

ՀՀ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ
МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РА
MINISTRY OF CULTURE OF RA

ԿՄՐՈՑ
ԳՆԻՊ

NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES THE REPUBLIC OF ARMENIA
INSTITUTE OF ARTS

ARMENIAN
TRADITIONAL MUSIC
SERIES

Issue XII

СЕРИЯ
АРМЯНСКАЯ
ТРАДИЦИОННАЯ МУЗЫКА

Выпуск XII

AMՉՕՏ
G R O U P
YEREVAN, 2014

ՀՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՀԱՅ ԱՎԱՆԴԱԿԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆ

ՄԱՏԵՆԱՇԱՐ

Պրակ XII



ԵՐԵՎԱՆ, 2014

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК РЕСПУБЛИКИ АРМЕНИЯ
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

ТРАДИЦИОННЫЕ ПЕСНИ И НАИГРЫШИ

ВАЙОЦ ДЗОРА

ЧАСТЬ II

ОБРЯДОВЫЙ ЦИКЛ

СОСТАВИТЕЛИ — ЗАВЕН ТАГАКЧЯН, РИПСИМЭ ПИКИЧЯН

РЕДАКТОРЫ ВЫПУСКА
З. ТАГАКЧЯН, Р. ПИКИЧЯН

TRADITIONAL SONGS AND TUNES OF

VAYOTS DZOR

PART II

RITUALS

COMPILED BY ZAVEN TAGAKCHYAN, HRIPSIME PIKICHIAN

ISSUE EDITORS BY
Z. TAKAGCHYAN, H. PIKICHIAN



ՎԱՅՈՑ ՉՈՐԻ
Ա Վ Ա Ն Գ Ա Կ Ա Ն
ԵՐԳԵՐ ԵՎ ՆՎԱԳՆԵՐ

II
ՄԱՍ
ԾԻՍԱԿԱՆ ՇԱՐՔ

ԿԱԶՄԵՑԻՆ
ՁԱՎԵՆ ԹԱԳԱԿՉՅԱՆԸ, ՀՈՒՓՄԻՄԵ ՊԻԿԻՉՅԱՆԸ

ՊՐԱԿԻ ԽՄԲԱԳԻՐՆԵՐ՝
Ձ. ԹԱԳԱԿՉՅԱՆ, Հ. ՊԻԿԻՉՅԱՆ

ՀՏԴ 781.7
ԳՄԴ 85.31
Վ 216

**ՀՐԱՏԱՐԱԿՎԱԾ Է ՊԵՏԱԿԱՆ ՊԱՏՎԵՐՈՎ
ИЗДАНО ПО ГОСУДАРСТВЕННОМУ ЗАКАЗУ
STATE ORDER PUBLICATION**

ՀՐԱՏԱՐԱԿՎՈՒՄ Է ՀՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱՅԻ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏԻ ԳԻՏԱԿԱՆ ԽՈՐՀՐԴԻ ՈՐՈՇՄԱՄԲ

ՄԱՏԵՆԱՇԱՐԻ ԽՄԲԱԳՐԱԿԱՆ ԿԱԶՄ

**Ձ. ԹԱԳԱԿՉՅԱՆ, Կ. ԽՈՒԴԱԲԱՇԻՅԱՆ (գլխավոր խմբագիր),
Ժ. ՄԵՀՐԱԲՅԱՆ, Ա. ԲԱԳԴԱՍԱՐՅԱՆ,
Հ. ՊԻԿԻՉՅԱՆ (գլխավոր խմբագրի տեղակալ)**

**ПЕЧАТАЕТСЯ ПО РЕШЕНИЮ УЧЕНОГО СОВЕТА
ИНСТИТУТА ИСКУССТВ НАН РА**

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ СЕРИИ:

**Յ. ԹԱԳԱԿՉԻԱՆ, Կ. ԽՈՒԴԱԲԱՇԻՅԱՆ (главный редактор),
Ջ. ՄԵԳՐԱԲԻԱՆ, Ա. ԲԱԳԴԱՍԱՐԻԱՆ,
Ր. ՊԻԿԻՉԻԱՆ (зам. главного редактора)**

**PUBLISHED BY THE DECISION OF THE SCIENTIFIC COUNCIL
OF THE INSTITUTE OF ARTS NAS RA**

SERIES EDITORIAL BOARD:

**Z. TAGAKCHYAN, K. KHUDABASHYAN (editor-in-chief),
ZH. MEHRABYAN, A. BAGHDASARYAN,
H. PIKICHIAN (vice-principal editor)**

Վ 216 Վայոց ձորի ավանդական երգեր և նվագներ: Մ. 2, Պրակ 12/ Կազմ.
Ջավեն Թագակչյան, Հռիփսիմե Պիկիչյան.- Եր.: Ամրոց գրուպ, 2014.-
256 էջ.- ("Հայ ավանդական երաժշտություն" մատենաշար):

ISMN 979-0-69380-063-6

ՀՏԴ 781.7
ԳՄԴ 85.31

© ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտ, 2014թ.
© «Ամրոց գրուպ», 2014թ.

ՎԱՅՈՑ ՉՈՐԻ ԱՎԱՆԳԱԿԱՆ ԾԻՍԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐԻ ՈՒ ՆՎԱԳՆԵՐԻ ԵՐԱԺՇՏԱԼԵԶՎԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՇՈՒՐՋ

«Հայ ավանդական երաժշտություն» մատենաշարի ներկա 12-րդ պրակն ամփոփում է Վայոց Չորի գիտական ու գեղարվեստական մեծ արժեք ներկայացնող ավանդական ծիսական երգերն ու նվագները: Ժողովածուում տեղ գտած նյութերը գրանցվել են ՀՀԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի ձայնադարանում ամբարված Ք. Ս. Կուշնարյանի 1928 թ. և Ժողովրդական երաժշտության բաժնի աշխատակիցների հինգ՝ 1957, 1990, 1991, 1997, 1998 թթ. գիտարշավների ընթացքում¹: Նշված 6 գիտարշավներից հավաքածուում ընդգրկվել է ծիսական ավանդական երգերի ու նվագների 145 նմուշ:

Մեր խնդիրն է քննության առնել հավաքածուում ընդգրկված նմուշներն իրենց եղանակավորման, կառուցվածքային յուրահատկությունների, տիպական դրսևորումների մեջ: Ուսումնասիրությունը կատարվել է ըստ ծիսական երաժշտության ժանրերի և դրանց ենթատեսակների: Հավաքված նյութը հնարավորություն է տվել ժողովածուն դասդասել ըստ տարեշրջանի օրացուցային տոների, անձրևաբերության, ուխտագնացության, հարսանեկան և հուղարկավորության ծեսերի ընթացքում կատարվող ժողովրդական հոգևոր և աշխարհիկ բովանդակության երգերի ու նվագների: Նկատի ունենալով սովորաբանակ հարսանեկան երգերի (36 նմուշ) և նվագարանային երաժշտության (64 նմուշ) մեղեդիների կառուցվածքային էական տարբերությունները, հարմար ենք նկատել դրանք ներկայացնել միմյանցից զատ: Ուսումնասիրությունները կատարելիս մեզ մեծապես օգնել են Կոմիտասի, Ք. Կուշնարյանի, Կ. Խուդաբաշյանի, Հ. Պիկիչյանի հայ ավանդական երաժշտարվեստին նվիրված աշխատությունները:

ՏԱՐԵՇՐՋԱՆԻ ՕՐԱՅՈՒՑԱՅԻՆ ՏՈՆԵՐԻ ԾԻՍԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

ՍՈՒՐԲ ԾՆՆԳՅԱՆ ՏՈՆ: Սուրբ Ծննդյան տոնի բազմաբնույթ երգերից ժողովածուում ընդգրկում է մանկանց խմբերի տնետուն այցելությունների ընթացքում հնչող ժողովրդական *Ավերիսների* երեք նմուշ: Բոլոր երեք օրինակները խաղարկային բովանդակություն և կառուցվածք ունեն: Մրանք ծիսական այն երգերից են, որի ընթացքում մասնակիցների խմբերը, փոխփոխ երգեցողությամբ, ծեսին բնորոշ թատերայնացված գործողություններ են ներկայացնում: Որպես կանոն դրանք բազմամաս են: Մասերի քանակը բխում է բովանդակությունից:

Թ. 1-ը շարադրված է *Էոլական կվինդային հիմնառանցքով չայնակարգում* (Է5 ձ/կ-ում)², 6/8

¹ Վայոց Չորի մարզում 1957 թ. գիտարշավն իրականացրել է երաժշտագետ, արվեստագիտության թեկնածու Մաքսու Մուրադյանը, 1990 թ. գիտարշավը ղեկավարել է արվեստագիտության թեկնածու Կարինե Խուդաբաշյանը, մասնակիցներ՝ Հռիփսիմե Պիկիչյան, Լիլիթ Երնջակյան, իսկ 1991, 1997 և 1998 թթ. գիտարշավները ղեկավարել է պատմ. գիտ. թեկնածու՝ Հռիփսիմե Պիկիչյանը, մասնակիցներ՝ Չավեն Թագակչյան, Արուսյակ Պետրոսյան, Եվա Գիլանյան:

² Այսուհետ ձայնակարգերի անվանումները ներկայացվում են հապավումներով. Էոլականը՝ **Է**, դորիականը՝ **Չ**, փոյուգիականը՝ **Փ**, իոնականը՝ **Ի**, լոկրիականը՝ **Լ**, հարմոնիկը՝ **Հ** (մեծատառերով), իսկ նրանց հիմնառանցքները՝ թվերով: Օրինակ՝ **Է5 չ/կ-ում** հապավումը պետք է կարդալ՝ Էոլաան կվինտային հիմնառանցքով ձայնակարգում:

չափակարգում: Գերակայում են *մեծավերջ* կամ *մեծասար*³ ռիթմական պատկերներն ու դրանց ամենատարբեր՝ *քորիյանք* համակցումները, որի շնորհիվ՝ երգիծական շունչ ու պարային կերտվածքներին հատուկ կենսուրախ տրամադրություն են հաղորդվում: Ծննդյան ավետիսներից թ.2-ն ու 3-ը բովանդակությամբ մոտ են նախորդին: Թ.3-ն ունի՝ քառամաս կառուցվածք: Մասերը համեմված են նախընթեր և վերջընթեր «Ալելույա...» կրկնակային տողերով: Խոսքային բաղադրիչներից առաջինը, որը նախորդ նմուշներում բացակայում է, ներկայացնում է ծննդյան ավետիսների խորհուրդը: 2-րդ մասում կրկնվում է նախորդ նմուշներում առկա խոսքային կառույցի հարց ու պատասխանը, 3-րդ և 4-րդ մասերում շարադրվում է մանկան գովքը, որին հավելվել են նվեր/գոհաբերություն ակնկալող խոսքեր: Շարադրված է նմուշը **Է3** ձ/կ-ում, խոսքային կերտվածքով 4:4 համամասն բաժանմամբ 8-ավանկ կառուցվածքի է:

ՑՅԱՌՆԸՆԳԱՌԱՋԻ ՏՈՆ: Մեր օրերում էլ Տյառնընդառաջի ծիսակարգում պահպանվել է ձմեռվա խստաշունչ օրերի դիմացն առնելու՝ խարույկ-կրակով մայր հողը ջերմացնելու, խարույկի շուրջը պար բռնելու ավանդույթը, որը հաճախ ուղեկցվում է գուռնա-դիոլի նվագակցությամբ՝ վերվերիների կամ թոնոցիների կենսախինդ պարեղանակներով, ինչպես նաև սիրային և այլ բովանդակության պարերգերով: Ցավոք, ի տարբերություն բանաստեղծական տեքստերի՝ եղանակավոր նմուշների գրառումներ հայ ավանդական երգարվեստում սակավ են հանդիպում: Ժողովածուում ներկայացվող «Ախչի յարե...» թ.7 երգի խոսքերը հանպատրաստից հորինվածքներին հատուկ՝ ազատ շարադասություն ունեն: Ըստ խոսքի ու մեղեդու կերտվածքի՝ երգը տրոհվել է հինգ տան: Գերակայում են պարային չափակշռությին բնորոշ բաղադրիչների շարունակական շղթայումները, նպաստում են շուրջպարի անընմեջ ընթացքին: Այս պարագային, երկրորդային նշանակություն են ստանում խոսքային կառույցներում առկա անհամաչափություններից բխող ոչ պարբերական ձևաչափերը:

ԲԱՐԵԿԵՆԳԱՆԻ ՏՈՆ: Մեր հավաքածուում գրանցվել է Բարեկենդանի երգի միայն մեկ նմուշ՝ թ.8 «Ելեք, տեսեք»-ը: Բանահյուսական տեքստը, ինչպես նմուշի այլուր տարածված տարբերակները, կառուցված է հարց ու պատասխանի ձևով: Եղանակը շարադրված է մեծ սեքստա ընդգրկող **Է4** ձ/կ-ում, եռմաս կառույցով: Մասերից յուրաքանչյուրն ամփոփված է մեկ պարբերության մեջ, որոնցից առաջին երկուսը եռատող են, վերջինը՝ 5-ատող: Ինչպես Տյառնընդառաջի երգում,՝ այստեղ ևս գերակա են *քորիյանք* տաղաչափական ոտքերը, որոնք ընդհանուրի շուրջ 70% են և վկայում են մեղեդու պարային կերտվածքի մասին:

ՀԱՄԲԱՐՉՍԱՆ ՏՈՆ: Ծիսական երգերից հավաքածուն ամփոփում է գուշակության խաղիկների՝ «Ջան գյուլումի» ութ նմուշ և մեկ նվագարանային (թ.14) կատարում: Երգային նմուշների շարադասության մեջ կարևորվում են «Ջան գյուլում, ջան, ջան» կրկնակային տողերը: Բացի 4/4-ում գրառված թ.7-ից, մնացած բոլորը շարադրված են 6/8-ում: Երգերի բանահյուսական տեքստերը բաղկացած են կրկնակային տողերով մեկընդմիջվող երկտող կամ քառատող տներից, որոնց հիմնատողերն առավելապես 7, իսկ կրկնակային տողերը՝ 5-ավանկ շարադրանք ունեն: Այսօրինակ հիմնատողերի և կրկնակային տողերի վանկական ակնբախ տարբերության պարագային, տողերը հավասար տևողությամբ երկտակտ են, որոնց ներքին բաժանումը նույապես հավասարաչափ է: Անգամ, երբ վանկերը քանակապես տարբեր են, չի խախտվում մեղեդու համաչափ՝ պարային ընթացքը: Վայոց Ձորի «Ջանգյուլումի» խաղիկներում և թ.14 նվագարանային օրինակում, գերակայում են էոլական ձայնակարգերը: Թ. 6 և 11 օրինակներում հանդիպում ենք ձ/կ-ային անցումների՝

³ Վանկաչափական միությունների (стопы) անվանակարգերը կիրառել ենք Կ. Խոլոպրաշյանի կողմից համակարգված եռալեզու աղյուսակը. **Худавашян К.**, Армянская музыка в аспекте сравнительного музыкознания, Ереван, 2011, стр.180-185.

Ի3-ից փոքր տերցիա ցած **Է4/5**: 9 նմուշից միայն ք.10-ն է, որ շարադրված է **հիպոհ** ձ/կ-ում: Բոլոր 7 օրինակներում տողերի վանկաչափական շարադասությունների առաջնային հատվածներում գերակայում են *մեծավերջ* և *մեծասար*, իսկ վերջավորող՝ կադանասային դարձվածքներում, *ավար-տեղ* և *համբույր* ուղքերը, որոնք պարբերականության հետ մեկտեղ, պարային շեշտադրում ունեն:

ՎԱՐԳԱՎԱՌԻ ՏՈՆ: Թեև Վարդավառի տոնի ծիսական որոշ արարողակարգեր առ այսօր պահպանվել են մեր կենցաղում, սակայն ծիսական երգեր, պարերգեր կամ պարեր սակավ են հանդիպում: Վայոց Ձորում մեր ձայնագրած միակ օրինակը ք.17-ը՝ «*Սոնա յարը*», Կոմիտասի Շիրակում գրի առած նույնանուն երգի տարբերակն է⁴, ու թեև մեր օրինակը շարադրված է նույն՝ **հիպոհ** անհենա-կետ ձ/կ-ում և լադային կառույցով գրեթե չի տարբերվում, չափակշռության (*ռիթմ*) առումով, կոմիտասյան օրինակի համաչափ ութերորդականների փոխարեն, մեր տարբերակում տեղ են գտել կետգծային *քորիյամբ* ռիթմերը, որը մեղեդուն քայլերգերին հատուկ երանգ են հաղորդում:

ԱՆՉՐԵՎԱԲԵՐՈՒԹՅԱՆ ԾԵՍ: Պտղաբերության ծիսական երգերից մեզ առիթ է ընդձեռնվել գրանցել անձրևաբերության ծեսի երգի երեք նմուշ: Թ.16 և 17-ը ձայնագրվել են մայր և դուստր Հակոբյաններից: Դուստրը՝ Վերգինեն այն ներկայացրել է «Նուրի-Նուրին» անձրևի հովանավոր ոգու ընդհանրական անվանումով և երգել է զարդահնչյուններից գրեթե գերծ, պարզեցված՝ դեկլամացիոն բնույթի *բանաշխային* եղանակավորմամբ: Մինչդեռ մայրը՝ 70-նն անց Օսանը, մտաբերել է անձրևի հովանավոր ոգու տեղային անվանումը: Նրա երգած «Կողի-Կողին»-ում դատեր ներկայացրած *բանաշխին* գումարվել են գեղերգված ինտոնացիաներ, որոնք առավել երգային են դարձրել շարադասությունը: Երկու տարբերակներում էլ բանաստեղծական կառույցը 7-ավանկ տողեր են, որտեղ 7 և 8 տողերում կրկնվող բառերն ու բառակապակցությունները կառույցները դարձնում են 10-նավանկ, որոնք ունեն վիպական երգերին բնորոշ վանկաչափական կերտվածք: Կառուցվածքով սրանք անձրևաբերության երգերին բնորոշ տիպական օրինակներ են: Նմուշները ձայնակարգային կառույցներով տարբեր են: Թ.15-ի 6-ատող շարադրանքն ամբողջությամբ **Է3** ձ/կ-ում է, իսկ 4-ատողը՝ նույն հիմնաձայնով **Է4**-ում: Թ.16 օրինակի 6-ատողը շարադրված է **Փ3**-ում, 4-ատող շարադրանքի 1-2 տողերը նախընթացին համադրվելով ընթանում են նույն հ/ձ-ով **Է4** ձ/կ-ում, իսկ 3-4 տողերում անցում է կատարում նույն հիմնաձայնով սկզբնական **Փ3** ձ/կ:

Անձրևաբերության երգերի մյուս՝ ք.3 «Քամբախ ըլի էս տարին» օրինակում խոսքային կառույցը, կանոնիկ շարադրանք չունի և առաջին հայացքից ազատ հանկարծաբանական կերտվածք է հիշեցնում: Նրանում ընդգրկված առանց հանգավորման համաչափ տողերը, ինչպես առաջին և վերջին տների սկզբնատողին հաջորդող երկու 11-ավանկ կառույցները, նպաստում են մեղեդու համաչափ շարադրանքին: Ամբողջական շարադասության մեջ պարզորոշ երևում է *երկմեծավերջ* ուղքերի գերակայությունը: Նմուշի հիմքում **Փ4** ձ/կ-ն է կվարտա հնչյունաձավալով: Օժանդակ հենակետերից 3-րդ աստիճան քայլերի բազում կրկնություններով ընդգծված շարադրանքն ու տոնիկա ձգտող ինտոնացիոն դարձվածքները երգատեսակի տիպային հատկանիշներ են:

ՈՒՆՏԱԳՆԱՅՈՒԹՅՈՒՆ: Այլ տարածաշրջաններից գրանցած սրբավայրերի ինչպես նաև ուխտատեղիների շուրջ հյուսված բանահյուսական և երգային նշխարները պատկառելի թիվ են կազմում: Ժողովրդական հոգևոր երգերին պատկանող այս ժանրին հաճախ են անդրադարձել⁵: Երաժշտագիտական համակողմանի քննության է առնվել Հայաստանով մեկ սփռված վիպաքնա-

⁴ Կոմիտաս, ԵԺ հ. 13, էջ 172, Երևան, 2004:

⁵ Հայոց սրբերը և սրբավայրերը. ակունքները, տիպերը, պաշտամունքը (հողվածների և ուսումնասիրությունների ժողովածու) Երևան, 2001, ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ:

րական կերտվածք ունեցող Մշո Սուլթան Սուրբ Կարապետ վանքի շուրջ հյուսված երգերը, որոնց նու-տագրված նմուշների թիվը շուրջ երկու տասնյակի է հասնում⁶: Մեծ արժեք են ներկայացնում Կոմի-տասի գրառած յոթ օրինակները⁷, որոնք ի թիվս մյուս նմուշների, օգնում են առավել ամբողջական պատկերացում կազմել դրանց երաժշտական առանձնահատկությունների մասին:

Վայոց Ձորի գիտարշավների ընթացքում գրառվել է *Կարապետականքի* հրաշագործությունները գովերգող երգերի երկու նմուշ, որոնք այլ տարածաշրջաններից գրառած օրինակների համեմատ, առավել ամբողջական են⁸: Դրանք թեև գրի են առնվել տարբեր ժամանակներում, գյուղերում ու տարբեր բանասացներից, սակայն մի շարք ընդհանրություններ ունեն: Դրանք բովանդակությամբ մոտ են, կառուցվածքով բանահյուսական տեքստերը թե՛ կրկներգ-կրկնակային տողերով, և թե՛ հիմնատողերով համաչափ բաժանումներով 8-ավանկ են: Նմուշները եղանակավորմամբ մոտ են կոմիտասյան «Սուրբ Կարապետն էր մշեցի» տարբերակին⁹ և հայոց վիպաքնարական երգերին բնորոշ ինտոնացիաներ ունեն: Երգի տարածված տարբերակների նման՝ սրանք էլ շարադրված են **Է4** ձևով, 6/8 չափում և հանդարտ ընթացք ունեն: Եթե թ.19-ում մեղեդու պատմողական ոճն ընդգծվում է ամբողջական տողերի կրկնությունների շնորհիվ, ապա թ. 20-ում դրան գումարվում են ֆրազների երկ կամ եռօղակ վարընթաց սեկվենցիոն կրկնությունները:

ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ԾԵՍ

Թեև հարսանեկան ծեսի տարբեր արարողություններում հնչող երգերի ու նվագների բազմաթիվ ձայնագրություններ և նոտային հրատարակություններ կան, սակայն, ցավոք, առ այսօր չի գրանցվել Հայաստանի որևէ պատմաաշխարհագրական գավառի հարսանեկան ծեսի ամբողջական երաժշտական պատկերը¹⁰: Հավաքածուում Վայոց Ձորից գրառված 37 հարսանեկան երգերը բովանդակում են հարս ու փեսայի և հարսի գովքերի 5, հարսի ծնողներից բաժանվելու 15 լալիք, հարսին խրատելու 4, հայրական տնից դուրս բերելիս, սկեսրոջ հարսին ընդունելիս կատարվող մեկա-կան, փեսայի մորն ուղղված կատակերգերի 4, հարսանեկան պարերգերի 4, աշուղական սիրավեպից փոխառնված, նաև աշուղների կողմից ստեղծված հարսի գովքերի 1-ական օրինակ:

Ցավոք, տվյալ տարածքի հարսանեկան ծիսակարգի երաժշտական տեքստն ամբողջությամբ չի արձանագրվել ու պահպանվել: Սակայն, մեր գիտարշավային հավաքածուն օգնում է որոշակի պատկերացում կազմել ծեսի երաժշտական կերտվածքի մասին ու հնարավորինս համակարգել XX դարի կեսերին տվյալ տարածքի երաժշտական բարբառի բնորոշ հատկանիշները:

ՆՈՐԱՊՍԱԿՆԵՐԻ ԳՈՎՔ: Շարքի թ.1՝ հարս ու փեսայի «Հեյ, Աթամ, հե՛յ Եվա» գովքը գրանցվել է բանաստեղծական տեքստի 11-վանկանի կրկնություններով համեմված երկու երկտողի չափով: Շարադրված է **h1** հիմնաձայնով 6-րդ աստիճանի առկայությամբ, բաց թողնված 5-րդ աստիճանով **Փ3/4** ձևով: Բնորոշվում է 8/8 չափում 7 տակտ ընդգրկող, մեկ երաժշտական պարբերության մեջ

⁶ Տե՛ս **Քաղղասարյան Ա., Դիլանյան Ե., Խուրաբաշյան Կ.**, Սուրբ Կարապետին նվիրված հայ հոգևոր և ժողովրդական երգերը // Վայոց սրբերը և սրբավայրերը. ակունքները, տիպերը, պաշտամունքը (հողվածների և ուսումնասիրությունների ժողովածու), Երևան, 2001, էջ 29:

⁷ **Կոմիտաս**, ԵԺ հ. 9, թ. 110, Երևան, 1999, հ. 10, թթ. 96-100, հ. 11, թ.79, Երևան, 2000:

⁸ Թ. 19-ը պարունակում է եղանակավորմամբ տարբերակվող երեք քառատող, թ. 20-ը՝ ավարտուն 5-ատող նախընթեր կրկներգ, և կրկնակային տողեր պարունակող երկտող ու քառատող տներ: Նմուշները գրի են առնվել 7 տարվա (1990 և 1997) տարբերությամբ:

⁹ **Կոմիտաս**, ԵԺ հ.10, թ. 96, Երևան, 2000:

¹⁰ **Պիկիչյան Հ.**, Երաժշտությունը հայոց ավանդական առտնին և տոնածիսական կյանքում, Երևան, 2012, Ը. 127:

ծավալվող մեղեդու 2-րդ տակտի *c-d-e-g* մաժոր-անհեմիտոն ելևէջային դարձվածքի եռակի կրկնությամբ: Այն համապատասխանում է բովանդակության ուրախ, լուսավոր երանգավորմանը: Նմուշի չափական կերտվածքը բնորոշ է վիպերգերին և ներքին չափակարգով երգայնացված ասերգերին:

ՃԱՂԿՈՑ ԵՐԳԵՐ: Հարսի հանդերձների գովքերի թ.2՝ «Շնորհավոր, հա, շնորհավոր», թ. 3 և 4 «Ասեք՝ շնորհավոր» և թ.5 «Հարսանիքը եկավ» երգերն ունեն լադային և տաղաչափական կառույցների ընդհանրություններ: 7-ավանկ թ. 2-ը և 5-ավանկ թ. 3-ն ու 4-ը ընթանում են *էոլսկան* ձ/կ-երում, իսկ թ.5-ի 11-վանկանի գույգ հիմնատողից և գույգ կրկնակային տողից կազմված քառատողը սկսվելով **Է3/5** ձ/կ-ում պարբերությունը եզերող կադանսային դարձվածքում միայն անցում է կատարում և հաստատվում նույն հիմնաձայնով **Փ5** ձ/կ-ում: Վանկաչափական կառուցվածքի առումով՝ 5-ավանկ տողերից կազմված թթ. 3, 4 «Ասենք շնորհավոր»-ները համանման են իրենց *երկմեծավերջ, ավարտեղ* բանաձևով: «Հարսանիքը եկավ» թիվ 5-ի տողերի 6+5 կերտվածքը վերջավորող 5-ավանկ բաղադրիչները նույնպես նույն *բանաչևն* ունեն:

ՀԱՐՍԻ ԼԱՅԵՐ: Այս խմբի 15 նմուշից 5-ը՝ թ.6-10-ը «Հարս եմ գնում» երգի տարբերակներն են: Երգի բանաստեղծական տեքստը կազմված է 9 և 11-վանկանի երկտողերից: Բոլոր տարբերակները գրանցվել են **Է4/5** ձայնակարգում և ունեն միևնույն լուսավոր երանգ: Թ.10-ը ինտոնացիայով ու ռիթմով մոտ է լաիքներին: Ընտանիքից զատվելու թախիժն ընդգծվում է սեղմ հնչյունածավալով: Բովանդակությամբ այս շարքին կարելի է դասել թ.11՝ հարսի լացը ևս: Սակայն, խոսքային կառույցով ու եղանակով այն տարբեր է: Բանաստեղծական տեքստն առանց կրկնվող արտահայտությունների ու բացականչությունների 11-վանկանի (6+5) երկտող է, խոսքը՝ բացականչություններով, կրկնվող բառերով ու բառակապակցություններով մոտ է ազատ շարադրանքներին: Ազատ ձևաչափն արտացոլվել է փոփոխական չափակարգերում և խոսքային կառույցներում: Նմուշը նախորդների նման **Է4** ձայնակարգում է շարադրված, պարունակում է վիպական երգերին բնորոշ վերընթաց թռիչքներ, որոնց հաջորդող հիմնաձայն ձգտող վարընթաց թավալումները թախժի դրամատիկ երանգ են հավելում նրան:

Հարսի լացերի մյուս խումբը «Տանում են, աղե ջանի» հինգ տարբերակներն են: Դրանցից երեքում (թ.13-15) բանասացները ներկայացրել են նաև նախընթեր և վերջընթեր նվագարանային հատվածներ: Նմուշները հետաքրքիր են ձ/կ-ային կառույցներով՝ թ.14-ն ու 17-ը շարադրված են **Ի3 մաժոր**, իսկ թ.12 և 13-ը **Ի3 մաժոր անհեմիտոն** ձ/կ-երում: Նվագարանային մասեր պարունակող շարքի թ.15 օրինակն ընթանում է երկու ձ/կ-երում՝ **Է3** -ից անցում է կատարվում 1 տոն ցած **Հ4** ձ/կ: Թ.16 երկձ/կ օրինակում, սկզբնավորող **Ի3** ձ/կ-ի 3-րդ աստիճանի խրոմատիկ կիսատոնով իջեցման՝ հետևանքով ավարտներն ամրագրվում են **Է3** ձ/կ-ում: Այսօրինակ ձայնաստիճանների խրոմատիկ փոփոխությունների հետևանքով առաջացած ձ/կ-ային անցումները հաճախ են կիրառվում հայ գեղջուկ երգարվեստում և ունեն սահուն, բնականոն ընթացք:

Թ.19՝ «Բեր ձեռքդ համբուրեմ, մայրիկ» երգի տարբերակներ հանդիպում են այլ շրջաններում ևս: Մեր տարբերակում չնայած տողերի ներքին կառույցների տարաբնույթ շարադրանքին՝ բանասացը բոլոր տները երգել է նույն եղանակավորմամբ: Մեղեդին երկձայնակարգ կառույց ունի՝ **Ի3**-ին համադրվում է կվարտա ցած **Ի3**-ը, այնուհետև անցում է կատարվում կվարտա վեր՝ սկզբնական ձ/կ: Շարքի թ.20 երգը, 8-ավանկ քառատողերի 4:4 բաժանումով նման է թ.19-ին: Կարտի և բաժանման թեման դրսևորվում է դատեր և մոր երկխոսության ձևով: Նմուշի երկձ/կ շարադրանքը սկսվում է **Գ5** ձ/կ-ում¹¹, որը բնորոշվում է 4-րդ բարձրացված (+4) աստիճանով: Երգի 2-րդ տողի «*Այժմ քեզնից...*»

¹¹ Տե՛ս՝ **Кущнарев Х. С.**, Вопросы истории и теории армянской монодической музыки, Л., 1958, с. 547.

բառերը շարադրվում են նախընթաց հիմնաձայնով **Ի5** ձ/կ-ում: Այնուհետև, անցնում է կատարվում սկզբնավորող **Գ5** (+4) ձ/կ, որտեղ էլ երգն ավարտվում է:

ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ՄԱՂԹԱՆՔՆԵՐԻ ԵՎ ԽՐԱՏԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ: Հավաքածուում տեղ է գտել հարսին ուղղված մաղթանքների և խրատական երգերի չորս նմուշ: Թ.21՝ «Էս տունը թող շեն լինի» երգի 1-ին տունը օջախի օրհնության տեքստն է, որին հաջորդում է հարսին խրատելու 2-րդ և 3-րդ տները: Հաջորդ նմուշը բովանդակում է միայն օջախն օրհնելու քառատող: «Հարս ջան, խելոք կլինես» թ.23-ը և նրա տարբերակը թ. 24-ը բովանդակում են միայն հարսի խրատներ և բանաստեղծական խոսքի 7-ավանկ քառատողերով և դասական քառակուսի պարբերությամբ, երկմեծավերջ+ավարտեղ խոսքային կերտվածքով՝ նման են թ. 21 և 22-ին: Մակայն ձ/կ կառույցներերով բոլոր 4 նմուշները տարբեր են՝ թ.21-ը սկսում է **հիպոհ** –ում, ավարտվում է փ.սեքստա ցած **Փ3**₊₅ ձ/կ-ում, թ.22-ը շարադրված է **Փ3/4**, թ.23-ը՝ **Ի3/5** **օկրավային**, իսկ թ.24-ը **Է3/5** ձ/կ-երում:

Այսպիսով՝ Վայոց Ձորի հարսանեկան ծիսաշարի հարսի լացերը և խրատական երգերը պարունակում են մեկ պարբերության մեջ ամփոփված պարզագույն նմուշներից մինչև միմյանց սերտորեն փոխկապակցված, միջանցիկ զարգացման հատկանիշներով եռամաս շարադասություններ: Որպես ընդհանրական հատկանիշ՝ շարքի երգերի մեծ մասի երաժշտաբանաստեղծական տողերին հատուկ է ձայնակարգերի բարձրակետային հնչյուններից մինչև հիմնահնչյուն վարընթաց աստիճանական շարժումը:

ՀԱՐՍԻՆ ՏՆԻՑ ԳՈՒՐՍ ԲԵՐԵԼՈՒ ԵՐԳ: Վայոց Ձորի հարսանեկան երգերի շարքում տեղ է գտել սակավ հանդիպող հարսին հոր տնից դուրս բերելիս կատարվող «Գուրս եկ, հեյրան...» թ.25 երգը: Բանաստեղծական կերտվածքով քառատող շարադրանքը 8, 5, 8, 5 կառույցն ունի, խոսքային շարադասության մեջ գերակայում են **քորիյանք** ոտքերը, ընթանում է **Է4** ձ/կ-ում:

ՍԿԵՄՐՈՋ ԵՐԳ: Հարսին յուր օջախ ընդունելիս սկեսրոջ սակավ հանդիպող երգերից է «Արի, բալե ջան» թ.26-ը: Նրա ազատ-չափածո բանաստեղծական կառույցն անհամաչափ տողերից բաղկացած երկու քառատող է կազմում: Ինչպես հարսի լացերում, այստեղ էլ խոսքային շարադասություններում գերակա է **մեծավերջ** ոտքը, իսկ երաժշտական ֆրազների հիմնառանցք **Փ4** ձ/կ-ի բարձրակետ՝ 4-րդ աստիճանից հիմնաձայն ձգտող ելևէջները նպաստում են պատմողական շարադրանքին:

ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ԿԱՏԱԿԵՐԳԵՐ: Ծիսակարգում առ այսօր կիրառվում է, տարբեր շրջաններում տարածված, **թագվորի** մորն ուղղված կատակերգը: Մեր հավաքածուում տեղ է գտել երգի 4 տարբերակ: Շարքի թ. 29 և 30 երգերում պահպանվել է տեղի հյութեղ բարբառը: Երգերի բանաստեղծական կերտվածքում գերակշռում են 7-ավանկ տողերը: Բոլոր նմուշները շարադրված են 6/8 չափում, երաժշտաբանաստեղծական տողերն ամփոփվում են գույգ, համաչափ տակտերում: Նմուշներից թ. 28, 29 և 30-ը շարադրված են **Ի3**՝ մաժոր ձայնակարգում, ընդգրկում են կվարտայից ոչ մեծ հնչյունաձավալ: Երկձ/կ թ.27-ը սկսվում է **հիպոհ4**-ում, կրկներգի ավարտին անցում է կատարվում և կադանսային դարձվածքով հիմնավորվում փոքր եռյակ ցած **Է3** ձ/կ-ը:

ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ՊԱՐԵՐԳԵՐ: Վայոց Ձորում գրանցվել են «Ֆուրկա» հարսանեկան պարերգի 3 տարբերակ և «Ժեկլորի պարի, հեյրան» պարերգ-պարեղանակը:

Վասպուրականում լայնորեն տարածված «Այ Ֆուրկա»-ն¹² տարբերակվելով Վայոց Ձոր է հասել

¹² Տե՛ս **Մելիքյան Սպ.**, Վանա ժողովրդական երգեր, ք.83, Երևան, 1927-1928, **Թումանյան Մ.**, Հայրենի երգ ու բան, հ. 4, ք.40՝ «Ֆուրկա, Ֆուրկա», 287՝ «Այ, Ֆուրկա», Երևան, 2005:

թե՛ այստեղ վերաբնակված բնիկ վասպուրականցի բանասացների միջոցով և թե՛ որպես պարսկահայերի նախնիներին վանեցիներից փոխանցված նմուշ: Բերված օրինակների ձ/կ-ային կառույցները տարբեր են: Թ.31-ն ու 33-ն շարադրված են **Է3** ձ/կ-ում, որի միևնույն հենքը չի ազդում պարերգերին հատուկ աշխույժ շեշտադրության վրա: Կվիմտա հնչյունաձևով ընդգրկող թ.32-ը սկսվում է **Է4** միևնույն ձ/կ-ում և միայն վերջնակադանում, ձ/կ-ային անցմամբ եզերվում է փ.տերցիա վեր՝ **Ի3** մածո - րում: Շարքի թ.34 «Ժեկլորի» պարերգ-պարեղանակը, ըստ բանասացի, Վայոց Ձորի Խաչիկ գյուղում է ծնունդ առել: Նմուշի երգային հատվածները 7-ավանկ երկտողեր են: Նրա երկմաս շարադրանքի 1-ին մասն ընթանում է **Է4** ձ/կ-ում: Այստեղ ստեպ-ստեպ ձ/կ-ի 2-րդ աստիճանը շարադրվում է կես տոն ցած, հավելելով նրան փոշուգիական երանգ: Նմուշի 2-րդ՝ մասում ձ/կ-ի հիմնառանցքն ընդլայնվում, դառնում է **Է5**:

ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ԾԵՍՈՒՄ ՀՆՉՈՂ ԱՇՈՒՂԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ: Հավաքածուում այդպիսիք երկուսն են: Թ.36-ը հայոց կենցաղում լայնորեն տարածված հարսի գովքերից է, որ հնչում է հարսին հանդերձելիս: Նմուշի մեղեդին ընդգրկում է գույգ ձ/կ-եր՝ երաժշտական պարբերության մեջ ամփոփված քառատողերից երեքը շարադրվում են **հիպոհ** ձ/կ-ում, վերջին տողի սկզբից անցում է կատարվում փ.տերցիա ցած **Է4**: Թ.37-ը, որ «Աշուղ Ղարիբ» աշուղական սիրավեպից է, կատարվում է հարս ու փեսին ուղղված բարեմաղթանքների ժամանակ: Նրա 8-ավանկ քառատողերը շարադրված են նույնպես երկու ձ/կ-երում՝ **Ի3** ձ/կ-ից անցում է կատարվում փ. տերցիա ցած **Է4**: Վերջինս հատուկ է հատկապես աշուղական սիրավեպերին:

ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ՆՎԱԳՆԵՐ ԵՎ ՊԱՐԵՂԱՆԱԿՆԵՐ

Վայոց Ձորի ներկա հավաքածուն հարուստ է հարսանեկան ծիսական նվագներով ու պարեղանակներով, որոնց թվում հանդիպում են եզակի նմուշներ:

ԱԼՅՈՒՐ ՄԱՂԵԼՈՒ ՆՎԱԳ: Չայնագրվել է առ այսօր չգրառված այս եղանակի երկու տարբերակ: Դրանց վոկալ կատարումները հնչել են նույն բանասացի կատարմամբ, հաջորդաբար և նեկայացվել որպես մեկը մյուսին լրացնող տարբերակներ: Երկուսն էլ ընթանում են 6/8 չափում, ներկայացնում են երկտակտ ֆրազի տարբերակված բազմակի կրկնություններ: Պարային կերտվածքով նմուշները շարադրված են 1-ինը **Է4**, 2-րդը **Ի3/05** անհեմիտոն ձ/կ-երում: 2 նմուշներում էլ կարևորվում են 1-05-1 թռիչքներով դարձվածքները՝ որոնք իրենց պայծառ հնչերանգներում կարծես դրոշմում են ալյուր մաղող կանանց տոնական տրամադրությունը:

ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ԾԵՍԻ ԿԱՆՉԵՐ: Հավաքածուում մեծ արժեք են ներկայացնում ծեսի յուրօրինակ *կանչ-խորհրդանիշ* դարձած «Սահարիների» 5 նմուշները: Բացի թ.5 «Սահարի-3»-ից, որ միայն ազդ-կանչի հիմնական շարադրանքն է ներկայացնում, մյուսները երկմասանի կառուցվածք ունեն, որոնց 1-ին մասերը շրջապատի ուշադրությունն ակնկալող նվագներ են, 2-րդ մասերում շարադրվում են պարային բնույթի երբեմն երկու բաժնից կազմված հավելանվագներ: Սահարիներն իրենց կառուցվածքային, ծավալային, ելևէջակարգերի շարադասության և կատարման ձևերի առումով բազմազան են, հագեցված են կատարողական հնարների կատարելություն ներկայացնող փայլով, առանձնանում են բարձրակետերի ընդգծված ցուցադրանքով ու դրանց հաջորդող մինչև հիմնաձայն վարընթաց ելևէջադարձումներով, դարձվածքների բազմակի տարբերակված կրկնություններով: Որպես բնորոշ օրինակ անդրադառնանք թ.4 «Սահարի-2»-ին: Նմուշի 1-ին մասը՝ արևելյան նվագա -

րանային մուդաններին հատուկ ազատ, անկաշկանդ չափակշռույթ ունի: Այն ընթանում է *es1* դամ-
ձայնառության ուղեկցությամբ **B3/5** ձ/կ-ի **g2-b2** բարձր ոլորտում և ընդգրկում է անհամաչափ զույգ
նախադասություններից կազմված երեք երաժշտական պարբերություն: 2-րդ պարբերության մեջ,
հիմնաձայն ձգտող աստիճանական վարընթաց սահքում կիրառվել է սեկվենցիոն տարբերակման
ձևակարգը, որտեղ նվագածուն 3-րդ ցած աստիճանի մասնակի կիրառությամբ՝ էոլական հնչե-
րանգով հարստացրել է շարադրանքը: 2-րդ մասում Սահարուն հաջորդող Քոչարին, ապա և Վերվե-
րին ծավալով մի քանի անգամ գերազանցում են նրան: Չուռնի ելևէջային բարդ հնարներով համեմ-
ված այս պարեղանակները, սկսվելով *es* հիմնաձայնով **Փ3** ձ/կ-ում, ավարտվում են փոքր տերցիա
ցած **E4** ձ/կ-ում: Շարադրանքը պարունակում է քրոմատիկ քայլերով ու ալտերացված աստիճան-
ներով շուրջ 15 ձ/կ-ային անցումներ, ընդգրկելով փոքր դեցիմա հնչյունաձայնալի:

Անդրադառնանք նաև թ.6 «Սահարի-4»-ին, որն ունի «Կոխի նվագ»-ի հավելված: Հենց սկզբից
այն ընթանում է դիոլի ուղեկցությամբ 6/8-ում: Չ/կ-ային առումով Սահարու հիմնական շարադրանքը՝
նմուշի 1-ին մասն ընդգրկում է շուրջ մեկ տասնյակ անցումներ՝ սկսելով **f2** հիմնաձայնով **հիպոՓ** ձ/կ-
ում, ավարտվում է **c2** հ/ձ-ով **E3/4**-ում: Սահարուն հավելված «Կոխի նվագ» **B3/5** օկտավային ձ/կ-
ում է: Չայնառության **as1, f1, c2, as1** շարքը մեղեդու ձ/կ-երի հիմնառանցքների հետ, երբեմն ժամա-
նակավոր դիսոնանսներ է առաջացնում, ինչն էլ բնորոշ է հայոց նվագարանային երաժշտարվեստին:

ՀԱՐՍԻՆ ՏՆԻՑ ՀԱՆԵԼՈՒ ՆՎԱԳՆԵՐ: Հավաքածուի պարունակած հարսանեկան նվագներից 4-ը՝
թ.8-11-ը, կատարվում են հարսին տանից դուրս հանելիս: Առաջին երկուսը վոկալ կատարմամբ են,
թ.10-ը ձայնագրվել է նվագարանային կատարմամբ, թ. 11-ը, որ վոկալ-նվագարանային կատարմամբ
է, ունի՝ «Արագ ուստա, այ ուստա» անվանումը: Հետաքրքիր կառուցվածքի է նմուշներից թ.10-ը: Նրա
երկմասանի կառույցի իմպրովիզացիոն շարադրանքի առաջին և պարային՝ երկրորդ մասերն
ընդգրկում են փոքր նոնա հնչյունաձայնալ, պարունակում են մանր տևողությունների շրթայուններից
հյուսված, զարդահնչյուններով հարուստ դարձվածքներ: Սկսվում է նվագը **B3/5** սակավ հանդիպող
ձ/կ-ում, ապա անցում է կատարվում *մ. տերցիա վեր* **E3/5**, հետևում է կարճատև անցում *մ. տերցիա
վեր* **B3** և վերադարձ **E3/5**, որն էլ եզրափակիչ կադանսային դարձվածքով հաստատվելով բերում է
առաջին մասի ավարտին: Թ.10-ի երկրորդ մասում հաստատվում է **E3/5** ձ/կ-ը:

Թ.11-ը, որ եղանակավորմամբ թ.8-ի վոկալ-նվագարանային տարբերակն է, ձայնագրվել է վոկալ
կատարմամբ: Այն ունի 7-ավանկ երկտողերից կազմված խոսքային կառույց: Քառատակտ նվագա-
րանային նախաբանը բերում է երգի նվագարանային շարադրանքին: Այն զույգ նախադասություն
պարունակող պարբերության ձև ունի, որոնցից 1-ինը ընթանում է **E3** ձ/կ-ում, իսկ 2-րդը համադրվե-
լով նրան շարադրված է փոքր տերցիա ցած՝ **B3**-ում: Չնչին տարբերությամբ նվագարանային շարա-
դրանքին հաջորդում է երգային հատվածը, որն ինչպես նախընթաց նվագարանային հատվածը ունի
2:2, դասական քառակուսի պարբերության կերտվածք: Շարունակության մեջ նմուշն ունի նույն
մեղեդու նվագարանային երկու քիչ փոփոխված տարբերակային շարադրանք ևս:

ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ԵՐԹԻ ՆՎԱԳ: Հավաքածուի թ.12 օրինակը Հայաստանի գրեթե բոլոր շրջաններում
առ այսօր տարածված հարսանեկան երթի ժամանակ կատարվող, «Կալոսի պոկեն» նվագի տեղա-
կան տարբերակն է: Ունի **Փ3** ձ/կ-ում շարադրված քառատակտ նախաբան և երկմաս շարադրանք:
1-ին մասը երեք պարբերությունից է, որոնցից առաջինը շարադրված է **Փ4** ձ/կ-ում, 2-րդը համա-
դրվելով նրան՝ մեծ տերցիա ցած **B3/4**-ում, 3-րդ պարբերությունը, որ կազմված է 3՝ անհավասար (4,
3, 5) նախադասություններից, սկսվում է **B3/4**-ում, ապա անցնում է *es1* հիմնաձայնով **E3**: 1-ին մասի
ավարտին անցում է կատարում **c1** հիմնաձայնով **E3** ձ/կ՝ որով նախապատրաստվում է հաջորդ մասի
մուտքը: Նմուշի 2-րդ մասը, որ ամբողջությամբ ընթանում է **c1** հիմնաձայնով **E3/5** ձ/կ-ում, շարադրում
է այլուր էլ հայտնի «Կանաչ ծառի տերևը» պարերգի տարբերակված մեղեդին: Ավարտվում է նմուշը

c1-b1 հարցական երանգ պարունակող թռիչքով, ինչը նվագածուների հաճախ կիրառվող սիրված հնարներից է:

ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ՆԺՈՒՅԳՆԵՐԸ ԽԱՂԱՑՆԵԼՈՒ ՆՎԱԳՆԵՐ՝ ՉԻՎԵՆՆԵՐ: Հավաքածուում ընդգրկված թվով 5 ձիավեցնող տարբեր եղանակավորում ունեցող երկու խումբ են կազմում: Խմբերից մեկը՝ թ.13 և 17-ը վոկալ կատարումներ են, ձայնագրվել են նույն գյուղում, տարբեր բանասացներից և նույն եղանակի տարբերակներն են: Երկուսն էլ շարադրված են 6/8 չափում, մաժոր ձայնակարգերում: Չիեր խաղացնելու նվագներ լինելով՝ ունեն պարային ընդգծված շեշտադրում: Նմուշները ծավալվում են գույգ նախադասություն պարունակող դասական, քառակուսի պարբերություններում, կրկնվելու պարագային տարբերակվում են՝ ունենալով մոտիվային զարգացման տարբեր:

Չիավեցնողի մյուս խումբը՝ թ.14,15 և 16-ը, որ նվագածուների եռյակի կատարմամբ է, ձայնագրվել է Կեչուտ գյուղում, նույն անձանց կատարումներից: Դրանք ունեն ոճական, չափակարգային, ձ/կ-ային և ելևէջադարձման ընդհանրություններ, որով էլ միմյանց տարբերակներ են հանդիսանում: Երեք նմուշներում էլ գերակայում է *a1-a2* հիմնաձայներով **Ի օկտավային** ձ/կ-ը, որը խարսխվում է դիտլի պարերգերին բնորոշ ռիթմական կառույցների վրա: Իր ձ/կ-ային անցումների առատությամբ առանձնանում է 104 տակտ ընդգրկող թ. 15-ը, որը հիմնաձայնի օկտավ վեր՝ բարձր ձայնալուրտում հնչյունագարդված ընդգծումներով համանման է *արևազայի ծիսական* նվագներին՝ Սահարիներին:

ՍԿԵՍՈՒՐԻ ԵՎ ՍԿԵՍՐԱՅՐԻ ԾԻՍԱԿԱՆ ԿՈՒՅԻ ՆՎԱԳՆԵՐ: Ժողովածուն ընդգրկում է շարքի ծիսական թատերային-պարային¹³ կոխ բռնելու տեսարանին ուղղորդող նվագների ութ նմուշ: Որպես ընդհանրական հատկանիշ կոխի նվագներում կարևորվում է առանցքային ելևէջային դարձվածքների բազմակի ուղիղ կամ տարբերակված կրկնությունները: Սրա կողքին, նրանցում գերակայում են պարբերական չափակարգերը:

Կոխի նվագների ձ/կ-ային համակարգում գերակայում են իոնական (թ. 19, 20, 21) և փոյուզիական (թ. 23, 24, 25) ձ/կ-երը:

ՀԱՐՍԻՆ ԸՆԾԱՆԵՐ ՄԱՏՈՒՅԵԼՈՒ ՆՎԱԳ: Վայոց Ձորի հարսանեկան ծիսական նվագների շարքում գրառված եզակի նմուշներից է թ.26 «Հարսին ընծաներ մատուցելու նվագը»: Պարային բնույթ ունեցող մեղեդին ընթանում է 6/8-ում, *a* հիմնաձայնով **Է5** ձ/կ-ում: Ծարադրված է դասական 4:4 պարբերության ձևով, հնչում է երկար դուդուկի ներքևի ռեգիստրում: Մեղեդու շարադասության մեջ կարևորվում են պունկտիրային ռիթմական պատկերները, ուր նվագի 8 տակտանի եղանակը որոշ տարբերակումներով կրկնվում է: 5-րդ կրկնության ավարտն ունի մեկ տակտ հավելում՝ *a-g1-e1* ելևէջային անորոշությամբ ավարտվող վերջավորությամբ, որն ինչպես այլուր, նվագածուների նախասիրած ավարտներից է:

ՀԱՐՍԻ ԾԻՍԱԿԱՆ ՊԱՐԻ ՆՎԱԳՆԵՐ: Ժողովածուում ընդգրկված հարսանեկան ծիսակն նվագներից իրենց բազմազանությամբ, նրբերանգների առատությամբ առանձնանում են «Հարսնապարերը»: Գրանցված 11 նմուշից 9-ը վոկալ կատարմամբ են և գերծ են նվագարանային կատարումներին բնորոշ զարդուրտում դարձվածքներից: Հարսնապարերում գերակայում են երկու՝ միմյանց շղթայված, միմյանց լրացնող և կամ հակակշիռ պարբերություններից կազմված երկմասանի օրինակները: Գրանցից թ.29-ում 1-ին մասի 2:2 համամասն կառույցին հետևում է 3:2 անհամամասն շարադրանք ունեցող, եղանակավորմամբ նախընթացին լրացնող 2-րդ մասը: Երկմասանի թ.27, 35 նմուշների 1-ին

¹³ Պիկիչյան Հ., նշվ. աշխ., էջ 137:

և ք.34, 36 նմուշների 2-րդ պարբերությունները պարունակում են 3-ական նախադասություն, որ համադրվելով նրանց զույգը հանդիսացող 2-ական նախադասությունից կազմված պարբերություններին, բնորոշվում են ծավալային անհամամասնությամբ: Եռմասանի կառուցվածք ունեն ք.33-ն ու 37-ը: Թ.33-ի բոլոր 3 մասերը պարունակում են զույգ նախադասություններ՝ տակտերի 2:3, 2:2, 2:2 հարաբերությամբ, իսկ ք.37-ում միջին մասը 3 նախադասություն է պարունակում, որը մյուս մասերի հետ տակտերի 3:2, 3:4:3, 3:2 հարաբերությունն ունի:

Ինչպես երևաց Վայոց Ձորի «Հարսնապարերն» իրենց կառուցվածքով բազմազան են: Ձ/կ-երի շարադրանքը բազմատարր է: Մեկ ձ/կ-ում ծավալված 6 նմուշներից 2-ը **էոլական**, 2-ը **փոյուզիական**, 2-ը **իոնական** ձ/կ-երում են շարադրվում: **Երկ** ձ/կ շարադրությունները 4-ն են՝ ք.27-ում **Է4**-ից անցում է կատարվում մեծ երկյակ վեր **Փ14**, ք.32-ում՝ **Փ13**-ից փ.տերցիա վեր **Ի3** և ետ, ք. 33-ում՝ **Ի3/5**-ից փ.տերցիա վար **Է4** և ք.37-ում՝ **Փ14**-ից փ.տերցիա վեր **Ի3/5** և ետ: Թ.30-ի 44 տակտերն ընդգրկում են ձ/կ-ային 4 անցում՝ **f1** հ/ձ-ով **հիպոէ3**-ից փ.տերցիա վեր **հիպոԻ** և կրկին **հիպոէ3**, ապա քառյակ վեր **հիպոԻ**, այնուհետև փ. սեպտիմա ցած **Է4**:

ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ՇՈՒՐՋՊԱՐԵՐ: Ժողովածուում ընդգրկվել են հարսանեկան ծիսական շուրջպարերի շուրջ երեք տասնյակ օրինակ: Դրանց մի զգալի մասը, ինչպես գյովնդները, քոչարիները և վերվերիները, հարսանեկան ծիսակարգից զատ կիրառվում են խնջույքների և տոնախմբությունների ժամանակ: Մեր պեղումների ընթացքում արձանագրվել են ձեռքին ամրագրված 6 շուրջպար՝ «Խնկի ծառն» ու «Ուռուֆանիի» 5 տարբերակները:

«Խնկի ծառը» կատարվում է Վայոց Ձորի կենցաղում առ այսօր տարածված, նորաստեղծ ընտանիքի խորհուրդը մարմնավորող կենաց ծառը զարդարելիս: Մեր ձայնագրություններից ք.39-ի երկմաս շարադրության դանդաղ մասում միահյուսվում են կոմիտասյան ձայնագրություններից «Ալագյազ սարն ամպել ա»¹⁴ սիրերգի տեղական տարբերակն ու նրան հաջորդող 6/8 չափում ընթացող սիրերգին մոտ պարեղանակը, որն իր վեր ու վար թռիչքներով հարում է կատակ պարերին և հիշեցնում է հայտնի «Մաշտիֆատ» պարերգ-պարեղանակը:

Հարսանիքին ամրագրված պարեղանակներից «Ուռուֆանին», բանասացների հավաստմամբ, ծիսակարգը եզրափակող՝ բոլոր հարսանքավորներին ասպարեզ հանող, հանդիսավոր շուրջպարերից է: Այլուր չհանդիպելու փաստը և միայն Վայոց Ձորի Խաչիկ գյուղում գրի առնված նրա 5 տարբերակները վկայում են պարեղանակի տեղում ծնունդ առնելու հավաստիությունը:

Հետաքրքիր է նվազածու Բորիս Բադալյանի ներկայացրած «Ուռուֆանու» երեք տարբերակներից ք.52-ը: Նմուշը Քարակոփի եկեղեցու մոտ Ալեքսանյանների տոհմական հավաքի ժամանակ կատարված տարբերակն է: Նվազածուն պարեղանակը ներկայացնելիս, մտովի վերապրելով իր իսկ նախկին կատարումն, աշխատել է առավել ամբողջական ներկայացնել պարատրքի հետ նվագի համապատասխանելու իրական միասնությունը: Ծավալում այս երկը կարելի է տրոհել երեք խոշոր բաժինների: 1-ինը՝ **a1** հիմնաձայնով **Է4/5** ձ/կ-ում շարադրված երկու բաժնից կազմված նախաբանն է, 2-րդը՝ հիմնական ձ/կ-ում շարադրված բուն պարեղանակն է, 3-րդը՝ համադրությամբ **c1** հիմնաձայնով **Փ3** ձ/կ-ում ընթացող բուն պարեղանակի շարադրանքն է:

Վայոց Ձորի հարսանիքներում հնչող շուրջպարերից առավել կիրառելին գյովնդներն են: Ժողովածուում տեղ գտած փոկալ կատարմամբ 8 նմուշներից 4-ը համեմատաբար դանդաղ ընթացք ունեն և որպես տարատեսակ որակվել են «Ծանր գյովնդներ»: Սովորական գյովնդներում (ք.40-43) ու ք.44-45 ծանր գյովնդներում շարադրանքը երկու պարբերության չափ է, որոնցից, որպես օրինաչափություն, 2-րդները 1-ինների տարբերակներն են: Դրանցում հիմնական կառույցները եղանակավորմամբ ծավալվում են մեկ պարբերության սահմաններում, հիմնականում ընթանալով 6/8 չափում: Գյովնդներին է

¹⁴ Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, հ.11 թիվ 286:

հարում ք.48 «Ծանր յայլին»: Այն երկմասանի է, որի 1-ին մասը 6/8-ում շարադրված 4:4 դասական քառակուսի կառուցվածքի գյովնդ է, իսկ 2-րդը՝ 4/8-ում ընթացող, եղանակավորմամբ նախընթացից էականորեն տարբեր, երեք երկտակտ նախադասություններից կազմված «Յայլի է»: Տարբեր եղանակավորում ունեցող այս երկմասանի նմուշում մասերն իրար են կապվում **Է3-Է5** ձ/կ-երի շնորհիվ:

Գիտարշավների ընթացքում կատարված հարցման հիմքով կարելի է վստահորեն ասել, որ Վայոց Ձորի հարսանիքներում իրենց կայուն տեղն ունեն քոչարիներն ու վերվերիները: Դրանք հավաքածուում 11-ն են: Դրանցից 5-ը՝ ք.54-58-ը քոչարիներ են, 3-ը՝ ք.59-61-ում քոչարին զուգորդվում է վերվերիի հետ, իսկ ք.62-64-ը միայն վերվերիներ են: Քոչարիներն իրենց կառուցվածքով տարբեր են: Հանդիպում են նմուշներ որոնք ունեն նախապատրաստող՝ 1-ատակտ նախանվագներ (ք. 57, 58, 59): Թ. 54-ն ու ք.59, 60, 61-ի քոչարիները և ք. 57-ի սկզբնավորող պարբերությունն ունեն 4:4 դասական քառակուսի կառուցվածք, ք.56-ը 4:4:4՝ 3 նախադասությունից է, ք.55-ը կազմված է 5(2:3):5(2:3) հարաբերությամբ պարբերությունից, ք.57-ի 2-րդ և 3-րդ անցումները 4:6 (2:2+2:2:2) կառուցվածքն ունեն: Բարդ՝ 4 մասանի կառուցվածք ունի ք.58 քոչարին: Նրա 1-ին մասը 4:4:4=A-B-A՝ կառուցվածքի է: 2-րդ մասը՝ 4:2=C, 3-րդը մոտիվային զարգացում պարունակելով՝ եղանակավորմամբ 1-ինից ու 2-րդից տարբեր՝ 4:2+4:2 = D-E կառուցվածքի է, 4-րդ մասը տարբերակելով կրկնում է 1-ին և 2-րդ մասերը (A՝-B՝-A՝+ C):

Ձ/կ-ային առումով քոչարիները նույնպես բազմազան են: Թ.55 և 56-ը շարադրված են **Ի3**-ում, ք.59, 60, 61-ը՝ **Փ3**, ք.54-ը՝ **Դ3**, ք.57-ը՝ **Հ4** ձ/կ-երում: Իսկ ք. 58-ը սկսում է **Փ3**-ում, անցնում մեծ սեկունդա ցած **Է4**, ապա մեծ սեկունդա վեր անցմամբ վերադարձ է կատարվում սկզբնական **Փ3**, ինչով էլ երկն ավարտվում է:

Վերվերիները, որ ք.59,60,61 օրինակներում զուգորդվում են քոչարիներին, ընթանում են 6/8 չափակարգում և պարզ՝ 4:4 կառուցվածք ունեն, շարադրվում են նույն ձ/կ-երում, ինչ և քոչարիները: Թ. 62 վերվերին կազմված է 6:6:6 տակտերից բաղկացած 3 նախադ.-թյուններից, որոնք կրկնվելիս տարբերակվում են: Թ.63-ը բարդ 3 մասանի կառուցվածք ունի: 1-ին մասը A-A՝-B = 4:4:4 հարաբերության պարբերություն է, 2-րդը՝ A՝-B՝ = 4:4, 3-րդը C-A՝-A՝-B՝ զարգացում ներկայացնող կառուցվածքներն ունեն:

Ինչպես տեսնում ենք, Վայոց Ձորի հարսանեկան պարեղանակներում պարզ կառույցների կողքին հանդիպում են ընդգրկուն, բարդ կառույցներ ևս, որոնք գիտական-գեղարվեստական բարձր արժեք են ներկայացնում:

ՀՈՒՎԱՐԿԱՎՈՐՈՒԹՅԱՆ ԾԵՍԻ ԵՐԳԵՐ

Վայոց Ձորից գրանցած հարսանեկան ծիսաշարի մեծաթիվ օրինակների կողքին ձայնակարգերի ուշագրավ զուգորդումներով, չափակշռությալին ազատ-հանկարծաբանական ինքնատիպ կերտվածքով, կառուցվածքային ու ոճական բնորոշ հատկանիշներով՝ առանձնանում են մահերգերը¹⁵: Հավաքածուում տեղ գտած 22 նմուշից 10-ը հանգուցյալին հրաժեշտ տալիս հարազատների կողմից կատարվող լալիքներն են: Հավաքածուում ընդգրկված 8 ողբերը եղանակավորմամբ էականորեն տարբերվում են լալիքներից: Ժողովրդական ողբերգուների երգած ողբերն առանձնացվել են որպես ենթատեսակ և որպես այդպիսին առանձին հետաքրքրություն են ներկայացնում:

Մահերգերի բոլոր նմուշներն, առանց բացառության, շարադրված են ազատ-հանկարծաբանական ոճով, ազատ չափակարգերում:

¹⁵ Այս մասին մանրամասն տես՝ Պիկիյան Հ., նշվ. աշխ., էջ 166-176:

Լալիքները բնորոշվում են համեմատաբար փոքր հնչյունաձավալներով, ձ/կ-երի 4-րդ, 3-րդ աստիճաններից վար՝ դեպի հիմնաձայն աստիճանից 3-4 հնչյուններից բաղկացած մարդկային լաց հիշեցնող մոտիվների բազմակի կրկնություններով: Բանաստեղծական խոսքը լալիքներում հանպատաստից հորդալով, ազատ շարադրության է: Երբեմն լացին միահյուսվելով այն դառնում է կցկտուր, աղճատ: Ողբերը բնորոշվում են ընդգրկում եղանակավորմամբ, առավել երգային են, ունեն համեմատաբար լայն հնչյունաձավալ: Ողբերգերում բանաստեղծական տողերի անհամաչափության պարագային էլ հանդիպում են հանգավոր տողեր, որոնք հաճախ ունենում են խոհափիլիսոփայական բովանդակություն: Ժողովրդական որբերգուների կատարումներում նկատելի է ելևէջադարձումների հղկված, հնչյունազարդ դարձվածքներ, ձայնակարգային առավել բարդ անցումներ, բանահյուսական տեքստերի տաղաչափական կանոնավոր շարադրանք:

Հետաքրքիր են և բազմազան մահերգերի ձայնակարգային կառույցները:

Ներկայացնում ենք դրանք իրենց հնչյունաձավալներով, ձ/կ-ային անցումներով և նրանցում տեղ գտած ալտերացված հնչյուններով.

| №№ | Անվանումը | Չայնակարգը | Հնչյունային ծավալը | Ալտերացված հնչյուններ | Չայնակարգային անցումներ |
|---|--------------------------|-------------------|--------------------|-----------------------|---|
| Լալիքներ | | | | | |
| 1. | Սպանդերքն ես մտել | Փ3 | փբգ.4 | | |
| 2. | Մանկությունից չուրախացար | Փ3/4 | մբ.4 | +07 | |
| 3. | Չաներ բալաս | Փ4 | փբգ.6 | +07 | |
| 4. | Թագավորի նման ապրող | ԻԷ3 անհեմ | մբ.5 | | |
| 5. | Նանայիդ վիզը ծռավ | Փ4 | մբ.5 | | +1 Է3 |
| 6. | Բալաս, բալաս, բալաս | Փ3/4 | մբ.4 | | |
| 7. | Ոսկի, բալաղ մեռնի | Փ4 | մբ.5 | | |
| 8. | Վայ, Ոսկի ջան | ՓԷ3/4 | մբ.4 | | |
| 9. | Այայ, բալես, այայ | Փ3/4 | մծ.6 | | |
| 10. | Այ բալա ջան | Փ4 | փբգ.4 | | +1 Ի3 |
| Ողբեր | | | | | |
| 11. | Ախ, իմ մեր ջան | Փ3 | փբ.6 | +07 | -4 ԷԻ5/4 |
| 12. | Բալա ջան, ինչո՞ւ | Ի3 | մծ.9 | | -3 ԷՓ3/5 |
| 13. | Ասեմ բալայ, ջանս բալաս | ԻՓ5 | մ.6 | | |
| 14. | Լացեք, ըկերներս, լացեք | ՓԷ3/5 | մծ.6 | | |
| 15. | Լացեք, ընկերներս, լացեք | ԷՓ3/5 | մծ.6 | | |
| 16. | Քո չոր հացը | ԻԷ3 անհեմ | փբ.6 | +1, -4 | |
| 17. | Թորախտով հիվանդ պառկած | ՓԷ3/5 | փբգ.7 | +07 | |
| Ժողովրդական որբերգուների կատարումներ | | | | | |
| 18. | Գերեզմանիս քարի վերա | Ի3/5 օկրավ | փբ.10 | | |
| 19. | Ախ, իմ մեր ջան | Փ3 | մբ.5 | | +1 հիպոհ , -5 Է3 |
| 20. | Հեյ, վախ, հեյ, վախ սիրոս | Է3 | մբ.4 | | |
| 21. | Էս ի՞նչ էղավ ինձ հետ | Փ3 | փբ.7 | | +1 Ի3 , -3 ՓԷ4/5 (+2, -5), +3 հիպոհԻ3 , -3 ԷՓ4/5 |
| 22. | Անիի ողբը | Ի3/5 | փբ.7 | | -3 ԷՓ4 (-2), +3 Ի3/5 , -3 ԷՓ4 (-2) |

Ինչպես տեսնում ենք Վայոց Ձորի մահերգերում գերական (22-ից15-ը) **Փռյուզիական** ձ/կ-երն են, որոնցից թ.3-ը **լոկրիական**, թ.9, 14, 17-ը **էոլական** երանգներով են, թ.5, 11, 19, 21-ը սկսվելով **Փռյուզիական** ձ/կ-երում ավարտվում են **էոլական**, թ. 10-ը **Իոնական** ձ/կ-երում: Մեկ մնուշ շարադրված է **փռյուզիական** երանգով **Ի5**, թ.4-ը և 16-ը՝ **Իէ3անհենհյրոն** ձ/կ-երում, քաղաքային երգարվեստի դրոշմը կրող ողբերից թ.18-ն ընթանում է **Ի3/5օկրավային** ձ/կ-ում, **իոնական** ձ/կ-երում սկսվող թ.12-ն ու 22-ն ավարտվում են **ԷՓ** ձ/կ-երում: Աղյուսակից ինչպես նկատվում է թ.21-ը, սկսելով **Փ3**-ում՝ շարունակվում է +1 **Ի3**, -3 **Փլէ4/5**, +3**հիպոԻէ3** ձ/կ-երում, ավարտն ամփոփելով -3**ԷՓ4/5** ձ/կ-ում:

Այսպիսով՝ ժողովածուում ներկայացված Վայոց Ձորի ծիսական երգերն ու նվագներն իրենց բազմազանությամբ, գիտական ու գեղարվեստական արժանիքներով, առ այսօր անհայտ գտածոներով լրացնում են հայոց ավանդական երգ ու նվագի հարուստ անդաստանը, նպաստում մեզանում կարևորվող հայոց երաժշտական բարբառների ուսումնասիրությանը:

ԶԱՎԵՆ ԹԱԳԱԿՉԱՆ

ОБ ОСОБЕННОСТЯХ МУЗЫКАЛЬНОГО ЯЗЫКА ТРАДИЦИОННЫХ ОБРЯДОВЫХ ПЕСЕН И НАИГРЫШЕЙ ВАЙОЦ ДЗОРА

В настоящий XII выпуск серии «Армянская народная музыка» вошли представляющие большую научную и художественную ценность обрядовые песни и наигрыши Вайоц Дзора. Материалы, представленные в сборнике были записаны в процессе научной экспедиции Х. С. Кушнарева в 1928 г., а также пяти научных экспедиций сотрудников Отдела народной музыки в 1957, 1990, 1991, 1997 и 1998 гг.¹ Их материалы хранятся в фонотеке Института искусств НАН РА. Из всей совокупности вышеназванных записей для настоящего сборника были отобраны 144 образца.

Нашей задачей является анализ включенных в сборник образцов в аспекте их мелодических, структурных, типологических проявлений. Исследование проводилось с учетом жанровой и поджанровой классификации обрядовой музыки. Отобранный материал расположен в сборнике в следующей последовательности: 1) календарные праздники; 2) ритуалы вызывания дождя; 3) паломничество; 4) свадебный обряд; 5) погребальный обряд. В сборник включены как народные духовные, так и светские песни и наигрыши, исполняющиеся в процессе вышеназванных обрядов и ритуалов. Принимая во внимание существенные различия мелодического склада песен (36 примеров) и наигрышей (64 примера), относящихся к жанру свадебного обряда, мы сочли целесообразным представить их двумя соответствующими подразделами. В процессе исследования большим подспорьем стали труды Комитаса, Х. Кушнарева, К. Худабашян и Р. Пикичян, посвященные исследованию армянского традиционного музыкального искусства.

КАЛЕНДАРНЫЕ ПРАЗДНИЧНЫЕ ОБРЯДОВЫЕ ПЕСНИ

Праздник Рождества. Из совокупности разнообразных рождественских песен в сборник включены три образца народных песенок, которые исполняют группы детей, ходящих по домам. Все три образца имеют игровое содержание и структуру. Они принадлежат к числу тех обрядовых песен, в процессе которых попеременное пение сопровождается театрализованными сценками, связанными с обрядом. Как правило, они многочастны. Песенка №1 «Матушка, матушка скажите нам, как зовут вашего сыночка» изложена в *эолийском*² ладу с квинтовой основой, в размер 6/8. Преобладают хорические и ямбические стопы и их самые разнообразные хорейямбические структуры, благодаря чему песня приобретает сатирический оттенок и присущий плясовым произведениям особый жизнерадостный настрой. Рождественские песенки № 2 и № 3 по содержанию близки предшествующей. № 3 имеет четырехчастную форму. Части дополнены предваряющими и заключающими припевными строками «Аллилуйя...» Из словесных составных первая часть, которая отсутствует в предшествующих примерах, представляет таинство (символ) рождественских песенок. Во второй части повторяется наличествующая в предшествующих примерах вопросно-ответная структура. В III и IV

¹ В район Вайоц Дзор в 1957 г. научную экспедицию осуществил музыковед кандидат искусствоведения (в последствии доктор искусствоведения) Матевос Мурадян). В 1990 г. научной экспедицией руководила кандидат искусствоведения Каринэ Худабашян, участниками были Рипсима Пикичян (ныне кандидат исторических наук) и Лилит Ернджакян (ныне доктор искусствоведения), а в 1991, 1997 и 1998 гг. экспедицией руководила Рипсима Пикичян, участниками были Завен Тагакчян (ныне кандидат искусствоведения), Арусяк Петросян и Ева Диланян.

² Наименования квантитативных стоп обозначены в соответствии с классификационной «Таблицей наименований квантитативных стоп» (на трех языках – русском, армянском и арабском). См. **Худабашян К.**, Армянская музыка в аспекте сравнительного музыкознания, Ереван, 2011, с. 185.

частях воспеваётся младенец (Христос), к чему прибавляются слова предвкушения подарка-жертвоприношения. Образец изложен в эолийском ладозвукоряде с терцовой основой, стихометрика имеет восьмистопную структуру с равномерным делением 4:4.

Праздник Сретения Господня. И в наши дни в контексте обряда Праздника Сретения Господня сохранилась традиция противостоять зимним студенным дням, обогревая матушку землю костром-огнем, плясать вокруг костра, что зачастую сопровождается жизнерадостными плясовыми наигрышами в исполнении зурны-дхола, а также песнеплясками любовного или иного содержания. К сожалению, в отличие от поэтического текста, сохранилось мало записей вокальных образцов этой разновидности песнеплясок армянского традиционного песенного искусства. В представленной в сборнике песнепляске № 7 «Девушка, давай плясать с нами» словесный текст имеет свойственный импровизационным опусам свободный тип изложения. В соответствии со структурой слова и мелодии песня делится на пять частей (куплетов). Преобладающими являются свойственные плясовым метроритмам продолжительные сплетения составных частей, что способствует непрерывному течению круговых танцев. При таком условии вытекающие из наличных в словесной структуре неравномерностях, непериодичные структуры приобретают вторичное значение.

Праздник «Масленица». В нашем сборнике приведен только один образец Масленичной песни - № 8 «Придите, взгляните, кто съел нашего козла?» Словесный текст, как и распространенные в различных местах его варианты, имеет вопросно-ответную форму. Мелодия изложена в амбитусе большой сексты в эолийском звукоряде с квартовой основой и имеет трехчастную форму. Каждая из частей заключена в одном периоде, первые две из них трехстрочные, а последняя – пятистрочная. Как и в песне на Праздник Сретения Господня, здесь также преобладают хорейамбические стопы, которые составляют 70% всей песни, что свидетельствует о танцевальной структуре мелодии.

Праздник Вознесения. Собрание обрядовых песен, исполняемых на праздник Вознесения содержит восемь образцов песен-предсказаний «Джан Гюлум» и одно его инструментальное исполнение (№ 14). В изложении песенных (вокальных) образцов мы считаем наиболее значимыми строки «Джан, Гюлум, джан, джан». Помимо записанного в размере 4/4 № 7, все остальные изложены в размере 6/8. Стихотворные тексты песен состоят из двухстрочных или четырехстрочных куплетов, перемежающихся припевными строками, при этом основные строки имеют семистопную, а припевные – пятистопную, структуру. Невзирая на столь явное различие числа строк в основных и припевных строках, и те и другие имеют двухтактную равнодлительную временную протяженность, внутреннее деление которых в свою очередь **равномерно**. Даже в том случае, когда слоги количественно различны, не наблюдается нарушения равномерного танцевального течения мелодии. В песнях «Джан Гюлум» и № 14 инструментальном наигрыше, зафиксированном в Вайоц Дзоре преобладают эолийские звукоряды. В примерах № 6 и № 11 можно отметить ладовые **переходы** от *ионийского* с терцовой основой на малую терцию вниз в *эолийский* с кварто-квинтовой основой. Из девяти примеров только № 10 изложен в *гипоионийском* ладозвукоряде. Во всех семи примерах в начальных разделах в слогометрическом изложении строк преобладают ямб и хорей, а в заключающих – кадансовых оборотах стопы бакхий и спондей, которые наряду с периодичностью имеют также танцевальную **акцентировку**.

Праздник Преображения Господня. Несмотря на то, что некоторые ритуалы, связанные с этим обрядом, по сей день сохранились в нашем быту, однако обрядовые песни, песнепляски или пляски встречаются очень редко. Единственный пример № 17, записанный нами в Вайоц Дзоре – «Сона, любимая моя», является вариантом записанной Комитасом той же песни в Шираке³. Хотя в сравнении с записями Комитаса наш вариант изложен в том же *гипоионийском* безопорном ладозвукоряде

³ Комитас, Собрание сочинений, т. 13, № 172, Ереван, 2004.

де, и ничем не отличается от него ладовой структурой, в аспекте ритма в нашем варианте, в отличие от комитасовского, вместо равнодольных восьмых нашли место пунктирные хореймбные стропы, что придает мелодии особый маршеобразный колорит.

Ритуал зова дождя. Среди песен, связанных с обрядом плодородия, нам представилась возможность записать три образца песен ритуала зова дождя: №№ 16 и 17 записаны от информантов Акопянов – матери и дочери. Дочь – Вергинэ представила песню под обобщенным наименованием «Пришел Нури-Нури» (дух дождя) и спела ее почти без мелизмов, упрощенно-формульной мелодической линией декламационного характера. В то же время мать – Осан 70-и с лишним лет вспомнила местное наименование духа – покровителя дождя. В спетой ею песне «Пришел Коди-Коди» к представленной дочерью формуле прибавились приукрашивающие интонации, которые сделали изложение более напевным. В обоих вариантах стихотворная структура – семисложные строки, где повторяющиеся в 7 и 8 строках слова и возгласы превращают структуру в десятисложники, имеющие присущее эпическим песням слогометрическое изложение. Эти образцы по своему строению являются типичными примерами песен вызывания дождя. Примеры имеют различный ладозвукоряд. В № 15 шестистрочное изложение полностью выдержано в *эолийском* ладозвукоряде с терцовой основой, а четырехстрочное – при том же *эолийском* звукоряде с квартовой основой. В примере № 16 шестистрочное построение выдержано *фригийском* ладозвукоряде с терцовой основой, а в четырехстрочном изложении первая и вторая строка в сравнении с предшествующими протекает в том же *эолийском* ладозвукоряде с квартовой основой, а третья и четвертая строка осуществляют переход в начинающийся тем же звукорядом *фригийский* ладозвукоряд с терцовой основой. Следующий № 18 пример песни вызывания дождя «Пропади пропадом этот засушливый год» словесное построение, на первый взгляд, имеет свободное импровизационное изложение. Входящие в него равномерные нерифмованные строки, как и следующие за первым и последним куплетами два одиннадцатисложных построения, способствуют равномерному изложению мелодии. В целостном предложении отчетливо видно преобладание диямбовых стоп. В основе образца – *фригийский* звукоряд с квартовой основой в амбитусе кварты. Подчеркнутое изложение многочисленных повторов шагов к третьей ступени от побочных опор и интонационные обороты, стремящиеся к тонике, являются типичными признаками песен этого вида.

Паломничество. Огромно число записанных в различных областях словесных и вокальных образцов, повествующих о Святых местах, а также паломниках. К этому жанру народных духовных песен обращались неоднократно⁴. Распространенные по всей Армении песни эпиколирического склада о монастыре (обители) Мушского храма Святого Карапета, число нотированных образцов которого достигает двух десятков⁵, были подвергнуты всестороннему музыковедческому исследованию. Большую ценность имеют записанные Комитасом⁶ семь образцов, в числе других примеров помогающие составить наиболее точное представление об их музыкальной специфике.

В процессе научных экспедиций в Вайоц Дзор были записаны два образца песен, где восхваляются чудеса Карапетаванка, которые, в сравнении с записанными в других областях образцами, являются наиболее целостными. Записанные в разные годы в различных деревнях и у разных сказителей, они тем не менее имеют ряд общих черт⁷. Они близки по содержанию, в словесных текстах

⁴ Հայոց արբերը և արբավայրերը. ակունքները, տիպերը, պաշտամունքը (հոդվածների և ուսումնասիրությունների ժողովածու) Երևան, 2001, ՀՀԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ:

⁵ См. **Բաղդասարյան Ա., Դիլանյան Ե., Խոնդարաշյան Կ.**, Սուրբ Կարապետին նվիրված հայ հոգևոր և ժողովրդական երգերը // Հայոց արբերը և արբավայրերը. ակունքները, տիպերը, պաշտամունքը (հոդվածների և ուսումնասիրությունների ժողովածու), Երևան, 2001, էջ 29

⁶ **Комитас**, Собрание сочинений, т. 9, № 110, Ереван, 1999, т. 10, №№ 96-100, т. 11, № 79, Ереван, 2000.

⁷ № 19 содержит три мелодически различающихся четырехстишия, № 20 имеет законченную форму, пятистрочный предваряющий припев, содержащий двухстрочные и четырехстрочные повторные строки. Образцы были записаны с разницей в семь лет в 1990 и 1997 годах.

как припевно-повторные, так и основные строки с соразмеримыми делениями – восьмистопные. Мелодические образцы близки комитасовскому варианту «Святой Карапет из Муша»⁸ и имеют интонации, свойственные армянским эпиколирическим песням, они также изложены в эолийском ладозвукоряде с квартовой основой в размере 6/8 и имеют умеренный темп. Если в № 19 повествовательный стиль мелодии подчеркивается за счет повторов целостных строк, то в № 20 к этому присовокупляются двух и трехзвенные нисходящие секвенционные повторы.

СВАДЕБНЫЙ ОБРЯД

Несмотря на то, что существует множество записей и нотных изданий песен и наигрышей, звучащих в разных эпизодах свадебного обряда, к сожалению до сих пор не было зафиксировано целостного музыкального оформления ни одного свадебного обряда какого-либо историко-географического региона Армении⁹. В сборнике из зафиксированных в Вайоц Дзоре 37-и свадебных песен 5 являются восхвалениями жениха и невесты, восхвалениями невесты, 15 – плачами невесты в связи с расставанием с родителями, 4 – наставлениями невесте, по одной песне, исполняющиеся при выходе невесты из отчего дома и приеме (встрече) невестки свекровью (свекром), 4 шуточные песни-обращения к матери жениха, 4 свадебные песнепляски и по одному образцу, которые позаимствованы из ашугского любовного сказа, а также созданные ашугами восхваления невесты. К сожалению целостный музыкальный текст свадебного обрядового ритуала данного региона не был зафиксирован либо сохранен. Однако наше научно-экспедиционное собрание песен помогает составить определенное представление о музыкальном складе обряда и по возможности систематизировать признаки, свойственные музыкальному диалекту данной области в середине 20-го века.

Восхваление жениха и невесты. № 1 этого ряда восхваление «h'Эй Адам, h'Эй Ева» был записан одиннадцатистопными повторами стихотворного текста, дополненными двумя двустопиями. Изложено в гармоническом ладу с наличием 6-ой ступени, пропущенной 5-ой ступенью во *фригийском* ладозвукоряде с терц-квартовой основой. Определяется в размере 8/8, объемлющем 7 тактов, развивающейся в пределах одного музыкального периода мелодии, с троекратным повтором 2-го такта с c-d-e-g мажорно-ангигетонным интонационным оборотом. Это соответствует веселой-светлой окраске песни. Слогометрическое строение образца свойственно эпическим песням и внутренним метрическим строением распето по типу речитатива.

Восхваление невесты. Песни восхваления, сопровождающие облачение невесты в свадебные одеяния (№ 2 – «Поздравляем, еще раз поздравляем», № 3 и № 4 – «Гласите поздравляем» и № 5 – «Свадьба пожаловала с верхних дворов») имеют общности в аспекте ладовых и слогометрическим структур. Семистопный № 2 и пятистопные № 3 и № 4 протекают в *эолийских* ладозвукорядах, а в № 5 четверостишие, состоящий из пары основных и пары припевных одиннадцатистопных строк, начинаясь в *эолийском* ладозвукоряде с терц-квинтовой основой, только в заключающем период кадансовом обороте переходит и устанавливается с тем же основным тоном во *фригийском* ладозвукоряде с квинтовой основой. В аспекте слогометрической структуры песни №№ 2, 3, 4, состоящие из пятистопных строк («Гласите поздравляем»), идентичны по своим диямбическим, бакхическим формулам. В № 5 «Свадьба пожаловала с верхних дворов» 5-стопные составные, заканчивающие структуру строк 6 + 5, также имеют ту же формулу.

⁸ Комитас, Собрание сочинений, т. 10, № 96, Ереван, 2000.

⁹ См. Հ. Պրկիչյան, Երաժշտությունը հայոց ավանդական արտոնին և սոցիալական կյանքում, Երևան, 2012, с. 127.

Прощальные плачи невесты. Из 15 образцов песен этой группы пять – №№ 6-10, являются вариантами песни «Ухожу в невестки». Стихотворный текст состоит из 9 и 11 стопных двустопий. Все варианты быи записаны в эолийском ладозвукоряде с кварто-квинтовой основой и имеют минорную светлую окраску. № 10 интонационно ритмически сходен с плачами. Грусть, связанная с расставанием с семьей подчеркивается кратким амбитусом. По содержанию к этому ряду можно отнести № 11, являющийся также плачем невесты. Однако последний отличается от предшествующего словесным и мелодическим строением. Стихотворный текст без повторяющихся фраз и восклицаний является одиннадцатистопным (6+5) двустопием, речь с восклицаниями, повторяющимися словами и словосочетаниями близка свободной форме изложения. Свободный склад отразился в метроритмике и слогометрических построениях. Пример, как и предшествующие, изложен в эолийском ладозвукоряде с квартовой основой, содержит свойственные эпическим песням восходящие скачки, следующие за которыми нисходящие скатывания придают ему драматическую окраску тоски.

Следующая группа плачей невесты – это пять вариантов песни «Уводят, дорогая матушка». В трех из них (№№ 13-15) сказители представили также предлюдийные и постлюдийные инструментальные части. Примеры интересны ладозвукорядными строениями: №№ 14 и 17 изложены в ионийском мажоре с терцовой основой, а №№ 12 и 13 в ладозвукорядах ионийском ангиметонном мажоре с терцовой основой. Из группы, содержащей инструментальные части, пример № 15 протекает в двух ладозвукорядах – из эолийского с терцовой основой осуществляется переход вниз на тон в гармонический звукоряд с квартовой основой. В двойственном ладозвукоряде в примере № 16 вследствие перехода из начального ионийского ладозвукоряда с терцовой основой путем хроматического полутона III ступени, окончания закрепляются в эолийском ладозвукоряде с терцовой основой. Вследствие хроматических видоизменений ступеней такого типа, образующиеся переходы часто применяются в армянском песнетворчестве и имеют плавное естественное течение.

Варианты песни № 19 – «Дай мне поцеловать руку твою, матушка», встречаются и в других районах. В нашем варианте, несмотря на разнохарактерное изложение внутренних строений строк, сказительница спела все куплеты в идентичном мелодическом строе. Мелодия имеет двойственную ладозвукорядную структуру – ионийскому ладу с терцовой основой противопоставляется ионийский лад с терцовой основой квартой ниже, затем осуществляется переход на кварту вверх к начальному ладозвукоряду.

Песня № 20 цикла схожа с песней № 19 – 4:4 разделенем восьмистопных четверостиший. Тема тоски и расставания представлена диалогом дочери и матери. Изложение двойственного ладозвукорядного образца начинается в дорийском ладозвукоряде с квинтовой основой¹⁰, который характеризуется четвертой повышенной ступенью (+4). Слова второй строки «Теперь с тобой расстались» излагаются с предшествующей основой в ионийской ладотональности с квинтовой основой. Затем происходит переход в изначальный дорийский ладозвукоряд с квинтовой основой с повышенной IV ступенью, где и заканчивается песня.

Свадебные благословления и советы, даваемые невесте. В сборник включены 4 образца свадебных благословлений и советов, даваемых невесте. В песне № 21 («Этот дом пусть будет благословен») первый куплет текста посвящен благословлению очага (дома), за ним следуют 2-ой и 3-ий куплеты – наставления невесте. Следующий образец содержит только четверостишие, в котором благословляется очаг.

№ 23 («Милая невестушка, будь смиренной») и ее вариант № 24 посвящены только наставлениям невесте и семисложными четверостишиями стихотворного текста с классическими квадратными периодами, диямбической и бакхической слогометрической структурой сходны с №№ 21 и 22. Однако все четыре образца различаются в аспекте ладозвукорядовых строев: № 21 начинается в гипоионическом, заканчивается малой секстой ниже во фригийском ладозвукоряде с терцовой основой с

¹⁰ См. Кушнарв Х. С., Вопросы истории и теории армянской монодической музыки, Л., 1958, с. 547.

повышенной 5-ой ступенью; № 22 изложен во *фригийском* ладозвукоряде с терц-квартовой основой; № 23 – в октавном *ионийском* ладозвукоряде с терц-квинтовой основой, а № 24 – в *эолийском* ладозвукоряде с терц-квинтовой основой.

Таким образом, плачи невесты и песни-наставления свадебного обрядового цикла Вайоц Дзора содержат образцы от простейших, объемлющих один период до теснейшим образом взаимосвязанных друг с другом трехчастных построений с признаками разработки. В качестве обобщающего признака песен данного цикла следует отметить, что в большей их части музыкально-поэтическим строкам свойственно нисходящее поступенное движение от верхней ступени ладозвукорядов до основного тона.

Песня выхода невесты из отцовского дома. Среди цикла свадебных песен Вайоц Дзора следует отметить редко встречающуюся песню выхода невесты из отцовского дома (№ 25, «Выходи, милая, выходи, лань прекрасная»). Стихотворная структура имеет строение 8,5,8,5 (т.е. 1 и 3 строки – восьми-сложники, 2 и 4 – пяти-сложники), в слогометрическом строе преобладают хорейамбические стопы, протекает в *эолийском* ладозвукоряде с квартовой основой.

Песня свекрови. № 26 «Пойдемка, милая доченька» – редко встречающаяся песня. Ее свободно-поэтическая стихотворная структура образуется из двух куплетов с неравнодольными строками. Как и в плачах невесты, здесь также в слогометрических строениях преобладает ямбическая стопа, а движение от составляющих ось музыкальных фраз *фригийского* ладозвукоряда с квартовой основой кульминационной IV ступени, стремящееся к основному тону интонации, способствует повествовательности изложения.

Свадебные шуточные песни. В свадебном обрядовом цикле по сей день исполняются распространенные в различных районах шуточные песни, обращены к матери жениха. В нашем сборнике представлены четыре варианта таких песен. В песнях № 29 и № 30 нашего цикла сохранился местный колоритный диалект. В стихотворном строе песен преобладают семистопные строки. Все образцы изложены в размере 6/8, музыкально-поэтические строки заключены в парных, равномерных тактах. Примеры №№ 28, 29, и 30 изложены в *ионийском* мажорном ладозвукоряде с терцовой основой и объемлют звукоряд, не превышающий кварты. Двойственный ладозвукоряд в № 27 начинается в гипоионийском ладу с квартовой основой, в конце припева осуществляется переход и с кадансовым оборотом укрепляется на малую терцию ниже – в *эолийском* ладозвукоряде с терцовой основой.

Свадебные песнепляски. В Вайоц Дзоре были записаны 3 варианта свадебной песнепляски «Фурка» и песнепляска–плясовой наигрыш «Станцуй же, Жеклори, лань ты моя». Широко распространенная в Васпуракане «Эй, фурка»¹¹ в варьированной форме достигла Вайоц Дзора и посредством сказителей-переселенцев, ведущих происхождение из Васпуракана, и как образец, переданный от ванцев предкам персидских армян. В приведенных примерах ладозвукорядные построения различаются. №№ 31 и 33 изложены в *эолийском* ладозвукоряде с терцовой основой, минорная основа которого не влияет на свойственную песнепляске особую подвижную акцентировку. № 32, развивающийся в объеме квинты, песня начинается в *эолийском* минорном ладозвукоряде с квартовой основой и только в заключительном кадансе ладозвукорядным переходом находит окончание малой терцией вверх в *ионийском* мажоре с терцовой основой. Песнепляска–плясовая наигрыш «Жеклори» (№ 34 цикла) по словам информанта родилась в деревне Хачик Вайоц Дзора. Песенные разделы примера – семистопные двустопия. Первая часть двухчастного построения протекает в *эолийском* ладозвукоряде с квартовой основой. Здесь зачастую вторая ступень звукоряда исполняется ниже на пол

¹¹ См. Մելիքյան Սոս., Վանահ ժողովրդական երգեր, ք. 83, Երևան, 1927-1928, Թումանյան Մ., Հայրենի երգ ու բան, հ. 4, ք. 40՝ «Ֆուրկա, Ֆուրկա», 287՝ «Այ, Ֆուրկա», Երևան, 2005:

тона, придавая ему фригийскую окраску. Во второй части примера основа ладозвукоряда расширяется, превращаясь в *эолийский* с квинтовой основой.

Ашугские песни, звучащие в процессе свадебного обряда. В сборнике таких песен две. № 36 – одна из широко распространенных в армянском быту песен восхваления невесты, которая звучит в процессе одевания невесты. Мелодия примера охватывает два ладозвукоряда. Три из заключенных в период четырех куплетов, излагаются в *гипоионийском* ладозвукоряде, с начала последней строки осуществляется переход на малую терцию в *эолийский* лад с квартовой основой. № 37, позаимствованный из ашугского любовного сказа «Ашуг Гариб», исполняется в процессе пожеланий невесте и жениху. Его восьмистопные четверостишия изложены также в двух ладозвукорядах – из *ионийского* ладозвукоряда с терцовой основой осуществляется переход вниз на малую терцию в *эолийский* ладозвукоряд с квартовой основой. Последнее свойственно преимущественно песням, исполняющимся в стиле ашугских любовных сказов.

СВАДЕБНЫЕ НАИГРЫШИ И ТАНЦЕВАЛЬНЫЕ МЕЛОДИИ

Данный сборник Вайоц Дзора включает большое количество свадебных обрядовых наигрышей и танцевальных мелодий, среди которых встречаются образцы нигде более не зафиксированные.

Наигрыши, исполняемые при просеивании муки. Записаны были, до этого ни в одном не зафиксированные, два варианта этого наигрыша. Их вокальные варианты прозвучали в исполнении того же информанта, один за другим, и представлены были как один дополняющий другой. Оба примера протекают в размере 6/8 и предстают как варьированные многократные повторы двухтактовой фразы. В виде танцевальной мелодии образцы изложены: первый – в *эолийском* ладозвукоряде с квартовой основой, второй – в *ионийском* ангиметонном ладозвукоряде с терц-нижнеквинтовой основой. В обоих образцах особую значимость имеют обороты со скачками 1-05-1, которые своей яркой звукоинтонацией как бы подчеркивают праздничное настроение женщин, просеивающих муку.

Инструментальные наигрыши, извещающие о начале свадьбы. Большую ценность представляют, ставшие своеобразным зовом–символом, 5 образцов «Саһари». Помимо № 5, который представляет только основное изложение призыва, остальные «Саһари» имеют двухчастную форму, где первая часть –призывающий внимание окружающих, во второй части исполняются наигрыши плясового типа. Саһари в аспекте структуры, *àáàéòñà*, изложения интонационных строев разнообразны, насыщены приемами, демонстрирующими блекс и совершенство исполнительских возможностей. Выделяются также подчеркнутой демонстрацией верхних кульминаций и следующими за ними нисходящими интонационными оборотами, доводящими до основного тона, множественными варьированными повторами оборотов. В качестве примера обратимся к № 4 («Саһари-2»). Первая часть примера имеет свободный, раскованный метроритм, присущий восточным инструментальным мугамам. Он протекает в сопровождении дама – органного пункта *es1* в высоком регистре *g2–b2* в *ионийском* ладозвукоряде с терц-квинтовой основой, и включает три периода, состоящие из неравномерных парных предложений. Во втором периоде, в поступенно нисходящем скольжении, стремящемся к основному тону, применен тип секвенционного варьирования, где исполнитель путем применения III пониженной ступени обогатил изложение *эолийским* звуковым оттенком. Во второй части, следующий за Саһари – Кочари, а затем и Вервери, в несколько раз превышают объем первой части. Эти танцевальные наигрыши, обогащенные сложными интонационными возможностями зурны, начинаясь в *фригийском* ладозвукоряде с терцовой основой, заканчиваются в *эолийском* ладу с квартовой

основой ниже на малую терцию. Изложение содержит около 15 ладозвукорядов с хроматическими шагами и альтерированными ступенями, в амбитусе малой децимы.

Обратимся также к № 6 («Саһари-4»), который имеет приложение «Наигрыш коха» (борьбы). С самого начала он протекает в сопровождении дхола в размере 6/8. В аспекте ладозвукоряда основное изложение Саһари: первая часть включает около одного десятка переходов, начинаясь с ноты *f2* в *гипофригийском* ладозвукоряде, заканчиваясь нотой *c2* в *эолийском* ляду с терц-квинтовой основой. Присовокупленный к Саһари «Наигрыш коха» изложен в *октавном ионийском* ляду с терц-квинтовой основой. Ряд органных пунктов *as1, f1, c2, as1* в сочетании с основными ладозвукорядами, иногда вызывает временные диссонансы, что свойственно армянской инструментальной музыке.

Наигрыши выхода невесты из дома. Четыре из содержащихся в сборнике наигрыша (№№ 8-11) исполняются при выводе невесты из родительского дома. Первые два – в вокальном исполнении, № 10 был записан в инструментальном исполнении, № 11 – вокально-инструментальный и носит название «Эй, мастер Араз». Интересен своей структурой № 10. Его двухчастная форма, где первая часть – импровизационного изложения, а вторая – танцевального, охватывает амбитуc ноны, содержит сплетения из звеньев малой длительности, богатые мелизматическими оборотами. Начинается наигрыш в *ионийском* ляду с фригийской окраской с терц-квартовой основой, затем следует переход на большую терцию вверх в *эолийский* ладозвукоряд с терц-квинтовой основой, затем происходит краткий переход на большую терцию вверх в ионийский лад с терцовой основой и возврат в *эолийский* лад с терц-квинтовой основой, который закрепляясь, заключительным кадансовым оборотом приводит к окончанию первой части. Во второй части № 10 устанавливается *эолийский* ладозвукоряд с терц-квинтовой основой.

№ 11, который по мелодике является вариантом вокально-инструментального № 8, был записан в вокальном исполнении. Он имеет речитативную структуру, состоящую из семистопных двустопий. Четырехтактное инструментальное вступление приводит к инструментальному изложению песни. Она имеет форму периода из двух предложений, первое из которых протекает в *эолийском* ляду с терцовой основой, а второе, сопоставляясь с первым, изложено в *ионийском* с терцовой основой. За инструментальным изложением, с незначительным варьированием, следует песенный фрагмент, который, как и предшествующий инструментальный, имеет форму классического квадратного периода 2:2. В продолжении наш образец имеет два инструментальных маловарьированных изложения мелодии.

Наигрыши свадебного шествия. № 12 сборника является местным вариантом наигрыша «Краешек колеса», который и по сей день распространен по всей Армении и сопровождает свадебное шествие. Он имеет изложенное во *фригийском* ладозвукоряде с терцовой основой, четырехтактное вступление и двухчастное изложение. Первая часть состоит из трех периодов, первый из которых протекает во *фригийском* ляду с квартовой основой, второй, сопоставляясь с предшествующим, изложен вниз на большую терцию в *ионийском* ляду с терц-квартовой основой. Третий период, который состоит из трех неравных предложений (4-х сложник, 3-х сложники, 5-ти сложник), начинается в *ионийском* ляду с терц-квартовой основой, затем переходит звуком *es1* в *эолийский* лад с терцовой основой. К окончанию первой части переход осуществляется через звук *c1* в *эолийский* лад с терцовой основой, чем подготавливается введение следующей части. Вторая часть примера, которая полностью протекает в *эолийском* ляду с терц-квинтовой основой с тоникой *es1*, излагает вариант мелодии повсюду известной песнепляски «Лист зеленого дерева». Заканчивается пример имеющим вопросительную интонацию скачком *c1-b1*, что является любимым и часто применяемым инструментальным приемом.

Наигрыши, исполняемые во время приплясывания жеребцов. Включенные в сборник 5 приплясов коней составляют две группы в соответствии с типом исполнения мелодии. Одна из групп (№ 13 и

№ 17) – вокальные, были записаны в одной и той же деревне от разных сказителей и являются вариантами одной мелодии. Оба изложены в размере 6/8 в мажорном ладозвукоряде. Будучи наигрышами приплясывания жеребцов, имеет подчеркнутую плясовую акцентировку. Примеры развиваются в классическом, квадратном периоде, состоящем из двух предложений, при повторном проведении несколько различаются за счет элементов мотивной разработки.

Другая группа приплясов лошадей (№№ 14, 15 и 16), которая исполняется инструментальным трио, записана в деревне Кечут от одних и тех же исполнителей. Приплясы имеют стилистические, метрические, звукорядные и интонационные общности, таким образом, являясь вариантами друг друга. Во всех трех образцах преобладают основные тона $a1 - a2$, ионийского октавного ладозвукоряда, который опирается на типично-плясовые ритмические формулы дхола. Множеством ладовых переходов отличается № 15, включающий 104 такта, который мелизматическими оборотами в высоком регистре похож на обрядовые наигрыши Сахари – восход солнца.

Наигрыши, сопровождающие обрядовую борьбу-кох свекрови и свекра. Сборник включает восемь образцов наигрышей, сопровождающих обрядовые театрально-плясовые¹² сцены борьбы. Важным обобщающим признаком в наигрышах, сопровождающих борьбу, являются многократные точные, или варьированные повторы интонационных оборотов. В ладозвукорядной системе наигрышей борьбы преобладают ионийский (№№ 19, 20, 21) и фригийский (№№ 23, 24, 25) ладозвукоряды.

Наигрыши подношения даров невесте. Среди ряда свадебных обрядовых наигрышей Вайоц Дзора уникальным образцом является № 28 «Наигрыш подношения даров невесте». Мелодия танцевально-го характера протекает в размере 6/8, в эолийском ладу с квинтовой основой. Изложена в форме классического периода 4:4, звучит в нижнем регистре большого дудука. В изложении мелодии важную роль играют пунктирные ритмические формулы, где восьмитактная мелодия наигрыша, с некоторыми различиями, повторяется. Окончание пятого проведения имеет один дополнительный такт ($a-g1-e1$) с интонационной неопределенностью в заключении – одно из предпочтительных заключений у инструменталистов.

Наигрыши обрядового танца невесты. Среди включенных в сборник свадебных обрядовых наигрышей своим многообразием, обилием нежных окрасок выделяются «Танцы невесты». Из записанных 11 образцов 9 звучат в вокальном исполнении и не имеют свойственным инструментальным исполнениям оборотов. В «Танцах невесты» преобладают два сцепленные друг с другом, дополняющие друг друга или противопологающиеся друг другу периодов двухчастных образца. За первой частью № 29, за равночастным по строению 2:2, следует имеющая строение 3:2 вторая часть. Первые периоды образцов № 27, 35 и вторые периоды образцов № 34, 36 содержат по три предложения, которые сопоставляясь с являющимися их парой периодами, состоящими из 2-х предложений, характеризуются неравномерностью объемов. Трехчастные построения имеют №№ 33 и 37. В № 33 все три части состоят из пары предложений с соотношением тактов 2:3, 2:2, 2:2. Как стало очевидно «Танцы невесты» Вайоц Дзора разнообразны по своей структуре. Изложение ладов – многотипное. Из изложенных в одном ладозвукоряде 6-и образцов, два находятся в эолийском, два – во фригийском и два – в ионийском ладах. 2-х ладозвукорядное изложение имеют 4 образца. В № 27 из эолийского с квартовой основой осуществляется переход на большую секунду вверх во фригийский с локрийской окраской с квартовой основой, в № 32 – из фригийского с локрийской окраской с терцовой основой переход на малую терцию вверх в ионийский с терц-квинтовой основой и обратно, в № 33 – переход из ионийского с терцовой основой на малую терцию вниз в эолийский с квартовой основой, и в № 37 – из фригийского-эолийского лада с квартовой основой на малую терцию вверх в ионийский с терц-квинтовой основой и обратно. № 30 включает четыре ладозвукорядовых перехода –

¹² См. Пижичян Р. Указ. соч., с. 137.

из *гипозолийского* с терцовой основой с основным тоном *f1* на малую терцию вверх в *гипоионийский*, и вновь в *гипозолийский* с терцовой основой, затем на кварту вверх в *гипоионийский*, затем вниз на малую септиму в *эолийский* с квартовой основой.

Свадебные круговые танцы. В сборник вошло около трех десятков образцов свадебных обрядовых круговых танцев. Существенная их часть, как, к примеру, гёвнды, кочари и вервери, помимо свадебного обрядового цикла исполняются на пирах и разных празднествах. В процессе наших полевых работ были зафиксированы закрепленные за обрядом 6 круговых танцев: «Ладанное дерево» и 5 вариантов танца «Уруфани».

Круговой танец «Ладанное дерево» исполняется в распространенном в Вайоц Дзоре процессе украшения Древа жизни, которое воплощает символ новообразованной семьи. Из зафиксированных нами образцов, в медленном разделе, имеющем двухчастное изложение № 39, сплетаются местный вариант любовной песни, записанной Комитасом «Алагяз»¹³ и следующий за ней протекающий в размере 6/8 танцевальный наигрыш, мелодически сходный с указанной любовной песней, который своими скачками вверх и вниз примыкает к шуточным танцам и напоминает известный песенно-танцевальный наигрыш «Маштибат».

Из закрепленных за свадебным обрядом танцевальных наигрышей «Уруфани», по свидетельству информантов, является заключающим свадебный процесс, вовлекающим всех участников свадьбы в один из торжественных круговых танцев. Тот факт, что все 5 вариантов данного танцевального наигрыша более нигде не были зафиксированы помимо деревни Хачик Вайоц Дзора, свидетельствует о достоверности месторождения этого танцевального наигрыша.

Интересен, из представленных инструменталистом Борисом Бадаляом 3-х вариантов «Уруфани», № 52. Образец является вариантом танцевального наигрыша, исполненного во время собрания рода Алексанянов у церкви Каракоп. При представлении танцевального наигрыша инструменталист, мысленно переживая свое предшествующее исполнение, постарался представить в наиболее целостном виде действительное единство соответствующее сочетанию наигрыша и танцевального шага. Это объемное произведение можно разбить на 3 большие части. Первая часть, состоящая из двух разделов прелюдия (вступление), изложенное в *эолийском* ладозвукоряде с кварт-квинтовой основой, вторая часть – собственно танцевальный наигрыш, изложенный в основном ладозвукоряде, изложение этого же наигрыша, сопоставленное с предшествующим изложением и протекающее во фригийском ладозвукоряде с терцовой основой с основным звуком *e1*.

Среди звучащих на свадьбах Вайоц Дзора круговых танцев наиболее применяемы гёвнды. Из нашедших место в сборнике 8-и вокальных исполнений гёвнда четыре имеют сравнительно медленный темп и как разновидность определены так – «Медленные гёвнды». В обычных гёвндах (№№ 40-43) и *iaäëáíúõ* гёвндах изложение протекает в пределах двух периодов, вторые из которых, как закономерность, являются вариантами первых периодов. В них основное мелодическое строение развертывается в пределах одного периода, преимущественно в размере 6/8. К гёвндам примыкает № 48 – «Медленный яйли». Он двухчастный и его первой частью является гёвнд, изложенный в размере 6/8 и имеющий классическое квадратное строение: 4:4. Изложенная в размере 4/8 вторая часть мелодически значительно разнится от предшествующей. Это яйли, состоящий из трех двухтактовых предложений. В приведенном образце, различные по мелодике части, объединяются друг с другом благодаря общим эолийской терцовой основе и эолийской квинтовой основе ладозвукоряда.

Опираясь на опросы, осуществленные в процессе научных экспедиций, можно с уверенностью констатировать, что в свадьбах Вайоц Дзора танцы Кочари и Вервери занимают све стабильное место. Из названных в сборнике представлены 11. Из них 5 (№№ 54-58) – Кочари, в 3-х (№№ 59-61) Кочари сочетается с Вервери, а в №№ 62-64 – это только танцы «Вервери». Кочари различаются по

¹³ См. Комитас, Собрание сочинений, т. 11, № 286, Ереван, 2000.

своему строению. Встречаются образцы, которые имеют однотоктное вступление (№№ 57, 58, 59). № 54 и №№ 59, 60, 61 и начальный вступительный период в №57 имеют классическую квадратную структуру 4:4, № 56 состоит из трех предложений при структуре 4:4:4, № 55 состоит из периодов, находящихся в соотношении 5 (2:3) : 5 (2:3) : 5 (2:3). В № 57 второй и третий периоды имеют структуру 4:6 (2:2 + 2:2:2). Сложную 4-х частную структуру имеет Кочари № 58. Его первая часть имеет строение 4:4:4=A-B-A'. Вторая часть – 4: 2 = C, третья часть, содержащая мотивную разработку, по мелодике отлична от первой и второй частей, имеет структуру 4:2+4:2 = D-E, четвертая часть вариативно повторяет первую и вторую части (A'-B'-A''+ C'). В аспекте ладозвукорядов варианты Кочари также разнообразны. №№ 55 и 56 изложены в *ионийском* ладу с терцовой основой, №№ 59, 60, 61 – во *фригийском* ладу с терцовой основой, № 54 – в *дорийском* ладу с терцовой основой, № 56 – в гармоническом ладозвукоряде с квартовой основой. А № 58 начинается во *фригийском* ладу с терцовой основой, переходит на большую секунду вниз в *эолийский* с квартовой основой, затем с переходом на большую секунду вверх осуществляется возврат на начальный *фригийский* с терцовой основой, где произведение и заканчивается.

Вервери (№№ 59, 6-0, 61), которые сочетаются с Кочари, протекают в размере 6/8 и имеют простую структуру 4:4, излагаются в тех же ладах, что и Кочари. Вервери № 62 состоит из 3-х предложений, каждое со структурой 6:6:6, предложения при повторе варьируются. № 63 имеет сложную трехчастную структуру. Первая часть – период с соотношением A-A'-B = 4:4:4, вторая часть – A''-B'' = 4:4, 3 часть – C-A''-A'''-B''' – имеет строение, представляющее развитие.

Как мы можем заключить, в свадебных танцевальных наигрышах Вайоц Дзора наряду с простыми встречаются также объемные, сложные структуры, представляющие большую ценность, как в научном, так и в художественном аспекте.

ПОГРЕБАЛЬНЫЕ ПЕСНИ

Наряду с записанными в Вайоц Дзоре многочисленными примерами свадебного обрядового цикла, примечательными соотношениями ладозвукорядов, своеобразным свободно-импровизационным метроритмическим строем, структурными и стилистическими особенностями выделяются погребальные песни¹⁴. Среди вошедших в сборник 22 образцов, 10 – это плачи, исполняемые родными при прощании с покойником. Собранные в сборнике восемь Скорбных песен существенно отличаются от плачей. Скорбные песни, спетые народными скорбнопевцами, отделены как подвид и представляют особый интерес. Все образцы погребальных песен без исключения, изложены в свободно-импровизационном стиле, в свободном метроритме.

Плачи характеризуются относительно небольшим амбитусом, множественными повторами, напоминающими человеческий плач, оборотами-скольжением от IV, III ступени ладозвукоряда вниз до основного тона. Непроизвольно возникающее поэтическое слово в плачах имеет свободное изложение. Местами оно, сплетаясь с плачем, становится прерывистым, всхлипывающим. Скорбные плачи характеризуются объемным мелосом и более напевны, имеют относительно большой амбитус. В скорбных песнях в условиях неравномерности строк встречаются рифмованные строки, которые зачастую имеют содержание по типу философского размышления. В исполнениях народных плакальщиц заметны стройные интонационные обороты, наиболее сложные ладовые переходы, упорядоченное стихометрическое изложение стихотворных текстов.

Интересны и многообразны ладозвукорядные строения погребальных песен. Представляем их в виде таблицы, где отмечены ладозвукоряды, амбитусы, ладозвукорядные переходы, а также нашедшие здесь место альтерированные звуки.

¹⁴ См. Пикичян Р. Указ. соч., с. 166-177.

| №№ | Название | Ладозвукряд | Амбитус | Альтерированные ступени | Ладозвукорядные переходы |
|--|---|-----------------|---------|-------------------------|---|
| Плачи | | | | | |
| 1. | <i>В могилу вошел отец</i> | Ф3 | ум. 4 | | |
| 2. | <i>С малых лет ты не был счастлив</i> | Ф3/4 | ч. 4 | +07 | |
| 3. | <i>Дорогой мой сынок</i> | Фл4 | ум. 6 | +07 | |
| 4. | <i>Живущий как царь, отец мой</i> | Иэ 3 ангем. | ч. 5 | | |
| 5. | <i>Шея матушки твоей искосилась</i> | Ф4 | ч. 5 | | +1 Э3 |
| 6. | <i>Сынок, сыночек дорогой</i> | Ф3/4 | ч. 4 | | |
| 7. | <i>Чтоб умер твой ребенок, Воски</i> | Ф4 | ч. 5 | | |
| 8. | <i>Ой, милая Воски</i> | Фэ3/4 | ч. 4 | | |
| 9. | <i>Ай, ай, дитя мое, ай, ай</i> | Ф3/4 | ув. 6 | | |
| 10. | <i>Ай, дитя мое</i> | Ф4 | ум. 4 | | +1 И3 |
| Скорбные песни | | | | | |
| 11. | <i>Ой, милая моя матушка</i> | Ф3 | ум. 6 | +07 | -4 Эи5/4 |
| 12. | <i>Дорогое мое дитя, чего же ты умолк</i> | И3 | ув. 9 | | -3 Эф3/5 |
| 13. | <i>Говорю сынок, дорогой мой сынок</i> | Иф 5 | м. 6 | | |
| 14. | <i>Плачьте, друзья, плачьте</i> | Фэ 3/5 | ув. 6 | | |
| 15. | <i>Плачьте, друзья, плачьте</i> | Эф 3/5 | ув. 6 | | |
| 16. | <i>Даже твой хлеб всухомятку был сладок</i> | Иэ 3 | ум. 6 | +1, -4 | |
| 17. | <i>Лежу больной чахоткой</i> | Фэ 3/5 | ум. 7 | +07 | |
| Скорбные песни, исполненные народными певцами | | | | | |
| 18. | <i>Над могилой моей лей слезы, матушка</i> | И3/5 октавн. | м. 10 | | |
| 19. | <i>Ой, моя милая матушка</i> | Ф 3 | ч. 5 | | +1 гипоИ3 |
| 20. | <i>Эй, ах, эй, ах, сердце мое</i> | Э 3 | ч. 4 | | |
| 21. | <i>Что стало со мной!</i> | Ф 3 | м. 7 | | +1И3, -3 Флэ4/5 (+2, -5), +3 гипоИэ3, -3 Эф4/5 |
| 22. | <i>Скорбь по городу Ани</i> | И3/5 | м. 7 | | -3 Эф4(-2), +3И3/5, -3 Эф4(-2) |

Таким образом, мы видим, что в Погребальных песнях Вайоц Дзора преобладающими являются фригийские ладозвукоряды (из 22 - 15), из которых № 3 имеет локрийскую, №№ 9, 14, 17 – эолийскую окраски, №№ 5, 11, 21, начинаясь во фригийском ладу, заканчиваются в эолийском, а № 10 – в ионийском ладу. №13 изложен в ионийском ладу с фригийской окраской с квинтовой основой. №№ 4 и 16 – в ионийском ладу с эолийской окраской с терцовой основой с ангемитонном уклоном. Среди имеющих отпечаток городского песенного искусства – скорбная песня № 18 изложена в октавном ионийском ладу с терц-квинтовой основой. Начинаясь в ионийском ладу №№ 12 и 22 заканчиваются в эолийском ладу с фригийской окраской. Как видно из таблицы, № 21, начинаясь во фригийском ладу с терцовой основой завершается в эолийском ладу с фригийской окраской с кварто-квинтовой основой с пониженной третьей ступенью.

Таким образом, представленные в сборнике обрядовые песни и инструментальные наигрыши Вайоц Дзора, своим разнообразием, научными и художественными достоинствами, с находками неизвестных доселе образцов, дополняют богатый клад армянской традиционной песни и инструментальной музыки, способствуют исследованию имеющих для нас важное значение армянских музыкальных диалектов.

Завен Тагакчян

ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆԸ ՎԱՅՈՑ ՉՈՐԻ ՄԱՐԶԻ ՏՈՆԱԾԻՍԱԿԱՆ ԿՅԱՆՔՈՒՄ

Վայոց Ձորի գիտարշավների ընթացքում ձայնագրված երգերին ու նվագներին զուգահեռ՝ գրանցվել են նաև բանասացների հիշողություններն ու մեկնաբանությունները՝ ավանդական տոների ու ծեսերի վերաբերյալ: Հավաքված դաշտային-ազգագրական նյութերի հիման վրա փորձ է արվել ուրվագծել մարզի տոնածիսական կյանքի ընդհանուր պատկերը, որի անբաժանելի բաղկացուցիչներն են երաժշտախոսքային բանահյուսությունը, երգերն ու նվագները:

Վայոց Ձորի Ազատեկ, Աղավնաձոր, Արենի, Արտաբույնք, Գլաձոր, Եղեգիս, Կեչուտ, Հերիեր, Հորբատեղ, Մալիշկա, Մարտիրոս, Մովսես, Շատին, Խաչիկ, Քարազուխ գյուղերում և Եղեգնաձոր քաղաքում նյութեր են գրառվել տարբեր տարիքի բանասացներից, որպեսզի հնարավորինս ամբողջական պատկերացում կազմվի մարզի երաժշտական կյանքում XIX դարի վերջերից մինչև XX դ. 90-ական թթ. ավարտն ավանդական մշակույթի կենցաղավարման, ժամանակակից փոխակերպումների ու նորամուծությունների վերաբերյալ: Տարածքի բնակավայրերի երաժշտական բազմաշերտ նկարագիրը ձևավորվել է բնիկ վայոցձորցիների, XIX – XX դարերում վերաբնակված պարսկահայերի ու վանեցիների երաժշտական ավանդույթների միահյուսման արդյունքում: Ամենատարեց բանասացների հիշողություններն առնչվում են XX դարի առաջին տասնամյակներին:

Հայ ավանդական երաժշտության մատենաշարի ներկայիս հատորում զետեղված նյութերը գրանցվել են ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի ձայնագրանում պահվող Զ. Ս. Կուշնարյանի 1928 թ. և Ժողովրդական երաժշտության բաժնի աշխատակիցների իրականացրած 1957, 1990, 1991, 1997, 1998 թթ. գիտարշավների ընթացքում: Դաշտային նյութերը ձայնագրել են Արվեստի ինստիտուտի գիտաշխատողներ Մաթևոս Մուրադյանը, Կարինե Խուրաբաշյանը, Չավեն Թագակչյանը, Հռիփսիմե Պիկիչյանը, Արուսյակ Պետրոսյանը և Եվա Դիլանյանը: Չայնագրությունների նոտային վերծանությունները կատարել են Չավեն Թագակչյանը, Աշոտ Մուրադյանը, Դիանա Դանիելյանը, Մարգարիտ Սարգսյանը, Եվա Դիլանյանը, Մարիաննա Տիգրանյանը և Անի Հակոբյանը, բանաստեղծական տեքստերը և բանահյուսական, ազգագրական նյութերը՝ Հռիփսիմե Պիկիչյանը:

Հավաքված նյութի քննությունից կարելի է եզրակացնել, որ խորհրդային տարիների աթեիստական գաղափարախոսությունը զգալիորեն ազդել է ավանդական տոների և ծեսերի քրիստոնեական աշխարհայացքի ու դրանից բխող կատարողակարգի վրա: Ըստ այդմ՝ թե՛ տարեշրջանի տոնացույցի, թե՛ պտղաբերության, հարսանեկան և թաղման ծեսերի արարողակարգերում առավել նկատելի են, այսպես կոչված, ժողովրդական քրիստոնեական և բնապաշտական ավանդույթները:

Տոնական խնջույքների ընթացքում, ըստ կենսացների տրամաբանության և երաժշտական նախասիրությունների՝ տոնին ու ծեսին բնորոշ ավանդական երգերի ու մեղեդիների հետ միասին, կատարվել են նաև ժողովրդական և գուսանական սիրված տարբեր երգեր ու նվագներ: 1960-ական թվականներից աստիճանաբար հնչել են նաև տարբեր ժողովուրդների ժողովրդական, կոմպոզիտորական ու քաղաքային երաժշտության նմուշներ: Երաժշտական ոճերի, ճաշակի և երգացանկի ձևավորման վրա որոշակի դերակատարություն են ունեցել նաև ռադիո և հեռուստատեսային համերգների ընթացքում հնչող երգերն ու նվագները, իսկ 1980-ականներից՝ նաև արտերկրից բերված ձայնակավառակներն ու տեսաերիզները:

Առանձնահատուկ ուշադրության են արժանի մանկական ծիսական երաժշտական բանահյուսության նշխարները, որոնցից շատերը ժամանակի ընթացքում մոռացվել են, իմաստագրվել կամ վերափոխվել՝ ավանդական կենսընթացի փոփոխության պատճառով: Դրանց մի մասը գոյատևում է իբրև վերապրուկ կամ նոր մեկնաբանմամբ, մյուսը՝ նոր կենսապայմանների բերումով, փոխակերպվել է մանկական խաղի կամ այդ ընթացքում հնչող ասերգային տեքստի: Նախաքրիստոնեական մշակույթից քրիստոնեականին անցնելիս, երգերի ուղղակի կամ այլաբանական իմաստը՝ կյանքի շարունակականության ու հավերժության գաղափարն, անփոփոխ է մնացել: Ավանդական

մտածողության ծիրում՝ այդ երգերն ու ասերգերը անմեղություն խորհրդանշող մանկան (իմա՝ հրեշտակ) միջոցով նպատակը տիեզերքի գերագույն ուժերին ու Բարձրալին լսելի ու ընդունելի դարձնելու, հովանավորություն ակնկալելու և ոգեկոչելու միտում ունենին: Հայամ՝ կարելի է եզրահանգել, որ ժողովրդական տոների և ծեսերի ընթացքում որոշարկված էր մանուկների մասնակցային գործառույթը, որը սահմանային-անցումային իրավիճակներում (տիեզերքի, կյանքի) դրսևորվում էր երաժշտախոսքային, խաղարկային հմայանքներով, մոզական ձայնանմանակմամբ, աղոթքով ու բարեբանությամբ: Բազմաթիվ օրինակներից կարելի է հիշել Նոր տարվա և Քրիստոսի ծննդյան տոներին¹ (մոմերով, դոմի ճրագներով, ջահերով, զանգակների հնչյուններով) համայնքի բոլոր ընտանիքներին այցելող, բարի լուր ավետող ու բարեկեցություն մատուցող, ավետիս երգող երեխաների ծիսական երթերը²: Այս շարքում են դիտվում նաև Անձրևաբերության ծեսերի, Համբարձման, Վարդավառի տոների ժամանակ տնետուն այցելող և խաչփնջեր նվիրող երեխաների խմբերի բնության հովանավոր ուժերին նվիրաբերություն պահանջող (հատիկ՝ բրինձ, ցորեն, այլուր, յուղ, հավկիթ ու քաղցրավենիք) և դրա դիմաց բարեմաղթող ասերգերն ու խաղիկները («Նուրի-Նուրին էկել ա», «Վիճակն էկե, ինչ կուզե», «Գովեմ-գովեմ, ո՞ւմ գովեմ», «Ջան, գյուլում» և այլն):

Տիեզերաստեղծ այլաբանությամբ կյանքի հավերժությանն են միտված նաև Ծաղկազարդին՝ աղմկային նվագարանների միատարր ձայնի ուղեկցությամբ տնետուն շրջող մանուկների ասերգերը, կավե սուլիչներով թռչունների ճովողյունների ու մեղուների պարսերի բզզոցների մանակումները:

Մանկական ծիսական երաժշտական բանահյուսության տեքստերն ունեն կայուն՝ բանաձևային և փոփոխվող՝ հանպատրաստից հորինվող մասեր: Կառույցի բանաձևային հենքը կազմված է տվյալ տոնի, ծեսի բուն նպատակի հակիրճ ներկայացումից՝ հովանավոր գերբնական ուժերին միտված գոհաբերության ակնկալիք-պահանջով, տվյալ ընտանիքին համայնքի ընդհանուր ծիսական մթնոլորտ ներգրավելու հնարավորությամբ և տոնի հրաշքին հաղորդակցվելու առաջարկով: Սովորաբար, ավարտվում են գոհաբերություն-նվիրատվություն անողներին ուղղված բարեմաղթանքով և հրաժարվողներին հասցեագրված պատժի ակնարկներով: Հաճախ կառուցվում են հարց ու պատասխանային (հանելուկի) եղանակով, որը բնորոշ է հմայական տիեզերաստեղծ արարողությունների երաժշտաբանահյուսական բաղադրիչը դարձած բանաձևային տեքստերին³: Կարելի է նկատել, որ ի շարք այլոց, մանուկների և մեծահասակների խմբերը, նաև այսպիսի խորհրդանշական հաղորդակցության եղանակով էին մասնակցում ավանդական ծիսական գործընթացներին (օրինակ՝ «Գովեմ-գովեմ, ո՞ւմ գովեմ», «Նուրի-Նուրի», «Կողի-Կողին էկել ա» և այլն): Ասերգի փոփոխվող հատվածը հիմնականում կիրառվում է ընտանիքի անդամներին թվելու, նկարագրելու կամ կուտակողական մասերում հիմնական սյուժեին հավելումներ կատարելու նպատակով: Աչքի է ընկնում մտքի շարունակականության սկզբունքով կազմված թվացյալ անավարտ հենքով, որը երեխային յուրաքանչյուր առանձին դեպքի համար հանպատրաստից հորինելու հնարավորություն է տալիս: Երգվող տեքստերի շարունակվող կրկնություններն անվերջության, հավերժության պատրանքի յուրօրինակ մանակումներ են: Կատարվում են մենակատար և խումբ կամ փոխփոխ ասվող հարցապատասխանային եղանակներով: Նույն սկզբունքով են կառուցվում նաև «Պուրմա տիկինն էկել է» /Կողի կողին, Նուրի, Նուրին/ և նման այլ նմուշները: Դրանք բնորոշվում են մեղեդու և տեքստի պարզ կառուցվածքով, հարուստ կրկնություններով, հստակ ու պարբերական չափակշռությամբ և մեծավ մասամբ հնչում են ավանդական երաժշտական մշակույթի ռիթմաէլեմենտային ոլորտում: Բերած օրինակները հավաստում են, որ համայնքի բոլոր անդամները նախապատրաստվում էին տոներին և մասնակցում ծիսական արարողություններին, որի շնորհիվ վերանում էր կատարող-հանդիսատես

1 Նոր տարվա և Սուրբ ծննդյան տոների երաժշտության ծիսապաշտամունքային ակունքների մասին տես **Սիմոնյան Լ.**, Տոմարային ծիսաշար. Նոր տարի, Սուրբ Ծնունդ, հ.1, Երևան, «ՎՄՎ Պրինտ» հրատ., 2006, էջ 61-179: Տես նաև՝ **Մանուկյան Ա.**, Հայ եկեղեցու տոները, Թեհրան, 1994:

2 Ռ. Աթայանը նշում է, որ «Ըստ Կոմիտասի՝ ավետիսների նյութը առնված է ս. Ավետարանից» և է՝ «Հրեշտակների՝ հովիվներին մանուկ Հիսուսի ծնունդն ավետող թույլն», հոգևոր երաժշտությունից են թափանցել ժողովրդականի մեջ, բայց «ոճը խիստ փոփոխված է՝ ժողովրդի մեջ բերնե բերան անցնելով»: Հոգևոր թեմատիկայով ժողովրդական երգերի այս ժանրին է նվիրված երաժշտագետ **Մ. Մանուկյանի** ժողածուն՝ Ժողովրդական ավետիսներ, Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածին, 1995:

3 Հմայական արարողությունների և հանելուկի նախնական արմատների, հմայական խոսք-երգ-աղոթք իրողությունների մանրամասն քննության մասին տես **Հարությունյան Ս.**, Հայ հմայական և ժողովրդական աղոթքներ, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2006, էջ, 13-31:

սահմանը: Հիշյալ բոլոր երաժշտախոսքային տեքստերը, վարվելակարգային և վարքագծային պահվածքը երեխաները սովորում էին տասից, մորից (երբեմն՝ տարիքով մեծ երեխաներից), որը փոխանցվում էր ժառանգաբար:

ՏԱՐԵՇՐՁԱՆԻ ՕՐԱՅՈՒՑԱՅԻՆ ՏՈՆԵՐ

Նոր Տարի: Ամենասիրված տոներից է, որ ընթանում է առատ սեղանների շուրջ, երգ ու պարով, նվերների փոխանակմամբ, կատակներով և գուշակություններով: Գլածոր գյուղում, ինչպես նշում է Հրաչ Թադևոսյանը, ընդհուպ, մինչև 1970-ական թվականները, ժամացույցի կեսգիշերային զարկերից հետո, գուռնաչիները գյուղամիջում զիլ ձայնով նվագում էին՝ ազդարարելով տարվա գալուստը, սպա նվագելով շրջում էին տնետուն և ուրախացնում համագյուղացիներին: Եղեգիս գյուղից Սիրվարդ Հակոբյանի հավաստմամբ՝ ավանդույթի համաձայն ազգականները գիշերը հավաքվում էին գերդաստանի ավագի տանը և միասին տոնում տարեմուտը, բարեմաղթում, ուրախանում, իսկ խնամիացած ընտանիքները պարտադիր նվերներ էին փոխանակում: Այս սովորությունը կիրառվում է նաև մեր օրերում: Գիտարշավների ընթացքում ծիսական հատուկ երգեր ու նվագներ չեն գրանցվել, բացի սահարիներից, որոնք հնչյունների միջոցով չար ուժերին վանելու և ծիսական ժամանակի սկիզբն ու ավարտն ազդարարելու նշանակությամբ հնչել են թե՛ տարեմուտի գիշերը, թե՛ հարսանեկան ծեսի ընթացքում:

Սուրբ ծննդյան տոն /Ջրօրհներ: Բանասացներ Էդիկ և Վերգինե Հակոբյանների վկայությամբ (գ. Աղավնաձոր)՝ Խորհրդային տարիներին Քրիստոսի ծննդյան տոնն (հունվարի 6) առավել հայտնի էր Ջրօրհներ անունով, որ բխում էր Տիրոջ մկրտության խորհրդից: Տոնի առաջին ավետաբերը համագյուղացիներին խումբ-խումբ այցելող երեխաներն էին: Կեսգիշերին նրանք տանձաձև, սնամեջ դուրմների մեջ ամրացված վառվող մոմե ճրագներով շրջում էին թաղերով և հատուկ հյուսված նախշուն գուլպաներ կախում հարթ տանիքով տների երդիկներից՝ Ավետիսի երգեր երգելով՝

– Ալեյույա, ծլելույա,
Ձեր տղայի անունն ի՞նչ ա:

Տնեցիները ներսից պատասխանում էին, հայտնում փոքրիկի անունը, որից հետո երեխաները շարունակում էին՝

– Ձեր տղայի խաթրի համար չիր փվեք, չամիչ, պուպր...

Նախախորհրդային տարիներին ծիսական գոհաբերության մասին տեքստը՝ «խաթրի համար» կապվում էր Սուրբ Սարգսի անվան հետ, որի հովանավորությանն արժանանալու նպատակով՝ դրամ էին նվիրաբերում համայնքի կողմից մատուցվող մատաղի կամ սրբավայրի բարենորոգման համար: Երբ տանտիկիները չրեղեն, ընկույզ, քաղցրեղեն և աղանձ էին լցնում կախած գուլպաների մեջ՝ երեխաները կրկնում էին՝

– Ալեյույա, ծլելույա,
Թող չեք շենը միշտ շեն մնա,
Սուրբ Սարգիսը պահապան դառնա...

բարեմաղթում էին և գնում հաջորդ տուն: Նույն տոնի ծիսական երգի տարբերակներից՝

Ջրօրհները՝ ճրագ-լուսով,
Չափիկը՝ արև-լուսով,
Մարեն, մարեն, սկլամարեն,
Ձեր տղայի սուլը կարեն,
Ձեր տղայի անունն ի՞նչ ա...

Քարագլուխ գյուղից Չարմանդուխտ Առաքելյանի հաղորդմամբ՝ խորհրդային շրջանում չէր խրախուսվում տոնի քրիստոնեական խորհուրդը ներկայացնելը, ուստի այն տարածված էր

Ալլամարիկի օր անունով, իսկ սպիտակ կամ նախշուն գուլպա կախելու արարողությունը կոչվում էր *Թաթ* (գուլպա) *կախել*: Բանասացը հիշում է ծիսական երգի տեքստի հետևյալ հատվածը՝

– *Ալլամարիկ, Ալլամարիկ,
Ես Ձեր փղայի պորպոր կտրոյն,
Դուք՝ իմ ամանը լըցրեք...*

Տանտիկինները նախապես պատրաստված քաղցրավենիքն, ընկուզեղենն ու չրերը լցնում էին երեխաների կախած գուլպաների մեջ: Բոլորին այցելելուց հետո երեխաները հավաքվում էին և միասին վայելում հավաքվածն ու ուրախանում:

Մարզի տարբեր գյուղերում գրանցված երեք երաժշտական օրինակին զուգահեռ բանասացների նկարագրություններից կարելի է եզրակացնել, որ համահայկական այս տոնը մինչև XX դարի 60-ական թվականները սիրված ու տարածված էր գրեթե բոլոր գյուղերում: Հատկապես սիրով են հիշում տոնին նախապատրաստվելու ընթացքը (գուլպա գործել, քաղցրավենիք ու չրեղեն պատրաստել, երեխաներին երգ սովորեցնել, սպիտակ սավաններով թիկնոցներ, իսկ տանձածն դրումներից կամ պահածոյի մետաղե տուփերից ջահեր պատրաստել), ջահերով ծիսական շրջայցերը, հարց ու պատասխանային երկխոսությունները, գուլպա կախելու արարողության ընթացքում հնչող կատակներն ու հավաքված բարիքները վայելելու մանկական խնջույքները:

Տյառնընդառաջ: Եկեղեցական ավանդույթի համաձայն՝ քառասուն օրական Քրիստոսին տաճար տանելու և Միմն ծերունու կողմից Տիրոջն ընդառաջ գնալու հետ կապված այս տոնը մարզի բնակիչների շրջանում հիմնականում առնչվում է կրակի միջոցով մաքրագործվելու, չար ուժերին վանելու և նորապսակների պտղաբերությանն ուղղված պատկերացումների հետ: Ըստ այդմ, փետրվարի 13-ին, երեկոյան ժամերգությունից հետո գյուղի կենտրոնում խարույկ էին վառում և նորապսակ հարսներն ու փեսաները յոթ պտույտ պարում էին խարույկի շուրջը, որից հետո թռնում էին կրակի վրայից: Չարմանդուխտ Առաքելյանի (գ. Քարագուլխ) հավաստմամբ՝ ծիսական շուրջպարի գլուխը՝ պար-բաշի, սովորաբար տան մեծն էր լինում. սկեսուրը կամ՝ սկեսրարը: Խորհրդային շրջանում հարսին այդ օրը հաճախ սպիտակ զգեստ էին հագցնում, որը համեմատելի է ավանդական կյանքում տոնի օրը հարսանեկան տարազ հագնելու ավանդույթին: Հարսի և ամուլ կանանց ներքնազգեստի փեշը երեք տեղից վառում էին խարույկի մարմրող կրակից, որ չարը խափանվի և պտղաբեր լինեն: Ընդունված էր նաև այդ օրը հարսանիք կամ նշանդրեք անելն ու հարսի օժիտը տանելը: Մալիշկա գյուղում, ըստ Քնար Մովսիսյանի, Տրընդեզի կրակի շուրջը պարտադիր երեք անգամ զուռնայի նվագի տակ «գոյնդ էին քաշում», որի «գլուխը կանգնում» էին քավորը կամ սանամայրը: Ուշագրավ է, որ զուռնաչին, դամբաշն ու դիուլչին շրջանից դուրս էին կանգնում՝ դրսից պաշտպանելով պարաշրջանն (համայնք) ու խարույկը: Իսկ երբ մասնակիցները խնջույթի էին նստում՝ չամուսնացած աղջիկները ճկույթ-ճկույթի բռնելով կրակի շուրջը պարում էին՝ երգ ասելով «...սկզբից թռնես են, հետո իկյաս են, պարես են»: Կրակի շուրջը յոթ կամ երեք շրջան պարելու ավանդույթը մեկնաբանվում էր աշխարհի ստեղծման և սուրբ երրորդության պատկերացումների համատեքստում:

Բարեկենդան: Մեծ պասից առաջ երկու շաբաթ տևող այս տոնին բնորոշ առատ խնջույքներն ու դիմակավորված թատերախաղերը մարզում կենցաղավարել են մինչև Առաջին աշխարհամարտի սկիզբը: Պտղաբերությանը միտված կենդանակերպ դիմակներով կամ կոսմոս-քառու-կոսմոս շրջելիությունները /կին-տղամարդ, բարի-չար, վերև-ներքև/ խորհրդանշող պարերը մինչև XX դ. երկրորդ կեսերը տարածված էին հարսանեկան ծիսակարգում: Գիտարշավի ընթացքում գրանցվել է Բարեկենդանի տոնի ծիսական երգերից միայն մեկ օրինակ՝ «Ելեք, տեսեք»-ը, որ երգում էին տղամարդիկ, իսկ կուտակողական կառուցվածքների և բարենաաղթանքների հատվածներում, ըստ գրառված դաշտային նյութերի, նրանց ձայնակցում էին նաև երեխաները:

Համբարձման տոն/ Չանգյուլում: Այս տոնը գերակայորեն ընկալվում է իբրև բնության զարթոնքին համադրված սիրո և երիտասարդների ապագայի՝ ճակատագրի գուշակության տոն: Դրա խոսուն վկայությունը բնակիչների շրջանում առավել ընդունված՝ Չանգյուլում կամ Վիճակի տոն անվանումներն են և տոնի կատարողակարգը: Ըստ ծագումով խոյեցի բանասաց Վերգինե Պողոսյանի՝ Հորբատեղ գյուղում աղջիկները նախորդ օրը յոթ աղբյուրից ջուր էին հավաքում, յոթ

աղբյուրի ակունքի քար, յոթ տեսակ ծաղիկ, յոթ ծառի տերև, լցնում էին կավե պուլիկի մեջ: Մի երիտասարդ աղջկա հարսի շորեր էին հագցնում, մի ուրիշ աղջկա՝ տղամարդու հագուստներ, բեղեր էին ամրացնում, գլխարկ դնում և միմյանց թևանցուկ այս գույզը, կավե պուլիկը ձեռքներին, շրջում էր տնետուն՝ վիճակ հավաքելու: Վիճակի պուլիկը զարդարում էին ծաղիկներով ու կուպեկներով (բանասաց՝ Արփենիկ Օհանյան, ծագումով վանեցի, գ. Խաչիկ) «աստղունքի» (աստղերի տակ) էին դնում, որ վիճակի տերերի ճակատագիրն աստղերն ու լուսինը որոշեն: Տոնի օրը պուլիկը պարացնելով գնում էին մի կանաչ տեղ, նստում և մեկ-մեկ հանելով վիճակ-առարկաները՝ դրանց տերերի ճակատագիրը գուշակող խաղիկներ էին երգում: Վիճակի խաղիկները երգում էին ձայնեղ աղջիկները, (Ես աղջիկ եմ՝ ալ կուզեմ, //Բարակ մեջքիս շալ կուզեմ, //Հենց որ անցնիմ ձեր տունը՝ //Ոսկին՝ սարեսար կուզեմ), իսկ կրկնակային տողերի ժամանակ (Ջան, գյուլում/ծաղիկ, ջան, ջան կամ՝ Ջան, վիճակ, ջան, ջան) միանում էին բոլորը՝ մենակատար-խումբ սկզբունքով: Ծեսն ավարտվում էր բնության գրկում կազմակերպված խնջույքով, որի բաղադրիչներից էր կաթնապուրը:

Վարդավառ: Ըստ քրիստոնեական ավանդույթի՝ տոնը կապվում է հարությունից հետո Հիսուս Քրիստոսի պայծառակերպության հետ: Ամառային այս տոնին բնորոշ էին ուխտագնացությունները, անհատների կամ համայնքի կողմից սրբավայրերին մատուցվող զոհաբերությունները/մատաղ, ցորենի հասկեր, մրգեր ու ծաղիկներ նվիրաբերելու, աղավնիներ թռցնելու, ջրերի ակունքների մոտ բացօթյա խնջույքներ կազմակերպելու և միմյանց վրա ջուր ցողելու արարողությունները⁴: Ժողովրդական ավանդույթում բնապաշտական արմատները պահպանած այս տոնը, բանասացների վկայությամբ, Վայոց Ձորի գյուղերում ուղեկցվում էր ուրախ երգ ու պարով, միմյանց ցորենի ու ծաղիկների խաչփնջեր նվիրելով, լարախաղացների ներկայացումներով, աշուղական մրցույթներով, ջրցանուկի ծիսական խաղերով, որ պահպանվել են նաև մեր օրերում: Վարդավառի տոնին սրբավայրերում 4-5 դաստա (խումբ) երաժիշտ էր լինում, որ հատուկ գալիս էին տարբեր բնակավայրերից (գումնա, դամ, թմբուկ կամ դուդուկ, դամ, դհոլ): Ըստ Ձինավեն Բազարյանի (գ. Գլաձոր)՝ տոնի կարևոր տարրը կավե շվիկն էր, որ պատրաստում էր գյուղի բոլորը: Այն փոքրիկ թեյնիկի նման կանթ և ծորան ուներ: Շվիկի կտրավուն իրանի վրա դեմ դիմաց անցքեր էին բացում, որ օդը դուրս գա: Երբ մեջը ջուր էին լցնում (100-150 գրամ) ու փչում՝ ուժեղ սուլոց էր լսվում և ջրի շիթը թափվում էր: Անգամ առանց ջրի փչելիս՝ զիլ ձայն էր արձակում և տոնի օրը դաշտերում ու ուխտավայրերում տարածվում էր երեխաների ցնծալի սուլոցը: Ջրցանուկի ծիսական խաղերի ժամանակ շվիկի անցքը մատով փակում էին, որ ջուրը չթափվի: Մինչև Առաջին աշխարհամարտը, Վարդավառի և Նավասարդի տոներին գյուղերում այդ շվիկով ու փոքրիկ կժերով իրար վրա ջուր էին ցողում ու ծաղիկներ նվիրում միմյանց: Տարեցները հավատում էին ջրի մաքրագործող հատկությանը: Ըստ որի՝ տոնի օրը շվիկից ցողված ջուրը գերբնական գործություն է ստանում և մարդիկ, կենդանիներն ու բույսերը պարտադիր պիտի հաղորդակցվեն ջրին՝ հակառակ դեպքում դժբախտություն էր կանխատեսվում: Ջուր ցողելիս աղոթքի նման խոսքեր էին ասում, որոնք բանասացը չի հիշում:

Անձրևաբերության ծես: Միջին և ավագ սերնդի բանասացները մանրամասնորեն նկարագրում էին Հայաստանի տարբեր բնակավայրերում տարածված «չորայինի ժամանակ» իրականացվող ծիսական արարողությունները, որ ընդհանուր առմամբ հայտնի են որպես *անձրևաբերության ծես*⁵: Օրինակ, Աղավնաձոր գյուղում (Օսան Հակոբյան) տարիքով կանայք փայտե խաչաձև հիմքի վրա կամ ավելից ծեսի խորհրդանիշ տիկնիկ՝ Չամչի խաթուն (անձրևի հարս) էին պատրաստում, զգեստավորում, ծաղիկներով զարդարում ու տալիս երեխաներին, որ տնետուն շրջեն ու երգելով մատաղի համար յուղ, կաթ և ձու հավաքեն.

*Չամչի խաթունն էկել ա,
Ձեր դռանը կանգնել ա,
Մե հավից չու ա ուզում,
Կարմիր կովից կաթ ա ուզում,*

⁴ Մանրամասն տե՛ս **Խառատյան-Առաքելյան Հ.**, Հայ ժողովրդական տոները, Երևան, «Հայաստան», հրատ., 2000, էջ 174-189:

⁵ Հայաստանի տարբեր բնակավայրերում տարածված անձրևաբերության ծեսերի մասին մանրամասն նկարագրություններ կան Ազգագրական հանդեսներում:

*Սև կովից եղ ա ուզում,
Վերևից /երկնքից անչրև ա ուզում,
Որ չեր ուզածը քա չեզի՝
Անչրև թափի վրը մեզի:
Ով, որ քա՝ լիանա,
Ով, որ չքա՝ չորանա...*

Գիտարշավների ընթացքում գրանցվել է ծիսահմայական այս երգի երեք երգային և երեք խոսքային տարբերակ: Հերիեր գյուղում տիկնիկին ևս Չամչի խաթուն կամ Կոտի-Կոտի էին անվանում, իսկ Աղավնաձորում՝ նաև Նուրի-Նուրի:

Բոլոր տներից Անձրևի ոգու (հարսի) բաժինը հավաքելուց հետո՝ երեխաները, Չամչի խաթունի ձեռքերից բռնած, տարեց կանանց առաջնորդությամբ, գնում էին ուխտավայր, իսկ նրանց հետևից տղաներն արորի վեսկին⁶ էին տանում. քսում հողին, հետո դնում էին հողի մեջ, որ անձրև գա: «Աստված, անձրև տուր ասելով» ծիսական երթի մասնակից կանայք պղնձե կաթասների կափարիչներն իրար էին զարկում, փայտե կամ մետաղե շերտիներով հարվածում էին դույլերին, որ ուժեղ զրնգան, ինչպես ամպերն են գոռում անձրևից առաջ, իսկ կողքից գնացող երեխաները նրանց և Չամչի խաթունի վրա վրա ջուր էին լցնում: Ծեսի ընթացքում հավաքված մթերքով հասարակաց մատաղ էին անում. թարմ լավաշ էին թխում, հալվա պատրաստում և բաժանում էին: Ուխտավայրի մատուռ ևս նախապես զարդարում էին ծաղիկներով: Ըստ ականատեսների՝ ծեսից հետո միշտ անձրև էր տեղում և բոլորն ուրախ շուրջպար կամ ձեռնապար էին բռնում՝ թրջվելով անձրևի տակ: Խաչիկ գյուղում, նկարագրված ծեսն անելուց բացի՝ կանայք հետևյալ հմայական խոսքերն էին ասում. «Կովերը՝ կթան, եզները՝ լծան, մի քթալ թան՝ առաջի շան...» (Արփենիկ Օհանյան): Հերիեր գյուղում ևս (Սրբուհի Բաղդասարյան, Չարո Հակոբյան), խաչածև ամրացված փայտերից կամ փայտե շերտիներից երկու կամ երեք Չամչի խաթուն (Կոտի-Կոտի) էին պատրաստում: Տիկնիկի երեսին սպիտակ կտոր էին փաթաթում, հարսի շոր հագցնում՝ կապույտ երբեմն՝ գույզգույն, գլխին ամպագույն կտոր կապում, որ երկնքին նման լինի, կարմիր գոգնոց կապում, վզից երկուսից մինչև հինգ թաշկինակ էին կապում, զարդարում ծաղիկներով, երկու աղջիկ ձեռքերից բռնում էին ու գյուղում շրջելով կանչում ու բաժին հավաքում. «Չամչա խաթունն էկեր ա, մեզի անձրև բերեր ա, մեզի լիություն բերեր ա» կամ՝

*Կոտի - կոտին էկել ա,
Ծեր դռանը չոքել ա,
Սև կովի կաթն ա ուզում,
Կարմիր հավի ծյուն ա ուզում,
Ասրանե անչրև ա ուզում:*

Գյուղացիները՝ ծեր ու ջահել, ջուր էին լցնում նրանց վրա, կարծես անձրև էր գալիս: Գեղին ծաղիկների (Վարթևորի ծաղիկ) փնջերով զարդարված չամուսնացած աղջիկները երգելով ու պարելով գնում էին տիկնիկի հետևից և մինչև հասնում էին գյուղի ծայրն, ըստ բանասացների՝ անձրև էր տեղում: Ծեսի ավարտին գնում էին եկեղեցի, մոմ վառում և իրենց երախտագիտությունն արտահայտում մատաղ կտրելով: Բացի այդ, չորս պառավ կին փայտե լուծ էին պատրաստում և կուզեկուզ լծվում, ինչպես գութանով վար անելիս: Մի կին էլ դառնում էր մաճկալ: Բոլոր կանայք տղամարդու հագուստ էին հագնում, փափախ դնում և մտնում բացած փոսի մեջ ու նմանակում գութանով վարի գործընթացը: Մաճկալ դարձած պառավը ասերգի ոճով կանչում էր՝

*Վար արա, ակոս արա,
Յամաք հացի կարոտր ենք՝
Ըուլիաթիս դու ողորմա,
Վար արա, ակոս արա, եզո ջան,
Վար արա, վար արա, վար արա,
Ըուլիաթիս դու ողորմա,
Վարի, ակոս արա, ցել արա,*

⁶ Ծեսի քննությունը տե՛ս **Թադևոսյան Ա.**, Գարբինը հայոց ծիսակարգում (Պատմագագադական հետազոտություն) //ՀԱԲ, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2007, էջ 109-112, 117-125:

*Վարի, վարի, եզո ջան,
Ակոս արա, եզո ջան,
Բարի լուսու դռներն ա բաց,
եզո ջան,
Բարի լուսու դռներն ա բաց,
Յեղ արա, ակոս արա,
եզո ջան,
Հո, հո, հո, հո, եզո ջան, հո,
Ակոս արա, ցեղ արա,
Իմ գութան, վարի, վարի,
իմ գութան,
Ձեռս պակաս, ուժս հասած,
Հազար ու մի ցավի փեր,
Ինչ եմ նայում մերկ ու սոված՝
Մի փուն լիքը մանուկներ....*

Շուրջը հավաքված տարբեր տարիքի կանայք և աղջիկները ջուր էին ցանում նրանց վրա, իսկ գութանավարների դիմացից գնացող աղջիկները, ծիսական տիկնիկներին պատեցնելով, գնում էին ու կանչում «Աստված, Աստված, խնդրում ենք քեզանից, անձրև տուր, մենք քեզի բաժին կտանք, մատաղ կտանք, դու մեզի անձրև տուր»։ Այդ աղջիկների վրա էլ էին ջուր լցնում, ոտքից գլուխ թրջվում էին բոլորը։ Ծեսի ավարտին միշտ անձրև էր գալիս և ամբողջ համայնքը գյուղն էր պարում անձրևի տակ։ Դրան հաջորդող շաբաթ օրը սրբավայրում մատաղ էին անում՝ ի երախտագիտություն Բարձրյալի։ Շատերը նաև ալանի հաց էին թխում (մուրազ էր կոչվում) և յոթ տեղ բաժանում (*այրուր անել, դիւակ անել, ուխտ անել*) «Աստու սերին կամ սրբին այրտավորել, ուխտ անել»։ Իսկ Քարագլուխ գյուղում տարեց կանայք տնետուն էին ընկնում, ձու, շաբար, յուղ, այուր հավաքում, հավա պատրաստում և որպես մատաղ բաժանում համագյուղացիներին, շատերը նաև գառ էին մորթում, մոմ վառում սրբի դռանը (Չարմանդուխտ Առաքելյան)։ Չամչի խաթունը պատեցնելով գնում էին Թուխ մանուկ, *Ճյնավոր*։ Ուխտավորները տիկնիկի և երեխաների խմբի վրա ջուր էին լցնում։

Հերիեր գյուղում, մինչև XX դ. 60-ական թթ., տարածված էր նաև անձրևաբերության հմայական ծեսի մի այլ տարբերակ (Չարո Հակոբյան)։ Երաշտի ժամանակ պառավ կանայք նստում էին էշի վրա ու շրջում գյուղում։ Այդ ընթացքում երիտասարդ տղաներն ու հարսները ջուր էին լցնում, թրջում ավանակի գլուխն ու պառավին։ Հեծյալ պառավները շրջում էին տնետուն ու հերթով կանչում՝

*Սև կովի կաթն եմ ուզում,
Կարմիր հավի ծյուն եմ ուզում,
Ասրանե անչրե եմ ուզում...*

Տանտերերը նրանց ձայնակցում էին՝ կրկնելով տեքստը և նմիրաբերում նշված բարիքները։

Սակայն, ավելի տարածված էր Կոտի-Կոտի անձրևաբերության տիկնիկով ուղեկցվող ծեսը, քանի որ հավատում էին դրա գործությանը։

Գրանցված նյութերից կարելի է նկատել, որ անձրև բերելու ծիսահմայական տեքստն, անկախ արարողակարգից, հիմնականում նույն բովանդակությունն ու տրամաբանական կառույցն ունի։ Նույնն է նաև ջուր ցողելու (նմանողական մոգություն) և ակնկալվող արդյունքն ստանալիս՝ զոհաբերությանը երախտագիտություն արտահայտելու (ցորենի հասկեր, ծաղիկներ, միրգ, հաց, մոմ, կենդանի) ավանդույթը։

Նույն բանասացը պատմում է, որ մինչև 1960-ական թթ. գյուղի դիմացի սարի վրա, մատուռի մոտ, կաթնատու կրծքի նման մի խորհրդավոր քար կար, որի տեղը միայն մեկ երկու տարեց ու հարզված տղամարդ գիտեին՝ Ավագը և Սողոմոնը։ Երաշտի ժամանակ նրանք գնում էին սար, մոմ վառում սրբավայրում, ապա այդ քարը դնում մոտերքում գետնի տակից բխող աղբյուրի ակի շուրջ արված գուռի մեջ և հատուկ խոսքեր էին ասում։ Երբ անձրևը գալիս էր, ամբողջ գյուղը հավաքվում էր, ներքևում, անձրևի տակ պարում, ուրախանում և կանայք երգում էին՝ «Անձրևը շողաց, երկինքը դողաց, երկինքը դողաց, երկինք պատռվավ...», դրանից հետո հասարակաց խնջույք էին անում և տղամարդիկ քարը տեղն էին վերադարձնում։ Պատերազմի ժամանակ Սողոմոնն իրեն էր վստահել գաղտնիքը, որ գյուղը երաշտի չմատնվի և ինքը երկու անգամ կատարել է ծեսը։ Տարիքի բերումով,

այլևս սար չի բարձրանում, ցավով լսել է, որ քարը ինչ-որ մարդիկ տեղահան են արել ու կոտրել, բայց մատուռը մարզի բնակիչների սիրելի ուխտավայրերից է:

Մարզի բոլոր համայնքների ծխական կյանքում ուխտագնացությունները կարևոր դեր ունեն մաս այսօր: Գիտարշավների ընթացքում տարբեր դեպքեր ու գրույցներ են գրանցվել դրանց մասին: Այս ժողովածուում տեղ են գտել Սուրբ Սարգսին նվիրված երկու երգ, որոնք տարածված են մաս Հայաստանի տարբեր բնակավայրերում: Բանասացների հավաստմամբ՝ (Մովսիսյան Սարիբեկ, գ. Մալիշ - կա, Հարությունյան Ջիվան, գ. Գլաձոր) տաք եղանակներին շաբաթ և կիրակի օրերին, ժողովրդական տոներին և սրբերին նվիրված օրերին, մարզի տարբեր գյուղերից ուխտի էին գալիս Սուրբ Խաչ: 1970-ականների վերջերից, ավելի հաճախակի էին դարձել այդ սրբավայրում երեխաներին մկրտելու ծեսերը, որոնք ուղեկցվում էին զոհաբերություններով և ուրախ խնջույքներով, հասարակաց շուրջ-պարերով (Գյովնդ, Վերվերի, Քոչարի, Շալախո): Այդ օրերին մարզում հայտնի չորս-հինգ ձեռք երաժշտախմբերից ու եկեղեցականներից բացի՝ այլ բնակավայրերից ևս գալիս էին երաժիշտներ ու հոգևորականներ՝ քանի որ ուխտագնացները ևս տարբեր մարզերից էին գալիս սրբավայրին խոնարհվելու և երեխաներին մկրտելու: Մի շաբաթ օր շուրջ 50 երեխայի և երիտասարդի մկրտություն են արել և մոտ 70 գլուխ աքաղաղ ու գառ է զոհաբերվել սրբավայրում: Տարածքը վերածվել էր մի հսկայական տոնախմբության վայրի և ամենուր կարելի էր տեսնել ու լսել ժողովրդական ու աշուղական երգ, նվագ ու պար:

ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ԾԵՍ

Հայոց ավանդական հարսանիքի բոլոր առանցքային արարողությունները բնորոշվում են ծիսակարգի տրամաբանությամբ պայմանավորված երաժշտախոսքային հենքով: Հարսանիքի ողջ ընթացքում հնչող երաժշտությունը ծեսի օրգանական բաղկացուցիչն է: Ծեսի սկիզբն ու ավարտն ազդարարվում է «Սահարի» կոչվող գուռնայի ազատ հանկարծաբանական բնույթի նվագով: Այն նախաքրիստոնեական շրջանից մեզ հասած արևի պաշտամունքի հիմնն է, որ ավանդական կենսակերպում վերածվել է մեղեդային արքեսիայի:

Վայոց ձորի մարզում ևս, հարսանիքի հացն ու գաթան թխելու, մսացուի, թագվորագովքի, ծաղկոցի, նորապասկների նժույգերը զարդարելու արարողություններն ուղեկցվում էին երգ ու նվագով: Հարսին տանում էին սպիտակ ձիով, որի բաշը զարդարում էին խնձորներով ու նախշուն թելերի ծոպերով, վրան գորգ էին գցում և խաղացնելով ճանապարհ ընկնում, իսկ փեսային՝ շեկ նժույգով: Հարսի տնից դեպի եկեղեցի, ապա՝ փեսայի տան ամբողջ ճանապարհին և շենքից ներս գնացող բոլոր արարողությունները, մինչև նորապասկներին սեղանի շուրջ նստեցնելը, պարտադիր ուղեկցվում էին գուռնա-դիոլի չղաղարող հնչյուններով: Երաժշտության անընդհատությունը կապվում էր բաց տարածքում ձայնի միջոցով չար ուժերին վանելու հավատալիքի հետ: Այս ընթացքին բնորոշ էին մաս հարսնառի մասնակիցների ճամփի պարերը, երիտասարդների ձիախաղերը, ճանապարհ կտրելու, զոհ մատուցելու, նվիրատվություններ անելու, երթի մասնակիցներին հյուրասիրելու արարողությունները, որ երբեմն ուղեկցվում էին մաս ոգևորող բացականչություններով կամ հրացանագարկերով: Փեսայի տան շենքի մոտ ևս, երաժշտության զիլ հնչյունների ուղեկցությամբ պարտադիր կատարվող չարխափան և բարիք ու պտղաբերություն ակնկալող ծիսական արարողությունների մի ամբողջ շղթա էր իրականացվում՝ նորապասկներին դիմավորել, ուսերին լավաշ գցել, մեղրով հյուրասիրել, ցորեն, քաղցրավենիք ու մանրադրամ շաղ տալ և այլն: Այս շարքի թատերային-պարային արարողություններից՝ յուրահատուկ է փեսայի ծնողների ծխական ըմբշամարտի՝ կոխ բռնելու տեսարանը (որ պարտադիր պիտի ավարտվեր մոր հաղթանակով), սկեսուրի շերեփով պարը (տան իշխանության խորհրդանիշ մոր կողմից հարսին ընդունելը), որ գերդաստանի արական և իգական արմատներին ներկայացնելու և ընտանիք մուտք գործող նոր անդամին սիրով ընդունելու խորհուրդն ուներ: Շարքը (տե՛ս նոտային օրինակները) կարծեք ամբողջացնում է հարսին շենքից ներս հրավիրելու սկեսուրի երգը՝ «Արի, բալե ջան», որ մեր օրերում գրեթե մոռացվել է՝ փոխարինվելով խոսքային բարենաղթանքների:

Գիտարշավների ընթացքում ձայնագրված բազմաբնույթ երգերն ու նվագները հնարավորություն են տալիս որոշակի պատկերացում կազմել ավանդական հարսանիքի տարբեր փուլերի մասին: Հատկապես ուշագրավ են սահարիները, այլուր մադելու, ընծաներ մատուցելու, նժույզներին խաղացնելու երգերն ու նվագները, նորաստեղծների և հարսանեկան նժույզի գովքերը, հարսի հրաժեշտի երգերը, հայրական տնից հեռանալիս երգվող լացերը, փեսայի մորն ուղղված կատակերգերը, ծիսական կոխի նվագները, համայնական շուրջպարերը՝ Հարսնապար, Խնկի ծառ, Քոչարի, Վերվերի, Ուռուֆանի, պարերգերը և այլն: Հարսանեկան խնջույքի սենյակում ավանդաբար հնչում էին ավելի փափուկ հնչողությամբ փողային՝ (դուդուկ և դամ), լարային (սազ, թառ, քամանչա), ու հարկանային (դափ կամ փոքր դոլ) նվագարաններից կազմված նվագախմբերը: Բացի հրավիրված ավանդական նվագաժամների դաստայից՝ կարող էին իրենց երաժշտական օժտվածությունն ու վարպետությունը ներկայացնել նաև բոլոր ցանկացողները: Հատկապես տարածված էին սիրային, քնարական, կատակային, խոհական-խրատական, հայրենասիրական թեմաներով ժողովրդական ու աշուղական երգերն ու նվագները, պարերգերը, աշուղական սիրավեպերից ծեսին համապատասխանող հատվածները:

Փեսայի տանը կազմակերպվող խնջույքը կարելի է պայմանականորեն բաժանել երեք մասի՝ կանոնացված, պարտադիր հերթականությամբ արարողությունների ու կենացների, ծիսական երգերի ու նվագների շարք, որն աստիճանաբար վերածվում է խրախճանքի, ապա կրկին կանոնավորվում հասարակաց պարով (Հարսնապար) և ավարտվում առագաստով՝ նոր կյանքի սկիզբ:

Ավանդական հարսանեկան ծեսում խնջույքի մթնոլորտի նկարագիրն ու երաժշտական վարքն ակնհայտորեն ադերսվում էր ժողովրդական տոների, հատկապես՝ Բարեկենդանին: Բանասացների հավաստմամբ, Վայոց Ձորի տարբեր գյուղերում կատակային բնույթով առավել աչքի էր ընկնում հարսանեկան խնջույքի 2-րդ օրը, երբ միջին տարիքի տղամարդիկ կենդանակերպ կերպափոխումներով բեմադրություններ էին ներկայացնում: Մինչև 1980-ական թթ. հարսանեկան խնջույքում կարելի էր տեսնել պտղաբերություն ակնկալող խորհրդանիշներով, կառնավալային տարաբնույթ դիմակավորում-հանդերձավորմամբ ուղեկցվող զվարճալի, կատակապարային մնջախաղերի: Օրինակ, երեսը սևացրած կամ սպիտակացրած, գլխին այծի պոզեր, մեջքին՝ փոստ, իսկ պարանոցին, գոտուն կամ ձեռքին զնգզնգացող կախիկներ ամրացրած այծամարդու սիրախաղ-պարը, որի ընթացքում վերջինս փորձում էր գրկել-համբուրել կանանց, իսկ տղամարդիկ նրան հրելով քշում էին, տապալում գետին, բայց այժմ, այնուամենայնիվ վերակենդանանում էր ու փախչում՝ հետը մի երիտասարդ աղջիկ տանելով (գ. Մալիշկա, Հորբատեղ):

Ամենատարածվածը փիղ, ուղտ, այծ խաղացնելն էր: Օրինակ, փիղ խաղացնելիս, երկու տղամարդ մեջք-մեջքի էին տալիս, վրաները ներքնակ գցում, մեջքին նստացնում էին 5-6 տարեկան մի երեխա, որի վրա նոխրագույն շոր էին գցում, շորից կնճիթ և պոչ էին սարքում ու խնջույքի թեժ պահին, երաժշտության ուղեկցությամբ հայտնվում հարսանքավորներին, փղավարի պարում, ծուծու կայում երիտասարդ կանանց, ընկնում ու բարձրանում, ապա հեռանում սենյակից՝ մասնակիցների ծիծաղին ու ռեպլիկներին արժանանալով (գ. Աղավնաձոր, Եղեգնաձոր ավան): Առանձնապես զվարճալի էր համարվում կնոջ դեր ստանձնած տղամարդը, որին տղանարդիկ ձեռք էին գցում, գրկախառնվում, համբուրելու փորձեր անում, իսկ վերջինս՝ կոտրատվելով պարում էր ու սիրահետումներից խուսափել ձևացնում (գ. Գլաձոր, Խաչիկ):

Խնջույքի ընթացքում երբեմն փեսայի հորաքույրը կամ մորաքույրը ևս կերպափոխված պարում էին դանդաղ ու հանդիսավոր երաժշտության տակ: Պարողի դեմքն այլուրով սպիտակացնում էին, վզին չորացված մրգերից շարոց էին գցում՝ տեղ-տեղ խնձորներ կախելով, գլխին փոքր ավելներից խաչաձև գլխանոց և գույնզգույն ծաղիկներով, լայն փեշերով զգեստ հագնում: Նրան շրջապատում էին հարսանքավորներն ու գյուվնդ բռնում: Ամենայն հավանականությամբ, այս թատերայնացված պարն ադերսվում էր բերքի հովանավոր ոգիների պաշտամունքին: Գլաձոր գյուղում, փեսայի տան խնջույքի ընթացքում երբեմն սկեսուրի փեշի ծայրին ավել էին կապում, դեմքն այլուրով սպիտակացնում, ձեռքին մի մեծ, փայտե շերեփ տալիս և պարացնում ծանր գյուվնդի նվագի տակ: Հավաքվածները ծափ էին տալիս, ոգևորող բացականչություններ անում, զովաբանում: Սկեսուրի

նման կերպափոխությունն, ըստ ամենայնի, առնչվում էր օջախի հովանավոր ոգիների մասին հնագույն պատկերացումներին: Մարտիրոս գյուղում, ըստ Ջինավեն Ղազարյանի, մինչև վերջերս էլ հարսանիքում կարելի էր տեսնել տարբեր դիմակավոր կերպարների, որոնք բոլորին զվարճացնում էին և ոգևորում: Օրինակ, տղամարդկանցից մեկին կնոջ զգեստ էին հագցնում, կրծքին ու փորին փոքրիկ բարձեր դնում, գլխին թաշկինակ կապում, դեմքը սպիտակացնում էին, ձեռքին ճիպոտ տալիս, որ պարելիս իրեն ձեռք գցող կանանց ու տղամարդկանց խփի և ուրախ, երաժշտության տակ պարում էր ու կատակներ անում: Նույն գյուղում տարածված դիմակավորումներից էր խոյի պոզերով, վզին կախած զանգակներով ու մրգերի շարոցներով, արևածաղկի չորացած ցողունին հեծած, բաթաթի մասը նժույգի գլուխ դարձրած, կանաչ ու կարմիր թելերից ոլորված սանձն ու ճիպոտը ձեռքին խաղացնելով խնջույքի տարածք մտած հեծյալը: Նա ուրախ մեղեդու հնչյունների ներքո դես ու դեն էր թռչկոտում, իր շուրջը պարող կանանց պոզահարում, տղամարդկանց՝ ճիպոտահարում ու պար գալիս, մինչև տղամարդիկ նրան հրում, զցում էին գետին, իսկ երեխաները վզից պոկում էին մրգերն ու զանգակները: Ապա՝ բարկանում էր, պոզահարելով բոլորին՝ պարային շարժումներով հեռանում: Յավոք, արդեն հազվադեպ կարելի է հանդիպել նման կերպափոխությունների, որոնցից համեմատաբար պահպանվել են այժի, խոյի և կնոջ կերպարներով պարերը: Թեև, ըստ բանասացների, այսօրինակ պարեր խնջույքի մասնակիցներին ուրախացնելուն էին միտված և կատակային բնույթ ունեին, այսուհանդերձ, նկարագրված կենդանապարերն ու բեմականացումները մեռնող-հառնող բնության ու պտղաբերության պաշտամունքի ընդգծված խորհրդանիշներ ունեն և աղերսվում են հնագույն հավատալիքներին, որոնք մեր օրերում մոռացվել են:

XX դ. կեսերից աստիճանաբար ծիսակարգից դուրս են մղվել նաև հարսանեկան երթի ձիախաղերը, ճամփի պարերը, թագվորագովքի արարողությունները՝ համապատասխան երաժշտախոսքային կառույցների հետ միասին: Հարսին հագցնելիս Ծաղկոց երգերին փոխարինում են ավանդականի վերափոխված տարբերակներից՝ «Ասենք շնորհավորի» երգային կատարումը (կամ՝ մենակատար-խումբ սկզբունքով միայն առողջանական խոսքով ասվող՝ *շնորհավորը*), ինչպես և աշուղական և ժողովրդական սիրային-քնարական երգերը՝ «Պարտեզում վարդ էր բացվել», «Բաղեն թռած բլբուլ ես», «Լուսին ես, ամպի տակից», «Հանդի լալա է յարս», «Ծաղկանց միջին ծաղկած գարդ ես»: Եթե ավանդական մշակույթում հարսի հրաժեշտի լացը՝ «Բեր, ձեռքդ համբուրեմ», «Տասնութ տարի ինձ պահել ես», «Վույ, աման, աղջ ջան, տանում են» հարսի անունից երգում էին ազգական կանայք ու աղջիկները, ապա մեր ժամանակներում դրանք հաճախ փոխարինվում են հրավիրված երաժիշտների նվագով «Կալոսի պոկեն» կամ երգերի նվագարանային կատարումներով՝ «Տանում են, աղջ ջան» և այլն:

ԹԱՂՄԱՆ ԾԵՍ

Մահերգեր: Ազատ-հանկարծաբանական մտածողության ինքնատիպ դրսևորումներով աչքի են ընկնում հատկապես լալիքները և ողբ-գովքերը: Դրանց ֆոլկլորային տարբերակները գերակշռում են գյուղական միջավայրում, իսկ ժողովրդապրոֆեսիոնալ ձևն առավել տարածված է քաղաքային կենցաղում: Ժողովրդական կենցաղում հնչող ողբ-գովքերն ու լալիքները հանգուցյալին ձոնված երաժշտական, բանահյուսական ստեղծագործություններ են, որ այսօր էլ, բազմաթիվ տարբերակներով, կատարվում են ննջեցյալի տանը, բակում (հուղարկավորման ծեսին նախորդող օրերին ու թաղումից առաջ) և գերեզմանոցում (հուղարկավորելուց առաջ և հետո), ինչպես նաև Իքնահողի, Յոթի, Զառասուների, Տարվա արարողակարգերի, բոլոր Մեռելոցների ու Սբ. Խաչի տոնի ընթացքում: Երաժշտության մեջ այս ժանրը հաճախ կոչվել է «ողբերգ», որը Ռ.Աթայանի հավաստմամբ. «...շատ ժողովուրդների ժողովրդական երգի տեսակ է՝ կապված հուղարկավորության, հարսանիքի, ինչպես նաև ծեսից դուրս՝ կենցաղային այլ հանգամանքներում լացի արարողության հետ, հիմնված ավանդական խոսքային և մեղեդիական բանաձևերի հանպատրաստից տարբերակման վրա»: «Թե ինչպես են եղել այդ (լալաց) երգերը,- գրում է Մ. Աբեղյանը, - մենք այդ չգիտենք: Դրանցից ոչ մեկը չի հասել մեզ: Գր. Նարեկացու վկայությամբ՝ այդ երգերը հորինվելիս են եղել հայրենի չափով: Դրանք անպայման փոքր երգեր են եղել, կես

քնարական ու կես վիպական, նման մեր ժամանակի լացի երգերին, ինչպես են XIX դարի լացի անտունիները, որոնք նույն հայրենի չափով են և գալիս են մեծ մասամբ հին ժամանակներից: Երկուտող տներում կամ բեյթերով հորինվածքն այնքան հատուկ է եղել այդ կարգի երգերին, որ «բայաթի» (արաբերեն բեյթ՝ տուն) բառը ստացել է նաև «մեռելի ողբի երգ» նշանակությունը, մինչդեռ այդ բառով անվանվում են առհասարակ երկուտող տներից-բեյթերից կազմված երգերը, ինչպես են մեր արդի ժողովրդական քառյակները»⁷: Մեր օրերում ևս, ողբ-գովքը հաճախ անվանվում է *բայաթի*, իսկ ողբասացը՝ *բայաթի կանչող*, *բայաթի ասող*: Բայաթի են կոչվում նաև դուդուկով, կլարնետով, երբեմն նաև՝ գուռնայով կատարվող մահերգերն ու տխուր մեղեդիները⁸: Տարբեր ժամանակներում և ազգագրական գոտիներում ողբերին տրվող անվանումները և մասնագիտական եզրերը փաստում են այս ժանրի բազմաշերտության մասին. *ողբ, մահերգ, սգերգ, եղերերգ, գովերգ, ողբ-գովք, լալիք, լացի երգ, չենով լաց, կոծի երգ, մեռելի երգ, բայաթի*: Դրանք բոլորն էլ կապվում են տխրության, մահվան ու բաժանման գաղափարների հետ: Մեր օրերում, այս երգերը կատարվում են հանգուցյալի հարազատների, հրավիրված ժողովրդական ողբասացների և ժողովրդապրոֆեսիոնալ երգիչների կողմից: Գրանցված դաշտային նյութի քննությունը ցույց է տալիս, որ ժողովրդապրոֆեսիոնալ երգիչների կատարումները գերազանցապես աչքի են ընկնում կանոնավոր կառույցով. դրանք ժողովրդական ու աշուղական երգեր են, կամ այդ ծիրում ինքնուս հորինվածքներ («Հեյ, վախ, հեյ, վախ, սիրտս», «Ախ, իմ մեր ջան», «Էս ինչ էղավ ինձ հետ», «Մեջդ ունեիր հազար ու մի վանք»): Նման երգերին բնորոշ է կրկներգի, կրկնակային տողի ու վերջնամասի ազատ հանկարծաբանական հենքը, որ գուգորդվում է տվյալ երգի որոշարկված կաղապարին: Մինչդեռ հանգուցյալի հարազատների, մերձավորների լալիքներն ու ողբ-գովքերն ազատ ասերգային բնույթի հանպատրաստից հորինվածքներ են, թեպետ հանդիպում են նաև մեղեդային հագեցվածությամբ նմուշներ («Սպանդերքն ես մտել», «Թագավորի նման ապրող հայրիկս», «Նանայիդ վիզը ծռավ», «Վայ, Ոսկի ջան», «Այ բալա ջան», «Բալաս, բալաս»): Ասերգային բնույթը պայմանավորվում է ողբ ասացողի կողմից խոսքին տրվող առաջնային նշանակությամբ, ասելիքի առատությամբ ու ձայնային-կատարողական տվյալներով: Այսպիսիք սովորաբար կատարվում են որպես երաժշտականացված մենախոսություն, որը երբեմն ուղեկցվում է սգակիրների արձագանք-ձայնարկություններով, ընդհատվում լացով (հմմտ. մենակատար և խումբ կատարման կերպի հետ): Ողբ ասացողը (հնում՝ *եղերանայր, լալիկան մեր, մայր ողբույն, գովք ասող, մեռել ծաղկացնող*), որ սովորաբար հանգուցյալի արյունակիցը կամ հարազատն է լինում, սկսում է ներկայացնել իրենցից հեռացողին՝ թվարկելով նրա արժանիքները (իրական և նրան վերագրվող), բնութագրում է իբրև անհատ, ընտանիքի անդամ, մեկնաբանում կյանքի անցած ճանապարհը՝ հասնելով մինչև մահվան պատճառն ու հարազատների համար նրա կորստյանը հետևող իրավիճակը: Ինչպես նկատելի է օրինակներից, ողբասացները գովաբանում են հանգուցյալի բնավորությունն ու մարդկային արժանիքները, բարեմասնությունները, նշում տարիքը, հմտությունները՝ *փեշակ ունենալը*, ներկայացնում կատարված փաստից արտածվող վիճակն ու հետևանքները, արտահայտում են իրենց ցավն ու բողոքը, ինչպես նաև հանգուցյալին զոհաբերվելու, նրա փոխարեն ցավն իրենց վրա կրելու պատրաստականություն հայտնում. *սևանար մորդ երեսը, մարտաքեզ* և այլն: Ողբ-գովքերում առաջնայինը խոսքն է, որի նկատմամբ մեղեդին հիմնականում իբրև հնչյունային ուղեկից է ծառայում (ֆոն): Հաճախ, երբ խոսքային հենքն առավելապես կազմված է լինում ձայնարկություններից, խոսքն ու երաժշտությունը միահյուսվում են՝ դառնալով ամբողջություն: Ինչպես հանկարծաբանական այլ կառույցներում՝ ողբ-գովքերում ևս, ասացողը հաճախ օգտվում է ժողովրդական ու աշուղական հայտնի մեղեդիներից ու երգերից: Երբեմն էլ, դրանցից ինքնաբերաբար ազդվելով՝ ստեղծում է իր երաժշտական դարձվածը կամ երգը: Գրանցված լալիքներում ու ողբ-գովքերում կարելի է տեսնել երկխոսության սկզբունքով կառուցված օրինակների, երբ մի տունը ողբասացի, մյուսը՝ հանգուցյալի կողմից է երգվում («Բալա ջան, ինչն՞ ձենդ կղրվեց»):

⁷ Աբեղյան Մ., Երկեր, հ. Է, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1975 էջ 403-405:

⁸ Ժողովրդախոսակցական լեզվում հաճախ «բայաթի» բառն իմաստային առումով լայնանում է՝ որոշակի ժանրից վերաճելով ընդհանրապես նվագարանային երկարաշունչ և մեղամաղձոտ մեղեդիները բնութագրող եզրի:

Ողբ-գովքերի նպատակը հանգուցյալի գովքն է, փառաբանումը, նրան մատուցվող հարգանքը, հարազատներին մխիթարելը, մահացածի մասին հուշեր արթնացնելը, ներկաների մեջ ցավ ու ափսոսանք առաջացնելն ու ողբալը: Ողբ գովքերն ավելի սրտաճմլիկ են դառնում, երբ մահացողն «անմուրազ գնացած» երիտասարդ է: Ի տարբերություն արդեն «կյանք տեսած» ու «տարիքն առած» ննջեցյալների, որոնց համար ասված ողբի նպատակն է մխիթարել հարազատներին և հանգուցյալի անցած կյանքը ներկայացնելով նրա գովքն անելը: Երիտասարդ և «կյանք չտեսած» հանգուցյալին ձոնված գովքի նպատակը կատարված դժբախտությունը ողբալն է, անողոք ճակատագրի դեմ ուղղված բողոքն արտահայտելը և ներկաներին «մղկտացնելը»: Ողբ-գովքերը հաճախ ավարտվում են «մեռնողի խոսքով կամ պատգամով» (օրինակ՝ «Գերեզմանիս քարի վրա», «Թոքախտավոր, հիվանդ պառկած») և նրան տրվող խոստումներով: Վերջիններս առնչվում են նրա ընտանիքի անդամների նկատմամբ խնամքի ու հոգածության հավաստիացումներին: Այսպիսի դեպքերում ասացողը հանդես է գալիս մերթ առաջին, մերթ՝ երկրորդ դեմքով, անձնավորելով իրեն (երբեմն՝ նաև մյուս հարազատներին) և ննջեցյալին: Ժամանակակից ողբ-գովքերում (հատկապես տարեց ասացողների) դեռևս նկատելի են երկու աշխարհների, հոգու, ննջեցյալների պաշտամունքի հետ կապված ավանդական պատկերացումները, որոնք երևակվում են արդեն իբրև մթագնած և նախնական իմաստը կորցրած մշակութային շերտեր: Եթե հանգուցյալի հարազատների կողմից ասվող հանպատրաստից ստեղծվող գովքերն ավելի ինքնաբուխ ու զգայական են՝ խարսխված ցավի, վշտի ու հիշողությունների վրա, ապա հատուկ հրավիրված ողբասացները դրանք մատուցում են արդեն պատրաստի կաղապարներով, որոնք ընթացքում հանպատրաստից վերամշակվում են: Այս պարագայում ստեղծագործողը հաշվի է առնում մահացողի սեռը, տարիքը, ընտանեկան ու սոցիալական դրությունը, մահվան պատճառները, ներկաների երաժշտապոետիկ հակումները և դրանցով ամբողջացնում ողբի կառույցը: Այսօր էլ պատահում են ողբասաց ժողովրդական արհեստավարժ ասացողներ, որոնց հրավիրելու սովորույթը գրեթե վերացել է: Սովորաբար, տեղեկանալով համազրուղացու մահվան մասին, նրանք գնում են սգատուն, ողբալու հանգուցյալին և գովք ասելու՝ առանց վարձատրության ակնկալիքի (Աշոտ Գրիգորյան, գ.Շատին, Շուշան Գասպարյան, գ. Գլաձոր, Արփենիկ Օհանյան, գ.Խաչիկ, Չարո Հակոբյան, գ. Հերիեր): Եթե XIX դ. ողբ ասելու իրավունք ունեին միայն տարեց կանայք, որոշ բացառություններով նաև միջին տարիք ունեցողները, ապա այսօր տարիքային այդպիսի խիստ սահմանափակումներ չկան (թեև տարեց ողբասացներն ակնհայտորեն գերակշռում են): Մեր օրերում ողբ-գովքերը առանձնակի սրտաճմլիկ ու բազմազան են թաղման ծեսի ժամանակ (ավելի ստույգ՝ հուղարկավորման օրվա կատարումները), իսկ մնացյալ՝ հիշատակման ու ոգեկոչման ծեսերում կատարվողները, զգացմունքների արտահայտման և երաժշտապոետիկ առումով ավելի զուսպ են, սակավաթիվ և ոչ այնքան տարածված: Այս առիթներով այլևս չի պարտադրվում ողբ-գովք ասելը: Շատ դեպքերում դրան փոխարինում է ձայնարկություններով ու հանգուցյալին ուղղված տարբեր դիմելաձևերով լացը:

Հռիփսիմե Պիկիչյան

MUSIC IN FESTIVE AND CEREMONIAL LIFE OF VAYOTS DZOR

During Vayots Dzor expeditions, along with audio-taped songs and melodies, narrators' memories and comments about traditional festivals and ceremonies were recorded. Based on the recorded field and freedom-fighting materials, the general view of festive-ceremonial life of the region has been outlined, with its inseparable components, i.e. music-verbal folklore, songs and melodies.

In Azatek, Aghavnadzor, Areni, Artabuynq, Gladzor, Eghegis, Kechut, Herher, Horbategh, Malishka, Martiros, Movses, Chatin, Khachik, Qaraglukh villages, Vayots Dzor region, as well as in the town of Yeghegnadzor, materials of narrators of different ages have been recorded to get the most complete vision of the living practice, modern alterations and innovations in the music life beginning from the end of the 19th century to the end of the 90s of the 20th century. The multilayer character of the region was formed as a result of intertwining musical traditions of Vayotz Dzor natives, 19th-20th century repatriate Persian-Armenians and Van natives.

The materials in the present volume of the Armenian traditional music collection were recorded during the expeditions by Q.S. Koushnaryan, in 1928 (records are kept in the audio repository of Institute of Arts, National Academy of Sciences) and by the specialists of the Folklore Music Department in 1957, 1990, 1991, 1997, 1998. Field materials were recorded by research associates of the Institute of Arts MatevosMuradyan, KarineKhudabashyan, ZavenTagakchyan, HripsimePikichian, ArusyakPetrosyan and Eva Dilanyan. The notation of the recordings were made by ZavenTagakchyan, AshotMuradyan, Diana Danielyan, MargaritSargsyan, Eva Dilanyan, Marianna Tigranyan and AniHakobyan; the presentation of lyrics, folklore and national materials was made by HripsimePikichian.

A probe into the recorded materials let us assume, that soviet atheist ideology greatly influenced christian credo of the traditional festivals and ceremonies, and the rituals actually based on that credo. Hence, so called national christian and pantheistic traditions can be traced in the festivity timetable, fertility, wedding and burial rituals.

In accordance with the idea of the toasts, proposed during the feasting, and musical preferences, national andashugh (bard) music was performed, along with traditional songs and melodies that were characteristic to the festival and the ritual. From 1960s, musical pieces of different nations, composers and city folklore gradually came to play. Musical styles, tastes and play list, to some extent, were influenced by the television and radio concert performances, as well as, by the audio and video records brought from abroad later in 1980s. Especially remarkable are children's ritual music folklore pieces, most of which have been forgotten, lost or redefined their meaning due to the changes of living. Some of these exist as survivals or are redefined. Others underwent modifications because of the lifestyle alterations, resulting in children's games or recitative texts. Both direct and metaphorical meanings of the songs, i.e. the continuity of life and the idea of eternity, didn't change on the transition from pre-christian to christian cultures. According to traditional thought, these songs and recitatives were meant to take the goal to the supreme powers of the universe, make it agreeable to the God and get his protection through a child, that was the symbol of innocence. Hence, it could be assumed, that during the national festivals and rituals children played a well-defined part, which was arrayed in transitional states (cosmos, life) in music-verbal and game spells, magical sound imitations, prays and wishes. Some of the various examples are the ceremonial processions of children, who visited all the families of the community heralding and wishing good luck accompanied with candles, pumpkin lamps, torches, sounds of bells and cymbals during the New Year and Christmas celebrations. Some other examples («Nuri-Nurinekel a», «Vitchakn eke, inch kuze», «Govem-govem, um govem», «Jan Gyulum», etc.) can be seen during AndzrevaberutianTzes (Rainbringing ritual), Hambardzman ton (Ascension) and Vardavar festivals, when the children travelled from home to home, and performed songs of good wish and

nursery rhymes in response to treat demands, like rice, wheat, flour, oil, egg and sweets for protecting nature forces.

Children's recitatives, performed with monotonous sound of noise-making instruments and clay whistles to imitate birds trills and bee-buzzing during Tzaghkazard festival, were meant to symbolize the cosmogonic allegory of eternity of life. Similarly, other children's songs like «Nor, nor, noravor», «Arev, arev, durseli», «Arev, arev, ek, ek» (Sun, sun come out) or «Andzrev, andzrev, mi ari» (Rain, rain don't you come), transformed into games or ordinary rhymes nowadays, used to be ancient spell texts once, that contributed to re-establishment of the universal order. The children's ritual musical folklore texts have stable formulaic, as well as, changing, i.e. improvising parts. The formulaic part of the structure consists of a brief presentation of the main goal of the festival or the ritual, i.e. sacrifice for the supernatural forces and the resulting expectation- demand from them; empowering the family to share the traditional atmosphere and sensation of the ritual with the community members. Usually, the presentation is concluded with blessings to those, who make sacrifice- offerings and criticism for those who don't. Often, they are made-up of question-answer forms, which are characteristic music-folklore component of formulaic texts of spell cosmogonic ceremonies. This was another symbolic way of communication for children and adult groups during the traditional rituals, e.g. «Govem, govem, um govem?», «Nuri-nuri», etc. .

The variation part of the recitative, is generally used to name the family members, to describe or to add details to the main storyline in the growing piece. Its characteristic feature is the principle of continuity of the idea, formed on a seemingly unfinished plot, which is a completely new opportunity to improvise for a child every time. Continuously repeated texts of the songs are some kind of symbolic imitations of infinity and illusion of eternity. These pieces are performed both solo or by a group, either through reciprocal question-and-answer manner as in AndzrevaberutianTzes (Rainbringing ritual) songs «Purmatikinnek e», «Nuri-Nurin», «Kodikodin» and others. They are characterized by the simplicity of melody and lyrics, a lot of repetitions, clear and periodic rhythms and appear in the rhythm-modulation sphere of traditional musical culture. These examples show, that all the members of the community prepared for the festivals and took part in the rituals, thus erasing the differences between the performers and the spectators. All the music-verbal texts, ceremonial behavior and rules of conduct children learned from their grandmother, mother or sometimes elder children.

ANNUAL FESTIVALS

NOR TARI (New Year) - This is one of the most popular festivals. It is celebrated with abundant tables, singing and dancing, exchanging of presents, jokes and predictions. In the village of Gladzor, like H. Tadevosyan states, almost until 1970s, after the midnight clock bells, zurna players (Zurnachi) played loudly announcing the New Year's arrival. Then they went from home to home entertaining their fellow villagers. According to S. Hakobyan from Yeghegis village, relatives gathered in the house of the senior of the extended family and enjoyed the celebration of the New Year together, wished good luck and health to each other; the families of the newly-wed exchanged gifts. This custom is still in tradition nowadays. No other special ceremonial songs and tunes were recorded during the expeditions but «Sahariner», which with harsh sounds would repel the evil and would announce the beginning and the end of the ceremonies both during the New Year's Eve and Weddings.

SurbTznund/ Jrorhneq(Christmas and The Blessing of waters). Folklorist Edik and VergineHakobyans (village of Aghavnadzor) state that in soviet years Christmas (January 6) was known more as Jrorhneq, which originated from the symbol of Baptizm of the Lord. The first heralds of the festival were the groups of children that visited their fellow villagers. At midnight they were going from place to place carrying candles, fixed in pear-shape hollow pumpkin lamps, and hung special knitted adorned socks from erdik (open skylights) of flat roofs singing songs of blessings: «Aleluia, tzleluya, dzertghayianunnincha?» («Alleluia, it will grow, what is the name of your boy?») And the family members would answer from the inside and say the name of the kid, they the children would go on: «For the sake of your son, give us some raisin, dried

fruit and nuts». During pre-soviet years, the ceremonial text related to the name of SurbSargis (Saint Sargis). Community people made money offerings for ritual sacrifice or renovation of the sanctuary to get his protection. When the ladies of the house put raisin, dried fruit, sweets and aghandz (roasted grain) in the sock, the children sang: “ Aleluia, tzleluya, toghdzershemymishtshenmna, SurbSargisypahapandarna” («Alleluia, it will grow, Let your home be always blessed (literally-your threshold vital) let SurbSargis become a protector...»), then they went to another house. After visiting all the houses, children gathered together and enjoyed their presents. This above mentioned panarmenian ceremonial order proved vital till 60s of the 20th century in almost all the villages.

Tyarnendaraj (literally-Going forward to the Lord): The ecclesiastical account related to story of the old man Simeon who went forward to meet the Lord on the 40th day from his birth when taken to the temple, in national view is associated with purification through fire, repellency of the evil forces and fertility of the newly-wed. According to that, on February 13, after the evening liturgy a huge fire was lit in the center of the village and the newly-wed danced 3 or 7 circles around the fire and then they jumped over the fire. The senior of the family, the mother-in-law or the father-in-law, led the ritual roundelay; in Malishka village, it was either the qavor or the godmother. It's remarkable that zurnachi (zurna player), damqash (accompanist duduk player) and dholchi (dhol player) stood out of the circle thus protecting the community and the fire. When the participants began the feast unmarried girls danced around the fire holding each others, inch and sing. Three or seven roundelays were interpreted as the symbolic connotations of the world creation and the Holy Trinity. In soviet period, the bride was often dressed into a white gown that day which could be compared to the tradition of wearing wedding taraz (national dress) in traditional life. The skirts of the bride's and infertile women's underwear were burnt in three places to repel the evil and make them fertile. It was in tradition to do a wedding or an engagement that day, also to give the dowry of the bride.

Barekendan: Abundant feasts and masquerades characteristic to this festival were celebrated in the region until the beginning of the world war I. Dances with animal imitating masks or those symbolizing the cosmos-chaos-cosmos inversion (woman/man, good/evil, high/low) were widely performed in wedding rituals till the second half of the 20th century. Only one of the Barekendan ceremonial songs was recorded during the expedition «Eleq, eleq» (Get up ,get up). It was sung by men, and in the growing construction and blessings part, according to the field records, they were accompanied by children.

Hambardzum (The Day of Ascension)/ Jangyulum: This festival is mainly viewed as the celebration of the awakening of nature, love and fate predictions for the young people. Even the names of the festival, Jangyulum, Vitchaki ton (predicting festival) and the ceremonial order prove that fact. For example, in Horbatex village the day before the festival the girls collected water from seven springs, seven spring stones, seven types of flowers, leaves from seven trees and put into pulik (clay pot). A girl was dressed in a bride's dress, another one in a man's clothes, attached a moustache, put a hat on. Then this couple, arm-in-arm, went from home to home caring a clay pot to gather vitchak (fate prediction subjects). They adorned the vitchakpulik with flowers and coins (A. Ohanyan, Khachik village) and put it under the stars to allow the stars and the moon decided the fate of vitchak owners. On the festival day, they went to the field dancing with the pulik, sat down and took the subjects one by one, singing predicting songs on a soloist-group principle. The ritual closed with an outdoor feast, the important component of which was katnapur (milk soup).

Vardavar: According to christian tradition the festival is related to Jesus Christ's transfiguration after ascension. Pilgrimages, sacrifices to sanctuaries made by individuals or the community, wheat, fruits and flower offerings, flying pigeons, feasting near springs and watering each other were characteristic to this summer festival. In national tradition, according to narrators, in VayotsDzor villages this festival, that had maintained pantheistical origins, was celebrated with cheerful singing and dancing, exchanging of wheat and flower cross-bunches, equilibrists' performances, ashugh contests, ritual sprinkle games that are still vital nowadays. A small teapot like clay whistles, to sprinkle water, was an attribute of the festival.

Andzrevaberutiantzes (rainbringing ritual): Narrators of the elder generation described in detail the rituals of the Andzrevaberutiantzes performed in dry weather. For example, in Aghavnadzor village, elderly women made ritual symbolic doll called Chamchikhatun (rain bride). They put it on a cross-shaped wood-

en base or a broom, adorned with flowers, dressed, tied a light blue kerchief and gave it to children to go from home to home singing and collecting oil, milk and eggs for matagh (sacrifice). «ChamchiKhatunnekel a/ Dzerdranykangnel a/ Sevhavicedzu a uzum/ Karmirkovickat a uzum/ sevkovicyegh a uzum/ Yerknqicandzrev a uzum/ Vordzeruzacy ta dzezi/ Andzrevtapivirmezi/ Ovvor ta liana/ Ovvorchtachorana» (Chamchixatun has come and stood at your door, She wants an egg from the black hen, She wants milk from red cow, She wants butter from black cow, She wants rain from the sky, To give you what you want, To make the rain come down to us, Let the one who gives be blessed, Let the one who doesn't dry). After visiting all the houses children, led by the elderly women, went to the sanctuary holding ChamchiKhatun's hands. Women of this ritual procession hammered the caps of the copper kettles, hit the buckets with wooden or metallic spoons to imitate the sounds of thunder, and the children sprinkled them and the doll with water. With the gathered food they made matagh, baked fresh lavash, prepared halva and shared with everybody. The sanctuary and temple were also decorated with flowers. According to witnesses, after the ceremonies it always rained and everybody cheerfully danced roundelays and were wet with rain. During the expeditions three song and three verbal variations of this ritual-spell song were recorded. In Herher village the doll was called both Chamchikhatun and Koti-koti, and in Aghavnadzor they also called it Nuri-nuri. Another variant of Andzrevaberutian spell-ritual was practiced in Herher village until 60s of the 20th century. During a drought old women sat on donkeys and toured in the village. And the young men and women wetted the donkey's head and sprinkled water on the old lady. These old ladies rode from home to home and sang the above-mentioned song. The hosts sang with them and gave all the goods needed for the ritual. According to recorded materials, the content of the spell-ritual was the same regardless of the ceremonial order. Water sparkling (magic imitation) and the tradition of expression of blessing for an anticipated result (wheat, flowers, fruits, bread,candle, animal) were also the same. Pilgrimages play an important role in the ritual life of the community nowadays too. Different talks and cases were recorded during the expeditions describing them. According to narrators, ritual of children's baptism became more traditional from 1970s during national festivals. When the weather was fine on weekends people performed the ritual of baptism, accompanied with sacrifices, cheerful feasts and roundelays. Two songs, dedicated to SurbSargis and popular in different regions of Armenia, as well as annotations of ritual dances are involved in this digest.

The Wedding Ceremony

All the principal rituals of the traditional Armenian wedding are characterized by its main component, the music, stemmed from the logic of the ceremonial order. So called “Sahari” zurna improvising melodies are included in this digest. They are the hymn to the worship of the sun that have come down to us from pre-christian times and have transformed into a melodic archetype. The rituals of baking the wedding bread and gata, butchering the beef (yezmorteq), dressing up the bride and groom, adorning their horses were accompanied with songs and music. The bride's horse was white, and groom's horse was of fair colour. They decorated the hair of the groom's horse with apples and colourful threads, covered the horse back with a carpet and went dancing for their ritual ride. The procession from the bride's house to church and along the way to the groom's house, as well as all the rituals after passing the threshold till seating the bride and the groom at the table were accompanied with unceasing sounds of zurna-dhol. The incessancy of music related to the belief of repelling the evil in open-air spaces. Dances of the participants of harsnar (taking the bride from father's house to the groom's house) procession, young men's horse-games, rituals of sacrifices and offering makings, treating the participants of the procession were all characteristic to this ceremony. A whole series of rituals related to evil repelling, as well as promising well-being and fertility was performed-meeting the newly-wed, putting lavash on their shoulders, treating with honey, wheat and sweets, pouring coins, etc. . Amongst this theatrical-dancing rituals very special were the ritual wrestling “kokh” of the groom's parents, that surely had to be concluded with the mother's victory and the mother-in-law's dance with a ladle (welcoming the bride by the symbol of the power in the family, i.e. the mother). These were ways of introducing the male and female roots of the extended family and welcoming with love the new member of the family. Mother-in-law's song “Ari bale jan”(come in dear child) seems to complete this series. However, nowadays it is almost forgotten and changed to verbal blessings. Various recorded songs and melodies give us

clues to understand different stages of traditional weddings. Some of them are-songs of sifting the flour, giving presents, songs and melodies of horse-games, praising of newly-wed and the wedding horse, farewell songs of the bride, cry songs when leaving the father's house, joke-songs addressed to the groom's mother, melodies of the ritual kokh, common roundelays, e.g. Harsnapar, Khnkitzar, Qochari, Ververi, Urufani, etc. . In the feast room instruments with smoother timbre were used, for example, wind instruments duduk and dum; string instruments saz, tar, qamancha; percussion instruments dap or small dhol. Love, lyric, joke, philosophical, explanatory, patriotic ashugh songs and melodies were popular. The feast in the groom's house can be divided into three parts: organized, with strict order of rituals and toasts, ritual song and music series resulting in a feast and regulated with a common roundelay (Harsnapar, Momerov par), and finished with a sail- the new beginning of life. Ambiance and melody of the traditional wedding was very much alike those of other national festivals, for example, Barekandan. In VayotsDzor villages the second day was more growing, when middle-aged men performed spectacles wearing animal masks. Until 1980s joke-dance pantomime, symbolizing fertility and attributed with carnival-masquerade clothes, were in tradition. For example, flirt-dance of the goatman: with blackened or whitened face, goat horns on the head, fleece on the back, and jingling pendants and fruit garlands on the waist or the hand, he tried to hug and kiss the women, and the men threw him down on the ground. But however, the goat revived and ran away taking a young girl with him (Malishka, Horbategh, Martiros villages). Dance-performances with elephant, camel and ram characters were also popular (Aghavnadzor, Yeghegnadzor) Very often during the feast groom's aunt, either the sister of the father or the mother, danced to a slow solemn music showing up with a floured face, dried fruit and apple garlands over her neck, cross-shaped head-wear made of broom and a wide-skirt colourful floral pattern dress. The participants of the wedding danced around her. Probably this dance related to the worship of the patron spirits of harvest. Alas, these characters are rare nowadays. According to narrators, these dances aimed to entertain the participants of weddings. However, the described animal-dances and performances have very apparent symbolic features of dying and reascent nature, the worship of fertility and are related to the ancient beliefs, now forgotten. Gradually, from the second part of the 20th century, horse-games, dances and rituals of tagvoragovq (groom's praise song) during the wedding procession went out of tradition. In traditional culture the bridal cry-songs "Berdzerqdhamburem" (give me your hand to kiss), "Tasnuttariindzpaheles" (you've taken care of me for 18 years) were performed by the relative women and girls of the bride, however, nowadays only melodic variants of these songs are performed by invited musicians.

Funeral ritual

Requiems (Maherger-death -songs). Grief cry-songs (laliqs) and grief-praise songs are unique expressions of free-impromptu thought. Folklore variants of these songs are widespread in rural areas, while popular-professional variations are performed in urban life. Laliqs and grief-praise songs are musical, folklore odes to the departed that are performed in their house, yard (before the day of the burial ceremony) and cemetery. This genre very often was called "maherg" (deathsong). Nowadays these songs are performed by the relatives of the deceased, popular funeral singers and popular-professional singers. According to the recorded materials performances of popular-professional singers mostly have regular structure. They are national and ashugh songs, either self-composed pieces of the same style: "Hey vakh, hey vakh", "Akh, immerjan" (phrases expressing sorrow and grief) "Es inch eghavindz het"(what happened to me), "Mejduneirhazar u mi vanq" (you had thousands of churches inside of you). While the laliqs and grief-praise songs performed by the relatives of the dead had a free, recitative impromptu style, although there are some melodic pieces, e.g. "Spanderqnesmtel", " Tagavorinmanaproxhayriks", " Nanayidvizytzrav", "Vayvoskijan", Ay balajan" (expressing grief and sorrow for the loss of a relative or friend, father, son or daughter). These recitatives are characterized by the primary role of the speech, rich content and vocal skills. Usually, they are performed as musical monologues, which are accompanied with the growing vocal expressions of the mourners and paused with crying (could be compared to solo-group manner). In grief-praises content has a leading function, while music is just a background for it. Like in other impromptu structures,

the reciter often refers to wellknown popular and ashugh melodies and songs. Sometimes, unwittingly affected by them the reciters create their own phrase or a song. There are some examples of dialogue structure in recorded laliqs and grief-praise songs, as if the reciter and the deceased are talking. The aim of grief-praise is to praise and to show respect for the deceased, to console the relatives, to evoke memories about the departed, to feel sorrow and to grieve. They usually end with a kind of “appeal from the deceased” (“Gerezmanisqarivra” on my gravestone, “Toqakhtavor, hivandparkac” sick and bedridden) and promises given to him, ensuring care for his relatives. In such cases the reciter performs both parts of the dialogue personalizing himself, sometimes other relatives and the deceased. Especially in the grief-praise of elderly reciters traditional views of two worlds, the soul and the worship of the deceased can be traced. However, these have lost their primary sense and are related to now obscured layers of culture. The relatives' recitatives are more impromptu and spiritual, while the invited musicians perform arranged variants, yet improvising sometimes, considering the sex, age, family and social status of the deceased and thus concluding the structure of grief. Even today, there are mourners who, without any payment intention, visit the house of their deceased fellow-villager to mourn and to praise him (A. Grigoryan, Chatin village; Sh. Gasparyan, Gladzor village; A. Ohanyan, Khachik village; Z. Hakobyan, Herher village).

Hripsime Pikichian

МУЗЫКА

ՏԱՐԵՇՐՉԱՆԻ ՕՐԱՑՈՒՑԱՅԻՆ ՏՈՆԵՐԻ ԾԻՍԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

КАЛЕНДАРНЫЕ ПРАЗДНИЧНЫЕ ОБРЯДОВЫЕ ПЕСНИ

ՍՈՒՐԲ ԾՆՆԴՅԱՆ ՏՈՆԻ ԱՎԵՏԻՄՆԵՐ
 РОЖДЕСТВЕНСКИЕ ПЕСНИ

1. ՆԱՆԻ, ՆԱՆԻ, ՄԵՉ ԱՍԵՔ

МАТУШКА, МАТУШКА, СКАЖИТЕ НАМ, КАК ЗОВУТ ВАШЕГО СЫНОЧКА?

$\text{♩} = 126$



-Նա - նի, նա - նի, մեզ ա - սեք,
 նա - նի, նա - նի, մեզ ա - սեք,
 Ձեր տղ - դի ա - նուն ի՞նչ ա,
 Ձեր տղ - դի ա - նուն ի՞նչ ա:
 -Հայկ - ա - րամ, Հայկ - ա - րամ:
 Հայ - կը նըս - տի ոս - կի սի - նին, նս - կի սի - նին,
 Հայ - կը խը - մի կար - մի - ռը գի - նին,
 Հայ - կը նըս - տի ոս - կի սի - նին,
 Հայ - կը խը - մի կար - մի - ռը գի - նին:
 Ձեզ ու մեզ մեծ ա - վե - տիս,
 Մեզ ու ձեզ մեծ ա - վե - տիս...
 Տե՛ս... Բա - ժի - նը տը - վե՞ց...

- Նանի, նանի, մեզ ասեք, /2 անգ.
 Ձեր տղդի անուն ի՞նչ ա: /2 անգ.

- Հայկարամ, Հայկարամ:

- Հայկը նըստի ոսկի սինին, /2 անգ.
 Հայկը խըմի կարմիրը գինին,
 Հայկը նըստի ոսկի սինին,
 Հայկը խըմի կարմիրը գինին:

Ձեզ ու մեզ մեծ ավետիս,
 Մեզ ու ձեզ մեծ ավետիս...

- Տե՛ս... Բաժինը տրվե՞ց...

2. ԱԼԵԼՈՒՅԱ, ԾԼԵԼՈՒ Ա
 АЛЛИЛУЙЯ... КАК ЗОВУТ ВАШЕГО СЫНОЧКА?

$\text{♩} = 120$



-Ա - լե - լու - յա, ծը - լե - լու ա, ա - լե - լու - յա, ծը - լե - լու ա...

-Ձեր տղա - յի ա - նունն ի՞նչ ա:

-Հայ - կո...

-Հայ - կո - յի հետ նրս - տենք սե - դան,

Գի - նի խը - մենք Նախ - ճը - վան.

Փա - փուկ ձեռ - քը գըր - պան տա - նի,

Հինգ ա - բա - սի մի - ջեն հա - նի,

Սուրբ Սար - գը - սին մա - տաղ ա - նի:

Ա - լե - լու - յա, ա - լե - լու - յա,

Թող ձեր շե - մը միշտ շեն մը - նա,

Սուրբ Սարգիսը պա - հա - պան դառ - նա...

Ալելույա, ծըլելու ա, ալելույա, ծըլելու ա...

- Ձեր տղայի անունն ի՞նչ ա:
 - Հայկո...

- Հայկոյի հետ նրստենք սեղան,
 Գինի խըմենք Նախճըվան.
 Փափուկ ձեռքը գըրպան տանի,
 Հինգ աբասի միջեն հանի,
 Սուրբ Սարգըսին մատաղ անի:

Ալելույա, ալելույա,
 Թող ձեր շեմը միշտ շեն մընա,
 Սուրբ Սարգիսը պահապան դառնա...

3. ԱԼԵԼՈՒՅԱ, ԱԼԵԼՈՒՅԱ
 АЛЛИЛУЙЯ, АЛЛИЛУЙЯ, КАК ЗОВУТ ВАШЕГО СЫНОЧКА?

♩ = 200

Ա - լե - լու - յա, ա - լե - լու - յա,
 Ջըր - օրի - նե - քը ճը - րագ լու - սով,
 Ջատի - գը ա - րև լու - սով,
 Ա - լե - լու - յա:
 Ջեր տան տը - դի ա - նունն ի՞նչ ա:
 Սըմ - բաթ ա:
 Սըմ - բա - քը նըս - տե մեծ սե - դա - նի,
 Ա - լե - լու - յա, ա - լե - լու - յա,
 Փա - փուկ ձե - ող գըր - պանն տա - նի,
 Հինգ ա - բա - սին ջե - բեն հա - նի,
 Սուրբ Սար - գը սին մա - տաղ ա - նի,
 Ա - լե - լու - յա, ա - լե - լու - յա:
 Մա - րիամն է - կավ լա - լով, լա - լով,
 մըխ - կը - տա - լով
 Ա - լե - լու - յա, ա - լե - լու - յա:

Ալելույա, ալելույա,
 Ջըրօրինեքը ճըրագ լուսով,
 Ջատիգը՝ արև լուսով,
 Ալելույա:

– Ջեր տան տըրդի աճունն ի՞նչ ա:
 – Սըմբաթ ա:

Սըմբաթը նըստե մեծ սեղանի,
 Ալելույա, ալելույա,
 Փափուկ ձեռը ջեքը տանի,
 Հինգ աբասին ջեբեն հանի,
 Սուրբ Սարգըսին մատաղ աճի,
 Ալելույա, ալելույա:

Մարիամն էկավ լալով, լալով,
 մըխկըտալով,
 Ալելույա, ալելույա:

ՏՅԱՌՆԸՆԴԱՌԱՋԻ ՏՈՆԻ ԵՐԳ
ПЕСНЯ - ПЛЯСКА, ИСПОЛНЯЕМАЯ ВО ВРЕМЯ ПРАЗДНИКА
СРЕТЕНЬЕ ГОСПОДНЯ

4. ԱԽՉԻ, ՅԱՐԵ, ՎԱՐ ԲՐՈՆԵՆՔ
ДЕВУШКА, ДАВАЙ ПЛЯСАТЬ С НАМИ, ДАВАЙ ПРЫГАТЬ ЧЕРЕЗ КОСТЕР

♩. = 80

Ախչի - չի, յարե, վար բրոնեք,
 Թրոնեք կրակի վրայեն:

Յարեն չեկավ թագա հարսին թրոցուցե,
 Յարեն կանչեք, տղերք, ջահել-ջուհուլներ,
 Էրթայն մեր թագա խարսներին թրոցուցեն...

Ախչի, փեշը բրոնի, մըկայ կրայ կըբը...

Որ մեր խարսը խելոք ըլի,
 Խելոք ըլի, հընագանդ ըլի,
 Կիսուր, կեսարին լըտող ըլի մեր խարսը:
 Չահել խարսներ, խելոք խարսներ...

Ախչի, փեշը բրոնի, մըկայ կրայ կըբը...

Կիսուր, կեսարին լըտող ըլի մեր խարսը:
 Չահել խարսներ, խելոք խարսներ...
 Յարեք տուք էլ թրոնյ կրակի վրայով:

Ախչի՛, յարե, վար բրոնեք,
 Թրոնեք կրակի վրայեն:

Յարեն չեկավ՝ թագա հարսին թրոցուցե.
 Յարեն կանչեք՝ տղերք՝ ջահել-ջուհուլներ,
 Էրթայն մեր թագա խարսներին թրոցուցեն...
 Ախչի, փեշը բրոնի, մըկայ կրայ կըբը...

Որ մեր խարսը խելոք ըլի,
 Խելոք ըլի, հընագանդ ըլի,
 Կիսուր, կեսարին լըտող ըլի մեր խարսը:
 Չահել խարսներ, խելոք խարսներ...
 Յարեք տուք էլ թրոնյ կրակի վրայով:

ԲԱՐԵԿԵՆՌԱՆԻ ՏՈՆԻ ԵՐԳ
 МАСЛЕНИЧНАЯ ПЕСНЯ

5. ԵԼԵՔ, ՏԵՍԵՔ

ПРИДИТЕ, ВЗГЛЯНИТЕ, КТО СЪЕЛ НАШЕГО КОЗЛА?

♩ = 100



8 -Ե - լեք, տե - սեք, ո՞վ է կե - րել մեր այ - ծին,
 8 - ո՞վ է կե - րել մեր այ - ծին, մեր այ - ծին,
 8 -Գելն է կե - րե մեր այ - ծին:
 8 -Ե - լեք, տե - սեք, գելն է կե - րել մեր այ - ծին,
 8 -Հարսն է տեսել էն գե - լին, էն գե - լին,
 8 -Հարսն է տեսել էն գե - լին:
 8 -Ե - լեք, տե - սեք, ո՞վ է տեսել մեր հար - սին:
 8 -Փե - սեն է տեսել մեր հար - սին:
 8 Փե - սեն՝ հար - սին, հարսը՝ գելին, գելը այ - ծին...
 8 Զեզ բա - րի ճա - - - ճա - - - պարի,
 8 Մեզ բարի ճանապարհ...

- Ելեք, տեսեք, ո՞վ է կերել մեր այծին:
 - Ո՞վ է կերել մեր այծին, մեր այծին:
 - Գելն է կերե մեր այծին:

- Ելեք, տեսեք, գելն է կերել մեր այծին.
 - Հարսն է տեսել էն գելին, էն գելին,
 Հարսըն է տեսել էն գելին:

- Ելեք, տեսեք, ո՞վ է տեսել մեր հարսին:
 - Փեսեն է տեսել մեր հարսին:
 Փեսեն՝ հարսին, հարսը՝ գելին, գելը այծին...
 Զեզ բարի ճանապարհ,
 Մեզ բարի ճանապարհ...

ՀԱՄԲԱՐՉՍԱՆ ՏՈՆԻ ԽԱՂԻԿՆԵՐ
 ПЕСЕНКИ, ПОЮЩИЕСЯ ВО ВРЕМЯ ПРАЗДНИКА ВОЗНЕСЕНИЯ

6. ՋԱՆ, ԳՅՈՒԼՈՒՄ, ՋԱՆ, ԳՅՈՒԼՈՒՄ,
 СЛОЖУ ПЕСЕНКУ, СПОЮ ДЖАН ГЮЛУМ

♩. = 90

Ջան, գյու - լում, ջան, գյու - լում, ջան, գյու - լում,
 Ջան, գյու - լում, ջան, գյու - լում, ջան, գյու - լում:
 Ջան, գյու - լում կա - սեմ, կը - շա - րեմ,
 Ջան, գյու - լում, ջան, գյու - լում, ջան, ջան,
 Նըս - տեմ տոպ - րակ կը - կա - րեմ,
 Ջան, գյու - լում, ջան, գյու - լում, ջան, ջան,
 Քեգ - նից լա - վին կը - ճա - րեմ,
 Ջան, գյու - լում, ջան, ջան,
 Շի - լա շա - պիկ կը - կա - րեմ,
 Ջան, գյու - լում, ջան, ջան:

Տարբերակ

| | |
|--|---|
| Ջան, գյուլում, ջան, գյուլում, ջան, գյուլում, Ջան, գյուլում, ջան, գյուլում, ջան, գյուլում: | Ջան գյուլում կասեմ, կըշարեմ, Ջան, գյուլում, ջան, ջան, Լցնեմ տոպրայն ու կարեմ, Ջան, ծաղիկ, ջան, ջան: Սարից էկավ ձիավոր Ջան, գյուլում, ջան, ջան, Էն վիր յարն է վիրավոր, Ջան, ծաղիկ, ջան, ջան: Էս մեր վիճակն ի՞նչ կուզի, Ջան, գյուլում, ջան, ջան: Տոպրակով ոսկի կուզի, Ջան, ծաղիկ, ջան, ջան Էրկընքից անձրև կուզի, Ջան, գյուլում, ջան, ջան, Ջան, ծաղիկ, ջան, ջան: |
| Ջան, գյուլում կասեմ, կըշարեմ, Ջան, գյուլում, ջան, գյուլում, ջան, ջան, Նըստեմ՝ տոպրակ կըկարեմ, Ջան, գյուլում, ջան, գյուլում, ջան, ջան, Քեզնից լավին կըճարեմ, Ջան, գյուլում, ջան, ջան, Շիլա շապիկ կըկարեմ, Ջան, գյուլում, ջան, ջան: | |

7. ՋԱՆԳՅՈՒԼՈՒՄ ԿԱՍԵՄ, ԿՊԱՐԵՄ
СПОЮ ДЖАН ГЮЛУМ И СТАНЦЮЮ

$\text{♩} = 45$

Ջան, գյու - լում կա - սեմ, կը - պա - րեմ,
 Ջան, գյու - լում, ջան, ջան,
 Ոս - կի - նե - րը կը - շա - րեմ,
 Ջան, գյու - լում, ջան, ջան:
Տղ - նան ա - աւլ.
 - Աղ - չի ջան, ա - րի մենք խո - սենք:
 Ջան, գյու - լում, ջան, ջան,
 Աղ - չի - կը թե.
 - Ես քո խե - տը չեմ պա - րի:
 Ջան, գյու - լում, ջան, ջան...

Ջան, գյուլում կասեմ, կպարեմ
 Ջան, գյուլում, ջան, ջան
 Ոսկիները կշարեմ
 Ջան, գյուլում, ջան, ջան:

Տղան առաւ.
 - Աղջի ջան արի, մենք խոսենք,
 Ջան, գյուլում, ջան, ջան:

Աղջիկը թե.
 - Ես քո խեղ չեմ պարի,
 Ջան, գյուլում, ջան, ջան:

8. ՋԱՆԳ ՅՈՒՆՈՒՄ ԿՍԵՄ, ԿՇԱՐԵՄ
 СПОЮ ДЖАН ГОЛУМ – СЛОЖУ ПЕЧИЮ

$\text{♩} = 138$

Ջան - գյու - լում կը - սեմ, կը - շա - րեմ,
 Ջան, գյու - լում, ջան, ջան,
 Լըց - նեմ տոպ - րակ, կը - կա - րեմ,
 Ջան, գյու - լու - մը, ջան, ջան:
 Սա - րից ե - կավ ձի - ա - վոր,
 Ջան, գյու - լու - մը, ջան, ջան,
 Էն վի՞ր յարն էր վի - րա - վոր,
 Ջան, գյու - լու - մը, ջան, ջան:

Ջան, գյուլում կրսեմ, կըշարեմ,
 Ջան, գյուլում, ջան, ջան,
 Լըցնեմ տոպրակ, կըկարեմ,
 Ջան, գյուլումը, ջան, ջան:

Սարից եկավ ձիավոր,
 Ջան, գյուլումը, ջան, ջան,
 Էն վի՞ր յարն էր վիրավոր,
 Ջան, գյուլումը, ջան, ջան:

Էս մեր վիճակն ի՞նչ կուզի,
 Ջան, գյուլումը, ջան, ջան,
 Տոպրակով ոսկի կուզի,
 Ջան, ծաղիկը, ջան, ջան:

– Էս մեր վիճակն ի՞նչ կուզի,
 Ջան, գյուլումը, ջան, ջան,
 Երկընթից անձրև կուզի,
 Ջան, ծաղիկը, ջան, ջան:

9. ՋԱՆ, ԳՅՈՒԼՈՒՄ, ՋԱՆ, ԳՅՈՒԼՈՒՄ
 ДЖАН, ГЮЛҮМ, ДЖАН, ГЮЛҮМ

$\text{♩} = 108$ T = cis

Ջան, գյու - լում, ջան, գյու - լում, ջան, գյու - լում,
 Ջան, գյու - լում, ջան, գյու - լում, ջան, ջան:

Ջան, գյու - լում, կա - սեմ՝ կը - շա - րեմ,
 Լըց - նեմ տոպ - րակ՝ կը - կա - րեմ,

Ջան, գյու - լում, ջան, գյու - լում, ջան, ջան,
 Քեզ - մից լա - վին կը - ճա - րեմ,

Ջան, գյու - լում, ջան, ջան,
 Շի - լա շա - պիկ կը - կա - րեմ,

Ջան, գյու - լում, ջան, ջան:
 Ջան, գյու - լում, կա - սեմ՝ կը - խա - դամ,

Ջան, գյու - լում, ջան, ջան,
 Ջան, գյու - լում քա - դել եմ...

Ջան, ջան, ջան, ջան,
 Ջան, գյու - լու - մի փըն - ջեր կա - պել եմ,

Ջան, գյու - լում, ջան, ջան,
 Ջան, ծա - դիկ, ջան, ջան:

Ջան, գյուլում, ջան, գյուլում, ջան, գյուլում,
Ջան, գյուլում, ջան, գյուլում, ջան, ջան:

Ջան, գյուլում, կասեմ, կըշարեմ,
Լըցնեմ տոպրակ՝ կըկարեմ,
Ջան, գյուլում, ջան, գյուլում, ջան, ջան,
Քեզնից լավին կըճարեմ,
Ջան, գյուլում, ջան, ջան,
Շիրա շապիկ կըկարեմ,
Ջան, գյուլում, ջան, ջան:

Ջան, գյուլում, կասեմ, կըխաղամ,
Ջան, գյուլում, ջան, ջան,
Ջան, գյուլում քաղել եմ...
Ջան, ջան, ջան, ջան,
Ջան, գյուլումի փրնջեր կապել եմ,
Ջան, գյուլում, ջան, ջան,
Ջան, ծաղիկ, ջան, ջան:

10. ՋԱՆ, ԳՅՈՒԼՈՒՄ, ՋԱՆ, ՋԱՆ ДЖАН, ЦВЕТЫ МОИ, АИ, ДЖАН

♩. = 108

Ջան, գյու - լում, ջան, ջան,
Ջան, գյու - լում կա - սեմ, կը - շա - րեմ,
Ջան, գյու - լու - մը, ջան, ջան,
Լըց - նեմ տոպ - րակն ու կա - րեմ,
Ջան, գյու - լու - մը, ջան, ջան:
Ջան, գյու - լում, ջան, ծա - ղի - կը, ջան, ջան:
Ջան, գյու - լու - մը, ջան, ջան:
Ջան, գյու - լում, ջան, ջան,

Գյու - լում կա - սեմ, կը - շա - րեմ,
 Ջան, գյու - լու - մը, ջան, ջան,
 Ջան, ծա - դի - կը, ջան, ջան:
 Ջան, գյու - լու - մը, ջան, ջան,
 Գյու - - - լում կա - սեմ, կը - շա - րեմ,
 Ջան, ծա - դի - կը, ջան, ջան,
 Լըց - նեմ տոպ - րա - - - կը, կա - րեմ,
 Ջան, գյու - լու - մը, ջան, ջան,
 Ջան, ծա - դի - կը, ջան, ջան:

Ջան, գյուլում, ջան, ջան,
 Ջան, գյուլում կասեմ, կըշարեմ,
 Ջան, գյուլումը, ջան, ջան,
 Լըցնեմ տոպրակն ու կարեմ,
 Ջան, գյուլումը, ջան, ջան:

Ջան, գյուլում, ջան, ծաղիկը, ջան, ջան,
 Ջան, գյուլումը, ջան, ջան:

Ջան, գյուլում, ջան, ջան,
 Գյուլում կասեմ, կըշարեմ,
 Ջան, գյուլումը, ջան, ջան,
 Ջան, ծաղիկը, ջան, ջան:

Ջան, գյուլում, ջան, ջան,
 Գյուլում կասեմ, կըշարեմ,
 Ջան, ծաղիկը, ջան, ջան,
 Լըցնեմ տոպրակը, կարեմ,
 Ջան, գյուլումը, ջան, ջան,
 Ջան, ծաղիկը, ջան, ջան:

11. ԱՅ ՏՂԱ, ԴՈՒ ՀԱԶԱՐ ԸԼՆԻՍ
 ПАРЕНЁК, ХОТЬ ТЫСЯЧЕЙ СТАНЬ – ВСЕ РАВНО ТЫ МОЙ, ТЫ МОЙ

♩. = 132

Այ տղա, դու հազար ըլնիս,
 Ջան գյուլում, ջան, ջան,
 Իմ աղբոր սատար ըլնիս,
 Ջան ծաղիկ, ջան, ջան:

Քաթուլիդ կալին մեռնիմ,
 Երեսիդ խալին մեռնիմ,
 Մի տարի ա չեմ տեսել,
 Տեսնողի աչքին մեռնիմ:

Այ տղա, դու հազար ըլնիս,
 Իմ աղբոր սատար ըլնիս,
 Թե ինձնից ջոկ յար բռնիս,
 Դու սրտապատառ ըլնիս:

Ինձանից քեզ ճար չկա,
 Ջան գյուլում, ջան, ջան,
 Քաթուլդ վեր անիլ ուր,
 Ջան ծաղիկ, ջան, ջան:

Այ տղա, դու հիլ անիլ տուր,
 Ջան, գյուլում, ջան, ջան,
 Մատնաչափ գիր, անիլ տուր,
 Ջան, ծաղիկ, ջան, ջան:

Ես աղջիկ եմ, մալ կուզեմ,
 Բարակ մեջքիս շալ կուզեմ,
 Հենց որ անցնեմ ձեր տունը
 Ոսկին՝ սարեսար կուզեմ:

4-րդ տունը երգել 1-ին տան, իսկ 5, 6 տները՝ 3-րդ տան եղանակով:

12. ԱՅ ՏՂԱ, ԴՈՒ ՀԱԶԱՐ ԸԼՆԵՍ
 ПАРЕНЁК, ХОТЬ ТЫСЯЧЕЙ СТАНЬ – ВСЕ РАВНО ТЫ МОЙ, ТЫ МОЙ

$\text{♩} = 96$

Այ տղ - դա, դու հա - զար ըլ - նիս,
 Ջան գյու - լում, ջան, ջան,
 Իմ ախ - պոր սա - տար ըլ - նիս,
 Ջան ծա - դի - կը, ջան, ջան:
 Իմ - ծա - նից քեզ ծար չը - կա,
 Ջան գյու - լու - մը, ջան, ջան,
 Քան - քու - լըդ վեր ա - նիլ տուր,
 Ջան ծա - դի - կը, ջան, ջան:
 Քան - քու - լիդ կա - լին մեռ - նիմ,
 Ե - ղե - սիդ խա - լին մեռ - նիմ,
 Մի տա - ղի ա չեմ տե - սել,
 Տես - նո - ղի աչ - քին մեռ - նեմ:
 Այ տղ - դա, դու հիլ ա - նիլ տուր,
 Ջան գյու - լու - մը, ջան, ջան,
 Մատ - նա - չափ գիր ա - նիլ տուր,
 Ջան ծա - դի - կը, ջան, ջան:

Այ տըղա, դու հազար ըլնիս,
 Ջան գյուղում, ջան, ջան,
 Իմ ախար սատար ըլնիս,
 Ջան ծաղիկը, ջան, ջան:

Այ տըղա, դու հիլ անիլ տուր,
 Ջան գյուղումը, ջան, ջան,
 Մատնաչափ գիր անիլ տուր,
 Ջան ծաղիկը, ջան, ջան:

Ինձանից քեզ ճար չըկա,
 Ջան գյուղումը, ջան, ջան,
 Քանքուլը վեր անիլ տուր,
 Ջան ծաղիկը, ջան, ջան:

Քանքուլիդ կալին մեռնիմ,
 Երեսիդ խալին մեռնիմ,
 Մի տարի ա չեմ տեսել,
 Տեսնողի աչքին մեռնեմ:

Քանքուլիդ կալին մեռնիմ,
 Երեսիդ խալին մեռնիմ,
 Մի տարի ա չեմ տեսել,
 Տեսնողի աչքին մեռնեմ:

Այ տըղա, դու հազար ըլնիս,
 Իմ ախար սատար ըլնիս,
 Թե ինձնից ջոկ յար բըռնիս՝
 Դու սըրտապատառ ըլնիս:

Ես աղջիկ եմ, նազ կուգեմ,
 Բարակ մեջքիս շալ կուգեմ,
 Հենց որ անցնեմ ձեր տունը,
 Ոսկին՝ սարեսար կուգեմ:

13. ՏԵՍ, ՄԵՐ ՎԻՃԱԿՆ Ի՞ՆՉ ԿՈՒՉԻ
 ГЛЯНЬ-КА, ЧТО ПРЕДСКАЗЫВАЕТ НАШЕ „ГАДАНИЕ„

$\text{♩} = 108$

8 -Stes, m'er vhidakn i'nez kuyeh.

Ջան, գյու - լու - մը, ջան, ջան,

8 -Բեռ - նե - ըն ոս - կի կու - զի.

Ջան, ծա - դիկ, ջան, ջան:

- Տես, մեր վիճակն ի՞նչ կուզի.
 Ջան գյուլումը, ջան, ջան,
 - Բեռները ոսկի կուզի.
 Ջան ծաղիկ, ջան, ջան:

Վիճակ, քեզ քալեմ ծընեն,
 Ջան գյուլումը, ջան, ջան,
 Ծենն հրնգի աշխարհի հըմմեն,
 Ջան ծաղիկ, ջան, ջան:

Վիճկի անունն ա Մըլեյ,
 Ջան գյուլումը, ջան, ջան,
 Ասավ՝ Երևանա եմ...
 Ջան, ծաղիկ, ջան, ջան:

14. «ՋԱՆ ԳՅՈՒԼՈՒՄ» ԵՐԳԻ ՆՎԱԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԿԱՏԱՐՈՒՄ
ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ ПЕСНИ „ДЖАН, ГЮЛУМ,,

1-ին դուդուկ
1-ый дудук

2-րդ դուդուկ
2-ой дудук

Դռն Ժող
Дрн Жол

$\text{♩} = 186$

ՎԱՐԴԱՎԱՌԻ ՏՈՆԻ ԵՐԳ
 ПЕСНЯ, ПОЮЩАЯСЯ В ПРАЗДНИК ПРЕОБРАЖЕНИЯ ГОСПОДНЯ

15. ՍՈՆԱ ՅԱՐ
 СОНА – ЛЮБИМАЯ МОЯ

$\text{♩} = 108$

Սո - նա յար, Սո - նա յար,
 Սո - նա սի - րուճ, Սո - նա յար,
 Վա - րը - դա - վա - ռը գա - լիս ա,
 Սո - նա յա - րը, Սո - նա յար,
 Ծա - դի - կը ցըճ - ծա - լիս ա,
 Սո - նա սի - րուճ, Սո - նա յար,
 Սո - նա յար, Սո - նա յար,
 Սո - նա սի - րուճ, Սո - նա յար,
 Այ գյուժ - լում կան - չող աղ - ջիկ,
 Սո - նա յար, Սո - նա յար,
 Չե - նըդ ծըլ - վը - լա - լիս ա,
 Սո - նա սի - րուճ, Սո - նա յար:

Սոնա յար, Սոնա յար,
 Սոնա սիրուն, Սոնա յար,
 Վարդավառը գալիս ա,
 Սոնա յարը, Սոնա յար,
 Ծաղիկը ցըճծալիս ա,
 Սոնա սիրուն, Սոնա յար,

Սոնա յար, Սոնա յար,
 Սոնա սիրուն, Սոնա յար,
 Այ գյուլում կանչող աղջիկ,
 Սոնա յար, Սոնա յար,
 Չենըդ ծըլվրալիս ա,
 Սոնա սիրուն, Սոնա յար:

ԱՆՉՐԵՎԱԲԵՐՈՒԹՅԱՆ ԾԵՍԻ ԵՐԳԵՐ
РИТУАЛЬНЫЕ ПЕСНИ ЗОВА ДОЖДЯ

16. ԿՈՂԻ-ԿՈՂԻՆ ԷԿԵԼ Ա
ПРИШЕЛ КОДИ-КОДИ (дух дождя)

$\text{♩} = 110$

Կո - ղի - կո - ղին է - կել ա,
Մեր դը - ռա - նը կանգ - նել ա,
Սև հա - վի ծու ա ու - զում,
Կար - միր կո - վի եղ ու - զում,
Եր - կըն - քից անձ - ըն ու - զում,
Հո - ղի - ցը հաց ա ու - զում:
Որ ձեր ու - զած տա ձե - զի,
Անձ - ըն թա - փի վեր ձե - զի,
Որ մեր ու - զած տա մե - զի,
Անձ - ըն թա - փի վեր մե - զի:

Կողի-կողին էկել ա,
Մեր դըռանը կանգնել ա,
Սև հավի ծու ա ուզում,
Կարմիր կովի եղ ուզում,
Երկրնքից անձրև ուզում,
Հողիցը հաց ա ուզում:

Որ ձեր ուզած տա ձեզի,
Անձրև թափի վեր ձեզի,
Որ մեր ուզած տա մեզի,
Անձրև թափի վեր մեզի:

17. ՆՈՒՐԻ-ՆՈՒՐԻՆ ԷԿԵԼ Ա
 ПРИШЕЛ НУРИ-НУРИ (дух дождя)

♩ = 92

Նու - ըի - նու - ըին է - կել ա,
 Ծեր դը - ռա - նը չո - քել ա:
 Սև հա - վի ձուն ա ու - զըմ,
 Կար - միր կո - վի եղն ու - զըմ,
 Եր - կըն - քից ան - ըն ու - զըմ,
 Անձ - ըե - վից պը - տուղ ա ու - զըմ:
 Որ մեր ու - զա - ծը տա մեզ,
 Անձ - ըե - վը թա - փի վեր ձեզ,
 Որ մեր ու - զա - ծը տա մեզ,
 Անձ - ըե - վը թա - փի վեր ձեզ:

Նուրի-Նուրին էկել ա,
 Ծեր դրասնը չոքել ա:

Սև հավից ձուն ա ուզըմ,
 Կարմիր կովից եղն ուզըմ,
 Երկնքից անձրև ուզըմ,
 Անձրևից պտուղ ա ուզըմ...

Որ մեր ուզածը տա մեզ,
 Անձրևը թափի վեր ձեզ,
 Որ մեր ուզածը տա մեզ,
 Անձրևը թափի վեր ձեզ:

18. ՔԱՄՔԱՆ ՂԻ ԷՍ ՏԱՐԻՆ
 ПРОПАДИ ПРОПАДОМ ЭТОТ ЗАСУШЛИВЫЙ ГОД

♩. = 80

Քամ - բախ ղ - լի էս տա - րին՝
 Անձ - րև չե - կավ՝ վար ու ցան - քը լավ չե - դան՝
 Լավ չը - խաս - ցինք ի - րանց նը - պա - տա - կի - նը:
 Ցո - րե - նը չոր - ցավ, ծա -ռե -րը չոր - ցան...
 Բա ի՞նչ ա - նենք, ձը - մեռն ին - չո՞վ յո - լա էր - թանք...
 Յա - ման, ա - ման, իմ բա - լա - ներն իշ - թար կապ ղ - նեն...
 Ե - լեք, ճը - ժեր, ե - լեք կա - պեք,
 Ե - լեք տը - նեն, փո - դո - ցը - նե - ըր ֆըռ - ոա - ցեք,
 Շատ ջուր լը - ցեք վը -րեք՝ բալ - քի անձ - րև կյա:

Քամբախ ղի էս տարին՝
 Անձրև չեկավ՝ վար ու ցանքը լավ չեղան՝
 Լավ չըխասցինք իրանց նըպատակինը:

Ցորենը չորցավ, ծառերը չորցան...
 Բա ի՞նչ անենք, ձըմեռն ինչո՞վ յոլա էրթանք...
 Յաման, աման, իմ բալաներն իշթար կապրեն...

Ելեք, ճըժեր, ելեք կապեք,
 Ելեք տընեն, փողոցըները ֆըռռացեք,
 Շատ ջուր լըցեք վըրեք՝ բալքի անձրև կյա:

ՈՒՆՏԱԳՆԱՅՈՒԹՅԱՆ ԵՐԳԵՐ
 ХВАЛЕБНЫЕ ПЕСНИ МЕСТ ПАЛОМНИЧЕСТВА

19. ՍՈՒՐԲ ԿԱՐԱՊԵՏ ՇԱՏ ԲԱՐՁՐ ԷՐ
 ХРАМ СВ. КАРАПЕТА* НА ОЧЕНЬ ВЫСОКОЙ ГОРЕ

♩ = 120

3. Սուրբ Կա - րա - պետ 2.5. շատ բար - ձրը էր,
 6. նա - նա - պար - հը՝ 6. օ - լո - նո - լոր,
 1.4. Ուխ - տը - վոր - նե - թը 7. շա - րա - նը - շա - րան
 Մե - ջը լի - քը խո - րա - նը - խո - րան:
 Զո դուռ կու - գան շատ ըխ - տը - վոր,
 1.4. Մեկ՝ ո - տա - վոր, մեկ՝ ծի - ա - վոր,
 Զի - ա - վո - ռի - նը ճամ - փա կը - տաս,
 Վո - տա - վո - ռի - նը մա - տաղ կը - տաս,
 Զի - ա - վո - ռի - նը ճամ - փա կը - տաս,
 Վո - տա - վո - ռի - նը մու - թազ կը - տաս:
 Շա - բաթ գի - շե - թը՝ լույս կի - րա - կի,
 Մա - տաղ կա - նե - նը գառն ու մա - քի,
 Աստ-ված, խըղ - ճա հա - յոց ազ - գին,
 Օ - տա - թու - թյու - նը դու մի ճամ - փի,

*Սվ. Կարապետ – Иоанн Креститель

Աստ-ված, պա - հի - ը հա - յոց ազ - գի - նը,
 Օ - տա - ըու - թյուն դու մի ճամ - փի:

Սուրբ Կարապետ շատ բարձր էր,
 Ճանապարհը՝ օլորը-մոլոր,
 Ուխտը վորները շարանը-շարան,
 Մեջը լիքը խորանը-խորան:

Քո դուռ կուզան շատ ըխտը վոր,
 Մեկ՝ ոտավոր, մեկ՝ ձիավոր,
 Ձիավորինը ճամփա կըտաս,
 Վտտավորինը մուրազ կըտաս: /2անգ

Շարաք գիշերը՝ լույս կիրակի,
 Մատաղ կանենը գառն ու մաքի,
 Աստված, խրդճա հայոց ազգին,
 Օտարությունը դու մի ճամփի,
 Աստված, պահիրը հայոց ազգինը, /2անգ
 Օտարություն դու մի ճամփի:

20. ՄՇԻ ՍՈՒԼՏԱՆ, ՍՈՒԻԲ ԿԱՐԱՊԵՏ
 МУШСКИЙ СУЛТАН – СВ. КАРАПЕТ

$\text{♩} = 120$

Մը - շի Սուլ - թան, Սուրբ Կա - րա - պետ,
 Մը - շի Սուլ - թան, Սուրբ Կա - րա - պետ,
 Յոթ ան - վան տեր՝ Սուրբ Կա - րա - պետ,
 Սու - րա - զա - տու, Սուրբ Կա - րա - պետ,
 Սու - րա - զա - տու, Սուրբ Կա - րա - պետ:
 Սուրբ Կա - րա - պետ՝ Յա - խաց - քա - րա,
 Ճամ - փեն եր - գար դար ու սար ա,

Ճամփեն երգար դար ու սար ա,
 Յախացքաքա Սուրբ Կա - րա - պետ,
 Մուրազատու, Սուրբ Կա - րա - պետ,
 Յոբ անվան տեր՝ Սուրբ Կա - րա - պետ:
 Մատաղ կուգան շարվե - շարան,
 Մատաղ կուգան շարվե - շարան,
 Գառն ու մաքին կուտան մատաղ,
 Ռտավորին կուտան մատաղ,
 Ձիավորին՝ կարմիր խընձոր:
 Մուրազատու, Սուրբ Կա - րա - պետ,
 Յոբ անվան տեր՝ Սուրբ Կա - րա - պետ:

Մըշի Սուրբան, Սուրբ Կարապետ,
 Մըշի Սուրբան, Սուրբ Կարապետ,
 Յոբ անվան տեր՝ Սուրբ Կարապետ,
 Մուրազատու, Սուրբ Կարապետ,
 Մուրազատու, Սուրբ Կարապետ:

Սուրբ Կարապետ՝ Յախացքարա,
 Ճամփեն երգար դար ու սար ա,
 Ճամփեն երգար դար ու սար ա,
 Յախացքարա Սուրբ Կարապետ,
 Մուրազատու, Սուրբ Կարապետ,
 Յոբ անվան տեր՝ Սուրբ Կարապետ:

Մատաղ կուգան շարվե-շարան,
 Մատաղ կուգան շարվե-շարան,
 Գառն ու մաքին կուտան մատաղ,
 Ռտավորին կուտան մատաղ,
 Ձիավորին՝ կարմիր խընձոր:
 Մուրազատու, Սուրբ Կարապետ,
 Յոբ անվան տեր՝ Սուրբ Կարապետ:

ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ՏԵՍԻ ԵՐԳԵՐ

ПЕСНИ СВАДЕБНОГО ОБРЯДА

1. ՀԵՅ, ԱԹԱՄ, ՀԵՅ, ԵՎԱ

Նորապսակների գովք

ԿԵՅ, АДАМ, ԿԵՅ, ЕВА

Восхваление жениха и невесты

♩ = 120

Հե՛յ, Ա-թամ, հե՛յ, Ե-վա՛ հար-սըն ու փե-սան, հար-սըն ու փե-սան,
Հար-սա-նի-քը բա-րով, շը-նա-վո-րը լի-նի,
Հար-սա-նի-քը - դը բա-րով, շը-նա-վո-րը լի-նի:

Հե՛յ, Աթամ, հե՛յ, Եվա՛ հարսըն ու փեսան,
հարսըն ու փեսան,
Հարսանիքը բարով, շընավորը լինի,
Հարսանիքըդը բարով, շընավորը լինի:

Այո՛, ամուսնություն, դու ես աննման,
դու ես աննման,
Չկա քեզի նման, դու ես աննման,
Չկա քեզի նման, դու ես աննման:

ԾԱՂԿՈՑ ԵՐԳԵՐ
 ՀԱՐՍԻ ԳՈՎՔԵՐ
 ВОСХВАЛЕНИЯ НЕВЕСТЫ

2. ՇՆՈՐՀԱՎՈՐ, ՀԱ, ՇՆՈՐՀԱՎՈՐ
 ПОЗДРАВЛЯЕМ, ЕЩЕ РАЗ ПОЗДРАВЛЯЕМ

♩. = 40

Շնոր - հա - վոր, հա շնոր - հա - վոր,
 Հար - սի սո - լեր շնոր - հա - վոր,
 Շնոր - հա - վոր, հա շնոր - հա - վոր,
 Պրս - պը - դուն թագ շնոր - հա - վոր,
 Շնոր - հա - վոր, հա շնոր - հա - վոր,
 Էդ խաս շո - րեր շնոր - հա - վոր:

Շնորհավոր, հա, շնորհավոր,
 Հարսի սուլեր շնորհավոր,
 Շնորհավոր, հա, շնորհավոր,
 Պրսպրդուն թագ շնորհավոր,
 Շնորհավոր, հա, շնորհավոր,
 Էդ խաս շորեր շնորհավոր:

3. ԱՍԵՔ՝ ՇՆՈՐՀԱՎՈՐ - 1
 ГЛАСИТЕ: ПОЗДРАВЛЯЕМ - 1

$\text{♩} = 104$

Ա - սեք՝ շնոր - հա - վոր
 Հար - սի շո - րե - ռը,
 Ա - սեք՝ շնոր - հա - վոր
 Հար - սի թագ - պը - սակ,
 Ա - սեք՝ շնոր - հա - վոր
 Հար - սի կո - շի - կը,
 Ա - սեք՝ շնոր - հա - վոր...

Ասեք՝ շնորհավոր
 Հարսի շորերը,
 Ասեք՝ շնորհավոր
 Հարսի թագպրսակ,
 Ասեք՝ շնորհավոր
 Հարսի կոշիկը,
 Ասեք՝ շնորհավոր...

4. ԱՍԵՔ՝ ՇՆՈՐՀԱՎՈՐ - 2

ГЛАСИТЕ: ПОЗДРАВЛЯЕМ - 2

$\text{♩} = 48$

Ա - սեք՝ շնոր - հա - վոր
 Հար - սի շո - րե - րը,
 Ա - սեք՝ շնոր - հա - վոր
 Հար - սի պը - սա - կը,
 Ա - սեք՝ շնոր - հա - վոր
 Հար - սի կո - շի - կը,
 Ա - սեք՝ շնոր - հա - վոր,
 Մեր հար - սի թա - գը:

Ասեք՝ շնորհավոր
 Հարսի շորերը,
 Ասեք՝ շնորհավոր
 Հարսի պրսակը,
 Ասեք՝ շնորհավոր
 Հարսի կոշիկը,
 Ասեք՝ շնորհավոր
 Մեր հարսի թագը:

5. ՀԱՐՍԱՆԻՔԸ ԵԿԱՎ ՎԵՐԻՆ ԹԱՂԵՐԵՆ
 СВАДЬБА ПОЖАЛОВАЛА С ВЕРХНИХ ДВОРОВ

$\text{♩} = 100$

Հար - սա - նի - քը ե - կավ վե - րին թա - ղե - րեն,
 Շո - րե - րը հա - գել ես սըր - տի ցա - վե - րեն:
 Ել հա - գի, ել կա - պի, ե - կել ենք տա - նենք,
 Չես հագ - նի, չես կա - պի՝ գո - ռով կը - տա - նենք:

Հարսանիքը եկավ վերին թաղերեն,
 Շորերը հագել ես սրտի ցավերեն:
 Ե՛լ հագի, ե՛լ կապի, եկել ենք տանենք,
 Չես հագնի, չես կապի՝ գոռով կտանենք:

Հորը խաբեցինք մի շիշ կանյակով,
 Զեզ էլ կխաբենք մեր սիրուն փեսով:
 Ե՛լ հագի, ե՛լ կապի, եկել ենք տանենք,
 Չես հագնի, չես կապի՝ գոռով կտանենք:

1.

ՀԱՐՍԻ ՀՐԱԺԵՇՏԻ ԵՐԳԵՐ (ԼԱՑԵՐ)
ПРОЩАЛЬНЫЕ ПЕСНИ НЕВЕСТЫ (ПЛАЧИ)

6. ՀԱՐՍ ԵՄ ԳՆՈՒՄ - 1
УХОЖУ В НЕВЕСТКИ - 1

$\text{♩} = 144$

Հարս եմ գը - նում, տա - նից հե - ռա - նում,
Տասն ու - թը տա - ռե-կան՝ դար - դի տի - րա - նում:

Detailed description: The musical score is written on two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It begins with a tempo marking of quarter note = 144. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some phrases slurred together. The bottom staff is in bass clef and provides a simple harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The lyrics are written below the notes.

Հարս եմ գընում, տանից հեռանում,
Տասնութը տարեկան՝ դարդի տիրանում:

Ինձ սիրել ես, պահել, փայփայել,
Անագըդ ծով արել, իմ յարին տըվել:

7. ՀԱՐՍ ԵՄ ԳՆՈՒՄ - 2
УХОЖУ В НЕВЕСТКИ - 2

$\text{♩} = 72$

-Հարս եմ գը - նում, տա - նից հե - ռա - նում,
Տաս - նը - յոթ տա - ռե-կան, տա-տի ջան, սի - րո տի - րա-նում:

Detailed description: The musical score is written on two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature. It begins with a tempo marking of quarter note = 72. The melody is more rhythmic, featuring eighth and sixteenth notes. The bottom staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The lyrics are written below the notes.

Հարս եմ գընում, տանից հեռանում, /2 անգ.
Տասնըյոթ տարեկան, տատի ջան, սիրո տիրանում: /2 անգ.

8. ՀԱՐՍ ԵՄ ԳՆՈՒՄ - 3
УХОЖУ В НЕВЕСТКИ - 3

$\text{♩} = 46$

Հարս եմ գն - նում, տա - նից հե - ռա - նում,
 Հարս եմ գն - նում, տա - նից հե - ռա - նում,
 Տաս - նու - թը տա - րե - կան՝ դար - դի տի - րա - նում:
 Ինձ պա - հել ես, սի - րել, փայ - փա - յել,
 Ա - նա - գրդ ծով ա - րել, իմ յա - րին տը - վել:

Հարս եմ գնում, տանից հեռանում, / 2 աճգ.
 Տասնութը տարեկան՝ դարդի տիրանում:

Ինձ պահել ես, սիրել, փայփայել,
 Անագրդ ծով արել, իմ յարին տըվել:

9. ՀԱՐՍ ԵՄ ԳՆՈՒՄ - 4
УХОЖУ В НЕВЕСТКИ - 4

$\text{♩} = 140$

Հարս Եմ գը - նում, տա - նից հե - ռա - նում,
Տաս - նը - յոթ տա - ռե - կան, նա - նի ջան, սի - րո տի - րա - նում:
Ինձ բե - ղել ես, սի - ղել, գուր - գու - ղել,
Ա - նո - թով ես ա - ղել, նա - նի ջան, իմ յա - ղին տը - վել:

Հարս եմ գընում, տանից հեռանում,
Տասնըյոթ տարեկան, նանի ջան, սիրո տիրանում:

Ինձ բերել ես, սիրել, գուրգուրել, սիրել, գուրգուրել,
Ամոթով ես աղել, նանի ջան, իմ յարին տըվել: / 2 անգ.

Անուշ կաթող հալալ ինձ արա, հալալ ինձ արա,
Օրհնանքող թող լինի, նանի ջան, միշտ էլ ինձ վրրա: / 2 անգ

10. ՀԱՐՍ ԵՄ ՔՆՈՒՄ - 5
УХОЖУ В НЕВЕСТКИ - 5

$\text{♩} = 54$

Հարս եմ գը - նում, տա - նից հե - ռա - նում,
Տաս - նութ տա - րե - կան, ախ, նա - նի ջան, սի - րո տի - րա - նում:
Ինձ բե - րել ես, սի - րել, գուր - գու - րել,
Ա - մա - գըդ ծով ա - րել, ախ, նա - նի ջան, իմ յա - րին տը - վել:

Հարս եմ գընում, տանից հեռանում,
Տասնութ տարեկան, ախ, նանի ջան, սիրո տիրանում: / 2 աճգ.

Ինձ բերել ես, սիրել, գուրգուրել,
Ամագըղ ծով արել, ախ, նանի ջան, իմ յարին տըվել: / 2 աճգ.

Անուշ կաթող հալալ ինձ արա.,
Օրհնանքող բող լինի, ախ, նանի ջան, միշտ էլ ինձ վըրա: / 2 աճգ.

11. ԳՆԱԼՈՎ, ԳՆԱՑԻ, ՏԱՆԻՑ ՀԵՌԱՅԱ
 УХОЖУ, УХОДЯ - ОТДАЛЯЮСЬ ОТ РОДНОГО ОЧАГА

$\text{♩} = 96$

ԳՂ - նա - լով, գՂ - նա - ցի, տա - նից - տե - ղից հե - ռա - ցա,
 Ախ, տա - նից հե - ռա - ցա,
 Տաս - նը - յոթ տա - ռե - կան, մա - մա ջան,
 Բախ - տի տի - ռա - ցա, վախ,
 Բախ - տի տի - ռա - ցա:

ԳՂնալով, գՂնացի, տանից-տեղից հեռացա,
 Ախ, տանից հեռացա,
 Տասնըյոթ տարեկան, մամա ջան,
 Բախտի տիրացա, վախ
 Բախտի տիրացա:

12. ՏԱՆՈՒՄ ԵՆ, ՍԱՄԱ ՋԱՆ, ՏԱՆՈՒՄ ԵՆ - 1
 УВОДЯТ, МИЛАЯ МАТУШКА, УВОДЯТ - 1

$\text{♩} = 88$

Տա - նում են մա - մա ջան, տա - նում են,
 Հարսին տընից հանում են:
 Տա - նում են մամա ջան, տանում են,
 Հորից, մորից զատում են:

Տանում են, մամա ջան, տանում են,
 Հարսին տընից հանում են: / 2 անգ.

Տանում են մամա ջան, տանում են:
 Հորից, մորից զատում են: / 2 անգ.

13. ՏԱՆՈՒՄ ԷՅ, ՏԱՆՈՒՄ ԷՅ, ԹՈՂ ՏԱՆԵՅ - 2
УВОДЯТ, УВОДЯТ, ПУСТЬ УВЕДУТ - 2

♩ = 88

Նվագ
Наигрыш

Երգ
Песня

Տա - նում էյ, տա - ում էյ, թող տա - նեյ, ³

Ի - րա - այ տը - նե - նը թող հա - նեյ:

Այ, ա - ման, ա - ման, ա - ման, էյ,

Ջան, ա - ման, ա - ման, այ, ա - ման:

Տանում էյ, տանում էյ, թող տանեյ,
Իրայ տընենը թող հանեյ:
Այ, աման, աման, աման, էյ,
Ջան, աման, աման, այ, աման:

14. ՏԱՆՈՒՄ ԵՆ, ՏԱՆՈՒՄ ԵՆ, ՏԱՆՈՒՄ ԵՆ - 3
 УВОДЯТ, УВОДЯТ, УВОДЯТ - 3

♩. = 120

The musical score consists of six staves of music in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked as ♩. = 120. The lyrics are written below the notes. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music features various note values including quarter, eighth, and sixteenth notes, with some notes beamed together. There are also triplets and fermatas indicated. The lyrics are in Armenian and Russian. The score ends with a double bar line and repeat dots.

Sա նու՛մ ե - նչ, մա - մա ջա - նչ, տա - նու՛մ ե՛ն,
 Ձեր աղ - ջը - կա - նչ տա - նու՛մ ե՛ն:
 Sա նու՛մ ե - նչ, մա - մա ջա - նչ, տա - նու՛մ ե՛ն,
 Sա - նից, տե - ղից հա - նու՛մ ե՛ն:
 Վույ, ա - ման, մա - մա ջան, տա - նու՛մ ե՛ն,
 Ինձ քե - զա - նից հա - նու՛մ ե՛ն:

Տանում ենք, մամա ջանք, տանում են,
 Ձեր աղջրկանք տանում են:
 Տանում ենք, մամա ջանք, տանում են,
 Տանից, տեղից հանում են:
 Վույ, մաման, մամա ջան, տանում են,
 Ինձ քեզանից հանում են:

15. ՎՈՒՅ, ՎՈՒՅ, ԱԴԵ ՋԱՆ, ՏԱՆՈՒՄ ԵՆ - 4
 ОЙ, ОХ, МАТУШКА, УВОДЯТ - 4

♩ = 92

Նվագ
Наигрыш

Երգ
Песня

Վույ, վույ, ա - դե ջան, տա - նում ե - նը,
 Հո - րից էլ մո - րից հա - նում եմ,

Վույ, վույ, ա - դե ջան, տա - նում ե - նը,
 Հո - րից էլ մո - րից հա - նում եմ:

Նվագ
Наигрыш

The musical score consists of two systems. The first system includes a piano introduction (Наигрыш) and a vocal line (Песня) with lyrics in Armenian and Russian. The piano part features a 3/4 time signature, a key signature of one sharp (F#), and a tempo of 92. The vocal line is in a 3/4 time signature and includes lyrics in both Armenian and Russian. The second system continues the piano introduction and includes a triplet of eighth notes.

Վույ, վույ, ադե ջան, տանում ենը,
 Հորից էլ, մորից հանում են,
 Վույ, վույ, ադե ջան, տանում ենը,
 Հորից էլ, մորից հանում են:

16. ՎՈՒՅ, ԱՄԱՆ, ՆԱՆԻ ՋԱՆ, ՏԱՆՈՒՄ ԵՆ - 5
 ОЙ ГОРЕСТНО, МИЛАЯ МАТУШКА, УВОДЯТ - 5

$\text{♩} = 90$

Վույ, աման, նանի ջան, տանում են,
 Հորից, մորից հանում են,
 Աման, աման, նանի ջան, տանում են,
 Ազգությունից կըտըրում են:
 Վույ, աման, նանի ջան, վույ, աման,
 Վույ, աման, նանի ջան, վույ, աման:
 Գը - նում են, նանի ջան, գը - նում են,
 Քե - զանից, հորիցս բաժանվում են:

Վույ, աման, նանի ջան, տանում են,
 Հորից, մորից հանում են,
 Աման, աման, նանի ջան, տանում են,
 Ազգությունից կըտըրում են:

Վույ, աման, նանի ջան, վույ, աման,
 Վույ, աման, նանի ջան, վույ, աման:

Գընում են, նանի ջան, գընում են,
 Քեզանից, հորիցս բաժանվում են:

17. ՎՈՒՅ, ԱՄԱՆ, ՆԱՆԻ ՋԱՆ, ՏԱՆՈՒՄ ԵՆ - 6
 ОЙ ГОРЕСТНО, МИЛАЯ МАТУШКА, УВОДЯТ - 6

$\text{♩} = 98$

Վույ, աման, նանի ջան, տանում են,
 Հորից, մորից հանում են,
 Աման, աման, նանի ջան, տանում են,
 Ազգությունից կրտսրում են:
 Վույ, աման, նանի ջան, վույ, աման,
 Վույ, աման, նանի ջան, վույ, աման:
 Գը - նում են, նանի ջան, գը - նում են,
 Քեզից, հորից քաժանվում են:

Վույ, աման, նանի ջան, տանում են,
 Հորից, մորից հանում են,
 Աման, աման, նանի ջան, տանում են,
 Ազգությունից կրտսրում են:
 Վույ, աման, նանի ջան, վույ, աման,
 Վույ, աման, նանի ջան, վույ, աման:
 Գընում են, նանի ջան, գընում են,
 Քեզից, հորից քաժանվում են:

18. ՎԱՅ, ՄԵՐԻԳ, ՄԵՐԻԳ
 ОЙ, МИЛАЯ МАТУШКА

$\text{♩} = 92$

Վայ, մե - րիգ, մե - րիգ, մե - րի - գը,
 Վայ մե - րիգ ջան,
 Դուրս ա - րի դա - գե - յից,
 Իմ քաղ - ցը - ռը մե - րիգ:
 Մե - րի - գը, մե - րիգ, մե - րիգ ջան,
 Վայ, լե, լե, լե, մե - րիգ ջան:

Վայ, մերիգ, մերիգ, մերիգը,
 Վայ մերիգ ջան,
 Դուրս արի դագեյից,*
 Իմ քաղցըրը մերիգ:

Մերիգը, մերիգ, մերիգ ջան,
 Վայ, լե, լե, լե, մերիգ ջան:

*Դագե, դագա - սարում (արտավայրում) պատրաստված ժամանակավոր կացարան:

19. ԲԵՐ ՁԵՈՔԻ ՀԱՄԲՈՒՐԵՄ, ՄԱՅՐԻԿ
 ДАЙ МНЕ ПОЦЕЛОВАТЬ РУКУ ТВОЮ, МАТУШКА

$\text{♩} = 92$

Բեր ձեռ - քըդ համ - բու - րեմ, մայ - րիկ,
 Ե - դեկ ես ար - դար, ա - նու - շիկ,
 Կե - րեկ եմ քո կա - թը քաղց - րիկ՝
 Օրհ - նու - թյու - նըդ ա - րա, մայ - րիկ,
 ա - րա, մայ - րիկ:

Բեր ձեռքըդ համբուրեմ, մայրիկ, /2 անգամ
 Եդեկ ես արդար, անուշիկ,
 Կերեկ եմ քո կաթը քաղցրիկ՝
 Օրհնությունըդ արա, մայրիկ: /2 անգամ

Մանկությունից ինձ պահել ես, /2 անգամ
 Էս հասակիս հասցրել ես,
 Հիմա արդեն ես գընում եմ՝
 Օրհնությունըդ արա, մայրիկ: /2 անգամ

Մանկությունից խեղճացել եմ՝ /2 անգամ
 Առանց հայրիկ մեծացել եմ,
 Հիմա արդեն ես գընում եմ՝
 Օրհնությունըդ արա, մայրիկ: /2 անգամ

20. ՏԱՄՆՈՒԹ ՏԱՐԻ ԻՆՉ ՊԱՋԵԼ ԵՍ
 ВОСЕМНАДЦАТЬ ГОДОВ ТЫ МЕНЯ РОСТИЛА

♩ = 120 1)

Տա - նութ տա - ռի ինձ պա - հել ես,
 Դաս - տի - ռա - կել, մե - ծաց - ըել ես,
 Այ - ժըմ քեզ - մից բա - ժան - վում եմ,
 Մը - նաս բա - թով, ես գը - նում եմ:

Հարսնացու – Տասնութ տարի ինձ պահել ես
 Դաստիարակել, մեծացրել ես,
 Այժմ քեզմից բաժանվում եմ,
 Մնաս բարով, ես գնում եմ:

Մայր – Կեսուր, կեսարիդ եղիր արժան,
 Պատվիր հորդ, մորդ, մման,
 Տերը լինի քեզ կամեցող,
 Մի լար, որդիս, գնաս բարով:

1)

Կե - սուր, կես - ռա - ռիդ

ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ՄԱՂԹԱՆՔՆԵՐԻ ԵՎ ԽՐԱՏԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ
 ПЕСНИ СВАДЕБНЫХ БЛАГОСЛАВЛЕНИЙ И ПЕСНИ-СОВЕТЫ

21. ԷՍ ՏՈՒՆԸ ԹՈՂ ՇԵՆ ԼԻՆԻ
 ЭТОТ ДОМ ПУСТЬ БУДЕТ БЛАГОСЛАВЛЕН

♩ = 100

Էս տու - նը թող շեն լի - նի...

Աշխարհիս կարգով լի - նի՝

Ամեն տարի էս օրը

Մի նոր հարսանիք լինի:

Էս տունը թող շեն լինի...
 Աշխարհիս կարգով լինի՝
 Ամեն տարի էս օրը
 Մի նոր հարսանիք լինի:

Հարս ջան, խելոք կըլինես,
 Խելոք եղիր՝ գառան պես,
 Կեսուր-մայրիկիդ սիրիր,
 Քո անգին մայրիկի պես:

Տեքորդ հետ չըխոսես,
 Բոլորից շատ կըսիրես,
 Աղբյուրն գացած ժամանակ,
 Հիշի՛ր, երկար չըմընաս:

22. ԱՅՍ ՏՈՒՆԸ ԹՈՂ ՇԵՆ ԼԻՆԻ
 ЭТОТ ДОМ ПУСТЬ БУДЕТ БЛАГОСЛАВЛЕН

$\text{♩} = 120$

Այս տունը - նը թող շան լի - նի,
 Ա - մեն բա - նը բոլ լի - նի,
 Ա - մեն տա - րի էս վախս - տը
 Մի նոր հար - սա - նիք լի - նի,
 Ա - մեն տա - րի էս վախս - տը
 Մի նոր հարսանիք լինի:

Այս տունը թող շան լինի,
 Ամեն բանը բոլ լինի,
 Ամեն տարի էս վախտը
 Մի նոր հարսանիք լինի: / 2 անգ.

23. ՀԱՐՍ ՋԱՆԻ ԽԵԼՈՔ ԿԼԻՆԵՍ
 МИЛАЯ НЕВЕСТУШКА, БУДЬ СМЯРЕННОЙ

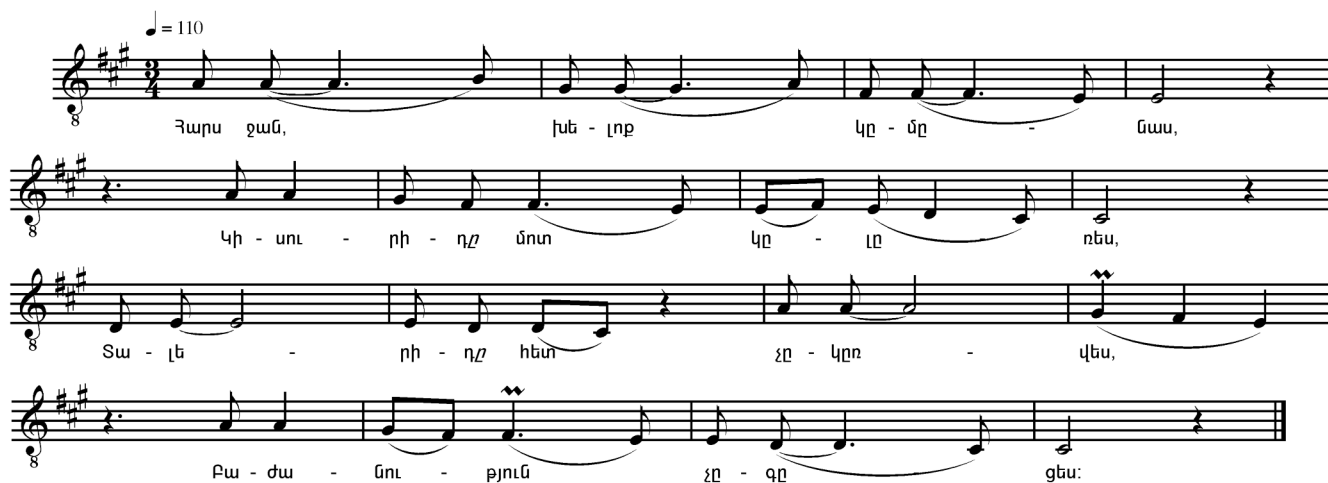
♩. = 72

Հարս ջան, խելոք կըլինես,
 Կիսուրիդ հետ՝ գառան պես,
 Կեսրարիդ կըհարգես,
 Խըռովոթյուն չըզրցես:

Հարս ջան, խելոք կըլինես,
 Կիսուրիդ հետ՝ գառան պես,
 Կեսրարիդ կըհարգես,
 Խըռովոթյուն չըզրցես:

24. ՀԱՐՍ ԶԱՆ, ԽԵԼՈՔ ԿՄՆԱՍ
 МИЛАЯ НЕВЕСТУШКА, БУДЬ СМЕРЕННОЙ

$\text{♩} = 110$



Հարս ջան, խեղճ կըմնաս,
 Կիսուրիդ՝ մոտ կըլըռես,
 Տալերիդ՝ հետ չըկըռվես,
 Բաժանություն չըզրցես:

Աղբյուր՝ ջրի որ գըրնաս,
 Հիշիր, երկար չըմըրնաս,
 Շուտ-շուտ հերանց չըզըրնաս,
 Խըռովություն կըստանաս:

Թըռի-վըռի ման չըզաս,
 Բաժանություն կըստանաս...

Հարս ջան, խեղճ կըմնաս,
 Կիսուրիդ՝ մոտ կըլըռես,
 Տալերիդ՝ հետ չըկըռվես,
 Բաժանություն չըզրցես:

Աղբյուր՝ ջրի որ գըրնաս,
 Հիշիր, երկար չըմըրնաս,
 Շուտ-շուտ հերանց չըզըրնաս,
 Խըռովություն կըստանաս:

Թըռի-վըռի ման չըզաս,
 Բաժանություն կըստանաս...

/ Բանաստեղծ՝ այս քառյակը լրիվ չի հիշել՝ անավարտ է քողել /

ՀԱՐՍԻՆ ՏՆԻՑ ՀԱՆԵԼՈՒ ԵՐԳ
 ПЕСНЯ ВЫХОДА НЕВЕСТЫ ИЗ ДОМА

25. ԴՈՒՐՍ ԵՎ, ՀԵՅՐԱՆ, ԴՈՒՐՍ ԵՎ, ՋԵՅՐԱՆ
 ВЫХОДИ, МИЛАЯ, ВЫХОДИ, ЛАНЬ ПРЕКРАСНАЯ

$\text{♩} = 108$

Դուրս եկ, հեյ - ռան, դուրս եկ ջեյ - ռան,
 Դուրս եկ տա - նի - ցը,
 Դուրս եկ, մա - ռալ, դուրս եկ, ջեյ - ռան,
 Դուրս եկ, տա - նի - ցը:

Դուրս եկ, հեյրան, դուրս եկ ջեյրան,
 Դուրս եկ տանիցը,
 Դուրս եկ, մարալ, դուրս եկ, ջեյրան,
 Դուրս եկ, տանիցը:

26. ԱՐԻ, ԲԱԼԵ ՋԱՆ
ПОДОЙДИ-КА, МИЛАЯ ДОЧЕНЬКА

♩ = 144



Ա - ըի, բա - լե ջան,
Հա - զար բա - ըին ես ե - կել,
Իմ տուն ու տե - ղը քե - զի թող լի - նի,
Իմ տուն ու տե - ղը, բա - լե ջան, քե - զի թող լի - նի:
Հա - զար, հա - զար բա - ըի ես ե - կել,
Իմ ա - զիզ բա - լա ջան,
Նո - թա - պը - սա - կը - ղը, հար - սա - նի - թը
Թող շը - նոր - հա - վոր լի - նի, Իմ ա - զիզ բա - լե ջան...

Արի, բալե ջան,
Հազար բարին ես եկել,
Իմ տուն ու տեղը քեզի թող լինի,
Իմ տուն ու տեղը, բալե ջան, քեզի թող լինի:

Հազար, հազար բարի ես եկել,
Իմ ազիզ բալա ջան,
Նորապսակըդ, հարսանիքը
Թող շընորհավոր լինի, իմ ազիզ բալե ջան...

Երգն ընդհատելով սկեսուրը կրկին դիմում է նորահարսին

Ընթացիկ խոսքային կառույց.

Բարով ես եկել, հարսը ջան, հազար բարին ես եկել: Թող քո ոտքն մեր տան մեջը խերով ըլնի: Խերով ես եկել, բալե ջան...

Որտեղ ոտքդ կտնես՝ կանաչի վրա տնես, բալա ջան: Յանկանում եմ քեզ, բալաս, բախտի բախտավոր տառնաս՝ շատ բախտավոր ըլնես...

Բարին ըլնի, ուրախություն ըլնի...

Բարի վայելում եմ ցանկանում քեզի, բալա ջան, խելոք ծաղիկներ դառնաք՝ խելոք ամուսիններ ըլնեք, իրար սիրող, հարգող ըլնեք...

ՓԵՍԻ ՏԱՆ ՇԵՍԻՆ ԵՐԳՎՈՂ ԿԱՏԱԿԵՐԳԵՐ
ШУТОЧНЫЕ ПЕСНИ, ИСПОЛНЯЕМЫЕ У ПОРОГА ДОМА ЖЕНИХА

27. ԹԱԳՎՈՐԻ ՍԵՐ, ԴՈՒՍ ԷԼԻ - 1
МАТЬ ЖЕНИХА, ВЫХОДИ - 1

$\text{♩} = 92$

The musical score is written in 8/8 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of five staves of music. The lyrics are written below the notes. The first staff has a tempo marking of quarter note = 92. The second staff has a key signature change to one flat. The third staff has a key signature change to two flats. The fourth and fifth staves have a key signature change to one flat. The lyrics are: Թագ - վո - ռի մեր, դուս է - լի, Քեզ ա - վել ա - նող ենք բե - ռի, Քեզ ջուր բե - ռող ենք բե - ռի, Ա - ման, ա - ման, ա - ման, ա - ման, Ջան, ա - ման:

Թագվորի մեր, դուս էլի,
Քեզ ավել անող ենք բերի,
Քեզ ջուր բերող ենք բերի,
Աման, աման, աման, աման,
Ջան, աման:

28. ԹԱԳՎՈՐԻ ՄԵՐ, ԴՈՒՍ ԷԼԻ - 2
 МАТЬ ЖЕНИХА, ВЫХОДИ - 2

♩ = 80

Թագ - վո - ռի մե - ռե, դուրս է - լի,
 Տես, թե ին - չեր եմ թե - թել,
 Թագ - վո - ռի մե - ռե, դուրս է - լի,
 Շե - ռե - փղղ առ - նող եմ թե - թել,
 Թագ - վո - ռի մեր, դուրս է - լի,
 Վը - թեղ խո - սող եմ թե - թել:
 Թագ - վո - ռի մե - ռե, դուրս է - լի,
 Տես, թե ին - չեր եմ թե - թել,
 Թագ - վո - ռի մե - ռե, դուրս է - լի,
 Խը - մոր ա - նող եմ թե - թել,
 Թագ - վո - ռի մեր, դուրս է - լի,
 Լը - վացք ա - նող եմ թե - թել,
 Քե - զի օգ - նող եմ թե - թել:
 Թագ - վո - ռի մեր, դուրս է - լի,
 Շե - ռե - փղղ առ - նող եմ թե - թել,

Թագ - վո - ռի մեր, դուրս է - լի,
 Գըլ - խիդ բամ - փող են բե - ռել:

Թագվորի մերը, դուրս էլի,
 Տես, քե ինչեր են բերել,
 Թագվորի մերը, դուրս էլի,
 Շերեփրդ առնող են բերել,
 Թագվորի մեր, դուրս էլի,
 Վրեղ խոսող են բերել:

Թագվորի մերը, դուրս էլի,
 Տես, քե ինչեր են բերել,
 Թագվորի մերը, դուրս էլի,
 Խնոր անող են բերել,
 Թագվորի մեր, դուրս էլի,
 Լվացք անող են բերել,
 Քեզի օգնող են բերել:

Թագվորի մեր, դուրս էլի,
 Շերեփրդ առնող են բերել,
 Թագվորի մեր, դուրս էլի,
 Գլխիդ բամփող են բերել:

Թագվորի մերը, դուրս էլի,
 Տես, քե ինչեր են բերել,
 Թագվորի մերը, դուրս էլի,
 Լըվացք անող են բերել,
 Խընոր շաղխող են բերել,
 Լավաշ թխող են բերել:

Երգի 4-րդ տունը երգել առաջին տան եղանակավորմամբ:.

29. ՏԱՀՎՈՐԻ ՆԱՆԱ, ԴՈՒՐՍ ԷԼԻ - 3
 МАТЬ ЖЕНИХА, ВЫХОДИ - 3

♩ = 100

Sահ - վո - ըի նա - նա, դու՛րս է - լի,
 Քե - զի օգ - նող եմ պե - ըի,
 Sահ - վո - ըի նա - նա, դու՛րս է - լի,
 Շե - ըե - վըղ առ - նող եմ պե - ըի:

Sահվորի նանա, դու՛րս էլի,
 Քեզի օգնող եմ պերի,
 Sահվորի նանա, դու՛րս էլի,
 Շերեփղղ առնող եմ պերի:

Sահվորի նանա, դու՛րս էլի,
 Քեզի օգնող եմ պերի,
 Sահվորի նանա, դու՛րս էլի,
 Խնոր անող եմ պերի:

Sահվորի նանա, դու՛րս էլի,
 Քեզի օգնող եմ պերի,
 Sահվորի նանա, դու՛րս էլի,
 Այլուր մաղող եմ պերի:

Sահվորի նանա, դու՛րս էլի,
 Վըրեղ խոտող եմ պերի,
 Sահվորի նանա, դու՛րս էլի,
 Լավաշ թխող եմ պերի:

Sահվորի նանա, դու՛րս էլի,
 Լվացք անող եմ պերի,
 Sահվորի նանա, դու՛րս էլի,
 Գլխիդ բամփող եմ պերի:

30. ԾԱՄ ՓԻՏՏՈՂ ԷՅ ՊԵՐԻ
 ТЕБЕ ПОМОЩНИЦУ ПРИВЕЛИ

$\text{♩} = 210$

8 Ծամ փիտ - տող էյ պե - րի,
 8 Ա - վել ա - րող էյ պե - րի,
 8 Բուրդ գը - զող էյ պե - րի:
 8 Այ, ա - ման, ա - ման, ա - ման, ա - ման,
 8 Ջան, ա - ման:

Ծամ փիտտող էյ պերի,
 Ավել արող էյ պերի,
 Բուրդ գըզող էյ պերի:
 Այ, աման, աման, աման, աման,
 Ջան, աման:

ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ՊԱՐԵՐՔԵՐ

СВАДЕБНЫЕ ОБРЯДОВЫЕ ПЕСНИ-ПЛЯСКИ

31. ՔԱ, ՖՈՒՐԿԱ, ՖՈՒՐԿԱ - 1*)

ЭЙ, ФУРКА, ФУРКА - 1

$\text{♩} = 80$

The musical score consists of four staves of music in a 2/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as quarter note = 80. The lyrics are written below the notes on each staff.

Քա, Ֆուր - կա, Ֆուր - կա, Ֆուր - կա,
 Է - սօր մեր տուն հար - նիս կա,
 Հար - նիս տու - նը յուղ չի - կա,
 Կո - լոս փե - սուն տեղ չի - կա:

Քա, Ֆուրկա, Ֆուրկա, Ֆուրկա,
 Էսօր մեր տուն հարնիս կա,
 Հարնիս տունը յուղ չիկա,
 Կոլոս փեսուն տեղ չիկա:

*) Ֆուրկա, ֆուրֆուր - կանացի անձնանուն
 Фурка - женское имя.

32. ԱՅ, ՖՈՒԿԱ, ՖՈՒԿԱ - 2
 ՅՈՒ, ՓՄՐԿԱ, ՓՄՐԿԱ - 2

$\text{♩} = 80$

Այ ֆուկա - կա, ֆուկա - կա, ֆուկա - կա,
 Այ - սօր մեր տուն խարս - միս կա,
 Խարս - միս կա - նեմ՝ տեղ չը - կա,
 Կո - լոտ փե - սին բեխ չը - կա:
 Ար - խա - լու - դող կա - ռեւ եմ,
 Կո - ճակ - նե - ռը շա - ռեւ եմ,
 Մը - տա ա - ռուն, լո - դա - ցա,
 Մը - ռու բի - բար գո - դա - ցա,
 Յոթ տա - րի հի - վան - դա - ցա,
 Յա - րիս տե - սա՝ լա - վա - ցա:

Այ ֆուկա, ֆուկա, ֆուկա,
 Այսօր մեր տուն խարսմիս կա,
 Խարսմիս կանեմ՝ տեղ չըկա,
 Կոլոտ փեսին բեխ չըկա:

Արխալողող կարել եմ,
 Կոճակները շարել եմ,
 Մըտա առուն, լողացա,
 Մըռու բիբար գողացա,
 Յոթ տարի հիվանդացա,
 Յարիս տեսա՝ լավացա:

33. ԱՅ, ՖՈՒՐԿԱ, ՖՈՒՐԿԱ - 3
 ՅՈՒՐԿԱ, ՓՄՐԿԱ, ՓՄՐԿԱ - 3

$\text{♩} = 116$

Այ ֆուր - կա, ֆուր - կա, ֆուր - կա,
 Այ - սոր մեր տուն հարս - նիք կա,
 Հարս - նիք կա՝ տեղ չը - կա,
 Կո - լոտ փե - սին բեղ չը - կա:

Այ Ֆուրա, Ֆուրկա, Ֆուրկա,
 Այսօր մեր տուն հարսնիք կա,
 Հարսնիք կա՝ տեղ չըկա,
 Կոլոտ փեսին բեղ չըկա: / 2 անգ.

34. «ԺԵԿԼՈՐԻ» ՊԱՐԻ, ՋԵՅՐԱՆ
 ПОТАНЦУЙ-КА «ЖЕКЛОРИ», ЛАНЬ ТЫ МОЯ

♩. = 104

Նվագ

Նվագ

Երգ

Ժեկ - լո - ռի պա - ռի ջեյ - ռան,
 Էր - թանք սա - ռե - ռը սեյ - ռան:

Նվագ

Նվագ

Նվագ

Երգ

Ժեկ - լո - ռի պա - ռի, ջեյ - ռան,
 Էր - թանք սա - ռե - ռը սեյ - ռան:

Նվագ

Նվագ

Նվագ

Նվագ

Նվագ

Ժեկլորի պարի, ջեյրան,
 Էրթանք սարերը սեյրան:

ՊԱՐԵՐԳ, ՈՐ ՀԱՃԱԽ ԿԱՏԱՐՎՈՒՄ Է ԾԱՂԿՈՑՆԵՐԻ ՇԱՐՔՈՒՄ
 ՈՐՊԵՍ ՀԱՐՍԻ ԳՈՎՔ
 ПЕСНЯ - ПЛЯСКА, ЧАСТО ИСПОЛНЯЕМАЯ НА РЯДУ С ПЕСНЯМИ,
 ВОСХВАЛЯЮЩИМИ НЕВЕСТУ

35. ՀՈՅ, ՆԱԶԱՆ՝ ԻՄ ՆԱԶԱՆԻ
 ОЙ, НАЗА'Н – НЕЖЕНКА МОЯ

$\text{♩} = 96$

Հոյ նազան, իմ նազանի,
 Ջան նազան, իմ նազան,
 Նազան, դուն բաբո՛ւկ եկար,
 Կարմիր սոլերով եկար,
 Կանաչ դաշտերով եկար:

Հոյ նազան, իմ նազանի,
 Ջան նազան, իմ նազան,
 Նազան, դուն բաբո՛ւկ եկար,
 Կարմիր սոլերով եկար,
 Կանաչ դաշտերով եկար: / 2 անգ.

ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ԾԵՍԻ ԸՆԹԱՅՔՈՒՄ ՀՆՉՈՂ ԱՇՈՒՂԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ
 АШУТСКИЕ ПЕСНИ, ЗВУЧАВШИЕ ВО ВРЕМЯ СВАДЕБНОГО ОБРЯДА

36. ԱԽ, ԻՆՉ ԼԱՎ Է ԼԻՆՈՒՄ ՍԵՐԸ ՍՈՒՅԱԿԻ

«Աշուղ Ղարիբ» սիրավեպից

АХ, КАК ХОРОША БЫВАЕТ ЛЮБОВЬ СОЛОВЬЯ

Из любовного сказа „Ашуг Гарий“,

$\text{♩} = 168$

Ախ, ինչ լավ է լինում սերը սոխակի,
 Որը միշտ շուտ է հասնում սրտի փափագին:

Ախպեր ջան, հարսանիքը շքահավոր լինի,
 Ուզողը բարեկամի աչքը լուս լինի: /2 անգ.

Սանամ ջան, էկամ, տեսամ, նոր հարս ես դառել,
 Ղարիբը յարիդ թողել, ուրիշին սիրել: /2 անգ.

Ախչի ջան, հարսանիքը շքահավոր լինի,
 Կողքիդ նստած քավորիդ աչքը լուս լինի: /2 անգ.

Ախ, ինչ լավ է լինում սերը սոխակի,
 Որը միշտ շուտ է հասնում սրտի փափագին:

Ախպեր ջան, հարսանիքը շքահավոր լինի,
 Ուզողը բարեկամի աչքը լուս լինի: /2 անգ.

Սանամ ջան, էկամ, տեսամ, նոր հարս ես դառել,
 Ղարիբը յարիդ թողել, ուրիշին սիրել: /2 անգ.

Ախչի ջան, հարսանիքը շքահավոր լինի,
 Կողքիդ նստած քավորիդ աչքը լուս լինի: /2 անգ.

37. ԱՆՆՍԱՆ ԱՂՋԻԿ, ԱՉՔՐԴ ԼՈՒՅՍ
 ПРЕКРАСНАЯ ДЕВИЦА, СВЕТ ТВОИМ ОЧАМ

$\text{♩} = 120$

ԱՆ - նը ման աղ - ջիկ, աչ - քըդ լույս,
 Է - սօր քեզ նը - շան են ա - րել,
 Ու - ռա - խա - ցիր, ով սի - րուն կույս,
 Բախ - չա - գյուլ նը - շան են ա - րել:
 Ու - ռա - խա - ցիր, ով չըք - նաղ կույս,
 Բախ - չա - գյուլ նը - շան են ա - րել:
 Ու - զած բա - նըդ կա - տա - րել ենք,
 Է - կող - գացող դադարել են,
 Տուն ու տեղը զարդարել են,
 Բախտը՝ զաննշան են արել:

Աննը ման աղջիկ, աչքըդ լույս,
 Էսօր քեզ նըշան են արել,
 Ուրախացիր, ով սիրուն կույս,
 Բախչագյուլ նըշան են արել,
 Ուրախացիր, ով չըքնաղ կույս,
 Բախչագյուլ նըշան են արել:

Ուզած բանըդ կատարել ենք,
 Էկող-գացող դադարել են,
 Տուն ու տեղը զարդարել են,
 Բախտը՝ զաննշան են արել: / 2 անգ.

Մի վախիր, չի կորչի ջանքըդ,
 Լավ պիտի անցկացնես կյանքըդ,
 Տարածել են գովասանքըդ,
 Մինչև Հընդրստան են տարել: / 2 անգ.

ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ԾԻՍԱԿԱՆ ՆՎԱԳՆԵՐ
СВАДЕБНЫЕ ОБРЯДОВЫЕ ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЕ МЕЛОДИИ

1. ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ԾԵՍԻ ԱԼՅՈՒՐ ՄԱՂԵԼՈՒ ՆՎԱԳ
МЕЛОДИЯ, ИСПОЛНЯЕМАЯ ПРИ ПРОСЕИВАНИИ СВАДЕБНОЙ МУКИ
Վոկալ կատարում *Вокальное исполнение*

$\text{♩} = 138$

The musical score consists of two systems, each with four staves. The first system begins with a tempo marking of quarter note = 138. The music is written in a single melodic line on a five-line staff. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The melody is composed of quarter and eighth notes, with some rests and phrasing slurs. The second system continues the melody with similar rhythmic patterns and phrasing, ending with a double bar line.

Նմուշը կատարվում է հատվածաբար՝ ընդմիջվելով:

ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ԾԵՍԻ ՍԿԻՉԲՆ ԱՎԵՏՈՂ ԿԱՆՉԵՐ
ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЕ НАИГРЫШИ, ИЗВЕЩАЮЩИЕ О НАЧАЛЕ СВАДЬБЫ

2. ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ԿԱՆՉ

Վոկալ կատարում

СВАДЕБНЫЙ КЛИЧ (ЗОВ)

Вокальное исполнение

Musical score for 'ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ԿԱՆՉ' (Wedding Chorus). The score is written in G major and 2/4 time, with a tempo marking of quarter note = 96. It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo marking is quarter note = 96. The music is a vocal line with a melodic contour that rises and then falls. The second and third staves continue the melody with some rhythmic variations. The fourth staff concludes the piece with a double bar line and repeat dots.

3. ՍԱՀԱՐԻ - 1

ՏԱԿԱՐԻ - 1

(ՄՐԵՆՆԻՅ ՈՒՆԳՐՄԻՍ, ԻՅՎԵՇՉԱԾՅԻՅ Օ ՈՒՇԱԼԵ ՏՎԱԾԵԿԻ)

Musical score for 'ՍԱՀԱՐԻ - 1' (Morning Chorus). The score is written in G minor and 2/4 time, with a tempo marking of quarter note = 132. It consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (Bb, Eb), and a 2/4 time signature. The tempo marking is quarter note = 132. The music is a vocal line with a melodic contour that rises and then falls. The second and third staves continue the melody with some rhythmic variations. The fourth staff concludes the piece with a double bar line and repeat dots. The fifth and sixth staves are instrumental accompaniment for the voice, featuring complex rhythmic patterns and dynamics markings such as 'f', 'esl', and 'tr'.

The image displays a musical score for a clarinet, consisting of ten systems of staves. The first system includes a soprano staff with a treble clef and a bass staff with a bass clef, both in a key signature of two flats. The soprano staff contains a melodic line with various rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and is marked with fingerings 6, 7, and 8. The bass staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. The second system features a single treble clef staff with a melodic line and fingerings 6 and 7. The third system is similar to the second, with a treble clef staff and fingerings 6 and 3. The fourth through tenth systems each consist of a grand staff (treble and bass clefs) with a melodic line in the treble clef and a rhythmic accompaniment in the bass clef. The notation includes various rhythmic values, rests, and articulation marks. The piece concludes with a double bar line at the end of the tenth system.

4. ՍԱՀԱՐԻ - 2
ՏԱԿԱՐԻ - 2

$\text{♩} = 92$

Չոլմուս
Зурна

Դամ /esl

esl

$\text{♩} = 126$

Չոլմուս
Зурна

Դամ
Դոլ /Դոլ

esl

esl

esl

esl

This image displays ten systems of musical notation for piano accompaniment. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The systems are labeled as follows:

- Systems 1 through 4: Each system begins with the instruction "esl" (esistono) on the left side of the staff.
- System 5: This system begins with the instruction "desl" (desistono).
- Systems 6 through 10: Each system begins with the instruction "des2" (desistono).

The music features a consistent bass line in the lower staff, often consisting of quarter notes. The upper staff contains more complex melodic lines, including some passages with trills or tremolos indicated by wavy lines above the notes.

This page of musical notation consists of ten systems, each with a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings are present throughout, including *des2*, *des1*, *b*, and *d2*. Some notes are marked with a flat (*b*) or a sharp (*#*). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

The image displays ten systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked as quarter note = 104. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A double bar line appears at the end of the sixth system, with a 6/8 time signature change indicated below. The piece concludes with a final double bar line and a 6/8 time signature.

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of ten systems of staves. Each system includes a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat) for the treble clef and one flat (B-flat) for the bass clef. The notation features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Slurs are used to group notes across measures. Dynamic markings 'd2' and 'b1' are present, indicating specific performance instructions. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

This musical score consists of ten systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The music is in a minor key, indicated by two flats in the key signature. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings are placed above the treble clef of each system: *b1* (first system), *b1* (second system), *b1* and *fl* (third system), *fl* (fourth system), *fl* (fifth system), *fl* (sixth system), *f2* and *es1* (seventh system), *es1* (eighth system), *es1* (ninth system), and *es1* (tenth system). The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

5. ՍԱՀԱՐԻ - 3

САХАРИ - 3

♩ = 108

1-ին դիրիժ
1-ый дириж
2-րդ դիրիժ
2-ой дириж
Գեղի Տիտ

el

First musical staff with treble and bass clefs, key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a common time signature. The melody in the treble clef starts with a quarter note, followed by eighth notes. The bass clef accompaniment consists of quarter notes.

el

Second musical staff, continuing the melody and accompaniment from the first staff.

el

Third musical staff, featuring a four-measure slur over the first four measures of the melody.

el

Fourth musical staff, featuring a fermata over the first measure of the melody.

el

Fifth musical staff, continuing the musical progression.

el

Sixth musical staff, continuing the musical progression.

el

Seventh musical staff, continuing the musical progression.

el

Eighth musical staff, continuing the musical progression.

el

Ninth musical staff, featuring a fermata over the fourth measure of the melody.

el

Tenth musical staff, continuing the musical progression.

el

el

el

el

el

el

el

el

el

el

6. ՍԱՀԱՐԻ - 4
 САҺАРИ - 4

♩ = 126

1-ին գրվածիս
 1-ая зурна

2-րդ գրվածիս
 2-ая зурна

Գեղի Լիօլ

The musical score is written for two zurna instruments and a ghigi liol. It begins with a tempo marking of 126. The first system includes a key signature of three flats and a 6/8 time signature. The notation features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings such as 'f1' and 'c2' are used throughout the piece. The score is organized into ten systems of staves, with the first system containing the instrument labels and the subsequent systems focusing on the musical notation.

This page of musical notation contains ten systems of staves. Each system is composed of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is common time (C). The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and dynamic markings such as 'c2' and 'p'. The piece concludes with a double bar line and a final chord in the bass staff.

Musical score for three staves. The first staff contains notes with markings 'c2' and 'asl'. The second staff contains notes with 'asl' markings. The third staff contains notes with 'asl' markings and triplets. There are also some accents and slurs.

7. ՍԱՀԱՐԻ - 5
САҺАРИ - 5

♩ = 126

1-ին գրանիш
 1-ая зурна
 2-րդ գրանիш
 2-ая зурна
 Գողմ Լիոլ

Musical score for five staves. The first staff has notes with markings '7' and '3' and a marking '/g1'. The second staff has notes with a marking 'tr' and a marking '/g1'. The third staff has notes with a marking 'g1'. The fourth staff has notes with markings '3', '6', and '3' and a marking 'g1'. The fifth staff has notes with markings '3' and a marking 'g1'. There are also some accents and slurs.

g1

Musical staff 1: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a melodic line with a triplet of eighth notes and a fermata. The bass line is a single note on the G line of the staff.

e2

g1

Musical staff 2: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a melodic line with a triplet of eighth notes and a fermata. The bass line is a single note on the E line of the staff.

/g1

Musical staff 3: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a melodic line with a triplet of eighth notes and a fermata. The bass line is a single note on the G line of the staff.

g1

Musical staff 4: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a melodic line with a fermata. The bass line is a single note on the G line of the staff.

g1

Musical staff 5: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a melodic line with a fermata. The bass line is a single note on the G line of the staff.

g1

Musical staff 6: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a melodic line with a fermata. The bass line is a single note on the G line of the staff.

g1

Musical staff 7: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a melodic line with a fermata. The bass line is a single note on the G line of the staff.

g1

Musical staff 8: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a melodic line with a fermata. The bass line is a single note on the G line of the staff.

g1

Musical staff 9: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a melodic line with a fermata. The bass line is a single note on the G line of the staff.

g1

Musical staff 10: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a melodic line with a fermata. The bass line is a single note on the G line of the staff.

ՀԱՐՄԻՆ ՏՆԻՅ ՀԱՆԵԼՈՒ ԵՎԱԳՆԵՐ
 НАИГРЫШИ И, ИСПОЛНЯЕМЫЕ ВО ВРЕМЯ ВЫХОДА НЕВЕСТЫ
 ИЗ РОДИТЕЛЬСКОГО ДОМА

8. ԵՎԱԳ - 1

НАИГРЫШИ - 1

$\text{♩} = 132$

Վոկալ կատարում *Вокальное исполнение*

9. ՆՎԱԳ - 2

НАИГРЫШ - 2

Վոկալ կատարում *Вокальное исполнение*

$\text{♩} = 184$

Musical score for '9. ՆՎԱԳ - 2' (НАИГРЫШ - 2). The score consists of eight staves of music in treble clef, key of D major (one sharp), and 3/4 time. The tempo is marked as quarter note = 184. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplets and slurs. The eighth staff ends with a double bar line.

10. ՆՎԱԳ - 3

НАИГРЫШ - 3

$\text{♩} = 44$

1-ին զուռնա
1-ая зурна
2-րդ զուռնա
2-ая зурна
Դհու/Дhol

Musical score for '10. ՆՎԱԳ - 3' (НАИГРЫШ - 3). The score is for three instruments: 1st Zurna (1-ая зурна), 2nd Zurna (2-ая зурна), and Dhol (Դհու/Дhol). The tempo is marked as quarter note = 44. The score consists of two systems of staves. The first system has three staves, and the second system has three staves. The music is in 6/8 time and features complex rhythmic patterns with many triplets and sixteenth notes. The Dhol part is indicated by a dashed line with a 'b' and rhythmic markings.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The melody features a triplet of eighth notes. The bass line consists of quarter notes and eighth notes. A flat symbol 'b' is positioned below the first measure of the bass line.

Second system of musical notation. Similar to the first system, featuring a triplet in the melody and a flat symbol 'b' in the bass line.

Third system of musical notation. Continuation of the piece with a triplet in the melody and a flat symbol 'b' in the bass line.

Fourth system of musical notation. Includes a triplet in the melody and a flat symbol 'b' in the bass line. The word 'desl' is written below the bass line in the final measure.

Fifth system of musical notation. Features a triplet in the melody and a flat symbol 'b' in the bass line. The word 'desl' is written below the bass line in the first measure.

Sixth system of musical notation. Includes a triplet in the melody and a flat symbol 'b' in the bass line. The word 'desl' is written below the bass line in the first measure.

Seventh system of musical notation. Features a triplet in the melody and a flat symbol 'b' in the bass line.

Eighth system of musical notation. The melody continues with eighth notes. The bass line features a rhythmic pattern of eighth notes. A flat symbol 'b' is positioned below the first measure of the bass line.

11. ՆՎԱԳ - 3
 НАИГРЫШ - 3

ԱՐԱՁ, ՌԻՍՍԱ, ԱՅ ՌԻՍՍԱ

ЭЙ, МАСТЕР - АРАЗ

Վոկալ կատարում *Вокальное исполнение*

♩ = 84

Նվագ
 Наигрыш

Երգ
 Песня

Ա - րազ, ուս - տա, այ ուս - տա,
 Զյա - քյու - լիդ թո - զը թափ տուր, այ ուս - տա:
 Սի - րուն հար - սիկ, տու տուս ել,
 Զողդ է - րեսիդ, տու տուս ել:

Նվագ
 Наигрыш

Արագ, ուստա, այ ուստա,
Քյաբյուլիդ թողը թափ տուր, այ ուստա:

Սիրուն հարսիկ, տու տու ել,
Քողդ էրեսիդ, տու տու ել:

Բանասացի տված տեղեկությունը. Էս գրունի եղանակով համ երգում են, համ էլ գովնդ են պահում:
Комментарий информанта – Под этой мелодией Зурны и поют, и танцуют круговые танцы.

ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ԵՐԹԻ ՆՎԱԳ НАИГРЫШ СВАДЕБНОГО ШЕСТВИЯ

12. ԿԱԼՈՍԻ ՊՈԿԵՆ КРАЮШЕК КОЛЕСА

1.) Նվագի ծայնագրության սկիզբը չի գրանցվել՝ կիսակատար է:
 Начало наигрыша не было записано.

**ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ՆԺՈՒՅԳՆԵՐԻՆ ՊԱՐԵՅՆԵԼՈՒ ՆՎԱԳՆԵՐ
 НАИГРЫШИ, ИСПОЛНЯЕМЫЕ ВО ВРЕМЯ ПРИПЛЯСЫВАНИЯ
 СВАДЕБНЫХ ЖЕРЕБЦОВ**

13. ՆՎԱԳ - 1

НАИГРЫШ - 1

Վոկալ կատարում *Вокальное исполнение*

14. ЫЧУФ - 2
НАИГРЫШ - 2

$\text{♩} = 120$

Glissando

1-й и 2-й органы
1-ая зурна
2-ая зурна

Аһһи Дһол

The musical score is arranged in systems. Each system contains staves for the 1st and 2nd organs, 1st and 2nd zurnas, and the dhol. The first organ part begins with a glissando. The zurna parts feature intricate melodic lines with triplets and slurs. The dhol part provides a steady rhythmic accompaniment. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

15. ЫЧУФ - 3
НАИГРЫШ - 3

$\text{♩} = 138$

1-ййи қилбиш
1-ая зурна
2-ййи қилбиш
2-ая зурна

Ғ.һиҗ
Д.һол

/gis1,a1

al

al

al

al

al

al

al

al

This musical score is arranged for guitar and consists of ten systems of staves. The first four systems each contain two staves, with the upper staff labeled 'al' and the lower staff labeled 'al'. The fifth system contains two staves, with the upper staff labeled 'al' and the lower staff labeled 'es2'. The sixth system contains two staves, with the upper staff labeled 'es1' and the lower staff labeled 'es2'. The seventh system contains two staves, with the upper staff labeled 'es2' and the lower staff labeled 'es2'. The eighth system contains two staves, with the upper staff labeled 'es2' and the lower staff labeled 'es2'. The score includes various musical notations such as treble clefs, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. It features several triplet markings (indicated by a '3' below the notes), slurs, and dynamic markings like 'p' and 'pp'. The notation is dense, with many sixteenth and thirty-second notes.

The image displays a page of musical notation, likely for a piano piece, consisting of ten systems of staves. Each system is composed of two staves: a treble clef staff (top) and a bass clef staff (bottom). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and ornaments. Fingerings are indicated by numbers 1-3. Dynamic markings like 'al' and 'p' are present. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

Key features of the notation include:

- Staff 1:** Treble clef, key signature of one flat (B-flat). Melody starts with a dotted quarter note, followed by eighth notes. Bass clef accompaniment consists of eighth notes. Fingerings: d2, des2, c2, h1, b1, a1.
- Staff 2:** Treble clef, key signature changes to two flats (B-flat, E-flat). Melody features a triplet of eighth notes. Bass clef accompaniment continues with eighth notes. Fingerings: a1.
- Staff 3:** Treble clef, key signature remains two flats. Melody has a slur over a quarter note. Bass clef accompaniment continues. Fingerings: a1.
- Staff 4:** Treble clef, key signature remains two flats. Melody features a slur over a quarter note with a fermata. Bass clef accompaniment continues. Fingerings: a1.
- Staff 5:** Treble clef, key signature remains two flats. Melody features a slur over a quarter note with a fermata. Bass clef accompaniment continues. Fingerings: a1.
- Staff 6:** Treble clef, key signature remains two flats. Melody features a slur over a quarter note with a fermata. Bass clef accompaniment continues. Fingerings: a1.
- Staff 7:** Treble clef, key signature remains two flats. Melody features a slur over a quarter note with a fermata. Bass clef accompaniment continues. Fingerings: a1.
- Staff 8:** Treble clef, key signature remains two flats. Melody features a slur over a quarter note with a fermata. Bass clef accompaniment continues. Fingerings: a1.
- Staff 9:** Treble clef, key signature remains two flats. Melody features a slur over a quarter note with a fermata. Bass clef accompaniment continues. Fingerings: a1.
- Staff 10:** Treble clef, key signature remains two flats. Melody features a slur over a quarter note with a fermata. Bass clef accompaniment continues. Fingerings: a1.

$\text{♩} = \text{♩}$

al

al

al

al

16. ՆՎԱԳ - 4
 НАИГРЫШ - 4

$\text{♩} = 138$

1-ին գրվածի
 1-ая зурна

2-րդ գրվածի
 2-ая зурна

Գող
 Дhol

al

al

al

al-----

al----- //

17. ՆՎԱԳ - 5
 НАИГРЫШ - 5
 Վոկալ կատարում *Вокальное исполнение*

$\text{♩} = 120$

ՄԿԵՍՈՒՐԻ ԵՎ ՄԿԵՍՐԱՅՐԻ ԾԻՍԱԿԱՆ ԿՈՆԻ ՆՎԱԳՆԵՐ
НАИГРЫШИ КОХА – СВАДЕБНОЙ ОБРЯДОВОЙ БОРЬБЫ
МАТЕРИ И ОТЦА ЖЕНИХА

18. ԿՈՆԻ ՆՎԱԳ - 1

НАИГРЫШИ КОХА - 1

Վոկալ կատարում *Вокальное исполнение*

Musical score for '18. ԿՈՆԻ ՆՎԱԳ - 1'. It consists of four staves of music. The first staff is in 2/4 time with a tempo marking of quarter note = 88. The second staff is in 6/8 time with a tempo marking of quarter note = quarter note. The third and fourth staves are in 2/4 time. The key signature is one sharp (F#).

19. ԿՈՆԻ ՆՎԱԳ - 2

НАИГРЫШИ КОХА - 2

Վոկալ կատարում *Вокальное исполнение*

Musical score for '19. ԿՈՆԻ ՆՎԱԳ - 2'. It consists of four staves of music. The first staff is in 6/8 time with a tempo marking of quarter note = 160. The key signature is one sharp (F#).

20. ԿՈՆԻ ՆՎԱԳ - 3

НАИГРЫШИ КОХА - 3

Վոկալ կատարում *Вокальное исполнение*

$\text{♩} = 96$

The musical score for 'Koni Nvagh - 3' consists of four staves of music in treble clef. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The tempo is marked as quarter note = 96. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps, and a 2/4 time signature. It contains a sequence of notes with various articulations like accents and slurs. The second staff continues the melody with similar articulations. The third and fourth staves provide further melodic development, ending with double bar lines.

21. ԿՈՆԻ ՆՎԱԳ - 4

НАИГРЫШИ КОХА - 4

Վոկալ կատարում *Вокальное исполнение*

$\text{♩} = 120$

The musical score for 'Koni Nvagh - 4' consists of four staves of music in treble clef. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The tempo is marked as quarter note = 120. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps, and a 2/4 time signature. It contains a sequence of notes with various articulations like accents and slurs. The second staff continues the melody with similar articulations. The third and fourth staves provide further melodic development, ending with double bar lines.

22. ԿՈՆԻ ՆՎԱԳ - 5
НАИГРЫШ КОХА - 5
Վոկալ կատարում *Вокальное исполнение*

$\text{♩} = 138$

23. ԿՈՆԻ ՆՎԱԳ - 6
НАИГРЫШ КОХА - 6
Վոկալ կատարում *Вокальное исполнение*

$\text{♩} = 160$

24. ԿՈՒՆԻ ՆՎԱԳ - 7
НАИГРЫШ КОХА - 7

$\text{♩} = 100$

1-ին զուգմիս
1-ая зурна
2-րդ զուգմիս
2-ая зурна
Դուր լիզ

First system of musical notation. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The lower staff is in bass clef. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and a double bar line at the end. A dashed line labeled 'd2' is positioned between the two staves.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar rhythmic patterns and melodic lines in both staves, ending with a double bar line.

Third system of musical notation. The upper staff continues with melodic development, while the lower staff maintains a steady accompaniment. A double bar line is present at the end of the system.

Fourth system of musical notation. The notation shows a continuation of the musical themes established in the previous systems.

Fifth system of musical notation. This system includes some melodic ornamentation in the upper staff, such as grace notes and slurs.

Sixth system of musical notation. The upper staff features a series of chords with slurs, possibly indicating a specific harmonic progression or a melodic line. The lower staff continues with its accompaniment.

Seventh system of musical notation, the final system on the page. It concludes with a double bar line and a repeat sign (//) in the lower staff.

25. ԿՈՆԻՒ ՆՎԱԳ - 8
НАИГРЫШ КОХА - 8

$\text{♩} = 152$

1-ին փուլին
1-ая зурна
2-րդ փուլին
2-ая зурна
Դ-ին Դհոլ

b1-----
e

b1-----
b1-----
b1-----
b1-----
b1-----

3

5

ՀԱՐՄԻՆ ԸՆԾԱՆԵՐ ՍԱՏՈՒՅԵԼԻՍ ԿԱՏԱՐՎՈՂ ՆՎԱԳ
НАИГРЫШ, ИСПОЛНЯЕМЫЙ ВО ВРЕМЯ ДАРЕНИЯ ПОДАРКОВ НЕВЕСТЕ

26. ՀԱՐՄԻՆ ԸՆԾԱՆԵՐ ՏԱԼՈՒ ՆՎԱԳ
НАИГРЫШ ДАРЕНИЯ ПОДАРКОВ НЕВЕСТЕ

$\text{♩} = 104$

1-ին դրոմիտի
1-ый лудук
2-րդ դրոմիտի
2-ой лудук
Դռնի /Dhol

ՀԱՐՍԻ ԾԻՍԱԿԱՆ ՊԱՐԻ ՆՎԱԳՆԵՐ
 НАИГРЫШИ ОБРЯДОВОГО ТАНЦА НЕВЕСЫ

27. ՀԱՐՄՆԱՊԱՐ - 1
 ТАНЕЦ НЕВЕСТЫ -- 1

Վոկալ կատարում *Вокальное исполнение*

$\text{♩} = 58$

28. ՀԱՐՄՆԱՊԱՐ - 2
ТАНЕЦ НЕВЕСТЫ - 2
Վոկալ կատարում *Вокальное исполнение*

$\text{♩} = 120$



29. ՀԱՐՄՆԱՊԱՐ - 3
ТАНЕЦ НЕВЕСТЫ - 3
Վոկալ կատարում *Вокальное исполнение*

Աշխույժ $\text{♩} = 144$



30. ՀԱՐՄԱՊԱՐ - 4 - «ԱՆԱՀԻՏ»

ТАНЕЦ НЕВЕСТЫ - 4 - "АНАБИТ"

1-ին դրոշմիկ
1-ый дудук

2-րդ դրոշմիկ
2-ой дудук

Դիրի
Дирол

$\text{♩} = 69$

First system of musical notation. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of three flats. It contains a melodic line with eighth-note patterns and two trills marked with a '3' and a slur. The middle staff has a treble clef and contains a bass line with long, sustained notes. The bottom staff has a bass clef and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Second system of musical notation. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of three flats. It contains a melodic line with eighth-note patterns and a trill marked with a '3' and a slur. The middle staff has a treble clef and contains a bass line with long, sustained notes. The bottom staff has a bass clef and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Third system of musical notation. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of three flats. It contains a melodic line with eighth-note patterns and two trills marked with a '3' and a slur. The middle staff has a treble clef and contains a bass line with long, sustained notes. The bottom staff has a bass clef and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Fourth system of musical notation. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of three flats. It contains a melodic line with eighth-note patterns. The middle staff has a treble clef and contains a bass line with long, sustained notes. The bottom staff has a bass clef and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Fifth system of musical notation. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of three flats. It contains a melodic line with eighth-note patterns and two trills marked with a '3' and a slur. The middle staff has a treble clef and contains a bass line with long, sustained notes. The bottom staff has a bass clef and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes.

31. ՀԱՐՄԱՊԱՐ - 5 – «ԶԻՐՄԱՆՇԱԼԻ»
 ТАНЕЦ НЕВЕСТЫ - 5 – "КЫРМАНШАЛИ"

$\text{♩} = 120$

1-ին դիրիժ
 1-ый дирижёр
 2-րդ դիրիժ
 2-ой дирижёр

Դհոլ
 Дhol

32. ՀԱՐՄՆԱՊԱՐ - 6 – «ՅԱՆԱԼԻ»
 ТАНЕЦ НЕВЕСТЫ - 6 – "ЯНАЛИ"
 Վոկալ կատարում *Вокальное исполнение*

33. ՀԱՐՄՆԱՊԱՐ - 7 – « ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ »
 ТАНЕЦ НЕВЕСТЫ 7 - "ҺАЙАСТАНИ"
 Վոկալ կատարում *Вокальное исполнение*

♩. = 84

The musical score is written in 8/8 time with a tempo of quarter note = 84. It consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature of 8/8. The melody starts with a dotted quarter note, followed by eighth notes, and includes trills and slurs. The second staff contains the first ending, marked '1.', which concludes with a double bar line and repeat dots. The third staff contains the second ending, marked '2.', which also concludes with a double bar line and repeat dots. The fourth and fifth staves continue the melodic line with various rhythmic patterns and slurs. The sixth staff shows a final melodic phrase with a first ending marked '1.' and a second ending marked '2.'. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

33. ՀԱՐՄՆԱՊԱՐ - 7 – « ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ »
 ТАНЕЦ НЕВЕСТЫ 7 - "ҺАЙАСТАНИ"
 Վոկալ կատարում *Вокальное исполнение*

♩. = 84

This musical score is identical to the one above, featuring a tempo of quarter note = 84 and a key signature of one flat. It contains six staves of music, including first and second endings, and concludes with a double bar line and repeat dots.

1.

2.

34. ՀԱՐՄՆԱՊԱՐ - 8 – «ԳՈՎԱՆԴԻ»

ТАНЕЦ НЕВЕСТЫ - 8 – "ГОВАНДИ"

Վոկալ կատարում *Вокальное исполнение*

$\text{♩} = 60$

1)

1)

35. ՀԱՐՄՆԱՊԱՐ - 9 – «ՆԱԶԵԼԻ»

ТАНЕЦ НЕВЕСТЫ - 9 – "НАЗЕЛИ "

Վոկալ կատարում *Вокальное исполнение*

♩. = 54

The musical score for 'ՆԱԶԵԼԻ' (Nazeli) consists of seven staves of music in 8/8 time. The tempo is marked as ♩. = 54. The key signature has one sharp (F#). The melody is written in a single voice line. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The music features a mix of eighth and quarter notes, with some triplets indicated by a '3' over the notes. The piece concludes with a double bar line.

36. ՀԱՐՄԻ ԾԱՆՐ ՊԱՐ - 1

МЕДЛЕННЫЙ ТАНЕЦ НЕВЕСТЫ - 1

Վոկալ կատարում *Вокальное исполнение*

♩. = 56

The musical score for 'ՄԵԴԼԵՆՆՅԱՅ ԴԱՆԵՑ ՆԵՎԵՍՏՅԱՆ' (Medlennyy Tants Nevestyan) consists of five staves of music in 8/8 time. The tempo is marked as ♩. = 56. The key signature has two sharps (F# and C#). The melody is written in a single voice line. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps. The music features a mix of eighth and quarter notes, with some triplets indicated by a '3' over the notes. The piece concludes with a double bar line.

37. ՀԱՐՍԻ ԾԱՆՐ ՊԱՐ - 2
 МЕДЛЕННЫЙ ТАНЕЦ НЕВЕСТЫ - 2
 Վոկալ կատարում *Вокальное исполнение*

ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ՇՈՒՐ ՋՊԱՐԵՐԻ ԵՎԱԳՆԵՐ
 НАИГРЫШИ СВАДЕБНЫХ КРУГОВЫХ ТАНЦЕВ

38. ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ՊԱՐԵՂԱՆԱԿ

СВАДЕБНЫЙ НАИГРЫШ

Վոկալ կատարում *Вокальное исполнение*

♩. = 88

39. ԽՆԿԻ ԾԱՌ
 ЛАДАННОЕ ДЕРЕВО

♩ = 88

1-ին դրոբուկ
 1-ый дудук
 2-րդ դրոբուկ
 2-ой дудук
 Գինլ / Дхол

The image displays a musical score for a piece in D major, consisting of ten systems of music. Each system includes a vocal line (upper staff) and a piano accompaniment (lower staff). The key signature is D major (two sharps: F# and C#). The tempo is indicated as quarter note = 88. The score features various musical notations, including triplets (marked with a '3' and a bracket), slurs, and dynamic markings such as 'd1'. The piano accompaniment is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often in a rhythmic pattern. The vocal line includes eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents. The score concludes with a double bar line and a final chord in the piano part.

40. ԳՅՈՎՆԴ - 1

ГЁВЕНД - 1

Վրկալ Վրկալրտի՛Վ Вокальное исполнение

41. ԳՅՈՎՆԴ - 2

ГЁВЕНД - 2

Վոկալ կատարում *Вокальное исполнение*

Musical score for 'ԳՅՈՎՆԴ - 2' (ГЁВЕНД - 2). The score is written in 6/8 time with a tempo marking of quarter note = 44. It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. The melody features eighth and sixteenth notes, with some notes marked with a double accent (^^). The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The third and fourth staves provide accompaniment, primarily using eighth and sixteenth notes. The piece concludes with a double bar line.

42. ԳՅՈՎՆԴ - 3

ГЁВЕНД - 3

Վոկալ կատարում *Вокальное исполнение*

Musical score for 'ԳՅՈՎՆԴ - 3' (ГЁВЕНД - 3). The score is written in 6/8 time with a tempo marking of quarter note = 63. It consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. The melody is characterized by eighth notes with slurs and accents. The second staff provides accompaniment, featuring eighth notes and a bass clef. The piece concludes with a double bar line.

43. ԳՅՈՎՆԴ - 4

ГЁВЕНД - 4

Վոկալ լիտիրիա՝ *Вокальное исполнение*

Musical score for 'ԳՅՈՎՆԴ - 4' (ГЁВЕНД - 4). The score is written in 6/8 time with a tempo of quarter note = 52. It consists of five staves of music. The first staff begins with a tempo marking '♩. = 52'. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) and trills (marked with 'tr'). The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

44. ԾԱՆՐ ԳՅՈՎՆԴ - 1

МЕДЛЕННЫЙ ГЁВЕНД - 1

Վոկալ լիտիրիա՝ *Вокальное исполнение*

Musical score for 'ԾԱՆՐ ԳՅՈՎՆԴ - 1' (МЕДЛЕННЫЙ ГЁВЕНД - 1). The score is written in 6/8 time with a tempo of quarter note = 100. It consists of six staves of music. The music is characterized by a slower pace and features many eighth and sixteenth notes, often with wavy lines above them indicating vibrato or a specific performance style. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

45. ԾԱՆՐ ԳՅՈՎՆԴ - 2
МЕДЛЕННЫЙ ГЁВЕНД - 2
Վոկալ կատարում *Вокальное исполнение*

$\text{♩} = 80$

The musical score for piece 45 consists of six staves of music. The first staff begins with a tempo marking of quarter note = 80. The music is written in treble clef and features a variety of rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. The melody is primarily composed of eighth notes, with some sixteenth-note passages. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

46. ԾԱՆՐ ԳՅՈՎՆԴ - 3
МЕДЛЕННЫЙ ГЁВЕНД - 3
Վոկալ կատարում *Вокальное исполнение*

$\text{♩} = 80$

The musical score for piece 46 consists of five staves of music. It begins with a tempo marking of quarter note = 80. The music is written in treble clef and features a complex rhythmic structure with many sixteenth and thirty-second notes. The melody is primarily composed of sixteenth notes, with some thirty-second-note passages. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

47. ԾԱՆՐ ԳՅՈՎՆԴ - 4
 МЕДЛЕННЫЙ ГЁВЕНД - 4
 Վոկալ կատարում *Вокальное исполнение*

$\text{♩} = 120$

Fine

D.C. al Fine

48. ԾԱՆՐ ՅԱՅԼԻ
МЕДЛЕННЫЙ ЯЙЛИ
Վոկալ կատարում *Вокальное исполнение*

$\text{♩} = 56$

49. ՈՒՌՈՒՖԱՆԻ - 1
УРУФАНИ - 1
Վոկալ կատարում *Вокальное исполнение*

$\text{♩} > 208$ ($\text{♩} = 168$)

50. ՈՒՌՈՒՖԱՆԻ - 2

УРУФАНИ - 2

Վոկալ կատարում *Вокальное исполнение*

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It begins with a tempo marking of quarter note = 104. The score consists of ten staves of music. The first nine staves feature a complex, rhythmic melody with frequent eighth and sixteenth notes, often beamed together. The tenth staff is a shorter, simpler melodic line. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

51. ՈՒՌՈՒՖԱՆԻ - 3
 УРУФАНИ - 3

♩. = 110

1-ին գրվածք
 1-ая зурна

2-րդ գրվածք
 2-ая зурна

Գեղի Դհոլ

♩. = 120

52. ՈՒՌՈՒՖԱՆԻ - 4 *)
 УРУФАНИ - 4

Նախնական 1-ին Первое вступление

$\text{♩} = 69$

1-ին փոփոխում
 1-ая зурна
 2-րդ փոփոխում
 2-ая зурна
 Գեղի Լիռ

Նվաճված 2-րդ Երկրորդ ելույթ

Բուն պահանջի Օրինական մեղոդիա

The image displays ten systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The notation includes various rhythmic patterns, rests, and dynamic markings such as 'al' and 'c2'. The key signature changes from C major to B-flat major in the final two systems.

*) Նվագածուների տված տեղեկությունը. - Ներկայացվածը Քարակոփի եկեղեցու մոտ Ալեքսանյանների տոհմական հավաքի ժամանակ կատարվող տարբերակն է:
 Комментарий исполнителей - Данный вариант был исполнен во время родового свора Александянов у Харакопского монастыря.

53. ՈՒՌՈՒՖԱՆԻ - 5 *)
УРУФАНИ - 5

Վոկալ
Vocal
Вокальное
исполнение

Դհուլ
Dhol

$\text{♩} = 96$

The musical score consists of seven systems, each with a vocal line (treble clef) and a dhol line (bass clef). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The tempo is marked as quarter note = 96. The vocal line features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The dhol line provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes, including triplet patterns. The piece concludes with a double bar line and repeat signs in both staves.

♩ = 108

*) Ներկայացվածը **Խաչիկ** գյուղի տարերսկն է: Представленный наигрыш вариант села Хачик.

54. ՔՈՉԱՐԻ -1

КНОЧАРИ - 1

Վոկալ կատարում *Вокальное исполнение*

$\text{♩} = 108$

8

8

8

8

8

55. ՔՈՉԱՐԻ-2

КНОЧАРИ-2

Վոկալ կատարում *Вокальное исполнение*

$\text{♩} = 60$

♩ = 60

56. ԲՈՉԱՐԻ - 3

КНОЧАРИ - 3

Վոկալ կատարում *Вокальное исполнение*

$\text{♩} = 104$

57. ԲՈՉԱՐԻ - 4

КНОЧАРИ - 4

Վոկալ կատարում *Вокальное исполнение *)*

$\text{♩} = 80$

Վոկալ
կատարում
Вокальное
исполнение

Դիլ Դիլ

 *)Հարկանային նվագարանի փոխարեն բանասացը սեղանին հարկանում է ձեռքերով:
 Партию ударного инструмента информант выдает стуча руками об стол.

58. ՔՈՉԱՐԻ - 5

КНОЧАРИ - 5

Վոկալ կատարում *Вокальное исполнение*

$\text{♩} = 106$

The image displays ten staves of musical notation, all in G major (one sharp) and 3/8 time. The notation is as follows:

- Staff 1: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/8 time. It begins with a whole rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, and ends with a double bar line.
- Staff 2: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/8 time. It begins with a whole rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, and ends with a double bar line.
- Staff 3: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/8 time. It begins with a whole rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, and ends with a double bar line.
- Staff 4: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/8 time. It begins with a whole rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, and ends with a double bar line.
- Staff 5: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/8 time. It begins with a whole rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, and ends with a double bar line.
- Staff 6: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/8 time. It begins with a whole rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, and ends with a double bar line.
- Staff 7: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/8 time. It begins with a whole rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, and ends with a double bar line.
- Staff 8: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/8 time. It begins with a whole rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, and ends with a double bar line.
- Staff 9: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/8 time. It begins with a whole rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, and ends with a double bar line.
- Staff 10: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/8 time. It begins with a whole rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, and ends with a double bar line.

59. ԶՈՉԱՐԻ ԵՎ ՎԵՐՎԵՐԻ - 1
КНОЧАРИ И ВЕРВЕРИ - 1

$\text{♩} = 69$ T = cis1

1-ին դրոշմով
1-ый душок
2-րդ դրոշմով
2-ой душок

Գ-հնվ / ձող

Աստիճանաբար արագացնել

The image displays a musical score for a piece titled "Աստիճանաբար արագացնել" (Step by step, accelerating). The score is written in 8/8 time and consists of seven systems of music. Each system includes a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. The tempo is marked as $\text{♩} = \text{♩}$. The melody is characterized by a steady eighth-note pattern that gradually increases in speed. The bass line provides a simple harmonic accompaniment. The score concludes with a double bar line and repeat slashes (//).

60. ԶՈՉԱՐԻ ԵՎ ՎԵՐՎԵՐԻ - 2

КНОЧАРИ И ВЕРВЕРИ - 2

♩ = 69

1-ին դրոբուկ
1-ый дудук
2-րդ դրոբուկ
2-ой дудук
Գինլ Дхол

cisl

cisl

cisl

cisl

cisl

cisl

cisl

6/8

♩ = ♩.

cisl

cisl

cisl

cisl

cisl

cisl

61. ԶՈՉԱՐԻ ԵՎ ՎԵՐՎԵՐԻ - 3
КНОЧАРИ И ВЕРВЕРИ - 3

Վոկալ կատարում *Вокальное исполнение*

$\text{♩} = 96$

5

$\text{♩} = 116$

10

62. ՎԵՐՎԵՐԻ - 1

ВЕРВЕРИ - 1

Վոկալ կատարում *Вокальное исполнение*

$\text{♩} = 110$

The musical score for 'Вервери - 1' consists of three staves. The first staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 6/8 time signature. It begins with a tempo marking of quarter note = 110. The melody features eighth and sixteenth notes with various rests and accents. The second and third staves are in bass clef, providing a harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

63. ՎԵՐՎԵՐԻ - 2

ВЕРВЕРИ - 2

Վոկալ կատարում *Вокальное исполнение*

$\text{♩} = 145$

The musical score for 'Вервери - 2' consists of seven staves. The first staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 6/8 time signature. It begins with a tempo marking of quarter note = 145. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, often beamed together. The subsequent staves are in bass clef, providing a harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The score concludes with a double bar line.

The first system of music consists of four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. The melody is composed of eighth and quarter notes. The second staff continues the melody with some rests and a slur over a phrase. The third staff continues the melody with a rest at the beginning. The fourth staff concludes the system with a double bar line.

64. ՎԵՐՎԵՐԻ - 3

ВЕРВЕРИ - 3

Վոկալ կատարում *Вокальное исполнение*

The second system of music consists of four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 6/8 time signature. A tempo marking above the staff indicates a quarter note equals 168 (♩ = 168). The melody features eighth and quarter notes with accents. The second staff continues the melody with accents and a slur. The third staff continues with accents and a slur. The fourth staff concludes the system with a double bar line.

65. ՇԱԼԱԽՈ

ШАЛАХО

Վոկալ կատարում *Вокальное исполнение.*)*

♩ = 110

The musical score consists of six systems of music. Each system has a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 8/8. The tempo is marked as quarter note = 110. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The final system ends with a double bar line.

*) *Բանասացը հարկանային նվագարանի փոխարեն հարկանել է սեղանին՝ ձեռքերով:*
Партию ударного инструмента информант выдает стуча руками об стол.

66. ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ՊԱՐԵՂԱՆԱԿ
 СВАДЕБНАЯ ТАНЕВАЛЬНАЯ МЕЛОДИЯ
 Վոկալ կատարում *Вокальное исполнение* *)

$\text{♩} = 100$

*) Բանասացը նոտային տեքստում նշված շեշտերի տեղերում, երբեմն, ծափ է տվել կամ հարկանել է ծնկներին:
 В нотном тексте, в местах где отмечены ударения, информант иногда хлопал в ладоши, или стучал об колени.

ՄԱՀԵՐՓԵՐ

ПОГРЕБАЛЬНЫЕ ПЕСНИ

ԼԱԼԻՔՆԵՐ

ПЛАЧИ

1. ՄՊԱՆՂԵՐՔՆ ԵՍ ՄՏԵԼ, ՀԱՅՐԻԿ

В МОГИЛУ ВОШЕЛ, ОТЕЦ..

$\text{♩} = 80$

Սպան - դերքն ես մը - տել, հայ - ռիկ,
Սպան - դեր - քիդ դուր - բան, հայ - ռիկ ջան...
Բա, քո բա - լե - քը դո՞ր եմ պահ - վել,
Ա հայ - ռիկ ջան, հայ - ռիկ ջան, հայ - ռիկ...
Սպան - դերքն ես մը - տել, հայ - ռիկ,
Սպան - դեր - քիդ դուր - բան, հայ - ռիկ, հայ - ռիկ ջան,
Բա, քո բա - լե - քը դո՞ր եմ պահ - վել,
Ա հայ - ռիկ ջան, հայ - ռիկ ջան...

Սպանդերքն ես մըտել, հայրիկ,
Սպանդերքիդ դուրբան, հայրիկ ջան,
Բա, քո բալեքը դո՞ր եմ պահվել,
Ա հայրիկ ջան, հայրիկ ջան, հայրիկ...

Սպանդերքն ես մըտել, հայրիկ,
Սպանդերքիդ դուրբան, հայրիկ, հայրիկ ջան,
Բա, քո բալեքը դո՞ր եմ պահվել,
Ա հայրիկ ջան, հայրիկ ջան...

2. ՄԱՆԿՈՒԹՅՈՒՆԻՑ ՉՈՒՐԱԽԱՑԱՐ
С МАЛЫХ ЛЕТ ТЫ НЕ БЫЛ СЧАСТЛИВ

$\text{♩} > 108$

Ման - կու - թյու - նից, բա - լամ, չու - րա - խա - ցար,
 Չը - տե - սար մեկ լավ օր, չե - դար բախ - տա - վոր:³
 Էր - վում է - իր, վառ - վում է - իր,
 Ախ, վեր - քե - ռիդ ցա - վի - ցը տանջ - վում...
 Ախ, ինչ - քան ցա - վեր ու - նե - յիր, բա - լա, սի - րով կտա - նե - յի,
 Ախ, իմ տանջ - ված ջա - նը, բա - լիս մա - տաղ կա - նե - յի:
 Ա - ման, այ, ա - ման, էյ, վա - խ...

Մանկությունից, բալամ, չուրախացար,
 Չըտեսար մեկ լավ օր, չեդար բախտավոր:
 Էրվում էիր, վառվում էիր,
 Ախ, վերքերիդ ցավիցը տանջվում...

Ախ, ինչքան ցավեր ունեյիր, բալա, սիրով կտանեյի,
 Ախ, իմ տանջված ջանը բալիս մատաղ կանեյի:
 Աման, այ, աման, էյ, վա-խ...

3. ՋԱՆԵՐ, ԲԱԼԱՍ ДОРОГОЙ МОЙ, СЫНОК

♩ = 112

Ջա - ներ, բա - լաս, քաղ - ցրր ջա - նա - նըս,
 Հո՞ր տուն չե - կար, ջա - նըս, բա - լա - նե - թիդ կա - թո - տով մա - ցիր...

Այ խեղճ բա - լաս, կյան - քից կը - տըր - ված բա - լաս,
 Այ բա - լա ջան, այ բա - լա ջան, այ բա - լա, էյ, բալա...

Ռազ - միկ ջան, բա - լա ջան...

Բա - լա - նե - թիդ թո - դե - ցիր դա - դար - գյուն.
 Ախ, կա - թո - տով կյան - քից հե - ռա - ցար...

Ան - ժա - մա - նակ հե - ռա - ցավ, ախ, իմ բա - լան:

Այ բա - լա, այ բա - լա, այ բա - լա,
 Այ բա - լա, այ, այ, այ...

*Ջաներ, բալաս, քաղցր ջանըս,
 Հո՞ր *) տուն չեկար, ջանըս, բալաներիդ կարտով մացիր...*

Այ, խեղճ բալաս, կյանքից կըտըրված բալաս,
 Այ բալա ջան, այ բալա ջան, այ բալա, էյ, բալա...

*Ռազմիկ ջան, բալա ջան,
 Բալաներիդ թողեցիր դադարգյուն,
 Կարտով կյանքից հեռացար...
 Անժամանակ հեռացավ իմ բալան:*

Այ բալա, այ բալա, այ բալա,
 Այ բալա, այ, այ, այ...

*) Հո՞ր, հորի՞ - ինչո՞ւ:

4. ԱՅ, ԹԱԳԱՎՈՐԻ ՆՄԱՆ ԱՊՐՈՂ ՀԱՅՐԻԿՍ
 ЖИВУЩИЙ КАК ЦАРЬ, ОТЕЦ МОЙ

$\text{♩} = 80$

Այ, թա - գա - վո - ռի նը - ման ապ - ըրող հայ - ռի - կըս

Տա - նըս սյու - նը, հայ - ռի - կըս,

Տա - նըս խաս բա - ռա - քյա - թը, հայ - ռի - կըս, վայ, հայ - ռի - կըս,

Աչ - քըղ բա - լե - թի վը - ռա մը - նա - ցած, ջա - նիղ,

Նա - ման դուր բան, ³ պատ - վիղ դուր - բան, ես է դուր - բան,

Հայ - ռի - կըս, վայ, հայ - ռի - կըս, վայ, է...

Աչ - քըղ բա - լե - թի վը - ռա մը - նա - ցած, հայ - ռի - կըս,

Աչ - քըղ տան վը - ռա մը - նա - ցած, հայ - ռի - կըս,

Այ, տանով, ի - մին հայ - ռի - կըս,

Դըռ - նով, իմ հայ - ռի - կըս, հայ - ռի - կըս,

Աչ - խա - տա - սեր հայ - ռի - կըս,

Պատ - վով հայ - ռի - կըս, վայ, հայ - ռի - կըս, վայ, է, վայ:

³ Մա - հա - ցա՞վ... ³ Դու սը - տուն ես... ³ Պա - բաս...

Ա - սա, ³ թան - կա - զին պա - բաս,

Աչ - խա - տող իմ պա - բաս, վայ, պա - բաս,

Պատ - վով, հար - գան - քով պա-բա - յիդ նա - նան դու - բան, բա - գին դուր-բան, ե - սը դուր-բան,
 Աստ, նե - դա - ցար, դա - յին ը - լի,
 Տու - նըդ, տե - դըդ Աս - տը-ված պա - հի, պա - բա:
 Թոռ - ներդ աշ - խա-դում են,
 Տը - դեդ էլ լավ հու - շար-ծան ա տը - ըել վը - ըեդ,
 Որ սաղ աշ - խար - հին ար - ժի:
 Վա - դի - նակ ջան,
 Ար - խա - յին, քո տու - նըդ, տե - դըդ ոչ մի բան լիլ չի, պա - բա,
 Աստ - ված պա - հի, ոնց քո տը - դերքըդ պահում են...

Այ, բագավորի նման ապրող հայրիկըս,
 Տանըս սյունը՝ հայրիկըս,
 Տանըս բարաքյաբը՝, հայրիկըս, վայ, հայրի կըս,
 Աչքըդ բալեքի վըրա մընացած, ջանիդ, նանան դուրբան:
 Բալեքիդ դուրբան, ես քե դուրբան, հայրիկըս,
 Վայ, հայրիկըս, վայ, է...

Աչքըդ բալեքի վըրա մընացած, հայրիկըս,
 Աչքըդ տան վըրա մընացած, հայրիկըս,
 Վայ, է, վայ, է, հայրիկըս,
 Մընավեր հայրիկըս, հայրիկըս,
 Աշխատասեր հայրիկըս զընաց.
 Պատվով հայրիկըս, վայ, հայրիկըս, վայ, է, վայ:

Մահացա՞վ... Դու սըտում ես... Պաբաս...
 Ասա, քանկագին պաբաս,
 Աշխատող իմ պաբաս, վայ, պաբաս,
 Պատվով, հարգանքով պաբայիդ նանան դուբան,
 բագին դուրբան, եսը դուրբան,
 Աստ, նեղացար, դային ըլի,
 Տունըդ, տեղըդ Աստըված պահի, պաբա:

Թոռներդ աշխատում են,
 Տըդեդ էլ լավ հուշարձան ա տըրել վըրեդ,
 Որ սաղ աշխարհին արժի:

Վաղինակ ջան,
 Արխային, քո տունըդ, տեղըդ ոչ մի բան լիլ չի, պաբա,
 Աստված պահի, ոնց քո տըղերքըդ պահում են...

5. ՆԱՆԱՅԻՂ ՎԻՉՐ ԾՈՒՎ
 ШЕЯ МАТУШКИ ТВОЕЙ ИСКОСИЛАСЬ

♩ = 144

Նա - նա - յիղ վի - զը ծը - ռավ,
 Բա - լաս, բա - լաս, բա - լաս, բա - լաս,

Պա - պա - յիղ թե - վե - ռը կոտ - ռավ,
 Բա - լաս, բա - լաս, բա - լաս, բա - լաս:

Էղ ի՞նչ գու - լու - մի մե - ջը թո - ղիր,
 Բա - լաս, բա - լա, բա - լա, բա - լա,

Բա - լա - նե - ռիղ վի - զը ծուռ թո - ղիր,
 Բա - լաս, բա - լաս, բա - լաս, բա - լաս:

Ախ, էտ ի՞նչ նա-մարդ ցավ էր է-կավ, կը-պավ իմ բա - լա - յին,
 Բա - լա, բա - լաս՝ ջա - հել, ջի - վան,
 Բա - լա, բա - լա, բա - լա, բա - լա...

Նանայիղ վիզը ծրռավ,
 Բալաս, բալաս, բալաս, բալաս,
 Պապայիղ թևերը կոտրավ,
 Բալաս, բալաս, բալաս, բալաս:

Էղ ի՞նչ գուլումի մեջը թողիր,
 Բալաս, բալա, բալա, բալա,
 Բալաներիղ վիզը ծուռ թողիր,
 Բալաս, բալաս, բալաս, բալաս:

Ախ, էտ ի՞նչ նամարդ ցավ էր էկավ, կըպավ իմ բալային,
 Բալա, բալաս՝ ջահել, ջիվան,
 Բալա, բալա, բալա, բալա...

6. ԲԱԼԱՍ, ԲԱԼԱՍ, ԲԱԼԱՍ
 СЫНОК, СЫНОЧЕК, ДОРОГОЙ

♩ = 148

Բա - լա՛ս, բա - լաս, բա - լաս, բա - լաս...

Տա - տի պա - հած բա - լան,

Տա - տի պա - հած քաղ - ցը - ռը բա - լա - նը,

Ղուշ է - լա - վը, ձե - ռեն թը - ռա - վը տա - տի - յի բա - լան,

Տա - տի սի - ռած բա - լան,

Տա - տի խա - մով - խոտով, քաղ - ցըր, սի - թուն բա - լան...

Բա - լա՛ս...

Բալա՛ս, բալաս, բալաս, բալաս...

Տատի պահած բալան,
 Տատի պահած քաղցըրը բալանը,
 Ղուշ էլավը, ձեռեն թըռավը տատիյի բալանը,
 Տատի սիրած բալան,
 Տատի խամով-խոտով, քաղցըր, սիրուն բալան...

Բալա՛ս...

7. ՈՍԿԻ, ԲԱԼԱԴ ՄԵՌՆԻ
 ЧТОБ УМЕР ТВОЙ РЕБЕНОК, ВОСКИ*

♩ = 120

Ոս - կի, բա - լադ մեռ - նի, հա...

էդ ի՞նչ արիր իմ բա - լա - յին,

Տու - նդ քանդ - վեր, սիր - տդ խոր - վեր,

էդ ինչ արիր՝ ան - էլու չէր:

Ցավ բե - րիր, տը - վիր ինձ:

Ոսկի, բալադ մեռնի, հա...
 էդ ի՞նչ արիր իմ բալային,
 Տունդ քանդվեր, սիրտդ խորվեր,
 էդ ինչ արիր՝ անելու չէր,
 Ցավ բերիր, տվիր ինձ:

*)Воски -женское имя

8. ՎԱՅ, ՈՍԿԻ ՋԱՆ
ОЙ, МИЛАЯ ВОСКИ

$\text{♩} = 92$

Վայ, Ոս - կի ջան, ա - ման, ա - ման, ա - ման...

Ա - խըր, ին - չի՞ եղ օ - յի - նը խա - միր մերը կը - լո - խըն,

Այ Ոս - կի ջան, ա - յը քաղ - ցըր տե - գե - րա - կին:

Լայ, լայ ա - նիեմ՝ տե - գորս կը - նի - գը քը - նի,

Վայ, վայ ա - նիեմ՝ տե - գո - ռըս կը - նի - գը քը - նի...

Այ Ոս - կի ջան, ի՞նչ պա - տա խավ...

Այ Ոս - կի ջան, մե պառ ա - սես ես, նոր քը - նես ես՝ չըզարթ - նես ես:

Ախ, ի՞նչ պա - տա - խավ քե - գի, այ Ոս - կի ջան...

Ոս - կի՛, չկա՛ն - չիր. «Այ Ար - միկ ջան, այ բա - վո ջան...»

Յա - րե, քանզ յես մեռ - նել եմ...

Բա, ի՞նչ - թար քը - շե - ռը քը նար՝ չը - գարթ - նար, Ոս - կի ջան, Ոս - կի ջան, Ոս - կի ջան...

Ոս - կի ջան, քու խե - տե - վե՛ն է քա - վո - ռին տա - րար, Ոս - կի ջան...

Մե - գի կը - սե՛ն. «մե - ռավ», այ Ոս - կի ջան...

Աչք - նե - ռիս տա - կը չի չոր - նալ, այ բա - լա.

Ջբաղ - վիր ե՛նք թա - դու - մով, բա - լա ջան...



Վայ, Ոսկի ջան, աման, աման, աման...
Ախրը, ինչի՞ էդ օյինը խանիր մեղր կըլոխըն, այ Ոսկի ջան,

Այը քաղցրը տեգերակին:
Լայ, լայ անիեմ՝ տեգորս կընիզը քընի,
Վայ, վայ անիեմ՝ տեգորըս կընիզը քընի...

Այ Ոսկի ջան, ի՞նչ պատախավ, այ Ոսկի ջան,
Մե պառ ասես ես, նոր քընես ես՝ չըգարթես ես:
Ախ, ի՞նչ պատախավ քեզի, այ Ոսկի ջան...

Ոսկի՛, չկա՛նչիր. «Այ Արմիկ ջան, այ բավո ջան...»
Յարե, քանզ յես մեռնել եմ...
Բա, ի՞շբար քըշերը քընար՝ չըգարթնար, Ոսկի ջան,
Ոսկի ջան, Ոսկի ջան...

Ոսկի ջան, քու խեռեսն է քավորին տարար, Ոսկի ջան...

Մեզի կըսեն. «մեռավ», այ Ոսկի ջան...

Աչքերիս տակը չի չորնալ, այ բալա.
Չբաղվիր ենք թաղումով, բալա ջան...

Չոչներըս էլի մընացիե:
Երյնավոր, ցավըդ տանիեմ, Երյնավոր դարդըդ տանիեմ:

Այ Ոսկի ջան, այ Ոսկի ջան...
Գընացիր, խասար ծերիններին՝ էն քու
ամուսինին,

Մեզ էլ թողիր մըխկըտալով:

Այ Ոսկի ջան, այ քաղցրը տեգերակին ջան:
Էդ ի՞նչ օյին խանիր չոչի վախտը,
Չթողիր միեմք չոչիեմք էտու չոչը:
Լայ, լայ անիեմ Ոսկիյիս,
Վայ, վայ անիեմ Ոսկիյիս,
Ոսկի ջան, Ոսկի ջան...

9. ԱՅՍՅ, ԲԱԼԵՍ, ԱՅՍՅ
 АЙАЙ, ДИТЯ МОЕ, АЙАЙ

$\text{♩} = 70$

Այ-ա՛յ, բա-լես, այ-ա՛յ, ա՛յ, որ բո-յով ջո-չա-ցած...

Ա՛յ, լա - դան բա - լե - քը - սը վա՛յ, վա՛յ,

Բա - լե - քըս կո - բուստ եմ տը - վի, ժո - դո - վուրդ,

Ու - քը աղ - բե - րըս կո - բուստ եմ տը - վի,

վա՛յ, վա՛յ բա - լես, վա՛յ, վա՛յ...

վա՛յ, վա՛յ, Սեդ - րա - կըս վա՛յ, վա՛յ,
 վա՛յ, վա՛յ, Սեր - գու - շըս վա՛յ, վա՛յ,
 վա՛յ, վա՛յ, Գե - դե - ցի - կըս վա՛յ, վա՛յ...

Ջի - վա - նը նը - շա - նա - ցավ, կո - բաց...

Քսան - չորս տա - րե - կա - նից ան - մարդ նը - նա - ցած...

Ջա - նըս ձեզ դուր - բան բա - լե - քը - սը, վա՛յ, վա՛յ:

Բա - լա էիր դու՛ հայ - րըդ մա - հա - նա - լուց,

Չորս տա - րե - կան էիր, է - լե - լես քա - ռա - սուն - չորս

տա - րե - կան:

Բա - լես գը - նաց, բա - լես գը - նաց...

Ախ ա - րև վա՛յ, վա՛յ, վա՛յ...

Ղա - րա - բա - դում բաղ չի (ը)լե,
 Սև խա - դո - դըս կայ - նը - չել է,
 Ջի - վան մեռ - նո - դին ա - դա - յի սըր - տու - մը
 տեղ չը լի, բա - լես...

Այա՛յ, բալես, այա՛յ, որ բոյով ջոջացած...

Ա՛յ, լադան բալեքըսը, վա՛յ, վա՛յ,
 Բալեքըս կորուստ եմ տըվի, ժողովուրդ,
 Ութը աղբերըս կորուստ եմ տըվի,
 Վա՛յ, վա՛յ բալես, վա՛յ, վա՛յ...

Վա՛յ, վա՛յ, Սեդրակըս, վա՛յ, վա՛յ,
 Վա՛յ, վա՛յ, Սերգուշըս վա՛յ, վա՛յ,
 Վայ, վայ, Գեղեցիկըս վա՛յ, վա՛յ...

Ջիվանը նըջանացավ՝ կորաց...
 Քսանչորս տարեկանից անմարդ մընացած...
 Ջանըս ձեզ դուրբան բալեքըսը, վա՛յ, վա՛յ:

Բալա էիր դու՝ հայրդ մահանալուց,
 Չորս տարեկան էիր, էլե՛լ ես քառասունչորս
 տարեկան:

Բալես գընաց, բալես գընաց...
 Ախ արև, վա՛յ, վա՛յ, վա՛յ...

Ղարաբաղում բաղ չի (ը)լե,
 Սև խաղողըս կայնըչել է,
 Ջիվան մեռնողին ադայի սըրտումը
 տեղ չը լի, բալես...

10. ԱՅ, ԲԱԼԱ ՋԱՆ
 АЙ, ДИТЯ МОЕ

Խոսք - Ներսիկ ջան, տանջանքով պախել եմ, բալա ջան,
 Էլ չեմ լի, կրակ էլ իրիմ վառե, բալա ջան,
 Յավերիդ մեռնեմ, բալա ջան,
 Դարդդ առնեմ, բալա ջան,
 Ախ, ինչի՞ խոր քնր, ել, բալա ջան...

♩ = 100

Այ, բա - լա ջան, ա - յա, այ իմ բա - լա ջան,
 Այ է - նիմ, խուր - բան քու ա - ռե - վին, բա - լա ջան,
 Այ, է - նիմ, խուր - բան քու ջա - նիդ, բա - լա ջան...

Այ, բալա ջան, այա, այ իմ բալա ջան,
 Այ, էնիմ, խուրբան քու արևին, բալա ջան,
 Այ, էնիմ, խուրբան քու ջանիդ, բալա ջան...

ՈՂԲԵՐ
СКОРБНЫЕ ПЕСНИ

11. ԱԽ, ԻՄ ՄԵՐ ՋԱՆ
ОЙ, МИЛАЯ МОЯ МАТУШКА

♩ = 84

Ախ, իմ մեր ջան, մա - հող տե-սա. էս ի՞նչ էր...

Ու-զում է - իր ա - սել, որ մե - ռար մու - րա - զով,

Ու-զում է - իր ա - սել, որ մե - ռար մու - րա - զով:

Ախ, իմ մեր ջան, մահող տեսա. էս ի՞նչ էր...
Ուզում էիր պատմել, որ մեռար մուրազով: / 2 անգամ

Աշուղի խոսքերըն իզուր չեն ասված՝
Քեզ մըխիթարողը թող լինի Աստված: / 2 անգամ

Էդ, զընում ես հեռու՞, էլ հետ չե՞ս գալու,
Էլ քու վառված սիրտն, ախ, հեչ չի բուժվելու: / 2 անգամ

Մամ ջան, վերջին ժամդ է, լալով եմ ասում,
Բաժանվում ես ինձանից, կիսամուրազ մամ...

12. ԲԱՆԱ ՋԱՆ, ԻՆՉՈ՞Ւ ԶԵՆՂԻ ԿԴՐՎԵՑ
 ДОРОГОЕ МОЕ ДИТЯ, ЧЕГО ЖЕ ТЫ УМОЛК

♩ = 80

Բա - լա ջան, ին - չո՞ւ ձե - նող կը - տըր - վեց,
 Ախ, բա - լա ջան, ին - չո՞ւ ձե - նող կը - տըր - վեց,
 Ախ, չը - լի - նի թե մըր - սեւ ես՝ մա - ման քեզ լավ չի նա - յել:
 Չէ, մա - մա ջան, ես չեմ մըր - սել, մի լա - ցիր,
 - Չէ, իմ բա - լեն, ախ, չի մըր - սել, չի մըր - սել,
 Չէ, մա - մա ջան, ես չեմ մըր - սե - լե, մի լա - ցիր,
 Ախ, իմ բա - լեն, չէ, չի մըր - սե - լե, չի մըր - սել,
 Բա - լիդ ցա - վը խորն է, թե կա - րող ես դի - մա - ցիր, մա - յը - թիկ, մայ - թիկ:
 Բա - լիս ցա - վը խորն է ե - դել, ախ, չի դի - մա - ցել, բա - լե - սը, բա - լե...
 Զը - կա - ռե բը - ժիշկ, չը - կը - ա - ռե հե - քիմ,
 Բը - ժիշկ չը - կա - ռե, հե - քի - մը չը - կա - ռե,
 Զը - կար բը ժիշկ, չը - կը - ա - ռե հե - քիմ, որ բը - ժը - կեր իմ վեր - քե - ռը:
 Բը - ժիշկ չը - կար, հե - քի - մը չը - կա - ռե, որ ճար ա - ներ իմ բա - լի - նը,
 Այս աշ - խար - հում էլ պետք չի մը - նամ, իմ մայ - թիկ, մայ - թիկ...
 Ես փուչ աշ - խար - հում էլ չը - մը - նաց իմ ան - բախտ բա - լե:

- Բալա ջան, ինչո՞ւ ձեներդ կըտըրվեց,
 Ախ, բալա ջան, ինչո՞ւ ձեներդ կըտըրվեց,
 Ախ, չըլինի թե մըրսել ես՝ մաման
 քեզ լավ չի նայել:
 - Չէ, մամա ջան, ես չեմ մըրսել, մի լացիր,
 Չէ, մամա ջան, ես չեմ մըրսել, մի լացիր,
 Բալիդ ցավը խորն է, թե կարող ես դիմացիր,
 մայրիկ, մայրիկ:
 Զըկարն բըժիշկ, չըկարն հեքիմ,
 Զըկար բըժիշկ, չըկարն հեքիմ, որ բըժըկեր
 իմ վերքերը.

Այս աշխարհում էլ պետք չի մընամ, իմ մայրիկ,
 մայրիկ...
 - Չէ, իմ բալեն, ախ, չի մըսել, չի մըսել,
 Ախ, իմ բալեն, չէ, չի մըսել, չի մըսել,
 Բալիս ցավը խորն է եղել, ախ, չի դիմացել,
 բալես, բալես...
 Բըժիշկ չըկարը, հեքիմ չըկարը,
 Բըժիշկ չըկարը, հեքիմ չըկարը, որ ճար աներ
 իմ բալին,
 Ես փուչ աշխարհում էլ չըմընաց իմ
 անբախտ բալեն:

13. ԱՄԵՄ ԲԱԼԱՅ, ՉԱՆՍ, ԲԱԼԱՍ
 ГОВОРИЮ СЫНОК, ДОРОГОЙ МОЙ, СЫНОК

Ասեմ, բալայ, ջանըս, բալաս...
 Բսաներեք տարեկան բալայ, բալայ, բալայ...

Խեղճուկ մերըդ, մամադ, մամադ, մամադ՝
 Մեջքը ջարդած մամադ, մամադ, մամադ:

Մերոժ ջան, բալա ջան, բալաս, բալաս...
 Բացեք դուռն իմ բալայիս համար, իմ
 բալաս, բալաս...

Բալա ջան, աչքըս մընաց ճանապարհիդ,
 բալաս, բալաս,

Հիմա էլ գշեր-ցերեկ քուն չունեմ, բալաս,
 բալաս...

Բալա ջան, Մերոժ ջան, բալա ջան, քեզ
 մանճան եմ էկե, բալաս, բալաս...
 Բալա ջան, ճանապարհներիմ մընացած
 բալաս, բալաս, բալաս...

Բալա ջան, ես քեզի դուրբան, բալա, ջան,
 բալա ջան:

Ի՞նչ ես պահում, բալաս, բալաս, բալաս...

14. ԼԱՅԵՔ ԸՆԿԵՐՆԵՐ, ԼԱՅԵՔ
 ПЛАЧЬТЕ, ДРУЗЬЯ, ПЛАЧЬТЕ

♩ = 70

Լա - ցեք ըն - կեր - ներ, լա - ցեք,
 Բա - ժան - վում են ձե - զա - նից:
 Լա - ցեք, թը - նող - նե - թըս, լա - ցեք,
 Բա - ժան - վում են ձե - զա - նից:
 Խոր - հուրդ կը - տամ, ա - սած - նե - թըս լը - սե - ցեք՝
 Մե - կըդ մե - կիդ ի - թար սի - թեք, հար - զե - ցեք,
 Աշ - խար - հը փուշ, կյան - թը ե - թագ հաշ - վե - ցեք,
 Լա - ցեք, ըն - կեր - ներս, լա - ցեք:
 Ես ձեզ հա - մար խընդ - բում են, որ ի - թա - թե նե - թեք,
 Այս աշ - խար - հը դա - տա - թե - կու - թյուն դուք հաշ - վեք:
 Լա - ցե - թը կեր - նե - թըս, լա - ցեք, Լա - ցե - թը
 , ճը - նը - նե - թըս, լա - ցեք՝ Բա - ժան - վում են ձե - զա - նից:

Լացեք, ընկերներ, լացեք,
 Բաժանվում են ձեզանից:
 Լացեք, ժընողներս, լացեք,
 Բաժանվում են ձեզանից:

Խորհուրդ կրտամ, ասածներս լսեցեք՝
 Մեկըդ մեկիդ իրար սիրեք, հարգեցեք,
 Աշխարհը փուշ, կյանքը երագ հաշվեցեք,

Լացեք, ընկերներս, լացեք:

Ես ձեզ համար խընդբում են, որ իրարն ներեք,
 Այս աշխարհը դատարկություն դուք հաշվեք:

Լացեք, ընկերներս, լացեք,
 Լացեք, ժընողներս, լացեք՝
 Բաժանվում են ձեզանից:

15. ԼԱՅԵՔ ԸՆԿԵՐՆԵՐ, ԼԱՅԵՔ
 ПЛАЧЬТЕ ДРУЗЬЯ, ПЛАЧЬТЕ

♩ = 120

Լա - ցեք, ըն - կեր - ներ, լա - ցեք,
 Բա - ժան - վում ե - նը ձե - գա - նից:
 Լա - ցե - քը ծը - նող - նե - ռը, լա - ցեք,
 Բա - ժան - վում ե - նը ձե - գա - նից:
 Խորհուրդ կը-տամ, ա - սած - նե - ռըս լը - սե - ցեք.
 Մե - կը-ղջ մեկիդ ի-րար սի ռեք, հար - գե ցեք:
 Աշ - խար-իը փուչ, կյան - քը ե - ռազ հաշ - վե-ցեք,
 Լա - ցեք, ըն - կեր - նե - ռըս, լա - ցեք:
 Ես ձեզ համար խընդրում եմ, որ ի-րար ներեք,
 Այս աշ - խարիը դա - տարկու թյու - նը դուք հաշվեք,
 Լա-ցեք, ըն - կե - ռը- նե-րըս, լա - ցեք,
 Լա - ցե - քը, ծը - նո - ղը - նե - ռըս, լա - ցեք,
 Բա - ժան - վում եմ ձե - գա - նից:

Լացեք, ընկերներ, լացեք,
 Բաժանվում ենք ձեզանից,
 Լացեք ծընողները, լացեք,
 Բաժանվում ենք ձեզանից:

Խորհուրդ կըտամ, ասածներըս լսեցեք.
 Մեկըղջ մեկիդ իրար սիրեք, հարգեցեք:
 Աշխարհը փուչ, կյանքը երազ հաշվեցեք,
 Լացեք, ընկերներըս, լացեք:

Ես ձեզ համար խընդրում եմ, որ իրար ներեք,
 Այս աշխարհը դատարկությունը դուք հաշվեք,
 Լացեք, ընկերներըս, լացեք,
 Լացեք, ծընողներըս, լացեք,
 Բաժանվում են ձեզանից:

16. ՔՈ ՉՈՐ ՀԱՅՐ
 ДАЖЕ ТВОЙ ХЛЕБ В СУХОМЯТКУ БЫЛ СЛАДОК

$\text{♩} = 60$

Քո չոր հա - ցը, թանն է լա - վը,
 Քո հոր գեր - դաս - տանն է լա - վը,
 Օ - տար հո - ղը դը-րախտ դառ - նա՝
 է - լի քո վա - թանն է լա - վը:
 Թող թըշ - նա - մին քար դառ - նա,
 Կայ - ծակ դի - ված ծառ դառ - նա,
 Ղա - ռիբ եղ - բայր, երբ որ դուրս գաս՝
 Սիր - տըս կա - նաչ ծառ դառ - նա:
 Գու - սա - նեն՝ գու - թանն է լա - վը,
 Հաք - նե - լու՝ քյա - թանն է լա - վը,
 Ման գա - լու՝ օ - տար եր - կիր, ախ - պեր ջան,
 Մեռ - նե - լու՝ վա - թանն է լա - վը:
 Վա - դոն, ջա - նիդ նանան դուր - բան,

Բա - զիդ դուր - բան, ես դուր - բան:

Թող թըշ - նա-մին քար դառ - նա,

Կայ - ծակ դի - ված ծառ դառ-նա,

Ղա - ռիբ եղ - բայր, երբ որ դուրս գաս՝

Սիր - տող կա - նաչ ծառ դառ - նա:

Վայ, սա - ռը բուբ - բո - բան ա,

Վա - նա օր - բան ա,

Սըր - տիս տու - նը փը - լել էր,

Նա - յիր, տես ի՞նչ վե - բան ա:

Ափ - սու, մեջ - քըս կո - տըր ված, ծե - ծած,

Ջա - հել կյան - քըս կո - բած տե-սա,

Նա - նա, վայ, նա - նա, վայ նա - նա, վայ,

Ես բարձ - րա - ցա սա - ռը վաղ-վան,

Գե - ռեզ - մա - նըս փո - թած տե - սա,
 Աստ - ծո աչ - քը տան վը-րա մը-նա - ցած ջա - նիդ,
 Նա-նադ դուր-բան, բա-զիդ դուրբան, ես դուր - բան:

Քո չոր հացը, թանն է լավը,
 Քո հոր գերդաստանն է լավը,
 Օտար հողը դըրախտ դառնա՝
 Էլի քո վաթանն է լավը:

Թող թըշնամին քար դառնա,
 Կայծակ դիված ծառ դառնա,
 Ղարիբ եղբայր, երբ որ դուրս գաս՝
 Սիրտըս կանաչ ծառ դառնա:

Գուսանեն՝ գութանն է լավը,
 Հաքնելու՝ քյաթանն է լավը,
 Ման գալու՝ օտար երկիր, ախպեր ջան,
 Մեռնելու՝ վաթանն է լավը:
 Վաղոն, ջանիդ նանան դուրբան,
 Բազիդ դուրբան, ես դուրբան:

Թող թըշնամին քար դառնա,
 Կայծակ դիված ծառ դառնա,
 Ղարիբ եղբայր, երբ որ դուրս գաս՝
 Սիրտըդ կանաչ ծառ դառնա:

Վայ, սարը բուքբորան ա,
 Վանա օրրան ա,
 Սըրտիս տունը փըլել էր,
 Նայիր, տես ի՞նչ վերան ա:

Ափսոս, մեջքըս կոտրըված, ծեծած,
 Ջահել կյանքըս կորած տեսա,
 Նանա, վայ, նանա, վայ նանա, վայ:
 Ես բարձրացա սարը վաղվան,
 Գերեզմանըս փորած տեսա,
 Աստծո աչքը տան վըրա մընացած ջանիդ,
 Նանադ դուրբան, բազիդ դուրբան, ես դուրբան:

17. ԹՈՔԱԽՏՈՎ ՀԻՎԱՆԴ ՊԱՌԿԱԾ *)
 ЛЕЖУ БОЛЬНОЙ ТУБЕРКУЛЕЗОМ

$\text{♩} = 100$

Թո - քախ - տով հի - վանդ պառ - կած,
 Գի - դեմ վաղ, ուշ պի - տի մեռ - նեմ,
 Ազգ, բա - րե - կամ է - կեք տես - նեմ,
 Ախ, նոր իջ - նեմ գե - րե - զը - ման:
 Ախ, մայ - ռիկ ջան, ես մե - ռը - նեմ,
 գե - րեզ - մա - նըս քեզ եմ թող - նում,
 Շա - բա - թա - կան մե - մեկ ան - գամ
 գե - րեզ - մա - նըս տես - նել կու - գաս:
 Գե - րեզ - մա - նիս՝ քա - ռիս վը - ռա
 ցա - նի - ռը ծա - ղիկ, ով մա - յը - ռիկ ջան,
 Ցա - նի - ռը ծա - ղիկ, թա - վիր ար - ցունք,
 Վի - ռա - վոր եմ, ախ, մայ - ռիկ ջան:
 Մը - նաք բա - ռով սա - ռեր, ծո - ռեր,
 Մը - նա - քը բա - ռով, այ հո - վիկ - ներ,

Ես գը - նում եմ հա - վեր - ժա - կան,
 Ինձ կը - հի - շե - թը դուք մըշ - տա

Թոքախտով հիվանդ պարկած,
 Գիդեմ վաղ, ուշ պիտի մեռնեմ,
 Ազգ, բարեկամ էկեք, տեսնեմ,
 Ախ, նոր իջնեմ գերեզման:

Ախ, մայրիկ ջան, ես մեռնեմ,
 Գերեզմանը քեզ թողնում եմ,
 Շաբաթական մեկ-մեկ անգամ
 Գերեզմանը տեսնել կուգաս:

Գերեզմանիս, քարիս վրա
 Յանիբը ծաղիկ, ով մայրիկ ջան,
 Յանիբը ծաղիկ, թափիր արցունք,
 Վիրավոր եմ, ախ մայրիկ ջան:

Մընաք բարով սարեր, ձորեր,
 Մընաք բարով, այ հովիկներ,
 Ես գընում եմ հավերժական,
 Ինձ կըհիշեքը դուք մըշտական:

*) Վերջին 50 տարում ժողովրդա-պրոֆեսիոնալների կողմից հուղարկավորության ժամանակ երգվող ողբ:
Надгробная песня-плач, исполняемая народными-профессионалами в течении последних нескольких десятилетий.

ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՈՂԵՐԳՈՒՆԵՐԻ ԵՐԳԱԾ ՈՂԵՐ
 СКОРБНЫЕ ПЕСНИ, ИСПОЛНЕННЫЕ НАРОДНЫМИ ПЕВЦАМИ

18. ԳԵՐԵՉՄԱՆԻՍ ԶԱՐԻ ՎԵՐԱ
 НАД МОГИЛОЙ МОЕЙ ЛЕЙ СЛЕЗЫ, МАТУШКА

$\text{♩} = 92$

Գե - րե - զը - մա - նիս քա - ռի վե - ռա
 Թա - փիր ար - ցունք մայ - ռիկ ջան,
 Թա - փիր ա - ը ցունք, ցա - նիր ծա - ղիկ.
 Ե - ռի - տա - սարդ եմ մայ - ռիկ:
 Գե - ռե - զը - մա - նըս խո - ըր փո - ռեք,
 Որ մարդ անց - նի, չե - ռե - վա:
 Գե - ռե - զը մա - նիս քա - ռի վե - ռա
 Որ օ - ղյորդ - ներ գան ու կար - դան,
 Խո - շոռ տա - ռով գրեցեք,
 Եվ ի - մա - նան ջա - հել եմ:

Գերեզմանիս քարի վերա
 Թափիր արցունք մայրիկ ջան:
 Թափիր արցունք, ցանիր ծաղիկ.
 Երիտասարդ եմ մայրիկ:

Գերեզմանըս խորը փորեք,
 Որ մարդ անցնի. չերևա:

Գերեզմանիս քարի վերա
 Խոշոր տառով գրեցեք,
 Որ օրյորդներ գան ու կարդան,
 Եվ իմանան՝ ջահել եմ:

19. ԱԽ, ԻՄ ՍԵՐ ԶԱՆ
 ОЙ, МОЯ МИЛАЯ МАТУШКА

$\text{♩} = 80$

Ախ, իմ սեր ջան, մա - հըս տե - սա ե - րա - զով,
 Ու - գում է - ի պատ - մել մե - ռա մու - րա - զով,
 Ու - գում է - ի պատ - մել մե - ռա մու - րա - զով,
 մե - ռա մու - րա - զով:

Ախ, իմ սեր ջան, մահըս տեսա երազով,
 Ուզում էի պատմել՝ մեռա մուրազով,
 Ուզում էի պատմել՝ մեռա մուրազով,
 մեռա մուրազով:

Սեր ջան, վերջին ժամն է, լաց եղիր, ասա,
 Բաժանվում եմ քեզնից, լավ օր չտեսա,
 Բաժանվում եմ քեզնից, լավ օր չտեսա,,
 լավ օր չտեսա:

Աշուղի խոսքերը իզուր չեն ասված,
 Քեզ մխիթարողը թող լինի Աստված,
 Քեզ մխիթարողը թող լինի Աստված,
 թող լինի Աստված:

Ես գնում եմ հեռու, էլ հետ չեմ գալու,
 Մորըս վառված սիրտը էլ չի բաժանվում:
 Մորըս վառված սիրտը էլ չի բաժանվում,
 էլ չի բաժանվում:

20. ՀԵՅ, ՎԱԽ, ՀԵՅ, ՎԱԽ, ՍԻՐՏՍՍ
 ЭЙ, АХ, ЭЙ, АХ, СЕРДЦЕ МОЁ

Հեյ, վախ, հե - յը, վախ, սիր-տըս,
 ճըն - ճըղ - կա - նը - թեղ ա սիր - տըս,
 Այ, հե - վա, հե - վա, սիր - տըս,
 ճըն - ճըղ - կա - նը թև ա սիր - տըս,
 Քանց լա - լե - նը կար - միր չը - կա,
 Երբ բաց - ցեք՝ սև ա սիր - տըս:

Հեյ, վախ , հեյ, վախ, սիրտըս,
 ճընճըղ կանթեղ ա սիրտըս,
 Այ, հևա, հևա, սիրտըս,
 ճընճըղ կանթեղ ա սիրտըս,
 Քանց լալենը կարմիր չըկա,
 Երբ բացեք՝ սև ա սիրտըս:

Ջուրն էկել ա, չի վագի,
 Շոր եմ հագել՝ չի սագի,
 Ինչքան խոսեք, ծիծառեք,
 Սիրոս ամպել ա, չի պարգի: } 2 x

Ուռի տակին վար չի լի,
 Ծառին քահրուբար չի լի,
 Էդ երկինքն, Աստված վկա,
 Դարդոտ սրտին ճար չկա: } 2 x

21. ԷՍ Ի՞ՆՉ ԷՂԱՎ ԻՆՉ ՀԵՏ

ЧТО СТАЛО СО МНОЙ

Բանահյուսական տեքստը՝ երգիչ Գլախո Չարսարյանի
Словесный текст певца Глахо Закаряна

♩ = 120

Էս ի՞նչ է լավ ինձ հետ,

Տես ի՞նչ իմ է դա - ռիմ,

Տե - ռի - սը ծուռ զը - նաց,

Տա - նեն դուրս ա - ըրար

Խիլ - քը տա - րուն տը - ված,

Լե - դեն թուրթ ի - մը դա - ռիլ,

Բայց, էն - դու հա - մար իս մար - մեն դուրս ա - ըրած:

Խիլ - քը տա - րուն տը - ված,

Լե - դեն թուրթ իմ դա - ռիլ,

Բայց, էն - դու հա - մար իս մար - մեն դուրս ա - ըրած:

Ա - ըի, նըս - տիր, Սա - յաթ Եո - վան,

Մի դան - ջե,

Ախ - ար ճամ - փի,

Կին - քոս մա - տաղ ը - լի քո,
 Սի - բուն դա - բուլ իմ,
 Իմ Ա - րա - թի - չոս տի - դը՛ սա
 Քա - նի ջան - ե - մը դուր - բան, մար մնեն դուրս ա - րած:
 Սի - բուն դա - բուլ իմ,
 Իմ Ա - րա - թի - չոս տի - դը՛ սա
 Քա - նի ջան - ե - մը դուր - բան, մար մնեն դուրս ա - րած:

Էս ի՞նչ էլավ ինձ հետ,
 Տես ի՞նչ իմ է դառիմ,
 Տերիսը ծուռ գընաց,
 Տանեն դուրս արար,
 Խիլքը տարուն տըված,
 Լեղեն բուրբ իմը դառիլ,
 Բայց, էնդու համար իս մարմենն դուրս արած: / 2 սնգ.

Արի, նըստիր, Մայաթ Նովան,
 Մի դանջե,
 Ախարո ճամփի,
 Կինքըս մատաղ ըլի քո,
 Միրուն դաբուլ իմ,
 Իմ Արարիչըս տիղը՛ սա
 Քանի ջանեմը դուրբան, մարմենն դուրս արած: / 2 սնգ.

22. ՄԵՋԴԻ ՈՒՆԵԻՐ ՀԱԶԱՐ ՈՒ ՄԻ ՎԱՆՔ - «ԱՆԻՒ ՈՂԲԸ»
 СКОРБЬ ПО ГОРОДУ АНИ

$\text{♩} = 100$

Մեջրդ ունեիր հազար ու մի վանք,
 ունեիր հազար ու մի վանք,
 Այժմ էլ չունես ոչ մի անկյուն, ոչ մի ժամ:
 Ո՞ր է քո առաջվա փառքը,
 Ջան, Անի - հի, վախ, Անի,
 Քանդողի տունը քանդվեր, ջան, Անի,
 Մեր հայ հեռուները գընացին Իրան, մընացին գեռի:
 Կտորվեր Վեստ Սարգսի ձեռքըն էլ, չըբանար քո դուռը,
 Թուրքի սուրը կոխելով քու սրտի մեջ, չըգըցեր մըրմուռը,
 Ջան, Անի - հի, վախ, Անի - հի,
 Քանդողի տունը քանդվեր, ջան, Անի,
 Մեր հայ հեռուները ընգան գեռի, Իրան - ու գընացին:

Մեջրդ ունեիր հազար ու մի վանք,
 Մեջրդ ունեիր հազար ու մի վանք,
 Այժմ էլ չունես ոչ մի անկյուն,
 ոչ մի ժամ:
 Ո՞ր է քո առաջվա փառքը,
 Ջան, Անի, վախ, Անի,
 Քանդողի տունը քանդվեր, ջան, Անի,
 Մեր հայ հեռուները գընացին Իրան,
 մընացին գեռի:

Կտորվեր Վեստ Սարգսի ձեռքըն էլ,
 չըբանար քո դուռը,
 Թուրքի սուրը կոխելով քու սրտի մեջ,
 չըգըցեր մըրմուռը,
 Ջան, Անի, վախ, Անի,
 Քանդողի տունը քանդվեր,
 ջան, Անի,
 Մեր հայ հեռուները ընգան գեռի,
 Իրանը գընացին:

Ծ Ա Ն Ո Թ Ա Գ Ր Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն Ն Ե Ր

ՏԱՐԵՇՐՁԱՆԻ ՏՈՆԵՐԻ ԾԻՍԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

Սուրբ Ծննդյան տոնի ավետիսներ

1. **ՆԱՆԻ, ՆԱՆԻ, ՄԵՉ ԱՄԵՔ** – ձայնագրութ.՝ Չ. Թազակչյանի, վերձանութ.՝ Ե. Դիլանյանի, ԱԻՉ, տ. 565-2, Վ.Չ., 1997, գ. Աղավանձոր, բանասաց՝ Վերգինե Հակոբյան, ծնվ. 1941:

2. **ԱԼԵԼՈՒՅԱ, ԾԼԵԼՈՒ Ա** – ձայնագրութ.՝ Չ. Թազակչյանի, վերձանութ.՝ Ե. Դիլանյանի, ԱԻՉ, տ. 573 -6, Վ.Չ., 1997, գ. Աղավանձոր, բանասաց՝ Վերգինե Հակոբյան, ծնվ. 1941:

3. **ԱԼԵԼՈՒՅԱ, ԱԼԵԼՈՒՅԱ** – ձայնագրութ.՝ Չ. Թազակչյանի և Ա. Պետրոսյանի, վերձանութ.՝ Ե. Դիլանյանի, ԱԻՉ, տ. 579-28, Վ.Չ., 1997, գ. Խաչիկ, բանասաց՝ Երանյակ Պետրոսյան, ծնվ. 1926թ.:

Տյառնընդառաջի տոնի երգ

4. **ԱՂՁԻ, ԱՐԻ ՊԱՐ ԲՈՆՆԵՔ** – ձայնագրութ.՝ Ե. Դիլանյանի, վերձանութ.՝ Մ. Տիգրանյանի, ԱԻՉ, տ. 585-24, Վ.Չ., 1998, Եղեգնաձոր ավան, բանասաց՝ Սաքենիկ Ոսկանյան, ծնվ. 1937թ.:

Բարեկենդանի տոնի երգ

5. **ԵԼԵՔ, ՏԵՄԵՔ** – ձայնագրութ. և վերձանութ.՝ Չ. Թազակչյանի, ԱԻՉ, տ. 595-10, Վ.Չ., 1997, գ. Հորբատեղ, բանասաց՝ Վերգինե Պողոսյան, ծնվ. 1939թ.:

Հանքարձան տոնի խաղիկներ

6. **ՋԱՆԳՅՈՒԼՈՒՄ ԿՍԵՄ, ԿՇԱՐԵՄ** – ձայնագրութ. և վերձանութ.՝ Չ. Թազակչյանի, ԱԻՉ, տ. 595 - 8, Վ.Չ., 1997, գ. Հորբատեղ, բանասաց՝ Վերգինե Պողոսյան, ծնվ. 1939թ.:

7. **ՋԱՆԳՅՈՒԼՈՒՄ ԿԱՍԵՄ, ԿՇԱՐԵՄ** – ձայնագրութ.՝ Չ. Թազակչյանի և Չ. Պիկիչյանի, վերձանութ.՝ Ե. Դիլանյանի, ԱԻՉ, տ. 572 - 17, Վ.Չ., 1997, գ. Աղավանձոր, բանասաց՝ Օսան Հակոբյան, ծնվ. 1920թ.:

8. **ՋԱՆ, ԳՅՈՒԼՈՒՄ, ՋԱՆ, ՋԱՆ** – ձայնագրութ.՝ Չ. Պիկիչյանի և Ա. Պետրոսյանի, վերձանութ.՝ Ե. Դիլանյանի, ԱԻՉ, տ. 579-25, Վ.Չ., 1997, գ. Խաչիկ, բանասաց՝ Երանյակ Պետրոսյան, ծնվ. 1926թ.:

9. **ՏԵՄ, ՄԵՐ ՎԻՃԱԿՆ ԻՆՉ ԿՈՒՁԻ** – ձայնագրութ.՝ Չ. Թազակչյանի, վերձանութ.՝ Ե. Դիլանյանի, ԱԻՉ, տ. 574 - 2, Վ.Չ., 1997, գ. Խաչիկ, բանասաց՝ Արփենիկ Օհանյան, ծնվ. 1929թ.:

10. **ԱՅ, ՏՂԱ, ԳՈՒ ՀԱՁԱՐ ԸԼՆԻՍ** – ձայնագրութ.՝ Չ. Պիկիչյանի, վերձանութ.՝ Ե. Դիլանյանի, ԱԻՉ, տ. 587- 29, Վ.Չ., 1998, գ. Հերիեր, բանասաց՝ Սրբուհի Բաղդասարյան, ծնվ. 1927թ.:

11. **ԱՅ, ՏՂԱ, ԳՈՒ ՀԱՁԱՐ ԸԼՆԻՍ** – ձայնագրութ.՝ Չ. Պիկիչյանի, վերձանութ.՝ Մ. Տիգրանյանի, ԱԻՉ, տ. 587 ր.- 8, Վ.Չ., 1998, գ. Հերիեր, բանասաց՝ Սրբուհի Բաղդասարյան, ծնվ. 1927թ.:

12. **ՋԱՆԳՅՈՒԼՈՒՄ ԿԱՍԵՄ, ԿՇԱՐԵՄ** – ձայնագրութ.՝ Չ. Պիկիչյանի, վերձանութ.՝ Ա. Հակոբյանի, ԱԻՉ, տ. 591ա - 36, Վ.Չ., 1998, գ. Հերիեր, բանասաց՝ Պերճանուշ Գրիգորյան, ծնվ. 1936թ.:

13. **ՋԱՆ, ԳՅՈՒԼՈՒՄ, ՋԱՆ, ՋԱՆ** – ձայնագրութ.՝ Չ. Պիկիչյանի և Չ. Թազակչյանի, վերձանութ.՝ Չ. Թազակչյանի, ԱԻՉ, տ. 573 -7, Վ.Չ., 1997, գ. Արենի, բանասաց՝ Վերգինե Հակոբյան, ծնվ. 1941:

14. **ՋԱՆԳՅՈՒԼՈՒՄԻ ՊԱՐԵՎԱՆԱԿ** – ձայնագրութ.՝ Մ. Մուրադյանի, վերձանութ.՝ Ա. Մուրադյանի, ԱԻՉ, տ. 198 -2, Վ.Չ., 1997, գ. Կեչուտ, նվագաժամեր՝ Վ. Մարգարյան (դուդուկ), Ա. Գալստյան (դամ դուդուկ), Գ. Ավագյան (դհոլ):

Վարդավառի տոնի երգ

15. **ՍՈՆԱ ՅԱՐ** – ձայնագրութ.՝ Չ. Թազակչյանի, վերձանութ.՝ Ե. Դիլանյանի, ԱԻՉ, տ. 587 -28, Վ.Չ., 1998, գ. Հերիեր, բանասաց՝ Սրբուհի Բաղդասարյան, ծնվ. 1927թ.:

Անձրևաբերության ծեսի երգեր

16. **ԿՈՂԻ - ԿՈՂԻՆ ԷԿԵԼ Ա** – ձայնագրութ.՝ Չ. Պիկիչյանի և Չ. Թազակչյանի, վերձանութ.՝ Գ. Գանիեյանի, ԱԻՉ, տ. 572 - 20, Վ.Չ., 1997, գ. Աղավանձոր, բանասաց՝ Օսան Հակոբյան, ծնվ. 1920թ.:

17. **ՆՈՒՐԻ - ՆՈՒՐԻՆ ԷԿԵԼ Ա** – ձայնագրութ.՝ Չ. Թազակչյանի, վերձանութ.՝ Ե. Դիլանյանի, ԱԻՉ, տ. 565 -1, Վ.Չ., 1997, գ. Աղավանձոր, բանասաց՝ Վերգինե Հակոբյան, ծնվ. 1941թ.:

18. **ՔԱՄԲԱՆ ԸԼԻ ԷՍ ՏԱՐԻՆ** – ձայնագրութ.՝ Ե. Դիլանյանի, վերձանութ.՝ Մ. Տիգրանյանի, ԱԻՉ, տ. 585 ր - 3, Վ.Չ., 1998, Եղեգնաձոր ավան, բանասաց՝ Սաքենիկ Ոսկանյան, ծնվ. 1937թ.:

Ուխտագնացության երգեր

19. **ԿԱՐԱՊՏԱ ՎԱՆՔ ՇԱՏ ԲԱՐՁՐ ԷՐ** – ձայնագրութ.՝ Չ. Թազակչյանի, վերձանութ.՝ Ե. Դիլանյանի, ԱԻՉ, տ. 573 - 10, Վ.Չ., 1997, բանասաց՝ Վերգինե Հակոբյան, ծնվ. 1941թ.:

20. **ՄՇԻ ՍՈՒԼԹԱՆ, ՍՈՒՐԲ ԿԱՐԱՊԵՏ** – ձայնագրութ.՝ Չ. Պիկիչյանի, վերձանութ.՝ Ե. Դիլանյանի, ԱԻՉ, տ. 551 - 1, Վ.Չ., 1990, Եղեգնաձոր ավան, բանասաց՝ Վարդենիկ Գրիգորյան:

ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ԾԵՄԻ ԵՐԳԵՐ

Նորասպակների գովք

1. **ՀԵՅ, ԱԹԱՄ, ՀԵՅ, ԵՎԱ** – ձայնագրութ. և վերձանութ.՝ Չ. Թազակչյանի, ԱԻՉ, 582-19, Վ.Չ.-1998, գ. Քարապուխ, բանասաց՝ Չարմանդուխտ Առաքելյան, ծնվ. 1936թ.:

ԾԱՂԿՈՑ ԵՐԳԵՐ

Հարսի գովքեր

2. **ՇՆՈՐՀԱՎՈՐ, ՀԱ, ՇՆՈՐՀԱՎՈՐ** – ձայնագրություն. Զ. Թագակչյանի, վերծանում. Ե. Դիլանյանի, ԱԻՉ, տ.574-10, Վ.Չ.-1997, գ. Խաչիկ, բանասաց՝ Արփենիկ Օհանյան, ծնվ. 1929թ.:

3. **ԱՄԵՔ ՇՆՈՐՀԱՎՈՐ-1** – ձայնագրություն. և վերծանում. Զ. Թագակչյանի, ԱԻՉ, տ. 589-24, Վ.Չ.-1998, գ. Արտաբույնք, բանասաց՝ Թամարա Քարամյան:

4. **ԱՄԵՔ ՇՆՈՐՀԱՎՈՐ - 2** – ձայնագրություն. Զ. Թագակչյանի, վերծանում. Մ. Տիգրանյանի, ԱԻՉ, տ. 589 ք-8, Վ.Չ., 1998, գ. Արտաբույնք, բանասաց Թամարա Քարամյան:

5. **ՀԱՐՄԱՆԻՔԸ ԵԿԱՎ ՎԵՐԻՆ ԹԱԳԵՐԵՆ** – ձայնագրություն. Ե. Դիլանյանի, վերծանում. Մ. Տիգրանյանի, ԱԻՉ, տ.582-21, Վ.Չ.-1998, գ. Քարագլուխ բանասաց՝ երեխաների խումբ:

Հարսի հրամեշտի երգեր

6. **ՀԱՐՄ ԵՄ ԳՆՈՒՄ - 1** – ձայնագրություն. և վերծանում. Զ. Թագակչյանի, ԱԻՉ, տ.589-25, Վ.Չ., 1998, գ. Արտաբույնք, բանասաց՝ Թամարա Քարամյան:

7. **ՀԱՐՄ ԵՄ ԳՆՈՒՄ - 2** – ձայնագրություն. Ե. Դիլանյանի, վերծանում. Մ. Տիգրանյանի, ԱԻՉ, տ.594-15ա, Վ.Չ., 1998, ք. Վայք, բանասաց՝ Աիդա Պետրոսյան, ծնվ. 1953թ.:

8. **ՀԱՐՄ ԵՄ ԳՆՈՒՄ - 3** – ձայնագրություն. Ե. Դիլանյանի, վերծանում. Մ. Տիգրանյանի, ԱԻՉ, տ.584-15, Վ.Չ., 1998, գ. Քարագլուխ, բանասաց՝ Արմիկ Ասատրյան, ծնվ. 1931թ.:

9. **ՀԱՐՄ ԵՄ ԳՆՈՒՄ - 4** – ձայնագրություն. Զ. Պիկիչյանի, վերծանում. Մ. Տիգրանյանի, ԱԻՉ, տ.582ա-18, Վ.Չ., 1998, գ. Քարագլուխ, բանասաց՝ Չարման ղուխտ Առաքելյան, ծնվ. 1936թ.:

10. **ՀԱՐՄ ԵՄ ԳՆՈՒՄ - 5** – ձայնագրություն. Զ. Պիկիչյանի, վերծանում. Մ. Տիգրանյանի, ԱԻՉ, տ.582ա-19, Վ.Չ., 1998, գ. Քարագլուխ, բանասաց՝ Չարման ղուխտ Առաքելյան, ծնվ. 1936թ.:

11. **ԳՆԱԼՈՎ ԳՆԱՅԻ, ՏԱՆԻՑ ՀԵՈԱՅԱ** – ձայնագրություն. Մ. Մուրադյանի, վերծանում. Ա. Մուրադյանի, ԻՉ, տ.199-12, Վ.Չ., 1957, գ. Ագարակաձոր, բանասաց՝ Քնարիկ Գրիգորյան:

12. **ՏԱՆՈՒՄ ԵՆ, ՄԱՍԱ ՋԱՆ - 1** – ձայնագրություն. Ե. Դիլանյանի, վերծանում. Մ. Տիգրանյանի, ԱԻՉ, տ.593ա-4, Վ.Չ., 1998, գ. Հորբատեղ, բանասաց՝ Սիրվարդ Կարապետյան, ծնվ. 1927թ.:

13. **ՏԱՆՈՒՄ ԵՅ, ՏԱՆՈՒՄ ԵՅ, ԹՈՂ ՏԱՆԵՅ - 2** – ձայնագրություն. Զ. Պիկիչյանի, վերծանում. Զ. Թագակչյանի, ԱԻՉ, 577- 4, Վ. Չ., գ. Շատին, բանասաց՝ Քնար Խաչատրյան, ծնվ. 1933թ.:

14. **ՏԱՆՈՒՄ ԵՆ, ՄԱՍԱ ՋԱՆ - 3** – ձայնագրություն. Զ. Պիկիչյանի, վերծանում. Զ. Թագակչյանի, ԱԻՉ, տ.573-8, Վ.Չ., 1997, Եղեգնաձոր ավան, բանասաց՝ Վերգինե Հակոբյան, ծնվ. 1941թ.:

15. **ՎՈՒՅ, ՎՈՒՅ, ԱԴԵ ՋԱՆ, ՏԱՆՈՒՄ ԵՆ - 4** – ձայնագրություն. Զ. Պիկիչյանի, վերծանում. Ե. Դիլանյանի,

նի, ԱԻՉ, տ.579, Վ.Չ.-1997, գ. Խաչիկ, բանասաց՝ Երանյակ Պետրոսյան, ծնվ. 1926թ.:

16. **ՎՈՒՅ ԱՄԱՆ, ՆԱՆԻ ՋԱՆ, ՏԱՆՈՒՄ ԵՆ - 5** – ձայնագրություն. Զ. Թագակչյանի, վերծանում. Ե. Դիլանյանի, ԱԻՉ, տ.587-3, Վ.Չ.-1998, գ. Հերիեր, բանասաց՝ Սրբուհի Բաղդասարյան, ծնվ. 1927թ.:

17. **ՎՈՒՅ, ԱՄԱՆ, ՆԱՆԻ ՋԱՆ ՏԱՆՈՒՄ ԵՆ - 6** – ձայնագրություն. Զ. Թագակչյանի, վերծանում. Մ. Տիգրանյանի, ԱԻՉ, տ.587-7, Վ.Չ., 1998, գ. Հերիեր, բանասաց՝ Սրբուհի Բաղդասարյան, ծնվ. 1927թ.:

18. **ՎԱՅ, ՄԵՐԻԳ, ՄԵՐԻԳ** – ձայնագրություն. և վերծանում. Զ. Թագակչյանի, ԱԻՉ, տ.582-18, Վ.Չ., 1998, գ. Քարագլուխ, բանասաց՝ Չարմանղուխտ Առաքելյան, ծնվ. 1936թ.:

19. **ԲԵՐ ՉԵՆՔԻ ՀԱՄԲՈՒՐԵՄ, ՄԱՅՐԻԿ** – ձայնագրություն. Մ. Մուրադյանի, վերծանում. Ա. Մուրադյանի, ԱԻՉ, տ.198-7, Վ.Չ., 1957, գ. Արենի, բանասաց՝ Թամարա Սարգսյան:

20. **ՏԱՆՈՒԹ ՏԱՐԻ ԻՆՉ ՊԱՀԵԼ ԵՄ** – ձայնագրություն. Ե. Դիլանյանի, վերծանում. Մ. Տիգրանյանի, ԱԻՉ, տ.585-4, Վ.Չ., 1998, գ. Քարագլուխ, բանասաց՝ Մաթենիկ Ոսկանյան, ծնվ. 1937թ.:

Հարսանեկան մաղթանքների և խրատական երգեր

21. **ԷՍ ՏՈՒՆԸ ԹՈՂ ՇԵՆ ԼԻՆԻ** – ձայնագրություն. Մ. Մուրադյանի, վերծանում. Ա. Մուրադյանի, ԱԻՉ, տ.198-6, Վ.Չ., 1957, գ. Արենի, բանասաց՝ Թամարա Սարգսյան:

22. **ԱՅՍ ՏՈՒՆԸ ԹՈՂ ՇԵՆ ԼԻՆԻ** – ձայնագրություն. Ա. Պետրոսյանի, վերծանում. Զ. Թագակչյանի, ԱԻՉ, 570-25, Վ.Չ., 1998, գ. Մալիշկա, բանասաց՝ Մեղա Շահբազյան, ծնվ. 1953թ.:

23. **ՀԱՐՄ ՋԱՆ, ԽԵԼՈՔ ԿՄՆԱՍ** – ձայնագրություն. և վերծանում. Զ. Թագակչյանի, ԱԻՉ, տ.571-7, Վ.Չ., 1997, գ. Աղավնաձոր, բանասաց՝ Աղաֆյա Պետրոսյան:

24. **ՀԱՐՄ ՋԱՆ, ԽԵԼՈՔ ԿԼԻՆԵՄ** – ձայնագրություն. Ե. Դիլանյանի, վերծանում. Մ. Տիգրանյանի, ԱԻՉ, տ.594-15բ, Վ.Չ., 1998, ք. Վայք, բանասաց՝ Աիդա Պետրոսյան, ծնվ. 1953թ.:

Հարսին տնից հանելու երգ

25. **ԴՈՒՐՄ ԵԿ, ՀԵՅՐԱՆ** – ձայնագրություն. Զ. Թագակչյանի, վերծանում. Մ. Տիգրանյանի, ԱԻՉ, տ.587-5, Վ.Չ., 1998, գ. Հերիեր, բանասաց՝ Սրբուհի Բաղդասարյան, ծնվ. 1927թ.:

Հարսին ընդունելու սկեսրոջ երգ

26. **ԱՐԻ, ԲԱԼԵ ՋԱՆ** – ձայնագրություն. և վերծանում. Զ. Թագակչյանի, ԱԻՉ, 582-14, Վ.Չ., 1998, գ. Քարագլուխ, բանասաց՝ Չարմանղուխտ Առաքելյան, ծնվ. 1936թ.:

Փեսի տան շենքին երգվող կատակերգեր

27. **ԹԱԳՎՈՐԻ ՄԵՐ, ԴՈՒՄ ԷԼԻ - 1** – ձայնագրություն. Ա. Պետրոսյանի, վերծանում. Ե. Դիլանյանի, ԱԻՉ, տ. 577-2, Վ.Չ., 1997, գ. Շատին, բանասաց՝ Քնար Խաչատրյան, ծնվ. 1933թ.:

28 ԹԱԳՎՈՐԻ ՄԵՐ, ԳՈՒՐՍ ԷԼԻ - 2 – ձայնագրութ.՝ Չ. Թագակչյանի, վերծանութ.՝ Ե. Դիլանյանի, ԱԻՉ, տ.587-2,վ.Չ.,1998, գ. Հերիեր, բանասաց՝ Սրբուհի Բաղդասարյան, ծնվ. 1927թ.:

29. ՏԱՀՎՈՐԻ ՆԱՆԱ, ԳՈՒՐՍ ԷԼԻ - 3 – ձայնագրութ.՝ Չ. Թագակչյանի, վերծանութ.՝ Մ. Տիգրանյանի, ԱԻՉ, տ.587-6, վ.Չ.,1998, գ. Հերիեր, բանասաց՝ Սրբուհի Բաղդասարյան, ծնվ. 1927թ.:

30. ԾԱՄ ՓԻՏՏՈՂ ԷՅ ՊԵՐԻ – ձայնագրութ.՝ Ա. Պետրոսյանի վերծանութ.՝ Չ. Թագակչյանի, ԱԻՉ, տ. 577-5, վ.Չ., գ. Շատին, բանասաց՝ Վարդանուշ Գրիգորյան, ծնվ. 1927թ.:

Հարսանեկան պարերգեր

31. ՔԱ, ՖՈՒՐԿԱ, ՖՈՒՐԿԱ - 1 – ձայնագրութ. և վերծանութ.՝ Չ. Թագակչյանի, ԱԻՉ, տ. 582-15, վ.Չ., 1998, գ. Քարագլուխ, բանասաց՝ Չարմանդուխտ Առաքելյան, ծնվ. 1936թ.:

32. ԱՅ ՖՈՒՐԿԱ, ՖՈՒՐԿԱ - 2 – ձայնագրութ.՝ Հ. Պիկիչյանի, վերծանութ.՝ Ե. Դիլանյանի, ԱԻՉ, տ.574-19,վ.Չ., 1997, գ. Խաչիկ, բանասաց՝ Արփենիկ Օհանյան, ծնվ. 1929թ.:

33. ԱՅ ՖՈՒՐԿԱ, ՖՈՒՐԿԱ - 3 – ձայնագրութ.՝ Չ. Թագակչյանի, վերծանութ.՝ Մ. Տիգրանյանի, վ.Չ., 1998, ԱԻՉ, տ.589-11, գ. Ազատեկ, բանասաց՝ Լենա Գասպարյան, ծնվ. 1929թ.:

34. ԺԵՎԼՈՐԻ ՊԱՐԻ, ՋԵՅՐԱՆ – պարերգի վոկալ կատարում, ձայնագրութ.՝ Հ. Պիկիչյանի, վերծանութ.՝ Ե. Դիլանյանի, ԱԻՉ,տ.579-16, վ.Չ., 1997, գ. Խաչիկ, բանասաց՝ Երանյակ Պետրոսյան, ծնվ. 1926թ.:

35. ՀՈ՞Յ ՆԱԶԱՆ, ԻՄ ՆԱԶԱՆԻ – պարերգային կատարում, ձայնագրութ.՝ Ե. Դիլանյանի, վերծանութ.՝ Մ. Տիգրանյանի, ԱԻՉ, տ.592թ-14, վ.Չ., 1998, գ. Մարտիրոս, բանասաց՝ Արփիկ Մարգարյան, ծնվ. 1929թ.:

Հարսանեկան ծեսի ընթացքում հնչող աշուղական երգեր

36. ԱՆ, ԻՆՉ ԼԱՎ Է ԼԻՆՈՒՄ ՄԵՐԸ ՍՈՒՍԱԿԻ – հարսի գովք, ձայնագրութ.՝ Հ. Պիկիչյանի և Ա. Պետրոսյանի,վերծանութ.՝ Չ. Թագակչյանի,ԱԻՉ, 577-1, ԱԻՉ, գ. Շատին, բանասաց՝ Վարդանուշ Գրիգորյան, ծնվ. 1927թ.:

37. ԱՆՆՄԱՆ ԱՂԶԻԿ, ԱՉԶԳ ԼՈՒՅՄ – հարսի գովք, ձայնագրութ.՝ Հ. Պիկիչյանի և Չ. Թագակչյանի, վերծանութ.՝ Չ. Թագակչյանի, ԱԻՉ,տ.573, - 9, վ.Չ., 1997, Եղեգնաձոր ավան, բանասաց՝ Վերգինե Հակոբյան, ծնվ. 1941թ.:

ՀԱՐՄԱՆԵԿԱՆ ԾԵՍԻ ՆՎԱԳՆԵՐ

Հաց թխելու ծեսի նվագ

1. ԱԼՅՈՒՐ ՄԱՂԵԼՈՒ ՆՎԱԳ – ձայնագրութ.՝ Հ. Պիկիչյանի, վերծանութ.՝ Ա. Հակոբյանի, ԱԻՉ, տ. 591 ա - 26, 27, վ.Չ., 1998, գ. Մարտիրոս, բանասաց՝ Պայծառ մայրիկ:

Հարսանեկան ծեսի սկիզբն ավտող կանչեր

2. ՀԱՐՄԱՆԵԿԱՆ ԿԱՆՉ – ձայնագրութ.՝ Չ. Թագակչյանի, վերծանութ.՝ Ա. Մուրադյանի, ԱԻՉ, տ. 563 - 6, վ.Չ., 1997, գ. Խաչիկ, բանասաց՝ Եղիա Պետրոսյան, ծնվ. 1920թ.:

3. ՍԱՀԱՐԻ - 1 – ձայնագրութ.՝ Հ. Պիկիչյանի և Չ. Թագակչյանի, վերծանութ.՝ Ա. Մուրադյանի, ԱԻՉ, տ.574-15, վ.Չ., 1997, գ. Խաչիկ, նվագածուներ՝ Բորիս Բաղայան (գուռնա), Սոս Մանուկյան (դամ-գուռնա), Լևոն Բաղայան (դհոլ):

4. ՍԱՀԱՐԻ - 2 – ձայնագրութ.՝ Հ. Պիկիչյանի և Չ. Թագակչյանի, վերծանութ.՝ Ա. Մուրադյանի, ԱԻՉ, տ.574-16, վ.Չ., 1997, գ. Խաչիկ, նվագածուներ՝ Բորիս Բաղայան (գուռնա), Սոս Մանուկյան (դամ գուռնա), Լևոն Բաղայան (դհոլ):

5. ՍԱՀԱՐԻ - 3 – ձայնագրութ.՝ Մ. Մուրադյանի, վերծանութ.՝ Ա. Մուրադյանի, ԱԻՉ, տ.147-24, վ.Չ., 1957, գ. Եղեգիս, նվագածուներ՝ Յ. Հովհաննիսյան (դուրուկ), ծնվ. 1914թ., Ռ-ազմիկ Մխիթարյան (դամ դուրուկ) ծնվ. 1920թ., Վանիկ Սահակյան (դհոլ), տե՛ս Լ. Երնջակյան, Հ. Պիկիչյան, Հիմն արևին. «Սահարին» հայոց երաժշտական մշակույթում, Երևան 1998, էջ 65:

6. ՍԱՀԱՐԻ - 4 – ձայնագրութ.՝ Հ. Պիկիչյանի, վերծանութ.՝ Դ. Դանիելյանի, ԱԻՉ, տ 551-14, վ.Չ., 1990, գ. Արենի, նվագածուներ՝ Խաչիկ Առաքելյան (գուռնա), ծնվ. 1955թ., Պարույր Առաքելյան (դամ գուռնա), ծնվ. 1953թ., Արտաշես Կարապետյան (դհոլ), ծնվ. 1954թ., տե՛ս Լ. Երնջակյան, Հ. Պիկիչյան, նշվ. աշխ., էջ 70:

7. ՍԱՀԱՐԻ - 5 – ձայնագրութ.՝ Հ. Պիկիչյանի, վերծանութ.՝ Դ. Դանիելյանի, ԱԻՉ, տ.551-15, վ.Չ., 1990, գ. Արենի, նվագածուներ՝ Խաչիկ Առաքելյան (գուռնա), ծնվ. 1955թ., Պարույր Առաքելյան (դամ գուռնա), ծնվ. 1953թ., Արտաշես Կարապետյան (դհոլ), ծնվ. 1954թ., տե՛ս Լ. Երնջակյան, Հ. Պիկիչյան, նշվ. աշխ., էջ 72:

Հարսին տնից հանելու նվագներ

8. ՆՎԱԳ - 1 – ձայնագրութ. և վերծանութ.՝ Չ. Թագակչյանի, ԱԻՉ, տ.582-37, վ.Չ.,1998, գ. Քարագլուխ, բանասաց՝ Հրանուշ Սկրտչյան:

9. ՆՎԱԳ - 2 – ձայնագրութ. և վերծանութ.՝ Չ. Թագակչյանի, ԱԻՉ, տ. 588-17, վ.Չ., 1998, գ. Հերիեր, բանասաց՝ Բագրատ Հախվերդյան, ծնվ. 1931թ.:

10. ՆՎԱԳ - 3 – ձայնագրութ.՝ Մ. Մուրադյանի, վերծանութ.՝ Ա. Մուրադյանի, ԱԻՉ, տ.197-6,վ.Չ., 1957, գ. Ազատեկ, նվագածուներ՝ Վասիլ Մարգարյան (գուռնա), Արթուր Գալստյան (դամ գուռնա), Գուրգեն Ավագյան (դհոլ), տե՛ս Հայ ավանդական երաժշտություն մատենաշար, պրակ 2, Երևան, 2010, էջ 90:

11. ՆՎԱԳ - 4 – ԱՐԱԶ, ՌԻՍԱ, ԱՅ ՌԻՍԱ – ձայնագրութ. և վերծանութ.՝ Չ. Թագակչյանի, ԱԻՉ, տ.582-16, վ.Չ., 1998, գ. Քարագլուխ, բանասաց՝ Չարմանդուխտ Առաքելյան, ծնվ.1936թ.:

Հարսանեկան երթի նվագ

12. ԿԱԼՈՍԻ ՊՈՎԵՆ – ձայնագրութ.՝ Հ. Պիկիչյանի և Չ. Թագակչյանի, վերծանութ.՝ Ա. Մուրադյանի, ԱԻՉ, տ. 575-2, վ.Չ., 1997, գ. Խաչիկ, նվագածուներ՝ Բորիս Բաղայան (դուրուկ), Լևոն Բաղայան (դհոլ):

Հարսանեկան նժույզներին պարեցնելու նվագներ

13. **ՆՎԱԳ - 1** – ձայնագրութ.՝ Հ. Պիկիչյանի, վերծանութ.՝ Գ. Դանիելյանի, ԱԻՁ, տ.571-31, Վ.Ձ., 1997, գ. Շատին, բանասաց՝ Արտաշես Աբրահամյան:

14. **ՆՎԱԳ - 2** – ձայնագրութ.՝ Մ. Մուրադյանի, վերծանութ.՝ Ա. Մուրադյանի, ԱԻՁ, տ.198-8, Վ.Ձ., 1957, գ. Կեչուտ, նվագածուներ՝ Վասիլ Մարգարյան (գուռնա), Սիսակ Գալստյան (դամ գուռնա), Ֆրիդոն Ավագյան (դիոլ):

15. **ՆՎԱԳ - 3** – ձայնագրութ.՝ Մ. Մուրադյանի, վերծանութ.՝ Մ. Մուրադյանի, ԱԻՁ, տ.198-8ա, Վ.Ձ., 1957, գ. Ազատեկ, նվագածուներ՝ Վասիլ Մարգարյան (գուռնա), Արթուր Գալստյան (դամ գուռնա), Գուրգեն Ավագյան (դիոլ), տե՛ս Հայ ավանդական երաժշտություն, մատենաշար, պրակ 2, Երևան, 2010, էջ 95:

16. **ՆՎԱԳ - 4** – ձայնագրութ.՝ Մ. Մուրադյանի, վերծանութ.՝ Մ. Մուրադյանի, ԱԻՁ, տ.198-8բ, Վ.Ձ., 1957, գ. Ազատեկ, նվագածուներ՝ Վասիլ Մարգարյան (գուռնա), Արթուր Գալստյան (դամ գուռնա), Գուրգեն Ավագյան (դիոլ):

17. **ՆՎԱԳ 5** – ձայնագրութ. և վերծանութ.՝ Հ. Պիկիչյանի և Ջ. Թազակչյանի, ԱԻՁ, տ.571-29, Վ.Ձ. 1997, գ. Շատին, բանասաց՝ Արտաշես Աբրահամյան:

Փեսայի ծնողների ծիսական կոխի նվագներ

18. **ԿՈՆԻՆ ՆՎԱԳ - 1** – ձայնագրութ. և վերծանութ.՝ Ջ. Թազակչյանի, ԱԻՁ, տ. 581-25, Վ.Ձ., 1998, գ. Եղեգիս, բանասաց Սամսոն Սայադյան, ծնվ. 1914թ.:

19. **ԿՈՆԻՆ ՆՎԱԳ - 2** – ձայնագրութ. և վերծանութ.՝ Ջ. Թազակչյանի, ԱԻՁ, տ.588-16, Վ.Ձ., 1998, գ. Հերիեր, բանասաց՝ Բագրատ Հախվերդյան, ծնվ. 1931թ.:

20. **ԿՈՆԻՆ ՆՎԱԳ - 3** – ձայնագրութ.՝ Հ. Պիկիչյանի, վերծանութ.՝ Գ. Դանիելյանի, ԱԻՁ, տ.570-11, Վ.Ձ., 1997, Եղեգնաձոր ավան, բանասաց՝ Իվան Բաբայան, ծնվ. 1902թ.:

21. **ԿՈՆԻՆ ՆՎԱԳ - 4** – ձայնագրութ.՝ Հ. Պիկիչյանի, վերծանութ.՝ Գ. Դանիելյանի, ԱԻՁ, տ.571-30, Վ.Ձ., 1997, գ. Շատին, բանասաց՝ Արտաշես Աբրահամյան:

22. **ԿՈՆԻՆ ՆՎԱԳ - 5** – ձայնագրութ.՝ Հ. Պիկիչյանի, վերծանութ.՝ Ե. Դիլանյանի, ԱԻՁ, տ. 566-11, Վ.Ձ., 1997, գ. Աղավնաձոր, բանասաց՝ Հակոբյան Վերգինե, ծնվ. 1941թ.:

23. **ԿՈՆԻՆ ՆՎԱԳ - 6** – ձայնագրութ.՝ Հ. Պիկիչյանի, վերծանութ.՝ Ե. Դիլանյանի, Վ.Ձ.-1997, ԱԻՁ, տ.579-6, գ. Խաչիկ, բանասաց՝ Երանյակ Պետրոսյան, ծնվ. 1926թ.:

24. **ԿՈՆԻՆ ՆՎԱԳ - 7** – ձայնագրութ.՝ Հ. Պիկիչյանի և Ջ. Թազակչյանի, վերծանութ.՝ Ա. Մուրադյանի, ԱԻՁ, տ.574-21, Վ.Ձ.-1997, գ. Խաչիկ, նվագածուներ՝ Բորիս Բաղալյան (գուռնա), Մոս Մանուկյան (դամ գուռնա), Լևոն Բաղալյան (դիոլ):

25. **ԿՈՆԻՆ ՆՎԱԳ - 8** – ձայնագրութ.՝ Մ. Մուրադյանի, վերծանութ.՝ Ա. Մուրադյանի, ԱԻՁ, տ.197-7, Վ.Ձ.-1957, գ. Ազատեկ, նվագածուներ՝ Գարեգին Մահակյան (գուռնա), Մահակյան (դամ գուռնա), Աղվան Հարությունյան (դիոլ), տե՛ս, Հայ ավանդական երաժշտություն, մատենաշար, պրակ 2, Երևան, 2010, էջ 98:

Հարսանեկան ընծաները մատուցելու նվագ

26. **ՀԱՐՄԻՆ ԸՆԾԱ ՍԱՏՈՒՑԵԼՈՒ ՆՎԱԳ** – ձայնագրութ.՝ Մ. Մուրադյանի, վերծանութ.՝ Ա. Մուրադյանի, ԱԻՁ, տ.197-6, Վ.Ձ., 1957, գ. Ազատեկ, նվագածուներ՝ Գարեգին Մահակյան (դիոլ), Արտուշ Մահակյան (դամ դիոլ), Աղվան Հարությունյան (դիոլ):

Հարսի ծիսական պարի նվագներ

27. **ՀԱՐՄՆԱՊԱՐ - 1** – ձայնագրութ.՝ Հ. Պիկիչյանի, վերծանութ.՝ Ջ. Թազակչյանի, ԱԻՁ, 577-2, Վ.Ձ., գ. Շատին, բանասաց՝ Քնար Խաչատրյան-Բարսեղյան, ծնվ. 1933թ.:

28. **ՀԱՐՄՆԱՊԱՐ - 2** – ձայնագրութ.՝ Հ. Պիկիչյանի, վերծանութ.՝ Ջ. Թազակչյանի, ԱԻՁ, 577-3, Վ.Ձ., գ. Շատին, բանասաց՝ Քնար Խաչատրյան-Բարսեղյան, ծնվ. 1933թ.:

29. **ՀԱՐՄՆԱՊԱՐ - 3** – ձայնագրութ.՝ Ե. Դիլանյանի, վերծանութ.՝ Մ. Տիգրանյանի, ԱԻՁ, տ.586-3, Վ.Ձ.-1998, գ. Հերիեր, բանասաց՝ Բագրատ Հախվերդյան, ծնվ. 1931թ.:

30. **ՀԱՐՄՆԱՊԱՐ - 4 – «ԱՆԱՀԻՏ»** – ձայնագրութ.՝ Մ. Մուրադյանի, վերծանութ.՝ Ա. Մուրադյանի, ԱԻՁ, տ.198-1, Վ.Ձ., 1957, գ. Կեչուտ, նվագածուներ՝ Վ. Մարգարյան (դիոլ), Ա. Գալստյան (դամ դիոլ), Գ. Ավագյան (դիոլ):

31. **ՀԱՐՄՆԱՊԱՐ - 5 – «ՔԻՐՄԱՆՇԱԼԻ»** – ձայնագրութ.՝ Մ. Մուրադյանի, վերծանութ.՝ Ա. Մուրադյանի, ԱԻՁ, տ.197-1բ, Վ.Ձ., 1997, գ. Կեչուտ, նվագածուներ՝ Վ. Մարգարյան (դիոլ), Ա. Գալստյան (դամ դիոլ), Գ. Ավագյան (դիոլ):

32. **ՀԱՐՄՆԱՊԱՐ - 6 – «ՅԱՆԱԼԻ»** – ձայնագրութ.՝ Հ. Պիկիչյանի, վերծանութ.՝ Ե. Դիլանյանի, Վ.Ձ., 1997, ԱԻՁ, տ.579-2, գ. Խաչիկ, բանասաց՝ Երանյակ Պետրոսյան, ծնվ. 1926թ.:

33. **ՀԱՐՄՆԱՊԱՐ - 7 – «ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ»** – ձայնագրութ.՝ Հ. Պիկիչյանի, վերծանութ.՝ Ե. Դիլանյանի, ԱԻՁ, տ.595-1, Վ.Ձ., 1997, գ. Խաչիկ, բանասաց՝ Երանյակ Պետրոսյան, ծնվ. 1926թ.:

34. **ՀԱՐՄՆԱՊԱՐ - 8 – «ԳՈՎԱՆԳԻ»** – ձայնագրութ.՝ Հ. Պիկիչյանի և Ա. Պետրոսյանի, վերծանութ.՝ Գ. Դանիելյանի, ԱԻՁ, տ.574-5, Վ.Ձ., 1997, գ. Աղավնաձոր, բանասաց՝ Աղաֆյա Պետրոսյան:

35. **ՀԱՐՄՆԱՊԱՐ - 9 – «ՆԱՁԵԼԻ»** – ձայնագրութ. և վերծանութ.՝ Ջ. Թազակչյանի, ԱԻՁ, տ.595-3, Վ.Ձ., 1998, գ. Հորբատեղ, բանասաց՝ Վերգինե Պողոսյան, ծնվ. 1939թ.:

36. **ՀԱՐՄԻ ԾԱՆՐ ՊԱՐ - 1** – ձայնագրութ.՝ Հ. Պիկիչյանի, վերծանութ.՝ Ե. Դիլանյանի, ԱԻՁ, տ.566-9, Վ.Ձ., 1997, գ. Աղավնաձոր, բանասաց Վերգինե Հակոբյան, ծնվ. 1941թ.:

37. **ՀԱՐՄԻ ԾԱՆՐ ՊԱՐ - 2** – ձայնագրութ.՝ Ջ. Թազակչյանի, վերծանութ.՝ Ա. Մուրադյանի, ԱԻՁ, տ.563-7, Վ.Ձ. -1997, գ. Խաչիկ, բանասաց՝ Եղիա Պետրոսյան, ծնվ. 1920թ.:

38. **ՀԱՐՄԱՆԵՎԱՆ ՊԱՐԵՂԱՆԱԿ** – ձայնագրութ. և վերծանութ.՝ Ջ. Թազակչյանի, ԱԻՁ, 582-10, Վ.Ձ., 1998, գ. Զարագուխ, բանասաց՝ Կարինե Առաքելյան, ծնվ. 1982թ.:

Հարսանեկան շորջպարեր

39. ԽՆԿԻ ԾԱՌ – ձայնագրութ.՝ Մ. Մուրադյանի, վերծանութ.՝ Ա. Մուրադյանի, ԱԻՉ, տ.197ա-18, գ. Ազատեկ, նվագաժամեր՝ Գարեգին Սահակյան (դուդուկ), Արտուշ Սահակյան (դամ դուդուկ), Աղվան Հարությունյան (դհոյ):

40. ԳՅՈՎՆԴ - 1 – ձայնագրութ.՝ Ջ. Թազակչյանի, վերծանութ.՝ Ե. Դիլանյանի, Վ.Չ., 1998, տ.587-4, գ. Հերհեր, բանասաց՝ Սրբուհի Բաղդասարյան, ծնվ. 1927թ.:

41. ԳՅՈՎՆԴ - 2 – ձայնագրութ.՝ Հ. Պիկիչյանի, վերծանութ.՝ Մ. Տիգրանյանի, Վ.Չ., 1998, ԱԻՉ, տ.587-8, գ. Հերհեր, բանասաց՝ Սրբուհի Բաղդասարյան, ծնվ. 1927թ.:

42. ԳՅՈՎՆԴ - 3 – ձայնագրութ.՝ Ե. Դիլանյանի, վերծանութ.՝ Մ. Տիգրանյանի, ԱԻՉ, տ. 593ա-2, Վ.Չ., 1998, գ. Հորբատեղ, բանասաց՝ Սիրվարդ Կարապետյան, ծնվ. 1927թ.:

43. ԳՅՈՎՆԴ - 4 – ձայնագրութ.՝ Ե. Դիլանյանի, վերծանութ.՝ Մ. Տիգրանյանի, ԱԻՉ, տ.592բ-12, Վ.Չ., 1998, գ. Մարտիրոս, բանասաց՝ Արփիկ Մարգարյան, ծնվ. 1929թ.:

44. ԾԱՆՐ ԳՅՈՎՆԴ - 1 – ձայնագրութ.՝ Ա. Պետրոսյանի, վերծանութ.՝ Ե. Դիլանյանի, ԱԻՉ, տ.577-3, Վ.Չ., 1997, գ. Շատին, բանասաց՝ Վարդանուշ Գրիգորյան, ծնվ. 1927թ.:

45. ԾԱՆՐ ԳՅՈՎՆԴ - 2 – ձայնագրութ.՝ Հ. Պիկիչյանի, վերծանութ.՝ Մ. Տիգրանյանի, Վ.Չ., 1998, ԱԻՉ, տ.583-11, գ. Քարազլուխ, բանասաց՝ Համազասպ Օհանյան, ծնվ. 1920թ.:

46. ԾԱՆՐ ԳՅՈՎՆԴ - 3 – ձայնագրութ. և վերծանութ.՝ Ջ. Թազակչյանի, ԱԻՉ, տ.571-5, Վ.Չ., 1997, գ. Աղավնաձոր, բանասաց՝ Ադաֆյա Պետրոսյան:

47. ԾԱՆՐ ԳՅՈՎՆԴ - 4 – ձայնագրութ. և վերծանութ.՝ Ջ. Թազակչյանի, ԱԻՉ, տ.571-6, Վ.Չ., 1997, գ. Աղավնաձոր, բանասաց՝ Ադաֆյա Պետրոսյան:

48. ԾԱՆՐ ՅԱՅԼԻ – հարսանեկան շորջպարի վոկալ կատարում, ձայնագրութ.՝ Ջ. Թազակչյանի, վերծանութ.՝ Ե. Դիլանյանի, ԱԻՉ, տ.566-9, Վ.Չ., 1997, գ. Աղավնաձոր, բանասաց՝ Վերգինե Հակոբյան, ծնվ. 1941թ.:

49. ՈՒՌՈՒՖԱՆԻ - 1 – ձայնագրութ.՝ Հ. Պիկիչյանի, վերծանութ.՝ Ե. Դիլանյանի, ԱԻՉ, տ.579-3, Վ.Չ., 1997, գ. Խաչիկ, բանասաց Երանյակ Պետրոսյան, ծնվ. 1926թ.:

50. ՈՒՌՈՒՖԱՆԻ - 2 – ձայնագրութ.՝ Հ. Պիկիչյանի և Ջ. Թազակչյանի, վերծանութ.՝ Ա. Մուրադյանի, ԱԻՉ, տ.574-22, Վ.Չ., 1997, գ. Խաչիկ, նվագաժամեր՝ Բորիս Բաղայան (զուռնա), Սոս Մանուկյան (դամ զուռնա), Լևոն Բաղայան (դհոյ):

51. ՈՒՌՈՒՖԱՆԻ - 3 – ձայնագրութ.՝ Հ. Պիկիչյանի և Ջ. Թազակչյանի, վերծանութ.՝ Ա. Մուրադյանի, ԱԻՉ, տ.575-6, Վ.Չ., 1997, գ. Խաչիկ, նվագաժամեր՝ Բորիս Բաղայան (զուռնա), դամ զուռնա նվագողի տվյալները չեն գրանցվել, Վոլոդյա Հարությունյան (դհոյ):

52. ՈՒՌՈՒՖԱՆԻ - 4 – ձայնագրութ.՝ Ջ. Թազակչյանի, վերծանութ.՝ Ա. Մուրադյանի, ԱԻՉ, տ.563-8, Վ.Չ., 1997, գ. Խաչիկ, բանասաց՝ Եղիա Պետրոսյան, ծնվ. 1920թ.:

53. ՈՒՌՈՒՖԱՆԻ - 5 – ձայնագրութ.՝ Հ. Պիկիչյանի և Ջ. Թազակչյանի, վերծանութ.՝ Ա. Մուրադյանի, ԱԻՉ, տ.575-1, Վ.Չ., 1997, գ. Խաչիկ, բանասաց՝ Բորիս Բաղայան, նվագաժամ՝ Լևոն Բաղայան:

54. ՔՈՉԱՐԻ - 1 – ձայնագրութ. և վերծանութ.՝ Ջ. Թազակչյանի, ԱԻՉ, տ.595-2, Վ.Չ., 1998, գ. Հորբատեղ, բանասաց՝ Վերգինե Պողոսյան, ծնվ. 1939թ.:

55. ՔՈՉԱՐԻ - 2 – ձայնագրութ.՝ Հ. Պիկիչյանի, վերծանութ.՝ Մ. Տիգրանյանի, Վ.Չ., 1998, ԱԻՉ, տ.583-12, գ. Քարազլուխ, բանասաց՝ Նունուֆար Օհանյան, ծնվ. 1925թ.:

56. ՔՈՉԱՐԻ - 3 – ձայնագրութ.՝ Ե. Դիլանյանի, վերծանութ.՝ Մ. Տիգրանյանի, ԱԻՉ, տ.593ա-3, Վ.Չ., 1997, գ. Հորբատեղ, բանասաց՝ Սիրվարդ Կարապետյան, ծնվ. 1926թ.:

57. ՔՈՉԱՐԻ - 4 – ձայնագրութ. և վերծանութ.՝ Ջ. Թազակչյանի, ԱԻՉ, տ. 564-3գ. Վ.Չ., գ. Գլաձոր, բանասաց՝ Ջիվան Հարությունյան, ծնվ. 1924թ.:

58. ՔՈՉԱՐԻ - 5 – ձայնագրութ. և վերծանութ.՝ Ջ. Թազակչյանի, ԱԻՉ, տ.571-9, Վ.Չ., 1997, գ. Խաչիկ, բանասաց՝ Երանյակ Պետրոսյան, ծնվ. 1926թ.:

59. ՔՈՉԱՐԻ ԵՎ ՎԵՐՎԵՐԻ - 1 – ձայնագրութ.՝ Մ. Մուրադյանի, վերծանութ.՝ Ա. Մուրադյանի, ԱԻՉ, տ.198ա-4, Վ.Չ., 1957, գ. Կեչուտ, նվագաժամեր՝ Վասիլ Մարգարյան (դուդուկ), 40տ., Սիսակ Գալստյան (դամ դուդուկ), Ֆրիդոն Ավագյան (դհոյ):

60. ՔՈՉԱՐԻ ԵՎ ՎԵՐՎԵՐԻ - 2 – ձայնագրութ.՝ Մ. Մուրադյանի, վերծանութ.՝ Ա. Մուրադյանի, ԱԻՉ, տ.198ա-5, Վ.Չ., 1957, գ. Կեչուտ, նվագաժամեր՝ Վ. Մարգարյան (դուդուկ), Ա. Գալստյան (դամ դուդուկ), Գ. Ավագյան (դհոյ):

61. ՔՈՉԱՐԻ ԵՎ ՎԵՐՎԵՐԻ - 3 – ձայնագրութ.՝ Հ. Պիկիչյանի, վերծանութ.՝ Մ. Տիգրանյանի, Վ.Չ., 1998, ԱԻՉ, տ.587-9, գ. Հերհեր, բանասաց՝ Սրբուհի Բաղդասարյան, ծնվ. 1927թ.:

62. ՎԵՐՎԵՐԻ - 1 – ձայնագրութ. և վերծանութ.՝ Ջ. Թազակչյանի, ԱԻՉ, տ.564-3բ, Վ.Չ., գ. Գլաձոր, բանասաց՝ Ջիվան Հարությունյան, ծնվ. 1924թ.:

63. ՎԵՐՎԵՐԻ - 2 – ձայնագրութ.՝ Հ. Պիկիչյանի և վերծանութ.՝ Մ. Տիգրանյանի, ԱԻՉ, տ.582-7, Վ.Չ., 1998, գ. Քարազլուխ, բանասաց՝ Հրանուշ Սկրտչյան, ծնվ. 1927թ.:

64. ՎԵՐՎԵՐԻ - 3 – ձայնագրութ. և վերծանութ.՝ Ջ. Թազակչյանի, ԱԻՉ, տ.571-10, Վ.Չ., 1997, գ. Աղավնաձոր, բանասաց՝ Ադաֆյա Պետրոսյան:

65. ՇԱԼԱԽՈ – ձայնագր. և վերծանութ.՝ Ջ. Թազակչյանի, ԱԻՉ, տ.564-9ա, Վ.Չ., գ. Գլաձոր, բանասաց՝ Ջիվան Հարությունյան, ծնվ. 1924թ.:

66. ՀԱՐՄԱՆԵԿԱՆ ՆՎԱԳ – վոկալ կատարում – ձայնագրութ.՝ Ջ. Թազակչյանի, վերծանութ.՝ Մ. Տիգրանյանի, Վ.Չ., 1998, ԱԻՉ, տ.586-9, գ. Հերհեր, բանասաց՝ Բազրատ Հախվերդյան, ծնվ. 1931թ.:

ՍԱՀԵՐԳԵՐ

Լալիքներ

1. **ՍՊԱՆԳԵՐՔՆ ԵՄ ՄՏԵԼ** – ձայնագրուի.՝ Մ. Մուրադյանի, վերծանուի.՝ Ա. Մուրադյանի, ԱԻՉ, տ.198-15, Վ.Չ.,1957, գ. Կեչուտ, բանասաց՝ Վերգիներ Բաբայան:

2. **ՄԱՆԿՈՒԹՅՈՒՆԻՑ ՉՈՒՐԱՆԱՅԱ** – ձայնագրուի.՝ Մ. Մուրադյանի, վերծանուի.՝ Ա. Մուրադյանի, ԱԻՉ, տ.198-15, Վ.Չ., 1957, գ. Կեչուտ, բանասաց՝ Վերգիներ Բաբայան:

3. **ՋԱՆԵՐ ԲԱԼԱՍ** – ձայնագրուի.՝ Հ. Պիկիչյանի, վերծանուի.՝ Դ. Դանիելյանի, ԱԻՉ, տ.570ա-5, Վ.Չ., 1998, Եղեգնաձոր ավան, բանասաց՝ Ոսկի Բաբայան, ծնվ. 1927թ.:

4. **ԹԱԳԱՎՈՐԻ ՆՄԱՆ ԱՊՐՈՂ ՀԱՅՐԻԿՄ** – ձայնագրուի.՝ Հ. Պիկիչյանի, վերծանուի.՝ Ե. Գիլանյանի, ԱԻՉ, տ.595-12, Վ.Չ., 1997, գ. Խաչիկ, բանասաց՝ Երանյակ Պետրոսյան, ծնվ. 1926թ.:

5. **ՆԱՆԱՅԻՎ ՎԻՉԸ ԾՈՒՎ** – ձայնագրուի.՝ Չ. Թազակչյանի, վերծանուի.՝ Մ. Տիգրանյանի, ԱԻՉ, տ.585-12, Վ.Չ., 1998, Եղեգնաձոր ավան, բանասաց՝ Սաթենիկ Ոսկանյան, ծնվ. 1937թ.:

6. **ԲԱԼԱՍ, ԲԱԼԱՍ, ԲԱԼԱՍ** – ձայնագրուի.՝ Չ. Թազակչյանի, վերծանուի.՝ Մ. Տիգրանյանի, ԱԻՉ, տ.585-13, Վ.Չ., 1998, Եղեգնաձոր ավան, բանասաց՝ Սաթենիկ Ոսկանյան, ծնվ. 1937թ.:

7. **ՈՍԿԻ, ԲԱԼԱԳ ՄԵՌՆԻ** – ձայնագրուի.՝ Չ. Թազակչյանի, վերծանուի.՝ Մ. Տիգրանյանի, ԱԻՉ, տ.585բ-1, Վ.Չ., 1998, Եղեգնաձոր ավան, բանասաց՝ Սաթենիկ Ոսկանյան, ծնվ. 1937թ.:

8. **ՎԱՅ, ՈՍԿԻ ՋԱՆ** – ձայնագրուի.՝ Հ. Պիկիչյանի, վերծանուի.՝ Չ. Թազակչյանի, ԱԻՉ, տ. 584-9, Վ.Չ., 1998, գ. Քարագլուխ, բանասաց Արմիկ Ասատրյան, ծնվ. 1931թ.:

9. **ԱՅԱՅ, ԲԱԼԵՄ** – ձայնագրուի.՝ Հ. Պիկիչյանի, վերծանուի.՝ Մ. Տիգրանյանի, Վ.Չ.-1998, ԱԻՉ, տ. 587-2, գ. Քարագլուխ, բանասաց՝ Չարո Հակոբյան, ծնվ. 1913թ.:

10. **ԱՅ, ԲԱԼԱ ՋԱՆ** – ձայնագրուի. Չ. Թազակչյանի և Ա. Պետրոսյանի, վերծանուի՝ Չ. Թազակչյանի, ԱԻՉ, տ. 571-27, Վ.Չ., 1997, գ. Շատին, բանասաց՝ Վարդանուշ Գրիգորյան, ծնվ. 1927թ.:

Ողբեր

11. **ԱԽ, ԻՄ ՄԵՐ ՋԱՆ** – ձայնագրուի.՝ Մ. Մուրադյանի, վերծանուի.՝ Ա. Մուրադյանի, ԱԻՉ, տ. 197-

16, Վ.Չ., 1957, գ. Ազատեկ, բանասաց՝ Անիկ Սալայան:

12. **ԲԱԼԱ ՋԱՆ, ԻՆՉՈՒ՞ ՉԵՆԻ ԿԳՐՎԵՑ** – ձայնագրուի.՝ Չ. Թազակչյանի, վերծանուի.՝ Դ. Դանիելյանի, ԱԻՉ, տ.571ա-20, Վ.Չ., 1997, գ. Աղավնաձոր, բանասաց՝ Վերգիներ Հակոբյան, ծնվ. 1941թ.:

13. **ԱՄԵՄ, ԲԱԼԱՅ, ՋԱՆՍ, ԲԱԼԱՍ** – ձայնագրուի.՝ Չ. Թազակչյանի, Հ. Պիկիչյանի և Ա. Պետրոսյանի, վերծանուի.՝ Դ. Դանիելյանի, ԱԻՉ, տ.568-5, Վ.Չ., 1997, գ. Գլաձոր, բանասաց Շուշան Գասպարյա, ծնվ. 1937թ.:

14. **ԼԱՅԵՔ, ԸՆԿԵՐՆԵՐ, ԼԱՅԵՔ** – ձայնագրուի.՝ Չ. Թազակչյանի, վերծանուի.՝ Դ. Դանիելյանի, ԱԻՉ, տ.571բ-1, Վ.Չ., 1997, գ. Աղավնաձոր, բանասաց՝ Վերգիներ Հակոբյան, ծնվ. 1941թ.:

15. **ԼԱՅԵՔ, ԸՆԿԵՐՆԵՐՍ, ԼԱՅԵՔ** – ձայնագրուի. և վերծանուի՝ Չ. Թազակչյանի, ԱԻՉ, տ.571-21ա, Վ.Չ., 1997, Աղավնաձոր ավան, բանասաց՝ Վերգիներ Հակոբյան, ծնվ. 1941թ.:

16. **ՔՈՉՈՐ ՀԱՅԸ** – ձայնագրուի.՝ Հ. Պիկիչյանի, վերծանուի.՝ Ե. Գիլանյանի, ԱԻՉ, տ.595-11, Վ.Չ., 1997, գ. Խաչիկ, բանասաց՝ Երանյակ Պետրոսյան, ծնվ. 1926թ.:

17. **ԹՈՔԱՆՏՈՎ ՀԻՎԱՆԳ ՊԱՌԿԱԾ** – ձայնագրուի.՝ Չ. Թազակչյանի, վերծանուի՝ Ե. Գիլանյանի, ԱԻՉ, տ.574-8, Վ.Չ., 1997, գ. Խաչիկ, բանասաց Արփենիկ Օհանյան, ծնվ. 1929թ.:

Ժողովրդական ողբերգուների երգած ողբեր

18. **ԳԵՐԵՉՄԱՆԻՍ ՔԱՐԻ ՎԵՐԱ** – ձայնագրուի.՝ Չ. Թազակչյանի, վերծանուի.՝ Չ. Թազակչյանի, ԱԻՉ տ., Վ.Չ., գ. Քարագլուխ բանասաց՝ Չարմանդուխտ Առաքելյան, ծնվ. 1936թ.:

19. **ԱԽ, ԻՄ ՄԵՐ ՋԱՆ** – ձայնագրուի.՝ Մ. Մուրադյանի, վերծանուի.՝ Ա. Մուրադյանի, ԱԻՉ տ.197-17 Վ.Չ., 1957, գ. Ազատեկ բանասաց՝ Անիկ Սալայան:

20. **ՀԵՅ ՎԱԽ, ՀԵՅ ՎԱԽ, ՍԻՐՏՍ** – ձայնագրուի. և վերծանուի՝ Չ. Թազակչյանի, ԱԻՉ, տ.571, 21ա-2, Վ.Չ., 1997, Եղեգնաձոր ավան, բանասաց՝ Վերգիներ Հակոբյան, ծնվ. 1941թ.:

21. **ԷՍ ԻՆՉ ԷՂԱՎ ԻՆՉ ՀԵՏ** – Գլախ Չաքարյանի հորինված ողբերգու, ձայնագրուի.՝ Հ. Պիկիչյանի և Ա. Պետրոսյանի, վերծանուի.՝ Դ. Դանիելյանի, ԱԻՉ, տ.565բ-9, Վ.Չ., 1997, գ. Գլաձոր, բանասաց՝ Շուշան Գասպարյան, ծնվ. 1937թ.:

22. **ՄԵՉԳ ՈՒՆԵԻՐ ՀԱՉԱՐ ՈՒ ՄԻ ՎԱՆՔ** – «ԱՆԻՒ ՈՂԲԸ» – ձայնագրուի.՝ Հ. Պիկիչյանի, վերծանուի.՝ Չ. Թազակչյանի, ԱԻՉ, տ.576-9, Վ.Չ., 1997, գ. Շատին, բանասաց՝ Աշոտ Գրիգորյան, ծնվ. 1921թ.:

ԱՅԲԲԵՆԱԿԱՆ ՑԱՆԿ

Ա

ԱԼԵԼՈՒՅԱ, ԱԼԵԼՈՒՅԱ
 ԱԼԵԼՈՒՅԱ, ԾԼԵԼՈՒ Ա
 ԱԼՅՈՒՐ ՍԱՂԵԼՈՒ ՆՎԱԳ
 ԱԽ, ԻՄ ՍԵՐ ՋԱՆ
 ԱԽ, ԻՄ ՍԵՐ ՋԱՆ
 ԱԽ, ԻՆՉ ԼԱՎ Է ԼԻՆՈՒՄ ՍԵՐԸ ՍՈՒԱԿԻ
 ԱԽՉԻ, ՅԱՐԵ, ՊԱՐ ԲՈՆԵՆՔ
 ԱՅԱՅ, ԲԱԼԵՍ, ԱՅԱՅ
 ԱՅ, ԲԱԼԱ ՋԱՆ
 ԱՅ, ԹԱԳՎՈՐԻ ՆՍԱՆ ԱՊՐՈՂ ՀԱՅՐԻԿՍ
 ԱՅՍ ՏՈՒՆԸ ԹՈՂ ՇԵՆ ԼԻՆԻ
 ԱՅ ՏՂԱ, ԴՈՒ ՀԱՋԱՐ ԸԼՆԻՍ
 ԱՅ ՏՂԱ, ԴՈՒ ՀԱՋԱՐ ԸԼՆԵՍ
 ԱՅ ՖՈՒՌԿԱ, ՖՈՒՌԿԱ - 2
 ԱՅ ՖՈՒՐԿԱ, ՖՈՒՐԿԱ - 3
 ԱՆՆՍԱՆ ԱՂՋԻԿ, ԱՉՔԸԴ ԼՈՒՅՍ
 ԱՍԵՄ ԲԱԼԱՅ, ՋԱՆՍ, ԲԱԼԱՍ
 ԱՍԵՔ, ՇՆՈՐՀԱՎՈՐ - 1
 ԱՍԵՔ, ՇՆՈՐՀԱՎՈՐ - 2
 ԱՐԻ, ԲԱԼԵ ՋԱՆ

Բ

ԲԱԼԱ ՋԱՆ, ԻՆՉՈՒՐ ԶԵՆԴ ԿԴՐՎԵՅ
 ԲԱԼԱՍ, ԲԱԼԱՍ, ԲԱԼԱՍ
 ԲԵՐ ԶԵՆՔԴ ՀԱՍԲՈՒՐԵՄ, ՍԱՅՐԻԿ

Գ

ԳԵՐԵՋՍԱՆԻՍ ՔԱՐԻ ՎԵՐԱ
 ԳՅՈՎՆԴ - 1
 ԳՅՈՎՆԴ - 2
 ԳՅՈՎՆԴ - 3
 ԳՅՈՎՆԴ - 4
 ԳՆԱԼՈՎ, ԳՆԱՅԻ, ՏԱՆԻՅ ՀԵՌԱՅԱ

Դ

ԴՈՒՐՍ ԵԿ, ՀԵՅՐԱՆ, ԴՈՒՐՍ ԵԿ, ՋԵՅՐԱՆ

Ե

ԵԼԵՔ, ՏԵՍԵՔ

Է

ԷՍ ԻՆՉ ԷՂԱՎ ԻՆՉ ՀԵՏ

ԷՍ ՏՈՒՆԸ ԹՈՂ ՇԵՆ ԼԻՆԻ

Ը

ԸՆԾԱՆԵՐ ՏԱԼՈՒ ՆՎԱԳ

Թ

ԹԱԳՎՈՐԻ ՍԵՐ, ԴՈՒՍ ԷԼԻ - 1
 ԹԱԳՎՈՐԻ ՍԵՐ, ԴՈՒՐՍ ԷԼԻ - 2
 ԹՈՔԱԽՏՈՎ ՀԻՎԱՆԴ ՊԱՌԿԱԾ

Ժ

ԺԵԿԼՈՐԻ ՊԱՐԻ, ՋԵՅՐԱՆ

Լ

ԼԱՅԵՔ ԸՆԿԵՐՆԵՐ, ԼԱՅԵՔ
 ԼԱՅԵՔ ԸՆԿԵՐՆԵՐ, ԼԱՅԵՔ

Խ

ԽՆԿԻ ԾԱՌ

Ծ

ԾԱՄ ՓԻՏՏՈՂ ԷՅ ՊԵՐԻ
 ԾԱՆՐ ԳՅՈՎՆԴ - 1
 ԾԱՆՐ ԳՅՈՎՆԴ - 2
 ԾԱՆՐ ԳՅՈՎՆԴ - 3
 ԾԱՆՐ ԳՅՈՎՆԴ - 4
 ԾԱՆՐ ՅԱՅԼԻ

Կ

ԿԱԼՈՍԻ ՊՈԿԵՆ
 ԿՈԴԻ-ԿՈԴԻՆ ԷԿԵԼ Ա
 ԿՈՒԻ ՆՎԱԳ 1
 ԿՈՒԻ ՆՎԱԳ 2
 ԿՈՒԻ ՆՎԱԳ 3
 ԿՈՒԻ ՆՎԱԳ 4
 ԿՈՒԻ ՆՎԱԳ 5
 ԿՈՒԻ ՆՎԱԳ 6
 ԿՈՒԻ ՆՎԱԳ 7
 ԿՈՒԻ ՆՎԱԳ 8

Հ

ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ԿԱՆՉ

ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ՆԺՈՒՅԳՆԵՐԻՆ ՊԱՐԵՑՆԵ-
 ԼՈՒ ՆՎԱԳ - 1
 ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ՆԺՈՒՅԳՆԵՐԻՆ ՊԱՐԵՑՆԵ -
 ԼՈՒ ՆՎԱԳ - 2
 ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ՆԺՈՒՅԳՆԵՐԻՆ ՊԱՐԵՑՆԵ -
 ԼՈՒ ՆՎԱԳ - 3
 ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ՆԺՈՒՅԳՆԵՐԻՆ ՊԱՐԵՑՆԵ-
 ԼՈՒ ՆՎԱԳ 4
 ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ՆԺՈՒՅԳՆԵՐԻՆ ՊԱՐԵՑՆԵ-
 ԼՈՒ ՆՎԱԳ 5
 ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ՊԱՐԵՂԱՆԱԿ 1
 ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ՊԱՐԵՂԱՆԱԿ 2
 ՀԱՐՍԱՆԻՔԸ ԵԿԱՎ ՎԵՐԻՆ ԹԱՂԵՐԵՆ
 ՀԱՐՍ ԵՄ ԳՆՈՒՄ 1
 ՀԱՐՍ ԵՄ ԳՆՈՒՄ 2
 ՀԱՐՍ ԵՄ ԳՆՈՒՄ 3
 ՀԱՐՍ ԵՄ ԳՆՈՒՄ 4
 ՀԱՐՍ ԵՄ ԳՆՈՒՄ 5
 ՀԱՐՍԻ ԾԱՆՐ ՊԱՐ 1
 ՀԱՐՍԻ ԾԱՆՐ ՊԱՐ 2
 ՀԱՐՍԻՆ ՏՆԻՑ ՀԱՆԵԼՈՒ ՆՎԱԳ 1
 ՀԱՐՍԻՆ ՏՆԻՑ ՀԱՆԵԼՈՒ ՆՎԱԳ 2
 ՀԱՐՍԻՆ ՏՆԻՑ ՀԱՆԵԼՈՒ ՆՎԱԳ 3
 ՀԱՐՍԻՆ ՏՆԻՑ ՀԱՆԵԼՈՒ ՆՎԱԳ 4՝ «ԱՐԱՋ,
 ՈՒՍՏԱ, ԱՅ ՈՒՍՏԱ»
 ՀԱՐՍՆԱՊԱՐ 1
 ՀԱՐՍՆԱՊԱՐ 2
 ՀԱՐՍՆԱՊԱՐ 3
 ՀԱՐՍՆԱՊԱՐ 4՝ «ԱՆԱՀԻՏ»
 ՀԱՐՍՆԱՊԱՐ 5՝ «ՔԻՐՍԱՆՇԱԼԻ»
 ՀԱՐՍՆԱՊԱՐ 6՝ «ՅԱՆԱԼԻ»
 ՀԱՐՍՆԱՊԱՐ 7՝ «ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ»
 ՀԱՐՍՆԱՊԱՐ 8՝ «ԳՈՎԱՆԳԻ»
 ՀԱՐՍՆԱՊԱՐ 9՝ «ՆԱԶԵԼԻ»
 ՀԱՐՍ ՋԱՆ, ԽԵԼՈՔ ԿԼԻՆԵՄ
 ՀԱՐՍ ՋԱՆ, ԽԵԼՈՔ ԿՄՆԱՍ
 ՀԵՅ, ԱԹԱՄ, ՀԵՅ, ԵՎԱ
 ՀԵՅ, ՎԱԽ, ՀԵՅ, ՎԱԽ, ՍԻՐՏՍ
 ՀՈՅ, ՆԱԶԱՆ՝ ԻՄՆԱԶԱՆԻ

Մ

ՄԱՆԿՈՒԹՅՈՒՆԻՑ ՉՈՒՐԱԽԱՅԱՐ
 ՄԵՁԴ ՈՒՆԵԻՐ ՀԱԶԱՐ ՈՒ ՄԻ ՎԱՆՔ - «ԱՆԻԻ
 ՈՂՔԸ»
 ՄՇԻ ՍՈՒԼԹԱՆ, ՍՈՒՐԲ ԿԱՐԱՊԵՏ

Ն

ՆԱՆԱՅԻԴ ՎԻՉԸ ԾՈՒՎ
 ՆԱՆԻ, ՆԱՆԻ, ՄԵՁ ԱՍԵՔ
 ՆՈՒՐԻ-ՆՈՒՐԻՆ ԷԿԵԼ Ա

ՇԱԼԱԽՈ

ՇՆՈՐՀԱՎՈՐ, ՀԱ, ՇՆՈՐՀԱՎՈՐ

ՈՍԿԻ, ԲԱԼԱԳ ՍԵՌՆԻ

ՋԱՆ, ԳՅՈՒԼՈՒՄ
 ՋԱՆ, ԳՅՈՒԼՈՒՄ
 «ՋԱՆ ԳՅՈՒԼՈՒՄ» ԵՐԳԻ ՆՎԱԳԱՐԱՆԱՅԻՆ
 ԿԱՏԱՐՈՒՄ
 ՋԱՆԳՅՈՒԼՈՒՄ ԿԱՍԵՄ, ԿՊԱՐԵՄ
 ՋԱՆԳ ՅՈՒԼՈՒՄ ԿՍԵՄ, ԿՇԱՐԵՄ
 ՋԱՆ, ԳՅՈՒԼՈՒՄ, ՋԱՆ, ԳՅՈՒԼՈՒՄ
 ՋԱՆ, ԳՅՈՒԼՈՒՄ, ՋԱՆ, ՋԱՆ
 ՋԱՆԵՐ, ԲԱԼԱՍ

ՍԱՀԱՐԻ 1
 ՍԱՀԱՐԻ 2
 ՍԱՀԱՐԻ 3
 ՍԱՀԱՐԻ 4
 ՍԱՀԱՐԻ 5
 ՍՈՆԱ ՅԱՐ
 ՍՊԱՆԳԵՐՔՆ ԵՍ ՄՏԵԼ, ՀԱՅՐԻԿ
 ՍՈՒՐԲ ԿԱՐԱՊԵՏ ՇԱՏ ԲԱՐՁՐ ԷՐ

ՎԱՅ, ՄԵՐԻԳ, ՄԵՐԻԳ
 ՎԱՅ, ՈՍԿԻ ՋԱՆ
 ՎԵՐՎԵՐԻ 1
 ՎԵՐՎԵՐԻ 2
 ՎԵՐՎԵՐԻ 3
 ՎՈՒՅ, ԱՄԱՆ, ՆԱՆԻ ՋԱՆ, ՏԱՆՈՒՄ ԵՆ 1
 ՎՈՒՅ, ԱՄԱՆ, ՆԱՆԻ ՋԱՆ, ՏԱՆՈՒՄ ԵՆ 2
 ՎՈՒՅ, ՎՈՒՅ, ԱԳԵ ՋԱՆ, ՏԱՆՈՒՄ ԵՆ

ՏԱՀՎՈՐԻ ՆԱՆԱ, ԳՈՒՐՄ ԷԼԻ 3
 ՏԱՆՈՒՄ ԵՆ, ՄԱՍԱ ՋԱՆ, ՏԱՆՈՒՄ ԵՆ
 ՏԱՆՈՒՄ ԵՆ, ՏԱՆՈՒՄ ԵՆ, ՏԱՆՈՒՄ ԵՆ
 ՏԱՆՈՒՄ ԷՅ, ՏԱՆՈՒՄ ԷՅ, ԹՈՂ ՏԱՆԵՅ
 ՏԱՍՆՈՒԹ ՏԱՐԻ ԻՆՉ ՊԱՀԵԼ ԵՍ
 ՏԵՍ, ՄԵՐ ՎԻՃԱԿՆ ԻՆՉ ԿՈՒՉԻ

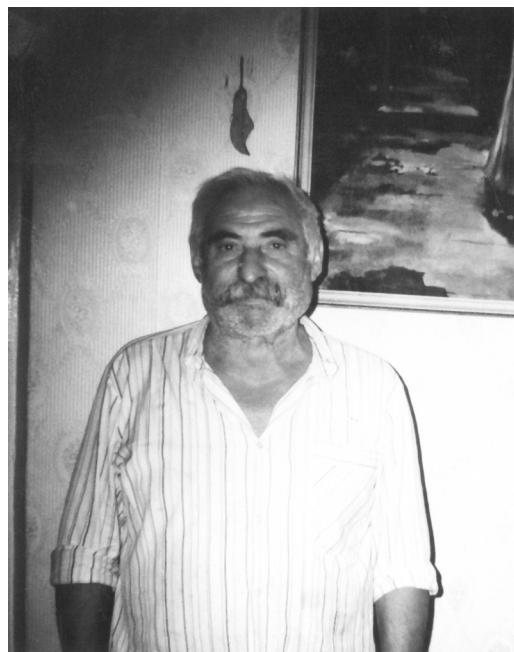
ՈՒՌՈՒՖԱՆԻ 1
 ՈՒՌՈՒՖԱՆԻ 2
 ՈՒՌՈՒՖԱՆԻ 3
 ՈՒՌՈՒՖԱՆԻ 4
 ՈՒՌՈՒՖԱՆԻ 5

ՔԱՄՔԱԽ ԸԼԻ ԷՍ ՏԱՐԻՆ
 ՔԱ, ՖՈՒՐԿԱ, ՖՈՒՐԿԱ 1
 ՔՈՉԱՐԻ 1
 ՔՈՉԱՐԻ 2
 ՔՈՉԱՐԻ 3
 ՔՈՉԱՐԻ 4
 ՔՈՉԱՐԻ 5
 ՔՈՉԱՐԻ ԵՎ ՎԵՐՎԵՐԻ 1
 ՔՈՉԱՐԻ ԵՎ ՎԵՐՎԵՐԻ 2

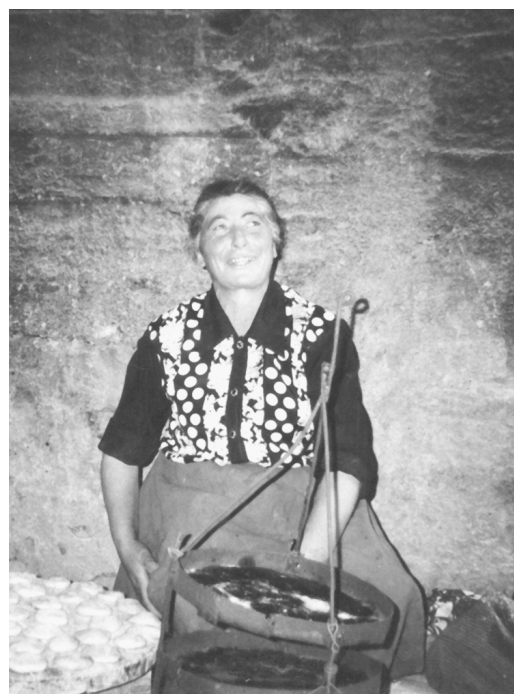
ՔՈՉԱՐԻ ԵՎ ՎԵՐՎԵՐԻ 3
 ՔՈ ՉՈՐ ՀԱՅԸ

Վայոց Ձորի բանասացները

1. Խաչատրյան Մկրտիչ – ք. Եղեգնաձոր



2. Հովսեփյան Էլիզ – գ. Եղեգիս





3. Գրիգորյան Աշոտ – գ. Շատին



4. Պետրոսյան Աղաֆյա – գ. Աղավնաձոր

5. -----



6. ----- — Վալթ, գ.Մարտիրոս



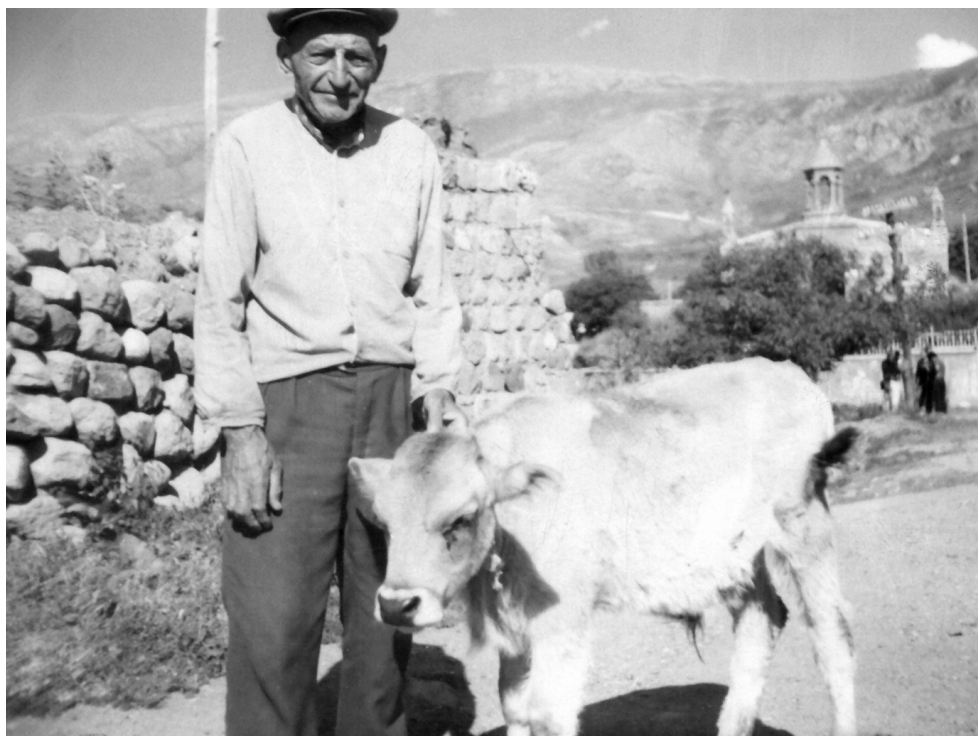


7. -----



8. **Էմմա** -----գ. Մովսես

9. Բարայան Ոսկի - ք. Եղեգնաձոր



10. Հակոբյան Գերասիմ – գ. Մարտիրոս



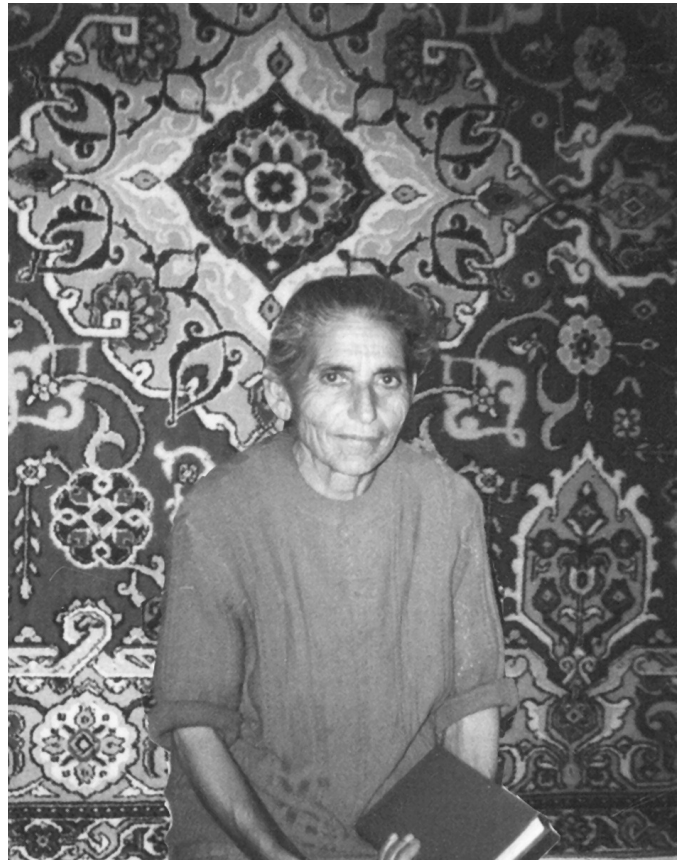
11. -----



12. Զավեն Թագակյանը՝ աջից և Ալեքսան Գևորգյանը – գ. Խաչիկ



13, -----



14. Գասպարյան Շուշան – գ.Գլաձոր



15. -----



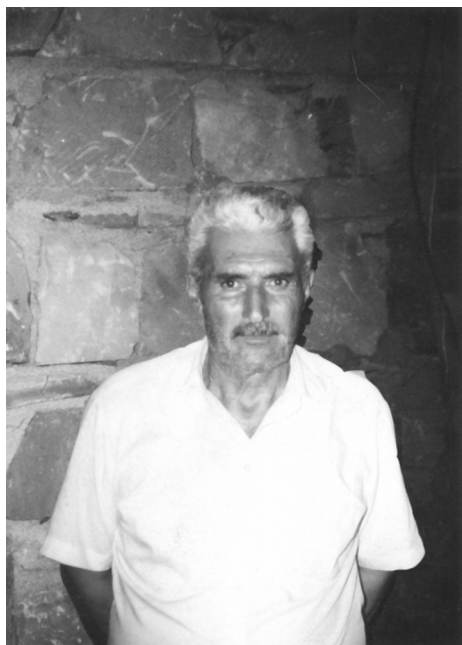
16. -----

17. -----



18. Հակոբյան Վերգինե – գ. Աղավնաձոր



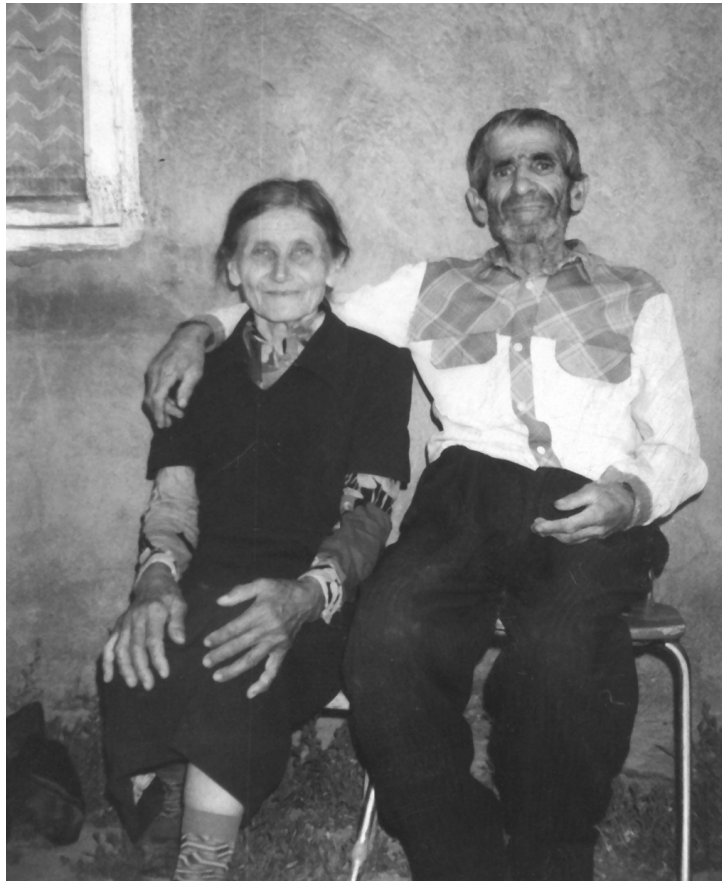


19. Ղազարյան Զինավեն – գ. Գլաձոր



20. Հովհաննես Պիկիցյան, Շահբազյան Հայրիկ – ք. Եղեգնաձոր

21. -----գ. Հերիեր



22. Բաղալյան Բորիս – գ. Խաչիկ





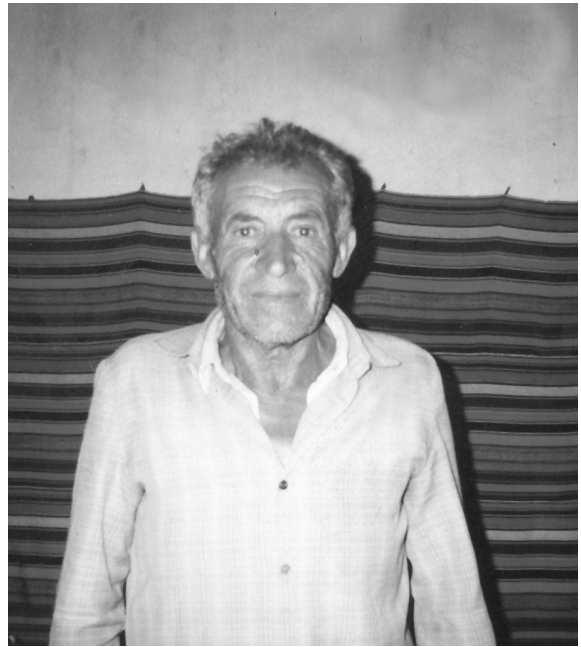
23. Օհանյան Արփենիկ – գ.Խաչիկ



24. Քարամյան Թամարա – գ. Արտաբույնք



25. Բաբայան Իվան – ք.Եղեգնաձոր



26. Գրիգորյան Սահակ – գ. Մալիշկա



27. Պետրոսյան Երանյակ – գ.Խաչիկ

**ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ
СОДЕРЖАНИЕ
CONTENTS**

**ՎԱՅՈՑ ՉՈՐԻ ԱՎԱՆԳԱԿԱՆ ԾԻՍԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐԻ ՈՒ ՆՎԱԳՆԵՐԻ
ԵՐԱԺՇՏԱԼԵԶՎԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՇՈՒՐԶ**

7

**ОБ ОСОБЕННОСТЯХ МУЗЫКАЛЬНОГО ЯЗЫКА ТРАДИЦИОННЫХ
ОБРЯДОВЫХ ПЕСЕН И НАИГРЫШЕЙ ВАЙОЦ ДЗОРА**

20

ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆԸ ՎԱՅՈՑ ՉՈՐԻ ՄԱՐԶԻ ՏՈՆԱԾԻՍԱԿԱՆ ԿՅԱՆՔՈՒՄ

33

MUSIC IN FESTIVE AND CEREMONIAL LIFE OF VAYOTS DZOR

45

МУЗЫКА В ОБРЯДАХ ВАЙОЦ ДЗОРА

51

**ՏԱՐԵՇՐԶԱՆԻ ՕՐԱՑՈՒՑԱՅԻՆ ՏՈՆԵՐԻ ԾԻՍԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ
КАЛЕНДАРНЫЕ ПРАЗДНИЧНЫЕ ОБРЯДОВЫЕ ПЕСНИ**

***ՍՈՒՐԲ ԾՆՆԳՅԱՆ ՏՈՆԻ ԱՎԵՏԻՄԵՐ
РОЖДЕНСТВЕНСКИЕ ПЕСНИ***

1. ՆԱՆԻ, ՆԱՆԻ, ՄԵՁ ԱՄԵՔ

МАТУШКА, МАТУШКА, СКАЖИТЕ НАМ, КАК ЗОВУТ ВАШЕГО СЫНОЧКА?

58

2. ԱԼԵԼՈՒՅԱ, ԾԼԵԼՈՒ Ա

АЛЛИЛУЙЯ... КАК ЗОВУТ ВАШЕГО СЫНОЧКА?

59

3. ԱԼԵԼՈՒՅԱ, ԱԼԵԼՈՒՅԱ

АЛЛИЛУЙЯ, АЛЛИЛУЙЯ, КАК ЗОВУТ ВАШЕГО СЫНОЧКА?

60

ՏՅԱՈՆԸՆԴԱՈՈԱԶԻ ՏՈՆԻ ԵՐԳ

ПЕСНЯ -ПЛЯСКА, ИСПОЛНЯЕМАЯ ВО ВРЕМЯ ПРАЗДНИКА СРЕТЕНЬЕ ГОСПОДНЯ

4. ԱԽՉԻ, ՅԱՐԵ, ՊԱՐ ԲՈՆԵՆՔ

ДЕВУШКА, ДАВАЙ ПЛЯСАТЬ С НАМИ, ДАВАЙ ПРЫГАТЬ ЧЕРЕЗ КОСТЕР

61

ԲԱՐԵԿԵՆԴԱՆԻ ՏՈՆԻ ԵՐԳ

МАСЛЕНИЧНАЯ ПЕСНЯ

5. ԵԼԵՔ, ՏԵՍԵՔ

ПРИДИТЕ, ВЗГЛЯНИТЕ, КТО СЪЕЛ НАШЕГО КОЗЛА?

62

ՀԱՄԲԱՐՉՍԱՆ ՏՈՆԻ ԽԱՂԻԿՆԵՐ
КУПЛЕТЫ, ПОЮЩИЕСЯ ВО ВРЕМЯ ПРАЗДНИКА ВОЗНЕСЕНИЯ

6. ՋԱՆ, ԳՅՈՒԼՈՒՄ, ՋԱՆ, ԳՅՈՒԼՈՒՄ
СЛОЖУ ПЕСЕНКУ, СПОЮ ДЖАН ГЮЛУМ
63

7. ՋԱՆ ԳՅՈՒԼՈՒՄ ԿԱՍԵՄ, ԿՊԱՐԵՄ
СПОЮ ДЖАН ГЮЛУМ И СТАНЦЮ
64

8. ՋԱՆ ԳՅՈՒԼՈՒՄ ԿՍԵՄ, ԿՇԱՐԵՄ
СПОЮ ДЖАН ГЮЛУМ – СЛОЖУ ПЕСНЮ
65

9. ՋԱՆ, ԳՅՈՒԼՈՒՄ, ՋԱՆ, ԳՅՈՒԼՈՒՄ
ДЖАН, ГЮЛУМ, ДЖАН, ГЮЛУМ
66

10. ՋԱՆ, ԳՅՈՒԼՈՒՄ, ՋԱՆ, ՋԱՆ
ДЖАН, ЦВЕТOK MOЙ, АЙ, ДЖАН
67

11. ԱՅ ՏՂԱ, ԳՈՒ ՀԱԶԱՐ ԲԼՆԻՍ
ПАРЕНЁК, ХОТЬ ТЫСЯЧЕЙ СТАНЬ – ВСЕ РАВНО ТЫ МОЙ
69

12. ԱՅ ՏՂԱ, ԳՈՒ ՀԱԶԱՐ ԲԼՆԵՍ
ПАРЕНЁК, ХОТЬ ТЫСЯЧЕЙ СТАНЬ – ВСЕ РАВНО ТЫ МОЙ
70

13. ՏԵՍ, ՍԵՐ ՎԻՃԱԿՆ ԻՆՆՉ ԿՈՒՁԻ
ГЛЯНЬ-КА, ЧТО ПРЕДСКАЗЫВАЕТ НАШЕ „ГАДАНИЕ„
72

14. «ՋԱՆ ԳՅՈՒԼՈՒՄ» ԵՐԳԻ ՆՎԱԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԿԱՏԱՐՈՒՄ
ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ ПЕСНИ „ДЖАН, ГЮЛУМ„
73

ՎԱՐՂԱՎԱՈՒՑ ՏՈՆԻ ԵՐԳ
ПЕСНЯ, ПОЮЩАЯСЯ В ПРАЗДНИК ПРЕОБРАЖЕНИЯ ГОСПОДНЯ

15. ՍՈՆԱ ՅԱՐ
СОНА – ЛЮБИМАЯ МОЯ
74

ԱՆՉՐԵՎԱԲԵՐՈՒԹՅԱՆ ԾԵՍԻ ԵՐԳԵՐ
РИТУАЛЬНЫЕ ПЕСНИ ЗОВА ДОЖДЯ

16. ԿՈՂԻ-ԿՈՂԻՆ ԷԿԵԼ
ПРИШЕЛ КОДИ-КОДИ (дух дождя)
75

17. ՆՈՒՐԻ-ՆՈՒՐԻՆ ԷԿԵԼ Ա
ПРИШЕЛ НУРИ-НУРИ (дух дождя)
76

18. ԶԱՄԲԱԾ ԲԼԻ ԷՍ ՏԱՐԻՆ
ПРОПАДИ ПРОПАДОМ ЭТОТ ЗАСУШЛИВЫЙ ГОД
77

ՈՒՆՏԱԳՆԱՅՈՒԹՅԱՆ ԵՐԳԵՐ
ХВАЛЕБНЫЕ ПЕСНИ МЕСТ ПАЛОМНИЧЕСТВА

19. ՍՈՒՐԲ ԿԱՐԱՊԵՏ ՇԱՏ ԲԱՐՉՐ ԷՐ
ХРАМ СВ. КАРАПЕТА НА СЛИШКОМ ВЫСОКОЙ ГОРЕ
78

**ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ԾԵՍԻ ԵՐԳԵՐ
ПЕСНИ СВАДЕБНОГО ОБРЯДА**

1. ՀԵՅ, ԱԹԱՍ, ՀԵՅ, ԵՎԱ
Նորասպասկների գովք
hEÏ ADAM, hEÏ EVA
Восхваление жениха и невесты
82

**ԾԱՂԿՈՑ ԵՐԳԵՐ
ՀԱՐՍԻ ԳՈՎՔԵՐ
ВОСХВАЛЕНИЕ НЕВЕСТЫ**

2. ՇՆՈՐՀԱՎՈՐ, ՀԱ, ՇՆՈՐՀԱՎՈՐ
ПОЗДРАВЛЯЕМ, ЕЩЕ РАЗ ПОЗДРАВЛЯЕМ
83

3. ԱՄԵՔ, ՇՆՈՐՀԱՎՈՐ - 1
ГЛАСИТЕ, ПОЗДРАВЛЯЕМ – 1
84

4. ԱՄԵՔ, ՇՆՈՐՀԱՎՈՐ - 2
ГЛАСИТЕ, ПОЗДРАВЛЯЕМ – 2
85

5. ՀԱՐՍԱՆԻՔԸ ԵԿԱՎ ՎԵՐԻՆ ԹԱՂԵՐԵՆ
СВАДЬБА ПОЖАЛОВАЛА С ВЕРХНИХ ДВОРОВ
86

**ՀԱՐՍԻ ՀՐԱԺԵՇՏԻ ԵՐԳԵՐ (ԼԱՅԵՐ)
ПРОЩАЛЬНЫЕ ПЕСНИ НЕВЕСТЫ (ПЛАЧИ)**

6. ՀԱՐՍ ԵՄ ԳՆՈՒՄ - 1
УХОЖУ В НЕВЕСТКИ - 1
87

7. ՀԱՐՍ ԵՄ ԳՆՈՒՄ - 2
УХОЖУ В НЕВЕСТКИ - 2
87

8. ՀԱՐՍ ԵՄ ԳՆՈՒՄ - 3
УХОЖУ В НЕВЕСТКИ – 3
89

9. ՀԱՐՍ ԵՄ ԳՆՈՒՄ - 4
УХОЖУ В НЕВЕСТКИ - 4
90

10. ՀԱՐՍ ԵՄ ԳՆՈՒՄ - 5
УХОЖУ В НЕВЕСТКИ - 5

11. ԳՆԱԼՈՎ, ԳՆԱՅԻ, ՏԱՆԻՑ ՀԵՌԱՅԱ
УХОЖУ, УХОДЯ – ОТДАЛЯЮСЬ ОТ РОДНОГО ОЧАГА

12. ՏԱՆՈՒՄ ԵՆ, ՄԱՍԱ ՋԱՆ, ՏԱՆՈՒՄ ԵՆ
УВОДЯТ, МИЛАЯ МАТУШКА, УВОДЯТ

13. ՏԱՆՈՒՄ ԷՅ, ՏԱՆՈՒՄ ԷՅ, ԹՈՂ ՏԱՆԵՅ
УВОДЯТ, УВОДЯТ, ПУСТЬ УВЕДУТ

14. ՏԱՆՈՒՄ ԵՆ, ՏԱՆՈՒՄ ԵՆ, ՏԱՆՈՒՄ ԵՆ
УВОДЯТ, УВОДЯТ, УВОДЯТ

15. ՎՈՒՅ, ՎՈՒՅ, ԱԳԵ ՋԱՆ, ՏԱՆՈՒՄ ԵՆ
ОЙ, ОХ, МАТУШКА, УВОДЯТ

16. ՎՈՒՅ, ԱՍԱՆ, ՆԱՆԻ ՋԱՆ, ՏԱՆՈՒՄ ԵՆ
ОЙ ГОРЕСТНО, МИЛАЯ МАТУШКА, УВОДЯТ

17. ՎՈՒՅ, ԱՍԱՆ, ՆԱՆԻ ՋԱՆ, ՏԱՆՈՒՄ ԵՆ
ОЙ ГОРЕСТНО, МИЛАЯ МАТУШКА, УВОДЯТ

18. ՎԱՅ, ՄԵՐԻԳ, ՄԵՐԻԳ
ОЙ, МИЛАЯ МАТУШКА

19. ԲԵՐ ՉԵՈՔԳ ՀԱՄԲՈՒՐԵՍ, ՍԱՅՐԻԿ
ДАЙ МНЕ ПОЦЕЛОВАТЬ РУКУ ТВОЮ, МАТУШКА

20. ՏԱՍՆՈՒԹ ՏԱՐԻ ԻՆՉ ՊԱՀԵԼ ԵՍ
ВОСЕМНАДЦАТЬ ГОДОВ ТЫ МЕНЯ РОСТИЛА

**ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ՍԱՂԹԱՆՔՆԵՐԻ ԵՎ ԽՐԱՏԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ
ПЕСНИ СВАДЕБНЫХ БЛАГОСЛАВЛЕНИЙ И ПЕСНИ-СОВЕТЫ, ДАВАЕМЫЕ НЕВЕСТЕ**

21. ԷՍ ՏՈՒՆԸ ԹՈՂ ՇԵՆ ԼԻՆԻ
ЭТОТ ДОМ ПУСТЬ БУДЕТ БЛАГОСЛАВЛЕН

22. ԱՅՍ ՏՈՒՆԸ ԹՈՂ ՇԵՆ ԼԻՆԻ
ЭТОТ ДОМ ПУСТЬ БУДЕТ БЛАГОСЛАВЛЕН

23. ՀԱՐՍ ՋԱՆ ԽԵԼՈՔ ԿԼԻՆԵՍ
МИЛАЯ НЕВЕСТУШКА, БУДЬ СМИРЕННОЙ

24. ՀԱՐՍ ՋԱՆ, ԽԵԼՈՔ ԿՄՆԱՍ
МИЛАЯ НЕВЕСТУШКА, БУДЬ СМИРЕННОЙ

**ՀԱՐՄԻՆ ՏՆԻՑ ՀԱՆԵԼՈՒ ԵՐԳ
ПЕСНЯ ВЫХОДА НЕВЕСТЫ ИЗ ДОМА**

25. ԴՈՒՐՍ ԵԿ, ՀԵՅՐԱՆ, ԴՈՒՐՍ ԵԿ, ՋԵՅՐԱՆ
ВЫХОДИ, МИЛАЯ, ВЫХОДИ, ЛАНЬ ПРЕКРАСНАЯ

**ՀԱՐՄԻՆ ԸՆԴՈՒՆԵԼՈՒ ՍԿԵՍՐՈՋ ԵՐԳ
ПЕСНЯ СВЕКРОВИ ВО ВРЕМЯ ПРИЕМА НЕВЕСТЫ**

26. ԱՐԻ, ԲԱԼԵ ՋԱՆ
ПОДОЙДИ-КА МИЛАЯ ДОЧЕНЬКА

**ՓԵՍԻ ՏԱՆ ՇԵՄԻՆ ԵՐԳՎՈՂ ԿԱՏԱԿԵՐԳԵՐ
ПУТОЧНЫЕ ПЕСНИ, ИСПОЛНЯЕМЫЕ У ПОРОГА ДОМА ЖЕНИХА**

27. ԹԱԳՎՈՐԻ ՄԵՐ, ԴՈՒՍ ԷԼԻ - 1
МАТЬ ЖЕНИХА, ВЫХОДИ - 1

28. ԹԱԳՎՈՐԻ ՍԵՐ, ԳՈՒՐՍ ԷԼԻ - 2

МАТЬ ЖЕНИХА, ВЫХОДИ - 2

29. ՏԱՀՎՈՐԻ ՆԱՆԱ, ԳՈՒՐՍ ԷԼԻ - 3

МАТЬ ЖЕНИХА ВЫХОДИ - 3

30. ԾԱՄ ՓԻՏՏՈՂ ԷՅ ՊԵՐԻ

ТЕБЕ ПОМОШНИЦУ ПРИВЕЛИ

**ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ՊԱՐԵՐԳԵՐ
СВАДЕБНЫЕ ОБРЯДОВЫЕ ПЕСНИ - ПЛЯСКИ**

31. ԶԱ, ՖՈՒՐԿԱ, ՖՈՒՐԿԱ - 1

ЭЙ, ФУРКА, ФУРКА - 1

32. ԱՅ ՖՈՒՌԿԱ, ՖՈՒՌԿԱ - 2

ЭЙ, ФУРКА, ФУРКА - 2

33. ԱՅ ՖՈՒՐԿԱ, ՖՈՒՐԿԱ - 3

ЭЙ, ФУРКА, ФУРКА - 3

34. «ԺԵԿԼՈՐԻ» ՊԱՐԻ, ՋԵՅՐԱՆ
ПОТАНЦУЙ-КА “ЖЕКЛОРИ”, ЛАНЬ ТЫ МОЯ

**ՊԱՐԵՐԳ, ՈՐ ՀԱՃԱՆ ԿԱՏԱՐՎՈՒՄ Է ԾԱՂԿՈՅՆԵՐԻ ՇԱՐՔՈՒՄ ՈՐՊԵՍ ՀԱՐՍԻ ԳՈՎՔ
ПЕСНЯ - ПЛЯСКА, ЧАСТО ИСПОЛНЯЕМАЯ НАРЯДУ С ПЕСНЯМИ, ВОСХВАЛЯЮЩИМИ НЕВЕСТУ**

35. ՀՈՅ, ՆԱՉԱՆ՝ ԻՄՆԱՉԱՆԻ

ОЙ, НАЗАН – НЕЖЕНКА МОЯ

**ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ԾԵՍԻ ԸՆԹԱՅՔՈՒՄ ՀՆՉՈՂ ԱՇՈՒՂԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ
АШУТСКИЕ ПЕСНИ, ИСПОЛНЯЕМЫЕ ВО ВРЕМЯ СВАДЕБНОГО ОБРЯДА**

36. ԱԽ, ԻՆՉ ԼԱՎ Է ԼԻՆՈՒՄ ՍԵՐԸ ՍՈՒՍԿԻ

«Աշուղ Գարիբ» սիրավեպից

АХ, КАК ХОРОША БЫВАЕТ ЛЮБОВЬ СОЛОВЬЯ

Из любовного сказа „Ашуг Гарив,,

37. ԱՆՆՍԱՆ ԱՂՋԻԿ, ԱՉՔԸԴ ԼՈՒՅՍ

ПРЕКРАСНАЯ ДЕВИЦА, СВЕТ ТВОИМ ОЧАМ

**ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ԾԻՍԱԿԱՆ ՆՎԱԳՆԵՐ
СВАДЕБНЫЕ ОБРЯДОВЫЕ ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЕ МЕЛОДИИ**

1. ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ԾԵՍԻ ԱԼՅՈՒՐ ՍԱԳԵԼՈՒ ՆՎԱԳ
МЕЛОДИЯ, ИСПОЛНЯЕМАЯ ПРИ ПРОСЕИВАНИИ СВАДЕБНОЙ МУКИ

**ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ԾԵՍԻ ՍԿԻՋԲԵՆ ԱՎԵՏՈՂ ԿԱՆՉԵՐ
ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЕ НАИГРЫШИ, ИЗВЕЩАЮЩИЕ О НАЧАЛЕ СВАДЬБЫ**

2. ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ԿԱՆՉ

СВАДЬБНЫЙ КЛИЧ (ЗОВ)

3. ՍԱՀԱՐԻ - 1
ՏԱԿԱՐԻ - 1
(ՄՏՐԵՆՆԻՅ ՈՒԿՐՅՈՒՄ, ԻՅՎԵՇՉԱԿՈՒՄ ԵՄ ԿՈՆԿՐԵ ՏՎԱԼԵԲԵՅԻ)

4. ՍԱՀԱՐԻ - 2
ՏԱԿԱՐԻ - 2

5. ՍԱՀԱՐԻ - 3
ՏԱԿԱՐԻ - 3

6. ՍԱՀԱՐԻ - 4
ՏԱԿԱՐԻ - 4

7. ՍԱՀԱՐԻ - 5
ՏԱԿԱՐԻ - 5

**ՀԱՐՍԻԻՆ ՏՆԻՑ ՀԱՆԵԼՈՒ ԵՎԱԳՆԵՐ
ՈՒԿՐՅՈՒՄ, ԻՅՎԵՇՉԱԿՈՒՄ ԵՄ ԿՈՆԿՐԵ ՏՎԱԼԵԲԵՅԻ**

8. ԵՎԱԳ - 1
ՈՒԿՐՅՈՒՄ - 1

9. ԵՎԱԳ - 2
ՈՒԿՐՅՈՒՄ - 2

10. ԵՎԱԳ - 3
ՈՒԿՐՅՈՒՄ - 3

11. ԵՎԱԳ - 4
ՈՒԿՐՅՈՒՄ - 4

ԱՐԱԶ, ՈՒԲՍԱ, ԱՅ ՈՒԲՍԱ
ՅՈՒ, ՄԱՍՏԵՐ - ԱՐԱՅ

**ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ԵՐԹԻ ԵՎԱԳ
ՈՒԿՐՅՈՒՄ ՏՎԱԼԵԲԵՅԻ ՍԵՄԵՆՆԻՅ**

12. ԿԱԼՈՍԻ ՊՈԿԵՆ
ԿՐԱՅՈՍԵԿ ԿՈԼԵՏԱ

**ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ԵՐԹԻՅՈՒՄԻՆ ՊԱՐԵՑՆԵԼՈՒ ԵՎԱԳՆԵՐ
ՈՒԿՐՅՈՒՄ, ԻՅՎԵՇՉԱԿՈՒՄ ԵՄ ԿՈՆԿՐԵ ՏՎԱԼԵԲԵՅԻ**

13. ԵՎԱԳ - 1
ՈՒԿՐՅՈՒՄ - 1

14. ԵՎԱԳ - 2
ՈՒԿՐՅՈՒՄ - 2

15. ԵՎԱԳ - 3
ՈՒԿՐՅՈՒՄ - 3

16. ԵՎԱԳ - 4
ՈՒԿՐՅՈՒՄ - 4

17. ՆՎԱԳ - 5
ՈՒԳՐՅՈՒՄ - 5

**ՄԿԵՍՈՒՐԻ ԵՎ ՄԿԵՍՐԱՅՐԻ ԾԻՍԱԿԱՆ ԿՈՒՆԻ ՆՎԱԳՆԵՐ
ՈՒԳՐՅՈՒՄԻ ԿՈՒՅԱ - ՏՎԱԾԵԽՈ-ՕԲՐՅԱԾՈՎՈԳՈ ՄՅՈՒՇՈՒԿՈՒԹՅԱՆ ԿՈՒՆԻ ՆՎԱԳՆԵՐ**

18. ԿՈՒՆԻ ՆՎԱԳ - 1
ՈՒԳՐՅՈՒՄ ԿՈՒՅԱ - 1

19. ԿՈՒՆԻ ՆՎԱԳ - 2
ՈՒԳՐՅՈՒՄ ԿՈՒՅԱ - 2

20. ԿՈՒՆԻ ՆՎԱԳ - 3
ՈՒԳՐՅՈՒՄ ԿՈՒՅԱ - 3

21. ԿՈՒՆԻ ՆՎԱԳ - 4
ՈՒԳՐՅՈՒՄ ԿՈՒՅԱ - 4

22. ԿՈՒՆԻ ՆՎԱԳ - 5
ՈՒԳՐՅՈՒՄ ԿՈՒՅԱ - 5

23. ԿՈՒՆԻ ՆՎԱԳ - 6
ՈՒԳՐՅՈՒՄ ԿՈՒՅԱ - 6

24. ԿՈՒՆԻ ՆՎԱԳ - 7
ՈՒԳՐՅՈՒՄ ԿՈՒՅԱ - 7

25. ԿՈՒՆԻ ՆՎԱԳ - 8
ՈՒԳՐՅՈՒՄ ԿՈՒՅԱ - 8

**ՀԱՐՍԻՆ ԸՆԾԱՆԵՐ ՄՍՏՈՒՅԵՐՍ ԿԱՏԱՐՎՈՂ ՆՎԱԳ
ՈՒԳՐՅՈՒՄ, ԻՍՓՈԼՆՅԱԵՄԻՅ ԲՈ ՎՐԵՄՅԱ ԴԱՐԵՆԻՅԱ ՍՈՒՐՈՒՆԻՑՈՒՄ ԿՈՒՆԻՆԵՍԵՐԻ**

26. ԸՆԾԱՆԵՐ ՍԱԼՈՒ ՆՎԱԳ
ՈՒԳՐՅՈՒՄ ԴԱՐԵՆԻՅԱ ՍՈՒՐՈՒՆԻՑՈՒՄ ԿՈՒՆԻՆԵՍԵՐԻ

**ՀԱՐՍԻՆ ԾԻՍԱԿԱՆ ՊԱՐԻ ՆՎԱԳՆԵՐ
ՈՒԳՐՅՈՒՄԻ ՕԲՐՅԱԾՈՎՈԳՈ ՍԱԼՈՒՆԻՑՈՒՄ ԿՈՒՆԻՆԵՍԵՐԻ**

27. ՀԱՐՍՆԱՊԱՐ - 1
ՍԱԼՈՒՆԻՑՈՒՄ ԿՈՒՆԻՆԵՍԵՐԻ - 1

28. ՀԱՐՍՆԱՊԱՐ - 2
ՍԱԼՈՒՆԻՑՈՒՄ ԿՈՒՆԻՆԵՍԵՐԻ - 2

29. ՀԱՐՍՆԱՊԱՐ - 3
ՍԱԼՈՒՆԻՑՈՒՄ ԿՈՒՆԻՆԵՍԵՐԻ - 3

30. ՀԱՐՍՆԱՊԱՐ 4՝ «ԱՆԱՀԻՏ»
ՍԱԼՈՒՆԻՑՈՒՄ ԿՈՒՆԻՆԵՍԵՐԻ 4 - «ԱՆԱՀԻՏ»

31. ՀԱՐՍՆԱՊԱՐ 5՝ «ՔԻՐՄԱՆՇԱԼԻ»
ՍԱԼՈՒՆԻՑՈՒՄ ԿՈՒՆԻՆԵՍԵՐԻ 5 - «ՔԻՐՄԱՆՇԱԼԻ»

32. ՀԱՐՍՆԱՊԱՐ 6՝ «ՅԱՆԱԼԻ»
ՍԱԼՈՒՆԻՑՈՒՄ ԿՈՒՆԻՆԵՍԵՐԻ 6 - «ՅԱՆԱԼԻ»

33. ՀԱՐՄԱՊԱՐ 7՝ « ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ»
ТАНЕЦ НЕВЕСТЫ 7 - “ԿԱՅԱՏԱՆԻ”

34. ՀԱՐՄԱՊԱՐ - 8՝ «ԳՈՎԱՆԴԻ»
ТАНЕЦ НЕВЕСТЫ 8 - “ԴՈՎԱՆԴԻ”

35. ՀԱՐՄԱՊԱՐ 9՝ «ՆԱԶԵԼԻ»
ТАНЕЦ НЕВЕСТЫ 9 - “ՆԱՅԵԼԻ”

36. ՀԱՐՄԻ ԾԱՆՐ ՊԱՐ -1
МЕДЛЕННЫЙ ТАНЕЦ НЕВЕСТЫ - 1

37. ՀԱՐՄԻ ԾԱՆՐ ՊԱՐ -2
МЕДЛЕННЫЙ ТАНЕЦ НЕВЕСТЫ - 2

**ՀԱՐՄԱՆԵԿԱՆ ՇՈՒՐՁ ՊԱՐԵՐԻ ՆՎԱԳՆԵՐ
ՈՒԳՐՅՈՒՄԻ ՏՎԱԵԲՆՅԱԿ ԿՐՈՒՎՅԱԿ ԹԱՆՑԵՎ**

38. ՀԱՐՄԱՆԵԿԱՆ ՊԱՐԵՎԱՆԱԿ
СВАДЕБНЫЙ ОУГРЫШ

39. ԽՆԿԻ ԾԱՌ
ЛАДАННОЕ ДЕРЕВО

40. ԳՅՈՎՆԴ -1
ГЁВЕНД - 1

41. ԳՅՈՎՆԴ - 2
ГЁВЕНД - 2

42. ԳՅՈՎՆԴ - 3
ГЁВЕНД - 3

43. ԳՅՈՎՆԴ - 4
ГЁВЕНД - 4

44. ԾԱՆՐ ԳՅՈՎՆԴ -1
МЕДЛЕННЫЙ ГЁВЕНД -1

45. ԾԱՆՐ ԳՅՈՎՆԴ - 2
МЕДЛЕННЫЙ ГЁВЕНД - 2

46. ԾԱՆՐ ԳՅՈՎՆԴ - 3
МЕДЛЕННЫЙ ГЁВЕНД - 3

47. ԾԱՆՐ ԳՅՈՎՆԴ - 4
МЕДЛЕННЫЙ ГЁВЕНД - 4

48. ԾԱՆՐ ՅԱՅԼԻ
МЕДЛЕННЫЙ ЯЙЛИ

49. ՈՒՌՈՒՓԱՆԻ - 1
УРУФАНИ - 1

50. ՈՒՌՈՒՓԱՆԻ - 2
УРУФАНИ - 2

51. ՈՒՌՈՒՖԱՆԻ - 3
УРУФАНИ - 3

52. ՈՒՌՈՒՖԱՆԻ - 4
УРУФАНИ - 4

53. ՈՒՌՈՒՖԱՆԻ - 5
УРУФАНИ - 5

54. ՔՈՉԱՐԻ - 1
КНОЧАРИ - 1

55. ՔՈՉԱՐԻ - 2
КНОЧАРИ - 2

56. ՔՈՉԱՐԻ - 3
КНОЧАРИ - 3

57. ՔՈՉԱՐԻ - 4
КНОЧАРИ - 4

58. ՔՈՉԱՐԻ - 5
КНОЧАРИ - 5

59. ՔՈՉԱՐԻ ԵՎ ՎԵՐՎԵՐԻ - 1
КНОЧАРИ И ВЕРВЕРИ - 1

60. ՔՈՉԱՐԻ ԵՎ ՎԵՐՎԵՐԻ - 2
КНОЧАРИ И ВЕРВЕРИ - 2

61. ՔՈՉԱՐԻ ԵՎ ՎԵՐՎԵՐԻ - 3
КНОЧАРИ И ВЕРВЕРИ - 3

62. ՎԵՐՎԵՐԻ - 1
ВЕРВЕРИ - 1

63. ՎԵՐՎԵՐԻ - 2
ВЕРВЕРИ - 2

64. ՎԵՐՎԵՐԻ - 3
ВЕРВЕРИ - 3

65. ՇԱԼԱԽՈ
ШАЛАХО

66. ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ՊԱՐԵՂԱՆԱԿ
СВАДЕБНАЯ ТАНЕВАЛЬНАЯ МЕЛОДИЯ

ՍԱՀԵՐԳԵՐ ПОГРЕБАЛЬНЫЕ ПЕСНИ

ԼԱԼԻՔՆԵՐ ПЛАЧИ

1. ՍՊԱՆԴԵՐՔՆ ԵՍ ՄՏԵԼ, ՀԱՅՐԻԿ
В МОГИЛУ ВОШЕЛ, ОТЕЦ..

2. ՍԱՆԿՈՒԹՅՈՒՆԻՑ ՉՈՒՐԱԽԱՅԱՐ
С МАЛЫХ ЛЕТ ТЫ НЕ БЫЛ СЧАСТЛИВ

3. ՋԱՆԵՐ, ԲԱԼԱՍ
ДОРОГОЙ МОЙ, СЫНОК

4. ԱՅ, ԹԱԳԱՎՈՐԻ ՆՍԱՆ ԱՊՐՈՂ ՀԱՅՐԻԿՍ
ЖИВУЩИЙ КАК ЦАРЬ, ОТЕЦ МОЙ

5. ՆԱՆԱՅԻԳ ՎԻՁԸ ԾՈԱՎ
ШЕЯ МАТУШКИ ТВОЕЙ ИСКОСИЛАСЬ

6. ԲԱԼԱՍ, ԲԱԼԱՍ, ԲԱԼԱՍ
СЫНОК, СЫНОЧЕК, ДОРОГОЙ

7. ՈՍԿԻ, ԲԱԼԱԳ ՄԵՌՆԻ
ЧТОБ УМЕР ТВОЙ РЕБЕНОК, ВОСКИ

8. ՎԱՅ, ՈՍԿԻ ՋԱՆ
ОЙ, МИЛАЯ ВОСКИ

9. ԱՅ, ԱՅ, ԲԱԼԵՍ, ԱՅ, ԱՅ
АЙАЙ, ДИТЯ МОЕ, АЙАЙ

10. ԱՅ, ԲԱԼԱ ՋԱՆ
АЙ, ДИТЯ МОЕ

**ՈՂԲԵՐ
СКОРБНЫЕ ПЕСНИ**

11. ԱԽ, ԻՄ ՄԵՐ ՋԱՆ
ОЙ, МИЛАЯ МОЯ МАТУШКА

12. ԲԱԼԱ ՋԱՆ, ԻՆՉՈ՞Ւ ԶԵՆԳ ԿԳՐՎԵՑ
ДОРОГОЕ МОЕ ДИТЯ, ЧЕГО ЖЕ ТЫ УМОЛК

13. ԱՍԵՄ ԲԱԼԱՅ, ՋԱՆՍ, ԲԱԼԱՍ
ГОВОРЮ СЫНОК, ДОРОГОЙ МОЙ, СЫНОК

14. ԼԱՑԵՔ ԸՆԿԵՐՆԵՐ, ԼԱՑԵՔ
ПЛАЧЬТЕ, ДРУЗЬЯ, ПЛАЧЬТЕ

15. ԼԱՑԵՔ ԸՆԿԵՐՆԵՐ, ԼԱՑԵՔ
ПЛАЧЬТЕ ДРУЗЬЯ, ПЛАЧЬТЕ

16. ԲՈ ՉՈՐ ՀԱՅԸ
ДАЖЕ ТВОЙ ХЛЕБ В СУХОМЯТКУ БЫЛ СЛАДОК

17. ԹՈՔԱԽՏՈՎ ՀԻՎԱՆԳ ՊԱՌԿԱԾ
ЛЕЖУ БОЛЬНОЙ ТУБЕРКУЛЕЗОМ

**ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՈՂԲԵՐԳՈՒՆԵՐԻ ԵՐԳԱԾ ՈՂԲԵՐ
СКОРБНЫЕ ПЕСНИ, ИСПОЛНЕННЫЕ НАРОДНЫМИ ПЕВЦАМИ**

18. ԳԵՐԵՉՍԱՆԻՍ ԲԱՐԻ ՎԵՐԱ
НАД МОГИЛОЙ МОЕЙ ЛЕЙ СЛЕЗЫ, МАТУШКА

19. ԱԽ, ԻՄ ՄԵՐ ՁԱՆ
ОЙ, МОЯ МИЛАЯ МАТУШКА

20. ՀԵՅ, ՎԱԽ, ՀԵՅ, ՎԱԽ, ՄԻՐՏՍ
ЭЙ, АХ, ЭЙ, АХ, СЕРДЦЕ МОЕ

21. ԷՍ ԻՆՉ ԷՂԱՎ ԻՆՉ ՀԵՏ
ЧТО СТАЛО СО МНОЙ

22. ՄԵՁԳ՝ ՈՒՆԵԻՐ ՀԱՁԱՐ ՈՒ ՄԻ ՎԱՆՔ - «ԱՆԻԻ ՈՂԲԸ»
СКОРЬБЬ ПО ГОРОДУ АНИ

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

185

ԱՅԲԲԵՆԱԿԱՆ ՑԱՆԿ

190

ԲԱՐԲԱՌԱՅԻՆ ԲԱՌԱՐԱՆ

192

ՀԱՅ ԱՎԱՆԴԱԿԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆ
ՄԱՏԵՆԱՇԱՐ
Պրակ XII

ՎԱՅՈՅ ՉՈՐԻ ԾԻՍԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ ԵՎ ՆՎԱԳՆԵՐ
Կազմեցին՝
Չավեն Թագակչյան, Հռիփսիմեն Պիկիչյան

АРМЯНСКАЯ ТРАДИЦИОННАЯ МУЗЫКА
СЕРИЯ
Книга XII
ОБРЯДОВЫЕ ПЕСНИ И НАИГРЫШИ ВАЙОЦ ДЗОРА

Составители
Завен Такагчян, Рипсимэ Пикичян

ИЗДАТЕЛЬ – ООО “АМРОЦ ГРУП”

ARMENIAN TRADITIONAL MUSIC
SERIES
Issue XII

TRADITIONAL SONGS & TUNES OF VAYOTS DZOR
COMPILED BY
ZAVEN TAGAKCHYAN, HRIPSIME PIKICHIAN
PUBLISHER – “AMROTS GROUP” Ltd.

Հրատարակիչ՝ «Ամրոց գրուպ» ՍՊԸ
«ԳՐՔԱՐՎԵՍ» ՀԱՆՐԱՊԵՏԱԿԱՆ ԵՎ ՄԻՋԱԶԳԱՅԻՆ
ՄԻՅԱՆԱԿԱԲԱՇԽՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՄԻՅԱՆԱԿԱԿԻՐ
Երևան, Կասյան 3/26
Հեռ. 27-08-56
E-mail: amrots_group@yahoo.com

Չայնանիշերի համակարգչ. շարվածք՝ **Չ. Թագակչյան, Մ. Սարգսյան**
Թարգմանիչներ՝ **Նազենիկ Սարգսյան, Կ. Խոտարաշյան** (ռուսերեն)
Մարիաննա Պարանյան, Ն. Միքայելյան, (անգլերեն)

Շապիկին ՝ Հ. Կոջոյան «Հայկական մուսիկա»
(ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ՊԱՏԿԵՐԱՍՐԱՀ)

Տպագրված է «Տիգրան Մեծ» հրատարակչությունում
Երևան, Արշակունյաց 2
Отпечатано в издательстве “Тигран Мец”
Ереван, Аршакуняц 2
Printed in “Tigran Mets” Publishing House
Yerevan, Arshakounyats 2