ժողովրդական երաժշտության հետաքրքրական երևույթներից է: Երկրորդ և երրորդ գրառումները գրեթե նույնական են և համեմատաբար պարզ: Բայց երկրորդն ունի առաջինից մեկ քառատող, և երրորդը՝ երկու քառատող ավելի խոսքեր: Դրանք են՝

*Նոր ա ծաղիկ արեք,
Ու՜մ հետ որդեն քարեք.
Բժամա՜ն դու ի՜ն յարն ե՜ս՝
Կառնեն կենեն սարերը:*

*Կայնի՜ն ես սե՛ղ կըշես,
Շնորհ ճիպտո՛ղ կիկշես.
Ի՜նձի սիրեցի՜ր, չառա՜ր՝
Չի՞ր բուզող չաշա՛ն:*

Վերջին երկուտող փաստորեն կատակով ասվող սպա-

նախքան կամ անմեղ է (իմաստով)՝ մեռնես, որ ու արև չտեսնես՝ եթե պիտի դուքես տված խոսքը: Արդյո՞ք այդ երեք երկուսն ընդդիմեմք որպես «ամբողջ երգ», քե՞ն խաղիկների կամավոր հաջորդականությունն այս անգամ տրամաբանական է:

Երբորդ գրառումը 1913 թվականի է: Կզետեղվի ԵԺ13 հատորում:

147. *Մայրիկ, ես գնում եմ, ԵԺ/88, ՀԵ/137*: Կա այս երգի ևս երեք գրառում՝ 318/2 (դրված է ԵԺ9-ում), ներկա ԱԵ-ՀԵ տարբերակը, որ այլ ծնունդով է, քայց ունի «Ժողովրդական երգ, ծայրագրեց Մոլոդոն և (արկավագ) Մոլոդոնյանը» մակագրությունը և քաջատալան կարգով դրված է այստեղ, այլ ոչ քե՞ն հավելվածում (այդպիսին այս հատորում չկա) և 325/18, Ապարան (այդ 325 ժողովածուն կկազմի ԵԺ13 հատորը): Երգը մանրամասն ծանոթագրված է ԵԺ9/7-ում: Ավելացնենք, որ առաջին տարբերակից ներկա օրինակի զանազանությունը զարդնայունների յուրատեսակ քաջատալան է, որ իրից է երկու տարբերակները երգողների կատարողական ոճից:

148. *Մարտիկ վրով գնաց, 631/59*: Այս երգը ժամանակին Կոմիտասի տեսերթյա Մ.Աղեկյանը չի արտագրել և ԱԺ1-ում գեղեցիկ է մշակված ու տպագրված խմբերգի մեղեդին լյա հիմնադրված (տես՝ ԱԺ1, էջ 91, ծանոթագրությունը, և «Հայ քմար» ժողովածուի ք.9 երգը): ԱԺ-քմարը (302/134) այն, իհարկե, «խտրովային»-ով է, որ Մ.Աղեկյանի և մեր մոտեցումով պետք է գրվի սուլ, և մանրամասնորեն մշակված մեղեդուց տարբեր է: Այստեղ քմարվող 631/59-ում կան մեղեդիական մույն մանրամասերի տարբերակներ, որոնք, նկատյալ առնելով, մեղեդին մոտենում է 302/134-ին (ԵԺ11): Կոմիտասյան մշակումը հաստատում է, որ պարզագույն թվացող որևէ ժողովրդական եղանակ, ինչպիսին այս ճմռչն է, կարող է ունենալ (և գրեթե միշտ ունի) քաղական հարուստ ներուճակություն:

149. *Չափունի քելե, Հայկո ջան, 329/4*: Տես՝ Ներածականը:

Չափունի – ճապունի, արաբ;
Մայի տեղը – (ռուս. сун) – արգանակ;
Քորը – (ռուս. корень) – կաղամբով ապուր:
Կաշը – (ռուս. каша) – չիլի:
Նաչալանիկ – (ռուս. начальник) – զորամասի պետը:

150. *Մտա եկեղեցի, վառի մոմերը, 315/8*: Պետք է կարծել, քե՞զ զինվոր գնացած տղան ինքը այս ռոքայից եղանակով սգում է իր վիճակը, ոչ: Այստեղ զինվորության մեջ կամ պատերազմում զոհված երիտասարդ զինվորի մահվան մասին և մրա ամուսնի (առաջին դեմքով) մայրն է պատմում, քե՞ն ինչպես է եղել, որ տղան չնայած եկեղեցում մոմ է վառել, քայց զինվոր տանելու առթիվ զոհված վիճակահանությանը հենց 1-ին համարն իրեն է ընկել: Փաստորեն զինվորագրության թնամ շոշափող ռոք է զոհված տղայի մասին: Ծավալի է, որ խոսքերի շարունակությունը չկա (անշուշտ, ամբողջական խոսքով է երգվել):

Երբ ժամանակն առումով հետաքրքիր է ԵԺ-ում և սի-քեմոլ-տը համադրությունը, մոտավորապես նման և ա-

վելի ևս արտահայտիչ համադրություն կա «Միրտս նման է» երգի եղանակում, անշուշտ, կան և այլ երգերում: Հայ գեղեցիկներն երգեցում ինչպիսինքնի չափազանց «ամուսնական» զործադրության պայմաններում երգի ամեն մի հնչյունը խիստ ֆունկցիոնալ է, ուստի նման «ամուսնի» փոփոխությունն իսկ արտահայտչականորեն զգալի է:

գ. Լավատեսական այլաբանություն

151. *Արորն ասաց տատրակ հավրում*: Տես՝ նաև հատորի Ներածականը տեղվածը: Խոսքերը հայտնի են եղել ծնունդով և տպագիր աղբյուրներից, զանազան քաղաքներով: Այն դեպքերից է, երբ երգի հերոսի կամ հերոսների անունները հեշտությամբ փոփոխվել են: Դա եղևում է հենց սկզբնական տեղերից, առաջ՝ Ա.Անցապկանյանի «Հայ միջնադարյան ժողովրդական երգեր» ժողովածուից (էջ 637-642) մի քանի տարբերակների սկիզբը.

*Ճալիկն ասաց տատրակ հավրում...
Տուտին ասաց կումրիկ խավրում...
Ղումրիկ էսաց՝ Արոր, ինչո՞ւ կ'չեսա...
Քալույն ասաց ումպրիկ խավրում...*

Կոմիտասի ծնագրերում գտանք մի այլ, Մեկաց տարբերակ, որը հիշյալ ժողովածուում չկա (եղանակը գրված էլ).

*Քրյույն ասաց քիտ դումրիկ հավրում:
Դու հետ կըլը տամրիկ մահարյուն,
Հաղ կրգիր պայծառ գնարուն,
Ջրե կառնեմ նյնե՞ն խոտ քանմորի սարերուն,
Քյուն շինմը մամը պողերուն,
Դյուն բողմիք խարավ քեմուն,
Չենք կրգիր գերուն մաշուն,
Ամեն ծաղկի խոտերն ամուշ էր:*

Եթե «հետ» բառը վրիպակ է, ուրեմն՝ այդ բառը քաղմանալան է, այս դեպքում՝ ինչու կամ ինչից:

*Դու հետ կըլը տամրիկ մահարյուն-Դու ինչո՞ւ
(կամ՝ ինչի՞ց է որ) այդպես դամ մահարյուն լալիս ես:*

Մեր դարակազմի այս երգի խոսքերից կրճատված ու վերամշակված մի հատվածով, «Գնաց գալուս, եկավ աշուն» սկզբնաղբյուր ժողովրդական բնույթի նորահանր, պարզունակ մեղեդիով, «Քյա ևս, սևալուր աղջիկ» և «Հով եղևի» ժողովրդական երգերի հետ միավորված՝ ստեղծվել է մի կոմպոզիցիա՝ մանկավարժական, դպրոցական երգեցողության նպատակով (տես՝ Գ.Քոչաջյան, Հայ ժողովրդական երգեր, Փարիզ, ճալ՝ Մ.Գեմուրյան, Ջնար, ՊՔ, 1907), և ոչ մի կապ չունի ռում միջնադարյան առակի հետ: «Արորն ասաց»-ի՝ Կոմիտասի հայտնաբերած եղանակը մնում է այդ առակի համար միակը և իր բնույթով միանգամայն համահունչ և բովանդակալի ու պատկերավոր բանաստեղծությանը: Այստեղ ինքնված 302/21-ի հին գրությունն է, կա և լրացումներով տարբերակ, որը Կոմիտասը գտել ու մույն տեղում գրել՝ ժողովածուն Մ.Աղեկյանի արտագրելուց հետո, կերպի ԵԺ11-ում: Ժողովրդական (քաղաքային) արթը ուրուր է, որին Կոմիտասն իր դասախոսության մեջ բնութագրել է «հզոր և վե-

համձն» խտրեցրելով, արդրանց-արուներ ծաղիկ է (Կոմիտասի մեմորիալի 1939թ. Մոսկվայի հրատարակության մեջ, էջ 89, և այլուր սխալմամբ թարգմանված եղբայրների *այրուր* կապակցությամբ բառացի իմաստով)։

Հորմը, եզ, Հրի – խառնճարակ կենդանու է, բայց այստեղ ընդհանրացված իմաստով է՝ կենդանիները, կաթնասունները։

դ. Հովվերգություն, և. Օրորոցային երգեր

152. *Լուսնակն ամուշ*, 631/27: Հարազատ երկրի բնությանը նվիրված ժողովրդական առավել կատարյալ երգերից այս մեկը Կոմիտասը հավաքել է միմյանցից քիչ զամազանվող բազմաթիվ տարբերակներով, տե՛ս ԵԺԳ, ուր երգը մանրամասն ծանոթագրված է (թթ. 44, 107, 128), և ԵԺԻ3, ուր կգտնելիք 325/17 տարբերակը: ԱԺ1/256-ում մույկ երգը Մ.Սիսիդյանի իր նախահեռուսրբյաբմբ է հավելել ժողովածուին (տե՛ս էջ IX), վերցնելով այն Մ.Արեղյանի մոտ «ԱՄԻ-ի թերթիկներում պաշտամված Կոմիտասի իմբ-մազդիդ տարբերակից (տե՛ս ԵԺԻ10-ի «դրացում» բաժնում): Ներկա տարբերակում խոսքերը գրված չեն, տակապաթաժանումը Կոմիտասինն է (չափերը մեմբ նշանակեցինք):

153. *Լուսնակն ամուշ*, 727/27: «Ղաշտային» գրություն է, շտապ արտագրված է նաև 302 տետրի վերջում, կազմի վրա (կգտնելիք նաև ԵԺԻ1-ում): խոսքերը հենց այդպես են գրված, բնության գույն է՝ ներկայացված աղջիկների համադրատ պարերգով:

154 և 155. *Ջուն եղիր, քալաս*, 472/5 և 186. Օրորոցի երգերի մասին տե՛ս նաև այս հատորի Ներածականը և 18, 19 երգերի ծանոթագրությունները: Խոսքերը Ռ.Պատկանյանին են: Երկրորդը առաջինի փոքր-ինչ հարստացված տարբերակն է, գրել է իր լուսանկարի շրջերեսին, կրում է հետևյալ մակագրությունը՝ «Աշակերտուհում» ուսուցից, 1902, 22/բ (փետրվար), Ս.Էջմիածին»: Աշակերտուհին այս դեպքում Ջարուհի՝ Դեկարիսանյան-Հովհաննիսյանն է՝ բանաստեղծ Հովի. Հովհաննիսյանին կիներ:

Ժամանակին ենթադրություն է արվել, որ այս օրորոցի մեղեդիները կարող են Կոմիտասի հորինածը լինել: Այստեղ աս պակաս հավանական է թվում, քանի որ Էջմիածնում, ուր Պատկանյանի բանաստեղծական ժառանգությունը ի սկզբանե էլ չառ սիրված ու տարածված է եղել, մինչև օրս էլ այդ օրորոց երգվում է որպես ժողովրդական երգ, գրի է առել նաև Վ.Սամվելյանը: Առաջին օրորոցի մշակումը թերևս ակտրային դաշնակցումով տպագրված է ԵԺԵ/39-ում, ուր գետնված է նաև երկրորդը՝ առանց նվագակցության:

գ. (Միտ կամ սիրահարական) երգեր

Տե՛ս հատորի Ներածական հոդվածը:

Ներկա հատորում այս երգատեսակից Կոմիտասի ժամրային ժողովածուի մեջ գետնված թեմբեկ և դրանց հարազատագույն, հիմնականում միևնույն, 1901 թվականը ներառյալ նրա հավաքած մյուս մեմբները դատվորված են

պարզից դեպի բարդ սկզբունքով՝ պարզագույն խաղերից կամ լե-լե-մերից դեպի համեմատաբար լայն եղանակավոր, խորագային տիպի և գրեթե դեպի ռոմանսատիպ մեմբները: Վերջում բերված են երկու մեմբ այն երգերից, որոնք խոսքային տեքստի առումով կարող են սիրտ երգատեսակի մի ենթատեսակ կազմել՝ որպես յոթախոս հանգամանքներով գոյացած երգ-ամբոք: Առանձին նկատառումով բերված է նաև քաղաքում ստեղծված երգի մի մեմբ:

Միտ թեման լայնորեն արտահայտված է նաև պարերգերում, որոնք մեծ մասամբ հենց սիրտ երգեր են՝ շաքարոված պարային կշռությանին կերտվածքով:

156. *Յարս, յարս եկալ*, 709/14բ:

157. *Արի համով*, 391/39:

709 տետրի բոլոր երգերը դժվար ըմբռնելի «դաշտային» գրառումներ են: Նման լե-լե-մերի եղանակներ են, որ համապատասխան կարող են գոյանալ ուզած խաղիկ եղանակով (ամենուրեք, համապատասխան տաղաչափությամբ) «ասելիս», որպես պարզագույն միջոց:

158. *Երկինքն ամպել է*, 631/39: Կոմիտասը գրառել է այդ երգի՝ մեղեդիապես քիչ զանազանվող, բայց գունդ մի շարք տարբերակներ, տե՛ս ԵԺԳ-ում 318/16, կլինեն նաև 302-ին ուրպես լրացում (ԵԺԻ1) և 725-ում (ԵԺԻ2): Այստեղ գետնել ենք ոչ միայն սիրային քնարերգության այդ լուսավոր, պայծառ մեմբը՝ «Ժամրայինից» դուրս չբողմե, մեկատառումով, այլև տվյալ գրառման մեջ Կոմիտասի ծնողը նշված տակտաբաժանման հետաքրքրական փորձը ցուցադրելու համար: Ըստ երևույթին, խոսքի իմաստը առավել ճշգրիտ դրսևորվում նպատակով եղանակի մետրական բաժանմանը և նշանակությամբ տալով հետևանքով է, որ գրառողը կիրառել է անկանոն մետր և խոսքերում գլխավոր *երկինքը, թուն է, հողյակս* հասկացությունները մշող բառերի շեշտերը դրել է մետրական ուժեղ մասերում:

159. *Կանգնել ես քայտա-քայտա*, 709/12բ: Խոսքերը կարող են լրացվել ԺԻԻ/151-ից, օրինակ, հետևյալ խաղիկով.

Կանգնել ես քայտա-քայտա,

Մե յոյտա - կարմիր յայտա,

Ջամբ դու հեռու սրմաս՝

Իմ կյանքը ախ ու փախա:

160. *Գութանը հաց են տանում*, 631/31: Գրառված է մի շարք տարբերակներով՝ 203/126 (ԱԺԻ), 325/204, 205բ և այլն: Այստեղ խոսքերը գրված են հենց այդ տարբերակների հիման վրա:

161. *Կարմիր փաթը ջամով ա*, 709/11: Ոչ միայն կշռությանին կերտվածքը, այլև կատարման կերպը իր կամեցանքով եղանակը հետազան են պարզամոտությունից և մոտեցնում արիթմիկ բնույթի:

Ջամ՝ պղնձյա լայնիկ, ցածրիկ աման:

162. *Հրաման տվել տարբեր*, 709/11: Այս «դաշտային» գրառման մեջ խոսքերի վրա ավելորդ ժամանակ չի ծախսվել, քանի որ լավ հայտնի են եղել: Այստեղ լրացրինք 'Կոմիտասի այլ գրառումներից (ՀՄԽ/135) և ԺԽ-ից (444, 446):

163. *Հարբրան*, 709/6բ: Խոսքերը, բացի «հարբրան» բացականչությունից, գրված չեն, որպես կանոն, պատահական սիրային խաղիկ է: Այստեղ ուղիղ փակագծերում հավելեցինք խոսքերի ամենաստվորական դարձած մի տարբերակ՝ երկրորդ անգամ «հարբրան» բացականչության դիրքը ներկայացնելու միտումով: Եղանակն ակնարկում է կատուցվածքի քառակուսիությունը հավասարակշռված կերպով կտրելու վարպետության մասին, որ սովորական է հայ գեղեցկական երգերի համար:

164. *Էդ առում քուր և էրում*, 709/7: Նույն խոսքերը գրառված կան այլ եղանակներով ու դրանց զանազան տարբերակներով: Ներկա եղանակը դրանցից ամենաձայնավորն է: Տե՛ս մաս Բ, 219:

165. *Ամպել և կամար-կամար*, 306/3բ: Ժամային ժողովածուում գետնել է ինքը՝ Կոմիտասը: Խոսքը հենց այդ երկու տողն է, կարող էր լրացվել, օրինակ՝

*Աստված բող բեզի պահե
Իմ բախել բանիս համար:*

(ԺԽ/254)

166. *Մեր բաղը ծառ ա*, 442/26բ. խմբերգային մշակումը՝ ԵԺ3/145:

Տղայի և աղջկա այս սիրային փոխերգը հետաքրքրական կառուցվածք ունի՝ Ա1 - Բ, Ա2 - Բ, Ա3 - Բ... սկզբունքով: Այսպիսի երգերում, որպես կանոն, 2-րդ երգամասը սկսվելու պահին 1-ը դեռ ձգում է իր վերջին հնչյունը (այդ վերջին հնչյունը պայմանական ճշել ենք կանգառի նշանով, կարելի էր ճշել մաս երկարացման միակողմանի փափակ) և մի պահ միաժամանակ հնչում են երկուսով, կոխերգը ընդունում է ավելի պոլիֆոն բնույթ:

167. *Մեր կալը հաց են տարել*, 324/1: Համատեղված են երգային և պարային կերպովածքի տարրեր: 9/8-ները կարող էին գրվել 6/8, վերջին հնչյունի երկարացման նշանով, ինչպես երբեմն գրել է Կոմիտասը:

168. *Հավար Զուլու*, 727/16-17: Վաղագույն գրառումներից է, որից փոքր զանազանություն ունեն 325/39ա և 725 տարբերակները: Այստեղ բերված խոսքերը «ես Ալեքս են մաստաքեցի» երգի կրկնված են, և կրկնակի այդ տարբերակի խոսքերը համեմատաբար էլ չեն հայտնաբերվել, տե՛ս ՀՄԽ1 և Ծանոթագրությունը, մաս Ա.Արեղյանի՝ 1904-ից գրած «Ժողովրդական երգ» ու «Հազար ու մի խաղ» հոդվածը (Երկեր, Է, էջ 406-419): Մշակումը մեներգի և դաշմանուրի համար՝ ԵԺ5/36:

169. *Ջաղացի աջի կուրը*, 398/6 (1900, 22 սեպտեմբեր, Ս.Էջմիածին): Կոմպոզիտորի մշակումների տեսքում

մատիտով, հայկական խոշոր ծայրամիջերով շտապ գրություն է, հետագայի «Լուսնակը սարի տակին» երգի վաղագույն գրառումներից, որն այս դեպքում երգվել է «հինի» խոսքերով: Բերված միակ երկատող ԺԽ254-255-ում հետևյալ շարունակություններն ունի՝

*Վայ իմ մեկնիկ աղորոր, (սիրած տղան)
Ջաշած ա խամի դուղը:*

*Վայ, իմ սիրած բյուրյուրը (աղբիկը)
Ջաշեցին խամի դուղը:
(կան մաս՝ Մեկիքի, Զյոխվի դուղը...):*

170. *Ջեշիլիսու ձորեն եկող շնկ աղբիկ*, 314/27: 390/10-ում կան այս երգի համար այլ ձեռագրով գրված 4 տուն խոսքեր՝

*Ջեշիլիսու ձորեն եկող շնկ աղբիկ,
Մի մեղեմար, քիվամիմ տաղ մեկ պաշիկ,
Մի երբսնը հորս տունը, դուռ աղբիկ,
Մի ծղկերիք, մորս եղիք բամ հարսիկ, և այլն:*

Կոմիտասի ձեռքով վերևում գրված է «Ջերիկ գյուղից (Ջեշիլիսու մոտ)», ներքևում (հայկական նոտայով) եղանակն է՝ կիսատ: Լրիվը մի այլ քրդի վրա 314/27-ն է՝ ամբողջական Կոմիտասի ձեռքով «դաշտային» շտապ գրություն և խոսքերից միայն մեկ տուն:

Մեր քաղաք տեղեկություններով Ջերիկն ավերված ամրոց է Վանի մահամզի Շատախ գյուղաքաղաքից 14 կմ հարավ: Եղանակում հետաքրքրական է երեքական ֆրագմերի տևակամության կանոնավոր պակասեցումը՝ 7/4, 6/4, 5/4, յուրատեսակ տարետեսու:

171. *Արագը հեշտացել ա*, 306/3բ: Կոմիտասն ինքը գետնել է ժամային ժողովածուում: Այս խոսքերով սկսվող շուրջ մեկ տասնյակ երգ է գրառել Կոմիտասը (տե՛ս այդ մասին ԵԺ9-ում), այս մուշը իր եղանակով միակն է, հետաքրքրական է մեղեդու (անկախ խոսքից) շարահյուսական կառուցմամբ՝ 1 + 2 + 2, կամ 1 + 4:

172, 173, 174. *Ալ ժին մալե ինչ ամե կամ Ալ ժին մալե ինչ կամե*, 488/11, 488/4բ և 442/56բ: Նույն երգի երեք տարբերակներն իրար մոտ գետնված են՝ ավելի պարզ ցուցադրելու համար հայ գեղջուկի մեղեդիակերտման շնորհիվ, որ այս երգում ևս զայտույն արտահայտված է: ԵԺ2/43 մեներգը (դաշմանուրի մկազակցությամբ) պարզապես 174-ի թեթևակի խմբագրումն է:

175, 176. *Լուսնակն ա կայնել դարին*, 391/40, 405/10: Նախորդ երգի առթիվ ասվածը այս երգին էլ վերագրելով՝ նկատենք մաս խոսքային տեղադրի առանձին բանավորությունը:

177. *Կայնել են՝ կանչում էլ չես*, 631/51: Ռոմանսային հուզականության տարրերը, խոսքերում՝ մասնավոր, ենթակայական բովանդակություն, մեղեդիում՝ խոսքերի հետ մասնավոր համաձայնեցվածություն՝ հատուկ են այս երգին: «ՀՄԽ երաժշտական» երգարանում 725/16-ը այս երգն է գրեթե նույն տեսքով, իսկ նույն խոսքերով 318/9

(Եժ 9) և 302/288 (Եժ 11)՝ այլ երգեր են:

178. *Միրնեք են սիրեկանս*, 306/1: Ժամրային ժողովածուում Կոմիտասի գեղեղան էրգերից: Հետաքրքրական են հիմնական խոսքերի և կրկնակի տաղաչափական հարաբերությունը և կրկնակային մասի ոչ 2, այլ 3 անգամ կատարումը: Համեմատաբար պարզ տարբերակը՝ 302/116 (Եժ 11):

Նիզյար – պատկեր, փոխաբերաբար՝ գեղեցկուհի:

179. *Մատնիքը մատովս չէր*, 631/55: Եժ 5/41 ռոմանաստիպ երգում (դաշնամուրի նվագակցությամբ) մեղեդու այս խոսքերը վերագրվել են: ՀՄԽ 1/22-ում առանձին գոյատևած երկտողեր հավաքելով և ըմտրելով, այս երգի խոսքերը խմբագրվել են հետևյալ ձևով՝

Մատնիքը մատովս չէր.

Միրածը սրտովս չէր:

Դեռիկ, մատնիքը կտորի.

Մերթսմեն բոլովս չէր:

Չարզյար, քենդը կտորի.

Քամալը մեջքովս չէր:

Միրածի հերը մեծի.

Միրածը սրտովս չէր:

Նման քվարկումը գեղջկական երգային բանաստեղծության, նաև բանաստեղծական տրամաբանությանը հղատման քննորոշ և գեղեցիկ ճանրից է: Երգը կա մաս 382-ում, որ կգեղեցիկ 302-ի հավելման մեջ (Եժ 11): 725/18-ում այն իր մեղեդու մի փոքր ավելի հավաք է:

180. *Կայմեք են այսա-բայիս*, 709/16: «Դաշտային» գրառումն է, գրել է խոսքերի մեկ տունը միայն, որովհետև զանազան տարբերակներով և այլևայլ եղանակների հետ համդիպող «թափառական» երկտողեր են: ԺԽ/151-ում, օրինակ, կա հետևյալ տարբերակը.

Կայմեք են այսա-բայիս.

Լաչակիդ տուտը կայս ա,

Մև տղա – սիւսկանի աղբի՝

Բոմեք ենք իրար յայիս:

Մեղեդու ամենաաչափ շարահյուսությամբ եղանակը դասնում է արտակարգ շարժում:

181. *Սարերին գարուն կուգա*, 631/57: Ուշադրության առնենք սկզբնական երկտողում դրված ողորդական հակադրությունը, որ հերոսառնու սրտաբախ կամգատի առիթն է սովել: Մեղեդին, որ ըմբռնում է վերին, լարված հնչյունաբան խառնուրդ մաժոր քառապարի վրա, կարծես ամեն վայրկյան պատրաստ է ցած գլորվելու և համզելու ստորին միժոր քառապարի հիմնամայնով (ինչպես հաճախ է պատահում, տե՛ս, օրինակ, ք. 183-ը), քայց դա տեղի չի ունենում, մեղեդին վերևում մնում է՝ իր դրամատիկական հնչողությունը ավելի զորեղացնելով: 302/212 և 302/39 (Եժ 11) իրենց եղանակներով այս երգի հետավոր տարբերակներ են:

182. *Ես տարեմ կուգայի*, 631/18: Ռոմանաստիպ երգերի պարզ մեղեդներից է: Կոմիտասի գրառումներում կա մի շարք տարբերակներով (325/25, 317/37 և այլն), որոնք միմյանց մոտիկ են: Խոսքերը ՀՄԽ/38-ում հավաքված են մի ամբողջությամբ մեջ:

183. *Տենն էյար, վայս, աղբիկ:*

184. *Դենն էյար կերթաս մնողոք*, 309/3 և 309/1: Այս երկու երգը առանձին թերթերի վրա մաքուր գրված մեզ են հասել «Միրահարական երգեր տղայի, Կոմիտաս վարդապետ, 1901, Ս.Մշմիածին» ըմբռնող վերատպումը, որպես նրա «Ժամրային ժողովածուի» քաղկացուցիչներ: Չայնակարգային հիմքը՝ արտասահայտված ըմբռնական հնչյունաչափերով ու հիմնամային փոփոխականությամբ, եկեջային ու ռիթմային բազմազանությունը, մեղեդիների դեպի ցած ուղղվածությամբ հանդերձ, դրանց ըմբռնող ճկունությունը, խոսքերի քարոսառնյուն արմատականությունը, այս երգերը դարձնում են հայ գեղջուկ երաժշտության ոչ միայն խիստ բնորոշ, այլև բարձրարժեք մեղեդներ: Բազմատուն խոսքերով երգերում տողերի և վանկերի քանակության տարբերությունները սովորական են երևույթ են, այստեղ էլ այդպես է: Երկրորդ երգի վերջին եռատողի մոտ գրված է՝ «Կրկնակ, փոխփոխ կրկնել առաջինի հետ», քայց այստեղ էլ տարբերություններ կան:

Գլուր գամիչ – լճակի եղեգն:

Եժմիչ – սեխ:

Դայմիչ – հասած, հատումացած (այստեղ՝ «համը գնացած»):

Մավյար – սիրահարված:

Թոփրայս – գալա (կապ, կալե, գալե՝ ամրոց) – «ուրարական» դարաշրջանից ավերակ ամրոց և քաղաք Վանի «Աճառավաթար կոշվող ծայրամասում»:

Թոփրակ-կալ – մաս Արեւմտյան Հայաստանի Մլաշկերտ քաղաքի մայրիկն անունը:

Միրու քալեք – սիրու փորձանքը:

Խազար էրի մեր տուն չէր – բերես քառախաղ՝ հազար արեքի, որ մեր տունը չալրվի (քայց միևնույն է՝ գարնան գիշերները քուն չունեցա):

Երկու երգի խոսքերն էլ գրի առնված բանահյուսական ժողովածուներում ունեն գրավաթիվ տարբերակներ: Ստորև՝ ԺԽ-ում հավաքված մի քանի բնորոշ օրինակներ, որ վերաբերում են առաջին երգին.

Տենն էյար, կայմար տամիս.

Քեզ տեսնելուս մաշալ իմ միս.

Բաժող մմանի գարնան կամիչ.

Ասի կտրեմ՝ չեղա կիմիչ:

ԺԽ/339

Բաժնի (ն) ման էր գլուր կամիչ.

Միրտն՝ ի քաղա, ծծերն՝ իժմիչ.

Կգամ պագմի՜ կարմիր իրես.

Թ՝ աստված կսիրես՝ չեմիս գիմիչ:

ԺԽ/463

Տենն էյար, կայմեր դա դու.

Մեջքը ես գարեկը քուխտակի ի մուռ.

Եւս քո սիրուն սակոյալու ծուռ:

ԺԽ/470

Տյու կայներ ես զեմ ամրոցին.
Ջուխտ 'ն շամամ մեր քյու ժոցին.
Մեյ տու զեմն վեր իմ խոցին:

ԺԽ/453

Դու կ'ընիս կարվանամակ.
Չեմ գիտոյ՝ շատ մարդ կուգիս.
քե զիկ միմակ:

ԺԽ/339

185. *Երկինքը ամպած է*, 314/35: «Կաշտային» գրառում է, ունի ինքնագիր նշում: «Մատխա», Ախալքալաքի գյուղ, 1906թ., Մաման սիրուն աղջկա վրա կազմած համաձայնություն: Ինչ-որ քանի վրա երգ «Խանելը» զուտ ժողովրդական արտահայտություն է (այստեղից էլ՝ երգահան), այս խոսքերն էլ Կոմիտասը զրի է առել այնպես, ինչպես ասել է տվյալ երգը բեզդուր:

Այս, այլ կերպ՝ «Արի Մաման» երգը կենցաղում հայտնի էր կոմպոզիտոր Ազատ Մամուկյանի գրառումով (դարձյալ Ջավախքում), դրա վրա հիմնված՝ Ռ. Մսիխյանի մշակումով («Հայ ժողովրդական երգեր», Առաջին սերիա, ք. 6, 1916թ.) և վերջինիս՝ Ա. Սպենդիարյանի «Ավանաս» օպերայում որպես «Կամանց պարի» նյութ օգտագործումով: Փոփոխական 3/4 և 2/4 մետրով համեմբալ այլ տարածված եղանակը իր կշռության և ձևային կառուցվածքով համեմատաբար պարզ տարբերակ էր: Կոմիտասի գրառումում կրկնակն ընդարձակված է և երկրորդ ամգամ հնչյուն է փոփոխված վիճակում:

Տե՛ս նաև 304/2 Գլշեքին լուսնյակը:

186. *Ալազյոզ աչերը*, 328: Փաստորեն երկու ինքնուրույն երգ է. առաջինը երկմաս է, հիմնական երգը՝ «Ալազյոզ աչերը» և կրկներգը՝ «Բերեղեղ աչեցի», երկրորդը հիմնականը «Ես քեզ սիրի» երգն է, որ ինքնուրույն էլ գոյություն ունի, բայց ժողովրդի մեջ ավելի հաճախ միացվում է առաջին հիմնականին և դառնում դրա երկրորդ կրկներգը: Այս երկրորդ («Ես քեզ սիրի») երգի եղանակը համընդհանուր է նաև «Ալազյոզ աչերը» խոսքերով (304/48, տպագրված է Աժ2/88-ում, Կոմիտասը մշակել է երգչախմբի համար՝ Եժ3/108, սկսվում է «Ալազյոզ» բառով): Այսպիսով, կարծես «Ալազյոզ աչերը» և «Ես քեզ սիրի» երգերը դարձել են մեկը մյուսի տարբերակ, բայց փոխարեն տեղի է ունեցել դրանց ինչ-որ երբեքստանցում կամ միախառնում: Կոմիտասի ներկա գրառումով այդ բոլորը միասին մեկ ամբողջական բարդ երգ է՝ ռոմանտի կամ բալլադի գծեր պարունակող ընդարձակված կառուցվածքով: Տե՛ս նաև նշումները խմբագրիմն են: Բնագրում միայն «Ուզում եմ հեռանալ» հատվածի համար գրված է՝ «երգել աշխուժով», որը ոչ թե տեմպի, այլ կատարման բնույթի բնութագրություն է:

187. *Հորդ տունը*, 709/6 և 188. *Հանդեմ գաս, գեղը մտ-*

միս, 709/4: Այս երկու երգը ենթաբաժնի վերջում առանձնացված են որպես թեմային-ժանրային ենթատեսակ, խոսքերում պարունակվող՝ սիրո ամնազորությունից բխած անմեծի պատմառավ: Առաջինը՝ տղայի, երկրորդը աղջկա կողմից երգվող է: Հետաքրքրական է նշել, որ գոմեն այս մոտիվներում խոսքերի անմեծքային մասը եղանակում է համապատասխան անընդարձակում ունի՝ նույն հնչյունի երկարատև կրկնումը, որ, ինչպես հայտնի է, հաճախ առաջ է քերտում կատարման ասեղային եղանակ:

Առաջին երգի խոսքերում պակասող 2-րդ և 5-րդ տողերը վերականգնեցինք 304/29-ից, որը թեև այլ եղանակով է, բայց նույն խոսքերն ունի՝ երկու այլ տողերի պակասով:

Երկրորդ երգը Կոմիտասը մշակել է կամանց եռամայն երգչախմբի համար (Եժ3/26), այս երգից իր 302/233 տարբերակը փոքր, բայց էական զամազամոթյուն ունի՝ մեղեդու երկու մասնադասությունները սկզբում ունեն 2/4 լծանիշ և, ուրեմն, չափը միալար 6/4 է: Տունը, դուռը և շարիկ նշանակում է անմարդաբանկ դարձնել: Սղոմ (Մողմ)՝ անունը համընդհանուր է հայ ժողովրդական մի շարք երգերում:

189. *Հոփե մայում եմ*, 315/7 և 7թ: Խոսքային տեքստի պատմառավ, որը «ինքնուրույն բանաստեղծի» անվարպետ հորինվածք է, այս երգը կարող էր այստեղ չլինել: Մակայն, նույն հիմունքով, ինչ որ Եժ9-ում գետնոված «Անուշ ձայն ունիս, քնար» երգը (տե՛ս ք. 118), այս էլ գետնով ենք՝ ցուցաբերելու համար քաղաքում ստեղծվող սիրողական հասանելիորեն այս կամ այն հաջողությամբ գեղեկական ելեշենքով հյուսվող եղանակ հատկացնելու հետաքրքրական երևույթը, ինչը Կոմիտասին էլ զբաղեցրած պետք է լինի, քանի որ նա ուսումնասիրում էր մեծ ժողովրդական ամեն մի երգի կյանքը, գոյատևման ընթացքը, կրած փոփոխությունները... Հայ քաղաքային ժողովրդական երգի ակունքներինց մեկն, իսկական, գյուղական երաժշտությունն է:

Եղանակը հայկական մոտայով գրված է Կոմիտասի ձեռքով, մոտամերի տակ խոսքերից զրել է միայն 1-ին տողի վերջին երեք վանկը: Մնացած խոսքերը այլ, ըստ երևույթին, հենց երկրորդի ձեռագրով, հաջորդ չլինել և այստեղ չեն բերվում: Ի դեպ, այս ամգամ երգի երիտասարդ հորինողը ոչ այնքան քաղաքացի, որքան գյուղաքաղաքացի՝ Կողբեցի է և ուսանավորը հորինել է, երբ իրեն «սալ-դաթ եմ տարել»:

6. ԿԱՏԱԿԻ, ԿԵՆՅԱԿԱՅԻՆ ՀՈՒՄՈՐԻ ԵՎ ԵՐԳԵՆԱՆԻԻ ԿԱՄ ՇԱԿՐԻ ԵՐԳԵՐ

Տե՛ս նաև հոսթաճական հոդվածը:

190. *Աստված ամեղ*, Ախալքալա, 325/5: Մեղեդին իր ելեշենքին ոճով և նյութի կուտ կազմակերպվածությամբ

գեղջկական երաժշտության լավագույն նմուշներից է:

191. *Քաղոմս կա քաղմանքի*. 325/133: Այս երգում գրե-

թե քաղման, մուրդ հումորը նկատելու համար պետք է իմանալ մաս. «Ա՛յ քաղմանքի» երգի այն տարբերակը, որ ժամանակին քավական տարածված էր.

14. **Լայն, քայք գնալուն**



Մա երգողի՝ իսկապես արտակարգ գեղեցիկ յարի գովքն է: Երկու տարբերակների հիմնական, շարադրողական ելևէջների նմանությունն այստեղ դիտարկելով, է, հումորը նրբորեն դրսևորված է մաս խոսքերի վերջին երկու մահադասությունների հետ ընթացող մեղեդիում, որը սկզբնօրինակ երգի նույն տեղում գոյացող հուզական բարդակերտի փոխարեն մեղեդին «կտրուում է» իբր տա-րակուսամբ արտահայտող մեղեդիական դարձվածքով՝ «ո՛նց կընի ճարս...»: Լայն խոսքերով և այլ եղանակով կա մաս 302/196-ը:

192. *Եղա տամիք, քայք քեկիցի*. 393/21բ: Վարդագույն գրառումներից է: Տարբերակներ են՝ 477/8բ, 473/9, 11, 443/3, ՀԵ/201 (ԵԺ 11, ք. 97), ինչպես մաս «Հայ գեղջուկ պարը» հոդվածից այս հատորում ք. 250: Մշակումը՝ ԵԺ5/79, տե՛ս մաս դրա ծանոթագրությունը:

193. *Թաք տանենիմ*, Մխաճկա, 325/4: Ներկայումս շատ տարածված այս երգը այն ժամանակներում էլ հայտ-նի է եղել, Ե. Լալայանցի «Ջավախքի բերդումը»-ում (Թ., 1892, էջ 25) կան մույն երգի քավական ծավալում խոսքեր:

194. *Մայրամ կանչեր*, Մուշ, 631/174: «Հաշտային» գրառում է. պատահական, մատիտով: 325/150-ում կա մաս մի պարզագույն տարբերակ:

Ս. Մելիքյանի և Գ. Գաբրիլյանի «Համա երգեր»-ում (2-րդ պրակ, 95) այլ, պակաս հետաքրքրական եղանակով (անվանված է գյուղ) կան հետևյալ խոսքերը՝

*Արևն առն յուսն յուս,
Մայրամ կանչեր բող կա տոյս,
Էս ինչ խոսքը էր իման տոյս,
Աստված առնե՛ր ազգի յուս:*

*Մայրամ առնն բոծի ի,
Տնորե՛ր յայնան պտի՛ր ի,
Երկու յամի՛չ տվե՛ր ի,
Տրվե՛րկու պաշչ առնի ի,
Այուրի ծառ ծաղկե՛ր էր,*

*Մայրամը տակ պատկեր էր,
Այուրի ծառ կո՛մկեր էր,
Մայրամու փոր տը՛մկեր էր:*

*Հայ Մայրամ, Մայրամ, Մայրամ,
Ջան Մայրամ, Մայրամ, Մայրամ,
Ջան Մայրամ, Մայրամ, Մայրամ,
Իմ ջան քո ջանին հայրամ:*

Որոշ առո՛րներ համընկնում են, և ընդհանրապես խոս-քերը խառնվում են Մայրամի մասին հորինված այլ երգե-րի հետ (տե՛ս, օրինակ, «Էսօր աշուն ի, Մայրամ» ԶՄՎ/27-ում, մաս՝ ԵԺ 9, ք. 2):

195. *Կուզյամ, կուզյամ Համա յանտ (պարերը վողջիկ հայոց)*, ԱԵ/108, տե՛ս մաս ք. 194: Քաղմանձանակ «խեռ» (=հետ) քաղք քաղքամներում, տեղամուճների հարևանու-թյամբ դրված, գործածվել է մաս քաղքամական և հայցա-կան հոլով ցույց տվող, օրինակ՝ «Համից (և դեպի Համ) նշանակությամբ: Տե՛ս մաս «Արդոն ասաց» երգի ծանո-թագրությունը:

196. *Մայրիկին ֆայտոն բերին*, 316/8: Ժամանակին շատ տարածված այս կատակերգը Կոմիտասի գրառու-մով կա մաս 302/101-ում՝ «Մայրիկին յազմա բերին» և դրա խոսքերը՝ ՀՄՏ/250, 51-ում:

197. *Լուսնակը յու ի, քարո*, 316/8: Չեռագրական տվ-յալներով նույնպես Կոմիտասի հնագույն գրառումներից է, մասն ունեցել է խոսքերը ըստ ՎՄ/23-ի (այստեղ ներկա-յացված չորս տողը է, որ բյուրիմասքաբ խառնվել է «Լուսնակն ամուշ» երգի հետ և ստացել «Լուսնակի երգ» ընդհանուր անունը): Ըստ եռաթյան պարի, ծաղի, կտրտում ու չարժամներով կատակային կենսապարի ու եր-գի եղանակ է: Մշակումը նույնպես Կոմիտասի վարդագույն աշխատանքներից է՝ ԵԺ5/75:

198. *Խումար պատկեր՝ երես քաց*, 709/95: Մեղեդու

մի պարզ տարբերակ կա 391/6-ում: Այստեղ ներկայացված տարբերակը 302/306-ից փոքր զանազանությամբ ունի: Որպես ծաղրական երգ՝ Կոմիտասի ժամբային ցուցակներում միշտ նշված է: ՉՏ1/31 և ՉՏ2/27-ում վերնագրված է «Հարսանեական պարերը (ծաղր-երգ)», ըստ երևույթին այն պատճառով, որ վերաբերում է հարսի հորը հնա-րավոր ժխտությունից հետո պահելուն: Անշուշտ ունեցել է քաղմատուն խոսքեր, քայց ՀՄԽ2/49-ում դրված տեքստը «վարիամտները քաղդատված, ամբողջացրած և տմե-րը որոշ դասավորությամբ են առնված»: Հենց այդ խոսքերն էլ օգտագործված են խմբերգային մշակման մեջ (ԵԺ2/69):

199. *Լոթի լուպահին*, 709/13բ:
Լուպազ – սնամպարծ,
տոլազ – դատարկավորտ,
պիամ – ռուս. ուստուշ, արքեցող, գինեմուլ:

200. *Քառսուն մամներ, դաք մը հալալ*, 314/41: Երգը գրառելուց հետո գուտ երաժշտական (մեղեդիական) հաս-կանիչների հիման վրա Կոմիտասն այն գետնեղել է 302/278-ում, խոսքերից զրկված է մեկ տուն միայն: Կա մաս 302/314 պարզագույն տարբերակի, խոսքերից մի այլ տուն է զրկված:

Երկուսն էլ Ախալքալաքի Գռմանց գյուղի երգեր են, երևում է, որ մույն երգը փնտրել, «ստուգել» է տարբեր երգողների կատարումով: Այս երգն այլ կերպ, ավանդա-կանորեն կարելի էր անվանել «Տերն ու ծառան»:

Դաք մը հալալ – մի ձեռք հալալ:

201. *Հինգ էծ ունեմ*, 402/42: Երգը երգվել է հենց կաթ կրելիս՝ Փոքր զանազանությամբ կա մաս Տ.Չիթումուց Կո-միտասի զրի առած նյութերում, հնաբալոր է, որ այստեղ ներկայացվածը Չիթումուց գրառածի թեթև խմբագրումն է: Մշակված է երգչախմբի համար (ԵԺ3/44):

Թեև ներկա խոսքերով կատարվողը ապաշնորհ տմե-սետնախ մասին է (Կոմիտասի «Մարդեղ աղբատուր-յան» բնութագրությունն էլ այդ է հաստատում), քայց ժո-ղովրդական երաժշտական բանահյուսությամբ մեջ գոյու-թյուն ունի և հակառակ տարբերակ՝ մեծ շնորհքի տեր տմե-սետնու մասին օրինակ Գ.Արվանձադյանցի «Հաճով-հո-տով»-ից.

*Հինգ էծ ունին՝ յոթ-ութե ութով
Կաք կլքեմ գոնջու տիկիլ...*

Շիշու է. «յուղի» պատմությունն այստեղ չկա, քայց որ խոսքը մոկացիների շնորհքի մասին է՝ հասկացվում է մաս չարունակությունից.

*էգի մ՝ ունին՝ քե նմանակ.
Պտուղ բոնեմ՝ մեղունկ ի տակ.*

*Նույնքան հիմնավորված այն կարող էր լինել առումին աշ-խատանքների երգերի թվում:

*Երթամ քաղեմ կողովներով,
Երեմն լըցնեմ կարասներով:*

7. ՊԱՐԵՐԳԵՐ

Մրամբ նույնպես ընդհանուր առմամբ դասավորված են պարզից դեպի բարդ սկզբունքով: Անառը, սակայն, վն-բարբերում է ոչ այնքան եղանակների ելեջային էությունը, որքան մտտին ու կշռության, ձևային կառուցվածքին և, մասնավոր, կատարման արագությամբ՝ համըղարտ, դան-դաղ պարերգերից մինչև արագ, թունցի շուրջպարեր: Տե՛ս մաս Ներածական հոդվածը:

202. *Պոտտամ եմ դրե*, 323/8: Չափ և տակտագծեր զր-ված չեն: 302/269-ում եղանակը դրված է 4/4 չափի մեջ՝ 1/4 մախատակում: Տե՛ս մաս ԵԺ 9, ք. 1 երգը և դրա ծա-նոթագրությունը:

203. *Վալվիլեր*, *Ջուլտ*, 727/27: Խոսքային բովանդա-կության ընդհանուր բնույթով կարող էր դրվել մաս հունե-րի երգերի շարքում, քայց սիրային կատակի թեման պա-րերգերում են ամփոփական: Տե՛ս մաս այս հատման 168՝ «Հավար Ջուլտ» և ԵԺ 9/ք. 2-ի ծանոթագրությունը:

Վալվիլեր կամ վալվիլեր – ողբալի, ցավալի է, այստեղ իմաստով մույնամուն է *Վարյացականությամբ* (Վայ Ջուլտ, *Նախարգմեն ուղի ծառ*):

204. *Նախարգմեն ուղի ծառ*, 363/1: Նշված է՝ «ձմ-ձոր ունեմ և Նախարգմեն», նկատի ունի առանձին երգե-րի «միացումը», որ կատարվում է հենց ժողովրդի մեջ: Խոսքերի լրացումը՝ ԺԽ/467: Մեղեդին թեև փոքրածա-վալ, քայց հայ զեղջևական երգի մեղեդիակերտման տեխ-նիկայի առումով, մասնավորապես տարբերակային զար-գացման քաջատիկ հետաքրքրական մուծ է: Քաջատված չէ, որ «Նախարգմեն»-ը ուղեկցել է մի մույնքան հետաքր-րական, մրբորեն «մախշավորված» և դիմամիկ խմ-բապարի:

Նախարգմեն – գլուղից դուրս, դաշտի այն հատվածը, ուր մախիլը հավաքվում է՝ այնտեղից իր օրական երթաշը-ջանը սկսելու:

205. *Ամպել ե քութա-քութա*, 709/12բ: Այսպիսի 5/4 եղանակները Կոմիտասի զրառումներում հանդիպում են մաս 6/4 ձևակերպումով՝ ֆրագի սկզբից դրվող 1/4 լուս-միչով: Քայց այստեղ լրությամբ մշան չկա մաս 2-րդ ֆրագի սկզբին, այնպես որ եղանակի մետրական ձևակերպումը անլիճելի է: Հավանական է կրկնակը մեկ անգամ մեներ-գով, մեկ անգամ խմբով կատարելը:

206. *Մարեմ կուցա ցուխտ՝մ դոչ*, 324/6: 304/47-ում զր-ված երկու տարբերակներից երկրորդն է. տե՛ս ԱԺ2/87, որտեղ կազմողի մշած «Հորդոր տեմալը չի համապատաս-խանում այս եղանակին, որը կանանց հանդարտ խմբա-պարի երգ է:

207. *Մշու տարերք մշտ էր*, 391/38: Կոմիտասի ժողովրդական երգերի ժողովածուներում միաժամյան գրառումը գտնել չի հաջողվել, վերցված է դաշնակված շարադրությունից (ԵԺ 5/74, «Սարերի սիմնը ինչն ա»): Գյուղական պարզագույն այն պարերգերից է, որոնք Կոմիտասը ժամանակին անվանում էր «ղե-վն», այսինքն էլ անվանված է քնագրում: Խոսքերը վերականգնված են Ս. Ամատումու գրառած տարբերակի հիման վրա: Լայնորեն հայտնի է մաս չարունակություն-երկտողը՝

*Մշու կարավ ինքնե՛ն վրդ,
Մշու մարդեր դուռ էր:*

208, 209. *Եկին, եկին Մեկաց խարսմեր* և *Եկան, եկան Մեկաց խարսմեր*, 443/18թ և 488/3: Երգը ժողովրդի մեջ տարածված է երբեմն գովաբանական, երբեմն էլ զանգեստական-ծաղրական խոսքերով: 385/34-ում կան այս երգի համար այլ մեղերով գրված խիստ ծողրական րոկանդական րոմանտիկ տեքստեր, որոնցում տեսանելի են Կոմիտասի նշումները: Գ. Սովանդյանցի «Հանով-հուտով»-ում (1884) «Մեկացի հայոց հարստանաց պարս-ի ընդարձակ խոսքերի մեջ ընդգրկված են

*Եկին, եկին Մեկաց խարսմեր,
Մեկաց խարսմեր՝ երկմուգ աստղեր,*

տողեր և կրկնակն է՝

Կրիխանոր, մամանոր:

Այստեղ բերված քննադրումը խոսքերը մնան են *ՔԼՄ/40*-ին, քայք սրանք 6 երկտող են, երկու երկնակով՝ «կրախանոր, մամանոր» և «կրիխն, մամնի, ջան մամանիկ»:

Մեզ – գյուղ Արևմտյան Հայաստանում, Բիթլիսի վիլայեթի Խիլվան գավառի Մամուրտի գավառակում: Բնակչությունը բուխարյան տեղահանվել է 1915-ին:

Բերված երկու տարբերակներից առաջինը Կոմիտասը գրի է առել Տ.Չիբրուն երգածից, թեթև մերդաշնակ վրձն ունեցող զանգեստային պիես, զետեղված է ԵԺ 6/135-ում: 488-ը պահպանվել է առանձին քրդի վրա գրված: Սրանց, ինչպես և խմբերգում (ԵԺ 3/144) մշակված տարբերակի զանազանությունները շատ չեն, պարզ է, սակայն, որ բերված տարբերակներից առաջինը ավելի հանդարտ կատարում է պահանջում:

210. *Էդ յան ուտ ա*, 390/15: Կատակային պարերգ է: Նույն խոսքերով և մնան ելեշներով կա 302/303-ը (կզետեղվել հաջորդ հատորում), որը, սակայն, ընդարձակ երգ է ոչ պարային: Երևույթ ինքնուրույն ինքնաբերական է՝ ժողովրդական կենցաղավայման ընթացքում միևնույն երգ զարգացել, փոփոխվել է երկու տարբեր ուղղություններով: Ցակվածները դրված են քնագրի միայն առաջին կետում, երկրորդ կետում մեծ մասը սկզբունքով մշել ենք կետագծերով: Չափի անկամոն փոփոխումը չի խաթարում եղանակի «պարայինությունը», դանդաղ տեմպ-պարային շարժումների («Պարաբայրի») ոլորտը երբեմն կարգավորվում է ոչ թե հավանաբար այն տակ-տեղով կամ տակամասերով, այլ մեղեդիական մոտիվներով՝ անկախ սրանց համեմատական տևակամությամբ:

211. *Հով այվանին քնել ես*, Այս երգի հետ կապված մի անհասկանալի պահ կա Ս.Մելիքյանի հրատարակած ԱԺ 1-ում. երգի խոսքերը փոխված են, և այդ մասի իր ժպտ «Դիտողություններում» Մելիքյանը ոչինչ չի ասել (այլ դեպքերում, օրինակ, ասված է՝ «Գեղը նմ հիշողությամբ» կամ «հիշողությամբ է լրացված»): Այնուամենայնիվ, մեզ քվում է, քե Մելիքյանը այս երգի խոսքերը ժամանակին չի արտագրել՝ հայտնի լինելու պատճառով, հետո մոռացել և դրել է, քե ղարձալ միանգամայն համապատասխան, քայք մոր խոսքեր: Բանն այն է, որ այդ եղանակը, որ միշտ էլ տարածված է եղել, ընդհանրապես երգվել է տարբեր խոսքերով: Օրինակ, Ս.Ամատումու ժողովածուում (թ. 95) երգի սկզբնական խոսքերը են՝ «Երախա-տակին խնկի ծառ», Ս.Գեմուրյանի «Քնար»-ում (էջ 29)՝ «Պարզե՛ն հեշտացել է»։ Մեր օրերում ԱԺ 1-ի հիման վրա (էջ 29) Թ. Ալթունյանի մշակումով և Հայ ժողովրդական երգի ու պարի անասունի ծրագրերում հաճախ և հաջորդությամբ հնչելով՝ այս երգն արդեն խիստ տարածվել է Ս. Մելիքյանի կնքած «Լարսա քերոլ» քվե լուսնային: Ներկա հատորում, անշուշտ, դրված են 411/1-ի ինքնագիր խոսքերը:

212. *Ջան իման*, 323/8: Մեղիկ Գեկկանց գյուղի քնակիչ Նախտ Արքայանյանի երգածն է, զետեղվել է մաս 302/265-ում: Հարդորող երգել է երկու անգամ, փորձ-ինչ տարբեր, և գոյացել է երկու տարբերակ: Ներկա 323/8-ին մնան է 302/265-ի երկրորդ տարբերակը: Բնագրում ոլորդ մշակված է միանգամայն որոշակի, և պարերգը մաս և առաջ առանձնանում է հենց իր մետրառիթմային կառուցվածքի յուրօրինակությամբ (5/4 տակտերի շնորհիվ հաջորդող 6/4-ի առաջին հնչյունները ավելի զորեղ շնչու են ստանում), անշուշտ, մաս յուրատեսակ շարահյուսական կառուցվածքով (նախադասության ընդարձակումը «երացուցիչ» կադանային ֆրազով):

213. *Մարեն ելավ երկու մուխ*, 477/1թ: Այս երգը մեզ է հասել միայն «Կուծի անտառ» երգով սկսվող խմբերգային շարքում (ԵԺ 2/54): Նույն խոսքերով սկսվող 302/332-ը այլ երգ է: Բնույթից դասերով՝ կանանց հանդարտ պարերգ է, ՉՏ1-ում շարի երեք երգերն էլ վերնագրված են՝ «Գեղեկական սիրերգ»:

214 և 215. *Աղբեր, պար բոնեցեր*, 315/13 և 391/39թ: Ժողովրդական ելեշներով իրաված այս երգերը գոյացել են «Արևմտահայկական» հեքիայի հիման վրա (հեքիայը մշակվել է 1881-ից հրատարակվել է գրող և ճանապարհ մանկավարժ Դավաթյան Աղայանը, 1840-1910): Ժամային և տակտային մանկական, աշակերտական պարերգեր են: Տե՛ն մաս՝ ԵԺ 5/77 և 187:

216. *Երևանա մարեն քոզ ա*, 727/8: Կոմիտասի վաղագույն գրառումներից է, խոսքերը գրված չեն, քայք լայնորեն հայանի և բազմիցս հրապարակված են՝ երբեմն սուտ հատուկ անունների փոփոխմամբ: Տարբերակը՝ 302/254 (ԱԺ 1/254), և խոսքերը՝ ՀՄՆ 2/45: Ընդհանրապես փոր կատարվող է, որ վերածվել է ուրախ պարերգի: Ըստ երևույթի, պարի ընթացքում, տարբեր կապակցություն-

ներով, կատակով «շոշափվում էին» նրա այս կամ այն մասնակիցները ևս:

217. *Չինար յարի բան ասեմ*, 393/5թ: Գրառված է միայն կրկնակ: Բուն երգը՝ մոտավորապես նույն ելևեղ-ներին կազմված, ընդգրկում է 4 տող խոսքեր, որի ամեն մի երկտողից հետո հնչում է այս կրկնակը (կարելի է անվանել նաև կրկնեղ): տե՛ս, օրինակ, 227-ը՝ «Շորոքա, Անուշ»:

218. *Կամայ արտը բան եկա*, 443/34: Կոմիտասն ինքը գետեղել է իր ժամրային ցուցակներում: Տեմպով ու պարամետրով համապատասխանում է կոմիտասյան *Ժամր քնպարի*։ Ժողովրդական պարերգի և շուրջպարի հետաքրքրական ձևերից է, երբ մենեռգչի և խմբի Ֆրագները տարբեր չափով են: Հավանաբար երգեցողության ընթացքում տևողական միավորը իր արժեքը կպահպանի անփոփոխ (ասենք քե՛ մեկ-քառորդը շարունակ = 104-ի), բայց պարի շարժման արագությունը կփոփոխվի, օրինակ, մենեռգչային մասում՝ ըստ տակտի (2/4), իսկ խմբական մասում՝ ըստ տակտամասի (1/4):

219. *Էս առում ջուր է գալի*, 709/85թ: Այս երգը Կոմիտասը գրառել է աշխարհ վայրերում, մի շարք տարբերակներով (Մուրմալուի, Ապարանի և Շիրակի 3 տարբերակ գետեղված է 302/234-ում), որոշ դեպքերում 1-ին Ֆրագը մինչև կրկնակը հնչում է երկու անգամ, տարբեր խոսքերով: Մշակված ևս քազմակերպ տարբերակներով է՝ ԵԺ1/83, ԵԺ3/166 և 243, ԵԺ5/98, 99 և 133:

220. *Ղաշանց* է, 393/32թ: Գրվածքը եվրոպական մոտայով է և, ինչպես այլ դեպքերում, այստեղ գետեղված է մեկ տոն ցամաք դիրքով: Ժողը-ի՜նչ պարզ տարբերակը՝ 302/69, որին մնամ մե ԱԵԾ5 և ՀԵ/362 տարբերակները (ԵԺ9, ք. 96): Ներկա տարբերակում բնորոշ է դիրքական քազմագումությունը՝ էֆեկտավոր «կոտորտումները»:

221. *Հոյ, իմ մազանի յարդ, Կայմի, գյոզալ, կայմի գամ* և *Կամայ քնպար*, 314/30:

Տե՛ս Ներածական հոդվածում պարերգերի մասին ասվածը:

Երեք ինքնուրույն պարերգեր են, որ տևական պարի ընթացքում, միևնույն չափի պայմաններում, տեմպի արագացման, դիրքի փոփոխման ու, գլխավորը՝ պարածը փոխելու սկզբունքով հաջորդել են միմյանց և դարձել մեկ-միասնական տեսողագործություն: Այսպիսի դեպքերում պարային եռանդի աճի շնորհիվ մոր եղանակը իր նոր, արագացված տեմպով ու նոր պարածով (մոր բռնվածք և այլ պարաքայերի) դառնում է միանգամայն բնականորեն, սահման, անկաշկանդ, մի տեսակ՝ անհրաժեշտաբար, բնագրում այդ երևույթը բնութագրված է «քորթովին համապայլի» բառերով: Անշուշտ, միշտ չէ, որ եռանդն ու տեմպի աճը առաջ է բերում եղանակի փոփոխում:

314/30-ը եվրոպական մոտայով գրված քազմաֆիկ մնուշներից է: Բնագրում հավանաբար կան քերականություններ, օրինակ, Բ երգի 2-րդ մախադատությունը կարող էր կրկնվել «կայմի, գյոզալ» խոսքերով: Բ և Գ երգերում խոսքերը քիչ քան շատ պատահական են, ԺՄ-ում, օրինակ,

կա նույն Բ երգի խոսքերի հետևյալ, ավելի «պատմաառաքանակ» տարբերակը՝

*Կայմի, յարս, կայմի գամ,
Կայմի՝ եղնինք բարեկամ:*

Գյոզալ – գեղեցկուհի:

Քազմալ – մանրակամառ, այստեղ, ըստ երևույթին, մասնավորապես կամացի մամը-մուրը զարդարանք վաճառողի մասին է ակնարկը:

Քնպար – խեցեղեն և քարեղեն ամրո:

Մաշան – համք, համածո:

Նարոտ – գույնզգույն քեղերից նյութով մազերի կապ կամ (հատկապես այստեղ) հարսանիքի ժամանակ հարսին ու փեսային հազգվող կամաչ-կարմիր ժապավենը:

221թ. *Նիգյար, Նիգյար, Գուլին ա և Արի, արի, քամ արքա*, 466/27: Նույն ձևով, ինչ որ նախորդը՝ պարերգերի «բնական» միություն է, որ գոյացել է դիրքերի ու տեմպերի հավաքումով և միամասն ելևեղների համադրումով: Նախորդից էական տարբերությունն այն է, որ այստեղ չափ փոփոխվում է: Խոսքերը, ինչպես հաճախ պատահում է, ենթեց այսքան քիչ են գրված և առաջին երկու երգում ստակ կրկնակներն են: Անկասկած, ամեն մի պարերգ, մեկից մինչև, մշտապես անցնել, շարունակվել է աշխարհ խոսքերով: Ա երգում հնարավոր է 1-ին տակտի կրկնություն:

Այս երկու եռանդում պարերգերը կարելի է դիտել որպես ժողովրդական կոմպոզիցիայի, Կոմիտասի անվանումով՝ «ժողովրդական միացման» մի մասնավոր արտահայտություն: Նման կոմպոզիցիայի հետաքրքրական մուշկ կա նաև 304 քնագրում՝ ինքնավա միաքանդային սկզբունքի վրա:

466/27-ը «պատահական» գրառում է քանաքով մաշուր գրված «Օրհնեցեք, գովեցեք» խմբերգի չորեքնաին:

222. *Մի յար ունեմ՝ ավիս* և, 442/62: Եղանակի «դաշտային» գրառումը կամ դրա արտագությունը չի պահպանվել, վերջված է քառածայն մեղեդայնակումից (ԵԺ3/114), որտեղ այն երգաչափի մեջ ծանր տանակ ունեցող մասն է:

Ավիս – որսորդ:

223. *Հոյք, մարի*: Գոյություն ունի վիճարկվող վարկած այն մասին, որը հայերը հնում *Մար* անվանել են ոգիներից մեկին, և, հետևաբար, հոյ-մար, մար-հոյ կամ հոյ-մար, մարդ և մնամ քազմականությունները սկիզբ են առել այդ ոգուն երկրագործություն համընդհանուր երգերից, ավելի հավանական կլինեք ասել՝ պարերգերից (տե՛ս, օրինակ, Ա.Քարսամյանի և Մ.Հարությունյանի Հայ երաժշտություն պատմություն, էջ 5, Ե. 1968): Մասնա մար վերին միջատնել փորձելու, Զյնեք, որ հոյմար կամ մարդ քազմականություններով *սկսվող* երգերը (պարերգեր) Կոմիտասի՝ միայն մեք ուսումնասիրած նյութերում 20-ից ավելի են, կան մեկ, երգեր, որոնցում *Մար* անվանիկով քազմականությունը երգի *միջում* է կամ *վերջում*: Հոյնարները, գրեթե առանց քազմադրության, խիստ ոգեշնչող, առնական եղանակներ են, և մնուշներից մի քանիսը երթարդի են տալիս, որ դրանք ընդհանրապես ուղեկցել են ոչ քան սովորական առումով մեկ պարի, այլ պարային մի ամբողջ տև-

սարահին: Այսպիսին է մաս Կոմիտասի գրառած ներկա մանուշ, որ իր կատարվածքով մաս առավել ծավալուն հայ-մարմններից է: Այն մեզ տրամադրել է Կոմիտասի մերձա-մոր բարեկամ Հովհաննես Թերլեմեզյանի (Փամես Թեր-լեմեզյանի եղբոր) դուռտուր՝ այժմ համազգայ տիկ. Ար-շալույս Թերլեմեզյան-Մարգիսյանը:

Տարբերակներից մեկեր 302/315, 317/35 և 440:

224. *Էս յանը ուրիշ*, 709/12: Հայ գյուղացին «Էս յանը»-ն յանը՝ հաճախ առիթ է դարձրել դրա հետ, քննիչը մե-րենաբար, ստև համգով միայն կապելու իր հիմնական առեկիքը, ինչպես օրինակ, այս երգում է: Դ-ս իր հերթին առիթ է դարձել «այս կամ այն կողմուն» ինչ եղածը ըստ պահանջի առատորեն տարբերակել՝ աղբյուր, այտ, կալ, ծառ, մուշ, պուպը և այլն:

Ուրիշ – երևի ուրիշ (*):

225. *Էքոմիածնա վանքի սղմուն*, 1538/1, 3, մաս 442/13 և Թ: Աղադրանքի ֆոնդում՝ 89: Մինչև այժմ էլ տարած-ված այս երանանկ երգվել է զանազան բովանդակությամբ խոսքերով, որոնց քվում մաս գիմնորագրության հետ կապ-ված: Այստեղ խոսքը Մակար Ա (1813-1891) Ամենայն Հա-յոց կաթողիկոսի մասին է, որի կաթողիկոսության օրոք Ռուսական կայսրությունը գործադրեց զինապարտության օրենքը: Այդ օրենքը սահմանելու և գործադրելու վերաբե-րյալ ժողովրդական պարզամիտ պատկերացումն արտա-հայտվել է այլ երգերում, հմմ. օրինակ՝

Մակարիք ելավ հրաման,

Որ հայիցը սաղարք տարան...

(Հայ ժողովրդական ռազմի և զինվորի երգեր, աշխա-տասիրությամբ Ա. Լազիյանի, էջ 184, Ե., 1989): Դույն մե-ղեղին գաղմուկ ենք մաս բնորոշ պարածներով եղանակ-ների քվում:

226. 442/15բ, (ԵԺՃ, 142):

227. 394/14, 403/33-39:

228. 442/26բ:

229. 442/26բ:

230. *Ջուրը խմել եմ*, 325/24: Երգը հետաքրքիր է ոչ միայն 5-վանկանի քառատողի և 1-3 ու 2-4 նույնահամգ տողերի պատճառով, որ ինքնընդհատված համեմատաբար քաջադրել է, այլև նրանով, որ 5-վանկանի տողը մի դեպ-քում (1-ինը) երգվում է վեց ութերորդականներով, մյուս դեպքում (2-րդը)՝ ութ ութերորդականներով: Աղբյուրում գոյաբան է չափազանց աշխույժ չարժանություն (դիմա-միկա): Քաջաշաված չէ, որ մեղեղու 1 և 3 տակերները վերա-բերեն մեներգչին (վիտխիվիտ խոսքերով), իսկ 2 և 4 տակ-երներ (անվիտխի խոսքերով)՝ ամբողջ խմբին:

231. *Աման, մեր բաղի բամբուն*, 394/10բ: Բամբուն՝ առ-վի սկիզբը, քրաբաժան հատվածը: Գրվածը կրկնակ է, այն դեպքերից է, երբ կատարումը սկսվում է կրկնակով, ինչպես օրինակ, «Շորթա, Ամուշ»-ն էր՝ ք. 227, ԵԺՃ/40:

232. *Շախկըր-շախկըր քամարըս*, 407/33: Ժամանա-կին և մինչև այժմ էլ լայնորեն տարածված հայ գյուղա-կան ուրախ պարերիցներից է: Հիմնական խոսքերով երգ-

վող հատվածի 1-ին տարբերակը 302/361-ում է, 2-րդ տա-րբերակը մեզ է հասել երգչախմբային մշակումից՝ 407/33 (ԵԺՃ-119), նույնը կա մաս Կ. Պոլսում 1935-ին բուրբերեն լեզվով կատարված տպագրության մեջ:

233. *Քորիկ մի մամ աղի*, Մ. Բաբայանի ֆոնդ, ք. 288: Փոքր զանազանությամբ նույնն է 304/43-ը, նշում կա, որ երգել է մի գաղթական աղիկը, Վաղարշապատում: Օրի-նակ է Կոմիտասի այն դիտողության, որ ժողովրդական երգում հանդիպում են մասնադասությունը կամ նույնիսկ քաղցողաբան կիսվելու դեպքեր:

234. *Յար, յար*, 709/8բ, 9: Պարերից խմբական կրկ-նակն է, այն դեպքերից, երբ կատարումը սկսվում է հենց կրկնակով (կրկնեղանկ): Հիմնական տունը կարող է երգ-վել մաս նույն եղանակով: Մի պայմանական քառատողով ցուցադրենք մման դեպքում դրա և կրկնակի խոսքերի հա-ջորդականության հմարավոր բազմաթիվ ձևերից մեկը՝

Յար, յար, քննր ա իմ յարը.

Հով ծառի տակ քջուրներն ա իմ յարը:

Հով, հով, հով քննր ա իմ յարը.

Հանդ ա անըմ, բեզարերն ա իմ յարը:

Յար, յար, Ապարանք քարտա ա...

Յար, յար, քննր տակը արտա ա...

Յար, յար, քննր ա իմ յարը.

Հով ծառի տակ քջուրներն ա իմ յարը:

Յար, յար, տարին տասմերկու ամիս,

Յար, յար, աղբիկ տղերին կարտա ա:

Հով, հով, հով քննր ա իմ յարը.

Հանդ ա անըմ, բեզարերն ա իմ յարը:

Նույնիսկ ստև խոսքերի միջոցով ստացվում են հետաքրք-րաշարժ կառուցվածքներ:

235. *Ելմենք սարը*, 326/17: Բնույթով հարում է մար-տաշուն պարերիցին: Գործնականում հանդիպում է հիմ-նական խոսքի (մեներգ) և կրկնակի (խմբերգ) հաջորդու-մը ոչ միայն իրենց կեսերով (ինչպես քերված է այստեղ), այլ մաս քառադրանքով, այսպես՝

Կես գիշեր, լուսնակ գիշեր,

Ելմենք սարը, բռնենք բոլորի պարը.

Թուխ աշքեր, կարմիր բշեր,

Մարեր, նո գնացեր, տեսմե իմ յարը.

Իմ սիրածին ի՞նձ տվեր,

Ելմենք սարը, բռնենք բոլորի պարը,

Չեզ խոս ու բարի գիշեր,

Մարեր, նո գնացեր, տեսմե իմ յարը:

236. *Նոր ա քաջվիք բարի լուսը*, 709/17բ: Խոսքերի 2-րդ տողը որոշակի չի կարգացվում, ըստ երևույթին նկա-րագրական բնույթի տեքստ է: Մեղեղին հիշեցնում է Ալ-մա երգերի ք. 22-ը («Մատուներ ակը մալի է»), որն ան-վանված է *արաք թևխաղ* (մտավոր արագությունը հավանաբար 1/4=132):

237. *Աղբի, դու հուր ես, մուր ես*, 709/16բ: ՀԱՄԶ/42-ում այս խաղիկով սկսվող երգը քառատուն խոսքերով է:

238. *Տվեր, տվեր, բողոք համեմբ*, 709/14բ-15: Թեև հիմնական տուն-կղզեակ հարաբերությունը որոշակի ենթակայացված է, գործնականորեն հնարավոր է և այլ մեկնաբանում, եթե պարզ տղամների և աղջիկների ենթախմբերը երգելիս առանձնաձև, համապատասխանաբար «այ աղջիկ» և «այ տղա» վերջավորություն ունեցող տողերով (ֆրազմերով) փոխերգեցողությամբ:

239. *Հարայ, էլլի, էլլի յար*, 407/47: Մեղեդու այս լրիվ տարբերակը, որ դրված է խմբական մշակման հիմքում, առանձին չի պահպանվել: Նույն երգի հայտնաբերված երկու գրառումներ (սևագրություն՝ 324/8 և մաքրագրություն՝ 304/56), որոնք նույնական են, այստեղ բերվածից տարբերվում են միայն նրանով, որ երկրորդ (մեմբերգային) հատվածը նույնանրում գրված չէ և, ուրեմն, բերի են:

240. *Հայդե, հայդե, քամեղարա*, 317/9: Թամզարա, Համզարա, Թամզարա և այս Թամզարա-ը արտասանական տարբերակներն են նույն անվանման, որը ենթադրում է ոչ միայն խոսքերով պարերգ, այլև որոշակի պարատեսակ, որի համար 4+5 չափի բնորոշ հատկանիշ է: «Երկու դուրեւ - մեկ փարա» արտահայտությունը համաձայն է մաս, քամեղարա պարի խորեոգրաֆիկ ձևերից (պարաբայերից) մեկին՝ երկու գնալ - մեկ գալ: Այս «Թամեղարա»-ի հետ իր մեղեդիով շատ մոտիկ է 302/306 «Քիդա-միդ աղբար» երգը (կերպի ԵԺ11-ում):

241. *Յարս՝ անում Պալասան*, 315/8: Խմբերգային մշակումը՝ ԵԺ3/96:

242. *(Փափուդի)*, 709/3բ: Տարբերակները՝ ԱԵ/186 և 302/59, որոնք երկուսն էլ նույն խոսքերն ունեն՝

*Նայ, մայ, մայ, մայ,
Փափուդի,
Գյուլում մայ, մայ,
Փափուդի:*

243. *(Մարտական պարերգ)*, 446: Խոսքերը գրված չեն:

244. *Այլ այլուդ*, 399, 401, 402 (ԵԺ1/64): Չմայած Կոմիտասն այս երգին բավական սևեռում ուշադրություն է դարձրել, քայց միաձայն մեղեդու գրանցում չի պահպանվել: Ներկա հաստատում այդ երգը այնուամենայնիվ զետեղելու ամիսաթիվությունը ինչևէ դրա ժամրային առանձնահատկությունից, այսպիսի՝ սկզբից մինչև վերջ նույն եղանակով աղբյւր և տղայի փոխերգեցողությամբ («հարց ու պատասխան») տարածված երգատեսակ է:

245-254. Յայլիներին ամուլված մոմուներ՝ կատարման յուրահատուկ ձևերով:

Իր «Հայ գեղցուկ պարը» հակիրճ և բովանդակալից հոդվածում, ուր Կոմիտասն ամերադարձել է երգեցողության մեկնեցվող գեղջուկ շուրջպարերի գեղարվեստական էությունը, պարզորոշ բովանդակի ոչ շարժումների ձևերին, եղանակների շարահյուսական կառուցվածքին ու տաղաչափությանը, մաս մեմբերգի ու խմբի երգեցողության հա-

րաբերության հարցերին, մա մաս գրել է՝ «Գրեթե յուրաքանչյուր պարերգ ունի իր համապատասխան պարը»: Առանձին ուշադրություն է դարձված պարագլխի և խմբի փոխմիջկոխ երգեցողության տարբեր ձևերին (գերմաներեն տեքստում գրված է՝ «ինչպես դա ցուցադրում են հավելված երաժշտական օրինակները»): Ըստ Կոմիտասի՝ դրա շնորհիվ «պարողները երգելով պարելիս հանգիստ են առնում՝ որքան երգեցին, նաև և պարում են շատ երկար՝ առանց ծանձրանալու և հոգնելու, միևնույն ժամանակ երգելի եղանակները ամենինքն ընդհատում չեն ունենում, այլ կազմում են միաժույլ, սերտ միություն»:

Թեև իր բերած ոչ բոլոր 9 օրինակներին է վերաբերում այս հատկանիշը, և գրեթե բոլորն էլ, որպես երգ, զամազան տարբերակներով կան Կոմիտասի այլ ժողովածուներում, այնուամենայնիվ պարերգերի այդ ժանրային ենթատեսակը ժողովածուից դուրս չթողնելու միտումով մեծը այստեղ ևս այդ օրինակները գետնեցինք: 9-րդը, որը հողվածի հայերեն վերջին երաժարակությամբ մեջ բաց է բողոքում, իսկ գերմաներենում ներկայացված է ուղեկցող ձայնով և դաշնակված, այստեղ բերված է ք. 1529-ից (հողվածի նույն օրինակները): Հավելցիցն մաս, խոսքերով գրված 10-րդ օրինակը՝ 423/13ք, որ մեմբերգի և խմբի փոխերգեցողության էլ մի մոր տեսակ է երևան բերում:

8.ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ, ԷՔՔԻԱԹԻ ԵՐԳ, ԽԱՂԵՐԳԵՐ

255, 256. *Աղուտ, կուտ, կրր կուտ*, 315/10, 10բ: Կոմիտասը հակիրճ մակագրել է՝ «Կիմակ», որ այս դեպքում նշանակում է մանկական վիճակախաղիկ — խաղախամբը, համարանքախաղ:

257. *Էքիսթ, հեքիսթ պապս ի*, 630/12բ: Տ.Չիքուևու երգած նյութերից է: ՎԱ1/19-ում բերված է բուն հեքիսթը:

«Կելին մեկ խաղվոր աղետար պապիկ: Իրիկվան դեմ կերթա մեկ դուտ կտիկ, կապի. Չեր արևու տաղաղեն էլին, էսա գիշեր՝ ծի տեղ տվեք ձեր տան: Դուտ կպանան, պապկեն կստանան ներս, կտանեն կնամոցոցն վերին քալիտ:

Պապիկ կտեսնա որ իրենցը խաց կուտեն, ուր դա չեն խուտ: Կերակուրը կդնեն թոճի կպախեն: Իրենց ոսկին առծար կդնեն թորվան ակ, քուտակն էլ կկապեն փայլալի, կուկեան կտեսն պապկեն. պապիկ, պապիկ, են խամար խեքյար կաստ: Էն էլ կասի:

*Խեքյար խեքյար պապս ի,
Ջաշտան քուտակ տակս ի,
Թորվան մեքին փորս ի,
Մեկ մեքին քեմամակս ի,
Իրիկվան՝ ծաղրս ի,
Առավորման՝ խցրս ի:*

Պապիկ կասի, ինձուք կ'ընդդան:
Առավորման կելենն վեր, կտիտան որ ի'նչ. ուրենց տուն աղորթ որ գա չի մնաց. ոչ թորվան մեքի խաց-պարին, ոչ ական մեքի առծար ոսկին, ոչ էլ փայլի քուտակը:

Էսա աղքատ պապիկի գլխերով էլն տան էլաններ քյուրթուն ժողովն, առե փախն, կնացն: Տընցիք կնտոնն ուրոնց հալի վերին կուշտ՝մ կուլան, կմաղմառն, էլ մա՜-ֆայրա, կնա՜ց որ կնաց, պապիկը ուր պեռ պոնց կնաց դիլ գեռ կնքրա»:

258. Արև, արև, դուրս եիր, 630/2, 2թ: Տ.Փիբունու երգած նյութերից: Բնագրում կան գրեթե բոլոր տարրերը առանձին, այս ու այն տեղ ուրվագրված: Ամբողջությունը վերականգնեցից որպեմամբային մշակման հիման վրա, խոսքը լրացրինք մույն երգի՝ Մ.Թումանյանի գրառումից (ԵԺԲ/136): Ըստ երևույթին, երկխոսմանը, շրջան կազմած, երգում են, իսկ կենտրոնում կանգնած երեխան (որ չի երգում), պետք է փնտրի և գտնի, թե որտեղ (այն մոտ) է թաքցված ոսկի դամակը, երբ մեկի մոտ գտնվի, այդ մեկը կկանգնի կենտրոնում՝ փնտրողի ղեկում: Ոսկի դամակին կալորող են հաջորդել այլ աստվածներ: Այսպես երգը կարող է դառնալ մասնաշաղկապի հաշվարկախաղի երգ:

259. Սաք, սաք, 391/39, 531/37թ: Աղջիկների շուրջ-պարի երգ է՝ ազատ տարրերակալող երկտող կամ քառատող խոսքերով, որոնք կարող են լինել մասնաշաղկապի մասիններ: Կարևորն, ըստ երևույթին, ես-ի համագամանքն է՝ ուլ ուլ է կամ իր մասին ինչ է մտածում, իրեն ինչ է պատկերացնում: Բնույթը մեմորալային է՝ թերևս խմբի կարգ թաքցանալուցաներով միայն: Ավելի առատ գաղափարանքով կա 725/17-ում: Այս երգի համար երկտող տեղով խմբագրված սիրային խոսքեր գետնեղված են ՀԱՄ/1/17-ում: Մշակված է մանրագի, դասնամուրի (ԵԺԲ/148) և երգախմբի (ԵԺԲ/576 և 135) համար:

260. Կոտ ու կնա կորեկ ումիմ, 391/37թ: Կա մաս 302/208-ում:

261. 325/155:

262. Պուպա, էնթըր ծախն, 314/14, գրված է կոմիտասյան ժամանակին ժողովածուի մի թերթիկի վրա, վերնագրի տակ՝ Օվանդրի քարտառով: Օվանդր, Օվանդրի կամ Հովանդի՝ դաշու (Գոգախովյան) ներքին Տավրուսի համակարգում, Մեմորալ գետի վերնագրախոսում: «Հայրիկին» կամ «Պապիկին» ձևը ամուլի երգ, որ ուղեկցում է տղայի և աղջկա խաղը, հավանաբար մասնաշաղկապ (կամ՝ և՛ այն, և՛ այն) խմբի մասնակցությամբ: Կերելի մասնաշաղկապի հավաքած «Արևմտասայա երգեր»-ի հատորում: Երգը կա մաս 315/11-ում, նրանակից փոքր-ինչ այլ է, խոսքերը չառ են, ինքնազգի չէ, քայք կրում է Կոմիտասյան նշումը՝ Յուրդուր:

263. Կիրպկմուտ իրիկունը, 709/78թ: Կա մաս 325/105-ում, թեև այլ խոսքերով ու այլ երկնություններով, քայք դարձյալ «Թրաքային» նշանակությամբ ունեցող պարերգ է: Աղջիկների այս կատակային պարի, զուգն և խաղերգի է-ֆինկուն, ըստ երևույթին, կախված է խոսքերից՝ ինչ է ասում (տեղն ու տեղը հորինում) մեմորալային, և ինչպես է կրկնում խոսքը: Այս երգի համար ՀԱՄ/2/44-ում գետնեղված է առանձին, իրարից անկախ խաղիկներին հավաքված ու խմբագրված նոստում տեղատ, որում բովանդակությամբ քնույրը որոշ չափով փոխվել է: Հնարավոր է, որ մույն կարգի՝ որոշակի շարժումով խաղերգեր են մասնաշաղկապի այն տարրերակը, որ գետնեղված է 325/121-ում (տե՛ս ԵԺԲ/3/223 և 290) և «Աղջիկը, պար բռնեցեք»-

ը, որն իր երաժշտական հատկանիշների պատճառով գետնեղված է սույն հատորի «Պարերգեր» բաժնում:

ՀԱՎԵՆՈՒՄ «ԺԱՐԱՐԱՅԻՆ» ԺԱՂԱՎԱՐՈՒՄԻՆ. ու. Հարսանական (թագավորի) երգեր

Այս երգերի՝ թեմային կրկնություն լինելու համագամանը քայքատրվում է՝ Մրանով, որ երաժշտագետը ժամանակին ժողովածուն կազմելու զուգահեռ ուներ մասնաշաղկապի մատակարար համագամանը: Կատարական մեմորալային հատկանիշներով, վերականգնված երգերն են միայն միացված, վերականգնված հայ գյուղական այդ ծեսի երաժշտական ողջ պատկերը, որը մաքուր քաղաքում էր որպես «մի շքեղ, գեղարվեստական, քանաստեղծական մերկայացում» զանազան արարողություններով ու երգերով համանված: Այս մտադրությունն իրագործելու նպատակով է, որ մրա հավաքած երգերը քննադրվում համաքայքայված են և կրում են ապագա կոմպոզիցիային վերաբերող ինչ-ինչ նշումներ: Մակայն, ինչպես ասված է, մեզ հասած նյութերում թե՛ այդ համաքայքայությունը և թե՛ կոմպոզիցիայի վերաբերյալ նշումները խիստ թերի են, ամբողջական որևէ պատկեր չեն տեղեկում: Հնարավոր է, որ ինքն իսկ գործնական պատկեր է իրեն, քայք անկախ դրանց էլ, ինչպիսի մասնակցին հատկացված ոչ բոլոր երգերն են մեզ հասել (այս երևում է համաքայքայությունը), ուստի կոմպոզիցիայի այդ երկերը մտադրությամբ որևէ կերպ ցուցադրելու մասին խոսք լինել չէր կարող:

Մասնինքն գետնեղված այս երգերը թեև խոսքերի ու մեղեդիների առումով, իրեն, ինչ-որ կերպ կրկնում են ժամանակին ժողովածուի երգերը, քայք այդ կրկնությունը բնավ «բառային» չէ: Ներքև հատորի հարսանական բոլոր երգերը միայնակ վերցրած, մի կողմից հաստատում են հայ գյուղական երաժշտության՝ այդ բնագավառի ընդհանուր մեղեդիական ոճի որոշակիությունը, մյուս կողմից՝ ցուցադրում են ընդհանրապես մույնստեղ երգերի մեղեդիական՝ ելնչային-կշռության բազմազանությունը:

Բ. Ժամանակին ժողովածուի համար հավաքված այլ երգեր 709 տեղանիքից

Այն երգերից է, որ մեզ են հասել խոսքերը գտնվող մեկ երաժշտական տողի համար լրիվ կամ թերի գրված. ք. 285-ը («Աղբն մեջի օրորը») և 289-ը («Ջուրաց ուխտ մտնեցի աս») պատմում ենինքնադային երգեր են. 291 («Ջուր և պալի արկունը») ճակարակի երգ է. 293 («Մերա կն աղբեր») կատակի-հումորի յուրատեսակ կատուցված երգ է: Քաղաքի երգեր, խոսքերը (ք. 284, նշված է կատարողը) Միմաս Սարգսյան, Քյուր գյուղի, և 288) տվյալ բնագրում գրված չեն, քայք կրում են այդ վերնագիրը, ք. 298-ը մերկա ժողովածուի հիմնական մասում գետնեղված «Օր, օր»-ի մի տարբերակն է և այլն: Այս 18 երգը թեև թեմային-ժամանակին առումով հիմնական մասում դրված երգերի կրկնություններ են, քայք իրենց բազմազան մեղեդիներով մասնաշաղկապին լրացնում են դրանց:

* Հարսանական երգերը որպես ազգագրական նյութ այս երկրորդ ձևով մերկայացվելու կոմիտասյան գաղափարի հետ ամփոփական կապ չունի մրա հարսանական երկու խմբերգային շարքի իրականացումը:

ՐՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Նախաբան	7
Հայ գեղեցիկ երգերի ինձային-ժամային պատկերներ ըստ Կոմիտասի հավաքած նյութերի՝ 1899 – 1904	12
Նախաբան անգլերեն լեզվով	35
Նախաբան ռուսերեն լեզվով	38

ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

Ժողովածու Հինգերորդ՝ «Ժամային»

1. ԵՐԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

ա. Դաշտի կամ բնության

1. Հո: Օրեննյալ է Աստված (Լեռու գոյքաներգ Վարդապետը գյուղի ոճով)	43
2. Հրեն, հրեն բուրմունք (Գոթամի հառավել Ղարաբաղի Ջրաբերդ գավառի)	47
3. Դե ծիգ տո, քաշի (Վարամյայի)	48
4. Ա կտրամ (Վարամյայի)	48
5. Հոռվել, հո (Իգլիկի)	48
6. Ել, ել (Գոթամի, Ավարամ)	49
7. Դե թոլ արա, գոմեշ քան (Վալի, Սալի)	49
8. Սալի երգ (Իգլիկի)	49
9. Լաչակը միտա են գցե (Ջաղիսանի)	50
10. Ջաղիսան կանոն	50
11. Արջի, քո լաղը տանեն	51
12. Տվեք մարգերը համենք (Դանաքի)	51
բ. Առանձին երգեր	
13. Վարե, վարե լման (Սամրի)	51
14. Սարեն կուզաս	52
15. Վայ լո, ո, ո (Սամրիերի)	53
16. Հոյ մարդմ (Մախարալի)	53
17. Քեզա մարե (Իլիկի)	53
18. Օր, օր, օր (Օրդուկի)	53
19. Քանին կիկե հարավ	53

2. ՏՈՒՄԱԿԱՆ ԵՎ ԾԻՍԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

ա. Ծննդյան և մահվան երգեր (ավետիսներ)

20. Արց ցեմաքեք	54
21. Արց ցեմաքեք	54
22. Արց ցեմաքեք	55
23. Մարման գնաց	55
24. Սյառ տուն է	55
բ. Բարեկենդանի երգեր	
25. Աս տարի՝ տարի	56
26. Եկեք տեսեք ի՞նչն է կերի զինչ, Ա տարբերակ	56
27. Եկեք տեսեք ի՞նչն է կերի զինչ, Բ տարբերակ	56
գ. Ոչխարի երգ	
28. Էլմիսին երբան ուլատ	57
դ. Վիճակի երգեր	
29. 29 ա. Ըսկա, ըսկա, Ա և Բ տարբերակներ	58
30. Հնչ, գյուլ եմ	58
31. Մաղիկ եմ քաղի	59
32. Մաղիկ ունեմ՝ քաջ ա	59
33. Մաղիկ ունեմ մարմնի	59
34. Մաղիկ ունեմ մարմնի	60
35. Մանի ասեմ	60
36. Ամերեն եկավ շաղալին	60

ե. Հարսանեկան երգեր ու մկազներ

37. Մեր քազվորին ի՞նչ պիտի	61
38. Գացեք բերեք քազվորներ	61
39. Մեր քազավորն էր լալ	62
40. Թազվոր, քո ծիտն	62
41. Մեր քազավորին ի՞նչ կպիտեք	63
42. Մեր քազվորին էլ ի՞նչ պիտեք	64
43. Թազավորի քազվոր կանգնած պիտեք	64
44. Աս քազիկ ո՞ւմ քազի մնամ էր	64
45. Թազվոր, ի՞նչ բերեն քե մնամ	65
46. Մեր քազվորին ծաղիկ պիտեք	65
47. Մաղիկն էլ ի՞նչեմի՞ պիտի	66
48. Թազվոր, քազվ, հազար քազվ	66
49. Թազավոր, քազվ ի զլուխ	66
50. Օրինակ շարեբար Աստված	67
51. Էլմիսինս գորտեքնով	67
52. Երկունց գեռունց	67
53. Օրինե Հիսուս	68
54. Գնացեք ասեք քազվորներ	69
55. Մալ Երա	69
56. Եղմիկ, դու ո՞ր սարն են արծե	70
57. Կաքավն եկավ	70
58. Կաքավն եկավ	70
59. Վարե, գն չմ սիրի	71
60. Դուս հալալ, մերիկ	72
61. Մերիկ, դուս հալալ	72
62. Խաթանիկ, վեր եյի (Մուկազ Գնեկանց գյուղից)	72
63. Խաթանիկ, վեր արե (Մուկ)	73
64. Կեքրամ, մարիկ (Շիրակ)	73
65. Ենեմիկ, մի ժափ	73
66. Օյ, օյ, թաման դարձիկ (Ալաշկերտ, Խախտուր գյուղ)	73
67. Արց հրամանավ աստվածային	74
68. Խաթանիկ կեռար, դուս արի	74
69. Թազվորի մեր, դուս արի	74
70. Թազվորի մեր, տուս արի	74
71. Թազվորի մեր, դուս արի	75
72. Թազվորի մեր, դուս արի	75
73. Վեր եյի, հայ (Մուկ)	75
74. Էն դիզան (Ռշտունյաց)	75
75. Էն քուլան	75
76. Էն վերի գլխախնձոր	76
77. Այն վերի գլխախնձոր	76
78. Նա լուս էր	77
79. Ամեն, երբան էն սարը	77
80. Տանեմ, թող տանեն	77
81. Մշո հարամեկան	78
82. Եկավե գավե (Դառնեք)՝ քոյերեն լեզվով, Փեսայի գովը	78
Հարսանեկան մկազներ	
83. Նվագ	79
84. Մամիկի պար	79
85. Հարսին եկեղեցուց տուն բերելու մկազ	79
86. Թառաքա	79
87. Եղբոր	79
88. Դանդաղ պար	79
գ. Ողբերգություններ	
89. Հազել են դեղին	80
90. Բաղալուս ծիրան	80
91. Ելեք կայմեր խորտակի Մխան (Ռշտունյե, Վան)	80
92. Մի: Աման, յաման (Ավարամ)	80

3. ԿԻՊԱԿԱՆ ԵՎ ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

<i>ա. Առասպելաբանական</i>	
93. Զինը ու զինչ տամ	81
94. Խաչքին մարմին եղան եղրայր	81
95. Քառասուն հատալ («Կարոտ խաչ»)	82
96. Սուրբ Կարապետն երգան-երգան	84
97. Սուրբ Կարապետն երգան-երգան	85
98. Սուրբ Կարապետն բարձր թուր	85
99. 100. «Սուրբ Կարապետ» պատումի նվագային հատվածներ	86
<i>բ. «Ստանա ծեղ» վնդի երգային հատվածներ</i>	
<i>ա. առված Մոկսի Գնեկանց գյուղացի Խաչատրյան Զատիկից</i>	
101. Դառնամ զդուրմին	86
102. Տընցուտցին խազար	86
<i>բ. Գրառված նույն գյուղի քնակիչ Արրահանյան Նախոյից</i>	
103. Դառնամ զդուրմին տղլտղամ	87
104. Դառնամ զդուրմին տղլտղամ	87
105. Ընպանալան քյառառուն նորընծախ տերտեր	88
106. Տընցուտցին	88
107. Խերախտ խղորդեր	88
108. Տըտամտվելից	89
109. Խազար խեթ	89
110. Զեռնիր, տյուս կուտուր կնյեներ	89
111. Մարեր, քյամի՜մ կուտուր	89
112. Ողորմած քարեղար Աստված	90
113. Տա որ քնուկ էիր	90
114. Քիչդ Դավիթ	90
115. Սիեք: Տայ Սիեք	91
116. Խրդորեր, տյուս էկիր բարդ	91
117. Էսոր ես երազվեմ եմ տիսեր	91
<i>գ. Պատմա-փոստամատյան երգ</i>	
118. Օրմ էր ուրբաթ («Միկաց Միդա»)	92
119. Օրմ էր ուրբաթ («Միկաց Միդա»)	92
<i>դ. Պատմա-դրոյերգական և պատմա-կենցաղային երգեր</i>	
120. Խառն գնդի մեջտեղ	93
121. Այն ցամ, ինչը թղխա	94
122. Ելիք դուռը տեսեք	94
123. Ամբոն նկավ	94
124. Մոկուս քերան մանդր ուս էր	95
125. Շարդ թող	95
126. Անդի երկուն	96
127. Փշառի ծառ, գիբագի	96
128. Վարդնվան նկավ դաշը	97

4. ՊԱՆԴՈՒԽՏԻ ԵՎ ՊԱՆԴԱՏՈՒԹՅԱՆ ԵՐԳԵՐ

(«Ամուռնի երգեր»)

129. Նաքին եմ, տնդս քաղ ա	98
130. Հոյ լա տնավիթ տուն	98
131. Լի, լի, քաման	100
132. Կուռնկ, իր՛հատ կոկլաս (Մոկաց Գնեկանց գյուղ)	100
133. Կուռնկ, իր՛հատ կիզյաս (Մոկաց Գնեկանց գյուղ)	101
134. Կուռնկ, կանին, կանին	101
135. Սիրտս մնամ է եմ փլած տներ (Ուշտունիք)	102
136. Կուռնկ, ուստի՜ կուզաս	103
137. Աշն՝ երկինքն էր աման (Ուշտունիք)	103

138. Երբանք Ըստամպուլ	104
139. Ստամպուլն էր շինած	104
140. Մոկուն հալքի՜մ կեր	105

5. ՔՆԱՐԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

<i>ա. Մոցիպական գանգառի ու բողոքի երգեր</i>	
141. Միքանմ ծառ	106
142. Հա, տվեք, ինտ տվեք	106
143. Հով, հով, հովն ընկավ	106
144. Ախ, մարդը ցամ	107
145. Վաքիր եմ	107
<i>բ. Զինվորի և զինվորացուրդյան երգեր</i>	
146. Զյուն եկել տունն ամռն ա	107
147. Մայրիկ, ես գնում եմ	108
148. Մարերի վրով գնաց	108
149. Զափուկ թելն, Հայրդ ցամ	109
150. Մուս եկել երեքի	109
<i>գ. Հավատեմական պաշարամուրթում</i>	
151. Սերդն ասաց տատրակ հավրուն	110
<i>դ. Հովեղորդյան</i>	
152. Լուսմակն անուշ	110
153. Լուսմակն անուշ	110
<i>ե. Օրդոցային երգեր</i>	
154. Քուն եղիր, քալաս, Ա. տաքերակ	111
155. Քուն եղիր, քալաս, Բ. տաքերակ	111
<i>զ. Միդո (սիրահանարական) երգեր</i>	
156. Ցաղս, չարս եկավ	112
157. Այն իստով, թակ ծածով	112
158. Երկինքն ամպել է	112
159. Կամգնել ես քախա-քախա	113
160. Գութանը հաց եմ տամում	113
161. Կարմիր վարդը քամով ա	113
162. Վրան եմ տվել սարին	113
163. Հարքամ (Բլուր)	114
164. Եղ առում ջուր ա երում (Բլուր)	114
165. Ամպել ա կամար-կամար	114
166. Մեր բաղը ծառ ա	115
167. Մեր կաղը հաց եմ տարել	115
168. Հավար Ջուր	116
169. Ջաղացի աջի կուռը	116
170. Քնչքիկսու ժոքեն եկող	116
171. Արազը հեշտացել ա	117
172. Ալ ծին մալն ինչ ամեն	117
173. Ալ ծին մալն ինչ կանն	117
174. Ալ ծին մալն ինչ կանն	118
175. Լուսմակն ա կայնել դարին	118
176. Լուսմակն ա կայնել դարին	118
177. Կայնել ես՝ կանչում էլ չես	119
178. Միդել եմ սիրել կանա	119
179. Մատնիքը մատուլ չէր	119
180. Կայնել ես ախա-քախա	120
181. Մարերին դարում կուզա	120
182. Ես սարեն կուզայի	121
183. Տոնն Էլար	121
184. Դքնմն Էլար	122
185. Երկինքն ամպած է	123
186. Ալազող ալերդ	123
187. Հորդ տունը	124
188. Հանդեն գաս գեղը մոմիս	125
189. Լոկի մալում եմ	126

**6. ԿԱՏԱԿԻ, ԿԵՆՑԱՎԱՅԻՆ ՀՈՒՄՈՐԻ ԵՎ
ԵՐԳԻՑԱՆՔԻ ԵՐԳԵՐ**

190. Աստված անել, ամժանմանակ	126
191. Ռադոնս կա բաղմանի	127
192. Եղա տանք	127
193. Թաք տանք, տանք (Ախալցխա)	128
194. Մայրամ կանչեր, հանք դուս (Մուշ)	128
195. Կուզամ, կուզամ Վամայ խեռ	128
196. Մայրիկին ֆայտանք բերին	129
197. Լուսնակը լուս ի. քար	129
198. Խառնար պատկեր՝ երես քաջ	129
199. Լորի լուսակն զոտը տանի	130
200. Ձառսուն մանեք, դաք մը հալավ (Ախալքալաք)	130
201. Հինգ էն ունեք	131

7. ՊԼԵՐԻԳԵՐ

202. Պոստան եմ դեռ	132
203. Վալկիլը. Ջուլը	132
204. Դախարացին ունի ծառ	132
205. Ամպել և բուրա-բուրա	133
206. Մարին կուզա ջուխտ՝ մը դուշ	133
207. Մշու սարեր մշուշ էր	133
208. Եկին. եկին Մոկաց խաթաներ	134
209. Եկան, եկան Մոկաց հաթաներ	134
210. Եղ յամ ուտ	134
211. Հով այլանմին քնել ես	135
212. Ջամ իման. քան իման (Մոկաց Գնեկանց գյուղ)	135
213. Մարին եղավ երկու մուխ	135
214. Աղջկեր, պար թոմեցեր	136
215. Աղջկեր, պար թոմեցեր	136
216. Երևանա ճամբին բոզ	136
217. Զինար յարի քամ ասն	137
218. Կանաչ արտը քան եկա	137
219. Ես առուն ջուր և գալի	137
220. Դաշակ է	138
221. ա. Հոյ իմ մազակի յարը.	138
բ. Դեզյար. Դեզյար. կայնի գամ	138
222. Մի յար ունեմ ակի և	139
223. Հոյը, մարե, մարե	139
224. Ես յամը ուղի	139
225. Էջմածնա վանքի սներ	140
226. Լուսնակը քակ և բռնել	140
227. Շոքորա. Անուշ քան	141
228. Մեր բաղը ծառ	141
229. Մեր բաղը ծառ և	141
230. Ջուրը խմել եմ. սիրտս հովանա	141
231. Աման, մեր բաղի բամբին	141
232. Ծախկըլ-լուխկըլ քամարս	142
233. Բողիկ մի ման արի	142
234. Զար. քնեք և իմ յարը	142
235. Ելնեմք սարը	143
236. Դոր և քաղվել քարի լուսը	143
237. Աղբի, դու հուր ես	143
238. Տվեք, տվեք թող հանեմ	143
239. Հարալ էլի. էլի յար	144
240. Հայրե, հայրե, քանձարամ	144
241. Զարս՝ անուն Պալասամ	145
242. Դայ. մայ. մայ	145
243. Մարտակամ պարեզ	145
244. Ալ այլուս	145

245-254. Յայինների առկված մուշկներ՝
կատարման յուրաքանչյուր ճնշումով 147-149

**8. ՄԱՆԿԱՎԱՆ ԵՐԳԵՐ. ՀԵՃԱԼԹԻ ԵՐԳ.
ԽԱՎԵՐԳԵՐ**

255. Աղուտ կուտ. կըլուտ	150
256. Աղուտ կուտ. կըլուտ	150
257. Հեքիար. հեքիար. պապս ի	150
258. Արև. արև. դուրս ելիր	151
259. Մար. սար	151
260. Կուտ ու կն կորել ունի	151
261. Հավկիթ կուլեցնելու եղանակ (Շիրակ)	152
262. Պապույ. էնեղը ծախե	152
(Օվաճղի բաբրառով)	152
263. Կիրակմուտ իրիկմը	152

ԼՐԱՅՈՒՄ Ա

ա. Հարսանեկան (թագավորի) երգեր

264. Գացեք կանչեք զթագավորահեռ	153
265. Մեր թագավորն էր խաչ	153
266. Մեր թագավորն էր աշ	153
267. Մեր թագավորին ի՞նչ կուպիտեր	154
268. Մեր թագավորին ի՞նչ կպիտեր	154
269. Թագավոր. ի՞նչ բերեմ քեզ մման	155
270. Թագավոր. ի՞նչ բերեմ քե մման	156
271. Թագավոր. ի՞նչ բերեմ քե մման	156
272. Մեր թագավորին ծաղիկ պիտեր	156
273. Մեր թագավորին ծաղիկ պիտեր	157
274. Մեր թագավորին ծաղիկ պիտեր	157
275. Մաղիկն էլ ինչինի՞ պիտեր	157
276. Թագավոր. քարով, խազար քարով	158
277. Թագավոր. քարով, հազար քարով	158
278. Թագավոր. քարով, հազար քարով	159
279. Թագավոր. քազն ի գլուխ	159
280. Այս ծառն ծաղիկ պիտեր	159
281. Թագավորի մեր. դուս արի	159

ԼՐԱՅՈՒՄ Բ

Այլ երգեր 709 տոնաբանից

282. Առանց գրված խոսքերի	160
283. Զաղիհանի (առանց գրված խոսքերի)	160
284. Արեմը մեշի տուր	160
285. Գյուլում ես	160
286. Առանց խոսքի	160
287. Զաղիհանի, առանց խոսքի	161
288. Զորաց ուխտը մոտեցել և	161
289. Վանքի պոստ պատին մտնեմ	161
290. Զոր և գալիս արիտուն (Մախարալի)	161
291. Առանց գրված խոսքերի	162
292. Արազի էն աղեք	162
293-297. Առանց գրված խոսքերի	162-163
298. Օր. օր քալաս	163
299-300. Առանց գրված խոսքերի	164

Ծանոթագրություններ և վերլուծական
դիտողություններ

Հապավումներ 166

CONTENTS

Preface	7	<i>e. Wedding songs and melodies</i>	
Definition of genre-thematic peculiarities of Armenian peasant songs based on the material collected by Komitas in 1899-1904 ..	12	37. What does our king (groom) need?	61
Preface in English	35	38. Bring in the groom's mother	61
Preface in Russian	38	39. Our groom with a cross	62
		40. Your horse, groom	62
ARMENIAN FOLK SONGS		41. What does our king (groom) need?	63
Collection Five - "Genre"		42. What does our king (groom) need?	64
1. WORK SONGS		43. Godfather should stand at the groom's side	64
<i>a. Field songs</i>		44. Say, what is the crown like?	64
1. Hol Blessed is God! (ploughing song from Lori)	43	45. Groom, what shall I bring to equal you?	65
2. Ploughing song from the region of Djiraberd, Karabagh	47	46. We had better offer the groom flowers	65
3. Pull, bullock, pull (Varand region, Karabagh)	48	47. What flowers does he need?	66
4. Ah, plough (Varand region, Karabagh)	48	48. Hail, king (groom)	66
5. Horovel, ho (ploughing song, Igdir region)	48	49. King with a crown on his head	66
6. Rise, rise (ploughing song, Aparan region)	49	50. Blessed is the granting Lord	67
7. Go round the circle, dear bullock (threshing song, Ghazakh region)	49	51. With the might of Echmiadzin	67
8. Bullock-cart song (Igdir)	49	52. Heavenly powers	67
9. I put a headscarf on my neck (hoeing song)	50	53. Bless Jesus, bless Christ	68
10. I shall hoe out the field	50	54. Tell the groom's mother	69
11. Darling, I'll die for you	51	55. Pack up the dowry	69
12. We'll gather cotton from beds	51	56. In what mountains were you grazing, doe?	70
<i>b. Domestic work songs</i>		57. The quail came flying	70
13. Mortar song	51	58. The quail came flying	70
14. You're coming down the mountains	52	59. Rose, I don't love you	71
15. Vai lo, white tow (wool-combing song)	53	60. You, my dear mother	72
16. Spinning-wheel song	53	61. Mother, my dear	72
17. Spindle song	53	62. Get up, bride	72
18. Lullaby	53	63. Come down, bride	73
19. The south wind is blowing	53	64. I'm leaving, mother	73
2. FESTIVE AND RITUAL SONGS		65. Threshold, darling	73
<i>a. Christmas and Easter songs</i>		66. Oh, oh, I'm going to foreign lands	73
20. Rejoice	54	67. Now, at God's behest	74
21. Rejoice	54	68. Come out, bride's mother-in-law	74
22. Rejoice	55	69. Groom's mother, come out	74
23. Mariam went out	55	70. Groom's mother, come out	74
24. This day is the feast	55	71. Groom's mother, come out	75
<i>b. Shrovetide songs</i>		72. Groom's mother, come out	75
25. This year, year	56	73. Get up, get up	75
26. Come and see	56	74. Who came to the wedding? (comic)	75
27. Come and see	56	75. Who is as white as tow?	75
<i>c. Pilgrim songs</i>		76. That's an apple on the tree of life	76
28. I'll go to Echmiadzin to make a bow	57	77. That's an apple on the tree of life	76
<i>d. Fortune-telling songs</i>		78. She is like the light	77
29. 29a. Quiet, girls	58	79. I'll take her to the mountains	77
30. Hey, I'm a flower	58	80. They will take her away, let them take her away	77
31. I picked a flower	59	81. Wedding song of Mush	78
32. My flower bloomed	59	82. Shkave zave (song praising the groom in Kurdish)	78
33. My orange flower	59	<i>f. Instrumental melodies</i>	
34. My orange flower	60	83. Instrumental melody	79
35. I'll sing a number of songs	60	84. Performed on the way to the church and back	79
36. It's drizzling	60	85. Dance "Tamzara"	79
		86. Melody, accompanying the bride home from the church	79
		87. Dance "Shoror" (performed at night, when the bride is brought home from the church)	79
		88. Instrumental melody	79
		<i>g. Laments</i>	
		89. Dressed up in yellow	80

90. Apricot in my garden	80
91. Mrdo, the handsome man	80
92. Ah, grief, grief	80

3. EPIC AND HISTORICAL SONGS

a. Songs connected with myths and legends

93. What shall I give the swimmer?	81
94. The soul and body became brothers	81
95. Forty shepherds ("Karos cross")	82
96. St. Karapet from Mush	84
97. St. Karapet	84
98. St. Karapet has no equal	85
99, 100. Instrumental fragments of the narrative about St. Karapet	86

b. Songs-fragments from "David of Sasun"

101. I shall think kindly	86
102. I'll gather thousand thousands of warriors	86
103. I shall think kindly	87
104. I shall think kindly	87
105. Forty priests are killed	88
106. I'll gather an army	88
107. My dear uncle	88
108. Housewives, remember David when baking bread	89

109. It's a pity, a thousand times pity	89
110. Hands, be cursed	89
111. Mountains, I'm asking for wind	89
112. Have mercy, almighty Lord	90
113. Wake up, those asleep	90
114. Gusans came and sang of her stature	90
115. Mher, don't strike a blow	91
116. Welcome, uncle	91
117. Today I had a dream	91

c. Historico-lyrical and epic

118. The day was Friday ("The Moks prince"), version A	92
119. The day was Friday ("The Moks prince"), version B	92

d. Historical and everyday songs, connected with tragic events

120. In the village of Khnus	93
121. Mummy, bake the bread	94
122. Look, what happened	94
123. It started drizzling	94
124. Small willow-beds on the seashore	95
125. Shabo, the grandson	95
126. Live, Yeprem	96
127. The oleaster-tree	96
128. Vardevan went up the hill	97

4. EMIGRANT SONGS

129. I'm a wanderer	98
130. Hoy-la, house destroyed	98
131. Le, le, yaman (grief)	100
132. Crane, where are you coming from?	100
133. Crane, where are you coming from?	101
134. Call, crane, call	101
135. My heart is like a destroyed house	102

136. Crane, where are you coming from?	103
137. Look, the sky is covered with clouds	103
138. Let's go to Istanbul	104
139. Istanbul stands on the Black Sea	104
140. There is a bird on the sea	105

5. LYRICAL SONGS

a. Social complaint songs

141. Apricot tree, don't expect fruit	106
142. Bring back, return	106
143. Coolness in the air	106
144. Ah, my doe	107
145. I'm a wanderer	107

b. Recruit songs

146. The house is covered with snow	107
147. Mummy, I'm going	108
148. Went away through the mountains	108
149. Hurry up, my Haiko	109
150. I entered the church	109

c. Allegorical

151. The thrush said to the turtle-dove	110
---	-----

d. Pastorale

152. The moon is tender	110
153. The moon is tender	110

e. Lullaby songs

154. Sleep, baby	111
155. Sleep, baby	111

f. Love songs

156. My love came	112
157. Come, darling with a golden plait	112
158. The sky in clouds	112
159. You're standing carefree in the garden	113
160. I'm taking dinner to the field	113
161. The red rose in the bunch	113
162. I put up a tent in the mountains	113
163. Habrban	114
164. The brook	114
165. Clouds gathered	114
166. The tree in our garden	115
167. I took dinner to the threshing-floor	115
168. Help, Zulo	116
169. On the right to the mill	116
170. I'm an apple tree in the gorge	116
171. Araz, river covered with ice	117
172. What is the horseshoe for a steed?	117
173. What is the horseshoe for a steed?	117
174. What is the horseshoe for a steed?	118
175. The moon rose over the mountain	118
176. The moon rose over the mountain	118
177. You stand and do not call me	119
178. I fell in love	119
179. The ring does not fit my finger	119
180. You are standing carefree in the garden	120
181. Spring is coming to the mountains	120
182. I was coming back from the mountains	121
183. You came out of the house	121
184. Oh, you left the house	122
185. The sky in clouds	123
186. Your green eyes	123

187. Your paternal house	124
188. If you come from the field and enter the village	125
189. I'm looking silently	126

6. COMIC AND SATIRICAL SONGS

190. Quite unexpectedly my donkey died	126
191. A gardener in my garden	127
192. I got on the roof	127
193. If only I get married	128
194. Call Mariam	128
195. I'll come, I'll come	128
196. Mummy was given a phaeon	129
197. The moon is bright	129
198. Khumar lay down	129
199. Idler-braggart	130
200. Forty coins	130
201. I have five goats	131

7. DANCE-SONGS

202. I planted a melonfield	132
203. Oh, grief, Zulo	132
204. The willow in the field	132
205. Clouds swirling in the sky	133
206. Two sheep came down the mountains	133
207. Mush mountains befogged	133
208. Came pompously the brides from Moks	134
209. 210. A willow grows in your parts	134
211. You fell asleep in the shade	135
212. Djan iman	135
213. Bonfires smoke behind the mountain	135
214. Let's dance, girls	136
215. Let's dance, girls	136
216. The road to Yerevan is dusty	136
217. I'll confide to the slender guy	137
218. I walked in the green fields	137
219. The brook	137
220. He is handsome	138
221a. Oh, my tender love	138
221b. Nigyar, Nigyar, like a flower Come, come, dear brother	138
222. My beloved	139
223. Oh, Nare	139
224. Comic song	139
225. Arches of Echmiadzin Cathedral	140
226. The moon has risen	140
227. Dance, my Anush	141
228. The tree in our garden	141
229. The tree in our garden	141
230. I drank water	141
231. The tiny brook in our garden	141
232. My belt rings	142
233. Don't walk barefoot	142
234. My beloved fell asleep	142
235. Let's climb the mountains	143
236. Just now the light of dawn was lit	143
237. Girls, you are like fire	143
238. Dance and let dust column up	143
239. Let's dance "Tandzaram"	144

240. Get up, let's dance	144
241. My beloved is called Balasan	145
242. Nai, nai, papuri (dance)	145
243. Fighting dance	145
244. The red headscarf	145
245-254. Samples of performing certain yaylis (special kind of dance-songs)	147-149

8. CHILDREN'S SONGS AND PLAY SONGS

255. Children's comic song	150
256. Children's comic song	150
257. Fairy-tale, fairy-tale	150
258. Sun, sunny, rise	151
259. Mountain, mountain	151
260. I have a handful of millet	151
261. Shirak melody, connected with Easter games	152
262. Grandpa, sell your goats	152
263. On Sunday eve	152

SUPPLEMENT TO THE "GENRE" COLLECTION

A. Wedding Songs

264. Call the groom's father	153
265. Our groom with a cross	153
266. Our groom is comely	153
267. What shall the king (groom) need?	154
268. What shall the king (groom) need?	154
269. Groom, what shall I bring to equal you?	155
270. Groom, what shall I bring to equal you?	156
271. Groom, what shall I bring to equal you?	156
272. We had better offer the groom flowers	156
273. We had better offer the groom flowers	157
274. We had better offer the groom flowers	157
275. What flowers does he need?	157
276. Hail king (groom)	158
277. Hail, king (groom)	158
278. Hail, king (groom)	159
279. King with a crown on his head	159
280. Flowers should blossom on the tree of life	159
281. Come out, groom's mother	159

B. Other songs from Copy-Book 709, selected for the "Genre" Collection

282. Words missing	160
283. Hoeing song (words not recorded)	160
284. The beds in their orchard	160
285. You are a flower	160
286. Words missing	160
287. Hoeing song (words not recorded)	161
288. It is the time to vow	161
289. I'll become a victim for the holy temple	161
290. Spinning-wheel song	161
291. Words missing	162
292. On the bank of the river Arax	162
293-297. Words missing	162-163
298. Lullaby	163
299-300. Words missing	164
Commentaries	

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	7	34. Цветок мой оранжевый	60
Определение жанрово — тематических особенностей армянских крестьянских песен на основе собранных Комитасом материалов (1899 — 1904)	12	35. Слою я песен ряд	60
Предисловие на английском языке	35	36. Мелкий дождик моросит	60
Предисловие на русском языке	38	<i>г. Свадебные песни и наигрыши</i>	
АРМЯНСКИЕ НАРОДНЫЕ ПЕСНИ		37. Что нужно царю (женику)?	61
Сборник пятый — "Жагровый"		38. Приведите матушку жениха	61
1. ТРУДОВЫЕ ПЕСНИ		39. Наш жених с крестом	62
<i>а. Полевые</i>		40. Твой конь, жених	62
1. Оо! Благословен Бог! (Лорийская пахотная песня)	43	41. Что нужно царю (женику)?	63
2. Пахотная песня района Джраберд Карабаха	47	42. Что нужно еще царю (женику)?	64
3. Тыни ты, тащи, эй, вол (район Варанда, Карабах)	48	43. Рядом с женихом крестный нужен	64
4. О, пауг (район Варанда, Карабах)	48	44. Скажи, венец на что похож?	64
5. Ороел (пахотная песня, район Игдира)	48	45. Жених, что принести с тобою скоее?	65
6. Вставай, вставай (пахотная песня, район Аларана)	49	46. Нашему жениху цветы бы подать	65
7. Иди по кругу, вол любимый (песня гунда, р — и Казаха)	49	47. Какие цветы нужны ему?	66
8. Аробная песня (Игдира)	49	48. Зарастувый царь (жених)	66
9. Платок на шею я надеда (песня прополки)	50	49. Царь с венцом на голове	66
10. Прополо я поле	50	50. Благословен Господь даурущий	67
11. Любимая, умру за тебя	51	51. Могуществом Эчмиадзина	67
12. Соберем хлопок с градок	51	52. Смы небесные	67
<i>б. Песни, связанные с домашним трудом</i>		53. Благослови, Иисус, благослови, Христос	68
13. Песня ступы	51	54. Скажите свекрови — матушке	69
14. Спускаешься с гор	52	55. Сложите приданое	69
15. Вай ло, белая кудель (песня расчесывания шерсти)	53	56. На какой горе паслась ты, лавь	70
16. Песня прялки	53	57. Перепелка прилетела	70
17. Песня веретена	53	58. Перепелка прилетела	70
18. Колыбельная	53	59. Роза, я не люблю тебя	71
19. Дует южный ветер	53	60. Ты, родная матушка	72
2. ПРАЗДНИЧНЫЕ И ОБРЯДОВЫЕ ПЕСНИ		61. Матушка ты родная	72
<i>а. Рождественские и Пасхальные песни</i>		62. Вставай, невестушка	72
20. Возрадуется	54	63. Спустился, невестушка	73
21. Возрадуется	54	64. Ужужу я, матушка	73
22. Возрадуется	55	65. Порожок родимый	73
23. Мария вышла	55	66. Ой, ой, ужужу на тужбину	73
24. Сегодня праздник	55	67. Ныне по велению Божию	74
<i>б. Песни масленицы</i>		68. Выходи, свекровь — матушка	74
25. Нынешний год	56	69. Матушка жениха, выходи	74
26. Придите, взгляните	56	70. Матушка жениха, выходи	74
27. Придите, взгляните	56	71. Матушка жениха, выходи	75
<i>в. Паломнические песни</i>		72. Матушка жениха, выходи	75
28. Пойду в Эчмиадзин на поклон	57	73. Вставай, вставай	75
<i>г. Гогольные песни</i>		74. Кто на садбу пожаловал? (шуточная)	75
29. 29 а. Тыше, девушки	58	75. Кто беленькая как кудель?	75
30. Эй, цветок я	58	76. То яблоко на Свадебном древе	76
31. Сорвала я цветы	59	77. То яблоко на Свадебном древе	76
32. Цветок мой распустился	59	78. Она со светом схожа (шуточная)	77
33. Цветок мой оранжевый	59	79. Ее возьму с собою в горы	77
		80. Уведут, пусть уведут	77
		81. Мутская свадебная	78
		82. Шкаве, заве (слова на курдском яз., Величальная женику)	78
		Наигрыши	
		83. Инструментальный наигрыш	79
		84. Исполняют на пути в церковь и обратно	79
		85. Танец "Тамзара"	79
		86. Наигрыш, сопровождающий невесту 79 из церкви домой	79
		87. Танец "Шорор" (исполняют ночью, когда невесту из церкви уже привели домой)	79
		88. Инструментальный наигрыш	79

<i>е. Волги, плечи</i>	
89. Нарядилась в желтое	80
90. В саду моем абрикос	80
91. Красавец Мрдо	80
92. Ах, горе, горе	80

3. ЭПИЧЕСКИЕ И ИСТОРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ

<i>а. Песни, связанные с мифами и легендами</i>	
93. Что, что дам я пловцу?	81
94. Душа и тело стали братьями	81
95. Сорок пастухов ("Каросский крест")	82
96. Святой Карапет из Муша	84
97. Святой Карапет	84
98. Святой Карапет — ему равного нет	85
99. 100. Инструментальные фрагменты сказа о святом Карапете	86

<i>б. Помощные фрагменты эпоса "Давид Сасунский"</i>	
101. Добром помню	86
102. Соберу тысячу тысяч воинов	86
103. 104. Добром помню	87
105. Убиты сорок священников	88
106. Соберу войско	88
107. Родимый дядюшка	88
108. Хозяюшки, как станете печь хлеб, помните Давида	89
109. Жаль, тысячу раз жаль	89
110. Руки, будьте прокляты	89
111. Горы, ветра прошу	89
112. Помилуй, Господь всемогущий	90
113. Проснитесь, кто спит	90
114. Пришли гусаны, воспел стан ее	90
115. Мгөр, не наноси удар	91
116. Дядя, добро пожаловать	91
117. Сегодня мне сон приснился	91
<i>в. Историко-лирические</i>	
118. День пятый тот... ("Мокский князь")	92
119. День пятый тот... ("Мокский князь"), вариант	92
<i>г. Историко-бытовые песни, связанные с трагическими событиями</i>	
120. В селе Хлус	93
121. Матушка, испеки хлеб	94
122. Посмотрите, что случилось	94
123. Пошел моросящий дождь	94
124. На берегу моря мелкий изык	95
125. Внук Шабо	95
126. Живи, Ефрем	96
127. Пшатовое дерево	96
128. На холм поднялся Вардеван	97

4. СКАТАЛЬСКИЕ ПЕСНИ

129. Скиталец я	98
130. Ой — ах, дом разоренный	98
131. Ах, ле, яван (горе)	100
132. Журвал, откуда ты?	100
133. Журвал, откуда ты?	101
134. Кричи, журвал, кричи	101
135. Сердце мое — что разрушенный дом	102
136. Журвал, откуда ты?	103

137. Смотри, затянулось небо облаками	103
138. Поедем в Истамбул	104
139. Истамбул стоит на Черном море	104
140. На море есть птица одна	105

5. ЛИРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ

<i>а. Песни социального протеста</i>	
141. Абрикосовое дерево, плодов не жди	106
142. Верните, возвратите	106
143. Понесло прохладой	106
144. Ах, моя лань	107
145. Страшник я	107
<i>б. Рекрутские песни</i>	
146. Замело дом снегом	107
147. Матушка, я ухожу	108
148. Ушел через горы	108
149. Поехал, мой Айко	109
150. Вошел в церковь	109
<i>в. Аллегорические песни</i>	
151. Маврия дрозд, птице горлице	110
<i>г. Пасторальные песни</i>	
152. Луна нежна	110
153. Луна нежна	110
<i>д. Колебательные песни</i>	
154. Усни дитя	111
155. Усни дитя	111
<i>е. Любовные песни</i>	
156. Пришел, пришел любимый	112
157. Приди любимая, златокосая	112
158. Небо в тучах	112
159. Стоишь бесечно ты в саду	113
160. В поле обед я нес	113
161. Красная роза	113
162. На горе поставил шатер	113
163. Абрбан	114
164. Ручеек	114
165. Ступайся тучи	114
166. Дерево в нашем саду	115
167. На гумно обед понесла	115
168. Помоги, Зуло	116
169. Справа от мельницы	116
170. Яблоня я за селом	116
171. Покрылась льдом Араз — река	117
172. На что коню подкова	117
173. На что коню подкова	117
174. На что коню подкова	118
175. Луна взшла над горой	118
176. Луна взшла над горой	118
177. Стоишь — и не зовешь меня	119
178. Полюбила я	119
179. Колечко не по пальцу мне	119
180. Стоишь бесечно ты в саду	120
181. В горах весна наступает	120
182. Я с гор возвращался	121
183. Вышла из дома	121
184. Оф, вышла ты из дома	122
185. Небо в тучах	123
186. Зеленые очи твои	123
187. Твой отцовский дом	124
188. Пришел бы ты с поля, вошел бы в деревню	125
189. Молча смотрю я	126

6. ШУТОЧНЫЕ И САТИРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ

190. Нежданно, негаданно околей мой осел	126
191. Садовник в саду у меня	127
192. Поднялась на кровлю	127
193. Лишь бы замуж взяла	128
194. Марям позовите	128
195. Приду, приду	128
196. Матушке фазтон подали	129
197. Луна светла	129
198. Хумар приагела	129
199. Гуляка — хвастун	130
200. Сорок монет	130
201. Пять коз у меня	131

7. ПЕСНИ-ПЯСКИ

202. Разбил я баштан	132
203. Ой горе, Зуло	132
204. Ива в поле	132
205. Клаубится в небе облака	133
206. С горы спустились два барана	133
207. Заволокал туманом мужские горы	133
208. Важно проходят мохские невесты	134
209. Важно проходят мохские невесты	134
210. В вашей стороне ива растет	134
211. В тени уснула ты	134
212. Джан иман	135
213. За горой костры дымят	135
214. Спашем, девушки	136
215. Спашем, девушки	136
216. Пылит ереванская дорога	136
217. Стройному парню признаюсь	137
218. Гуляла по зеленому полю	137
219. Ручеек	137
220. Красив он	138
221а. Ой, моя нежная яр (возлюбленная)	138
221б. Нигир, Нигир как цветок	138
Приди, приди, милый брат	138
222. Мой яр (возлюбленный)	138
223. Ой, Наре	139
224. Шуточная	139
225. Своди эчкиадинского храма	140
226. Взошла луна	140
227. Пляши, моя Агуш	141
228. Дерево в нашем саду	141
229. Дерево в нашем саду	141
230. Испила воду	141
231. Арык нашего сада	141
232. Звенит мой пояс	142
233. Не ходи босой	142
234. Уснула мой яр	142
235. Поднимаемся в горы	143
236. Только что зажглась свет зари	143
237. Девушка, ты огню подобна	143
238. Пляшите, — пусть пыль столбом	143
239. Айда, айда, танцерам (название танца)	144
240. Вставайте, спашем	144
241. Мою яр зовут Биласан	145
242. Най, най папур (название танца)	145
243. Боевая пляска	145
244. Красный платочек	145

245 — 254. Образцы исполнения
определенных форм яяли
(яяли — особый вид песен — плясок) 147 — 149

8. ДЕТСКИЕ И ИГРОВЫЕ ПЕСНИ

255. Шуточная детская песня	150
256. Шуточная детская песня	150
257. Сказка, сказка	150
258. Солнце, солнышко, взойди	151
259. Гора, гора	151
260. Горстка проса у меня	151
261. Ширакская мелодия, связанная с пасхальными играми	152
262. Дед, продай своих коз	152
263. Вечер на воскресенье	152

ДОПОЛНЕНИЕ К "ЖАНРОВОМУ" СБОРНИКУ

А. Свадебные песни

264. Позовите отца жениха	153
265. Наш жених с крестом	153
266. Наш жених пригож	153
267. Что нужно царю (жениху)?	154
268. Что нужно царю (жениху)?	154
269. Жених, что принести с тобою схожее?	155
270. Жених, что принести с тобою схожее?	156
271. Жених, что принести с тобою схожее?	156
272. Нашему жениху цветы бы подать	156
273. Нашему жениху цветы бы подать	157
274. Нашему жениху цветы бы подать	157
275. Какие цветы нужны ему?	157
276. Здравствуй царь (жених)	158
277. Здравствуй, царь (жених)	158
278. Здравствуй, царь (жених)	159
279. Царь с венцом на голове	159
280. На древе (жизни) цветам бы прести	159
281. Матушка жениха, выходи	159

Б. Другие песни из тетради 709, собранные для
жанрового сборника

282. Слова отсутствуют	160
283. Песня прополки (слова не записаны)	160
284. Грядки их огорода	160
285. Ты — цветок	160
286. Слова отсутствуют	160
287. Песня прополки (слова не записаны)	161
288. Настало время дать обет	161
289. Стелу жертвой за святой храм	161
290. Песня прыжки	161
291. Слова отсутствуют	162
292. На берегу Араз — реки	162
293 — 297. Слова отсутствуют	162 — 163
298. Коыбелая	163
299 — 300. Слова отсутствуют	164

Комментарии

Աղե ջան, հացը թխա	121	ել, ել (զուբանի)	6
Ալագյոզ աշերդ	186	ելեր կայմեր խորոտիկ Մրտոն	91
Ալ ձիո մայն ինչ ամեն	172	ելեք դուռը տեսեք	122
Ալ ձիո մայն ինչ կամեն	173	ելենեք սարը, բռնեքք բոլորի պարը	235
Ալ ձիո մայն ինչ կամեն	174	Եկան, եկան Մոկաց հարսներ	209
Ալ ալլուրս	244	Եկին, եկին Մոկաց խարսներ	208
Ալի, մարալ ջան	144	Եկեք տեսեք ի՞նչն է կերի զինչ	26
Ալի, աման, յաման	92	Եկեք տեսեք ի՞նչն է կերի զինչ	27
Ախքեքեք, պար բռնեցեք	214	Եղմիկ, դու ո՞ր սարը ես արծել	56
Ախքեքեք, պար բռնեցեք	215	Ես սարեն կուգայի	182
Ա կուբան	4	Երևանա ճամբեն թոզ ա	216
Աղջի, դու հուր ես	237	Երկինքը ամպած է	185
Աղջի, թու չարդ տանեմ	11	Երկինքն ամպել է	158
Աման, մեր բաղի բաղդեն	231	Երկնուց գետնուց	52
Ամպել ա, րուբա-րուբա	205	Զինչ ու զինչ տամ լողվորչուն	93
Ամպել ա կամար-կամար	165	Էդ առուն ջուր ա էրուն	164
Այն վերի գլխախնոր	77	Էդ յան ուռ ա	210
Այս ծառն ծաղիկ պիտեր	280	Էն դիզան	74
Այսոր տուն է	24	Էն վերի գլխախնոր	76
Անծրան եկավ	123	Էն քուլան	75
Անծրան եկավ շաղալով	36	Էջմիածին երթամ ուխտ	28
Անու բաժ բոյեն (Թըղոր Դավիթ)	114	Էջմիածնա գորութնով	51
Աշե՛ երկինքն էր ամպել	137	Էջմիածնա վանքի սներ	225
Ապրի Եփրեմ	126	Էս առուն ջուր ա գալի	219
Առնեն երթամ էն սարը	79	Էս յանը ուլքի	224
Աս բազիկ ու՛մ թագի նման էր	44	Էսոր երազըմ եմ տիսեր	117
Ասողատ կուտ, կրկուտ	255	Էրթանք Ըստամպեղ	138
Ասողատ կուտ, կրկուտ	256	Ըսկա, ըսկա	29
Աս տարի՛ տարի՛	25	Ըսկա, ըսկա	29ա
Աստված անեղ, անժամանակ	190	Ըսպանայած քյառասուն Երդընծայա	105
Արագը հեշտացել ա	171	Ըստամպեղն էր չինած	139
Արդ հրամանավ աստվածային	67	Թագավոր, թագն ի գլուխ	49
Արդ ցնծացեք	20	Թագավոր, թագն ի գլուխ	279
Արդ ցնծացեք	21	Թագավորի քյալոր կանգնած պիտեր	43
Արդ ցնծացեք	22	Թագվոր, բարով	48
Արև, արև, դուրս ելիր	258	Թագվոր, բարով	276
Արի համով	157	Թագվոր, բարով	277
Արորն ասաց տառարակ հավքուն	151	Թագվոր, բարով	278
Բաղումս կա բաղմանչի	191	Թագվորի մեր, դյուս արի	69
Բաղումս ծիրան	90	Թագվորի մեր, դյուս արի	71
Բոքիկ մի ման արի	233	Թագվորի մեր, զուս արի	281
Գացեք բերեք թագվորամեր	38	Թագվորի մեր, դուրս արի	72
Գացեք կանչեք զթագվորահեր	264	Թագվորի մեր, տյուս արի	70
Գնացեք ասեք թագվորամեր	54	Թագվոր, ինչ բերենք քեզ նման	269
Գլուխն ա	221բ	Թագվոր, ինչ բերենք քե նման	270
Գութանը հաց եմ տամուն	160	Թագվոր, ինչ բերենք քե նման	271
Դառնամ զողորմին տղըտամ	103	Թագվոր, ինչ բերի՞մ քե նման	45
Դառնամ զողորմին տղտամ	101	Թագվոր, քո ծիուն	40
Դառնամ զողորմին տղըտամ	104	Թաք տանեիմ	193
Դե թուլ արա, գոմեշ ջան	7	Լաչալը ծիտս եմ գցե	9
Դե, ծիւ տո, քաշի	3	Լե, լե, յաման	131
Դուկ հալալ, մերիկ	60	Լոթի լուպազին	199
Ելա տանիր, թափ քեյեցի	192	Լոփկ մայրում եմ	189

Լուսնակն ա կայնել դարին	175
Լուսնակն ա կայնել դարին	176
Լուսնակն անուշ	152
Լուսնակն անուշ	153
Խազար խնտ ախոյուն	109
Խարսիկ կնուր, դուս արի	68
Խարսիկ, վեր արե	63
Խարսիկ, վեր ելի	62
Խաղախոթ խորոքեր	107
Խնուս գեղի մեջտեղը	120
Խոզին մարմին եղան եղբայր	94
Խորոքեր, տյու եկիր բարով	116
Խուճար պառկեր՝ երես բաց	198
Շալ էրա	55
Շաղիկ են բառե	31
Շաղիկն էլ ինչեմի՞ պիտի	47
Շաղիկն էլ ինչեմի՞ պիտե	275
Շաղիկ ունեմ՝ բաց ա	32
Շաղիկ ունիմ մարմնի	33
Շաղիկ ունիմ մարմնի	34
Շիրանի ծառ, բար մի տա	141
Շովու բերան մանդր ուռ էր	124
Շովուն հավք՝ մ կեր	140
Կայնել են ախա-բախա	180
Կայնել են՝ կանչում էլ չես	177
Կանաչ արտը բան եկա	218
Կանաչ թեպուր	221ա
Կանգնել են բախա-բախա	159
Կայրի, զոզալ	221ա
Կարմիր վարդը ջամով	161
Կարոս խաչ - տեմ՝ Բառուսն հոտաղ	
Կարավն եկավ	57
Կարավն եկավ	58
Կերթամ, մայրիկ	64
Կիրակնուտ իրիկուն	263
Կոտ ու կես կորեկ ունիմ	260
Կուռն, կանչե, կանչե	134
Կուռն, հյուսու կրկյաս Բաղդաստա չղեն	132
Կուռն, հյուսու կիզաս, ծառա են ծայնիդ	133
Կուռն, ուստի կուզաս	136
Կուզամ, կուզամ Կանայ խնտ	195
Հարթբան	163
Հագել են դեղին	89
Հայրե, հայրե, թանծարամ	240
Հանդեն գաս գեղը մտնիս	188
Հալար Ջուլո	168
Հա տվեք, հետ տվեք	142
Հարայ էլի, էլի յար	239
Հարսանեկան նվագներ	83, 84, 85, 86, 87, 88
Հեյ, գյուլ են	30
Հեղիա-հեղիա	257
Հինգ են ունեմ	201
Հողալ յար քան	254
Հոյը, մարե	223
Հոյ իմ ճազահի յարը	221ա
Հոյ լա, տմալիդ տուն	130

Հոյ մարդ, ճախարակի ոտ	16
Հոռուկ, հո՛ւ	5
Հով այվանին քնել են	211
Հով, հով, հովն ընկավ	143
Հորդ տունը	187
Հո: Օրհնյալ է Աստված	1
Հրեն, հրեն թուճուճ	2
Հեմիր, տյու կուտուր կենեներ	110
Հյուն եկել տունն առել ա	146
Հարիք են, Կարս գնացի	145
Հարիք են, տեղս քար ա	129
Հաշանգ է	220
Մայրամ գնաց	23
Մայրամ կանչեք, հանքե դուս	194
Մայրիկ, են գնում են	147
Մայրիկն ֆայտոմ բերին	196
Մանր ասեն ու շարեն	35
Մատնիքը մատովս չէր	179
Մարտական պարեղ	243
Մեր բաղը ծառ ա	166
Մեր բաղը ծառ ա	228
Մեր բաղը ծառ ա	229
Մեր թագավորին ծաղիկ պիտե	46
Մեր թագավորին էլ ի՞նչ պիտե	42
Մեր թագավորին ի՞նչ կպիտե	41
Մեր թագավորին ի՞նչ կպիտե	268
Մեր թագավորին ի՞նչ կու պիտե	267
Մեր թագավորին ի՞նչ պիտի	37
Մեր թագավորին ծաղիկ պիտե	46
Մեր թագավորին ծաղիկ պիտե	272
Մեր թագավորին ծաղիկ պիտե	273
Մեր թագավորին ծաղիկ պիտե	274
Մեր թագավորն էր աջ	266
Մեր թագավորն էր խաչ	39
Մեր թագավորն էր խաչ	265
Մերիկ, դուն հալալ	61
Մեր կալը հաց են տարել	167
Մի յար ունեմ՝ ավչի ա	222
Մշու սարեղ մշուշ էր	207
Մշո հարսանեկան	81
Մոկաց Միդա - տեմ Օրոն էր ուրաք	150
Մտա եկեղեցի	234
Յար, յար, յար, քնել է իմ յարը	241
Յարս՝ անուն Դալասա	156
Յարս, յարս եկավ	78
Նա լուս էր	204
Նախորագնեմ ուռի ծառ	242
Նայ, նայ, նայ, փափուռի	221բ
Նիզյար, Նիզյար	
Նմուշներ կատարման որոշակի	245-254
Նմերով կայիններից	236
Նոր ա բացվել բարի լուսը	125
Շարյ թող	232
Շախեղ-շուխեղ	65
Շամբիկ, մի ժաժա	261
Շիրակի հավկիթ կովեցեղու եղանակ	82
Շկավե զավե	

Շորորա, Անուշ ջան	227
Շորորա, Սալաթ, շորորա - տես՝ Ծովու	
քերան մանրդ ուս էր	112
Ռողոմած քարերադ Աստված	149
Չափուկ քելե, Գայկո ջան	217
Չինար յարի բան ասեմ	262
Պապույ, էծերդ ծախե	202
Պոստան եմ դրե	169
Ջան իման	212
Ջուրը խմել եմ՝ սիրտս հովանա	230
Սայլի երգ (Իգդիրի)	8
Սարեն ելավ երկու մուխ	213
Սարեն կուգա ջուխտ'մ դոչ	206
Սարեն կուգաս տեյրան կենես	14
Սարեբին գարուն կուգա	181
Սարեբի վրով գնաց	148
Սարեբ, քյանի'մ կույուզիմ	111
Սար, սար	259
Սիրել եմ սիրելեան	178
Սիրտս մման է եմ փլած տներ	135
Սկլա, սկլա - տես՝ Ըսկլա, ղսկլա	
Սուրբ Կրապետն բարձր բոլոր	98
Սուրբ Կարապետն երգան-երգան	97
Սուրբ Կարապետն էր մշեցի	96
«Սուրբ Կարապետ» պատումի նվագային	
հատվածներ	99, 100
Ստամպեոլն էր շինած	139
Վայ լո, սփառակ մաքինը	15
Վալիլի եր Զուլո	203

Վարդանան ելավ դաշը	128
Վարդ, գթե չըմ սիրի	59
Վարե լման	13
Վեր ելի, հայ, վեր ելի	73
Վ'իկին, գյո վ'իկին	114
Վրան եմ տվել սարին	162
Տայ Սիեր, մը՝ գա(վա)րկի	115
Տանեն, թող տանեն	80
Տա որ քնուկ էյեք	113
Տընցույուցիմ	106
Տընցույուցիմ	102
Տըտան տըկիլիք	108
Տնեն էլար, վախ, աղջիկ	183
Տվեք մարգերը հանենք	12
Տվեք, տվեք թողը հանենք	238
Փշատի ծառ գիլազի	127
Քաղիան կանեմ	10
Քամին կփչե հարավ	19
Քառսուն հոտաղ	95
Քառսուն մանեք, դաթ մը հալավ	200
Քելա մարե	17
Քեշքիլխու ծորեն եմ	170
Քուն եղիր, քալաս	154
Քուն եղիր, քալաս	155
Օյ, օյ, օյ, յաման դարիպ	66
Օր, օր, օր	18
Օրինեալ բարերադ Աստված	50
Օրինե Գիսուս	53
Օրն էր ուրբաթ	118
Օրն էր ուրբաթ	119
Օֆ: Դնեն էլար կերպաս մեղրոց	184

**ԿՈՄԻՏԵԱՍ
ԵՐԿԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ
X ՀԱՏՈՐ**

Չրատ. խմբագիր՝

Ա. Սահակյան

Սրբագրիչ՝

Հ. Պիկիչյան

Չայնանիշերի համակարգչային շարվածք՝

Գ. Գյողակյան

Տեխնիկական խմբագիր՝

Ն. Գևորգյան

