

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ  
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱՅԻ  
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
РЕСПУБЛИКИ АРМЕНИЯ  
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

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

КОМИТАС  
СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ  
ТОМ ДЕСЯТЫЙ

МУЗЫКАЛЬНО-ЭТНОГРАФИЧЕСКОЕ  
НАСЛЕДИЕ

АРМЯНСКИЕ НАРОДНЫЕ  
ПЕСНИ  
КНИГА ВТОРАЯ

Составление, редакция и комментарии  
Р. Атаяна

КОМИТАС  
The Complete Works  
Volume Ten

MUSICAL-ETHNOGRAPHIC HERITAGE

ARMENIAN FOLK SONGS  
Book 2

Edited by R. Atayan

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

# Կ Ո Մ Ի Տ Ա Ս

ԵՐԿԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ  
ՏԱՍԵՐՈՐԴ ՀԱՏՈՐ

ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ-ԱԶԳԱԳՐԱԿԱՆ  
ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅՈՒՆ

## ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

Գիրք Բ

Կազմեց, խմբագրեց և ծանոթագրեց  
Ռ. Արայան



ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն  
Երևան 2000

ԴՏՀ 78(479.25)  
ԳՄԴ 85.313(2Հ)  
Կ-685

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

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

Տպագրության պատրաստեց  
Գ.Գյոդակյան  
Подготовил к печати  
Г.Геодакян  
Prepared for publication by  
G.Geodakyan

Կ 4905000000  
703(02)-2000  
ISBN 5-8080-0447-0

ԳՄԴ 85.3/3(2Հ)





## Ն Ա Ն Ա Ր Ա Ն

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

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

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

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

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

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

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

*(Շինական կամ աշխատանքի երգեր)*

1. Գութանի - Օխնելի Աստված.

2. Մայիի և կալի - Հոռոյր, Հոլ արա, եգո.
3. Քաղիանի - Քաղիան կանեն (հո բարով).
4. Մանդերգ - Վարն (վարն, վարն լման).
5. Բուրդ գգելու - Միպտակ մաքինը (թալինքը գետինը).
6. Կաք կքելու - Հինգ էծ ունեն.
7. Օրոր - Աղվոր ես (չունիս խալաք).

*(Ծիսական և վիպական երգեր)*

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

*Խաղեր*

1. Ջվարճական - Շորորա (Անուշ).
2. Ծաղրական - Խումար (պառկն իրես բաց).
3. Երգիծական - Սոնա յար.
4. Միլրահարական - Քելե, քելե, քելքով աղջիկ.
5. Պարի - Կանաչ արաղ բան եկա, մունջ մարդ ա յարս.
6. Ջինվորի - Մարբրի վրով գնաց.
7. Բճական - Լուսինը սարի տակին.
8. Մանկական - Դալար տոտիկ, ջոր բե, ես չեմ կամա, դու բե.

*Անտունի (կամ մի այլ բնագրում՝ քանդխտի երգեր)*

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

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

**Ա. Գութաներգ**

1. Օրինյալ է Աստված - Լոռու,
2. Դարիքի երգածը - Դարաբաղի,
3. Չիզ տու, քաշի՝ 2 տեսակ - Դարաբաղի,
4. Լուսատղ քիթ գցեց դուս - Ապարանի,
5. Ոտիդ արա - Մանահնի,
6. Արի, արի, քե դուրքան - Լոռու,
7. Հոլ արա, եգո - Դարալագյաղի,
8. Ել, ել, ել - Իզդիբի,
9. Հոլ արա, գնանք - Դազախի...

**Բ. Կալերգ**

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

\* Առանձն այս դեպքում նշանակում է հարամիլի տարրեր պահերին վերաբերող:



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

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

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

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

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

Եկատի ունենալով, որ Կոմիտասը ոչ միայն ձեռնարկել, այլև որոշակիորեն շատ բան էր արել ժողովածուն ստեղծելու ուղղությամբ. որ այդ ժողովածուից պահպանվել են բավական նյութեր ու գրեթե լիովին պարզ է, թե դրանք ինչպես են համակարգված եղել. որ Կոմիտասի դիվանի թղթերում կան մտաավորապես մույս ժամանակներում իրականացված, մի ամբողջ շարք տարանջատված կամ ընդհանրապես որևէ ամբողջության մեջ չդրված գրառումներ, որոնք ի վերջո այս թե այն հավաքականությանը ու դասավորությանը պետք է հրապարակվեն. այս բոլորը նկատի ունենալով, մպատակահարմար գտնվեց կամզ առնել հարցի լուծման երրորդ տարբերակի վրա, այն է՝ հինք ընդունելով հեղինակի ձեռնարկած ժողովածուի պահպանված բեկորներն ու այդ ժողովածուի համար նշված երգերը, հայ գեղջկական երգի ժամանակից դասակարգման կոմիտասյան սրբեմներից որևէ մեկի համաձայն (պահպանելով երգատեսակների անվանումներն ու հերթականությունը) այդ նյութերը դասավորել և վերջ հիշատակված «սանապատան» մնացող երգերով (բացառիկ դեպքերում մակ. Կոմիտասի այլ ժողովածուներից քաղված նմուշներով) դրանք լրացնել, որպեսզի ամեն մի ժանրում, առանց ժողովածուն ժանրաբեռնելու, տեղ գտնեն բանաստեղծական բովանդակության և մեղեդիական կերպերի առումով հնարավորին չափ բազմազան նմուշներ:

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

## 1. ՇԻՆԱԿԱՆ -

- ա. Դաշտի կամ քմության՝ գութանի (վարի), սայլի, կալի, քաղիանի և չամաքի երգեր.
- բ. Առտին՝ սանդի (ձավարծեծի), սանդեբբի (թուրդ գզելու), ճախարակի և իլիկի (մանելու), օրորելու երգեր.

## 2. ՏՈՒԱԿԱՆ և ԾԻՍԱԿԱՆ -

- ա. Ծննդյան և Զատիկ ավետիսներ.

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

Անհրաժեշտ է վերապահել, որ ժողովածուում ներկայացված նյութերով չեն սպառվում Կոմիտասի գրառած երգերի որևէ ժանրի բոլոր, թեկուզև առավել բնորոշ նմուշները, նույն երգատեսակների ոչ պակաս բնորոշ այլ նմուշներ կամ երաժշտագետի մյուս բոլոր ժողովածուներում: Ներկա ժողովածուն ընդհանրական հայ գեղջուկ երաժշտության ժանրային բազմազանությունը սպասելու խնդիր էլ չի դնում: Այսպես, օրինակ, Կոմիտասի դիվանում պահվող 644/46 թերթիկում, որ վերը հիշատակվածից էլ ուշ է գրված, թեև հիմնականում ժանրային նույն բաժանումներն են, բայց դաշտի երգերում նշված են մասն ցանքի և հունձի երգերը, որպեսիք ներկա ժողովածուում չկան, անտունի և պանդխտի երգերը միավորված են «և» շաղկապով, հիշատակված են մասն *նվագների տեսակները*՝ «հնագույն պարերի արձագանքները՝ վահանապար, ճոշպար, կոպալապար, թուրպար, ծափապար, շորոք և այլն, որոնք բոլորը հնարված տեղի անուններով են հայտնի»: Մի այլ ցանկում էլ հիշատակված են «Հայ ազգային պարեր», որ դարձյալ ակնարկում է նվագարանային երաժշտության մասին<sup>1</sup>:

Ավելացնենք և այն, որ ներկա ժողովածուում երգերի տեղային-բարբառային առումով միատարր և տարբերված չէ (այդ այդպես է մասն ժողովածուի պահպանված թեկորներում), ուրեմն հայ գեղջկական երգի խոսքային ու երաժշտական (մեղեդիական) բարբառային որևէ դասդաստը կամ ամբողջականություն ներկայացնելու խնդիր ևս դրված չէ<sup>2</sup>:

Չնայած այս վերապահումներին (որոնք բխում են «ազատ» նյութերի ընտրության հնարավորությունների, այնուամենայնիվ, որոշ սահմանափակությունից), կոմիտասյան ներկա ժողովածու, որ թվարկումով նրա *հիճեցորդը* ժողովածուում է

<sup>1</sup> Կոմիտասի գրառած նվագային եղանակները շատ փոքր չափով են պահպանվել, մասնավորապես նշված անվանումներով պարեր չեն հայտնաբերվել: Ներկա հատորում նվագային եղանակներից գետնովված են միայն մի քանի նմուշ, որ ամբողջականորեն կապված են հարսանիքի և ս. Կարապետ ուխտագնացությանը: Հայտնաբերված մյուս նվագային եղանակներն ու պարերը կգետնովվեն առանձին, ազգագրական նյութերի 6-րդ գրքում (ԵԺ 14):

<sup>2</sup> Այդ խնդիրն օրաօրեղի է Կոմիտասին, բայց մեզ են հասել սակ հատուկներ նշումներ և դիտողություններ: Դրանց մեջը կանոնադատանք «Արևմտահայ ժողովրդական երգեր»-ի աղիթով:

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

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

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

Ո. ԱԹԱՅԱԼ

## ՀԱՅ ԳԵՂՋՈՒԿ ԵՐԳԵՐԻ ԹԵՄԱՅԻՆ-ԺԱՆՐԱՅԻՆ ՊԱՏԿԵՐՆ ԸՍՏ ԿՈՄՒՏԱՍԻ ՀԱՎԱՔԱՏ ՆՅՈՒԹԵՐԻ (1899-1904)

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

Հայ ժողովրդական երգերի տեսակային էության նկատմամբ Կոմիտասի հետաքրքրությունը կարող էր ծագած լինել դեռևս խոսքային բանահյուսության մեջ այդ բնագավառում իրականացված մախանձեռնումներից ու ձեռքբերումներից ժանրաբանային: Մենք ստել ենք, որ իր փնտրումներում նա հիմնվում էր նաև գոյություն ունեցող բանահյուսական ժողովածուների վրա: Ա.Սեդրակյանի «Ջերմ մշնջվող և վանեցվող»-ը (1874), օրինակ, կարող էր նրան տալ այնպիսի հանգույն և ժանրային առումով բնորոշ երգերի եղանակները փնտրելու գաղափարը, որոնցից են «Ջինչ ու զինչ», «Տուն եմ չինեմ գետու քերան», «Էսօր աշուն ի, Մայրամ», «Մշու սարեր մշուշ էր» պարերգերը, հարսանեկան «Ժարս, վեր արե», «Ծալ էրա» և մյուս երգերը, վիպական «Մոկաց Միրզան» ու «Կարոս խաչը», ս. Կարապետի երգերը և այլն: Գ.Մրվանձտյանցի «Գրոց ու բրոց»-ը (1874) անպայման կողոզեր նրան փնտրելու «Կավիթ Սասունցի կամ Մեծի դուռ» վեպի «մեջընդմեջ շատ տեղերում» գտնողված այն «առանավոր խոսքերը», որ վեպը Մրվանձտյանցի համար պատմողի՝ պ. Կարոյի վարպետը «ձայնով էր երգել» (Գ.Մրվանձտյանց, Երկեր, Ա, էջ 85): Նույն հեղինակի «Մանամա»-ից (1876) նա կարող էր վերցնել պանդխտի «Միրոս մնան էր էն փլած տներ», բնության «Լուսնակն անուշ» և դարձյալ հարսանեկան զանազան երգերի խոսքերը և փնտրել եղանակները: Թեև այս ժողովածուները, չնայած իրենց քաջաձիկ արժեքավորությանը իբրև սկզբնաղբյուր, երգերի տեսակային դասդասաման առումով խիստ սահմանափակ դիտողություններ էին պարունակում (հիշենք, օրինակ, որ Գ.Շերենցի «Լանա սագ»-ում «Լուսնակն անուշ»-ը անվանված է սուկ «Լուսնակի երգ» և գտնողված է մանկական երգերի շարքում, «Կարոն ի պացվեր»-ը՝ «Կարդի երգ», մի շարք պանդխտական երգեր դրված են «Միրո երգեր» վերնագրի տակ: Գ.Մրվանձտյանցի, առձեռն մյուս տալու հետ մեկտեղ Կոմիտասին ներքաշում էին հին ժողովրդա-երգային մթնոլորտի շարունակ ավելի ու ավելի խորքերը և այստեղ, բնականաբար, պետք է ավելի կերպարանավորվեր երգերի ժանրային դասդասման անհրաժեշտության գաղափարը:

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

Այդ, ի՞նչ պատկեր ունեին Կոմիտասի՝ այդ ժամանակներում արդեն բավական հավաքած հայ ժողովրդական երգերը մասնավորապես *ժանրային* առումով: Այդ հարցին ստորև կանոնորայտմանը, կանց ամենելով գլխավորապես նրա թղթերում նոր հայտնաբերված կամ ընդհանրապես սակավ հայտնի մեծիների վրա: Երգատեսակների դասդասման համար կոզովներ իր իսկ՝ Կոմիտասի այն սքեմից, որ ներկայացված է «Հայ գեղուկ երաժշտություն» ընդարձակ աշխատության մեջ, և է՝ *Շինական, ծիսական և տոնական, վիպական, վիպաբնարական երգեր, խաղեր և անտունի երգեր* (Փ., 1938, էջ 7. մնան սքեմներ կան նաև Կոմիտասյան այլ մյուսքերում):

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

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

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

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

Երբ գութաներգի խոսքեր հայկական մանուկում և առանձին ժողովրդամուտում երևան էին գալիս դեռևս 1870-ական թվականների երկրորդ կեսից, նախ՝ հատուկ նշանակություն ունեցող ձևով, և միայն 1890-ական թվականների սկզբներից համեմատաբար ծավալուն տեսքով (նկատի ունենք, օրինակ, Ե.Լալայանցի՝ 1892-ին հրատարակված «Ճավախքի բուրմունքը», որտեղ կան մի քանի գութաներգի խոսքային հատվածներ), ապա մույն 90-ական թվականներին է վերաբերում գութաներգի եղանակի կոմիտասյան մի հնագույն գրառում, որ գտնում ենք «Ազգային» կոչված ձեռագիր երգարանում (կազմվել է ընդհանուր առմամբ 1891-95 թվականներին): Դա՛ Վարսանդի (Արցախ) հետագայում նշանավոր դարձած «Չիզ տո, քաշի» խոսքերով սկսվող գութաներգի մի պարզ տարբերակ է՝ գրի առնված, այս դեպքում, զուցե ճեմարանական մի ուսանողից (տե՛ս Ծանոթագրությունը՝ ԵԺ 9, ք. 92): Ինչ՝ վերաբերում է կոմիտասյան ամենակարևորում նմուշին՝ Լոռու գութաներգին (Վարդաբլուր գյուղի ոճով), 1902-ին Գևորգյան ճեմարանում կոմիտասն այն արդեն կատարել էր բազմաձայն մշակած:

Լոռու գութաներգը մույնպես աշխատանքի տարբեր դրվագներում գոյացած խոսքային-մեղեդիական հատվածների շարան է և, չնայած դրան, մանրամասնությամբ ու ցայտուն դրսևորած է երգի (երգեցողության) և աշխատանքի (ընդհանրապես՝ զեղչուկի կյանքի) սերտ կապը, այդ աշխատանքի (և ընդհանրապես՝ զեղչուկ կյանքի) ընթացքում երգեցողության էական նշանակությունը և, անշուշտ, հայ զեղչուկի երաժշտական-քանաստեղծական (ընդհանրապես՝ հոգեկան) արտակարգ կարողությունները:

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

\* Այս «ինագողները» ստիճ պայմանական արտահայտություն է: Ինչպես իր ժամանակ դեռ Կոմիտասն է գրել, թե գյուղացիները «Շինական երգերն ստեղծում, ասում և սովորում են գործի ժամին տեղնուտեղը» և «Շատ դժվարությունով կամ ամենևին չեն երգում, մույնիսկ ծաղր են անում, եթե մի ոչ գյուղացի խնդրե, որ, օրինակ, մի շինական երգ ասեմ, երբ գործի չեն, այն է՝ տանը» (Հևևու, էջ 30), մինչ այժմ էլ գյուղացիներ (խոսքը մասնավորապես դարձաբանի տարից գյուղացիների մասին է) մույն առարկությունն է անում, ավելացնելով, որ իմեն վար ամելի ամասուն էլ չի բանում, որ երգելու արիթ լինի: Ուստի, մերկայումս, լավագույն դեպքում հաջողվում է գյուղացու գիտակցության մեջ վերստեղծել տալ իմն մտապատկերները և հանձնել, որ նա մի կերպ պատկերի վարը սրանից շատ տասնամյակներ առաջ:

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

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

«Հոռովներից, իրենց ավելի անմիջական հուզականությամբ և ծորուն, եղանակավոր մեղեդիականությամբ, որոշակի տարբերվում են Կոմիտասի գրառած սայլի ու կալի երգերը, որոնք նույնպես ներկայումս լրացվել են մի շարք նոր մնուլներով: Հետաքրքրական մնուլ է Կոմիտասի աշակերտների միջոցով իրեն հասած «Քաշի, քեյրան, քաշի» կալերգը իր՝ որպես *երգ* ամբողջական դառնալու պարզորոշ նկրտումներով:

Նորահայտ մնուլներ կան նաև կանանց դաշտային երգերում: Դրանցում, քե՛ս սեղծ գծերով, երևան են գալիս այն դեպքերը, երբ երգի խոսքային քովանդակությունը կատարվող աշխատանքից անկախ է և, հետևաբար, երգի եղանակն է, որ գործը հաջող վարելու համար աշխատողներին տրամադրում կան նրանց շարժման կշիռային կայունության (սանդի, սանդերքի և ճախարակի կամ իլիկի երգեր), որպիսիք նույնպես կան Կոմիտասի նորահայտ գրառումներում, և որոնցում բուն քանդակաձև շարժումը համեմատաբար ավելի անմիջական է արտահայտված:

Հետաքրքրական է, որ օրորներում ևս, որոնք Կոմիտասը կցում է կանանց շինական երգերին, նա չի վարանել և գրի է առել դարձյալ գուր կիրառական՝ միայն երեսխային քնցցնելու նշանակում ունեցող մնուլներ, որոնք որոշ իմաստով հակապատկեր են նրա մյուս, համեմատաբար ընդարձակ և մեղեդիապես ձևավորված,

\* Խոսքը համպատրաստից գոյացող փոխերգեցողության մասին է: Այս մասին Լոռու գութաներգի կազմակերպմամբ տե՛ս նաև մեր «Քազմամայնության տարրերը հայ ժողովրդական երգում» հոդվածը՝ «Կոմիտասական» Բ, էջ 143, Ե., 1981:

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

Հարուստ է քննարկվող ժամանակաշրջանում Կոմիտասի գրառած *ծիսական* և *տոնակոմ* երգերի բաժինը: Դրանք թվում կան ժողովրդական ավետիսների՝ հոգևոր երգասցությունների հետ մի փոքր խնամիրայան ճոճվ հորինված, համեմատաբար կարճատև երգային դարձվածքներ, որոնցով պատահինքը ներկայացել են տուհից տուն և ծննդյան տունը շնորհավորելով՝ իրենց բաժին քարիքներն են հավաքել: Խոր ավանդակաճուրջայն են առանձնանում Բարեկենդանի «Այս տարի՛ տարի» և «Եկեք տեսեք ինչն է կերի» երգերը (երկրորդի մի տարբերակը հայտնի էր Կոմիտասի մշակումով): Որպես վարդավատի երգի նմուշ՝ սովորաբար հիշատակում են Կոմիտասի գրառած նշանավոր «Մոնա յար»-ը, որի խոսքերում կան «Կարդավառը գալիս ա, ծաղիկը ցնծալիս ա» տողերը:

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

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

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

Կոմիտասը նկատել և ընդգծում էր հայ հարսանքական երգերի ռական միսունակությունը և վաղեմիությունը, հնարալիս ավանդակահանությունը: Իր հանրամատչելի դասախոսություններինց մեկի համար նա գրի է առել հետևյալ դիտողությունները. «Համեմատենք զամազան տեղերի հարսանքական եղանակները, կտեսնենք որ նուրբ գրեթե ամեն տեղ մույնն են: Նույնիսկ եթե եղանակն էլ զամազան լինի, այնուամենայնիվ մի նմանություն է հնչում անկանջի մեջ ... (բերել է «Դուս և կալ մեքիկ», «Թազվոր, ինչ կերվեմ», «Երկնուց, գետնուց», «Դուս արի» և «Էն դիզան» երգերից օրինակներ - Ռ.Ա.): Մեր կարծիքն այն է, որ այս եղանակները հնություն, և այն՝ ամեհիշատակ ժամանակների հնություն են բովանդակում, այս երաժշտական ձևերը, եղանակի ոլորմունքները, ելևջը, ձայների հաջորդակամությունը կան դասավորությունը գրեթե բոլորովին այլ կերպ են, քան արդի ժողովրդական երգերինը, և այդ է պատճառը, որ նուրբ շատ տեղեր անհայտացել են, շատ տեղեր էլ անհայտանալու

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

1.

Աղ քոր - սե դա - նի - նա...

հար - հուր...

Սեր քա - գա - վո - ռին ի՞նչ կը - պի - տեր...

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

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

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



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

Արևմտյան Հայաստանի մի շարք վայրերում պատմական երկարատև ժամանակի ղեկավարում շարունակ օտար տիրապետության տակ գտնվելով, երբեմն հայերի խոսակցական լեզուն, ինչ-որ չափով նաև կենցաղը, փոխվել էին, տեղի տալով քուրքակահնին կամ քրդակահնին: Դեռևս Գ.Արվանձտյանցը իր «Գրոց ու բրոց»-ում Սիփանի լեռնաշխարհի քրդերի երգած սիրահարական երգերի մասին նկատել է, որ «քսպետ լինին ատոք քրդերն լեզվով, քայ շատերի հորինողը հայեր են» (Երևոյ, 1, էջ 55, Ե., 1978): Այս երևույթը անդրադարձված է Մ.Թումանյանի՝ արևմտահայերից հավաքած երգերի «Հայրենի երգ ու բան» ժողովածուի հատորներում, որտեղ հեղինակը իր առաջարկներում ու ծանոթագրություններում երևույթը համոզելի կերպով մեկնաբանում է պատմական պատճառներով: Նույն երևույթին մենք ևս անդրադարձել ենք Կոմիտասի ԵԺ 9-ում գետնոված Մշեցոց «Բիճգլայ» կապակցությամբ: Հնարավոր է, որ վերն ակնարկված քրդերեն երգված երկու երգերի դեպքում նույնպես գործ ունենք իրենց լեզուն կամ լեզուն ու կենցաղը *ստիպողաբար* փոխած հայերի, նրանց հաղորդած երգերի հետ: Հնակամայի է, որ եթե նման պայմաններում խոսակցական լեզուն, նույնիսկ և կենցաղը համեմատաբար դյուրին էին օտար ազդեցություններ կրում կամ տեղի տալիս օտարին, ապա եղանակը, այսինքն՝ այն, ինչը հոգու ավելի խորքերից է բխում և օտարների հետ ամուլվելու գործնական միջոց չի ներկայացնում, պահպանվում էր, քանի որ արտաքին ստիպողական ուժերը չէին կարող մարդկանց հոգու խորքերն էլ իրենց ազդեցության տակ գցել: Ուրեմն, անկախ նրանից, որ հայերեն չեն երգված, Կոմիտասի գրառած այդ նմուշները, ինչպես իր դիտողություններից էլ բխում է, պահպանում են հայ ավանդական գյուղական ֆոլկլորի իրենց ճշմարտությունը: Իսկ այդ ճշմարտությունը սիրալի ուշազգայ է. տվյալ նմուշներն իրենց մեղեդիական ծավալման տրամաբանության առումով ակնհայտ ընդհանրություն ունեն նաև «Մասունցի Դավիթ» վեսլի երգային հնագույն հատվածների հետ, որոնք, իրենց հերթին, խիստ մոտիկ են հնագույն պարզ շարականներին:

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

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

Վշտի և սոգի արտահայտությունները հայ գեղջկական երգերում, ցավոք, եզակի երևույթներ չեն, քայց մասնավորապես ողբեր՝ որպես հնագույն ժանրի կրողներ, Կոմիտասի գրառումներում բացառիկ են հանդիպում: Ավելի հաճախադեպ են դժբախտ առիթներով հորինված երգերը, որոնցում մարմնավորված են ողբերգերի ավանդական ելեւէջներ, բնորոշ գծեր: Կատարյալ ողբի տարբեր բնույթի եղանակներն ունեն Ալեհա երգերում գետնոված «Ախգատետ ախտտեր է» նմուշը, նոր հայտնաբերվածներից՝ առանց խոսքի, ստև «Յաման, յաման» կրկնակով գրաված նմուշը (բազմաձայնած վիճակում, «Կայ, լե, լե» խոսքերով գետնոված է Երկերի ժողովրդական հայտնում) և «Ազգազական ժողովածուում» գտնվող «Ելեր կայնի խորտուխի Մրդոն» (թ. 234) և մի քանի ուրիշներ՝ մշտապես կարճ ու ընդհատ ֆրագմերով, միշտ վարդաբաց եղանակով, հաճախ հեծկտանքի մմամվող: Ողբերգերի հետ որոշ առնչություն ունեն վիպա-քնարական մահերգերը (դրանց մասին խոսք կլինի տուրվ):



որոնք, սակայն, ժանրային այլ աղբյուրից են բխում: Կոմիտասի գրառած ծիսական մուշեներում կան մալ ուխտագնացության հետ կապված երգեր:

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

Նախ անդրադառնանք «Մասմա ծոերի» երգային հատվածների կոմիտասյան գրառումներին:

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

Ըստ քանակավաքների նկարագրության և մեքենայական նոր գրառումների, մեր ժամանակներն հասած «Մասունցի Դավիթը» դիմամիկական ու տեմպրային առումով բազմազանվող, արտահայտիչ արտասանությամբ *պատմվում* է և լոկ տեղ-տեղ տարբեր հերոսների անունից *երգվում*: Երգվող հատվածների խոսքերը, որպես կանոն, այս կամ այն չափով ու ձևով չափածո են, բուն տեքստի մեջ միշտ հնչել են պատմիչի հատուկ հիշեցումները տվյալ հատվածները «երգով ասելու» մասին, ինչպես, օրինակ՝ «Դավիթ կանչեց խաչ ...», որ անկասկած նշանակում է՝ *երգելով ասաք*: Բնավ անեական չէ և այն հանգամանքը, որ «Մասմա ծոերում» երաժշտությանը նշանակալից տեղ է հատկացված վեպի բուն իսկ բովանդակության մեջ, որ գուսաններն իրենց նվագարաններով (սազ, ջոջ սազ, դամբուրե, փող, թմբուկ և այլն) կատարվող գործողությունների անմիջական մասնակից են, որ նրանց, ինչպես և վեպի այլ հերոսների երգն ու նվագը մի շարք դեպքերում նույնիսկ «դրամատուրգիական» որոշակի թեմավածք են կրում: Այս առումով մյուսներից ավելի ցայտուն է պատկերված վեպի գլխավոր հերոսը՝ Դավիթը. նա, իր բազմապիսի քարեմասնությունների հետ միասնահամակ, օժտված է մալ երգելու ու նվագելու շնորհքով և նվագում է ոչ թե մի պատահական նվագարան, այլ իր հորից՝ Սեծ Մեհերի ժառանգած սազը: Ցավոք սրտի, վեպի խոսքային մասը գրի առած առաջին քանակավաքներն ի վիճակի չեն եղել երաժշտական հատվածներ նուտագրելու, իսկ Հայաստանում ծայրագրող սաքերը շատ ուշ են երևան եկել: Մակայն, քանակաքները, մեծ մասամբ, երգերի առկա-

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

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

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

*Խերխախոթ խրոխպեր, խեր չունիմ, էրա խերություն ...*

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

Մ.Դ. էպոսի եղանակների պահպանված գրառումներից հնագույնը կցված է Բ.Խալաթյանցի գրառած տարբերակին (1898), որ լույս է տեսել Վաղարշապատում 1899-ին՝ «Մասնա փառկաններ կամ Թլուր Դավիթ և Մեեր. Հայ ժողովրդական դուստրական վնայի նոր վարիանտ Մոկաց բարբառով»: Պատմողը (անշուշտ՝ ինքն ինքն էլ երգողը) «Մոկաց վարկտի Գիմեկանց գյուղացի, մոտ 50 տարեկան Խալաթյանց Ջատիկը» եղել է Մ.Արեղյանի վիպասան Նահապետի վարպետը, 1898-ից բնակվել է Էջմիածնում, ճեմարանում ծառայի պաշտոն վարել: Խալաթյանցը նշել է իր գրառած տեքստում երգվող բոլոր հատվածները, որ 22-ն են (Մ.Դ. հավաքական տեքստում

\* «Հայ էպոսագիտության պատմությունից» հոդվածում (ՊԲՀ, 2, 1974, էջ 36) Գ.Գրիգորյանը խոսելով Գ.Հովսեփյանի գրառումն մասին, նշել է, թե «Մասնական հետաքրքրական են ... երգվող հատվածների ձայնագրությունները, որ Հովսեփյանի խնդրանքով արել է շնորհուհուհու Մորոմոն սարկավազը (Կոմիտասը)»: Գրված է այնպիսի անձրբականությամբ, որ կարելի է կարծել, թե հոդվածագիրը անվազան տպագրած տեսել է Կոմիտասի այդ ձայնագրությունները: Միևնույն գործին շատ ավելի լավատեսյակ Մ.Արեղյանը դեռևս «Մասնական» ժողովածուի Ա հատորում (Ե., 1936), 180 էջում, ուր բերված է «Խերխախոթ խրոխպեր» երգի մասին Գ.Հովսեփյանի մոլայ ծանոթագրությունը, հավելել է՝ «Մորոմոն սարկավազը Կոմիտաս է: Չայնայանց այդ կտորները պետք է լույս տեսնեն Գրիգորի սարկավազի «Փշրանքներ»-ի վերջում, բայց չտպագրվեցին»: Ի դեպ, անհավանալի է ճմում, թե ինչու Գ.Հովսեփյանի նիշատակած «Աս Ժրջոց երկու դեպքում է ներկայացվել է հոգնակի թվով:

դրանք գրեթե երկու անգամ ու մի քան էլ ավելի են, պարունակում են նաև երգվող երկխոսություն: 74 էջից հետո հավելված են «Ողորմի»-ի և Մորա Մեկիթի «Տճցուցիմ խազար խինգ հազար» խոսքերի հետ երգվող հատվածների նուսաները: Չայնագործի անուն հիշատակված չէ: Հետագայում նույն հատվածները Ս. Մեխիքյանը գետնել է իր «Ուրվագիծ հայ երաժշտության պատմության» աշխատության մեջ (հետմահու տպագրված 1935-ին, Ե.), ինչը ոճանց այդ երգերի գրառումը սխալմամբ Ս.Մեխիքյանին վերագրելու առիթ է տվել: 1951-ին տպագրված «Մասնա ծեռ»-ի ակադեմիական հրատարակության Բ հատորում (էջ 208-209) այդ հատվածները բերված են որպես Կոմիտասի գրառումներ: Թեպետև այդ հանգամանքը առարկայորեն հաստատող նյութերը (հեղինակային ձեռագրեր) դեռ չեն հայտնաբերվել, բայց դա իրականություն է, և այս պնդումը հետևյալ հիմքն ունի.

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

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

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

Մ.Արեղյանը «Մասնա ծեռ»-ի Ա հատորի առաջաբանում, անդրադառնալով

<sup>1</sup> Ավելորդ չեն համարում այստեղ մեջ բերելու Կոմիտասի 1905թ. կաղաքածո դասախոսության տպագրությունից հետևյալ տողերը. «Մեր մայրական երաժշտությունը եղել է պարզ, անպարզույն և հավի մի քանի ժայներից բաղկացած: Հետո երաժշտական եղանակները հեռուցվեցին նրա ցանցից, բազմացել են (ինչպես ներքևի քանակով - Ռ.Ա.), ընդարձակվել (ձայնավազվելով - Ռ.Ա.) և խորացել են (քովանդակություն - Ռ.Ա.):» Թվում է, թե «մեր մայրական երաժշտությունը» նկարագրելով, նա նկատի ունի միշտ «Մասնացի Դավթի» վեպի այդ երկու՝ պարզ, սակավահնչյուն և փրամանակ թավակային «կոլտու ու կոպիտ» եղանակները: Հետագայում «Անմահու»-ում տպագրված «Հայ զեղջուկ երաժշտություն» հոդվածում (էջ 27), խոսելով վիպակային երգերի կատարման մասին, նշում է դրանք բարբոթություն: Այս ժամանակ նրա ձեռքին կային «Մասնացի Դավթի»-ից գրառած այլ եղանակներ ևս:

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

Մրանք մեկ հիմնական մեղեդու կամ, ավելի ստույգ՝ մեղեդիական մի հիմնածև հանկարծաբանության 15 տարբերակներ են, որոնց խոսքային տեքստը այս դեպքում ևս ընդգրկում է վեպի տարբեր մասերից տարբեր բովանդակությամբ հատվածներ: Առաջին երկուսը դարձյալ որոշմիներ են առանձին մանրամասերի տարբերակումով և վերջավորությամբ 8 տարբերակներով՝ ըստ վեպի հերոսների անունների (Մելսեթ քահանա, Սամասար, Բաղդասար, Մեներ, Թուրան Դավիթ, Խանդութ Խաբուն, Ֆուսա՝ Վերգո և «Ականջ երողի խոր ու մոր խոզին»): Այնուհետև կան վեպի երրորդ ճյուղի Ա մասից («Դավթի կոխը Մարա Մելիքի հետ») ինը հատվածներ, որոնցից երեքը՝ Մարկավագի, Մարա Մելիքի և Չեմով Հովանի, իսկ վեցը Դավթի խոսքերն են, ապա՝ Բ մասից (Դավթի և Խանդութ) մեկական՝ Պատմիչի, Գուսամների և Խանդութի խոսքերը և մեկ հատված Չորրորդ ճյուղի Բ մասից՝ Գովհարի խոսքերը:

Նույն վեպից մի նշանակալից երգային հատված էլ՝ «Լսոք ես երգա՛մ են տիսեր»\*\* 1909-ին Կոմիտասը գրի է առել վանեցի քահանավար Տիգրան ՀՊրոնուց: Այսպիսով, Կոմիտասի ձայնագրություններից առայժմ հայտնի են 18 կտոր:

Մրանցից առաջին երկու մոտիվը թեև «կարճ ու կտրուկ» են, բայց նշանակալի չափով հետաքրքրական են իրենց վառ արտահայտված վիպահերոսական շնչով. դա իրականացված է՝ անկիսատոն հնչյունաշարով, ընդգծված երկվավարտային հենք ունեցող ձայնակարգի հիման վրա ծավալվող, յուրատեսակ «անկյունավոր», «ածողախական», վեպի լեզվով ասած՝ «ծուռ», ավելի արտասանական, քան երգեցողական ելևէջներով, վերջում մեղեդու վերից վար օկտավային անապասելի «զարթումով» և մոտրիլագումով, որը նույնքան անապասելիորեն մեղեդին «կանգնեցնում է ոտքի», հասցնում մի մոր, բայց միանգամայն կայուն ձայնակարգային-տոնայնական ավարտի: Երկու մեղեդիների միջև, նրանց կառուցվածքի ընդհանուր համանմանության պայմաններում, այնուամենայնիվ, գոյանում է տարբերություն, կապված խոսքային տողի ծավալի և արտասանական շեշտերի տարբերության հետ. ընդհանուր *համանման վիպականության միջավայրում* դրանց երաժշտական-կերպարային բնույթը ինչ-որ չափով տարբեր է առացվում:

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

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

\* Գրած է նաև Գիճեկան, ուղղել է՝ Յիճեկան: Հետագա գրություններում, մասնավորապես Աժ բնագրում, որտեղ կան նույն գյուղի երգեր, անուրը գրված է՝ Կիճեկան (Մելք): Այդ անունը ներկայումս ճշգրտված է՝ Գճեկանց (տե՛ս ՀԱԿ, 3, Կ., 1977):

\*\* Ինչպես հայտնի է, վեպի այս մասում կա և՛ Խամի Խաբունի, և՛ Չեմով Օհանի երգը (տե՛ս «Մատունցի Դավիթ», համահավաք հյուսված տեքստը, էջ 219 և 239, Կ., 1961): Այստեղ ասված է, թե «Մերա լյուսնակ հաջրին Սատունանց աստիճին խավարավ ...»: Ռատի պետք է ենթադրել, որ խոսքը Խամի Խաբունի երգի մասին է:

տարրերությունը չստեղծել): Բայց շատ դեպքերում դրանց եղանակների *մմանությունը* (ոչ *նույնությունը*) իրոք ակնհայտ է<sup>1</sup>:

Տարբեր բնույթի ու բովանդակության տեքստերի միանման եղանակավորվածությունը Մ.Դ.-ում մասամբ անդրադարձում է այն քննական երևույթի, որ, վնայի բանաստեղծական-խոսքային կողմի համեմատությամբ, նրա երգային հատվածներն ավելի դյուրությամբ են մտագցվել կամ սքեմացվել, միանմանացել, և ոչ մասնագետ երաժիշտ վնպասանների հիշողության մեջ պահպանվել է եղանակների ընդհանուր բնույթը: Սակայն ավելի մեծ չափով դա կապված է վնայի եղանակային հատվածների կոմպոզիցիոն կարևոր հատկանիշների (օրինակ՝ ձայնակարգային հիմքի, կարևորագույնների և ձայնի հենքի) ընդհանրության հետ: Նկատի ունենալով նույն «Ուղորմի»-ի և «Մտրա Մելիքի երգի» եղանակների մմանությունը, Քուլմբայանը մակ գրել է, թե «այդ սիմբոլիստիկաները հնում, հավանաբար, ավանդական բնույթ են կրել»:

Ներկայումս մեր տրամադրության տակ ունենալով տարբեր աղբյուրներից տարբեր ժամանակներում գրանցված շատ ավելի հարուստ նյութ (ոչ միայն Կոմիտասի գրառումները), մեքք ավելի հիմնավորապես կարող ենք խոսել Մ.Ս. վնայի երգվող հատվածներում պահպանված ավանդակներին մասին: Ինչպես երևում է, այդ ավանդակներությունը խոր հնության մեջ է սկիզբ առել և պահպանվել է թե՛ «ժողովրդական» և թե՛ «ուղղաձիգ» տեսագծերով, այսինքն՝ և՛ տարբեր երգերի միամասնակա գոյակցությամբ, և՛ նրանց պատմական հաջորդականությամբ գործընթացում: Այսպես, օրինակ, նոր հիշատակված երկու հատվածների հետ կոմպոզիցիոն հատկանիշների առումով շատ ընդհանուր բան ունեն Կոմիտասի՝ 1904-ի գրառումները. բավական է միմյանց հետ համեմատել երկու գրառումներից քաղված «Ողորմի»-ները (տե՛ս ներկա հատորի թթ. 101, 102, 103 հատվածները): Տպավորությունն այն է, թե մեկը մյուսի սքեմն է կամ «կմախքը», և վերջին հաշվով երկուսն էլ արխայիզմի գրեթե հավասարապես ցայտուն արտահայտված տարրեր ունեն:

Չայնակարգային հենակետերի նույնպիսի կվարտային հարաբերությամբ, դրանց հաջորդականությամբ նույն կարգին և ամբողջությամբ ձայնի նույն հենքին (ինչ-ինչ տարբերակումներով) հանդիպում ենք Մ.Ս. վնայից մեզ հասած գրեթե բոլոր հատվածներում, և դա է, որ եկել է հնագույն ժամանակներից ու գոյատևել «ժողովրդական» և «ուղղաձիգ» տեսագծերով: Դրանով հանդերձ, նույն 1904-ի գրառումները ևս թև մեկ հիմնական եղանակի տարբերակումներ են, բայց բառացիորեն կրկնվող եղանակներ չեն: Երգողը պահպանել է վնայի ավանդական եղանակակազմության ընդհանուր գծերը և դրանց հիման վրա կատարել է ազատ հանկարծաբանություն, ինչն այստեղ հանդես է եկել և՛ որպես ձևակառուցողական, և՛ կատարողական սկզբունք: Բայց, դրա հետ մեկտեղ, մեղեդիներն իրենց կշռություն և կշռություն ունենալով գեղատեսիլ տարբերությամբ որոշակի տարբերություններ ունեն, կապված խոսքային տողի ծավալի ու կառուցվածքի, շեշտավորության, ինչ-որ չափով էլ բովանդակության հետ:

1904 թվականի գրառումներն ընդհանուր առմամբ բնութագրելու համար պետք է ասել, որ այստեղ անմուր պահպանված է մեղեդու դնայի վայր օկտավային «գլորումը», բայց նախորդ մմուշների համեմատությամբ արտահայտչամիջոցներն ընդհանուր առմամբ քաղմազան են. անկիսատոնությունը, թեկուզև սուկ «պարզադարձ» («օժանդակ» և «անցողիկ») հնչյուններով, կոտրված է, նույնիսկ երևան են գալիս ձայնակարգի տարբերակված աստիճաններ. բնորոշ կվարտային (այստեղ մակ կվինտային) թոփյները ևս պահպանված են, բայց հնչյունաշարի աստիճաններով «քրացվում» են. մեղեդու «անկյունավորությունը» ընդհանրապես «փափկացված» է,

<sup>1</sup> Այս առիթով փոքր-ինչ զգույշ է արտահայտվել Մ.Աբրեղյանը, երբ գրել է, թե պատմիչը դրանք երգում էր «սի առանձին եղանակով» («Մասնա ծոփք Ա հասոր», դրանով, հավանաբար, նշելով իր լսած եղանակների ընդհանուր տարբերությունը ժողովրդական և գուսանական այլ եղանակներից: Նման միաց արտահայտել է մակ Զ.Զեշտարյանը, որ ծանոթ լինելով միայն Մ.Սեփյանի օգտագործած, նրատարակված երկու հատվածներից, նշել է, որ «այդպիսի սիմբոլիստիկաները միայն Մամու վնայի պատկանելիք են» (Հայ մտորիկ երաժշտության պատմության և տեսության հարցեր, Թուսերեն, Լ., 1958, էջ 69):

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

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

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

Նկատենք ևս երկու հատկանիշ. ա) խոշոր կամ մանր ձայնանիշերով գրված երկաստիճան դողողաճանրը կամ դայլայլը (տ.) մեղեդիները՝ ավյալ վայրենի և ավյալ ամձմավորությամբ բնորոշ կատարողական ոճի տարրը են: Դա չի նշանակում, թե դրանք ընդհանրապես բնորոշ են «Մասմա ծոբը»-ի երգերի ելեէջային կառույցին: Դրանք կարելի կլինե՞ր գրել մեծ տևողության ձայնանիշերով (ինչպես Կոմիտասն ինքը մտան եղանակները երբեմն գրի է առել այլ դեպքերում) և նշել դողողաճանրի կամ դայլայլի նշանով, և մեղեդու հիմնական բովանդակությունը կդրսևորվեր հետևյալ պարզ տեսքով:

2.

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

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

դարձվածքի տրամաբանական շեշտը, որտեղ տեղի է ունենում մեղեդու վերընթաց բռնիք: Այս երևույթը, որ լավագույնս դրսևորված է նույն շարականների խազային գրոթյուններում և\*, իր հերթին վկայում է դրանց խոր ավանդականության մասին:

Լեմբոսասի գրառած մեզ հասած վերջին հատվածը (Տ.Չիբուճու երեք ունի: «Կարկատի փոխխակը») իր տեսակով հարում է պահպանված ամենակզբնական մնուչներին, բայց ձայնակարգային և ելևէջային մույնատիպ միջոցներն օգտագործում է ավելի լայնորեն, միևնույն ժամանակ կառուցվածքով ավելի բարդ և ծավալով ընդարձակ է: Այստեղ հնչյունաշարը ոչ թե երկու, այլ երեք-վկարտային հենք ունի, անկիսատնությունը կտարված է ավելի, քան մահադղ մնուչներում, վերընթաց կվարտային բռնիքի հետ գործածվում է մաս «դիտմանս» երկկվարտային (փոքր սեպտիմային) բռնիք, որը հայ գյուղական ժողովրդական երաժշտության մեջ մույնպես խիստ «օրգանական» է, իսկ վարընթաց օկտավային «գլորումը» փոխարինված է եռակվարտային վայրէջքով:

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

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

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

«Մասմա ծոեր» վնայի երգային կողմը զարգացումն է եղել հայկական հնագույն վիպական երգայնության և, իր հերթին, աղբյուր է դարձել միջմադարյան գոսանական և ինչու՛ չէ, մաս պարզ գյուղական վիպական ու այլ ժամերի երգայնության համար: Մրանցում արտահայտամիջոցների նույն ավանդական խմբակցու-

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



յունը գործադրված է ավելի լայնորեն ու զարգացված վիճակում:

Դասնայով կոմիտասյան գրառումներում վիպական ժանրի մյուս բաղկացուցիչներին, նշենք, որ «Շամբելի և լորվորդի» առասպելը դրսևորող բոլոր գրառումները պարեմագային են, և նրանցում կան առանձնապես հնարույր մտայնություն: Այս համազամանքը բերում է մի ներադրության, թե այդ լեզվեղբ ժամանակից կատարվել է պարսյան շարժումների միջոցով համապատասխան գործողություններ ցուցադրելով՝ որպես սինկրետիկ ստեղծագործություն, թերևս՝ մի յուրատեսակ ներկայացում:

Ժամերային էությանը հետաքրքրական մտուշ է նաև «*Նորգին ու մարմին*» գրառումը: Հոգու և մարմնի վեճ ներկայացնող բեման հայ բանաստեղծության մեջ ճանաչվել է առել դեռևս բունդրական աղանդի ժամանակներում և երգի ձևով, բազմազան տարբերակներով՝ երբեմն «մարմնի», երբեմն՝ «նորգին» տրվող «գեղարդատությանը» մինչև նորագույն ժամանակներն է հասել: Հայ բանաստեղծական գիտության մեջ միջնադարյան այդ «եռանդագին» երկխոսությունները դիտվում են որպես ժամանակի գաղափարաբանական բախումների արտահայտություններ (տե՛ս, օրինակ, Ա.Մանգալյան, Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, էջ 53, Ե., 1956): Սակայն Կոմիտասի գրառած տարբերակում (որը նա զետեղել է իր ժամերային ժողովածուում) խոսքերից զրկված է միայն առաջին քառատողը, իսկ շարունակության համար նշված է Ա.Սեդրակյանի «Քննար մշեցվոց և վանեցվոց» ժողովածուն, որտեղ (էջ 12-14) զետեղված խոսքերի տարբերակը սուկ քրիստոնեական-բարոյախոսական մի գրույց է: Ըստ երևույթին, ինչ-որ չափով սքեմացված է նաև դրա՝ Կոմիտասի լսած մեղեդիական մարմնավորումը: Այդ գրառումը գաղափար է տալիս այն մասին, որ երգ-գրույցը կատարվել է խոսքերի շարահյուսությունից բխող վանկաչափական-ասերգային մեղեդիով, բայց այդ մեղեդին, հավանաբար, և՛ շարահյուսական, և՛ ելևէջային առումով, ժամանակին տևից տուն տարբերակվել է: Թեև Կոմիտասի գրառած մեղեդին ևս միայն մեկ տունն է, այնուամենայնիվ, որպես այդ միջնադարյան երգի մեզ հասած մեղեդիական աղբյուր, այն, անշուշտ, կարևոր է: Հետաքրքրական է, մասնավորապես, դրա ելևէջային մոտիվությունը՝ սաղմոսերգություններից, որ հավանաբար պատահական երևույթ չէ: Ի դեպ, հետաքրքրականությունից զուրկ չէ և այն, որ նման եղանակով Կոմիտասի գրություններում կա նաև Պատարագի «Քրիստոս ի մէջ մեր յայտնեցաւ» հատվածը:

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

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

Այդպիսի բալլադի արդեն դասական նմուշը «Մեկաց Միրզան» է՝ Կոմիտասի դարձյալ խոշոր երաժշտա-բանաստեղծական հայտնաբերումներից մեկը: Այդ երգում արտահայտամիջոցների զարգացումը դրսևորված է նրանով, որ ավելի ևս լայնացել է հնչյունաժառանգը (եռակվարտ կմախքով), անկիսատումությունը լիովին «հարթա-հարված» է, ընդհանուր մեղեդիականություն պայմաններում եղանակն ունի համամատարար ասերգային և բուն եղանակավոր բաժիններ, որոնք ինքնուրույնացված են. «Երգի առաջին մասը *ասերգ* է, զրկ է Կոմիտասը «Մեկաց Միրզայի» մասին, զր պատմական մասը կրովադայակե, իսկ երկրորդը՝ *քնարական* բաժինը բուն երգն է, որ երկտար ու ձիգ՝ բարձր ձայնն վար կիջնու ու կանհայտանա, նման սրտի խորքն ուլած ավտոսանքի մը» («Հայ գեղջուկ երգերու համառոտ ամփոփումը», էջ 6, Կ.Պ., 1913): «Մեկաց Միրզա» երգում նրա երկու բաժինների հակադրումը (առաջինը՝ «օբյեկտիվորեն» պատմելու, իսկ երկրորդը՝ «անձնական», «սուբյեկտիվ» զգացմունք արտահայտելու միջոցով) այդ երգի ձևակառուցման ռճակնով կարևոր հատկանիշն

է, որը զեղարվեստորեն նույնքան արտահայտիչ ու համոզիչ դրսևորված է նաև վերոնակնարկված ս. Կարապետի երգում («Ս. Կարապետ բարձր բոլոր»), որտեղ էական նշանակություն ունի նաև ամբողջ պատմությունը եզրափակող «ժամերագունարաւիին» դարձվածքը՝ «(Աստված) օգնական, պահապան ականջ էրողին»:

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

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

Կոմիտասի նյութերից երևում է նրա խոր հետաքրքրվածությունը նաև այս ժանրով: Նրա հավաքած մահերգերը մեծ մասամբ բազմատուն (հաճախ՝ եռատող տներով) ամբողջական խոսքեր ունեն, որոնք կան երրորդ, կան առաջին դեմքով (ինքնակենսագրական եղանակով) հաղորդում են դիպվածի մանրամասները, երբեմն էլ նաև արտահայտում հանրության վերաբերմունքը դրան: Քանի որ խոսքը իրական դիպվածների մասին է, երաժշտագետը գրեթե միշտ հատուկ փնտրել է և երբեմն ինչպես հիմն հիշատակված դեպքում) գտել ու արձանագրել է երգի սկզբնաձևը, դիպվածի ժամանակն ու տեղավայրը, հերոսների անունները և այլն: Հետաքրքրական են այն դեպքերը, երբ երգի համայնական կենցաղավարման ընթացքում նրա խոսքային մասը փոփոխվել է, ավելացվել են նոր տներ, նոր մանրամասներ վերագրվել դիպվածին: Այդպիսին է, օրինակ, ըստ Կոմիտասի տվյալների, զուլպայեցի (Գուլլի-բա) Արշակի դեռևս 1875-ին տեղի ունեցած դիպվածային մահվան առթիվ նույն գյուղի բնակիչ Նիկողայոս Դավթյանի հորինած «Շորորա, Սալաք» երգը, որի ընդարձակ խոսքերը տպագրվել են (որտեղից որտե՞ր) Ե. Լալայանի «Ջավախքի բուրմունք»-ում (1892, էջ 23), երգը նաև մի քանի տեղ շարադրված է Կոմիտասի բնագրերում (302/5, 390/39 և այլն), և այդ բնագրերը բովանդակության մանրամասներով, տաղաչափական կառուցվածքով ու քարքառով միմյանցից տարբեր են<sup>1</sup>:

Ըստ իրենց եղանակի՝ նույն մահերգերը բավականին կայուն են և բնորոշ ելևջային կազմ ունեն, բաղկացած մեծ մասամբ պատմողական բնույթի, տարբերակունով կրկնվող ֆրազներից: Քաժամունը հանրային և անհատական սկզբնաձևով հորինված երգերի՝ եղանակներում որևէ անդադարձում չի գտնում: Բայց, անկախ դրանից, կարելի է խոսել եղանակների տարբեր չափով զարգացածության մասին, առանձնացնելով այն մահերգերը, որոնք եղանակները ժամանակի ընթացքում ինքնուրույնացվել են ամբողջական երգային ձևերում: Սրանք իրենց հուզական արտահայտությամբ էլ յուրատեսակ են և ինչ-որ չափով հարազատանում են քնարական ժանրի երգերին: Այդպիսի մեմուներից է, օրինակ, «Կարդևանն ելավ դաշը» մահերգը, որ (հավանաբար հենց այդ ընդհանրացված զեղարվեստական հատկանիշները նկատի ունենալով) Կոմիտասը մշակել է դաշմանորի նվագակցությամբ մեներգեցողության համար: Մինչդեռ նույն դիպվածի առթիվ հորինված, Կոմիտասի գրառած երկրորդ՝ «Միբել են սիրու սավղով» երգի եղանակը ժանրային *նորմատիվի* սահմաններից դուրս չի գալիս:

Այժմ հատուկ ուշադրություն հրավիրել վերոնկարգված հիշատակված «Շորո-

<sup>1</sup> Այս դիպվածի վերաբերյալ երգերը մինչև օրս էլ մոլորվողի մեջ գոյատևում են:

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

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

Վերը բերված ժանրային սքեմի վերջին երկու բաժիններն են՝ *Նաղերը և Անտունի, Օտարության երգեր*:

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

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

Պանդխտության հետ կապված երգերն իր դասակարգումներում թվարկելիս Կոմիտասը սովորաբար հիշատակել է «Միրոս մնամ» և «Կռունկ» և «Կանչե, կռունկ» երգերը, որոնք թե՛ բանաստեղծական խոսքով և թե՛ երաժշտական մարմնավորման տեսակետից ժանրի ամենակարկառուն նմուշներից են: Օրինակների քանակը հենց Կոմիտասի վաղ գրառումների հաշվին հեշտությամբ կարելի է ավելացնել. տպագրված երգերից, օրինակ, «Ծածցի կեներ» («Ալցնա շարից») և նոր հայտնաբերված անտիպներից՝ «Կռունկ, հու՛ստ կիզաս», «Հոյա՛, տնավի՛ր տուն», «Աշե երկինքը», «Օճվում հավը՛ն կեր», վերը թվարկվածներից մի փոքր ուշ գրի առած՝ «Ալազյազ բարձր սարին» ...<sup>4</sup> Իրենց տրամադրություններով այս բոլոր երգերը հեռու են մեկամարդուտությունից, ամավել ևս լավկանությունից: Դրանցում մեծ մասամբ գորեղ, համոզիչ տոներով ամռական վիշտն է խոսում, դրանց բանաստեղծական և երաժշտական կերպարներն այստեղեական դրսևորումներ չեն, դարբերով են մշակվել ժողովրդի արվեստաստեղծ ընդերքում: Դրանք կարելի է բաժանել երկու խմբի՝ պանդխտի մեկամարդուտություններ և երգեր պանդխտի մասին:

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

<sup>4</sup> Կոմիտաս «Անտունի» անվանումը հատկացնում է գլխավորապես (երե ո՛ր միայն) պանդխտական երգերին, տե՛ս նաև ԵԺ 9 հատորում «Ալցնա շարի» «Անտունի» երգի ծանոթագրությունը:

<sup>5</sup> Այս շարքում մկատի ամենք նաև հնարավոր ժամանակությունը հոյակերու «Յոթն օր, յոթ գիշեր» երգի, որը, վստահաբար, Կոմիտասը գրի առած է եղել, բայց դեռ չի հայտնաբերվել:

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

Հայ գյուղական երգավիճակի բուն *քմարական* ժանրը իր թեմային և հուզական բովանդակությամբ, և՛ ընդհանրապես, և՛ Կոմիտասի հավաքած նյութերում ամենատարողունակն է և ամենարժանազանը: Անդրադառնամք այդ ժանրի թեմային տարրեր բաժիններին:

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

*Նստած տեղիս քար չունիմ,  
Էրված սրտիս ճար չունիմ,  
Ա՛յ անօրն Ե՛, փու՛յ աշխարհ,-  
Բաղ ունիմ ու քար չունիմ:*

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

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

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

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

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

լալագին երգն է, որ միջնադարյան նշանավոր «Կարավի ողբ»-երի մի ճյուղն է: Թեև Մ.Արեղյանի և Կոմիտասի հավաքած «Խաղիկներում» այսպիսի երկտողերին մեծ մասամբ հաջորդում են սիրային բովանդակությամբ տողեր, քայց մտան երգերի բուն շարունակությունը, որ կարավի սրտառույզ գանգատն է, արձանագրված է իր ժամանակի մի ամբողջ շարք ձեռագրերում և գրված է երգային ոտանավորի ձևով՝ արտահայտիչ կրկնակներով ու երբեմն, նույնիսկ, խազերով՝:

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

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

կան ոստիկանության խիստ հսկողության պայմաններում երաժշտագետ Կոմիտասն իր հրապարակային գրություններում, և՛ սոցիալական, և՛ ազգային հարցեր արծարծելիս ստիպված է եղել «գույները շիտացնել»։ Մինչդեռ կոմպոզիտոր Կոմիտասի գրչի տակից այդ գույները երբեմն պարզապես պտոթկացել են, երբ մա նոր ժամանակների ազգային-ազատագրական պայքարի երգեր է մշակել՝ կամ հորինել է լիովին ինքնուրույն ստեղծագործություններ, ինչպիսին, օրինակ, Հ.Հովհաննիսյանի քանաստեղծությամբ գրած «Մաղ տեղ չկա մեր երկրին, ո՞րն ես գալի, այ՛ գարուն» դրամատիկական հատվածն է<sup>77</sup>։

Հայ գյուղացին իր դարավոր թշվառությանը, իր հալածական վիճակին դիմագրավել է ոչ միայն մշտադառն ազատագրական ճգնաժամներով, այլև իր լավատեսական կենսահաստատումով, ու դա ևս արտահայտված է նրա երգերվեստում։ «Հով արեք, սարեր ջան» երգի վերջը բերված կոմիտասյան մեկնաբանման մեջ միանգամայն տեղին է շեշտված *տասնց հուսահատվելու* գաղափարը։ Նման օրինակները քիչ չեն։ Թշվառությանն այդ ձևով դիմագրավելու յուրատեսակ դրսևորումներին է մաս միջնադարյան քանակախառնության մեջ շատ հայտնի ու բարձր գնահատված նույն «Արորն ասաց տատրակի հավրուն» այլաբանական առակը Կոմիտասի հայտնաբերած մի եղանակով, որի վաղեմիությունը հաստատվում է նաև հնագույն շարականների հետ դրա որոշակի ելևէջային ընդհանրությամբ։

Քնարական ժանրում ուրույն տեղ ունեն զինվորագրության երգերը։ Ժողովրդի կենցաղում պահպանվել են այս թեման շռչափող այնպիսի երգեր, որոնք կապված են ռուսական կայսրության գործերում ծառայելու զո՛վարությունների՝ ժամկետի անորոշության, զինվորների կյանքի անպահովության, տանը մնացող հարազատների մյուսկանն է ընտանեկան ծանր կացության հետ, տուտի և իրենց մեծազույն մասով ներկայանում են որպես վշտի, դժբախտության մտախիճեր։ Կոմիտասի հայտնի մնուլներից բացի (ինչպիսիք են, օրինակ, «Մարերի վրով գնաց» և «Էս գիշեր լուս տեսա», որոնք ինքը մշտապես թվարկել է «զինվորի խաղերում»), նրա չիրապարակված գրառումներում ևս հայտնաբերվել են մի շարք մնուլներ, որոնք իրենց ձևային-կոմպոզիցիոն էությամբ միմյանցից տարբեր, բայց, որպես կանոն, միշտ ցայտուն են։

Ձինվորագրության հետ կապված երգերը ևս երգվում են կամ իր՝ զինվորի, կամ տանը մնացող հարազատների անունից։ Մի դեպքում դա հրաժեշտի երգ է («Մայրիկ, ես գնում եմ ...»), այլ դեպքում՝ մոր ապրումներն են զինվոր գնացած, գուցե և արդեն զոհված տղայի մասին, որ մա հաղորդում է հենց տղայի անունից, նրա յուրատեսակ ինքնակենսագրականի ձևով, որքազին արտահայտությամբ («մտա եկեղեցի, վառի մոմերը»)։ Մի այլ դեպքում զինվոր են տարել երիտասարդ զինվորիտու սիրած տղային, և ասպզայի վերաբերյալ կասկածը նրան ստիպում է դիմել իր սիրածին ուղղված «ասպռնախիթի» կամ «անեծքի» («Չյունն եկել դուռն ա առել»)։

Նոր անունացած, դեռ սիրտ երջանկություն չկայեղած ու զինվոր գնացած երիտասարդի դեռատի կնոջ կողմից երգվող, խոր հուզականություն արտահայտող մնուլներն է «Բաղչի պնուր դղում ա» երգը (իրապարակվել է ԱԺ2-ում, և դա՛մեղ լիովին աղավաղված, կզետեղվի ԵԺ13-ում), որ հայտնի է նաև Կոմիտասի բարձրարվեստ մշակումով։ Իր հակիրճ, պարբերական-քառակուսի կառուցվածքով ու կշռույթի պարային կերտվածքով այս մնուլը և մի քանի նմաններն են, հեղանաբար, որ զինվորի երգերին *խաղ* անվանելու առիթ են տվել։ Լավատեսական շեշտներ, համեմայն դեպս հանումը է պարունակում տիպիկ արևսանդրասյույան «Չափուկ քելե, Հայկո ջան» երգը, որ դարձյալ պարի կշռության կերտվածք ունի։

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

<sup>77</sup> Այդ եղանակները, լինելով կոմպոզիտորական հորինումների՝ քաղաքում ժողովրդականացած մնուլներ, քնակաճարք ներկա հատորի մեջ չեն ընդգրկվում։ Դրանք կզետեղվեն Կոմիտասի ազատագրական-երաժշտական ժառանգության 6-րդ հրդում (ԵԺ 14)։

<sup>78</sup> Ազգային հալածանքի, ինչպես և ազգային-ազատագրության վերաբերյալ իր մտածումները Կոմիտասն ազատորեն արտահայտել է իր մամակներում (կզետեղվեն ԵԺ վերջին հատորում)։

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

Վերը ասացինք հայ գեղջուկի կենսական լավատեսության մասին: Կյանքի ամենադժվարին պայմաններում իսկ նա չի կորցրել նաև հումորի զգացումը: Կոմիտասի գրառումներում շատ կան երգեր, որոնց միջոցով գեղջուկը կյանքի անբարեկեցությունը, ինչպես և մարդկային քնավորության սովորուտ կողմերը կամ խստորեն խարազանել է, կամ պարզամիտ կատակով «ձեռք առել», հաստատելու համար լավագույն կյանքի իր երազանքը և իր քարձր քարոյական նորմերը, ուսուցանելու կարծես և՛ իրեն, և՛ հանրությանը, թե ինչպիսին չպետք է լինեն կյանքն ու այն վայելող մարդը: Իր գրություններում Կոմիտասն այդպիսի երգերը քնութազրել է «ծաղրական», «երգիծական, զավեշտական, զվարճական» և այլ նման անուններով ու զետեղել է դարձյալ «Մտադեր» ընդհանուր վերնագիրը կրող քազմատարումակ բաժնում, հովվերգական, սիրո, զինվորի և այլ «խաղերի» հետ:

Հայ գեղջուկ երգարվեստում հումորի ու կատակի տարրը ևս առկա է բանաստեղծական-քեմային տարբեր բաժիններում, սակայն մեր խոսքն այստեղ մասնավոր՝ կատակային-ծաղրական երգերի մասին է: Մրանք, իրենց հերթին, ընդգրկում են լայն բեմատիկա: Անդրադառնալով այսպիսի երգերին, Կոմիտասը սովորաբար օրինակ է բերել «Մտամար պատկե» և «Ինչու՞ Բինգյուլը մտար» երգերը, որոնցից առաջինում, իր իսկ խոսքերով ասած, ծաղրվում է ժյատությունը. «Շյառ Հաջի աղան վերջապես պատկում է իր դատեր, հարսանիքին ամբողջ գյուղականը կրավիլի, կուտե, կլանե ու կկատակե Հաճին ու իր ժյատությունը՝

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

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

*Ինչու՞ Բինգյուլը մտար,  
Բադի բլբուլը գտար ...*

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

*Դէն, մը՛ կոնդե,  
Ակոն՞ քըդ կոնդե ...»:*

Տվյալ ժանրի այլ, մասնավորապես առաջին անգամ տպագրվող երգ-նմուշներից հիշատակենք «Ատուված անդը»-ը, որ պարզամիտ ծաղր է, ուղղված եկեղեցու անճարակ սպասավորների որոշ ծիսակատարումներին, «Թաք տանին»-ը, որ կատակային չափազանցումներով «ձեռք է առնում» ամուսնանալ չկարողացող, պատավոր օրիորդներին, «Մայրամ կանչեք»-ը, որ պախարակվում է հերոսուհու թեթևաբարձ վարքը, որ նրա «սիրահարներին» առիթ է տվել երգելու՝

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

Այս տիպի ամեն մի երգի խոսքերը սովորաբար անվերջ են, երգի հիմնական կորիզը կազմող տներն ու կրկնակը հասարակության մեջ պահպանվում են, քայքայ տարածվելով, յուրովի հարստացվում, «զարգացվում» են. երգը «զերոճում» է տեղական «մայրամների» վաղրք քնութազոդ նոր տներով: Մշեցիների հորինած «Մայրամ կանչեք» երգի հմուքյան մասին ակնարկվում է այն, որ դրա խոսքերի մի փոսն էր կա Ա.Սեդրակյանի կազմած, դեռևս 1874-ին լույս տեսած «Քնար մշեկոց և վանկեկոց» ժողովածուում (Դջ 27):

Համեմատաբար նոր են Արարատյան Հայաստանի «Լոթի լուպահին» երգի խոսքերը, որ թեև մի որոշակի (լոթի, լուպազ, հարբեցող, խարող) երիտասարդի մասին են, բայց խստորեն դատապարտում են ընդհանրապես երիտասարդների շրջանում հանդիպող անգործությունն ու ամբարտապանությունը, դրանց հակադրելով «գուլի ու ունեցիմար» (իմենեմ, տվյալ դեպքում՝ գործունյա) յարը:

Բացառիկ հետաքրքրական մնուչ է Ախալքալաքի «Քատուն մանեք, դաք մը հալավ» երգը, որ իր ձևով ու գաղափարով նշանավոր «Ձինչ ու զինչ», «Ձիմ գլխի ֆաթեն կիտան» և ծամթելի ու լողվորդի մասին մյուս երգերի յուրատեսակ նորացումն է. «Մշակը» և իր «Տիրոջ» աղջիկը սիրում են միմյանց, և նա՝ «Մշակը», իրենց սերը բարձր է դատում բարեկեցության մասին իր տիրոջ բոլոր, նույնիսկ ամենամահար խոստումներից, ու միայն աղջկա հետ ամուսնանալու իրավունք ստանալու գնով է, որ համաձայնում է մնալ «Տիրոջ» մոտ և աշխատել: Նույն երգը նաև ժամանակի կենցաղային որոշ պայմանների քննադատական ակնարկ է, երբ մեկը ժամաձայնում է որպես մշակ աշխատել արտակարգ «սուղ վարձատրության» գնով միայն, և երգում այս բոլորը ներկայացված են զավեշտի ու ծաղրի երանգներով:

Ոչ պակաս քննորոշ մնուչ է «Հինգ էժ ունեն»-ը (ըստ Կոմիտասի՝ «Ծաղրերգ աղբատության»): Նկատի ունենալով, որ երգն այժմերից կրելու ժամանակ և երգել են, Կոմիտասն այն բնութագրել է նաև որպես կամանց առունցի աշխատանքի երգ: Բայց այս երգը իր այդ կիրառական ֆունկցիան հաջողությամբ կատարել է հավանաբար հենց շնորհիվ այն բանի, որ ինչ-որ ձևով մեքենայական-մտորային լինելով հանդերձ, իր տրամադրությամբ էլ որպես-կատակային է:

Բանն այն է, որ լավատես ժողովուրդը մնալ երգերով երբեմն ծաղրի է ենթարկել նույնիսկ իր սեփական նյութական անապահովությունը. գեղջուկին ունի հինգ այժ, կաթը կտում է «պղինձներով», սերը չափում «վալի չափով», բայց յուր է ստանում ընդամենը «լիլ տկով» միայն:

Հանրահայտ է վերջապես, «Կտո ու կես կորեկ ունի՞մ» մակերկան թերևս կատակ-առակը, որ նույնպես հին ծագում ունի (տե՛ս, օրինակ, Գ.Սրվանձեղյանցի «Մասնաճա» ժողովածուում, տպագրված 1876-ին Կ. Պոլսում, «Երկեր», Ե., 1978, էջ 259) և հարազատաճում է հայ միջնադարյան առակներին: Իր մասնական անմեղությամբ հանդերձ, «Կտուկեքը» նաև մի ծաղր է այնպիսի մարդկանց, ովքեր «չեղած տեղից» գործ են ստեղծում, և այնպիսիներին, որ շարունակ անաշխատ բարիքներ վալիելու առիթներ են փնտրում: Գոյություն ունեն նաև «Կտուկուս գարի» և «Կտուկե ս ցորեն» տարբերակները (ՀՄՆ2, էջ 20-21), որոնց մեջ նույնպիսի պարզամիտ կատակով ծաղրի է ենթարկվում մարդկանց՝ չափազանցելու սովորույթը:

Կատակային-ծաղրական երգերի բովանդակությունը հաջողությամբ դրսևորվում է նրանց մեղեդիների երաժշտական հատկանիշների օգնությամբ՝ հստակ կշռույվով կարճատև, հատուկ ֆրազներ, ռոքսք նկատում են յուրաքանչյուր արտաբերմանը, երաժշտական նախարարությունները բազմակի կրկնելու հնարավորություն (գրեթե պարային դիմամիկա), պարզ արտահայտված, սուր շեշտավորվածություն, երբեմն՝ «անկյունավոր ելևէջ» և այլն: Որոշ դեպքերում առկա են նմանակամ տարրեր, ինչպես «Աստված անել»-ում (իոգևոր եղանակների ելևէջների օգտագործում) և «Հինգ էժ ունեն»-ում (այժմերի և կաթի ցայտող շիթի ծայրի նմանակում):

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

Կոմիտասը բազմիցս ակնարկել է հարազատ բնության քանադանդակաձև նդրադարձումը հայ գեղջուկական երգի շատ տեսակներում (աշխատանքային, սիրո, հարսանեկան և այլն): Այդպսող չի արել նաև *բնության գուլքերի* ինքնուրույն գոյությունը, իսկ, օրինակ, 1913թ. մայիսի 12/25-ի համերգում երեք երգերի շարքանը՝ «Լուսնակն անուշ», «Շողեր ջան» և «Շախլը-շուխլը» առաջինի անվանումով ընդհանուր առմամբ անվանվել է «Ցայգեբոգ», գործածվել է նաև «Հովվեղգական» որոշիչը:

երաժշտագետի գրառած բնության մասնավոր երգերը նույնպես քանակով շատ չեն, բայց միշտ գեղեցիկ նկարագրական խոսքեր ու լայնաշունչ, հանդարտ հուսող, երգային ջերմ մեղեդիներ ունեն (երբեմն՝ հանդարտ-պարային կերտվածքի կշռությով): Դրանք, ի՛նչ խոսք, ժողովրդի բանահյուսական և երաժշտական շնորհի առավել բանաստեղծական դրսևորումներից են, ոչ հայեցողական, այլ անմիջական քննարկական:

Քննարկական բազմատարունակ ժանրի սահմաններում սիրահարական երգերը, որոնք կոմիտասը «համեստորեն» դարձյալ անվանում է «խաղեր», երբեմն էլ՝ «լե, լե»<sup>1</sup>, ամենատարածվածներն են և հենց իր զբառումներում ամենից ավելի առատ են ներկայացված: Որպես կանոն, դրանք իրենց բովանդակությամբ ու կերպարներով միշտ խորն են ու ցայտուն և խոսքերի ու եղանակի կառուցվածքով ամենաբազմազանն են: Եվ հետաքրքրական է այն, որ այդ խորությունն ու բազմազանությունը գոյանում է ոչ թե անպայման մի բազմատուն սիրային ոտանավորի ամբողջության մեջ, այլ արդեն իսկ ժողովրդական քառատող կամ եռատող «խաղիկի» սահմաններում: Հինքն այն է, որ այդպիսի ամեն մի «խաղիկում» խոսացված է իրոք խոր իմաստ և խորագույն տրամադրություն, մի բան, որ հենց ժողովրդական ստեղծագործությանը, ժողովրդական մտածելակերպին է հատուկ: Երբեմն «խաղիկի» բուն բովանդակությունը ստեղծողը նույնիսկ ոչ թե չորս, այլ վերջին երկու տողն է, իսկ սկզբի երկուսը քնության մի պատկեր է նկարում, որը, սակայն, համադրության կամ հակադրության սկզբունքով, իր եերքին ավելի ևս ընդգծում է դրան հետևող երկուտղում արտահայտված միտքն ու տրամադրությունը, ինչպես, օրինակ, «Գարուն ա, ձուն ա արել» երգի երկուտղում է:

Այդ խաղիկներում տեսնում ենք սիրո զգացմունքի դրսևորման ամենաբազմազան ու ներքին երանգները՝ լիակատար բախտավորից մինչև դժբախտ ողբերգականը, և դրանք կազմում են հայ գեղջկական քննարկական երգի թերևս ամենապարզ, բայց ամենազերմ ու արվեստավոր հատվածները:

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

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

*Այս, չորնա, վախ, այ յար,  
Շար մարդու լեզուն ...*

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

*Հանդեն գաս գեղը մտնես,  
Իմ գցած տեղը մտնես,  
Ինձնից գլուման յար բռնես,  
Քննարագ հողը մտնես ...*

կամ՝

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

<sup>1</sup> Իսկ Գ. Լևոնյանը, նկատի ունենալով կոմիտասի հավաքած նույն այդ երգերը, դրանք ավելի «պատշաճ» կերպով անվանել է «սիրո և հասարակի լե-լե-ներ» (Նրվեր, էջ 262, Ե., 1963):

<sup>2</sup> Հնմ. Գեջ մարդու օր-արևը

Ան հողի տակով արեք ... («Հով արեք, սարեր քան»):



Այսպիսի օրինակներն, իրենց հերթին, ընդգծում են և՛ հայ գեղջկական սիրահին քնարական երգերի կենսական զորությունը, և՛ այդ երգատեսակի քնազավառում կոմիտասյան հայտնաբերումների քազմազանությունը՝:

Սիրո քնարական երգերում առանձնապես էական է կրկնակների և կրկներգերի դերը: Կրկնակները, ըստ Կոմիտասի, ծառայում են երաժշտական մախադայատությունը և ռոմանտիկ լրացնելուն (լե, լե, լո, լո, մայ, մայ, մայ և այլն) կամ պատկերավորում են բանաստեղծության հիմնական տողերում արտահայտված զգացումները (վայ, վոյ, այխ, վախ, հուպպա, զընզը և այլն) կամ, որպես միջանկյալ մախադայատություն՝ քացատրում կամ խորացնում են արտահայտված միտքը («Արոտով, կարոտով, յարիս կարոտով ...»): Դրանք տարբեր ձևերով հանդես են գալիս բանաստեղծական տան տարբեր տեղերում և ստեղծում տաղաչափական ու եղանակային քազմազան ու հետաքրքրաշարժ կառույցներ: Կրկներգերը՝ որպես բանաստեղծության ու եղանակով ավարտուն, ամբողջական երգ, ավելի հիմնովին լրացնում են հիմնական երգի տրամադրությունն ու իմաստը կամ, հակադրության օրենքով հաջորդելով նրան, ընդգծում, ավելի ցայտուն են կացուցանում հիմնական երգի բովանդակությունն ու տրամադրությունը (օր. «Կռժն առա», «Մայրն ելավ» և «Գնա, գնա» կամ, սոցիալական բովանդակություն ունեցող երգերից՝ «Միրանի ծառ», «Հա տվեք» և «Հով, հով ընկավ» քնական շարերը): Կոմիտասը գտնում է, որ կրկնակը երգի իսկական քնարական մասն է, և, իրոք, մասնավորապես երաժշտության մեջ այն հուզական ճշմանակալից քեռնվածք է կրում: (Հիշեցնենք, օրինակ, «վայ, լե, լե,» և «Այս, չորնա» կրկնակը նույն «Գարուն ա, ձուն ա արել» երգում, «Սիրավոր լորիկ»-ը «Քելն, քելն»-ում, «վայ լե, լե»-ն ԵՏԺ-ի «Մատնիքը մատուկ չէր» երգում, մկատի առնենք նաև այլ ժանրի երգերից՝ «Լուսնկ ջրան» և «Կանչէ, կուռնկ»-ում, «Գիլն յաման»-ի՝ Վ.Սիրաքյանի գրառած տարբերակը և այլն):

Կոմիտասի գրառած մտուշներում հաճախ որևէ մեկ երգում միաժամանակ զուգորդում են կրկնակի և կրկներգի տարբեր տեսակներ (ընդ որում, միշտ չէ, որ կարելի է կրկնակն ու կրկներգը միասնեցից որոշակի սահմանազատել), իսկ ընդհանուրապես դրանց և բանաստեղծական բուն քառյակի հարաբերության ձևերն անվերջ քազմազան են (հետաքրքրական մտուշներից են, օրինակ, ՀՄՆ-ում գետեղված՝ «Ես գիւշեր, լուսնակ գիշեր», «Կապույտ քոտակ», «Ամպել ա, ձուն չի գալի», «Կիրակուտտ իրկուտներ», «Կայանն ես վարդի հովին» երգերը (նույն երևույթը հաճախ լայնորեն դրսևորված է նաև ոչ քնարական երգերում, ինչպես, օրինակ, «Մտու գութաներգում»):

Ինչ վերաբերում է սիրո երգերի եղանակներին, նույն կերպարային ու կառուցվածքային հարստությունն ու քազմազանությունը այս դեպքում ևս գոյանում է ոչ այնքան կառուցվածքների ծավալունությամբ, որքան (գլխավորապես) ձայնակարգային ու ելևէջային (անշուշտ, նաև կշտությամբ) հնարավորությունների քազմազանասակ ու հնարամիտ օգտագործումով: Արտահայտամիջոցների առավել «տնտեսված» գործարկությունը, որ ընդհանրապես բնորոշ է հայ գեղջկական երգին, առանձնապես ակնառու երևում է հենց սիրո քնարական երգերում, երբ երգի եղանակը «կազմավորվում» է ընդամենը մի քանի տարբեր հնչյուններով: Նույնքան ակնառու է բանաստեղծական խոսքի և եղանակի տրամադրության լիակատար համընկնումը դրանցում:

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

Վերջապես կոմիտասյան ժողովրդական *պարերգերը*, որոնք քնն իրենց ժամրային տեսակով առկվում են գեղջկական երգարվեստի այլ տեսակների հետ (օրինակ, ըստ էության *պարերգ* են հին վիպական երգերի մի շարք մտուշներ, ինչպես և ծիսական շատ երգեր), քայք, այսուամենայնիվ, իրենց կոմպոզիցիոն հատկանիշներով (հատակ դրսևորվող լայնաբերություն, պարզ և կրկնվող կշտությամբ պատկեր-

\* Անշուշտ, երբեմն էլ այդ անձնանքը սուկ կատակով են ավելի, ինչպես, օրինակ, ԵՏ 9-ում գետեղված «Պուճուր աղջիկ, մի բունի» երգի դեպքում է:

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

Հիրավի, կոմիտասյան պարերգերում տիրապետող բանաստեղծական թեման մույն սիրո զգացմունքն է, սիրային գովքն ու կատակը: Եվ թե խոսքային բովանդակության առումով սիրերգերից հետո դրանք մոր շատ բան չեն ասում, բայց չնոտանանք, որ գլուղացու *շուրջպարը* բաղակազմ արվեստ է, որի բովանդակությունը միաժամանակ և՛ պարն է, և՛ երգեցողությունը՝ սրանց տարբեր համադրություններով ու կատարողական կերպերով: Հիշենք, օրինակ, նրա «ծանր պար, քևպար, ուսպար, փաքպար և թոնոցի պար» բնութագրումները, որոնք վերաբերում են ոչ միայն բուն խորեոգրաֆիային, այլև ուղեկցող երգեցողության մետրին (խառը չափերի եռամետրում մասնակցությամբ), կշռույթին, տակտին, տեմպին ... Կոմիտասի հավաքած և գրառած պարերգերը գնահատելիս կամ բնութագրելիս կարևորվում են նաև դրանց այնպիսի հասկանիչներ, ինչպեսիք են՝ եղանակում շարահյուսական զուգորդումների բազմատեսակությունը (որ այս դեպքում մույնն է թե ամբողջական կառուցվածքի շարժումությունը), մեներգի և խմբերգի հարաբերությունների բազմազանությունը, երկարատև և անընդհատ պարի ընթացքում սկզբնական եղանակի տարբերակային զարգացումը, նրանից «ծնվող», մեկը մյուսին շարունակող եղանակների դիմամիկ հաջորդակամության երևույթը և այլն:

x x x

Այսպիսին էր Կոմիտասի հավաքած հայ ժողովրդական երգերի տեսակային-ժանրային մոտավոր պատկերը (թեև մի կողմ թողնենք զանազան և հաճախ ոչ անկարևոր մանրամասնություններ ու այլևայլ դեպքեր) արդեն 1900-1904 թվականներին: Այդ երգերի բազմազանությունն ու լիարժեքությունը (նկատի առնելով նաև Կոմիտասի հավաքչական աշխատանքում ամենօրյա դարձած նորանոր գյուտները), բնական է, նրան պետք է մղեին օր առաջ դրանք դասակարգելու նաև ըստ ժանրերի, տեսնելու, ուսումնասիրելու և ցուցադրելու համար դրանց երաժշտա-բանաստեղծական համայնապատկերը (հիշենք, որ Կոմիտասին զբաղեցնող արմատական հարցն էր՝ ինչ է ազգային երաժշտությունը), երևան հասնելու հայ զեղջուկ երգի արժանիքները նաև ժանրային առումով: Եվ, ահա, 1900-901-ին նա ձեռնարկեց նման ժողովածու կազմելու աշխատանքին: Հասկանալի է, որ հետագա տարիներին հավաքած երգերով նա հայ զեղջուկական երգի մույն ժանրերը լրացրել է նորանոր այլ միավորներով, րացառիկ հետաքրքրական մտուշներով, նախապես ստացված ժանրային պատկերն ավելի հարստացնելով և խորացնելով:

Ռ. ԱԹԱՅԼՆ

## Preface

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

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

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

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

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

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

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

78) sound at weddings as well.

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

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

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

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

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

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

*O, cruel, spiteful world!  
I grew a garden, and the fruits are not mine!*

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

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

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

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

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

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

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

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

R. Atayan, G. Geodakian

## ПРЕДИСЛОВИЕ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*О жестокий, злобный мир!  
Сог возрастил- плоды в нем не мои!*

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

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

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

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

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

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

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

Перевод В. Брюсова

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

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

Р. Атаян, Г. Геодакян



Հ Ա Յ

ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ ՀԻՆԳԵՐՈՐԴ

«ԺԱՆՐԱՅԻՆ»



# 1. ՇԻՆԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

ա. Դաշտի կամ բնության

## 1. ՀՈ՛: ՕՐԿՆՅԱԼ Է ԱՍՏՎԱՏ

Ժիր

[Vigoroza]

Մանկալ

*Հասո գուրաներդ Վարդարյուր գյուղի սնով*

Յո՛:  
Գուրանախորներ

Օրի - նալ է Աստ -

վա՛ծ, հո՛,

Քիչ - յալ է Աստ - վա՛ծ, հո՛,

յո՛ - ա՛, հո՛, հո՛ - հո՛,

հո՛, հո՛: Պո՛ - բն, գո - մե՛շ,

հո - հո՛յ, յո՛ - ա՛, ա՛, հա՛ գո - մե՛շ, հո - հո՛յ, յո՛ - ա՛,

տա՛ր, հա՛ գո - մե՛շ, հո - հո՛յ, յո՛:

Լու - սը լու - սա - գալ, հա՛, հա՛, փառք քեզ, Տեր,  
Ա - դոք - բան քաց - վալ, հա՛, հա՛, փառք քեզ, փառք,

քա - ղին շա - տա - գալ, հե՛, հե՛, հե՛, օ,  
մեր ժա - մը լց - վալ, հե՛, հե՛, հե՛, օ,

հո՛), յո - ա՛, հո՛, հո՛ -  
հո՛), յո - ա՛, հո՛, հո՛ -

հո՛, հո՛, հո՛, Պե՛-րն, գո՛-ծն,  
 հո՛, հո՛, հո՛:  
 հո - հո՛), յո՛ - ա՛, առ, հա՛ գո-ծն, հո - հո՛), յո՛ - ա՛, տա՛ր, հա՛ գո-ծն,  
 հո - հո՛ յո՛ :

[Andante]

Հանդարտիկ

Պե՛-րն, քան՛, հո՛, պարո - թո, հոյ, պայտ - զի, քան՛, հո - ոռ,  
 ալ, հո, առլ, ալ, քի՛ մա - տառ, Շի - մալ քան՛, հո՛,  
 առլ, ալ, քի՛ մեռ - նիմ, Լա - յին քան՛, հո՛, առլ, ալ, հո, առլ,  
 ալ, հո, առլ, օ՛:

[ա] եզ - նա - բաժ քը - ճի,

(բ) գա - լիս, գա - լիս է, հա՛, հա՛,  
 վեր կաց, գու - քան - վոր, գու - քա-նը քա - ճի,  
 ալ, ա - նը ճըլ - վրտո, ճըլ - վրտո լա - լիս է, հե՛,  
 հե՛, հե՛, հե՛, օ՛, հո՛), յո՛ - ա՛,  
 հո՛, հե - հո՛, հո, հո՛:

Պոօ-րօ, գո-ծե՛շ, հո - հո՛յ, յո՛ - ա՛, աո, հա գո-ծե՛շ, հո - հո՛յ, յո՛ - ա՛,

սա՛ր, հա գո-ծե՛շ, հո - հո՛յ, ՚հո:

Ամենամարագ  
[Vivacissimo]

Հո՛յ, դուս ե-լա՛վ, հո՛ - ա՛, հո՛յ, դուս ե-լա՛վ, հո՛ - ա՛, հոյ, դուս ե-լա՛վ,  
Հո՛յ, սա՛-վել ա, հո՛ - ա՛, հոյ, սա՛-վել ա, հո՛ - ա՛, հոյ, սա՛-վել ա,

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

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

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

[poco ralleniando]

հո՛, դուս ե - լա՛վ, հո՛:

Օրհնյա՛լ է Աստված,  
Հիշյա՛լ է Աստված:

Լուսը լուսացավ,  
Փա՛րք քեզ, Տե՛ր,  
Բարին շատացավ:

Աղոթքան բացվավ,  
Փա՛րք քեզ, փա՛րք,  
Մեր ժամը լցվավ:

Եզմարած, քնի՛,  
Վե՛ր կացե՛ր, գուրա՛նվոր,  
Գ-ո՛րքանը բանի:

Գ-ալիս, գալիս է,  
Ա՛յ, ճի՛ղ-վընտ, ճի՛ղ-վընտ,  
Ակը բալիս է:

Օրհնյա՛լ է Աստված,  
Հիշյա՛լ է Աստված:

Մաճկաղ մաճին,  
Ա՛յ հոյե՛ր,  
Օղերն ականջին:

Հոտաղն է բալի,  
Բ՛ռի: ա՛յ խաչի՛ հատաղ,  
Միջակն է գալի:

Վարենք շատամա,  
Տո՛կան քան,  
Տե՛րն ուրախանա:

Թափ տոր՝ քն արա,  
Ա՛յ խաչի՛ ու ճե՛ղի,  
Շուտ տոր՝ սն արա:

Օրինյա՛լ է Աստված,  
Հիշյա՛լ է Աստված:

Զորամա՛ս, հոտա՛հ,  
*Ջշի՛ր, փոշնտուն,*  
Ես բեզի մատաղ:

Վարենք՝ արտ անենք,  
*Շնկի՛կ քան,*  
Չարքին դարդ անենք:

Եկա՛վ ու գնաց,  
*Չփոտրի սամին,*  
Մեծ եզը մնաց:

Թեի՛ն գործ դնենք,  
*Ա՛յ փտրին թովոր,*  
Շոտ գլուխ ելնենք:

Օրինյա՛լ է Աստված,  
Հիշյա՛լ է Աստված:

Շալակ ես առեի,  
*Սեի՛կ քան,*  
Շալակդ առ ա՛վի:

Ծի՛ր տուր, հա՛ծը ենք,  
*Կարմի՛ր խնճորտուն,*  
Հացն եկա՛վ տունք:

Հողը սևանա,  
*Ծի՛րան քան,*  
Ուղ հովանա:

Հորիքն եկա՛վ,  
*Ջշի՛, ա՛յ լայիկ հոտաղ,*  
Առավելն եկա՛վ:

Օրինյա՛լ է Աստված,  
Հիշյա՛լ է Աստված:

Կերամք, կշտացանք,  
*Փա՛րք իրան,*  
Աստված գոնացանք:

Մաճկալ քան, վարե՛,  
*Մեր, մածուն կերպար,*  
Աբող շատ քար է:

Սև հերկին աչեք,  
*Մոկն ի քերան, մկնա՛վոր,*  
Ա՛յ եզներ, քաշե՛ք:

Ա՛յ, առավել ա,  
*Մի՛րան քան,*  
Շալակդ առավել ա:

Օրինյա՛լ է Աստված,  
Հիշյա՛լ է Աստված:

Ա՛յ պապիս գորբան,  
*Ասածու՛ քան,*  
Ակտիդ դուրբան:

Դե՛, գոճի ճուտ ես,  
*Շահի՛կ ճզը,*  
Այ, ճիպտու կուտես:

Շալակդ ծամր ա,  
*Ամունիդ մեռնեմ,*  
Քեքդ շատ մանրդ ա:

Դարձիր աչ թևին,  
*Ա՛յ խարզամտուն,*  
Զոռ արեք Միհին:

Օրինյա՛լ է Աստված,  
Հիշյա՛լ է Աստված:

Ակը խորին է,  
*Շցի՛վը տա, Շցի՛վը տա,*  
Չարի փտրին է:

Վե՛ր քաշի, հոտաղ,  
*Ամու՛կ քան,*  
Շճչալող մատաղ:

Ետակը լծենք,  
*Հոտովն՛ լ տվնք,*  
Միջակը ցնենք:

Միջակը հանենք,  
*Ա՛յ ամովոր,*  
Գոթանից պրծենք:

Օրինյա՛լ է Աստված,  
Հիշյա՛լ է Աստված:

Բիկնահովին է,  
*Օրն անցա՛վ,*  
Գոճի գովին է:

Ամպը հով արա՛վ,  
*Դե՛, քաշե՛ք,*  
Ցող ծով արա՛վ:

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

Հոտովել տանք,  
*Ա՛յ փարմիր գլուխ,*  
Առավել դուրս գանք:

Օրհնյա՛լ է Աստված,  
Հիշյա՛լ է Աստված:

Վարենք մատաղի,  
*Խերն ու բարին մեզ,*  
Չարական կատաղի:

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

Հոռովել տվեք,  
*Այ մարտարտուն,*  
Չարկամ փայտքեր:

Ելավ, հա, ելավ,  
*Արջընցից մատաղ,*  
Գութանը ելավ:

Օրհնյա՛լ է Աստված,  
Հիշյա՛լ է Աստված:

Մարին հովել է,  
*Ապրի օրավար,*  
Տերը գովել է:

Աստղծուն փառք տանք,  
*Մաճկալ բան,*  
Գութանը բող տանք:

Օրհնյալ ես, Աստված,  
*Փառք մեզ փառք,*  
Հիշյալ ես, Աստված:

Օրհնի մեր գութան,  
*Աստղծու բան,*  
Օրհնյալ է մեր բան:

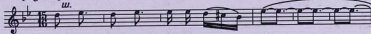
## 2. ՀԸՐԵՆ, ՀԸՐԵՆ ԹՈՒՄԲՈՒՄԸ

(Գութանի հոռովել Ղարաբաղի Ջրաբերդ գավառի)

[Ժիբ]

[Vigorous]

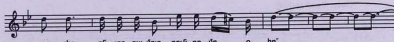
*ա.*



Գը - ընն, հը - ընն բուն-բուն-մը, հո՛



o՛, b - բա



տը - ընք ըն - տը - բա մոտ, դուն-դը - մը, o՛ հո՛



o՛, հո՛

### 3. ԴԵ, ՉԻԳ ՏՈ, ԶԱՇԻ (Գուրամերգ Վարանդայի)

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

Դե ձի՛գ տո, Զա - շի, հո՛ր, Ե - զը ջան, ա - բա հո՛ր,  
*Մեծ բռնոցց [recit.]*  
 հեյ լո՛ւա, հեյ լո՛րա... Դո - րո - լո, հո ա հո՛...  
 Զա - շի, ձի՛գ տո, հո՛ Ծա - ղի՛կ ջան, հո, հո՛ - րո:  
*[Մեծ բռնոցց, recit.]*  
 Դո - րո - լո, հո ա հո՛, հո - րո - լո, հո - րո - լո...

### 4. Ա ԿՅՈՒԹԱՆ

[Ազատ ասերգ]  
[Recitativo]

Ա կու - թան հո - րո - լո,  
 տո՛, տե՛շ, հո - րո - լո...

### 5. ՀՈՈՈՎԵԼ, ՀՈ (Իգդիբի)

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

Դո - ոո - վել, հո՛...  
*[աբրաքսանոսյուն]*  
 Դո - ոո - վել, հո՛:



6. ԵԼ, ԵԼ  
(Գորթանի, Ապարան)

[Մոդուրն]  
[Lento]

ԵԼ, ԵԼ, ԵԼ, ԵԼ, ԵԼ, ԵԼ, ԵԼ, ԵԼ, ԵԼ, ԵԼ

ԵԼ, ԵԼ, ԵԼ, ԵԼ, ԵԼ, ԵԼ, ԵԼ, ԵԼ, ԵԼ, ԵԼ:

7. ԴԵԹՈՒ ԱՐԱ, ԳՈՍԵՇ ԶԱՆ  
(Կալի, սայլի)

[Եռանդուն, ազատ ասեղում]  
[Energico, tempo rubato]

Դեթու ա - րա, գո - մեշ ջան, դեթու ա - րա,

աղ - քեր ջան, դեթու ա - րա, հո',

հո - րո, հո - րո, հո - րո, հո - րո - վե, հո':

8. ՍԱՅԼԻ ԵՐԳ  
(Իգլիբի)

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

## 9. ԼԱՉԱԿԸ ԳԻՏԱ ԵՄ ԳՑԵ

[Հանդարտ, հստակաբարձափ]  
[Tranquillo, con moto uguale]

Լա - յա - կը	ճիտս	եմ	զը -	ցե,
իմ յա - բը	միտս	եմ	զը -	ցե,
ե - ռեք օր	ա	լեմ	տե -	սե՛
կը - լա - կը	սիրտս	եմ	լը -	ցե:

Շայ, Շայ, Շայ, Շա, Շայ, Շայ, Շայ, Շա, Շայ, Շայ, Շա, Շայ, Շայ:

## 10. ԶԱԳԼԱՆ ԿԱՆԵՄ

[Գնայուն]  
[Allegretto]

Քաղ - հան	կա - մեմ	հո՛	քա - ռով,
մա - քու - ջա - կի	կե -	կո -	թը,
մա - քու - ջա - կը	ի -	լա -	վի,

[Շայ, Շայ, Շայ, Շայ,	Շայ, Շայ]	տղ - մա	կե - փեմ
" " " "	" "	իի - մի	կը - գա
" " " "	" "	իի - մի	կը - գա

քի - քա - ռով:	[Յար, Շայ, Շայ, Շայ,	Շայ, Շայ]:
կոր - կո - տը:	" " " "	" "
փը - լա - վը:	" " " "	" "

## 11. ԱՂՋԻ, ԶՈՒ ՉԱՐԴ ՏԱՆԵՍ

[Գճայուն]  
[Allegretto]

Աղ - ձի, զու - չարձ տանես, զու - չարձ տանես, զու - չարձ տանես,  
Որ - ի - մա - մամ իմ յարն ես, " " " "

ճայ, ճայ, ճայ, սի - բու - թու - միդ կըս -  
" " " քա - շեմ իմ քարդ, կը -

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

## 12. ՏՎԵՔ ՄԱՐԳԵՐԸ ՀԱՆՆԵՔ

[Բավական դանդաղ]  
[Largamente]

Տղ - վեք ծար - գեղը հա - ճեցք, քրմբ - նեղ մին մին ա՛նեցք,  
տե - ճեցք ո՛րմ յարն ա գա - լում, մամ - բեն ը - սե - հան քա - նեցք:

p. Առտնին երգեր

## 13. ՎԱՐԻ, ՎԱՐԻ ԼԵՄԱՆ

[Ծանր և եռանդով]  
[Pesante, energico]

Վա - ըն, վա - ըն, վա - ըն լը - ման,  
վա - ըն վա - ըանդ հա - յու ճը - ման:  
Ո՞րն է ե - կեր սան - ղի վի - ընն,  
Լա - չին քալ - լին նոս - տի վե - ընն,

հա - գար քա - ըրի պաժ - նն փն - ընն,  
 փունջն քն - հանց ըր - սեր փն - ընն,  
 [Vivamente. Աշխտով]  
 վա - ըն, հա, քա - նն, հա, վա - ըն, հա, հըժ, հա,  
 վա - ըն, հա, քա - նն, հա, վա - ըն հա, հըժ, հա:

## 14. ՄԱՐԵՆ ԿՈՒԳԱՍ

[Tranquillo, ma ritmico]  
[Հանդարտ, հավասարաչափ]

Մա - ընն կու - գաս' սեյ - ըան կն - նն,  
 պա - զըժ տասս 'ծի' քա - ման կն - նն:  
 մեջ կա - լն - ընն է - ըան կն - նն,  
 իս - նն, իս - նն, իս - նն, իս - նն:

Մարեն կուգաս՝ սեյրան կեննս,  
 Մեջ կախեղուն էրան կեննս,  
 Պազըժ տաս 'ծի' քաման կեննս,  
 Իսանն, իսանն, իսնյա՛, իսնյա՛:

Արևն ասի խորկանց մեղրուց,  
 Նազի Մարկուս գիրկ իրի ծոց,  
 Կողո՛ր, մղջո՛ր չոր կանախոց,  
 Իսանն՛, իսանն՛, իսնյա՛, իսնյա՛:

Կողոջ մախ Մարկուս տամեր,  
 Նազի պնայիկ խաջ չուաներ,  
 Նախտ զիմաց խոզոց հաներ,  
 Իսանն՛, իսանն՛, իսնյա՛, իսնյա՛:

Կրկեր հ'Արզրուժան քյոզն ու քյամին,  
 Բարով կրկեր են իսնամին,  
 Մերիկ մամներ քյու շնկ ծամին,  
 Իսանն՛, իսանն՛, իսնյա՛, իսնյա՛:

Բարով չգեր մեստա Օսին,  
 Գյովտու՛ր գյովս շոխ մանընցին,  
 (Պյուլո՛ր խարսմնո՛րն էր մանընցին),  
 Կարմիր իսնձո՛ր մորովանցին,  
 Թուխ աչքո՛րնոր մարականցին,  
 Մովի փրկո՛ր հարզկանցին:

Մոխսի մատեր ուր հեքոքսին,  
 Կապի կեննր քուտոյու մջսին,  
 Քուտոյու հոգին՝ ակողո՛ր ճուրի,  
 Քուտոյու կաշին՝ Կանայ փաշին,  
 Իսանն՛, իսանն՛՛ և այլն:

## 15. ՎԱՅ ԼՈ՛, Ո, Ո

Entrée [մուտք]

[կայուն տեմպ, Tempo giusto]

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

## 16. ՀՈՅ, ՆԱՐԸՄ

[Հանդարտ, երգում]

[Cantando]

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

## 17. ԶԵՆԱ ՍԱՐԵ

[Կենտրոնախ]

[Giocoso]

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

## 18. ՕՐ, ՕՐ, ՕՐ...

[Ձերմորեն]

[Con affetto]

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

## 19. ԶԱՍԻՆ ԿՓՉԵ ՀԱՐԱՎ

[Միջակ, չափավոր]

[Allegro moderato]

Զա - մին կը - փը - չե հա - թավ, Տե - փո - չիս քու - նը տա - թավ;  
 Ե - ղի - կը դու - ղը սա - ռավ, Մես - թույն ա - ռավ թուրք տա - թավ:

## 2. ՏՈՒԱԿԱՆ ԵՎ ԾԻՍԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

ա. Ծննդյան և Ջատկի

### 20. ԱՐԴ. ՅՆԾԱՅԵՔ

[Չափավոր - միջակ]  
[Allegretto sostenuto]

Արդ ցըն - ծա - ցեք, ու - բա - խա - ցեք, Ցա - լե - յու: լե - յու:  
Այ - սօր ծղ - նունդ ի Սա - ռիա - մա, Ցա - լե - յու:

### 21. ԱՐԴ. ՅՆԾԱՅԵՔ

Չափավոր  
Moderato

Արդ ցըն - ծա - ցեք, ու - բա - խա - ցեք, Ցա - լե - յու:

Արդ ցնծացեք, ուրախացեք, Յալչյուտ,  
Այսօր ծնունդդ ի Սարխամա, Յալչյուտ:

Մարիամ զմաց դուռն ի հետին,  
Ջամակ տուտ խաչափետին,  
Շնչեց, երի Հիսուս որդին:  
Հիսուս որդին մկրտեցին,  
Բուրդ խանձարոր փաթըրեցին:

Էրմեկ ա քեզ, ադր Հովհաննես,  
Քեզ Քրիստոսին քալոր ադին:  
Էրմեկ ա քեզ, զեռ Հարդանես,  
Քրիստոս մեջ քեզ մկրտեցին:  
Էրմեկ ա քեզ, բուրդ խանձարոր,  
Քրիստոս մեջ քեզ փաթըրեցին:

Էս տան շինած աշման շինած,  
Էս տան քարեր մարմար քերած,  
Թոնեք ինի (մեջ) քընձ (քանց) ի նկեղջի,  
Հարսմեք ինի քընձ եղվնիք.  
Ալիլը ծեռ՝ փուռց մանուշակ,  
Կտխեն (քաժակ) զձեռ՝ նսան զինին:

Մամիկ, մամիկ, ես քե ծառա,  
Մոլեր տուներ/ի/ կնովուս,  
Կտբուլ (ընկույզ) էրի՝ կխոխուս.  
Չեր տղի աման ինչ ի. (Նեքսես).  
Նեքսես մտոի ծառի տակին,  
Բըլամ (ծամ) թալե ծառի եղին,  
Ջանի ծառին ճող կա,  
Չեր Նեքսեսին շատ արև կա:

## 22. ԱՐԴ ՅՆՏԱՅԵՔ

Չափավոր  
Moderato

Արդ ցըն - ծա - ցեք, ու - րա - խա - ցեք.  
Ա - լե - ւո - յա:

## 23. ՄԱՅՐԱՄ ԳՆԱՅ

[Չափավոր - միջակ]  
[Allegro moderato]

Մայ - րամ զը - նաց դուռն ի հ'է - րին, ա - վե - տիս,  
քա - ճակն է - զար խա - վա - քյա - ըին, ա - վե - տիս:

## 24. ԱՅՍՕՐ ՏՈՒ Է

[Միջակ]  
[Sostenuto]

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

Տարբերակներ

ա - վե - տիս, ա - վե - տիս, ա - վե - տիս,  
ա - վե - տիս: ա - վե - տիս:

## բ. Բարեկենդանի երգեր

## 25. ԱՍ ՏԱՐԻ՝ ՏԱՐԻ

[Եռամղապհն]  
[Energico]

Աս տա - րի՛ տա - րի, գալ տա - րի, տա - րի,  
եր - բանք քա - յինք խաւ - չը ին - չը կե - րոր է:  
խաւ - չը ցո - րե - ցը կե - րոր է, խաւ - չը ցո - րե - ցը կե - րոր է:

## 26. ԵԿԵՔ ՏԵՄԵՔ ԻՆՉՆ Է ԿԵՐԻ ՁԻՆՉ

Ա տաղբերակ

[Չափավոր. Moderato]

Ե - կեք տե - սք ի՛նչն է կե - րի զինչ, եկեք տե - սք  
տն է կե - րի ըզ - թուփ: Ե՛ք վեր քը - փին, թուփ վեր է - զուն,  
Ե՛ք քա - րա - քուն, քա - րա - քուն, ի՛նչ խեր ու քա  
թին մեր Ե - կալ ես տար - վանց տա - թուն:

## 27. ԵԿԵՔ ՏԵՄԵՔ ԻՆՉՆ Է ԿԵՐԻ ՁԻՆՉ

Բ տաղբերակ

[Չափավոր. Moderato]

Ե - կեք տե - սք ի՛նչն է կե - րի զինչ,  
Եկեք տե - սք տն է կե - րի ըզ - թուփ: Ե՛ք վեր քը - փին,



բուփ վեր է - գուն, եզ քա - րա-քուն, քա - րա - քուն,  
 Ի՞նչ ինք ու քա - ղին մեր ե - կավ եւ տար - վանց տա-րուն:

## Գ. Ուխտի երգ

## 28. ԷԶՄԻԱՏԻՆ ԵՐԹԱՄ ՈՒՒՏ

[Դանդաղ]  
 [Largo]

է - ճի - ա - ծին եր - քամ ուխտ, պագ-նեմ  
 սե - դան ջուխ - տե ջուխտ, կան - չեմ  
 Լու - սա վոր - չին, իմ հի -  
 վան - դին ա - նեմ թուրք: Ան-ա - րատ կար  
 Աստ - վա - ծա - ծին, դու ողջ պա - հե  
 Գա - ճի քա - լին:

## դ. Վիճակի երգեր

## 29. ԸՄԿԼԱ, ԸՄԿԼԱ

Ա տաքրեղակ

[Հասպարոն]  
[Sostenuto]

Ըս - կը - լա, ըս - կը - լա, պա - տին տամ,  
 հազ - կու - ըր շուռ տամ, հազ - կու - ըր շուռ տամ,  
 վա - ին-նամ քու-նըս տա-նի, քի-քի-ընս տա-նել տամ, քի-քի-ընս տա-նել տամ:

Բ տաքրեղակ

[Հասպարոն]  
[Sostenuto]

## 29ա. ԸՄԿԼԱ, ԸՄԿԼԱ

Ըս - կը - լա, ըս - կը - լա, պա - տին տամ, (կ)  
 հազ - կու - ըր շուռ տամ, հազ - կու - ըր շուռ տամ,  
 վա - ին-նամ քու-նըս տա-նի, քի-քի-ընս տա-նել տամ, քի-քի-ընս տա-նել տամ:

## 30. ՀԵՅ, ԳՅՈՒԼ ԵՄ

[Չափազոր]  
[Sostenuto]

Գն, գլու իմ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ,  
 Բյու՛ւ - բյու՛ւ իմ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ,  
 Ծա - ղիկ ու - նիմ ա - լա յա:  
 Ա - լա քի, ալ - վա - լա յա:

## 31. ԾԱՂԻԿ ԵՄ ԶԱՐԵ

[Կայտառ. Vivo]

Ծաղիկ եմ քաղեմ հես ա, ջան, ծաղիկ, ջան,  
 ջա - նիդ մեռ - նիմ, ջան, փե - սա, ջան, ծաղիկ, ջան, ջան,  
 տը - դեր - քը ի - ռանց հա - մար, ջան, ծաղիկ, ջան,  
 աղ - քիկ - նե - թի օրն էս ա, ջան, վի - ճակ, ջան, ջան:

## 32. ԾԱՂԻԿ ՈՒՆԵՄ ԲԱՅ Ա

[Կայտն տեմպո. Tempo giusto]

[Միայնակ] [Խմբակ]  
 Ծաղիկ ունեմ բաց ա, ջան, ծաղիկ, ջան, ջան,  
 Գնցող որ քեզի մոտեցա, ջան, ծաղիկ, ջան, ջան,  
 [Միայնակ] [Խմբակ]  
 սիր - տըս քեզ հետ կը պատե ա, ջան, վի - ճակ, ջան, ջան:  
 հի - վանդ է - ի, սա - դա - ցա, ջան, վի - ճակ, ջան, ջան:]

## 33. ԾԱՂԻԿ ՈՒՆԵՄ ՆԱՐՆՁԻ

[Համոզարտ, կայտն տեմպո. Tranquillo, ma tempo giusto]

[Միայնակ] [Խմբակ]  
 Ծաղիկ ունեմ նարնջի, ջան, ծաղիկ, ջան, ջան,  
 [Միայնակ] [Խմբակ]  
 այ տղա, վեր ա - թի փըն - ջի, ջան, վի - ճակ, ջան, ջան:

## 34. ԾԱՂԻԿ ՈՒՆԻՄ ՆԱՐՆՁԻ

[Կայտնի տեմպո. Tempo giusto]

Ծա-ղիկ ու - նիմ նա - ղըն - ջի, ջա՛ն, ծա - ղիկ, ջա՛ն, ջա՛ն,  
այ տղ-դա, վեր ա - ղի փըն - ջի, ջա՛ն, վի - ճակ, ջա՛ն, ջա՛ն:

## 35. ՄԱՆԻ ԱՍԵՄ

[Աշխարհով. Giocoso]

Մա - նի ա - սեմ ու շա - ղեմ,  
Առ - նեմ գյու - ղե գյուղ ընկ - նեմ,  
ջա՛ն, ծա - ղիկ, ջա՛ն, ջա՛ն,  
ջա՛ն, ծա - ղիկ, ջա՛ն, ջա՛ն,  
Լըք - նեմ տուպ - ղակ ու կա - ղեմ,  
սըր - տիս սի - ղա - ծիմ ճա - ղեմ,  
ջա՛ն, վի - ճակ, ջա՛ն, ջա՛ն,  
ջա՛ն, վի - ճակ, ջա՛ն, ջա՛ն:

## 36. ԱՆՉՐԵՎՆ ԵԿԱՎ ԸԱՂԱՆԵՆ

[Արագ. Allegro vivace]

ԱՆ - ծրեմ ե - կավ շա - դա - լեմ, ջա՛ն, ծա - ղիկ, ջա՛ն,  
ու - ու տե - ղե դր - դա - լեմ, ջա՛ն, վի - ճակ, ջա՛ն, ջա՛ն,  
ու - ղի տե - ղե չի մը - նաց, ջա՛ն, ծա - ղիկ, ջա՛ն,  
դար - ղիս դար - ման ա - նե - լեմ, ջա՛ն, վի - ճակ, ջա՛ն, ջա՛ն:

## Ե. Հարսանեկան երգեր

## 37. ՄԵՐ ԹԱԳՎՈՐԻՆ ԻՆՉ ՊԻՏԻ

[Ձվարք, գորովայն, Allegretto amabile]

Մեր թագ-վորին ի՞նչ պիտի, ի՞նչ պիտի, ի՞նչ պիտի,

մի քա-թան շա - պիկ պիտի, շա - պիկ պիտի  
 մի մա-հուղ լու - խա պիտի:  
 մի մա-հուղ շալ - վար պիտի:  
 մի քիթ-ման գո - տիկ պիտի

## 38. ԳԱՑԵՔ ԲԵՐԵՔ ԹԱԳՎՈՐԱՄԵՐ

[Հանդիսավոր, Maestoso]

[Միայնակ կամ խմբով]

Գա-ցեք բե-րեք թագ-վորա-մեր,  
 Գա-ցեք բե-րեք թագ-վոր-հեր,

որ գա մոտ տեղ ղար - պատ ա - նե,  
 որ գա քա - մա ղուտ մա - դա - զին,

ծըն - ղիկ զար - նե սուրբ ա - դա - մին,  
 հա - նե զիսկ փոկ նոր, պա - հու - մի,

իրամ - մի՛ քա - ղին մեր թագ-վոր - ղին:  
 բե - բե թաշ - խե մեր թագ-վոր - ղին:

[Քարգռ] պարտասանություն, recitativo

Ա՛տո - ված շնոր-հա-վոր ա - նե:

## 39. ՄԵՐ ԹԱԳՎՈՐՆ ԷՐ ԽԱՉ

[Հանդարտ, հպարտ. Con alterezza]

Մեր թագ-վորն էր խաչ, հա-յոց խաչ ու ճաչ,  
 Մեր թագ-վորն էր խաչ, հա-յոց խաչ ու ճաչ,

կոզ - բանոն էր կար - միր, ա - ընն էր կա - ճաչ,  
 ձի - ուկն էր հրե - դեն, թագ-վորն էր վը - ընն,

կոզ - բանոն էր կար - միր, ա - ընն էր կա - ճաչ;  
 ձի - ուկն էր հրե - դեն, թագ-վորն էր վը - ընն:

## 40. ԹԱԳՎՈՐ, ԶՈ ՉԻՈՒՆ

[Հանդարտ, հպարտ. Con alterezza]

Թագ-վոր, զո չի - ուն,  
 Թագ-վոր, զո չի - ուն, Թագ-վոր, զո չի - ուն

թամ - ջըն էր ու - կի:  
 դո - լանն էր ու - կի:  
 դաս - դանն էր ու - կի:  
 զամ - զին էր ու - կի:

## 41. ՄԵՐ ԹԱԳԱՎՈՐԻՆ ԻՆՉ ԿՊԻՏԵՐ

[Մանր. Grave]

Մեր թա - գա - վո - ռիմ ի՞նչ կը - պի - տըր,  
 որ թա - գի - կը յուր տուն կեր,  
 թա - ռով խե - ռով, կա - ճաչ կար - միր մեր տուն կեր,  
 թա - ռով խե - ռով մեր տուն կեր:  
 Աուրք եր - ղոր - դու - թյուն հ՞աչ - մե կայ - ներ,  
 որ թա - գի - կը շուռ ու մուս կեր,  
 թա - ռով մեր տուն կեր:

## 42. ՄԵՐ ԹԱԳՎՈՐԻՆ ԷԼ ԻՆՉ ՊԻՏԵՐ

[Միջակ. Allegro moderato]

Է և ի՞նչ և ու պի - տեր,  
 - Մեր թագ - վո - ռին և ի՞նչ պի - տեր,  
 որ թա - գո շուտ գեր: - Մեր թագ - վո - ռին  
 թա - վոր պի - տեր, որ թա - գո շուտ գեր:

## 43. ԹԱԳՎՈՐԻ ԹՅԱՎՈՐ ԿԱՆԳԵՆԱՏ ՊԻՏԵՐ

[Չափավոր. Moderato]

Թա - գա - վո թյա - վոր կանգ - նած պի - տեր, թառ - սուն քի - սա  
 առ - ներ թե - ռոր ա - սա թագ գը - ներ, առ - ներ, տա - ներ:

Թագավորի մեր կանգնած պիտեր և այլն:

- ինք,
- ջրավորին,
- աղբի,
- ջրվոր,
- խորհրդեր և այլն թյալ թարգմաններ:

## 44. ԱՍ ԹԱԳԻԿ Ո՞ՒՄ ԹԱԳԻ ՆՄԱՆ ԷՐ

[Չափավոր. Moderato]

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



Ան բազիկ ո՛ւն բազի մնան էր,  
որ բազիկը շուտ գեր,  
Շուտ ու մուտ գեր կանաչ ու կարմիր:

Էջմիածնա բազ հ'աքմնն դադրեր,  
որ բազիկը շուտ գեր,  
Շուտ ու մուտ գեր կանաչ ու կարմիր:

Ան բազիկ բազ մնան էր կանաչ ու կարմիր,  
Բարով! Սարոն գեր:

հ'երոսաղիմա բազ հ'աքմնն դադրեր...  
Սուրբ Գևորգ հ'աքմնն կենցեր...  
Սուրբ Կարապետ հ'աքմնն դադրեր...  
Աստվածածին...  
Սուրբ Բարդուղիմեոս...  
Սուրբ Թադևոս...

#### 45. ԹԱԳՎՈՐ, ԻՆՉ ԲԵՐԵՄ ԶԵ ՆՄԱՆ

[Հանդիսավոր. Maestoso]

Թագ - վոր, ի՛նչ քե - ղեմ քե նը - ման,  
քո կա - նաչ ա - ղնն ի նը - ման.  
ան - քա - ռամ ծա - ղիկ, որ կու - քաց - վեր,  
քաց - վեր ա - ղնն ի նը - ման:

#### 46. ՄԵՐ ԹԱԳՎՈՐԻՆ ՇԱՂԻԿ ՊԻՏԵՐ

[Աշխույժ. Con vivacita]

Մեր քազ - վո - ղին ծա - ղիկ պի - տեր  
Օա - ղիկն էլ ին - չն - նի՛ պի - տեր  
ծաղ - կու - նաց:  
ծաղ - կու - նաց:

## 47. ԾԱԳԻԿՆ ԷԼ ԻՆՉԵՆԻ՞ ՊԻՏԻ

[Աշխույժ. Con vivacita]

Ծա - դիկն էլ ին - չե - նի՞ սի - տի  
 ծաղ - կու - նաց, քա - ղենք քե - ղենք  
 որ փա - թու - թեր  
 մեր քաղ - վո - ղին ծաղ - կու - նաց  
 մուկ ու տե - ղև խնտ իր - րաց:

## 48. ԹԱԳՎՈՐ ԲԱՐՈՎ, ՀԱԶԱՐ ԲԱՐՈՎ

[Ասեղծի մնամ. Come recitativo]

Թագ - վոր քա - ղով, հա - զար քա - ղով,  
 դուն վարդ ես կա - նաչ տե - ղե - ղե - վով,  
 էք - մի - ա - ծին զա - ղուր օրի - նե,  
 լե - ղու - սա - ղենք  
 [Սուրբ Կա - թա - ածուր]  
 մեկ Աս - տը - ծու զո - թու - թե - նով:]

## 49. ԹԱԳՎՈՐ ԹԱԳՆ Ի ԳԼՈՒՆ

[Աշխույժ. Con vivacita]

Ծա - գա - վոր քաղն ի զո - լուս, քաղն ի զո - լուս,  
 ծառ ծուռ ու մուռ էր, էլ - մի - ա - ծին  
 ե - ղե - վան - ցին յոր մու - թա - ղե տեր:

## 50. ՕՐԿՆՅԱԼ ԲԱՐԵՐԱՐ ԱՍՏՎԱԾ

[Ջերմոտանդ, Grave, religioso]

Օրի - նյալ քա - ռն - լարր Աստ - ված,  
կամքն օրի - նյալ մեր ա - րա - ռո - ղին,  
զու - զն - ցինք, հա՛, քա - մա - մն - ցինք,  
զխաչն ի վը - ռեն քազ - մն - ցու - ցինք:

## 51. ԷՋՄՐԱՄՆԱ ՋՈՐՈՒԹՆՆՈՎ

[Ասերզի մնամ. Come recitativo]

էջ - մի - ած - ցա զո - ռու - քն - նով, զո - ռու - քն - նով ծա - օրն ծա - ղիկ էր,  
ծառ ծաղ - կն - ցավ, քա - մա - մն - ցավ, սուրբ խաչն ի վն - ռեն քազ - մն - ցավ:

## 52. ԵՐԿՆՈՒՅ ԳԵՏՆՈՒՅ

[Մեծաչուք. Maestoso]

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

## 53. ՕՐՀՆԵ ՀԻՍՈՒՄ

[Աշխարհով. Con moto]

Օրհ - նե Յի - սուս, օրհ - նե Քրիս - տոս,  
 օրհ - նե Յի - սուս, օրհ - նե Քրիս - տոս:

*Ծաղը դրված է սեղանի վրա, սինու մեջ*

Օրհնե Հիսուս, օրհնե Քրիստոս,  
 Թագվորահոր օրհնությունով,  
 Թագվորանոր օրհնությունով,  
 Հայրապետաց օրհնությունով,  
 Վարդապետաց օրհնությունով,  
 Զահանայից օրհնությունով:

*Ապա ծաղը բարձրացնելով երգում են*

Օրհնյալ ծաղը նոր կանգնեցավ,  
 Խաչն էլ գլխին արդ թագմեցավ,  
 Զաղոց պտղով զարդարվեցավ,  
 Ամնահոթյան հոտ բուրեցավ,  
 Մուր օրհնություն տարածվեցավ,  
 Թշնամու սիրտը քաջբացցավ:  
 Բարի հրամանք, թագավորներ:

*Այտեղ թագավորը գլուխ է տալիս երգողներին*

Բարի հրամանք, կնքահայրներ:

*Գլուխ են տալիս*

Օրհնե Հիսուս, օրհնե Քրիստոս:

*Նույն եղանակով*

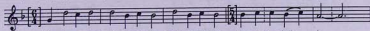
Այն ո՞վ էր, որ ասաց օրհնեց,  
 Յուր սուրբ սրտովը նորոգեց,  
 Ամենաժողովրդի կապն հաստատեց,  
 Անել ու շատանալ հրամայեց:

-Այն Աստված էր՝ ասաց օրհնեց,  
 Յուր սուրբ սրտովը նորոգեց,  
 Այլամ եվային պսակեց,  
 Անել ու շատանալ հրամայեց:

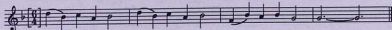
-Պատկերն ո՞վ եղավ,  
 Նրանց թափոնն ո՞վ եղավ,  
 Երգող-պարողն ո՞վ եղավ,  
 Հարսնիք անողն ո՞վ եղավ:  
 -Պատկերն Տերն եղավ,  
 Զավոր՝ Գարբիլին եղավ,  
 Երգող-պարող հրեշտակցն եղան,  
 Հարսնատունը դրախտն եղավ:

## 54. ԳՆԱՅԵՐ ԱՄԵՔ

[Պարաչունչ. Ballabile]



Գնացեք աւեր՝ թա՛գ-վո-րա-մեր, թա՛գ-վո-րա-մեր, ծա-ղղո գո-ված է.



սել մի սե-ղան, խոյ մի խոր-վու ծառ գո-վո-ղինն է.

Գնացեք աւեր՝  
 Թա՛գվորամեր,  
 Մառո գոված է.  
 Սել մի սեղան,  
 Խոյ մի խորվու  
 Մառ գովողինն է:

Գնացեք աւեր՝  
 Թա՛գվորահեր,  
 Մառո գոված է.  
 Եզ մի խորվու,  
 Տիկ մի գինի  
 Մառ գովողինն է:

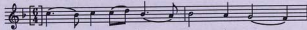
Գնացեք աւեր՝  
 Թա՛գվորաքույր,  
 Մառո գոված է.  
 Ու մի խորվու,  
 Գալ մի գինի  
 Մառ գովողինն է:

Գնացեք աւեր՝  
 Թա՛գվորահարս,  
 Մառո գոված է.  
 Չորս գոյգ գուլպա,  
 Մի թաշկինակ  
 Մառ գովողինն է:

Գնացեք աւեր՝  
 Թա՛գվորաքեր,  
 Մառո գոված է.  
 Երկու ճնճուղ,  
 Միկ գարնիաց  
 Մառ գովողինն է:

## 55. ԾԱԼ ԷՐԱ

[Աւերգի մնամ. Come recitativo]



Ծալ է - րա, հա՛յ, ծալ է - րա,



կար - միտ շի - լան ծալ է - րա:

## 56. ԵՂՆԻԿ, ԴՈՒ ՈՐ ՍԱՐՆ ԵՍ ԱՐՅԵԼ

[Գճայուն, գորովալ. Allegretto amabile]

- եղ - ճիկ, դու ռ՞ր սարն ես ար - ծել:  
 - եղ - ճիկ, դու ռ՞ր քարն ես խը - ծել:  
 - եղ - ճիկ, դու ռ՞ր սարն ես քը - ճել:  
 - եղ - ճիկ, դու ռ՞ր ծառն ես քեր - վել:

- Ա - սիս - Սա - սիս սարն եմ ար - ծել:  
 - Աստ աղ ըջ - ըր քարն եմ խը - ծել:  
 - Գա - լոզ Ա - ըր սարն եմ քը - ճել:  
 - Ծառ խըն կն - ըր ծառն եմ քեր - վել:

## 57. ԿԱՔԱՎՆ ԵԿԱՎ

[Հանդարտ, վշտահույզ. Mesto]

Կա-քավն ե-կավ, ար-տըս մը-նաց հեր-կն -  
 լու, քու - նըս տա-րավ, քու - նըս տա-րավ,  
 յա - ռըս մը - նաց զըր - կն - լու:]

## 58. ԿԱՔԱՎՆ ԵԿԱՎ

[Աշխույժ. Animato]

Կա-քավն ե-կավ՝ ար-տըս մը-նաց հեր-կն - լու, մնա-ցի քը-նած՝  
 յա - ռըս չե-կավ զըր - կն - լու: Ա՛) օ - լոն, օ - լոն ծա - ղիկ,  
 [Մխայճակ] [Մխայճակ] [Մխայճակ] [Մխայճակ]  
 [Մխայճակ] [Մխայճակ] [Մխայճակ] [Մխայճակ]  
 [Մխայճակ] [Մխայճակ] [Մխայճակ] [Մխայճակ]  
 կա-քավն ե-կավ՝ ար-տըս մը-նաց հեր-կն - լու, կար-միր ու տո -  
 կա-քավն ե-կավ՝ ար-տըս մը-նաց հեր-կն - լու, [գան քե - զի գո -  
 լոն ծա - ղիկ, մնա-ցի քը-նած՝ յա - ռըս չե-կավ զըր - կն - լու:  
 վաճ, ծա - ղիկ, մնա-ցի քը-նած՝ յա - ռըս չե-կավ զըր - կն - լու:

## 59. ՎԱՐԴ, ՋԶԵ ԶԼՄ ՄԻՐԻ

Չափավոր - Միջակ. Moderato

Վարդ, ջջ - քե չըմ սի - թի. վա՛յ վա՛յ.  
 Զու մերն էլ փուշ էր, վա՛յ վա՛յ.  
 Վարդ, ջջ - քե չըմ սի - թի. վա՛յ չա - լա - թի.  
 Զու մերն էլ փուշ էր: Դա - զար որ  
 փուշ էր. վա՛յ չե - լե - թի. հո - տիկն ա - նուշ էր:

Վարդ, ջջե չըմ սիրի, վա՛յ, վա՛յ,  
 Զու մերն էլ փուշ էր, վա՛յ, վա՛յ.  
 Հազար որ փուշ էր, վա՛յ չարսի (ավաղ),  
 Խոտիկ (տոտիկն) անուշ էր:

Ասո՛րն (հասմիկ), քե չըմ սիրի,  
 Կապույտ ծաղիկ էր.  
 Հազար՝ կապույտ էր (հազար անգամ էլ կապույտ փնի, քայց...)  
 Կանաչ խամրն (պուրակ) էր:

Մտա՛ն, քե չըմ սիրի,  
 Մարեր դուշ էր.  
 Հազար՝ դուշ էր,  
 Խոտիկ անուշ էր:

Մտա՛ն, քե չըմ սիրեր,  
 Ասա (ծեռ) քար կրի՛ներ (ծեռ քարի վրա կրտամեր).  
 Հազար՝ ասա էր,  
 Զընց (ցանց) եմն քազա (նոր) էր:

## 60. ԴՈՒՆ ՀԱԼԱԼ, ՄԵՐԻԿ

Չափավոր, ազատ չափով. Moderato, poco rubato

- Դուն հա - լալ, մե - ռիկ, դուն հա - լալ,  
 թո ծը - ծի կաթ ին - ծի հա - լալ:  
 - Ախ, թող հա - լալ, որ - ղի, թող հա - լալ:

## 61. ՄԵՐԻԿ, ԴՈՒՆ ՀԱԼԱԼ

Չափավոր, ազատ չափով. Moderato, poco rubato

Մե - ռիկ, դուն հա - լալ, է - կած  
 Քու - ռիկ, դուն հա - լալ, է - կած  
 կը - տա - մինք քու սեր - տի դա - լալ:  
 կը - տա - մինք քու սեր - տի դա - լալ:

## 62. ԽԱՐՄՆԻԿ, ՎԵՐ ԷԼԻ

(Մոկաց Գնեկանց գյուղ)

[Ասերգի մնամ. Come recitativo]

Խարս - ճիկ, վե՛ր է - լի, նա - յազ մի է - մի,  
 քու - ինն խու - ուր - վեր), թո - ոզ մի է - մի:  
 Խարս - ճիկ, վե՛ր է - լի, քի - ո քա - ախ - տեմ,  
 զեան - զեատ մի՛ ա - մե քի - ո քա - աղ - տեմ:

## 63. ԽԱՐՄՆԻԿ ՎԵՐ ԱՐԵ՛

(Մոջ)

[Ասերգով. Recitativo]

Խար - սիկ, վեր ա - թե՛, վեր ա - թե՛:



## 64. ԿԵՐԹԱՄ, ՄԱՅՐԻԿ

(Շիրակ)

[«Լշտալից. Con tristezza]

Կեր - քամ, [մայ - րիկ], կեր - քամ,  
 տն - դըր կը - լնմ - ցում, օյ, օյ, օյ, օյ,  
 դուռ ու դըր - կից - մն - րը քո - լոր  
 հե - տըր կը - լաց - ցում:

## 65. ՇԵՄՁԻԿ, ՄԻ՝ ԺԱԺԱ

[Լալազիմ. Lamentevole]

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

## 66. ՕՅ, ՕՅ, ՅԱՄԱՆ ՂԱՐԻՊՈ

(Ալաշկերտ, Խաստուր գյուղ)

[Լալազիմ. Lamentevole]

Օյ, օյ, օյ, յա - ման դա - րի - պո  
 Շեմ - քիկ, դու մի՛ ժա - ժա, ժա - ժա - լու ես եմ,  
 դա - րիպ դուր - քաք էր - քալ կո - րն - լու ես եմ,  
 օյ, օյ, օյ, Լը - մընմ դա - րի - պո:

## 67. ԱՐԴ ՀՐԱՄՆՈՒՎ ԱՍՏՎԱԾԱՅԻՆ

[Լրջորեն, ասեցող մեան. Con serietà, come recitativo]

Արդ իրա - ճա - ճազ, աստ - վա - ծա - ին  
 Կոչ - յալ շի - տուս, լկոչ - յալ քրիս - տոս,  
 եկ խաչ քա - զուծ ընդ փե - սա - ճիւն:  
 Կոչ - տա - ճիւն:  
 զլ - նա - ցի(իւն)

## 68. ԽԱՐՄԻ ԿԵՍՈՒՐ, ԴՈՒՍ ԱՐԻ

Միջակ. Allegretto

խար - սի կե - սուր, որևս ա - ռի,  
 քն զո - լովս ղըմ - փող եմ քե - թն:  
 քն ծամ կըտ - թող եմ քե - թն:  
 քն թաղտ ազ - լող եմ քե - թն:  
 քն թո - ճիտ վա - ռող եմ քե - թն:  
 քն թուր քե - թող եմ քե - թն:  
 քն զլուս վա - ջող եմ քե - թն:  
 քն փո - ջի իս - նող եմ քե - թն:

## 69. ԹԱԳՎՈՐԻ ՄԵՐ, ԴՅՈՒՍ ԱՐԻ

Միջակ. Allegretto

Թագ - վո - թի մեր, որևս ա - ռի, տես քե ին - չեր  
 եմ քե - թի, ին - չեր - մըն - չեր եմ քե - թի:

## 70. ԹԱԳՎՈՐԻ ՄԵՐ, ՏՅՈՒՍ ԱՐԻ

Միջակ. Allegretto

Թագ - վո - թի մեր, տյուն ա - ռի, քո վիճե ու վիճե եմք քե - թի:

## 71. ԹԱԳՎՈՐԻ ՍԵՐ, ԴՅՈՒՄ ԱՐԻ

Միջակ. Allegretto



## 72. ԹԱԳՎՈՐԻ ՍԵՐ, ԴՅՈՒՄ ԱՐԻ

[Հանդարտ. Tranquillo]



## 73. ՎԵՐ ԷԼԻ, ՀԱՅ

(Մուշ)

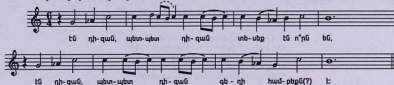
[Եռանդով. Energico]



## 74. ԷՆ ԴԻՉԱՆ

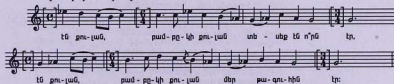
[Ոչտոմայաց]

[Համբով. Con spirito]



## 75. ԷՆ ԶՈՒԱՆ

[Համբով. Con spirito]



## 76. ԷՆ ՎԵՐԻ ԳԼԽԱՆՆՉՈՐ

[Համորով. Con spirito]

ԷՆ ՎԵՐԻ ԷՆ ԱՍՑԻ ԳՂԻ - խա - խըն - ձոր ԳՂԻ - վա - խըն - ձոր ԻՆ - սեք էՆ ՈՐՆ ԱՍՑԻ - սեք էՆ ՈՐՆ ԱՍՑԻ

...Գլխախնձոր, էՆ քազավորն ա,  
Թխախնձոր, էՆ ուր քազորն ա,  
Թամբազն ի ծառ, էՆ քազուհին ա:

Մարեկներ ծվլլալան ... վարդապետեմին ա,  
Շնճղներ ճվլլալան ... սարկավագներն ա,  
Ղարդներ դրղրալան ... էՆ տեղտերներն ա:

## 77. ԱՅՆ ՎԵՐԻ ԳԼԽԱՆՆՉՈՐ

[Համորով. Con spirito]

ԱՅՆ ՎԵՐԻ ԳՂԻ - խա - խըն - ձոր. Խար - զեց, ո՛վ է նա:  
ԱՅՆ ՎԵՐԻ ԳՂԻ - խա - խըն - ձոր մեր թա - գա - վորն է:

Այն աջի ձուխախնձոր ... մեր քազուհին է:  
Այն ձախի քեխախնձոր ... կնքախայրն են:  
Այն մերքի ետախնձոր ... հարսնուրներն են:  
Այն միջի օրինյալ խնձոր ... նոր քազավորն է:  
Այն բնի մեկ հատ խնձոր ... նոր քազուհին է:

*"Այն վերի գլխախնձոր" - ի եղանակով.*

Շնճղուտ ճուղտալով հարցից ով է նա ... տիրացումներն են:  
Կարավր կարկաշելով ... մեր կնքախայրն է:  
Մոխակը քաղցր երգելով ... մեր քազավորն է:  
Մամանը սրճելելով ... մեր քազուհին է:  
Արտուսը շվազընելով ... մեր քախաման է:  
Առաջ ուրախ, հետո տրտամ ... հարսնուրները:  
Փախալով տներ քանդող ... պատալ կնտիք:  
Մութ տեղերում բայնա մտնող ... ազալ տղենին:  
Ավեր դասն հուն ... գլուխի գիրն է:  
Տիկը տաին, աչքը մահն ... ժամակոչն է:  
Մուկ՛մ եկավ պղնձ ալրուտ ... քաղցրպանն է:

## 78. ՆԱ ԼՈՒՍ ԷՐ

[Համբով. Con spirito]

- Նա լուս էր, ի՞նչ լուս ե-լավ, տե-սեք ան ի՞նչ ի:

- Նա լուս էր, ի՞նչ լուս ե-լավ, է-րեց կը-տուրմ կ:

Նա քոխտակ աստղա կշտիմ ... սարկավայրերն ի:  
 Նա բարձր տեղոցի տեղոր ... խարսի մաղտեն ի:  
 Նա բոնիք՝ ինչ քուս ու մուր ... մեք տանուտերն ի:  
 Ցախապի խեռքըն դրոսն ... խարսի ծամերն ի:  
 Շունն էլավ՝ վա՛, վա՛, վա՛, վա՛ ... խարսի սկեսոր ի:  
 Կատուն էլավ՝ ճի՛նգի-վի՛նգի ... խարսի սկեսայն ի:

## 79. ԱՌՆԵՄ, ԵՐԹԱՄ ԷՆ ՍԱՐԸ

[Հրվալից. Con giubilo]

Առ - նեմ, եր-թամ են սա-րը, առ - նեմ, եր-թամ են սա-րը,

առ - նեմ, եր-թամ են սա-րը, սեր ա - նե-լով իմ յա - րը:

## 80. ՏԱՆԵՆ, ԹՈՂ ՏԱՆԵՆ

(Ջ ղ ի)

[Լայնաշունչ. Largando]

Տա-նեն, թող տա - նեն, տա - նեն, թող տա - նեն,

Ձառ - կին կը - քե - թեն, Ձառ-կին կը - քե - թեն: (ձ)

Կա - մուրջ կա - պե - ցեք, կա-մուրջ կա - պե - ցեք,

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

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

*Ազգայրտմ'*

և այլն

## 81. ՄՇՈ ՀԱՐՄԱՆԵԿԱՆ

## 82. ԵԿԱՎԵ ՋԱՎԵ

[Ազատ չափով. Tempo rubato]

Եկա - վե զա - վե քա - զա,

լա - ոկ խեր բե - զա - վա,

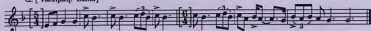
չկա - վե զա - վե քա - զա,  
քա - ղի բորն - զի լա - վա,

լա - ոկ խեր բե - զա - վա:

## ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ՆԱԳՆԵՐ

83.

Ա. [Դանդաղ. Lento]

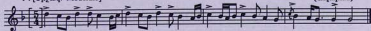


84. ՃԱՄՓԻ ՊԱՐ

Հաստաբաժնի մեծահասարակացի կարգի ձեռնարկի և վերադառնալիս:

Բ. [Սիցակ. Moderato]

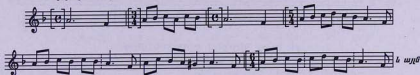
(Ավարտան)



85.

Գ. [Արագ. Vivace]

Հարցին ձեռնարկից տան քիչիս մնաց



86.

Դ. [Եռամղով. Energico]

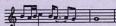
ԹԱՄՁԱՐԱ



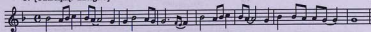
87.

ԵՈՐՈՐ

Գիշեր ժամանակ պարեմի գաղտնի կարգի մեծահասարակացի կարգի ձեռնարկի և վերադառնալիս:

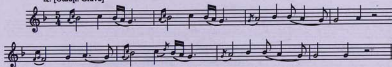


Ե. [Եռամղով. Energico]



88.

Զ. [Մանր. Grave]



## գ. Ողբերգեր, լացեր

## 89. ՀԱԳԵԼ ԵՄ ԴԵՂԻՆ

[Մանր. Largo]

Հա-գել ես դե-ղին, կայ-նել ես գե - դին, թառ թո-լիղ մեծ-նեծ, թառ նղ-շա - նած ջան:

## 90. ԲԱՂՈՒՄՍ ԾԻՐԱՆ

[Չափավոր. Moderato]

Բա - դու - մըս ծի - րան, քա - լես ո՞ր - տեղ ա,

քա - դեմ տամ ի - րան, քա - լես ո՞ր - տեղ ա:

## 91. ԵԼԵՐ ԿԱՅՆԵՐ ԽՈՐՈՏԻԿ ՄՆՐՏՈՆ

(Ռշտումիք, վաճ)

[Լալազիմ. Lamentoso]

Ե - լեր կայ - ներ խո-րո-տիկ Մղր - տոն,

նա - նե, կա - սա, դո՞ր ա իմ ա - վոն,

վայ, լե, լե, վայ, լե, լե, վայ, լե, լե:

## 92. Ա՛Խ: ԱՄԱՆ, ՅԱՄԱՆ

(Ալաբամ)

[Լալազիմ. Lamentoso]

Ա՛խ: Ա - մա՛ն, քա - մա՛ն,

ա - մա՛ն:

Ա - մա՛ն, քա - մա՛ն, ա - մա՛ն, քա - մա՛ն:



3. ՎԻՊԱԿԱՆ ԵՎ ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

Ա. Առասպելաբանական

93. ԶԻՆՉ ՈՒ ԶԻՆՉ ՏԱՄ

[Արագ. Veloce]

*Միայնակ* *Քուորտո*

Զինչ ու զինչ տամ լող - վոր-լում, զո - մա, զո-մա էր,  
 զին լա-ընն տամ լող - վոր-լում, քո - մա, քո-մա էր:

94. ԽՈԳԻՆ ՄԱՐՄԻՆ ԵՂԱՆ ԵՂԱՅՐ

[Ազատ պատմելով. Narrare]

խո- զին մար- մին ե - դան եղ- բայր, իղտ մեկ մե - կու ե - դան դա - վա - քար,  
 խո- զին մար- մին կըռ - վը - տե - ցին, խո- զին ե - լավ իղ - ողկ կեր - քար:

Խոզին մարմին եղան եղբայր,  
 Խրտ մեկ մեկու եղան դավաքյար,  
 Խոզին մարմին կովրտեցին,  
 Խոզին էլավ խոռով կեքբար:  
 Մարմինն ընկավ ոտն ի լալով,  
 Ասաց. դու ո՞ր կերբաս, իմ մեծ եղբայր,  
 Լող եմ ընկե աստղվորին,  
 Աքի շինեմք միշտուս հողաս,  
 Աքի շինեմք մեծ դարդարաս,  
 Մտնեմք ի նե, կանեմք աաֆա,  
 Վերջ՝ աշխարհքը մեզ մտնել կա:  
 Խոզին ասաց. անգետ մարմին,  
 Ականջ արս իմ խրատին.  
 Վաղվան ավուր դատատամին  
 Մեզ կթալեն խոր գելխն կրակին,  
 Մտա, փուլ աշխարհքը ես ի՞նչ անեմ:

Հրեշտակ եկեր, իմ մտնելուս չարման քերք,  
 Տալրան-դռնինն մեռես տարեր,  
 Մտա, փուլ աշխարհքը ես ի՞նչ անեմ:  
 Հրեշտակ մտտը վըր իմ գլխուս,  
 Փակեր թերանս, քոնեք լեզուս,  
 Քաղեր ի զին աչքերաց տույ:  
 Ժողվան պալուր դուր ու դրկեք՝  
 Գարբիել հրեշտակ լեզուս փակեց,  
 Ձիս աստղվորես ցոկեց,  
 Խեք, մեք, ախպեր ես ի՞նչ անեմ:

.....  
 .....

Էլի գնանք դատատամ Տեր ստեղծողին,  
 Մեքը ու վարձքը կկշոին:

Գնացին դատատամ Տեր ստեղծողին.  
 Ինչ որ արդարն էր, յոքեց, քսպլեմ էրաց Պողոս Պետրոսին,  
 Ինչ որ մեղավոր էր, ասաց՝ գնացեք յուր հուր հավրտեմին,  
 Չեր մեկն էլ չեմ ճանաչե ամենինին:  
 Է՛մ վայրեն էլ կանչեցին. Ո՞վ Տիրամայր Աստվածածին,  
 Չկուրտամես գՔո ստեղծված խոզին: -  
 Տանգանք շատ էր մեղավորին:

95. ԶԱՌՄՈՒՆ ՀՈՏԱՂ  
(Կարոս խաչ)

[Ազատ պատմեցով, Narrate]

Թառ - սուն հո - տաղ մեջ մեկ դաշ - տին  
չո - քան լա - զին, Աստ - ված կան - չին,  
պո - ղն ուր - ծնն խաչ շի - նն - ցին,  
չորս զը - լուխ - ներ իըն - ծոր գար - կին,  
թը - զն - ցի թը - փռվ վա - թու - թն - ցին,  
տա - ղան դը - ղին մեջ կան - փո - ցին,  
ա - նուն դը - ղին Կա - ղոս խա - չին,  
Ժա - ռա կեղ - նիմ Կա - ղոս խա - չին,  
Ժա - ռա կեղ - նիմ Կա - ղոս խա - չին:

Ջառտուն հոտաղ մեջ մեկ դաշտին  
Չորքան, լացին, Աստված կանչին,  
Պեղն ուրձեն խաչ շինեցին,  
Չորս գլուխներ խնձոր գարկին,  
Թզննի քփով վարպուրեցին,  
Տարան դրին մեջ կանկոցին.  
Անուն դրին Կարոս Խաչին,  
Մառս կեղմիմ Կարոս խաչին:

Գնացին հայտնին Լճ ըռսին,  
Ասին խաչ'ն ելեր Հայոց ազգին,  
Անուն դրած Կարոս խաչին:  
Աստված աղիկ էն ըռեսին,  
Գնաց ասաց մեծ քանանին.  
Էկան կայնած դեմ կանգնողին,  
Չորքան, լացին, Աստված կանչին,  
Վերցին, տարան Կարոս խաչին,  
Տարան, դրին սուրբ տաճարին,  
Գիշեր լուս կուտեր վրը էն գեղին,  
Ցեքիկ խով կաներ վրը տաճարին,  
Մառս կեղմիմ Կարոս խաչին:

Ամիրյալ զգիր'ն կար մեջ գեղին,  
Գնաց ասաց քուրդ Ամիրին. -  
Խաչ'ն ա ելեր Հայոց ազգին,  
Անուն դրած Կարոս խաչին,  
Գիշեր լուս կուտս վրը էն գեղին,  
Ցեքիկ խով կանե վրը տաճարին.  
Նա լայսղ չէ Հայոց ազգին,  
Նա լայսղ է քո դիվանին՝  
Գիշեր լուս տա վրը քո գեղին,  
Ցեքիկ խով անն քո դիվանին:

Կանցեց Մահմադ, կանցեց Ալին,  
Ասաց' խաչ'ն ա ելեր Հայոց ազգին,  
Գնացեք, քերեք Կարոս խաչին,  
Նա լայսղ չէ Հայոց ազգին,  
Նա լայսղ է իմ դիվանին,  
Գիշեր լուս տա վրը իմ գեղին,  
Ցեքիկ խով անն իմ դիվանին:

Ելան, գնացին Մահմադ, Ալին,  
Գնացին, կայնան դու տաճարին,  
Խարար տարան էն ըռսին.  
Կանցեց Մահմադ, կանցեց Ալին,  
Ելավ, եքեր սինով ակին,  
Ասաց' դոյմիշ մ'եկեր Կարոս խաչին:  
Առեց Մահմադ, շտեց Ալին,  
Դաշիլ չեղան Մահմադ Ալին,  
Գնացին կայնան դու տաճարին,  
Մեկով դրին դու տաճարին:  
Մեկով զարկին դու տաճարին,  
Բացին, գնացին մեջ տաճարին,  
Ելան կայնան քեմարարին,  
Չեռ ալ ձգին Կարոս խաչին,-  
Ատան Էրին իրենց կաչին:

Խարար տարան քուրդ Ամիրին՝  
Կատողեր Մահմադ, կատողեր Ալին:  
Ելավ ժողվեց քառտուն պուլուկ ակակար,  
Եկան հոտան կես ճանապարհին,  
Ատաջ դարձավ յուր հեռանին,  
Ետին դարձավ վրը առաջին՝  
Ատան Էրին իրենց կաչին,  
Մառս կեղմիմ Կարոս խաչին:

Գնացին ասին քուրդ Ամիրին,  
Ասաց. քառտուն գուգու՞մ ոսկի ումին,  
Ոխ արեցի Կարոս խաչին,  
Դակմիշ չեղի իմ ջանին:  
Ջառտուն գուրան ումին, դաշտ կուրսանի,  
Ոխ արեցի Կարոս խաչին,  
Դակմիշ չեղի իմ խանրմին:  
Ջառտուն մախիթ ումին, դաշտ կարսածա,  
Ոխ արեցի Կարոս խաչին,  
Դակմիշ չեղի իմ երեխին:  
Ջառտուն ճյուղ ոչխար ումին, դաշտ կարսածա,  
Ոխ արեցի Կարոս խաչին,  
Դակմիշ չեղի իմ դիվանին:  
Դաշիլ չեղավ Կարոս խաչին.  
Կատրավ քուրդ Ամիրն մեջ իր գեղին,  
Կատրավ խանրն մեջ դիվանին,  
Կատրավ երեխան մեջ օրորացին,  
Կատրավ իր ձին մեջ ակտոն...  
Մառս կեղմիմ Կարոս խաչին...

## 96. ՍՈՒՐԻ ԿԱՐԱՊԵՏՆ ԷՐ ՄՇԵՑԻ

[Հանդարտ. Tranquillo]

Սուրբ Կա - րա - պետն էր մը - շի - ցի, որր որ կա - ցի  
մը - տիցս Ե - լավ՝ մըս - տա լա - ցի, մու - րատս Ե - տու՛

ճա հի - շի - ցի, Սու - րա - տա - տո՛ւր Սուրբ Կա - րա - պետ:

Ե - Ե  
Ե - Ե  
Ե - Ե

Սուրբ Կարապետն էր մըշեցի,  
Ղար որ կացի մա հիշեցի,  
Մեղեցս ելավ՝ ճատա լացի,  
Մորատս ետու՛ ելա գացի:  
*Մորատատո՛ւր Սուրբ Կարապետ:*  
Սուրբ Կարապետ բանմը տեղ է,  
Ուր չորս բոլոր հայոց գեղ է:  
Մատաղ քերին գառն ու մագին,  
Մատաղ էրին սուրբ կիրակին,  
*Մորատատո՛ւր սուրբ Կարապետ:*  
Սուրբ Կարապետ բանմըիկ բոլոր,  
Իր ճամբայն ա որր-մոլոր,  
Իր դուր կզան շատ ընտավոր,  
Որ պաշավոր, որ ճիավոր,  
Պաշավորին՝ մուրատս իտա,  
Չիավորին՝ կարմիր խնմոր,  
*Մորատատո՛ւր սուրբ Կարապետ:*

## 97. ՍՈՒՐԻ ԿԱՐԱՊԵՏՆ ԵՐՁԱՆ - ԵՐՁԱՆ

[Ծանր, ազատ չափով. Largo, tempo rubato]

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

դի - վեր ժող - վեց, Ե - լից զըն - դան:  
կու - քյամ կել - նեմ քե - մոյս - ըա - կան,

Սեկ դի - վոմ կար ի - նե, կան - չեց՝ յա - ման,  
մո - իրո տա - նեմ քա - փեմ փո - թո Քար - ման:

Սուրբ Կարապետն երզան-երզան,  
Ղեկը ժողվեց, ելից զընդան:  
Սեկ դև՛մ կար ինն, կանչեց՝ յաման,  
Կուրյամ կենեմ քե մոխրական,

Միջիւր տաննն բազին Փրո Ռաֆման,  
Տուր Քրիստոս զա դատաստան,  
Մտրատատու սուրբ Կարապետ:

Սուրբ Կարապետ զոչա-զոչա,  
Քու չորս բոլոր վարդի փուշ ա,  
Կրգեր քչու շոտ վզիր, փաշա,  
(Ը)ձննաց մուրաղ հավարական:

Սուրբ Կարապետ դաշդիր վար պատեն,  
Լյոտ կամար կայնն վլըր ըինքերեն,  
Շոտ կխամնն անճար ժողովրդին:

Սուրբ Կարապետ զոչա-զոչա,  
Գերզգմնի խոտն անուշ ա,  
Ով սրտով, հավատով ըզ քի հիշա,  
Կտաս իմանար, շատին էլ փիշա:  
Ո՛վ չանկղան սուրբ Կարապետ,  
Դոն էր անն սրբրաց գլխավոր,  
Դոն էր Քրիստոսի քյավոր.  
Չանկղ ղիվան սուրբ Կարապետ,  
Շոտա կըլնն քո շնորհքին:

Սուրբ Կարապետն էր վլըր սարին,  
Լյոտ կամար կայնն ըու տաճարին:

### 98. ՍՈՐԲ ԿԱՐԱՊԵՏՆ ԲԱՐՉԻ ԲՈՒՈՐ

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

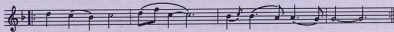


Սուրբ Կա - ռա - պետ(Ս)	բար - ձըր	քո - լոր,
ուր սուտ կի - զան	շատ ըիս - տա - վոր,	վոր:
կես ո - տա - վոր,	կես ծի - ա - վոր:	րին,
Սու - ռաց կի - տա	ո - տա - վր -	րին,
քա - հան կի - տա	ծի - ա - վր	

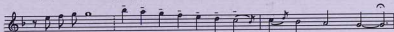


մու - ռա - զա - տո՛ւ

Սուրբ Կա - ռա - պետ:



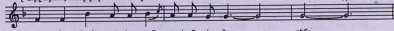
Սուրբ Կա - ռա - պետ(Ս)	քա - ղուց	սա - ռուն,
մեջ - կունց	մար - մար	քա - ռուն,
ջուլս - տակ	մըջ հ'յուր	քա - կուն,



մու - ռա - զա - տո՛ւ

Սուրբ Կա - ռա - պետ,

[Վերջաբան, ասերգով. Recitativo]



օգ - նա - կան պա - հա - պան ա - կանց է - նո - ղին:

“Մուրք Կարապետ” պատումի նվագային հատվածներ

99.

[Անշտապ. Tranquillo]

100.

[Անշտապ. Tranquillo]

Բ. «Մասմա ծոեր» վեպի երգային հատվածներ  
 ա. գրառված Մոկսի Գնեկանց գլուղաքի Խապոյան Ջատիկից

## 101. ԴԱՌՆԱՄ ՋՈՂՈՐՄԻՆ

[Մեծաշուք. Maestoso]

[Վերջապահ]

Դա-առ - նայ-ամ զո-ղոր - մին տը - յը - տամ Մե- քսեք ջա - հա-մին:

Դա-առ - նայ-ամ զո-ղոր - մին տը - յը - տամ տայ Սա- նա - սա - թին:

## 102. ՏԸՆՑՈՒՑԻՄ ԽԱՋԱՐ

[Մեծաշուք. Maestoso]

[Մեկիք]

Տըն - ցու - ու - զի - իմ խա-զար խինգ խա - զա - ար խա - մար

նո - թա - լուկ մա - նուկ:

բ. "ՄԱՍՍԱ ԾՌ-ԵՐ" վեպի երգային հատվածներ, գրաված  
Մոկսի Գնեկանց գյուղացի Արրահամյան Նախոյից

103.

[Վիպատան]

Դառ - - - նամ - - - զո - զոր - -

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

*Առանձին զգված տաքերայիններ*

մի - ին տը - յը - տամ

Մե - քը - սեք քա - հա - յա - նին:

104.

♩ = 100

Դա - - - ռը - նա - յամ - - - զո - զոր - -

մի - ին տը - յը - տամ

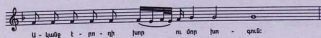
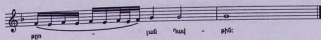
Մե - քը - սեք քա - հա - յա - նին

*Առանձին զգված տաքերային*

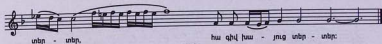
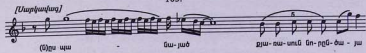
զո - զոր - մի - վին տը - յը - տամ

*Վերապարտյալ տաքերայիններ քառ խոսքերով*

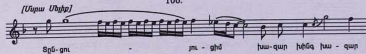
Աա - նա - սա - ռին: Բաղ - դա - սա - ռին: Աը - նե - ռին:



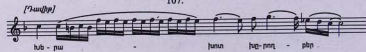
105.



106.



107.





108.

[Դավիթ]

Տը - տան - - - տը - - - կի - յիւ.  
 ինչ խաց կը - յը - թը - խեթ՝ Դա - վիթ մեզ հի - շա - ցեք:

109.

[Հովհաննիս]

խա - զար - - - ինչ ա - վը - սու - - - յուս մեր  
 Զու - կիկ ջա - վա - լա - յիմ,

բու - բը կե - - - ծա - կին:

110.

[Դավիթ]

Չե - ցի՛ր, սյու կու - - - տուր կե - - - յե - ցե՛ր,  
 ալ - ցի՛ր, սյու խա - վա - - - ող կե - ցե՛ր,  
 քաժ - ցի՛ր, սյու չուր - - - դա - յառ - ցեք:

111.

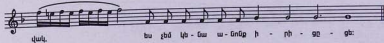
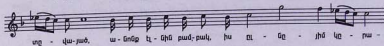
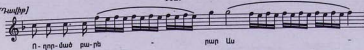
[Դավիթ]

Սա - ռե՛ր, քա - - - մի՛ճ կու - - - յու - զիճ,  
 ճո - ռե՛ր քա - - - մի - - - յի՛ճ կու - զի - - - յիճ



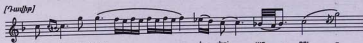
112.

[Դափեր]



113.

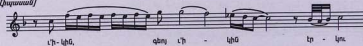
[Դափեր]



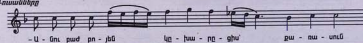
## ԹԵՆՈՐ ԴԱՎԻԹ

114.

[Վոկալացիա]



Գուսաննեղ



## Մ Հ Ե Ր

115.

*Խանգար*

Տայ Մի - հեր, փը՛ գա - (ա)ր - կի, տայ Մը-հեր,  
մը՛ գար - կի, մը՛ թոխ Մու - թու - սին:

116.

Խը - թոխ - թեր, տյու է - կիր քա - թով, խա - գար  
քա - թով, քա - փի - ցիր կը - թակ վար Մը - հե - թի  
կու - տին, ալ - թի - ցիր ըզ - տուն Գյո - խա - թին:

## 117. ԷՍՕՐ ԵՄ ԷՐԱՋՄ ԵՄ ՏԻՍԵՐ

*Ասերգ, Recitativo**Հատիկ հատիկ**Գրառված է վանեցի Տիգրան Չիրունց**սերտիկ**չարտիկ*

Էս օր ես է - թա - զը մ'եմ տի - սեր, խա, տի - սեր,  
մեկ աւ - տըր մ'ե - լավ են Սա - տու - նանց տե - խեն, խա, տե - խեն,  
*Հատ հատ և թափիկ*  
մեկ լուս - նակ մ'ե - լավ են Մըս - թա տե - խեն, խա, տե - խեն,  
*Հատ հատ և կշռիկ* *խորհրդավոր* *զարմամբով*  
են Մըս - թա լուս - նակ հա - ջե - վեն Սա - տե - նանց աստ - ղեն խա - վա - թով, խա, խա - վա - թով:

## Գ. Պատմա - վիպաքննական նոս

## 118. ՕՐՆ ԷՐ ՈՒՐԱԾ

("Մեկաց Միրզա")

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

Օրն էր ուր - բաթ, լուս ի շա - բաթ,  
 գլաշտ է - ռիր ենք Մա - լա - քյա - վեն,  
 թըղ - թիկ մե - կավ Ջը - զի - լու քաղ - քեն,  
 ա - զեն քե - ռին Մա - լա - քյա - վեն,  
 տը - վին ի ձեռ Մո - կաց Միր - զեն, հա - զա՛ր ափ - սու  
 Մո - կաց Միր - զեն:

## 119. ՕՐՆ ԷՐ ՈՒՐԱԾ

("Մեկաց Միրզա")

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

Օրն էր ուր - բաթ, լու - սը շա - բաթ,  
 թըղ - թիկ մե - կավ Ջը - զի - լու խեստ,  
 ա - զին քե - ռին Մա - լա - քյալեն,

սը - վիճ ի ծնո Սուկաց Սիրզին:  
 Ա - ոնց կար - դաց, քեաղ - ցրիկ լեզ - վն  
 Ե - ղավ մաղ - դեն, կա - խնց մըր - զն:

Դ. Պատմա-ուրբերգական եվ պատմա-կենցաղային երգեր

120. ԽՆՈՒՄ ԳԵՂԻ ՄԵՋՏԵՂԸ

[Չափավոր. Moderato]

Խը - մուս զե - դի մեջ - տե - ղը խորա - մա - յնց մեծ շնյ - խը,  
 զը - ցեց ինձ լաց ու շի - վան, յարս ի տա - ղավ մեծ քե - խը:  
 Տա - ղան, տա - ղան իմ յա - ղը, տա - ղան իմ մեկ ու ճա - ղը,  
 խա - րար ա - թե Ա - ղո - յին տա - ղան խո - ղոտ Մա - ղո - յին,  
 տա - ղան խո - ղոտ Մա - ղո - յին:

## 121. ԱՂԵ ԶԱՆ, ՀԱՅԸ ԹԵՆԱ

[Չափավոր. Moderato]

Ա - ղե քան, հա ջը - թը - խա,  
 Ա - ծնց մի տող ջը - թը - լուց

քու քա - լին մի - տող զը - ցա,  
 կը - րա - կը քա - ըրր զը - ցա,

սել - վո - ղին, սել - վո - ղին, սը - սա - ճե - ցին,  
 յար, ճա, ճա, ճա, է - ղե - ցին, յա ր...

## 122. ԵՆԵՔ ԴՈՒՆԸ ՏԵՄԵՔ

[Հուզված. Agitato]

Ե - լիք դու - սը տե - սեք,  
 Օ - համ - ճես, աղ - ըրր քան,  
 Սա - լա - թի գոգ - ճո

լու - սին ճո - ղիք է, ճոր - առ - սակ քա - գա -  
 Աստ - վա - ծըղ սի - ղե, էր, ճոր - առ - սակ քա - գա -  
 ա - ղա - լին տիկ - լու, վն - սի ըս - գա -

վր  
 վր  
 ճե՛

վա - դուց կո - ղիք է:  
 գոգ - քան - դըս քաշ խստ:  
 կը - րակ սաս - տիկ էր:

Օյ, Օյ, Սա - լաթ քան, Օյ, Օյ:

## 123. ԱՆՉՐԵՎՆ ԵԿԱՎ

[Գնայուն. Allegretto]

Անճ - ղնն Ե - կավ ճըղ - ճը - դա - լուվ, վա՛), լե՛,  
 գուվ - լնն Ե - կավ ճըժ - ճը - ժա - լուվ, վա՛), լե՛,

Քուս - տին տա - րան վըժ - վը - ժա - լուվ,  
 տա - րան Ա - լի դա - ժար տա - րան:

## 124. ԾՈՎՈՒ ԲԵՐԱՆ ՄԱՆԴԻ ՈՒՌ ԷՐ

[Միջակ. Allegretto non tasto]

Ծո - վու բե - րան      ման - ղըր ուս էր,      աշ-խարհք կա - սեմ

Ար - շակ ծուռ էր,      մեշ      իմ սըր - տի      լա - լը տուր էր:

Ես Արշակն եմ, նշանու եմ,  
 Ես Արշակն եմ, նշանու եմ,  
*Շորորա՛, Սալաթ, շորորա՛,*  
 Ես Աստրծու յարալու եմ,  
 Ես Աստրծու յարալու եմ,  
*Լոցկեմ Արշակին փորորա:*

Արշակ մըջ ծովում լող կաներ,  
 Շապիկ վըր քամկին չող կաներ:

Ես Արշակն եմ գուարեցի,  
 Յոթն օր-գիշեր լողկեմ մացի,  
 Վերև Աստված աղաչեցի,  
 Ջախս կտրա՛վ՛ մտառ լացի:

Քամին ելավ երան-երան,  
 Ջարկեց լողկեմ ծովու րեքան,  
 Ջարկեց կուտրեց լողկի գերան:

Մովու խաղկեր քևավորան,  
 Արշակի սև սևավորան.  
 Այրև առավ գյամու մառան՝  
 Արշակի քան գտան, տարան  
 Մովու րեքան, քափան կերան,  
 Արազյուցիք քափան սեյրան:

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

Հայրիկ, մայրիկ, մմացեք քարով,  
 Ես գնում եմ հազար տարով,  
 Իմ Սալաթին լավ, լավ պահեք,  
 Էնոր չըրեր քանկ, քանկ կարեք:

Սալաթ կայնկ քարծր տարի՛ն,  
 Այցն պահեք քրուկ դարի՛ն:  
 Այցն պահեք քրուկ դարի՛ն՝  
 Էրթար հասներ եր խորուտ յարի՛ն:

Սալաթ ելավ երևանա,  
 Քամին զարկա ծոցըր քանա,  
 Հայրն տե՛նա՛ կզարմանա,  
 Քուրդն տե՛նա՛ կխայանա:

## 125. ՇԱՐՈՑ ԹՈՒՆԸ

[Պատմողական. In modo narrare]

Շա - րոյ    թո - ող,      Շա - րոյ    թո - ող

ըս - պա - նե - ցին      Մա - թոյ    գրի - գո - բը:

Աղ - լա - մա,    աղ - լա - մա      դա - րի    գլուկ    աղ - լա - մա,  
 աղ - լա - մա - վոր    դա - րի      վեր կաջ,    դու    մեր    տը - լա:

## 126. ԱՊՐԻ ԵՓՐԵՄ

[Միջակ-Չափավոր. Allegretto]

Ապ - րի. եփ - րեմ, զը - լա - վեն եր,  
 հա - ռիր ճա - ներ կըտ - րեց զին է,  
 ըն - կո - բու - սեց հա - յոց զին է:

Ապրի եփրեմ, զավեն եր,  
 Հարիր մանեք կտրեց զին է,  
 Չկորտաց հայոց զին է:

Բլերա մեծ իշխաններ,  
 Ջահեմներուն ճամբիսն հանող  
 Բըլտրա բոզ պատկըներ,  
 Խոսք կատարող մեր քահկներ...

Կտպեց այցեր Հնայակն  
 Ետը տվեց դռան փակն,  
 Ջահեմներից ցրեց բակն:  
 Բուլտրաշին եր Մխակն,  
 Պատճառ էլավ Հնայակն,  
 Տասներկու մարդ զցեց բակն,  
 Խառատ Գևոն կտրեց բակն:  
 Մնավարի կոմքն եր ոսկի,  
 Երաք-տղինն բերեր խառքն,  
 Դռան քացին՝ տարան Ոսկուն:  
 Ոսկուն տարան Ալի Ղամար,  
 Սոք ին ատամ՝ "ոսկե բամբար",  
 Ոսկուն տարան Ոստի Խամար:  
 Ոստի յուխեր հազգրեցին,  
 Մեք Ոսկունին փախցրեցին,  
 Թըլընքների զբզրոցին,  
 Ոսկուն դրին Ոստի ծոցն:

## 127. ՓՇԱՏԻ ԾԱՌ, ԳԻԼԱՋԻ

[Չափավոր-Միջակ. Comodo]

Փռ - շա - տի ծառ, զի - լա - զի, Ա - դա - քեկ, մի՛  
 քռ - շեր տե - հառ, Ե - լա - զի, Ա - դա - քեկ, մի՛  
 զը - ճա, քա - լե - քըր կը - ձը - ճա,  
 զը - ճա, քա - լե - քըր կը - ձը - ճա:



## 128. ՎԱՐԴԵՎԱՆՆ ԵՆԱԿ ՂԱՍՇԸ

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

Վար - դե - վանն ե - լավ դա - շօ.  
 Չա - րու - թին դը - բին մա - շօ.  
 իս - քար տա - րեք Բա - քա - շին քա - վել  
 են դու - ղը քա - շօ: Վա՛յ, տա - րեր,  
 տա - րեր, տա - րեր, ա՛յ, տա - րեր,  
 խեղճ Բա - քա - շօ լա - լիս էր:

Վարդանն ելավ դաշտ,  
 Հարություն դրին մաշտ,  
 իսքսար տարեք Բաքաշին՝  
 Թափել են դուռը քաշը:

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

Թև առնի բռնի,  
 Երբնակ տանքս մեռնի,  
 Հինց որ մաչաղանայի՝  
 Նամիս կտող բռնի:

Էդ Արագի ափքը,  
 Նոր ա քազվել լալքքը,  
 Հարություն մատաղ կաննեմ  
 Վարդանի քալքքը:

4. ՊԱՆԴՈՒՆՏԻ ԵՎ ՊԱՆԴԻՏՈՒԹՅԱՆ ԵՐԳԵՐ  
 ("Անտունի երգեր")

129. ԳԱՐԻՐ ԵՄ, ՏԵՂՍ ԶԱՐ Ա

[Հուզմանային ասերգով Ազատ լսով]  
 [Recitativo con affetto. Tempo rubato]

Գա - րիբ եմ, տե - ղըս քարտ և, է՛յ դու՛ն - յա.

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

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

130. ՀՈՅ ԼԱ, ՏՆԱՎԻՐ ՏՈՒՆ

(Մոկաց Գնեկանց գյուղ)

Մաճր. Largo

Հոյ Լա. տոն - վիր տուն, ա՛խ,

քա - մը. մի՛ տա մեր դը - ուսն,

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

մեջ քի - նույ իս քըռ - տը - նիր,

տը կամ պազ - նի՛մ կար - միր ի - ռես:

Հոյ լա, տնավիր տուն, Զյամի, մի՛ տա մեր դռն, Տ՛օրո՞րի՜մ ի՜մ պզտիկ կիթևանուց, Տյու քի՛նույ, մեջ քի՛նույ իս քրտըմիր, Տը կյամ պազգնի՜մ կարմիր իրես:

Զոյ լա, տնավիր տուն, Զյամի, մի՛ տա մեր դռն: Ասօր քյախչե՛մ ի՜մ տղսիք, Էրկու շամամ էր հինի, Մի՞վ օճն էր փաթը՞քիր պյուլպուր:

Զոյ լա, տնավիր տուն, Զյամի, մի՛ տա մեր դռն: Ասօր նատի՛մ անցկում տը կյամ, Միքոս ի մրճոտ, աչքիս ի կաց, Անցկում տը կյամ, քյարն կարկուտ աչքիտցս իկյա:

Զոյ լա, տնավիր տուն, Զյամի, մի՛ տա մեր դռն: Կիյամ Հալաթս խիտ, ի՜մ խուցիրն ի շատ, Վանայ ծով գըմնն դեղ լլմը, Ձի՛մ բիրի՛նցտիք լի դեղը:

Հոյ լա, տնավիր տուն,  
Զյամի, մի՛ տա մեր դռն:  
Տ՛օրո՞րի՜մ ի՜մ պզտիկ կիթևանուց,  
Տյու քի՛նույ, մեջ քի՛նույ իս քրտըմիր,  
Տը կյամ պազգնի՜մ կարմիր իրես:

Հոյ լա, տնավիր տուն,  
Զյամի, մի՛ տա մեր դռն:  
Ասօր քյախչե՛մ ի՜մ տղսիք,  
Էրկու շամամ էր հինի,  
Մի՞վ օճն էր փաթը՞քիր պյուլպուր:

Հոյ լա, տնավիր տուն,  
Զյամի, մի՛ տա մեր դռն:  
Ասօր նատի՛մ անցկում տը կյամ,  
Միքոս ի մրճոտ, աչքիս ի կաց,  
Անցկում տը կյամ, քյարն կարկուտ աչքիտցս իկյա:

Հոյ լա, տնավիր տուն,  
Զյամի, մի՛ տա մեր դռն:  
Կիյամ Հալաթս խիտ, ի՜մ խուցիրն ի շատ,  
Վանայ ծով գըմնն դեղ լլմը,  
Ձի՛մ բիրի՛նցտիք լի դեղը:

Գ. Հովսեփյան, Փշրանքներ ժողովրդական բանակապետությունից,  
Յրիցես, 1892, էջ 27:

## 131. ԼԵ, ԼԵ, ՅԱՄԱՆ

[Մանր, ծորուն, երգային, հուզամնայից]  
[Largo, molto cantando, affetuoso]

Լե, Լե, յա՛ - ման, քու բաճն է - լա  
 ծո - վնն քա - շած, Լե, Լե, յա՛ - ման,  
 Լե, Լե, յա՛ - ման,  
 քու զ - դնեզ - ներ՝ օղն - դով տա - շած, Լե, Լե, յա՛ - ման:  
 [Ես քո սի - բուն հա - լած, մա - շած.] Լե, Լե, յա՛ - ման:

132. ԿՈՌԻՆԿ, ՀՅՈՒՄՏ ԿԸԿՅԱՍ  
(Մոկաց Գճեկանց գյուղ)

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

- Կը - օուն, հր՛ստ կը - կաս Բաղ - դա - տա չո - լեն,  
 խաք - թիկ ըմ չու - զի՛ս իմ խո - բն, մո - բն:  
 - քյու խերն ի մե - ռի, քյու մերն չի - վա - ռի,  
 ա - ռի ուր մեր - կիկ ծյաք - տիր ձը - վա - ռի:  
 \*) Var.  
 Բաղ - դա - տա չո - լեն, քյու մերն չի - վա - ռի.

133. ԿՈՌՆԵ, ՀՅՈՒՄՏ ԿԻԳՅԱՍ  
(Մոկաց Գնեկանց գյուղ)

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

Կը- ունկ, կո՛ւստ կի- գաս,      ծա- ոս եմ ծայ- նիդ,      Բաղ- տա - դա  
խետ      Դա - լա- պա կըլ - նիս,  
Բաղ - տադ      կը քա - ռիս  
հաք - ռի- կ'ըն չու - նի՛ս      իմ խե - րանց աշ - խըր- հեն:

134. ԿՈՌՆԵ, ԿԱՆՉԵ, ԿԱՆՉԵ

[Մանր. Largo]

Կը- ունկ,      կան - չե,      կան - չե,      ծե - նդո      քա - ռակ      է,  
Կը- ունկ,      ի - քած տե - ղըդ      չա - յիդ      չի - ման      է,  
յա - ռըս      կո - ռու - սեր      եմ,      հա - լըս      յա - ման      է:  
աշ-խարիք      ա - ռե - զակ      է,      ին - ծի      դու - ման      է:

### 135. ՍԻՐՏՍ ՆՄԱՆ Է ԷՆ ՓԼԱՍ ՏՆԵՐ (Ռշտունիք)

Ծանր, ազատ շափով  
Largo, tempo rubato

Սիրտ - տղս մո - ճան է

էն փլ - լած տղ - ներ, կոտ -

րեր զե - բան - ներ, խախտ - սեր է սղ - ներ,

բուն ախտի դո - ճեն մեջ վայ - ռի հավ - ջեր,

եր - բամ 'ձի բա - լեմ են գար - ճան զե - սեր,

Ա - նիմ ծըկ - նե - բու ձա - զե - բա - ջըն կեր:

Ա՛յ...

տո լաճ տղ - նա - վեր:]

Սիրտս նման է էն փլած տներ,  
Կտորեր զերաններ, խախտեր է սղներ,  
Բուն ախտի դեն մեջ վայրի հավջեր,  
Երբամ 'ձի բալեմ են գարնան զտեր,  
Ընկիմ ձկներու ձագերացն կեր:

Ա՛յ, տո լաճ տղնավեր:

Ա՛ն ծով՛ն եմ տես, սիպտակն եր բոլոր,  
Աչին կզարներ՝ չէր խառնի հիրոր,  
Է՛ն ո՞րն է տեսն մեկ ծովն երկբավոր,-  
Ղարիքի սիրտն է պղտոր ու մորթ:  
Ատաված սիրեք՝ մի լնիք արտիկ սևավոր:  
Ա՛յ, տո լաճ տղնավեր:

## 136. ԿՈՌՆԷ, ՈՒՍԻ՞ ԿՈՒԳԱՍ

Մանր, տխուր. *Largo e mesto*

Կորունկ, ուս - տի՞ կու - գաս,

ծա - աս եմ ծայ - ցիդ,

կորունկ, մեր աշ - խար - հեմ

խապ - րիկ մը չու - ճի՞ս,

կորունկ, մեր աշ - խար - հեմ

խապ - րիկ մը չու - ճի՞ս:

137. ԱՇԵ՛ ԵՐԿԻՆՔՆ ԷՐ ԱՍՊԵ  
(Ռչտումիք)[Նվագ] Մանր. *Largo*

[Նրգ] [Արագ ասերգ] [Recitativo veloce] [Ժանգաղիչով allargando]

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

ա - շե՛ կու - գեր կը - թա - փեր վըր մա - լուկ մար - դուն,

ա - շե՛ մեկ ե՛ս եմ մա - լու, քե՛ աշխարհի քյու - քյուն,  
Աստ - ված ա - վի - ռի դա - ռիք մար - դու տյում: [Attaca NN 138, 139]

## 138. ԷՐԹԱՆՔ ԸՍՏԱՄԹԵՆՈՒ

[Հանդարտ. Tranquillo]

էր - թանք Ըս - տամ - պեղ, քե - ղինք, ոս - կի  
պեղ, է - մենք չո - լե - չու, աս -  
տը - վո - ռիս մալ մար - դու չի մը - ճա:

## 139. ՍՏԱՄԹԵՆՈՒՆ ԷՐ ՇԻՆԱԾ

[Հանդարտ. Tranquillo]

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



րի . յար, ա - թի, խը - օռլ մը՛ կե - նա, աստ -  
 վո - թիս մալ 'ծի քե չի՛ մը - նա:

## 140. ԾՈՎԱՌԻՆ ՀԱՎԷՄ ԿԵՐ

[Խորամուկ հուզամուկ]  
[Commosso]

Ծո - վուն հալ - քը՛մ կեր՛ ա - նուն էր ա - թոր,  
 Ե - կալ հալ - քը՛մ էլ, քոր - թիկ կեր քե - թան.

վը - զիկն էր - կեն - էր, սըր - տիկ՛ սե - վա - վոր:  
 ա - թի, կար - դա - ցի իմ գըլ - խու ֆեր - ման.

Կա - սի՛մ պե - չա - թես, եր - քամ խետ է - նոր,  
 Պ - թի յա՛ր, ա - թի, խը - օռլ մի կե - նա,

Էն իմ դարձ զի - տեր, ես կե գր ի - նոր:  
 աս - տը - վո - թի մալ 'ծի, քե չի՛ մը - նա:

5. ԶՆԱՐԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ  
 ա. Սոցիալական գանգատի ու բողոքի երգեր

## 141. ԾԻՐԱՆԻ ԾԱՌ

Ծաղում. Lento

Օի - լա - նի՛ ծառ, բարձր մի՛ տա, վա՛ր,  
 ճըղ - նե - թո՛ղ, ի - բարձր մի՛ տա, վա՛ր,

bu - թա - նի՛ ծեր մեջ՝ ման գամ,

գա - վե - լոս ի - բարձր մի՛ տա:

## 142. ՀԱ՛, ՏՎԵՔ, ՀԵՏ ՏՎԵՔ

Հանդարտ. Tranquillo

Հա՛, տը - վե՛ք, հետ տը - վե՛ք, սա - ընդ, էլ հետ լե - գա tu տար -

հովն ըն - կա՛վ, սրը - տիս խըն-դում ծովն ըն - կա՛վ, գը-նա կա՛վ,  
 վան տա - թի՛ն, սև դարձ, մեր վը - գովն ըն - կա՛վ:

## 143. ՀՈ՛Վ, ՀՈ՛Վ, ՀՈ՛ՎՆ ԸՆԿԱՎ

Հանդարտ. Tranquillo

Հո՛վ, հո՛վ, հովն ըն - կա՛վ,

սրը - տիս խըն - դում ծովն ըն - կա՛վ:

## 144. ԱՆՆ, ՄԱՐԱԼ ՋԱՆ

Մտքում. Lento

Ա՛նն, մա - րալ ջաճ, կո - կո -  
Ա՛նն, մա - րալ ջաճ, ի՛նչ ա -

ճըս քոռ - մաճ մը - ճաց, ջաճ, զյա - րալ  
ճեմ իմ ապ - ըն - լն. լն. ջաճ, զյա - րալ  
ջաճ, զյա - րալ

սիր - տըս կո - րա - կած մը - ճաց:  
իմ աչ - քե - թը քաց մը - ճաց:

## 145. ՂԱՐԻԲ ԵՄ

[Գնայում. Andantino]

Ղա - րիբ եմ, Լարս զը - ճա - ցի, Ղա - րիբ  
փոք - րուց ես օր լն - տե - սա, ան - կի -

տեղ հարս զը - ճա - ցի, մայ - րիկ ջաճ,  
տուր հարս մը - ճա - ցի, մայ - րիկ ջաճ:

Բ. Զինվորի և զինվորագրության երգեր

## 146. ԶՅՈՒՆ ԵԿԵԼ ՏՈՒՆՆ ԱՌԵԼ Ա

Զափակոթ. Moderato

Զյուն ե - կել տունն ա - ռել ա, մա - րիս վի - ճակ հա - ռել եմ, եմ,

ա - ռել տը - վե հա - լել ա, վո՛ւյ, վո՛ւյ,  
դար - դը մե - զի տա - թել ա

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

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

## 147. ՄԱՅՐԻԿ, ԵՄ ԳՆՈՒՄ ԵՄ

Չափավոր. Moderato

Մայ-րիկ, ես զը - նում եմ, դուն կե - ցիր  
 քա - ղով, դու իմ յա - ղը պա - հե  
 ալ քող - քով, զա - ղով, ա - վա՛ղ դեհ զա - ղով:

Մայրիկ, ես գնում եմ, դուն կեցիր բարով,  
 Դու իմ յաղը պահե ալ քողով, գաղով,  
 ավա՛ղ, դեհ գաղով,

Վախենում եմ զնամ մեկ գլուխի յաղով,  
 Մայրիկ, օտար երկիր գնալու ես եմ,  
 ավա՛ղ, դեհ ես եմ:

Ջիանեղը համին մետրիկականս,  
 Գիշեր-ցերեկ կրակն ընկավ իմ ջանս,  
 ավա՛ղ, իմ ջանս:

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

## 148. ՍԱՐԵՐԻ ՎՐՈՎ ԳՆԱՅ

Գնայուն, տխրագին. Andante dolente

Սա - ղե - ղի վը - ղով զը - նաց, յա՛ր, յա՛ր,  
 իմ յա - ղը խը - ոտվ զը - նաց, յա՛ր, յա՛ր,  
 ա - ղո - տով, կա - ղո - տով, յա - ղի կա - ղո - տով,  
 մը - նա - ցիք, մը - նա - ցիք, զին - վոր զը - նա - ցիք:

## 149. ՉԱՓՈՒԿ ՔԵԼԵ, ՀԱՅԿՈ ՋԱՆ

[Միջակ. Allegretto] [Fine]

Չափունկ քելե, Հայկո ջան, հոփ, քելե, Հայկո ջան:  
 Սալ-դաս տղ-դեմ տուն չու - ճի, չորս-հինգ տա-րի քուն չու - ճի: [Da capo]

Չափունկ քելե, Հայկո ջան,  
 Հոփ, քելե, Հայկո ջան:

Սաղդաս տղեմ տուն չունի,  
 Չորս-հինգ տարի քուն չունի:  
 Չափունկ քելե, Հայկո ջան,  
 Հոփ, քելե, Հայկո ջան:

Մրպի տեղը բորշ տվին,  
 Փլավի տեղը կաշ տվին:  
 Ժիր-ժիր քելե, Հայկո ջան,  
 Հոփ, քելե, Հայկո ջան:

Նաչալմիլը մատել ա,  
 Ջալսը կոտոր դրել ա:

Կարմիր սապոզ հագուցին,  
 Հերս ու մերս լացուցին:

## 150. ՄՏԱ ԵԿԵՂԵՑԻ

[Մորուն, անձկալից]  
 [Lento, con tristezza]

Մե - տա ե - կե - ղե - ցի  
 ծե - ցս տա - րա, հա - ճի  
 վա - ռի մո - ծե - լի, օ՛ր, օ՛ր, օ՛ր,  
 պեղ - վի նո - ծե - լի, օ՛ր, օ՛ր, օ՛ր,  
 սալ - դաս եմ, օ՛ր, օ՛ր, օ՛ր:

## գ. Լավատեսական աղաթանոթում

## 151. ԱՐՈՐ ԱՄՑ ՏԱՏԻՎ ՀԱՎՔՈՒՆ

Գնայում. *Andante sostenuto*

Ա - թորն ա - տաց տատ - թակ հավ - քուն, վա՛ր, լե, լե, լե,  
 ին - յո՛ւ կու - լան կուց - կուց ա - թուն,  
 լե, լե, լե, լե, վա՛ր, լո, լո, լո, լո, լո, լո, լո:

## դ. Հովվերգություն

## 152. ԼՈՒՄՆԱԿՆ ԱՆՈՒՅ

[Հանդարտ. *Tranquillo*]

Լուս - նակն ա - նուշ, հովն ա - նուշ, վա՛ր, լե, լե, լե, լե,  
 շի - նա - կա - ճի քունն ա - նուշ, եր - նել են օ - թեր,  
 վա՛ր, լո, լո, լո, լո, լո,  
 որ կել - նեճ սա - թեր:

## 153. ԼՈՒՄՆԱԿՆ ԱՆՈՒՅ

[Հանդարտ. *Tranquillo*]

Լուս - նակն ա - նուշ, հովն ա - նուշ,  
 լե, լե, լե, լե, լե, լե:

Ե. Օրորոցային երգեր

154. ԶՈՒՆ ԵՂԻՐ, ԲԱՆԱՍ

Ա տարրերակ

Միջում. Lento

[Զունեղիր, բա - լաս, աչ - քըդ խուսի ա - բա,

նախ - շուն ա - չե-րուդ

քուն քող գա վը - բա, օր, օր, օր, բա - լաս:]

155. ԶՈՒՆ ԵՂԻՐ, ԲԱՆԱՍ

Բ տարրերակ

Միջում. Lento

[Զունեղիր, բա - լաս, աչ - քըդ խուսի ա - բա,

քունեղիր, բա - լաս, աչ - քըդ խուսի ա - բա,

նախ - շուն ա - չե-րուդ

քուն քող գա վը - բա, օր, օր, օր, բա - լաս:]

## գ. Միրո (սիրահարական) եռանո

## 156. ՅԱՐՍ, ՅԱՐՍ ԵՎԱՎ

[Թերկրալից. Con allegrezza]

Յա - ըրս, յա - ըրս ե - կավ, սիրուն յա - ըրս ե - կավ:

## 157. ԱՐԻ ՀԱՄՈՎ, ՈՍԿԻ ԾԱՍՈՎ

[Թերկրալից. Con allegrezza]

Ա - րի հա - մով, ոս - կի ծա - մով այ աղ - ջիկ, սիր - տըս  
 ւոց - ըրի դարդ ու դա - մով, այ աղ - ջիկ:

## 158. ԵՐԿԻՆՔՆ ԱՄՊԵԼ Է

Գնայուն, քնքույշ. Allegretto, dolce

Եր - կին - քնն ամ - պիլ է, ի՛նչ ա - մուշ թո՛ն է գամ  
 դըռ - մով անց - նե՛մ հո - գա - կըս հո՛ն է:

\*) Var.

է. գամ



## 159. ԿԱՆԳՆԵԼ ԵՄ ԲԱՆՈՒ-ԲԱՆՈՒ

[Չափավոր. Comodo]

Կանգ - նել ես [բա - խա - րա - խա, յար, նայ, նայ,  
նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ:]

## 160. ԳՈՒԹԱՆԸ ՀԱՅ ԵՄ ՏԱՆՈՒՄ

Պարզով. Allegretto semplice

[Գու - թա - նը հայ եմ տա - նում,  
թ - թա - նը թայ եմ տա - նում:]

## 161. ԿԱՐՄԻՐ ՎԱՐԴԸ ՋԱՍՄՎ Ա

[Գնայուն. Andantino]

Կար - միր վար - դը ջա - մով ա, սի - րած յա - րը հա - մով ա,  
իս - կի է - վել բան չա - սեց, սե - ղըն ի - րա կա - մով ա:

## 162. ՎՐԱՆ ԵՄ ՏՎԵԼ ՍԱՐԻՆ

[Չափավոր. Moderato]

Վը - րան եմ տը - վել տա - րին,  
Տա - րին թող գա - լը - րա - նա,  
[պա] - ման եմ դը - րել տա - րին:  
նե - տը թե - իր թա - րին:]

լե, լե, լե, լե, լե, լե, լե, լե, լե, լե, լե,  
լե, լե, լե, լե, լե, լե:

## 163. ՀԱՐԻԱՆ

(Քլուր)

Աշխույժ. Allegretto

Դա - թըր-բան: [1] Լի-րել եմ սերնե ե - ռե-սին, ան-բա-նամ քերն ե - ռե-սին,  
ոլ իմ սի-րանն ինձ չի տար, հա - թըր-բան, աս - տը - ծու կերն ե - ռե-սին:]

## 164. Է՛՛՛ ԱՌՈՒՆ ՋՈՒՐ Ա ԷԹՈՒՄ

(Քլուր)

Նազելի. Grazioso

Է՛՛՛ ա-ռու՛ն ջուր ա տ - թում, մի տե-սեջ ո՛ր ա տ - թում,  
ճա-հա-ճան զո - քան - լըն ա - ըած, յա - ըը տե-ճա - լու ա տ - թում:

## 165. ԱՄՊԵԼ Ա

[Արագ. Veloce]

[Իրանգաղիպ. allegro]

Ամ - պել ա կա - ճար - կա - ճար, Սո - ճա յար,  
[Lento փերմելո. corno primo]  
Ճե - քի - նըր ոս - կն քա - ճար, Սո - ճա յար:

## 166. ՄԵՐ ԲԱՐԸ ԾԱՌ Ա

[Աշխույժ. Allegretto]

*Ազգիք*

Մեր քա - ղը ծառ ա, ծեր քա - ղը քար ա,  
Մեր քա - ղը ծա - ղիկ, ծեր քա - ղը ա - ղիք,  
ես քեզ չեմ առ - ճի իմ աղ - բոր ծա - ռա:  
ես մի նոր կո - կոն, դու մա - շած քա - ղիք:  
*Տրամ*  
Իմ չի - նար յա - ղին, իմ չի - նար յա - ղին,  
ո՛վ է քան ա - սել գո - վա - կան յա - ղին:

## 167. ՄԵՐ ԿԱԼԸ ՀԱՅ ԵՄ ՏԱՐԵԼ

Չափավոր. Moderato

Մեր կա-լը հայ եմ տա-րել, ե - թե-սը քաց եմ տա-րել,  
եմ տը-ղեն ե - կալ՝ ան-ցալ՝ իր - մո-վը քեզ էր դա-ռել:  
*Մի փոքր աշխույժ. Un poco mosso*  
գյու-լում յար, հարս - ճի-քիդ մա-տար, գյու-լում յար,  
գյու-լում յար, գյու - լում յար, գյու - լում յար, գյու - լում յար,  
գյու - լում յար, գյու - լում յար, գյու - լում յար, գյու - լում յար:

## 168. ՀԱՎԱՐ ՁՈՒԼՈ

[Միրաբժան. Allegretto amabile]

[Բա-վար] Ձու-լո, մա-դար Ձու-լո, թե-զի  
 տե-սա՛ վա-ռա, Ձու-լո՛, բաց-վի՛ր,  
 բաց-վի՛ր, բաց-վի՛ր,  
 բաց-վի՛ր, ի՞նչ վարդ Ձու-լո՛]

## 169. ՋԱՂԱՅԻ ԱՋԻ ԿՈՒՈԸ

Միրազեղ. Amorouso

Ջա-ղա-ջի ա-ջի կու-ռջ, յա՛ր, յա՛ր,  
 յա՛ր, նա՛յ, նա՛յ, նա՛յ, նա՛յ, նա՛յ, նա՛յ, նա՛յ, նա՛յ,  
 կը-ցըն-ծար մի-ջի գյու-լն, յա՛ր, յա՛ր, ժա-կե՛-տող  
 յա-րոս, վա-ռեց ջի-գյա-րը

## 170. ԶԵՇԵԼԻԽՍՈՒ ՉՈՐԵՆ ԵԿՈՂ

Եարժան. Con moto

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

## 171. ԱՐԱՋԸ ՀԵՇՏԱՅԵԼ Ա

Չափավոր. Moderato

Ա - րա - զը հնչ - տա - ցել ա, նա, նա, նայ,  
 նա, նայ, նա, նայ, ճամ - քե - թը  
 կոչ - տա - ցել ա, հոյ գա - լըմ ես, նա, նայ, նա, նայ:

## 172. ԱԼ ՉԻՆՆԱԼՆ ԻՆՉ ԱՆԵ

Գնայուն. Andante

Ալ ծին նա - լըն ի՞նչ ա - նե, սի - րու - ցը խալն  
 ի՞նչ ա - նե, ել - ցենք սա - րե - րը սեյ -  
 րան, ես մա - րալ եմ, դու՛ զեյ - րան:

## 173. ԱԼ ՉԻՆՆԱԼՆ ԻՆՉ ԿԱՆԵ

Գնայուն. Andante

Ալ ծին նա - լըն ի՞նչ կա - նե, սի - րու - ցը խալն ի՞նչ կա - նե,  
 [սա - րը որ յա - րին սի - րե.] խոսք ու զը - րիցն ի՞նչ կա - նե:

## 174. ԱՆ ՔԻՆ ՆԱՆՆ ԻՆՉ ԿԱՆԵ

Գ.ՃԱՅՐԱՆ. Andante

Ան ձին նա - լքեմ ի՛նչ կա - նե,  
 սի - րու - նը խաչն ի՛նչ կա - նե,  
 սըռ - տուկ սի - ղա - ծին առ - նե  
 աչ - խարի - ջի մայն ի՛նչ կա - նե:

## 175. ԼՈՒՄՆԱԿՆ Ա ԿԱՅՆԵԼ ԳԱՐԻՆ

[Ծանր. Largo]

Լուս - նակն ա կայ - նել դա - ռին, յար, ա - ման,  
 պատ - կերն ա քու պատ - կե - ռին, յար, ա - ման,  
 աղ - ջի, դու սի - րուն, զա - նե զան, եր - նակ քու սի - րուն:  
 աղ - ջի, քու քել - քե, զա - նե զան, տա - ղով ի՛ն խել - քո:

## 176. ԼՈՒՄՆԱԿՆ Ա ԿԱՅՆԵԼ ԳԱՐԻՆ

[Ծանր. Largo]

Լուս - նակն ա կայ - նել դա - ռին, յար, ա - ման,  
 պատ - կերն ա քու պատ - կե - ռին, յար, ա - ման,  
 աղ - ջի, դու սի - րուն, զա - նե զան, եր - նակ քու սի - րուն:

## 177. ԿԱՅՆԵԼ ԵՄ ԿԱՆՉՈՒՄ ԷԼ ՉԵՍ

[Հուզախոով, Agitato]

Կայ - նել եմ կան - ջում էլ չես, յա՛ր, յա՛ր,  
 ե - կար կըչ - տու՛ս անց - կա - ցար, յա՛ր,

րո - յեղ ա - մա - ջում էլ չես, յա՛ր, յա՛ր, նայ, նայ, նայ, նայ,  
 տեր եմ՝ ճա - նա - ջում էլ չես, յա՛ր,

նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ:

## 178. ՄԻՐԵԼ ԵՄ ՄԻՐԵԿԱՆՍ

[Ծափափոր, Moderato]

Մի - թել եմ սի - թե - կա - նըս,  
 Մի ա - րա, եր - կուղ ա - րա,

ճախ - ջում մի - գյա - ղով րա - նըս:  
 մի՛ է - թի ցի - վան ցա - նըս:

1.2. 3.  
 Եայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ,  
 սի - թել եմ, առ - մում եմ, քե - ղա - քա - նի, սի - թի,  
 առ - մում եմ, տա - լիս քյա - ֆուր մե - տին, րե:

## 179. ՄԱՏՆԻՐԸ ՄԱՏՈՎՍ ՉԵՐ

[Դանդաղ, հուզված, Comosso]

Մատ - թի - ջը մա - տո - վըս չեր, ա՛յս,

սի - րա - ծը սըր - տո - վըս չեր, ա՛յս,

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

## 180. ԿԱՅՆԵԼ ԵՍ ԱՆԱ-ԲԱՆԱ

[Շարժում. Con moto]

Կայ-նել ես ան-բան-բան, նայ, նայ, նայ,  
 նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ,  
 նայ, նայ, նայ, [ան-բան-կիր տու-տը կախ ա,]  
 նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ,  
 նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ:

## 181. ՍԱՐԵՐԻՆ ԳԱՐՈՒՆ ԿՈՒԳԱ

[Դանդաղ, լայնաշունչ. Arioso]

Սարերին գարուն կու-գա,  
 ան սրբ-տես ան-բուն կու-գա,  
 ինչ ան-մեծ ես պես յա՜ր թը,  
 պը-տըտ - վի, տա-բուն կու-գա:



## 182. ԵՍ ՍԱՐԵՆ ԿՈՒԳԱՅԻ

Չափավոր. Comodo

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

## 183. ՏՆԵՆ ԷԼԱՐ

[Հուզումնալից. Comosso]

ՏՆ - նեն է - լար, վա՛յս, աղ - ջիկ, վա՛յս, աղ - ջիկ,  
 դաղ - դար տա - միս, վա՛յս, աղ - ջիկ, քա՛ն աղ - ջիկ:

Տնեն էլար,  
 Վա՛յս, աղջիկ, վա՛յս, աղջիկ,  
 դաղդաղ տամիս,  
 Վա՛յս, աղջիկ, ք՛ամ աղջիկ,  
 Բաժող մնամ էր գյուտու գամիչ,  
 Մեղ էր բառչա, ծծվերո՛ր եմիչ, -  
 Բյո Աստված կսիրես, -  
 Պազ մ տու զեմ, չեղմես դայմիչ:

Տնեն էլար դաղդար ի դյուտ,  
 Ես քյու սիրուն սավղա ի՞ն՝ ծյուտ,  
 Զարկիր իս քյու մեքք ջովխտակ մյուտ,  
 Բյո Աստված,  
 Ամեն խառնիմ պազիկ՛մ տուր,  
 Թն դյու յի տաս՝ Աստված քե՛ ծյուտ:

Դու՛ն դաղդիր ես դը՛ն անբրոցիմ,  
 Զուտ քըլել ես վեզանոցիմ,  
 Երկու շամամ (մրր) քյու ծեցիմ,  
 Մեկ տաս դնիմ սրտիս խոցիմ:

Տնեն էլար մըմակ-մըմակ,  
 Դու՛ն կցելես կարբավ անամակ,  
 Օնմ զիտե՛ր չա՛տ մարդ կսիրես,  
 քե՛ իննի մեմակ:

## 184. ԴՐՆԵՆ ԷԼԱՐ

[Հուզումնալից աներգով. Come recitativo, tempo rubato]

Օ՛ք: Դը-նեն է - լար կեր-թաս մեղ - րոց.  
 մեղր ու կա-րագ խա-ներ քյու ծոց. քյու սեր բարկ էր, ըն-ծի կը - պուց:  
 Մըր - կա լ'է - թն-ցա քյու դար - դեն, քյու դար - դեն,  
 կոտ - ռեր ես իմ սըր - տի փար - դեն,  
 կա - պեր ես իմ տղա, տղա մաղ-դեն:

Օ՛ք:  
 Դրնեն Էլար կերթաս մեղրուց,  
 Մեղր ու կարագ խաներ քյու ծոց,  
 Զյու սեր բարկ էր ըզ'ձի կպուց,  
 Մըկա (ե)՛վ էրեցա քյու դարդեն,  
 քյու դարդեն,  
 Կոտրեր ես իմ սրտի փարդեն,  
 Կապեր ես իմ տղա-տղա մաղդեն:

Դուն կյուզաս Խազգեղու,  
 Դուն կրելես մեղու-մեղու,  
 Պազըմ տաս զիս դենմ դեղու:  
 Մըկա (ե)՛վ էրեցա...

Աջալներաու թոփոխի-գալին.  
 Նոր եմ ըմկե սիրու բալնմ,  
 Աստված շտա քե ինու հալնմ:  
 Մըկա (ե)՛վ էրեցա

Գեղով ապին՝ քյու սերով էրի,  
 Թաղով ապին՝ քյու յար(ով) էրի,  
 Խազար էրի՝ մըր տուն շերի,  
 Գյարման զիշեր՝ ձի քյուն շերի:  
 Մըրկա (ե)՛վ էրեցա...

Մըրկա, էրեցա քյու դարդեն,  
 Թոխ աքեր շտա բաժ եմ.  
 Զյու դարդեն, քյու դարդեն:

185. ԵՐԿԻՆԶԸ ԱՄՊԱՏ Է  
(Ախարալաք, Մաղխա գյուղ)

[Չափավոր. Comodo]

Եր-կին - քը ամ - պած է, զե-տի - նը բաց է.  
 Մա-նա - նի մա - զն - ըը սն ու եր - կար է, յար,  
 յար, յար, Մա - նան ջան, յար,  
 [յար] զա - նան ջան, յար, յար, յար,  
 Մա - նան ջան, յար զա - նան յար:

186. ԱՆԱԳՅՈՋ ԱՉԵՐԴ

[Գնայուն. Andante cantabile]

Ա - լա - գրոզ ա - շն - ըրդ,  
 Ու - զուճ են հե - ուս - նան,  
 կա - մար հոն - քե - ըրդ, յար ջան, յար ջան,  
 չի բող-նում սե - ըրդ, յար ջան, յար ջան,  
 1. 2.  
 Օ - սան ջան, յար ջան, յա-րո ջան:  
 Օ - սան ջան, յար ջան, յա-րո ջան:  
 [Շարժում. Con moto]  
 Բեր - դի - քը ա - շն - ցի, օյ, օյ,  
 Կը - ռակն ըն - կալ ջա - նա, օյ, օյ,  
 չի - տե սա յա - ըրս, օյ, օյ, օյ:  
 վա-նց չի - զա - ըրս, օյ, օյ, օյ:

օյ, օյ, օյ, ան - բարդ էր, օյ, օյ, օյ.  
 Var.  
 յար ջան, լը - տե - սար սար ջան:  
 [Արագավուն. Con mosso]  
 ես քեզ սի - թի որ որս ըն - ձի յար թև - նիս, նիս,  
 էր - ված վառ-ված սըր - տիս դեղ ու ճար թև - նիս, նիս,  
 հուրն ընկ - նիմ, ա - դե ջան, քուրն ընկ - նիմ, մայ - թիկ ջան,  
 շեկ յա - թի դարդ - դեն:

## 187. ՀՈՐԴ՝ ՏՈՒՆԸ

## Անշուղ. Parlare

Դո - թող տու - նը սե կա - վով, քա - բով շար - վի,  
 աչ - սակ - վե - լուդ օ - թը քո - դդոյ սն կար - վի.  
 Նրբիչույ. Cantabile  
 Ան - լում ջան, Ան - լում, Ան - լում Ան - լում ջան  
 Ան - լում ջան, Ան - լում, Ան - լում Ան - լում ջան:  
 ինձ խի՞ զե - դից մահ - բում տու - թը  
 Կո - քամ թի՞ք - լիզ զան - զատ կա - նեմ  
 հա - նե - ցիր, ու՛ր Ան - լում,  
 քե - զա - նից, ո՛վ Ան - լում:

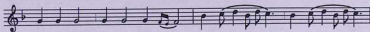
Հորդ տունը սև կալով, քարով շարվի,  
*Սոյս՝ քան, Սոյս՝, Սոյս՝, Սոյս՝, Սոյս՝ քան,*  
 Պսակվելուդ օրը քողը սև կարվի,  
*Սոյս՝ քան, Սոյս՝, Սոյս՝, Սոյս՝, Սոյս՝ քան:*  
 Ինձ խի՞ գեղից մահրում տուրը հանեցիր, ո՞վ Սոյս՝,  
 Կերքամ թիֆլիզ, գանգառ կանեմ քեզանից, ո՞վ Սոյս՝:

Արի տե՛նամ քեզ ո՞վ հանեց ինձանից,  
 Բարով խեղ չտեսնես իր քահել քանից:

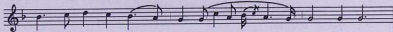
Բերդիցը աշեցի՛ յարս չերևաց,  
 Շատ փափագ ունեի՛ սրտումս մնաց:

### 188. ՀԱՆԴԵՆ ԳԱՍ, ԳԵՂԸ ՄՏՆԻՄ

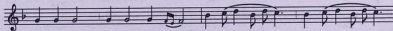
Հուզումնայից. Comosso



Չան - դեն գաս զե - ղը մըտ - նիս, մայ - թիկ, մայ - թիկ,  
 ինձ - նից գյու - ման յար քըտ - նիս...



մայ - թիկ քան, քա - ղի ճամ - թին կանգ - ճած էր,



իմ զը - ցած տե - ղը մըտ - նիս, մայ - թիկ, մայ - թիկ,  
 քե - մու - բազ հո - ղը մըտ - նիս...



մայ - թիկ քան, քա - ղի ճամ - թին կանգ - ճած էր:

## 189. ԼՈՒԿ ՆԱՅՈՒՄ ԵՄ

[Հանդարտ. Andantino]

Լճ - օրկ նա - յում եմ լճ - նաղ պատ - կե

րիո, յա - բո, յար, որ - պես սի - բո - վոր

1. 2.

կա - խարդ - ված սո - խակ, խակ:

## 6. ԿԱՏԱԿԻ, ԿԵՆՑԱՐԱՅԻՆ ՀՈՒՄՈՐԻ ԵՎ ԵՐԳԻՏԱՆՔԻ ԵՐԳԵՐ

## 190. ԱՍՏՎԱՏ ԱՆԵՐ, ԱՆԺԱՄԱՆԱԿ

[Գափազոր. Moderato]

Աստ-ված ա - ներ ան - ժա - ծա - նակ, է - շնս սատ-կալ

ա - նանց դա - նակ, է - շնս սատ - կալ, ե - լալ զԳ - նաց.

սե - մե - ըզ պա - տեն կախ մը - նաց: Սե - մե - ըզ մղ - լին ծա - խե - ցի.

խունկ ա - ոս հո - գուն ծը - խե - ցի, Աստ-ված հար - ցըն մե - բոց:

## 191. ԲԱՂՈՒՄ ԿԱ ԲԱՎԱՆՉԻ

[Զափավոր. Moderato]

Բա - դու - մըս կա բաղ - ման - չի, ա - թի՛, ա - թի՛, ջան,  
 ճուղ կա ճու - դի նը - ման չի, ա - թի՛, ջան, ա - թի՛,  
 ուր ա իմ սի - րուն յա - ղըս, ո՛նց կըլ - ճի ճա - ղըս:

## 192. ԵՒԱ ՏԱՆԻՔ

[Միջակ. Allegro]

Ե - լա տա - միք, թափ ջե - լի - ցի ջան  
 կար - միր խըն - ձոր կը - լո - թի - ցի, ջան  
 ի - ման, ջան ի - ման, իմ յար տուն չէր՝ նըս - տա  
 ի - ման,  
 լա - ցի, ջան ի - ման, ջան ի - ման, չի - մար  
 քո - յիմ ես դուր - բան, ջան ի - ման,  
 ջան ի - ման, սե ա - չե - բուն ես դուր - բան:]

193. ԹԱՔ ՏԱՆԵԻՆ, ՏԱՆԵԻՆ  
(Ախայցխա)

[Չափավոր. Moderato]

Թաք տա - նե - ին, տա - նե - ին, է - ծղ տեր - տեր ա - նե - ին,  
քաք տա - նե - ին, տա - նե - ին, ճան - ճը դա - վուր - մա ա - նե - ին:

194. ՄԱՅՐԱՄ ԿԱՆՉԵՔ ԿԱՆԵՔ ԴՈՒՍ  
(Մուշ)

Չափավոր և շեշտված. Moderato e marcato

Մայ - բամ կամ - չեք հա - նեք դուս,  
Աստ - ված առ - ներ ա - զիզ լուս:

195. ԿՈՒԳՅԱՄ, ԿՈՒԳՅԱՄ ՎԱՆԱՅ ԽԵՏ

ԲՃ. Չափավոր և շեշտված. Moderato e marcato

Կու - գյամ, կու - գյամ Վա - նայ խետ,  
կու - գիմ տառ - մամ ծո - վուն հետ,  
1. տո, յա - ման, տո, յա - ման, վառ - վա ես: ես:  
2.

Կուգյամ, կուգյամ Վանայ խետ,  
*Sa, jամա՛ն օ, տո, յամա՛ն օ, վառվա ես,*  
Կուգիմ տառմամ ծովու հետ,  
*Sa, jամա՛ն օ, տո, յամա՛ն օ վառվա ես:*

Մայրամ նրստն վոր պաղին,  
Չեմն ի քաղն մջջ մաղին...

Մայրամ մստն նրխշ կինա,  
Խաղեր կիզամ՝ քջ կինա:



## 196. ՄԱՅՐԻԿԻՆ ՖԱՅՏՈՆ ԲԵՐԻՆ

Չափավոր. *Sostenuto**Արտասահմանային. Declamazione**Երգ. Canto*

Մայ - րի - կին ֆայ - տոն րե - ղին, քույ - րի - կին կա - նոս,  
 քույ - րի - կին կա - նոս, հայ - րի - կին փայ - տե լկայ - կա,  
 ա - կերլ յու - նե - նա, տո յա - ման, ա - ման,  
 տո յա - ման, ա - ման, տո յա - ման, ա - ման:

## 197. ԼՈՒՆՆԱԿԸ ԼՈՍ Ի, ԲԱԲՈ

[Ծանր. *Grave, marcato*]

Լուս - նա - կը լոս ի, քա՛ - րո, տա - նի - քը փոս ի, քա՛ - րո,  
 կա - վոս խա - տիր ի, քա՛ - րո, տա - նակ չի խա - սի, քա՛ - րո:

## 198. ԽՈՒՍԱՐ ՊԱՈՎԵՐ՝ ԵՐԵՍ ԲԱՅ

Կատակերով. *Scherzando*

Խու - մար պառ - կեր՝ է - ղես քաց, հո՛ւ, հո՛ւ, հոպ - պրտա տըմ - քա,  
 ղե - ղին կար - պետ, քըմ - րու քարծ, հո՛ւ, հո՛ւ, հոպ - պրտա տըմ - քա,  
 հեյ, հե՛յ, լավն է, հեյ, հե՛յ, լավն է:

199. ԼՈԹԻ ԼՈՊԱԶԻՆ ԳՐՈՂԸ ՏԱՆԻ

[Չափավոր. Sostenuato]

Լո - փի լո - պա - զին, լո - փի լո - պա - զին  
 զը - բո - ղը տա - նի պի - աճ տո - լա - զին:

200. ՔԱՌՍՈՒՆ ՄԱՆԵԹ, ՂԱԹ ՄԸ ՀԱՆԱՎ  
 (Ախարալար)

[Չափավոր. Moderato]

*Sfz*

Քառ - սուն մա - նեթ, ղաթ մը հա - լավ  
 մեթ մը - շա - կին, եր - քա կե - նա:  
*Մշակի պարտապիտանը*  
 ԱՆ - տեր մը - նա, քեր - մաշ մը - նա,  
 ես չեմ կե - նա, ես կը - զը - նամ:

Տերը - Քառսուն մանեթ, ղաթ մը հալավ  
 Մեր մշակին, երբա կենա:  
 Մշակը - Ամտեր մմա, քերմաշ մմա,  
 ես չեմ կենա, ես կզմամ:  
 Տերը - Կեո պղզավոր կարմիր եզմին  
 Մեր մշակին, երբա կենա:  
 Մշակը - Ամտեր մմա և այլմ:  
 Տերը - Հարյուր ոչխար յուր գառներով  
 Տանը մշակին, երբա, կենա:  
 Մշակը - Ամտեր մմա և այլմ:

Տերը - Մի ձի սարքով և զենքերով,  
 Տանը մշակին, երբա կենա:  
 Մշակը - Ամտեր մմա և այլմ:  
 Տերը - Տունը պարտապատ, հանը մնծանոց  
 Մեր մշակին, երբա կենա:  
 Մշակը - Ամտեր մմա և այլմ:  
 Տերը - Մեր աղբիկը տանը մշակին,  
 Մեր մշակին, երբա կենա:  
 Մշակը - Բերմիչ մնծմն, հոգուչ մնծմն,  
 ես կկենամ, ես կկենամ:

## 201. ՀԻՆԳ ԷՅ ՈՒՆԵՄ

Դանդաղ, սրամտությամբ. *Lento e con spirito*

Հինգ է՛մ ու - նեմ ուր է - ծե - րով,  
 Ի - լի - լի, սի - լի - լի,  
 Հինգ է՛մ ու - նեմ ուր է - ծե - րով,  
 Ի - լի - լի, սի - լի - լի:

Հինգ է՛մ ունեմ ուր է՛ծե՛րով,  
*Իլիլի, սիլիլի,*  
 Կար կլքեմ պրիճճներով,  
*Իլիլի, սիլիլի,*  
 Սեր կշափեմ կալի չափով,  
*Իլիլի, սիլիլի,*  
 Եղ կհանեմ լվի տկով,  
*Իլիլի, սիլիլի:*

## 7. ՊԱՐԵՐԳԵՐ

## 202. ՊՈՍԱՆ ԵՄ ԴՐԵ

[Հասպարոն տեմպով. Sostenuato]

Պոս-տան եմ դը - թե վե - թև եմ դա - թին,  
Աստ - ված շեմ պա - խե ես տար - վան տա - թին:

## 203. ՎԱՎԻԼԵՐ, ԶՈՒԼՈ

[Զափալոք. Sostenuato]

Իկա - վի - լեր, Զու - լո, վա - վի - լեր,  
Ընկ ծա - մեր զե - տին կա - վի - լեր,  
Քո տա - ճո դի տունն ա - վի - լեր,

վա, Զու - լո, լե, լե, լե, լե,  
վա, Զու - լո, լե, լե, լե, լե,  
վա, Զու - լո, լե, լե, լե, լե,

## 204. ՆԱԻՐԱԳՆԵՆ ՈՒՌԻ ԾԱՌ

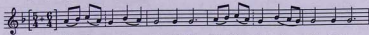
[Զափալոք. Sostenuato]

Նախ - բա - զը - ճեն ու - ղի ծառ,  
Խըն - ձո - թի կես խա - ծած է,

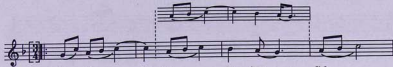
[Խըն - ձոր թա - լեմ, ու - ղի տար]:  
լորս քո - լոր աղ - ծա - քած է:]

## 205. ԱՄՊԵԼ Ա ԲՈՒԹԱ - ԲՈՒԹԱ

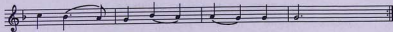
[Չափավոր. Sostenuato]



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



ես սի - բել եմ, ես կատ - ցեմ,



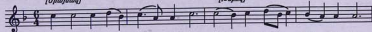
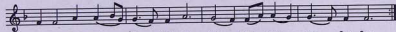
բող ա - սեմ զե - դով սուք ա:

## 206. ՄԱՐԵՆ ԿՈՒԳԱ ՋՈՒԿՏԵՄ ԴՈՉ

[Հանդարտիկ. Sostenuato]

[Միայնակ]

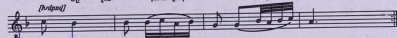
[Խորով]

Սա - ընն կու - գա ջուխ - տըն ողջ, յար, նայ, նայ, յար, նայ, նայ,  
Աստ - ված, ջու դա - տիդ մեռ - ցեմ, յար, նայ, նայ, յար, նայ, նայ.մի - նը փըմ - ջած, մի - նը ոչ, յար, նայ, նայ, յար, նայ, նայ:  
մի - նին կու - տաս, մի - նին ոչ, յար, նայ, նայ, յար, նայ, նայ:

## 207. ՄՇՈՒ ՄԱՐԵՐ ՄՇՈՒԵ ԷՐ

[Չափավոր. Sostenuato]

[Միայնակ]

Մը - շու սա - բեր մը - շուշ եր,  
Մը - շու խոտ ջուր ա - նուշ եր,հար նազ, հար նազ, հար նար - զիզ,  
հար նազ, հար նազ, հար նար - զիզ:

## 208. ԵԿԻՆ, ԵԿԻՆ ՄՈՎԱՅ ԽԱՐՄՆԵՐ

[Չափավոր. Moderato]

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

Մո - կաց խարս - ճերն Են քը - նա - թով, իրա - խա - նոր, խա - նա - նոր:  
 Սե - զա լա - ճերն Են խաճ - ճա - թով, իրա - խա - նոր, խա - նա - նոր:

## 209. ԵԿԱՆ, ԵԿԱՆ ՄՈՎԱՅ ՀԱՐՄՆԵՐ

[Արագավուն. Allegretto]

Ե - կան, Ե - կան Մո - կաց հարս - ճեր, հա - թա - լո, հա - թա - լո,

հառ - կո Ե - կան, քար - վոր զա - ցին, հա - թա - լո, հա - թա - լո:

## 210. Է՛՛ ԶԱՆ ՈՒՌ Ա

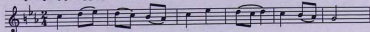
[Միջակ. Allegretto]

էղ յան ուտ ա, են յան ուտ ա, Հո - դեր քան,  
 էղ յան կալ ա, են յան կալ ա, Հո - դեր քան,  
 էղ յան ծառ ա, են յան ծառ ա, Հո - դեր քան,

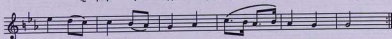
Ատր - զիսն Ե - կավ, վի - զը ծուռ ա, Հո - դեր քան:  
 Հո - դերն Ե - կավ, Ե - ռես խալ ա, Հո - դեր քան:  
 կը - թանկ դա - օա, սիր - տող վա - օա, Հո - դեր քան:

## 211. ՀՈՎ ԱՅՎԱՐԻՆ ԶՆԵԼ ԵՄ

[Զափափոր - Միջակ. Allegretto]



Դով այ - վա - նին ջը - նել ես, յա - ման յար,  
 վը - ռեղ քա - փի վար - դի ջուր, յա - ման յար.



անպ - հո - վա - նին ջը - նել ես, յա - ման յար:  
 ի - մա - մաս ջըր - սըղ - նել ես, յա - ման յար:

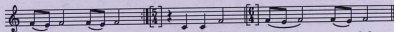
## 212. ՋԱՆ ԻՍԱՆ, ՋԱՆ ԻՍԱՆ

(Մոկաց Գնեկանց)

[Զափափոր - Միջակ. Allegretto]



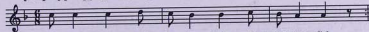
Ջան ի - ման, ջան ի - ման, տուն եմ շի - նե  
 ջան ի - ման, ջան ի - ման, քա - լենք ի - նի



զե - տի քե - բան, ջան ի - ման, ջան ի - ման:  
 ջուխ - սըմ զե - բան, ջան ի - ման, ջան ի - ման:

## 213. ՄԱՐԵՆ ԵԼԱՎ ԵՐԿՈՒ ՄՈՒԽ

[Զափափոր - Միջակ. Allegretto]



Սա - ռեն ե - լավ եղ - կու ծովս, բո - յիղ մեռ - նեմ,  
 մի - նը հանգ ա, մի - նը՝ ծովս, սո - յիղ մեռ - նեմ,



եր - կու սի - բուն ե - ռե - վաց, բո - յիղ մեռ - նեմ,  
 մի - նը շեկ ա, մի - նը՝ բովս, սո - յիղ մեռ - նեմ:

## 214. ԱՂՋԿԵՔ, ՊԱՐ ԲՈՆՆԵՑԵՔ

[Շափափոր - Միջակ. Allegretto]

- Աղ - ջը - կեք, պար բըռ - նե - ցեք,  
Ար - մի - կի ե - թես գո - վե - ցեք:  
- Այ ե - թես, շար - մաղ ե - թես,  
դու մեզ չը - թող - նես սե - վե - թես:

## 215. ԱՂՋԿԵՔ, ՊԱՐ ԲՈՆՆԵՑԵՔ

[Միջակ. Allegretto]

- Աղ - ջը - կեք, պար բըռ - նե - ցեք, Ար - մի - կի ե - թես գո - վե - ցեք:  
- Այ ե - թես, շար - մաղ ե - թես, դու մեզ չը - թող - նես սե - վե - թես:

## 216. ԵՐԵՎԱՆԻ ՃԱՄԻԵՆ ԹՈՋ Ա

[Միջակ. Allegro moderato]

Ե - թե - վա - նա մամ - բնն թոջ ա, յար ա - ման, ա -  
ման, ա - ման, ա - ման, հեյ ա - ման, ա - ման, հեյ ա - ման,  
Անդ - ընն կայ - նե Աշ - խնն կու - գա, խո - բոտ էր  
մեր Աշ - խն - նը, կո - լոտ էր մեր Աշ - խն - նը:



## 217. ՉԻՆԱՐ ՅԱՐԻ ԲԱՆ ԱՍԵՄ

[Միջակ. Allegro moderato]

Չի - նար յա - ըի քան ա - սեմ,  
մի տա - ըի ա ջեմ տե - սեւ,

չի - նար քո - յի քան ա - սեմ,  
տես - նեմ է - լի ջան ա - սեմ:

## 218. ԿԱՆԱՉ ԱՐՏԸ ԲԱՆ ԵԿԱ

[Թեթիվ. Leggero]

Կա - նայ ար - տը քան Ե - կա,

փունջ վարդ ա յա - ըզս,

ար - տի մո - տը ման Ե - կա,

մունջ մարդ ա յա - ըզս:

## 219. ԷՍ ԱՌՈՒՆ ՋՈՒՐ Ա ԳԱՆԻ

[Թեթիվ. Leggero]

Էս ա - ռուն ջուր ա գա - լի,  
Մի տե - սեջ ուր ա գա - լի,  
Ձե - ցին մա - իա - նա ա - ընչ,  
իր յա - ըին հյուր ա գա - լի,

հեյ դա - լի լեյ, լեյ, դա - լի լեյ, լեյ:

## 220. ՂԱԸԱՆԳ Է

[Միջակ. Moderato]

Ղա-շանգ է: Ա - բա՛զի խոր ա-դն - քը, կող - ապ տո-լազ գյա-դն - քը  
 ցըս - տել են այ - զի-նե - թը, ա - սում են լավ դայ - դն - քը:

## 221 ա. ՀՈՅ, ԻՄ ՆԱԶԱՆԻ ՅԱՐԸ

[Հանդարտ. Andantino]

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

[Աշխույժ. Allegretto]

կայ - մի, գյո-գալ, կայ - մի, գյո-գալ, կայ - մի գամ,  
 կայ - մի ել - միմ քա - զըր - գամ:

[Մրազ. Vivace]

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

## 221 բ. ՆԻԳՅԱՐ, ՆԻԳՅԱՐ, ԿԱՅՆԻ ԳԱՄ

[Հանդարտ. Andantino]

Լի-գար, Լի-գար, կայ - մի գամ, Լի-գար, Լի-գար, կայ - մի գամ:

[Մրազավում. Allegretto]

Գյու - լին ա, Գյու - լի, Գյու - լի, Գյու - լի ջան:

[Մրազ. Veloce]

Ա - թի, ա - թի, ջան աղ - բեր:

## 222. ՄԻ ՅԱՐ ՈՒՆԵՄ ԱՎՉԻ Ա

[Արագալուրն. Con moto]

1. 2.

Մի յար ու - նեմ ալ - չի ա, յար, նայ, նայ, նայ, նայ,  
Մեզ - քե բա - րակ դան - շի ա, յար, նայ, նայ, նայ, նայ:

## 223. ՀՈՅԸ, ՆԱՐԵ, ՆԱՐԵ

[Արագալուրն. Veloce]

Գո - յը, Նա - րե, Նա - րե, Նա - րե, հոյ, Նա - րը, հո - յը Նա - րե ջան,  
հո - յը, մա - րե, մա - րե, մա - րե, հոյ, մա - րե, հո - յը մա - րե ջան:  
Գոյ, Նար, հոյ, Նար, հո - յը Նար, հոյ, Նար, հո - յը Նա - րե ջան,  
հո - յը, Նա - րը, հո - յը Նա - րը, հո - յը Նար, հոյ, Նա - րը, հո - յը Նա - րե վախ:  
Գո - յը, Նա - րը, հո - յը, Նա - րը, հո - յը Նար, հոյ, Նա - րը, հո - յը Նա - րե վախ:  
Նա - րը վա - րե նա - րը - մը, նա - րը - մը, նա - րը - մը, հո - յը, Նա - րը, հո - յը Նա - րե ջան,  
ջամ - րակ եմ գա - նել ղո - ցա, հոյ, Նար, հոյ, Նար, հոյ, Նար,  
հին յար, աչ - քե - րիմ մեռ - միմ, հոյ, Նար, հոյ, Նար, հոյ, Նար,  
մի յար եմ սի - րել քա - ցա, հոյ, Նար, հո - յը Նա - րը ջան:  
մեկ էլ եմ բո՞ւ - նել փե - տա, հոյ, Նար, հո - յը Նա - րը ջան:  
D.S. al Fine

## 224. ԷՄ ՅԱՆԸ ՈՒՆԷԻ

[Ալտուս. Allegro]

էս յա - նը ու - ջի, լն յա - նը ու - ջի,  
քաղ - քը - ցում սի - րեմ հա - զի - նը լու - ջի

## 225. ԷՋՄԻԱՇՆԱ ՎԱՆՔԻ ՄՆԵՐ

[Արագ. Allegro]

Էջ - մի - ած - նա վաճ - քի սը - ներ,  
 Էջ - մի - ած - նա վաճ - քի սը - ներ,  
 Մա - կար ջան - դեց հա - յոց սըղ - ներ, մայ - ռիկ, մայ - ռիկ,  
 մայ - ռիկ, մայ - ռիկ ջան,

## 226. ԼՈՒՄՆԱԿԸ ԲԱԿ Ա ԲՈՆՆԵԼ

[Արագ. Allegro]

Լուս - նա - կը բակ ա թըղ - նել, լուս - նա - կը բակ ա թըղ - նել,  
 Ձեր սա - ռի կե - ռս կըղ - նել, հիւ, դու, դու, դու, դու, դու, դու,  
 ջան, դու, դու, դու, դու, դու, դու:

## 227. ԵՈՐՈՐԱ, ԱՆՈՒԵ ՋԱՆ

[Արագավուն. Allegro non troppo]

Եո - թո - րա, Ա - նուշ քան, շո - թո - րա, Ա - նու - շի շո - թո - թով

*Fine*

ես կո - րա: Ա - րագն ան - ցա էն վա - քան,  
 Բե - թե - ցի թո - փրձ քա - քան, *da capo*  
 ով հմ սի - րա - օրն առ - նի,  
 կա - րեմ ա - զը - զին կա - տան: *da capo*

## 228. ՄԵՐ ԲԱՂԸ ԾԱՌ Ա

[Արագ. Allegro]

Մեր քաղղ ծառ ա, ձեր քաղղ ծառ ա, ես քեզ չեմ առ-նի իմ եղ-րոր ծառա:

## 229. ՄԵՐ ԲԱՂԸ ԾԱՌ Ա

Նույնը...  
 Երբ ծանր է. իսկ երբ աղազ (+) - ները չեմ երգվեր;

## 230. ՋՈՒՐԸ ԽՄԵԼ ԵՄ, ՄԻՐՏՍ ՀՈՎԱՐՍ

[Արագ. Veloce]

Ջու - րը խց - մել եմ, սիր - տցս հո - վա - նա,  
 սի - թել եմ կառ - նեմ, հո չեմ մո - ուս - նա:

## 231. ԱՄԱՆ, ՄԵՐ ԲԱՂԻ ԲԱՆԴԵՆ

[Արագ. Veloce]

Ա - ման, մեր քա - ղի քան - դեմ, քա - նան, մեր քա - ղի քան - դեմ,  
 [ա - շո] չի. ա - շոլ դա - տա քե - մուր - վաթ յա - ղիս դար - դեմ:

## 232. ԵԱՆԿՐ - ԵՈՒԻԿՐ ՔԱՄԱՐՍ

[Արագ. Veloce]

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

քո - յով, սո - յով իմ յա - ռըս:

Ա - ռի, աղ - թեր, յար ա - ճեցք,  
Բաց - վել, ա մեր, կար - միր, վարդ,

չար թԶ - մա - մուն քար ա - ճեցք: D.C. al Fine  
մեր ցա - վե - թիճ ճար ա - ճեցք:

## 233. ԲՈՒԹԻԿ ՄԻ ՄԱՆ ԱՐԻ

[Արագ. Vivace]

Բո - թիկ մի ման ա - ռի,  
լու - սըղ չո - խա - վա - ռի,

զյուլ ա, զյուլ ա յա - ռըս:  
նա - սել կուլ լա յա - ռըս:

## 234. ՅԱՐ, ՔՆԵՐ Ա ԽՄ ՅԱՐԸ

[Արագ. Vivace]

Յար, յար, յար քո - ներ ա իմ յա - ռԵ,  
հով, հով, հով քո - ներ ա իմ յա - ռԵ,

հով մա - ռի տակ քեր - սող - ներ ա իմ յա - ռԵ,  
հանդ ա - ա - նըճ, քե - զա - ռեր ա իմ յա - ռԵ:

## 235. ԵԼԵՆԵՔ ՍԱՐԸ

[Արագ, շեշտված. *Veloce e marcatisimo*]

Ել - նենք սա - ռը, բրո - նենք բո - լո - թի սա - ռը.  
 սա - թե՛ր, ե՛տ զը - նա - ցեք, տես - նեմ ի՞նչ յա - ռը:  
 Կես զի - շեր, լուս - նակ զի - շեր, քոնս ա - շեր, կար - միր քը - շեր, *D.C. al Fine*  
 իմ սի - դա - ծին ի՞նչ տը - վեք, ծեղ խեղ ու, յա - թի զի - շեր:

## 236. ՆՈՐ Ա ԲԱԾՎԵԼ ԲԱՐԻ ԼՈՒՍԸ

[Արագ. *Vivace*]

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

## 237. ԱՂՋԻ, ԴՈՒ ՀՈՒՐ ԵՍ

[Արագ. *Vivace*]

Աղ - ջի, դու հար ես, մոր ես, ես ծա - բավ եմ, դու ցուր ես,  
 [Ես համ - բարձ - ման զի - շե - ռը քեզ ման կը - գամ, դու ո՛ր ես:]

## 238. ՏՎԵՔ, ՏՎԵՔ, ԹՈՋԸ ՀԱՆԵՆՔ

[Շատ արագ. *Molto allegro*]

Տը - վեք, սը - վեք, բո - զը հա - նենք, ա՛յ աղ - ջի!  
 մեր թը - նա - մու զրո - զը հա - նենք, ա՛յ աղ - ջի!

Տա - դա - ցի կու - ոց տարք ա,  
 հը - րես Ե - կավ իմ աղ - բեր,  
 կը - տու - ոք լի - քը ձարդ ա,  
 գո - տի - կը լի - քը վարդ ա:

## 239. ՀԱՐԱՅ, ԷԼԼԻ, ԷԼԼԻ

[Cantata tempo. Presto]

Դա - րայ, Էլ - լի, Էլ - լի, Էլ - լի,  
 հա - րայ, *Fine* թել - լի, թել - լի, թել - լի,  
 Էլ - լի յար, ըս - դի ծա - ոք կա - ճայ Է,  
 թել - լի յար, ծա - ոք ծա - ոք ըն - ծան Է,  
 հա - րայ, Էլ - լի, Էլ - լի, Էլ - լի, Էլ - լի յար,  
 հա - րայ, թել - լի, թել - լի, թել - լի, թել - լի յար:

D.C. al Fine

## 240. ՀԱՅԳԵ, ՀԱՅԳԵ, ԹԱՆՉԱՐԱՄ

[Cantata tempo. Presto]

Դայ - դե, հայ - դե, թան - ծա - րամ, եր - կու դու - րու՛յ՝ մեկ փա - րա,  
 հայ - դե, հայ - դե, թան - ծա - րամ, դե, դե, հայ - դե, թան - ծա - րամ:



## 241. ՅԱՐՄ՝ ԱՆՈՒՆ ՊԱՆԱՍԱՆ

[Հատ արագ. Presto]

Յա - ընս՝ ա - նուն Պա - լա - սան, դե, լո - քի յար ջան,  
 ծա - մե - ը ը ոս - կի շա - բան, դար - դը - լու յար ջան:

## 242. ՆԱՅ, ՆԱՅ, ՆԱՅ

[Հատ արագ. Presto]

[Նայ, նայ, նայ, նայ, փա-փու-օի, գու-լում նայ, նայ, փա-փու-օի]

## 243. ՄԱՐՏԱԿԱՆ ՊԱՐԵՐԳ

[Հատ արագ. Presto]

## 244. ԱՆ ԱՅԼՈՒԿՍ

[Գնայում. Allegretto]

Այգի - Այ ալ - լու - ընս կո-րով ձեր դուռ,  
 Տղա - Այ ալ - լու - ընր ես չե - գը - սա,

փո - քո - քել է պի - տըս մըր - մուռ,  
 եր - դը-վում եմ Աստ - ված վը - կա,

բար - տը ըն - ձի գը - ցեց - ես կուռ, ջա - նի ջան,  
 ով գը-տել է՝ բող քե - լի տա, ջա - նի ջան,

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

քաղ - տը ըն - ծի զը - ցեց էս կուռ, ջա - նո ջան,  
 ուկ զը-տեւ է՛ քող քե - ռի տա, ջա - նո ջան,

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

ՅԱՅԼԻՆԵՐԻՑ առնված նմուշներ՝  
կատարման յուրահատուկ ձևերով

Andante sostenuto

245.

[Մեմորիա]

U.

[Խումբ]

246.

Allegretto

[Մեմորիա]

[Խումբ U]

P.

[Մեմորիա]

[Խումբ P]

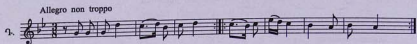
247.

Allegro non troppo

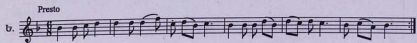
[Մեմորիա]

[Խումբ]

248.



249.



250.



251.

Andante sostenuto

[խումբ Ա]

[խումբ Բ]

[attacca C (252)]

252.

*♩ = ♩. Presto molto*

♩.

253.

*Andante quasi Adagio*

♩.

254.

*[Մենբրզիկ և խաւոր]*

♩.

1.

դո-դալ յար ջան, հո-դալ յար ջան, հո-դալ յար ջան, հո-դալ - ւր.

2.

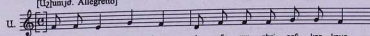
*[Մենբրզիկներ]*

հո-դալ - ւր: Թու - սել ես քա - ղի մի - ջին, շա - մա - մի քա - ղի մի - ջին,  
կան - չե, յար, ձե - նիդ մոռ - նիմ, ես եմ քու խա - ղի մի - ջին:

## 8. ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ. ՀԵՔԻԱԹԻ ԵՐԳ, ԽԱՆԵՐԳԵՐ

## 255. ԱՍՂՈՒՏ ԿՈՒՏ, ԿՐԿՈՒՏ

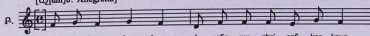
[Աշխույժ. Allegretto]

Ա. 

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

## 256. ԱՍՂՈՒՏ ԿՈՒՏ, ԿՐԿՈՒՏ

[Աշխույժ. Allegretto]

Բ. 

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

## 257. ՀԵՔԻԱԹ, ՀԵՔԻԱԹ ՊԱՊՍ Ի

[Աշխույժ. Allegretto]



Պ - քաթ, հե - քաթ պապս ի, դաշ - տան քու - ռակ  
 տակս ի, քոր - վան մե - քին փո - ռջս ի,  
 ա - կան մե - քին քյա - մակս ի, ի - թի - կը - վան  
 ծա - ղըս ի, ա - տա - վըտ - ման լա - զըս ի:

## 258. ԱՐԵՎ, ԱՐԵՎ, ԳՈՒՐՄ ԵԼԻՐ

[Չափավոր. Moderato]

Ա - րև, ա - րև, դուրս ե - լիր, ջո հերն ու մերն ե - կեր են,  
 ու - կի դա - մակ թե - թեր են, կոո քա - ռի տակ հո - թեր են:

[Աշխույժ. Con vivacita]

գո - մեցն ե - կեր զը - տեր է, տեր - տերն ե - կեր օրհ - մեր է,  
 ժամ - հարն ե - կեր հա - մեր է, տա - թեր տը - վեր խաչ - կոնց տուն, խաչ - գա - վա - զան վեր զը - խուն:

## 259. ՄԱՐ, ՄԱՐ

Հանդարտ. Andantino

Մար, սար, սա - թե - թի դաս - տա զույն են,  
 քան քան, Լե - վոն, Սամ - տ - ճի քուրն են:

## 260. ԿՈՏ ՈՒ ԿԵՍ ԿՈՐԵԿ ՈՒՆԻՄ

Չափավոր. Moderato

Կոտ ու կես կո - թեկ ու - միմ քա - մե - լու հա - մար, ճըն - ճուլ - մեր  
 Կըզ - վա քար ա - տա գետ - մեն զար - մե - լու հա - մար, թան գա - ցին

1. ժող - վան ե - կան ու - տե - լու հա - մար: մար, թան գա - ցին  
 թեր - դի տա - միս գանգ - տե - լու հա [արագացնելով. accelerando]

թեր - դի տա - միս գանգ - տե - լու հա - մար: ճըն - ճը - դիկ, կար - միր տո - տիկ,

սիւ - տակ փո - թիկ, ու - տե՛ն կը - տիկ, խը - մե՛ն զը - թիկ, առ - վի եզ - թիկ,  
 [դանդաղ, lento]  
 պըս - տիկ - մըս - տիկ, փախ - շն՛ք նր - քան՝ ման գա - լու հա - մար:

261. ՀԱՎԿԻՔ ԿՈՎԵՏԵԼՈՒ ԵՂԱՆԱԿ  
 Շիրակ

[Թաղապարհային մեղ] [Մշտն]
   
 Ա - վե - տի - սին պարտ - ջնտ տուր: Ա - վե - տի - սին չեմ ի - տոր,

262. ՊԱՊՈՒՅ, ԷՇԵՐԳ ԾԱՍԵ  
 (Օվանդի բարբառով)

[Մղթիկը]  
 Պա - պու, է - ծե - ըրդ ծա - խե, պա - պու, է - ծե - ըրդ ծա - խե,  
 (Հայրը)  
 Ա - վե - տի - սին պարտ - ջնտ տուր: Ա - վե - տի - սին չեմ ի - տոր,  
 Ա - վե - տի - սին չեմ ի - տոր, Գո՛մ ջե՛նց Ա - կո - յի՛ն կու - տո՛մ:

263. ԿԻՐԱԿՄՈՒՄ ԻՐԻԿՈՒՆԸ

Մրայմակ  
 Կի - րակ - մուտ ի - թի - կու - նը  
 հուր - վաք չէր հո՛րքով է՛ն - տեղ մե - գի:  
 Կի - րակ - մուտ ի - թի - կու - նը  
 հուր - վաք չէր է՛ն - տեղ մե - գի:  
 յա - ըցս ե - կավ մեր տու - նը:  
 մը - տել ե՛նք հա - վա - քու - նը  
 յա - ըցս ե - կավ մեր տու - նը:  
 մը - տել ե՛նք հա - վա - քու - նը

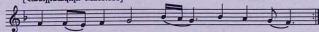


## Լրացում Ա

## Հարսանեկան (թագավորի) երգեր

## 264. ԳԱՅԵՔ ԿԱՆՉԵՔ ԶԹԱԳՎՈՐԱՀԵՐ

[Հանդիսավոր. Maestoso]



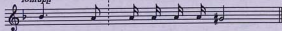
Գ - ցեք կան - չեք գրագ - վո - րա - հեր,  
 ի - գա քա - նա զրուս մա - դա - զի,  
 հա - նե զխաչ - փոկ նոր, պա - հու - մի,

Տղամերը



քե - րե քաշ - խե մեր քազ - վո - ընք:

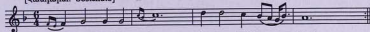
Խումբը



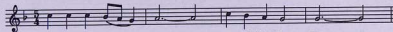
Աստ - ված շնոր - հա - վոր ա - նե:

## 265. ՄԵՐ ԹԱԳՎՈՐՆ ԷՐ ԽԱՉ

[Հանդարտ. Sostenuto]



Մեր քազ - վորն էր խաչ, մեր քազ - վորն էր խաչ,  
 խաչ - վառ խաչ ու մաչ, մեր քազ - վորն էր խաչ,

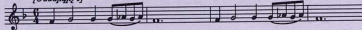


քի - նեցն էր կար - միր, ա - ընն էր կա - նաչ:

## 266. ՄԵՐ ԹԱԳՎՈՐՆ ԷՐ ԱՋ

[Հանդարտ. Sostenuto]

[Մենբրգիչ I]



Մեր քազ - վորն էր աք, ա - ջոց խաչ ու մաչ,



ալ - սակն էր կար - միր, ա - ընն էր կա - նաչ:

[Մեմորիա II]

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

## 267. ՄԵՐ ԹԱԳՎՈՐԻՆ ԻՆՉ ԿՈՒ ՊԻՏԵՐ

[Հանդարտ. Sostenuto]

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

## 268. ՄԵՐ ԹԱԳՎՈՐԻՆ ԻՆՉ ԿՊԻՏԵՐ

[Ծանր. Grave]

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

քա - ղով խե - ղով, կա - նայ կար - միր, մեր տուն գեր,  
 քա - ղով խե - ղով մեր տուն գեր:  
 Առդր եր - ղոր դու - քյուն հ'աջ - մե կայ - ներ,  
 որ քա - գի - կը շուռ ու մուռ գեր, քա' - ղով մեր տուն գեր:

## 269. ԹԱԳՎԱՐ, ԻՆՉ ԲԵՐԵՄ ԶԵՋ ՆՄԱՆ

[Հանդիսավոր. Maestoso]

Թագ - վոր, ի՛նչ քե - ղեմ քեզ նը - ման,  
 քո կա - նայ ա - ղե քեզ նը - ման.  
 քա - լա - սան ծա - ղիկն, որ կու - քաց - վեր,  
 կու - քաց - վեր, քաց - վեր քո ա - ղե - վիդ նը - ման:

## 270. ԹԱԳՎՈՐ, ԻՆՉ ԲԵՐԻՄ ԶԵ ՆՄԱՆ

[Հանդիսավոր. *Maestoso*]

Թագ - վոր, ի՞նչ քե - ղիմ քե նը - ման,  
 քո կա - նաչ ա - ղն քե նը - ման.  
 քա - լա - սան ծա - ղիկ, որ կը - բաց - վեր,  
 բաց - վեր քո ա - ղն քե նը - ման:

## 271. ԹԱԳՎՈՐ, ԻՆՉ ԲԵՐԻՄ ԶԵ ՆՄԱՆ

[Երգուն. *Cantabile*]

Թագ - վոր, ի՞նչ քե - ղիմ քե նը - ման,  
 քո կա - նաչ ա - ղն - վիդ նը - ման:

[Արդասանություն. *Declamazione*]  
-Ան սուսան սնբու, որ կբացվեր,[Երգ. *canto*]

բաց - վեր քու ա - ղն - վիդ նը - ման:

## 272. ՄԵՐ ԹԱԳՎՈՐԻՆ ԾԱՂԻԿ ՊԻՏԵՐ

[Աշխույժ. *Con vivacita*]

Մեր թագ - վո - ղին ծա - ղիկ պի - տեր  
 ծաղ - կու - նաց, մեր թագ - վո - ղին  
 ծա - ղիկ պի - տեր ծաղ - կու - նաց:

## 273. ՄԵՐ ԹԱԳՎՈՐԻՆ ՇԱԿԻԿ ՊԻՏԵՐ

[Աշխույժ. Con vivacita]

Մեր թագ - վո - ըի՞ն      ծա - ղիկ    պի - տեր

ծաղ - կու - նաց,      ծա - ղիկն    էլ    ի՞ն

չե - նի\*    պի - տեր      ծաղ -    կու - նաց:

## 274. ՄԵՐ ԹԱԳՎՈՐԻՆ ՇԱԿԻԿ ՊԻՏԵՐ

[Աշխույժ. Con vivacita]

[3]

Մեր թագ - վո - ըի՞ն      ծա - ղիկ    պի - տեր      ծաղ - կու - նաց,

ծա - ղիկն էլ ի՞ն	-	չե - նի	պի - տեր	ծաղ - կու - նաց:
ծա - ղիկն էլ ի՞ն	-	նա - ախյուտ	պի - տեր	ծաղ - կու - նաց:
ծա - ղիկն էլ ի՞ն	-	կե - նի	պի - տեր	ծաղ - կու - նաց:
ծա - ղիկն էլ ի՞ն	-	լա - սան	պի - տեր	ծաղ - կու - նաց:
ծա - ղիկն էլ ի՞ն	-	թա - ռամ	պի - տեր	ծաղ - կու - նաց:

## 275. ՇԱԿԻԿՆ ԷԼ ԻՆՉԻՆԻ\* ՊԻՏԵՐ

[Աշխույժ. Con vivacita]

Ծա - ղիկն    էլ    ի՞ն      չե - նի\*    պի - տեր

ծաղ - կու - նաց,      որ    փաթ - տը - վեր

ճյուղն      ու    տե - ըն      խղտ      իր - բանց:

## 276. ԹԱԳՎՈՐ, ԲԱՐՈՎ, ԽԱԶԱՐ ԲԱՐՈՎ

[Շափաղթ. Moderato]

Թագ - վոր, քա - ղով, խա - զար քա - ղով,  
 դուն վարդես կա - նալ քո - փե - ղով:  
 Առ - լերն էր կար - միր, կար - միր,  
 իր ա - ղն էր կա - նալ:

## 277. ԹԱԳՎՈՐ, ԲԱՐՈՎ, ՀԱԶԱՐ ԲԱՐՈՎ

[Շանթ, ազատ չափով. Grave, tempo rubato]

Թագ - վոր, քա - ղով, խա - զար քա - ղով,  
 դուն վարդես կա - նալ տե - թե - վով,  
 էր մի - ա - ծին զա - ղն օրի - նն  
 մեկ Աս - տը - ծո զո - տե - նով:

## 278. ԹԱԳՎՈՐ, ԲԱՐՈՎ, ՀԱԶԱՐ ԲԱՐՈՎ

[Ծանր. Grave]

Թագ-վոր, բա-րով, հա - զար բա-րով, հա - զար բա-րով,  
 դուն վարդ ես կա - նաչ տե - բե - վա՛ւ: Էջ - մի - ա - ծին  
 ա - ըրդ օրի - նե ե՛ն Աս-տու-ծո զո - թու - տե - նով:

## 279. ԹԱԳՎԱՎՈՐ, ԹԱԳՆ Ի ԳԼՈՒԽ

[Աշխույժ. Con vivacita]

Թա - գա - վոր, թագն ի զը - լուխ, թագն ի զը - լուխ,  
 ծառ ծուռ ու մուռ եր, Մուրր կա - թա - պետն  
 եր մը - շե - ցին զուր մու - թա - զըն տեր:  
*Էջմիածին երևանցին գուր մուրազն տեր:  
 Աղա Մուղմին.....*

## 280. ԱՅՍ ԾԱՌՆ ԾԱՐԻԿ ՊԻՏԵՐ

[Ծանր. Grave]

Այս ծա-ռըն ծա - դիկ պի - տեր, պի-տեր ծաղ - կու-նաց:  
 Ծա - դիկ ան - թա - ոսմ պի - տեր, պի-տեր ծաղ - կու-նաց:  
 Ծա - դիկ թա - լա - սան պի - տեր, պի-տեր ծաղ - կու-նաց:

## 281. ԹԱԳՎՈՐԻ ՄԵՐ, ԳՈՒՄ ԱՐԻ

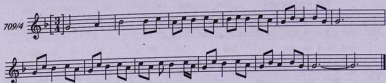
[Միջակ. Allegretto]

Թագ - վո - թի մեր, դուս ա - թի, տես քեզ ին-չերն եմ քե - թե,  
 Թագ - վո - թի մեր, դուս ա - թի, տես քեզ ին-չերն եմ քե - թե,  
 թագ - վո - թի մեր, դուս ա - թի, լե - զում կես զազ եմ քե - թե:  
 թագ - վո - թի մեր, դուս ա - թի, ակ - մը - լու - ցող եմ քե - թե:

Լրացում Բ

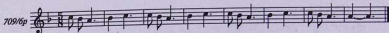
Այլ երգեր 709 տեսարակից

282.

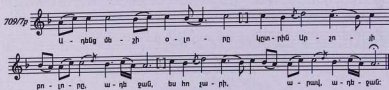


283.

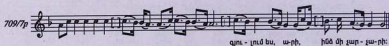
Ջադիանի, Բլուր



284.



285.



286.





287.

Քաղիանի

709/8

288.

[ 9 ]

709/9

Ձո - րաց ուխ - տը մո - տե - ցել ա,  
յար, նայ, նայ, յար, լե, լե, լե, լե, լե:

289.

Միրո. «Ձիավոր գնացող տղան երգել ու գնացել է»

709/10p

Վան - քի պռատ պա - տին մեռ - նեմ, ա՛յ, Առ - լո՞ճ ջան, ա՛յ, Առ - լո՞ճ ջան,  
ա՛յ, Առ - լո՞ճ ջան, ես քո քի - վան ջա - նին մեռ - նեմ, ա՛յ, Առ - լո՞ճ ջան:

290.

Ճախարակի

709/12

Ձուր ա գա - լիս ար - խու - մը, լե, լե,  
ա - ըրր - շում ա չար - խու - մը, լե:

## 291.

709/13p

## 292.

709/14

[ Ա - դա - զի լն ա - դե - թԹ. յար, վա՛յ լն,  
 Կող - քա դա - շանգ գյա - դե - թԹ. յար, վա՛յ լն,  
 լն, լն, լն, լն, լն, լն, լն, լն, լն, լն, լն ]

## 293.

709/14

## 294.

709/14

## 295.

709/15

## 296.

709/15p

## 297.

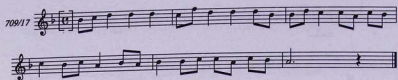
709/17

## 298.

709/17

ինչ որ, որ, որ, քա - լես, օ - ռոր,  
 որ, որ, օ - ռոր, քա - լես, օ - ռոր]

299.



300.



ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ԵՎ  
ՎԵՐԼՈՒԾԱԿԱՆ ԴԻՏՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

## ՀԱՊԱՎՈՒՄՆԵՐ

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

## 1. ՇԻՆԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

ա. Գաշտի կամ բնութայան

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

Լոռու գութաներգի «դաշտային» գրառումները չեն պահպանվել: Դատելով, որ 1902-ի մարտին Էջմիածնի Գևորգյան մեմարանում կայացած համերգում Կոմիտասն արդեն հնչեցրել էր գութաներգի իր խմբերգային մշակումը, ենթադրվում է, որ գրառումը կատարվել էր 1899-ի աշունացի մինչև 1901 ժամանակամիջոցում: 391/16-17 նոտային ծնցատետրում, որ որդակիտրեն ամենահանրից է, կա միաձայն մի հակիրճ տարբերակ, որ գրված է մշակվածից ամփոփապես առաջ ու թերևս հենց այդ նպատակով (տե՛ս Եժ 2/252): Ներկա հրատարակության համար գութաներգը վերցրինք «Նավասարդ» տարեգրքում զետեղված ուսումնասիրությունից (Էջ 337-339), որտեղ, ինչպես և ծովանկարչի Հովի. Ալվազովսկու հիշատակին հրատարակված «Գեղարվեստական պրոմուն» (1903թ.), տեղի խնայողության նպատակով, հռոմվիլը գրված է կրճատ (առանց կրկնվող հատվածների) և վերջում զետեղված տառային թվանշանների մի համակարգով քցատրված է, թե որ հատվածներն ինչպես են հետևում միմյանց: Այդ ուսումնասիրության 1941 թվականի արտատպության մեջ (ՀևՈւ, Էջ 99-101) դարձյալ կրճատ բողմված հռոմվերում այդ պայմանական թվանշանները բյուրինացաբար դուրս

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

Ներկա հրատարակությանը ևս գութաներգը ներկայացված է լրիվ վերծանված, իսկ տեղի խնայողության այնուամենայնիվ կարող հարցը լուծված է սակ կրկնության նշանների օգնությամբ: «Նավասարդից» վերցրած նոտային տեքստը նույնությանը պահպանելով, մենք նկատի ենք ունեցել «Պոեթ, գոմեշ» հատվածի 4 և 7 տակտերում դրա և 391/16-17-ի մեղեդիական փոքր տարբերությունը (ցիս - ցիս - ա-ի փոխարեն՝ e - f - g), որ «նավասարդ» տարբերակում դարձյալ տեղի խնայողության պատճառով է: Բացի դրանից, նույն 391 բնագրի նման, ամբողջությամբ շարադրել ենք «Նավասարդից» տարբերակից մեկ աստիճան ցած (ի դեպ՝ տոնայնական այդ փոխադրությանը ինքնուստինքյան պահպանվել է Եժ ազգագրական հատրմբնում երգերը հայկական ժայնամիչերից եվրոպականի փոխադրելու համար ընդունված՝ կոմիտասյան տոնայնություններից մեկ տոն ցած սկզբունքը, տե՛ս այդ մասին Եժ 9 Նախաբանում): Գութաներգի վերջին «Հո, դուս ելավ, հո» ֆրագի «Նավասարդյան» շարադրությունը կշտոբային առումով սակ տեխնիկապես պարզեցրել ենք: Ուղիղ փակագծերում դրված տեմպի նշումները և մենք ենք հավելել՝ նկատի ունենալով գութաներգի կոմիտասյան կատարումը, որ գրված է 1903-1905 թվականներին պատրաստված ժայնապնակի վրա:

Լոռու այս գութաներգում հանելոթն արդ է երգի հնչյունաշարային-ժայնակարգային կազմը. արագ շարժումով «կոթ կոթից» հանդես են գալիս ժայնակարգային աստմով բնավ ոչ «ազգակից», անգամ միևնույն աստիճանի 3-4 տեսակ պարունակող հնչյունաշարային հատվածներ: Դրանք պայմանականորեն ի մի թերելիս հռոմվիլի համրգումարային հնչյունաշարը հետևյալ մոտավոր սքեմացված տեսքը կունենա՝

3.

Այս խիստ քաղակազմ հեղյուճաշարում հիմնածայմն էլ հայ գեղջուկ երգերի համար սովորական, գրեթե պարտադիր կայունացումը չունի: Մակայն, երաժշտության համալործարանական քնույթի և մեղեդու հարաշարային կառուցման պայմաններում այդ խառնարկն հեղյուճաշարում էր ծայրակարգային քազմապիսի գոյացումներն ի վերջո միանգամայն տրամաբանորեն միավորվում են մի համակարգի մեջ:

Երգի կատարման վերաբերյալ կարևորվում է Կոմիտասի հետևյալ դիտողությունը («Երևանագրո», էջ 324). «... հիմնական ընթացքն է՝ արագ, գնայուն: Մակայն ըստ պահանջի փոփոխություն է կրում դեպի արագումն ու տարածումը, մեկն են կամ անելով, կամ նվազելով»:

Երկարաժյու մանկավարժ, լուսնի (Ազարակ գյուղից), մախկին ճեմարանական Միհան Սահակյանը (1879-1961) մեզ պատմել է, որ ինքը և կենսաբան, նույնպես լուսնի (Վարդարյան գյուղից), ճեմարանի մախկին ուսուցիչ Ավետիք Տեր-Պողոսյանը (1880-1954) էջմիածնում այս հռոտիկի ուսումնասիրության ընթացքում, մասնավորապես խոսքային տեքստի լրացման նպատակով, իրենց գործնական գիտելիքներով որոշ օգոմունք են ցույց տվել Կոմիտասին: Բանաստեղծական տեքստը «հավանքիս» և գրի ամունիս Կոմիտասը, ըստ երևույթին, նաև նկատի է տանել նույն հռոտիկի՝ Ա.Մխիթարյանի «Տաղեր և խաղեր» ժողովածուում (Ալեքսանդրապոլ, 1901, էջ 133) գեղեղմած հատվածները: «Լուսը ստացավ, քարին շատաճակոխտարբերվ սկսվող հռոտիկի խոսքային տեքստի մի փոքր հատված էլ գեղեղված է Ե.Ա.արայանի «Ճախկախի բուրևունք»-ում (ՅԻՖԻՍ, 1892, էջ 36): Մյս մասնակի հրապարակումներն իրենց հերթին շեջտու են կոմիտասյան շատ ավելի լիակատար տեքստի արժանահավատությունը, որն ի վերջո ոչ միայն մեղեդու նման ծավալում է, այլև միանգամայն «սպառնի»:

Այդ տեքստը, որ քաղկացած է *բուն քանաստեղծությունից* (ըստ Կոմիտասի՝ դրա «նյութն է՝ աղոթք, գոհությամբ, հավատալիք, սովորույթ, աշխատանք, հրաման, խրատյա, գուրգուրանք, գայտույթ, գոհունակություն, հացն ու քնություն»), որը քազմքազ ընդմեջվում է *աղոթքներով ու կրկնակալիքի* այլ տողերով (սուվետիք, փաղաքշարք, քաջալերություն), և դրանց ավելանում են մեծապիսի գազնիքը («մեքք իրք հրաման, մեքք իրք գայտույթ, մեքք քաջալերություն, ծաղը, ավետիք, փայփայարք, գոհունակություն»), Կոմիտասի քննութագրմանը «քառի (բուն քանաստեղծություն, կրկնակալիք և զանի օղակավոր և ճոխ հյուսվածք է»:

Ներկա հրատարակության համար խոսքային տեքստի շարադրությունը պահպանել ենք այնպես, ինչպես հրատարակել է Կոմիտասը «Երևանագրո»-ում, այն էլ բուն քանաստեղծության առաջին 8 տողը իրենց բոլոր կրկնակալիքն առողիվով, զանկերով և վերջավորություններով տրված են նուտաների մոտ, և այդ ծնը վերաբերելու է նաև հաջորդ բոլոր ուրտողերին, իսկ գութքներով անտղը քանաստեղծությունը կրկնակալիքն առողիվով, քայքայ առանց զանկերի և առանց վերջավորության, թերևս էլ առանձին: Խոսքային տեքստում *հաջիք* կամ *հորևոր, փոչխուտն, խնճորտուն, մկնավոր, խարզանտուն, անկփոր, մուրորտարտուն* այլն քազմալուծ գութքանի առանձին լուծերի անվանումներն են,

իսկ *չեկիկ, սեկի, լախիկ, կարմիրգուլի, սիրուն, ծիրան, ծաղիկ* և այլն՝ անասունների մակաճումները:

Կոմիտասի՝ հայ գեղջուկ երաժշտության համրամտուչելի դասախոսությունների ծրագրերում, ինչպես և այդ երաժշտության տեսալարգրման (ժանրային դասախոսման) սքեմներում, երկարագրծական երգերի փնարկումը մշտապես սկսվում է «Հո»: Օրինակ՝ էլ Սատկան» հռոտիկում:

2. *Հըքնն, հըքնն քոմբունը, 3293: Բնագիղը վերնագրված է՝ «Գութարանի հռոտիկը՝ Դարարադի Ջրաբերդ գավառիս»:* Կոմիտասի քազաղիկ *գծային* նուտագրված նուտչնից է: Խոսքերում քարքան ու համապատասխան տառադարձումը պահպանված են, ցավոր, սակայն, քնագրում այդ երկու տողն է միայն և մի այլ տեղ շարունակություն հայտնաբերված չէ: Մինչդեռ, այդ երկու տողերն ակնարկում են խոսքերի հետադրոգրական տաղաչափական կառուցվածքի մասին. *ա. 3 + 3, բ. 4 + 4 + 3: Բնագրի վերջում Կոմիտասի մակագրությունն է՝ «Համեմատել Լոտու գութքներից հետո: Գոսպանվել է՝ Գոսպանվելի վրա Ջրաբերդի հռոտիկի մեղեդու կէնջային տարրերի առանձին-առանձին արտագրությունը (329), որ հենց այդ համեմատության համար է ծառայում: Նման թերթիկների վրա գրված պահպանվել է նաև Լոտու հռոտիկը, քայքայ բուն համեմատությունը ներկայացնող որևէ գութքում չի հայտնաբերվել: Չկողը է ասել՝ մնամ համեմատության համար պայմանները շատ նպատակալոր չեն եղել, քանի որ Ջրաբերդի հռոտիկն անհանեմտալ փոքր հատվածով է ներկայացված: Չմայած դրան, երկու հռոտիկների հեղյուճաշարների և ծայրակարգային ինչ-ինչ հատկանիշների, ինչպես և հռոտիկների հուզակնությունը տեսանել ընդհանուր նմանություններն ակնհայտ են: Այդ քանում արդյուր դեր չի՞ խաղացել այն հայտնի իդիոլությունը, որ Լոտու որոշ գյուղերի քննիկները ժամանակի Դարարադից եկած վերաբնակներն են եղել, իսկ այդ տեղակալների աշխարհաբնական-կիսնայական նմանությունն էր ... (տե՛ս նաև սույն հատորի ներածությունը և հաջորդ հռոտիկների ծանոթագրությունը): Ջրաբերդի՝ ներկայիս Արցախի Մարտունիկերտի շրջանի հռոտիկն այդ պատասխիկ որքան էլ փոքրիկ էլ, այնուամենայնիվ, որոշ չափով քննաբանում է այդ հետադրոգրական քնակետերի ծաղկոտյակն երաժշտությունը և, ըստ այնմ, անշուշտ, կարևոր է: Ներկա հռոտիկն առաջին անգամ հրապարակել ենք մեր «Հայ ժողովրդական երգը. Դարարադի հռոտիկների կոմիտասյան գրաստանները հողվածում (Սովետական Դարարադ, 23 հունիս, 1976):*

3. և 4. *Դե ծից տա, քաշի և Ա կութան, 682/7 և 8:* Վարանդի (ներկայիս Արցախի Մարտունու շրջան) հռոտիկներ են, տե՛ս սույն հատորի ներածական հողվածը, ինչպես և Եժ 9, ք. 92 երգի («Չժիս տա, քաշի») ծանոթագրությունը: Նույն հռոտիկներին կանոնադրամանք նաև «Չժիս տա, քաշի» վերջին տարրերի կապակցությունը ենք միևնույն: Ներկա երկու հատվածները տիպիկ «աշարային» գուրքում են, հավանաբար եղել է դրանց մաքրագրությունը, որ պահպանված ևս հայտնաբերված չէ: Առաջում երգցողության անսիճումին կերպը ցույց է տրված միայն «մե՛ս քոնողը» նշումով: Հատկապես թերի է երկրորդի



սևագրությունը. տևողությունները ոչ բոլորն են նշված (ինքն իմացել է և արագ գրի առնելու չի մշել), խոսքերը դժվար ըմբռնելի են, հնարավոր է, որ Ղարաբաղի հռոմեացիներում հաճախ հալոգվող «քեռակնոջ» մասին կատակարային-ծաղրատած այն խոսքերն են, որ մինչև այսօր էլ որևէ տարեց ղարաբաղցի միայն բախանձնաճակատից հետո դժվարությամբ համաձայնում է կրկնել, քնն դրանք ատանձնապես անվայել էլ չեն: Չմայած երկրորդի քերի վիճակին, այդ պատճառովը ևս անհրաժեշտ գտանք գետելու մայա գրատող ինքը դրանք համարակալել է 1 և 2, որպես ատանձնի հոռովելներ: Ապա՛ իր խիտտ հետաքրքրական ծայնակարգային-ելեշային կատեցվածքով այդ 2-րդը մայխողդին լրացնում է և նրա հետ միասին բնորոշում հռոմեացիների երաժշտական (երգային) քաղկացուցչի մի կարևոր առանձնահատկությունը՝ ազատ, անկաշկանը, «մատուրա» ժողովացումը, որ չի ենթարկվում հնչյունաշարային միասնության (զարյա-տոմայնական ազգակցության) որևէ կամխատմածված, ավանդական կանոնի: «Երգվող» նյութի ծայնարարական կազմակերպման մնան ազատություն կարելի է նկատել քերևս միայն բնության մեջ, ասներ՝ տխրակի դայալյում, քամու կամ ամտառի ակվոցում (և մի՛թե հռոմեացի ինքը բնության մի երևույթ է): Բայց ղարաբաղցու կատարմամբ դա նյութի ներգիտակցական գունային կազմակերպում է, որ բխում է նրա երգեցողության արտասանական արտահայտչականությունից («խոսող» երգեցողություն, ասերգի ու եղանակավոր երգեցողության սահմանները ամտեսող, հեշտությամբ մեկից մյուսին անցնող երգեցողություն):

Թ. 3-րդ մեքը մայնապալե նրապարակել ենք մեր «Ղարաբաղյան հռոմեացիները Կոմիտասի գրառումներում» հողվածում («Սովետական Հայաստան» համոդես, ք. 7, 1988թ.):

- 5. Հռոմեացի, հո. 314/75:
- 6. Ել, ել: 317/19:

Սրանցից առաջինը գրված է 1901թ. «Ժամբային» ժողովածուի համար իր գործածած քերթիկների մնան մի քերթիկի վրա, ուստի պատկանել է այդ ժողովածուին: Մատիտով շտապագիր է, երգի սկիզբը գրված է ներքևում, խոսքերն այսբանն են. «Հռոմեացի Իգդիրի» իր նշումն է: Երկրորդը ԱԺ բնագրից հետո գործածված տեսողում է, ժամային պատկանելության հիման վրա զետեղվում է այստեղ, կրկնի մաս իր տեղում՝ 317 տեսող պարունակող հատրում (ԵԺ 12): Այստեղ էլ խոսքը հենց այդքան է, և «Գուբանի Աբարան» իր նշումն է:

Ընդհանրապես «Ել, ել» քաղկացվածությունն ավելի բնորոշ է սայլի երգերին (մշելի է մաս ք. 5 երգի մեղեդու ելեշային-կատեցվածքային մնամությունը ք. 8 սայլի երգի): Բայց նույն քաղկացվածությունը համոդեսում է մաս կալի և, ինչպես տեսնում ենք, գուբանի երգերում (տնն մաս «Հայ շինականի աշխատանքային երգեր» խոսքային ժողովածուում Ա. Ղամալանյանի հավաքած երգերը 49-50 և 131-134 էջերում): Հարցն, ըստ երևույթին, ծագել է մաս Կոմիտասի համար, ու քերևս պատահական չէ, որ ք. 5 երգի տակ, քնն երգից գծով անջատված, կա նրա նշումը՝ «Հոյ եղ, ճամպարի»: «Յոլ» մեղ կա հենց վերջ հիշատակված ժողովածուում ևս: Մեր համոզմամբ դա «ճամպարի» բառի քարգանձությունը չէ, այլ «յոլ» ծայնամնամությունը արտասանական-հնչյունային գարգացում: Անկախ այս դատողություններից, ծանոթագրվող երգերի եղանակների ելեշային կազմը և մանավաճը կշտայն ու մեղեդիական շարահյուսությունը բնորոշ են գուբանի, այլ ոչ սայլի երգերին:

- 7. Դե քոլ արա, գոմեշ քան: 391/19:
- 8. Սայլի երգ: 709/2:

Կալի և սայլի բնորոշ երգեր են: Առաջինը քնն պարունակում է ԱԺ 1/74 երգի մեղեդիական տարրեր (դրանք նույն վայրի՝ Ղազարի գավառի երգեր են), այնուամենայնիվ ինքնուրույն և ավարտուն երգ է: Երկրորդի բնագիրը դժվար կարդացվող «դաշտային» սևագրություն է, խոսքեր էլ գրված չեն: Դատելով ներկա ժողովածուի ք. 5-ին ունեցած մնամությունից, այս էլ Իգդիրի երգ է: ԵԺ 3/21-ում զետեղված «Ել, ել» խմբերգը, ամենայն հավանականությամբ, ոգեշնչված է սրանից, քաղմածայնելիս հեղինակը երգի ծայնակարգը փոխել է բնական միևնոր: Ամշուտ, կարող է լինել և ինքնուրույն տարբերակ, նույն մեղեդին տարրեր ծայնակարգերով կենցաղավարելու երևույթը ընդհանրապես քաջատիկ է, քայց համոդեսում է:

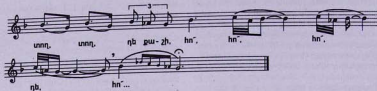
Սայլերգերն ու կալերգերը որքան էլ ազատ-հանկարծարանկար մտւշներ են, այնուամենայնիվ (հռոմեացիներից ավելի) որպես երգ ճակվորվելու ու ամբողջական դասմալու նկրտումներ ունեն: Այդ առումով հետաքրքրական է մեր ներածական հողվածում հիշատակված, Կոմիտասի աշակերտների միջոցով նրան հասած «Քաշի, ջեյրան, քաշի» սայլերգը.

4.

Թա - չի, ցեյ - րան, քա - չի, հո՛ւ.

ցեյ - րան, քա - չի, հո՛ւ.

դե, մա - տաղ, դե, հո՛ւ.



9. *Լայակը ճիստ (բուկա) եմ գցի*, 314/9,

10. *Քաղիան կանոն հա բարով*, 367/2բ,

11. *Աղյի, քու չարդ տամեն*, 306/4:

Քաղիանի երգեր են: 10 և 11-ը բավական հարազատ են եժ-2/72-ում տպագրված «Գարնան գութան հանցի» խմբերգի մոդիլիթայական մեղեդուն (նույնպես քաղիանի երգ) կամ պարզապես դրա տարբերակներն են:

Գլխավորապես կոմիտասյան գրառումները (տե՛ս նաև ԱԺ-2/85, որը նույնպես վերջ հիշատակվածի մի տարբերակ կարող է նկատվել) բողոմում են այն տպավորությունը, թե քաղիանի երգերն ընթանում են անպայման խառը չափով: Ինչպես տեսնում ենք, եղանակներից մեկը գրատողն ինքը մի դեպքում խառը, մյուս դեպքում միաչար գույզ չափով է շարադրել: Ուրեմն, այս օրինակներն ինչ-որ կերպ ընդարձակում են քաղիանի երգերի չափաբերության մասին առկա պատկերացումները:

Խառը չափերն, ամաշուշտ, քաղիանի երգերին բնորոշ են և յուրովի նպատակում են աշխատանքի եռանդին (թխում են դրանից): Բնորոշ է նաև աշխատանքի ընթացքում միևնույն եղանակի մեծաբանական «կերպիմաստավորումը» (թ.11-ում մեկ մետրից անցնումը մյուսին), երբ աշխատանքը «եռում է» կամ ավարտվելու մտախել է: Նման երևույթներ բնորոշ է նաև հայկական պարերգերին ու պարեղանակներին, սկզբունքով նույնն է տեղի ունեցել նաև Լոռու հունավելում (թ.1): Սակայն, քաղիանի երգերում «տակտային» դիմադրելիքից առաջին եականը ընդհանուր շարժման պարբերական միաձևությունն է՝ հարմարեցված այն աշխատանքին, որին ուղեկցում է երգը: Թ.9-ում թեև 4 չափի փոխում է 5-ի, քայքայ փոփոխությունը կատարվում է սահուն, այնպես, որ մեղեդու ամբողջ ընթացքը ի վերջո մնում է լիակատար հավասարակշռված: Թ.10-ում թեև չափը խառը չէ, քայքայ մեղեդին և խառը յուրատեսակ սիմկուլ ունեն, որ նույնպես աշխատանքային եռանդը դրսևորելու զբոսություն ունի:

Թ.10-ի բնագիրը՝ 367/2բ, որ «դաշտային» գրություն է, Կոմիտասի կրճատ գութայան բնորոշ օրինակ է: Խոսքերը գրված են չրքերեսիսի՝ առանց «նայ, նայ» կրկնակային բառերի, որոնք, սակայն, ավանդիլիտերն ենթադրվում են. քաղիանի երգերը այլ կերպ (ժողովրդի մեջ) կոչվում են ուղղակի «նայ-նայ»-ներ, (տե՛ս, օրինակ, Ա.Ղանալու-ճյան, Հայ շինականի աշխատանքային երգերը, Ե., 1937): «Մարտիցակա իլավի» կամ «Մարտիցակի իլավը» երկարացված կոթի մասին է. արդյո՞ք ավել, էջել կամ իվել (ավելացված) բառերի տառերի տեղափոխման արդյունք է (ինձնա. նաև թարգերեն ձևեր - հավելում, լրացում, ձևավելում = հավելում ունեցող):

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

իանի երգն է: Խոսքերը, գուցե ինչ-որ չափով աղճատված, տվյալ աշխատանքի հետ անմիջական կապ չունեն անշուշտ, սիրային, այն էլ տղայի կողմից երգվող. քայքայ մեծաբանար աշխատանքի կանաչ ինչի՞ մասին ասես չեն երգի ... Թեևն այս քառատողի մի տարբերակ է հետևյալն՝

*Աղյի, քու չարդ տամեն,  
Դու սիրող իմ կպսանմ:*

*Քու իմ խոսքին կամ արի,  
Ես մտքդ հավան կանմ:*

ԺԾԻ/370

12. *Տվեք մարդերը համենք, 709/8բ:* Բնագրում չափ ու տակտագծեր կան: «Թերմերը մին-մին անճնք» - քամբար խմանքով հավաքելու մասին է:

**բ. Առօրին երգեր**

13. *Վարք լման*, 441/20-21բ, 390/33:

14. *Մարեն կուգաս*, 314/66, 323/1:

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

*Որն է իվեր սանդի վերին,  
Լային քոչայի՞ մտաի վերին.*

*Հազար բարի պատմի վերին,  
Փունց բռնեան բուսեր վերին:*

*Մանդն է կեր, կերքա խտով,  
Ես չեմ կրնա բռնի գորով,*

*Գեղ մի տա՛ ձիկ՝ գնա բարով,  
Կերքա բարով՝ մտնիմ սիրով:*

*Մանդն է հնդի, ծծծող՝ ջղմի,  
Մանդն է կախմախ, ծծծող՝ չախմախ:*

*Մտնիմ քի՛ն՝ ուժ կա ինձ,  
Ուժ տուր քի՛ն, քև տա քարին.*

*Թերմ ու քարին վեր մեր քառին (բաղին),  
Քարն ու բռնն մերքին քարին:*

*Վարք, վարք, վարք լրման,  
Վարք վարանդը հայտ մման:*

Ջանազան տարբերակներով ու բավական ընդարձակ

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

Սամոյի երգերն ընդհանրապես խոսքառատ են, ասանդ ծենելիս նույնպես կարող են երգվել այլևայլ բաների մասին, այս դեպքում մաս փոխմիջոցն է հեշտությամբ մի նյութից մի այլ նյութի «թոնելով»։ Երկրորդ՝ ք.14 երգի գրագրում կան գրատողի քացատրական նշումներ՝

- մեղորոց* – մեղուների տեղը (մեղվաճանց),
- կանափոց* – կանեփ,
- օսի* – ձիու սարեն ի վայր գալը,
- Շոխ* – հասակն:
- Քուրդուրու հոգին ակզը ճոխն* – մահացել է:

Ավելացնենք՝

- խորկանց* – հորանց,
- մայա* – մահ,
- պեպիկ* – բոբիկ,
- մոխսի* – մուղդսի,
- հերթքսիմ* – երդիկին:

Այս երգը խոսքերի սկզբնական 4 տողով Կոմիտասը հետագայում արտագրել է 302/268-ում, որտեղ նշում կա, որ Մեկից Գնեկան գյուղի երգ է: Հարևան գյուղերի բնակիչների կատակով ձեռք առնելը կամ գողաբանելը հայ քանահայտաբանն է ժողովրդական երգարվեստի մեջ ընդունված է: Տվյալ դեպքում՝ Նամընց, Նորուկանց, Մարալանց՝ Մեկից հայ բնակավայրեր են:

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

15. *Հայ լո ...*, 314/60: Տոն տվող «Հայ լո» նախարանային ֆրագը, որը Կոմիտասը մշել է Entrée («մուտք») բառով, հավանաբար ոչ միայն երգեցողությունը, այլև աշխատանքը (երբ մի քանի հոգի միասին են հավաքված) սկսելու յուրատեսակ ազդ է: Բնորոշ է երգի «աշխատանքային» ռիթմը, որը պահպանելու նպատակով խոսքերում հավելվում են ը-ով արտասանվող կերծ վանկեր: Մաքինը-մաքին, ոչխարը:

16. *Հոյ ճարն*, 441/3: Կոմիտասի նշումն է՝ «Բուրդ մանելիս, կածանոցի մեջ, պատվկները կերպեն: Շատախի, քայց Վանա շրջանի բոլոր տեղեր ընդհանրացած»: Բնագրում խոսքերը հինգ այսպես են, չափ է տակնի գծեր

չկան:

- 18. *Օր, օր, 709/16ք:*
- 19. *Քամին կրփոջ հարավ, 315/9:*

Այն օրերնեղից է, որոնց դերը սոսկ երեխային քնեցնելն է և, հետևաբար, առավել ևս կարող են դիտվել որպես ատմին աշխատանքային երգեր: Հատորի քնարական երգերի բաժնում կան մաս ընդարձակ օրորոցային երգեր, որոնք պահպանում են գեղարվեստական ինքնուրույն արժեք, հիշեցնենք մաս Ալեան նշանավոր Օրորը (ե՛ժԳ): Սակայն, այստեղ ըբրված մուշշներն էլ գուրկ չեն հուզական խորքից: Մասնավորապես առաջին օրինակի համար, որ հետաքրքրական տաղաչափական կառուցվածք է ունի, հեշտությամբ կարելի է պատկերացնել խոսքերի որևէ համապարաստից շարունակություն.

- Օր, օր, օր, օր, օր, օր,*
- Բալաս օր, օր, օր, օր, օր, օր,*
- Օր, օր, օր, օր ասեմ,*
- Գաղս օր, օր, օր, օր, օր, օր,*
- Արևան դաշտերին*
- Չուն ա դրել, օր, օր, օր,*
- Գառնուկիս ալերին*
- Քուն ա դրել, օր, օր, օր ...*

և ավելի ակնհայտ երևան կգա երգի հուզական այդ խորքը: Ամուշտ, կառուցվածքն ու ընդհանրոր ռնը պետք է մնան ազատ ասերգային, համկարծարամական:

## 2. ՏՈՆԱԿԱՆ ԵՎ ՇԽՄԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ ա. ՇՆՆՂՅԱՆ և ԶՏՈՒԿԻ

20-23. *Ավետիսներ*, «Արարատ», 1894, ք.7/222, 302/21 (ք տարբերակ), 323/6, 313/22: Ըստ Կոմիտասի՝ ավետիսները, որոնց «մյուսը ստմնված է ս. Ավետարանից» և է՝ «Հրեշտակների՝ հովիվներին մանուկ Հխուսի ծնունդն ավետող լուպեն», հոգևոր երաժշտությունից են քափանցել ժողովրդականի մեջ, քայց «տեղ խիստ փոփոխված է՝ ժողովրդի մեջ քերելն երանանցնելով: Այժմն ևս կան ամենիլ ամհամար ավետիսներ, որոնք զամազան տեղեր այլ կերպ և այլ եղանակով են երգվում, քայց ընդհանրապես խոսքերի թովանդակությունը միևնույն է, զամազանությունը քարքառի մեջ է. իսկ եղանակները կամ ԴԿ, որպես «ժողիտուղ մեծ» շարակալն, կամ ԱԶ դարձվող ԴՉ-ի և ԴԿ-ի խառնուրդից բաղկացած»:

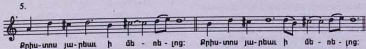
Իր «Հայոց եկեղեցական եղանակները» հոդվածում, որտեղից ամփած է քաղվածքը («Արարատ», 1894, էջ 222) մա մեջ է բերել այստեղ գնետեղված ք.21-ը՝ «Նշտունյաց Պողոսն գյուղի ավետիսը, որ ծայնագրել է արծ. Գևորգ վարդապետի երգարչ Հարությունից»: Թ՝23-ը գրատված է Մեկից Գնեկանց գյուղի բնակիչ Նախտ Աբրահամյանի երգածից:

Ավետիսներում պարզագույն շարականների կամ սաղմունների վանկաչափական ռիթմը համախ ընդունել է ժողովրդական պարային կերտվածքի բնորոշ գծեր, ինչպես դա տեղի է ունենել ք.23-ում: Նշենք, որ Կոմիտասն

առանձնացնում է՝ այսինքն գլուխի ավետիք: Խոսքերի տարբերակներ կան ԳՍ/589, ՎՍ/79 և այլուր:

24. *Այտր տոն* Է, 469/11: Վերջապես, ժողովրդական ավետիքի մի այլ տարբերակ, որ Կոմիտասն ըստ երևույթին գրառել է «Վեղարվեստ» ամսագրի ք. 1-ից (1908) արվված այն քերթի վրա, ուր տպագրվել է մի այլ հեղինակի կողմից գրատված այլ ավետիքի ներդաշնակման մի փորձ: Երևում է, որ մեր երաժշտագետը ընձայնատեսքաբ է տրամադրվել այդ տպագրված երգի քե՛րտան մեղեդու և քե՛ր դաշնակման նկատմամբ, ուստի քացառված չէ, որ նա տեղն ու տեղը իր մոտ կանչած լինի ճանաչանի իր իմացած մի աշակերտի և պատվիրած՝ «սապ ցուցադրիր, քն ձեր գլուղում ինչպես են երգում ավետիքը» և նրա երգածը գրի առած լինի (ցավոք, բնագրում որևէ անուն ճշկված չէ):

Այդ քերթիկին հայկական ծայրամիջերով, մատիտով դրշշված և շտապ գրության արդյունքը մեզ ներկայացնում



բ. Բարեկենդանի երգեր

25. *Աս տարի՛ տարի*, 441/3:

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

Բարեկենդանի այս ուրյակ երգերից, ինչպես խոսքերից, այնպես էլ եղանակներից բուրում է մի միջնադարյան, գուցե նախամիջնադարյան և ընդհանրապես նախնադարյան ժողովրդական միամիտ պարզություն կամ պարզ միամտություն: Որևէ երկրի բնակիչներին պատկերելու կամ պատկերացնելու համար մնամ գրառումները անզմանատևի վավերագրեր են: Այդ երգերի խոսքերը արձանագրված են բազմաթիվ էին ձեռագրերում, նաև քազմիցա տպագրված են:

Երկրորդ երգի խոսքերի մի տիվ տարբերակ կա 368/15-ում: Տառադարձության չնչին տարբերությամբ սա այն է, որ դեռևս 1905-ին Կոմիտասը տպագրել է ՀՄՍ/2/59-ում: Կոմպոզիցիայի առումով համապատասխանում է երգի այն տարբերակին, որ Վանա քարքառով գրված է 302/327-ում: Հետագայում, 1909-ին, Տ. Չիլունցին (ինչպես ինքն է գրել 9/23 մարտ, 1960 «Մարմարա»-ում, Կ. Պոլիս), մույնը երգել է Կոմիտասի համար, որը նա գրի է առել: Բայց մեղեդու՝ 1909-ին գրված տարբերակ դեռևս չի հայտնաբերվել:

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

է զեղչկական երգի անխառն ոճով մի մեղեդի, որն իր միանգամայն ազատ (անհամաչափ) շարահյուսության շնորհիվ առանձնապես անմիջականորեն է առագանում երգի խոսքային երեստը և դրանով այն ավելի հետաքրքրական ու արժեքավոր է, ընդ որում գրավիչ են «ավետիս» քացականությամբ բոլոր տարբերակները: Ներկա ք. 24-6 առա այդ երգն է:

Ավետիսից հետո երգողը կատարել է նաև «Քրիստոս յարեաւ ի մեռելոց» դարձվածքը (տե՛ս ստորև.) որպես ավետիսի մի բաղկացուցիչ, քայց այս դարձվածքն արդեն բուն եկեղեցական երգեցողության մեռու է: Եկեղեցական երգեցողության որոշ դարձվածքների մնամ ներմուծումը ժողովրդական երգում շատ քացառիկ երևույթ չէ, տեղի է ունենում ժողովրդական-միասնակ բոլոր այն արարողությունների երգերում, որոնք (արարողություններ) այս կամ այն չափով կապված են եկեղեցականի հետ:

չլը ենք մնկ տող, որը այլ տարբերակներում կա, քայց այստեղ քացակա է.

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

(Կրկնելոց) *Ուզն էր քիտուն, Թուփն էր իգուն. Իգ՝ Վարագա, Տակն ազուզա, [Ինչ որ ստես] Վրես կուզա: Հալալ է, Հալալ է, Ի՛նչ քարի տարնկ մ՛էլ եկալ վեր մե, Գո վեր մե, գո վեր մե, Գո վեր մե, գո վեր մե: Ու՛... Եկեք տեսեք ո՞րն է կերել մեր ուլ: Եղան տեսան գեղն է կերել մեր ուլ: Գեղն էր ուլում, Ուլն էր քիտուն, Թուփն էր իգուն, և այլն:*

Այսպես թվարկվում է 23 տարրկա ծան երևույթ՝ թուփ, ուլ, գեղ, շում, արջ, փիղ, ձուկ, մարդ, հող, օձ, հալիկ, մետ, ժանգ, յուր, մուկ, կատու, փետ, կրակ, ջուր, պատ, արև, ամայ և հով:

Նման դեպքերում, երբ միջնադարյան հորինվածքներում քերվում են միմյանց հետ կապված, անվերջանալի «պատճառներ» և «հետևանքներ», երբ հիքրական ամեն մի «հետևանքը» դառնում է մի նոր «պատճառ» (տվյալ դեպքում «ուտողը» դառնում է «ուտվողը», անշուշտ՝ փոխաբերաբար), երևույթների այդ փոփոխականով ծագության մեջ մարդ ուզում է ենթադրել, փնտրել կամ ստողել փիլի-

ափայլական մի ինչ-որ խորքի անկայություն, և համեմայն դեպ գոն մի ավելի պարզ բան՝ քարոչափախաղան խրատ՝ «Քր չես ուզում որ թեզ «տեսնե», դու էլ ուրիշին մի ուտի»։ Նկատենք, որ քվարկվող երևույթների շրջան այստեղ քանադիտենք ամվերջամայի է, որովհետև ժողովրդական պատկերացմամբ սպասվում է, որ վերջին *հուլիս* (այսինքն *քամուն*) իր հերթին պետք է «ուտի» (այն դադարեցնելի) սկզբի *քուլիք*, և դրանով, այդ 24-րդ «ուտող»-ով պետք է սկսվի նույն երևույթների մի նոր շրջափառույտ։

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

*Եղբ տեսնք ռ՞իմ է կերել մեր հով,  
Ելան տեսան հով գմացն ՚, հով չկա՞ ...  
Մեր է երբանք, գիշեր գնա՞ց, գիշեր չկա՞,  
Վերջինն ասենք պրծնենք, մեկ-մեկ կրողա էլ  
կոծենք:*

Վերջին տողը հավանաբար հետևյալ ամբողջական տեսքը կունենար՝

*Վերջին լրադո՞ւ էլ ասենք պրծնենք,  
Մեկ-մեկ կրողա էլ կոծենք [ու երբանք]:*

Ուրեմն, այդ «դիպլոմատիկական» շրջան կամ «աշխարհային շրջափառույտը» սակ մի կատան է, որ սրամիտ հորինված է ժամանցի համար, քարեկենդանի գիշերը մինչև լույս արթուն մնալու և ուրախամալու մպատակով։ Եվ հինց այդ մպատակով է, որ ամեն մի նոր «ուտողի» երևան գալով կրկնորդը աճում է, քանի որ դեպի ետ քվարկումը միշտ հասնում է մինչև «ինչ քաջի տարեկ մ՛լ էլ եկավ»-ը։ Բայց կավարտվե՞ր, արդյոք, թեկուզ և մի ամբողջ գիշերվա ընթացքում այդ երկարաշունչ քվարկումը։ Դեռ այն էլ ասենք, որ այս երգի պահպանված բոլոր եղանակները պարային դիրքակա կերտվածք ունեն, ուրեմն երգել են պարելով։ Հոպա որքա՞ն կարողություն պետք է ունենային մարդիկ՝ նոր գիշեր անընդհատ պարելու համար։ Պատահական չէ, որ հին գրիչներից մեկը այդ համագանգը հատուկ ծանոթագրել է՝ «Աճումն չիտի, որ ասեն գալալսան մեծ տներս, և (այն էլ)՝ պարի ծայն է՞» (տե՛ս Մատեմադարամի ք.428/7/107, մաս՝ ԱՄՄացականյան, Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, էջ 585: «Չայն»- այս դեպքում նշանակում է եղանակ)։ Այսպիսի դեպքերում, սովորաբար, ասում են՝ «Այն ժամանակվա մարդիկ ուրիշ էին, նրանց կարողությունն էլ այլ էր»։ Ավելացնենք և այն, որ ասումք աստղաբան կամ երևույթն ողջային հաջողակա-նություն մեկ-մեկ ավելացնելով ամեն անգամ սկզբից դեպի վերջ և վերջից դեպի սկիզբ քվարկելն արդեն մտքի և հիշողության մի գործը մարզանք պետք է եղած լիներ։

315/13-ի երկու տարբերակները թեև միմյանցից քիչ են զանազանվում, մեք անհրաժեշտ գտանք դրանք բերել առանձին-առանձին։ 1911-ից Ալեքսանդրիայում տված համերգի «Չեռաց տերտուն» (այդ հանրագույն կատարվել է «Եկեր տեսնք» երգի խմբակալ մշակումը, ԵԺՅ/38) խոսքերը այստեղ զետեղվածից որոշ տարբերություններ ունեն՝ տեսեր-ի փոխարեն տեսնք, քարաբուն-պարա-

բուն. 2-րդ տունն է՝ «գել վոր իծուն», 3-ը՝ «խոզ վոր գիլուն»։ Մշակման բնագրում նշված է «Մշո ոճ»։ Տարբերություններ կան նաև դրա և Վեամ տարբերակի միջև (302/327)։ Խոսքային հավանաբար խմբագրված մեկ տարբերակ էլ զետեղված է ՀՄՆՁ/156-ում, ուր քվարկումը հասնում է մինչև հարս ու փեսային և ավարտվում Աստու կամոց հիշատակելով։

**գ. Ուխտի երգ**

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

*Երևան ուխտ եմ արել,  
Թար ծամքս ջուխտ եմ արել,  
Շամ տղեն սիրով վրես՝  
Գոյի թե քոտք եմ արել։  
Եղբ ես ուխտ կերթաս Վարագ,  
Քու ուտելիք՝ սեր ու կարագ,  
Ինչ հագրե ես՝ թե մուրարեք («Ընդորհակոր») և այլն։*

Նույն թեման սերտ առնչվում է ս. Կարապետին, անշուշտ և մյուս ուխտատեղերին ու սրանց հրաշալի գործարարներին հատկացված երգերին։ Այստեղ զետեղված նմուշը երգ է հաստակալան ուխտի մասին։

27. *Էջմիածնի երթամ ուխտ։* Մատիտով «դաշտային» շտապ գրություն է արդեն ավարտված 302 տեսարկում, առանց քվատամարի և տեղակալիքի։

Մեղեդին ասանուննում է տեխնիկական և արտահայտչական մկատների բարեմասնություններով, ձևակառուցման բոլոր ոլորտներում (թեև փոքր չափամիջներում) մեղրված են որոշակի հնտություն ու հնարամտություն։ Հյուսված է հայ ժողովրդական հնագույն և առավել «տոռնային» երգերին ու ԴԿ շարականներին բնորոշ ելեկցներով։ Մտախիլային փոքրագույն մասնիկը (տեղընթաց սեկունդային քայլ), աստիճան մաս աստիճան մեղեդիականություն և տարբերակված, համեմատ է գալիս որպես շարունակվող եղանակավորում ստեղծող, նաև որպես եղանակի ինտոնացիոն միասնակամությունն ու կատայի ամբողջակամությունն ապահովող գործոն։ Դրա շնորհիվ մեղեդին դառնում է արտակարգ ճկուն։ Երգի հիմնական մասի ֆրագմենտ իրենց հերթին տարբերակային զարգացման արդյունք են, իսկ կրկնորդը իր երկու «խակալի» կատացված ֆրագմենտով տրամաբանված է միանգամայն ինքնատիպ. 1-ում նախ՝ տակակա *ամկարուն* ինչույնոր, *սպակվեր* ուղղված ելեկցային քցիցներ, 2-րդում նախ՝ *վար* ուղղված ելեկցային քցիցներ, ապա տակակա *կայուն* ինչույններ։ Երգում ելեկցային «աշխատանքի» ընթացքում կազմավորվում է ծայրաստիճան արդյունավետ գործում է աստանց 6-րդ աստիճանի՝ միտոր ծայրակարգը՝ զուգահեռ մատերի փոփոխականության տարբերով, ինչը ժողովրդական մեղեդու նույն՝ հին ավանդակամությունն ընդգծող համգնամանց է։ Արդյունավոր գոյանում է դասական կազմակերպվածություն ունեցող յուրատեսակ *կրկնակի երկմաս* կառույց, որը տառային նշումներով կա-

րեղի կլիմեր արտահայտել այսպես.

- I.  $|a_1 - b_1|, |c_1 - a_1|$
- II.  $|c_1 - c_2| (= a_2)$

Մեղեդու այս տեխնիկական առանձնահատկությունները ինքնամպատակ չեն, դառնում են դրա արտահայտչականության անմիջական կրողներ. մկառններ, օրինակ, թե ինչպես երգի հիմնական մասի չորս ֆրագմենտից առաջինը հնչում է որպես «հարց», երկրորդը՝ «ծարցի ընդգծում և սրում», երրորդը՝ «հարցապնդում», որ միաժամանակ մասն լարվածության բարձրակետն է, չորրորդը՝ որպես «պատասխան» իսկ կրկնակն իր երթին՝ որպես հիմնական մասի «պատասխան»։ Նկատենք մասն, որ երգի երկու բաժիններն ավարտող ֆրագմենտը ստանում են յուրահատուկ «շոյոդ» բնավորություն։ Մեղեդու այսպիսի արտահայտչականությունը սերտորեն կապվում է երգի խոսքային տեքստի բովանդակությանը, դեռ ավելին, ուկստի այս երգ-մտորումը կարծես առաքելայորեն (պրոֆետապո կերպով) վերաբաղում է բովանդակությունը։

ՀՄԽ2/20-ում այս երգի հիմնական խոսքը (1-ին տու-նը) լրացված է երկու այլ տներով։ Հիշեցնում ենք ՀՄԽ հեղինակների դեմոտությունը. «... քառասկզբի և տիանց, ըստ ժողովրդական արտասանության, պետք է է հնչելը։

դ. Վիճակահանության երգեր

- 28 և 29. *Սկրա, սկրա, 307/3,*
- 30. *Հնյ գյուլ են, 442/45,*
- 31. *Շաղիկ նմ քաղի, 307/2,*
- 32. *Շաղիկ ունեմ քաց ա, 393/42բ,*
- 33. *Շաղիկ ունեմ մարցի, 307/1,*
- 34. *Շաղիկ ունեմ մարցի, 307/4,*
- 35. *Մանի ասեմ ու շարեն, 400/4,*
- 36. *Աճճրեն եկալ շաղպեն, 307/5, 11բ-20:*

Ներածական հողվածում մշել էինք, որ Կոմիտասից պահպանված երգերում վիճակահանության ծեսի երաժշտական բովանդակությունը համեմատաբար ընդարձակ է։ Հիրավի, արտել գետեղված մուշներն իսկ, խոսքերից դատելով, հատկացված են այդ ծեսի տարբեր պատերի, սկսած նախապարտատությունից մինչև բուն վիճակահանությունը (տես այս մասին մաս. ԵԺ3/277). առաջին երկու վերաբերում են սկզբնական, միասնապարտատական պատերին, մնացած 6-ը բուն ծեսին։

Առաջին երգից պահպանված միակ քառատողի *սկ-լա, հավկտոր և քիքիք* բառերը տարբեր կերպ են մեկնաբանվել։ *Սկլա* բառի վերաբերյալ Կոմիտասի բնագրերում համոզիպեցինք Տ.Չիլունու մի նոր մեկնաբանությունը։ Այդ բառը մաս բացատրել է որպես *կլիք* քայի 2-րդ հրամայական՝ *սկիել, սրկել, տասիկվել, լուտ ու մանց կնեալ, կամոպին շուն-լը քունել. Հավկտոր, ըստ Մ.Արեղայանի, հավկիր կամ հավգիր պետք է լինի, որ այն ամանն է, որում յոթն աղբյուրի ջուր է լցված (մաս՝ յոթ քար և մարկիկ տերևներ), իսկ հետո պետք է լցվեն բախտանգամները (երկրի, 7 էջ 56, 1975)։ Քիքիքը մեր կարծիքով, չիքիքա բառի աղավաղումն է (պիքիկես տամուլ տամ)։ Այսպիսով, երկրորդ բառի և՛ հավկտոր, և՛ հավկիր մեկնաբանությանը հանդերձ, այդ քառա-*

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

Երկրորդ երգը, որ մույնպես վերաբերում է նախապարտատական պատի, Կոմիտասի մեկնաբանությանը, տղաների երգեցողություն է։ Բնագրում բուն երգի և կրկններից առաջինն տողերն են միայն։ Այդ քառյակը, որ կոմիտասյան բնագրերում հաճախապես է կա մասն ՀՄԽ-ում, ժԽ-ում և այլուր, այս է՝

*Շաղիկ ունեմ՝ ալա է,  
Ալա չէ, ալվկալա է.  
Հոտու տեղ մի քար ունեմ՝  
Նոսան հատիկ քալա է։*

Կրկններից «Հնյ գյուլ են» խոսքի պատասխանը «բյուլբյուլ են»-ն է։ Սակայն կոմիտասյան բնագրում այդ խոսքի տակ կա տարբերակ՝ «Վիճակ»։ Այդ տարբերակով կրկնների խոսքերը հավանաբար կլինեին այսպես՝

*Հնյ վիճակ, մայ, մայ,  
Նայ, մայ, մայ, մայ,  
Ջան միճակ, մայ, մայ,  
Նայ, մայ, մայ, մայ։*

Կոմիտասի վաղագույն գրառումներից մեկում (ԵԺ9) այս երգի եղանակի հետ գրված են բուն վիճակահանության խոսքեր (և... Հոգիդ դարտի, վարդապետ, խի՞ ասեցիր տեսա ա)։

Վերջպես, 3-րդ երգը իր «ողերնք իրանց համար՝ աղջիկների օրն է» խոսքերով մույնպես ծիսականության մանասնապարտատությանն է վերաբերում։

Բուն վիճակահանության քառյակներից այստեղ մերկայացված են այնպիսիները, որ միայն և ամալյանն կապված են այդ ծեսի հետ։ Այսպես, որպես վիճակ օգուտագործվում են բազմաթիվ այլ, բազմազան սիրային հաղիկներ (ժԽ)։

Կոմիտասի գրառումներում վիճակի երգերի խոսքային բովանդակության ընդլայնման հետ, անշուշտ, դրանց երաժշտական բնավորություններն էլ բազմազան են դարձել։ Արժե մշել մասնավոր այն դեպքերը, երբ մասն երգի ի համար սովորական ու կարծես պարտադիր քառյակները երբեմն տրամաբանված ձևով կտրված է, և դրանով տեքստի եղանակավորումը մտեղված է խոսքային արտասանությանը։

Խ. Հարսանական երգեր ու նվագներ

Նմուշներից մեծ մասը «Ժամրային ժողովածուի» համար իր Կոմիտասի ընտրած նյութերն են, փոքր մասը՝ նրա այլ բնագրերից մեր քաղած երգերը։ Այս լրացման նպատակն է եղել ժողովածուում ընդգրկել հայ գյուղական ավանդական հարսանիքի հմարավորին չափ շատ տարբեր պատեր մերկայացնող նմուշներ։ Հեղինակի ընտրած մի շարք երգեր, որոնք թեմային առումով մյուսների կրկնությունն էին, մույնպես գետեղված են ներկա հաստատում, քայց ժամրային ժողովածուից առանձին։ Բուն ժողովածուում ընդգրկված երգերն ու նվագները, անշուշտ, հա-

վանությունը չունեն ներկայացնելու հայ ավանդական հարսանիքի երաժշտական ռոջը բովանդակությունը (արդեն այդ արարողության երաժշտական մասն իր ամբողջությամբ ու ատանձին բաղկացուցիչներով Հայաստանի տարրերը տեղավայրերում այս կամ այն չափով տարրեր է եղել): Այս մտաշնորհը չեն սպառում Կոմիտասի հավաքած հարսանիքական ռոջեր երգերը, որպիսիք կան նրա երաժշտական-քանակազանակային հավաքածուներում և, և կիրառարկվեն իրենց տեղերում: Ինքնավար մյուսերը, սակայն, հայ հարսանիքական արարողության երգերի մասին, մեր հանձնում, տալիս են բավական ամփոփ պատկերացում և գործնականորեն հաստատում են դրանց հնարությունը յիսականության և մեղեդիական առանձնահատկությունների (մասնավորապես դրանց «չարքային երգեր» չլինելու): Վերաբերյալ Կոմիտասի վերջ երգված բնութագրումները:

Նյութերը դասավորելիս ընդհանուր առմամբ նկատի ենք առել ՀՄՆԶ-ում գեներելացրած քազավորի երգերի հաջորդականությունը, ինչպես և հայկական հարսանիքի վերաբերող անզգագրական այն աղբյուրները, որոնք եղել են Կոմիտասի տրամադրության տակ և:

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

38. *Գացեր բերք քազավորամեր*, 536/1:

Հարսանիքի մի շարք պահեր այնպիսի գործողություններ են, որ քննակամաբար առաջ են բերում փոխհաստատություն (անտիֆոն երկու կամ երեք միայնակ, միայնակ և խումբ, երկու խումբ և այլն), քայց զրառամներում այդ առանձնահատկությունը երբեմն ամփոփված է: Այս երկուսն այդպիսի մտաշնորհ են, միաձայն գրառումները չեն պահպանվել, վերցված են քազվածային մշակման սևագրություններից:

*Մարազա (արար.)* – ապրանքների պահեստ, նկուղ:

39. *Մեր քազավորն էր խայ*, 631/280:

40. *Թազվոր, թո ծիուն*, 321/17: Հարսանիքի առավել հանգուցային, «պաշտոնական» երգերում (ինչպիսին, օրինակ, «Թազվոր քարով»-ն է) ծայրանկարային տարբերակումները հազվադեպ, իսկ այսպիսի «մասնավոր» երգերում սովորական երևույթ են: *Ղուան, դաղան, եզանգի* (կամ զանգի) ծիսաարարի տարրեր են, առաջինը՝ ծիս փոքրի տակից անցնող փոքր, վերջինը՝ ասպանդակը:

41. *Մեր քազավորին ի՞նչ կրպիտեր*, 323/6,7: Երգել է Մուկի Գնեկանց գյուղի քնակիչ, 52 տարեկան Նախա (Նահապետ) Աբրահամյանը, որ Կոմիտասի լավագույն առողջներից է, որից ավելի վաղ Մ.Աբրեյանը գրի է առել «Դասվիթ և Միներ» պատումը, 323/6,7-ը «դաշտային» գրառում է, արտագրված է եղել, քայց արտագրությունը չի հայտնաբերվել: Ծանոթագրված է՝ «Փեսալուսի գիշերը»:

42. *Մեր քազավորին է՞ ի՞նչ կու պիտեր*, 321/9: Երկխոսական երգ է: Հետաքրքրական է «է է ի՞նչ կու պիտեր» մեղեդիական ֆրազի տարրերակը, հայ գյուղացին ինչպիսի դյուրեղյակը, առանց մակտղված մետրիկայի կանոնին ենթարկվելու, միասնաձայն քննակներեն փոխում է տակտի չափը՝ առավելապես մոտենալու համար խոսքի

առոգանությանը:

43. *Թազավորի քյավոր կանգնած պիտեր*, 310/14: Տակից առանձին գրված խոսքերում միշտ *քազավորի* է, քայց ոչ *քազավորի*, որ ավելի համայն է հանդիպում: Դրա փոխարեն, մտառարի մոտ նույն քորը վանվել կրում է առոգանության *առջ* նշանը, ուստի դրա ծայրանկարը սղված է և արտասանությունը դարձված է *քազավորի*: «Կրկնակ» նշումը հեղինակին է: Մեղեդին ծայրանկարի առումով չի կայունանում, ըստ երևույթին հարսանիքում այդպես է կատարվելիս է եղել (հաջորդական քվարկում է): Առավել կայունացնող ավարտը կարող էր լինել սղ հնչյունի բերող «որ քազը շուտ գեր» ֆրազը, ինչպես նախորդ երգում է: Գրառված խոսքերում վանկերի քանակը տարրեր է, ինչը մնալ երգերում համախառն է: Ավելացվող վանկերը եղանակավորվում են ֆա-ի կրկնումներով:

44. *Աս քազիկ ու՞մ քազի մնամ էր*, 321/23: Փորձել է մնալ 5, ապա 4 քառորդով տակտերի բաժանված և վնասող չի ավարտել: Ինչպես տեսնում ենք, այստեղ է խոսքերում տողերը տարրեր քանակի վանկեր ունեն, և խոսքը գրեթե արձակ է: Ավտոս, որ դրանց մեղեդիական տարրերակները գրված չեն:

45. *Թազվոր, ինչ բերեն քե մնամ*, 321/4: Եղանակն օգտագործվում է Կոմիտասի Հարսանիքում Ա շարքում, «Թազվոր քարով» խոսքերով:

46. *Մեր քազավորին ծաղիկ պիտեր*, 317/32: Թազվորագրվի պարերգային հատվածներից է, տիպական մոտյ:

47. *Մաղիկն էլ ինչեմի՞ պիտի*, 321/15: Կոմիտասի ծանոթագրությունը՝ «Մաղկոցի գիշեր. Թազվոր քարով ից առաջ են եղում»: Երգի խոսքերն ակնհայտորեն վերաբերում են քազավորին, ուրեմն այստեղ «Մաղկոց» անվանված է ընդհանրապես պատկեր մախորդող գիշերը:

48. *Թազվոր քարով*: Տպագրված է Կոմիտասի «Հայ գեղջուկ երաժշտություն» հոդվածում, «Մերքյուր մուգիկար» հանդես, ք.46, էջ 472-488, «Անահիտ», էջ 70-73, 127-130, Փարիզ, 1907, տե՛ս նաև Հևնու, էջ 41: Խոսքերը գրված չեն (դրված են միայն համապատասխան լիզաները), սակայն հայտնի են շատ այլ գրառումներից: Այս երգը կամ երգն է, որի մասին հիշատակվել է Գ. Հովսեփյանը իր «Փշրանքներ ժողովրդական քանակապատկերներից» գրքում (էջ 56, տե՛ս սույն հատորի ներածականում «Մասամ ծեփ» մասին հատվածը):

49. *Թազվորը քազն ի գլուխ*, 384/75: Թազվորին զուգի-զարարելուց, հազար արևոտի ողջունելուց և էջմիածնի գործությամբ օրհնելուց հետո, սա մի անցում է դեպի «ժարսանյազ ծաղիկ» պատրաստումը: Այս և քազվածակում ծես է, որ ուղեկներ է և՛ ասեղներով (կամ պարզապես խոսքով), և՛ բուն երգեցողությամբ ու պարով: Այս երգը, չնայած իր ոչ պարբերական մետրին ու ռիթմին, խմբա-

կան պարեզ է: Հետաքրքրական ձևով «կոտորված է» ե- կամակի քառակոտորյունը՝ ոչ միայն չափի փոփոխությամբ, այլև «թագն ի գլուխ» քանդի քնական կրկնությամբ:

- 50. *Օրհնյալ քարերոտ Աստված, 403/53,*
- 51. *Էջմիածնա գործերծով, 310/11,*
- 52. *Երկնուց գեմնուց, 321/18,*
- 53. Օրհնն Հիսուս, օրհնն Քրիստոս, 310/6:

Պատրաստի «ծառի» օրհնության քնքարքն է ընդգրկված այս երգերում:

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

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

Թ-52-ը խմբական երգ է կատարված կարևոր գործողության նկատմամբ հարսանքավորների վերաբերմունքի մի յուրատեսակ արտահայտություն: Ընդգրկված է Հարսանեկան Ա շարուն:

Թ-53-ը «ծառի» հետ կապված արարողության ավարտի պահին՝ եզրափակումը: Կոմիտասի ծանցությունը՝ «Տառը դրված է սեղանին, սիմուն մեջ»: Որոշակիորեն ընդհանուր պարով ընթացող երգ է, գրաված խոսքային տեղաց ընդարձակ պատկերացում է տալիս Հարսանյաց ծառի՝ ամուսնության կապն ու անել-բազմամարտ գաղափարը հաստատող խորհրդանշիչի հետ կապված արարողության լրջության և նշանակության մասին: Ուշադրություն է գրավում տեղատի որոշ հատվածների նմանությունը հայկական Պատարագի դրույթների (Խմստ. օրհնակ, «Մուրք օրհնություն տարածվեցավ, քչնամու սիրտը քաղցրացավ» տողերը «Քրիստոս ի մէջ մեր յայտնեցաւ ... քչնամուրինը յեռացավ, սէրն ընդհամուրս սիրոնեցաւ» տողերի հետ), որ ժողովրդական կյանքի քարտեզական քարձր նշանակիչներն մասնի վկայություն է: Եռյուն եղանակով երգված է հարսանի գովերգող «Եղնիկ, դու ո՞ր սարն ես արծիւ» երգը, որ ընդգրկված է Կոմիտասի Հարսանեկան Բ շարուն:

54. Գնացեք անք՝ թագվորամեր, 384/85: Հարսանյաց ծառի արարողության մտքչլող այս վերջին երգը ըստ էության կատակերգ է, որ հոգեկան վերացումից ժողովրդին (ծարսանքավորներին) կտրուկ փոխադրում է նյութական իրարություն: Խոսքերը կատակով զրպարում են կամ թագավորի հարազատներին՝ ժլատ չլինել «ծառը գովողին» վարձատարելիս, կամ իրեն՝ «ծառը գովողին», որպեսզի նա չափից շատ պաշանեցկուտ չլինի: 310/12-ում կան այս երգի այլ խոսքեր (քայլ չկա ձայնագրությունը), դասավորված դարձյալ չափազանցված առատից դեպի չափազանցված նկատվարձատրությունը:

*Փոքրս գինի, եզրն խորված՝ ծառ գովողաց է:*  
*Թնճիկ՝ մ գինի, դու մը խորված ...*  
*Հոխա՝ մ գինի, գառ մը խորված ...*  
*Թուխք՝ մ գինի, հավկն խորված ...*  
*Եղըն գինի, մուկըն խորված ...*

Թնճիկ, թունգիկան թունգ՝ պարանոցով և նեղ քերամով կուծ:

Հոխա՝ հավանաբար *Հոխա*, սկիի քառն է: *Թուխք* (պարս.) ծանրությամբ փոքր չափի է: Ինչպես հարսանիքի այլ կատակերգեր, սա նա միանգամայն սրամիտ է և, քացի դրանից, Երևակի գավառաբարբառի հիմնալի մտուչ է:

55. *Սալ էրս, 321/21*: Հարսի արդուգորող (օժիտող) պատրաստել երգելի է, շիխ՝ կարմիր ներկած կտավ: Ուրովիտն «ոլիքավորված» երգ է, կարելի է ենթադրել, որ կրկնակն է, ուրախ, կատակային արտահայտություններ պարունակող տներից հետո երգվող: ԺԽ/212 -ում կան խոսքերի այլ տարբերակներ, հետաքրքրական է, որ «ծալ էրս» արտահայտությունը հարսանեկան երգերից անցել է սովորական սիրային-քնարական խաղիկներից, որոնցում, որպես խաղիկի բովանդակության հիմնական մաս, հանդիպում ենք՝

*Շալ էրն, ծալ էրն,*  
*Էջ քու կարմիր քչնեղուց*  
*Պագ մի տուր, հալալ էրն, և այլն:*

Հարսին որպես օժիտ հատկացված կտրերեղեն ու հագուստները պատրաստելը (ծալելը, դասավորելը, վերջապես հավակնած քարնեկներին ցուցաբերելը) նույնպես ծխական արարողություն է: ԺԽ-ում կան այդ ծեսի ավարտը նշող խոսքերը, որ հավանաբար արագացած շարժումով կարողանալու եղանակ պետք է ունենան: Խոսքերը հետևյալն են՝

*Եղին ծալ, չիցն ծալ,*  
*Եղին ծալ և մալ էրին,*  
*Եղին ծալ և մալ էրին,*  
*Պագիկ՝ մ ինձ հալալ էրին:*

325/79-ում կա այս երգի Կասպերականի տարբերակ:

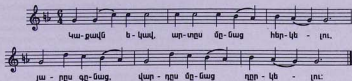
56-59. Հարսին գովերգող, սպագա հնարալուր տագնապներով համեմակված կյանքի համար նրան նախապես մխիթարող երգերը երգում են ընկերոսիկները, հարսի տանը նրան հարաբերելիս և մազերը իյուսելիս, որ նույնպես եպակն ծես է: Միայնակ կամ խմբովին երգեցողությունը կարող է ուղեկցվել նաև խմբական ու միայնակ պարերով: Մրաթը հուզումնատառ երգեր են, սովորական ծխականությունն այստեղ նկատելի թուլանում է ի հաշիվ քաղաքական անճանակն, ենթակապական ապրուստների դրսևորման, նույնիսկ՝ պոթուկումի (անշուշտ, զգացվում է, որ դրանք սովորական քնարական երգեր չեն): Միաժամանակ ակնհայտ է բնութայն գեղեցկությունների քանան տեղծական ընկալումը, քնապաշտությունը:

56. *Եղնիկ, դու ո՞ր սարն ես արծիւ, 368/4, 310/6: 368/4-ը* Կոմիտասի ծանրային ժողովածուից պատահաբար դուրս ընկած քերք է, գրվածք միայն խոսքերն են և Կոմիտասի մակարդությունը՝ «Օրհնն Հիսուս»-ի եղանակով: Այդպես էլ շարադրել ենք: Երկու նախադասությունների համար Կոմիտասն ունեցել է զանազան վերջավորություն-



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

6.



Բնագիրը «կոմիտասյան» տոնայնության մեջ է, այստեղ փոխարդված է մեկ տոն ցած (այդ մասին տե՛ս ԵԺԺ-ի Նախաբանը):

Խոսքերը, որ տարբերակն էլ վերցնենք, հայ գեղջուկ երգերին բնորոշ քնարական մտտիվն է՝ դժբախտ սեր: Միայն, եթե, ասենք, «Գարուն ա, ծուն ա արել, ի՞նչ յարն ինձմից ա սատել» երգում գեղջկուհու դժբախտության «պատմաճոր» չար մարդու լեզուն է, և իր դժբախտության անագնությունը ուղիղ համադրելի է քնության մեջ տեղի ունեցած դրամային, այստեղ գեղջկուհին ինքն է «մեղավորը», և քնության երևույթների միջոցով իր դժբախտության չափը ընդգծվում է հակադրաբար: Բանատեղծական մեամն մտտիվները արտառույ մեղեդիով մատուցվելով, ստեղծում են երգի զգայուն-հուզումնալի քնավորությունը:

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

Այն դեպքում, երբ 441/2 տարբերակը քնականաբար պետք է կատարվի հանգարտ-վշտառույզ, այդ 310/20-ի ընդարձակ կատուցվածքն ու մեմբրաչի ու խմբի փոխերգեցողությունը և, մասնավա՛ր, *օրոժ* ծաղկի ոգևորված գոյվը դրա համար ավելի բնորոշ են դարձնում աշխույժ կատարումը: Վերջապես, չէ՞ որ հարկի ընկերուհիների երգածուս կարող էին լինել և ուրխի մտտիվներ. ի դեպ, մեամն դեպքում այս երգի կրկնակի խոսքերը կարող են ընկալվել մասն որպես սոսկ զավեշտ, համոզիչում են մույն խոսքերի երկու հակադիր մեկնաբանումներ (իշխենք, օրինակ, «Մի-րամի ծառ, դար մի տա» խաղիվը: *Օրոժ, որովհամ տարոժ* ամուճն է մի անբառան կարմիր ծաղկի, որը մասն դեղաբույս է:

59. *Վարդ, գրեզ չը՛մ սիրի*, 317/19: ԵԺԺ-ում, ուր գե-տեղված է այս երգի մշակումը միայնակ սուրբանդի և 1, 2-րդ պատերի կատարման համար, ծանոթագրության մեջ (էջ 273) գրված էր՝

«Ընագույն ավանդականությամբ և խոսքի ու մեղեդու ճոխ բովանդակությամբ հայ ժողովրդական երգածու-տության այդի ընկնող գանձերից է: Ժողովրդական երգը Գևորգյան ճեմարանի ծառա մուկացի Մամուկից Կոմիտասի համեմարարությամբ ծայնագրել է նրա աշակերտը՝ հե-տապագայում երաժշտագետ Հակոբ Հարությունյանը: Կոմի-տասն արտագրել է 317/19-ում և խոսքերը՝ 21-ում»: Այս

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

երգն ունի սույն հատորում տպագրվածից քիչ կամ շատ զանազանվող մեղեդիական տարբերակներ, ընդարձակ ու փոքր-ինչ խառն է մաս երգի (տարբերակների) գրա-ման պատմությունը: Թե՛ մեկին և թե՛ մյուսին կանոնադա-նանք 317 ժողովածուում ամբողջությամբ հրատարակելիս (կլիմի ԵԺԺ-12-ում): Իսկ այստեղ մեր անելիքն է՝ սոսկ հաս-տատել ժանրային տվյալ տեսակի (ներատեսակի) անկա-յությունը հայ գյուղական հարսանեկան երգերում և ցու-ցադրել համապատասխան բարձրակա՛ն մուշկ:

Բնագրում կա Կոմիտասի դիտողությունը՝ «Երգում են «ուրճը» զուկելիս, Միկաց: Միկացի Մամուկից ծայնագրել է Հակոբ Հարությունյանը, հարցնել Միկաց որ գյուղից»: Բերված խոսքերը 317/21 էջում դարձյալ Կոմիտասի ձեռ-քով գրված են ասամձին (շատ երևույթին դրանք այն խոս-քերն են, որ Հ.Հարությունյանը մամակով ուղարկել է Կո-միտասին՝ Փարիզ): Առաջին տուճը որոշ չափով տարբեր է նախասերի սակ զրկածից: Բառերի քայքայություննե-րը *ևս Կոմիտասինն են*:

- 60. *Դուն հայալ, մերիկ*, 310/17,
- 61. *Մերիկ, դուն հայալ*, 310/4:

Հարսի հրաժեշտի երգեր են: Նույն իրավիճակն ար-տահաստող, ելե՛նչային մեամն տարբերով հյուսված՝ քվում է, թե մույն երգի տարբերակներ են (ի դեպ, երկուսն էլ եղել են Կոմիտասի ժամրային ժողովածուում), այնուամենայ-նիվ տարբեր են. առաջինը հարսնացու աղջկա և իր մոր երկնատարություն է, երկրորդը՝ աղջկա մեկնախոսությունը՝ ուղղված բոլոր հարագատներին, որոնք հերթով քվարկ-վելու են:

Հարսին տանից համելուն մախտորդ պահն է, երբ հարաբ դեռ պետք է «մազ անի» (տե՛ս p.62-63):

- 62. *Խարանիկ, վեր եյի*, 349/6բ,
- 63. *Խարսիկ, վեր արե*, 323/7 և 349/6բ:

Հարսի «նազանքն» անդրադարձնող երգեր, առաջի-նը Մուկի Գեկնացի գյուղից բխած, երկրորդը՝ Մշո: Կա-րող են դիտվել մաս մեկը մյուսի շարունակություն՝ պարա-լիսն ռիթմի ներգրգանումով «խնդիրը» շարունակ ավելի «ծամուղիչ» դարձնող:

ՔՄԸ-ում (էջ 16) հարսամեղից այս պահի մասին կար-դում ենք. «Երբ որ պիտի հարաբ գեղեցկված հայրենի տու-մեն համեն և փեսայի հետ եկեղեցի տանն պսակելու, կա-սեն այս երգը դրան առաջին»:

*Խաղոս վեր արի, մագ մի անն,  
Փեշեղ տոր վեր, թող մի անն:  
Խաղոս, վեր արի քո թախանն,  
Գանգյատ մ'անն քո թաղտենն:  
Խաղոս, վեր արի քո օղից,  
Գանգյատ մ'անն քո թախտից:  
Օղից – օղայից, ընտանիքի իմաստով:*

- 64. *Կերթամ, մայրիկ, 405/12,*
- 65. *Շծմբիկ մի ժամա, 310/7,*
- 66. *Օյ, յաման դարիպո, 331/11:*

Բուն հրաժեշտի երգել են, ինչպիսիք շատ ժողովուրդների հարսանեկան ծեսում սովորաբար լին հռզեմաշ, ակնհայտ հուզականությամբ: Հայերի մոտ այդ երգերում զգացմունքն արտաբուստ համեմատաբար զուսպ է արտահայտվում: Ե՛ւ 64-ը Կոմիտասի ուշադրությունը զբաղեցնած երգերից է, ընդհանրապես հայ ժողովրդական երաժշտության և Կոմիտասի հավաքած նյութերի մեջ (317/12, 302/27 և այլն) մեղեդիական զանազան տարբերակներով ու տարբեր խոսքերով տարածված: Հավանաբար, ելմելով ներկա տարբերակի կերպարային բովանդակությունից ու տրամադրությունից, փորձել է մեղեդին օգտագործել իր «Անուշ»-ում Սարոյի «Քարձր սարեր» երգի համար, թայց այդ մտքից հրաժարվել է: Հասին ու տակտագծերը խմբագիրը նշանակել է՝ այլազգի ընթերցողների համար մեղեդու ընկալումը դյուրացնելու նպատակով, այլապես մետրի, դիմբի, ինչպես և շարահյուսության ազատություն մակնայտ է, և դա մեղեդու հետաքրքրական կողմերից է:

Ե՛ւ 65-ն ունի «Հարսանեկան, Ըշտնեցվոց» ծանոթագրությունը:  
Ե՛ւ 66-ի ելևէջները Կոմիտասն օգտագործել է «Անուշ»-

ի նախերգանքում:

67. *Արդ հրամանով աստվածային, 310/19:* Այս զրաբարայստուն ու շարականակերպ երգի խոսքերը կիսատ են (թացթողման նշումը Կոմիտասինն է), և դա առանձնապես ցավալի է, քանի որ հարսանիքի մնամ պահն արտահայտող երգ այլ հավաքածուներում տեսնված չէ: Կա հետևյալ ինքնագիր ծանոթագրությունը՝ «Հարսին տանելիս աղջկանցից (մեկը) կամ ինքը հարսը երգում է ճանապարհին»:

- 68. *Խարսի կետուր, դուրս արի, 310/3,*
- 69. *Թագվորի մեր, դուրս արի, 310/9,*
- 70. *Թագվորի մեր, տյուս արի, 310/16,*
- 71. *Թագվորի մեր, դուրս արի, 310/10,*
- 72. *Թագվորի մեր, դուրս երի, 314/39:*

Սրանք, ինչպես և հաջորդ, թ. 73-ը վերաբերում են թագավորի մորը կամ այլ կերպ ասած հարսի կետուրին, թագավորից ու հարսից հետո հայկական հարսանեկան երգերում նա է առավել հաճախ հիշատակվող հերոսուհին: Երգերը պատկերում են պատկեր հետո թավորի՝ փեսայի տուն մտնող գործելու պահը: Ջեռեղկած տարբերակների ստատությունը նպատակ ունի ցուցադրել մեծուների ծայրնակարգային թազմազանությունը:

73. *Վեր էջի, հայ. 323/7:* Հարսանյաց հանդեսին թագավորի մորը պարելու երահող դեր ունի: Երգի փոքրիկ «ծանրաբարո» տարրերակ կա 310/16-ում, որ հետաքրքրական է իր կենտ շարահյուսական կառուցվածքով և անկանոն մետրով (բոլոր տևողությունները որոշակի մշված են), կա և մույն երգի կանոնավոր 6/8 շարադրված տարբերակ (325/208):

7.

Վեր ե - լի, հայ, վեր ե - լի, հայ, վեր ե - լի.  
թա - գա - վո - ռի մեր, վեր ե - լի:

- 74. *Է՛մ դիզան, 310/18,*
- 75. *Է՛մ քուլան, 310/16թ,*
- 76. *Է՛մ վերի գլխախնձոր, 310/13,*
- 77. *Այն վերի գլխախնձոր, 310/8,*
- 78. *Նա տյուս էր, Հովիտանիսյան երգարան, էջ 337:*

Հարսանյաց հանդեսի ուրախ պահերից մեկը՝ հանելուկները, որոնց ընթացքում հարսանիքին ներկա ամեն ոք (իսկ ներկա է լինում ողջ գյուղը՝ իր ամենամեծներով) համերգով) լիակատար ժողովրդականական իրավունքով կարող է դրվատել կամ պախարակել («ձեռք առնել») ուզած անձնավորությունը, և ոչ ոք դժգոհելու իրավունք չունի: Եղանակի կառուցման սկզբունքը հաստատուն է (կրկնվող կամ տարբերակվող երկու նախադասություն՝ որպես հարց և պատասխան), թազմազան են մեղեդիական ման-

րամասները, ծայրնակարգերը, խոսքերը, քարթամները ...

79. *Առնեն էրթամ է՛մ սարը, 405/10թ:* Թագավորի գոհունակությունն արձանագորդ այս երգը ևս թազմազան տարբերակներ ունի, միշտ պարային կերտվածքով: Նրա անունից հարսանիքի մի թեժ պահի կամ ավարտին երգում են երիտասարդ հարսանքավորները, թագավորի ընկերները:

80. *Տանն, թող տանն, 475/1թ:* Բացառիկ հետաքրքրական մեծու է, երգել է տիկ. Մամնիկ Էլվինյանը: «Նաշտային», համեմատաբար ուշ զրատում է՝ 1914-16 թվականներին, երբ Կոմիտասն առանձնապես մտերմություն ուներ Մ. Էլվինյանի և նրա ամուսնու՝ Ա. Հարենցի հետ: 1916-ի

ամառանց նա հյուրընկալվեց Մեծ կղզում գտնվող նրանց ամառանոցում: Նոտաների մոտ, Մ.Էվրենյանի տված տեղեկությամբ համաձայն, Կոմիտասը մակագրել է «Հարց տանելիս»: Անշուշտ, խոսքը հարսին հորանց տունը «դարձ տանելու» մասին է (այլապես հասկանալի չէր լինի «Ջատկան կերերն» արտահայտությունը): Այս խոսքերով երգը սովորաբար ունենում է «Ջննդը-նանդը» և «Հանոր-նանդը» բացակայությունները: Մի բավական ընդարձակ տեքստ բերված է Գ.Մովսիսյանցի «Համով-հոտով»-ում (էջ 533), ստորև հատված՝

*Նոր հարսը հերանց տունը դարձ կտանեն,  
Նոր փեսան ինքզինքը կփխիարի, երգելով՝  
Տարան, բող տանեն, զնկլիկ, հանոր, նամանոր,  
Ջատկան կերերն, " " "  
Կամայ մոմերով, " " "  
Դեղին սղերով, " " "  
Նախուն բարբերով, " " "  
Ոսկի բաղերով, " " "  
Անուշ հոտերով, զնկլիկ, հանոր, նամանոր ...  
Տարան՝ բող տանեն, զնկլիկ,  
Ջատկան կերերն, զնկլիկ:*

Թար-գուլպա, բաղ-աղջկաների կամ հարսի հյուսերի ծալիքով կապված գույնզգույն ծուլերը:

Ներկա եղանակը հետաքրքրական է իր ընդարձակ հնչյունաշարով դրսևորվող ծայրակարգով՝ «առանց 6-րդ աստիճանի» միևնույն դիատոն ու բրեմատիկ փոփոխականություններով և ընդհանուր հանդիսանում-մատերային բնույթով:

81. *Մշո հարսանեկան* (Մը ըորես դանիմա), 310/15 և 325/44բ,

82. *Շկալն զակն*, 349/6:

Մշո հարսանեկան երգեր են՝ երգված քրդերեն խոսքերով, սրանց մասին տե՛ս նաև ներածականում: Ելևջալին-կատուցվածքային առումով միայնաց նման են, այնքան, որ մեկը կարելի է ընդունել որպես մյուսի սեղմ շարադրություն, սակայն երկուսն էլ ցայտուն ինքնուրույնություն ունեն: Առաջինը հայտնաբերվել է Կոմիտասի կազմած հայ գյուղական երգերի ժամրային հաստուկ ժողովածուում և արտագրությունը՝ ուսումնասիրական նպատակներով հատուկ ընտրված հայ գեղուկ երգերի ժողովածուում: Առաջին գրանցման մոտ մակագրել է՝ «Քրդերեն. արտագրել եղանակը», երկրորդի մոտ գրել է՝ «Մշո հարսանեկան», անշուշտ նկատի ունենալով երգի բնիկ հայկական-ավանդական լինելը: Երկրորդ երգի գրանցումից երևում է, որ կատարողը դրան կից երգել է «Նարս-նիկ, վեր նիխ» երգը (տե՛ս 62):

Մարմը, բնականաբար, քրդական հարսանեկան երգերի եղանակներին մնամուրթուն չունեն, միմյուրե երկուսն էլ, և ինչպես երևաց ներածական հոդվածում բերված օրինակներից մույնպես, ռճակակ անվիճելի ընդհանրություն ունեն հայ ավանդական հարսանիքի, մասնավորապես փեսային գովերգող երգերի և ազգային հոգևոր Երաժիշտության որչ հատվածների հետ: Ավելացնենք, որ երկուսի վերջավորությունները (նամգածները) սերտ առնչվում են նաև «Մասունցի Դավիթ» վեպի «Ղըրդմիներին»

մի մեծ խումբ կազմող երգերին. մի բան, որ ակնարկում է նաև տվյալ երգերի հնուրայան մասին: Երբ դրանց խոսքերը ազգաբաղկան առանձին հետաքրքրություն չեն ներկայացնում ո՛չ հայկական, ո՛չ էլ քրդական բանահյուսության տեսակետից, ապա եղանակները իրենց խոր ավանդականությամբ ու յուրահատուկ միպականությամբ կարող են դիտվել որպես հայկական գյուղական ժողովրդի խիստ հետաքրքրական նմուշներ: Ինչ խոսք, դրանք որոշ նշանակություն ունեն նաև հայերի և Հայաստանում բնակված քրդերի ժողովուրդական կենցաղի առնչությունների ուսումնասիրման առումով:

83-88. *Հարսանեկան նվագներ*, 310/2 (առաջին չորսը), 654/8, 631/280: Հարսանեկան նվագներն, իհարկե, բազմաթիվ են և հատուկ տեղային: Բոլոր դեպքերում դրանք, ինչպես և այստեղ բերված նմուշները, սովորական պարերգերից ու պարերանակներից տարբերվում են իրենց առանձնահատուկ ծիսական հնչողությամբ, որ բխում է դրանց՝ հին-հին օրերից եկող ծրագրայնությունից: Հայկական նման ծիսական նվագներ մինչև այժմ էլ դեռ շատ քիչ են հավաքված: Հետաքրքրական նմուշներ են Ս.Մելիքյանի գրառած Մասունի «Նայխամամրխավեն» և «Շամրխավեն» եղանակները, որոնք ներկա հատորի նմուշների հետ առնում բնույթի ինչ-ինչ ընդհանրություններ:

**գ. Ողբերգե և լացեր**

Ողբերգիքի ընդհանուր հատկանիշները՝ նեղ ծայրածակալ, գերազանցապես դեպի ցած ուղղված մեղեդիական քայիք, կրկնվող ելևջներ («ոյխտավորյալ» միապարտություն), ինչ-որ չափով բազմազան են տեղային համազանցում (մտրդակն խառնվածք, սովորություններ և այլն), ինչպես և ողբասացության առիթներով: Անկախ դրանից, ժամրային սահմաններն էլ ընդհանրապես շատ որոշ չեն, երբեմն դժվար է տարբերել լացը ողբերգ կամ ողբը մահերգից (տե՛ս ստորև պատմա-կենցաղային երգերի մասին): Կոմիտասի գրառումներում ողբերգերն ու լացերի խիստ սակավ են, չնայած նա այդ ժամը ևս մախատեսել էր իր ժողովածուում: Ողբերգի դասական նմուշ է Ալեհա ողբը, որ գտնվելած է ԵԽ9-ում:

Ներկա հատորում այդ ժամը դուրս չբողմելու համար բերվող չորս նմուշներից երեքը քաղել ենք «Ազգագրական ժողովածուի» բնագրից:

89. *Հակց ես դեղին*, 302/319: Հետաքրքրական է ընդամենը երեք տարբեր հնչյունից բաղկացած մեղեդին, որ ծանր, քայց ազատ-ոչքմային կատարումով և անպայման վերջին հնչյունի վրա կանգ առնելով (խոսքերը մախադասություն ևս մախադասություն ասելով), չնայած իր մատր հնչյունաբանական, ողբերգիկ համապատասխան սպակվորություն է ստեղծում:

90. *Բաղուն ծիրան*, ՀԽ/266: Հետագայում գտնելով է 325-ում, ուր կա ծանոթագրություն՝ «Հորիցն է մի կին՝ որդու (Մարգի) մահվան առթիվ», կարելի էր ավելացնել՝ եր-

զել է որքերի կամ ընդհանրապես ավանդական պատմողական երգերի եղանակներից մեկով: Եղանակը կարող էր սկսվել հիմնածայմով (փոյուզիական քառալար՝ փոփոխականի 4-րդ աստիճանով), և երգն իր մեղ հնչյունաձևավանդով ավելի բնորոշ կլիներ ժանրին: Խոսքերը Կոմիտասն ընդգրկել է «ամբողջական երգերին» քվևում՝ 390/16, դրսեղ կամ մեծ մասամբ ապաշնորհ հորինված այլ երկտողեր՝

*Քաղուն շոր ...  
Աչքերը կտր ...*

*Քաղուն խաղող ...  
Խաղողը քաղող ...*

*Քաղուն մտղ ...  
Քաղեմ տամ բոռը ... և այլն,*

երգն ունի մաս ավարտ՝

*Գինազ գնացող,  
Քաղող կարդացող,*

*Կորած, մոլորած,  
Հողի տակ պատկած՝  
Քայն է մ տեղ ա:*

91. *Եղեր կայներ խորտակի Մըրտոմ, 302/243* (Մոկք, Ռշտունիք): Որդի տխարային մեռու է, բնորոշ է մաս մտորական ազատությունը, որ իրում է ընդհանուր համկարծարական բնույթից: Տակետերի բաժանմունքը քնագրիցն է:

92. *Ախ: Ամա Դ, յամա Դ, 302/187* (Ապարան): Լաց է՝ առանց որևէ սյուծետային տեքստի: Քառածայն դաշմանկունը «Լա, լն, լն» խոսքերով (ԵԾԳ/25) Կոմիտասի վաղազյուն աշխատանքներից է:

**3. ՎԻՊԱԿԱՆ ԵՎ ՊԱՏՍԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ  
ա. Առաջակարանական**

93. *Ջիհն Է գիհն, Ե-21/3բ*: Այս տարբերակը, որ կրում է արխանդրայան պարզադուզ գծեր, գտնվում է Կոմիտասի Մ.Եկնյապահին տված գրառումներում և թերված է ԵԾԳ-ում: Այստեղ ևս գետեղեցիք մանրային մտնեցումով կարևոր, Արա Գեղեցիկի և Շամիրամ քաղցուտու առասպելին վերագրվող վիպա-առասպելական հատկապես այդ մեռուղ դուրս յրողնելու մտահոգությունը:

94. *Խոզին մարմին ելան եղրայր, 306/2*: Երգի մասին մանրամասնորեն գրված էր հատորի ներածական հոդվածում:

95. *Քատուն հոտազ (Կարոս խաչ), 312*: Գրառողն ինքն է գետեղել ժամրային ժողովածուում: Կրոնա-առասպելական ձևավորում ստացած, վիպական այս նշանավոր պատումը, գրույցը կամ պարզապես վիպերգը կոմիտասյան ժառանգության մեջ մեզ է հասել իր եղանակով ու 78 տողից բաղկացած խոսքով: Խոսքն առանձին, «կառիստունեղը բաղրատված և երգն ամբողջացրած», մաս

տպագրվել է ՀՄՍ-2-ում՝ 216 տողով:

*Արծկա՛* ավան (քաղաք) և զավառ է Վանա լճի հյուսիսարևելյան ափին:

Թ. 312 խոսքերում, որ բերված են մաս այս հատորում, պարզ նկատելի են պակասները: Մասնավորապես, գոմե սկզբնական մասի բովանդակությունը հասկանալի դարձնելու համար, անհրաժեշտ է նկատի ունենալ մաս ևստևյալ հատվածը.

*Չորան, լացին, աղայեցին,  
Աստուծմ շատ խրճողորցին,  
«Դու չնորիք տաս Կարոս խաչին»*

*Շնորք եկավ Կարոս խաչին,  
Բոզի խաչ արծաթ դասուցին,  
Խնճորներ ոսկի դասուցին,  
Կայման դիմաք, խաչ հանեցին,  
Մեկ մեկ ծուրը աղորք արին,  
«Տեր, ողորմաս կանչեցին,  
Մատուք հ' նրկնուց մեքն իրուցին:*

*Տարան դրդին սուրբ տանարին.  
Ցերեկ հով կաներ վեր աշխարհին,  
Գիշեր լույս կամար կապեր վեր տանարին ...*

ՀՄՍ-2/87-89

Հնարավոր է, որ իր սկզբնական, հիմնական տեսքով այս վիպերգը եղել է «ին» միահանգով և համատարած ուրտունակի տողերով պատում: Մեզ հասած վիճակում հանգը փոքր քաջատարություններով պահպանվել է, տաղաչափությունը ժամանակի ընթացքում փոփոխվել, մոտեցել է ազատ ոտանավորի: Նման պարագաներում գործող անձանց անունները և ժողովրդի բերանում փոփոխվում, տարբերակվում են: Սկյալ դեպքում 312-ի քուրղ Ամիրն իր դիվանով, գյուղով, սակայրներով տպագրված տարբերակում Քուրղ Պարոն է՝ բերող ու քաղաքով և իր զորքով (Գոյություն ունի մաս «Պարսից խան» տարբերակ): Այնուամենայնիվ, պատումի հիմքում ընկած է որևէ մեկն այն քազմափոխ իրական դեպքերի, երբ օտար քոնակալներն ավերել են կողպատել են հայկական սրբավայրերը: Պատումի բարդական ներակացությունն այն է, որ հավատառության, ազգայնության, ընդհանրապես համնագործող վերջու անպայման պատվածում և անվնաս:

Այս պատումը «Մեկաց Միրզա»-ին և «Մուրք Կարապետ»-ի տարբերին մնանվում է իր առանձին հատվածների վերջում մշտապես հնչող «Տառա կեղևի» (այնտողը՝ «Հազար ավառս ...» և «Մուրքատառու Ս. Կարապետ»), ինչը հայ վիպական երգերի համար բնորոշ գիծ է դարձել: Սակայն եղանակի զրտաված տարբերակում այդ տողը առանձնացված չէ, չի զգացվում: Իսկ եղանակն ինքը, ինչպես ավառ էր ներածական հոդվածում, վիպական սանրգային պատումի բնորոշ մնուղ է:

Բնագրում կա Կոմիտասի ժանրագրությունը՝ «Տամպուրայի վերա մնազում է մույցը, ինչ որ երգում է, քայք» փոխելովիս, միասին չէ, մկազներն ու երգերը միասին չեն լինում:

Կարո՞ս քանջարարույս է:

96. Մուրթ Կարապետն որ մշեցի, 308,  
97. Մուրթ Կարապետն երզան-երզան, 323/4,  
98. Մուրթ Կարապետ քարձր քոյր, 722,  
99, 100. «Մուրթ Կարապետ» պատումի նվագային  
հատվածներ, 722:

Հայ ժողովրդի մեջ այս ամենափրկված ու մեծ հեղի-  
նակություն վայելող ուխտատեղինն ճկվրկվել ու պահպան-  
վել են քաղմարիվ «դաստաներ», որոնցում, մեկը մյուսին  
գեղեցկացնելով, փվարկվել ու զովաբանվել են ուխտատե-  
ղի արդարամիտ արարքներն ու շնորհները: Երեք եղա-  
նակներից վերջինը՝ իր երեք-կվարտային հենքով, ամ-  
շուշտ, քացատիկ նշանակող մնուչ է:

Պայակորին մուրաս կուտա, ծիակորին՝ կարմիր խն-  
ձոր: Հարցն այն է, որ Մ. Կարապետից մուրագ հայցելիս  
պետք է գնալ ոտքով և ոչ ծիակ կամ կարմիր:

Երզան-երզան – երզան խտպան, քարքարոտ: Գա-  
նապարհի մասին է ակնարկը:

Մեխրական – կրակարանի մոխիրը քափող, մաքրող:  
Փոթ Բարձր – «Մշո Մուրթ Կարապետի վանքը կա  
մի կող դև, որ վատված կրակներու մոխիրը կշաղկե, գեռ-  
նի տակով կտանի երկու ավուր ճանապարհի դեպ ի Տիգ-  
րանակներու: Փորեքաման գեղին մոտ կթափե, որն մեծ  
բլուր մը ձևացեր է» (Գ.Մրվանձոյանց, երկեր, 1, էջ 75):  
Բարձրան (նաև: Բարձրանու) – արևուտ. Տիգրիսի վտակ-  
ներից մեկը:

Փոք – կամուրջ:

Գոշա-գոշա – «քարձ ու քոտա»:

Փիչա, փնչակ – շնորի, արհեստ:

Չանգլան, չանգլի՝ գանգավոր, գանգակավոր:

Ջահան – քերև, քան, քանդ, եռանդ:

#### բ. «Մասան ծոեր» վեպի երգային հատվածներ

101, 102. Գրառված են խապարյան Ջատիկից: Հավել-  
ված են Բ.Խալաթյանցի «Մասան փանկամներ...»-ին, էջ  
74 (Վաղարշապատ, 1899): Տե՛ս Ներածական հոդվածը:

103-116. Գրառված են Աբրահամյան Նախիկից, 323/  
2, 3, 12-17: Բացի 323/3-ից, որը գրառողն մաքրագրույթ-  
յունն է, մնացածը դժվար ընթեռնելի «դաշտային» սևագ-  
րություն է: Տե՛ս Ներածական հոդվածը:

117. Էսոր երազ մ՛ն են տխնը. Գրառված է Տ.Չիրումու  
երգավոր, 328/20, 21, 313/35: Սկզբից կա «Կարկառու  
քարքարով, ծանր» ծանոթագրություն: Տպագրված է Մի-  
յուտքում և Հայաստանում: Տե՛ս Ներածական հոդվածը:  
(«Մասան ծոեր» վեպի երգային հատվածների դժվար ըն-  
թեռնելի կոմիտասյան գրառումների վերծանումները կա-  
տարել է նաև երաժշտագետ Ա.Փանկևանյանը: Տե՛ս Ալուս-  
տակ Մահակյան, Ալինա Փանիկանյան. «Մասան ծոեր»  
դիվագրվածք, Փաստափաստ, Դրագրկի հրատարակչու-  
թիւն, 1996, էջ 93-105 - Գ. Գ.):

#### գ. Պատմա-վիպաբանական

Որպես այս երգատեսակի բնորոշ մնուչ՝ կոմիտասը

միշտ հիշատակել է իր հայտնաբերած նշանավոր «Մե-  
կազ Միրզա»-ն, որն անվանել է նաև *դառագանբոզ* (ՉՏ1)  
կամ պարզապես *փիպեթ* (ՉՏ3): Իր բովանդակությամբ և  
այդ բովանդակությունը ներկայացնող ձևի հատկանիշնե-  
րով («Մեկազ Միրզա»-ն յուրօրինակ քաղաղ է, որե՛մն՝ *հայ  
միջնադարյան գուսանական քաղաղ*): Տե՛ս նաև  
Ներածական հոդվածը:

118, 119. *Օրն էր ուրբաթ* (Մեկազ Միրզա): Խոսքերը  
տպագրված են ՀՄՄ/1/62-ում (1903), ուր նշում կա, որ «ժո-  
ղովրդի մեջ արդեն ամբողջ են»: Անշուշտ, երգը գոյատևել  
է տարբերակներով, տե՛ս, օրինակ, ՋՄՎ/45 և Փշր/19-20,  
որոնք միայնացից և ՀՄՄ-ում տպագրվածից քակական  
տարբեր են, ևական զանազանություն է մանավանդ այն,  
որ ՋՄՎ տարբերակում «Հազար ավտու Մեկազ Միրզեն»  
և «Քեծուրաղ կեներ Կոչուս փաշեն» արտասայություն-  
ները չկան, այս երկուսն էլ շատ հեռու են ՀՄՄ տարբերա-  
կի լրիվությունից: Երևում է, որ մինչև 1903-ը Կոմիտասն  
ունեցել է մի հաղորդող, որը նրան տվել է ոչ միայն երգի  
հիմնական և «ամբողջ» (լրիվ) տեքստը, ինչպես լույս է  
տեսել ՀՄՄ-ում (գուցե ինչպիսիան որոշ խմբագրությամբ),  
այլև այդ խոսքերի համաձայն՝ եղանակի իմաստան տար-  
բերակը: Հիրավի, «Մեկազ Միրզան» խոսքով ու եղանա-  
կով իր լիակատար վիճակում Կոմիտասն ունեցել է ար-  
դեն 1903-ին կամ դրանից մի փոքր էլ առաջ (տե՛ս այս  
մասին Գ.Մրվանձոյանցի «Կոմիտասն պարզապես և յուր գոր-  
ծը» հոդվածը, գրված 1903-ի հունիսի 30-ին, «Նոր-դար»,  
119-121):

Եղանակը մեզ է հասել երկու տարբերակով, ինչպես  
նաև ծայրնալմանի վրա Կոմիտասի կատարումով գրված:  
Ս տարբերակի մասին արդեն ակնարկվեց: Այդ տարբե-  
րակն այստեղ տպագրելու համար քաղել ենք Մ.Բաբայա-  
նի նյութերից: Զվլող ակորդներով քերական դաշնակված  
տպագրվել է նաև «Հայ ժողովրդական երաժշտություն,  
Նոր շարք» հրատարակության է տեսնում (անշուշտ և  
ԵԺ/1/41-ում), որտեղ ասված է, քե այդ երգը Կոմիտասն  
ինքը իր ձեռքով ավելացրել է Մ.Բաբայանի ընդօրինակ-  
վություններով, որտեղից իրականացվել է տպագրությու-  
նը: Ակնարկվող կոմիտասյան քերական չի պահպանվել,  
քայց դա գրեթե մույցն է, ինչ որ ծայրնալմանի համար Կո-  
միտասի երգածը (ոչի՛մի մանրամասների փոքր տարբերու-  
թյամբ), վերջինի վերծանումը տպագրվել է ԱԺ-2-ում, կե-  
տեղվի նաև 725 ժողովածուի հետ: Այսպիսով, 118-ը ներ-  
կայացնում է երգի առաջին և իմաստական գրառումը:

Բ տարբերակը 314-ի 66ր էղում է (այդ էջը 323 ձեռագ-  
րի 1-ին էջն է՝ քյուրեմագարաբ գետնոված 314 կապոցում):  
Դատելով կից գրված երգերից, այս Բ տարբերակը գրա-  
ված է Էշմիածանում 1904-ին կամ փոքր-ինչ ուշ, Մանլի Գե-  
նկանց գյուղի մասկինո բնակիչներ Նախտ (Նահասպետ) կամ  
Մայրտիրոս Աբրահամյանի երգածը: Խոսքերից գրված  
են միայն սկզբի երկու տառն՝ առանց «Գեաշտ էրիլ ենք»  
և «Հազար ավտու» տողերի: Ըարունակության համար քեև  
նշված է «ՋՄՎ/45», քայց քերված խոսքերը ՋՄՎ տարբե-  
րակին մնամ են միայն այնքանով, որ «Հազար ավտու»-ն  
այստեղ էլ քննակայում է: Առանձին նշված է նաև «Գեա-  
ցիներ խասանը չուր (Ջրգիրեն)» տողը, որը խազած է լի  
դեպ, ճիշտ մնամ տող վերն ակնարկված տպագրություն-

ներից ոչ մեկում չկա): Այս տարբերակի առանձնահատկությունում այն է, որ այդ «Հազար ապառա» տողի եղանակով երգվել է երկուող տան համապատասխան տողը, արդյունքում տեքստի երկուական տեղեր վիացված են որպես մեկ տուն: Բնագրի հակիրճության պատճառով պարզ է, արդյոք մինչև վերջ այդպե՛ս պետք է երգվի, թե՛, այնուամենայնիվ, մեկունեք այդ եղանակով պետք է հնչի «Հազար ապառա» տողը, որի ամպլայտյունը երգի բովանդակության և ռեական առանձնահատկության կարևոր տարր է: Բոլոր դեպքերում այս Բ տարբերակը ևս հետաքրքրական ու արժեքավոր է: Իսկ «Միկաջ Միբզա» բալլադը ընդհանրապես հայ ժողովրդական խոսքային և երաժշտական բանասիրության առանձնապես բանկարծեք գանձերից է:

314/66բ-ում կան Կոմիտասի հետևյալ քաջատրականները՝ «Մայրաքանդակ-գլուխաքաղաք», «Կիսիսեք մըղզեք-մուտք», «Մաղղեմ-բեղամար, մեղանալ»:

**դ. Պատմա-ողբերգական և պատմա-կենցաղային երգեր**

Կոմիտասն անվանել է *վիպաբնարական՝ անցյալ և արդի անմատական և հանրային դիպվածների երգեր* կամ *մահերգեր*:

120. *Նժուռ գեղի մեջտեղը*, 302/83: Քաղաքային ժող. երաժշտության տարբից պարունակող այս երգ-պատմով ժամանակին հենց քաղաքում շատ տարածված է եղել, եղանակի մասնավորապես երկրորդ կերկ (կրկնակը) անցել է նաև մշակագրամային երաժշտության բնագավառը, և մինչև 1930-ական թվականների կեսերը Երևանում դեռ կարելի էր լսել այդ հատվածը ժողովրդական մշակագրամների զանազան մշակչադերում: Երգի հորինումը վերագրվում է աշուղ Շերամին (զետեղված է մրս ժողովածուում), թեև երգի հմուտյունը և պատմական վավերականությունը գրեթե անվիճելի են: Նրանում պատմվում է հինհին բաների՝ թուրք-պարսկական պատերազմների օրոք տեղի ունեցած իրադարձությունների մասին, երբ «Թուրքիան հովանավորում էր Պարսկաստանի դեմ հանդես եկող թրքական թեկերին ու չխլխերին՝ ուղղելով մրսանց քուշերը դեպի կայսրության արևելյան վիլայեթների լեռնային արտապիտեղը» և «ճրանց միաժամանակ օգտագործում էր ճնշելու հայերի ազատագրական պայքարը» (Հայկական տվեռական Համարագրարան, հ.5, էջ 64, Ե., 1979): Երգի աշուղական ծագումն ակնհայտ է, սակայն եղանակը Կոմիտասին հասել է գլուխացիների քերամով, «թուազորան» ժողովրդականացած» վիճակում: Նրան երևույթի մասին Կոմիտասն ինքն արտաստյուլել է (տե՛ս նրա «Հայ գեղջուկ երաժշտություն» աշխատությունը, Փ., 1938, էջ 60), օրինակ բերելով աշուղ Շերամի «Ալ ու ալվան ես առել» երգը:

Կոմիտասի գրառումը տպագրվել է ԱԺ1/83-ում, ուր Ս.Միքիլյանը երգին հավելել է «Շնչա Մաժա» վերնագիր, որ բնագումը չկա (այս վերնագիրը Մեիքյանը հավանաբար վերցրել է Ս.Դեմուրյանի տպագրությունից՝ «Քնար», էջ 13, ՊՊ, 1907, որտեղ եղանակը և վոքը տարբերություններ ունի կոմիտասյանից):

Ժամրային առումով որպես բացառիկ անհրաժեշտ

մուշ, այստեղ զետեղված է 302/83-ից (անուշուտ կլինի մակ իր տեղում՝ ԵԺ11), առաջին տպագրության խոսքերում մանր տարբերություններն այստեղ ուղղված են բնագրի համաձայն:

121. *Աղջ քան, հացը քցես*, 302/363: Տե՛ս Ներածականը: Կոմիտասն ինքն է զետեղել ժամրային ժողովածուի երգերի շարքում:

122. *Ելեք դուր տեսեք*, 1545/63: Հայաստանում Կոմիտասի իրականացրած վերջին 1913 թվականի գրառումներից է, որոնք տպագրվել են ԱԺ2-ում, քայք 10 երգ, որոնց մեջ է և այս երգը, այդ հրատարակությունից դուրս են մնացել: Առաջին անգամ հրատարակել ենք «Կոմիտասյան մյուսերը» թրոսու Ազատային արխիվում հողվածում (ՀՍՍՌ. ԳԱ Տեղեկագիր, ք.11, 1964, էջ 59-74): Բնագրում էլս երգի տակ Կոմիտասը զետեղել է հետևյալ ծանուցաբանությունը՝ «1913-ի դեպք Մազազքուտում, Շիրակում: Երեք ընկեր վիրահարված են Մալաթիմ. վիճակ են ձգում, քայք ընկեր հայտնելով յուրաքանչյուր մշանին համապատասխանող երիտասարդի անունը: Առջիկը ընտրում է Դուկասին: Ընկերները մայլամձից խաղ են սարքում: Իրք են իրենց ընկերին հացկերույթ են սարքել, տամում են մաքար է այլնեղը պալմուն»:

Դեպքը առօրեական է, քայք ընկալվել է որպես արտակարգ: Արտակարգ է նաև ժողովրդական երաժշտության մեջ դեպքի այդքան արագ աճողարդարմումն ու երաբածումը: 1913-ին Հայաստանում Կոմիտասն սկսեք տարգեր հավաքել հուլիսի 27-ից, գործն ավարտեք օգոստոսեպտեմբերին, համեմաճը դեպս հոկտեմբերի սկզբներին մա արդին է Կ. Պոլսում էր: Այս երգը նրա գրառած վերջին երգերից է՝ 1913, օգոստոս, քայք դեպք էլ պատասխել է նույն տարվա մեջ: Այսպես են արտակարգ դեպքերի առթիվ հորինվող երգերը: Կոմիտասն այս երգը մշակել է խառն երգչախմբի համար (ԵԺ3/115):

123. *Ամերեն եկալ մըրջապեմ*, 709/7: Իզդիրում գրառված, ցավալի պատահարի առթիվ գոչացած երգ, պատահարի անմիջական վերապատումը հանկարծատեղի եղանակով, որ տվեռական պատմողական երգերի ճեկնեղի հաջորդականություն է, քաղված գլուխացու հարստանելչքային պաշարից: Քուստին (Կուստանին անվան կրճատումը), ըստ երևույթին համագաղթուն է եղել, ձեքրակալել և տաբել են Ալի-Լամարի քամ: Դժվար ընթեռնելի «ղայտային» գրություն է: Հնարավոր է, որ նախադասությունները կրկնվեն ու թե առանձին-առանձին, այդ հաջորդված (ոչ թե 1, 1, 2, 2, այլ 1, 1, 2, 1, 2), կրկնակը կնկնաղդ այդպիսի կատեցվածքը ևս շատ ընդունված է:

124. *Մուկոս քերան մանդը ուռ էր* (Շորթրա, Մալաք), 390(41): «Դաշտային» կրճատ գրություն է: Նույն թեմայով երգի կոմիտասյան երեք գրառումներից այս մեկն առանձնանում է խոսքերի առատությամբ (զետեղված է «Ամբողջ երգեր» շարքում): 302/5-ում խոսքերի (մակ՝ եղանակի) այլ տարբերակ է: Ի տարբերություն նույն ժամերի մի շարք այլ մուկոսների, այստեղ առաջին (թեքմակնեղաբարակ) և երրորդ ընթեղվ պատումները վոկալազոր-

վում են: Երև մկատեքոն, որ մեղեդին էլ քավական շարժում է իր դիրքով, պարզ կլինի, որ տեղի է ունեցել կենդանի պատմության ցուցադրում: 382/60-ում (ՀՄՄ 1-ի քերթերն են) կա Կոմիտասի ծանոթագրությունը՝ «Այս երգի հեղինակը Գուլպացի (Գուլլիճա) Նիկողայոս Դավթյան, քաջ լող-վորդ»:

125. *Շարոյ թոր, 709/9ր:*

126. *Ասրի Եփրեմ, 390/37:* Խոսքային տեքստը փայլուն կերպով ցուցադրում է բանաստեղծական արհեստի առումով պատմողի (երգողի), գուցե մաս հեղինակի լիակատար ապիկարությունը: Կոմիտասը համբերությամբ գրառում էր մաս այսպիսի տեքստեր, քայց հետո խոսում մաս լեզվի աղճատման մասին: Մինչդեռ եղանակը մաքուր գեղեցկական է, պատմողական երգերի ոճով:

*Գլավին* (գլավա, ռուս. голуба) - գյուղի ավազը, օնց:  
*Դիմ* - հավառը:

*Քիթա* - խոսքը Իգլիդի մոտ, Սուրմալուի գավառի Բլուր գյուղի մասին է:

*Քուլտորաշի* - գլխավորը, ձեռնարկողը (քուլալ՝ աղբյուր, քաշ - գուլն, գլխավոր):

*Երար աղի* - մոր կամ տատի անունն է, արդյո՞ք Եսբեր:

127. *Փշատի ծառ, գիլազի, 709/10:* Խոսքերը քեև դժվար ընթերցելի են, քայց կրկնակը, որ կառուցվում է, մատնում է ղեկավարի սոցիալական հետևանքը՝ Աղսքելը գնացել, դժբախտության է հանդիպել, գավակները մնացել են անմնամ:

128. *Վարդաննի ելալ դաշը, 311:* Ձեռնեղված է ժամային ժողովածուի «Մահեղեղի» ենթավերնագրի տակ, ինքը երգն էլ ունի «Ղերբեր» վերնագիրը: 302/1-ում գրված է կրկնեղբի սկիզբը և «այ սարեթ» դարձվածքի համար նշված է կատարման կերպը՝ «ծարտունկ արտիկ կլած հատայ»: Ծանրանալով շտապելով, Դանդաղելով-արագանալով, Համելով-հանկարծակի»:

Միևնույն ղեկավարի առթիվ երկու տարբեր, ինքնուրույն երգ է գրաված: Երկրորդի խոսքը (316/4 և 302/258) քեև կիսատ է, քայց կրում է Կոմիտասի ծանոթագրությունը, որից պարզվում է, որ երգի համար առիթ է դարձել մասգործ Վարդանի կողմից խանդի հողի վրա իր ընկերոջ՝ Հարութի սպանությունը: Դաշ-քամքանման բարձունք սա-րի կամ բլրի վրա:

*Նաշ* - հուղարկավորության պատգարակ, դագատ:

*Քաշ* - գուլն:

*Քարաշ* - Հարութի հայրը (մի այլ բնագրում՝ «Քարաշ - Հարութի քույրը»):

*Նաշադանալ* - մաչար - ամճար խոսքից:

Մշակված է ծայրի և դաշնամուրի համար (ԵԺ 1/117), մշակումը կրում է «Ղերբերգ» վերնագիրը:

4. Պանդուխտի և պանդուխտության երգիք

129. *Ղարիք են, տեղս քար ա, 325/198:* ՀՄՄ 2/28-ում, օտար տեղ հարս գնացած և անկետար մնացած դեռատի կնոջ գանգառ-երգում պատահաբար ներդրվել են քառատողեր, որոնք ավելի հիմնավոր կերպով կարող են դիտվել որպես այս երգի խոսքերի շարունակություն կամ տարբերակներ (ՀՄՄ խմբող առարկա երգը խմբագրված է գանգառն առանձին քառատողերից)։

*Ղարիք են, տեղս քար ա,  
Ղարիքություն դժվար ա,  
Աստված սիրեք, քան յասեք,  
Ղարիքն էս ի՞նչ ամճար ա:*

*Ես դարիք են, քուր չկա,  
Մարերին աղբյուր չկա.  
Վախենամ դարիք մտնեմ՝  
Վրես մեր ու քուր չգա:*

Երևեալին կառուցվածքով և ընդհանուր դրամատիկական-մեմախոսական բնույթով 129 երգը սերտ աղընչվում է Մ.Եկմայանի մշակած այն երգին, որը նրա 29/9ա քննազուրմ գրված է առանց խոսքի ու վերնագրի, և որը, նկատի ունենալով հենց այդ առնչությունը, խմբագրելիս ու հրատարակելիս մեծք հատկացրել ենք կոմիտասյան այս 325/198-ից և ՀՄՄ 2/28-ից առնված խոսքերը (Եկմայանի մշակումը տպագրված է նրա խմբերգերի և մաներգերի ժողովածուում, Ե., 1970, տե՛ս էջ 39 և 122): Բացառված չէ, որ Եկմայանի մշակած եղանակը եղել է այն երգերի թվում, որոնք նրան Կոմիտասն է տվել 1895-ի աշնանը (տե՛ս ԵԺ 9): Ներկա երգը կգետնելի մաս 325 ժողովածուի հետ ԵԺ 11-ում:

130. *Հոյ յա՛, տմավիր տուն, 323/11:* Խոսքերը նախորդ Կոմիտասին հայտնի են եղել, եղանակն, ըստ երևույթին, եռամուրն փմտրել է և վերջնպես գտել է Զմիմաձին եկած Մոկաց Գնեկանց գյուղի մախիկն քնակիների մոտ: «Դաշտային» և մասամբ էլ կըճատ գրառում է. «տմավիր տուն» բառերը գրված չեն, ընդհանրապես խոսքերից միայն Մ. Առունն է գրված, քայց հղում կա «Փշարմբերի» 27 էջից վերցնելու մասին: Երանակում ևս կրկնվող դարձվածքը երկրորդ անգամ գրված չէ, այլ ցույց է տրված պայմանական գծիկով: Ներկա հրատարակության համար, նկատի ունենալով հեղինակի հղումը, բերված են «Փշարմբերի» մտնողը գտնելված խոսքերը, քեև դրանց տողերը կարճ ու երկար լինելով, պահանջում են եղանակի հնչյունների ինչ-ինչ փոփոխություններ: Բարբառն ու տառադարձությունը պահպանված են: Այլ խոսքերը գալտառաքարքանի և տառադարձության գաղի գեղունակներով տպագրված են ՀՄՄ 1/52-ում՝ որպես ամբողջական երգ: Այս խմբագրված խոսքերով, երգն իր յուր տնեղով վերականգնված վիճակում, ՀՄՄ այլ երգերի հետ կենտրոնվի 725 երգարանի հավելվածում, ԵԺ 12-ում:

Երև մախող երգում ընդգծված է պանդուխտի գլխավոր

\* Գործողության վայրը՝ Պաղը (Քաղը) կամ հին հայկական անունով Գայատու լիճը, գտնվում է Սուրճառուի դաշտի հարավ, Հին Քայագետ գավառում, Հայկական Պար լեռնաշղթայի վրա, Միճակ գագաթից ոչ հեռու. հրաբխային ծագում ունի, բոլոր քաղցրահամ է և ձկնառատ: Տե՛ս մաս Ներածական հոդվածում նույն երգի մասին ասվածը:

րապես սոցիալական վիճակը, այստեղ շեշտը նրա հոգեկան վիճակի՝ անհուն կարոտի հետ կապված ասարմունքի վրա է: Եղանակի հանկարծաբանական քնույթոջ պահանջում է որժանական ազատ կատարում, ասերզի տարրեր օգտագործելով: *Տրեմոլո-ճերը* խիստ «սկզբունքային» չեն: Ինչպես «Մասմա ծոերի-ի մի շարք երգերում, սրանք ևս ճայնի *դոբրոտ* են ներկայացնում (այսպիսի դեպքում կրկնվող հնչյունների քանակն իսկ կարող է խիստ որոշակի լինել): «Հայ քանաստեղծության անթլոգիա» (ոռս.) ժողովածուում (էջ 217, Մ., 1940) գետնելված է այս երգի խոսքերի բարգմանությունը, որտեղ օտարություն գնացած պանդուխտի ասարմունքը վերագրված են տան մեջ երեխային քնեցնող ժողը, երգն էլ անվանված է «Молодая мати» (Երիտասարդ որբուհին):

131. *Լե, լե, յաման, 325/236:* Այս նշանավոր երգի քեմային-ժանրային պատկանելությունը ստույգ է միանշանակ որոշելը վիճաբանություն հարցադր խնդիր է, Կոմիտասի գրառումներում (մահ. 302/221), ցավոք, խոսքերը միայն մեկական տուն են գրված: Երգը մինչև այժմ էլ շատ տարածված է քազմազամ խոսքերով, որոնցում տեսնում ենք ընդհանրապես *սիտո* մտտիվներ, ինչպես, օրինակ, հենց Կոմիտասի գրառած երկու երկտողերն են՝

*Լե, լե, յաման,  
Մեր տուն ծեր տուն դիճաց, դիճաց,  
Լե, լե, յաման,  
Հեղիք աննմ աքով իմաց:*

*Քու բաժն էլա ծովն քաշած,  
Քու բողբոջներ սնորով քաշած.*

*Բաժ -* հասակ, իրանը:

*էլա -* կարծես, իսկ է իսկ:

Երկտող երկտողը ՋՄԿ/29-ի մի այլ երգում դրված է նուստող կապակցության մեջ՝

*Բաժն ի քարակ՝ ծովն քաշած,  
Քեո բողբոջներ բողբոջով տաշած,  
Ես քեո սիրում խալած, մաշած:*

Նույն նուստող «Փշրանքներ»-ում (էջ 29) այլ չափով է և հետևյալ տեսքն ունի՝

*Միւշի, քյու բեժմն ի սնդեայով տաշած,  
Քյու քարբափքն ի կալանով քեշած,  
Իս քյու դեարդեն էր խալած, մաշած ...*

Հանդիպում ենք *պանդուխտական* մտտիվներ՝ օրինակ, Վ.Փավազյանի գրառումում՝

*Դիլե յաման,  
Որ կիրիշկեն՝ մքժ ու դուման,  
Ախ, քյաֆուր ֆալաց,  
Ոչ մի տեղից ճար ու գյուման ...*

սոցիալ-ազգային մտտիվներ, նույն տեղում՝

*Արն առավ Վանա ծովոն,  
Վայլե, տնավոն,  
Բալես մնաով բրդու ծեռուն ...*

Հ.Հարությունյանի «Մանյակ» ժողովածուում նույնիսկ նշված է, քե երգը շատ տարածվել է «շնորհիվ *ազգային-ազատագրական* ընդանդակության» (էջ 96):

Այս «քազմաքեմային» կամ «քազմաժանրային» քնույթոջ պատահական չէ. նախ՝ երգը, չնայած իր եղանակի փոքրածավալության ու պարզությանը, հուզականորեն խիստ տարողունակ է, ապա՝ հայ գյուղական երգարվեստում հաճախ մեկ երգում միախառնված են լինում տարբեր քեմային մտտիվներ, երբ խոսքը հատկապես «մեզատիվ» ասլումների մասին է. ինքը կյանքը, ժողովրդի «ֆալացն» այդպիսին է եղել: Ավելացնենք և այն, որ (մեր հանդամար) այս երգի զանազան խոսքերում յոլոր մտտիվներն էլ արտահայտված են *պանդուխտի ընկալումով*:

Եղանակը ևս քազմազամ տարրերակներ ունի: Արդեն Կոմիտասի գրառած երկու տարրերակները և այն տարրերակը, որ դրված է նրա մենեբրգային մշակման հիմքում, սկզբունքային զանազանություններ ունեն՝ (երկտողի ԱԺ 1/61 տպագրության մեջ կան սխալ ընթերցվածքներ, այստեղ բերված է քնագրի հիման վրա: Երրորդը գետնում ենք առաջին երկուսի տունայնությունը): Ընդ որում, բուն մեղիղիական տարրերություններից քացի, արտահայտչական իմաստով կարևոր է նաև խոսքերի տեղադրման տարրերությունը:

8.

U. *Լե, լե, յա - ման, քու բաժն է - լա*

*ծո - վն քա - դած, լե, լե, յա - ման,*

*քու ղ-ընգ-ներ որն-դով տա - շած, լե, լե, յա-ման:*



Ժամանակին (1906) Կոմիտասը Վ. Փափազյանից խնդրել է այս երգի խոսքերը, և նա ուղարկել է ստորև գե-տնեղվող բավական ամբողջական տեքստը, ուր «Դիլք յաման» երգին կցված է «Շորքա, եղնիկ»-ը՝ որպես կրկներգ: Ահա այդ տեքստը.

*Դիլք յաման,  
Գյամին եկավ կրակի պես,  
Վայլե, տմա՛վեր,  
Եկավ խասավ սև ծովու կես,  
Յաման, յաման:  
Շորքա, եղնիկ, շորքա,  
Քյո տուն չավրի,  
Քյո դարդեն շատ մարդ կ'օրորա:  
Յաման, բոլով ...*

*Դիլք յաման,  
Արև առավ Վամն ծովուն,  
Վայլե, տմա՛վեր,  
Բալես մտավ քրդու ճեռուն,  
Յաման, յաման:  
Շորքա, եղնիկ, շորքա,  
Քյո տուն չավրի,  
Քյո դարդեն շատ մարդ կ'օրորա:  
Յաման, սիրուն ...*

*Դիլք յաման,  
Ուր կիրիշկեմ՝ մըռ ու դուման,  
Ախ, քյաֆուր ֆալագ,  
Ոչ մի տեղից ճար ու գլուման,*

*Յաման, յաման, յաման:  
Շորքա, եղնիկ, շորքա,  
Քյո տուն չավրի,  
Ախ, քյո դարդեն շատ մարդ կ'օրորա:  
Յաման, Մարտ ...*

4-րդ տողի «սև ծովու կես»-ը երբեմն գրվում է նույնիսկ մեծատառով՝ «Սև ծովու կես»: Մեր համոզմամբ ստույգը «չուր ծովու կես» տարբերակն է, խոսքը Վամն «ծովի» մասին է:

Բոլոր դեպքերում «Դիլք յաման»-ը կամ ըստ Կոմիտասի գրառման «Լե, լե, յաման»-ը հայ ժողովրդական ստեղծագործության կարևորագույն նմուշներից է:

132, 133. *Կտունկ, հյո՛ւտ կը կնյաս և Կտունկ, հո՛ւտ կիզյաս*, 323/9, 11 և 10: Թ. 130-ի նման, վաղուց ի վեր ունենալով խոսքերը ըստ «Փշրանքների», եղանակը համեմատաբար ուշ է գտել՝ նույն Գ-նկանց գյուղի մասկիկն քնակիչների մոտ (Մոկը), երգել է Մարտիրոս Աբրահամյանը՝ Նահապետի - Նախյի ազգականներից: «Փշրանքներում» գետնեղված տեքստը տարբեր կառուցվածքներ ունեցող երկու քառատող է՝

*Կտունկ, յի՛ւտ կը կնյաս Բարդատա չօյն,  
Խապրիկ ըմ յոմր՛ս իմ ֆաթեն, մօրեն:  
~Քի խելո՛մ ի մեռի, քի մերձ ի շխարի,  
Առի ուր ճեթիկ ճեքարայր, ճըւարիր:*

*Կտունկ, Աստուած կպիրես,  
Թխտիկ ըմ կիրիւ, տամ քեզի ամանաք,  
Տանես իմ խերանական աշխարք,  
Ասես՝ քի մնկ տղեն գեռ Հնըղստամ:*

Կոմիտասն այդ տեքստը դիտել է որպես երկու ինքնուրույն երգ և 323/10-ում այդ համազամանը նշված է՝ «Փշրանքներ, 24, 2ա: Քայց ՀՄՆ 1/53-ում գետեղել է միայն առաջինը: Կոմիտասի երգին, իր հերթին, երգը կատարել է երկու կերպ, որոնցից մեկին համապատասխանում է ՀՄՆ-ում գետեղված «Փշրանքների» Ա քառատողը: Մյուս կտարբեր «Փշրանքների» երկրորդ քառատողի քառաջի իրենությունը չեն. այս երկրորդ երգը, թե՛ խոսքով, թե՛ եղանակով, առաջինի հետ տարբերակային հարաբերության մեջ է:

Երկրորդ (թ.133) երգը 323/10-ում է: Ինչպես հաճախ պատահում է, կրճատ է գրված: Նկատի առնելով Կոմիտասի «տոկոբույրը» այսպիսի դեպքերում, քաց թողնված տեղում ենթադրվում է մեղեդու արդեն երգված հատվածի կրկնություն, քայց այս դեպքում դա անվերապահորեն հաստատել գրեթե հնարավոր չէ (խոսքերն են խոչընդոտում): Այնուամենայնիվ, նկատի ունենալով այդ ճանաչի կարևորությունը, քեկուզ և թերի վիճակում, երգը գետեղել ենք այս հատողում:

Ընդհանրապես «Կռունկ, ուստի կուգաս» սկզբնավորությամբ նման երգերը, քեկուզև մեծ-մասնագիտական չափանիշով որպես երգ լիովին չկազմակերպված, «Կռունկ» երգակնների հնագույն մոմուներն են՝ ժողովրդի մեջ գոյատևած: Տե՛ս նաև ք.136-ի ծանոթագրությունը:

134. *Կռունկ, կանչե, կանչե*, 314/17: Եղանակով հիշեցնում է նշանավոր «Կռունկ, ուստի՞ կուգաս» երգը (ք.136), իսկ խոսքերով տարբերվում է «Կանչե, կռունկ» երգերի (օրինակ՝ 317/25): Այս համազամանը այդ երկու տեսակ «Կռունկ»-ների առնչության մասին վկայություն է: Տե՛ս նաև «Կռունկ, ուստի կուգաս»-ի ծանոթագրությունը:

135. *Սիրոսս նման է եմ փլած տներ*, 566: Գ.Սրվանձտյանցը այս երգի խոսքերը («Մանամա» Կ.Պ., 1876, կամ Երկեր, հ.1, էջ 258, Ե., 1978) լսել է եղանակով՝ տողերի

9. *անգանձո*

մեջ վայ - ռի հալ - քեր.

Ինչպես էլ եղած լինի, այս ձևում ևս երգի մեղեդին քննված և վիճակում է:

Հայ գեղունակ երաժշտության մասին իր դասախոսություններում Կոմիտասն այս երգը միշտ հիշատակել է կատարել է որպես «ամուսին կամ պանդխտության» երգատեսակի մնուչ (տե՛ս, օրինակ, 692), նաև գետեղել է ժամառային առումով քննող երգերի ցուցակում (662/13): Կա նաև 725/2 միածայն տարբերակը, դարձյալ 4/4 չարադրված, որտեղ ռիթմական միջոցներով եղանակում ավելի ընդգծված է արտասանական ինտոնացիան, կերպիվ ՀՄՆ մյուս երգերի հետ (ԵԺ 12): Այստեղ թերվող 566-ում խոսքերը և եղանակի վերջին ֆրազը գրված չեն, լրացրինք մշակման հատկացված քննադրերից:

Այս «Սիրոսս նման է» երգ-մենախոսքումը պամոլիս

վերջին վանկերը երկարաձգված մեղեդական խաղերով (երևում է նրա հրատարակությունից): Մ.Արեղյանի մի տեղեկությունից հասկացվում է, որ ինքը և Կոմիտասը ունեցել են նաև իրենց գրի առած տարբերակները և մասնավորապես Բ տան վերջին երկու տողը (Սրվանձտյանցի մոտ չկան) վերցրել են այդ տարբերակներից: Համոզված ենք, որ հենց այդ տարբերակները, ինչպես և եղանակը փնտրելու առիթը Սրվանձտյանցի հրատարակությունն է տվել:

Եղանակի «դաշտային» որևէ գրություն մեզ չի հասել: Երբեմն կարծիքներ են հայտնվել, թե մեղեդին կրում է կոմպոզիտորի միջամտությունը: Դա ճիշտ է. եթե որևէ միջամտություն եղած լիներ, կարելի կլիներ դա վերագրել միայն ժողովրդական եղանակը ղեկարգության հաստատում չափի տակտերում տեղադրելուն: Տվյալ դեպքում մտադրել կա կանոնավորությունը կարծես ինչ-որ կերպ նույնիսկ խաղաղարում է (միածայն պատկերացման մեջ) համակարծարանական և ազատ ռիթմ ունեցող այս մեղեդու քնական հոսքին, նաև նախատեսվում սկզբի ուժեղ կենտրոն (տվյալ ռիթմ սահմաններում) տակտերի մտիչ մասերում պետք է սկսվեին: Մակայն, «խաբքը լուծում է» ծանր տեմբ, և այն, որ անկախ մետրական ձևակերպումից մեղեդին միշտ կատարվում է ազատ չափով:

Երգը Ա.Շահնուբադյանի կատարմամբ և Կոմիտասի նվագակցությամբ գրված է ժայռապանակի վրա (1913): Հայ ժողովրդական երգեցողության ռճին գեղազանց տիրապետող այս վարպետի «Մեղունի» մեղեդին, մասնավորապես չափ ու կշռույթի, երբեմն էլ ելևճային մանրամասնների առումով, կատարել է թույլատրելի ազատությամբ, և այդ շեղումները քննադրից գեղարվեստորեն ու ազգային քննողությամբ միանգամայն ընդունելի են: Քայց երգի քարտիկականում (տրամ պիտի դնեն մեջ վայրի հավերթ) մեղեդիական խաղը միտուսներով փոխված է հնչում. արդյոք Շահնուբադյանն ի՞նքն է հարմարեցրել իր ծայրին, թե՞ նույն նպատակով Կոմիտասն է տարբերակ առաջարկել. ահա այդ տարբերակը.

տության երգերի «թրագ ու պակն է» և է հայ ժողովրդական տեղեկագործության խակական գանձերից, որը մերդաշնակորեն միածուլել է միջնադարյան հայկական երգարվեստի տարբեր ճյուղերի քննող զծեր, քայց մնացել է գեղեզական անմիջականության սահմաններում: Երգի քանատեղծական կերպարվեստը (որ, անշուշտ, շատ սերտ կապված էն հենց պանդխտի կերպարին ու պանդխտության գաղափարին) ժողովրդի մեջ երբեմն օգտագործվել են սիրո մտախմբերով, ինչպես, օրինակ, 368/6-ում է (թե՛ս այս օրինակը մեզ է հասել ու լավագույն փնտրված):

*Իմ սիրո կնման մավեր,  
Պլած տներ, տնավոր,  
Կտորեր ի գերաբերո,  
Խախտեր ի սներ:*

*Յար, ի յոյր դարձեմ  
Չի բազմ գարնան գետեր,  
Կեցեմ ձկան ձայրյուն ընկեր ...*

բայց դրանք հենց նույն պահգույնի սիրային կարոտի, վերջին հաշվով նրա վշտի արտահայտություններ են:

136. *Կռուկ, ուստի՝ կուգաս*, 1647, 432, 568/4-6բ: Հայ բանասիրական և երաժշտական ֆոլկլորի բարձրարժեք այս մուշի վերաբերյալ գոյություն ունի մեզ համար անվերջորեն թվացող մի վեճ՝ անհատական<sup>5</sup>ը, թե՛ հավաքական ստեղծագործության արգասիք է և երբ է ստեղծվել: Առանց մտնելու այդ վիճարանության խորքերը, կարող ենք զուտ գործնական դիտարկումների տացանց տպավորությանը պնդել, որ «Կռուկ, ուստի՝ կուգաս»-ը թե՛ խոսքի, թե՛ երաժշտության առումով հավաքական, ժողովրդական ստեղծագործություն է՝. վերջ քերված «Կռուկ, հուստ կի-գլաս»-ի երկու տարրերակները, ինչպես և «Կանչե, կռուկ» կամ «Կռուկ, կանչե» խոսքերով մի շարք տարրերակները այս «վերջնական» «Կռուկ, ուստի կուգաս»-ի նախնիներից են և շատ հին ժամանակներից են գալիս, այն ժամանակներից, երբ սկսվեց հայ *պանդխտությունը* (գուցե մեծ չափազանցում չի լինի, եթե ասենք՝ *պանդխտական շարժումը*):

Շագամն կամ աղբյուրի առումով «Կռուկը» և դրա թուր ճյուղավորումները (որ ներկայումս ոմանց արքան-այրան կեն թվում) մի անդրադարձում են այն երևույթի (որը ևս շատ հին է), երբ հայ գյուղացին իր դժվարին կյանքի հետ կապված հոգեկան այս կամ այն, մեծ մասամբ՝ համրային, երբեմն էլ անձնական ապրումները՝ իր ինքնատարածապես առումները, քամատեղծություն կապել է քնության թանկագին երևույթներից մեկի՝ թռչունների (որպես պատմության ճշմարիտ վկաների ...) հետ, այլաբանորեն արտահայտել որպես նրանց ապրումներ, լինի դա կտուցը լիքը արին կաքավը, կուց-կուց լացող տատրակը, գարուն քերող լորն ու արագիլը, սիդո տոխակը, կամ, վերջապես, հայրենի երկրից դեպի պանդխտության վայրերը չվող, մինչև Բաղդադի չլերեն ու չալիք-չիմանները և մինչև Հաւելպ հասնող ու վերադարձող կռուկներ: Ինքնըստիցյան շատ հետաքրքրական է այս ալեգորիաների պատմությունն ու առանձնահատկությունները ուսումնասիրելը:

Կռուկին հասկացված երգերի առթիվ նշենք միայն մի հանգամանք. տեղի է ունեցել ապրումների ոչ այնքան տարածման (բազմազանման, տարբերակման), որքան խոսքման (համատեղման, կենտրոնացման) մի «գործընթաց». այդ թեմայով բազմաթիվ երգերից մեկն աստձմացվել է և մյուսների նյութերով ենթարկվել է որևէ բանաստեղծի (Սասքը թուրք դեպքերում ժողովրդական ոճով հորինող բանաստեղծի, ժողովրդական պետի մասին է) լրացման, և այդ լրացման-մշակման երդոցն է ինքը սակեք է անել վաղ ժամանակներում, սկսած թերևս ժԵ դարի Բ կեսերից, ինչպես պնդում են որոշ բանասերներ: Երգով ուսումնասիրած հեղինակներից մեկը այդ լրացման մասին պատկերավոր է արտահայտվել՝ «Կռուկը» հարչության-յակների ընթացքում ձգվել, հասել է 12-14 տան (Շ. Գրիգորյան, «Կռուկ» երգի հետքերով», «Հայրենիքի ծայր», 2.4.80):

Բանաստեղծական այս մշակում-լրացումը վաղուց հաստատագրվել է ձեռագրերում, դրանից հետո շուտով տպագրվել է և անփոփոխ պահպանվել: Իսկ եղանակը ժողովրդի մեջ շարունակել է փոփոխվել, տարբերակվել, թեև դարձյալ՝ խոսման, ընդհանրաբան: Ամեն ինչ կարտարվել է ժողովրդի շնորհալի անձնավորությունների ձեռներեցությամբ: Այն դեպքում, երբ խոսքային մասը ավելանալով ձգտել է հաստատուն դառնալ, միասնականություն, ընդհանրացվածության, միաձեռնայան (մեծ դեր են կատարել ձեռագիր արտագրությունները, հետագայում՝ տպագրությունները), եղանակը տեղից տեղ դժվարությամբ փոխանցվելով, բայց մույնպես զարգացման միտում դրսևորելով, մեկուսացել, տեղալյացվել է: Եվ այդ է պատճառը, որ այսօր գոյություն ունեն Կռուկի առնվազն երեւ. հիմնական «սկզբունքայնորեն տարբեր եղանակներ»՝ սոստյես կոչված «ժայռմունքի քառալարի» կես ինվոկող երգանակը և դիստոն (երբեմն միեռը, զուգահեռ մասերի փոփոխականության տարրերով) եղանակը: Պայմանական կերպով դրանցից առաջինը կարելի է համարել Արևելյան Հայաստանի, երկրորդը՝ Արևմտյան Հայաստանի տարրերակ: Ստորև Արևմտյան Հայաստանից թիտղ երկու տարբերակ. և. այսպես կոչվող «Ալևա Կռուկ»-ը (ըստ Գ. Սյրվանմույանցի) և բ. Բուքարնայից արտագաղթած հայերից Մ.Շուստրանի գրառած «Կռուկը»:

<sup>5</sup> Մի հանգամանք միայն անդրաժեշտ է նշել. «Կռուկ, ուստի կուգաս» բանաստեղծությունը տպագրողներից մեկը՝ նշանավոր տարեգրը՝ Պարոտանար Դպիրը, այդ երգը ծանոթագրել է այսպես. «Տաղ զորիսի ի հմոյն սպասնախ լուրճախ ձայրին»: Ի գլոյնն Լեփոտն գանդը գուսպ մուղզւում» («Տաղարանիկ ...», 1768, Կ. Պոլս):

Անուշապի ընթերցողը կարող է կարծել, թե Պարոտանար Դպիրի ժամանակ «Կռուկը»-ը երգվել է մի այլ, այն էլ թուրքերին երգի եղանակով: Իրականությունը քողարկումն այլ է: Հնուն, խազային նոտագրության՝ գործածությունից դուրս գալուց հետո, մինչև նոր-հայրկական նոտագրության գյուտը, երգարաններ կազմողները, երգի եղանակը գրառել չկարողանալով, դրա մասին հասկացություն տալու նպատակով նշում էին տարաչափական

նույն կառուցվածքն ունեցող մի այլ, ավելի հայտնի երգի «գույնը», որով պետք է երգվող նշվող երգը նույնպես: Նման ցուցումը որևէ *դոչակնի ձեռնակ չի* մատուցում (դիտես հայտնի) չէ, թե ինչպիսի թուրքերին երգը դոչակնի եղանակ ունի՞ր, թե՛ ոչ, չէ՛ որ այն գրված չէր, և ամեն մի կատարող կերպի իր ձևով ու ճաշակով: «Գույնն» այս դեպքում նշանակում է ձայնակազմ, լայն, մոլ, իսկ մեղմունյան ձայնակազմում կարող են երգվել ելնչային առումով տարբեր, անմասնաբաշտ եղանակներ: Նման նշումներ իր երգերի համար կիրառել է ճալ. Սայաթ-Նովան, այլ դեպքերում ձայնակազմը ինչեքնուր համար գործածել են մուղանների անվանումներ, որոնք նույնպես ելնչային առումով ինքնուրույն եղանակ չեն հատկանշում:

10.

Կռուճկ, ուս - տի կու - գաս, ծա - ոս եմ ծայ - միդ,  
կռուճկ, մեր աշ - խահ - թեն  
խապ - թիկ մը չու - մի՛ս, կռուճկ,  
մեր աշ - խահ - թեն խապ - թիկ մը չու - մի՛ս:  
Կը - ուճկ, ուս - տի կու - գաս, ծա - ոս եմ ծայ - միդ,  
կը - ուճկ, մեր աշ - խահ - թեն խապ - թիկ մը չու - մի՛ս:

Կոմիտասի գրառման հետ «Կռուճիկ» այս տարբերակները և ունեն իրենց մասնավոր, ամփոփելի շահեկանությունը:

«Կռուճկ, ուստի կուգաս»-ի կոմիտասյան գրառումը Մ.Արեղյանը հիշատակել է դեռևս 1903-ին, քայքայ երգի նկատմամբ Կոմիտասի հետաքրքրվածությունը շատ ավելի վաղ է սկիզբ առել, և գրառումն էլ վաղ է տեղի ունեցել (օրինակ, 1647 քննադիրը որոշակիորեն 1901-ից վաղ է գրված): Կոմիտասը հայտնաբերել է ոչ քե «Կռուճիկ» երգն ընդհանրապես (այդպիսի բան տեղի է ունեցել շատ այլ դեպքերում), այլ այդ երգի տվյալ տարբերակը:

Հիդավի, Կոմիտասի օրոք հայ միջնադարյան «Կռուճիկ» արդեն լայնորեն հայտնի էր, քայքայ ինչպիսի՞ տարբերակներով:

Միաժայռ մեղեդու միջնակոմիտասյան որևէ գրառում մեզ հայտնի չէ, ուստի պետք է դիմենք գոյություն ունեցած մշակումներին: 1893-ին ռուս կոմպոզիտոր Ն.Կլեմովսկու (մա շատ մոտ էր կանգնած հայկական և վրացական երաժշտությանը) մախաժոնությունը Մոսկվայում կայացավ ազգագրական համերգ, որ կատարվեց մասն «Կռուճիկ» երգի նրա գրառած տարբերակի մշակումը, որը մույն տարին տպագրվեց Մոսկվայում և 1894-ին Թիֆլիսում: Եղանակն ու մշակումը հաջողություն էին գտել Գ.Լևոնյանը գրել է՝ «այդո՛ք. Կլեմովսկու հորինած գեղեցիկ մեղեդին» (տե՛ս Երկեր, էջ 201, Ե., 1963), իսկ Վ.Կորյանովը մույն համերգի առթիվ գրել է՝ «Հայկական «Կռուճիկ» երգը գրել է ամուսնու շատ հաջող» («Հայկական» լրագիր, ք.109, Թիֆլիս, 1895). ահա այդ մեղեդին.

11.

Մամբ. Adagio

Կռուճկ, ուս-տի կու - գաս, ծա - ոս եմ ծայ-միդ,  
կռուճկ, մեր աշ - խահ-թեն խապ - թիկ մը չու - մի՛ս,  
կռուճկ, մեր աշ - խահ-թեն խապ - թիկ մը չու - մի՛ս:

«Շերյարական օգնություն» գրքում (ոուս., Մոսկվա, 1898) Կ.Սարգսյանը, որ ավելի, քան Կորգանովը, տեղյակ էր հայ երաժշտությանը, հիշատակում է նաև Ա.Կորեչչեյն-

կոյի գրառումը և երկուսն էլ խիստ քննադատում: 1901-ին պրոֆ. Գալֆայանը հրատարակել էր «Կոուկի» իր մշակումը, ահա և նրա մեղեդին:

12.

Largo

Կող - ուունկ, ուս-տի կու - գաս, ծա-ռա են ծայ-ճիր, կը -  
 ոունկ, մեր աշ-խատ-րեն խապ-րիկ մը չու - նի՛ս, կը - ոունկ, կը -  
 ոունկ, ուս-տի կու - գաս, կը - ոունկ, մեր աշ-խատ-րեն խապ-րիկ մը չու - նի՛ս:

Մրանցում հաստատապես կան կոմպոզիտորական միջամտություններ, որոնք, մի դեպքում, եղանակը պարզունակացրել, մյուս դեպքում այն խճողել են շեղվող ավելորդություններով, և այդպիսով երկու դեպքում էլ ժողովրդական բնագիրը նսեմացվել է: Զգացվում է, սակայն, նաև այն, որ որոշանք հիմք ծառայած բնագրերը, գեղարվեստական անբողջակամության առումով, ի սկզբանե էլ կոմիտասյանից անհամեմատ պակաս հետաքրքրական են եղել: Մինչդեռ Կոմիտասի գրառումը Էջմիածնից դուրս չէր եկել (թերևս նա կարող էր 1901-ին երգի դաշնակումը մատուցած լինել

երգչուհի Մ.Բարսյանին միայն):

Ի դեպ, «Կոունկ»-ի եղանակի ամեն մի մանրամասն այնքան էական է, որ այդ բնագրերից թերևս արժե մեջբերել 1647/159-ն, թեև գրված է եղանակի միայն առաջին կեսը: Գրված է Բեռլինում, 1899, 2/1-ից (մշակված «Ալա, մարալ ջան» և «Շիժեռնակ» մեներգերի արտագրության ժամանակ) վերջ-ինչ վաղ և, ամենայն հավանականությամբ, քաղված է ժողովրդական երգերի այն ժողովածուից, որը, Մ.Աբրեղյանի հավաստմամբ, նա իր հետ Բեռլին էր բերել:

13.

կուունկ, ուս - տի՞ կու - գաս, ծա - ռա են ծայ-  
 ճիր:]

երգն ունի՞ց և ճիշտ ե՞րբ է գրի առել Կոմիտասը, դժվար է ասել, վերջ քվարկված կոմիտասյան բնագրերը մեր դաշնակման մպատակով գրված տարբերակներ են՝ հիմնականում միմյանց մման: Բայց մի քան այլևս անվիճելի է դարձել ինչպես գրական տեքստի ներկայումս ընդունված և քաղմիցք արտատպվող, աշխարհի շատ լեզուներով քարոզմանված 12 տնից կազմված տեքստը դարձել է «Կոունկ, ուստի՞ կուգաս» երգի «վերջնական», յուրատեսնակ ավտենտիկ տեքստ, այնպես էլ եղանակի կոմիտասյան գրառումը (չնայած Արևմտյան Հայաստանի տարբերակներն ունեն իրենց մասնավոր առավելություններն ու ինքնատիպությունը) դարձել է նույն երգի եղանակի յուրատեսնակ չափանմուշ: «Կոունկը» ևս հայկական այն երգերից է, որոնց դեպքում դժվար է սահմանել ռճական մի որոշակի սկզբնադրյուր. այստեղ միանումված են հայ

գյուղական, քաղաքային ժողովրդական երաժշտության, անպայման միջնադարյան գոստանական երաժշտության և մանավանդ տաղային արվեստի գծեր, իրավամբ, այն ոչ թե երգ է, այլ խորհրդանիշ:

137, 138, 139. Աշի՛ երկինքն էր անպե. էրքանը ըՄտամպեղե, ըՄտամպեղե էր շիճած, 314/45-46:

Ոչառույց երկրի ժողովրդական նշանավոր երգերից են, առաջինը՝ պանդուխտի, երկրորդը՝ պանդուխտների, իսկ երրորդը՝ տանը սպասող հարազատների անուշից, քայց ժողովրդի մեջ միմյանց կից են կատարվում, Կոռոզ ևն հաջորդվել և այլ ձևով, օրինակ՝ Ա, Բ, Կն Մ.Ա. երգին քնդող է լարային նվագարանով երգվել: Ժողովրդությունը, ընդ որում, հնարավոր է, որ ֆուլ է, որին Կոմիտաղ իջնող դարձվածքները կատարվեմն գրել է ձեզր և վե-

նով, իսկ երգիչն այդ ժամանակ շարունակ ինչ-որ չափով ձգել իր վերևի տոնը: Բ և Գ երգերին ուղեկցում է նաև հարկանկող նվագախումբ:

Հուզականության դրսևորման և տրամադրության անցումների առումով քաջադիկ հետաքրքրական գուգակցում է. սրտանց, քավական քաջահայտյա, կարծես «քարժրածայն» բողոքի ուժ դրսևորող Ա երգին հաջորդում է այնուամենայնիվ լավատեսական (թեթև) «ժխտողական, քանի որ կյանքն անցողիկ է) երկրորդը, և ապա երրորդը՝ անձնական վշտի մի արտահայտում, և հաճախ գործածվող նույն «աստվորիս մայ մարդու չի մնա» առածը հնչյուն է այլ իմաստով, որպես պանդուխտին տուն կանչող կոչ: Այս երգերը երգվել են այնչափ, ավելի կամ պակաս տեքստով, որոնք կարելի է գտնել զանազան ժողովածուներում, քայքայ երեք երգիչ ոչ մեկը, որպես անբողջական ու հաստատուն տեքստ ունեցող երգ, մենք չենք համոզվել: Ա երգը խոսք-այինն և երաժշտական բովանդակությամբ սերտորեն ամուլվում է «Հնկա քաղեքաղ» երգին (325/235, կզտեղվի ԵԺ13-ում):

140. *Շույուն հասի՛ն կեր, 709* (երկրորդ ներդիր թերթ): Երգը գրված է 1911 թվականին վերաբերող մի հրավիրատուսի վրա (հայկական մոտայով շտապագիր): Պանդուխտի իռզիկան տվայտամքն է, որ շարադրված է ավիթան, քայքայ ցնդիանուր ամամար շարունակ իբրև մեղեդիական ֆրագմետով, որոնք երգին տալիս են ողբազին վշտի արտահայտություն: Չայնակարիկ առումով մնամ է մայխորդին այն տարբերությամբ, որ այնտեղի 6-րդ աստիճանն այտեղը չկա (առանց 6-րդ աստիճանի) միմոր: Առանձնապես սիդված ու տարածված երգերից է:

Դույն տեղում կա մի այլ տարբերակի գրառում՝ առատ զամմայական խաղերով, ավելի «տեսողական» բնույթի, վիպական շնչով ներարկված, և վերջապես մի այլ տարբերակ է կա 391 տետրի կազմի վրա՝ դարձյալ շտապ գրված:

**5. ՔՆԱՐԱՎԱՆ ԵՐԳԵՐ**

ա. Մոցիալական զանգատի ու բողոքի երգիչ

141, 142, 143. *Միրանի ծառ. Հա տվեք, հետ տվեք. Հով. հով. հովն քնկավ, 405/7ր-8:* Տն՝ նաև Ներածականը:

Այս երեք երգը ԱԺ1-ում և 302-ում միմյանց հաջորդում են, այդպես էլ մշակված են մենբրգի (դաճանմուտով) և երգչախմբի (առանց դաճանմուտի) համար: Թեև ժողովրդական երգեր մշակելիս և մամականող կատարելիս «ունիտասը տարբեր երգերի միացումներ չառ է արել» («Ալագաթ» - «ժմնկի ծառ», «Մարբիի վրով գնաց» - «Նս գիշեր լուս տեսա» և այլն), քայքայ միշտ առանձին վերնագրերը պահպանել է: Երբեմն էլ, տարբեր եղանակներով մի ամբողջություն ստեղծելու նպատակով, դրանք օգտագործել է որպես թեմային նյութ (օրինակ, «Կալեթը և աչյերգեր»): Այստեղ այլ դեպք է, խոսքը պետք է լինի *ժողովրդական միացման* մասին: Այլ ավանդումով իր ժամրային ժողովածուում մա նույնիսկ ունեցել է հատուկ քաժին, որտեղ առաջին հերթին թերևս այս «Միրանի ծառը» և իր տղեկեց երգերը կզետեղվեին: Սա նշանակում է,

որ դրանք ինքնուրույն զոյացած երգեր են. քայք հենց ժողովրդական կատարման մեջ միավորվել են, ունեցել են մշտական, կայուն հաջորդականություն: Այսպիսի երգերը մշակելիս դրանք առանձին չի վերնագրել, ինչպես ՀՄԽ/2/5-6-ում է արված, ուր դրանք հանդես են գալիս որպես մեկ երգ: Այլ կապակցությամբ «երկու տարբեր երգերի եղանակների միություն» առաջ քերելու մասին Մ.Ա. քերչյանի «ի միջի այլոց» ասված դիտարկությունը (Կոմիտաս, ժողովածու, էջ 63, Ե., 1930) թեև մասնագիտական ճշգրտություն հավակնություն էլ չունի, քայք վերաբերում է հենց մշակմանը, այլ ոչ թե ժողովրդական մեղեդիների գրառմանը: Իճ վերաբերում է խոսքերին, այո՛, դրանք Կոմիտասի և Մ.Արեշյանի խմբագրությամբ կազմված են միմյանցից անկախ խաղիկներին (տն՝ ՀՄԽ/2/99): Դույն երեք երգ, որ 302/4-ում գետեղված են առանձին-առանձին և այտեղը բերվել են որպես խիստ անհրաժեշտ-մասնաբաշին ճնմուչներ, անշուշտ, կլինեն նաև իրենց «օրինավոր» տեղում (ԵԺ11):

144. *Այս, մայրալ բան, 380/30*, Ա տարբերակ: Գրվածից հետո միմյանցից քիչ զանազանվող տարբերակներ կան՝ 380/342, 382/30 Ք տարբերակ, նաև 1647/15թ (ԵԺ14): Տն՝ հատորի Ներածական հոդվածը:

**բ. Զինվորի և զինվորագրության երգիչ**

Տն՝ նաև Ներածական հոդվածը:

146. *Չունե կնկ, դունտ առել ա, 324/3:* Կա երեք գրառում՝ 324/3, 324/8 և 304/53: Առաջին գրառումով երգի հիմնական քաժինն ունի թեև ամբողջական, քայք անտարբեր ձևով կրճատ, դիմանիկ կառուցվածք (չափ և տակտոգծեր գրված չեն, հաստորում դրանք խմբագրի առաջարկ են) և կրկնակային քաժինում ծայրակարգի 2-րդ աստիճանի վրա փոյուզիական ձգողող հնչյունով կիսակադանս: Այս հատկանիշների շնորհիվ զգալի ավելանում են մեղեդու արտահայտչական հնարավորությունները, մասնավորապես ծայրակարգում ստացվում է յուրատեսակ *կրկնակի փոյուզիականություն*՝ սկզբից «առանց 4-րդ աստիճանի» մամոր, ապա «առանց 5-րդ աստիճանի» փոյուզիական միմոր և վերջապես «առանց 6-րդ աստիճանի» միմոր, և սա հայ ժողովրդական երաժշտության հետաքրքրական երևույթներից է: Երկրորդ և երրորդ գրառումները գրեթե նույնական են և համեմատաբար պարզ: Բայց երկրորդն ունի առաջինից մեկ քառատող, և երրորդը՝ երկու քառատող ավելի խոսքեր: «Դրանք են՝

*Նոր ա ծագել արևը,  
Ում հետ որկեն քարը.  
Իժամամ դու իմ յարն ես՝  
Կառնն կկենն արբեր:*

*Կայնեն ծս սել կքշն,  
Չեղի ճիպտոց կկիշն,  
Իճնի սիրեցիր, յառար՝  
Չիք բլուզող չմաշն:*

Վերջին երկուտող փաստորեն կատակով ասվող սպա-

նախք կամ անծք է (իմաստն է՝ մտնես, օր ու արև չտեսնես՝ եթե պիտի դրժես տված խոսքը): Արդո՞ր այդ երեք տեսնե՞նք ընդունենք որպես «ամբողջ երգ», քե՞ խաղիկների կամակերի հաջորդականությունն այս անգամ տրամաբանական է:

Երրորդ գրառումը 1913 թվականի է: Կզետեղվի ԵԺ13 հատորում:

147. *Մայրիկ, ես գնում եմ, ԵԺ/88, ՀԵ/137:* Կա այս երգի ևս երեք գրառում՝ 318/2 (դրված է ԵԺ9-ում), ներկա ԱԵ-ՀԵ տարբերակը, որ այլ ձևաազդով է, քայց ունի «Ժողովրդական երգ, ձայնագրոց Մոդոմոն ս (արկավազ) Մոդոմոնյանը» մակագրությունը և քացատրյան կարգով դրված է այստեղ, այլ ոչ քե հավելվածում (այդպիսին այս հատորում չկա) և 325/18, Ապարան (այդ 325 ժողովածուն կկազմի ԵԺ13 հատորը): Երգը մանրամասն ծանոթագրված է ԵԺ9/7-ում: Ավելացնենք, որ առաջին տարբերակին ներկա օրինակի զանազանությունը զարդիչյունների յուրատեսակ քացատումն է, որ ինչել է նրկու տարբերակները երգողների կատարողական երկ:

148. *Մարտիկ վրով գնաց, 631/59:* Այս երգը ժամանակին Կոմիտասի տեսերից Մ.Ավիլքյանը չի արտագրել և ԱԺ1-ում գետեղել է մշակված ու տպագրված խմբերգի մեղեդին լյա հիմնամասյակով (տե՛ս ԱԺ1, էջ 91, ծանոթագրությունը և «Հայ քնար» ժողովածուի ք.9 երգը): ԱԺ քնագրում (302/134) այն, իհարկե, «խտրովային»-ով է, որ Մ.Ավիլքյանի և մեր մտտեցումով պետք է գրվի սուլ, և մանրամասնորեն մշակված մեղեդուց տարբեր է: Այստեղ բերվող 631/59-ում կան մեղեդիական նույն մանրամասերի տարբերակներ, որոնք, նկատյի ամենյուր, մեղեդին մտնում է 302/134-ին (ԵԺ11): Կոմիտասյան մշակումը հաստատում է, որ պարզագույն թվագրե որևէ ժողովրդական եղանակ, ինչպիսին այս ճմռչն է, կարող է ունենալ (և գրեթե միշտ ունի) քավական հարուստ ներունակություն:

149. *Չափո՛ղ քելե, Հայկո ջան, 329/4:* Տե՛ս Ներածականը:

- Չափո՛ղ* – ճապուկ, արագ;
- Մայի տեղը* – (ռուս. сун) – արգանակ;
- Քոլը* – (ռուս. шорел) – կաղամբով պատր:
- Կաշ* – (ռուս. каша) – չիլա:
- Նայալոնի* – (ռուս. выключник) – զորանասի պնետը:

150. *Մտա եկեղեցի, վառի մտեբը, 315/8:* Պետք է կարծել, քե զինվոր գնացած տղան ինքը այս ռոբայից եղանակով սգում է իր վիճակը, ո՞չ: Այստեղ զինվորության մեջ կամ պատերազմում զոհված երիտասարդ զինվորի մահվան մասին և նրա անուհի (առաջին դեմքով) մայր է պատմում, քե ինչպես է եղել, որ տղան չնայած եկեղեցում սո՞՞մ է վառել, քայց զինվոր տանելու առթիվ զգված վիճակագրությանը հենց 1-ին համարն իրեն է ընկել: Փաստորեն զինվորագրության թնճան շոշափող ռոր է զոհված տղայի մասին: Ծավալի է, որ խոսքերի շարունակությունը չկա (անշուշտ, ամբողջական խոսքով է երգվում):

Երաժշտական առումով հետաքրքրական է սի-սուլ և սի-քեմոլ-սուլ համադրությունը, մտասվորապես նման և ա-

վելի ևս արտահայտիչ համադրություն կա «Միրտս ճման է» երգի եղանակում, անշուշտ, կան և այլ երգերում: Հայ գեղեցկական երգերում հիշյունների չափազանց «տնտեսված» զործադրության պայմաններում երգի ամեն մի հնչյունը խիստ ֆունկցիոնալ է, ուստի ճման «ամենը» փոփոխությունն իսկ արտահայտչականորեն զգալի է:

**գ. Լավտեսական պարամություն**

151. *Արորն սասց տատրակ հավրում:* Տե՛ս նաև հատորի Ներածական հոդվածը: Խոսքերը հայտնի են եղել ձևաազիւր և տպագիւր աղբյուրներից, զանազան քարքառներով: Այն դեպքերից է, երբ երգի հերոսի կամ հերոսների անունները հեշտությամբ փոփոխվել են: Դա երևում է հենց սկզբնական տողերից, առորև՝ Ա.Մեսցակյանյանի «Հայ միջնադարյան ժողովրդական երգեր» ժողովածուից (էջ 637-642) մի քանի տարբերակների սկիզբը.

- Ճայնիկ սասց տատրակ հավրում...*
- Տուտին սասց կումրիկ խավրում...*
- Ղումրին էսաց՝ Արոր, ինչո՞ւ կ'չեսա...*
- Քպուլն սասց ումպրե խավրում...*

Կոմիտասի ձևաազերում զանաք մի այլ, Մակց տարբերակ, որը հիշյալ ժողովածուում չկա (եղանակը զրված էլ).

- Քրքյուն սասց քիտ դումրիկ հավրյուն,*
- Դու հետ կըլըր տամոնի մահարյուն,*
- Հաղ կրգեր պայծառ գերտուն,*
- Ջրե կամենե նյնն խոտ քանճրիկ սարերուն,*
- Քյուն շիմինք մամբ պողերուն,*
- Դյուն բողմինք խարավ քեմուն,*
- Չէներ կրգեր գերուն մարյուն,*
- Ամն ծաղկի խտտերն անուշ էր:*

Եթե «հետ» բառը վրիպակ է, ուրեմն՝ այդ բառը քազմանշանակ է, այս դեպքում՝ ինչու կամ ինչից:

- Դու հետ կըլըր տամոնի մահարյուն-Դու ինչո՞ւ կ'ես ինչի՞ց է որ) այդպես դասն մահարյուն լայնու ես:*

Մեր դարակազրին այս երգի խոսքերից կրճատված ու վերամշակված մի հատվածով, «Գ-նաց գարուն, եկակ աշուն» սկզբնատողով ժողովրդական բնույթի նորահնար, պարզունակ մեղեդուով, «Քշա սև, սևապուր աղբիկ» և «Հով եղնի» ժողովրդական երգերի հետ միավորված՝ ստեղծվել է մի կոմպոզիցիա՝ մանկավարժական, դպրոցական երգեցողության մպատակով (տե՛ս Գ.Քոլայջյան, Հայ ժողովրդական երգեր, Փարիզ, նաև՝ Մ.Գեմեդյան, Ջնար, ՊՔ, 1907), և ոչ մի կապ չուի՞ր ռուն միջնադարյան առակի հետ: «Արորն սասց»-ի՝ Կոմիտասի հայտնաբերած եղանակը մնում է այդ առակի համար միակը և իր բնույթով միանգամայն համահունչ է ռովանդակալիսում և պատկերավոր բանաստեղծությանը: Այստեղ բերվված 302/21-ի հին գրությունն է, կա և լրացումներով տարբերակ, որը Կոմիտասը զուել և նույն տեղում գրել է՝ ժողովածուում Մ.Ավիլքյանի արտագրելուց հետո, կերպի ԵԺ1-ում: Ժողովրդական (քարքառային) արտը ուրեղուն է, որին Կոմիտասն իր դասախոսության մեջ բնութագրել է «եզոր և վե-

համձն» խտրեցրով, արքրանց-արունը ծաղիկ է (Կոմիտասի մաներգերի 1939թ. Մոսկվայի հրատարակության մեջ, էջ 89, և այլուր սխալմամբ բարբառանված եղբայրների *արքուն* կապակցության բառաչի իմաստով)։

*Հրոսր*, ելզ. *Հրի* – խոտանարակ կենդանի է, քայո այստեղ ընդհանրացված իմաստով է՝ կենդանիները, կաթնասունները։

**դ. Հովվերգություն, և. Օրոքոցային երգեր**

152. *Լուսնակն անուշ*, 631/27: Հարազատ երկրի բնությանը նվիրված ժողովրդական առավել կատարյալ երգերից այս մեկը Կոմիտասը հավաքել է միմյանցից քիչ զանազանվող բազմաթիվ տարբերակներով, տե՛ս ԵԺԳ, ուր երգը մանրամասն ծանոթագրված է (քր. 44, 107, 128), և ԵԺ13, ուր կգտնեղվի 325/17 տարբերակը: ԱԺ1/256-ում նույն երգը Մ.Մեյիշյանն իր նախածեղմությամբ է հավելել ժողովածուին (տե՛ս էջ IX), վերցնելով այն Մ.Լերիշյանի մոտ «Միսի թերթիկներում պահպանված Կոմիտասի ինքնագիր տարբերակից (տե՛ս ԵԺ10-ի «ըրացում» բաժնում): Երկրա տարբերակում խոսքերը գրված չեն, տակապաժամունը Կոմիտասինն է (չափերը մեքթ նշանակեցինք):

153. *Լուսնակն անուշ*, 727/27: «Դաշտային» գրոքում է, շտպալ արտագրված է նաև 302 տետրի վերջում, կազմի վրա (կգտնեղվի նաև ԵԺ11-ում): Խոսքերը հենց այդպես են գրված, բնության գոլք է՝ ներկայացված աղջիկների համդարտ պարերգով:

154 և 155. *Ջուն եղիր, քայաս*, 472/5 և 186. Օրոքոցի երգերի մասին տե՛ս նաև այս հատորի Ենթաձևակնը և 18, 19 երգերի ծանոթագրությունները: Խոսքերը Ռ. Պատկանյանինն են: Երկրորդը առաջինի վերջ-ինչ հարստացված տարբերակն է, գրել է իր լուսանկարի շրջերեսին, կրում է հետևյալ մակագրությունը՝ «Աշակերտուհում» ուսուցչից. 1902, 22/ր (փետրվար), Ս.Եջմիածին»: Աշակերտուհին այս դեպքում Ջարուհի Դեկարտանյան-Հովհաննիսյանն է՝ քանաստեղծ Հովի. Հովհաննիսյանին կինը: Ժամանակինն ենթադրություն է արվել, որ այս օրոքների մեղեդիները կարող են Կոմիտասի հորինածը լինը: Այսօր դա պակաս հավանական է քվում, քանի որ Եջմիածնում, ուր Պատկանյանի քանաստեղծական ժառանգությունը ի սկզբանե էլ շատ սիրված ու տարածված է եղել, մինչև օրս էլ այդ օրոքը երգվում է որպես ժողովրդական երգ, գրի է առել նաև Վ.Սամվելյանը: Առաջին օրորի մշակումը քննակալության ղաշնակումով տպագրված է ԵԺ5/39-ում, ուր գետնեղված է նաև երկրորդը՝ սասանց նվագակցությամբ:

**զ. (Միո կամ սիրահարական) երգեր**

Տե՛ս հատորի Ենթաձևակն հոդվածը:

Երեկա հատորում այս երգատեսակից Կոմիտասի ծանրային ժողովածուի մեջ գետնեղված երգեր և դրանց հարազատացող, հիմնականում մինչև 1901 թվականը ներառյալ նրա հավաքած մյուս նմուշները դասավորված են

պարզից դեպի բարդ սկզբունքով՝ պարզագույն խաղերից կամ լե-լե-ներից դեպի համնատարար լայն եղանակավոր, արիտալային տիպի և գրեթե դեպի ողմանատիպ նմուշները: Վերջում բերված են երկու նմուշ այն երգերից, որոնք խոսքային տեքստի առումով կարող են սիրո երգատեսակի մի ենթատեսակ կազմել՝ որպես յոթախոտ համապատասխան գոյացած երգ-անմեք: Առանձին նկատառումով բերված է նաև քաղաքում ստեղծված երգի մի նմուշ:

Միոյ թեման լայնորեն արտահայտված է նաև պարերգերում, որոնք մեծ մասամբ հենց սիրո երգեր են՝ շարադրված պարային կշռությանին կերտվածքով:

- 156. *Ցարս, յարս եկալ*, 709/14բ:
- 157. *Արի համոլ*, 391/39:

709 տետրի բլուր երգերը դժվար ընթերցելի «դաշտային» գրառումներ են: Ե՛նձան լե-լե-ները եղանակներ են, որ համապատասխան կարող են գոյանալ ուժած խաղիկը եղանակով (անմուշ, համապատասխան տաղաչափության) «սասնիս», որպես պարզագույն միջոց:

158. *Երկինքն ամպեղ է*, 631/39: Կոմիտասը գրառել է այդ երգի՝ մեղեդիապես քիչ զանազանվող, քայո գոմեղ մի շարք տարբերակներ, տե՛ս ԵԺԳ-ում 318/16, կլինեն նաև 302-ին ողպես լրացում, (ԵԺ11) և 725-ում (ԵԺ12): Այստեղ գետնեղել ենք ոչ միայն սիրային քնարերգության այդ լուսավոր, պայծառ նմուշը՝ «ժամրայինից» դուրս չբողմեղ նկատառումով, այլև տվյալ գրառումն մեջ Կոմիտասի ձեռքով նշված տակտարաժամանա հետաքրքրական փորձը ցուցադրելի համար: Ըստ երևույթին, խոսքի իմաստը առավել ճշգրիտ դրսևորելու նպատակով եղանակի մետրական բաժանմանը և նշանակությունն ստեղծելու հետևանքով է, որ գրառողը կիրառել է անկանոն մետր և խոսքերում գլխավոր *երկինքը, թոն է, հողյակս* հասակացությունները նշող բառերի շեշտերը որել է մետրական ուժող մասերում:

159. *Կանգնել ես քայտա-քայտա*, 709/12բ: Խոսքերը կարող են լրացվել ԺԽ/151-ից, օրինակ, հետևյալ խաղիկով.

*Կանգնել ես քայտա-քայտա,  
Մն յոխտա - կարմիր յայտա,  
Քանի դու հեռու սրմաս՝  
Իմ կյանքը ախ ու վախա:*

160. *Գութանը հաց են տանում*, 631/31: Գրառված է մի շարք տարբերակներով՝ 203/126 (ԱԺ1), 325/204, 205բ և այլն: Այստեղ խոսքերը գրված են հենց այդ տարբերակների հիման վրա:

161. *Կարմիր վարդը ջամով ա*, 709/11: Ոչ միայն կշռությանին կերտվածքը, այլև կատարման կերպը իր կանգնեղներով եղանակը հետազնում են պարայնությունից և մտնեղմում արիտալային բնույթի:  
*Ջամ՝* պղնձյա լայնելիկ, ցածրիկ աման:



162. *Հրան եմ տվել տարին*, 709/11: Այս «դաշտային» գրառումն մեք խոսքերի վրա ավելորդ ժամանակ չի ծախսվել, քանի որ լավ հայտնի են եղել: Այստեղ լրացրինք Կոմիտասի այլ գրառումներից (ՀՄՆ 1/35) և ԺԽ-ից (444, 446):

163. *Հարրբան*, 709/6բ: Խոսքերը, բացի «հարրբան» բացականչությունից, գրված չեն, որպես կանոն, պատահական սիրային խաղիկ է: Այստեղ ուղիղ փակագծերում հավելեցինք խոսքերի ամենատրոպական դարձած մի տարրերակ՝ երկրորդ անգամ «հարրբան» բացականչության դիրքը ներկայացնելու միտումով: Եղանակն ակնարկում է կառուցվածքի քառակուսիությունը հավասարակշռված կերպով կտրտելու վարպետության մասին, որ սովորական է հայ գեղեցկական երգերի համար:

164. *Էդ առուն ցուր և էրում*, 709/7: Նույն խոսքերը գրառված կան այլ եղանակներով ու դրանց զանազան տարբերակներով: Ներկա եղանակը դրանցից ամենաձավարունն է: Տե՛ս նաև ք. 219:

165. *Ամսյե և կամար-կամար*, 306/3բ: Ժամրային ժողովածուում զետեղել է ինքը՝ Կոմիտասը: Խոսքը հենց այդ երկու տողն է, կարող էր լրացվել, օրինակ՝

*Աստված բող բեզի պահե  
Իմ քսանը քանիս համար:*  
(ԺԽ/254)

166. *Մեր բաղը ծառ և*, 442/2բ. խմբերգային մշակումը՝ ԵԺ3/15:

Տղայի և աղջկա այս սիրային փոխերգը հետաքրքրական կառուցվածք ունի՝ Ա1 - Բ, Ա2 - Բ, Ա3 - Բ... սկզբունքով: Այսպիսի երգերում, որպես կանոն, 2-րդ երգամասը սկսվելու պահին 1-ը դեռ ձգում է իր վերջին հնչյունը (այդ վերջին հնչյունը պայմանական մշել ենք կանգառի նշանով, կարելի էր մշել նաև երկարացման միակողմանի կապով) և մի պահ միաժամանակ հնչյուն են երկուսով, փոխերգը ընդունում է ավելի պոլիֆոն բնույթ:

167. *Մեր կալը հաց եմ տարել*, 324/1: Համատեղված են երգային և պարային կերտվածքի տարրեր: 9/8-ները կարող էին գրվել 6/8, վերջին հնչյունը երկարացման նշանով, ինչպես երբեմն գրել է Կոմիտասը:

168. *Հակար Ջուլու*, 727/16-17: Կաղազույն գրառումներից է, որից փոքր զանազանություն ունեն 325/39ա և 725 տարբերակները: Այստեղ բերված խոսքերը «ես Ալեքն եմ մատարեցի» երգի կրկնակն են, և կրկնակի այդ տարբերակի խոսքերը համեմատաբար ուղե են հայտնաբերվել, տե՛ս ՀՄՆ 1 և ծանոթագրությունը, նաև Մ.Աբեղյանի՝ 1904-ին գրած «Ժողովրդական երգ» ու «Կազար ու մի խաղ» հոդվածը (Երկեր, Է, էջ 406-419): Մշակումը մեներգի և դաշնամուրի համար՝ ԵԺ5/36:

169. *Ջաղացի աջի կուռը*, 398/6 (1900, 22 սեպտեմբեր, Մ. Էջմիածին): Կոմպոզիտորի մշակումների տեսություն

մատիտով, հայկական խոշոր ծայնանիշերով շտապ գրություն է, հետագայի «Լուսնակը սարի տակին» երգի վաղագույն գրառումներից, որն այս դեպքում երգվել է «հին» խոսքերով: Բերված միակ երկտողը ԺԽ254-255-ում հետևյալ շարունակություններն ունի՝

*Կայ իմ մեկին աղորոք, (սիրած տղան)  
Ջաշած աս խանի դուռ:*

*Կայ, իմ սիրած բյուրյուղը (աղբիկը)  
Ջաշեցին խանի դուռ:  
(կան նաև՝ Մեկից, Զբոխվի դուռ...):*

170. *Ջեշքիխու ձորեն եկող շնկ աղջիկ*, 314/27: 390/10-ում կան այս երգի համար այլ ձեռագրով գրված 4 տուն խոսքեր՝

*Ջեշքիխու ձորեն եկող շնկ աղջիկ,  
Մի մեղեմար, ջիվամին տուր մեկ պաչիկ,  
Արի երբանը հորս տունը, դուն աղջիկ,  
Մի ծեղկերի, մորս եկիր քան հարսիկ, և այլն:*

Կոմիտասի ձեռքով վերևում գրված է «Ջերիկ գյուղից (Ջեշքիխու մոտ)», ներքևում (հայկական նուտայով) եղանակն է՝ կիսատ: Լրիվը մի այլ քրթի վրա 314/27-ն է՝ անբողջպես Կոմիտասի ձեռքով «դաշտային» շտապ գրություն և խոսքերից միայն մեկ տուն:

Մեր քաղաք տեղեկություններով Ջերիկն ավերված ամրոց է վառի մահամզի Ծատասյ գյուղաքաղաքից 14 կմ հարավ: Եղանակում հետաքրքրական է երեքական ֆրագմերի տևակառույցայն կանոնավոր պակասեցումը՝ 7/4, 6/4, 5/4, յուրատեսակ տարետեսու:

171. *Արագը հեշտացել և*, 306/3բ: Կոմիտասն ինքը գետեղել է ժամրային ժողովածուում: Այս խոսքերով սկսվող շուրջ մեկ տասնյակ երգ է գրառել Կոմիտասը (տե՛ս այդ մասին ԵԺ9-ում), այս մուտջը իր եղանակով միակն է, հետաքրքրական է մեղեղու (անկախ խոսքից) շարահյուսական կառուցվածք՝ 1 + 2 + 2, կամ 1 + 4:

172, 173, 174. *Ալ ձին մալե ինչ անկ կան Ալ ձին մալե ինչ կանե*, 488/11, 488/4բ և 442/5բ: Նույն երգի երեք տարբերակներն իրար մոտ գետեղված են՝ ավելի պարզ ցուցադրելու համար հայ գեղջուրի մեղեդիակերտման շնորհից, որ այս երգում ևս զանազան արտահայտված է: ԵԺ2/43 մեներգը (դաշնամուրի նվագակցությամբ) պարզապես 174-ի քթերակի խմբագրումն է:

175, 176. *Լուսնակն և կայնել դարին*, 391/40, 405/10: Նախորդ երգի առթիվ ասվածը այս երգին էլ վերագրելով՝ նկատենք նաև խոսքային տեղադրի առանձին բանաստեղծակառույցները:

177. *Կայնել ես՝ կանչում էլ չես*, 631/51: Ռոմանսային հուզակամությամբ տարրերը, խոսքերում՝ մասնավոր, ենթակայական բովանդակությամբ, մեղեդիում՝ խոսքերի հետ մասնավոր համաձայնեցվածություն՝ հատուկ են այս երգին: «ՀՄՆ երաժշտական» երգարանում 725/16-ը այս երգն է գրեթե նույն տեսքով, իսկ նույն խոսքերով 318/9

(Եժ-9) և 302/288 (Եժ-11)՝ այլ երգեր են:

178. *Միրել են սիրեկանս*, 306/1: Ժամրային ժողովածուում Կոմիտասի գեղեղան էրգերից: Հետաքրքրական են հիմնական խոսքերի և կրկնակի տաղաչափական հարաբերությունը և կրկնակային մասի ոչ 2, այլ 3 անգամ կատարումը: Համեմատաբար պարզ տարբերակը՝ 302/116 (Եժ-11):

*Նիզյար* – պատկեր. փոխաբերաբար՝ գեղեցկուհի:

179. *Մատնիքը մատովս չէր*, 631/55: Եժ-5/41 ժամանատիպ երգում (դաշնամուրի նվագակցությամբ) մեղեդու այս խոսքերը վերագրվել են: ՀՄԽ 1/22-ում առանձին գոյատևած երկտողեր հավաքելով և ընտրելով, այս երգի խոսքերը խմբագրվել են հետևյալ ձևով՝

*Մատնիքը մատովս չէր.*

*Միրածը սրտովս չէր:*

*Դերձիկ, մասունքդ կտորի.*

*Մերթանեն բոլովս չէր:*

*Չարգյար, քենդդ կտորի.*

*Քամաղը մեջքովս չէր:*

*Միրածի հերը մտնի.*

*Միրածը սրտովս չէր:*

Նման փոփոխումը գեղջկական երգային քանաստեղծության, նաև քանաստեղծական տրամաբանության դրսևորման քննորոշ և գեղեցիկ ձևերից է: Երգը կա նաև 382-ում, որ կգեղեցիկի 302-ի հավելման մեջ (Եժ-11): 725/18-ում այն իր մեղեդուով մի փոքր ավելի հավաք է:

180. *Կայմել են այնա-բայիս*, 709/16: «Դաշտային» գրառումն է, գրել է խոսքերի մեկ տունը միայն, որովհետև զանազան տարբերակներով և այլևայլ եղանակների հետ համդիպող «թափառական» երկտողեր են: Ժխ/151-ում, օրինակ, կա հետևյալ տարբերակը.

*Կայմել են այնա-բայիս.*

*Լաչակիդ տուտը կայիս.*

*Մև տղա – սիտակ աղջիկ՝*

*Բոմել ենք իրար յայիս:*

Մեղեդու ամհամաչափ շարահյուսությամբ եղանակը դասնում է արտակարգ շարժում:

181. *Մարերին գարուն կուգա*, 631/57: Ուշադրության արժանիք պեզնական երկտողում որված ողբերգական հակադրությունը, որ հերոսուհու սրտաբուխ զանգասի առիթն է սովի: Մեղեդին, որ ընթրանում է վերին, լարված հնչյանաւում խասաչունչ մածոր քառաչափ վրա, կարծես ամեն վայրկյան պատրաստ է ցած գլորվելու և հանգչելու ստորին մինոր քառաչափի հիմնամասյնով (ինչպես հաճախ է պատահում, տե՛ս, օրինակ, ք. 183-ը), քայց դա տեղի չի ունենում, մեղեդին վերևում մնում է՝ իր դրամատիկական հնչողությունը ավելի զորեղացնելով: 302/212 և 302/39 (Եժ-11) իրենց եղանակներով այս երգի հետալոր տարբերակներ են:

182. *Ես սարեն կուգայի*, 631/18: Ռոմանատիպ երգերի պարզ մուշմելից է: Կոմիտասի գրառումներում կա մի շարք տարբերակներ (325/25, 317/37 և այլն), որոնք միմյանց մոտիկ են: Խոսքերը ՀՄԽ/38-ում հավաքված են մի ամբողջությամբ մեջ:

183. *Տենն էլար, վայս, աղջիկ:*

184. *Դենն էլար կերթա մնորոց*, 309/3 և 309/1: Այս երկու երգը առանձին քերթերի վրա մաքուր գրված մեզ են հասել «Միրահարական երգեր տղայի, Կոմիտաս վարդապետ, 1901, Ա.Ելմիածին» ընդհանուր վերատառությամբ, որպես նրա «Ժամրային ժողովածուի» քաղկացուցիչներ: Չայնակարգային հիմքը՝ արտասահայկած ընդարձակ հնչյունաչափերով ու հիմնածային փոփոխականությամբ, եկէջային ու ռիթմային քազմազանությունը, մեղեդիների դեպի ցած ուղղվածությամբ համդերձ, դրանց ընդհանուր ճկունությունը, խոսքերի քարոսառային արմատականությունը, այս երգերը դարձնում են հայ գեղջուկ երաժշտության ոչ միայն խիստ բնորոշ, այլև բարձրարժեք մուշմելներ:

Բազմատուն խոսքերով երգերում տողերի և վանկերի քանակության տարբերությունները սովորական երևույթ են, այստեղ էլ այդպես է: Երկրորդ երգի վերջին ետատողի մոտ գրված է՝ «Կրկնակ, փոխափոխ կրկնել առաջինի հետ», քայց այստեղ էլ տարբերություններ կան:

*Գլուու գամիչ* – լճակի եղեգն:

*Եժմիչ* – սեխ:

*Դայմիչ* – հասած, հաստանցած (այստեղ՝ «համը գնացած»):

*Մավդա* – սիրահարված:

*Թուփրայս* – գալա (կալա, կալե, գալե՝ անրոց) – «ուրարտական» դարաշրջանից ավերակ անրոց և քաղաք վանի «Ազոռավաքար» կոչվող ծայրամասում:

*Թուփրակ-կալ* – մաև Արևմտյան Հայաստանի Ալաշկերտ քաղաքի մայակին անունը:

*Միրու քայեն* – սիրու փորձանքը:

*Խազար էրի մեր տուն չէրի* – քերես քառաչափով՝ հազար արեցի, որ մեր տունը չարվի (քայց միևնույն է՝ գարնան գիշերները քուն չունեցա):

Երկու երգի տարբեր էլ գրի ամոված քանահյուսական ժողովածուներում ունեն քազմաթիվ տարբերակներ: Ստորև, ԺԽ-ում հավաքված մի քանի բնորոշ օրինակներ, որ վերաբերում են առաջին երգին.

*Տենն ելար, կայնար տանիս.*

*Քեզ տեսնելուս մաչալ մի միս.*

*Քաժող մնանի գարնան կամիչ.*

*Կար կորնի՝ չեկա կիմիչ:*

ԺԽ/339

*Քամի ի (ն) ման էր գլուու կամիչ.*

*Միրոսն՝ ի քալայ, ծծերս՝ եժմիչ.*

*Կզամ պազմիմ կարմիր իրես.*

*Թ՝ աստված կսիրես՝ չեժմիս գիմիչ:*

ԺԽ/463

*Տենն էլար, կայմեր իս դուս.*

*Մեջքը ես գարեկը քուխտակ ի մուտ.*

*ես քո սիրուն սակոցալու ծուռ:*

ԺԽ/470

*Տյու կայներ ես դեմ ամրոցին.*

*Ջուխտ 'ն շամամ մեք ըյու ժողին.*

*Մեյ տու դեմ վեր իմ խոցին:*

ԺԽ/453

*Դու կ'ընիս կարվանամակ.*

*Չեմ գիտոջ' շատ մարդ կուգիս.*

*քե գիկ միճակ:*

ԺԽ/339

185. *Երկինքը ամպած է.* 314/35: «Վաշտաշին» գրառում է, ունի ինքնագիր նշում՝ «Մատախ, Ախաբալակի գյուղ, 1906թ., Մաման սիրուն առջկա վրա կազմած հասնած երգ»: Ինչ-որ քանի վրա երգ «Իսանել» գուտ ժողովրդական արտահայտություն է (այստեղից էլ՝ երգահան), այս խոսքերն էլ Կոմիտասը զրի է առել այնպես, ինչպես ասել է տվյալ երգը երգողը:

Այս, այլ կերպ՝ «Արի Մաման» երգը կենցաղում հայտնի էր կոմպոզիտոր Ազատ Մամուկյանի գրառումով (դարձյալ Ջավախքում), դրա վրա հիմնված՝ Ռ. Մելիքյանի մշակումով («Հայ ժողովրդական երգեր», Առաջին սերիա, ք. 6, 1916թ.) և վերջինիս՝ Ա. Մպենդիարյանի «Ավաստ» օպերայում որպես «Կամանց պարի» նյութ օգտագործումով: Փոփոխական 3/4 և 2/4 մետրով համեմբեք այլ տարածված եղանակը իր կոմպոզիցին և ձևային կոմպոզիվածքով համեմատաբար պարզ տարբերակ էր: Կոմիտասի գրառումում կրկնակն ընդարձակված է և երկրորդ անգամ հնչյուն է փոփոխված վիճակում:

Տե՛ս նաև 304/2 Գլշեերին լուսնյակը:

186. *Ալազոյզ աչերդ.* 328: Փաստորեն երկու ինքնուրույն երգ է առաջինը երկմաս է, հիմնական երգը՝ «Ալազոյզ աչերդ» և կրկներգը՝ «Բերդիցը աչեցիս», երկրորդ հիմնականը «ես քեզ սիրի» երգն է, որ ինքնուրույն էլ գոյություն ունի, քայց ժողովրդի մեջ ավելի հաճախ միացվում է առաջին հիմնականին և դառնում դրա երկրորդ կրկներգը: Այս երկրորդ («ես քեզ սիրի») երգի եղանակը հանդիպում է նաև «Ալազոյզ աչերդ» խոսքերով (304/48, տպագրված է ԱԺ2/88-ում, Կոմիտասը մշակել է երգչախմբի համար՝ ԵԺ3/108, սկսվում է «Ալազայգ» բառով): Այսպիսով, կարծես «Ալազոյզ աչերդ» և «ես քեզ սիրի» երգերը դարձել են մեկը մյուսի տարբերակ, քայց կատարեն տեղի է ունեցել դրանց ինչ-որ երբբափանցում կամ միախառնում: Կոմիտասի ներկա գրառումով այդ բոլորը միասին մեկ ամբողջական բարդ երգ է՝ ոտմասի կամ քայլադի գծեր պարունակող ընդարձակված կառուցվածքով: Տե՛ս նախ նշումները խմբագրիցն են: Բնագրում միայն «Ուզում եմ հեռանալ» հատվածի համար գրված է՝ «երգել աշխուժով», որը ոչ քե տե՛սնայի, այլ կատարման բնույթի բնութագրություն է:

187. *Հորդ տունը.* 709/6 և 188. *Հանդեմ գաս, գեղը մտ-*

*միս.* 709/4: Այս երկու երգը ենթաբաժնի վերջում առանձնացված են որպես թեմային-ժանրային ենթատեսակ, խոսքերում պարունակվող՝ սիրու անհաջողությունից բխած անեծքի պատճառով: Առաջինը՝ տղայի, երկրորդը աղջկա կողմից երգվող է: Հետաքրքրական է նշել, որ գոմեն այս մուշեղներում խոսքերի անընթացին մասը եղանակում ևս համապատասխան ամբողջարժու ունի՝ նույն հնչյունի երկարատև կրկնումը, որ, ինչպես հայտնի է, հաճախ առաջ է քերում կատարման ասեղային եղանակ:

Առաջին երգի խոսքերում պակասող 2-րդ և 5-րդ տողերը վերականգնեցինք 304/29ր-ից, որը թեև այլ եղանակով է, քայց նույն խոսքերն ունի՝ երկու այլ տողերի պակասով:

Երկրորդ երգը Կոմիտասը մշակել է կամանց եռածայն երգչախմբի համար (ԵԺ3/26), այս երգից իր 302/233 տարբերակը փոքր, քայց էական զամբազանությամբ ունի՝ մեղեդու երկու նախադասությունները սկզբում ունեն 2/4 լսանիշ և, ուրեմն, չափը միայն 6/4 է: Տուճը, դուռը ևս շարժել նշանակում է անմարդաբանկ դարձնել: Սղոճ (Սողոմն) անունը համընդհանուր է հայ ժողովրդական մի շարք երգերում:

189. *Լոթի մայում եմ.* 315/7 և 7բ: Խոսքային տեքստի պատճառով, որը «իներմուս բանաստեղծից» անկարգիտ հորինվածք է, այս երգը կարող էր այստեղ չլինել: Մակայն, նույն հիմունքով, ինչ, որ ԵԺ9-ում զետեղված «Անուշ ձայն ումիս, քմաբու» երգը (տե՛ս ք. 118), այս էլ զետեղել ենք՝ ցուցադրելու համար քաղաքում ստեղծվող սիրողական ռատանվորին այս կամ այն հաջողությամբ գեղեկական ելևէջներով հյուսվող եղանակ հասկացնելու հետաքրքրական երևույթը, ինչը Կոմիտասին էլ զբաղեցրած պետք է լինի, քանի որ նա կատարմանսիրտում էր մեկ ժողովրդական ամեն մի երգի կյանքը, գոյատևման ընթացքը, կրած փոփոխությունները... Հայ քաղաքային ժողովրդական երգի ակունքներից մեկն, իր կապակես, գյուղական երաժշտությունն է:

Եղանակը հայկական մուտայով գրված է Կոմիտասի ձեռքով, մուտաների տակ խոսքերից զրկել է միայն 1-ին տողի վերջին երեք վանկը: Մնացած խոսքերը այլ, ըստ երևույթի, ենք հորինողի ձեռագրով, հաջորդ էջին ևս այստեղ չեն բերվում: Ի դեպ, այս անգամ երգի երիտասարդ հորինողը ոչ այնքան քաղաքացի, որքան գյուղաքաղաքացի՝ Կողբեցի է և ոտանավորը հորինել է, երբ իրեն «սալ-դաթ են տարել»:

### 6. ԿԱՏԱԿԻ, ԿԵՆՑԱԿԱՆՅԻՆ ՀՈՒՄՈՐԻ ԵՎ ԵՐԳԻՑԱՆՔԻ ԿԱՄ ԾԱՂՐԻ ԵՐԳԵՐ

Տե՛ս հատորի Ներածական հոդվածը:

190. *Աստված անձը.* Ախաղիսա, 325/5: Մեղեդին իր ելևէջային ոճով և նյութի կուտ կազմակերպվածությամբ

գեղեցկական երաժշտության լավագույն նմուշներից է:

191. *Քաղոմս կա քաղմանչի*. 325/133: Այս երգում գրե-

թե բաքնված, մուրթ հումորը նկատելու համար պետք է իմանալ մաս «Լ՛» բաղմանչի» երգի այն տարբերակը, որ ժամանակին բավական տարածված էր.

14. Լայն, քայք գնայուն

Մ՛յ քաղ-ման- չի. քաղ- ման- չի. չի-վը չե-վին նը-ման - չի.

հարսն ու ար-ջիկ շա՛տ եմ տե-սել, մեկն իմ յա-րին նը-ման չի.

հարսն ու ար-ջիկ շա՛տ եմ տե-սել. մեկն իմ յա-րին նը-ման չի:

Մա երգողի՝ իսկապես արտակարգ գեղեցիկ յարի գովքն է: Երկու տարբերակների հիմնական, շարադրողական ելևէջների նմանությունն այստեղ դիտումնավոր է, հումորը նրբորեն դրսևորված է մաս խոսքերի վերջին երկու նախադասությունների հետ ընթացող մեղեդիում, որը սկզբնօրինակ երգի նույն տեղում գոյացող հուզական բարձրակետի փոխարեն մեղեդին «կտրուում է» իբր տարակուսամբ արտահայտող մեղեդիական դարձվածքով՝ «ո՛նց կընի ճարս...»: Եւոյն խոսքերով և այլ եղանակով կա մաս 302/196-ը:

192. *Եղա տանիք, քայի քնիցի*. 393/21բ: Վարդգույն գրառումներից է: Տարբերակներ են՝ 477/8բ, 473/9, 11, 443/3, Հե/201 (Եժ 11, ք. 97), ինչպես մաս «Հայ գեղուկ պարը» հոդվածից այս հատորում ք. 250: Մշակումը՝ Եժ5/79, տե՛ս մաս դրա ծանոթագրությունը:

193. *Թաք տաննին*. Ախազխա, 325/4: Երկայուն մշտ տարածված այս երգը այն ժամանակներում էլ հայտնի է եղել, Ե. Լալայանցի «Ջավախքի բերդումը»-ում (Թ., 1892, էջ 25) կան նույն երգի բավական ծավալուն խոսքեր:

194. *Մայրամ կանչեր*, Մուշ, 631/174: «Ղաշտային» գրառում է. պատահական, մատիտով: 325/150-ում կա մաս մի պարզագույն տարբերակ:

Ս. Մելիքյանի և Գ. Գարդաշյանի «Համա երգեր»-ում (2-րդ պրակ, 95) այլ, պակաս հետաքրքրական եղանակով (անվանված է գլոմոլ) կան հետևյալ խոսքերը՝

*Արևն առն յուսն յուս,  
Մայրամ կանչեր քող կյա տյուս,  
Էս ինչ խոսքը էր իկսան տյուս,  
Աստված առներ ազից յուս:*

*Մայրամ առնն թոծր ի,  
Տերտեր յայնն պտիթր ի,  
Երկու յասիչ տվեր ի,  
Տրվերկու պաշյ առեր ի,  
Ալույի ծառ ծոզկեր էր.*

*Մայրամը տակ պատկեր էր,  
Ալույի ծառ կոճկեր էր,  
Մայրամու փոր տրճկեր էր:*

*Հայ Մայրամ, Մայրամ, Մայրամ,  
Ջան Մայրամ, Մայրամ, Մայրամ,  
Ջան Մայրամ, Մայրամ, Մայրամ,  
Իմ ջան քյո ջանին հայրամ:*

Որոշ տողեր համընկնում են, և ընդհանրապես խոսքերը խառնվում են Մայրամի մասին հորինված այլ երգերի հետ (տե՛ս, օրինակ, «Էսօր աշուն ի, Մայրամ» ՋՄՎ/27-ում, մաս՝ Եժ 9, ք. 2):

195. *Կուզամ, կուզամ Վանայ խես (պարերը վոզչիկ հայոց)*, ԱԵ/108, տե՛ս մաս ք. 194: Բազմանշանակ «խես» (=հետ) բառը բարբառներում, տեղանունների հարևանությամբ դրված, գործածվել է մաս քաղատական և հայցա-ական հոլով ցույց տվող, օրինակ՝ Վանից (և դեպի Վան) նշանակությամբ: Տե՛ս մաս «Աբրոն ասաց» երգի ծանոթագրությունը:

196. *Մայրիկին ֆայտոն քերին*, 316/8: Ժամանակին շատ տարածված այս կատակերգը Կոմիտասի գրառումի կա մաս 302/101-ում՝ «Մայրիկին յազմա քերին» և դրա խոսքերը՝ ՀՄԽ/250, 51-ում:

197. *Լուսնակը յու ի, քարո*, 316/8: Չեռագրական տվյալներով նույնպես Կոմիտասի հնագույն գրառումներից է, մասն ունեցել է խոսքերը ըստ ՎՄ/23-ի (այստեղ ներկայացված չորս տողը է, որ յուրիմացաբար խառնվել է «Լուսնակն ամուշ» երգի հետ և ստացել «Լուսնակի երգ» ընդհանուր անունը): Ըստ էության պարի, ծափ, կտորտուն դիֆֆուլ ու շարժումներով կատակային կենսապարի ու երգի եղանակ է: Մշակումը նույնպես Կոմիտասի վարդգույն աշխատանքներից է՝ Եժ5/75:

198. *Խումար պատկեր՝ երես քաց*, 709/95: Մեղեդու

մի պարզ տարբերակ կա 391/6-ում: Այստեղ ներկայացված տարբերակը 302/306-ից փոքր զանազանությամբ ունի: Որպես ծաղրական երգ՝ Կոմիտասի ժանրային ցուցակներում միշտ նշված է: ՉՏ1/31 և ՉՏ2/27-ում վերնագրված է «Հարսանեական պարերը (ծաղր-երգ)», ըստ երևույթին այն պատճառով, որ վերաբերում է հարսի հորը հնարավոր ժպտաբլուրից հետո պահելուն: Անշուշտ ունեցել է բազմատուն խոսքեր, քայց ՀՄԽ2/49-ում դրված տեքստը «վարիամտները քաղղատված, ամբողջացրած և տմեբը որոշ դասավորությամբ են առնված»: Հենց այդ խոսքերն էլ ոգտագործված են խմբերգային մշակման մեջ (ԵԺ2/69):

199. *Լոթի լուպզին*, 709/13բ:  
*Լուպզ* – սնապարծ,  
*տուլզ* – դատարկպարոտ,  
*պիսմ* – ռուս. ուսուսու, արքեցող, զինեմով:

200. *Քառսուն մասնք, դաք մը հալալ*, 314/41: Երգը գրառելուց հետո գուտ երաժշտական (մեղեդիական) հատկանիշների հիման վրա Կոմիտասն այն գետեղել է 302/278-ում, խոսքերից զրկված է մեկ տուն միայն: Կա մաս 302/314 պարզագույն տարբերակը, խոսքերից մի այլ տուն է զրկված:

Երկուսն էլ Ախալքալաքի Գոմանոց գյուղի երգեր են, երևում է, որ նույն երգը փնտրել «ստուգել» է տարբեր երգողների կատարումով: Այն երգն այլ կերպ, ավանդականորեն կարելի էր անվանել «Տերն ու ծառան»:

*Դաք մը հալալ* – մի ձեռք հալալ:

201. *Հինգ էծ ունեմ*, 402/42: Երգը երգվել է հենց կաթ կթելիս՝ Փոքր զանազանությամբ կա մաս Տ.Չիբուրուց Կոմիտասի զրի առած նյութերում, հնարավոր է, որ այստեղ ներկայացվածը Չիբուրուց գրառածի թեթև խմբագրումն է: Մշակված է երգչախմբի համար (ԵԺ3/44):

Թևև ներկա խոսքերով կատակերգ ապաշնորի տմեսետուսի մասին է (Կոմիտասի «Մաղերեզ աղջատության» բնութագրությունն էլ այդ է հաստատում), քայց ժողովրդական երաժշտական քանակիտության մեջ զոյություն ունի և հակառակ տարբերակ՝ մեծ շնորհքի տեղ տմեսետուսի մասին օրինակը Գ.Մրվանձեյանցի «Հանով-հետով»-ից.

*Հինգ էծ ունին՝ յոք-ուքն ուլով  
Կաթ կկթեմ գոնու տիկով...*

Ճիշտ է, «յուղի» պատմությունն այստեղ չկա, քայց որ խոսքը մոկացիների շնորհքի մասին է՝ հասկացվում է մասշարունակությունից.

*էգի մ՝ ունին՝ քե նմանակ,  
Պտուղ բոնեք՝ մեցուկն ի տակ.*

\*Նույնքան հիմնավորված այն կարող էր լինել ասումին աշխատանքների երգերի թվում:

*Երբամ շաղեմ կողովներով,  
Բերեմ լըցնեմ կարասներով:*

### 7. ՊԱՐԵՐԳԵՐ

Մերան նույնպես ընդհանուր առմամբ դասավորված են պարզից դեպի բարդ սկզբունքով: Անառը, սակայն, վերաբերում է ոչ այնքան եղանակների ելելչալին էությանը, որքան մտորին ու կշռույթին, ձևային կառուցվածքին և, մանավանդ, կատարման արագությամբ՝ համդարտ, դանդաղ պարերգերից մինչև արագ, թունդի շուրջպարեր: Տննման Լեռնածական հողվածք:

202. *Պոտտան եմ դրե*, 323/8: Չափ և տակտագծեր զրկված չեն: 302/269-ում եղանակը դրված է 4/4 չափի մեջ՝ 1/4 մասխատակումով: Տննման ԵԺ 9, ք. 1 երգը և դրա ծանոթագրությունը:

203. *Վալկիլեր*, *Ջուլտ*, 727/27: Խոսքային բովանդակության ընդհանուր բնույթով կարող էր դրվել մաս հունուրի երգերի շարքում, քայց սիրային կատակի թեման պարերգերում ևս տվորական է: Տննման այս հատորում 168՝ «Հավար Ջուլտ» և ԵԺ 9/9, 2-ի ծանոթագրությունը:

*Վալկիլեր կամ վալկիլեր* – ողջալի, ցավալի է, այստեղ իմաստով նույնաման է *Վարյացականությունը* (Վայ Ջուլտ, Ատվար Ջուլտ):

204. *Նախրագնեմ ուրի ծառ*, 363/1: Նշված է՝ «ձանձոր ունեմ և Նախրագնեմ», նկատի ունի առանձին երգերի «միացումը», որ կատարվում է հենց ժողովրդի մեջ: Խոսքերի լրացումը՝ ԺՆ/467: Մեղեդին թեև փոքրածավալ, քայց հայ գեղջկական երգի մեղեդիակերտման տեխնիկայի առումով, մասնավորապես տարբերակային զարգացման քացատիկ հետաքրքրական մնուշ է: Քացատված չէ, որ «Նախրագնեմ»-ը ուղեկցել է մի նույնքան հետաքրքրական, մրբորեն «մախշավորված» և դիմամիկ խմբապարի:

*Նախրացնա* – գյուղից դուրս, դաշտի այն հատվածը, ուր մախիբը հավաքվում է՝ այնտեղից իր օրական երթաշրջանը սկսելու:

205. *Անպել և քութա-քութա*, 709/12բ: Այսպիսի 5/4 եղանակները Կոմիտասի զրառումներում հանդիպում են մաս 6/4 ձևակերպումով՝ ֆրագի սկզբից դրվող 1/4 լուսնիչով: Քայց այստեղ լրության նշան չկա մաս 2-րդ ֆրագի սկզբին, այնպես որ եղանակի մետրական ձևակերպումը անլիճելի է: Հավանական է կրկնակ մեկ անգամ մեներգով, մեկ անգամ խմբով կատարելը:

206. *Մարեմ կուցա ցուխտ՝ մ դոչ*, 324/6: 304/47-ում զրկված երկու տարբերակներից երկրորդն է, տե՛ն ԱԺ2/87, որտեղ կազմողի նշած «Հորդուս տեմալը ի համապատասխանում այս եղանակին, որը կանանց համդարտ խմբապարի երգ է:

207. *Այլ տարեր մշտ էր.* 391/38: Կոմիտասի ժողովրդական երգերի ժողովածուներում միաժամյն գրատունը գտնելի հաջողվել, վերցված է դաշնակավ շարադրոյութինց (Եժ 5/74. «Սարերի սիմնը ինչ ա»): Գլոյակվան պարզագույն այլ պարերգերից է, որոնք Կոմիտասը ժամանակին անվանում էր «Գե-վն», այդպես է անվավակված է քնագրում: Խոսքերը վերականգնված են Ս. Ամատումու գրառած տարբերակի հիման վրա: Լայնորեն հայտնի է նաև շարունակոյթում-երկտողը՝

*Այլու կարգով հերկն վրգ.  
Այլու մարդեր դուպա էր:*

208, 209. *Եկին, եկին Մոկաց խարսներ և Եկան, եկան Մոկաց խարսներ.* 443/18թ և 488/3: Երգը ժողովրդի մեջ տարածված է երբեմն գովաբանակլան, երբեմն էլ գալեիշտական-ծաղարկան խոսքերով: 1835/34-ում կան այս երգի համար այլ ձեռքով գրված խիստ անպակաս քոսկանդակոյթյամբ մի քանի տուն խոսքեր, որոնցում տեսանելի են Կոմիտասի նշումները: Գ. Սլավնոտյանցի «Հանով-տետով»-ում (1884) «Մոկացի հայոց հարսանանց պարո-ի ընդարձակ խոսքերի մեջ ընդգրկված են

*Եկին, եկին Մոկաց խարսներ,  
Մոկաց խարսներ՝ երկմուգ աստղեր,*

տողեր և կրկնակն է՝

*Կրիխանոր, մամանոր:*

Այստեղ բերված քնագրերում խոսքերը նման են ՁԼԱ/40-ին, քայց սրբան 6 երկտող են, երկու կրկնակով՝ «կրախանոր, մամանոր» և «խրաքի, մանիկ, ցան մամանակի»:

*Մեզ* – գլուղ Արևմտում Հայաստանում, Բիբլիսի վիլայեթի Խրվազ գավառի Մամատումը գալեատակում: Բնակչոյթումը բուտոյթյամբ տեղախանվել է 1915-ին:

Բերված երկու տարբերակներից առաջինը Կոմիտասը գրի է առել Տ.Չիբրունու երգածից, քեթև ներդաշնակված որպես դաշնամուրային պիես, գետնողված է Եժ 6/135-ում: 488-ը պահպանվել է առանձին քրդի վրա գրված: Սրբան, ինչպես և խմբերգում (Եժ 3/144) մշակված տարբերակի գանգաճուրթյունները շատ չեն, պարզ է, սակայն, որ բերված տարբերակներից առաջինը ավելի հանդարտ կատարում է պահանջում:

210. *Ել յան ռու ա,* 390/15: Կատակային պարերգ է: Նույն խոսքերով և նման ելեկշներով կա 302/303-ը (կզե-տեղիլի հաջորդ հատողում), որը, սակայն, ընդարձակ երգ է և ոչ պարային: Երևույթն ինքնուրուիցըլս հետաքրքրական է՝ ժողովրդական կենցաղավարման ընթացքում միևնույն երգը զարգացել, փոփոխվել է երկու տարբեր ուղղություններով: Տակտագծերը դրված են քնագրի միայն առաջին կետում, երկրորդ կետում մեքն նույն սկզբունքով մշխ երբ կետածերով: Չափի անվանում փոփոխումը չի խարսրում երանակի «պարայնությունը», դա՛նդուղ տեսնվելում պարային շարժումների («Պարաքայերի») ոլթը երբեմն կարգափոխում է ոչ քե հավակարարակա տակտերով կամ տակտամասերով, այլ մեղեդիական մոտիվներով՝ անկախ սրբանց համեմատական տևակամոթյունից:

211. *Հով այլանին քնեք եւ.* Այս երգի հետ կապված մի անհասկանալի պահ կա Ս.Մելիքյանի հրատարակած Աժ 1-ում. երգի խոսքերը փոխված են, և այդ մասին իր ժպտ «Դիտողություններում» Մելիքյանը ոչինչ չի ասել (այլ դեպքերում, օրինակ, ասված է՝ «Գեք են հիշողությամբ» կամ «հիշողությամբ է լրացված»): Այնուամենայնիվ, մեզ քվում է, քե Մելիքյանը այս երգի խոսքերը ժամանակին չի արտագրել՝ հայտնի լինելու պատճառով, հետո մտազգեմ և դրել է, քեև դարձյալ միանգամայն համապատասխան, քայց նոր խոսքեր: Բանն այն է, որ այդ եղանակը, որ միշտ էլ տարածված է եղել, ընդհանրապես երգվել է տարբեր խոսքերով: Օրինակ, Ս.Ամատումու ժողովածուում (ք. 95) երգի սկզբնական խոսքերը են՝ «Նախարատակին խնկի ծառ», Ս.Գեմուրյանի «Քնար»-ում (էջ 29)՝ «Արագը հեշտացել է»: Մեր օրերում Աժ 1-ի հիման վրա (էջ 29) Թ. Ալթունյանի մշակումով և Հայ ժողովրդական երգի ու պարի անասնրի ծրագրերում համախի և հաջողությամբ հինգելու՝ այս երգն արդեն խիստ տարածվել է Ս. Մելիքյանի կնքած «Լաքաս քերող քվե է» խոսքերով: Ներկա հատողում, անշուշտ, դրված են 411/1-ի ինքնագիր խոսքերը:

212. *Ջան իման,* 323/8: Մեկնի Գեկկանց գլուղի քնակելի Նախտ Արքահամյանի երգածն է, գետնող է նաև 302/265-ում: Հարողորդ երգել է երկու անգամ, փոքր-ինչ տարբեր, և գոյացել է երկու տարբերակ: Ներկա 323/8-ին նման է 302/265-ի երկրորդ տարբերակը: Բնագրում ոլթըը նշված է միանգամայն որոշակա, և պարերգը նախ և առաջ առանձնանում է հենց իր մետրաոլթային կառուցվածքի յուրօրինակությամբ (5/4 տակտերի շնորհիվ հաջողորդ 6/4-ի առաջին հնչյունները ավելի գորղե շեշտ են ստանում), անշուշտ, նաև յուրատեսակ շարահյուսական կառուցվածքով (նախադասութայն ընդարձակումը «երացուցիչ» կադանասային ֆրագով):

213. *Սարեն յեպլ երկու մուխ,* 477/1թ: Այս երգը մեզ է հասել միայն «Կեռսն առա ելա սարը» երգով սկսվող խմբերգային շարում (Եժ 2/54): Նույն խոսքերով սկսվող 302/332-ը այլ երգ է: Բնույթից դաստիարակ կանանց հանդարտ պարերգ է ՉՏ1-ում շարի երեք երգերն էլ վերնագրված են՝ «Գեղեկական սիրերգ»:

214 և 215. *Աղբիք, պար բոնցեք,* 315/13 և 391/39թ: Ժողովրդական ելեկշներով իրական այս երգերը գոյացել են «Արևամանուկ» հեքիայի հիման վրա (հեքիայը մշակվել է 1881-ին հրատարակել է գրող և մանավոր մանկավարժ Գազարոս Աղայանը, 1840-1910): Օրհասային անունով մանկական, արևելատական պարերգեր են: Տե՛ս նաև՝ Եժ 5/77 և 187:

216. *Երևանա ճամբեն քոզ ա,* 727/8: Կոմիտասի վաղագույն գրառումներից է, խոսքերը գրված չեն, քայց լայնորեն հայտնի և քանմիջա իրավարարակված են՝ երբեմն սուկ հատուկ նուններին փոփոխմամբ: Տարբերակը՝ 302/254 (Աժ 1/254), և խոսքերը՝ ՀՄՆ 2/45: Հնդհանրապես փորկարակերգ է, որ վերածվել է ուրպի պարերգի: Հետ երևույթին, պարի ընթացքում, տարբեր կապակցություն-

ներով, կատակով «շոշափվում էին» նրա այս կամ այն մասնակիցները ևս:

217. *Չինար յարի բան ասեմ*, 393/5ր: Գրառված է միայն կրկնակը: Բուն երգը՝ մոտավորապես նույն ելևէջ-ներից կազմված, ընդգրկում է 4 տող խոսքեր, որի ամեն մի երկտողից հետո հնչում է այս կրկնակը (կարծիք է անվանել նաև կրկնեղբ), տե՛ս, օրինակ, 227-րդ՝ «Շորորա, Անուշ»:

218. *Կանաչ արտը բան եկա*, 443/34: Կոմիտասն ինքը գետեղել է իր ժանրային ցուցակներում: Տե՛սնքով ու պարածևով համապատասխանում է կոմիտասյան *Ժանր քնկարդի*: Ժողովրդական պարերգի և շուրջպարի հետաքրքրական ձևերից է, երբ մենեթը չի և խմբի Ֆրագները տարբեր չափով են: Հավանաբար երգեցողության ընթացքում տևողական միավորը իր արժեքը կպահպանի անփոփոխ (ասենք քե՛ մեկ-քատորը շարունակ = 104-ի), բայց պարի շարժման արագությունը կփոփոխվի, օրինակ, մենեթ-գային մասում՝ ըստ տակտի (2/4), իսկ խմբական մասում՝ ըստ տակտանասի (1/4):

219. *Ըս առտն ջուր է գալի*, 709/85բ: Այս երգը Կոմիտասը գրառել է այլևայլ վայրերում, մի շարք տարբերակներով (Մուրմալուի, Ապարանի և Շիրակի 3 տարբերակ գետեղված է 302/234-ում), որոշ դեպքերում 1-ին Ֆրագը մինչև կրկնակը հնչում է երկու անգամ, տարբեր խոսքերով: Մշակված է Բազմաթիվ տարբերակներով է՝ ԵԺ1/83, ԵԺ3/166 և 243, ԵԺ5/98, 99 և 133:

220. *Ղաշանց է*, 393/32բ: Գրվածքը եվրոպական նուտայով է և, ինչպես այլ դեպքերում, այստեղ գետեղված է մեկ տոն ցածր դիրքով: Փոքր-ինչ պարզ տարբերակը՝ 302/69, որին մնամ են ԱԵԾ5 և ԵԺ3/62 տարբերակները (ԵԺԳ, 96): Ներկա տարբերակում բնորոշ է դիրքման քազմագանությունը՝ էֆիկտավոր «կոտորումները»:

221. *Հոյ, իմ նազանի յարդ, Կայմի, գյոզալ, կյամի գամ* և *Կանաչ քեպուր*, 314/30:

Տե՛ս Ներածական հոդվածում պարերգերի մասին ասվածը:

Երեք ինքնուրույն պարերգեր են, որ տևական պարի ընթացքում, մեկույն չափի պայմաններում, տե՛սնքի արագացման, դիրքի փոփոխման ու, գլխավորը՝ պարամեջ փոխելու սկզբունքով հաջորդել են միմյանց և դարձել մեկ-միասնական տեսողագործություն: Այսպիսի դեպքերում պարային եռանդի աճի շնորհիվ նոր եղանակը իր նոր, արագացված տե՛սնքով ու նոր պարածևով (նոր բռնվածք և այլ պարաքայլեր) դառնում է միանգամայն բնականորեն, սահման, անկաշկանդ, մի տեսակ՝ անհրաժեշտաբար, բնագրում այդ երևույթը բնութագրված է «թղթովին համապասխմ» բառերով: Անշուշտ, միշտ չէ, որ եռանդն ու տե՛սնքի աճը առաջ է բերում եղանակի փոփոխում:

314/30-ը եվրոպական նուտայով գրված քազանիկ նմուշներից է: Բնագրում հավանաբար կան քերականություններ, օրինակ, Բ երգի 2-րդ նախադասությունը կարող էր կրկնվել «կայմի, գյոզալ» խոսքերով: Բ և Գ երգերում խոսքերը քիչ քե՛ շատ պատահական են, ԺԽ-ում, օրինակ,

կա նույն Բ երգի խոսքերի հետևյալ, ավելի «պատճառաբանված» տարբերակը՝

*Կայմի, յարս, կայմի գամ,  
Կայմի՝ եղնիքը բարեկամ:*

*Գյոզալ* – գեղեցկուհի:

*Քազանց* – մանրավաճառ, այստեղ, ըստ երևույթին, մասնավորապես կանացի մանր-մուրը զարդարանք վաճառողի մասին է ակնարկը:

*Քեպուր* – խեցեղեն և քարեղեն անոթ:

*Մաշան* – հանք, համաձու:

*Նարոտ* – գույնզգույն քելերից կոտակած մազերի կապ կամ (հատկապես այստեղ) հարսանիքի ժամանակ հարսին ու փեսային հազգվող կանաչ-կարմիր ժապավենը:

221բ. *Նիգյար, Նիգյար, Գույնի մ և Արի, արի, ջամ աղբը*, 466/27: Նույն ձևով, ինչ որ նախորդը՝ պարերգերի «բնական» միություն է, որ գոյացել է դիրքերի ու տե՛սնքերի հակադրումով և միամասն ելևէջների համադրումով: Նախորդից էական տարբերությունն այն է, որ այստեղ չափը փոփոխվում է: Խոսքերը, ինչպես հաճախ պատահում է, ենթեց այսքան քիչ են գրված և առաջին երկու երգում սակ կրկնակներն են: Անկասկած, ամեն մի պարերգ, մեկից մինչև, մյուսին անցնելը, շարունակվել է այլևայլ խոսքերով: Ա Երգում կենարվոր է 1-ին տակտի կրկնություն:

Այս երկու եռանդան պարերգերը կարելի է դիտել որպես ժողովրդական կոմպոզիցիայի, Կոմիտասի անվանումով՝ «ժողովրդական միացման» մի մասնավոր արտահայտություն: Նման կոմպոզիցիայի հետաքրքրական նմուշ կա նաև 304 քնագրում՝ ինժնված միաքանդային սկզբունքի վրա:

466/27-ը «պատահական» գրառում է քանաքով մաշուր գրված «Օրհնեցեք, գովեցեք» խմբերգի շրջերեսին:

222. *Մի յար ունեմ՝ սվիխ*, 442/62: Եղանակի «դաշտային» գրառումը կամ դրա արտագոյությունը չի պահպանվել, վերջված է քառամասն մեղրաշանկումից (ԵԺԳ/114), որտեղ այն երգավայր մեջ ծանր տե՛սնքով ունեցող մասն է:

*Ավիլի* – որսորդ:

223. *Հոյք, մարի*: Գոյություն ունի վիճարկվող վարկած այն մասին, որը հայերը հիմում *մար* անվանել են ոգիներից մեկին, և, հետևաբար, *հոյ-մար*, *մար-հոյ* կամ *հոյ-մար*, *մարդ* և նման քազանկությունները սկիզբ են առել այդ ոգուհի երկպազություն հանդիսացած երգերից, ավելի հայտնական վիճակում՝ պարերգերից (տե՛ս, օրինակ, Ա.Քարասյամյի և Մ.Հարությունյանի Հայ երաժշտության պատմություն, էջ 5, Ե., 1968): Առանց այդ վիճին միջառնել փորձելու, Եջեն, որ *հոյ-մար* կամ *մարդ* քազանկություններով *սվախող* երգերը (պարերգեր) Կոմիտասի՝ միայն մեր ուսումնասիրած նյութերում 20-ից ավելի են, կան մեկ, երգեր, որոնցում *մար* անվանիկով քազանկությունը երգի *միջում* է կամ *վերջում*: Հոյնարները, գրեթե առանց քազանկության, խիստ ոգելույն, առնական եղանակներն ունեն, և նմուշներից մի քանիսը եմքարել են տալիս, որ դրանք ընդհանրապես ուղեկցել են ոչ քե՛ սովորական ստու՛մով մեկ պարի, այլ պարային մի ամբողջ տև-

անարևի: Այսպիսին է նաև Կոմիտասի գրառած ներկա մուշեղ, որ իր կատարվածքով մաս առավել ծավալուն հոյ-նարանքերից է: Այն մեզ տրամադրին է Կոմիտասի մերձա-վոր բարեկամ Հովհաննես Թերլեմեզյանի (Փամես Թեր-լեմեզյանի եղբոր) դուստրը՝ այժմ հանգուցյալ տիկ. Ար-շախյա Թերլեմեզյան-Մարգիսյանը:  
Տարբերակներից նշենք 302/315, 317/35 և 440:

224. *Ըս յանը ուրիք*, 709/12: Հայ գյուղացին «Էս յանը - էն յանը» հաճախ ասոթ է դարձրել դրա հետ, քննիզվ մե-քենաբար, սակ հանգով միայն կապելու իր հիմնական ասելիքը, ինչպես օրինակ, այս երգում է: Դ-ա իր հերթին ասոթ է դարձել «այս կամ այն կողմուն» ինչ եղածը ըստ պահանջին առատորեն տարբերակել՝ աղբյուր, արտ, կալ, ծառ, մուշ, պուլոք և այլն:  
*Ուրիք* – երևի ուլեր (՞):

225. *Էքոխածնա վանքի սընքը*, 1538/1, 3, մաս 442/13ք և Թ. Ալադախյանի ֆոնդում՝ 89: Մինչև այժմ էլ տարած-ված այս եղանակը երգվել է զանազան բովանդակությամբ խոսքերով, որոնք քվում մաս զինվորագրության հետ կապ-ված: Այստեղ խոսքը Մակար Ա (1813-1891) Ամենայն Հա-յոց կաթողիկոսի մասին է, որի կաթողիկոսության օրոք Ռուսական կայսրությունը գործադրեց զինապարտության օրենքը: Այդ օրենքը սահմանելու և գործադրելու վերաբե-րյալ ժողովրդական պարզամիտ պատկերացումն արտա-հայտվել է այլ երգերում, հմմ. օրինակ՝

*Մակարիք ելավ հրաման,  
Որ հայիցը սպադք տարան...*

(Հայ ժողովրդական ռազմի և զինվորի երգեր, աշխա-տասիրությամբ Ա.Ղազիսյանի, էջ 184, Ե., 1989): Դույն մե-ղեղին գառուն ենք մաս բնորոշ պարածներով եղանակ-ների քվում:

- 226. 442/15ք, (ԵԺՅ, 142):
- 227. 394/14, 403/37-39:
- 228. 442/26ք:
- 229. 442/26ք:

230. *Ջուրը խմել են*, 325/24: Երզը հետաքրքիր է ոչ միայն 5-վանկանի քառատողի և 1-3 ու 2-4 նույնասիանգ տողերի պատճառով, որ ինքնուրուիքում համեմատաբար քաջադիվ է, այլև նրանով, որ 5-վանկանի տողը մի ղեպ-քում (1-իցը) երգվում է վեց ութերորդականներով, մյուս ղեպքում (2-ղը)՝ ութ ութերորդականներով: Աղբյուրում գոյաբույժ է չափազանց աշխույժ շարժումներով (ղինա-միկա): Քաջատված չէ, որ մեղեղու 1 և 3 տակերերը վերա-քերեն մեմբերային (վտվտվտղ խոսքերով), իսկ 2 և 4 տակ-երերը (անվտվտիս խոսքերով)՝ ամբողջ խմբին:

231. *Մամս, մեր քաղի քանդեն*, 394/10ք: Բանդեն՝ առ-վի սկիզբը, ջրաբաժան հատվածը: Գրվածը կրկնակն է, այն ղեպերինից է, երբ կատարումը սկսվում է կրկնակով, ինչպես օրինակ, «Շորորա, Ամուշ»-ն էր՝ ք. 227, ԵԺՅ/240:

232. *Շախկըր-չուխկըր քամարըս*, 407/33: Ժամանա-կին և մինչև այժմ էլ լայնորեն տարածված հայ գյուղա-կան ուրախ պարերգերից է: Հիմնական խոսքերով երգ-

վող հատվածի 1-ին տարբերակը 302/361-ում է, 2-րդ տար-բերակը մեզ է հասել երգչախմբային մշակումից՝ 407/33 (ԵԺՅ-119), նույնը կա նաև Կ.Պոլսում 1935-ին բուրբերեն լեզվով կատարված տպագրության մեջ:

233. *Քորիկ մի ման արի*, Մ. Բարսեղյանի ֆոնդ, ք. 288: Փոքր զանազանությամբ նույնն է 304/43-ը, նշում կա, որ երգել է մի գաղթական աղջիկ, Վաղարշապատում: Օրի-նակ է Կոմիտասի այն դիտողության, որ ժողովրդական երգում հանդիպում են նախադասությունը կամ նույնիսկ քառը դադարով կիսվելու դեպքեր:

234. *Յար, յար*, 709/8ք, 9: Պարերգի խմբական կրկ-նակն է, այն ղեպերինից, երբ կատարումը սկսվում է հենց կրկնակով (կրկնեղբու): Հիմնական տունը կարող է երգ-վել նաև նույն եղանակով: Մի պայմանական քառատողով ցուցադրենք մնամ ղեպքում դրա և կրկնակի խոսքերի հա-ջորդակաճանաչյալ հնարավոր քազմաքիվ ձևերից մեկը՝

*Յար, յար, յար, քնքր և իմ յարը,  
Հով ծառի տակ քջրտընքր և իմ յարը:  
Հով, հով, հով քնքր և իմ յարը,  
Հանդ և անըմ, բեզարեր և իմ յարը:  
Յար, յար, Ապարանք քարտա և...  
Յար, յար, քարի տակը արտա և...  
Յար, յար, յար, քնքր և իմ յարը,  
Հով ծառի տակ քջրտընքր և իմ յարը:  
Յար, յար, տարին տասներկու ամիս,  
Յար, յար, աղբիկ տղին կարտա և...  
Հով, հով, հով քնքր և իմ յարը,  
Հանդ և անըմ, բեզարեր և իմ յարը:*

Նույնիսկ սակ խոսքերի միջոցով ստացվում են հետաքրք-րաշարժ կառուցվածքներ:

235. *Ելմենք սարը*, 326/17: Բնույթով հարում է մար-տաշունյ պարերգերին: Գործնականում հանդիպում է հիմ-նական խոսքի (մեմերգ) և կրկնակի (խմբերգ) հաջորդու-մը ոչ միայն իրենց կենտրով (ինչպես քերված է այստեղ), այլ նաև քառողններով, այսպես՝

*Կես գիշեր, լուսնակ գիշեր,  
Ելմենք սարը, բռնենք բոլորի պարը,  
Թուխ աշքեր, կարմիր քշեր,  
Մարեր, նտ գնացքեր, տեսնեմ իմ յարը,  
Իմ սիրածին ինձ տվեր,  
Ելմենք սարը, բռնենք բոլորի պարը,  
Չեզ խոք ու քարի գիշեր,  
Մարեր, նտ գնացքեր, տեսնեմ իմ յարը:*

236. *Նոր և քացվի քարի լուսը*, 709/17ք: Խոսքերի 2-րդ տողը որոշակի չի կարդացվում, ըստ երևույթին նկա-րագրական բնույթի տեքստ է: Մեղեղին հիշեցնում է Ակ-նա երգերի ք. 22-ը («Մտառումս ակը մալի էս»), որն ան-վանակված է *արաք քեխաղ* (մտապնդ արագությունը հավանաբար 1/4=132):

237. *Աղբի, դու հուր ես, մուր ես*, 709/16ք: ՀԱՍ2/42-ում այս խաղիկով սկսվող երգը քառատուն խոսքերով է:



238. *Տվեք տվեք բողոք համեմբ*, 709/14բ-15: Թեև հիմնական տուն-լուկնակ հարաբերությունը որոշակի ներկայացված է, գործնականորեն հնարավոր է և այլ մեկնարքանում, եթե պարզ տղաների և աղջիկների ենթախմբերը երգելի առանձնաձև, համապատասխանաբար «այ աղջիկ» և «այ տղա» վերջավորություն ունեցող տողերով (ֆրագմենտ) փոխերգեցողությամբ:

239. *Հարայ, էլլի, էլլի յար*, 407/47: Մեղեղու այս լրիվ տարբերակը, որ դրված է խմբական մշակման հիմքում, առանձին չի պահպանվել: Նույն երգի հայտնաբերված երկու զրատումներ (սևագրություն՝ 324/8 և մաքրագրություն՝ 304/56), որոնք նույնական են, այստեղ ընդամենը տարբերվում են միայն նրանով, որ երկրորդ (մեներգային) հատվածը նուտաներում գրված չէ և, ուրեմն, բերի են:

240. *Հայդի, հայդի, քանձարան*, 317/9: Թամզարա, Համզարա, Թամզարա և այս Թանձարան-ը արտասանական տարբերակներ են նույն անվանման, որը ենթադրում է ոչ միայն խոսքերով պարերգ, այլև որոշակի պարատեսակ, որի համար 4+5 չափը բնորոշ հատկանիշ է: «Երկու դուրով - մեկ փարա» արտահայտությունը համաձայն է մակ, քանձարա պարի խորեոգրաֆիկ ձևերից (պարաքայլերից) մեկին՝ երկու գնալ - մեկ գալ: Այս «Թանձարան»-ի հետ իր մեղեղիով շատ մոտիկ է 302/306 «Քիրամիդ աղբար» երգը (կերբովի ԵԺ11-ում):

241. *Յարս՝ անուն Պալասան*, 315/8: Խմբերգային մշակումը՝ ԵԺ3/96:

242. *(Փափուտի)*, 709/3բ: Տարբերակները՝ ԱԵ/186 և 302/59, որոնք երկուսն էլ նույն խոսքերն ունեն՝

*Նայ, նայ, նայ, նայ,  
Փափուտի,  
Գյուլում նայ, նայ,  
Փափուտի:*

243. *(Մարտական պարերգ)*, 446: Խոսքերը գրված չեն:

244. *Այ այլուդս*, 399, 401, 402 (ԵԺ1/64): Չմայած Կոմիտասն այս երգին բավական սևեռուն ուշադրություն է դարձրել, քայց միաձայն մեղեղու զրանցում չի պահպանվել: Ներկա հաստատում այդ երգը այնուամենայնիվ զետեղելու անհրաժեշտությունը լինել է դրա ժամրային առանձնահատկությունից, այսպիսի՝ սկզբից մինչև վերջ նույն եղանակով արդեա և տղայի փոխերգեցողությունը («հարց ու պատասխան») տարածված երգատեսակ է:

245-254. Յայլիները ամուլված մնուլներ՝ կատարման յուրահատուկ ձևերով:

Իր «Հայ գեղջուկ պարը» հակիրճ և բովանդակալից հողվածում, ուր Կոմիտասն անդրադարձել է երգեցողության մուլեցկով գեղջուկ շուրջպարերի գեղարվեստական էությունը, պարողների բովանդակի և շարժումների ձևերին, եղանակների շարահյուսական կառուցվածքին ու տաղաչափությանը, նաև մեներգի ու խմբի երգեցողության հա-

րաբերության հարցերին, մա մաև գրել է՝ «Գրեք յուրաքանչյուր պարերգ ունի իր համապատասխան պարը: Առանձին ուշադրություն է դարձված պարագլխի և խմբի փոխնիվոխ երգեցողության տարբեր ձևերին (զերմաներին տեքստում գրված է՝ «իմ չպես դա ցուցադրում են հավելված երաժշտական օրինակները»): Ըստ Կոմիտասի՝ դրա շնորհիվ «պարողները երգելով պարելիս հանգիստ են առնում՝ որքան երգեցին, ուստի և պարում են շատ երկար՝ առանց ծանձրանալու և հոգնելու, միևնույն ժամանակ երգելի եղանակները ամենևին ընդհատում չեն ունենում, այլ կազմում են միաձույլ, սերտ միություն»:

Թեև իր բերած ոչ բոլոր 9 օրինակներին է վերաբերում այս հատկանիշը, և գրեթե բոլորն էլ, որպես երգ, զանազան տարբերակներով կան Կոմիտասի այլ ժողովածուներում, այնուամենայնիվ պարերգերի այդ ժանրային ենթատեսակ ժողովածուից դուրս չթողնելու միտումով մեք այստեղ ևս այդ օրինակները գետնեցից: 9-րդը, որը հողվածի հայերեն վերջին երատարակության մեջ քաց է թողնելով, իսկ գերմաներենում ներկայացված է ուղեկցող ձայնով և դաշնակված, այստեղ բերված է ք. 1529-ից (հողվածի նուտային օրինակները): Հավելեցինք նաև, խոսքերով գրված 10-րդ օրինակը՝ 423/13բ, որ մեներգի է և խմբի փոխերգեցողության էլի մի նոր տեսակ է երևան բերում:

**8.ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ, ՀԵՔՏԻԼՈՒԹԻ ԵՐԳ, ԽՆԿ ԵՐԳԵՐ**

255, 256. *Մաղուտ, կուտ, կրք կուտ*, 315/10, 10բ: Կոմիտասը հակիրճ մակագրել է՝ «Կիճակ», որ այս դեպքում նշանակում է մանկական վիճակախաղիկ = խաղախանդանք, համրանքախաղ:

257. *Հեքիաք, հեքիաք պապս ի*, 630/12բ: Տ.Չիքունու երգած նյութերից է: ՎՄ1/1/19-ում բերված է րուն հեքիաքը:

«Կելկն մեյ խալիվոր աղեքս պապիկ: Իրիկվան դեմ կերթս մեյ դուտ կտիլի, կապի. Շեր արևու տաղաղեն էլմի, էսա գիշեր՝ ծի տեղ տվեք ձեր տան: Դուտ կպանան, պապկն կանմեն ներս, կտանեն կմտուցցեն վերին քալիս: Պապիկ կտեսնա որ իրենց խաց կուտեն, ուր գա չն իտա: Կերակուրը կրնեն թոճեր կպախեն: Դրեցն ոսկին առձար կղենն թողվան ակ, քուտակն էլ կկապեն փայլկալս, կուկեսան կտանն պապկեն. պապիկ, պապիկ, մե խամար խեքայան պաս: Ե՛ն էլ կապի»:

*Խեքյաք խեքյաք պապս ի,  
Ջաշտան քուտակ տակս ի,  
Թորվան մեջին փորս ի,  
Ական մեջին քեանակս ի,  
Իրիկվան՝ ծաղրս ի,  
Առավորման՝ լացրս ի:*

Պապիկ կապի, ինույնը կ՝ծղոցն: Առավորման կելենն վեր, կտիտան որ ի՛նչ, ուրեցն տուն աղորք որ գա չի մնացն. ոչ թորվան մեջի խաց-պարին, ոչ ական մեջի առձար ոսկին, ոչ էլ փայլի քուտակը:



ՐՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Նախարան ..... 7  
 Հայ գեղջուկ երգերի իննամյան-ժամերային պատկերն  
 ըստ Կոմիտասի հավաքած նյութերի՝ 1899 - 1904 ..... 12  
 Նախարան անգլերեն լեզվով ..... 35  
 Նախարան ռուսերեն լեզվով ..... 38

ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

Ժողովածու Հինգերորդ՝ «Ժամերային»

1. ԻՆՍՏԻՏՈՒՆ ԵՐԳԵՐ

ա. Դարստի կամ բնության

1. Հո: Օրինելու է Աստված (Լոտու գութաներգ  
 Վարդաբերդ գյուտի ոճով) ..... 43  
 2. Հրեն, հրեն բուրմունց (Գոթամի հռոտվել  
 Վարսաբաղի Ջրաբերդ գալատի) ..... 47  
 3. Դե ծիգ տո, քաշի (Վարսանդայի) ..... 48  
 4. Ա կյոթան (Վարսանդայի) ..... 48  
 5. Հոտուել, հո (Իգդիրի) ..... 48  
 6. Ել, ել (Գոթամի, Ավարան) ..... 49  
 7. Դե թոլ արա, գոմեշ քան (Վալի, Սալյի) ..... 49  
 8. Սալյի երգ (Իգդիրի) ..... 49  
 9. Ասալեղ ճիստ եմ գեծ (Ջաղիսանի) ..... 50  
 10. Ջաղիսան կանոն ..... 50  
 11. Աղջիկ, քո չարդ տանոն ..... 51  
 12. Տվեք մարգերը համենք (Չանաքի) ..... 51  
 բ. Առանձին երգեր  
 13. Վարե, վարե լժան (Սամրի) ..... 51  
 14. Սարեն կոլագա ..... 52  
 15. Վայ լո, ո, ո (Սամրիերի) ..... 53  
 16. Հոյ մարզն (Դախարակի) ..... 53  
 17. Քելե մարե (Իլիկի) ..... 53  
 18. Օր,օր, օր (Օրդուել) ..... 53  
 19. Քանին կիկե հարավ ..... 53

2. ՏՈՒՍԿԱՆ ԵՎ ԾԻՍԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

ա. Ծննդյան և Ջատկի երգեր (ավետիսներ)

20. Արդ ցեմացեք ..... 54  
 21. Արդ ցեմացեք ..... 54  
 22. Արդ ցեմացեք ..... 55  
 23. Մայրամ գնաց ..... 55  
 24. Այսօր տուն է ..... 55  
 բ. Բարեկենդանի երգեր  
 25. Աս տարի՛ տարի՛ ..... 56  
 26. Եկեք տեսեք ի՞նչն է կերի զինչ, Ա տարբերակ ..... 56  
 27. Եկեք տեսեք ի՞նչն է կերի զինչ, Բ տարբերակ ..... 56  
 գ. Ոչխտի երգ  
 28. Էլմիածին երթամ ուխտ ..... 57  
 դ. Վճռակի երգեր  
 29. 29 ա. Հակա, ըսկա, Ա և Բ տարբերակներ ..... 58  
 30. Հեյ, գյուլ եմ ..... 58  
 31. Ծաղիկ եմ քաղի ..... 59  
 32. Ծաղիկ ունեմ՝ քաջ ա ..... 59  
 33. Ծաղիկ ունեմ մարմնի ..... 59  
 34. Ծաղիկ ունեմ մարմնի ..... 60  
 35. Մամի ասեմ ..... 60  
 36. Ամձրուն եկավ շաղպին ..... 60

ե. Հարսանեկան երգեր ու նվագներ

37. Մեր քաղվորին ի՞նչ պիտի ..... 61  
 38. Գանցք քեռեք քաղվորաներ ..... 61  
 39. Մեր քաղվորն էր խաչ ..... 62  
 40. Թագվոր, քո ծիտն ..... 62  
 41. Մեր քաղվորին ի՞նչ կպետեր ..... 63  
 42. Մեր քաղվորն էլ ի՞նչ պիտեր ..... 64  
 43. Թագավորի քյավոր կանգնած պիտեր ..... 64  
 44. Աս քաղիկ ո՞ւմ քաղի մնամ էր ..... 64  
 45. Թագվոր, ի՞նչ քերեմ քե մնամ ..... 65  
 46. Մեր քաղվորին ծաղիկ պիտեր ..... 65  
 47. Ծաղիկն էլ ինչեմի՛ պիտի ..... 66  
 48. Թագվոր, քաղով, հազար քաղով ..... 66  
 49. Թագավոր, քաղն ի զլուխ ..... 66  
 50. Օրինելու քարերդար Աստված ..... 67  
 51. Էլմիածնա գորտեթնուլ ..... 67  
 52. Երկնուց գետնուց ..... 67  
 53. Օրինե Հիսուս ..... 68  
 54. Գնացեք ասեք քաղվորաներ ..... 69  
 55. Ծալ երա ..... 69  
 56. Եղմիկ, դու ո՞ր սարն ես արծեյ ..... 70  
 57. Կաքավն եկավ ..... 70  
 58. Կաքավն եկավ ..... 70  
 59. Վարդ, զքե չոմ սիրի ..... 71  
 60. Դուն հալալ, մերիկ ..... 72  
 61. Մերիկ, դուն հալալ ..... 72  
 62. Խարսանիկ, վեր եյի (Մուկաց Գնեկանց գյուղից) ..... 72  
 63. Խարսանիկ, վեր արե (Մուշ) ..... 73  
 64. Կեքրամ, մայրիկ (Շիրակ) ..... 73  
 65. Ընձիկ, մի ժամա ..... 73  
 66. Օյ, օյ, թամամ դարիկո (Ալաշկերտ,  
 Խասաուր գյուղ) ..... 73  
 67. Արդ հրամանավ աստվածային ..... 74  
 68. Խարսի կետար, դուս արի ..... 74  
 69. Թագվորի մեր, դուս արի ..... 74  
 70. Թագվորի մեր, տյուս արի ..... 74  
 71. Թագվորի մեր, դուս արի ..... 75  
 72. Թագվորի մեր, դուս արի ..... 75  
 73. Վեր եյի, հայ (Մուշ) ..... 75  
 74. Էն դիզան (Ռշտունյաց) ..... 75  
 75. Էն քուլան ..... 75  
 76. Էն վերի գլխախնձոր ..... 76  
 77. Այն վերի գլխախնձոր ..... 76  
 78. Նա լուս էր ..... 77  
 79. Առնեմ, երթամ էն սարը ..... 77  
 80. Տանեմ, թող տանեմ ..... 77  
 81. Մշո հարսանեկան ..... 78  
 82. Ըկավե զավե (խաթերի՛ քյուրերն լեզվով,  
 Փեսայի գուլ) ..... 78  
 Հարսանեկան նվագներ  
 83. Նվագ ..... 79  
 84. Ծամփի պար ..... 79  
 85. Հարսին եկեղեցուց տուն քերելու նվագ ..... 79  
 86. Թամազարա ..... 79  
 87. Շարթ ..... 79  
 88. Դանդաղ պար ..... 79  
 գ. Ողբերգություն, լացեր  
 89. Հազիկ ու դեղին ..... 80  
 90. Բաղրուն ծիսան ..... 80  
 91. Ելեր կայներ խորտակի Մրտուն (Ռշտունիք, Վան) ..... 80  
 92. Ախ: Աման, յաման (Ավարան) ..... 80

3. ՎԻՊԱԿԱՆ ԵՎ ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

*ա. Առասպելաբանական*

93. Զինչ ու զինչ տամ ..... 81

94. Խոզին մարմին եղան երբայր ..... 81

95. Ջառտուն հոտալ («Կարոտ խաչ») ..... 82

96. Սուրբ Կարապետն էր մշեցի ..... 84

97. Սուրբ Կարապետն երզան-երզան ..... 84

98. Սուրբ Կարապետն բարձր բոլոր ..... 85

99. 100. «Սուրբ Կարապետ» պատումի  
ճվազային հատվածներ ..... 86

*բ. «Սասան ծոեր» վեպի երգային հատվածներ*

*ա. արված Մոկսի Գնեկանց գլուղացի  
Խապուղան Ջատիկից*

101. Դառնամ գողորմին ..... 86

102. Տքնցուտցին խազար ..... 86

*բ. Գրազված նույն գլուղի քնակի՝  
Արրահաճյան Դախլոյից*

103. Դառնամ գողորմին տըլլուամ ..... 87

104. Դառնամ գողորմին տըլլուամ ..... 87

105. Ըսպանայան քյառատուն նորըմձայա տերտեր ..... 88

106. Տքնցուտցին ..... 88

107. Խերախտ խըղորեր ..... 88

108. Տքանմուղվոյից ..... 89

109. Խազար ինք ..... 89

110. Չնոնիր, տյու կուտոր կեյեմներ ..... 89

111. Մարեր, քյալի՛մ կուլուզին ..... 89

112. Որորանմ բարեխար Աստված ..... 90

113. Տա որ քնուկ էյեք ..... 90

114. Քըլլոր Դապիր ..... 90

115. Մեկը: Տայ Մեկը ..... 91

116. Խըղորեր, տյու էկեր բարլոլ ..... 91

117. Էսոր ես երազմ եմ տիսեր ..... 91

*գ. Պատմա-փոստաբանական երգ*

118. Օրմ էր ուրբաք («Մեկաց Միղզա») ..... 92

119. Օրմ էր ուրբաք («Մեկաց Միղզա») ..... 92

*դ. Պատմա-դրվերգական և պատմա-կենցաղային երգեր*

120. Նուհու գեղի մեջտեղը ..... 93

121. Այդի ցան, իացը թըխա ..... 94

122. Եյեք դուստ տեսեք ..... 94

123. Անճրճն եկալ ..... 94

124. Շուկու բերան մանոր ուս էր ..... 95

125. Շարդ թող ..... 95

126. Ապրի երկրին ..... 96

127. Փշառի ծառ, գիբազի ..... 96

128. Վարդեճամն եկալ դաշը ..... 97

4. ՊԱՆԴՈՒԽՏԻ ԵՎ ՊԱՆԴԻՏՈՒԹՅԱՆ ԵՐԳԵՐ

(«Ամսունիի երգեր»)

129. Դաքիք եմ, տեղս քար ..... 98

130. Հոյ լա տնավիթ տուն ..... 98

131. Լի, լի, քաման ..... 100

132. Կռունկ, հյր՛տա կոկլաս  
(Մեկաց Գնեկանց գլուղ) ..... 100

133. Կռունկ, հյր՛տա կիզյաս  
(Մեկաց Գնեկանց գլուղ) ..... 101

134. Կռունկ, կանչի, կանչե ..... 101

135. Միքոտ մնամ է են փլած տներ (Ոչտունիք) ..... 102

136. Կռունկ, ուսալ՛ կուզաս ..... 103

137. Աչե՛ երկինքն էր ամպն (Ոչտունիք) ..... 103

138. Էրբանք Ըստամվոլ ..... 104

139. Ստամվոլն էր շինամ ..... 104

140. Շուկուն հալք՛մ կեր ..... 105

5. ՔՐԱՐԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

*ա. Մոցիպական գանգատի ու բողոքի երգեր*

141. Միբանմ ծառ ..... 106

142. Հա, տվեք, հետ տվեք ..... 106

143. Հուկ, հուկ, հուկն ընկալ ..... 106

144. Ախ, մարալ ցան ..... 107

145. Դաքիք եմ ..... 107

*բ. Ձիմկորի և զինվորագործյան երգեր*

146. Չյուն եկել տունն անղ ա ..... 107

147. Մայրիկ, ես գնում եմ ..... 108

148. Մարերի վրոլ գնաց ..... 108

149. Չափուկ քեկ, Հայրոլ ցան ..... 109

150. Մուս եկելեցի ..... 109

*գ. Լավանմանական այլաբանություն*

151. Արորն ասաց տատրակ հավրուն ..... 110

*դ. Հովվերգություն*

152. Լուսնակն անուշ ..... 110

153. Լուսնակն անուշ ..... 110

*ե. Օրտոջոյանի երգեր*

154. Ջուն եղիր, քալաս, Ա. տաքերակ ..... 111

155. Ջուն եղիր, քալաս, Բ. տաքերակ ..... 111

*զ. Միտ (սիրահասարական) երգեր*

156. Յադ, յարս եկալ ..... 112

157. Արի համոլ, ոսկի ծամոլ ..... 112

158. Երկինքն ամպել է ..... 112

159. Կանգնել ես քախա-քախա ..... 113

160. Գութանը հաց եմ տամում ..... 113

161. Կարմիր վարդը ցամոլ ա ..... 113

162. Վրան եմ տվել սարին ..... 113

163. Հարքրամ (Բլուր) ..... 114

164. Էղ առուն ջուր ա էրուն (Բլուր) ..... 114

165. Ամպել ա կամար-կամար ..... 114

166. Մեր բաղը ծառ ա ..... 115

167. Մեր կաղը հաց եմ տարել ..... 115

168. Հավար Ջուղ ..... 116

169. Ջաղացի աջի կուռը ..... 116

170. Քնչքիխուսու ժորեն եկող ..... 116

171. Արազը հեշտացել ա ..... 117

172. Ալ ծիբն մալն ինչ ամեն ..... 117

173. Ալ ծիբն մալն ինչ կանն ..... 117

174. Ալ ծիբն մալն ինչ կանն ..... 118

175. Լուսնակն ա կայրել դարին ..... 118

176. Լուսնակն ա կայրել դարին ..... 118

177. Կայրել ես՝ կանչում էլ չես ..... 119

178. Միքել եմ սիրելկանա ..... 119

179. Մատնիքը մատուկա չէր ..... 119

180. Կայրել ես ախա-քախա ..... 120

181. Մարերին գարուն կուզա ..... 120

182. Ես սարեն կուզայի ..... 121

183. Տճեն էլար ..... 121

184. Դժմնմ էլար ..... 122

185. Երկինքը ամպած է ..... 123

186. Ալազող աչերը ..... 123

187. Հողը տունը ..... 124

188. Հանդեն գաս գեղը մտնիս ..... 125

189. Լոկի մայրում եմ ..... 126

6. ԿԱՏԱԿԻ, ԿԵՆՑԱՎԱՅԻՆ ՀՈՒՄՈՐԻ ԵՎ ԵՐԳԻՑԱՆՔԻ ԵՐԳԵՐ

190. Աստված անել, անժամանակ ..... 126  
 191. Ռադոն կա բաղմանի ..... 127  
 192. Ելա տանք ..... 127  
 193. Քաղ տանքին, տանքին (Ախաղցիս) ..... 128  
 194. Մայրամ կանչեր, հաներ դուս (Մուշ) ..... 128  
 195. Կուզամ, կուզամ Կամայ խեստ ..... 128  
 196. Մայրիկին ֆայտոնք բերին ..... 129  
 197. Լուսնակը լուս ի. քարո ..... 129  
 198. Խոտմար պատկեր՝ երես քաջ ..... 129  
 199. Լոթի լուզակն զոտը տանի ..... 130  
 200. Քառուտ մաներ, դար մը հալավ (Ախաղալար) ..... 130  
 201. Հինգ էն ունեմ ..... 131

7. ՊԼԱՆԵՐԳԵՐ

202. Պոստամ եմ դեմ ..... 132  
 203. Վավիլեր. Ջուլո ..... 132  
 204. Երկրագնեմ ուռի ծառ ..... 132  
 205. Ամպել և բուրբ-բուրբ ..... 133  
 206. Մարեմ կուզա ցուխտ մ դոշ ..... 133  
 207. Մշու սարեր մշուշ էր ..... 133  
 208. Եկին. եկին Մոկաց խարամեր ..... 134  
 209. Եկան, եկան Մոկաց հարամեր ..... 134  
 210. Եղ յան ոտ և ..... 134  
 211. Հով այլամին քննել ես ..... 135  
 212. Ջամ իման. քան իման (Մոկաց Գնեկանց գյուղ) ..... 135  
 213. Մարեմ ելավ երկու մուխ ..... 135  
 214. Աղջկեր, պար թոնցեր ..... 136  
 215. Աղջկեր, պար թոնցեր ..... 136  
 216. Երևանա ճամբին թուզ ..... 136  
 217. Ծիծար յարի ջան առեմ ..... 137  
 218. Կանաչ արտը թան եկա ..... 137  
 219. Ես առուն ցուր և գալի ..... 137  
 220. Ղաշանգ է ..... 138  
 221. ա. Հոյ իմ նազանի յարը ..... 138  
       բ. Երգար. Երգար. կայսնի գամ ..... 138  
 222. Մի յար ունեմ ակլի և ..... 139  
 223. Հոյը, մարե, մարե ..... 139  
 224. Ես յանը ուրի ..... 139  
 225. Էջմիածնա վանքի սներ ..... 140  
 226. Լուսնակը քակ և թոնել ..... 140  
 227. Շոքորս. Անուշ քամ ..... 141  
 228. Մեր բաղը ծառ և ..... 141  
 229. Մեր բաղը ծառ և ..... 141  
 230. Ջուրը խնել եմ. սիրտս հովանա ..... 141  
 231. Աման, մեր բաղի թանցին ..... 141  
 232. Շախլըղ-լուխլըղ քամարս ..... 142  
 233. Բորիկ մի ման արի ..... 142  
 234. Յար. քներ և իմ յարը ..... 142  
 235. Ելնեմք արը ..... 143  
 236. Երբ և քաջվել բարի լուսը ..... 143  
 237. Աղջի, դու հուր ես ..... 143  
 238. Տվեք, տվեք թող հանեմք ..... 143  
 239. Հարայ էլի. էլի յար ..... 144  
 240. Հայրի, հայրի, թանճարամ ..... 144  
 241. Յարս՝ անուն Պալասամ ..... 145  
 242. Եայ. մայ, մայ ..... 145  
 243. Մարտական պարերդ ..... 145  
 244. Ալ այլուս ..... 145

245-254. Յայինների անված նուշներ՝ կատարման յուրաքանչյուր ճնշումով ..... 147-149

8. ՄԱՆԿԱՎԱՆ ԵՐԳԵՐ. ՀԵՃԻԱԹԻ ԵՐԳ. ԽԱՂԵՐԳԵՐ

255. Աղուտ կուտ. կրկուտ ..... 150  
 256. Աղուտ կուտ. կրկուտ ..... 150  
 257. Հեքիար. հեքիար. պապա ի ..... 150  
 258. Արև, արև, դուրս էլիք ..... 151  
 259. Մար. սար ..... 151  
 260. Կուտ ու կես կորիկ ունիմ ..... 151  
 261. Հավկիթ կովեցնելու եղամակ (Շիրակ) ..... 152  
 262. Պապույ. էնորդ ծախե ..... 152  
 (Օվանդի բարբառով) ..... 152  
 263. Կիրամուտ իրկվումը ..... 152

ԼՐԱՑՈՒՄ Ա

ա. Հարսանեկան (թագավորի) երգեր

264. Գացեր կանչեք զթագավորահեք ..... 153  
 265. Մեր թագավորն էր խաչ ..... 153  
 266. Մեր թագավորն էր աշ ..... 153  
 267. Մեր թագավորին ի՞նչ կպիտեք ..... 154  
 268. Մեր թագավորին ի՞նչ կպիտեք ..... 154  
 269. Թագվոր. ի՞նչ քերեմ քեզ նման ..... 155  
 270. Թագվոր. ի՞նչ քերեմ քե նման ..... 156  
 271. Թագվոր. ի՞նչ քերեմ քե նման ..... 156  
 272. Մեր թագավորին ծաղիկ պիտեք ..... 156  
 273. Մեր թագվորին ծաղիկ պիտեք ..... 157  
 274. Մեր թագվորին ծաղիկ պիտեք ..... 157  
 275. Շաղիկն էլ ինչեմի՞ պիտեք ..... 157  
 276. Թագվոր. բարով, խազար բարով ..... 158  
 277. Թագվոր. բարով, հազար բարով ..... 158  
 278. Թագվոր. բարով, հազար բարով ..... 159  
 279. Թագվոր. թագն ի գլուխ ..... 159  
 280. Այս ծառն ծաղիկ պիտեք ..... 159  
 281. Թագվորի մեր. դուս արի ..... 159

ԼՐԱՑՈՒՄ Բ

Այլ երգեր 709 տետրակից

282. Առանց զրված խոսքերի ..... 160  
 283. Ջաղիսանի (առանց զրված խոսքերի) ..... 160  
 284. Արեմք մեշի ուրը ..... 160  
 285. Գյուլում ես ..... 160  
 286. Առանց խոսքի ..... 160  
 287. Ջաղիսանի, առանց խոսքի ..... 161  
 288. Ջորաց ովառ մտուցել և ..... 161  
 289. Վանքի պատս պատին մտնեմ ..... 161  
 290. Ջուր և գալիս արխումը (Շախարակի) ..... 161  
 291. Առանց զրված խոսքերի ..... 162  
 292. Արազի էն արեք ..... 162  
 293-297. Առանց զրված խոսքերի ..... 162-163  
 298. Օր. օր քալաս ..... 163  
 299-300. Առանց զրված խոսքերի ..... 164

Շանթազարդություններ և վերլուծական դիտողություններ

Հասկանումներ ..... 166

## CONTENTS

Preface .....	7
Definition of genre-thematic peculiarities of Armenian peasant songs based on the material collected by Komitas in 1899-1904 ..	12
Preface in English .....	35
Preface in Russian .....	38
<b>ARMENIAN FOLK SONGS</b>	
Collection Five - "Genre"	
1. WORK SONGS	
<i>a. Field songs</i>	
1. Ho! Blessed is God! (ploughing song from Lori) .....	43
2. Ploughing song from the region of Djruberd, Karabagh .....	47
3. Pull, bullock, pull (Varand region, Karabagh) .....	48
4. Ah, plough (Varand region, Karabagh) .....	48
5. Horovel, ho (ploughing song, Igdir region) .....	48
6. Rise, rise (ploughing song, Aparan region) .....	49
7. Go round the circle, dear bullock (threshing song, Ghazakh region) .....	49
8. Bullock-cart song (Igdir) .....	49
9. I put a headscarf on my neck (hoeing song) .....	50
10. I shall hoe out the field .....	50
11. Darling, I'll die for you .....	51
12. We'll gather cotton from beds .....	51
<i>b. Domestic work songs</i>	
13. Mortar song .....	51
14. You're coming down the mountains .....	52
15. Vai lo, white tow (wool-combing song) .....	53
16. Spinning-wheel song .....	53
17. Spindle song .....	53
18. Lullaby .....	53
19. The south wind is blowing .....	53
2. FESTIVE AND RITUAL SONGS	
<i>a. Christmas and Easter songs</i>	
20. Rejoice .....	54
21. Rejoice .....	54
22. Rejoice .....	55
23. Mariam went out .....	55
24. This day is the feast .....	55
<i>b. Shrovetide songs</i>	
25. This year, year .....	56
26. Come and see .....	56
27. Come and see .....	56
<i>c. Pilgrim songs</i>	
28. I'll go to Echmiadzin to make a bow .....	57
<i>d. Fortune-telling songs</i>	
29. 29a. Quiet, girls .....	58
30. Hey, I'm a flower .....	58
31. I picked a flower .....	59
32. My flower bloomed .....	59
33. My orange flower .....	59
34. My orange flower .....	60
35. I'll sing a number of songs .....	60
36. It's drizzling .....	60
<i>e. Wedding songs and melodies</i>	
37. What does our king (groom) need? .....	61
38. Bring in the groom's mother .....	61
39. Our groom with a cross .....	62
40. Your horse, groom .....	62
41. What does our king (groom) need? .....	63
42. What does our king (groom) need? .....	64
43. Godfather should stand at the groom's side .....	64
44. Say, what is the crown like? .....	64
45. Groom, what shall I bring to equal you? .....	65
46. We had better offer the groom flowers .....	65
47. What flowers does he need? .....	66
48. Hail, king (groom) .....	66
49. King with a crown on his head .....	66
50. Blessed is the granting Lord .....	67
51. With the might of Echmiadzin .....	67
52. Heavenly powers .....	67
53. Bless Jesus, bless Christ .....	68
54. Tell the groom's mother .....	69
55. Pack up the dowry .....	69
56. In what mountains were you grazing, doe? .....	70
57. The quail came flying .....	70
58. The quail came flying .....	70
59. Rose, I don't love you .....	71
60. You, my dear mother .....	72
61. Mother, my dear .....	72
62. Get up, bride .....	72
63. Come down, bride .....	73
64. I'm leaving, mother .....	73
65. Threshold, darling .....	73
66. Oh, oh, I'm going to foreign lands .....	73
67. Now, at God's behest .....	74
68. Come out, bride's mother-in-law .....	74
69. Groom's mother, come out .....	74
70. Groom's mother, come out .....	74
71. Groom's mother, come out .....	75
72. Groom's mother, come out .....	75
73. Get up, get up .....	75
74. Who came to the wedding? (comic) .....	75
75. Who is as white as tow? .....	75
76. That's an apple on the tree of life .....	76
77. That's an apple on the tree of life .....	76
78. She is like the light .....	77
79. I'll take her to the mountains .....	77
80. They will take her away, let them take her away .....	77
81. Wedding song of Mush .....	78
82. Shkave zave (song praising the groom in Kurdish) .....	78
<i>f. Instrumental melodies</i>	
83. Instrumental melody .....	79
84. Performed on the way to the church and back .....	79
85. Dance "Tamzara" .....	79
86. Melody, accompanying the bride home from the church .....	79
87. Dance "Shorot" (performed at night, when the bride is brought home from the church) .....	79
88. Instrumental melody .....	79
<i>g. Laments</i>	
89. Dressed up in yellow .....	80

90. Apricot in my garden .....	80
91. Mrdo, the handsome man .....	80
92. Ah, grief, grief .....	80

### 3. EPIC AND HISTORICAL SONGS

#### a. Songs connected with myths and legends

93. What shall I give the swimmer? .....	81
94. The soul and body became brothers .....	81
95. Forty shepherds ("Karas cross") .....	82
96. St. Karapet from Mush .....	84
97. St. Karapet .....	84
98. St. Karapet has no equal .....	85
99, 100. Instrumental fragments of the narrative about St. Karapet .....	86

#### b. Songs-fragments from "David of Sasun"

101. I shall think kindly .....	86
102. I'll gather thousand thousands of warriors .....	86
103. I shall think kindly .....	87
104. I shall think kindly .....	87
105. Forty priests are killed .....	88
106. I'll gather an army .....	88
107. My dear uncle .....	88
108. Housewives, remember David when baking bread .....	89

109. It's a pity, a thousand times pity .....	89
110. Hands, be cursed .....	89
111. Mountains, I'm asking for wind .....	89
112. Have mercy, almighty Lord .....	90
113. Wake up, those asleep .....	90
114. Gusans came and sang of her stature .....	90
115. Mher, don't strike a blow .....	91
116. Welcome, uncle .....	91
117. Today I had a dream .....	91

#### c. Historico-lyrical and epic

118. The day was Friday ("The Moks prince"), version A .....	92
119. The day was Friday ("The Moks prince"), version B .....	92

#### d. Historical and everyday songs, connected with tragic events

120. In the village of Khnus .....	93
121. Mummy, bake the bread .....	94
122. Look, what happened .....	94
123. It started drizzling .....	94
124. Small willow-beds on the seashore .....	95
125. Shabo, the grandson .....	95
126. Live, Yeprem .....	96
127. The oleaster-tree .....	96
128. Vardevan went up the hill .....	97

### 4. EMIGRANT SONGS

129. I'm a wanderer .....	98
130. Hoy-la, house destroyed .....	98
131. Le, le, yaman (grief) .....	100
132. Crane, where are you coming from? .....	100
133. Crane, where are you coming from? .....	101
134. Call, crane, call .....	101
135. My heart is like a destroyed house .....	102

136. Crane, where are you coming from? .....	103
137. Look, the sky is covered with clouds .....	103
138. Let's go to Istanbul .....	104
139. Istanbul stands on the Black Sea .....	104
140. There is a bird on the sea .....	105

### 5. LYRICAL SONGS

#### a. Social complaint songs

141. Apricot tree, don't expect fruit .....	106
142. Bring back, return .....	106
143. Coolness in the air .....	106
144. Ah, my doe .....	107
145. I'm a wanderer .....	107
146. The house is covered with snow .....	107
147. Mummy, I'm going .....	108
148. Went away through the mountains .....	108
149. Hurry up, my Haiko .....	109
150. I entered the church .....	109

#### c. Allegorical

151. The thrush said to the turtle-dove .....	110
152. The moon is tender .....	110
153. The moon is tender .....	110

#### e. Lullaby songs

154. Sleep, baby .....	111
155. Sleep, baby .....	111

#### f. Love songs

156. My love came .....	112
157. Come, darling with a golden plait .....	112
158. The sky in clouds .....	112
159. You're standing carefree in the garden .....	113
160. I'm taking dinner to the field .....	113
161. The red rose in the bunch .....	113
162. I put up a tent in the mountains .....	113
163. Habrban .....	114
164. The brook .....	114
165. Clouds gathered .....	114
166. The tree in our garden .....	115
167. I took dinner to the threshing-floor .....	115
168. Help, Zulo .....	116
169. On the right to the mill .....	116
170. I'm an apple tree in the gorge .....	116
171. Araz, river covered with ice .....	117
172. What is the horseshoe for a steed? .....	117
173. What is the horseshoe for a steed? .....	117
174. What is the horseshoe for a steed? .....	118
175. The moon rose over the mountain .....	118
176. The moon rose over the mountain .....	118
177. You stand and do not call me .....	119
178. I fell in love .....	119
179. The ring does not fit my finger .....	119
180. You are standing carefree in the garden .....	120
181. Spring is coming to the mountains .....	120
182. I was coming back from the mountains .....	121
183. You came out of the house .....	121
184. Oh, you left the house .....	122
185. The sky in clouds .....	123
186. Your green eyes .....	123

187. Your paternal house .....	124
188. If you come from the field and enter the village .....	125
189. I'm looking silently .....	126

#### 6. COMIC AND SATIRICAL SONGS

190. Quite unexpectedly my donkey died .....	126
191. A gardener in my garden .....	127
192. I got on the roof .....	127
193. If only I get married .....	128
194. Call Mariam .....	128
195. I'll come, I'll come .....	128
196. Mummy was given a phacton .....	129
197. The moon is bright .....	129
198. Khumar lay down .....	129
199. Idler-braggart .....	130
200. Forty coins .....	130
201. I have five goats .....	131

#### 7. DANCE-SONGS

202. I planted a melonfield .....	132
203. Oh, grief, Zulo .....	132
204. The willow in the field .....	132
205. Clouds swirling in the sky .....	133
206. Two sheep came down the mountains .....	133
207. Mush mountains befogged .....	133
208. Came pompously the brides from Moks .....	134
209. 210. A willow grows in your parts .....	134
211. You fell asleep in the shade .....	135
212. Djan iman .....	135
213. Bonfires smoke behind the mountain .....	135
214. Let's dance, girls .....	136
215. Let's dance, girls .....	136
216. The road to Yerevan is dusty .....	136
217. I'll confide to the slender guy .....	137
218. I walked in the green fields .....	137
219. The brook .....	137
220. He is handsome .....	138
221a. Oh, my tender love .....	138
221b. Nigyar, Nigyar, like a flower Come, come, dear brother .....	138
222. My beloved .....	139
223. Oh, Nare .....	139
224. Comic song .....	139
225. Arches of Echmiadzin Cathedral .....	140
226. The moon has risen .....	140
227. Dance, my Anush .....	141
228. The tree in our garden .....	141
229. The tree in our garden .....	141
230. I drank water .....	141
231. The tiny brook in our garden .....	141
232. My belt rings .....	142
233. Don't walk barefoot .....	142
234. My beloved fell asleep .....	142
235. Let's climb the mountains .....	143
236. Just now the light of dawn was lit .....	143
237. Girls, you are like fire .....	143
238. Dance and let dust column up .....	143
239. Let's dance "Tandzaram" .....	144

240. Get up, let's dance .....	144
241. My beloved is called Balasan .....	145
242. Nai, nai, papuri (dance) .....	145
243. Fighting dance .....	145
244. The red headscarf .....	145
245-254. Samples of performing certain yaylis (special kind of dance-songs) .....	147-149

#### 8. CHILDREN'S SONGS AND PLAY SONGS

255. Children's comic song .....	150
256. Children's comic song .....	150
257. Fairy-tale, fairy-tale .....	150
258. Sun, sunny, rise .....	151
259. Mountain, mountain .....	151
260. I have a handful of millet .....	151
261. Shirak melody, connected with Easter games .....	152
262. Grandpa, sell your goats .....	152
263. On Sunday eve .....	152

#### SUPPLEMENT TO THE "GENRE" COLLECTION

##### A. Wedding Songs

264. Call the groom's father .....	153
265. Our groom with a cross .....	153
266. Our groom is comely .....	153
267. What shall the king (groom) need? .....	154
268. What shall the king (groom) need? .....	154
269. Groom, what shall I bring to equal you? .....	155
270. Groom, what shall I bring to equal you? .....	156
271. Groom, what shall I bring to equal you? .....	156
272. We had better offer the groom flowers .....	156
273. We had better offer the groom flowers .....	157
274. We had better offer the groom flowers .....	157
275. What flowers does he need? .....	157
276. Hail king (groom) .....	158
277. Hail, king (groom) .....	158
278. Hail, king (groom) .....	159
279. King with a crown on his head .....	159
280. Flowers should blossom on the tree of life .....	159
281. Come out, groom's mother .....	159

##### B. Other songs from Copy-Book 709, selected for the "Genre" Collection

282. Words missing .....	160
283. Hoeing song (words not recorded) .....	160
284. The beds in their orchard .....	160
285. You are a flower .....	160
286. Words missing .....	160
287. Hoeing song (words not recorded) .....	161
288. It is the time to vow .....	161
289. I'll become a victim for the holy temple .....	161
290. Spinning-wheel song .....	161
291. Words missing .....	162
292. On the bank of the river Arax .....	162
293-297. Words missing .....	162-163
298. Lullaby .....	163
299-300. Words missing .....	164
Commentaries .....	



## СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие .....	7	34. Цветок мой оранжевый .....	60
Определение жанрово — тематических особенностей армянских крестьянских песен на основе собранных Комитетом материалов (1899 — 1904) .....	12	35. Слою я песен ряд .....	60
Предисловие на английском языке .....	35	36. Мелкий дождик моросит .....	60
Предисловие на русском языке .....	38	<i>г. Свадебные песни и наигрыши</i>	
<b>АРМЯНСКИЕ НАРОДНЫЕ ПЕСНИ</b>			
Сборник пятый — "Жанровый"			
<b>1. ТРУДОВЫЕ ПЕСНИ</b>			
<i>а. Полевые</i>			
1. Оо! Балгословен Бог!		37. Что нужно царю (жениху)? .....	61
(Лорийская пахотная песня) .....	43	38. Приведите матушку жениха .....	61
2. Пахотная песня района		39. Наш жених с крестом .....	62
Джраберд Карабаха .....	47	40. Твой конь, жених .....	62
3. Тыни ты, тащи, эй, вол		41. Что нужно царю (жениху)? .....	63
(район Варанда, Карабах) .....	48	42. Что нужно еще царю (жениху)? .....	64
4. О, пауг (район Варанда, Карабах) .....	48	43. Рядом с женихом крестный нужен .....	64
5. Оровел (пахотная песня, район Игдыра) .....	48	44. Скажи, венец на что похож? .....	64
6. Вставай, вставай (пахотная песня, район Аларана) .....	49	45. Жених, что принести с тобою скожее? .....	65
7. Иди по кругу, вол любимый		46. Нашему жениху цветы бы подать .....	65
(песня гунда, р — и Казаха) .....	49	47. Какие цветы нужны ему? .....	66
8. Аробная песня (Игдыра) .....	49	48. Здравствуй царь (жених) .....	66
9. Палток на шею я надеда		49. Царь с венцом на голове .....	66
(песня пропояки) .....	50	50. Балгословен Господь двурогий .....	67
10. Прополоз я поле .....	50	51. Могуществом Эчмиадзина .....	67
11. Любимая, умру за тебя .....	51	52. Смыл небесные .....	67
12. Соберем хлопок с грядок .....	51	53. Балгослови, Иисус, благослови, Христос .....	68
<i>б. Песни, связанные с домашним трудом</i>		54. Скажите свекрови — матушке .....	69
13. Песня ступы .....	51	55. Сложите приданое .....	69
14. Спускаешься с гор .....	52	56. На какой горе паслась ты, лавь .....	70
15. Вай ло, белая кудель		57. Перепелка прилетела .....	70
(песня расчесывания шерсти) .....	53	58. Перепелка прилетела .....	70
16. Песня прялки .....	53	59. Роза, я не люблю тебя .....	71
17. Песня веретена .....	53	60. Ты, родная матушка .....	72
18. Колямбальная .....	53	61. Матушка ты родная .....	72
19. Дует южный ветер .....	53	62. Вставай, невестушка .....	72
<b>2. ПРАЗДНИЧНЫЕ И ОБРЯДОВЫЕ ПЕСНИ</b>			
<i>а. Рождественские и Пасхальные песни</i>			
20. Возрадуйтесь .....	54	63. Спустился, невестушка .....	73
21. Возрадуйтесь .....	54	64. Ухожу я, матушка .....	73
22. Возрадуйтесь .....	55	65. Порожок родимый .....	73
23. Мария вышла .....	55	66. Ой, ой, ухожу на чужбину .....	73
24. Сегодня праздник .....	55	67. Нынче по велинию Божьему .....	74
<i>б. Песни масленицы</i>		68. Выходи, свекровь — матушка .....	74
25. Нынешний год .....	56	69. Матушка жениха, выходи .....	74
26. Придите, взгляните .....	56	70. Матушка жениха, выходи .....	74
27. Придите, взгляните .....	56	71. Матушка жениха, выходи .....	75
<i>в. Паломнические песни</i>		72. Матушка жениха, выходи .....	75
28. Пойду в Эчмиадзин на поклон .....	57	73. Вставай, вставай .....	75
<i>г. Гадалые песни</i>		74. Кто на свадьбу пожаловал? (шуточная) .....	75
29. 29 а. Тыше, девушки .....	58	75. Кто беленькая как кудель? .....	75
30. Эй, цветок я .....	58	76. То яблоко на Свадебном древе .....	76
31. Сорвала я цветы .....	59	77. То яблоко на Свадебном древе .....	76
32. Цветок мой распустился .....	59	78. Она со светом схожа (шуточная) .....	77
33. Цветок мой оранжевый .....	59	79. Ее возьму с собою в горы .....	77
		80. Уведет, пусть уведет .....	77
		81. Мутская свадебная .....	78
		82. Шкаве, заве (слова на курдском яз., Величальная жениху) .....	78
		Наигрыши	
		83. Инструментальный наигрыш .....	79
		84. Исполняют на пути в церковь и обретно .....	79
		85. Танец "Тамзара" .....	79
		86. Наигрыш, сопровождающий невесту 79 из церкви домой .....	79
		87. Танец "Шорор" (исполняют ночью, когда невесту из церкви уже привели домой) .....	79
		88. Инструментальный наигрыш .....	79

<i>е. Волчи, плачи</i>	80
89. Нарядилась в желтое .....	80
90. В саду моем абрикос .....	80
91. Красавец Мрдо .....	80
92. Ах, горе, горе .....	80

### 3. ЭПИЧЕСКИЕ И ИСТОРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ

<i>а. Песни, связанные с мифами и легендами</i>	
93. Что, что дам я пловцу? .....	81
94. Душа и тело стали братьями .....	81
95. Сорок пастухов ("Каросский крест") .....	82
96. Святой Карапет из Муша .....	84
97. Святой Карапет .....	84
98. Святой Карапет — ему равного нет .....	85
99. 100. Инструментальные фрагменты сказа о святом Карапете .....	86
<i>б. Помощие фрагменты эпоса "Давид Сасунский"</i>	
101. Добром помню .....	86
102. Соберу тысячу тысяч воинов .....	86
103.104. Добром помню .....	87
105. Убиты сорок священников .....	88
106. Соберу войско .....	88
107. Родимый дядюшка .....	88
108. Хозяюшки, как станете печь хлеб, помните Давида .....	89
109. Жаль, тысячу раз жаль .....	89
110. Руки, будьте прокляты .....	89
111. Горы, ветра прошу .....	89
112. Помилуй, Господь всемогущий .....	90
113. Проснитесь, кто спит .....	90
114. Пришла гусанги, воспела стан ее .....	90
115. Мгер, не наноси удар .....	91
116. Дядя, добро пожаловать .....	91
117. Сегодня мне сон приснился .....	91
<i>в. Историко-лирические</i>	
118. День пятый тот... ("Мокский князь") .....	92
119. День пятый тот... ("Мокский князь"), вариант .....	92
<i>г. Историко-бытовые песни, связанные с трагическими событиями</i>	
120. В селе Хлус .....	93
121. Матушка, испеки хлеб .....	94
122. Посмотрите, что случилось .....	94
123. Пошел моросивший дождь .....	94
124. На берегу моря мелкий извлек .....	95
125. Внук Шабо .....	95
126. Живи, Ефрем .....	96
127. Пшатовое дерево .....	96
128. На холм поднялся Вардеван .....	97

### 4. СКИТАЛЬЧЕСКИЕ ПЕСНИ

129. Скиталец я .....	98
130. Ой — ах, дом разоренный .....	98
131. Ах, ах, яван (горе) .....	100
132. Журавль, откуда ты? .....	100
133. Журавль, откуда ты? .....	101
134. Кричи, журавль, кричи .....	101
135. Сердце мое — что разрушенный дом .....	102
136. Журавль, откуда ты? .....	103

137. Смотри, затянулось небо облаками .....	103
138. Поедем в Истамбул .....	104
139. Истамбул стоит на Черном море .....	104
140. На море есть птица одна .....	105

### 5. ЛИРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ

<i>а. Песни социального протеста</i>	
141. Абрикосовое дерево, плодов не жди .....	106
142. Верните, возвратите .....	106
143. Повеяло прохладой .....	106
144. Ах, моя лань .....	107
145. Странник я .....	107
<i>б. Рекрутские песни</i>	
146. Замею дом снегом .....	107
147. Матушка, я ужожу .....	108
148. Ушел через горы .....	108
149. Поешь, мой Айко .....	109
150. Вошел в церковь .....	109
<i>в. Аллегорические песни</i>	
151. Молвия дрозд птице горлице .....	110
<i>г. Пасторальные песни</i>	
152. Луна нежна .....	110
153. Луна нежна .....	110
<i>д. Кошачьи песни</i>	
154. Усни дитя .....	111
155. Усни дитя .....	111
<i>е. Любовные песни</i>	
156. Пришел, пришел любимый .....	112
157. Приди любимая, златокося .....	112
158. Небо в тучах .....	112
159. Стоишь беспечно ты в саду .....	113
160. В поле обед я несусь .....	113
161. Красная роза .....	113
162. На горе поставил шатер .....	113
163. Абрбан .....	114
164. Ручеек .....	114
165. Ступайтесь тучи .....	114
166. Дерево в нашем саду .....	115
167. На гумно обед понесла .....	115
168. Помоги, Зуло .....	116
169. Справа от мельницы .....	116
170. Яблоня я за село .....	116
171. Покрылась льдом Араз — река .....	117
172. На что коню подкова .....	117
173. На что коню подкова .....	117
174. На что коню подкова .....	118
175. Луна взошла над горой .....	118
176. Луна взошла над горой .....	118
177. Стоишь — и не зовешь меня .....	119
178. Полюбила я .....	119
179. Колючко не по пальцу мне .....	119
180. Стоишь беспечно ты в саду .....	120
181. В горах весна наступает .....	120
182. Я с гор возвращался .....	121
183. Вышла из дома .....	121
184. Оф, вышла ты из дома .....	122
185. Небо в тучах .....	123
186. Зеленые очи твои .....	123
187. Твой отцовский дом .....	124
188. Пришел бы ты с поля, вошел бы в деревню .....	125
189. Молча смотрю я .....	126

## 6. ШУТОЧНЫЕ И САТИРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ

190. Нежданно, негаданно оклеветал мой осел .....	126
191. Садовник в саду у меня .....	127
192. Поднялась на кровлю .....	127
193. Лишь бы замуж взял .....	128
194. Мариам позовите .....	128
195. Приду, приду .....	128
196. Матушке фалтон подали .....	129
197. Луна светла .....	129
198. Хумар приагела .....	129
199. Гуляка — хвастун .....	130
200. Сорок молет .....	130
201. Пять коз у меня .....	131

## 7. ПЕСНИ-ПЯСКИ

202. Разбил я баштан .....	132
203. Ой горе, Зуло .....	132
204. Ива в поле .....	132
205. Клаубитса в небе облака .....	133
206. С горы спустился два барана .....	133
207. Заволокло туманом мужские горы .....	133
208. Важно проходят мохские невесты .....	134
209. Важно проходят мохские невесты .....	134
210. В вашей стороне ива растет .....	134
211. В тени уснула ты .....	134
212. Джан иман .....	135
213. За горой костры дымят .....	135
214. Спашем, девушки .....	136
215. Спашем, девушки .....	136
216. Пылант ереванская дорога .....	136
217. Стройному парню признаюсь .....	137
218. Гуляла по зеленому полю .....	137
219. Ручеек .....	137
220. Красива он .....	138
221а. Ой, моя нежная ир (возлюбленная) .....	138
221б. Нигир, Нигир как цветок .....	138
Приди, приди, милый брат .....	138
222. Мой ир (возлюбленный) .....	138
223. Ой, Наре .....	139
224. Шуточная .....	139
225. Сводил эчмиадзинского храма .....	140
226. Взошла луна .....	140
227. Пляши, моя Алуш .....	141
228. Дерево в нашем саду .....	141
229. Дерево в нашем саду .....	141
230. Испила воду .....	141
231. Арык нашего сада .....	141
232. Звенит мой пояс .....	142
233. Не ходи босой .....	142
234. Уснула мой ир .....	142
235. Поднимаемся в горы .....	143
236. Только что зажегся свет зари .....	143
237. Девушка, ты огню подобна .....	143
238. Пляшите, — пусть пыль столбом .....	143
239. Айда, айда, танцарам (название танца) .....	144
240. Вставайте, спашем .....	144
241. Мою ир зовут Биласан .....	145
242. Най, най папур (название танца) .....	145
243. Боевая пляска .....	145
244. Красный платочек .....	145

245 — 254. Образцы исполнения определенных форм яяли (яяли — особый вид песен — плясок) ..... 147 — 149

## 8. ДЕТСКИЕ И ИГРОВЫЕ ПЕСНИ

255. Шуточная детская песня .....	150
256. Шуточная детская песня .....	150
257. Сказка, сказка .....	150
258. Солнце, солнышко, взойди .....	151
259. Гора, гора .....	151
260. Горстка проса у меня .....	151
261. Ширакская мелодия, связанная с пасхальными играми .....	152
262. Дед, продай своих коз .....	152
263. Вечер на воскресенье .....	152

## ДОПОЛНЕНИЕ К "ЖАНРОВОМУ" СБОРНИКУ

## А. Свадебные песни

264. Позовите отца жениха .....	153
265. Наш жених с крестом .....	153
266. Наш жених пригож .....	153
267. Что нужно царю (жениху)? .....	154
268. Что нужно царю (жениху)? .....	154
269. Жених, что принести с тобою схожее? .....	155
270. Жених, что принести с тобою схожее? .....	156
271. Жених, что принести с тобою схожее? .....	156
272. Нашему жениху цветы бы подать .....	156
273. Нашему жениху цветы бы подать .....	157
274. Нашему жениху цветы бы подать .....	157
275. Какие цветы нужны ему? .....	157
276. Здравствуй царь (жених) .....	158
277. Здравствуй, царь (жених) .....	158
278. Здравствуй, царь (жених) .....	159
279. Царь с венцом на голове .....	159
280. На древе (жизни) цветам бы цвести .....	159
281. Матушка жениха, выходи .....	159

## Б. Другие песни из тетради 709, собранные для жанрового сборника

282. Слова отсутствуют .....	160
283. Песня прополки (слова не записаны) .....	160
284. Грядки их огорода .....	160
285. Ты — цветок .....	160
286. Слова отсутствуют .....	160
287. Песня прополки (слова не записаны) .....	161
288. Настало время дать обет .....	161
289. Стиху жертвой за святой храм .....	161
290. Песня пляски .....	161
291. Слова отсутствуют .....	162
292. На берегу Араз — реки .....	162
293 — 297. Слова отсутствуют .....	162 — 163
298. Коыбальная .....	163
299 — 300. Слова отсутствуют .....	164

## Комментарии

Արե քան, հացը թխա ..... 121  
 Ալազյոզ աչերոյ ..... 186  
 Ալ ձին նալն ինչ անն ..... 172  
 Ալ ձին նալն ինչ կանն ..... 173  
 Ալ ձին նալն ինչ կանն ..... 174  
 Ալ ձին նալն ինչ կանն ..... 244  
 Ալ այլուր ..... 144  
 Ալս, մարալ քան ..... 92  
 Ալս, աման, յաման ..... 214  
 Ախշկեք, պար բոնեցեք ..... 215  
 Ախշկեք, պար բոնեցեք ..... 4  
 Ա կուրքան ..... 237  
 Աղջի, դու հուր ես ..... 11  
 Աղջի, քու չարդ տանն ..... 231  
 Աման, մեր բաղի բանդն ..... 205  
 Ամպել և, բութա-բութա ..... 165  
 Ամպել և կամար-կամար ..... 77  
 Այն վերի գլխախնձոր ..... 280  
 Այս ծանո ծաղիկ պիտեր ..... 24  
 Այսոր տուն է ..... 123  
 Անձրևն եկալ ..... 36  
 Անձրևն եկալ շաղալով ..... 114  
 Անու բաժ թոյն (Թըլոր Դավիթ) ..... 137  
 Աշե՛ երկինքն էր ամպն ..... 126  
 Ապրի եփրն ..... 79  
 Ասնձն երթամ էն սարը ..... 44  
 Աս բազիկ ու՛մ թագի նման էր ..... 255  
 Ասդուտ կուտ, կրկուտ ..... 256  
 Ասդուտ կուտ, կրկուտ ..... 25  
 Աս տարի՛ տարի ..... 190  
 Աստված անեղ, անժամանակ ..... 171  
 Արագը հեշտացել ա ..... 67  
 Արդ հրամանալ աստվածային ..... 20  
 Արդ ցնծացեք ..... 21  
 Արդ ցնծացեք ..... 22  
 Արդ ցնծացեք ..... 258  
 Արև, արև, դուրս ելիր ..... 157  
 Արի համով ..... 151  
 Արորն ասաց տատարակ հավքուն ..... 191  
 Բաղուն կա բաղձանջի ..... 90  
 Բաղունն ծիրան ..... 233  
 Բաղիկ մի ման արի ..... 38  
 Գացեք բերեք թազվորամեր ..... 264  
 Գացեք կանչեք զթազվորապիտ ..... 54  
 Գնացեք ասեք թազվորամեր ..... 221բ  
 Գլուխին ա ..... 160  
 Գութանը հաց են տանում ..... 103  
 Դառնամ զողորմին տղըտամ ..... 101  
 Դառնամ զողորմին տղըտամ ..... 104  
 Դառնամ զողորմին տղըտամ ..... 104  
 Դե թուլ արա, զոմեշ քան ..... 7  
 Դե, ծիգ տո, քաշի ..... 3  
 Դուն հալալ, մերիկ ..... 60  
 Ելա տանիր, թափ քեղեցի ..... 192

Ել, ել (զուբանի) ..... 6  
 Ելեր կայմեր խողոտիկ Մրտոն ..... 91  
 Ելեք դուստ տեսեք ..... 122  
 Ելնենք սարը, բոնենք բոլորի պարը ..... 235  
 Եկան, եկան Մոկաց հարսներ ..... 209  
 Եկին, եկին Մոկաց խարսներ ..... 208  
 Եկեք տեսեք ի՞նչն է կերի զինչ ..... 26  
 Եկեք տեսեք ի՞նչն է կերի զինչ ..... 27  
 Եղնիկ, դու ո՞ր սարն ես արծել ..... 56  
 Ես սարեն կուգայի ..... 182  
 Երևանա ճամբն թոզ ա ..... 216  
 Երկինքը ամպած է ..... 185  
 Երկինքն ամպել է ..... 158  
 Երկնուց գետնուց ..... 52  
 Զինչ ու զինչ տամ լողվորուն ..... 93  
 Էդ առուն ջուր ա էթում ..... 164  
 Էդ յան ուռ ա ..... 210  
 Էն դիզան ..... 74  
 Էն վերի գլխախնձոր ..... 76  
 Էն քուլան ..... 75  
 Էքմիածին երթամ ուխտ ..... 28  
 Էքմիածնա զորութենով ..... 51  
 Էքմիածնա վանքի սներ ..... 225  
 Էս առուն ջուր և գալի ..... 219  
 Էս յանը ուլքի ..... 224  
 Էսոր երագըմ են տիսեր ..... 117  
 Էրթանք Ըստամպեղ ..... 138  
 Ըսկա, ըսկա ..... 39  
 Ըսկա, ըսկա ..... 29ա  
 Ըսպանայա՛ս քյառասուն Շորընծայա ..... 105  
 Ըստամպեղն էր շինած ..... 139  
 Թազավոր, թագն ի գլուխ ..... 49  
 Թազավոր, թագն ի գլուխ ..... 279  
 Թազավորի քյալոր կանգնած պիտեր ..... 43  
 Թազավոր, թարով ..... 48  
 Թազավոր, թարով ..... 276  
 Թազավոր, թարով ..... 277  
 Թազավոր, թարով ..... 278  
 Թազավորի մեր, դյուս արի ..... 69  
 Թազավորի մեր, դյուս արի ..... 71  
 Թազավորի մեր, դյուս արի ..... 281  
 Թազավորի մեր, դյուս արի ..... 70  
 Թազավորի մեր, տյուս արի ..... 70  
 Թազավոր, ինչ բերն՝ քեզ նման ..... 269  
 Թազավոր, ինչ բերն՝ քե նման ..... 270  
 Թազավոր, ինչ բերն՝ քե նման ..... 45  
 Թազավոր, ինչ բերն՝ քե նման ..... 271  
 Թազավոր, քո ծիուն ..... 40  
 Թաք տանեմի ..... 193  
 Թաչակը ժիտս են զցե ..... 9  
 Լե, լե, յաման ..... 131  
 Լոթի լոպազին ..... 199  
 Լոխի նայում են ..... 189  
 Լուսնակը թակ ա բոնել ..... 226  
 Լուսնակը լու ի, քարը ..... 197

Լուսնակն և կայնել դարին .....	175	Գոյ նարոմ, ճախրակի ոտ .....	16
Լուսնակն և կայնել դարին .....	176	Գոռուել, հո՛ւ .....	5
Լուսնակն անուշ .....	152	Գով այվանին քնել Ես .....	211
Լուսնակն անուշ .....	153	Գով, հով, հովն ընկալ .....	143
Խազար խետ ախտըրուս .....	109	Գորդ տունը .....	187
Խաքսի կնետը, դուս արի .....	68	Գո: Օրոնյալ է Աստված .....	1
Խաքսիկ, վեր արե .....	63	Գրեմ, հրեմ թուճուճը .....	2
Խաքսիկ, վեր Ելի .....	62	Չեմիր, տյու կուտուր կէյեմեր .....	110
Խերախոր խորոքեր .....	107	Չյուս եկել տունն անել Ե .....	146
Խնուս գեղի մեքտեղը .....	120	Ղարիք եմ, Կարս գնացի .....	145
Խոզին մարմին եղան եղբայր .....	94	Ղարիք եմ, տեղս քար Ե .....	129
Խորոքեր, տյու եկիր քարով .....	116	Ղաչանգ է .....	220
Խուճար պառկեր՝ երես բաց .....	198	Մայրամ գնաց .....	23
Շալ էրա .....	55	Մայրամ կանչեք, հանեք դուս .....	194
Շաղիկ եմ քաղե .....	31	Մայրիկ, ես գնում եմ .....	147
Շաղիկն էլ ինչեմի՞ պիտի .....	47	Մայրիկին ֆայտոմ քերին .....	196
Շաղիկն էլ ինչեմի՞ պիտեր .....	275	Մանր ասեմ ու շարեմ .....	35
Շաղիկ ունեմ քաց Ե .....	32	Մատնիքը մատովս չէր .....	179
Շաղիկ ունիմ նարոնքի .....	33	Մարտական պարեղ .....	243
Շաղիկ ունիմ նարոնքի .....	34	Մեր քաղը ծառ Ե .....	166
Շիրանի ծառ, քար մի տա .....	141	Մեր քաղը ծառ Ե .....	228
Շուրս քերան մանդր ուս էր .....	124	Մեր քաղը ծառ Ե .....	229
Շովուս հավք՝ մ կեր .....	140	Մեր քազավորին ծաղիկ պիտեր .....	46
Կայնել Ես ախա-բախա .....	180	Մեր քազավորին էլ ի՞նչ պիտեր .....	42
Կայնել Ես՝ կանչում էլ չես .....	177	Մեր քազավորին ի՞նչ կպիտեր .....	41
Կանաչ արտը քան եկա .....	218	Մեր քազավորին ի՞նչ կպիտեր .....	268
Կանաչ քեպուր .....	221ա	Մեր քազավորին ի՞նչ կու պիտեր .....	267
Կանգնել եմ բախա-բախա .....	159	Մեր քազավորին ի՞նչ պիտի .....	37
Կայնի, գոզալ .....	221ա	Մեր քազավորին ծաղիկ պիտեր .....	46
Կարմիր վարդը ջամով .....	161	Մեր քազավորին ծաղիկ պիտեր .....	272
Կարոս խաչ -տեմ՝ Բառուսու հոտաղ .....		Մեր քազավորին ծաղիկ պիտեր .....	273
Կարթվն եկալ .....	57	Մեր քազավորին ծաղիկ պիտեր .....	274
Կարթվն եկալ .....	58	Մեր քազավորն էր աջ .....	266
Կերքամ, մայրիկ .....	64	Մեր քազավորն էր խաչ .....	39
Կիրակնուտ իրիկունը .....	263	Մեր քազավորն էր խաչ .....	265
Կոտ ու կես կորեկ ունիմ .....	260	Մերիկ, դուս հալալ .....	61
Կուռն, կանչե, կանչե .....	134	Մեր կալը հաց եմ տարել .....	167
Կուռն, հյուսուտ կըկյաս Բարդաստա չղեմ .....	132	Մի յար ունեմ ավչեմ .....	222
Կուռն, հյուսուտ կիզաս, ծառա եմ ծայնիդ .....	133	Մշու սարեր մշուշ էր .....	207
Կուռն, ուստի կուզաս .....	136	Մշո հարսանեկան .....	81
Կուզամ, կուզամ Կանայ խետ .....	195	Մուկա Միրզա - տե՛ն Օրոն էր ուրբաթ .....	150
Դարբան .....	163	Մտա եկեղեցի .....	234
Դազել Ես դեղին .....	89	Յարս՝ անուն Դալասաան .....	241
Դայրե, հայրե, թանձարամ .....	240	Յարս, յարս եկալ .....	156
Դանդեմ գաս գեղը մտնիս .....	188	Նա լուս էր .....	78
Դաւար Զուր .....	168	Նախրագնեմ ում ծառ .....	204
Դա տվեք, հետ տվեք .....	142	Նայ, նայ, նայ, փափուռի .....	242
Դարայ էլի, էլի յար .....	239	Նիզյար, Նիզյար .....	221բ
Դարսանեկան նվագներ .....	83, 84, 85, 86, 87, 88	Նմուշներ կատարման որոշակի .....	245-254
Դեյ, գյուլ եմ .....	30	ձևերով յայլիներից .....	236
Դեքիաք-հեքիաք .....	257	Նոր Ե քազվել քարի լուսը .....	125
Դինգ տն ունեմ .....	201	Շարդ թողը .....	232
Դողալ յար քան .....	254	Շախլըր-շուխլըր .....	232
Դոյը, նարե .....	223	Շամբիկ, մի ժամ .....	65
Դոյ իմ նազահի յարը .....	221ա	Շիրակի հավկիթ կովեցեմու երանակ .....	261
Դոյ լա, տնավիր տուն .....	130	Շկալե գալե .....	82

Շորորա, Անուշ քան .....	227	Վարդանանց ելավ դաշը .....	128
Շորորա, Սալաթ, շորորա - տես՝ Ծովու		Վարդ, գթե չըմ սիրի .....	59
քերան մանրոյ ուս էր		Վարդ լման .....	13
Ողորմած քարերադ Աստված .....	112	Վեր ելի, հայ, վեր ելի .....	73
Չափուկ քեյե, Գայկո քան .....	149	Վիկին, գյո վիկին .....	114
Չինար յարի բան ասեմ .....	217	Վրան եմ տվել սարին .....	162
Պապույ, էծերդ ծախե .....	262	Տայ Սիեր, մը՝ գա(վա)րկի .....	115
Պոստան եմ դրե .....	202	Տանեն, թող տանեն .....	80
Ջաղացի աջի կուռը .....	169	Տա որ քնուկ էյեք .....	113
Ջան իման .....	212	Տընցուլուցիմ .....	106
Ջուրը խմել եմ սիրտս հովանա .....	230	Տընցուլուցիմ .....	102
Սայլի երգ (Իգդիրի) .....	8	Տըտան տըկիյիք .....	108
Սարեն ելավ երկու մուկ .....	213	Տճեն էլար, վախ, աղջիկ .....	183
Սարեն կուգա ջուխտ'մ դոչ .....	206	Տվեք մարդերը հանենք .....	12
Սարեն կուգաս սեյրան կենես .....	14	Տվեք, տվեք թող հանենք .....	238
Սարերին գարուն կուգա .....	181	Փշատի ծառ գիլազի .....	127
Սարերի վրով գնաց .....	148	Քաղիան կանեմ .....	10
Սարեր, քյանի'մ կուլուզիմ .....	111	Քամին կիչե հարավ .....	95
Սար, աար .....	259	Քասուն հոտաղ .....	19
Սիրել եմ սիրեկանս .....	178	Քասուն մանեթ, դաթ մը հալավ .....	200
Սիրտս մման է եմ փլած տներ .....	135	Քել մարե .....	17
Սկլա, սկլա - տես՝ Ըսկլա, ըսկլա		Քեչքիլխու ծորեն եմ .....	170
Սուրբ Կրապետն քարծր թուր .....	98	Քուն եղիր, քալաս .....	154
Սուրբ Կարապետն երգան-երգան .....	97	Քուն եղիր, քալաս .....	155
Սուրբ Կարապետն էր մշեցի .....	96	Օյ, օյ, օյ, յաման դարիպո .....	66
«Սուրբ Կարապետ» պատումի նվագային		Օր, օր, օր .....	18
հատվածներ .....	99, 100	Օրինեալ քարերադ Աստված .....	50
Ստամպեղուն էր շինած .....	139	Օրինե Գիտուս .....	53
Վայ լո, սիպտակ մաքինը .....	15	Օրն էր ուրբաթ .....	118
Վալիլեր Ջուլո .....	203	Օրն էր ուրբաթ .....	119
		Օֆ: Դնեն էլար կերթաս մեղոց .....	184

**ԿՈՄԻՏԵԱՍ  
ԵՐԿԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ  
X ՀԱՏՈՐ**

*Չրատ. խմբագիր՝*

**Ա. Սահակյան**

*Սրբագրիչ՝*

**Գ. Պիկիչյան**

*Չայնանիշերի համակարգչային շարվածք՝*

**Գ. Գյողակյան**

*Տեխնիկական խմբագիր՝*

**Ն. Գևորգյան**