

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ԱՐԿԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
РЕСПУБЛИКИ АРМЕНИЯ
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

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

КОМИТАС
СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ
ТОМ ЧЕТЫРНАДЦАТЫЙ
МУЗЫКАЛЬНО-ЭТНОГРАФИЧЕСКОЕ
НАСЛЕДИЕ

КНИГА ШЕСТАЯ

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

Составление и комментарии

Р. Атаяна

Редакция Р. Атаяна, Г. Геодакяна

KOMITAS
The Complete Works
Volume Fourteen
MUSICAL ETHNOGRAPHIC HERITAGE
Book 6

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

Edited by R. Atayan

G. Geodakyan

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

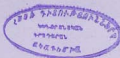
Կ Ո Մ Ի Տ Ա Ս
ԵՐԿԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ
ՏԱՄՆՉՈՐՄԵՐՈՐԴ ՀԱՏՈՐ

ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ-ԱԶԳԱԳՐԱԿԱՆ ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅՈՒՆ

Գիրք 2

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

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



ՀՀ ԳԱՄ «Գիտություն» հրատարակչություն
Երևան 2006

ԴՏՀ 78(479.25)
ԳՄԴ 85.313(2Հ)
Կ - 685

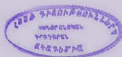
*Հրատարակության ծախսերը հոգացել է Գլենդեյլի (ԱՄՆ)
Լարք երաժշտական ընկերակցությունը, որի համար Արվեստի ինստիտուտը
իր երախտագիտությունն է հայտնում այդ հիմնարկությանը և մրա դեկավար՝
պատվարժան պրոֆ. Վաչե Պարսումյանին*

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

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

ԳՄԴ 85.313(2Հ)





ՆԱԽԱԲԱՆ

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

Ներկա հատորով լրանում է երաժշտաագագրական այն նյութերի հրապարակումը, որոնք երկար տարիների ըմբացքում մանրակրկիտ հետազոտության արդյունքով մեզ հաջողվել է հավաքել Կոմիտասի պահպանված տետրակներում, ծոցատետրիկներում և բազմաթիվ տարանջատ թղթերի վրա գրված, հաճախ «այստային» գրությամբ ուրվագրված:

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

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

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

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

Այդ երգերի մասին իմքը՝ Չիբուռնին, գրել է, որ «Վանի շրջափյուտ բազմաթիվ գավառների, գավառակների ու գյուղերի», ինչպես և բուն քաղաքի երգերն էին, «առաջ տարիքն լսած-ծած», հատումությանն համըմբաց անեցուցան, բծախնդրորեն գրի անցուցան՝ ազգագիրի գրչով», և հիշատակել է Կոմիտասի՝ դրանց տված ընդհանուր գնահատականը՝ «հարազատ հայկական և բազմազան եղանակներու ոսկեհանք»:

Չիթունին Կոմիտասին համոզիպել է 1909-ի սեպտեմբերին Էջմիածնում կաթոնիկոս Իգմորյանի օծման օրերին: Երևու երեկոյի ընթացքում մա Չիթունուց գրի է առել շուրջ «մեկ հիսնյակ» երգ, որոնք, ըստ Չիթունու, ընտրված են եղել «Սպարկերտի, Կարկառի, շրջակա գավառականերու և Վանա կույս միջավայրեն ու գրեթե քնավ չլսված երգերն»: Աշխատանքը շարունակվել է 1914-ին Կ.Պոլսում: Չիթունու պատմելով, այդ տարվա նոյեմբերին մեկ ամիս երեկոները աշխատելով, Կոմիտասը նրանից գրառել է «Վասպուրականի ժողովրդական երգերն մեր հիսնյակ մը, որոնց մեկ մասը մանկական երգեր» («Հայրենիք», 1936, 12, էջ 87), իսկ մույն տարվա դեկտեմբերին «գիշերաջան մվիթումներով» նրանք «մեջտեղ են դրել քառասունի չափ մանկական երգեր»:

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

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

Իր գրություններից մեկում Չիթունին մի այլ, ավելի «վրդ» թիվ է առաջ բերում: Էջմիածնում Կոմիտասի գրառած առաջին «հիսնյակի» մասին խոսելուց հետո մա ավելացնում է՝ «Երկու հարյուրի չափ (ընդգծումը մերն է՝ Ռ.Ա.) երգացանկիս մնացած երգերու ծայնագրումը մնեք պիտի կարենայինք ի զուլս հանել Իսթամբուլի մեջ (Մարտարա», 12 մարտ, 1960): Իսկ հաջորդ հոդվածում (13 մարտի) այդ թիվը դառնում է որոշակի և հաստատո: Այսպես, մտահոգվելով մա այն քանով, որ եթե անգամ Կոմիտասի գրառումները չպահպանվեն, հնարավոր է՝ մոռացվի այդ երգերը երգողի անունը, մա գրում է. «Իմ երգածներս... փոքրիկ թերթիկներու վրա ծայնագրված, երբեք չեն կրեր «Երգեց Չիթունի, ծայնագրեց Կոմիտաս վարդապետ» մակագրությունը: ...Իր մահին հետո և ապագային ալ արդյոք պիտի ճանչցվի՞» այդ *երկհարյուրյակ մը* (ընդգծումը մերն է՝ Ռ.Ա.) մեծ ու պատիկ երգերն երգողի իրավունքը... Կոմիտասի գործերը հրատարակող Համաձայնությունին կմա միշտ՝ լրջորեն նկատի առնել իմ երգածներուս ցանկը...»:

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

Դրանց որպես ժողովրդական նյութերի մասին Չիթունու մի այլ հիշատակում խիստ անորոշություն է հաղորդում գործին. «Անոնց ամբողջ նյութերը ես համար էի իմ և մասամբ ալ ուրիշներու ձեռքով գրի առնված ժողովրդական մանկական երգախաղերն, ապա թե՛ խոսքերը և թե՛ եղանակները Կոմիտասի հետ հոլեցիներ ու մշակեցիներ, հարկ եղած տեղերը նյութն ընդլայնելով կամ կրճատելով... Մեր նպատակն էր տալե գանձոք տեղականներու շարքով մը, գունավոր պատկերազարդ, եղանակներում խաղերովը, որպեսզի անոնք լրիվ ծառայեն մեր մանկապարտիզպանուհիներուն ձեռքին իբր

դասատեղի: Այս ծայրագրյալ թերթերը պետք է փնտրել-դուրս հանել Կոմիտասի Իսթաճապուլ թողած և ապա Փարիզ փոխադրված ձեռագիրներում մեջ» («Մարմարա», 19 մարտ, 1960):

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

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

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

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

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

Չիթունու հոդվածաշարում ըստ ամենայնի էական են հետևյալ տողերը, որ նույնպես կարիք ունեն որոշ դիտողություններին: «Երգածս երգերու առաջին խումբին մեջ, – գրում է Չիթունին, – հատկապես Վարդապետին ուշադրությունը գրավեցին Սասանց տուն-իս «Անիտաս»-ները ու «Հիշամ»-ները, հետո՝ «Պուտկով փլավ ըմ եփեմ», «Լուսն ու ճամճ», «Օ, տալ Ակո», «Սանդ կրծիծեմ», «Մուկաց Միդեմ», «Դե հե, զըմզը, զըմզը» [այսպե՛ս «Էգ բարև» և մյուս հարսանեկան երգերը՝ թիվ 5, 6: Սակայն իր խոր հիացումը բնեռն առաջին առիթով Փիդուզն և Իլիկ-տիլիլի երգերում ու եղանակներում վրա... մի-մի գոհարներ են, իբր գավեշտ և իբր եղանակ մմանը չունեն»:

Հիշալի, «Մասունցի Դավիթ» վեպից մոր հայտնվող երգային ամեն մի հատված խիստ կարևոր է հայ ժողովրդաներաժշտական ժառանգության մեջ, նույնպես կարևոր են և ծիսական, մամական, զավեշտական երգերը, որոնցից ընդհանրապես քիչ քան է հավաքված: Չիթունու ցուցակներում «Մասունցի Դավիթից» կա չորս անուն՝ «Էս օր

երազ ըմ եմ տխսեր», «Ափսոս ու հազար ափսոս», «Չեռնիկ, դու կոտոր կեներ», «Հիշամ զԱստված»:

Մեզ քվում է, որ այս չորս անունները զետեղելով իր ցուցակում՝ Չիթումին դրամը նկատի է ունեցել որպես բանահյուսական-խոսքային, քայց ոչ մաս եղած շտակական միավորներ: Այլապես, մույն չորս «երգը» մա երգած է կլիներ մաս Մ.Թումանյանին: Մինչդեռ Թումանյանի գրառումներում կա միայն մեկը՝ «Ափսոս»-ը, այն էլ մոտավորապես երգված է «ես օր երազ ըմ եմ տխսեր»-ի եղանակով, որն իր հերթին գտնվում է Կոմիտասի գրառումներում (այդ երգի մասին մենք խոսել ենք ԵԺ 10-ում): Եթե անգամ մյուս հատվածները և երգել է, ապա, ամենայն հավանականությամբ, աշխատել է հարմարեցնել մեկ մույն եղանակին (ինչպես մերկայացված է Թումանյանի «Ափսոսը») և երևի այդ պատճառով ոչ Կոմիտասը, ոչ էլ Թումանյանը չեն գրանցել¹:

Հարաանելիս երգերը հակառակ պատկերն են տալիս. Չիթումու ցուցակում դրամը հենց երեքն են, իսկ Կոմիտասի և Թումանյանի գրառումներում՝ վեցը (այս հանգամանքը որոշ անվտանգություն է առաջ քերում մաս Չիթումու այն հավաստման նկատմամբ, թե Կոմիտասի և Թումանյանի գրառած երգերի ամբողջական ցուցակը մա ունեցել է իր ձեռքին): Ինչ վերաբերում է «Մոկաց Միրզային», Կոմիտասի թղթերում Չիթումուց գրառված այդպիսի երգ չկա, իսկ Թումանյանի գրառումներում ամկա մույնամուս երգի մոտ Թումանյանի ձեռքով նշված է՝ «Գրի է առնված Կոմիտասի կողմից 1914թ. Փարիզում»: Խնդրի էությունն այս է. 1914 թվականի *հուլիսի 6-ին* (դարձյալ նույնը-դեկտեմբերից առաջ) Փարիզում, այլ ոչ թե Կ.Պոլսում Կոմիտասն իր ձեռքով Մարգարիտ Բարայանի նոտատեղում գրել է «Մոկաց Միրզային» եղանակը և տեղումտեղը հորինած թեթև մերդաշնակումը (զետեղված է ԵԺ 1-ում): 1922-ին Փարիզում Չիթումու երգերը գրի առնելիս Թումանյանը «Մոկաց Միրզան» նրանց չի գրել, այլ արտագրել է Կոմիտասի ձեռագրից, որին մա տեղյակ է եղել: Դա «Մոկաց Միրզային» այն տարբերակն է, որ Կոմիտասը մախապես երգել և գրառել է տվել ձայնապնակի վրա (տես ԵԺ 1 և «Ազգագրական ժողովածու», հատ. 2, էջ 97, այս երկու աղբյուրներում բնականաբար կան դիմի տարբերություններ)²:

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

Այս բոլոր դիտողություններից հետո կարևորը վերջապես այն է, թե մերկայումս Կոմիտասի դիվանում Չիթումու երգած իմջան և ինչ նյութեր կան:

Կոմիտասի դիվանում հաջողվել է հավաքել Չիթումու երգածից գրառված 65 երգ՝ երգերի տարբերակները և կրկնություններն էլ հաշված: Դրանց մեծ մասը, գրված իրոք մամր թերթերի վրա, մատիտով, կիսասևագիր, ուղղումներով, Կոմիտասի ձեռքով համարակալված և պրակավորված է և կրում է արխիվային 313 թվահամարը: Մրամբ

¹ Բոլորովին այլ, ինքնուրույն հարց է Կոմիտասի գրառած «ես օր երազ ըմ եմ տխսեր» և Թումանյանի «Ափսոս» երգերի եղանակների որոշ տարբերությունների հարցը, որը, սակայն, իրերի դրությունը չի փոխում, այդ մասին մամրամասն՝ ծանոթագրություններում:

² Մոկաց Միրզային՝ Կոմիտասի կատարումով ձայնագրակը -6-12967, ցավոք սրտի. ոչ ժամանակի, ոչ էլ տեղակայրի մասին որևէ նշում չունի, քայց չքերնեին Կոմիտասի և Վահան Տեր-Առաքելյանի համատեղ կատարումով «Կալերզ և սայրերն» է, որը կարող էր ձայնագրված լինել ամենաուշը 1907-1908 թվականներին:

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

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

1909թ. 11 սեպտեմբերի.

Ս.Էջմիածին

Վերջին թերթիկի վրա կան Կոմիտասի ծնոքով հետևյալ ծանոթագրությունները.

«Զեռնգ, զոնգ – զարնել, շեշտել եղանակը:

Ճռա – հողն աման, 'գեարի:

'կ քեած կիղնա –

Լպզորել – լպզոր տալ, հարևանցիորեն:

Երիկ-երիկ – եռանդով:

Շաղախելով – բաշխելով»:

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

Մնացած 25 երգերը, որ որևէ կերպ վերնագրված կամ պրակավորված չեն, հայտնաբերվեցին արխիվի թ. 630 ծրարում և, դատելով բովանդակությունից, Պոսի գրառումներ են: Մյուսը, ցավոք, ավելի ևս սևագիր են, երբեմն անավարտ: Միմյուրե ալ մյութերից հայտնի է, որ կատարումից շտապ գրանցելիս Կոմիտասը որոշ մանրամասներ, որոնք հաստատապես կարելի է վստահել հիշողությամբ, ժամանակը խնայելով գրի չէր առնում և հետո միայն, գրածը մաքրագրելիս, ավելացնում էր վերջնական տեքստում: Եղև՛ ինչ արդյոք այս երգերի հետագա մաքրագրություններ, թե՛ ոչ, դժվար է ասել: Ներկայումս դիվանում Չիթունուց գրած երգերից մաքուր արտագրված կա միայն «Սասունցի Դավիթ» վեպի «Երագ» հատվածը, որից մի օրինակ Կոմիտասը մեկ հատուկ գրել և ուղարկել է Չիթունուն հետևյալ մակագրությամբ՝ «Ժուգո՛ւ լսելով՝՝ երգեց Տիգրան Չիթունի, ձայնագրեց Կոմիտաս վարդապետ. Մեներգ, դուցազներգ»:

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

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

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

գեղեցկուհի Փիորուզի մասին կատակերգը, որի կատարումը նշել է «ղեցուն կոկորդոզ, հազագույն», երբեմն՝ «նիշով», ձայները իրարու խառնելով, սահեցնելով, որ իրոք բացառիկ հետաքրքրական է (այս երգն իր մեղեդիական կառուցվածքով և շատ անսովոր է, արտաքուստ այն մոտենում է 20-րդ դարի ավանգարդիստական մեղեդի-ներին): Նշանավոր են «Հինգ էծ ունեն» և «Կոտ ու կնար կորել ունեն» երգերը, որոնք ժամանակին Կոմիտասի միջոցով արագորեն ու լայնորեն տարածվեցին Հայաստանի դպրոցներում, մանկական ձխախաղի «Աղա լաճ» երգը, «Հեքյաք-հեքյաք»-ը թև ավանդական պարզագույն ելևէջներով է կառուցված, բայց կարևորվում է նրանով, որ ամբողջացնում է Գ.Շերենցի «Լամա սագ» (Ա) ժողովածուում հրապարակված «Վաց և խնդում» կոչվող «Պապկե հեքյաքը»: Ընդհանրապես այս երգերի վաղեմությունը և քմիկ վաճառ լինելու հանգամանքը երևում է նրանից, որ մի զգալի մասի բանաստեղծական տեքստերը կամ վերջ հիշատակված և բանահյուսական այլ ժողովածուներում: Ինչ վերաբերում է «Սասնանց Տան» «Երազ» հատվածին, ինչպես ասել ենք, դա հայ վիպական երգաստեղծության բացառիկ արժեքավոր մտնշներից է: Տ.Չիթումուզ գրառած երգերից մեկը՝ «Իլի-տիլիմ» (բայց ոչ մաս «Փիրուզեն», ինչպես կարծում է ինքը՝ Չիթումին), Կոմիտասը բարձր արվեստով մշակել է երգչախմբի համար և Կ.Պոլսի համերգներում հաջողությամբ կատարել:

Չիթումուզ գրառված երգերը գմահատելի են նաև իրենց խոսքային տեքստերի բարբառային հատկանիշներով: Այս առումով պետք է ավստոս, որ հայտնաբերված գրություններում մի շարք երգերի խոսքերը միայն մեկ տուն են: Արդյոք ինքը՝ երգողը, դրանք չի՞ թելադրել, թե՞ գրառողը, օրինաչափ համարելով անկապ քառյակների միմյանց հաջորդելը (մասնավորապես Արևելյան Հայաստանում), դրանց ևս ուշադրությամբ չի դարձրել: Այնուամենայնիվ, այդ երգերը այս առումով էլ, թեկուզև համախ «միատուն», որոշակիորեն նպաստավոր բանահյուսական մյուս են պարունակում:

Չիթումուզ գրառված մտնշները ներկա հրատարակության մեջ գեղեցկված են «Արևմտահայ ժողովրդական երգեր» ընդհանուր խորագիրը կրող բաժնում, որտեղ առկա են Կոմիտասի՝ Կ.Պոլսում ապրած տարիներին նաև ուրիշներից գրառած արևմտահայ ժողովրդական երգեր: Մյուսն ևս հետաքրքրական ու արժեքավոր են: Գրված են պատահական թերթիկների վրա կամ մյուսի հետ կապ չունեցող տետրակիկներում, երբեմն թվագրված են, ինչպես՝ «Ջեյթումի երգ. Աշկեն, յո՞ր կորդաւ. 1910, Կ.Պոլս», «Դալաթիս» կամ՝ «Եկեք տեսեք ինչն է կերի գինչ. Մշո՛ռ, Ալեքսանդրիա, 1911, 19 մայիս նոր տարադով»: Երբեմն էլ ժամանակը հասկացվում է կողմնակի տվյալներից, օրինակ, «Ծովին հավքըմ կեր» երգը (և մի ներկու ուրիշը) գրված է 1911 թվականի ապրիլ-մայիսին վերաբերող համերգային մի հայտագրի վրա: Վերջ հիշված՝ Կ.Պոլսում գրի առած «Եկեք, տեսեք»-ի երկու տարբերակ և «Սամուի երգը» (սա պետք չէ շփոթել Չիթումուզ գրառած մույնամուն երգի հետ) գեղեցկված են «Ժամրային» ժողովածուում:

Դրանց թվում կան դարձյալ վաճառ, ապա Շատախի, Մշո, Օվանքի, Երգնկայի, Ջեյթումի և այլ վայրերի նշված, տարբեր ժամերի պատկանող երգեր: Ներառյալ Ակնա այն 11 երգերը, որ ներկա առաջին հրատարակությամբ, նաև ծավալային մկատառումներով, դրել ենք ազգագրական ժողովածուի Ա հատորում, 1895թ. գրառված Ակնա երգերին կից (Եժ 9):

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

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

գետեղել ենք հայտնաբերված կոմիտասյան մնուշները հայ ժողովրդական երաժշտության այն ճյուղերից, որոնք երաժշտագետի հավաքչական գործունեության մեջ համեմատաբար փոքր տեղ են գրավել: «Իրանք են» հայ քաղաքային-ժողովրդական ու աշուղական երգերը և գործիքային նվագները:

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

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

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

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

³ Մեջբերումը 1906թ. օգոստոսի 8/17-ին Բեռլինից Ա.Չուպանյանին գրած նամակից:

քաղել ենք մույն երգերի կոմիտասյան դաշնակումներից, երբ դրանք էական փոփոխությունների չեն ենթարկվել⁴:

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

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

Փոքրածավալ հաջորդ քաժինն ընդգրկում է Կոմիտասի գրառած *երկու աշխարհիկ տաղը և հայ աշտուղական իմը երգեր*:

Միջնադարյան տաղերի ժանրի մոտիվ հայտնաբերումը երաժիշտ-բանահավաք Կոմիտասի մեծագույն հաջողություններից է: Առավել ցցուն դա դրսևորվել է *հոգևոր* տաղերի բնագավառում, նրա գրառած այդպիսի մոտիվները գետնելված են ներկա հրատարակության ութերորդ հատորում: Այստեղ գետնելվածը այդ մույն ժանրի *աշխարհիկ մոտիվներից* է, որոնք, ցավոք, շատ ավելի փոքր քանակով են պահպանվել ու մեզ հասել: Այդ երկու մոտիվները՝ «Մառութ լուսաբեր» և «Ի մնջմաներ», մեկը խիստ սեղմ, մյուսն՝ ընդարձակ, մույնքան մշակավոր ստեղծագործություններ են:

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

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

⁴ Այս 18 երգերից երկուսը հատուկ ներկա քաժնում գետնելված են՝ փոքր-ինչ պայմանական, դրանք են՝ «Հուն եղիր, քալա»՝ օրորոցային երկու տարբերակները, որոնք քաղաքային կարող են համարվել գեթ այն պատճառով, որ իտրիված են պրոֆեսիոնալ բանաստեղծության վրա, քայսց հայ գյուղական երաժշտության արմատական ոճը ներկայացնող ելեջներով:

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

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

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

«Տ.Կոմիտաս աշուղներում վրա խոսելով ըսավ. «Անգրագետ և գրագետ երգիչներու կամուրջը կկազմեն աշուղները»: Հիշեց աշղ Դիվանը և աշղ Շիրինը, որոնք ժողովրդային քանաստեղծություններ կերպեն. անոնք երգած են, ավելացուց վարպետը, «պանդխտության տարսափը, ինչպես նաև ո՛չ ուրիշը անարգելու և ո՛չ ալ իր ազգն ուրանալու հորդորը»: Ի՞նչ վսեմ քառյական:

Վարպետը հիշված աշուղներուն բերնով հայրենասիրական անա՛նկ հրաշալի քանաստեղծություններ հատիկ-հատիկ խոսելու պես երգեց, ու կարելի չէր չիղովիլ... Տ.Կոմիտաս վարդապետ իր աշուղական արտահայտություններովը կերպեցնե մեզի տեղովիշ Համբարի, աշղը Նեովերիի և աշղգ Ֆետայի և ուրիշ հայ և քուրդ աշուղների ոճը, որոնք չափված հանգերով երգած են տեսքամներ ու սենայիներ 4-5 ձայներու իշխեցներով: Սեր լսած տեսքամները միշտ թուրքերեն եղած են, այնինչ հիանալի երգեց Տ.Կոմիտաս վարդապետ հայ աշուղներու հայ լեզվով տեսքամները, զորս հատիկ-հատիկ արտահայտեց իբրև խոսք և իբրև երաժշտություն»:

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

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

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

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



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

*Ինչ պատահավ, անուշիկ, որ դու հեռացար իմ ծանցից,
Քաղցրախոս ամուշ լեզու, անվամբ գովական, ուր տեղ ես.
Քանի մեկ, քանի չարաչար տամբըլվիմ այլոց ձեռքով,
Ով վեհապանձ անվանի, կյանքիս պահապան, ուր տեղ ես...*

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

Հիշատակենք, որ քաջի հատուկ գրի առնված աշուղական երգերից, Կոմիտասի գյուղական երգերի զամազան ժողովածուներում զետեղված աշուղական մնուշներ են մահ Շերամի արդեն իիշատակված «Ալ ու ալվան»-ը, ալեքսանդրապոցի աշուղ Ֆիգահիի «Վարդ կոշիկ», առայժմ մեզ անհայտ մնացող հեղինակների «Մուտ

ազգականներ» և «Լսեցեք, պարոններ» և այլն: Արևմտահայ աշուղ Սայիլ օղլիի մի երգ՝ «Պեզրկյանմ իջեր է խամը» զետեղված է «Ավնա շարուն» (Եթ 9):

Կոմիտասից պահպանված և առաջին անգամ հրապարակվող աշուղական մեծուշներից առանձին հետաքրքրականություն ունի նրա գրառած «Քյորօղլի» վիպասանությունից թուրքերեն խոսքերով երգված երգը: Ինչպես հայտնի է, ժողովրդական վրիժառու, միաժամանակ և աշուղ Քյորօղլու մասին վիպասանությունը նշանակալից տեղ է գրավում Մերձավոր Արևելքի և Միջին Ասիայի շատ ժողովուրդների, դրանց թվում մաս հայերի, վրացիների ու քրդերի ավանդական աշուղական ժառանգության մեջ: Այս դեպքում «Փափառական» է վիպասանության բուն նյութը (թեև այն ևս տարբեր ժողովուրդների մոտ տարբերակված է), իսկ եղանակները, թեև դրանցում կան ինչ-ինչ «տիպարային» տարրեր (օրինակ, ընդհանուր ռիթմական կերտվածքները), այնուամենայնիվ ամեն մի ժողովրդի մոտ համդես են եկել այդ ժողովրդի ազգային աշուղական երաժշտության բնորոշ հատկանիշներով, ըստ այնմ՝ տարբեր չափի և տարբեր տեսակների մեղեդիականությամբ⁵:

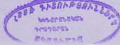
Կոմիտասի գրառումը հայկական «Քյորօղլու» գլխավոր երգի տարբերակներից է, լայնորեն հայտնի այն երգի, որը Արևելյան Հայաստանում մոր ժամանակներն է հասցվել գրող Ղազարոս Աղայանի միջոցով և սկսվում է «Այ Քյորօղլի, քան Քյորօղլի» տողով, բազմիցս մշակված է տարբեր կատարումների համար և «եզրափակող ակորդ» է դարձել նշանավոր «Պեսպո» ֆիլմի համար: Թեև խմամիական կնայն այստեղ շատ անմիջական չէ, բայց այդ երգի՝ Կոմիտասի գրառումը ևս առանձնանում է հարուստ բովանդակությամբ և վիպասանությունից հավաքված երգերի թվում պատշաճ տեղ կզգալի⁶:

Հատորում առաջին անգամ հրապարակվող հայկական ֆոլկլորային նյութերի մեջ կան նաև Կոմիտասի գրառած ժողովրդական նվագեղանակներ:

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

⁵ Այսպես, օրինակ, այն դեպքում, երբ աղբյուրական-թուրքական աշուղների մոտ «Քյորօղլու» երգերի համար ավանդականորեն ընդունված է երկու-երեք կից աստիճաններով կազմավորվող ռիթմավորված *ասեբզե* (տե՛ս, օրինակ, Է.Էղյարովայի «Աղբյուրների աշուղների արվեստը» ռուսերեն աշխատությունը, էջ 62-64, Բ., 1984), հայկական «Քյորօղլու» եղանակները ընդգրկել են լայն հնչյունածավալ և կատարվել ճոխ զարգացած մեղեդիականությամբ՝ որպես ավարտում երգեր:

⁶ Այդ եղանակի մի այլ, փոքր-ինչ սքեմավորված տարբերակ Աղբյուրանում 1938-ին գրաված է հայազգի աշուղ Ավագ Աղայանի դարձյալ թուրքերեն կատարումից և րեզված է վերը հիշատակված աշխատության մեջ (էջ 65):



Այնուամենայնիվ դժվար է պնդել, որ Կոմիտասը հայ ժողովրդական մկազարանային եղանակները հավաքելուն մույնքան ժամանակ ու եռանդ է հատկացրել, որքան զեղչական երգերի հավաքմանը: Բայց հակառակը պնդել մույնպես դժվար է, զանազան փաստեր վկայում են, որ մրա գրառած մկազարանային եղանակներից մույնպես մի շարք մնուշներ չեն պահպանվել, համենայն դեպս մկազարանային եղանակների գրառումների որևէ ամբողջական հավաքածու Կոմիտասի հայտնաբերված բնագրերում չկա: Սույն հատորում մեթոդաբանական մկազարանային մյուսը հայտնաբերել ենք զանազան ձեռագրերում՝ երբեմն «պատահականորեն» զետեղված «թաշտային» գրառումներով կամ ուրվագրերով, պարերի ուսումնասիրության սևագրերում, ինչպես և դեռևս ճանաչման կամ Սողոմոն սարկավազի ձեռագրից ժամանակին կատարված արտագրություններում: Այդ մյուսերի համակարգումը վկայում է, որ հայ ժողովրդական մկազարանային երաժշտությունը Կոմիտասին զրավել է իր ժամրային տարբեր տեսակներով:

Ըստ այսմ՝ հատորում կան կենտապարերի և խմբապարերի մկազեղանակներ, որոնցում մեղեդիական-ոճական առումով մկատելի է երկու տեսակ՝ ավելի քաղաքային կենցաղյին բնորոշ, երբեմն փոքր-ինչ լայն շրջանակներից սերված, մասնավորապես՝ «սազամեղաբական» շեշտներով եղանակներ՝ առանց ամվանումների (թ. 120-130) և ավելի ցայտուն ազգային-մեղեդիական ոճի, արևելահայ ու արևմտահայ եղանակներ՝ ռոդշակի ամվանումներով (թ. 131-142): Մեր այս քաժամում ինչ-որ չափով պայմանական է, որովհետև առաջին խմբի եղանակներում, մասնավորապես դրանց մեջ կան և ազգային-մեղեդիական ոճի տարրեր: Չնայած դրան, երևում է, որ երկրորդ խմբի եղանակները Կոմիտասին հետաքրքրել են բուն պարերի դիմքի և շարժման ուսումնասիրման մպատակով, ուստի մա րավականացել է՝ ամեն մի պարից միայն ինքնակամ թեմային հատվածը՝ առանց հետագա համպատասխանից բնույթի տարրերակային շարունակությունների, ինչպիսիք մնան եղանակներն ունեմում են սովորաբար:

Ժողովրդի մեջ շրջագայելու ընթացքում Կոմիտասին հանդիպել է մաս մկազարանային երաժշտության լայնորեն սիրված այն տեսակը, որ կարելի է բնութագրել շարանվազ՝ սյուիտ ամվանումով: Այդպիսի երկու շարերից մեկն իր ձեռքով վերանագրված է «Ջուռնայի մկազ» (թ. 148-153): Մրա հատվածներից մեկը՝ «Արզումի ոճով», Կոմիտասի մշամավոր «Ետ ու առաջ» պարի ժողովրդական սկզբնադրություն է: Մյուս շարանվազը (թ. 143-147) մախորդի մնամությամբ մեմբ պայմանականորեն վերանագրել ենք «Սրնգի մկազ»: Սկզբնական համեմատաբար ընդարձակ հատվածը ժողովրդական մկազարանային այն ստեղծագործություններից է, որոնք Կոմիտասն իր ուսումնասիրության մեջ ամվանել է «երևակայություններ»: Մյուս հատվածները կարճառոտ են շարադրված, կարծես այս դեպքում մույնպես գրառողը «կատարողին է թողել» դրանց համպատասխան տարբերակային զարգացումը: Ժողովրդական մնամ շարանվազներից է սերվել կոմպոզիտորի մշամավոր «Մշո Շորդո»-ն իր զաղափարով ու ձևով: Հատորում դրված են մաս Կոմիտասի այդ ստեղծագործության և դաշնամուրային պարերից մեկի սկզբնական ուրվագրումները (թ. 154-158):

Կոմիտասից մեզ հասած մկազարանային գրառումներից են մաս գյուղական ավանդական հարսամիջի և «Սուրբ Կարապետ» պատումի մի քանի մկազային հատվածներ, որ զետեղված էին ԵԺ 10-ում: Ներկա հատորին հավելված են մաս 22 պար-եղանակներ, որոնք երաժշտագետի հանձնարարությամբ գրի են առնված մրա աշակերտների կողմից⁷: (Երբեմն դրանք մույնիսկ կրում են Կոմիտասի խմբագրական շտկումները):

⁷ Դրանց ընտրությունն ու գրառումը, ամշուշտ, կատարվել են կոմիտասյան սկզբունքներով ու եղանակներով:

Կոմիտասից պահպանված ժողովրդական-նվագարանային գրառումները քննչառաջին մեծագրանակ ու հարուստ չեն, քայց երաժշտագագրական մկտուելի հետաքրքրականություն ունեն թեկուզև այն պատճառով, որ իրականացված են 100-110 տարի առաջ, իսկ նվագարանային եղանակները (մասնավորապես պարեղանակները) հայտնի է, որ ժամանակի ընթացքում արագորեն փոփոխվում, շարունակ մորոգվում են⁸. ուրեմն դրանք տալիս են հայ ժողովրդական արվեստի այդ քնագավառի մեզանից մի ամբողջ դար առաջ ունեցած պատկերը:

Այլազգի երգերը

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

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

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

Կոմիտասի գրառած, պահպանված թուրքերեն երգերի էական քածինը ներկայացնում է ք. 352 տետրակը. դրանք այն երգերն են, որ մա գրի է առել իր հայրենի քաղաքում, ուր մեկնել էր իր տկարացած առողջությունը վերականգնելու: Ինքնակենսագրության մեջ Կոմիտասը մկատել է՝ «Հորս ու մորս ազգատոհմը ի քնե ծայնել է: Հայրս և հորեղբայրս՝ Մայրություն Սողոմոնյանը, հայտնի դպիր են եղել մեր քաղաքի ս.Թեոդորոս եկեղեցում: Միդս ու հորս՝ տաճիկ լեզվով ու եղանակներով հորինած երգերը, որոնցից մի քամիսն արդեն գրել են 1893 թվականիմ հայրենիքումս, դեմ երգում են մեծ հիացմունքով մեր քաղաքի ծերերը»:

Հիշատակված ժամանակից մեկնկես տասնամյակ հետո գրված այս տեղեկություններում 1893-ը պարզ սխալմունք է⁹: Բուն այդ ժողովածուն Կոմիտասի ծաղրով վերնագրված է՝ «Արևելյան թրքական եղանակներ, հավաքեց Սողոմոն ալ. սարկավազ Սողոմոնյան, միաբան Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածնի, 1892, 15/ԺԱ (նոյեմբեր)»: Իսկ Կոմիտասի «Արևելյան թրքական եղանակներ» և «Հորս ու մորս տաճիկ լեզվով ու

⁸ Հայ ժողովրդական պարեղանակների հաճախ տարրերակ և անհասկանալի անվանումների մասին մեքն ասել ենք ԵԺ VI-ի ծանոթագրություններում (էջ 210): Այս հատորում երբեմն համընդհան ենք պարի տեղակը կամ կոնկրետ պարածը մշտը հաջող անվանումների:

⁹ Եզգրիտ չեն մաև Ս.Մելիքյանի քերած 1890 և Կ.Պոլիս տեղակայրը («Ազգագրական ժողովածու», էջ VIII, 1931թ.):

եղամակներով հորինած երգեր» արտահայտությունները անհրաժեշտ է փոքր-ինչ քաջատրել:

Թ. 352 ժողովածուում ներկայացված են թուրքական քաղաքային կենցաղային երգի երկու գլխավոր տեսակներ՝ *շարքի* (կամ՝ *շարքը*, ինչպես գրել է Կոմիտասը թուրքական արտահայտության համաձայն) և *թյուրքի* (*թյուրքյի*): Շարքիները ընդհանրապես վարպետ մեղեդիական-երգահանների հեղինակություններ են՝ շատ դիպքներում հեղինակներն իսկ հայտնի: Սրանք համեմատաբար ճոխ երգեր են, ոճով մոտ տաճկա-արաբական վոկալգործիքային մականներին: Իսկ թյուրքիները ոչ մասնագետ հեղինակների պարզ ստեղծագործություններ են կամ պարզապես ամհեղինակ, քաղաքային ժողովրդական կամ ժողովրդականացած երգեր, իրենց տեսակով բիչ թե շատ մոտ պարսկական թեսնիֆներին:

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

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

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

Սակայն ժողովածուում ունի և մի առանձնահատկություն. Կոմիտասի համար երգած 22 անձնավորություններից 20-ը հայեր են¹¹:

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

¹¹ Նրանց թվում են, ի դեպ՝ մեզ ազգականները. հորեղբայրը՝ Հարություն աղա Մողոմոնյան, հորեղբայրը՝ տիկ. Գյուլյուսեմ Մողոմոնյան, տիկնաջ Զմրուխտ և Զարուհի Սողոմոնյանները. մեր հավաքած տեղիությունների համաձայն՝ Կոմիտասի մոտ ազգականներից է առնվազն մաս Հարություն Հինգի Հեղինյանը, որ երգել է երգերից 12-ը, և որին Կոմիտասը նվիրել է մույն 1892-ին, մուլմպես հայրենի քաղաքում իրականացրած իր «Մասն քառածայն երգեցողությանը սրբոյ Պատարագի» աշխատությունը (այստեղ Կոմիտասը Հարությունին անվանում է «եղբայր», տե՛ս

Ենչու է, Թուրքիայում առկա սոցիալ-քաղաքական պայմաններում Զուրա-հիայի, ինչպես և երկրի շատ այլ վայրերի հայերի համար, հարկադրաբար, թուրքերենն էր դարձել խոսակցական լեզու, և նրանց կենցաղում որոշակի տեղ էին գրավում մաս թուրքական եղանակները¹²։ Եվ, այնուամենայնիվ, Կոմիտասի համար երգած մարդ-կանց ազգային պատկանելությունը չէր կարող բոլորովին չամոքադառնալ այդ երգերի, գոնե դրանց մի մասի (մայած ինչ երգ) մեղեդիական բովանդակությամբ վրա։ Եթե ավելացնենք և այն, որ այս ժողովածուն ներկայացնում է *քաղաքի*՝ թեև հիմնականում բրդախոս, բայց *հայրասանի արհեստավորական քաղաքի* երաժշտական կենցաղը, պարզ կլինի, որ այդ երգերի հետևանքով ժողովածուի մի շարք երգեր թուրքական մեղեդիական ոճի առումով փոքր-ինչ «ամհարթ» կան երբեմն «չեզոք» կարող են երևալ։ Այդպիսի երգերի ելեջային կառույցում, թուրքական տարրի ակնհայտ գերակշռու-թյամբ համընդ, իրոք առկա են մաս հայկական (աշուղական, քաղաքային-ժողովուրդական, երբեմն՝ մույնիսկ գյուղական), անշուշտ, մաս նվորաբան մեղեդիական ոճի տարրեր։ Երգերից մեկը (թ. 45) տիպիկ հայ աշուղական ելեջներով, մյուսը (թ. 23) հայ գեղջկական երգերի ելեջներով է հոսում¹³։

Մի շարք այլ եղանակներում, մասնավորապես սկզբնային և ավարտող դարձ-վածքներում մույնպես կան բնորոշ հայկական ելեջներ։ Մի այլ երգ (թ. 19) այն «թափառական» եղանակներից է, որ երգվել և այժմ էլ երգվում է ոչ միայն թուրքերեն, այլև մի ամբողջ շարք ուրիշ ժողովուրդների լեզուներով, դրանց թվում՝ մաս հայերեն (խոսքը Ռ. Պատկանյանի «Վարդը քաջվել է քաղչանին» խոսքերով երգի մասին է, որի քազմածայնած շարադրությունը Կոմիտասն ինքը երիտասարդական տարիներին երգչախմբով կատարել է (տե՛ս ԵԺ IV)։ Մի ուրիշ երգում (թ. 60) Պաղտասար Դպիրի «Ժ մնջմանեղ արքայական» տաղի եղանակն է՝ գուցորոված Ռուսինյանի «Վիլիկիա»-ի («Երբ որ քաջվին դռներն հուսո») խոսքերի թուրքերեն ազատ քաղգմամույթյան հետ։ Մի այլ եղանակ, որ «օրինետալ» բնույթ ունի (թ. 33), իր հիմքով ավելի հայկական է, քան թուրքական (ի դեպ՝ սրա մականը մշված չէ) և մույնպես իր ուսամոտական տարիներին (Գեորգյանիայում) Կոմիտասը մշակել է այս դեպքում դաշմամուրի համար։ Եղանակ-ներից մեկը (թ. 11) գրեթե մույնույթյամբ կա Տ.Չուխաճյանի «Լեքերիքի» օպերետում, երկուսը (թ. 37 և 48) Կոմիտասը, դարձյալ Բեռլինում, մտադրված է եղել օգտագործել իր ծրագրած «Վարդան» օպերայում¹⁴։

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

Վերջապես, մի քանի երգերում տեղ գտած կրկնակային «ոտրա, լա, լա» վան-կապիտում քաղաքային երաժշտական կենցաղի երևույթ է՝ նվորաբանից եկող։

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

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

¹³ Այս երգի նկատմամբ Կոմիտասի առանձնահատուկ վերաբերմունքի մասին տե՛ս 244 ծանոթությունը։

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

Այս թուրքերեն երգերի գրառումը բնականաբար հայկական ձայնամիջերով է: Դրանցում երբեմն կան անհավասարաչափ տեմպերացիայի առամձին ճշումներ: Բայց սրանք չեն վերաբերում ո՛չ կատարողների երգեցողության մեջ տեղի ունեցող տոնային շեղումներին, ո՛չ էլ բուն մականներին իրենց դիատոն վիճակում, այլ անդրադարձում են սոսկ հայկական ձայնակարգի տեմպերացիայից բխող այն առամձնատեմպերությունը, երբ անհրաժեշտություն է առաջանում շարքում հեմակետ համդիսացող կամ դարձող հնչյունի ստորին տոմը կիսախրոմատիկ բարձրացնել, օրինակ, վերնախաղի բարձրացումը, երբ բեմկոդը հեմակետ է դառնում, կամ մերձնախաղի բարձրացումը, երբ պարույկն է հեմակետ դառնում:

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

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

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

Կոմիտասի գրառած երկու թուրքալեզու, քայց քացառապես հայ երգերվետող ներկայացնող երգերը («Բիմեզյուր» և «Զյոբոզլի») բնականաբար զետեղված են ներկա հրատարակության հայկական (երկրորդը՝ աշուղական) երգերի մեջ: Դիվանում հայտնաբերեցինք երկու այլ, բմորոշ թուրքական երգեր, որ զետեղված են ներկա հատորում: Այստեղ է զետեղված մաս իր տեսակով ու բովանդակությամբ մի քացառիկ մուշ՝ Կոմիտասի գրառած *Ազանը*: Որպես ժողովրդական-ծիսային եղանակ՝ իր ավանդական մեղեդիական կերտվածքով (մեղեդիացված կամ յուրիլացիա օգտագործող ասերգ) և ձայնակարգային-եյնչային բովանդակությամբ (խիստ դիատոնիկ բնույթով, պարզ դրևերված օժանդակ հեմակետով ու վերջում ամսպատելի մոդուլացումով) այդ Ազանը անշուշտ գիտաազգագրական մեծ հետաքրքրականություն ունի:

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

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

Կոմիտասն անհամեմատ հիմնովին է հավաքել քրդական երգերը՝ սկսելով այդ գործը դարձյալ դեռևս ճանաչման և տարիներից¹⁵: Բայց այս դեպքում մույնպես նրա ձեռք բերած արդյունքը լրիվ չի պահպանվել: Այսպես, օրինակ, 1899 թվականին Բեռլինում ցուցադրած չորս ստեղծագործություններից միայն մեկը հաջողվեց գտնել (այդ երգի մասին տե՛ս մաս մերկա հոդվածի վերջում և ծանոթագրությունը):

Կոմիտասից պահպանված քրդական երաժշտական ժառանգության մեջ պայմանականորեն կարելի է առանձնացնել տպագրված և ձեռագիր նյութեր: Դառնաճաճ մալի տպագրվածներին: Դրանցում կենտրոնական տեղ է գրավում սիրավեպերի երգերից կազմված փոքրածավալ ժողովածուն՝ «Քրդական եղանակներ, ծայրագրեց Կոմիտաս վարդապետ» (Մոսկվա-Վաղարշապատ, 1904):

«Էմինյան ազգագրական ժողովածու» 5-րդ հատորում, ուր զետեղված են քանահավաք Ս.Հայկունու զրի առած քրդական սիրավեպեր և դրանց կից՝ Կոմիտասի ծայրագրությունները, Գ.Նալաբյանցի Հառաջաբանում գրված է. «...Ժողովածուի խմբագրությունը քրդական երգերի եղանակների մասին որոշ մի գաղափար տալու դիտավորությամբ համեմեց ժողովրդական երգի մասնագետ Արժ. Հ. Կոմիտաս վարդապետին ծայրագրել այդ եղանակները եվրոպական խազերով, դրա զետեղված են ներկա հատորի վերջը»:

Քրդական սիրավեպերից նուստագրված եղանակներ տպագրելու գաղափարը հղացել էր ինքը՝ Ս.Հայկունուն: Դեռևս 1901թ. դեկտեմբերի 19-ին Գ.Նալաբյանցին նրա գրած առաջաբնություն-նամակում կարդում ենք. «Քրդերեն վեպերն ընդհանրապես երգերն կազմված են. ամեն մի ուսանավոր վեպ ունի առանձին հատուկ եղանակ, որ հայ ժողովրդյան մեջ խիստ մեծ հաճույքով կերպվին. արդյոք չէ՞ կարելի յուրաքանչյուր վեպի առաջին քամի տողերն ծայրագրելու հրատարակվին. իմ կարծիքով քրդական վեպերու հետ մոցա խորմու, քաղցր, ըմտիլ եղանակներն ի լույս ելանին»՝ լավ կլինե: Այս մասին կարծեմ մի մեծ ծախս չլինի, եթե տեղյ Հայր Կոմիտաս համեմ ամեն ծայրագրել. այս առթիվ մեծ հույս ունիմ, որ չներժեր»: Կոմիտասն, իհարկե, չի մերժում, այդ առաջարկությունն արձագանքում էր քրդական երաժշտության նկատմամբ նրա՝ արդեն դոկտորված հետաքրքրությամբ:

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

«Հասամ աղա»-ի վերաբերյալ. «Լեպս ամբողջովին երգով կատվի... այնչափ զեղեցիկ եղանակով կերգեն, որ շատերը կարտասովին» (ԷԱԺ, հատոր 5, էջ 116):

«Քուլլը Գեքո»-ի վերաբերյալ. «Լեպս տարածված է Մուրմալուի Կուլաբ հայ գյուղի մեջ. ամբողջովին երգ է և քրդերեն շատ խորիստ կերգվի. լսած են շատ անձեր...» (էջ 131):

¹⁵ Այսպես, տեղեկություններ կան, որ այդ տարիներին սարկավազ Մոզոտուն իր դասընկերների հետ (որոնց թվում էր նաև Ասլանու գյուղի բնակիչ Հասամ աղայի որդի Ռաուր Թեմուրյանը) նրանց հրավերով այցելել է Մուրմալու գավառի քրդական Միչանու, Ասլանու, Ջառ, Բարդառառ և այլ գյուղերը և հյուրընկալվել այնտեղ (տե՛ս, օրինակ, Խ.Կամսյանի «Հուշերը»՝ Հայկական մանկավարժական ինստիտուտի տեղեկագրում», թ. 1, 1962, էջ 259): Կասկածից վեր է, որ այդ այցելությունների ժամանակ Կոմիտասի առաջնային նպատակը պիտի լիներ քրդական երաժշտությանն ի մոտ ծանոթանալն ու այն ուսումնասիրելը:

Պակաս հետաքրքրական չէ նույն առարկայի մասին, մասնավորապես «Միամամրոն և Խրեզարե» վեպի առթիվ Գ.Մրվամնտյանցի ավելի վաղ գրած դիտողությունը, որ վերաբերում է եղանակների սեմանտիկ բնույթին. «եղանակողն ալեծածան քարծրացնելով ու իջեցնելով ձայնը, իմաստներն ու քառերը ամբողջ կիմնե, ըստ տեղվում» աղու կամ ողորմուկ, ոգևորվելով կամ լացքնելով լսողները» («Համով-հոտով», Երկեր, 1, էջ 500, Ե. 1978):

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

Սիրավեպերի այդ համապատասխան եղանակները ելևէջային առումով կայունացված չեն. նույն վեպի նույն հատվածը տարբեր վայրերում տարբեր եղանակներով կարող է երգվել, նույն երգողը նույն վեպի մեջ մի քանի անգամ երգեցողությամբ դիմելիս ընդհանուր առմամբ «նույն» եղանակով կերգի (նույն ձայնակարգում, նույնաճման ելևէջներով), քայց այստեղ էլ ճշգրիտ կրկնության մասին խոսք լինել չի կարող, եթե երգեցողությունն ընդհատվել է, մտքից սկսվող հատվածը համոզե կգա ավելի շուտ որպես մախաղի *զարգացում*: Չայնած այս բոլորին՝ սիրավեպերի եղանակներն ունեն կոմպոզիցիոն (մասնավորապես կառուցվածքային-ռնական, ձևակառուցողական) ընդհանուր գծեր: Հաճախ է հանդիպում բնագրի ամեն մի տողի (կամ դրա մասի) մեկ հնչյունով *վանկաչափում*, ապա նույն կամ մի ավելի քարծր հնչյունից վարընթաց զարդարում «յուրիյահալա» (խաղեր). լայնորեն ընդունված է ելևէջային փոքր *հատիկի մույունթամբ* կամ *տարբերակված կրկնությունը*. մեղեդիական շարժումը մեծ մասամբ դեպի ցած է ուղղված, երգեցողությունը միշտ ավարտվում է ստորին հնչմանստում երկարատև հիմնահնչյունով, անցումն այդ հնչյունին կատարվում է քիչ քն շատ կայուն ավարտող դարձվածքներով: Չայնակարգի գերակշռող երանգը դորիականն է, կիրառվում են կոմիտասյան տերմինով կիսաստիճաններ, մասնավորապես իջեցված 5-րդ աստիճան. քիչ քն շատ ծավալուն կառուցվածքներում ձայնակարգային օժանդակ հեմակետը փոխելը (մոր օժանդակ հեմակետ ներգրավելը) հաստատուն ձևեր ունի. հաճախ կարելի է նկատել մեղեդու «երկհարկ» («երկշերտ») կամ սակավ «եռահարկ» («եռաշերտ») կվարտային կառույց (այս հանգամանքը մշել է դեռևս Կոմիտասը). երգեցողության ըմբացքում, հատկապես սկզբում կիրառվում են ուշադրություն հրավիրող կամ ինքնատրամադող, կոնկրետ իմաստ չունեցող բացականչություններ և այլն: Նման հատկանիշները դրսևորված են մաս Կոմիտասի գրառած եղանակներում:

Հետաքրքրական է, որ Հայկունու համար վեպերը պատմողների թվում (որոնք, ամշուշտ, մաս երգերի կատարողներն են) եղել են Մկկաց Գիմեկանց գյուղից *Ջատիկ խապրյանը*, ումից դեռ 1898-ին Գ.Խալաթյանցը գրի էր առել «Մատուցի Դավիթ» վեպի մի պատմումը, իսկ Կոմիտասը ձայնագրել էր այդ վեպի հետադպրյուն խնստ նշանակող դարձած երկու եղանակները: Ջատիկը պատմել է ինճ սիրավեպ, չորսն ունեն եղանակներ, որոնք Կոմիտասի գրառումներում առաջին չորսն են:

Պատմողներինք է և «Նորոգա» (Նոր դուռ) Դեմ գյուղացի խոսքովի բոռ *Պետրոս Վերդյանը*» (այս «ամենագրային տվյալները» ինքն է այդպես թելադրել Կոմիտասին), ումից Կոմիտասը մոտավորապես մույն ժամանակներում գրի է առել մաս սիրավեպերից ամկախ քրդական երգեր: Պետրոսը Հայկունու համար պատմել է մույնպես էինգ վեպ, որոնցից մեկը միայն երգ ունի՝ ք. 5: Հիրավի, նրանք, մամալանդ Ջատիկը հիմ վիպատանական արվեստի ավանդույթներ պահպանած վարպետներ են եղել¹⁶:

«Էմինյան ազգագրական ժողովածուի» 5-րդ հատորի խմբագիր, հայագետ Գ.Խալաթյանցի և բանաստեղծ Ս.Հայկունու վերն ակնարկված նամակագրության մեջ կան տեղեկություններ, որոնք Կոմիտասի թե՛ բանաստեղծական աշխատանքի ընդ-հանուր ընթացքը և թե՛ նրա գրառած քրդական երգերն ուսումնասիրելիս կարևոր է մկատի առնել (կրելվեն ծանոթագրություններում): Այստեղ հիշատակենք այդ տեղե-կություններից միայն մեկն այն մասին, որ երբ Կոմիտասի մոտագրած երգերը Մոսկվայից (ուր Պ.Յուրգենտցի տպարանում պատրաստվում էին դրանց տպագրական բնօրինակները) իր իսկ խմբագրով ուղարկվել են Էջմիածին «Պոնիմ աչքի անցնելու», դրանք եղել են 17 կտոր (Գ.Խալաթյանցի՝ 1903թ. նոյեմբերի 1-ի նամակը): Արդյոք պակասող չորս կտորները Կոմիտասն ի՞նքն է դուրս թողել (այդ դեպքում ինչու նրա թղթերում ոչ մի հետք չի մնացել), թե՛ դրանք հանվել են տպագրական ծախսերի խմայողության նպատակով (մամակագրությունից այս ևս կարելի է ենթադրել), սահմանափակվելով ամեն վեպից մեկ երգ սկզբունքով, և ինչ-որ պատճառով (գուցե քյոթինացաբար) «Սեփր» և «Ենար» վեպից գետեղելով երկու երգային հատված, իսկ «Միաբանդից», որ մույնպես երգվող հատվածներ ունի՝ ոչ մի հատ: Բոլոր դեպքերում այդ՝ առայժմ չգտնված հատվածներն անհրաժեշտ է փնտրել:

Հայ երաժշտագիտության մեջ Կոմիտասի «Քրդական եղանակներ» փորրիկ հավաքածուն քիչ թե շատ մամրամասն ուսումնասիրված չէ, քայց ընդհանուր առմամբ գնահատված է ըստ արժանվույն: Անշուշտ, դրան անդրադարձել են մախ Հայաստանի քուրդ բանագետներն ու երաժշտագետները: Այսպես, օրինակ, հավաքածուի մի քանի երգեր մեջերկված են Հաջի Ջնդիի պատրաստած երկու երաժարակություններում¹⁷: Ամբողջ հավաքածուն մամրամասնորեն քննարկված է Ն.Ջատարիի «Քրդական ժողովրդական երգարվեստը» աշխատության մեջ (Ե., 1976), որտեղ, ի դեպ, մասնավոր ուշադրության է արժանի հեղինակի մաս հետևյալ դիտողությունը. «Կոմիտասի այս ծայնագրություններում ևս կան այնպիսի մնույներ, որոնց պարզապես կարելի է անվանել հայ-քրդական երգեր («ևս» ասելով հեղինակը մկատի ունի Ս.Միլիքյանի որոշ գրառումներ, որոնց մասին մույն հարցի կապակցությամբ խոսել է մախասյան, Ռ.Ա.): Դրանք հավատարապես հարագատ են և՛ քրդական, և՛ հայկական երգարվեստին: Դրանցից են «Լեյլի Մեջմում» և «Համե Մուսե» երգերը: Առաջինն իր ինտոնացիոն կառուցվածքով հիշեցնում է Ս.Միլիքյանի ծայնագրած «Ջողորմին» («Մատուցի Դավիթ» վեպից), իսկ երկրորդը՝ Կոմիտասի մույն տարիներին ծայնագրած «Ապարանի

¹⁶ Հայտնի է, որ ծագումով մշեցի, սատուցի կամ թելուզև վասպուրականցի հայերը, մինչև իսկ մեր օրերում, ոչ միայն հաջողությամբ պատմում են քրդական սիրավեպերը, այլև առավել մերշնչված կատարում են դրանց երգային հատվածները: Երգում են քրդերն ու բնորոշ քրդական եղանակներով, ինչպես իրենց հարագատ լեզվով ու եղանակներով, և զարմանում են, թե ինչպիսի՜ կատարելությամբ են նրանք յուրացրել քրդական բուն իսկ հազագը:

1966-ին Թալինի Աշմակ գյուղում մանր աղիք ենք ունեցել ունկնդրելու քրդական երգերի հայ կատարողներ Մանուկ Մնջոյանի (այն ժամանակ մոտ 70 տարեկան) և Միլիթար Մարգարյանի (42 տարեկան) մի յուրատեսակ մրցույթը, երբ երկու երգիչներից (որ լավ էին երգում մաս հայկական երգեր) ամեն մեկը հերթով կատարում էր քրդական մույն սիրավեպի երգից ամեն մի հաջորդական «տունը»՝ մրցակցին գերազանցելով իր ծայնային տվյալները և հանկար-ծարանական շնորհքը ցուցադրելու մեջ:

¹⁷ «Կուտ և Բուլուկե», էջ 239-240, հրատ. Արմճանի, Ե., 1941 և «Քրդական վիպական երգ-ասցեր» (ռուսերեն), էջ 230-236, «Արևելյան գրականություն» հրատարակչություն, Մ., 1962:

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

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

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

Անցնելով քրդական երգեր պարունակող կոմիտասյան *ձեռագրերին*¹ նախ, նյութերի ուսումնասիրվածության ներկա պայմաններում, անհրաժեշտ է պարզաբանել մի երկու անձնություններ, որ տեղ են գտել երաժշտագետներ Ս.Գասպարյանի «Կոմիտաս» (Ե., 1961, էջ 180-185) և Ն.Ջառուարիի «Քրդական ժողովրդական երգերվառը» (Ե., 1976, էջ 25) գրքերում:

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

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

349-րդ ծրարում գտնվող մուշը, որը, Կոմիտասի օրինակին հետևելով, մենք վերագրել ենք «քրդի մեղեդի» (Ա))»¹⁸:

Քրդերեն երգված մշո հարսանեկան «Ըկավե զավե» երգը և վրացական երկու երգ քերել ենք ԵՎ 10-րդ և 9-րդ հատորներում: Կոմիտասի թ. 10 ծոցատետրից ևս (ներկայումս՝ թ. 441) մեջբերվել և որպես քրդական երգ է նկարագրվել մաս հայ գեղջկական ավանդական աշխատանքային երգի մշակումը՝ Կոմիտասի «Սանդի երգ» կամ «Չավակընեմ» խմբերգի առաջին տարբերակը¹⁹:

Եվ, վերջապես, Ն.Տառարին իր գրքում (էջ 25) արխիվի 315/12 միավորում գետեղված «Ու լե յամամ» խոսքերով սկսվող հայատառ քրդերենով գրված «սիրային լայնածավալ երգը, որ մեծ զարգացում է պարունակում», բնութագրել է որպես ամավարտ, մինչդեռ այն ավարտված է²⁰: Ի դեպ, այդ երգը քրդական հուզառատ ասերգի լավագույն մուշներից կարող է համարվել, առանձնապես հետաքրքրական են ու բնորոշ կադանսմոսները՝ որոնց Կոմիտասն առանձին ուշադրություն էր դարձնում (տե՛ս ԵՎ, 14/193 երգի ավարտը):

Ըստ ամենայնի հետաքրքրական են «Լուր դա լուր»-ին վերաբերող նյութերը: Մինչև այժմ այդ եղանակը շատ սակավ հետազոտողների հայտնի է եղել միայն Կոմիտասի քազմածայն մշակումից²¹: Ներկայումս մեզ հաջողվեց Կոմիտասի ղեկավարում գտնել հիշյալ մշակումների միածայն սկզբնաղբյուրը:

«Լուր դա լուր»-ը հայ ամվանի գրող Վրթանես Փափագյանի գրական երկն է, որի համար ելակետային նյութ են ծառայել քրդական անգիր քանահյուսության մեջ, զանազան սիրավեպերում ու պատումներում առկա համամասն սիրային ու սոցիալական մոտիվները: Հայտնի է, որ «Լուր դա լուր»-ի եղանակը ևս Կոմիտասի համար ջութակով մկագել է մույն ինքը՝ Վ.Փափագյանը, հայտնի են մաս այդ եղանակի կոմիտասյան գրառման մանրամասները՝ նկարագրված Կոմիտասի աշակերտ Վահան Տեր-Ստաբեյանի «Անիշաչար մարդը» կոչվող հուշերում («Կոմիտաս» ժողովածու, Ե., 1931, էջ 96), որ ներկա է եղել գրառմանը:

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

¹⁸ Այս նվագեղանակի մոտ Կոմիտասը տառային մոտաներով նշել է մի պարզ ներդաշնակում: Հայտնի է, որ Գ.Լորդյան ճեմարանի երաժշտական երեկույթներին մա երբեմն աշակերտների ուժերով նվագարաններով ցուցադրել է մաս իր դաշնական քրդական ժողովրդական ստեղծագործությունները (տե՛ս, օրինակ, «Արարատ», 1903, թ. 4գ), հավանաբար դաշնակված այս եղանակը որոնցից մեկն է եղել:

¹⁹ Միայն հետևանք է այն բանի, որ խմբերգի այս քնագրում երգի բուն խոսքերը չկան, այլ գրված է քրդերեն ասվող կրկնակն միայն: Խմբերգը կատարվել է Կոմիտասի՝ Է. Պետի վերջին համերգներում, տպագրված է ԵՎ 3, էջ 68, 249, տե՛ս մաս էջ 304:

²⁰ Այս դեպքում էլ սխալմամբն առաջացել է նրանից, որ հետազոտողն այդ երգի հետ որպես նրա շարունակություն է դիտել ձեռագրում գետեղված հաջորդ հայ ժողովրդական պարերգանակը, որը որպես նվագարանային գործ, քնականաբար, խոսքեր չունի, և արհեստականորեն զոյացած ամբողջությունն ամավարտության տպավորություն է ստեղծել:

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

սրտախտի տ ջերմ զգացմունքով: Քրդական մեղեդին օղի մեջ փողփողող երկար ժապավենի պես մեկ շեշտակի ձգվում էր դեպի վեր, մեկ գլխապտույտ արագությամբ իջնում էր վար, քավահնչյուն մղմնջում, քթքթում և ապա մորից սահիկ ոլորտով տարածվում դեպի քարծրերը: Համկարծ «Լուր դա լուրը» իրար ետևից վազող թեթև ալիքների շարժումով մեկտաց և հուսականոր ճիշով մեկից ընդհատվեց, համակելով մեզ թախծի ու ամնկության խորին հուզով...»:

Կոմիտասի գրառումով այդ եղանակը հանկարծաբանական, ազատ *վարիացիոն* սկզբունքով զարգացող, չորս հատվածից կազմված ընդարձակ մեղեդի է, քարձ-րացումները շարունակ ավելացնում են նրանում արտահայտվող լարվածությունը, ելնեջները խիստ բնորոշ քրդական են, ամբողջությունը պատկերավոր է: Այդ եղանակի ոճական գծերն ու առանձին ելնեջները Կոմիտասը մեծ հաջողությամբ օգտագործել է իր «Անուշ» անավարտ օպերայում²² Սարգիս «Աղջի անատված» արիտոգի մեղեդիում²³:

Ամրդարդառմանը մահ մորահայտ քրդական երեք պարերգերի, որոնք Կոմիտասը գրել է առել վերը հիշատակված «Նորդգա Դեմ գյուղացի Խոսրովի թռ» Պեստոս Վերդյանի երգածից: Դրանցից մեկը՝ «Միրանա, միրանա», թերևս սովորական համազարտ պարերգ է, հետաքրքրական գուցե նրանով, որ պարերգերին բնորոշ սիրային բովանդակությամ խոսքերից փոքր-ինչ դուրս ընկնող խոսքային տեքստ ունի, և նրանով, որ մեղեդու առաջին ֆրագմենտը հայկական հարսանկան (փեսային գովերգող) երգերի տիպիկ ֆրագմենտից է: Մյուս երկուսը՝ «Ջնդի բեմա մեյդանե» («Ջնդի յանո, ջնդի յան») և «Նըմլե խըրթանե», որոշակիորեն հետաքրքրական են նրանով, որ ամրդարդածում են հայկական գյուղական՝ պարերգերին այնքան բնորոշ՝ պարի ընթացքում նրա շարժումների ու եղանակի հաջորդական արագացումը և, դրա հետ կապված, չափի ու ռիթմի փոփոխումները: Հայ ժողովրդական պարերգերում այս երևույթը քաղմիջս գրավել է Կոմիտասի ուշադրությունը, մա մույնիսկ համակարգել է արագացման պրոցեսում գոյացող պարատեսակների ամվանումները՝ ծանր պար, թևպար, բոնդի պար և այլն, և, ինչպես տեսնում ենք, մեծան երևույթ հայտնաբերել է նաև քրդական ժողովրդական պարերգերում: Մեր կարծիքով այս դեպքում առնչությունը քացատրվում է ոչ այնքան երգողի հայ լինելու, որքան Հայաստանի որոշ տեղավայրերում կենցաղավարող հայկական ու քրդական մեծ կարճառոտ պարերգերում գոյացած ընդհանրությունների համգամամքով:

Մեր այս նկատառումը առիթ է տալիս մեզ հիշեցնելու Կոմիտասի 1913թ. գրառումներից ք. 44 և 45՝ «Նահան յամման» և «Գուլե հեյ» պարերգերը: Դրանք մա գրի է առել «Մասյաց քրդերից, որոնք հայերեն են երգում (եզիդի)», երկրորդ երգի տակ մշել է մահ կոնկրետ վայրը՝ «Մասիսի Սարդարբուլաղ»: Կրկնակները, բնականաբար, քրդերեն են, առաջինի խոսքերը՝ հայերեն (երկրորդինը գոված չեն): Եղանակն այս դեպքում չէր կարող քրդական ազդեցություն չկրել, և, իրոք, առաջին պարերգում այն կարող է համարվել և՛ հայկական, և՛ քրդական: Այլ է համգամամքն այդին հիշատակված «Մշ հարսանկան», «Մը քոթս տանիմա», «Հեպլե գավե» և «Յարե վայ» մնուշների դեպքում (ԵԺ 10/81, 13/69, 10/82, 12/127), որոնց եղանակներն, ինչպես Կոմիտասն իմքն էլ հաստատել է, ավանդական հայկական են:

Ներկա Նախարարի քրդական բաժինն ավարտելու համար մեզ մնում է հիշատակել 1899 թվականին Բնեդիմում Կոմիտասի ցուցադրած քրդական չորս ստեղծագործություններից (երկու երգ, երկու եղանակ) մեկի հայտնաբերումն ու վերականգնումը: Դա «Լէ, լէ, գավե» սիրերգն է, որ մույնպես գետեղված և մամրամասնորեն ծանոթագրված է ներկա հաստորում:

²² Այդ արիտոգի նկարագրությունը և նոտաները՝ մեր «Կոմիտասի «Անուշ» անավարտ օպերայի ուղևագրերը» հոդվածում, «Կոմիտասական», 2, էջ 59-60, Ե., 1981:

PREFACE

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Other Peoples' Music

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ПРЕДИСЛОВИЕ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Песни других народов

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

«ԱՄԼԱ ԵՐԳԵՐ»,
գրառված Տ.Չիբուկոց 1909-ին (ձեռագիր 313)

1(1). ՄԵԿ ՊՁՏԿԵԿ ԽԱՅԻԿՆԻ ԿԵՐ

[Արագավուն. Veloce]

Մեկ պըզ - տը - կեկ խա - յի - կ՛մ կեր, հոյ - մար, քա՛ - մըմ մար,
վե - րեն վա - րագ ուկ կա - րա - ծեր, հոյ - մար, վախ, քա - մըմ մար,
պետ - պիկ ոտ - մով փուշ կը - քա - դեր, հոյ - մար, վախ, քա - մըմ մար:

2(2). ՀՈՅ ՆԱՐԵ

[Աշխույժ. Allegro]

Դոյ մա - րե, հոյ մա - րե: զը - լա - քա զը - լոր դա - րեր,
Բա - դե - շու բեռզ - բեռզ քա - րեր,
հոյ մա - րե, հոյ մա - րե: Ոս - տա - մա քա - լաք սա - րեր, հոյ մա - րե,
հոյ մա - րե, ճախ - րակ ճե - ռա շեն ել - մեր, հոյ մա - րե, հոյ մա - րե:

3(3). ԷՆ ԴԻՋԱՆ

[Հուճաքով. Con spirito]

եմ դի-զան, պետ-պետ դի-զան մ'տըս-մանք եմ ո՞րն եր:
եմ կո - ճեր, փը-տուկ կո - ճեր մ'տըս - մանք եմ ո՞րն եր:

Յա - խա - վել ի - տն տը - ռան մ'տըս - մանք են ո'րն էր:

Զեն կո - դով, կու - յո - տը կո - դով կը - զը-րի մա - միկն էր:

Զեն կո - դով, կու - յո - տը կո - դով կը - զը-րի մա - միկն էր:

4[4]. ԽԱՇՆ ԵՐ ԽԱՇ

Ազատ չափով. [Grave, marcato]

(9)

խաշն էր խաշ, խաշ-կաշն էր խաշ - մաջ:

Համըխառնոք, չափազորված [Maestoso, tempo giusto]

է - սա թագ վիր թագ մը - ման էր,

էք - մի - ած - նա թագ մը - ման էր,

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

Ծառ ծաղ - կավ, մող կա - նա - չավ,

կա - նաջ - կար - միր մեղ թա - գա - վոր,

էք - մի - ա - ծնա դեմ կայ - նել ես,

քա - ռով քո թա - գուկ վա - յն - լես:

5[5]. ԹԱԳՎՈՐԻ ՄԵՐ, ՏՅՈՒՄ ԱՐԻ

[Միջակ. Allegro moderato]

Թագ - վո-րի մեր, տյուա ա - ռի, քե ի՞նչ-չը վի՛նչ ենք թե-րի,
 քագ - վո-րի մեր տյուա ա - ռի, քաղց քա-ղըր-ջով տյուա ա - ռի,
 քաղց քա-ղըր-ջով տյուա ա - ռի, քագ - վո-րի մեր տյուա ա - ռի:

6[6]. ԹԱԳՎՈՐ, ԻՆՉ ԲԵՐԻՄ ԶՅՈ ՆՄԱՆ

[Համընթացվոր. Mestoso]

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

7[7]. ԹԱԳՎՈՐԻՆԸ Ո՛ՎԸ ԿԸՊԻՏԵՐԸ

[Միջակ. Con moto]

Թագ-վո-րի-մը ո՞-վը կը-պի-տե-րը, ո-րը թա-գում չու-տը գեր,
 քագ-վո-րի մե-րը ը - սը-տա պի-տե-րը, ո - ըր թա-գում չուտ գեր:

8[8]. ԷՍՕՐԸ ՓԻՐՈՒՋՆՆ

[Համընթաց. Con spirito, come recitativo]

Էս - օ - ռը Փի - թու - զեն սի - սեր եմ,
Գի - թու - զեն մըս - տեր զը եմ, ընդամ ինկարդոյ, հազարոյ

սրը - տույ, իս - վա - յույ սի - թեր եմ,
ալի - ծը - թն դա - նակ վար - ծը - ռան:

Յա՛ր, յա - ման, իտ - ըտտ Փի - թու - զեն եմ: զեն:

9[9]. ՓԵՐԹԻՐԸ ԿՈՒԳՅԱ ՊԱՂ ՋՈՒՐ ՍԱՐՆՆ

[Եռգեղ. Grazioso]

Փեր-թիրը կուգյա պաղը ըտտարեն, պա - ղը-մի, գյուլ, պա - ղը-մի, մի,

կը-կաթ - կը - թի մար - մար քյա-դեն, պա - ղը-մի, գյուլ, պա - ղը-մի:

կը-կաթ - կը - թի մար - մար քյա-դեն, պա - ղը-մի, գյուլ, պա - ղը-մի:

10[10]. ԿԱԿՁՍՏԱՆԱ ԶՈՐՆՆ ԵՄ

[Զապիստը. Allegretto]

Կա - կըզ - մա - մա ծո - թեն եմ, տո տղա, տը - դա, մեր մը - շակ,
Գյուլքա - դու խըն - ծո - թեն եմ,
Յեր իտ - իտ - կի տը - ղեն եմ:
Դովհան - մն - սի

ա - թի քյա - ղենը մա - մու - շակ, պար-զեն-քը մեր յոր - կան - դո - շակ:

11[11]. ԱՌՎՈՏ ԽԵՏ ԹԱՐԻ ԼՈՒՍՈՒՐ

[Զափալվոր-միջակ. Allegretto]

Առ - վոտ խետ քա - ռի լուսում ես մա-լի եմ քոտ տի-սում,
 քո կա-լան խա - ռիտ հի-սում, խամ - րեմ դե-միմ վեր քյուր-սում, լո-րիկ, լո-րիկ, լո - րիկ:

12[12]. ԴԵ, ՀԵ, ՋՐՆԳԸ, ՋՐՆԳԸ

[Զափալվոր. Moderato]

Դե, հե, զըն - գը, զըն - գը, դե, հե, քան,
 tu or ուր - քա - թու պաս է:

13[13]. ՀԻՆԳ ԷՇ ՈՒՆԵՄ

Դանդաղ պատմությամբ. [Lento con spirito]

Հինգ էժ ու - նեմ ուր է - ծե - րով, ի - լի - լի,
 տի - լի - լի, հինգ էժ ու - նեմ
 ուր է - ծե - րով, ի - լի - լի, տի - լի - լի:

Դաք կը կըքեմ պոլիմեմեռով,
 Սեր կը չափեմ կալի չափով,
 Եղ կը իսանեմ լուի աղկով:

14 (14ա). ՄԵՅ ԶԵՐԻՆՆ ԱՐԱՂ ԶԱՇԵՔ

[Աշխույժ, Allegro]

Մեյ ջը - թեմ ա-րաղ ջյա-շեք, լաճ ի քի-րե լաճ,
 Կու-նըր - կի ջը-րեր ժող-վեք, ջյած ի քի-րի, ջյա՛ծ,

մեյ ջը - թեմ ա-րաղ ջյա-շեք, լաճ ի քի-րե, լաճ,
 Կու-նըր - կի ջը-րեր ժող-վեք, ջյած ի քի-րի, ջյա՛ծ:

15 (14բ). ԼԱՃՈՒ ՄՈՐ ԸԱՐՔԱԾ ԲԻՐԵՔ

[Աշխույժ, համարով, Allegretto, con spirito]

Լա - ճու մոր շար-քաք քի - թեք, Կուժն ի քի - մի,
 Աղջ - կան մոր շար-քաք քի - թեք, Կուժն ի կա - վե,

Կանք փեռ - թեռ-գա, վարդ վեր քեր-միմ' լաճ ի քի-րե, լա՛ճ:
 Կանքն ի կու - յե, քյոլդ վեր քեր-միմ' ջյած ի քի-րի, ջյա՛ծ

16 (14գ). ԼԱՃՈՒ ՄՈՐ, ԼԱՃՈՒ ՄՈՐ

[Աշխույժ, համարով, Allegretto, con spirito]

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

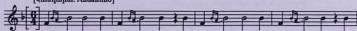
մար - գրիտ վի - թեմ' լաճ ի քե - թի, լա՛ճ,

աղ - ջը - կան, աղ - ջը - կան մեղն ի խաջ-թուխ,

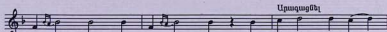
խեղն ի մը - շակ' ջյած ի քե - թի, ջյա՛ծ:

17[15]. ԱՐԱ ԼԱՃ

[Հանդարտ. Andantino]

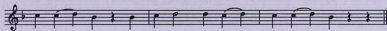


Ա - դա լաճ, ա - մի - դա լաճ, ա - մի - ռեն ծին քե կու - տա, լաճ, խծ-



Արագացման

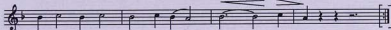
նե - լով խնտ քե կու - գյա, լաճ: Զյո ծի - ու ա - նուն



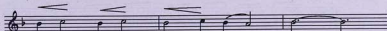
ձիկ ա - սա: Գյո, իմ ծի - ու «Ջըմ - քյուլն» ի խարճ:

18[16]. ԱՌԱՎԵՏՈՒՆ ԱՐՈԹԵՐՈՒՆ

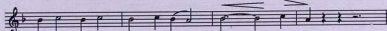
Ողբազին. [Lamentoso]

Ա - տա - վե - տուն ա - դո - քըր - նին,
[Ե - լա կայ - մա վեր ա - դոք - քին,վախ, ի - ռի - կուն կես գի - շե - ռին, ա - ման,
ա - ջո - դում ու - գե - ցի քա - նին, ա - ման,

վախ, են ծառն ինչ ալ-տուտ ջի - տեր,



վու], տի - սիր են են ծառ կըտ - ռեն,



վախ ջին տի - սե կու - մա քի - ռեն, ա - ման:

23[20p]. ԿԱԿՈ, ՄԱՍՈ, ԿԱՐԳԱ ՁԻՍ

[Աշխարհ. Allegro]

Կա - կո, ծա - ծո, կար - գա զիս,
տա - ռե տի - լա, լա - ռե տի - լա, տան - ոյու - ռա - մեն:
կամ, քան, ոյու - ռա - մեն:

Խաղվող մաղթում մի տալիս զիս,
Կեքքուս ողջարժ մոռնալ զիս:
Խիչաք մաղթում զյո սուս զիս,
Մեկտեղ քաղե, պազդի զիս:

24[21ա]. ԽԱՄԱՐԱՐՉՈՒՄ ՀԵՐԿԵՆ ԳԻՇԵՐ

[Գնայում. Andante]

Պատվեք խաղաղքներով այս եռ ծախս

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

25[21բ]. ԽԱՄԱՐԱՐՉՈՒՄ ՀԵՐԿԵՆ ԳԻՇԵՐ

[Գնայում. Andante]

Պատվեք խաղաղքներով այս եռ ծախս

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

Խաղե՛ք անքեր քիտը խաղքեց,
Խամչալ վեր աղբտին չափեց:

Ես իմ վիճակն ի՞նչ կազմեմք,
Խորքեթով ցորեն կտալիմք:

Վիճակ մտտե՛ կար կամի,
Վարդն իրեային խով կամի:

26[22]. ՄԱՅՐԱՄ ԳՆԱՑ ԳՈՒՌՆ Ի ՀԷՐԻՆ

[Գնայում. Andante, con moto]

Մայ-րամ զը-նաց ոյուն ի հե-րին, ա - վե - տիս,
քա-մակն ե - զար խա - չա - քա-րին, ա - վե - տիս:

27[23]. ԶՅՈՒՖԸ, ԶՅՈՒՖԸ

[Արագալույս. Veloce]

Զյու-ֆը, Զյու-ֆը, դա - րա, դա-րա, Զյու-ֆը, Զյու-ֆը,
Ա - ռա - վո-տում պաշ - տում ա - րա, ի - թի - կու - ճը

դա - րա, դա-րա, ծա - ծ - լա տանս ի րա - րա:
կամ - լն - զի տեղի ծա - րա:
խումկ ու մոմ ա - զըղ ա - րա:
ճը - դո - թիկ ծա - զն լն - վաճ,
հմեմ տա-րան, ծի ջը - տա-րան:

28[24]. ԱՄԻՆ ՄԱՍՄԻՆ

[Միջակ. Allegro moderato]

Վանա հարսը հանելու ժամանակ

Ա - ծին մա - ծա - ծին, զըն - զը - լիկ,
խար - սիկ խա - մի - ցին, զըն - զը - լիկ:

29[25]. ԴԴԵՋ ԹՈՒՎ ՍԱՐԵՐՈՒՆ

[Միջակ. Allegro moderato]

Դը - դեզ թը-ռավ սա - թե-րում, հո՛, դը - դեզ թը-ռավ սա - թե-րում:

30[26]. ՀԵՄԸ ԳՅՈՒԼԸ, ՀԵՄԸ ՎԱՐԴ

[Ծափալուր-միջակ. Allegretto]

Հը - մը գյու - լը, հը - մը վարդ, հը - մը նա - թը - զիզ,
հը - մը գյու-լը, հը - մը վարդ, հը - մը նա-թը - զիզ: Գյո - լի կը - ռունկ
հը - կեն վիզ, մա - մո, պա - ադ, կար - գյա զիս:

31[27]. ՄԵԿ ՕՐ ՄԵՆՔԸ ԺՈՂԱՐԱՔԸ

[Rec.] [Չափավոր. Sostenuto] [Cantando]

Մեկ օր մենք ժող - վանք գյա - ցինք ըն - րո - շա՛տ տեղ
 ու - թա - խու - թե՛մ, տո լա - վո, մեզ - նից մե - կը [վե - թուց ա - սաց՝
 [Cantando] ե - կեք չա - մենք ըն տը - ղե - կու - թե՛մ, տո լա - վո:]

32[28]. ՄՈՆԱԹԱՆ ԶԵՐ

[Միջակ. Allegro moderato]

Սո - խա - թան չե՛ր, պինդ թան է՛ր,
 մեզն ի - լին հա - լամ գյազ է՛ր:

33[29]. ԶԵԱ ՄԵՎ, ՄԵՎԱՎԱՐ ՄԱՐԵ

[Չափավոր. Allegretto]

Զյա սև, սև, սե - վա - վոր մա - ռե, ցյա սև, սև, սե -
 վա - վոր մա - ռե, հո - թի* իմ տունն ա - վի - ռե - ցի՛ր,
 իմ կըտ - լի՛մ ծո - ցես խա - մե - ցի՛ր:

34(30). ԵԼԸ, ԵԼԸ

- Ե - ԼՈ, Ե - ԼՈ, Ե - ԼՈ, Ե - ԼՈ, ԵԼ, Ե - ԼՈ կա - մի խա - .

դա: - Զե - մը, չե - մը, չե - մը, չե - մը, չե - մը, չե - մը կա - մա խա - .

դա, քո - լո - զիս ծանոթ - րու - թե - մե - մը չեմ կա - մա խա - դա: Եմ քո - լոզ խանդիկ րը - ու - մը, ԵԼ կա - մի խա - դա:

35(31ա). ՄԱՐԻ ԿԵՇԻՍԵԱՐ

Սամո կը - ծի - ծծմ գյա - ռիմ, ցո - ռեմ, .

խե - հոմ, խե - հոմ, խե - հոմ, խե - հոմ, .

Գըմ, հըմ, հըմ, հըմ, Դա, հա, հա, հա.

36(31բ). Օ, ՏԱՆԱԿՈ

Օ, տալ Ա - կո, քան, քան, Ա - կո, .

տը - տը - ուսն Ա - կո, տալ Աս - տի - կո, քո - զե մը - մը քո - զե - մը ԵԼ, .

Ե - կը - մը - մը Ե - կը - մա - խո - տան, քո - մը - րը վա - րո, քո - մը - րը վա - րո:

37(32). ԷՍՕՐ ՄԵՐ ԵՐԵՅ

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

38(33). ԿՈՏ ՈՒ ԿԵՍԸ ԿՈՐԵԿ ՈՒՆԵՄ

Առաջ
 Կոտ ու կե - սը կո - թեկ ու - նեմ քա - նե - լու խա -
 մար, ճըն - ճըղկ - ներ ժող - վան է - կան ու - տե - լու խա -
 մար, կըզ - վա գետ - նեմ քար ա - ոի գար - կե - լու խա -
 մար, թան գա - ցին թեր - դի տա-նիս գանգ - տե-լու խա - մար:
[Դանդաղ արտադրություն]
 Այ ճըն - ճը-դիկ, կար-միր տո-տիկ, սիւս-տակ փո-րիկ, ու-տեմ կո-տիկ,
Առաջ [Տեղի վերջ]
 խը - մեմ ջը - թիկ, թըս - նին եր-թա-նը ման գա-լու խա - մար:
[Վերջին վերջավորություն]
 թըս - նին եր - թա - նը ման գա - լու խա - մար:

39[34]. ԽԱՅՈՒ ԱՂՋԻԿ

[Ծափավոր. Moderato]

- Խա-յու աղ-ջիկ, քաղդո՛ր եմ ըն-կե, ի-րես տես-մամ, ախ, մի՛ փա-խե:
/տոմարի վերջ. վերջին տոմար:

- Խո-րած, խնդո-ված ես, ծու՛ն տը-ղա, յուս-մակ իս-կի դու չե՛ս տե-սե: դու չե՛ս տե-սե:

40[35]. ԷՍ ՕՐ ԵՍ ԵՐԱՋ ԸՄ ԵՄ ՏԻՍԵՐ

[Անընգ. Come recitativo]
Հասցի, ճառիկ Երանգ

Էս օր ես ե - րազ ըմ եմ տի - սեր, խա, տի - սեր,
մեկ աս - տըղ մ'ն - լալ եմ Սա - սու - մանց տե - խեմ, խա, տե - խեմ,
մեկ յուս - մակ մ'ն - լալ եմ Մըս - րա տե - խեմ, խա, տե - խեմ,
եմ Մըս - րա յուս - մակ հառ - ջե - վեմ Սա - սու - մանց աստ - դիմ, խա - վա -
րալ, խա, խա - վա - րալ:

ՎԱՐԻ ԵՐԳԵՐ, ԳՐԱՌՎԱՐ Տ. ԶԻԹՈՒՆՈՒՅ 1914-ին

41. ՄԱՅՐԱՄ ԳՆԱՅ ԴՈՒՈՐ ՀԵՐԻՆ

ա [Ծափավոր-միջակ. Allegro moderato]

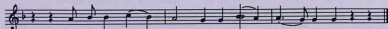
Մայ - րամ զը - մաց դու - ող հե - ռիմ, ա - լե - լու - յա.
Մայ - րամ զը - մաց դու - ող հե - ռիմ, ա - վե - տիս,
քյա - մակն ե - զար խա - չա - փե - տիմ, ա - վե - տիս:

42. ՄԱՅՐԱՄ ԳՆԱՅ ԴՈՒՈՆ ՀԵՐԻՆ

[Շաբխադը-միջակ. Allegro moderato]



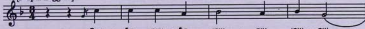
Մայրամ զը - նաց դու - զը հի ընմ, ա - վե - տիս, -



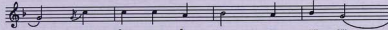
քա - մակն ե - զար խա - չա - փե - տիմ, ա - վե - տիս:

43. ԶՅՈՒՖԸ, ԶՅՈՒՖԸ

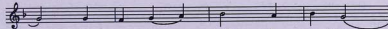
[Թեթև. Leggero]



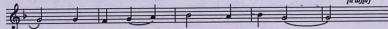
Զյու - ֆը, Զյու - ֆը, տա - րա, տա - րա,



Զյու - ֆը, Զյու - ֆը, տա - րա, տա - րա,



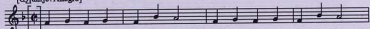
ես ե - լա տանս ի քա - րա,



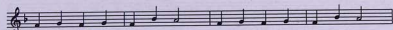
ես ե - լա տանս ի քա - րա:

44. ԱՐԵՎ, ԱՐԵՎ, ՏՅՈՒՆ ԵՒԻ

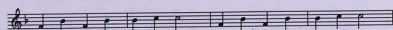
[Աշխույժ. Allegro]



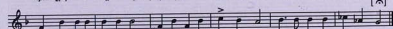
Ա - րև, ա - րև, տրա ե - լի, քո խե - ռը մեր ի - կեր են,



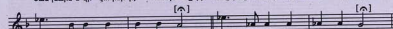
ոս - կի դա - նակ թե - թեր են, կոռ ծա - ղի տակ խո - թեր են:



գյոմ - շիկն ե - կի կո - խեր ի, տեր - տերն ե - կի օրի - ներ ի, [~]



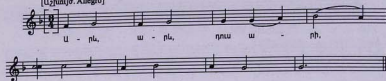
ծամ - խալըն ե - կի փո - թեր ի, տա - ռե տը - թի խաչ - կոնցտուն, խաչ - գա - վա - գան վեր զըլ - խուն:



խաչ - գա - վա - գան վեր՝ զըլ - խուն: խաչ - գա - վա - գան վեր զըլ - խուն:

45. ԱՐԵՎ, ԱՐԵՎ, ԴՈՒՍ ԱՐԻ

[Աշխարհ. Allegro]



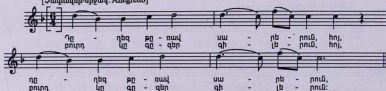
46. ԱԾԻՆ, ՄԱՍԱԾԻՆ

[Ծաղկալոթ-միջակ. Allegretto]



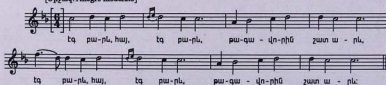
47. ԴՆԵՋ ԹՈՒՎ ՍԱՐԵՐՈՒՆ

[Ծաղկալոթ-միջակ. Allegretto]



48. ԷՉ ԲԱՐԵՎ

[Միջակ. Allegro moderato]



49. ԹԱԳՎՈՐ, ԻՆՉ ԲԵՐԻՄ ԶՅՈՆ ՆՄԱՆ

[Համդիսավոր. Maestoso]

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

50. ՀԸՄ ԳՅՈՒՒ, ՀԸՄ ՎԱՐԴ

[Նազելի. Grazioso]

Զրմ գյուլ, հըմ վարդ, հըմ մար - գիզ,
 գյո - լի կը - ունկ հեր - կեն վիզ:

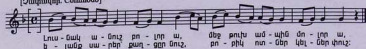
51. ՀՈՅ, ՆԱՐ, ՋԱՆԸՄ ՆԱՐ

[Արագ. Vivo]

Զոյ, մար, ջա - մըմ մար, հոյ, հոյ, մար, ջա - մըմ մար:
 Զոյ, մար, ջա - մըմ մար, հոյ, հոյ, մար, հոյ, մար, հոյ, մար:
 Զոյ, մար, հոյ, ջա - մըմ, հոյ, մար, հոյ, մար, ջան, հոյ, մար:
 Մեկ պըզ - տը - տիկ խա - յի - կըմ կեր
 Ա - մա - պա - տա վաճք կը մը - մեր:
 Զոյ, մար, ջա - մըմ մար, հոյ, հոյ, մար, ջա - մըմ մար:

52. ԼՈՒՆՆԱԿ ԱՆՈՒՑ ԲՈՒՐ Ա

[Չափավոր. Commodo]



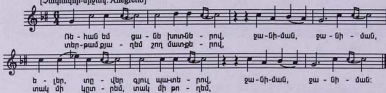
53. ԳԱՇԻԿԸ, ԴՅՈՒ ՓԸԹԱ

[Չափավոր-միջակ. Allegretto]



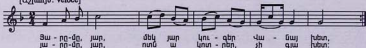
54. ՌԵՀԱՆ ԵՄՅԱՆԵ

[Չափավոր-միջակ. Allegretto]



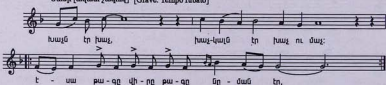
55. ՅԱՐԸՆՆ, ՅԱՐ

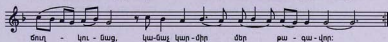
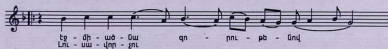
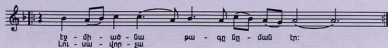
[Աշխատ. Veloce]



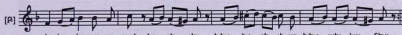
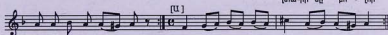
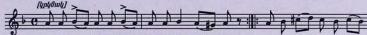
56. ԽԱՉՆ ԷՐ ԽԱՉ

Ծամր [ազատ չափավ] [Grave. Tempo rubato]



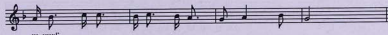
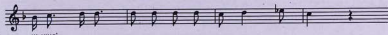
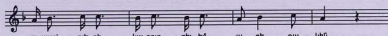
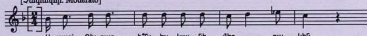


57. ՆԱԹԻԿՈՒՆ, ՆԱԹԻԿՈՒՆ

[Աշխարհ. Veloce]
[Կրկնակ]

58. ԱՍՏԹ ԴԻԼԱՐ

[Ծափափոք. Moderato]



63 ՀԵՃՅԱԹ, ՀԵՃՅԱԹ

[Աշխույժ. Allegretto]

Գե - քաթ, հե - քաթ պապս ի, դաշ - տան քու - ռակ տակս ի,
թոր - վան մե - քին փո - լըս ի, ա - կան մե - քին՝ քա - մակս ի,
ի - թի - կը - վան՝ ծա - դըս ի, ա - ռա - վըտ - ման՝ լա - ցըս ի:

64. ԼՈՐԿԵ, ԼՈՐԿԵ

[Աշխույժ. Allegretto]

Լոր - կե, լոր - կե, լոր - կե, լոր - կե, խա - թու - մե լոր - կե:

65. [ԳԻՆԸ] ԵՆԱՎ ՏԱՍ ԿՈՒՐՈՒՅ

[Համոզով. Con spirito]

[Գի - նը] ե - լավ տաա կու - թուշ, տո տը - մա - վեր Ա - վան - ցի,
քաղ - ջը - ցի:

ՀԱՏԱՆԻ ԵՐԳԵՐ,
գրառված 1910-1914 թվականների ընթացքում
այդ գավառի տաղերը գյուղացիներից

66. ՀՈՅՆԱՐ

[Ա] [Աշխույժ. Allegretto]

Հոյ - մար, հոյ-մար, մը - շե - ցի, հո - յը մա - թե մար, քան մա - թե, մար,
Պուտ-կով փը - լավ ե - փե - ցի, հո - յը մա - թե մար, քան մա - թե, մար:

[Բ]

Պուտ-կով փը - լավ ի - փի - ցի, հոյ-մար, մար, Ա - վան - ցի,
Քյո - մու - թի կիտր ութ կու - թուշ, հո տը - մա - վեր քաղ - ջը - ցի...

[9]

Հոյ - մար, հոյ - մար, մը - շե - ցի, հո - յը մա - թե-մար,
 քան մա - թե-մար, պուտ - կով փը - լալ ե - փե - ցի,
 հոյ մա - թե - մար, քան մա - թե - մար:

67. ԾԵՐՄԱԿԸ ԿԱՐԱՍ

[Արագ, Vivo]

Ծեր - մա - կը կա - թաս, տե - դի - մը կա - թաս,
 լի - մե - մը կար - սի գի - մից էր խաս,
 հոյ մար, քա - մըմ մար:

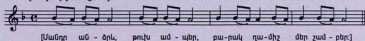
68. ԱՌՈՂՈՍ ՄԱՐԸ

[Լայնաշունչ, Largando]

Ա - ղը-նոս սա - թը քար - ծըր ոս - հան,
 լե, լե, դի - մե, դի - մա - թե,
 լե - լը-միմք եր - քանք սա - թեր սեյ - թան],
 լե, լե, դի - մե, դի - մար, քան:

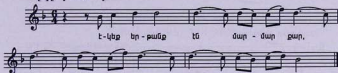
69. ՄԱՆԴԻՐ ԱՆՉՐԵՎ

[Չափավոր. Allegretto]



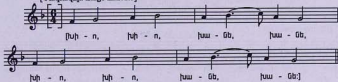
70. ԵՎԵՃ ԵՐԹԱՆՃ

[Միջակ. Moderato]



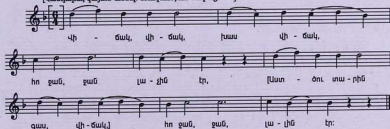
71.

[Չափավոր. Largo marcato]



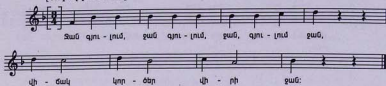
72. ՎԻՇԱԿ, ՎԻՇԱԿ

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



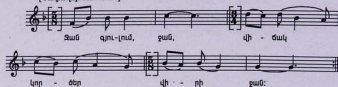
73. ՋԱՆ ԳՅՈՒՆՈՒՄ

[Զափալեր. Andantino]



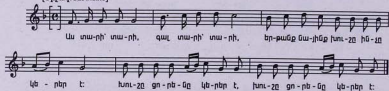
74. ՋԱՆ ԳՅՈՒՆՈՒՄ

[Զափալեր. Andantino]



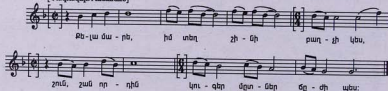
75. ԱՍ ՏԱՐԻ՝ ՏԱՐԻ

[Միջակ. Moderato]



76. ԶԵԼԱ ՄԱՐԵ

[Զափալեր. Andantino]



ԱՐԵՎՏԱՀԱՅ ԳՅՈՒՎԱԿԱՆ ԵՎ ԶԱՐԱԶԱՅԻՆ
ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԱՅՆ ԵՐԳԵՐ, ԳՐԱՌՎԱԾ
1910-1914 ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻ ԸՆԹԱՑՈՒՄ

77. ՄԱՅՐԱՄ ԿԱՆՉԵՔ ԽԱՆԵՔ ԴՈՒՄ

[Զափալոր. Allegretto]



78. ԿՈՒԳՅԱՄ, ԿՈՒԳՅԱՄ

[Միջակ. Allegro moderato]



79. ՄԵՎ ՀԱՎԱԶՄ ԷԼՆԻՄ

[Նազելի. Grazioso]



80. ՎԱՐԴՆ Ի ԲԱՅՎԵ ՎԱՐԱ ԶԱՐԱԶԻՆ

[Նազելի. Grazioso]



81. ԾՈՎԻՆ ԽԱՎՔԸՄ ԿԵՐ

[Խաղիմ հազաճնալ. Commosso]

Ծովին Խավքըմ Կեր, ա - մունճ եր ա - թոր,
 վը-զիկն եր եր - կեն, սըր - տիկ սե - վա - վոր,
 կա - պեմ պե - չա - թեն, եր - բամ խետ ի - նոր,
 են իմ դարդ զի - տե, ես էլ գր ի - նոր:

82. ՄԱՐԱՆ, ԵՍ ԱՍ ԳԵՐԻՆ ԶՈՐԵՆ ԵՄ

[Ծափալըք. Allegretto]

Մա - րա - լո, ես աս գե - ղին
 Մա - րա - լո, խըմ - ծոր Ե - ղե
 ծո - թեն եմ, խաս պա - դու խըմ - ծո - թեն եմ,
 հա - սեր եմ, քոյկ-քոյկ - լի պես խո - սեր եմ:

83. ԳԵՐԻՆ ՎԵՐԵՎ

[Ծափալըք. Andantino]

Գե-րին վե-րև հեղ-կեր - մեղ-կեր, չա-սի - կըր սըր - ման է մեղ-կե,
 սի-րեր եմ, չեմ կըր-մար քո-կե,
 սի-րեր եմ, չեմ կըր-մար քո-կե:

84. ԶԵՇԶԻԼԻՍՈՒ ՉՈՐԵՆ ԵԿՈՂ

[Միջազնդ. Amorosso]

- Բեշ-քի-լի - սու ծո - ռեն ե - կող շեկ ար - ցիկ,
 Ա - ռի եր - քանց հո - լըս տու - մը, դուս ար - ցիկ,
 մի մե - ղե - նար, ցի - վա - միմ տուր մեկ պա - ցիկ;
 մի ծղո-կը - բեր, մո - լըս ե - ղեր քան հար - սիկ

85. ԵԿԵԶ ՏԵՍԵԶ

[Միջակ. Moderato]

ե-կեք տե-սեք ի՞նչն է կե - ռի զինչ: զինչ:
 ե-կեք տե-սեք ե՞նն է կե - ռի զքուհի:
 ե՞ն վրո թը - փուն, թուհի վրո ի - զուն,
 եզ վա - ռա - գուն, վա - ռա - գուն: Ինչ խեր ու քա -
 ռի՛մ էր ե - կակ ես տար-վանս տա - ռին:

86. ԼԱՍ ԲԱՂԵՐ ԾԱԾԿԵՐ Ի

[Միջազնդ. Amorosso]

Լա - լա բա-ղեր ծաղ - կեր ի, լը-մե, իմ քար ի - մի
 պառ - կեր ի, ձեմ տը-վի, ձե - միկ չա - ուից. լը-մե,
 մե - կեր ին - ձի թոր - կեր ի:

87. ԲԱՐՆԻԸ ՅՈՒՐՏ Է

[Միջակ-լսափալար. Allegretto]

Բար - ցի - քը ցուրտ է՝ կը - մըր - սիս, ա - ման, ա - ման,
 մա - զե - լըդ, մա - զե - լըդ սըր - մա կը - հյու - սիս,
 մա - զե - լըդ, մա - զե - լըդ սըր - մա կը - հյու - սիս:

88. ԱՇԿԵՆ, ՅՈՐ ԿՈՐՂԱՍ

[Գնայում. Allegretto]

-Աշ - կեմ, յո՞ր կոր - դաս. -Գե - ռեզ - մանն ի վիր:
 -Ծու - ցա - կըդ չի՞րք կոյ. - Մե - ջով քուֆ - տիկ կոյ:

89. ՊՈՒՊԱՏ, ԷՇԵՐԴԻ ԾԱՆԽ

[Համարմ. Con spirito]

Աղբիք - Պու-պայ, է - ծե - լըդ ծա-խե, պու-պայ, է - ծե -
 Հայրք - Ա - վե - տի - սին չեմ ի - տոր, Ա - վե - տի - սին
 լըդ ծա - խե, Ա - վե - տի - սին պարտ - քիդ տեք:
 չեմ ի - տոր, Կոմ - ճոնց Ա - կո - չին կու - տոմ:

[Միջակ. Allegro moderato]

90. Օ, ՇԱԶԱՐՈ

Օ,
 Շա-ջա-րո, ջա-նը, ջան ա-րո, ջան ա-լալ ա-րո,
 դա - լալ ա - րո, [ջան, ջան ա-րո], ջան դա-լալ ա - րո:

ՆՍՈՒՆԵՐ ԱՐԿԱՏԱՀԱՅ ԶԱՎԱՔԱՑԻՆ ԺՈՂՈՎԱԴԿԱՆՆ ԵՐԳԵՐԻՑ

91. ԱՐԿԱՆԷ ԱՌԱՋԻՆ

[Չափավոր. Sostenuto]

Ա - ռե - վելք ա - ռա - քին և ա - ռև - մուտք, որ ի վեր -
 քին՝ նըս-տեալ նա - յին դեպ ի փար - քին, որ զա - նա - զան է յուր մի - քին:
 Իճո՛ մար - դա - սի - ռեալ քազ - մա - զուք օ - դին
 և փա - ռա - տես - ցուք զալս ան - ծին ի - մոյ:

92. ԻԶՆԻՄԻՏԻՆ ՃԱՍՔԱՆ ԶԱՐՈՏ Է

Միջակ. [Allegro moderato]

Իզ - մի-մի - տին ճամ - բան քա-րոտ է, քա - րոտ,
 Ա - դալ - մին տուք - բո - ռեն կա - րոտ է, կա - րոտ:
 Յան - տըմ Ա - դալ - մի, օր - բան մը - նա - ցիդ,
 Յան - տըմ Ա - դալ - մի, կը - ռո - դըս տա - միս:

93. ՄԻՍԱՎՈՐԻՆ ՏՈՒՆԸ

Չափավոր. [Sostenuto]

Մի-մա-վր-մին տու - մը թուխ - տե քա - վան է,
 ան է-տեվի-սիզ Դո - ռո - վիլ ինք իր հա - վան է:

94. ՊԱՍԾԵՆ ՖԻՇԵՆԵՆ ԲՍԵՐ Է

Արթուակ. [Allegro moderato]

Պասիս - ճեն ֆիշ - ճեն քը - սեր է, ծաղ - կե վը - րան մը - սեր է,
ա - դան վե - րեն տե - սեր է, էր - կու հա - տիկ ու - զեր է:

95.

96.

Դանդաղ. [Largo]

97. ՎԱՐԴԸ ԲԱԾՎԵԼ Է

Միջակ-լսողական. [Moderato]

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

այ իմ վար - դին, կար - միր վար - դին, դաս - տա դը - լափս - տին,

այ իմ վար - դին, կար - միր վար - դին, դաս - տա դը - լափս - տին:

98. ԱՐԵՎԸ ԻՋԱՎ ՍԱՐԻ ԳԱԽՈՒՆ

[Գնայուն. Andante]

Ա - ըն ի - ջա՛վ սա - րի գըլ-խոն, դար ու դաշ - տուն լույս չը - կա, հա՛կը ու

քըռ - չուն մը - տան խոր քուն, ա՛յն ինձ հա - մար քուն չը - կա, հա՛կը ու կա:

99. ԻՄ ՀԱՅՐԵՆՅԱՅ ՀՈԳԻ ՎԱՐՅԱՆ

Marciale

Իմ հայ - րե - նյաց հո - գի վար - դան,

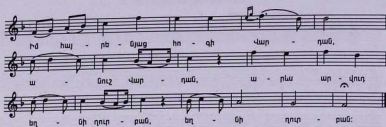
հո - գիս հո - գուդ եղ - մի դուր - քան,

որ Տըղ - մու - տի ա - փե - լի քո՛վ

վաթ - սուն հա - զար կըտ - ըին - մե - լով

զար - կիր, զարկ - վար, ին - կար քաջ - քաջ.

պար - սիկք սըփ - ած ի ծափս ու աջ:



Ավետարան ու խաչ աներ
 Աստղեր տարեր քարծրացուցեր,
 Ետ դու, ով Հայ, քողեր գացեր,
 Ամուշ արևդ հողին տվեր,
 Որ հայրենյաց շողա արև
 Շավարշանի դաշտին վերև:

Արյունդ կարմիր, կարմիր քափվալ,
 Դաշտ ու ծաղիկ կարմիր մերկվալ,
 Լուսնակն ելավ ամպի միջից,
 Պաղ-պաղ քափեց ցողիկն աչից,
 Որ հայրենյաց վարդեր քացվին,
 Պլպուլն երգն դրախտի սարին:

100. ՄԱՅՐ ԱՐԱՔՍԻ ԱՓԵՐՈՎ

[Մամբ. Largo]



101. ԵՍ ԼՍԵՑԻ ՄԻ ԱՆՈՒՇ ԶԱՅՆ

[Երազում. Sognando]

Ես Լս-սե - ցի մի ա-նուշ ձայն, իմ ծե-րա - ցած մոր մոտ էր,
փայ - լեց նը - շույլ ու - թա-խու - քյան, քայց՝ ափ-սուս, որ ե - թագ էր:

102 ԹՈՂ ԲԼԲՈՒՆ ԶԵՐԳԵ.

[Հուզումնալից. Commosso]

Թող ԲԼ-բուն չեր - գե Այ - չո դաշ - տե - լում,
թող Երգ չը - հըն - չե Սաս - նո լեռ - նե - լում,
թող ժը-պիտ չը - գա հա - յե-րուս դեմ - քին,
թող քա-խիծ տի - ռե հա - ռե-րուս սըղ - տին, հա - յե-րուս սըղ - տին:

103. ԾԻՇԵՆՆԱԿ, ԾԻՇԵՆՆԱԿ

[Զափալար. Commodo]

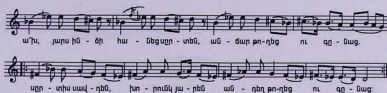
Ծի - ծեռ - նակ, ծի - ծեռ - նակ,
դու գար - նան սի - լում քըռչ - նակ,
ծի - ծեռ - նակ, ծի - ծեռ - նակ,
դու գար - նան սի - լում քըռչ - նակ,

դե - ափ ուր, ինձ ա - սա,
 բըռ-չում ես այդ - պես ա - թագ, դե - ափ ուր, ինձ ա - սա,
 բըռ-չում ես այդ - պես ա - թագ: բըռ - չում ես այդ - պես ա - թագ:

104. ԴԱՐԴԱ ԼԱՅՆԵՔ, ՍԱՐԻ ՍՄՐՈՒՄ.

[Հազուամնայից. Commosso]

Դար - դըս լա-ցեք, սա - թի սըմ-թուլ, ալ - վան-ալ-վան ծա - դիկ - ներ.
 դար - դըս լա - ցեք, սա - թի սըմ - թուլ, ալ - վան-ալ - վան ծա - դիկ - ներ.
 դար - դըս լա - ցեք, քա - դի քըլ-թուլ, ամպ - շող երկ - նուց զով հո - վեր...
 դար - դըս լա-ցեք, քա - դի քըլ - թուլ, ամպ - շող երկ - նուց զով հո - վեր...
 եր - կինք-գե - տիմք զըլ - խուս մըք - ման, ան - տուն-ան - տեր կու - լամ ես.
 յա - թիս տա-րա՞ն, ջա - միս տա-րա՞ն, հոմ - գուր-հոմ - գուր կու - լամ ես...
 յա - թիս տա-րա՞ն, ջա - միս տա-րա՞ն, հոմ - գուր-հոմ - գուր կու - լամ ես...
 Այո, յարս ին - ձի հա - մեց սըր - տեմ, ան - մար քո-դեց ու զը - մաց.



105. ՄԻ ԳԵՂԵՑԻԿ ՊԱՐՁ ԳԻՇԵՐ ԷՐ

Հանդարտ. [Andantino]



Նա մայրում էր լինի-մըջիկ
Իբրև մի կույս՝ ղնայի վան,
Նրա աչքին երևում էր
Մի ցավալի տեսարան:

Նա տեսնում էր անթիվ դաշնան
Բռնած սուր, քուր, եղացան,
Կռուքում են, կռուպուտում են,
Ավերում են ամուսնի վան:

Եվ կարծես քն մեր երկնքից
խառում էր այդ լուռ վկան.
-Վրա խափի, հայ ազգասիր,
Չեղքից կերթա Հայաստան:

106. ՉԱՅՆ ՏՈՒՐ, ՈՎ ԾՈՎԱԿ

[Հուզումնալից. Commosso]



Խառն - մեծ աղ - տա - սուղս

107. ՔՈՒՆ ԵՂԻՐ, ԲԱԼԱՍ

[Միքայել Ամբոսո]

Զու՛ն ե-ղի՛ր, բա - լա՛ս, աչ - քոյ խու՛սի ա - լա՛ս,

Շա՛ս-շու՛ն ա - յե-ղու՛ր, ծու՛ն թո՛ղ զա վո-րա՛ս

108. ԶՈՒՆ ԵՂԻՐ, ԲԱՆԱՍ

[Միջրդնգ. Amoroso]

Ջուն ե-դիր, քա - լաա, աչ - քող խուսի ա - ռա,

Ջուն ե-դիր, քա - լաա, աչ - քող խուսի ա - ռա,

Մախ - շուն ա - չե-րուդ

Ջունքող գա վը-րա, Ջուն քող գա վը - ռա:

ԵՐԿՈՒ ԱՇԽԱՐՀԻԿ ՏԱՂ ԵՎ ԱՇՈՒՂԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

109. ԱՌԱՎՈՏ ԼՈՒՍԱԹԵՐ ՀԱՅԱՍՏԱՆ ԵՐԿՐԻ

[Միջակ, Andante cantabile]

Ա - ռա - վոտ լու - տա - քեր Գա - յաս - տան երկ - ռի,

քու - ռաս - տան ծաղ - կա - խիտ կող-ճանցն հյու - սի - սի,

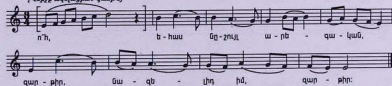


110. Ի ՆՆՃՍՄԱՆԻ ԱՐՁԱՏԱՐԱՆ

[Միջակ. Andante cantabile]



[Վերջը անընդհատ կտար է]



111. ԱՆՄԱՀ ՊԱՏԱՐԱԳՆԵՐ

[Միջակ, Moderato]

ԱՆ - մահ պա - տա-րազ - ճեղ, քա - ռե - խոս ե - ղեք,
 օգ - մա - կան, պա - հա - պան ար - ժա - մա - վո - ղաց

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

Վերջին տամ ակնզոր.

Հենտո՛ն Երվան

112.

1.

2.



114. ԱՎԻԱՐԿՅԱՆ, ՈՎ ԻՄ ՍԻՐՈՒՂԻՍ

[Միջակ. Moderato]

Այ - նար-կյա, ով իմ սի-րու-հիս, ալ - նար-կյա տը-կա - ռիս, օգ -
 նյա սի-րա-հա - ռիս, օգ - նյա սի-րա-հա - ռիս, մերթ
 իմ մե-ղու-թյա - նըս հա-տու լեր, մերթ դեղ ու ճա - ռիս տուր
 ան - մը-խի-թա - ռիս, տուր ան - մը-խի-թա - ռիս: Ան -
 քաղ - տու-թյա-նըս ձեռ - քի-ցը ո - դոր - մե-լի եմ շատ, եր -
 քեմն էլ հու-սա - հատ, եր - քեմն էլ հու-սա - հատ, ափ -
 սու, հա-գար ափ - սու, ա-պա վա՛յ ինձ՝ խե-լա-գա - ռիս, պան -
 դուխտ և օ-տա - ռիս, պան - դուխտ և օ-տա - ռիս:

115. ԱՅԳԵՊՈՒՆ, ԻՆՉ ԵՍ ԱՆՈՒՄ

[Միջակ. Moderato]

Այ - գե-պան, ինչ - ես ա-նում, շամ - քո բու-րաս - տան չի լի-նիլ,
 օ - ձը որ - քան գե - դե-ցիկն ըլ - ճի՛ սի-րա - կան չի լի-նիլ-
 րա՛ւ,
 կա-տը-վին ու - տա-ցը-ճես օ - լը հա-զար մազ ու մա-մաք,
a tempo
 սի - րա - սեր ու քա - ռե-սիրտ, հայտ է, ի - քըր շամ չի լի-նիլ:

116. ՎԱՅ ԷՆ ԱՋԳԻՆ

[Աշխույժ. Molto energico J. 88]

come recitativo

Վա՛յ են ազգին՝ որ աշխարհ-քումս ան - - - տեր ա,
 վա՛յ են երկ-րին՝ որ բռն-մա-մու գե - - - լի ա, վա՛յ են խաչսին՝
 որ ինքն իր կյանքն, աշ-խարհ-քը չի պահ-պա-նիլ ու հա-րա - մու ձեռ կը - տա:

Հավատ, օրենք, տան, ընտանիք, սրբություն՝
 Հողի, քարի ինչ կրակին, կփչանամ,
 Եւ մեկ ազգ իր ցիլավն, լախն քշեմ
 Իրան-իրան կտա, կմնա ամվաքան:

Կատաղած ծովին ինչ կհաքցնի լազ, շիվան,
 Նրա ֆրքնեն ո՛չ սիրտ ունի, ո՛չ հոգի,
 Եւ ճար տնիս՝ մի տուր մալիզ գլուխն իրան,
 Այք թեքեթիք՝ ծովի տակին կրացվի:

Գլխավ - սանճ, յախա - օձիք, ֆրքնա - ալիք:

117. ՀԱՅԿԱԶՈՒՆ ՊԱՏԱՆԻՔ

[Աշխարհ. Molto energico]

Հայ - կա - զուն պա-տա - նիք, մի - թե չեք լը - տում,
 հա՛յ գի-տի, քյուլ - քյուլ եմ ես, ա-դա - դա - կը մի՞ն - չև
 օ - դը բար - ծրա - ցալ, հա՛յ գի-տի, քյուլ - քյուլ եմ
 ես, սա - թե - թի այում - քյուլ եմ ես:

118. ԱՆՀՈԳ ԵՍ, ԶԵՍ ԳԻՏԵՐ

Զափախոր 72 [Moderato]

Ան - հոգ ես, չես գի - տեր ինչ կա քո մա - սին,
 պը-տըտ-վում եմ քո խեղճ ան-միտ վը - մա - սին,
 փա - խիտ, այ - ծյամ, փա - խիտ, լե, լե, լե, լե, լե, լե,
 լե, լե, որս - կանճ է գա - լիս, ծա - զուկ-նե - ռոյ
 տը - խուր, լե, լե, լե, լե, լե, լե, լե, լա - լիս եմ, լա - լիս:

119. ՌԻՋԱՍ ՏԱՎԱՐԵՆ [ԶԵՆՈՐԱՆԻ]

[Միջակ. Moderato]

Ռւ-ջա տաղ-լա - ղըն քա - շըն-տա, ու-ջա տաղ - լա -

ղըն քա - շըն-տա, մեմ-լու, մեմ - ւու, գաղ գեղ-րու -

մյուղ ե-յի, ե - յի, հայ ե - յի, ե -

յի, մե-մըմ քու - սը ջըղ գեղ - ւու-մե,

ա - լա - գեղ - ւու յար գեղ - րու - մյուղ,

հայ, յար գեղ - րու - մյուղ,

հայ, յար գեղ - րու - մյուղ,

մե-մըմ քու - սը - մըղ գեղ մյու մեյ յոմ-րամ, յոմ-րամ,

յոմ - րամ, յոմ - րամ, հայ,

ա - լա-գեղ-ւու յար գեղ - րու - մյուղ, հայ,

յար գեղ - րու - մյուղ:

Քաղաքային կենտապարեր և զուգապարեր

120.

Զափալոթ [Allegro moderato]

մկաղնյալ



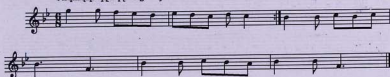
121.

Զափալոթ-միջակ [Allegretto]



122.

Զափալոթ-միջակ [Allegretto]



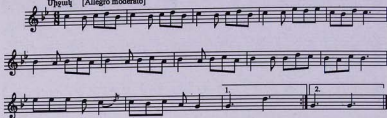
Միջակ [Allegro moderato]

123.



124.

Միջակ [Allegro moderato]



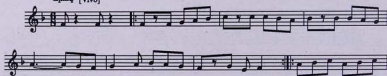
125.

Ծանրաշուք [Largo]



126.

Միակ [Vivo]





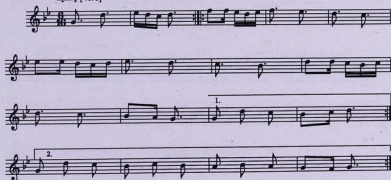
127.

[Уггуй. Allegro moderato]

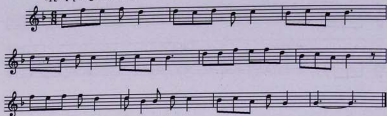


128.

Уггуй [Vivo]

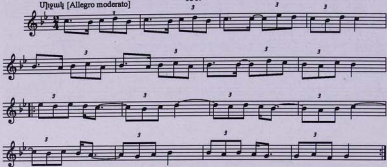


Միգուկ [Allegro moderato]



130.

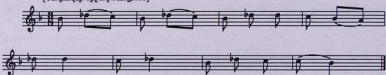
Միգուկ [Allegro moderato]



Հայ գեղջուկ պարեր

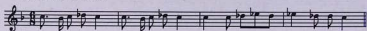
[Գափալար-միգուկ, Allegretto]

131.

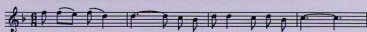


132. «Լարախաղաց»

[Գափալար, Sostenuto]



133.



134.

[Նազելի. Gracioso]



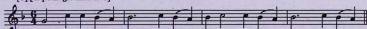
135. Նարն (Շորագյալ)

[Նազելի. Gracioso]



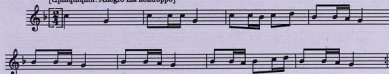
136. Բերզնի (կամ Ուս-ուսի)

[Միջակ. Allegro moderato]



137. Միմ տար

[Արագավուն. Allegro ma non troppo]



138

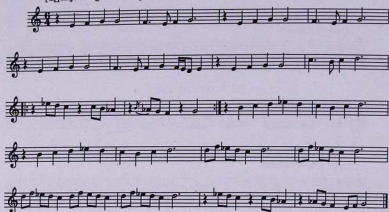
[Միջակ. Moderato]



Հորս պարտեղամակ՝ «Երանգի» (ա,բ), «Թամզարա», «Ար-վեր»

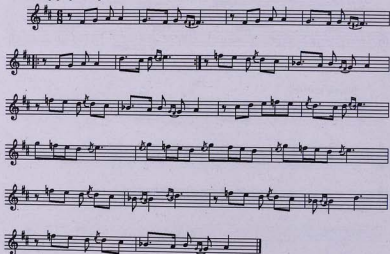
[Աշխատ. Allegro moderato]

139. Երանգի (ա)



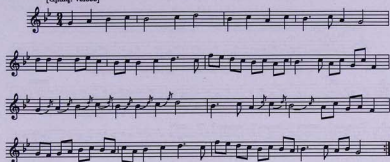
[Արագ. Veloce]

140. Երանգի (բ)



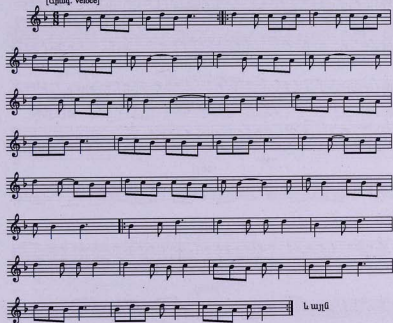
[Արագ, Veloce]

141. Թամզարու



142. Վեր-վեր

[Արագ, Veloce]



«Մրիմգի նվագ» (շաղանակ) և հոգևական

143.

[Ազատ շաղակ. Tempo rubato]

Կրկնվող հատվածը

տալա՛ վերք նշված կրկնվող հատվածը

(Attacca)

144(p)

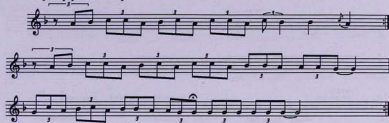
145(q)

(Attacca)

146(դ).

147. [Հովվական]

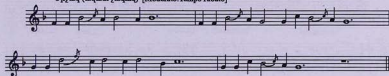
[Հանդարտ. Andantino]



Զուռնայի նվագ

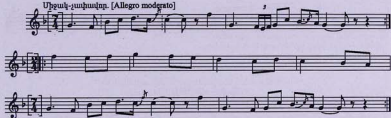
148. [Ա] Միքալ քաղյուղ

Միքակ (ազատ չափով) [Moderato. Tempo rubato]



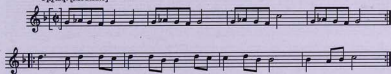
149. [Բ] Մշո շորոր

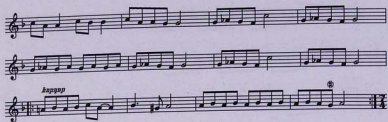
Միքակ-լավափոք. [Allegro moderato]



150. [Գ] ՄՇՈ ԶԵՕՉԱՐԻ

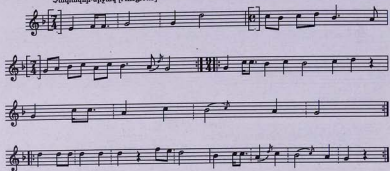
Միքակ. [Moderato]





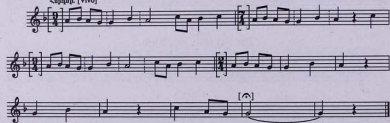
151. [Դ] ԱՐՁՐՈՒՄԻ ՈՇՈՎ

Չափավար-Ֆիգալ [Allegretto]



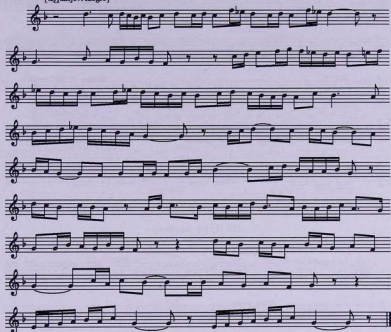
152. [Ե] ՎԵՐՋԱՐԱՆ

Հարգար. [Vivo]



153. [Հարսանեկամ մեղեդի]

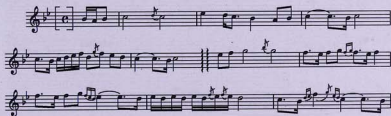
[Աշխույժ. Allegro]

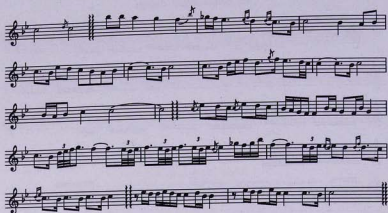


«Նշանատուրն վերադարձած միջոցին կանոն զուտման
դանիքայն կամ դեղին ընկերակցությունըս Կոմիտաս»

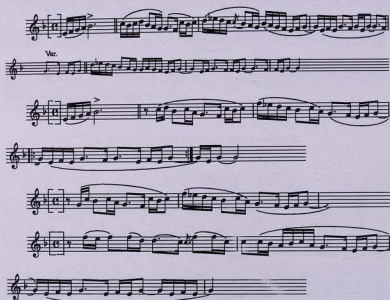
Դաշնամուրային մշակումներում օգտագործված
պարսեղանակների ուրվագրումներ

154. [Մշո շողոր]





155. [Կոխի նղամակ]

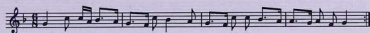




156. [Քոչարի]

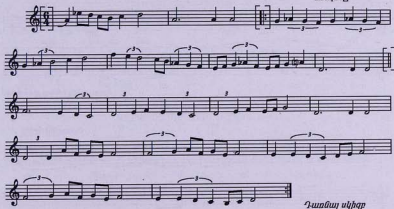


157.



158 Ամսերնագիր. (սկիզբը չկա).

[Բրտակաման Հեղադրի
(Նազոն չարտի) գնդգին
հաղանդ]



ԱՐԵՎԵԼՅԱՆ ԹՈՒՐԶԱՎԱՆ ԵՂԱՆԱԿՆԵՐ

159(1). ՎՈՒՄԼԱԹՐՆՏԱՆ

Հարցք բարս

Մըբակ-չափալար [Moderato]

Վառս - լա - բըն - տան դայ - բու էլ չը -
 տիմ ե - թըր էլ պի - վէ - ֆա.
 Պեն պու ճա - ցի սա - մա իթ - մեզ -
 սեն ֆէ - տա եա - զըք պա - մա.
 պա - մա: Պիլ - միշ օլ - սուն
 սա - մա միմ - լէ ա - շի - մա ա -
 շի - մա. Ա - շո - ջըմ դայ -
 բու հայ - եաթ օլ - մազ պա - մա մա -
 դըք սա - մա: սա - մա:

Երգը Լաւրիկ Էփենդի Պալանթեմ

160(4) ՀԻՃԻՐԻՆ ՕՔՈՒ ՄԻՆԷՄ ՏԵԼԷՐ.

Հարցք ճեմալմեդ

Չափալար [Andantino]

Դիմ - ընմ օ - ջու պի - մեմ տէ - լեր,
 հիմ - ընմ օ - ջու պի - մեմ տէ - լեր.



Պա ինքիրաք ճամա երէր
 ինսաֆա կէլ էյ շիվկընար
 Պիր կիմ օլար չաղըմ կէլէր:

Երգեց Խաչիկ Լինճյան
 Պալանճյան

Չափազօր-միջակ [Andante]

161(11) ԿԵԼ ՊԵՅԻՄ.

Թիքթի Հիմազ

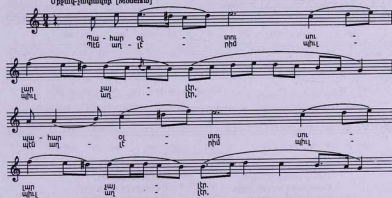


Երգեց Հակոբ ՄնեղաԼեզկեան

162(16) ՊԱՀԱՐ ՕԼՏՈՒ.

Միջակ-չափազօր [Moderato]

Թիքթի Լիլեմ Արաք





2. Պիր պղծակ վարտու պայմանա,
Քարաքան տօլտու կօյնումա,
Մէլամ սեյլէն ծօղ կայնըմա:

3. Ույանսէմա ույանսէմա,
Կիւլ Նաստըկա տայանսէմա,
Եօլիյօրուն ույանսէմա:

Երգեց տիկին Քազուի իւտրեան

163(23). ԱՆ, ՍՈՒ ԵՕԼՈՒ

Միջակ-լավալաք [Moderato] Քիչորի Միկեան

Ան, սու եօ - լու: տու եօ - լու էյ
 տա - լիմ էյ պօշ կի - տեր կէ - լիր տօ -
 լու: Տե - տի կուլ - փուն լը - ուլ -
 սըն էյ տա - լիմ էյ եօ - լուլ տու եա -
 ռին քօ - լու: Լա լա լա լա լա լա լա լա լամ.
 2. լա լա լա լա լա լա լա լա լա լա լամ:
 1.3.

2. Ես տըրնէին պէնտիմէ,
Տօնէր քնտի քնտիմէ,
Քարչուան իւ քրօ կէլիլ,
Պիրի պէնիմ քնտիմէ:

3. Տէլիքմէ տըրնիմէ
Էյլեմն մըրնիմէ,
Մէվտիկիմն պէնի վաղ,
Կէրաանըն արտիմնէ:

Երգեց տիկին Գիւլիմէ Մաղմունեան

164(27) ԱՅ ՏՕՐԱՐ ՊԵՏԻՐ ԱՆԱԿ .

Միջակ. Moderato

Հայրենի

Այ տօ - դարդ ար - տիր Ալ - լահ,
 արտ սել - տա մե - տիր Ալ - լահ,
 եա եա - ռիմ - տեմ արտ խա - ղարդ
 եա պա - մա տա - արտ Ալ - լահ.
 Եր - մա - մա, մի - մա - մա, շէ - վառ - լե.
 օր - թա պոյ - լու իւլ - վառ - լե.
 ախ, քա - շո կեո - զիս արտ - մե - լի.
 կեոյ - ախ քալի - թազ տիւյ - մե - լի:

2. Կօշկոյուն կուզտունա,
 Քանրայնար պազըսըմա
 Նէ տէլիմ տէ աղլէլիմ,
 Ամնըմըմ եազըսըմա:

3. Մամուր քիւրքիմ արքանտա,
 Իքի էլիմ եաքանտա,
 Աճապ իֆլաղ օլուր մու,
 Պիգի պէոյլ եաքանլար:

4. Էնկիմարըմ տօլմասը,
 Թապակա տօլտօլմասը,
 Ջէմկիմիքտէն էլի օլուր,
 Ենի կէլիմ ալմասը:

Երգեց տիկին Գիւլիմէ Մողոմոմեան

165(33), ԲՈՒՁԻՇԷՂ ԱՆ ԷՏԵՐԻՄ

Չափալար (Andantino)

Հարթ

Բու - զի - չալ ախ - Է - տ - թիմ աղ - լի - թիմ պն

քն - տի - մ, Թիմ - տ - տ եօք - տուր քա - պա - հաք

քն - տիմ էք - տիմ քն - տի - մ,

եար քն - տի - մ,

Ա - ճապ պիլ - սն չա - ռի վար մը

չիմ - տի պէ - միմ տր - տի - մ,

եար տր - տի - մ:

Հայր տեմիթ մեճմուն կիսի եարի պեմտ արարդմ,
Տաղ պաշքմեա դարիպ, դարիպ միւր կիսի չաղարդմ,
Կիմ կիմաիդ ախ խառալ քանը եալ իլ աղլիթմ,
Քիմստեմ եօքաուր քապախաք քեմաիմ էթաիմ քեմաիմ:

Երգեց Հարություն Էֆենդի Հեքիմեան

166(38) ԶԻՄ ՏԵՄԻՇԻՐ.

Չափալար-միջակ (Andante)

Հարթ Ուշար

Թիմ տե-միշ - տիւր տու - զի - չի աշ

քն տի - լի - չի տա տա

տաւ տաւ
պիլ - մեզ տրաւ լա լա լա լա լա
լամ համ - գը տիւ տիր կիւ - գէ - լիմ, օ՛ք,
աշ - քի - լէ, սել տաւ
տաւ տաւ պիլ - մեզ;
Այս, պի-լոր աճ - ժան օլ քէ - դի
հա - լի մի կիւ եա եա
եա եա պիլ - մեզ տրաւ լա լա լա լա
լամ, պու քէ դա՛՛ք - լեք տիր պէ - մի եօլ
տիր - տիւ օլ - հա լէ
լէ լէ պիլ - մեզ,
Այս, տաւ լա



Երգեց Հարություն Էֆենդի Հեքիմյան

Միջակ Moderato 167(41) ՊԻՐ ԳԻՒԼՆԻՒՄԻՍԻԱՆ.

Հարցը Հիսկինի

Պիր գիւլ - ֆիւ սի - եախ

ալ - ի - լէ ալու կեօյ - միւ միւ ալ -

տը, Գիւճ - լաւն օ - քու - նու

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

Ըտ կիւ - ֆիւ սի - լի -

ար - քոք ի - շի չա - լի մի քալ - տը.

Նի - ճեճ - ստ օլ եար

ալ - ճա - տը - դըն եա - լի մի քալ - տը.

168(45). ԿԷՕԿՉԻՍԵՆԻՆ ԵՕԼՈՒՆԱ

Չափա[ք-միջակ] [Andante] Թիքքի [Ուշակ]

Կեօկ - չի - մե - նին եօ - լու - նա,
 Ալ - վի տե տիք - տիմ պօ - լու - նա.
 Իզ - միր-տն թիւք - ճար չըք - մըք. Պեն - լի տե Խա-մը-մըն ուղ - լու - նա:

- | | |
|--|--|
| <p>2. Արմատը տաշլամալը,
 Տիպինտ կըշամալը.
 Սահաք խչե վարըմնա
 Ելմալիչե պաշլամալը:</p> | <p>5. Ալքընդըն փուլ օլտուն,
 Կելին խախ տուլ օլտուն
 Օն ետաի պենիս իլեն,
 Զել քալիպե քուլ օլտուն:</p> |
| <p>3. Տեմիզալ քարա պալըք,
 Արըլարըն եանքը եանքը,
 Աքշամ սիվ վարամալըն,
 Սօրակլարը քալապալըք:</p> | <p>6. Չարընես վարալըմնը,
 Կարեմֆիլ պալըմնը,
 Շաֆաք արտը կիւն տօղտու
 Տահա եալվարալըմնը:</p> |
| <p>4. Չիքեդե պաք, չիքեդե,
 Մեմաիլ տալար ելքեդե,
 Պենլի հանըն սերիշ օլմուշ,
 Լանտուն խաքի միքեդե:</p> | <p>7. Արմատ տալըն էյմելի,
 Արմատըն ելմելի,
 Քօմշու քըզը տուրուրքեն,
 Էլե պօյուն էյմելի:</p> |

Երգեց Տիգրան Զարածի Մաղմանյան և օրիորդ Մարիամ Հայրապետյան

169(53). ՏԵՆԻՉ ԶՈՒՄՍՈՒՉ ՕԼՈՒՐ ՍՈՒ

Միջակ-չափավոր [Moderato] Թիքքի Մուգիմաք

Տե - նիչ քում - սուզ օ -
 Լու՞ր մու, վայ, պա - լըք փուլ - սուզ
 օ - Լու՞ր մու.

St-նիզ քում - սուզ օ - լուր մու,
վայ, ա - դեմ կեօլ - կէ - սիզ օ - լուր մու:

Երգեց Նազարեթ Է. Քարանան

170. ՊԻՐ ԹԱՐԱՄԵՏԱՆ ՍԵՔՍՅՈՐ

Միջակ, Moderato

Հարցը Ուշաց և Հիմազ

Պիր քա - րաֆ - տան սը - քա - յօր
ճա - նը - մը - հէ՛), էլ
էլ սի - քէ - մի քուր - քար ալ - լահ
ի - չիւն օլ - սուն չէ - քէ - մեմ
պեօյ պեօյ - լէ դա - մի
ահ ա - տեմ ալ - լահ
ի - չիւն օլ - սուն չէ - քէ - մեմ
պեօյ - լէ դա - մի:

Երգեց պ. Հակոբյ թոփեման աշակերտ ճմ. Գ.

Միջակ [Moderato]

Յիսկիս Էվեն-Արար և Պետրեմիկար

Այ ա - չու - տա եսզ քա - փու - լար
փու - լար փու - լար քառ - լար փու - լար,
փու - լար: Պիտ կել - սին - լեր շու փուլ -
փուլ - լեր, գլուկ տա - լոմ - տա փու եսթ
սըն - լար է, փու կել - սին - լեր
շու փուլ - փուլ - լեր, գլուկ տա - լոմ
տա - փու եսթ - սըն - լար:

2. Քարտան կիստն Կիլիկիանա
Իզդեր սիստն քարապրնա,
Այս, Կիլիկիան, վա յս, Կիլիկիան,
Մեմա՞ մի օլտուն վերանա:

3. Տոթին, տոթն քանը եաշար,
Ֆերատըմտան արար սոյլեր,
Աճեկ օլտմար մը պիտ կին
Պեն արզումի պտան հոթին:

4. Այ ետիլտին կեզին տօլար,
Կեթանն ասլան քանտիլեր,
Այս Կիլիկիան, վալս, Կիլիկիան,
Պենտնիզ օլտուն վերանա:

5. Օնլար առիի պիտիստլեր,
Պենին իլ աղլասալեր,
Քի Կիլիկիան վերան օլտուն
հիլ աճընան եօթ մը իմիշ:

172. ԱՇԳԸՆ ԷՍԵՐԻ

Հիմադ

Աշ-գըն տ - սե - ռի սու - չի - չի - ճեմ
Ա - չա տե - ի աշգ օլ - մուշ ի թեմ
ժան խայ - - - ա - մըմ - ալ
լի չե - պան մը սըր ճա - մըմ տա - - -
ա - մը - լոմ լի մուհապ

ժա - ապ - ճա ժա - ճաճ
 ալի - բեր - ցե կեայ - մամ միւմ ա տե ճի
 մամ համ մը տղո
 ժա - մըմ ա - ճը - լոմ
 ա - սա - լոմ
 ժա - ապ - ճա ժա - ճաճ
 ալի - բի - ցե կեայ - մամ միւմ ա տե ճի
 մամ համ մը տղո ա - ճապ
 աշ - ճըմ
 լո - ճա օլ - մաք մը կե - չի մամ
 է - տ - րի մա - ճը - տան վար
 ժամ ա - ճը - մաք ճամ մը
 սա - տղո:

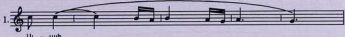
173.

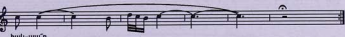
174.

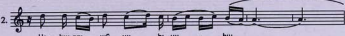
175.

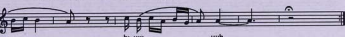


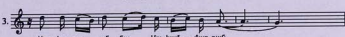
176. Ագան (Երևանի եղանակ)

1. 
Ալ - լահ

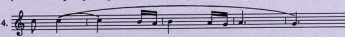

հակ-պա՛ր.

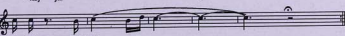
2. 
Աշ - հա դու ան լա իլ-լա - հա


իլ-լալ լահ.

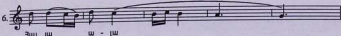
3. 
Աշ - հա դու ան մա Մու-համ - մադ-դամ

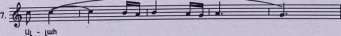

րա - առլ ուլ լահ.

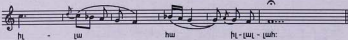
4. 
Հայ լա -


ա - լաս սահ-լահ.

5.  
 Զայ լա
 ա - լալ ֆա - լակ.

6.  
 Զայ լա ա - լա
 խոյ-րուզ լա-մալ.

7.  
 Ալ - լահ
 հակ-պա՛ր.

8.  
 լա
 իլ - լա իա իլ - լալ - լահ:

ԶԴՄԱՐՆ ԵՐԱՐԱՐՆԵՐ

177(1). ԳԱՆՂԻԼԻ ՍԻՍՓՈՒՇ

♩. 120

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

ա՛յ վէ քե - չի ող - չո լա դե - լի,
ai wo khe - echi de-tacho la de - li,

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

մե քոք-քու քա-դա-ման մար-քուք
me le ber-dju ba-de-nan mar-thub

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

ժո փատ - շա - հի քա - քար համ-գա ող քա - ռի,
je pat-scha-hi dje - bar ham - za de ba - ri,

սաղ հա-գար դի ըն-կա-հա ող-լէ մը - նէ
sag ha-zar di en-ka-ha de-le me-ne.

*Պատմիչ է Հասկից
[Khaschig]*

178(2). ԼԵՅԼԻ ՄԵՋՈՒՄ

♩. 160

Սի
Ach

Չո դիւն-եա-յի դե-քա - ղ
Tche dun - ea - i de-tha el

մը քա-լո - քի - ռէ, դիւ ա - չուղ հաւ - դա քիւ-նէ, քիւ - նէ,
me kha-le - khui - re, dui a-schugh haw - ra bô - ne bô - ne,

ե - քի Լեյ - լի եա-դէ մա-լիք շա - տ-թի ըջ խո Սոջ - լիւ-նէ:
e - khi Lei - li ea-de ma-likh scha-wo-thi ej cho Midj - liu - ne.

179(3). ՋԱՄԲԱԼԻԷ

$\text{♩} = 160$

Վոյ լէ, զա-վա-ռէ խո-քան տէ կո-նա - խան,
Woi le. Ga - wa - re cho - ban so ko - na - chan,

ժը մա-լա - վե - դա,
Je me - la we - da,

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

մա-շի-ա - քե - դա,
ma - schi - a be - da,

Ջամ-բա-լի-ա մը - ցէ ա-զիզ շուան լը - քեր քեզ-դա,
Djam - ba - li - a me - ne a - ziz schwan le - ber bez - da,

Վոյ լէ մը - ցէ,
Woi le me - ne,

մը - ցէ խո-կեր,
me - tchel cho - ker,

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

խո - կեր,
cho - ker,

Ջամ-բա-լի-ա մը - ցէ շու-ան քիւ մը - նա
Djam - ba - li - a me - ne schu - an bu me - nas

նա - կեր,
na - ker,

եար, եար, եար
iar, iar, iar,

Ջամ-բա-լի-ա մը - ցէ եար:
Djam - ba - li - a me - ne iar.

Գրամեղէ Զատիկը
[Խաչատրեան]

180(4). ՀԱՄԱՄ ԱՐԱՍ

J. 120

Ախ մը - նա - քա, սար մը - նա - քա, ախ,
Ach me - na - tha, sad me - na - tha, ach,
ժը մը - նա - քա վի քա - յէ վի,
je me - na - tha wi ba - le wi,
քա - լա - յէ, քո - ֆի - ա Լի - յէ հա - նէ դա - լալ,
be - la - je, kho - fi - a lei - le cha - ne da - lei,
t hni: hu.

Համարիկ

181(5). ՄԻՐԱՍ ԱՐԱՍ

J. 160

Դա - ռի քամ - քու - ռե դա - ռե,
Da - ri tham - bu - re da - re,
դա - ռա - դըն - եա դըն - եա,
da - ra - den - ba la den - la:
չի մըթ - ռըթ - չաշ - ու փա - ռա - դըն - եա դըն - եա:
tshi meth - reb - schasch - u pha - ra - den - la den - la.

Պեսոս Վերջական

182(6). ԶՈՒՆԸԲ ԳԵՆՐՕ

J. 104

Հա - ռե դա - քո,
Ha - re da - kho,
հա - ռե քա - վո, Ա - մըր ա - դա ղի -
ha - re ba - wo, A - mer a - gha di -

Լա - Ըժ գրանճ դա, Ըհ գա-գի է - Լա Գի-գանճ Մյան,
 wa - ne gran da, ni ga-zi e - la Gi-gan Man,
 գրա - Ըհ ֆին-ջա - Ըհ ֆեր - ֆու - ռի լե օր - քա դի - Լա - Ըժ դա - Ըհ հա -
 gra - ni fin-dja - ni fer - fu - ri le or - tha di - wa - ne da - ni ha -
 ջի - գա - սի, ֆին - ջա - Ըժ ֆեր - ֆու - ռի սեր
 di - ga - si, fin - dja - ne fer - fu - ri ser
 քա - ջա զե - ռիճ հը - լի, Ըժ հա օա հա - քե Բե -
 tha - dja ze - rin he - li - ne ha ra has - be Be -
 քա - Ըժ ժը Ըհ - ռե Ա - քա - քան օա-քի, օա քե Փե-րի-ջա, Ըժ ժը խո -
 dja - ne je mi - re A - ba - ran re - bi, na be Fe - ri - scha - ne je cho -
 քա հը-լի-Ըժ, հի վի - վի, հի վի - վի, հի վի վի:
 ra he - li - ne - he wi - wi - he wi - wi, he wi wi.
Հարթ եւ զարթ

183(7). ԶՈՒԼԼԵ ԳԵՍՐՈ

1-80

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



Բարայել Միսաքյան

184(8). ՄԱՄԶԻՆ

♩=168

Աղջիկը



♩=200

Տրամ



o't ug - pt gw - pt dññ gw - pt,
oe se - be dja - we men dja - we,

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

սղ - վա - րա դա - վա - յէ մա - լի - gw - քը - քա - քա հա - տը,
se - wa - ra da - lai - le ma - le - dja - be - kha - tha ha - seb,

գա - ճէ հա - մի սաղ - ըի ոչ դուն - եւ - յէ,
ga - ne ha - mi saagh - bi re dun - la - le,

դուն - եւ - յի, դուն - եւ - յի, վայ դուն - եւ - յէ, վայ:
dun - la - le dun - la - le wai dun - la - le, wai.

Օնկարի Մեռ

♩=116

186 (10). ՄԵՐԱՀԱՅԷ

Շա - nt - դա - յի, մը - ճէ ի - շալ խո - գէ
Ha - re da - le, me - ne i - schaw chaw - ge

լո խո - ղի - ղի - քո հա -
lo cho - ji - di - bu ha -

nt դա - յի, խո - ղի մը - ճէ քը - գա - ղի - ա ղի - ա քա - ժա - nt
re da - le cho - zi me - ne be - za - ni - a ri - a ba - ja - re

քը - լա - խաւ - տ, օ'է լը քո - յա վայ, ղը - լո վայ, ղը - լո խա - ղի - քո
thel - es cham - se, oe le khu - la - wai, de - lo wai de - lo, cha - ri - bo,

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

190. Լէ, Լէ, ԳԱՎՐԷ

Ծանր, ազատ չափով

Լէ, Լէ, գավ-րէ, մը թոր գավ-րյա մը թո - ոռ-նա,

Լէ, Լէ, գավ-րէ, գավրոռ սպի-ա խալք ե - թը-նա,

վայ Լէ, Լէ, Լէ, վայ Լէ, Լէ, Լէ, վայ Լէ, Լէ, Լէ,

քա՛ - ֆըր գավ-րէ, վայ Լէ, Լէ, Լէ,

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

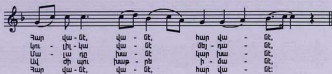
191.

Լամ

թը հո՛:

Ընթացքը՝

192. ՀԱՐ ՎԱՆԷ



Հո՞մա սարն Սիփանա,
Մըն կիալա կուլիկա դինա
Ռա՛վէդ կօմա սէփինա,
Ռա՛շէտը կիալկա կիազինա
Եւա խօրտան չու իսկըտինա,
Հար վանէ...

Հաթ կորվանէ Արդիշէ,
Դաննի քրնիա Գէտիշէ,
Աշօ ֆաթօ հալանդը
Կըրնա տաքա դարկուշը:
Հար վանէ:

Դիտրաքա Աստվածատուրյան

193. ՌԻ ԼԷ ՅԱՄՐՆ

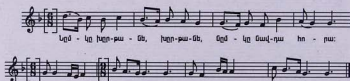




194. ԶԵՆԻԻ ԹԵՆԱ ՄԵՑԴԱՆԵ



195. ՆԸՄԿԸ ԽԸՐԹԱՆԵ



196. ՄԻՐԱՆՈՒ

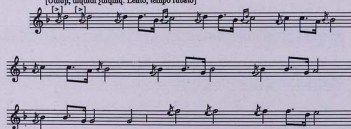
Մի - րա - նա, մի - րա - նա,
 աղ - կա - տա թի - րա - նա,
 մի - րե մըն մի ր աղ - կա - տա թի - րա - նա:

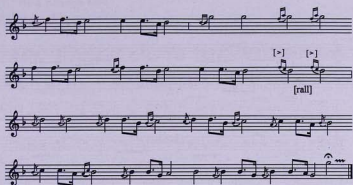
197.



198. ՍՐՆԳԻՒ ՄԵՂԵԴԻ

[Ծանր, ազատ չափով. Lento, tempo rubato]





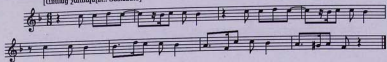
199. ՄԴՆԳԻ ՄԵՂԵՂԻ

Allegro [tempo rubato. Արագ, ազատ շարժում]



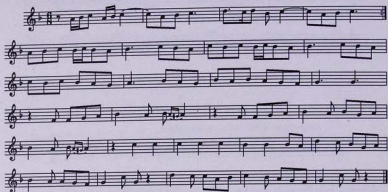
200.

[Մասնի շտապելու. Sostenuito]



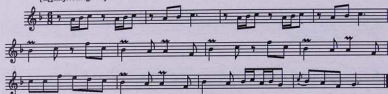
201 Աղլարդ.

[Աշխարհ. Allegretto]



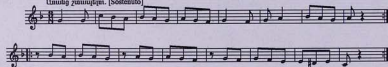
202. Չորի պար

[Աշխարհ. Allegretto]



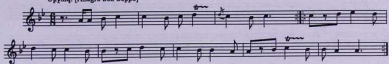
203. Կարճի պար

Մասնի շտապելու. [Sostenuito]



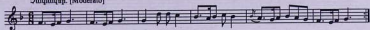
Միջակ. [Allegro non troppo]

204. Աշտարակ



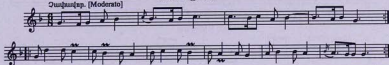
Չափավոր. [Moderato]

205. Եախկըր-չուխկըր



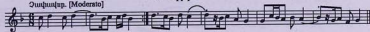
Չափավոր. [Moderato]

206. Խնկի ծառ



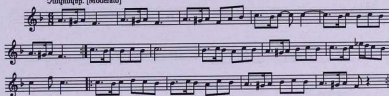
Չափավոր. [Moderato]

207. Գեթիկա

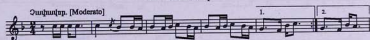


Չափավոր. [Moderato]

208. Վարիկո

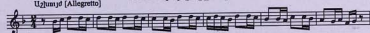


209. Յաման ամի



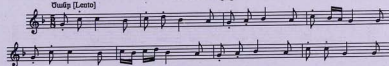
Աշտարակ [Allegretto]

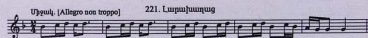
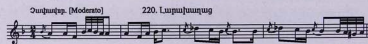
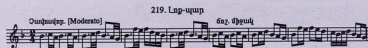
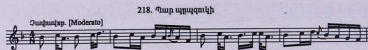
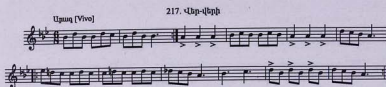
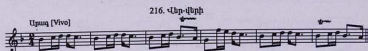
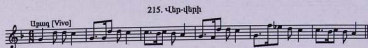
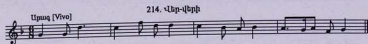
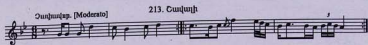
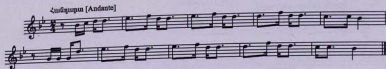
210. Չամբար (քաշկինակ)



Մանր [Lento]

211. Ուտոմ պար





ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ԵՎ

ՎԵՐԼՈՒԾԱԿԱՆ ԴԻՏՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ՀԱՊԱՎՈՒՄՆԵՐ

- ԱԺ1 *Կոմիտաս, Ժողովրդական երգեր, Ազգագրական ժողովածու, հայերեն նոտագրությունից փոխադրեց եվրոպականի, առաջաբանով և դիտողություններով՝ Ս. Մելիքյան: ՀԽՍՀ Պետիրատի երաժշտական սեկտոր, [Մոսկվա-Երևան], 1931:*
- ԱԺ2 *Կոմիտաս, Ազգագրական ժողովածու, հայ ժողովրդական երգեր և պարերգեր, հտ. 2-րդ, կազմող Մ.Արայան, խմբագիր խ.Ջուշնայան, Ե., 1950*
- ԳԱԹ *Ե.Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան, Երևան:*
- ԳԳ *Գևորգ Գյուրակյան*
- ԵԺ1 *Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, խմբագրությամբ Ռ.Աբայանի, հտ. 1, 1960, 1969, մույնը հտ. 2, 1965, 1969, հտ. 3, 1969, հտ. 4, 1976, հտ. 5, 1979, հտ. 6, 1982, հտ. 7, 1997, հտ. 8, 1998, հտ. 9, 1999, հտ. 10, 2000, հտ. 11, 2000, հտ. 12, 2003, հտ. 13, 2004:*
- ԺԽ *Ժողովրդական խաղիկներ, գյուղական փողեր երգեր իրենց փոփոխակներով: Խմբագրեց Մ. Արեղյան, մասնակի աշխատությամբ Կոմիտասի, Ե., 1940:*
- ՀՆՌԻ *Կոմիտաս, Հոլովածներ և ուսումնասիրություններ, կազմեց Ռ.Թեղլեմեզյան, Ե., 1941:*
- ՀՄԽ1,2 *«Հազար ու մի խաղ», ժողովրդական երգարան, 1-ին և 2-րդ հիմնյակ, խմբագրեցին Կոմիտաս վարդապետ և Մանուկ Արեղյան: Վաղարշապատ, 1903-1904 և 1905:*
- ՄԹ1 *Միտրան Թումանյան, Հայրենի երգ ու բան, հտ.1, 1972, հտ. 2, 1983, հտ. 3, 1986, հտ. 4, 2005*
- ՌԱ *Ռոբերտ Աբայան*
- ՎԱ *Վանա սազ, հավաքածու Վասպուրականի ժողովրդական երգերի, հեքիաթների,առածների և հանելուկների, Ա մաս, ժողովեց՝ Գևորգ Շերենց, Թիֆլիս, 1885:*
- ՏԽ *Տաղեր և խաղեր, խմբագրեց և կազմեց՝ Ա.Մխիթարյան, Ալեքսանդրապոլ, 1901:*
- ՋԱՎ *Ջմար մշեցվոց և վանեցվոց, ժողովեց՝ Արիստակես վարդապետ Մեղրական, Վաղարշապատ, 1874:*

Ծանոթագրություններում բերված ձեռագրերի համարները Երևանի Կոմիտասյան դիվանի (ԳԱԹ) քարտագրության մեջ ընդունված համարներն են:

Արևմտահայ ժողովրդական երգեր

ա. Վամի երգեր, գրառված Տ.Չիլիմուց 1909-ին
(տե՛ս՝ Նախաբանը):
Չետագիրք ք. 313

Փակագծերում նշվածը երգերը գրառողի
համարակալումն է:

3(3) ձեռագիրը ինքնաշեն փոքրադիր տետր-
րակ է՝ Կոմիտասի ձեռքով սարքված: Վերջին թեր-
թիկի վրա կա մրա մի ընդհանուր դիտողությունը՝
«Թողը տողերը կրկնվում են երկու անգամ՝ թե՛
պարսպետը (մկատի ունի մենեղային մասը) և թե՛
պարը (մկատի ունի խմբական մասը)՝ կրկնակը»: Խոսքն
այն պարերգերի մասին է, որոնցում այդ
կրկնությունը նուստգրված չէ:

1(1) *Մեկ պտտենկ խալիյի՛ն կեր:* Խոսքերը, որ
«հարմարեցված» են «Հոյմար» բացակամությունը
կրկնակ ունեցող այս պարերգին, ըստ բովանդա-
կության, միջնադարյան ժողովրդական պոեզիայի կամ
պոեմի փշյունը են մենակյաց ճգնավորի մասին, որի
սրտում անսպասելիորեն բույն է դրել սիրո զգացումը,
և երիտասարդների՝ տարբեր կրթմանի պատկանելի
խառնուրդ է մրանց սիրո եղբայնության ճանապարհ-
ինն (տե՛ս Գ.Շերմե, Վամա սագ, Թ, Թ., 1899, էջ 33-
36 կամ Ա.Մանասյանյան, «Հայկական միջնադար-
յան ժողովրդական երգեր», Ե., 1956, էջ 196-205 և
513-522): Խալիյը - հայ բառի մականականն է: Նման
սկզբնավորությունը կա, օրինակ, մաս հետևյալ
տարբերակով.

*Մէ պտտենկի մարդիկ մ'կեր,
Ամապատա վամը կը մընէր,
Օր կորեկէ կուտ մը կուտէր,
Կեւն աղբըտաց բաժին կիսաւնէր:
Տրկող թնամկով կնագ կը կուր,
Պէտայիկ ոտնով փուշ կը թնաղեր.
Ինք կը գրէր, ինքը կկարդէր,
Չլամ իրիկուն աղօթք կարէր...*
(Ա.Վ.Տ-Սարգսնեց, Պանդուխտ ականեցին,
Կ.Պ., 1875, էջ 92):

Եղանակը Կոմիտասի գրառած մի ամբողջ
շարք «Հոյմար»-ներից որևէ էական տարբերություն
չունի:

2(2). *Հոյ մարե, Գաթա զգլոր դարեր:* Նման
սկզբնավորությամբ երգերը Կոմիտասի գրառումնե-
րում տասնյակից բավականաչափ ավելի են: Այստեղ
շարադրվածը այդ կրկնակով սկսվող ճախարակի
երգ է: Գլարը գրած է եղև Պ-ով, դարձրել է Գ: Եթե
անգամ անուրը վիճելի համարենք, պետք է, այնու-
ամենայնով, ասենք, որ խոսքերի Ա տողում քերված
հախիրը նկարագրությունը համապատասխանում է
(զանազան ուսումնասիրություններից դատելով) Վա-
մա լինի էրոսիսիսիսիսիսիս ամբիմ ավերակված նշա-
նավոր խլար բաղադրի, պատմական Բզմունքների
մախարադարյան ընդդարձադարի քմական տեղան-

քին (զլոր դարեր պետք է նշանակի թե՛ր գաղութները
կամ մերկ լեռնագագաթները): Դեռակալի ամսան:
Նույն երգի՝ Թումանյանի գրառման մեջ կա
մաս հետևյալ ըստառտող՝

*Ոստամա քալար սարեր,
Չեմ կամա ճախրակ մամեր.
Ճախրակի սո գո ոտ էր,
Ճախրակ մամող գո՛ ծուտ էր:*

Մեղեդու ելեւջային կառույցը համակարծա-
քանական է՝ հիմնականում մույն ելեւջների թեթեա-
կի, «քմածին» տարբերակումներով: Ուրիմը նմանա-
կում է ճախարակ մամելու շարժումը:

3(3). *Ըն դիզան:* Հարսանական զվարճալի
«ժանելուկներով» է, տե՛ս ԵԺ 10: Բնագրում նշված
չեն չափ կամ տակտոսարաժանում, քայք անհամա-
չափ, փոփոխական մետրի առկայությունն ակնհայտ
է: Ի դեպ, այդպիսի մետրականության պայմաններում
(մասնավորապես Ֆրագները եզրափակող կարճ
տակտների շնորհիվ) այս երգի կատարումը առավել
մոտենում է բովանդակության խոսքային արտաբեր-
մանը: Մ'տեսանք՝ մի տեսմանը:

4(4). *Խալմ էր խալ և Ընա թագ վիր թագ
մման էր:* Թվում է, թե երկու երգ է՝ մեկ համարով
զրված, տե՛ս մաս ԵԺ 10-ում հարսանական երգերը:
Խրականում սկզբնական՝ ազատ չափով, դանդաղ,
ազդարարական բնույթի հատվածի մի յուրատեսակ
մախարան է թագավորի բուն գովաբանությունը, երկ-
ուսն էլ առանձնանում են համեմատաբար առատ և
ազատ մեղեդիականությամբ. առաջին հարթությամբ
վրա է գալիս ոչ թե խոսքը (ինչպես շատ այլ դեպքե-
րում), այլ եղանակը: Չնույնը կա Կոմիտասի
նշումը՝ «տրագիկ»: Անշուշտ, այդ նշումը վերաբե-
րում է մրա ունկնդրած կատարմանը, այլ ոչ թե կա-
տարողին տրվող մի համեմատաբար կան, մույն երգի՝
1914-ին երգված տարբերակում երկու հատվածների
կատարումը նշված է Եմեր և Ջվարք բառերով:

5(5). *Թագվորի մեր, տյուս ալի:* Տե՛ս ԵԺ 10-ի
հարսանական երգերը: Ինչը վիճի՝ նշանակում է Ինչ
և ինչ: Բնագրում կա մաս հետևյալ ծանոթությունը.
«Շատախիցի»՝ Սպարկերտի և Վանի
զավառակների վարժանուղը,

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

6(6). *Թագվոր, ինչ քերիմ քո մման:* Բնորոշ է
փոփոխվող մետրով ազատաժող մեղեդիականու-
թյամբ: Տե՛ս մաս ԵԺ 10-ի հարսանական երգերը:

7(7). *Թագվորին ո՞վը կալտերը:* «Ը» ենչու-
նով մակարդով վանկեր ստեղծելը զավառական
երգեցողության մի հատկանիշ է: Այստեղ համապա-
տասխան մունչ ունենալու համար դիտարկելով
պահպանված է այդպիսի արտաբերությունը: Ի դեպ,

միաժամանակ մշված է երկու հնչյունը մեկ վանկով, առանց հավելյալ ը-ի երգելու հնարավորությունը (կետագծերով ձայնակապերը): Կոմիտասի գրառումներում կամ մնամ հավելված է երեւոլ գրութեան մի քանի այլ օրինակներ: Լս: Հստ ետեղյախ այդպիսի արտաբերությունը համարվել է մաս ետեղյախ երգեցողության մի հատկանիշ: Կեր կամ գեր՝ այստեղ մշակակում է զար, թազում՝ քազ:

8(8). *Էսոցը Փիթուզն տիտը եմ:* Ասված էր մախարամում: Ծնու-ազը:

9(9). *Փոքրիկը կուզալս պաղ բոր սարեն:* Այս չափազանց հակիրճ մեղեդու խոր արտահայտչականությամբ պայմանավորված է հիմնականայնալի իջնող եռալարը (Տ, Տ, ջ) երեք անգամ մետրական մույն տեղում ընդգծելով և ամեն անգամ նոր ձևով շարունակելով: Նոտաներում առանց խոսքի գրված տեղը հավանաբար 2-րդ մախարադասության կրկնություն է՝ առաջին տառը հավելյալ ը-ով արտաբերելով (փոքրիկը – կրկնաբերվող), կարգաբաշտվ գալիս է:

10(10). *Կակզմանա ձորեն եմ:* Նման մեքենայաբար տեղի ունեցող տարբերակումը մեղեդիակերտման (երաժշտական մտքի զարգացման և ձևի ընդարձակման) կրավորական միջոց է:

11(11). *Առվուտ խնտ քարի լուսում:* Պարունակում է քաղաքային-ժողովրդական կամ մասնագիտացված երաժշտական մտածողության (մասնավորապես՝ ներգաղնակային ինքնի) պարզունակացված տարրեր՝ լայն երաժշտական կենցաղի համար ոչ շատ տարօրինակ:

12(12). *Դե, հե զոնզո, զոնզո:* Գրառողի մակագրությունն է՝ «Հատակցուց»: Հստ գործածված այս խոսքերով երգի այլ մեծանշան մարտաշունչ ոգին ստացվել է միալար, հավասարաչափ «մոտոտային» շարժումից: Այստեղ մույն տրամադրությամբ ստանալուց մույնքան օգնում է խառն (3+2) մետրական շեշտվածքը: Եղանակին զգալի ինքնաբերական է հաղորդում խիստ քացատիկ հնամիջիպող՝ մեծ տեղեկային օժանդակ հենմանտով և ցած 5-րդ աստիճանով մատր բնույթի ձայնակարգը:

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

14, 15, 16 (14ա, բ, գ). *Մեյ ջրնե՛ս արաղ քաշեք. Լաճու մոր շարքսի բիրիք. Լաճու մոր կրծքնը ծնողը:* Կենցաղային երգ է, միևնույն բլանհամարով գրված է երեք տարբերակ և, ինչպես մի շարք այլ դեպքերում, խոսքերի բարդանալի արտասանությունը տեղ-տեղ պահպանված է: Մի շարք երապարակումներում մնամ մեծանշան անվանված են «ծննդկամի երգ»: Նորաժինը տղա՝ է, թե՛ աղջիկ... Սոցիալական պատճառներին թլատ, իսկ ավելի շատ՝ մախարապաշարումներով պայմանավորված այդ խմբի «կարևորությունը» այդպիսի «ծննդկամի երգերում»

երբեմն ներկայացվել է գոեհիկության հասնող չափազանցություններով, անշուշտ, կատակով: Ա տարբերակում երկրորդ քաղը գրված է «ջրենե», զուցե և՛ «ջրարեն»: «Ճըղա» (գործածվել է մաս՝ Ենրա, Եիրա ձևերով) կամ «Ճըղա» (Ճողի) քառն է, որ ըստ Ս.Մալխասյանցի՝ նշանակում է «ունկալոր մեծ կապի աման, լայն բերնով, որի մեջ գինի են ածում»: Բնագրի 38-րդ էլում Կոմիտասի կամ Չիբուհուն ձեռքով մոտավորապես գծապատկերված է վանեցիների մոտ գործածվող այդ ճըղան կամ ճողին, որ ունի հեղուկը դուրս «թաշելու» սիֆոնային հարմարանք: Ա տարբերակի մեղեդին հետաքրքրական է երկրորդ ֆրագի կրկնումներով (ովարկում), որ հայ ժողովրդական քամակախության մեջ խոսքի առանձնահատկությամբ մեղեդիով դրսևորվող ընդունված միջոցներից է:

17(15). *Աղա լաճ, ամիրա լաճ:* Մանկական խաղերգ է. երկխոս պետք է կարողանա արագ ընտրել և երգելու ու համընդ պահպանելով՝ ասել իր երևակայական ձևի ամունը. որքան գրավիչ, հետաքրքրական ու գեղեցիկ աճում՝ այնքան լավ: Նման մանկական երգերի ելնչապազմության մասին ասված էր Նախարամում:

18(16). *Առավմտուն աղոթքդ մին:* Թումանյանի քննադրում (ՄԻԲ, հ. IV, էջ 257) մշված մույն երգին Չիբուհուն կողմից տրված ժամրային բնութագիրը՝ *Չորե կոմի խաղ:*

Երե այդ «խաղը» զուտ որպես մեղեդի, որպես երաժշտություն ուրե՛կ կերպ չի առանձնանում այլ երգերից, քայքայ իր ժամրային պատկանելությամբ ու խոսքային բովանդակությամբ քացատիկ ինքնատիպ մեծու է. ցույց է տալիս, թե ինչպես ժողովրդական երգը իր թեմատիկ ընդգրկումով կարող է մուտք գործել մարդկային (տվյալ դեպքում՝ կնոջ) առօրյա կենցաղի և ըստ այնմ՝ ինտիմ վերապրումների մույնիսկ ամենախոր ծայրերը:

Կում՝ «Բոր» > կոչվում է ամուսնու երկու կամանցից մեկը մյուսի նկատմամբ: Կոմիտասի քննադրում այդ քաղը հակիրճ քացատրված է՝ *հարձ:* Հասկանալի է, որ զավակ ունենալով «աղոթողությունն» այս դեպքում ճակատագրական իմաստ է ստացել: Խոսքերի երկրորդ երկտողը (և ըստ այնմ՝ մեղեդու կրկնության նշանը) քաղեցինք Թումանյանի հիշյալ երգը Չիբուհուն Կոմիտասի համար կատարել է մաս 1914-ին Կ.Պոլսում: Կոմիտասն այդ գրառումը (630/10թ) կիսատ է թողել, ըստ երևույթի մկատարով, որ ստացված է մախիկմում գրածի գրեթե բառացի

* Օրինակ՝ «Գացեք տեսե՛ք ինչն է կերի զինչ», «Էտտ ու կեռը կորիկ ունեմ», «Միտմ ու սազը», «Բա սե, սեւալոր մարի» և այլն:

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

19(17). *Լվերն եկին նրան-նրան:* Ժամրային-թեմային հատկանիշներով աշուղական երգիծական հորինվածք է, քացատված չէ, որ ունենա փոխաբերական իմաստ: «Լաման սազ»-ում (Բ, էջ 14) կրկնակը քառատող է՝

*Հա՛յ լվեր, մայաթ լվեր,
Կարակնտող կարմիր լվեր,
Գիշեր կեննե՛ն ճղնե՛ն ի վեր,
Յերեկ քաշվե՛ն սներն ի վեր:*

20(18). *Լուսն ու մամն:* Երգիծական երգ է, քաղաքային կենցաղում ընդունված մեղեդիական մի կարճ դարձվածքի ամենը կրկնությունը կատակալիմ-ծաղրական մեմսալարի երգ: Բովանդակության էականը խոսքն է, որը, հավանաբար, ինչ-որ կերպ մասն ալետը է դրսևորվի պարային շարժումներում և որը, ցավոք, թերի է: Մեր պատկերացմամբ պակաս եմ նախաբանային երկտողի 2-րդ տողը, որ պետք է քացահայտեր չորս «հեղուսների» համադրության հիմքը (ըմկերացամ, քշմամացամ...) և այդ «հեղուսներից» ամեն մեկի արարքը (կա միայն ճանճինը) ու դրա նկատմամբ մյուսների կամ պատմիչի վերաբերմունքը: Ըստ երևույթին երգողն ինքը չի յիմացել լրիվ խոսքերը, որովհետև Թուսանանի համար երգածում ևս նույն թերությունը կա, բնև մասամբ լրացված է՝

*Լվերն եկան դեղին-մեղին,
Եկան շարվան քիսիք թեղին,
Երկրօղոցին հարսի լեղին:*

եռատողով, սակայն դա մախող երգի տներինց մեկն է և ներկա երգի հետ կապ չունի: Հավանաբար, քանահյուսական ժողովածուներում կարելի է գտնել և այս երգի լրիվ խոսքերը:

21(19). *Լամեր, մամեր, մամեր, Հոխե:* Եղանակը հիշեցնում է նշանալիոր «Ջաթ, զոնգը» մարտաշունչ պարերը, այս ևս մնալ քննության պարերի եղանակ է: Բնագրում կա փոքր-ինչ զանազանվող տարբերակ: :

Ինչպես տեսնում ենք, «մակարայե»-ը այստեղ էլ կա՝ «ուր-ը», մեղեդու մեջ այդ վանկը հենց երկու հնչյուն ունի: Այլ է երկրորդ տան խոսքերում «Կարագալ» քառի պատճառով գոյացող հավելյալ վանկը, որի համար տակտի առաջին հնչյունը (սոլ) պետք է երկտակտի, դառնա 2 ուրբերդական: Այս քանը Կոմիտասն այստեղ (և այլ նման դեպքերում) նշել է խազագրության «առաջ» նշանով՝ հնչյունի մանրացված կրկնություն՝ «Կարագալ ճամբախ տայ վեր

գտակ» նշանակում է «Կարագ տալի ճամապարհին տակն ու վեր (ընդհանրապես՝ շատ) գետակներ կան: Հաջորդ տողը, ըստ երևույթին, Լուսնի մետակ՝ թեթև հազվածքի մասին է:

22(20ա). *Լաթ, հոյ, սարերու դաստա գյուլ եմ:*

23(20բ). *Կարտ, մամն, կարգա գիս:*

Միևնույն եղանակով երկու տարբեր խոսքեր են երգվել: Հնչյունների մասին առկա վերը:

Տանդուրամն կամ՝ քանդուրամն (ջրդ.) – նշանակում է «պարելու իրավունքը իմն է»: Այս երգը գրի է առել մաս 1914-ին (թ. 60, «Տարը լիլա՝ »):

24, 25(21ա, բ). *Խառնարածուն հերթին գիշեր:*

Հետաքրքրական են լավ պահպանված տեղական գծերով՝ քե՛ մեղեդիում և քե՛ խոսքերում: Մակագրել է «Պուլիկը խաղացնելով աջ ու ձախ. «Էներ գյուղի փոխմակ»՝ Կատարականում Համարածման տոմի այս ծեսի մամրամասն մկարագրությունը տեսն «Լաման սազ» Ա, էջ 86-88: Վիճակահանության երգերի մասին տես ԵԺ 10-ի Նախաբանը: Քիթը՝ քուր:

26(22). *Մայրամ գնաց դուռն ի հերին:*

Մակագրել է «Լաման Ծննդյան ավելուխ»: «Լաման սազ»-ում (Ա, էջ 79) կա հետևյալ ծանոթագրությունը. «Մրագալայիցի գիշեր յուրաքանչյուր քաղի մամուկները խուր-խուր դուրս կուգան տանիքների երդիկներից կախ ամելով դրմից շինված լապտերը և կերգեն այս երգը»:

Այստեղ, ինչպես և դեռևս Գ.Սրվանձտյանցի «Համով-հուտով»-ում, քերված են քաղականին ընդարձակ խոսքեր, որոնց էական մասը կազմում է ներստանալու համար պատանիների խնդիրը՝

*Մամիկ, մամիկ, ես քեյ ծառա,
Մոլեղ խազի դր ճովկա,
Չյուն մարմնի դուռ մեկ կնա,
Իմ ընկերներն ճամխի արա,
Մեր փաղը պե, ըլում թող մնա...*

Կա մաս ծանոթագրություն՝ «Այս վերջին տունը այսպես կրկնում են, մինչև տան տիկնիկը նրանց լապտերին ձեռք լցնի և վերցնել տա»:

Ծննդյան ավելուխների մասին տես ԵԺ 10, ինչպես և այստեղ՝ ք. 41, 42:

27(23). *Քուլիք, քուլիք:* Բնագրի ծանոթագրությունը՝ «Լաման ճողի երգ, քարեկենդանի ժամանակ. ճոճանակ թոնելու, քշելու երգ»:

Որոշ առումով ծխական քննության երգ է: Եղանակը քնականաբար վերաբառնալու է ճոճանակի շարժման ուղիքը, խոսքերն՝ ուրախ, կատակախառն, բոլոր տողերն սկսվում են «Քուլիք-դարա» քացական-չոքայնություններով: Վերջին երկտողի հավելյալ վանկերի համար ֆորգի սկզբնական հնչյունը կիտված տոնությամբ կրկնապատկվում է (պետք է դրված լինեք ստղ նշանը): Եղանակի 3-րդ ֆորգը և 1-ի նման կարող է

* Գրության այդ միջոցը լայնորեն կիրառված է ձեռագիր խազավոր շարականներում, հատկապես վերջածանի շարականների սկզբնավորություններում:

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

28(24). *Ածիմ մածածին*: Վաճառ հարսանական երգերից: Կոմիտասի մակագրությունը՝ «Հարս համելու ժամանակ»: Բնույթը կատակային է, տավրաբար ավարտվում է «Տամնե» թող տանհն, Ձատկին կրեթեն» թեմայով, մասնավորապես այդպես է երգել Չիբուկյան Թումանյանի համար (տե՛ս ՄԻՅ IV, p. 129, 130 և ծանոթագրությունը)

*Ածիմ մածածին, զընգըլի,
Պանցը Մապարածին, զընգըլի,
Պատեղ ծակեղին, զընգըլի,
Խարսնիկ խամիցին, զընգըլի,
Տարամ» թող տանհն, զընգըլի,
Ձատկին կրեթեն, զընգըլի:*

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

29(25). *Դըղեզ թապ սարերուն*: Դըղեզ-մեղու: Տե՛ս այստեղ p. 47 և ծանոթագրությունը:

30(26). *Հըրը գյուղ, հըրը վարդ*: Աշխույժ շարժումով, ուրախ, ընդհանուր գյուղնի եղանակ է: Ուշագրավ է առաջին կեսում հենյուրների կտրուկած (staccato) և երկրորդ կեսում՝ կապակցված (legato) կատարումների հակադրումը (առաջին կեսը կրկնակն է, կատարման այդ կերպը զդրամում է հավելյալով՝ «ը»-երի շնորհիվ, երկրորդ կեսը խոսքերի էական թվանդակությամբ երակնում է): Տե՛ս մաս 1914-ի գրառումներում p. 50, որի մեղեդին ավարտվում է «զուգահեռ» միմյուրի հիմնահենյուրով:

31(27). *Մեկ օր մեներ ժողկանը գյացինը*: Տղամարդկանց գյուղնի եղանակ: Ֆորալների սկզբի կշռությամբ պատկերը առաջ է քերում դրանց ազատ, ասերգային կատարման անհրաժեշտությամբ (նշել ենք ուղիղ փակագծերում): Երկրորդ ֆորալի մեծ հատվածի համար գրել է՝ «մույնը» և նույնաներն ու խոսքերը չի գրել, ամբողջաբանը նույն երգի՝ Թումանյանի գրառման հիման վրա: Այս երգը կա մաս ԵԺ 9/101 և ԵԺ 11/64 (տարբերակներ), տե՛ս մաս համապատասխան ծանոթագրությունները, ուր բերված են համանատարաբար ընդարձակ խոսքեր:

32(28). *Աղտոթան չէր*: Ըուրջպարի երգ՝ կենցաղային-ծաղրական բնույթի խոսքերով: Պինդ թան՝ չորաբանը: Սկզբից գրած է եղել «քիմբան»՝ Թումանյանի գրառումով, ինչպես և Ս.Ստիքյան - Գ. Գալաթյան «Վաճառ երգեր»-ում՝ «պիմբան» է և վերջինում քաջատրված է՝ պարի մանրումը, մաս կա ավելի երկտեղ՝ «Սոխտոթան լինի կըծեր» որքերն ելան չանց մըծերը:

33(29). *Քյա սև, սևափող մարե*: Էապես չի տարբերվում ԵԺ 11/199-ից (Քյա սև, սևափող աղջիկ), որ նույնպես Վաճառ թանախիտությամբ մնում է:

Վերջին տակտի «չաղելով» կատարումը առաջ է քերելու այդ տակտի ընդարձակում, դանդաղեցում: 1914-ի գրառման մեջ՝ p. 61, այդ տակտը ավելի որոշակիորեն ընդարձակված է: Էջմիածնի ճեմարանի երգչախմբի համար Կոմիտասի վաղագույն դաշնակումները մեկի մյուսի և այս երգը (ԵԺ 5): «Կալու, մամու, կարգազ զիս» տարածված խոսքերը երգվել են տարբեր եղանակներով, տե՛ս, օրինակ, այստեղ p. 23:

34(30). *Ելը, ելը... կայնի խաղա*: Այս համառոտաշյու երգի միշտանցից հեռու գրառված տարբերակներում (հիմնականում Կարսի և Վանի, տե՛ս ԵԺ 11/154) խոսքերով դրսևորվող, բանաստեղծական՝ և մեղեդիով ստեղծվող՝ երաժշտական կերպարը գրեթե նույն է. քայց որքմը ու ելեցի մրրին տարբերություններ, ինչու էլ մաս ճայնաբարի գուճային խաղերը շարունակ նորանոր երանգներ են հաղորդել երգի հերոսախումբ. մագանը՝ մեկ այսպես, մեկ այնպես, մեկ ավելի, մեկ պակաս, մեկ նրբորեն «թագցված», մեկ քաջահայտ՝ միշտ հումորով օժտված... և այդ կերպարը միշտ ցայտում է, միշտ պարզ «չաղախիկ»: Պատահական չէ, որ երգն ամբողջապես և եղանակն առանձին, առանց խոսքի մասնակցության, կոմպոզիտորական մշակման մոտ քն դարձել քաճաքիվ անգամ: «Հեն կրմա խաղա» տարբերակի (ԵԺ 11/145) կոմիտասյան մեմբրային մշակումը՝ ԵԺ 1:

35(31ա). *Սամը կըծիծե*: Մակագրված է՝ «Շատախի սամըր կըրկուր ծծծելու երգ»: Խոսքը «խաղ» խելո իրարաց, միասին: Հաջորդ խոսքերից գրված է միայն «մեր տան խոս արտ կըրկնկյան» և շարունակված է թերևս աշխատանքի հետ անմիջական կապ չունենալու պատճառով: Մ.Թումանյանը նույն երգում գրառել է ևս մի քառատող՝

*Սամը կըծիծե խեղան-քեղան,
(.....)
Մեր տան խոս արտ կըրկնկյան,
Շրջա շապիկ խելո կըրկնկյան.
Ջուլյար արեղ տըրտըրկնկյան՝
Կտրակ իմ ձեռաց արպնջան:
(Թույլ մատիդ)*

Բնագրում նույնաներով արձանագրված է աշխատանքի «հեյշումային ուղեկցությունը», երբ երգը չի հնչում:

36(31բ). *Օ, տալ Ալո*: Կատակային-ծաղրական երգ: Ալո-Աստիղ-Աստվածատուր անունն է: Տալ-տալի կամ դալի բառն է, այստեղ՝ անլուրջ, փուշ, թեթևալիկ: Կոմիտասին հետաքրքրել է զվախություն եղանակը, որ հայ ժողովրդական երաժշտության մեջ սակավ համընդլուրդ արևելյան հենյուրաշար ունի: Նույն երգի մի այլ տարբերակ բերված է այստեղ p.91: Չեղանգրում նշմարվում են մաս. մերդաշնաման ուրվագրումներ: Տե՛ս մաս ՄԻՅ IV, p. 228, 229:

37(32). *Լսող մեր երեք 'միկ' ասաց:* «Ըարքա-
յին» եկեղեցականների վարքը համայն է՝ «ձեռք
ստնվել» և այդ կերպ դարձնել քննադատության
բիրիս:

38(33). *Կոտ ու կնոջ կորեկ ունեմ:* Տնն մաս
Եժ 10, Եժ 11, դարձյալ Վանա քառահյուսությունը:
Սկզբի քերի տակտը «հալվից դուրս», արտասանա-
կան յուրատեսակ մախարան է, մեծարադիմական
կանոնավոր ընթացքը (զարկերը) սկսվում են 6/8
տակտից: Նման սկզբնավորությունները քնդող է
հայ և մանավանդ արևմտահայ գեղեցկական
(օրինակ՝ վիպական, պատմողական) երգերին:
ՎՍՍ/84-ում «Կոտ ու կնո»-ը անվանված է «զու-
ղացիների պար», և կա հետևյալ ծանոթագրությամբ.
«Պնդուն է մաս քաղաքացի երկուստայաց մեջ,
դրոնք խմբով երգում են մի շատ դուրեկեան
եղանակով, կրկնելով միշտ վերջին տողերն, օր.
ցանկությամբ, ուտելու խամար»:

39(34). *Խայու աղբիկ:* Նման «խարց ու
պատահալամով» ոչ միայն հայ, այլև քուրդ կամ
ասորի գեղեցկուհու քարեմասնությունները երևան
բերող երգերը հայ սիրային բանահյուսության մեջ
առանձին ենթախումբ են կազմում: Ենթադրվում է, որ
այս դեպքում «խայու աղբիկան» դիմողը քուրդ
երկուստայարդ է: Բնագրում առանց պատասխանի
նշված են մաս «Քյո բաժ տեսնամ» (խազած է) և
«ծծեք տեսնամ» տները:

40(35). *Էս օր ես երգա ըմ են տիսեր:*
Կոմիտասի մակագրությամբ՝ «Կատկատու քարքա-
ռով»: «Սասնա ծռեր» վեսից այս հատվածը Կոմի-
տասի գրառումներում պահպանվել է երկու օրինա-
կով՝ ներկա 313/35 սևագրությունը և 328/21 սևաթա-
մաք մաքրագրությամբ: Դրանցում էական տարբե-
րություն չկա, երկուսն էլ փոխադրված է երգելու
համար հարմար տոնայնությամբ, զիջմի առումով
փոքր-ինչ ավելի մանրամասնորեն է խմբագրված և
ունի կատարման համար ավելի ցուցումներ: Հնարա-
ված է, որ այդ երկուսն էլ գրված է որևէ որոշակի երգչի
համաձայնագրելու նպատակով:

Ներքև քննադրում աղբին ձեռնարկել է
ասեղքային ֆրագմենտի ռիթմը որոշակի դարձնել,
առաջին՝ «Էս օր ես» և «երգա ըմ են տիսեր» խոսքերի
համար դրել է տրիտիկ նշան, քայք դրամից հետո
տրիշ ունի չի նշանակել (այդ ֆրագմենտ մեծ
ակնառու դարձրինք նուստների վերևից դրված ուղիղ
փակագծերով):

Բացառիկ կարևորության պատճառով նույն
երգը բերված է մաս «Ժամրային ժողովածուում» (Եժ
10):

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

Փակագծերում նշվածը՝ ք. 630 ձեռագիր
էջերն են:

41 և 42(1). *Մայրս օրաց դուռը հ'էրիմ:*
Գրառված է ք. 26-ից, անմշան զանազանությամբ:
Նշված է՝ «ժաքման երևկոն, ճաշեն ետք»:

43(1ք). *Ջուրիք, քուրիք:* Գրեք ք. 27-ի
կրկնությունը: Գրված է այս դեպքում գործածված
«առնել» քառի նշանակությամբ՝ «առնել» երգի
առաջին մասնադասությամբ վերջին քառի մեծակ
երգին են հետև կրկնելով առնելը», որից հասկացվում է՝
կրկնությունները կատարվում են երկուսով կամ
խմբով:

44(2). *Արև, արև, տյուս եկ:* Մանկական որևէ
խառի, գուցե և պարո հաշվարկախառի երգ է:
Բնագրի տարամբատ նշումներից վերականգնեցինք՝
խոսքը լրացնելով նույն երգի՝ Մ.Թումանյանի գրառու-
մից: Նման երգերում մեղեդու սահուն, աստիճանա-
կան ընթացքին քնդող են մաս դիատոն քառատե-
ման բողբոջները՝ որպես առտվել պարզ արտահայտ-
վող և դյուրին իրականացվող ելևէջներ: Բացառիկ է
եզրափակող մոտիվը, որ նպատակային անցում է
դեպի գործողության հետագա շարունակումը: Բնա-
գրում կամ այդ մոտիվի՝ Կոմիտասի գրառած մի
քանի տարբերակներ: Այս երգն օգտագործված է
դաշնամուրային «Մանկական նվագներում» (Եժ
6/136): Տնն մաս Եժ 10:

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

46(3). *Ածին, մածածին, զընգըրիկ:* «Հարսին
հանելու ժամանակ՝ հորանց տինք: Ձընգըրիկ է խառի
(այսինքն՝ երգի, Ռ.Ա.) անունը»: Տնն մաս 313/24
տարբերակը, այստեղ ք. 28: Երկուսն էլ ուշագրավ են
իրենց «կամակեր» մեծարադիմով: Խոսքերի
տարբերակներից մի նմուշ.

*Ածին, մածածին, զընգըրիկ,
Երվա կտամին, զընգըրիկ,
Տարան, թող տամին, զընգըրիկ,
Ջատկին կրեիրն, զընգըրիկ,
Կարմիր աղբիւրով, զընգըրիկ,
Դեղին բնեւով, զընգըրիկ:*
Բներ – բուն – կարմավիզ գուլպա:

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

48(4). *Եզ քար:* Հարսանեկան կրկներգերից
է: Երգողի՝ Տ.Չիթունու քաղատությունը՝ «Էզ քար.
այգում՝ քարով լլլա, քարիքով» (այդ երգի տարբե-
րակը տնն ՄԺ IV, էջ 140-142) համաձայն չի բովում
Թերևս «Եկ» է և վերաբերում է զուգված թագավորին՝
քարով ես գալիս կամ գալը քարի լինի: [Էզը՝ այգն է,
սա արևածագը դիմավորելու հարսանեկան ծեսի
երգ է: - Գ. Գ.]

49(5). *Թափափոր, ինը քերծեմ քո մմամ:* Կոմիտասի ծանոթագրությունը՝ «Ինեսային ամիլելու ժամանակ»: Առաջին ֆրագը կա մաս հետևյալ շարադրությամբ՝ տես ք. 6 (6). մեղեդու մետրական շարադրման ազատությունը երկու դեպքում էլ դրա արտահայտությունը մոտենցում է խոսքայինին:

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

51(5p-6). *Հոյ մար, քամը մար:* Խոսքի և ելևելի մման տարբերակումները բնականաբար գոյանում են մեկ կատարման ընթացքում: Տես մաս ԵԺ այլ հատորներում՝ հոյմար-մելը:

52(6). *Լուսնակ ամուշ բոլոր ա:* Եռոցվարի հատված է:

53(6p.). *Շաշիկը, դու փրթա:* «Լամա ժողովրդական երգեր» ժողովածուում (Մ.Սիլիքյան և Գ.Գադադյան, Ա., էջ 9, Ե., 1927) այս խոսքերով երգը վերնագրված է՝ «Բողոքի երգ. կենտապար» և ունի հետևյալ մեկնաբանությունը. կերակուրը դաշտ տանելիս գեղեկտիին, երապուրվելով դաշտային միջատների քրզգոցով, սկսում է պարել նրանց նվագելության տակ և երգել՝

*Շաշիկ, տու պաղի, սաղակ, տու քաղի,
Ջարկ, բոլորիկ, զարկ, տու զարկ՝
ես խաղալ:*

Ջարկե՛լ՝ նվագել. *խաղալ՝* պարել իմաստով: *Սաղակ՝* ուրիշի արտած օրավարձով կամ փոխարինաբար աշխատողը:

54(7). *Ռեհան եմ ցամե խտմներով:* Հնչյունի կրկնությամբ առանձնահատուկ արտահայտչականություն ստեղծող շարքապարային մեղեդու օրինակ է: Ելևելով մոտիկ «Հինգ է՛մ ումեմ» (այստեղ՝ ք. 13) և «Եկամ, եկամ Մոկաց հաքմներ» (ԵԺ 10, 209) և այլ կատակերգերի:

55(7p). *Յարդը, յար:* Կոմիտասի մակագրությամբ՝ «Կարկառի ոճով, շուրջապարի երգ»: Հարցող ծանոթացումը պարզաբանում է պարաբայի առանձնահատկությունը՝ «Տեղեզտեղ տոտոզգալ, կոտրտելով ոտները, ծղկները մի ձայն, մի աջ՝ խրք քն կոտրած ոտներ ունեցողի մման, տնագ ամել»:

56(8p). *Խաչմ էր խաչ:* Տես այստեղ ք. 4(4): Բնագրով վերջնական տարբերակը:

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

տիմբյան պարզ է՝ ամեն մի երկու միայնակ կատարվող մախադատությունից հետո՝ խմբական կրկնակը:

ԺՖ/173-ում կա խոսքերի հետևյալ տարբերակը՝

*Դու կրեղես յամա-յամա,
Մարդու մաս՝ դոնիկ քամա.
Որ մընք մի մընք քն դուշման ա,
Տարի՛՛մ բոլոր խիվանդանա:*

2-րդ տողի տարբերակ՝
Քյո մոր ասա քող տղուտ պամ (9/1)

58(10p). *Ասաց՝ դիլբար:* Բնագիրն ունի «Եեկ դիլբար. գեղջուկ ասեղը, խոսելով, արտասանելով, երգով» վերնագիր: Դիլբար՝ գեղեցիկուհի: Երկխոսության այսպիսի վերապատումը ես սիրո երգերի մի ենթաբաժին է, որ որդեգրել, զարգացրել և տարածել են գլխավորապես աշուղները («Ասի... Ասավ...»):

59(11). *Նար հոյ... Տո տղա:* «Հայմար» կամ «Նարդ» կրկնակներով երգերի մասին ասված էր ԵԺ հատորներում: Այստեղ այդ կրկնակը զուգորդվել է սիրային պատմությանը, որ, սովորաբար, զուգորդում է «Տո, տղա» և «աղջիկ, աղջիկ» բաղկացուցիչները այս կամ այն չափով սրամիտ սյուժեներով: Տ.Ջիբումու երգածը մի մման պատմությունից հատված է միայն (երկրորդ տողը պակաս): Բովանդակության կոնիգն այն է, որ տղան «յաշում» է ոչ քն «հարսի արով», այլ հենց իրեն՝ իրեն համոզեմանով աղջկան է նայում:

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

*Գառնարածու մի՛ տա զիս,
Կերթա սարը՝ մոռնա զիս:
Նայաբող մարդու մի՛ տա զիս,
Կերթա մայիկը՝ մոռնա զիս:*

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

62(12). *Հո, ել, ել:* Վերնագրված է՝ «Մելվոր» – սայի երգ է: Թումանանի գրառած տարբերակում «Խորիկը» ըստ տների տարբերակվում է այլ ամուններով:

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

64(13). *Լորկե, լորկե:*

65(13). *Գինը՝ ելավ տաս կոտուշ:* Առաջին քառն անըմբռնելի է:

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

66(3թ). *Հոյմար, հոյմար, մշեքե*: Մակագրված է՝ «Շատախ, Թաղ գյուղ»։ Այս շուրջպարի հետ համեմատելով համար բերում ենք մակագրող (թ. 65) և Ս.Մելիքյանի ու Գ.Գարդաշյանի «Լամա երգեր», 2-ից թ. 59 գլուխը։

Խոսքերի ու եղանակների այս զանազանակերպ մանրություններն ու մուլտիպլությունները մեկ տեղաշարժանի (ռեգիոն) ֆուլկլորում միանգամայն բնական երևույթ են։ Ի դեպ, երկմասանի 4/4-ի անցումը մուլաբիսի 6/8-ի (կամ՝ հասկատակի) հաճախ տեղի է ունենում մեկ շուրջպարի ընթացքում։ Կարևորն այստեղ այն է, որ բոլոր եղանակներն էլ համապատասխանում են «Հոյմար» կրկնակով շուրջպարերի ընտյոխին։ Ինչ վերաբերում է «Պուտկով փլավ եփեցի» կամ «Բիփիցի» խոսքերին, ինչպես որսորդ շարադրված են երկու այլ հեղինակավոր աղբյուրներում՝ ԲՄՎ/35 և ՎՄԼ/14, ժողովրդի կողմից շատ սիրված՝ գործողության շրջապակելով ընթացքով կատարվող տառնակվոր տարբերակներից են։ Ստորև հատված ԲՄՎ/35-ից.

*Պուտկով փլավ եփեցիմ,
Տարած տոխմ խավերում.
Խավեր 'ձի ձուս' անցինիմ,
Տարած տոխմ դարբեցինիմ.
Դարբին 'ձի դռակ մ' ետուր,
Տարած տոխմ խավերում.
Խոխվի 'ձի մարի մ' ետուր,
Մարին արին Մատուն մատաղ,
Մատուն 'ձի աղպեր մ' ետուր...*

67(3թ). *Ենդանկ կարաս, տեղինը կարաս* (Հոյմար)։ Նշված է՝ «Հայոց ձոր Զղզե գյուղ»։ Այսպիսի խոսքերով «Հայոց» ի գորտ և դառնում բարեկենդանին։

68(3թ). *Մեռնո սարը բարձր տառն*։ Ինչպես Արագածը Արևելյան Հայաստանի ժողովրդական երգերում, Մեռնոսը ևս, Արևմտյան Հայաստանի երգերում շատ է նրվել։ Նշված է՝ «Փետանդաշտ, Շատախ»։ Եղանակը հայ գեղջուկ մանդիլիաներուման վարպետության բնորոշ մուլաբիցի է՝ հինգ հնչյունով, որոնցից առաջինն ու վերջինը սոսկ օժանդակող դեր են տալիս. փաստորեն երեք հնչյունով սոսկան մեղիդիական լարվածություն է տոեղծվում ծայնակարգի 2-րդ աստիճանի ուղիղալի տարբերակման շնորհիվ։

69(4). *Մանդր անձրև*. Խոսքերն անընթեռնելի։ Նշված է՝ «Ախթաժ, Գավաշ»։ Ինչպես տեսնում ենք, երկու հնչյունով էլ կարելի է եղանակ ստեղծել։

70(4). *Եկեք երգանք էմ մարմար քար*։ Ախթաժ, Գավաշ։ Խոսքերից հենց այդպան է գրված։

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

72(4թ). *Վիճակ, վիճակ, խառ վիճակ*։ «Հայոց ձոր, Կարմիրքար»։

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

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

75(4). *Աս տարի՜ տարի*։ Շատախ։ Բարեկենդանի տոնական երգերից։ Ձևաեղված է մաս. եժ 10/24-ում, տե՛ս ծանոթագրությունը։ Բնագիրը եվրոպական մոտայով է, մեկ տոն բարձր գրված։ Երգի «Հերոսների» փարկման մեջ կան մաս՝ մուլը, կատուն, շունը, եղջ, ձին, առանց մոտային վերադարձուման։ Այդ բոլոր երկվանկ բառերը շարունակությամբ մեջ նախկին գործածված «ցորենը» բառի փոխարեն ևս պետք է հնչեն։ Այսպիսի դեպքում ժողովրդական կատարողները դյուրությամբ գոյացնում են պահանջվող մոտիվի նոր, համապատասխան ռիթմական տարբերակներ, որպիսիք այստեղ բերելը չարժեք։ Չենք բերում մաս ողջ երգի կատարման մեջ մեմորիզի, խմբի կամ երկակ խմբի մասնակցության հնարալի կերպերը, որոնք մուլաբն տարբեր կարող են լինել։ Նշենք միայն, որ առավել համդիսակություն պայմաններում երգի կատարմանը կողոկեցեր մաս պարային կամ ընդհանրապես շարժումային նմանություն։

76(3). *Ջկա մարե*։ Նշված է՝ «Բուրլ մանեխս պատանները կերգին»։ Շատախի, քայց՝ Վանա պատկա քուր տեղերը ընդհանրացած»։ Գրառված է շտակ, ոչ շատ մանրամասն ճշգրտությամբ, եվրոպական մոտայով, մեկ տոն բարձր դիրքում գեռեղված է մաս. եժ 10/17-ում։

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

Այս ոչ ծավալում բաժնում խմբված երգերը պահպանվել են հիմնականում տարամբառ կամ գրանցվել են այս ու այն պատահական տեղադրակի որևէ ազատ մնացած տեղում։ Մեծ մասամբ Կոմիտասի կոտանդմուսպոլյան շրջանի գրառումներ են՝ հաճախ հայտնի բնակավայրերով։ Ինչպես արդեն առիթ է եղել ասելու, խոսքային բնագրերում բարբառային հատկանիշները պահպանված են սոսկ այս կամ այն չափով միայն։ Թ. 77-81-ը Վանում

ստեղծված երգեր են:

77 և 78. *Մայրամ կամեք* (631/174) և *Կուզյամ, կուզյամ* (ԱԵ 108): Շաղապան երգեր են, գետնեղված են մաս ԵԺ 10: Երկրորդը քնագրում բնորոշված է մաս որպես «Պարերդ վաշիկ հայոց»:
Վշիկ (Ոչտումի՝ից աղավաղված)՝ Ոչտումյաց և Մեկս գավառների հայերը:

79. *Մեկ խավք՝մ էլմեմ*, 324/5: Խոսքերում ոտանավորի 2-րդ տողը գրված չէ, դրա փոխարեն կրկնված է 1-ինը: ՎՄԱ/54-ում «Համո դառնալու» վերաբերյալ կան հետևյալ երկտողերը՝

*Ես խավք՝մ էլա՝ էկա քառա ձեր օղեմ,
 Չլստացա էն ամուշ վարդի խոտեմ:
 Ես խավք՝մ էլա՝ էկա քառ ծառի տակ,
 Խալտ աղբիկ ամուշ քյնեք վարդի տակ
 և այլն:*

Գրառման վերջում հավելված է այն երկտողը, որ պատկանում է «Լարդն ի քացվե» երգին. իսկապես, երգի մեղեդին ևս «Լարդն ի քացվե» երգի եղանակի մի տարբերակն է, հնարավոր է՝ երգողի մոտ տեղի է ունեցել մի քյոտրիմացություն, մեկը խանգարել է մյուսի ինչեղում:

80. *Լարդն ի քացվե*, 709 (Ներդիր թերթ), 1911-ի գրառում է: Միտո համրահայտ երգի այս տարբերակում մեղեդու երկու կրկնվող մասխաղատությունները հատկացված են ռոտանավորի երկու տողերին: Տրամաբանական կլինեք 1-ին մասխաղատությունը իր կրկնությամբ հատկացնել ռոտանավորի երկու տողերին, 2-րդ մասխաղատությունը՝ երկտող կրկնակին: Բնագրում եղող «Շերենց, Վամա սագ» մշումը հավանաբար հենց այդ է ակնարկում:

ԺԽ 528-ում եղածը:

81. *Շուկին հարկեց կէր*: 709 (Ներդիր թերթ), 1911-ի գրառում է: Տարբերակներն են ԵԺ 10/140 և ԵԺ 12/202:

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

83 և 84. *Գեղին վերս*, 314/55 (Երզնկա) և *Քեշիկիստ ձորին եկող*, 390/10, «Ձերեկի գյուղից, Բեշիկիստ մոտ»:
 Երկուտղ երգի՝ 314/27 տարբերակի եղանակը (ԵԺ 10/170) համեմատաբար ընդարձակ է, երկու եղանակն էլ տարբերակներն են ԱԺ 1-ում եղող «Ես փրեցի՝ ուրիշն առափ» երգի եղանակի (ԵԺ 11/262): Տեքստի շարունակությունը հետևյալն է.

– *Չիմար բոլով, բույս մազերով սև աղա,
 Թե կախբն՝ ցնճի հետ խաղ մի խաղա,*

*Մորդ որկե, մորս բովը խաք կապե,
 Թե չէ՝ էսպես մեր բանը շատ խաղապ է:
 – Սարի գլխին քեզի տեսա՝ ցած եկա,
 Անքիկյար չէ, քեյե երբանը ուխտ էրս,
 Վարդապետիք վանքի դուռը կայանա է,
 Պատկն օրին՝ մեր բանը դրստած է:*

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

86. *Լալա քաղեր ծաղկեր ի*, 709 (Ներդիր թերթերից), գրված է 1911 թվականի ապրիլ-մայիսին վերաբերող համերգային մի իրավիճակումսի վրա, ուր գրառված է մաս ք. 97 «Շուկին խավք՝մ կէր» երգը: Հետաքրքրական է 5 և 6 չափերի խիստ տրամաբանված համադրությունը, որ հայ ժողովրդական շուրջապարերին բնորոշ երևույթ է:

87. *Բաղմիցը ցուրտ է*, 314/55, Երզնկա: Խոսքերի այս քաղաղիքը արևմտահայ երգերում տարածված է, կա մաս Ա.Թումանյանի «Հայրենի երգ ու բան» ժողովածուի 2-րդ գրքում՝ ք. 119, «Բարեկենդանի երգեր և պարերից, Չնկանազ»:

88. *Աշկնմ, յո՛ր կորդաս*, 1677 (առանձին թերթիկ): Մեկնագրված է «Ջեյրուհի երգ, 1910, Կ.Պոլիս, Ղարաֆիա», մաս՝ «դրո» արտասանմի ձևը. ուրեմն յ-ի իսկական արտասանությունը պահպանված է Ջեյրումը: Համոզիչ չէ «ինչիցը» բառը որպես «ինչ իրք», «նչիցը, չիցը» մեկնաբանելը: Մեզ քվում է՝ «ինչիցը»-ը ինչ քառի հոգնակին է՝ ինչեր նշանակությամբ, միմա ինչ և ինչ-ին կամ *գինը ու գինը*-ին: «Մեղով քուխտիկ» – մեջը լեցված քուխտա «ծեծ»։ Միանգամայն ակնատու են երգի հնությունը, ավանդականությունը և Ս.Կարապետի երգերի եղանակներից մեկնությունը:

89. *Պուպայ, էծերդ ծախե*, 315/11-11բ, Օվաճը: Կա մաս 314/44 տարբերակը, որ գետնեղվ ենք ԵԺ 10/263-ում: «Պարտեղի տեր» նշանակում է պարտքը տալ:

Հայտնի են մաս այս՝ ըստ երևույթին տարածված երգի՝ Պարտեղացիում և Մկրտազգարում (Բյուրահայի շրջան) Ա.Թումանյանի գրառած տարբերակները («Հայրենի երգ ու բան», I, էջ 168-170), որոնցից մեկում կան աղբյակ հետևյալ տողերը՝

*Դամ ըրիր, մայրիկ, դոմ ըրիր,
 Ակետիսն ետ ըրիր,
 Գամբոց խախալին տվիր,*

և դրանք ինքն են դարձել երգը մեկնաբանելու որպես «մարդկային հարաբերությունների ըմկերային դրամա»։ Կոմիտասի գրառման մեջ մեծան տողեր չկան, և դասելով նրա «պարերգ» վերնագրից ու ծանոթագրությունից՝ «այս երգը երգված առեն

հանդիսակալները թուրուշ կզարնեն այսպես...» (նկարված է ծախ ձեռքի թաթը ընմցված, աչք թաթը՝ քաջ, թուրուշը նշանակում է հաջողությամբ մեկ և մյուս թաթը զարկելու ուզված թշնամի՝ առաջ ընդելով դիք-միկ շարժում և համապատասխան աղմկային էֆեկտ)՝ սա պարզապես խաղերգ է՝ պայմանական գործող անձերով ու հանդիսականներով և մասնավոր ու ընդհանուր պարային շարժումներով։ Թեև խաղի բուն բովանդակությունն ու լրիվ ձևը մեզ հայտնի չեն, քայջ երգի խաղերգ լինելը երևում է մասնաբեր, որ առջինը հորը հաջողությամբ առաջարկում է ծախել «կառնեք, եզները, ծխանը, կոճուղի...»։ Այսպիսով, Կոմիտասի գրառած «Պուլայ, էնեղ ծախն» երգը պատմանկան թատերականացված խաղի երգ է։

Անա տերստի շարունակությունը, որ նշված է բնագրի վրա.

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

կամ՝

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

- Պուլայ, կառնեք ծախն...
Պուլայ, եզները ծախն...
Պուլայ, ծխանը ծախն...
Պուլայ, կոճուղի ծախն...

90. *Օ, Շաքարո, 469 9*, տեղավայրը նշված չէ։ Տե՛ս այստեղ «Օ, տալ Ակո» երգը՝ ք. 36, և ծանոթագրությունը։ 6-րդ տալտում որպես երկրորդ ծայր գրվողը հավանաբար նվագակցության տարր է, որ նվագարանների քաջակալությամբ դնալը երկրորդ էր կատարվել երգական ծայրով։

Նմուշներ արևմտահայ և արևելահայ քաղաքային ժողովրդական երգերից։
Տե՛ս հատորի Նախաբանը։

91. *Արևեք առաջին, 329:*

92. *Իզմիմիտին ճամբան քարոտ է, 329/3:*

93. *Սիմավոնին տունը, 329/4:*

94. *Պախեն Ֆիլմեն քսեր է, 329/5:*

95. *Առանց խոսքի, 727/8:*

96. *Առանց խոսքի, 727/9:*

Առաջին չորս երգը գրված է եվրոպական մոտայով առանձին թերթերի վրա, քանաքով, մաքուր, միամենա հատուկ խմամբով։ Հետ երաժշտագետ Ա. Քուլաբյանի գրավոր տեղեկության՝ Կոմիտասը «ծայնագրել է պրոք. Հր.Աճառյանից... համձնված է

(երաժշտական գիտահետազոտական) կաթինետին Աճառյանի կողմից 1941թ. հունիսի 27-ին»։

Պրոք. Աճառյանը Կոմիտասի մասին գրելիս հիշատակել է՝ «Իբրև սիրահար երգերի, ծայնագրում էր ամեն մի ճոր երգ, որ չէր լսած։ Ինձձնից ծայնագրեց պոլսահայ ժողովրդական երգեր և օրորոցի երգը, որ մայրս երգել էր իմ վրա» («Կյանքիս հուշերից», Ե., 1967, էջ 209)։ Այդ չորս երգերի խոսքերը իսկապես մաս են կազմում Հրաչյա և Որս քուրդ Արմենուհի Աճառյանների ֆանքերով 1890-ից սկիզբ առած «Պուլ-տահայ առանկան անգիր քանահյուսության հավաքածու»-ի, որ տպագրվել է «Ազգագրական հանդեսի» 1902թ. ք. 9-ում (էջ 160-196)։ Այստեղ «Ժողովրդական երգեր և օրոր» վերնագրի տակ տպագրված են վեց երգի և մեկ օրորի խոսքերը, և Կոմիտասի գրառումներում միայն ձեռքով լրված համարները համապատասխանում են Աճառյանի տպագրած երգերի համարներին, միայն թե պահպանված ձեռագրերում ք. 2 և 6-ը (որոնց եղանակներն, ամշուշտ, մույնպես գրառված են եղել) պակասում են, չեն հայտնաբերվել։ Ապագա փնտրումներին ակնկալելով, մակն թերևեք հատվածներ այդ պակասող երգերից՝ ք. 2-ը «Ցատկե, Լուսիկ, ցատկե, կերտանըդ պագնեն» կրկնակով երգ է, 1-ին տան խոսքերը՝

*Սա դիմացի պախենն իմըս կլլմամի,
Մեքի պղտղողը չորս կլլմամի.
Մկմամին օղեղը իմըս կլլմամի,
Մտտին մատտմին ա մորսը (յարքս)*
կլլմամի:

Թ. 6-ը «Աշխատեցեք, արհմիկներ, հարս լլլալու տարի է» կրկնակով՝

*Չառողը մը ունիմ՝ կանամլ է,
Մեք տոփ-տոլու մամլ է,
Ըսախին քարի պան յէ,
Կիմին ա խմն, խաղ կամլն:*

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

*Օրոր, օրոր, օր,
Մանկ օրոր օր,
Քուն ունի, քուն ունի,
Մանկ քուն ունի,
Եմի, խալիտուն տուն ունի,
Ոսկե յախյախներ ունի,
Արծաթե յալյալներ ունի,
Մեք պատկեր քուն ունի:
Տար ու պեր, տար ու պեր,
Հովերն ալ տար ու պեր,*

Իմ գաղափարներն արտահայտեցի:

Որ վերը թվարկված չորս երգերը Կոմիտասը գրել է հատկապես իր ընկերոջը՝ Աճառյանին համեմեմելու համար և այդ պատճառով է, որ գրել է եվրոպական մոտայով և հատուկ խնամքով, դա ասվածից վեր է: Կոմիտասի և Աճառյանի կենսագրություններից հասկացվում է, որ այդ երգերը Կոմիտասը գրառած կարող էր լինել 1901 - 1902 թվականներին էջմիածնում:

«Արևելք առաջին» երգի խոսքերը մի երկարաչափով էստամոլոր է, որ կարելի է գտնել շատ երգարաններում, սկսած առվազան «Քնար հայկական»-ից (Պետերբուրգ, 1868, էջ 380), որտեղ այն գետեղված է «Ֆանալյի», ուրախության... երգիծական երգերի»¹ թվում այբուբենի ակրոստիքոսով և վեցատող տներով կառուցված, այդ օրերի հայկական ուսելիքների, խմիչների ու ընդհանրապես ուսել-խմելու միջով գտվել է անշուշտ համեմված հումորի տարրերով: Աճառյանի տարբերակն անվանված է «Կիմով Հակոբին խաղը կամ կերակուրներու երգը» և օժտված է հետևյալ ծանոթագրությամբ՝ «Այս երգին հեղինակը պիտի լինի ոմն Սամաթիացի գինեպան Հակոբ, ինչպես ինքը... կեիքն իր ամուսնի 11-րդ տան մեջ»:

«Շարակյալսն Օրմանդուի, աղբյուրից վառն Հակոբի», Օրմանդով՝ նշանավոր գինետան մը անունն է Սամաթի թաղին մեջ»:² Սինյոն «Քնար հայկական»-ում (էջ 385) կա այլ ծանոթագրություն՝

«Հարյուր տարվա երգ կիսամարմի, հեղինակություն Միդայել սարկավազի, «Բազմավեպ» 1866 թ., երես 20-22»: Երկու շարադրությունները լիակատար մուշակաձև են միայն 1-ին տներում, սակայն մյուս տների տարբերությունները միանգամայն անգիր բանասիրության մեջ համեմատելու անհնար է: Որևէ երկի մոր գրչագրում հեղինակի կամ գրչի անվան տեղ մի մոր անունը դնելը ընդունված է եղել և, հավանաբար, տեղի է ունեցել այս դեպքում էլ:

Պետք է ասել՝ «Արևելք-Արևմուտք» երգի այստեղ տպագրվող եղանակը ևս զուրկ չէ հումորի տարրերից (պարոդիա), որում դիտարկելով մեջքերով են ասվեցողական կյանք վարող եկեղեցականների երգեցողությունից ինչ-ինչ ելնելներ:

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

«Թզնիմուղին մամա՛ն», ոմն տոբթորի հետ կապված կամ նրան սիրահարված աղջիկ Աղավին՝ այդ պատճառով «օրթան է մմացել», մարդկանց խաբից ընկել և արժամացել է ծաղր ու ծանակի:

ստորև մի լրացուցիչ հատված Աճառյանի գրառած խոսքերից.

Երբմակ ֆիստան հազար, էլար վ'ն'ր կացիր,

Իզնիմուղին ծամը պատկնե կացիր:

Հիմնաննն առինք ծուկն ըսկատան,

Աղավինն եղեր է գեղին մասխատան:

Ըստադրունն առինք թետեմը դգայ,

Աղավինն ծիղը բուտուն-փորտուգայ:

Պատին ծակնն էլավ կոտուշը օձը,

Աղավինն պատկեր է տոբթորին ծոցը

և այլն:

«Միմավունն տունը» երգում այդ տան առաստաղը (թավալը) կամ ծածկը «թորից է» (ուստի և մատչելի է), իսկ Հոտուփը (Հոտունսիմ), որ սիրահարված է տանտիրոջը, ինքն ինքն հավան է, իր գլխի տերն է: Եվ երբ ապագա խնամիկները գնում են նրան նշանելու մեկ ուրիշի՝ «Գուրդի համար, աղջիկը մեծո՛ւմ է այդ հարսնախոսությունը և այդ պատճառով է արժանանում է «Էտեփսիք», այս դեպքում՝ «ամամոր» անվանարկմանը:

Քառասուն-թո՛ւմն հոգով.

Հարս առնել կացիր,

Ան էտեփսիք Հոտուփը

Տուր չի պացավ...

«Պախնն ֆիշնն րսեր է» երգի քերված տունը, ըստ երևույթին, վոխաբերական իմաստ ունի: Մ.Թումանյանի գրառած նույն երգի խոսքերում (Արև տանի և Արաքիկի տարբերակները) այդ տան կենցաղային բովանդակությունն ավելի ցայտուն է:

Բաղան ֆիշնն հասեր է,

Շամչի, տըղան մըսեր է.

Ալքը բռնա ան մորը՝

Հարսին պագնեղ տեսեր է:

(«Հայրենի երգ ու բան», 2, էջ 177):

Աճառյանի տեքստում մյուս տները պարզապես սիրո կանգ են՝

Ախճիկ, մազըդ հյուսիք,

Թաշի երեսիք քրտի,

Էլչաքի վարդին ծաղը՝

Պուպլուդի պես խոսի...

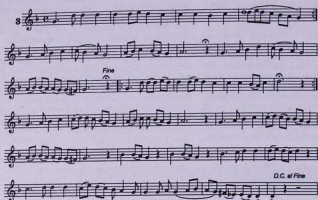
Անշուշտ, այս երգերի պարագայական լինելը չի արժեզրկում դրանք, որովհետև դրանցում դրսևորված «փրադարձությունները» տիպական եղելություններ են, այս ու այնտեղ հավերժ կրկնվող:

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

¹ Մոխրից օգտվելով՝ ուղղում ենք այս կապակցությամբ Եժ 5-ի 173 էջում գետեղված դիտարկության մեջ ստղծած սխալը. մեր դիտարկությունը Աճառյանի ակնարկած օրոգիի երգի մասին է եղել և ոչ թե ընդհանրապես պոլսահայ երգերի:

Այս օրինակը մեզ հիշեցնում է մասնա մասնա իրողության մասին, որ «փաստական մտեղիները» այս ու այն կողմ տարածվելով, որպես կանոն, տեղական ինչ-ինչ գոյանվորում են ստանում (ասպես մենք տաքիկական տարրերակը որոշակիորեն հարմարեցված է տեղական ձայնակարգային մտածողությանը): Այս կապակցությամբ պետք է շատեսենք մույն եղանակի՝ հայ ժողովրդական և

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



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

Այս հարցին սպառիչ պատասխան տալն առաջին դժվար է: Ընդհանրապես այդ երգի հետ կապված կոմիտայան մյուսերն են՝ 1892-ին Զյորահիայում ոմն Ներսես Գրիգորյանի երգածից նրա ձայնագրածը, որ բուրբերեն «Յուսկուտարդան կիտերի» խոսքերով է՝ 352, ր. 19, և մույն ժամանակներում էլ-գմիածնում Ռ. Պատկանյանի «Վարդն է քաջվել» խոսքերով Կոմիտասի իրականացրած քառամայն ներդաշնակումը ԱԵ 182 և ՀԵ 13, մեր տված հարցին սպառիչ պատասխանելու դժվարությունն այն է, որ Ռ. Պատկանյանի մամն ռոմանտիկները, որպես կանոն, երապարակվելուց հետո անմիջապես երգի են վերածվել, իսկ Պատկանյանի այդ քանաստեղծությունը տպագրվել է ճիշտ Գրիգորի պատերազմին հաջորդած տարում՝ 1857: Նրանք մույն եղանակով երգել են մասնա մասնա իրողության «Լոյս է արդեն, շուտով պիտի ծագե արեգակ» ժողովրդական երգը և աշուղ Ֆիգալիի սիրային երգերից մեկը: Բոլոր դեպքերում այս երգի՝ հայ երաժիշտների պատկանած տարրերակները մեծարժեք լրացում են հետաքրքրական այդ պլորեմի մյուսերում:

98. Արևն իբրավ սարի գլխում: Ինքնագիր Մ. Բաբայանի թղթերում:

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

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

101. Ես լսեցի մի անուշ ձայն, 498:

102. Թող ընդուն չեղե, 393/33, 472:

103. Երեմիան: Միաձայն գրառումը 727/15, տե՛ս մաս 518:

104. Դարդս լաջեք, սարի սմբուլ: Միաձայն գրառումը 1645/1ր:

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

106. Զայն ուտր, ով ծովակ, 558:

107. Զուն եղիր, քալաս: Միաձայն գրառումը 472:

108. Զուն եղիր, քալաս: Միաձայն գրառումը 186:

* Այս հաստատումն հրատարակված թղթերին երգերի մասին մեզ սիրահոծոր տեղեկացրեց երաժշտագետ Լ. Նրճբա-կյանը:

Այս երգերի գրառման ժամանակի վերաբերյալ մեծ մասամբ ճշգրիտ տվյալներ չկան,

քայց կողմնակի համզամանքներից հայտնի է, որ *«Արեւի իջալի»* երգը գրի է առնված ճնարարական Ավ. Իսահակյանի՝ այդ բանաստեղծության հոփնման կամ տպագրության տարիներին (1891 կամ 1893, տե՛ս նաև ետ՛ 4/171-172), *«Ժմ հայրենյաց»*-ը մուշտակա վերաբերված է թիֆլիս ուսման գնալու մասերդած տարիներին (մինչև 1895 հոկտեմբերը)։ *«Այդդ Արաքսիս, ռես լսեցիս»* և *«Թող բլրով իջեցիս»* երգերի մեղեդիներն օգտագործված են Գեորգիայում ուսանողական շրջանում հոփնման տեղեկագրություններում (1896 – 1897)։ *«Դիմե՛ծ ռուսկիս դաշնակումը»*՝ ք. 518 բանագրվ հայերեն և գերմաներեն մատուր գրված թվական ունի՝ 1898, 25/13 փետրվար, Բեռլին։

Նույն երգի միաժայն եղանակն ու խոսքը դրամից առաջ գրված է դարձյալ ուսանողական շրջանի տեղերում՝ 727/15 (մատուցող մեղադրություն), հավանաբար լավ ծայն ունեցած մի հայ ուսանողի կատաղումից, որը եթե ոչ «Դուրստում», քայց միևնույն է՝ Բեռլինում հայերիցի մուշի կարտուն է արտահայտել։ Ի դեպ, այդ կատարումը ներկայացրել է եղանակի խիստ «գլադիատորական, յուրաքանչյուր «ծախսական» տարրերակ, ներկայումս ժողովրդի մեջ կենցաղավարող մեղեդիներում «գաղաղարող» հնչյունները իսպառ վերացված են, քայց պայպանվել է «թուշուն ես» դարձվածքի պիսալ շեշտը «ես» վանկի վրա. Կոմիտասն ինքն էլ, հետևելով իր լսած կատարմանը, այդպես է գրել, քայց մշակման մեջ (518) ուղղել է՝ «թուշուն ես» (որը ծայնագրության մականակը երգը «գլախակալելով» չէ, այսպիսի ուղղումները միանգամայն բանահավաքի՝ Կոմիտասի մման բանահավաքի իրավունքների սահմանում են)։ *«Դարդոս լսեցե՛ք»* երգը գրված է Իսահակյանի այդ բանաստեղծության առաջին տպագրությունների (1895 և 1897) խոսքերով, քայցի դրամից, գրառումը տեխնիկական իրականացված է համբերության պահամբող մի այնպիսի մանրամասնությամբ և ակադեմիական լինելու պիսի կանոնավորությամբ, որ կարող էր հատուկ լինել հենց Գեորգիայում տվողող տասնողին։ *«Ար գեղեցիկ պայրզ գեղեր էր»* երգի դաշնակումը (երգը վերաբերում է Վանի՝ 1895թ. կոտորածին) գրված է դարձյալ գերմանական շրջանի մի տեղերում (462), քայց գրված է Էջմիածնում՝ ճնարարական դիսկաններով երգչականի համար (1899, աշուն)։ Վերջապես, *«Հայրն տող, ով ծովակ»*-ի դաշնակումը և *«Դուն իրոք, քալալս»* օրդրի երգերը (ամենի ուղ գրված) տարբերակը թվականներ ունեն՝ 1901, մայիսին 12 և 1902, փետրվար 2։ Այսպիսով, դրամը բոլորն էլ համեմատաբար վաղ տարիները գրառումներ են և այստեղ թվարկված կարգով էլ դասավորված են ներկա հատորում։ Նույն երգերի մասին ավելի մանրամասն տեղեկություններ տրված են ետ՛ 4 և ետ՛ 5-ում, որը թերթում են մաս երգերի համեմատաբար ընդարձակ խոսքերը։

Երկու աշխարհիկ տաղ և հայ աշուղական երգեր 109. *Առավոտ յուստին*, միաժայն գրառումը, Հե՛ն/73, տե՛ս նաև 393/34 և 391/6թ. Գրիգոր Փեշտիմալյանի (1774 – 1837, Կ.Պոլիս) խոսքերով այս «ազգային կես-կրոնական» տարի եղանակը սկիզբ է առել 1820-ական թվականներին, Կոմիտասի դաշնակումը համընկնում է կարողիկոս Սկոտիչ Նիքոլյանի գանակալության սկզբին (1893)։ Տաղի

գոյացման պատմությունը շարադրված է Մ.Աբեդյանի «Հայրց ինի գրական մուրաբան պատմություն»-ի գրքում (էջ 500, Ե., 1964), տե՛ս նաև ետ՛ 4/171։

110. *Ե մեզմանը արդարական, Հե՛ն/51*։ Տաղի հեղինակը՝ Պատարար Դպիրը (1693 – 1768), երբեքն դիտվել է որպես հայկական «վերջին տաղերում» և առաջին աշուղը։ Այս ավելի պատկերավոր, քան էական բնորոշումը մասամբ իմնմուն է նաև այն քամի վրա, որ Պատարարի նշանակալից երգերից այս մեկը թե՛ աշխարհիկ տաղ է, քայց ունի և աշուղական երգի ինչ-ինչ գծեր, օրինակ՝ յուրահատուկ հոնտարական պարօրը։ Դա մեզ հիմք է տվել Կոմիտասի ներկա գրառումը գեղեղել նրա հավաքած աշուղական երգերի շարքի սկզբում։ Միաժամանակ սա այն երգերից է, որում Կոմիտասին հետաքրքրել և գրադեցրել են դեռևս նրա վաղ երիտասարդական տարիներից։ Գրառումը մեզ է հասել փոքր-ինչ ամխմած արտագրված՝ ճնարարական Հայկ Հովհաննիսյանի երգարանում։ Թե՛ն գրառողի ամունը գրված չէ, քայց այդ երգարանում գտնվող կոմիտասյան մեծաբանակ գրառումների հետ այս ևս հաստատ հատկացմունք են Կոմիտասին՝ թեկուզև իմնվելով նրանում տեղ գտած ծայնագրային-էլեկտրային այն յուրաքանչյուր հատկանիշների վրա, որոնք հատուկ են մաս «Ալեքսան, ինչ ես ամուն» երգի գրառմանը, որը մեզ է հասել արդեն իսկ Կոմիտասի ինքնագրով։ Ինչպես «Ալեկալանի», «Ե մեզմանը»-ի այս գրառումը ևս առանձնաբար է յուրատեսակ փխտա ճոճով, համեմատաբար ավելի «շիտառնիկ» է, քան մուշն երգերի մեր օրերում կենցաղավարող տարրերակները։

111. *Ամմա պատարարանք, 315/1*։ Երևում է, որ հեղինակ-աշուղը երգը հորինել է ս. Եմիածին կատարած այցելության առթիվ, խոսքերից հենց այդպես է գրված։ Եղանակը գոյություն ունի մեր պատմական երգերում՝ ժողովրդականից որդեգրած ամենատվորական ընթացքն ունի՝ «առանց 6-րդ աստիճանի» միմուր հնչյունաշարով ծայնագրային 7-րդ աստիճանից երկու ալիքով աստիճանական վալիքը դեպի իմնմանիցումը։

112. *Առանց խոսքի գրառում, 727/20*։ Բեռլինի ուսանողական տեղերում այս երգն ուղ գրված է։ Բնույթը համընթակող (բնորոշ աշուղական «հոնտարական») վիպական, կատարվածքն ընդարձակ է, ծայնակալը կվարտ-սեպարմային օժանդակ հենակետով դրդիկաբ բնույթի միմուր, որ հավասարակալ բնորոշ է և՛ բուն ժողովրդական եղած շարքային, և՛ դրան մուտիկ կանգնած աշուղականին։

113. *Առանց խոսքի գրառում, 411/1*։ Նույն հենակետությունը, ինչ որ ք. 192-ն ուներ, կատարվածքը նրանց փոքր-ինչ ընդարձակ, դարձյալ «Առանց 6-րդ աստիճանի», քայց կվիտային օժանդակ օժանդակաբ բնույթի եղանակով։

114. *Ալեքսանդր, ով իմ սիրտն է*, 631/48: Աշուղ Շիրինի այս երգերով նշանակող երգը մեղակայում ավելի ընդունված է երկնասանի՝ 6/8 = 2x3/8 մետրով, միշտ է՝ համախ հնչում է մաս 2-ի և 3-ի բազմամետրով: Կոմիտասի քննադատը խառքերը գրված չեն: Մտադիր է եղել եղանակն օգտագործել «Ամենչո»-ում՝ Մոսիի «Շեյալ», էդ չեյալ» երգի համար, քննադատը մասամբ գրված են այդ երգի խառքերը:

115. *Արեւսպան, իմ ես ամուսն*, 445/4, 11: Գ.Լեոնյանի տեղեկությունը համաձայն («Կոմիտաս» ժողովածու, Ե.) աշուղ Շիրինի այս նշանակող երգը Կոմիտասը գրի է առել Ջիվանու կատարումից (Էլմիճին, 1903, ամառ), ինչը, ինքնուրույնը, հենց Ջիվանու՝ նրա ծայրակարգային մախսիտությունների մասին մի կարևոր տեղեկություն է: Ցավոք, եղանակի մասամբ, «այստեղին» գրառումը չի պահպանվել:

116. *Վայ եմ ազգին*, 393/19: Բնագիրը գրված է երկու ծայրի կատարման համար, բացառված չէ, որ երգը լինի Կոմիտասի հորդիմածը: Երբ ամբողջ այդպես է, ապա դարձյալ եղանակի տիրման ու ելնչը, արտասանական ռոն, ձևի ըմբռնումը կազմակերպումը և հուզականության արտահայտման կերպը բնորոշ հայ աշուղական են: Խոսքերը գրված չեն, վերականգնեցիք բնագրում իր նշած վերնագրի համաձայն:

117. *Հայկազուն պատանիք*, 720/4: Եղանակը Կոմիտասի գրառումներում կա ելնչային անմշան զանազանություններ պարունակող երկու տարրերակա՝ մերկա 720/4-ից բացի մաս՝ 302/91 (ԵԺ 11), որի մոտ կա Կոմիտասի մակագրությունը՝ «Աշուղի, ժողովրդականացած»։ Նման օրինակներ՝ համամասն մակագրություններով, Կոմիտասի գրառումներում էլի կան, ինչպես, օրինակ, աշուղ Գոգոյի (Շիրան) «Ալ ու ալվան ես առել»-ը, որը, սակայն, իր մեղեդիով սկզբնապես էլ ավելի մոտ է (մախքան «Ժողովրդականամայր») եղել ժողովրդական մեղեդիական ռոնին: Միջոցառ այս եղանակը, անկախ երգի խոսքերից, սկզբնապես էլ եղել է ցայտուն աշուղական և ժողովրդական երգի ասպարեզում այդ բնույթը լիովին պահպանել է՝

118. *Ամհոգ ես, չես գիտեր* (Այնյան): Եղանակը քաղել ենք ԱՆ/99-ում գրված երգախմբային պարտիտուրից (կա մաս 300-ում), որ որոշակի նշված է՝ «Երաժշտություն Կոմիտաս վարդապետ Սողոմոնյանցի»։ Նույն երգը պահպանվել է մաս Ա.Եկմայանի (1886) և Զ. Կարա-Մուրադյանի (1892) դաշնակներում, ինչը վկայում է մաս ժամանակին Ջիվանու այդ երգի տարածված լինելու մասին: Կոմիտասի խմբերգը կարող է համարվել Եկմայանի՝ ծայրի և դաշնամուրի համար դաշնակման լրացումներով խմբագրությունը և վերածումը խմբերգի: Կարևորը, սակայն, այն է, որ

քոյր երգ դաշնակներում էլ մեղեդու կառուցվածքը չի համապատասխանում ողսմանվորի եռատող տուն և երկտող կրկնակ կառուցվածքին: Արդյոք գրառումներում ինչ-որ պահի ինչ-որ անփութություն է տեղի ունեցել (տե՛ս մաս ԵԺ 5-ում ծանոթագրությունը՝ էջ 207):

119. *Ուրա տաղարքն (Քյոթոլի)*, 1432: Համաման ժողովրդական վիպասանության երգերից է՝ ծնողով զված է վեցտողանոց երկու առանձին մուտաբերների վրա երդուպակման մուտա-յով ինքնագիր: Ինչոք, քանից որ և ծնողների դատելով՝ գրառումն իրականացված է Վաղարշ-չապատում 1900-ականների սկզբին: Տե՛ս նույն հատորի Նախաբանի համապատասխան բաժինը: Հայկական մոլագներ

120-130. *Քաղաքային կենտասպարեք և գուցասպարեք*: ԱՆ/110, 727/21, 22: Առաջին ինքն վերաբերյալ ԱՆ/110-ում տակնադրված է՝ «Պարե-դանակներ, ժողոված Սողոմոն սարկավազ Սողոմոնյանցի», որման՝ վերաբերում են 1890-ական թվականների սկզբին, երբ սարկավազ Սողոմոնը ճանաչանալով ուսանող էր, և պարզապես արտա-գրված են նրա ձեռագրից: Վերջին երկուսը (դար-ձալ առանց անվանումների) ընդլիցված ուսանող-դակնակ տեղերից են՝ ինքնագիր, հավանաբար այստեղ տեղեղող հայ ուսանողների կատարումից գրանցված՝ Տե՛ս մաս հատորի Նախաբանը:

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

139-142. *Չորս պարեղանակ*, 324/10, 187, 419/2: Առաջին երկու «Երանգի»-ները այդ պարե-ղանակի վաղադրյալ գրառումներից են (երկրորդը նոթագրությամբ՝ «Հարգանքի հիշատակ շնորհա-շուք օր. Գայանե Եմիլյարյանին, Կոմիտաս վար-դապետ, 1902, 22 փետրվար, Ս.Էլմիճին»), որոն-ցից սկիզբ առավ դաշնամուրային «Յոթպար»-ը ստեղծելու գաղափարը, մանրամասնությունները տե՛ս ԵԺ 6-ում: Մյուս երկուսը այս կամ այն չափով դարձյալ սազամուրայական մկագի շեշտեր են կրում, ինչպես ք. 120-130-ը: «Թրամգարա»-ի տար-բերակներ կան մաս ԵԺ 10/85 և ԵԺ 12/157-ում: Երկուսում էլ ակներև է կատարման ազատ-համակր-ծարանակալ կերպը, որ, անշուշտ, բնորոշ է մման եղանակներին:

143-147. *Մրիճի մկագ (չարանկագ) և հով-վական*, 709/3:

* Կոմիտասի աշակերտներից մեկը՝ նրա ճանաչման կամ խմբում երգած և 1905 թվականի քրիստոնյա համերգների մասնակցած, (ինտազայան հայոց [եղի ուսուցիչ] Մամիկոն Հարությունի Միսիսթրյանը այդ եղանակը գիտեր միայն ազգային-ազատագրական խոսքերով:

* Հայտնի է, որ Ռուսաստան կամ Արևմտյան եվրոպա ուսման գնալիս հայ երիտասարդը, երբ նվագել գիտեր, իր նվագարանն անպայման հետը տանում էր (դա լինում էր քառ կամ քսանմկ, հայ կամ սրինգ): Գործարդում էր ոչ միայն անմեական կամ ըմբռնական ժամանակների (մասնավորապես հայրերի կարտը քաշելիս), այլև ուսանողական-ազգային երեկոյաներին:

148-153. *Ջութմայի մկազաշար և հարսանեկան*, 349/8 և 4:

Նման մկազաշարերը գոյանում են կատարողի նախածեռնությամբ՝ գուտ հանկարծաբանորեն. խնդրի մրամ մկազե մի որևէ եղանակ, մա դրամ կկցի աղմկված մի երկրորդ, տեմպային առուժով նախորդին լրացնող եղանակ, և մկազդի ըմպկան երաժշտական օժտվածությամբ շնորհիվ կկոչանա հակադրությամբ կատուցված և ձևով ավարտում շար՝ «այլուխտ»: Թեև երկու շարերն էլ գրառված են սեղմ «կոմսպեկտային», բայց թե՛ որպես առանձին մշտրեր և թե՛ որպես ենթագիտակցորեն գոյացած համեմատաբար ընդարձակ ստեղծագործություններ մկատեիս հետաքրքրականություն են հարուցում: Թ. 147-ը և 234-ը այդ շարերից որոշ են, ինքնուրույն: Առաջինը հետաքրքրական է որպես հովվական աշխատանքային եղանակ: Գրառումը կիսատ է Կոմիտասի ձեռքով չէ, բայց կրում է նրա աղբյուրները: Թ. 153-ի սկզբը չի պահպանվել, ծանոթագրված է՝ «մշանուտքն վերադարձած միջոցին կաձն գոտման դահիրայի կամ դեռի ըմկերակցությամբ»: Հնարավոր է, որ Կոմիտասի այս մակագրությունը նաև քրդական մշանուտքի մասին լինի գրված:

154-158. *Դաշմամուրային մշակումներում օգտագործված ուրվագծումներ են*. առաջին երեքը՝ «Մշո Երորդ»-ում, չորրորդը թև վերնագրված է «Հեքյարիի վերջը», օգտագործված է դարձյալ «Մշո Երորդ»-ում: Հիմնված է «Հեքյարիի» «Կարմու Երորի» վերջին հավաքածու: Բերված են նաև ԵԺ 6-ում:

Ալլագզի երգեր և մկազներ

159-171. «Արեևեկյան թուրքական եղանակներ»

352: Մանրամասնորեն ասված է հատորի Նախաբանում: Բերում ենք այստեղ գետնոված 13 մուշների խոսքերի կարճ թարգմանությունը և երգողների անունները: Թուրքերեն երգերի խմբագրումը և բովանդակության համառոտ շարադրանքը կատարել է Տիդրամ Լորնադոյանը (Գ. Գ.)

159. *Քեզ միանալուց հույսս կտրեցի, ով ամենավատարիմ...*, երգեց խաչիկ Էֆենտի Պալանսեան:

160. *Բաժանման պահին խոցվեց կտրծքս, մի՛հասկա վատանում է...* երգեց խաչիկ Էֆենտի Պալանսեան:

161. *Են, պարոմս, եկ, Նազ մի անի, Իմն մի նեղացրու, Զավ մի պատճառի...* երգեց Հակոբ Մսիխեռլիկյան:

162. *Գալում եկալ, ցրեղը ժայթքում են...*
Դանակ խփեցին վզին,
Մև արյուն լցվեց ծոցս,
Բարև արեք հարազատ տեղորոշ:
Արթնացիր, արթնացիր,
Հեմվրի վարդ բարձիր,

Արթնացիր, մեռնում եմ... երգեց տիկին Թագուհի Խտրենան:

163. *Ախ, քրի ճամփա, Դատարկ եմ գնում՝ Գալս եմ չի: Կու՛մի բռնակը կտորվի՝ Յարիս թվը հոգնեց...* երգեց տիկին Գյուլյուն Սողոմոնեան:

164. *Լուսինը ծագեց, Տըր Մատված, Այս ի՞նչ սեղ է, Մատված, Կամ յարդ մի լուր տուր, Կամ էլ իմն՝ հաճե՛րեսքուն, Մատված...* երգեց տիկին Գյուլյուն Սողոմոնեան:

165. *Օր ու գիշեր այն եմ ամում, Լաց եմ լինում իմն համար, Ես եմ իմն մեղավոր արել, Կի՛մանա՛մ աղոյոք ճարն իմ դարդի...* երգեց Հարություն Էֆենտի Հեքիմեան:

166. *Ո՛ր է ասել...* Սիրային կատակերը երգեց Հարություն Էֆենտի Հեքիմեան:

167. *Մի սև խոպտալի խարեությանը պիրտս գրավեց, Հետո էլ բաժանման մետով խոցեց ջիգյարս,*

Կործանված հոգու համար էլ ճար մնա՛ց, Էլ վերց մնա՛ց, որ յարդ սրտիս մեջ բացած չլինի... երգեց Հարություն աղա Սողոմոնեան:

168. *Գոկլիճմանի ճանապարհին Բարդի տնկեցի ջո հասակին Խալով խամումի պիրտս...* երգեցին տիկ. Ջարուհի Սողոմոնեան և օրիորդ Մարիամ Հայրապետեան:

169. *Շովմ առանց ավազ կլինի՞, Չուկն առանց թնփուկ կլինի՞, Շովմ առանց ավազ կլինի՞, Շառն առանց չվաք կլինի՞...* երգեց Նազարեթ Էֆենտի Բարսեան:

170. *Մի բան մեղում է իմն, Օտարի կշտամբանքի փրկիր՝ Այսպիսի միշտ տանել չեմ կարող...* երգեց Հակովբ Թոփմեան, աշակերտ Գևորգյան ճեմարանի:

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

*Երբ բացվեց ամառն դռները,
Երբ հալվեց ձյունը, սառույցները,
Երբ ետ դառնան աղիսկները,
Վարդի ճյուղին երբ որ թառեմ,*

*երեմե երբամ Կիլիկիա,
երեբար քանմ որս շնմիր,
Այն, Կիլիկիաս, վախ չ Կիլիկիաս,
Դու է՞լ դարձար ավերակ... երգողը նշված չէ:*

Այս եղանակի հայկական ծայնամիջներով գրառման մեջ հետաքրքրական վրիպում կա. առաջին կեսի ավարտող տակտոս գրառողը մեքենայաբար կեն տոմ «իջել է» ցած, փոխանակ փուշ-պարտույկ-կիսվերի, ինչպես պետք է լիներ սկզբնական տոմայնությունից դուրսվելով, գրել է՝ փուշ-կիսվար-պարտույկ, որ հայկական Գ.Է. ծայնեղանակի գրությամբ և տեմպերացիայի հաստատված է, բայց ոչ տվյալ լադատումայնությամբ տարր: Այնուհետև գրառման մեջ այդ սխալը շարունակ կրկնված է, քնն. մեղեդիական որոշ դարձվածքներ ու վերջնակադասը արհեստակարգորեն դրված են սկզբնական տոմայնությամբ մեջ: Նման մեքենայական անցում դեպի կիսատոմ ցած խրճատտիկ տոմայնությունը Կոմիտասը բույլ է տվել նաև «Հայ ապրիլին» խմբերգի պարտիտոնը գրելիս (տե՛ս ԵԺ 5, էջ 179): Այս դեպքում էլ դա դուրսին ուղղվել է, և եվրոպական մոտաների վերածննդի մեքենայի տարբերակներն իրենց համար երգված եղանակի լադային ինչ-ինչ մամրամասեր ու լիարժեք գրության պատճառով այդպես էլ չեն պարզվում, եղանակի լադային կատարվածքն ընդհանուր ամսմամբ պարզվում է, հնչյունաշարն է (վերից վար)՝ ֆա, մի, ռե-դիմ, դո, սի, լա, ֆա, մի, և ինչպես տեսնում ենք, մերկայումս տարբերված եղանակի հնչյունաշարից տարբեր է, ավելի «դիատոնիկ» (նման մուլիմաստ տարբերությունն էլ նաև Երիցի «Այգե-պան» երգի կոմիտասյան գրառման և մերկայումս ընդունված տարբերակների միջև և դա ընդհանրապես ուշադրության արժանի երևույթ է): Հարցը, սակայն, սրանով չի սպառվում: «Ի մեջմանեղ» տառի եղանակը «Կիլիկիան» երգի բուրգերենն Ուլյն խոսքերով մանր պատգամ է մի այլ տեղ՝ ճանապարհի ուսանող Հայկ Հովհաննիսյանի ձեռագիր երգադասում, որ արտագրված է 1891-1895 թվականներին... էջ 331, որտեղ մույն տառը կա նաև իր «սեփական» խոսքերով (էջ 51): Ստացվում է, քն այդ եղանակի և «Կիլիկիան» երգի բուրգերենի բարդամանած խոսքերի զուգորդումը մի պատահական դեպք չէ: Բայց չէ՞ որ 90-ական թվականներին «Կիլիկիան» համեմայն դեպի Արևելյան Հայաստանում երգվում էր այլ (իր «սեփական») եղանակով (Կարա-Մուրզայի համերգներում, Եվմայանի մշակումներում), և այդ եղանակը Արևելյան Հայաստան է եկել Պոլսից: Սա մեկ համեմուկ:

Մի երկրորդն էլ այն է, որ ՀԵ-ում այդ երգը գրված է մույն բնույթով սխալով, ինչ որ Կոմիտասի ժողովածուում: Անդուշտ, Հովհաննիսյանը կարող էր Կոմիտասից արտագրած լինել, որս ժողովածուում կոմիտասյան գրառումներ շատ կան: Բայց երկու գրառումներում էլ կան նաև երկչային տարբերություններ, և ՀԵ-ի երգադասումն որս ձեռքով (Երշտ է՝ երգը գրելուց հետո, ավելի ուշ) նշված է, քն այդ երգը «Չայնագրեց Սիմեոն Սիմեոնյանը, 1893 թվականին ճանապարհի Ջ դասարանում: «Կիլիկիան» երգի պատմությունն ընդհանրապես փոքր-ինչ մշտապատ է, այս փաստերով մշույն ավելի քանճարում է. սակայն, մեր տրամադրությամբ տակ եղող մյուսերն այդ մշույն ցրելու և իրականությունը լիովին հաստատա վերականգնելու

համար դեռ բավարար չեն: Ինչ վերաբերում է մույն խոսքերը երկու տարբեր եղանակներով և մույն եղանակը երկու տարբեր խոսքերով կենցաղավարելու երևույթին՝ բուն ժողովրդական երգի քանակավորում համախ, ինչպես տեսնում ենք, մույնիսկ հեղինակային երգերի դեպքում հանդիպում է:

Թուրքական չորս երգ և ազան

172. *Ազգն էտերի (Հինգալ), 354/1:* «Դուլսի չրգանի գրառում է՝ առանձին քերթի վրա մատիտով ինքնագիր: Բնույթով ու բովանդակությամբ կարող է դիտվել որպես մատիտով ժողովածուի բյուրեղների շարունակություն:

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

175. Անվերնագիր, խոսքերը՝ անըմբռնելի:

176. *Ազան* (Երևանի եղանակ): Գրառված է Ե.Տըր-Գրիգորյանցի «Սուր և հուր (Էպիգրամներ 1905թ. հայ-թաթարական ընդհարումներին)» պիեսի համար, բեմադրություններում կատարվել է, տպագրված է և կցված պիեսի ռոստերն թաթարամուրաբան (խոսքային տեքստը և ռոստերն է, Ե., 1908) և երկրորդ հրատարակությամբ (Ե., 1910): Տես նաև Նախարարը:

Քրդական երգեր և նվագներ

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

Մույն հատորի Նախարարում գտնվող չեն ԵԱԺ-ի խմբագիր, հայագետ Գրիգոր Խաչաթյանցին Ս.Հայկունու՝ 1901թ. դեկտեմբերի 19-ին գրած մամակից մի հատված, որ մերկայացված է քրդական սիրավեպերի եղանակները և տպագրելու և դրանց ծայնագրումը Կոմիտասին համեմատաբար մասին Հայկունու առաջարկությամբ, որը պատրաստակամությամբ ընդունվել է քե՛րդաբանի և քե՛րդաբանի կողմից: Ստորև՝ Ս.Հայկունու Գ.Խաչաթյանցի մամակներից մի քանի քաղվածք. որոնցում անդրադարձված է գործի ընթացքը (մամակների ինքնագիրը սևագրությունները պահվում են Գրականության և արվեստի բանգարարին՝ Գ.Խաչաթյանցի ձեռնոցում (5,976):

1902. 21 հուլիսի. «Երկու ծրարն էլ ստացա... հայ վեպերից ու հեղինակներից հետո սկսելու է քրդական տպագրել... Երաժշտական խաղերը քե՛րդաբանից, կարելի է գրել սկզբում դմել, կամ վերջը կցել. պետք է, սակայն, որ բուն խաղերը պատրաստել տաք և ուղարկել մեզ:

Մի չափավոր գումար, ինչպես առաջ էլ գրած են, կհատկացնենք դրոշմին:

1902, 15 մայիսի 1902. «...Մտացա մասն ծայրագրած քրդական երգերը, որից հետո խոստանում էիր ուղարկել ևս մի քանիսը: Այդ բոլոր աշխատության համար առաջարկում էիք մինչև 50 թուրքի վարձատրություն ծայրագրողին, որ կարծես դժվարությամբ չի համոզվել: Երբ բոլորը կստացվին, այն ժամանակ կհոգանք այդ խնդիրը»:

1903, 1 մայիսի 1903. «...Համաձայն Չեր գրության այսու ուղարկում են Չեք 17 կտոր քրդական երգերի խազերից, որ արժ(անապատվել) հ(այր) Կոմիտասին էր գրել համաձայն Չեր գրության, և որոնք մտնելու են տպագրվող հատորի մեջ. թող, ինչպես առում եք, նորեն աչքի աճցնեմ, և եթե ձեռնտու լինի պայմանը, կարող ենք այդտեղ տպագրել: Ուստի ներդրություն կդրեք մասխապես հաղորդել իմն, ինչ կարծեմա խազերի տպագրությանը (երգերը պետք է ամբողջատ մեկը մյուսի հետքից տեղափոխել): Այդ խազերի վարձատրությունը դեռ զարուճող ուղարկված է Հ. Կոմիտասին, նա չգիտեմ՝ ստացական ուղարկվել է, թե ոչ»:

Մամուլից հետո 17-ը դարձել է 13. այսպես, Կոմիտասի դիմանում պահելով ք. 1367 միավորը, որ նրա գրառած երգերի՝ Մոսկվայում պատրաստված տպագրական ստուգողական մեղմ է և մի վերջին սրբագրության համար ուղարկվել է Էջմիածին (հավանաբար 1904-ի սկզբներին, քանի որ այդ մյուսի վրա դրոշմված գրաքննության քույրությունը 1903, դեկտեմբերի 22-թվականում է), արդեն 13 երգ է պարունակում: Ինչ պատճառով կամ ում մասխաձեռնությանը է 17 կտորը դարձել 13 և որտեղ պետք է փնտրել մնացած 4 կտորը, կարող էր պարզվել Էջմիածինից Մոսկվա հղված մամուլներից, որպիսիք մենք, ցավով, չենք տեսել:

Տպագրությունն այնուամենայնիվ կայացել է Մոսկվայում, Պ. Յուրզեմստին մոտագրական մշամավոր տպարանում՝ որոշ դժվարություններ հաղթահարելով.

1904, 20 փետրվարի. «...Երաժշտական խազերի պատրաստելը դժվարությամբ հանդիպել, քայք պերջապես ապապարված է, և հուսով եմ՝ 2-3 շաբաթից պատրաստ կլինեն: Այնուհետև 200 օրինակ (թերք) Չեք կտարվեն, իսկ մնացալը այստեղ կկցենք մեղ օրինակներին: Թե հարմար եղավ, կարելի է բոլորն էլ Չեք ուղարկել՝ այդտեղ կցելու գրքին»:

Բոլոր 13 մուշկներն էլ ուրիշ և մետրի առումով ազատ կատարվող պատմողական համկարծաբանական եղանակներ են, քայք բոլորում էլ նշված են ճշգրիտ տեմպ և մետրական քաժամում: Իր՝ սովել ուշ շրջանի գրառումներում մնամ դեպքերում տակտաքաժամմամ փոխարեն Կոմիտասը կիրառում էր կարճ և երկար տրեռակներ, որոնք «դույց են տալիս միայն տաղաչափական միություն և ոտք»։ Այստեղ դրանք դեռևս չկան, կիրառված են միայն սովորական երկար տակտաքժեր: Չմայած դրան, արձանագրված ռիթմներից շատ պարզ մկատվում է, որ գրառողը ձգտել է առավելապես ճշգրիտ դրևտրել եղանակների ռիթմական ազատ կատարումը, և դա հաջողվել է:

Ա հրատարակության մոտամեղում կամ ակնհայտ վրիպակներ, որոնք այստեղ ուղղել ենք: Թեթևա վրիճի կարող է համարվել ք. 7-ի մասխավեթին ծայրամիջի մոտ մեր դրած դիեզ մշամը (մախողը երգն ամբողջապես փոխզգուհական հնչյունաշարով է) որը մենք զետեղել ենք ուղիղ փակկազներում:

Ելեմել միմագամայն հավանական այն խորություններ, որ սիրավեպերի այս երգային հատվածները երգել են բուն վեպերը պատմողները և պատմելու ընթացքում (սանշուտ, ծայրագրողի համար՝ հետև, մասն առանձին), ստորև բերում ենք այդ պատմող-երգողների անունները:

Սույն հատորի քրդերեն տեքստերի խմբագրմանը ժժամդակել են դոկտոր, պրոֆեսոր Մաքսիմ Նաժմույանը և երաժշտագետ Ջամիլե Ջալիլը:

177(1). *Դանդիկի Միափուշ*: Սիրային: Դանդիկի - տեղանուն է, Միափուշ - աղբյուր անուն:

«Գժում են Դանդիկի Միափուշի մոտ, Չոլերով են գնում դեպի Դանդիկի Միափուշը»:

178 (2). *Եկելու Մեքմուն*: Հատված սիրավեպից:

179(3). *Ջամբայի*: Սիրային: Ջամբայի՝ աղբյուր անուն է:

180(4). *Հատամ աղա*: Հատված հերոսավեպից: Այս չորսը պատմել և երգել է *Ջատիկը*, մայն իմքը՝ Նապոյենց Դատիկը, Մոկլազ գավառի Գինեկանց գյուղից, որ «Գալիքի մաղլը» պատմած Նախտ Արա-համյանի «առաջին է եղել» (նրանց 4 տարով մեծ), տե՛ն Գ.Նապոյենցի գրառած «Մեր Գալիք և Մեքեր» վիպասանությունը, «Վարդաշապատ, 1899, և Եժ՝ 18: Ջատիկը պատմել է մասն «Հովսեփի և Ջալելի» սիրավեպը:

181 (5). *Միրզա աղա*: Վիպական: Անխոսանք Սիրզա աղայի մասին: Նորդազ (Նոր դուռ) Դե՛ն գյուղացի Նապոյի թոռ *Պեռտա Վերդյանը*, որ Ջատիկի մնամ Հայկունու գրառած 28 վեպից 5-ի պատմողն է, քայք այս դեպքում դրանցից միայն մեկի երգը կա Կոմիտասի գրառումներում: Նույն Վերդյանը Կոմիտասի համար երգել է ներկա հատորում բերված երեք քրդական պարերգերը (ք. 194, 195, 196):

182(6). *Ջուլլը Գեարո*: Վիպական, պատմող նշված չէ, գրված է՝ «Կուլար հայ գյուղում» անտեղի հնարա-վոր մէ այն պատճառով, որ պատմվածքը բերված է հայերենի վերածված:

183(7). *Ջուլլը Գեարո*: Կատարողն է Իսրայել Սիրայանը:

184(8). *Մամզին* (Մամ ու Ջին): Հատված սիրավեպից: Հայկունու մոտ կա երկու պատմումով, վերնագրված «Մամ ու Ջին» և «Մամազին»:

Առաջինի կատարողն է *Օսկան Օհանյան*, երկրորդինը՝ *Օմրաչի Սին*:

185(9). *Դարձվելի Անդի*: Միտավաղ պատմել է *օմբայի Մեռ*, քայց Կոմիտասի գրառած տեքստը սրանից տարբեր է:

186(10). *Մասնաբե*: Հատված սիրավազից: Մևսաբե՝ աղջկա անուն է: *Ազիզ Թումասյան*:

187(11). *Համրել Ըանգե*: *Ազիզ Թումասյան*:

188(12). *Համր Մուռ*: Հատված հեղուկավազից: Համր Մուռ՝ տղամարդու անուն է: Կատարողի մասին նշված է՝ *«մի վանեցի»*:

189(13). *Մէրան*: Պատմվածքը վերնագրված է՝ «Մէրան Մուսն Մէրան», կատարողն է՝ *Բարսեղ Միրա-Քյուլ*: Մէրան՝ աղջկա անուն է: Բովանդակությունը՝ սիրային:

Իմպաս տեսնում ենք, «քրդական եղանակներ» բոլոր կատարողները, քացի մի «ասանմապետ» Մոդեյի, հայտնի են: Հայտնի է, սակայն, որ քրդական երգերի կատարումը քրդերի հետ հարևանությամբ կատարված հայ ժողովրդական վարպետ երգիչների ընդհանր միջոց է ճշմարտացի է եղել (դրան մեծ անդրադարձ ենք մակ ներկա հաստի Նախապատմում):

Ներկա հաստի քրդական բաժնի երգերից առանձին պետք է կանգ առնել «Լև, լե, գալրե»-ի վրա (տե՛ս էջ 43 և գ): Գալրե՝ աղջկա անուն է, գալրե մահ մշահակում է ամիխը: Մյուս նմուշների վերաբերյալ թավախականացի ստակն է Նախաբանում: Ավելացնենք միայն, որ *ք. 192 «Հար վանե»* երգը երգողն է եղել *Պետրոս Մատվածատուրյանը* (թավախականացի հին գրվածք է, կա Կոմիտասի նշումը՝ «քրդերին», որ այս դեպքում նշանակում է «քրդական»), 193 «Վև լե լե լաման» երգը Կոմիտասի ձեռքով էլ է, քայց կրում է նրա լրացումները: Նվազային նմուշներից *ք. 198-ի վերնագիրը՝ «Քրդի մեղեդի»* Մ մեծ ենք նշանակել հաջորդ «Քրդի մեղեդի» *Բ-ի* հետևությունը, մյուսպես մակագրված է «քրդերին», ընագրում մահ կրկնվող հատվածի փոխարեն գրված է՝ «սկզբին» և նշված է վերջնականապես հնչյունը: Ինչ վերաբերում է 199 երկրորդ «Քրդի մեղեդի»-ին, է.Տեր-Գրիգորյանի 1905-ին գրած «Մուր և հուր պիսի համար» («Հայկոգրներ 1905», հայաթարաքական ընդհանրումներին) Կոմիտասի ընտանի և ծայրագրած երաժշտությունից է, տպագրված և մյուս հատվածների հետ («Ազան», Տեղեկվող զանգակները, «Ջան գյուլում») կցված է պիսիի ռուսերեն թարգմանությամբ (Ե., 1908) և հայերեն 2-րդ տպագրությամբ (Ե., 1910):

190. *ԼԷ, լԷ, գալրե*: *ք. 21-5/ք. ք. 18*, վերականգնված: 1899-ին, ը.ա. հունիսի 14-ին Միջագոյային երաժշտական ընկերության Բաղինի մասնաճյուղի առաջադրությամբ, տեղի Հարվենկա կոմսերեպատրիայում Կոմիտասը կարգադիր էր երկրորդ դասակարգությունը, որի ընթացքում համանախագահում համար քրդական, պարսկական, արաբական և բուլղարական երաժշտությունից օրինակներ բերեց և վերոնշյալ: Այդ դասակարգության ընթացիկ տեքստը չի պահպանվել, ինչ պահպանվել մահ նրա կատարած ոչ հայկական երգերը: Բայց հայկական մանուշում երևան եկած ընդհանուր բնույթի մի հաղորդագրության մեջ («Նոր-դար», հ.ա. հունիսի 26, *ք. 115*) բերված են բոլոր երգերի անվանումները: Զբոսական երգերից առաջինը այս «ԼԷ, լԷ, գալրե»-ն է («Նոր-դար»-ում այդ անվանումը գրված է վրիպակով՝ «ԼԷ, լե, գալրե մեղեդ»), որ հայտնաբերվեց նույն այն երգերի թվում, որոնք պահպանվել են՝ գրված Մ.Եկմայանի ձեռքով (22 հայկական երգից հետո Կոմիտասը Եկմայանին մեկ

օրինակ է հաղորդել և քրդական երաժշտությունից՝ ամենայն հավանականությամբ ցույց տալու համար հայկական երգերի հետ քրդական որոշ տիպի երգերի նկատման խնամությունը, ինչի մասին հետագայում խոսել է վերջ հիշատակված դասակարգության մեջ և):

Որոշմանտեսական առումով ազատ կատարվող այս եղանակը երկամիջոց բաժանվել է հավասարաչափ 3/4 տակտերի, մույնիսկ թվան է նրան, թե կարելի է գրել վալիսի ուղիղով: Սակայն այդ բաժանումը, ավելի ճիշտ՝ մոնետո մետրական դիրքավորումը ստացվել է փոքր-ի՜նչ կամայական. երբ հաշվի առնենք մահ այն, որ մոտապրոքսան մեջ հատատատական տեղ են գտել վրիպումներ (մեղեդու կրկնվող ելնջներից որոշ մոտաներ դուրս են մնացել, դրա հետևանքով 2-րդ ֆրագը, որ այս դեպքում 1-ի կրկնությունը կամ գոնե նրան հավասար պետք է լինի, կարճ է ստացվել, համապատասխանաբար խոսքերից ևս երկու կրկնվող վանկ դուրս է մնացել, և իմիմական են խոսքերից 4 վանկերը մեքենայաբար ընկել են իրականացնել մասի մոտաների տակ), ապա պարզ կլինի, որ այդ մեղեդին, որպես զրեհ երգի եղանակ, դարձել է գրեթե անճանաչելի:

Նկատի ունենալով Կոմիտասի աշխատանքներում այդ երգի ունեցած կարևոր տեղը և քրդական գրառված երաժշտության մեջ ժանրային տեսակով դրա կարևոր նշանակությունը՝ ամիրա-վեր գտանք երգը վերականգնելով:

Մեր առաջին քայլը եղավ արհեստականորեն դրված տակնագծերից հրաժարվել: Մեղեդու այդպիսի վիճակում նրա ձևային տրամաբանությունը հեշտությամբ երևան եկան դուրս մնացած կրկնվող մոտաները, իսկ խոսքերի շարա-վանակները տրամաբանությունից՝ դուրս մնացած կրկնվող (խոսքային) մասը վերականգնեցինք քրդագետ Ջալիլ Ջալիլի օգնությամբ):

Վերջնական շարադրություն մեջ, մոտաների ուղիղային հարաբերությունները քա-ցարձակապես մույնությամբ պահպանելով, նրանց տևողությունները երկու անգամ փոքրացրինք, ինչպես քրդական երգերը շարադրված են Կոմիտասի՝ հետագայում տպագրած ժողովածուում, հավելեցինք կոմիտասյան կարճ և երկար տրոսիկները, որոնք, մեղեդու ընկալումը դուրսացնելու համար, նշում են տաղաչափական միակությունը: Երգի կատարման տեմպն ու կերպը պետք է լինեն ընդհանրապես ազատ, ասեղոյային-արտասանական: Մտորև՝ խոսքերի թաքցմանությունը.

ԼԷ, լԷ, սիրունիկ,

Իմ սիրուն յարը թողունքներից է,

ԼԷ, լԷ, յա յ,

Նման սիրուն ու ճերմակը ուրիշ չունի.

Վա՛յ յ, լԷ, լԷ,

Մնաստվա՛ծ սիրունիկ:

Թողուն՝ ազնվական: *Ջալիլը* գալրե արտասանությամբ թարգմանության մեջ (կարելի էր մահ փոխարինել հայկական ժողովրդական երգերում տարածված «Դու ամեն ինչ յար» արտահայտությամբ) տվյալ երգում փառաբանելով յա յ: Այդ երգական երգը, այնուամենայնիվ, իր մեղեդու մեջ պարունակում է մի երանք, որը «ստանում» է դրա՝ հայի ընկալումով կատարված կամ գրառված լինելը:

ԲՈՎԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Նախաբան.....	7	50(5). Հրժմ գյուղ, հրժմ վարդ.....	57
Նախաբան ռուսերեն.....	29	51(5թ-6). Հոյ, Մար, ցանքն Մար.....	57
Նախաբան անգլերեն.....	35	52(6). Լուսնակ անուշ բոլոր ա.....	58
Արևմտահայ ժողովրդական երգեր Ա. «Վանա երգեր», գրառված Տ.Չիթու- նուց 1909-ին (ծեռագիր ք. 313)		53(6թ). Ճաշիկը, դուս փրթա.....	58
1(1). Մեկ պզուկն խայիկ.....	41	54(7). Ռեհան եմ ցանե.....	58
2(2). Հոյ մարե.....	41	55(7թ). Յարքը, յար.....	58
3(3). Են դիզան.....	41	56(8թ). Խաչն էր խայ.....	58
4(4). Խաչն էր խայ.....	42	57(9թ). Նաքիկը, մարիկը.....	59
5(5). Թագվորի մեր, տյուս արի.....	43	58(10թ). Սաաք դիքար.....	59
6(6). Թագվոր, ի՞նչ բերին քյո մման.....	43	59(11). Նար, հոյ.....	60
7(7). Թագվորինը ո՞վը կրպիտեղ.....	43	60(11թ). Տարը լիլա.....	60
8(8). Եստղ Փիրուզն.....	44	61(12). Բյա սև, սևավոր մարե.....	60
9(9). Փորթիդը կուզա պաղ ջուր սարեն.....	44	62(12). Հո, ել, ել.....	60
10(10). Կավճամա ձորեն եմ.....	44	63(12թ). Հեքյաթ, հեքյաթ.....	61
11(11). Ամվոտ խեստ բարի լուսուն.....	45	64(13). Լորկե, լորկե.....	61
12(12). Դե, հե, զեզզ, զեզզ.....	45	65(14թ-13). [Գինը] Ելավ տաս կուրուշ.....	61
13(13). Հինգ եմ ունեմ.....	45	Գ.Շատախի երգեր, գրառված 1910-1914 թվ. ընթացքում (ծեռագիր ք. 441)	
14(14ա). Մեյ քրեն արաղ քյաշե.....	46	66. ա. Հոյմար, հոյմար, մշեցի, ք. պուտ- կով փիլավ խիփի, գ. Հոյմար.....	61
15(14բ). Լաճու մոր շարքաթ բիրե.....	46	67. Ենդմակը կարաս.....	62
16(14գ). Լաճու մոր, լաճու մոր.....	46	68. Ամնուս սարը.....	62
17(15). Աղա լաճ.....	47	69. Մամրո ամրու.....	63
18(16). Առավետուն աղթըրնին.....	47	70. Եկեք երթանք.....	63
19(17). Լվերն եկին երան, երան.....	48	71. [Խիտ, խիտ].....	63
20(18). Լուս ու ճամճ.....	48	72. Վիճակ, վիճակ.....	63
21(19). Նամեր, ճամեր.....	48	73. Ջան գյուլուն.....	64
22(20ա). Նար, հոյ.....	48	74. Ջան գյուլուն.....	64
23(20բ). Կակը, մամո, կարգա գիս.....	49	75. Աս տարի տարի.....	64
24(21ա). Խամբարծում հերկեն գիշեր.....	49	76. Բելա մարե.....	64
25(21բ). Խամբարծում հերկեն գիշեր.....	49	Դ.Արևմտահայ գյուղական և ժողովրդա- կան այլ երգեր, գրառված 1910-1914 թվականների ընթացքում	
26(22). Մայրամ գնաց դուռն ի հերին.....	49	77. Մայրամ կանչեք խանք դուս.....	65
27(23). Բյուֆը, քյուֆը.....	50	78. Կուզյամ, կուզյամ.....	65
28(24). Ածին մածածին.....	50	79. Մեկ հավքն էլմին.....	65
29(25). Դղեզ թռավ սարերուն.....	50	80. Վարդն ի քաջվե Վանա քաղքին.....	65
30(26). Հրժմ գյուղ, հրժմ վարդ.....	50	81. Ծովին հավքն էլեր.....	66
31(27). Մեկ օր մենք ժողվանք.....	51	82. Մարալը, ես աս գեղին ձորեն եմ.....	66
32(28). Մոխթան չէր.....	51	83. Գեղին վեր.....	66
33(29). Բյա սև, սևավոր մարե.....	51	84. Բեքրիխուս ձորեն եկող.....	67
34(30). Ելը, ելը.....	52	85. Եկեք տեսեք.....	67
35(31ա). Սանդ կըծիծեն գյարին, ցորեն.....	52	86. Լալա բաղրե ծածկեր ի.....	67
36(31բ). Օ, տալ Ակը.....	52	87. Բաղմիջը ցուրտ է.....	68
37(32). Եստղ մեր երեք.....	53	88. Աշկեն, յո՞ր կորդաս.....	68
38(33). Կոտ ու կեղև կորեկ ունեմ.....	53	89. Դուլալ, տեղը ծախե.....	68
39(34). Խալու աղջիկ.....	54	90. Օ, Շաքար.....	68
40(35). Ես օր ես երազ ըմ եմ տխեր.....	54	Նմուշներ արևմտահայ քաղաքային և ժողովրդական երգերից	
Բ. Վանի երգեր, գրառված Տ.Չիթունուց 1914-ին		91. Արևելք առաջին.....	69
41(1). Մայրամ գնաց դուռն հերին.....	54	92. Իզմիմիտին ճամբան քարոտ է.....	69
42(1). Մայրամ գնաց դուռն հերին.....	55	93. Սիմալոնին տունը.....	69
43(1թ). Բյուֆը, քյուֆը.....	55	94. Դալանե ֆիշեն բսեր է.....	70
44(2). Արև, արև, տյուս ելի.....	55	95. Առանց խոսքի.....	70
45(2թ). Արև, արև, դուս արի.....	56	96. Առանց խոսքի.....	70
46(3). Ածին մածածին.....	56	97. Վարդը քաջվե է.....	71
47(4). Դղեզ թռավ սարերուն.....	56	98. Արև իջավ սարի գլխուն.....	71
48(4). Էզ բարև.....	56	99. Իմ հայրենյաց հողի Վարդան.....	71
49(5). Թագվոր, ի՞նչ բերին քյո մման.....	57		

100. Մայր Արաքսի ափերով.....	72
101. Ես լսեցի մի անուշ ձայն.....	73
102. Թող բլրով չերգեմ.....	73
103. Ծիծեռնակ.....	73
104. Դարոս լացեք, սարի սմբուլ.....	74
105. Մի գեղեցիկ պարզ գիշեր էր.....	75
106. Չայն տուր, ով ծովակ.....	75
107. Քուն եղիր, քայլաս.....	76
108. Քուն եղիր, քայլաս.....	76

**Երկու աշխարհիկ տաղ և հայ
աշուղական երգեր**

109. Առավոտ լուսաբեր Դայաստան երկրի.....	76
110. ի ճնշմաներ արքայական.....	77
111. Ամնաի պատարագներ.....	78
112. Աման խոսքի.....	78
113. Աման խոսքի.....	79
114. Ալմարկյա, ով իմ սիրուհիս.....	79
115. Այգեպան, ինչ ես անում.....	80
116. Վայ չն ազգին.....	80
117. Դայակզուն պատանիք.....	81
118. Անհոգ ես, չես գիտեր.....	81
119. Ուրա տաղարոն (Քրորողի).....	82

**Դայական և Դայական
Դայական կենտամարեր
և զուգապարեր**

120. Անվանումը նշված չէ.....	83
121. Անվանումը նշված չէ.....	83
122. Անվանումը նշված չէ.....	83
123. Անվանումը նշված չէ.....	84
124. Անվանումը նշված չէ.....	84
125. Անվանումը նշված չէ.....	84
126. Անվանումը նշված չէ.....	84
127. Անվանումը նշված չէ.....	85
128. Անվանումը նշված չէ.....	85
129. Անվանումը նշված չէ.....	86
130. Անվանումը նշված չէ.....	86

Դայ գեղջուկ պարեր

131. Անվանումը նշված չէ.....	86
132. «Արախաղաց».....	86
133. Անվանումը նշված չէ.....	87
134. [Զինչ օմին].....	87
135. Լարե (Շորագլուխ).....	87
136. Բերգերի (կամ Ուսուսի).....	87
137. Մին տուր.....	87
138. Անվանումը նշված չէ.....	87

Չորս պարեղանակ

139. Երանգի (ա).....	88
140. Երանգի (թ).....	88
141. Թամզարա.....	89
142. Վերվեր.....	89

**«Սրինգի նվագ» (շարանվագ)
և հովվական**

143 (ա).....	90
144 (թ).....	90
145 (գ).....	90

146 (դ).....	90
147 (Դովվական).....	91

Ջուռայի նվագ

148. [Ա] Սիրգա քաջուլ.....	91
149. [Բ] Մշո շորոր.....	91
150. [Գ] Մշո քեռալոր.....	91
151. [Դ] Արդումի ոհով.....	92
152. [Ե] Վերջաբան.....	92
153. [Զարաննեկան մեղեդի].....	93

**Դաշնամուրային մշակումներում
օգտագործված պարեղանակների
ուրվագրումներ**

154. «Մշո շորոր».....	93
155. «Կոխի եղանակ».....	94
156. «Քոչարի».....	95
157. Անվանումը նշված չէ.....	95
158. Անվանումը նշված չէ.....	95

Այլազգի երգեր և նվագներ

Արևելյան թուրքական եղանակներ

159(1). Կուլաթընտան.....	96
160(4). Զիքին օցու սինեմ տելեր.....	96
161(11). Կել պեյնիմ կել.....	97
162(16). Պահար օլտու.....	97
163(23). Սիս, սու օլու.....	98
164(27). Այ տոլար պետիր Ալլահ.....	99
165(33). Բուզիշեյալ այս էսերիմ.....	100
166(38). Քիմ տեմիշտիր սուգիշի.....	100
167(41). Պիր գիլվիսի սիեյալ.....	102
168(45). Կեօշիմենին օլուսնա.....	103
169(53). Տեմիշ քումսուգ օլուր մու.....	103
170(58). Պիր քարաֆտան սըջայոր.....	104
171(60). Այ աջըսա եսգ քափուլար.....	105
172. Ազգըն ետերի (Զիմագ).....	105
173. Անվանումը նշված չէ.....	106
174. Անվանումը նշված չէ.....	106
175. Անվանումը նշված չէ.....	107
176. Ազան (Երևանի եղանակ).....	107

Քրդական երգեր և նվագներ

177. Դանդիկ Սիսափուշ.....	109
178. Լեյլի Մեցմում.....	109
179. Ջամբալի.....	110
180. Դասամ աղա.....	111
181. Սիրգա աղա.....	111
182. Քուլլըր Գեարո.....	111
183. Քուլլըր Գեարո.....	112
184. Մամզին.....	113
185. Դարվիշի Մուրի.....	114
186. Սեհախաշ.....	115
187. Դամըռլ Շամգե.....	116
188. Դամե Մուսե.....	116
189. Սեյրան.....	117
190. Լե, լե, գավրե.....	118
191. Անվանումը նշված չէ.....	118
192. Դար վանե.....	119

193. Ու լե յաժան.....	119	206. Խնկի ծառ.....	125
194. Ջնդի բենա մեղանե.....	120	207. Դեղիկո.....	125
195. Նըմկը խըրթանե.....	120	208. Վարիկո.....	125
196. Միրանա.....	121	209. Յաման ամի.....	125
197. Անվանումը նշված չէ.....	121	210. Չամբար (թաշկինակ).....	125
198. Սրնգի մեղեղի.....	122	211. Ուռում պար.....	125
199. Սրնգի մեղեղի.....	123	212. Պար առավոտու.....	126
Հավելված		213. Շավալի.....	126
Հայկական պարեղանակներ՝ գրված		214. Վեր-վերի.....	126
Կոմիտասի աշակերտների ձեռքով.....	124	215. Վեր-վերի.....	126
200. Անվանումը նշված չէ.....	124	216. Վեր-վերի.....	126
201. Ալվարդ.....	124	217. Վեր-վերի.....	126
202. Չորի պար.....	124	218. Պար պղպղունի.....	126
203. Կարնո պար.....	124	219. Լոք-պար.....	126
204. Աշտարակ.....	125	220. Լարախաղաց.....	126
205. Շախկըր-չուխկըր.....	125	221. Լարախաղաց.....	126
		Հապավումներ	128
		Ծանոթագրություններ և վերլուծական	
		դիտողություններ.....	129
		Կոմիտասի երկերի ժողովածուի	
		ազգագրական հատորների (IX-XIV)	
		ժողովրդական երգերի և նվագների	
		համահավաք այբբենական ցանկ.....	158

CONTENTS

Preface	7	32. Comic song	51
Preface in English	29	33. Oh, you are a wicked mother (l)	51
Preface in Russian	35	34. Get up and dance (l)	52
Western Armenian Folk Songs		35. I am beating wheat and rye in the mortar (e)	52
a. Van songs recorded by T. Chituni in 1909		36. Oh, little fool Ako (l)	52
1. A young Armenian lived in the cloister (l)*	41	37. Today a priest told me (satirical)	53
2. Hoy, nar (spinning-wheel song)	41	38. I have a handful of millet (l)	53
3. Who came to the wedding? (c)	41	39. Armenian girl, come out to me (l)	54
4. Our groom with a cross (c)	42	40. Today I had a dream (epic)	54
5. Groom's mother, come out (c)	43	b. Van songs recorded by T. Chituni in 1914	
6. Groom, what shall I bring to equal you? (c)	43	41. 42. Mary entered the grotto (Christmas song)	54,55
7. Who needs to be beside the groom? (c)	43	43. The song of swings (ritual, at Lent)	55
8. Today I saw Firuza (a)	44	44. 45. Sun, sunny, rise (l)	55,56
9. The brook runs babbling down the mountain (a)	44	46. The bride is taken out of her father's house (c)	56
10. I come from the gorge of Kakizman (a)	44	47. The bee flew to the mountains (spindle song)	56
11. The good light of morning (a,b)	45	48. Good morning, dawn (c)	56
12. Today's Friday, a fast (b)	45	49. Groom, what shall I bring to equal you (c)	57
13. I have five goats (l)	45	50. Both a flower and a rose (l)	57
14. Distill vodka from water (l)	46	51. Hoy, nar, a lad lived in the cloister (l)	57
15. Bring sherbet to the one who gave birth to a son (l)	46	52. The Moon is tender, the Moon is round (b)	58
16. Give a necklace to the one who gave birth to a son (l)	46	53. Dinner, get cold (l)	58
17. My lord, my son (l)	47	54. I sowed basil (b)	58
18. I pray at dawn and at midnight (song of a barren woman)	47	55. My beloved (b)	58
19. Fleas came in a swarm (l)	48	56. Our groom with a cross (c)	58
20. The flea and the fly (l)	48	57. Nabiko, Nabiko (b)	59
21. Naner, naner (l)	48	58. I asked: beauty, why are standing amidst the yard? (a)	59
22. Nar, hoy (b)	48	59. Nar, hoy (b)	60
23. Father, mother, marry me off (l)	49	60. Tarl lila (see 23) (l)	60
24. 25. On the night of Ascension (fortune-telling)	49	61. Oh, you are a wicked mother (see 33) (l)	60
26. Mary entered the grotto (Christmas song)	49	62. Hey, my bullock, rise (e)	60
27. The song of swings (ritual, at Lent)	50	63. Fairy tale, fairy tale (l)	61
28. The bride is taken out of her father's house (c)	50	64. Lorké, lorké (b)	61
29. The bee flew to the mountains (spindle song) (e)	50	65. The price is two coins (b)	61
30. Both a flower and a rose (l)	50	c. Shatakh songs, recorded in 1910-1914	
31. Once we got together (l)	51	66. Hoy, nar (b)	61
*Letters in parentheses indicate, in a most general way, the genre of the song:		67. The white jug (ritual, at Shrovetide)	62
(a) - love-lyrical; (b) - dance-song;		68. Mount Armos (b)	62
(c) - wedding; (d) - recruitment; (e) -		69. Drizzling rain (b)	63
(f) - labour; (g) - wandering; (h) - pastoral;		70. Let's go to the mountains (b)	63
(i) - lament; (j) - comic; (k) - social -		71. Mortar song (e)	63
historical theme; (l) - lyrical, sorrowful;		72. A fortune-telling song (at Ascension)	63
(m) - children's play song;		73. 74. Sweet flower (fortune-telling)	64
(n) - everyday life		75. This year (a Shrovetide song)	64
		76. Let's go, mother (a)	64

d. Other Western-Armenian peasant and urban folk songs recorded in 1910-1914		
77. Call Mariam, let her come out (satirical, comic)	65	132. The rope-walker
78. I'll come, I'll come (a)	65	133. Untitled
79. If I were a bird (a)	65	134. What shall I do?
80. A rose blossomed in the city of Van (a)	65	135. Nareh
81. There is a bird on the sea (f)	66	136. Berzeni (or "Shoulder to shoulder")
82. Maralo, I come from this village (b)	66	137. Untitled
83. There is a field by the village (a, b)	66	138. Untitled
84. Coming from the gorge of Keshkilisi (a)	67	Four Dance Melodies
85. Come and see (Shrovetide song)	67	139. Yerangi (version A)
86. Tulips blossomed in the garden (a)	67	140. Yerangi (version B)
87. It is cold in the bath-house (a, b)	68	141. Tamzara
88. Maid, where are you going? (a)	68	142. Ver-Ver
89. Father, sell your goats (i)	68	143-146. Instrumental melodies for reed-pipe (suite)
90. Oh, Shakaro (i)	68	147. Pastoral
Examples of Western-Armenian Urban Folk Songs		Instrumental Melodies for Zurna
91. First East, then West (i)	69	148. Mirza bagyul
92. The road to Iznimit is stony (satirical)	69	149. Mush shoror
93. Simavon's house (i)	69	150. Mush kochari
94. A cherry ripened in the garden (i)	70	151. Arzum style dance
95. 96. Without words	70	152. Concluding fragment
97. The rose blossomed (a)	71	153. Wedding melody
98. The sun set behind the mountain (a)	71	Sketches for Dances that Komitas Used in His Piano Arrangements
99. Vardan, the soul of my native land (i)	71	154. Mush shoror
100. Along the banks of the Arax river (k)	72	155. Melody accompanying the "Kokh" wrestling
101. I heard a sweet voice (a)	73	156. Kochari
102. Let the nightingale not sing (k)	73	157. Untitled
103. The swallow (f)	73	158. Untitled
104. Mourn over my grief, mountain feather-grass (k)	74	Songs and Instrumental Melodies of Other Peoples
105. Night was nice and clear (a)	75	Eastern Turkish Melodies
106. Lake, respond (k)	75	159. I lost all hope to see you
107. 108. Sleep, sonny (lullaby)	76	160. Separation broke my heart
Two Secular Taghs and Armenian Ashugh Songs		161. Come, my lord, come
109. The light-bearing morning of the Armenian land (a)	76	162. Spring came, but I am in despair
110. Wake up of your regal sleep (a)	77	163. Long is the way to the spring
111. Divine Liturgy (ode)	78	164. Lord, let me hear from my beloved
112. 113. Without words	79	165. Bitter is my fate
114. Respond, beloved (a)	79	166. Who said? (comic love song)
115. Gardener, what are you doing? (a)	80	167. You struck my heart with an arrow of love
116. Woe to the nation (i)	80	168. Beauty, I planted a poplar in your honour
117. Young Armenians (i)	81	169. There is no love without pain
118. You are careless, you don't know (a)	81	170. Save me from other people's reproaches
119. Fragment from "Kyoroghlu" tale	82	171. Cilicia - my love and pain
Armenian Instrumental Melodies		172. Believe in my love
Solo and Pair Dances		173-175. Without words
120-130. Untitled	83	176. Azan (call for prayer)
Armenian Peasant Dances		Kurdish Songs and Instrumental Melodies
131. Untitled	86	177. Maid Siapush from Ghandili

178. Leili and Medjnum (fragment from the love tale)	109	Armenian Dance Melodies Recorded by	
179. Djambalie (a girl's name)	110	Komitas's Students	
180. Hasam agha (fragment from the heroic tale)	111	200. Untitled.....	124
181. Mirza agha (epic song)	111	201. Alvard (a girl's name)	124
182. 183. Khulleg Giaro (fragment from the epic tale)	111	202. Dzori par (Danced in a Gorge).....	124
184. Mamzin ("Mame and Zine", fragment from a love tale).....	112	203. Karin dance.....	124
	112	204. Ashtarak (location name)	125
	113	205. Shakhker-Shukhker.....	125
		206. The incense tree	125
185. Darvishi Avdy.....	114	207. Deriko (a girl's name)	125
186. Sewahadje (a girl's name)	115	208. Variko (a girl's name)	125
187. Hamede Schange.....	116	209. Oh, father.....	125
188. Hame Muse (fragment of the epic tale)	116	210. Chamber (Handkerchief).....	125
189. Sairan (a girl's name)	117	211. Urum dance.....	125
190. Le, le cruel girl.....	118	212. Morning dance.....	126
191. Untitled	118	213. Shavali.....	126
192. A flower blossomed in Van (a).....	119	214-217. Ver-Veri.....	126
193. Oy, le yaman (a).....	119	218. Squatting dance.....	126
194. Let the chosen step forward (c, b).....	120	219. Lok par (long step dance).....	126
195. Let us dance together (b).....	120	220. 221. The rope-walker (instrumental melody accompanying his performance)..	126
196. Water rushed into the gorge (b).....	121	Commentaries.....	129
197. Instrumental melody.....	121		
198. 199. Instrumental melodies for reed-pipe.....	122		

Appendix

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	7
Предисловие на английском языке	29
Предисловие на русском языке	35

Западноармянские народные песни

а. Ванские песни, записанные в 1909 году от Т.Читуни

1. Юный армянин жил в обители (и)*	41
2. Ой, наре (песня пралки)	41
3. Кто на свадьбу пожаловал? (в)	41
4. Наш жених с крестом (в)	42
5. Матушка жениха, выходи (в)	43
6. Жених, что принести с тобою схожее (в)	43
7. Кто нужен рядом с женихом? (в)	43
8. Сегодня я Фирзу увидел (а)	44
9. С горы журча бежит ручей (а)	44
10. Я из ушей Какизмана (а)	44
11. Утром, на заре (а,б)	45
12. Нылые пятница, пост (б)	45
13. Пять коз у меня (и)	45
14. Гоните водку из воды (и)	46
15. Родившей сына несите шерbet (и)	46
16. Родившей сына подарите ожерелье (и)	46
17. Мой господин, сынчик мой (м)	47
18. Молось на рассвете и в полночь (песня бесплодной женщины) (л)	47
19. Наступали строем блохи (и)	48
20. Блоха и муха (и)	48
21. Нанэр, нанэр (и)	48
22. Нар, ой (б)	48
23. Батюшка, матушка, выдайте замуж меня (и)	49
24, 25. В ночь на Вознесенье (гадальная)	49
26. Мария вошла в грот (Рождественская песня)	49
27. Песня качелей (обрядовая, в Великий пост)	50
28. Вывели невесту из отчего дома (в)	50
29. Пчелка полетела в горы (песня веретена) (л)	50
30. И цветок, и роза (и)	50
31. Однажды мы собрались вместе (и)	51
32. Шуточная	51
33. Ох, ты злая матушка (и)	51
34. Вставай, пляши (и)	52
35. Толчу в ступе пшеницу, рожь (л)	52
36. О, дурачок Ако (и)	52

* Буквы в круглых скобках указывают (разумеется в самой общей форме) на жанр песни:

(а) – любовно-лирическая; (б) – песня-пляска; (в) – свадебная; (г) – рекрутская; (д) – трудовая; (е) – скитальческая; (ж) – пастораль; (з) – плач; (и) – шуточная; (к) – социально-историческая тематика; (л) – лирическая скорбная; (м) – детская игровая; (н) – бытовая.

37. Сегодня наш поп мне сказал (сатирическая)	53
38. Горстка проса у меня (м)	53
39. Девушка-армянка, выйди ко мне (и)	54
40. Сегодня мне сон приснился (эпическая)	54

б. Ванские песни, записанные от Т.Читуни в 1914 году

41, 42. Мария вошла в грот (Рождественская песня)	54,55
43. Песня качелей (обрядовая, в Великий пост)	55
44, 45. Солнце, солнышко, взойди (м)	55,56
46. Вывели невесту из отчего дома (и)	56
47. Пчелка полетела в горы (песня веретена) (л)	56
48. Здравствуй, зари (а)	56
49. Жених, что принести с тобою схожее (в)	57
50. И цветок, и роза (и)	57
51. Ой, нар, жил паренек в обители (и)	57
52. Луна нежна, луна кругла (б)	58
53. Обед, ты остывай (и)	58
54. Базилик я посеял (б)	58
55. Мой возлюбленный (б)	58
56. Наш жених с крестом (в)	58
57. Навики, Навики (б)	59
58. Спроси: красавица, что стоишь посреди двора? (а)	59
59. Нар, ой (б)	60
60. Тари лила (см. 23) (и)	60
61. Ох, ты злая матушка (см. 33) (и)	60
62. Эй, вставай, мой вол (л)	60
63. Сказка, сказка (м)	61
64. Лорке, лорке (б)	61
65. Цена – десять монет (б)	61

в. Шатакские песни, записанные в 1910-1914 гг.

66. Ой, нар (б)	61
67. Белый куштин (обрядовая, на Масленицу)	62
68. Гора Арнос (б)	62
69. Мелкий дождик (б)	63
70. Пойдем в горы (б)	63
71. Песня ступы (л)	63
72. Гадальная песня (на Вознесенье)	63
73, 74. Милый цветочек (гадальная песня)	64
75. В этот год (песня на Масленицу)	64
76. Пойдем, матушка (а)	64

г. Иные западноармянские крестьянские и городские народные песни, записанные в 1910 – 1914 г.г.

77. Позовите Мариам, пусть выйдет (сатирическая, шуточная)	65
78. Приду, приду (а)	65
79. Стать бы мне птицей (а)	65
80. Распустилась роза в городе Ван (а)	65
81. На море есть птица одна (е)	66
82. Марало, я – из этого села (б)	66

83. Выше села — поле (а,б).....	66
84. Идущая из ущелья Кешкилисы (а).....	67
85. Придите, взгляните (песня на Масленицу).....	67
86. Расцвели тюльпаны в саду (а).....	67
87. В бане холодно (а, б).....	68
88. Девушка, куда идешь? (а).....	68
89. Батюшка, продай своих коз (и).....	68
90. О, Шакаро (и).....	68

Образцы западноармянских городских народных песен

91. Сивача Восток, Запад — потом (и).....	69
92. Камениста дорога на Измигит (сатирическая).....	69
93. Дом Симявона (и).....	69
94. В саду созрела вишня (и).....	70
95, 96. Без слов.....	70
97. Расцвела роза (а).....	71
98. Солнце село за гору (а).....	71
99. Душа моей родины — Вардан (к).....	71
100. По берегу реки Аракс (л).....	72
101. Сладостный голос услышала я (а).....	73
102. Пусть не поет соловей (л).....	73
103. Ласточка (е).....	73
104. Оплакивай мое горе, горный ковыль (л).....	74
105. Прекрасная ясная ночь (а).....	75
106. Озеро, отзовись (л).....	75
107, 108. Усны, сынок (халыбельная).....	76

Два светских тага и армянские ашугские песни

109. Светоносное утро армянской страны (а).....	76
110. Просиял от царственного сна (а).....	77
111. Божественные литургии (ода).....	78
112, 113. Без слов.....	78, 79
114. Откликнись, любимая (а).....	79
115. Садовник, чем занят ты? (а).....	80
116. Горе тому народу (к).....	80
117. Юноши армяне (к).....	81
118. Беспечна ты, не знаешь (а).....	81
119. Фрагмент сказа «Кероглы».....	82

Армянские наигрыши Сольные и парные танцы

120-130. Без названий.....	83-86
----------------------------	-------

Армянские крестьянские танцы

131. Без названий.....	86
132. Каматоходец.....	86
133. Без названий.....	87
134. Что делать мне?.....	87
135. Нарз.....	87
136. Березни (или «Плечом к плечу»).....	87
137. Без названий.....	87
138. Без названий.....	87

Четыре танцевальные мелодии

139. Еранги («а» вариант).....	88
140. Еранги («б» вариант).....	88
141. Тамзара.....	89
142. Вер-жер.....	89
143-146. Свирильные наигрыши (сюита).....	90
147. Пастораль.....	91

Наигрыши на зурне

148. Мирза баголь.....	91
149. Мушский шорор.....	91
150. Мушский кочари.....	91
151. Арзрумский танец.....	92
152. Значительный фрагмент.....	92
153. Свадебная мелодия.....	93

Эскизы танцев, использованных Комитасом в своих фортепианных обработках

154. Мушский шорор.....	93
155. Мелодия, сопровождающая поединок борцов («Кокя»).....	94
156. Кочари.....	95
157, 158. Без названий.....	95

Песни и наигрыши других народов Восточные турецкие мелодии

159. Я потерял надежду на встречу с тобой.....	96
160. Разлука ранила мне сердце.....	96
161. Приди, мой господин, приди.....	97
162. Весна настала, но в отчаянии я.....	97
163. Длинна дорога к родине.....	98
164. Боже, пошли мне весточку от милой.....	99
165. Горька моя доля.....	100
166. Кто сказал? (любовная шуточная).....	100
167. Стрелой любви ты ранила сердце мое.....	102
168. Посади я тополь в твою честь, красавица.....	103
169. Любовь не бывает без боли.....	103
170. Спаси меня от чужих упреков.....	104
171. Киллики — любовь и боль моя.....	105
172. Верь в мою любовь.....	105
173-175. Без слов.....	106
176. Азан (призыв к молитве).....	107

Курдские песни и наигрыши

177. Девушка Синалуш из Гандили.....	109
178. Лейли и Меджунун (фрагмент из любовного сказа).....	109
179. Джамбалли (имя девушки).....	110
180. Гасам ага (фрагмент героического сказа).....	111
181. Мирза ага (эпическая песня).....	111
182, 183. Кульз Гевро (фрагмент эпиче- ского сказа).....	112
184. Мамзин («Мамз и Зиги», фрагмент любовного сказа).....	113

185. Дариши Авды (фрагмент любовного сказа).....	114	201. Алаверд (имя девушки).....	124
186. Севахадож (имя девушки).....	115	202. Дзори пар (название места танца).....	124
187. Амид Шанг.....	116	203. Каринский танец.....	124
188. Амз Мусз (фрагмент героического сказа).....	116	204. Аштарак (название местности).....	125
189. Сейран (имя девушки).....	117	205. Шахкр-шухкр.....	125
190. Ле, ле, девушка жестокая.....	118	206. Ладанное дерево.....	125
191. Без названия.....	118	207. Дерико (имя девушки).....	125
192. В Ване расцвел цветок (а).....	119	208. Варико (имя девушки).....	125
193. Ой, ле, яман (а).....	119	209. О, отец.....	125
194. Избранные пусть выступят вперед (а, б).....	120	210. Чамбар (платочек).....	125
195. Спящем вместе (б).....	120	211. Урум-танец.....	125
196. Вода хлынула в ущелье (б).....	121	212. Утренний танец.....	126
197. Инструментальная мелодия.....	121	213. Шавали.....	126
198-199. Свирельные наигрыши.....	122, 123	214-217. Вер-вери.....	126
Приложение		218. Танец с приседаниями.....	126
Армянские танцевальные мелодии, записанные учениками Комитаса		219. Лок-пар (танец с широким шагом).....	126
200. Без названия.....	124	220, 221. Канатоходец (инструментальная мелодия, исполняемая во время выступления канатоходца).....	126
		Комментарии.....	129
		Сводный указатель народных песен и наигрышей, опубликованных в IX-XIV томах Собрания сочинений Комитаса.....	158

ԱՅՐԲԵՆԱԿԱՆ ՑԱՆԿ
(Ընշված են երգերի համարները)

Ազան (Երևանի եղանակ).....	176
Ավարդ.....	201
Ախ, սու, Բոլո.....	163
Ածին մածածին.....	28,46
Ակնարկյա, ով իմ սիրուհիս.....	114
Աղա լաճ.....	17
Այ աչքս սա եազ քափուլար.....	171
Այգեպան, ինչ ես անում.....	115
Այ տօղար պետիր Ալլահ.....	164
Ամհոզ ես, չես գիտեր.....	118
Ամնաի պատարագներ.....	111
Աշգըն ետի (Հիճազ).....	172
Աշկեն, յո՞ր կորդաս.....	88
Աշտարակ.....	204
Առանց խոսքի.....	95,96,
	112,113
Առավոտ լուսաբեր Հայաստան երկրի.....	109
Առավետուն աղոթքընին.....	18
Առնու սարը.....	68
Առվոտ խեղ թարի լուսուն.....	11
Ասաց՝ Դիքար.....	58
Աս տարի՛ տարի.....	75
Արգելումի ոճով.....	151
Արև, արև, դուս արի.....	45
Արև, արև, տյուս ելի.....	44
Արևելք առաջին.....	91
Արևելյան թուրքական եղանակներ (անվանումը նշված չէ).....	173,174,
	175
Արևն իջավ սարի գլխուն.....	98
Բաղնիքը ցուրտ է.....	87
Բերզենի (կամ Ուս-ուսի).....	136
Գեղին վերև.....	83
(Գինը) ելավ տաս կուրուշ.....	65
Դաշնամուրային գլակումներում օգտա- գործված պարեղանակների ուրվագը- րումներ (անվանումը նշված չէ).....	157,158
Դարդա լացեք, սարի սմբուլ.....	104
Դարվիշի Առի.....	185
Դե, հե, զըմզը, զըմզը.....	12
Դերիկո.....	207
Դղեզ թռավ սարերուն.....	29,47
Ելը, ելը.....	34
Եկեք երթանք.....	70
Եկեք տեսեք.....	85
Ես լսեցի մի անուշ ծայր.....	101
Երանգի (ա).....	139
Երանգի (բ).....	140
[Զինչ օմին].....	134

Էգ բարև.....	48
Էն դիզան.....	3
Էսօրը Փիրուզեն.....	8
Էս օր ես եղազ ըմ եմ տիսեր.....	40
Էսօր մեր երեց.....	37
Թագվորի մեր, տյուս արի.....	5
Թագվորինը ո՞վը կըպիտերը.....	7
Թագվոր, ի՞նչ բերին քո մման.....	6,49
Թամզարա.....	141
Թող բլբուլ չերգե.....	102
Իզմիմիտին ճամբան քարոտ է.....	92
Իմ հայրենյազ իողի Վարդան.....	99
Ի մեջմանեղ արքայական.....	110
Լալա թաղեր ծաղկեր ի.....	86
Լաճու մոր, լաճու մոր.....	16
Լաճու մոր շարքաթ բիրեք.....	15
[Լադախադազ].....	132
Լարախարազ.....	220,221
Լեյլի Մեշնում.....	178
Լէ, լէ, գավրէ.....	190
Լորկե, լորկե.....	64
Լոք-պար.....	219
Լվերն եկին երան, երան.....	19
Լուև ու ճամճ.....	20
Լուսնակ անուշ բոլոր ա.....	52
Խամբարձում հերկեն գիշեր.....	24, 25
Խայու աղջիկ.....	39
Խաչն էր խաչ.....	4, 56
[Խիո, խիո].....	71
Խնկի ծառ.....	206
Շիծեմակ.....	103
Շովին հավքըմ կեր.....	81
Կակզմանա ծորեն եմ.....	10
Կակո, մամո, կարգա գիս.....	23
Կարմո պար.....	203
Կէ պեյմ կէ.....	161
Կեօկչիմէնին Բոլունա.....	168
[Կոխի եղանակ].....	155
Կոտ ու կեպ կորեն ունեմ.....	38
Կուզյամ, կուզյամ.....	78
Համէ Մուսէ.....	188
Համղոջ Շանգե.....	187
Հայ գեղջուկ պարեր (անվանումը նըշ- ված չէ).....	131,133,
	138
Հայկազուն պատանիք.....	117
Հայկական նվագներ (կենտապարեր և զուգապարեր).....	120-130
Հայկական պարեղանակների գրված Կոմիտասի աշակերտների ձեռքով (անվանումը նշված չէ).....	200
Հասամ աղա.....	180
[Հարսանեկան մեղեդի].....	153

Հար վանե	192	Պար պըպզուկի	218
Հեքյաթ, հեքյաթ	63	Պիր զիւլֆու սիեախ	167
Հըմ գյուլ, հըմ վարդ	50	Պիր քարաֆտան սըքայօր ճանըմը	170
Հըմը գյուլը, հըմը վարդ	30	Պուպայ, էծերդ ծախես	89
Հիմրին օցու սինեմ տէլը	160	Չամբալի	179
Հիմը Էժ ունեմ	13	Չան գյուլում	73, 74
Հո, ել, ել	62	Չընդի քեմա մեյրան	194
Հոյ, նար, քանըմ նար	51	Ռեհան եմ ցան	54
Հոյ նարե	2	Սանը կըծիծեմ գյարին, ցորեմ	35
Հոյնար, հոյնար մշեցի	66 ա.բ.գ	Սեւահաթ	166
[Հովվական]	147	Սէյրան	189
Չայն տուր, ով ծովակ	106	Սիմավոնին տունը	93
Չորի պար	202	Սոխթըն չէր	32
Պանդիկի Սիափուշ	177	Սրնգի մեղեդի	198, 199
Ճաշիկը, դու փրթա	53	Սրինգի նվագներ	143-146
Ճերմակը կարաս	67	Վայ էմ ազգին	116
Մամզին	184	Վարդը քացվել է	97
Մայրամ գնաց դուռը հերին	41, 42	Վարիկ	208
Մայրամ գնաց դուռն ի հերին	26	Վարդն ի քացվեմ վանա քաղքին	80
Մայրամ կանչեք խանեք դուս	77	Վերջաբան	152
Մայր Արաքսի ափերով	100	Վեր-վեր	142
Մանդր անձրև	69	Վեր-վերի	214, 215, 216, 217
Մարալը, ես աս գեղին ծորեն եմ	82	Վիճակ, վիճակ	72
Մեկ հալքեմ էլնիմ	79	Վուսաթընտան	159
Մեկ պզտկեկ խայիկ	12	Տաղը լիլա	60
Մեկ օր մենքը ժողվանք	31	Տէնիզ քունսուզ օլու՞մ մու	169
Մեյ ցրեն արաղ քյաշեք	14	Ռուզիշէպ ախ էսեդիմ	165
Մի գեղեցիկ պարզ գիշեր էր	105	Ու յե յաման	193
Միմ տուր	137	Ուջա տաղլադըն (Քյորօղլի)	119
Միրանա	196	Ուռում պար	211
Միրզա աղա	181	Փըրթիդը կուզա պաղ քուր սարեն	9
Միրզա քազյուլ	148	Քելա մարե	76
Մշո շորոր	149, 154	Քեշքիլիսու ծորեն եկող	84
Մշո քեշարի	150	Քիմ տեմիշտիդ սուզիշի	166
Յաման ամի	209	Քյա սև, սևակող մարե	33, 61
Յարըմը, յար	55	Քյուֆը, քյուֆը	27, 43
Նարիկը, նարիկ	57	[Քոզարի]	156
Նաներ, նաներ	21	Քրդական երգեր և նվագներ	191, 197
Նարե (Շորագյալ)	135	(անվանումը նշված չէ)	182, 183
Նար, հոյ	22, 59	Քուլլը Գեարօ	107, 108
Նըմկը խըրթան	195	Քուն եղիդ, քալաս	90
Շախկը-շուխկը	205	Օ, Շաքար	36
Շալալի	213	Օ, տալ Ալլ	
Չամբար (քաշկինակ)	210		
Պախեն ֆիշեն բսեր է	94		
Պահար օլտու	162		
Պար առավոտու	212		

ԱՋԱԳԱՐԱԿԱՆ ՀԱՏՈՐՆԵՐԻ (IX - XIV) ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐԻ ԵՎ
ՆԱԳԱՐՆԵՐԻ ՀԱՄԱՀԱՅԱՐ ԱՅԲԲԵՆԱԿԱՆ ՑԱՆԿ*

- Աբարաճը քարոտ ա IX, 135: XI, 53
XII, 104, 113, 132, 209
Աբարաճի հոռովել, տոն՝ Լուսաստղ քիթ
գեցեց դուս
Ադե քան հաքց քիա X, 121: XII, 112
Ազան XIV, 176
Ազիզ բալիս սպանեցին XII, 312
Ալազյազ բարձր սարին XII, 175
Ալազյազ գլխիս դուժման ա դառել XIII, 103
Ալազյազ սարն ամպել ա XI, 286
Ալազյազ սարն ամպել ա, տոն՝ Բերդի բլուրը
ավազ ա:
Ալազյոզ աչեղը X, 186: XII, 332
Ալամ սալամի յարո XIII, 29
Ալ այլուդ X, 244
Ալեկեղզու. Աբուլեյիս գյուղի եղանակ IX, 60
Ալեկեղզու. Թուխմանուկի եղանակ IX, 62
Ալեկեղզու. Չորակ գյուղի եղանակ IX, 61
Ալ ծին նալն ինչ անե X, 172: XI, 156,
Ալ ծին նալն ինչ կանե X, 173, 174: XII, 124,
210
Ալվարդ XIV, 201
Ալ ու ալվան ես առել XI, 28: XIII, 71
Ալի, աման, յաման X, 92: XI, 205
Ալի, երնել իմ ձեզի բարձրիկ սարեր XII, 241
Ալի, լոթի Մարան XI, 25, 26: XIII, 107, 211
Ալի կանեմ աբուս կուգա XI, 231, 292
Ալի, մայրիկ քան XI, 274
Ալի, մարալ քան X, 144: XI, 294:
XII, 99, 198
Ալի, յայլա, յայլա դիզը XII, 31
Ալի, սևավոր սևիկ աղջիկ XI, 234
Ալի, սոնալար XII, 68
Ալի, սու եօլը XIV, 163
Ալի, վայ է, վայ է XI, 90
Ալի, Տիրուն քան XII, 33
Ածին, ծածածին, զեզիկ XIV, 28, 46
Ա կյութան X, 4
Ակնարկյա, ուլ իմ սիրուսիս XIV, 114
Աղա երի, խան երի XII, 23
Աղա լաճ, ամիրա լաճ XIV, 17
Աղբերոճ ունիմ Աղասի XIII, 148
Աղբերս գացել երևան XIII, 73
Աղբրի գլուխ մարմար քար XI, 98
Աղջի, ամուկը սասա XII, 180
Աղջի, ամուկը Շուշան XI, 157: XII, 279
Աղջի, ամուկը Օսան XII, 195
Աղջի, արի բե ֆաս առնեմ XI, 303: XII, 10:
XIII, 50, 186
Աղջի, դու հուր ես X, 237
Աղջի, ինձ վառեց քո սերը XI, 49
Աղջիկ, աղջիկ, ալ աղջիկ XII, 118
Աղջիկ, հազածող քիթ ա XII, 63
Աղջիկ, հարսնառող եկավ XI, 40
Աղջիկ, հարսնառող եկավ XIII, 232
Աղջի Չոռոմ XII, 335
Աղջի, մերդ մեռել ա XII, 276
Աղջի նազերով XI, 104, 105, 106
Աղջիկ, նազերով XIII, 43
Աղջի, մոր եկար կալեմ XI, 254
Աղջի Սոմա XII, 91
Աղջի, քու չարդ տաճեմ X, 11
Աղջիկ, պար բռնեցեք X, 214, 215
Աղվես զնաց ծուսլ քաղաց XI, 55:
XIII, 157
Աղվեսդարը, յար, քել ա XIII, 121
Աղվեսդարը, յար, քել ա XII, 93
Աղվեսդարը փել ա XI, 189
Աղվոր ես, չուճիս խալատ, տոն՝ Օրոր
Աման Թեյլը, տոն՝ Աբարաճը քարոտ ա
Աման, մեր բաղի բանդեմ X, 231
Աման, մեր մարդը XIII, 185
Աման յար XII, 236, 294
Աման յարս XIII, 28
Աման նազանի յարդս XI, 87
Աման, օյ XIII, 182
Ամպել ա ամպի մման XI, 120
Ամպել ա ամպի տակին XI, 61
Ամպել ա ամպի վերա XI, 259
Ամպել ա քութա-քութա X, 205
Ամպել ա՝ թոմ չի գալիս XI, 52: XIII, 207
Ամպել ա կամար-կամար X, 165: XI, 138: XII,
123, 193: XIII, 51, 84
Ամպել ա՝ ծյուն չի գալի XII, 278
Ամպել ա՝ ծուն չի գալի (Շողեր քան) XI, 17
Ամպել ա՝ ծուն չի գալի XIII, 155
Ամպել ա՝ ծուն չի գալի (Շողեր քան) XIII, 170
Ամպել ա՝ ծուն չի գալի XII, 65
Ալ աղջիկ, ծածուկ աղջիկ XI, 276: XIII, 33
Ալ աղջի քան XII, 358
Ալ անուշ IX, 37
Ալ ալըլա եազ քափուկար XIV, 171
Այգեպան, ինչ ես անում XIV, 115
Ալ իմ մեզարով աղջիկ XII, 235
Ալ իմ յարս IX, 25
Ալ ինդիլ, ինդիլ XI, 193
Ալ լոթի աղջիկ XI, 211
Ալ հևա, հևա սիրտս XI, 208: XII, 361
Ալ Մարան, Մարան XII, 160

* Հոռոմեական թվերը ցույց են տալիս ե՞՞՛ի
հատորը, իսկ արաբականը՝ երգի համարը
այդ հատորում

Այ Լազան, Լազան XI, 185
 Այն վերի գլխախնձոր X, 77
 Այ սար ու սեյրանու յար XII, 271, 272
 Այ սիրուն Սարո XI, 194, 195
 Այս ծառն ծաղիկ պիտե՞ր X, 280
 Այ սոնալար XII, 162
 Այսօր տոն է X, 24
 Այ տղա, անունդ Սարգիս XII, 98
 Այ տղա, դուն ասա XIII, 110
 Այ տղա, հերովմ արի XIII, 197
 Այ տղա մեր գեղեցի IX, 12: XI, 235
 Այ տղա, սև չուխավոր XII, 220
 Այ տղա օտար XII, 64
 Այ տօղար պիտիդ Ալլահ XIV, 164
 Անձրեն եկավ X, 123
 Անձրեն եկավ շաղալեն XI, 132, 133, 288
 Անձրեն եկավ շաղալեն («վիճակի») X, 36
 Անհոգ ես, չես գիտեր XII, 118
 Անմահ պատարագներ XIV, 111
 Անտունի (հա յար...) IX, 55
 Անտունի (Աղվոր մի ծաղկութեն...) IX, 56
 Անտունի, տես Դա յար: Աղբյուր մի...
 Անտունի, տես Սիրտս նման է...
 Անու բաժ թոյն (Թղորդ Վալիթ) X, 114
 Անու՛ ծայն ունիս, քնար IX, 113
 Աշգըն էսերի (Բիճազ) XIV, 172
 Աշե՛ Երկինքն էր ամպե X, 137
 Աշկեն յո՞ր կորոյսա XIV, 88
 Աշտարակ XIV, 204
 Ապարանքը քարտա ա XII, 348
 Ապրի Եփրեմ X, 126
 Առավետուն աղորդընին XIV, 18
 Առավտու լուսաբեր Դայատառն երկրի XIV, 109
 Առավտու լոր մտավ արտ XII, 1
 Առավտունը քարի լուս XII, 124
 Առնիտուն կեցինս, տես Օմրը քնիաղ
 Առնեն երթամ է՛ն սարը X, 79: XI, 297, 298
 Առնեն երթամ ի՛մ յարը XI, 200
 Առնեն կայնեն XI, 271
 Առնոս սարը XIV, 68
 Առվոտ խնտ քարի լուսուն XIV, 11
 Ասաց Դիլքար XIV, 58
 Ասել ինչ ա XII, 237
 Ասեն ով էր յարս XII, 352
 Աս քազիկ ու՛մ քազի նման էր X, 44
 Ասդուտ կուտ, կրկուտ X, 255, 256
 Աս տարի՛ տարի X, 25: XIV, 75
 Աստված աներ, ամծամանակ X, 190: XIII, 111
 Աստված քո աղբեր պահի XI, 163
 Աստված քու աղբեր պահի XIII, 23
 Արագ քնիաղ IX, 72, 73, 74, 75
 Արագի, քարով եկար XI, 241
 Արագ պարեղը IX, 70, 71
 Արագը հեշտացել ա IX, 33: X, 171: XI, 46, 229, 282: XII, 211: XIII, 83
 Արագն եկավ լափ տալեն IX, 129: XIII, 19, 38
 Արանը քաղ եմ արել XII, 188
 Արդ հյւանմանավ աստվածային X, 67
 Արդ ցնձացե՛ր X, 20, 21, 22: XII, 5, 6, 7: XIII, 45
 Արեգակի նման ես XI, 198
 Արզուսի ռճով XIV, 151
 Արև, արև, դուս արի XIV, 45

Արև, արև, դուրս ելիր X, 258
 Արև, արև տոյս ելի XIV, 44
 Արև դիպավ է՛ն պատին XII, 222
 Արևելք առաջին XIV, 91
 Արևելյան թուրքական եղանակներ (անվանումը նշված չէ) XIV, 173, 174, 175
 Արև թավով եկավ XI, 94, 290
 Արևին տես IX, 38
 Արևն առավ սարն ի վեր XIII, 80
 Արևն իջավ սարի գլխուն XIV, 98
 Արև, քան արև XI, 305, 306
 Արևա ամպի տակ XII, 354
 Արի գնանք՝ մեր տունը տես XIII, 156
 Արի երթանք սար՝ սնծի XIII, 143
 Արի համով X, 157
 Արի, յար քան XII, 117
 Արի սիրուն IX, 18
 Արծափի ջուրն էր շատ սառա XI, 265
 Արտուով, արտուով XI, 177
 Արտոն ասաց տատարակ հավելուն X, 151: XI, 23
 Արտերը վարած տեսա XI, 48
 Արտերը գնաց գեղանը XIII, 10
 Բազրգայն եկավ XII, 183
 Բալնիցի դռանը XII, 350, 351
 Բախչի պատը դուռն ա XII, 282, 295
 Բաղեր, դուք կանգնեցե՛ր XI, 142
 Բաղնիքը ցուրտ է XIV, 87

Բաղազ գլուխու ղըրճղի IX, 31
 Բաղազ ունին, քաղ ջուրնը IX, 85
 Բաղեքին սպանի օծ XI, 213
 Բաղուն ծիրան X, 90: XIII, 225
 Բաղուն կա քաղմանցի X, 191: XII, 96: XIII, 187
 Բամբակ եմ ցանել IX, 22: XII, 177
 Բամբկի տակի XII, 300
 Բարակ մեքխա քամար պիտեր IX, 34
 Բարդու ծառը քար կուտա՝ XI, 111
 Բարի լուս, աղվոր IX, 52
 Բացվեցավ քաղաքնուն վարդը XI, 175
 Բերդի թուր ավա՛կ ա XI, 127, 128: XIII, 169
 Բերդիցը աշեցի XII, 310, 311
 Բերդիցը դուրս ելա IX, 107
 Բերդենի XIII, 159
 Բերդենի (կամ Ուս-ուսի) XIV, 136
 Բինգյու, տես Մշեցոց Բինգյուլ
 Բյուլբյուլ եմ XI, 114
 Բյուլբյուլի քաղը XIII, 174
 Բոբիկ մի ման արի X, 233: XII, 325
 Բոբիկ մի քելե XI, 247
 Բոլոր երես, պատի բերան XII, 154
 Բոշո ցար IX, 90
 Բոստան եմ դրե XII, 18
 Բոստան եմ դրի IX, 1

Գարուն ա՛ ծին ա արել XI, 18
 Գարուն ա՛ ծուն ա արել XIII, 27
 Գարուն ա՛ ծուն ա էկել IX, 11
 Գարունը քամակ ցանեն XI, 184
 Գարունը նոր ա քացվել XIII, 145
 Գացեք բերեք քաղվորամեր X, 38: XIII, 193
 Գացեք կանցեք գթավորապես X, 264
 Գացի արտեր, թոնի լոր IX, 121: XI, 50, 299: XIII, 72

գացի տեսա չինարի ծառը XI, 109
 գեղին վերև XIV, 83
 գեշ կնիկ XII, 12
 գետնա ջուրը սառել ա XIII, 14
 լգինը՝ ելավ տաս կուրուշ XIV, 65
 գիշերվան լուսնյակը XII, 277
 գյալին, գյալին XII, 229
 գյուլ դա օլդուն IX, 126: XIII, 93
 գյուլին ա X, 221 p
 գյուլ հա XII, 280, 290, 291, 292
 գյուլի չիքն հռանգի XIII, 99
 գյուլում, գյուլում ջան XI, 183
 գյուլումվա միջի վանքը XIII, 171
 գնա, գնա, հեռիդ եմ XII, 161
 գնացեք ասեք թագվորաներ X, 54
 գնացի բաղը XI, 209
 գնացի կալը XIII, 88
 գնացի ջուրը ջրի XI, 222: XIII, 100
 գնտով, բուխերով արցիկ XI, 216
 գոշա ջուրը սառել էր XI, 167
 գրկով, գրկովդ ըլնեմ XI, 165
 գութանը հաց եմ բերում XI, 281: XIII, 202
 գութանը հաց եմ տանում X, 160: XI, 140:
 XIII, 201
 գութանը հաց եմ տարել XII, 47
 գութանը մանի, մանի XII, 307
 գութանը վարափոխին IX, 17: XII, 349: XIII, 144
 գուլե, հեյ XII, 320
 Դաշնամուրային մշակումներում օգտա-
 գործված պարեղանակների ուղվագրումներ
 XIV, 157, 158
 Դառնած գողորմին տղըտած X, 103, 104
 Դառնած գողորմին տղտած X, 101
 Դարդա լացեք, սարի սմբուլ XIV, 104
 Դար ի վեր ջուր ա գնում XIII, 198
 Դարվիշի Առի XIII, 185
 Դե գյուլում նա նա XIII, 7
 Դե գյուլում նայ, նայ IX, 118
 Դե թու արա, գոմեշ ջան X, 7
 Դե, հե, զոնգը, զոնգը XIV, 12
 Դե, հըլե, լոման XIII, 175
 Դե ձիգ տո, բաշի X, 3
 Դե յար, յարո IX, 30
 Դերիկո XII, 8, 9: XIV, 207
 Դե, բեյի, Մարան ջան XIII, 35
 Դե ֆլե ֆիկո XI, 51
 Դղեզ թուավ սարեղուն XIV, 29, 47
 Դյուս արի XIII, 18
 Դոյ, յո՛, դոյ յո՛ XII, 4
 Դուն արի IX, 13
 Դուն, դոն, գյուլում յար XII, 140, 367: XIII, 177
 Դուն, դոն, դոն XII, 51
 Դու լուսնակ ես XIII, 32
 Դու կայնել ես ընտրական XI, 304
 Դու կայնել ես կարմնեքի XII, 273, 274
 Դուն իմ սրտին դյուր եկար XII, 2
 Դուն հայալ, մերիկ X, 60: XII, 345
 Դուն շորորա, Շողեթ ջան IX, 130: XIII, 147
 Դու ճատել ես դոշակին XIII, 184
 Դուռ բաց արեք, մարդ եմ ես IX, 119: XIII, 136

Եգնակն եկավ, Իզդիր վառեց XII, 89
 Ելա գացի սար սնծի XI, 126
 Ելա կերթամ, հաց կտանիմ XII, 239
 Ելանք գացինք օտարություն IX, 132
 Ելանք, որ ելանք XII, 15
 Ելա ջրերի հանդը XI, 125
 Ելա սարեղը սեյրան XIII, 21
 Ելա տամիր, քափ բեյեցի X, 192
 Ել, ել (գութանեղ) X, 6: XII, 184
 Ել, ել, ելի պարենք XI, 154
 Եկեր կայներ խորտիկ Մրտուն X, 91: XI, 264
 Ելեք արքեր XI, 15: XIII, 130, 178
 Ելեք դուսը XII, 347
 Ելեք դուսը տեսեք X, 122
 Ելեք չալիմները XIII, 89
 Ելեք տեսեք որն ի կնեռ XII, 83
 Ելը, ելը XIV, 34
 Եկիր, Մարո, եկիր XII, 323
 Ելնենք սարը, բոնենք բոլորի պարը X, 235
 Եկան, եկան Մոկաց հայրաներ X, 209
 Եկավ արանա բամին XI, 237
 Եկար, մեր դոմով անցար XII, 67: XIII, 132
 Եկար մեր դոմով ընցար XI, 267
 Եկեք երթանք XIV, 70
 Եկեք տեսեք XIV, 85
 Եկեք տեսեք ի՞նչն է կերի զինչ X, 26, 27
 Եկին, եկին Մոկաց խարանք X, 208: XII, 242, 243
 Եղնիկ, դու ո՞ր սարն ես արծել X, 56
 Ես Ալեքն եմ XII, 147, 232
 Ես արցիկ եմ, ալ կուգեմ XII, 356
 Ես արցիկ եմ բաղի պես XIII, 142
 Ես արցիկ եմ, հեր չունեմ XIII, 226
 Ես անբախտ դարիքն եմ XII, 353
 Ես գնում եմ, լաց չնեմ XI, 263
 Ես գութանն եմ XI, 215
 Ես ելա գնացի XI, 66
 Ես եմ քո խաղամիդում XI, 203
 Ես էլ կուգեմ XIII, 48, 66
 Ես լսեցի մի անուշ ծայն XIV, 101
 Ես Կոստոն եմ Բայազիդցի XIII, 228
 Ես դարդիք եմ, տե՛ս վայ, լե, լե, լե
 Ես մարալ, դու բեյրան XIII, 17
 Ես մեր տունը XI, 243
 Ես մի կանաչ խիյար եմ XIII, 17
 Ես մի պուճուր հոտաղ եմ XI, 88
 Ես սարեն կուգայի X, 182: XII, 179: XIII, 209
 Ես սիրեցի՝ ուրիշն առավ XI, 262
 Ես բեզ սիրեցի XII, 318, 322, 338
 Ես բեզ տեսա XI, 62: XII, 208
 Ես քո շիմալ XII, 79
 Երանգի (ա) XIV, 139
 Երանգի (ք) XIV, 140
 Երևանա դշերը XII, 357
 Երևանա ծամբեն թոգ ա X, 216
 Երևան ասի յարս XII, 29
 Երևան բաղ եմ արել XI, 95: XII, 328, 333: XIII, 56
 Երևան չարսու թագար XIII, 199
 Երգ համբարձման IX, 64
 Երգ դարիպի IX, 63
 Երթալու եմ XI, 162

երթամ աղբյուրը քի XI, 174
երի, երի, երի քան IX, 134: XIII, 179
երկանքը բաղի վերա XII, 34

երկանքս կաղա ծավար XII, 43
երկնքն զոմը սպելը են XII, 136: XIII, 205
երկինքը ամպած է X, 185
երկինքն ամպել է X, 158: XI, 285
երկինքն ամպել էր IX, 21
երկնուց զետնուց X, 52

երկնքից անցավ խազը XII, 138

Ջար զընզը XI, 268

Ձիլին, Ձիլին XIII, 173

Ձին գլխի ֆաթեն կիտամ IX, 9, 46

Ձինչ ու զինչ XIII, 64, 115

Ձինչ ու զինչ տամ լողվորդուն IX, 125: X, 93

Ձինվոր էր յարս XII, 360

Ձինվոր մի գնա XII, 346

Ձինվոր տարան Կարոյին XII, 336

[Ձինչ օնիմ] XIV, 134

Ջուր գնաց XIII, 70

Էգ բարև XIV, 48

Էդ առուն ջուր աս էթուն X, 164

Էդ Կարոյի չուխի ծաղը IX, 26

Էդ յան ուս աս X, 210

Էթուն են բաղը XI, 212

Էլ աս հ'երթիս IX, 97

Էլի Մարո, եղար գովական XII, 144, 145

Էկուր երթանք պաղչանի ի վար IX, 83

Էն դիզան X, 74: XIV, 3

Էնեկո յարդա XI, 86

Էն վերի գլխավանդոր X, 76

Էն թուլան IX, 75

Էքմիածին երթամ ուխտ X, 28

Էքմիածին երթամ ուխտ XII, 133

Էքմիածնա զորութենով X, 51

Էքմիածնա վանքի սներ X, 225

Էս առուն ջուր աս գալիս X, 219

Էս առուն ջուր է գալիս XI, ա,բ,գ,դ,ե 253

Էս գիշեր լուսը տեսա XI, 151

Էս գիշեր, լուսնյակ գիշեր XII, 190

Էս դին աղբյուր աս XIII, 108

Էս դին ուս աս XII, 55, 56

Էս յանը ուլքի X, 224 XI, 41: XIII, 1, 2, 47

Էս տարին թուշ են եկել XI, 134

Էս տներ, մանդր տներ XI, 159

Էս օր աշունի, Մայրամ IX, 2: XIII, 87

Էս օր բարխս բալաթ է XI, 166

Էսօր են երազ ըմ են տիսեր XIV, 40

Էսօր երազը են տիսեր X, 117

Էսօր Փիրուզեն XIV, 8

Էսօր մեր երեց XIV, 37

Էսօր ուրբաթն պաս աս IX, 123:

Էսօր ուրբաթ է, պաս է XI, 278

Էսօր ուրբաթ ի պաս ի XI, 11: XIII, 11

Էս օր ուրբաթ պիտեր XI, 30: XIII, 120

Էրեսբաց ման են գալիս XII, 38

Էրթանք հ'երեթին, Լաւրիսան IX, 3

Էրթանք Ըստամպել X, 138

Էրթիկ, երթիկ բռնել աս XII, 196

Էրվես դու, վառվես XIII, 24

Ընկա բաղե բաղ XIII, 233

Ընկերով կայնած քուչեն XI, 1: XIII, 106

Ըռեհան են, բար զունիմ XI, 89

Ըսկա, ըսկա X, 29, 29 աս

Ըսպանայած քատատուն նորդեմայա X, 105

Ըստամպելուն էր շինած X, 139

Թագավոր, թագն ի գլուխ X, 49, 279

Թագավորի քյավոր կանգնած պիտեր X, 43

Թագավորամեր, դուս արի XII, 344

Թագվոր, բարով X, 48, 276, 277, 278: XII, 173, 341

Թագվոր, դու բարով եկար XI, 239

Թագվորի մեր, դուս արի X, 69, 71

Թագվորի մեր, դուս արի X, 281: XI, 201

Թագվորի մեր, դուս արի X, 72: XIII, 196

Թագվորի մեր, տյուս արի X, 70: XIV, 5

Թագվորինը ո'վը կրպիտերը XIV, 7

Թագվոր, ինչ բերեն բեզ մնամ X, 269

Թագվոր, ինչ բերեն բե մնամ X, 45, 270

Թագվոր, ինչ բերեն քյո մնամ XII, 237

Թագվոր, ինչ բերեն քու մնամ XII, 181

Թագվոր, ինչ բերին բե մնամ X, 271

Թագվոր, ինչ բերին քյո մնամ XIV, 6, 49

Թագվոր, քո ծիուն X, 40

Թագա մածուն են մերել XII, 284

Թալանն եկավ IX, 99, 100: XI, 75

Թալիշու ճամբեն դուզ աս XI, 275

Թամազարա XIV, 141

Թաք տանեին X, 193: XIII, 8

Թող բլթով չերգի XIV, 102

Թուրս բերեք XI, 246

Ժամադրենն դուս կուգաս XII, 258

Իզնիմիտին ճամբան բարուտ է XIV, 92

Իմալ ենին XII, 36

Իմ աղբեր ծառան տակին XI, 123: XIII, 86, 231

Իմ ախպեր ծառան տակին XII, 81

Իմ հայրենյաց հոգի Կարդան XIV, 99

Իմ հերը բեզ աղցիկ չի տա XI, 27

Իմ յարը դուսն է դրած XII, 256

Իմ յարը հանդին տեսա XII, 364: XIII, 168

Իմ չինարի յարը, տես Արև թովտով եկավ

Իմար յարին օ'յ, օ'յ XII, 153

Ինդիլո XII, 26

Ինձեն մի նեղենա XI, 93

Ի ննջմանեղ արքայական XIV, 110

Ինչն էր անուշ IX, 39

Ինչու" Բինգյուլը մտար XII, 62

Իջանք չայիրները XII, 259, 260

Իջեք չայիրները IX, 105: XIII, 49

Իրիվկան մուք կոխեք XII, 142: XIII, 153

Լալա բաղեր ծաղկեր ի XIV, 86

Լաճու մոր, լաճու մոր XIV, 16

Լաճու մոր չարութեք բերեք XIV, 15

Լաչակը ճիտս են գցե X, 9

Լավմ ասեք XII, 76, 77, 125, 126

Լարախաղաջ XIV, 132, 220, 221

Լեզուս չի խոսում XI, 6: XIII, 97

Լե, լե IX, 24
 Լե, լե, յաժամ X, 131: XI, 240: XIII, 105
 Լեյլի Մեքնուժ XIV, 178
 Լեպո, հո, լե XII, 39: Լե վը հո, լե, լե IX, 112
 Լե, լե, գալմո՜տ XIV, 190
 Լոթի լուպագին X, 199
 Լոռու գութանեղզ, տեւ Շո: Օրհնյալ է Աստված
 Լորկե, լորկե XIV, 64
 Լոք-պար XIV, 219
 Լոկի նայում եմ X, 189
 Լսեցեք, պարոմներ XI, 99
 Լվերն եկին երան, երան XIV, 19
 Լու՛ն ու ճանճ XIV, 20
 Լուսաստղ քիթ գցեց դուս XI, 204
 Լուսնակ անուշ բուրբ X, 52
 Լուսնակ բակին իջել է IX, 20
 Լուսնակ գիշեր IX, 128
 Լուսնակ եւ ամպի միջին XIII, 94
 Լուսնակ բակ ա ըմել X, 226
 Լուսնակը լոս ի, բարդ X, 197
 Լուսնակը սարի արտեն XII, 226
 Լուսնակն ա կայմել դարին X, 175, 176: XI, 293
 Լուսնակն անուշ IX, 44, 108: X, 152, 153:
 XI, 279: XII, 129: XIII, 165

Խազար խետ ափսոյուս X, 109

Խամբարձու՛ն հերկեն գիշեր XIV, 24, 25
 Խայու աղբիկ XIV, 39
 Խաղ ասեմ խաղի գլխին XII, 35: XIII, 22
 Խանե յաժամ XII, 319
 Խաչն էր իաչ XIV, 4, 56
 Խարսի կնետուր, դուս արի X, 68
 Խարսիկ, վեր արեւ X, 63
 Խարսիկ, վեր ելի X, 62
 Խեչոն գնաց Բայազե՛տ XIII, 135
 Խերախտ խորոքե՛ր X, 107
 Խիտ, խիտ XIV, 71
 Խմբեղ IX, 65
 Խմկի ծառ XIV, 206
 Խմճոր ունե՛մ կծած ա XII, 127
 Խմճոր ունի՛մ կծած ա XI, 160
 Խնուս գեղի մեջտեղը X, 120: XI, 92
 Խողին մարմին եղան եղբայր X, 94
 Խորոտ էր XIII, 75
 Խորոտ էր, կոլոտ էր XI, 60
 Խորոքե՛ր, տյու եկիր բարով X, 116
 Խումար պառկե երեքաց XII, 61
 Խումար պառկե՛ր երես բաց X, 198

Օձալ երա X, 55: XIII, 154

Օաղիկ եմ քաղե X, 31
 Օաղիկ եւ XIII, 158
 Օաղիկ եւ, բու ալեմ եմ XIII, 107
 Օաղիկ բսեմ ու շաղեմ XII, 143: XIII, 109
 Օաղիկ Օաղկեվանա եւ XI, 57: XIII, 125
 Օաղիկն էլ ինչեմի՞ պիտուր X, 275
 Օաղիկն էլ ինչեմի՞ պիտուր X, 47
 Օաղիկ ունե՛մ բաց ա X, 32
 Օաղիկ ունե՛մ շատ բաց ա XIII, 119
 Օաղիկ ունի՛մ շատ բաց ա IX, 131
 Օաղիկ ունի՛մ մարմնի X, 33, 34
 Օաղկավանքա ծոցն եմ XI, 54
 Օաղկավանքու՛ն ծու՛ն կուգա XI, 116, 117

Օաղկեվանա ծոցն եմ XIII, 95
 Օամերդ, ծամերդ XII, 90: XIII, 229
 Օանր թխաղ IX, 67, 68, 69
 Օառան տակին ջուխտակ դոչ XI, 143
 Օառն եւ եմ, բարդ դու՛ն եւ XI, 266
 Օառի տակը տաղալա յա XI, 269
 Օառի տակին կար կանեմ XI, 16: XIII, 9
 Օարավել եմ ջուր չկա XIII, 212
 Օիծեռնակ XIV, 103
 Օիրանի ծառ, բար մի տա X, 141: XI, 8
 Օիրանի ծառ ծովեր ա XII, 366
 Օովին հավքո՛ւմ կեր XIV, 81
 Օովու բերան մանրդ ուտ էր X, 124
 Օովուն հավքո՛ւմ կեր X, 140
 Օովուն հավքո՛ւմ կեր XII, 202

Կալ եմ գցել, կալսել եմ XI, 47, 232: XII, 86

Կալերի ճամփեն դուգ ա XII, 281
 Կալզմանա ծորեն եմ XIV, 10
 Կալո, մամո, կարգա գիս XIV, 23
 Կայմել եմ գալ չեմ կարա XI, 2: XIII, 206
 Կայմել եմ, գալ չեմ կարող XII, 286
 Կայմել ենք ախա-բախա XI, 230
 Կայմել եւ ախա-բախա IX, 39: X, 180
 Կայմել եւ բախա-բախա XI, 220
 Կայմել եւ բաղի գլխին XI, 169
 Կայմել եւ դեմ ամրոցին IX, 103
 Կայմել եւ կա՛մ կմանես XI, 218: XII, 304
 Կայմել եւ կանչում էլ չես IX, 14: X, 177: XII, 37
 Կայմել եւ յերի, յերի XII, 94
 Կայմել եւ վարդի հուկին IX, 8: XI, 295, 296: XII, 87
 Կայմել եւ քարի վերա XI, 224
 Կայմե, սեյր անեմ XII, 78
 Կայմի, գոգալ X, 221 p
 Կանաչ արտը բաց եկա X, 218
 Կանաչ արտը իմ տարա XII, 108, 109, 116
 Կանաչ արտի քեմարը XII, 114, 115
 Կանաչ արտիս քեմարը XI, 260
 Կանաչել ա սար ու ծոր XII, 363
 Կանաչել են արտերը XII, 105
 Կանաչ թեկուր X, 221 q
 Կանաչ տեկուր մաղան ա XI, 192
 Կանգնել եւ բախա-բախա X, 159
 Կանչե, կռունկ XI, 93: XII, 162
 Կանչում եմ, յար, արի XI, 122
 Կապել եւ կարմիր մարտու XIII, 98
 Կապուտ քուռակ հեծել եմ XI, 21, 301: XII, 216, 220
 Կապուտ ամպը պարզում չի XII, 368
 Կարմիր ալուրա ասեմ յարիս XI, 270
 Կարմիր վարդ, տեւ Ընկերով կայմած քուչեն
 Կարմիր վարդը ջամով ա X, 161
 Կարմիր քարը տաշած ա XI, 43, 261: XII, 85
 Կարմիկ ունի՛մ դեղին ա XII, 49
 Կարմոն պար XIV, 203
 Կարոս իաչ, տեւ Քառսու՛ն հոտաղ
 Կարավ եմ XIII, 214
 Կարավն ա կայմել քարին XI, 73: XIII, 26
 Կարավն եկավ X, 57, 58
 Կարավն իջավ վոր սարին XI, 161
 Կես գիշեր, լուսնյակ գիշեր XII, 156
 Կերթա՛մ, ծամբես էս է XI, 258
 Կերթա՛մ, մայրիկ X, 64

- Կերթամ, մայրիկ, կերթամ XII, 148, 149
 Կեցցե հայոց հավատը XI, 77
 Կէ, պէյիմ, կէ XIV, 161
 Կտկչիմէնիմ Եօլունա XIV, 168
 Կիրակնուտ իրիկունը X, 263
 Կոխի եղանակ XIV, 155
 Կորթա բերդը բլեր ա XIII, 166
 Կոտ ու կնք կորեկ ունեմ XIV, 38
 Կոտ ու կնք կորեկ ունիմ X, 260: XI, 227
 Կռունկ, կանչե, կանչե X, 134
 Կռունկ, հյուստ կըկյաս X, 132
 Կռունկ, հյուստ կիգյաս, ծառա եմ ծայնիդ X, 133
 Կռունկ, ուստի կուգաս X, 136
 Կուգյամ, կուգյամ XIV, 78
 Կուգյամ, կուգյամ Վանայ խետ X, 195
 Կուժն առա, եյա սարը XI, 148, 149, 284
 Կուրտիկ ունիմ դեղին ա XII, 231
 Դարբրան IX, 94, 95: X, 163: XII, 82, 166:
 XIII, 54, 60, 61, 90, 91
 Դազեւ ես դեղին X, 89: XII, 74
 Դազար երմակ էր XIII, 123
 Դամբարոժման երկուշաբթիմ XII, 158
 Դամ դու սիրուն IX, 42
 Դակոբին սիրիդ XIII, 25
 Դամէ Մուսէ XIV, 188
 Դամըղէ Ծանգե XIV, 187
 Դայ, ամամ, ամամ XI, 176
 Դա յար: Աղբյուր մի Սըզրա (Ենտունի) IX,
 78
 Դայ գեղցուկ պարեր XIV, 131, 133, 138
 Դայրե, հայրե, թամգարա XII, 157
 Դայրե, հայրե, թամգարամ X, 240
 Դայկազուն պատամիք XIV, 117
 Դայկական նվագներ (կենտասպարեր և զուգա-
 պարեր) XIV, 120 – 130
 Դայկական պարերդանակ՝ զոված Կոմիտասի
 աշակերտի ծնեքով XIV, 200
 Դա՛յ, դաշանգ գյուլ XII, 57
 Դանդեն գաս XIII, 67
 Դանդեն գաս գեղը մտնիս X, 188
 Դանդուժն մնաց յարա XII, 313
 Դասամ աղա XIV, 180
 Դավար Զուլո X, 168: XI, 300: XIII, 118
 Դավար, մազանի XII, 247
 Դավկիթ կովեցնելու եղանակ XIII, 221
 Դա տվեք, հետ տվեք X, 142: XI, 9
 Դարայ էլլի, էլլի յար X, 239
 Դարսանեկան երգ IX, 48, 80
 Դարսանեկան երգ աղջիկ տանելուն IX, 51
 Դարսանեկան երգ հիմայի IX, 50, 82
 Դարսանեկան. հարսն ու թագավոր երբ տուն
 կծամանեն IX, 52
 Դարսանեկան մեղեդի XIV, 153
 Դարսանեկան նվագեղանակ IX, 81
 Դարսանեկան նվագներ X, 83 – 88
 Դար վանէ XIV, 192
 Դեյ, գյուլ եմ X, 30
 Դեյ, մազան իմ XII, 212
 Դեյ մազըմ XI, 271 ա, բ, գ, դ: XII, 20
 Դեքիաթ-հեքիաթ X, 257
 Դեքյաթ, հեքյաթ XIV, 63
 Դըմ գյուլ, հըմ վարդ XIV, 50
 Դըմը գյուլը, հըմը վարդ XIV, 30
 Դըն դը լեմ, օ տալո XIII, 137
 Դին երգ IX, 58
 Դին երգ Դարիպի վրա IX, 59
 Դինդին օքու սինեմ տէլի XIV, 160
 Դինգ եմ ունեմ X, 201: XIV, 13
 Դոգիս մարմին հանդիպեցին XI, 102
 Դոդալլո ջան XI, 115: XII, 131
 Դոդալլ յար ջան X, 254
 Դոլ արա գմանք XI, 82
 Դոլ արա, եգր XI, 31
 Դո, հո, եզնը ջան XII, 187
 Դո, հոլ էլ, հոլ էլ XI, 81
 Դո, յաման ու յար ջան XI, 196
 Դոյը, Եարե X, 223
 Դոյ, իմ մազանի յարը X, 221 ա
 Դո՛յ, իմ մազանի յարս XII, 293
 Դոյ լա, տմալիդ տուն X, 130
 Դոյ, հոյ, եղսո ջան XI, 91
 Դոյ, յար, ազիզ յար XIII, 189
 Դոյ, յար, հոյ, յար XI, 4
 Դոյ, մազան իմ XII, 151
 Դո՛յ, մազանի յարս XII, 293
 Դոյ մազան ու դիւթար XI, 182
 Դո՛յ, մար XII, 159, 199
 Դոյ մարե XIV, 2
 Դոյ մարըմ XI, 238: XII, 240
 Դոյ մարըմ, ճախրակի ոտ X, 16
 Դո՛յ, մար, հե՛յ, մար XII, 70
 Դոյմար, հոյմար, մշեցի XIV, 66 ա, բ, գ
 Դոյ, մար, ջանըմ մար XIV, 51
 Դոռուլ, լո, լո XI, 34
 Դոռոմ, Դոռոմ XII, 234
 Դոռովել, հո՛ X, 5
 Դով այվանը մտել ես XI, 158
 Դով այվանին քնել ա XI, 70
 Դով այվանին քնել ես X, 211: XIII, 13
 Դով արա, սարեր XIII, 82
 Դով արա, սարեր ջան IX, 43, 109
 Դով արեք, սարեր ջան XI, 277
 Դով էրեք, սարեր XII, 254
 Դով, հով, հով եղնի XI, 233
 Դով, հով, նուլն ընկավ X, 143: XI, 7, 40, 42:
 XIII, 149
 Դովն անուշ XIII, 131
 Դովական XIV, 147
 Դոտալլո ջան XIII, 74
 Դոտելլո ջան IX, 10
 Դորդ տունը X, 187
 Դո: Օրինյալ է Աստված (Լոռու զուբաներգ) X, 1
 Դրեն, հրեն թումբումը X, 2
 Զայն տուր, ով ծովակ XIV, 106
 Զեռնիր, տյուր կուտուր կենեներ XIII, 110
 Զիգ տո, քաշի XI, 91
 Զիգ տու, քաշի XI, 30, 280
 Զյուն ա գալի XIII, 15
 Զյուն եկել դուռն առել ա XII, 337
 Զյուն եկել տունն առել ա X, 146
 Զորի պար XIV, 202
 Զուն դնեմ թավեն, խաշեմ XI, 3: XIII, 16, 188
 Զանդիլի Սիափուշ XIV, 177
 Զաշանգ t IX, 96: X, 220

Դաշանգ եր XI, 76
 Դարասուկի դեմի սազը XII, 97
 Դարիրե եմ, Կարս գնացի X, 145: XII, 100
 Դարիրե եմ, Նոր եմ եկել IX, 28
 Դարիրե եմ, տեղս քար ա X, 129: XIII, 122
 Դարսա բերդը քեր է IX, 41: XI, 113
 Դարսա բերդի պլանը XIII, 76
 Դուքնի յորդան XIII, 58
 Դուշըմ թաղ մեր արտեն XII, 257
 Ծաշիկը, դու փրճա XIV, 53
 Եներմակը կարաս XIV, 67
 Երման XII, 287, 288
 Երր-պար IX, 76
 Երազը վառ ա XII, 301
 Բազը խոնարհի XII, 46
 Երգերդ սև թուշը կարմիր XII, 266
 Բազին XII, 184
 Բաժաբաթան մաքրուի (Բաժակ հայրենի-
 քից) XII, 84
 Բային ա XII, 25
 Բայրամ գնաց դուռը հերին XIV, 41, 42
 Բայրամ գնաց դուռն ի հերին XIV, 26
 Բայրամ կանցեք XIII, 102
 Բայրամ կանցեք, խանցեք դուռ XIV, 77
 Բայրամ կանցեք, հանցեք դուռ X, 194
 Բայր Արաքսի ափերով XIV, 100
 Բայրիկ, ես գնում եմ IX, 7: X, 147: XIII, 164
 Բայրիկ, ես կուգեմ ոսկի շալ XII, 128
 Բայրիկին յազմա բերին XI, 112
 Բայրիկին Ֆայսոն բերին X, 196
 Բանանս նստել է արդի քարին XI, 178
 Բանդը անծրև XIV, 69
 Բանի ասեմ մե բերան XII, 213
 Բանի ասեմ ու շարեմ X, 35
 Բաշինեն եկավ XII, 22, 111, 130
 Բատմիքը մատուկ չէր X, 179: XI, 291
 Բարալ գոմեշ XI, 32, 305
 Բարալի քյուլքյուլ XII, 267
 Բարալ IX, 106: XIII, 30, 31, 44
 Բարալու, ես աս գեղին ձորեն եմ XIV, 82
 Բարալու, սարի քաջիկ XII, 261
 Բարգի միջի իլդունը XII, 197
 Բարե, մարե IX, 133: XIII, 114
 Բարիամ, եկուր XII, 40
 Բարոն ա կայեն XII, 73
 Բարոն ա կայեն տերտերի դան XII, 362
 Բարտական պարեթա X, 243
 Բելլիքի ծիւղը կապուտ XIII, 79
 Բեկ կոլտոխի XI, 249
 Բեկ հալքը էլմիմ XIV, 79
 Բեկ պզուկեկ խալիկ XIV, 1
 Բեկ օր մենք ժողվանք XIV, 31
 Բեկ օր մենք ժողվանք IX, 101
 Բեկ օր մենք ժողվանք գազինք XI, 64
 Բեյ ցրեն արաղ քայքայ XIV, 14
 Բեռա քաղին լալելով XII, 102
 Բեռնի սաքարի որդին IX, 116
 Բեր բաղը ծառ ա X, 166, 228, 229
 Բեր բաղին կա բաղմանքի XI, 214

Բեր բաժրակը, ձեր բաժրակը XII, 302
 Բեր դռանը խնկի ծառ XI, 130, 287: XIII, 146
 Բեր թագավորին ի՞նչ կպիտեր X, 41
 Բեր թագավորին ի՞նչ կու պիտեր X, 267
 Բեր թագավորին ծաղիկ պիտեր X, 46
 Բեր թագավորին էլ ի՞նչ պիտեր X, 42
 Բեր թագավորին ի՞նչ կպիտեր X, 268
 Բեր թագավորին ի՞նչ կու պիտեր IX, 4
 Բեր թագավորին ի՞նչ պիտաներ XIII, 192
 Բեր թագավորին ի՞նչ պիտի X, 37
 Բեր թագավորին ծաղիկ պիտեր X, 46, 272, 273,
 274: XII, 174
 Բեր թագավորն էր աջ X, 266
 Բեր թագավորն էր խաչ X, 39, 265: XII, 342:

XIII, 12, 68, 194, 195, 219

Բերիկ, դուսն հալալ X, 61
 Բեր խնկենի ծառը XIII, 181
 Բեր կալը հաց եմ տարել X, 167
 Բեր մշակին ոսկի քյամար XII, 69
 Բեր տանի տեղը փոս ա IX, 23
 Բեր տուն ձեր տուն XI, 35: XIII, 117
 Բեր ուռի ծառն էր XII, 230
 Բը քորսե տանինա XIII, 69
 Բի բանա սիպտակ դոշը XII, 30
 Բի գեղեցիկ պարզ գիշեր էր XIV, 105
 Բի գնա, մի գնա XI, 100
 Բի ծառ ունիմ XII, 72
 Բի ճար արա XIII, 132, 180
 Բի յար ունեմ ավչի ա X, 222
 Բիքանա ունիմ ծով ա XIII, 133
 Բին տուր XIV, 137
 Բիրանա XIV, 196
 Բիրզա աղա XIV, 181
 Բիրզա բազյուլ XIV, 148
 Բշեցոց Բինգյուլ IX, 5
 Բշո դաշտեր մշուշ էր XII, 16
 Բշո հարսանեկան X, 81
 Բշո չորոր XIV, 149, 154
 Բշո քոչարի XIV, 150
 Բշու սարեր մշուշ էր IX, 124: X, 207: XIII, 128
 Բոկաց Բիրզա X, 118, 119
 Բոս եկեղեցի X, 150
 Բոսավ տունը, փակեց դուռը XIII, 96
 Բոսիկ արա են դշին XII, 299
 Բոսի տնեմ սինին աս XI, 179
 Բոսովակ ցուրդ սառն ա XI, 96
 Բուշեղ քան, արի մեր տուն XII, 277

Յաման ավապեր, նամակը XII, 365
 Յաման ամի IX, 92: XI, 36, 37, 38: XIII, 42, 53,
 63, 190, 191: XIV, 209
 Յաման, էլլո XII, 50
 Յաման, մեր քաղի բանդեն XII, 155
 Յայի ծաղիկ Գյուլիզար XIII, 124
 Յայի ծաղիկ Գյուլի քան XI, 39
 Յայու միջին խաղում էր XIII, 160, 161
 Յար: Այ հեկա, հեկա սիրտս XI, 208
 Յար, արի, յար XI, 24: XIII, 222
 Յար, բարդու ծառը բարձր ա XI, 187
 Յարե հա՛, յարե վա՛խ XII, 127
 Յարդըմ, յար XIV, 55

Յարին յար չունի XI, 188
 Յար, լե, լե XI, 19: X, 273
 Յար լե, սիրելե եմ սերն երեսին XII, 218
 Յար, լուսի լուսնակը ես եմ XI, 202
 Յար, յար: Այ տղա, գնա կալը XI, 118
 Յար, յար, յար, քնել է իմ յարը X, 234
 Յարոտ եմ XIII, 101, 116
 Յար քան, արի դու մի առնի XI, 110
 Յար քան, մերոյ մեռեալ ա XII, 308
 Յար քան, ուզուլմիշ արա XI, 223
 Յարս անուն Պալասան X, 241
 Յարս, յարս եկալ X, 156
 Յար, քո բարակ բոլիդ մեռնեմ XII, 44, 137
 Նարիկը, Նարիկը XIV, 57
 Նազ մի անի XI, 255, 256, 257
 Նա լուս եր IX, 98: X, 78: XIII, 85
 Նա լուս եր, ինչ լուս ելալ XI, 146, 147
 Նախարագնեմ ուռի ծառ X, 204
 Նայ, նայ, նայ, նայ, փափուռի XI, 65
 Նայ, նայ, նայ, փափուռի X, 242
 Նաներ, նաներ XIV, 21
 Նաներ, նաներ, Ջուլո XII, 170, 171
 Նանիկ-Նանանիկ XII, 139
 Նանիկ, նանանիկ XIII, 139, 140
 Նար, գյուլուն XIII, 163
 Նարե (Շորապալ) XIV, 135
 Նարե, նարե, հե՛յ նար XII, 167
 Նարե: Մարի ուսին բլեր ա XI, 168
 Նար, հոյ XIV, 22, 59
 Նեստորը գնաց Մարգարի գեղը XI, 108:
 XII, 92: XIII, 52
 Նըմլը խըրքանե XIV, 195
 Նիգյար, Նիգյար X, 221 p
 Նինքն, Նինքն XII, 58
 Ննուշներ կատարման որոշակի ձևերով
 յայլիներից X, 245 – 254
 Նոր ա բացվել բարի լուս XI, 302
 Նոր ա բացվել բարի լուսը X, 236
 Նոր ա բացվել արի լալեն IX, 6, 45
 Նոր ա, նոր ա XII, 53
 Շարոյի բողը X, 125
 Շախկը-շուխկը X, 232: XIV, 205
 Շառաֆուն դուն փուշով աղջիկ XI, 119
 Շավալի XIV, 213
 Շեմբիկ, մի ծածա X, 65
 Շիխկը-շուխկը XII, 120
 Շիլեն ծալ XI, 121
 Շիրակի հավիթը կովեցնելու եղանակ X, 261
 Շկալեն գալն X, 82
 Շողեր քան (Ամալե ա ծուն չի գալի) XI, 17
 Շողոյիկ Շողորուն եկել է XIII, 126
 Շորորա, Անուշ քան X, 227
 Շորորա, Մալաթ IX, 114: XI, 5
 Շորորա, Մալաթ, շորորա (Շովու բերան մանրոյ
 ուռ էր) X, 124
 Շուշան, մին արի XI, 272
 Շուշուն ելեր կերթեր եգին IX, 136
 Ողբ IX, 77
 Ողորմած բարեբար Աստված X, 112
 Ոսկե մատնիք մատնեիր XI, 63: XIII, 215
 Ուտիտ արա, Օիրան քան XI, 22

Որդին ասաց IX, 53: XIII, 78
 Որդին ասաց մնաս բարյալ XI, 69
 Չափուկ քնել, Դայր քան X, 149
 Չեմ, չեմ, չեմ կրնա խաղա XI, 145
 Չինար ես, կեռանալ մի XI, 14, 225, 283: XIII, 213
 Չինար յարի բան ասեմ X, 217: XII, 71
 Չուքի հոռուկ XI, 80
 Պախնեմ ֆիշնեմ բեր է XIV, 94
 Պահար օլտու XIV, 162
 Պապու, տերը ծախե X, 262
 Պար ամալիտու XIV, 212
 Պարեղանակ XII, 321
 Պարերգ բարեկենդակ IX, 53
 Պարերգ գալուկ IX, 54
 Պար պրգրուկի XIV, 218
 Պարտեզուրը խաղ ես ասում IX, 35
 Պարտեզ ունի XI, 289
 Պարտրով կովը ծախեցին XI, 190
 Պեզերկյանն իջեր է խանը IX, 57
 Պետ դիզան XII, 182
 Պզտի աղջիկ, գալն ես XIII, 227
 Պիր զիւլֆի սիեալա XIV, 167
 Պիր քարաֆտան սըբայօր ծանընդ XIV, 170
 Պյուլպյուլը տալին վրա XII, 268, 269
 Պոստան եմ դրե X, 202
 Պովեզը պոռաց XII, 150
 Պունուր աղջիկ, գալն ես XII, 24
 Պունուր աղջիկ, մի բոլի IX, 16
 Պունուր աղջիկ, մի բունի XI, 207
 Պունուր աղջիկ սևակոր XII, 285
 Պուպա, տերը ծախե XIV, 89
 Ջաղացի աջի կուռը X, 169
 Ջաղացի աջի կուռը XII, 54, 201
 Ջաղացի դուռը փոս ա XII, 324
 Ջաղացս մանի, մանի XI, 58, 153: XII, 309
 Ջաղչին առուն կանաչ էր XII, 262
 Ջաղցի դուռը տաշած է XII, 275
 Ջամբալի XI, 179
 Ջան աղբեր XII, 236
 Ջան աղջիկ, ինձի գովա XI, 173
 Ջան գյուլուն XIV, 73, 74
 Ջան իման X, 212: XI, 289: XII, 13, 14
 Ջանի, ման XIII, 36
 Ջան, մարալ քան XI, 245
 Ջան, մարալ քան, գագի հեռացա XII, 168
 Ջան, յարո քան (Վարդ եմ քաղել շաղերով)
 XI, 172
 Ջան, յարո քան, քո սալիդն XI, 29
 Ջան, նագանի IX, 15
 Ջընդի բեմա մեյրանե XIV, 194
 Ջըդարով ջուր ա գալի IX, 32
 Ջուխտ արիի հովին մեռնեմ XII, 335
 Ջուրը խմել եմ XIII, 36
 Ջուրը խմել եմ սիրտս հովանա X, 230
 Ջուր կզա վերին սարեն XII, 112
 Ջուր կուգա վերին սարեն XI, 134, 135: XIII, 3, 4
 Ջուր կուգա վերին սարեն XI, 139
 Ռեհան եմ քան XIV, 54
 Սալիի երգ (Իզդիրի) X, 8
 Սանդ կըծիծեմ գարին, ցորեն XIV, 35
 Սաչանա քուրը XI, 250

Մարեն ելավ երկու մուխ X, 213: XII, 88
 Մարեն եկավ ծխավոր XI, 144: XIII, 217
 Մարեն եկար սեյրանի պես XII, 270
 Մարեն կուգա երկու ֆիդան IX, 104
 Մարեն կուգա ջուխտմ դոչ X, 206: XII, 329, 330
 Մարեն կուգաս սեյրան կենես X, 14: XII, 17
 Մարենն գարուն կուգա XI, 44, 45
 Մարերը կրակ են արել XII, 314
 Մարերը ման են եկել XII, 119
 Մարերին գարուն կուգա X, 181
 Մարերի սինձը ինչ ա XI, 71
 Մարերի վրով գնաց X, 148: XI, 150
 Մարերու սեյրանի յար XII, 141: XIII, 141
 Մարեր, քյամիմ կուլուգիմ X, 111
 Մարը կրակ են արել XII, 296
 Մարի զվիսն պաղ աղբյուր XI, 97
 Մարին տակը ջուխտմ դոչ XI, 181
 Մարի տակը XII, 66
 Մարի տակը մշուշ էր XII, 250
 Մարի տակին տամ աղբյուր XI, 136
 Մարիցը պաղ քամին փչեց XI, 137
 Մար, տար X, 259
 Մար, տար, տարի աղբիկ XI, 78
 Մար, տար, սիրավոր են IX, 102
 Մեղանի վրի պապղուն թուրը XII, 45
 Սեյրան XIV, 189
 Սեւահաջէ XIV, 166
 Սև ա չորանի շունը XII, 334
 Սև են, սևավոր հալք են XI, 135
 Սև ծին մալն ինչ անե XI, 155
 Սև տղան, կուլու տղան XI, 191
 Սերը ինչ ա XI, 72
 Սիմալունին տունը XIV, 93
 Սիմուն ելավ են դաշը IX, 115
 Սիրել են IX, 40
 Սիրել են սերն երեսին XII, 169, 189, 203-208, 215, 252
 Սիրել են սիրեկանա X, 178: XI, 129
 Սիրել են սիրու սավորով XII, 3
 Սիրել են՝ մոռանալ մի XI, 170, 197
 Սիրելիս, ինձ ատել ես XII, 169
 Սիրտս նման է են փլած տներ X, 135
 Սիրուն Արագ, քան Արագ XIII, 41
 Սիրունի թունը տարավ XIII, 46
 Սիրուն շամամ XIII, 62
 Սիրուն քան XI, 19, 20: XIII, 34
 Սկզ, սկլա (Ըսկլա, ըսկլա) X, 29, 29 ա
 Սոխթթան չէր XIV, 32
 Սոնալար, տոնալար XI, 244
 Սոնա յար XIII, 172
 Սոնա, Սոնա XII, 359
 Սպաս են եկե աղի XI, 339
 Ստամպեղն էր չիմառ X, 139
 Ստեփանի ծիան դաշը XII, 103
 Սրինգի նվագներ XIV, 143 – 146, 198, 199
 Սուլիկ IX, 89
 Սուտ ազգականներս հարցին XII, 317
 Սուրբ Կարապետն բարձր բոլոր X, 98
 Սուրբ Կարապետն երգան-երգան X, 97
 Սուրբ Կարապետն էր մշեցի X, 96
 «Սուրբ Կարապետ» պատումի նվագային
 հատվածներ X, 99, 100

Սուրբ Կարապետ, քո վանքը IX, 110: XI, 79

Վայ գիտի քյուլքուլա XI, 100
 Վայ են ազգին XIV, 116
 Վայ լե, լե...Էրվես դու, վառվես XIII, 24
 Վայ լե, լե, Դավթին սիրիր XIII, 25
 Վայ լե, լե, սևավոր Սառան XIII, 176
 Վայ լո, սիպտակ մարինը X, 15
 Վայ, մայրիկ քան XII, 263, 264
 Վա՜յ, վու՜յ XII, 146
 Վայ, քյամարս XII, 315
 Վառվում են, վառվում են XII, 121
 Վավիլոն Ջուլտ X, 203
 Վարդ են քաղել XII, 255
 Վարդ են քաղել շաղերով XI, 172
 Վարդաճան ելավ դաշը X, 128
 Վարդ, գրեզ չեն սիրի XII, 185, 186
 Վարդ, գրե չոմ սիրի X, 59
 Վարդը բացվել է XIV, 97
 Վարդ կոչիկա IX, 120: XIII, 5
 Վարդն ի բացվե վաճառ քաղին XIV, 80
 Վարդո քան XII, 298
 Վարե լման X, 13
 Վարիկո XIV, 208
 Վեր ելի, հայ, վեր ելի X, 73
 Վեր էլի XIII, 210
 Վերջաբան XIV, 152
 Վեր-վեր XIV, 142
 Վեր-վերի XIV, 214 – 217
 Վիկին, գյո վիկին X, 114
 Վիճակ, վիճակ XIV, 72
 Վրան են տվել տարին X, 162
 Վուսաթընտան XIV, 159
 Տալիլո XII, 41
 Տալոյի դեղյի գուր IX, 27
 Տայ Միեր, մը զավ(վա)ղիկ X, 115
 Տանեն, թող տանեն X, 80
 Տա րը բնուկ էլեք X, 113
 Տասն ավուր ճամապարի XI, 101
 Տարան Նուբարս XIII, 113
 Տարան Նուբարս, տարան IX, 117
 Տարան, տարան իմ յարը XII, 163, 164, 165
 Տեմիզ քումուզ օյու՜ր մու XIV, 169
 Տարը լիա XIV, 60
 Տընցուլուցիմ X, 106
 Տընցուլուցիմ X, 102
 Տըտամուղիկիթ X, 108
 Տիգրան աղի մատի օղը XI, 152: XIII, 59
 Տիլոյ աղբիկ XI, 107
 Տղա, տղա, մեր տղա XIII, 216
 Տնեն էլար, վախ, աղբիկ X, 183
 Տո, գեշ կնիկ IX, 127: XIII, 151
 Տո յար քան, սրտի սիրեկան XI, 164
 Տոն, տոն, տոն, աղբեր XI, 228
 Տվել են, կելեն մարը XIII, 203
 Տվեք մարգեղը հանենք X, 12
 Տվեք, տվեք թողը հանենք X, 238
 Տուն արի XIII, 6
 Տուն են չինե գետուր բերան XIII, 39
 Տուն են չինե գետուր բերան XIII, 104
 Տուն են չինել XI, 251
 Բուզիշէալ ախ ետերիմ XIV, 165
 Յորեն են ցանել XII, 11

- Ու լէ յաման XIV, 193
 Ուն կերևա, ծուն կերևա XI, 36
 Ուն կերևար, ծուն կերևար XIII, 167
 Ունքինար յար, յար IX, 36
 Ուշի ուշերը XII, 75
 Ուքա տաղարդն (Քորոտլի) XIV, 119
 Ուտի ես՝ կեռամնալ մի XI, 171: XII, 95
 Ուտի ես՝ կորանալ մի XI, 67, 68
 Ուտի ծառ ըլնեյի XII, 303
 Ուտում պար XIV, 211
 Ուսկի՝ ցը կուգասը հուշիկը XII, 316
 Ուստի՝ կուգաս, յարո XII, 297
 Փափուդի, կանաչել են արտերը XII, 106, 107
 Փափուդի քան XI, 29: XIII, 150
 Փըրքիրը կուգա պաղ ջուր սարեն XIV, 9
 Փշատի ծառ գիլագի X, 127
 Փուր ու կեսից բեռ բռնեցի XI, 103
 Քաղեմք, բերեմք մեր քաղվորին XII, 343
 Քաղեցի արտն գարի XII, 253
 Քաղիան են անում XII, 326
 Քաղիան կանեն X, 10
 Քամին ելալ երան-երան XIII, 40
 Քամին ելալ երան-երան (Շորորա, Սալար) XI, 141
 Քամին կփչե հարալ X, 19
 Քամին փչեց XIII, 134
 Քա նա, նա, նամի քան XI, 217
 Քանաքեռ բանդր տեղ ա XIII, 223
 Քանաքեռ բարձր տեղ ա XI, 206
 Քաշի, Ջեյրան, քաշի XII, 369
 Քաշ հարեն հարսանեկան IX, 49
 Քաշվի, կորի, շան գյարա XI, 180
 Քաստուն հոտաղ («Կարոս խաշ») X, 95
 Քաստուն մանեք XII, 27
 Քաստուն մանեք, դաթ մը հալալ X, 200
 Քա սև, սև, սևավոր աղջիկ XI, 199
 Քեարվան կուգեր զընգզընգալեն XII, 248
 Քեզի կասեն հոսիս խարս XIII, 127
 Քեզի տանինք մեր տներ IX, 79
 Քեզ որ տեսա XI, 242
 Քելա մարե X, 17: XIV, 76
 Քելե յար, կողբեցի XII, 110
 Քելեր, ցոլեր իմ յարը XII, 65
 Քելե, քելե, խորոտ աղջիկ IX, 122
 Քելե, քելե, բողջ համենք XII, 265
 Քելե, քելե, քելեալ աղջիկ XI, 12, 13: XIII, 81, 230
 Քելմա քելե XII, 191, 194
 Քեշքիլխու ծորեն եկող XIV, 84
 Քեշքիլխու ծորեն են X, 170
 Քըշ, տարին ստար XIII, 92
 Քիմ տեմիշտի տուգիշի XIV, 166
 Քիրամիդ աղբար XII, 59, 60
 Քյա սև, սևավոր մարե XIV, 33, 61
 Քյուֆը, քյուֆը XIV, 27, 43
 Քո մատի մատնիքը XI, 219
 Քոչարի XIV, 156
 Քո սրտով սիրածը XI, 221
 Քրդական երգեր և նվագներ XIV, 191, 197
 Քուլլըք Գեարո XIV, 182, 183
 Քուլրիկս եկալ XI, 210
 Քուն եղիր, քալա X, 154, 155: XIV, 107, 108
 Օրխի տակեն ջուր գնաց XI, 83, 84, 85
 Օլիկ-մոլիկ մի յարո XIII, 112
 Օ, յար IX, 111: XIII, 125
 Օյ յար, ծաղիկ ծաղկեկանա ես XI, 74
 Օ՛յ, օ՛յ, յաման դարիպո XII, 172
 Օյ, օյ, օյ յաման դարիպո X, 66
 Օ, Շաքարո XIV, 90
 Օշորեցին քյուքյուն բերեց XII, 28
 Օսանմա, Օսանմա XII, 52
 Օ, տալ Ակո XIV, 36
 Օտար երկիր գալող կտրիճ XI, 226
 Օտար, օտար XI, 186
 Օրդան քաշեց սարի հովը XI, 131
 Օրինեալ բարեբար Աստված X, 50
 Օրինե Դիսուս X, 53
 Օրն էր ուրբաթ («Մուկաց Միրզա») X, 118, 119
 Օրոր IX, 47, 84, 86, 87, 88
 Օրոր, օրոր ըլնեն XII, 48
 Օր, օր, օր X, 18
 Օֆ: Դնեն էլար կերթաս մեղրոց X, 184

ԿՈՄԻՏԱՍ
ԵՐԿԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ
XIV ՀԱՏՈՐ

Հրատ. խմբագիր՝
Ալ. Փահլևանյան

Սրբագրիչ՝
Ա.Սահակյան

Չայնամիշերի համակարգչային շարվածք՝
Գ.Գյոդակյան

Տեխնիկական խմբագիր՝
Ն.Արմենյան

Տպագրված է «Տիգրան Մեծ» հրատարակչության տպարանում

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ՊԱՏՄԱՆՈՒԹՅԱՆ ՆԱԽԱՐԱՐ



230007467

