

**ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱՅԻ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ**

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



K O M I T A S



COLLECTED WORKS

Volume II

(Second Edition)



CHOIR SONGS

Editor in Chief R. Atayan

Prepared for publication by D. Deroyan



Yerevan

NAS RA “Gitutyun” Publishing House

2025

Կ Ո Մ Ի Տ Ա Ս



ԵՐԿԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ

Հատոր երկրորդ

(Երկրորդ հրատարակություն)

ԽՄԲԵՐԳԵՐ

Կազմեց և խմբագրեց՝ Ռ. Աթայան
Հրատարակության պատրաստեց՝ Դ. Դերոյան



Երևան

ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն

2025

ՀՏԴ 784
ԳՄԴ 85.314
Կ 685

**Հրատարակվում է ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի
գիտական խորհրդի որոշմամբ**

**Published by the decision of the Scientific Council
of NAS RA Institute of Arts**

ԽՄԲԱԳՐԱԿԱՆ ԽՈՐՀՈՒՐԴ

Ասատրյան Աննա
Արևշատյան Աննա
Երնջակյան Լիլիթ
Նավոյան Մհեր
Ամիրադյան Գայանե
Շախկուլյան Տաթևիկ
Սահակյան Լուսինե
Տիգրանյան Մարիաննա

EDITORIAL BOARD

Asatryan Anna
Arevshatyan Anna
Yernjakyan Lilit
Navoyan Mher
Amiraghyan Gayane
Shakhkulyan Tatevik
Sahakyan Lusine
Tigranyan Marianna

Կ 685 Կոմիտաս: Երկերի ժողովածու.- Երկրորդ հրատարակություն.- Եր., «Գիտություն» հրատ.,
2025. Հատոր երկրորդ: Խմբերգեր / Կազմեց և խմբագրեց՝ Ռ. Աթայան; Հրատարակության
պատրաստեց՝ Դ. Դերոյան.- 300 էջ:

Ֆորագրը՝ Մարտիրոս Սարյանի

ՀՏԴ 784
ԳՄԴ 85.314

ISBN 979-0-69380-426-6
ISMN 978-5-8080-1570-8

© ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտ, 2025

Կոմիտասի երկերի ժողովածուի այս հատորում ներկայացված են նրա խմբերգերը՝ երկրորդ լրացված և վերախմբագրված հրատարակությամբ:

Ինչպես հայտնի է, խմբերգերը Կոմիտասի ստեղծագործական ժառանգության ամենածավալուն մասն են կազմում: Այդ պատճառով գլխավոր խմբագիրը անհրաժեշտ է համարել նյութը հրատարակել չորս հատորում (2-րդից 5-րդը ներառյալ):

Այս հատորում ընդգրկված են միայն այն խմբերգերը, որոնք Կոմիտասն ինքն է հրատարակել (1906–1912 թթ.): Դրանք թվով 30-ն են:

Հատորի գիտական ապարատը՝ առաջաբանն ու ծանոթագրությունները հիմնովին խմբագրված են, երգերի պարտիտուրներում տեղ գտած սխալները՝ ուղղված:

Խմբերգերի հայերեն վերնագրերի անգլերեն թարգմանությունը կատարել է Վաչե Պարսումյանը՝ գեղարվեստական թարգմանությամբ (ոչ բառացի): Դրա հետևանքով առաջին հատորում գետեղված մեներգերի և այս հատորում ընդգրկված համապատասխան խմբերգերի անգլերեն վերնագրերի միջև կան որոշ ոչ էական տարբերություններ (օրինակ՝ 1-ին հատորում «Dear Shogher» երգը 2-րդ հատորում կրում է «Sweet Shogher» վերնագիրը, և այլն):

Մեր խորին երախտագիտությունն ենք հայտնում Լուս Անջելեսի «Լարք» երաժշտական ընկերության տնօրեն, Կոմիտասի երկերի վերախմբագրված հրատարակության հովանավոր Վաչե Պարսումյանին և ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի առաջատար գիտաշխատող Լիլիթ Երնջակյանին՝ ներկա հատորի ստեղծման աշխատանքներին սերտ մասնակցություն ցուցաբերելու համար:

Դ. ԴԵՐՈՅԱՆ

ԽՄԲԱԳՐԻ ԿՈՂՄԻՑ FROM EDITOR

Կոմիտասի Երկերի ժողովածուի 2-րդ հատորով սկսվում է նրա խմբերգերի նոր հրատարակությունը:

Խմբերգերը, մասնավորապես ժողովրդական նյութերի խմբերգային մշակումները, կազմում են կոմպոզիտորի ստեղծագործության ամենանշանակալից բաժինը, նրա երկերի մեծագույն մասը գրված է հենց երգչախմբի կատարման համար:

Այսպիսի նախընտրությունը բացատրելի է: Անշուշտ, պետք է հիշել, որ պատմական այն պայմաններում, որոնցում ապրեց ու ստեղծագործեց Կոմիտասը, Հայաստանում գոյություն չունեին ո՛չ օպերային թատրոն, ո՛չ էլ սիմֆոնիկ կամ կամերային բնույթի նվագախմբեր: Երգչախումբը մասնագիտական առումով երաժշտական-կատարողական միակ միջոցն էր, որ հնարավոր էր հեշտությամբ ստեղծել: Գործնականորեն միայն նրան կարող էր դիմել կոմպոզիտորը, եթե ցանկանում էր իր ստեղծածը տեղնուտեղը կատարել ու լսելի դարձնել: Այդ է պատճառը, որ Կոմիտասը կոմպոզիտորական իր առաջին փորձերին զուգահեռ սկսեց հանդես գալ նաև որպես երգեցիկ խմբեր կազմակերպող և հետագայում առաջնակարգ խմբավարի մեծ համբավ ձեռք բերեց:

Սակայն երաժշտական-կատարողական այլ միջոցների չգոյությունը Հայաստանում միակ և ամենակարևոր հանգամանքը չէր: Երգչախմբին տրված նախապատվության հարցում Կոմիտասի համար առավել կարևոր էին մի շարք այլ հանգամանքներ:

Չափազանց էական էր երգչախմբի բուն գեղարվեստական արժանիքը: Համագամանորեն ուսումնասիրած լինելով համաշխարհային դասական երաժշտությունը, հատկապես Ի.Ս. Բախի անմահ վոկալ պարտիտուրները, Կոմիտասը լիովին ընկալել էր երգեցիկ խմբի՝ որպես ամենից ավելի անմիջական արտահայտչությամբ օժտված երաժշտախմբի գեղարվեստական բարձր հատկանիշները: Հենց որպես այդպիսին, երգչախումբը ամենից ավելի պատասխանեց Կոմիտաս կոմպոզիտորի ստեղծագործական խառնվածքին և նրա համար դարձավ մշտապես սիրված ու հարազատ երաժշտական-կատարողական կազմ:

Կոմիտասը նաև տեսնում էր, որ հայ մասնագիտացված երաժշտության մեջ ժողովրդական բնույթի խմբերգային ստեղծագործությունների միջոցով առավել հաջողությամբ կարելի է ցայտուն ազգային ոճ մշակել: Պատմական այս առաջադրանքը, որը նա, խորապես գիտակցված կերպով, իր վրա էր վերցրել, ինչպես հայտնի է, լավագույն ձևով իրականացրեց:

Քաջ գիտենալով խմբական երգեցողության առավելությունը՝ որպես ժողովրդի հետ հարազատ լեզվով, պարզ ու ազդու խոսելու լավագույն միջոց, Կոմիտասը նաև զգում էր, որ դրա օգնությամբ ամենից լավ կարող է «տեղ հասցնել» իր լուսավորչական, ազատագրական գաղափարները: Պատահական չէ, որ Հայաստանում, Կ. Պոլսում ու Մերձավոր Արևելքի հայաշատ այլ վայրերում նա, ընդարձակ աշխատանք ծավալելով երգ-

չախմբային ասպարեզում, այնքա՛ն մեծ գործ կատարեց՝ իր ճնշված ժողովրդի լայն զանգվածների ազգային ինքնագիտակցությունը բարձրացնելու, նրանց ազգային ոգով դաստիարակելու համար:

Վերջապես երգչախմբի նախընտրությունը որոշակիորեն կապված էր հայ եկեղեցական երաժշտության բարենորոգման ու այդ միջոցով անցյալի ազգային երաժշտական հարուստ ժառանգությունը հարազատորեն երևան հանելու Կոմիտասի մտահղացումների հետ, ինչը նա համարում էր իր առաջնագույն խնդիրը:

Կոմիտասի ուշադրությունն առանձնապես գրավել էր առանց նվագակցության (*a capella*) խմբերգը, որը, ինչպես հայտնի է, հարուստ արտահայտչականություն ունի: Համապատասխան կատարողական կազմի արտահայտչական հնարավորությունները գեղեցիկ և նպատակահարմար օգտագործելու իր արվեստը Կոմիտասը բարձրագույն կատարելության հասցրեց:

Բազմաթիվ ու բազմազան են այս ասպարեզում Կոմիտասի գտած հնարները, որոնց շնորհիվ նրա ամեն մի խմբերգը ներկայանում է որպես **ա կապելլա** ոճի մի նոր ու անկրկնելի նմուշ:

Այստեղ տեսնում ենք երգչախմբի բազմազան կազմեր (թե՛ միատարր, թե՛ խառը և թե՛ սրանց զանազան զուգորդումները), խմբի ձայների ծավալի բազմազան ու համարձակ օգտագործում (այսպես կոչված **բարձր** ու **ցածր** խմբեր), հիմնական մեղեդին տանող և ընկերակցող ձայների երանգային հակադրություններ, քառաձայն խմբի ձայների տեսակ-տեսակ բաժանումներ, բազմազան, սրամիտ խմբերգական շարադրանք, արտահայտչական հարուստ երանգավորում,

երաժշտական գործիքների ու բնության ձայների նմանեցում և այլն, և այլն:

Անշուշտ, երգչախմբի հարուստ հնարավորությունների այդպիսի օգտագործումն ինքնանպատակ չմնաց: Կոմիտասի վառ-պատկերավոր խմբերգերը միշտ խորապես բովանդակալից են և ցայտուն ազգային: Առավելապես հենց խմբերգային գրության մեջ Կոմիտասը մշակեց ու բարձր զարգացման հասցրեց **պոլիֆոնիայի** ու **հարմոնիայի** իր ինքնատիպ արվեստը:

Ժողովրդական երաժշտության ազգային ոճին հարազատ հարմոնիայի ու պոլիֆոնիայի միջոցներով և խմբական գրության վարպետության բազմապիսի հնարների օգնությամբ Կոմիտասն ստեղծեց ոչ միայն պատկերավոր և բովանդակալից, այլև միաժամանակ գեղարվեստորեն պարզ ու կատարյալ ազգային երաժշտական կերպարներ: Իր խմբերգերում՝ տարբեր բնույթի ժողովրդական երգերի մշակումներում, դրանց հաղորդեց գեղագիտական ներգործության մեծ ուժ՝ ողբերգական «Գարուն ա»-ից մինչև աշխատանքային հզոր ու եռանդուն «Լոռու գութաներգը»-ը, կատակային «Խումար»-ից մինչև ծիսական շքեղ «Առավոտուն բարի լուս»-ը, լուսաշող-քնարական «Կուժն առա»-ից մինչև խրոխտ-մարտական «Սիփանա քաջեր»-ը և այսպես շարունակ: Վերջապես «ա կապելլա» արվեստի բարձր հատկանիշներով օժտեց իր «Պատարագն» ու մյուս հոգևոր ստեղծագործությունները: Այս բոլորը դարձան հայ և համաշխարհային դասական երաժշտության փայլուն նմուշներ: Դրանք պատմական մեծ դեր կատարեցին և իրենց բարձր գեղարվեստական արժեքը պահպանում են հարատև:

Թեև Կոմիտասի ձեռագրերը տակավին լրիվ հայտնաբերված չեն, այնուամենայնիվ ուրախալի է նշել, որ խմբերգային բնագրերը Երևանի կոմիտասյան դիվանում ներկայումս քանակով բավական շատ են:

Հայտնի է, որ Կոմիտասն իր գործերը հրատարակելու համար չափազանց փոքր հնարավորություններ է ունեցել, իսկ կողմնակի օժանդակությունն էլ նրա գործունեության տարիներին նվազ-նվազագույնից այն կողմ չի անցել: Այդ տարիներին կոմպոզիտորի նախաձեռնությամբ և հայ հասարակական մարմինների ու բարեկամների որոշ օժանդակության շնորհիվ մեծ դժվարությամբ լիտոգրաֆիական եղանակով մի քանի տասնյակ օրինակ է Փարիզի՝ 1906 թ. դեկտեմբերի 1-ի համերգի ծրագիրը կազմող խմբերգերի տետրը, տպագրվել են «Հայ քնար» (1907) և «Հայ գեղջուկ երգեր» (1912) փոքրիկ ժողովածուները: Մի քանի երգ էլ հրապարակվել է պարբերական մամուլում: Նկատի ունենալով հայ գեղջկական երաժշտության հետ կապված խմբերգերը՝ պետք է ասել, որ փարիզյան տետրը բովանդակում է 15 երգ, որոնցից 8-ը, մեծ մասամբ վերամշակված վիճակում, հետագայում կազմել են «Հայ քնարի» խմբական մասի բովանդակությունը, «Հայ գեղջուկ երգեր»-ում կա 10 խմբերգ (տետր Բ), իսկ պարբերական մամուլում հրապարակվել են 3-ը և մեկ տարբերակ: Ուրեմն, Կոմիտասի գործունեության տարիներին տպագրվել է գեղջուկ երաժշտության հետ առնչվող նրա ընդամենը 28 խմբերգը:

Կոմպոզիտորի հիվանդության տարիներին և նրա մահից հետո Փարիզի կոմիտասյան հանձնախումբը Վ. Սարգսյանի խմբագրությամբ, առանձին տետրե-

րով («Հայ ժողովրդական երաժշտություն», նոր շարք, տետր Գ-Է) հրատարակել է 36 խմբերգ, որոնցից 10-ը նախկինում տպագրվածների կրկնություններ են, իսկ մյուսների մեջ կան հիշողությամբ վերականգնված երգեր: Նույն ժամանակամիջոցում 1 խմբերգ երևան է եկել պարբերական մամուլում:

Այդ խմբերգերի մի մասը Երևանում և Մոսկվայում վերատպվել է: Այսպես, 1934–37 թթ. Հայպետհրատը տպագրել է երկու տետր, որոնք պարունակում են կոմպոզիտորի հրատարակված խմբերգերից 23-ը (նույն հրատարակչությունը մեներգերի տետրում տպագրել է «Կաքավի երգ»-ը), իսկ 1958-ին Մոսկվայում հրատարակվեց Կոմիտասի խմբերգերի մի նոր ժողովածու (ռուսերեն թարգմանությամբ), որի մեջ կա 24 երգ (դրանցից 10-ը «Հայ ժողովրդական երաժշտության» Զ տետրի երգերն են, մյուսները իր՝ Կոմիտասի հրատարակածներից են): Առանձին սակավաքանակ վերատպություններ երևան են եկել նաև արտասահմանյան տարբեր երկրներում: Բոլոր դեպքերում Կոմիտասի մինչև այժմ՝ այս կամ այն ձևով տպագրված տարբեր գեղջուկ երգերի խմբական մշակումները կազմում են 56 անուն:

Կոմիտասի խմբերգերի հատորները կազմելու համար նրա երևանյան դիվանում գտնվող ձեռագրերը հետազոտելիս նոտային տետրերում, ծոցատետրերում կամ առանձին թերթիկների վրա հայտնաբերվեցին բազմաթիվ խմբերգեր, որոնց մի մասը տպագրված խմբերգերի զանազան տարբերակներ, մի նշանակալից մասը՝ անտիպ մնացած երգեր են: Այստեղ կային հոգևոր և աշխարհիկ եր-

* Մինչև Երկերի ժողովածուի Ա տպագրությունը:

գեր, վերջիններին հիմնական մասը՝ գյուղական ժողովրդական երաժշտության հետ կապված խմբերգեր, կային նաև ազգային-հայրենասիրական երգերի և քաղաքային ժողովրդական երաժշտության նմուշների մշակումներ, ինչպես նաև ժողովրդական սկզբնաղբյուրից անկախ խմբական ստեղծագործություններ:

Նյութի առատության հետևանքով (խոսքն առայժմ միայն աշխարհիկ բովանդակության խմբերգերի մասին է) անհրաժեշտ համարվեց խմբերգերը զետեղել 4 հատորում (հատոր 2-րդ, 3-րդ, 4-րդ և 5-րդ):

Նյութն ըստ հատորների բաշխելու համար, բացի հիմնական տեսակների բաժանումից, տրամաբանական կլիներ դեկավարվել նաև ժամանակագրական սկզբունքով: Սակայն, ինչպես մեներգերի դեպքում, այս դեպքում ևս, որպես կանոն, ձեռագրերը թվական չունեն, իսկ եղած կողմնակի տվյալները խմբերգերի ստեղծման ճիշտ ժամանակը պարզելու համար լրիվ բավարար համարվել չեն կարող:

Հաջողվել է հավաքել Կոմիտասի բազմաթիվ համերգների մի զգալի մասի հայտագրերը, ինչպես նաև պարբերական մամուլից տվյալներ. դրանց համարությունից, ընդհանուր առմամբ, հայտնի է դառնում, թե խմբերգերն ինչ հերթականությամբ են երևան եկել կատարման մեջ: Անշուշտ, առաջին կատարումների հերթականությունը ինչ-որ չափով գաղափար է տալիս նաև խմբերգերի ստեղծման ժամանակի մասին, սակայն լավագույն դեպքում լոկ այն մասին միայն, թե հեղինակն առաջին անգամ երբ է ձեռնարկել այս կամ այն երգի մշակումը: Քանի որ ձեռագրերի հետազոտությունից, ինչպես և միննույն երգի մի քանի անգամ տպագրված տարբերակների համեմա-

տությունից պարզ երևում է, որ ամեն մի խմբերգ, հաճախ նույնիսկ տպագրվելուց հետո, կրկին ու կրկին մշակվել, փոփոխվել, վերամշակվել ու կատարելագործվել է, ուրեմն որևէ խմբերգ իր վերջնական տեսքին կարող էր հասնել շատ ավելի ուշ, քան նրա առաջին տարբերակն առաջին անգամ կատարվել էր համերգում (բնութագրական են, օրինակ, «Գարուն ա» խմբերգի 3 տպագիր տարբերակները՝ լույս տեսած 1905-ի ապրիլին, 1906-ի դեկտեմբերին և 1907-ի մայիսին, որոնք զգալիորեն տարբերվում են միմյանցից): Չասենք այլևս հնարավոր այնպիսի դեպքերի մասին, երբ վաղ գրված խմբերգը կարող էր ուշ կատարվել, հայտագրերում տեղ չգտնել կամ ընդհանրապես կատարված չլինել:

Այսպիսով, մենք առայժմ նյութը ճշգրիտ ժամանակագրական կարգով դասավորելու հնարավորություն չունենք:

Ներկա հատորում ընդգրկված են գյուղական ժողովրդական երաժշտությունից սկզբնաղբյուր ունեցող այն խմբերգերը, որոնք Կոմիտասը ինքն է հրատարակել, և դրանց հայտնի ու նոր հայտնաբերված տարբերակները: Հերթականությունն է՝ «Հայ քնար» (7 խմբերգ), «Հայ գեղջուկ երգեր», Բ (10 խմբերգ), փարիզյան վիմագիր տետրը (7 խմբերգ), պարբերական մամուլ (3 խմբերգ):

Փարիզյան տետրում զետեղված «Կալի երգը» հետագայում հեղինակը վերամշակել է, ավելի ստույգ՝ դրա հիման վրա ստեղծել է նոր ընդարձակ խմբերգ, որն անվանել է «կալերգ և սայլերգեր»: Այս խմբերգը նույնպես համերգներում կատարել է (1912–14): Թեև այդ երկրորդը մեզ հասած միակ բնագրում նույնիսկ վերջնականորեն խմբագրված չէ, բայց քանի որ կոմպոզիտորի խմբերգային ժա-

ռանգության կարևորագույն հատվածներից է, ուստի հատորի հիմնական մասում դա ևս զետեղված է:

Հատորի հիմնական բաժնի վերջում դրված է նաև Հովհ. Հովհաննիսյանի «Նոր գարուն» բանաստեղծության հիման վրա Կոմիտասի հորինած «Գարուն» խմբերգը, որն իր բնույթով ու բովանդակությամբ, ինչպես և բացառապես կոմպոզիտորի ինքնուրույն հորինվածքը լինելով և երբևէ տպագրված չլինելով, չի համապատասխանում հատորի նյութերի ընտրության սկզբունքին, այլ զետեղված է լոկ բացառության կարգով, այդ հետաքրքիր ստեղծագործությունն օր առաջ լույս աշխարհի հանելու նպատակով: Այսպիսով, ներկա Բ հատորում երգերի քանակն է 30:

Կոմիտասի տպագրած խմբերգերի հեղինակային ձեռագրերը, փոքր բացառություններով, դիվանում չկան: Սակայն այդ տպագրությունները՝ հեղինակի հսկողությամբ (մասնավորապես նրա բժախնդիր վերաբերմունքով) և անմիջական մասնակցությամբ կատարված, բնագրի լիակատար արժեք ունեն և ներկա հատորի համար միանգամայն վստահելի հիմք են դարձել: Ինչ վերաբերում է նույն խմբերգերի տարբերակներին, «կալերգ և սայլերգեր»-ին ու «Գարուն»-ին, ապա սրանք դուրս են գրված, երբեմն վերծանված են դիվանում գտնված հեղինակային ձեռագրերից: Երկու բացառիկ դեպքում հատորում զետեղված են տարբերակներ, որոնք անմիջականորեն Կոմիտասի ձեռագրից չեն վերցված. դրանցից մեկը «Կալի երգ»-ի, մյուսը «Լոռու գութաներգ»-ի մի հատվածի տարբերակներն են, որոնք Հայաստանում երկար տարիներ կատարվել են (երկրորդը զետեղված է ծանոթագրություններում): Ըստ տեղե-

կությունների՝ այդ երկու տարբերակներն ավանդաբար Կոմիտասից են մեզ հասել նրա աշակերտ, խմբավար Սպիրիդոն Մելիքյանի միջոցով: Հատորի հիմնական բաժնի վերջին երկու խմբերգը և, չնչին բացառություններով, տարբերակները 1-ին հրատարակությամբ լույս են տեսել առաջին անգամ:

Վերն ասվեց, որ իր բազմաթիվ խմբերգերը Կոմիտասը բազմիցս վերափոխել, վերամշակել է: «Հայ գեղջուկ երգեր»-ի վերաբերյալ Երկերի ժողովածուի 1-ին հատորում այդ կապակցությամբ արդեն բերված են իր՝ Կոմիտասի դիտողությունները և այլ տվյալներ, որոնցից երևում է, որ տպագրության հանձնելու պահին իսկ Կոմիտասը նորից անդրադարձել է ամեն մի երգին՝ այն ավելի կատարյալ դարձնելու համար: 1911 թ. հունիսին տպագրված «Ձեռաց տետրակ»-ի և 1912-ին արդեն տպագրության հանձնած «Հայ գեղջուկ երգեր» ժողովածուի համեմատությունից տեսնում ենք, որ այդ ժամանակաընթացքում շատ երգերի բանաստեղծական տեքստը նույնպես, ավել կամ պակաս հիմնովին, խմբագրման է ենթարկվել և բարելավվել: Հետաքրքրական է, որ նույնիսկ «Հայ քնար» ժողովածուի երգերը, որոնց մեջ ամենաբժախնդիր քննադատն անգամ շատ կոժվարանա կոմպոզիցիայի կամ խմբագրության տեսակետից որևէ պակասություն գտնելու, նույնիսկ դրանք լույս տեսնելուց հետո Կոմիտասը մտածում էր հնարավորության դեպքում նորից վերանայել:

Ահա, Կոմիտասի այդպիսի մոտեցման պայմաններում, նրա տպագրած խմբերգերի հետ միասին, պահպանված սևագիր տարբերակները ևս խիստ շահեկան են: Ինչ խոսք, որ իր տպագրածն ամենակատարյալն է, անթերին. սակայն,

եթե մի ակնթարթ պատկերացնենք, որ այդ տպագրվածներից մի քանիսը գոյություն չունենային, ապա դրանց տարբերակներից շատերը կընդունվեին որպես Կոմիտասի լավագույն խմբերգերին միանգամայն հավասարարժեք գործեր:

Որոշ դեպքերում սևագիր օրինակների տարբերությունը տպագրվածից շատ զգալի է. երբեմն դա արտահայտված է հիմնական մեղեդիի մեջ, հաճախ տարբերակները հարմոնիկ, պոլիֆոնիկ այլ շարադրանք կամ ձայնատարություն ունեն, գրված են երգչախմբի ուրիշ կազմի համար, համեմատաբար հեշտ կամ դժվար երգվող են և այլն: Այդ բոլորի հետևանքով գեղարվեստական արդյունքն էլ ամբողջապես հաճախ այլ է ստացվել, ժողովրդական բանաստեղծական-երաժշտական կերպարին մի այլ մեկնաբանություն է տրվել, այլ բովանդակություն է գոյացել: Այդպիսի տարբերակները կարող են համարվել հիմնական օրինակից անկախ ինքնուրույն ստեղծագործություններ: Երբեմն էլ տարբերությունը փոքր է, սակայն մեծ մասամբ էական է: Երկու դեպքում՝ «Ալագյազ» և «Խնկի ծառ», «Սիփանա քաջեր» տարբերակներն անհամեմատ շահեկան են 1906-ի բազմագրվածներից: Ուստի, հատորի հիմնական բաժնում դրանք են դրված:

1906 թվականին տպագրված, բայց հետագայում «Հայ քնար» և «Հայ գեղջուկ երգեր» ժողովածուների մեջ չմտած մյուս խմբերգերի համար («Քելեր ցուլեր», «Ծիրանի ծառ» և «Լոռու գութաներգ») ավելի ուշ դրված հեղինակային տարբերակներ չեն գտնվել, ուստի դրանք հատորի հիմնական մասում ներկայացված են 1906 թ. տպագրված իրենց միակ նմուշներով («Լոռու գութաներգ»-ի 1903 թ. տպագ-

րությունը որպես նախնական զետեղված է Տարբերակներ բաժնում):

Հատորը կազմելիս և երգերը ծանոթագրելիս օգտագործված են մի շարք օժանդակ նյութեր: Դրանք են՝ Կոմիտասի համերգների արդեն հիշված հայտագրերը և նույն համերգների մասին ժամանակի հայկական մամուլի տեղեկությունները. Գրականության և արվեստի թանգարանում, Սպ. Մելիքյանի ֆոնդում պահվող «Ազգային երգարան» կոչվող ձեռագիր ժողովածուն, որ կազմել են Էջմիածնի ճեմարանի ուսանողները ինստուական թվականներին. 1911 և 13 թթ. Կ. Պոլսում և Ալեքսանդրիայում Կոմիտասի համերգների առթիվ տպագրված «Ձեռաց տետրակները», որոնք պարունակում են հայ ժողովրդական երգերի մասին Կոմիտասի հանրամատչելի բացատրականները, համերգներում կատարված երգերի խոսքերը, նրանց ժանրային և այլ բնութագրումները, Ն. Թեյմուրազյանի կազմած և Հայաստանի Հանրապետական գրադարանում պահվող «Հայ երաժիշտների և երաժշտագետների ստեղծագործությունները» ժողովածուն, որի մեջ կան Կոմիտասի ձեռագրից արտագրած նրա 21 երգերի պարզ մշակումներ, Կոմիտասի և Մ. Աբեղյանի «Հազար ու մի խաղ» երգարանները, Կոմիտասի «Լոռու գութաներգը Վարդաբլուր գյուղի ոճով» հոդվածը, մի շարք այլ հայ երաժիշտների ձեռագրային ֆոնդեր: Այս նյութերը արժեքավոր տեղեկություններ են տալիս: Բացի նրանից, որ պարզվում է այս կամ այն երգի առաջին կատարման, մասամբ նաև ստեղծման ժամանակը, հայտնի է դառնում, օրինակ, որ մի շարք երգեր առանձնապես վաղ են գրավել Կոմիտասի ուշադրությունը. դեռևս ճեմարանի ուսանող և մասնագիտորեն երաժշտություն

չսովորած, նա այդ երգերը արդեն դաշնակել և ուսանողական ու այլ շրջաններում կատարել է: Հայտագրերից և մամուլի տվյալներից երևում է, որ 1902–04 թթ. ընթացքում Կոմիտասը մի շարք գեղջուկ և հոգևոր խմբերգերի համար գրել է գործիքային նվագակցություն՝ ըստ այն տարիներին Ճեմարանում եղած եվրոպական երաժշտական գործիքների կազմի, համերգներում կատարել և, հուշագիրների ասելով, գեղարվեստական բավականաչափ ցայտուն տպավորություն է թողել:

Որոշ դեպքերում ելնելով գործնական անհրաժեշտությունից՝ կատարողական պակաս կամ ավելի հնարավորություններից, Կոմիտասն ինքը իր այս կամ այն երգի արդեն ունեցած մշակումը պարզեցրել է կամ ընդհակառակը՝ բարդացրել, ճոխացրել է: Այդպես գոյացել են, օրինակ, «Անձրևն եկավ»-ի եռաձայն պարզ տարբերակները իգական խմբի համար և «Կուժն առա» ու «Սարեն ելավ» խմբերգերի «բարդ» տարբերակները՝ գրված մի դեպքում երկձայն, մյուս դեպքում եռաձայն իգական խմբի համար, ընկերակցությամբ արական խմբի, որը բաժանված է մի քանի ենթախմբերի: Մասնավորապես այս վերջին օրինակը պարունակում է խմբերգական գրականության մեջ բացառիկ և շատ հետաքրքրական ստեղծագործական հնարներ:

Կոմիտասի վերջին համերգների հայտագրերից տեղեկանում ենք, որ նա կիրառել է նաև երկյակ խումբ («double chœur»). Ռիխարդ Վագների երկու խմբերգը («Տանհոյզեր» և «Թոչող հոլանդացին» օպերաներից) վերամշակել է և մի ամբողջ շարք հայ գեղջուկ պարերգեր մշակել է միաժամանակ հնչող և, հավանաբար, պոլիֆոնիկ փոխհարաբերության մեջ գտնվող կրկնակի երգչախմբի հա-

մար: Դժբախտաբար, այդ խմբերգերի ձեռագրերը (եթե երբևէ դրանք գրի առնված են եղել) դեռևս չեն հայտնաբերվել:

Հանգուցյալ նվագավար և խմբավար (նախկինում երգի դասատու) Նիկոլայ Թեյմուրազյանը 1908 թ. Իգդիր այցելած Կոմիտասից դպրոցական երգեցողության համար նյութեր է խնդրել. Կոմիտասը նրան է տրամադրել իր մի ձեռագիր տետրը, որից և Թեյմուրազյանը արտագրել է վերը հիշված 21 երգը¹: Դրանք հայ ժողովրդական երգերի եռաձայն կամ քառաձայն պարզ դաշնակումներ են, որոնց մի մասը Կոմիտասն ունի նաև «բարդ» մշակումներով: Թեյմուրազյանի արտագրած և պահպանածը շահեկան է նրանով, որ բացատրում է Կոմիտասի ձեռագրերում հայտնվող ժողովրդական երգերի մի ամբողջ խումբ պարզ դաշնակումների նպատակն ու նշանակությունը. ուրեմն, այդ պարզ դաշնակումները ոչ թե կոմպոզիտորի գործունեության վաղ շրջանում գրված պարզ գործեր են, երբ Կոմիտասը դեռ «բարդ» ձևով, այսինքն՝ մասնագետ երգչախմբի համար նախատեսված ձևով չէր գրում, այլ դրանք, թեկուզև վաղ, բայց որոշակի գործնական նպատակով են գրված և այդ նպատակով էլ կիրառվել են: Կոմիտասի՝ «դպրոցական» երգեցողության համար գրված երգերը կգետեղվեն նրա խմբերգերի 5-րդ հատորում, այս հատորում դրանք մասամբ օգտագործված են որպես ծանոթագրության նյութ:

«Ձեռաց տետրակներից» քաղված ժանրային բացատրականները ոչ միայն գիտական, այլև գործնական-կատարո-

¹ Այս տեղեկությունը մեզ բանավոր հաղորդել է ինքը՝ Ն. Թեյմուրազյանը: Խնդրո առարկա երգերի հեղինակային վավերականությունը հաստատվում է նաև նրանով, որ այդ երգերից մի քանիսի միևնույն դաշնակումները գտնվում են նաև Կոմիտասի ձեռագրերում:

ղական նշանակություն ունեն: Նույնպիսի նշանակություն ունեն Լոռու գուքաներգի ժողովրդական կատարման մասին Կոմիտասի հոդվածից քաղված և այս հատորում բերված դիտողությունները: Վերջապես, վերը նշված մյուս օժանդակ նյութերը, հատկապես Կոմիտասի համերգների հայտագրերն ու «Ձեռաց տետրակները», գործնական արժեքավոր տեղեկություններ են տալիս նաև երգերի զանազան զուգակցումների մասին:

Կոմիտասը կիրառել է գեղջուկ երգերի մի քանի տեսակի զուգակցումներ: Ամենից ավելի «օրգանական», սերտ զուգակցումների դեպքում երկու ինքնուրույն ժողովրդական երգեր այնպես է ընտրել և միացրել, որ դրանք կազմել են մի անբաժանելի ամբողջություն, մի երգը դարձել է մյուսի շարունակությունը՝ նրանում շարադրված երաժշտական մտքի անմիջական զարգացումը կամ «գրված հարցի» մեկնաբանումն ու պատասխանը: Այդպիսի օրինակներից է «Քելեր, ցուեր»-ը, որ նախապես ներկայացրել է իրենից երկու ինքնուրույն երգ՝ «Քելեր, ցուեր» և «Մարի սովոր»։ Նույն տիպի օրինակ են նաև «Մարը սարին նման չէ» և «Լավն ասեք», որոնք մերվել և կազմել են «Օրոր, Ադինո» կոչված երգը: Առանձին երգերի նույնպիսի սերտ զուգակցման այլ դեպքերում, ինչպիսին ներկայացնում է, օրինակ, «Ծիրանի ծառ»-ը, բաղկացուցիչ մասերը ամբողջության մեջ պահպանել են իրենց ինքնուրույնությունը, թեև դարձյալ դրանք այնպես բնականորեն են միմյանց հաջորդում, որ մեկի դուրս թողնելը պետք է զգացներ, թե տրամաբանական ամբողջությունից մի բաժին դուրս է մնացել: Այսպիսի միակցման արդյունքը ևս ընկալվում է որպես մեկ երգ: Որպես մեկ միաձույլ ամբողջություն է ընկալվում նաև

«Կալի երգ»-ը (1-ին տարբերակ, 1906 թ.), որտեղ թեև պարզ նկատելի են առանձին թեմատիկ կառուցվածքները, բայց խմբերգի զարգացման ընթացքում տարբեր հաջորդականություններով մի քանի անգամ երևան գալով՝ դրանք ամբողջությունը վեր են ածում խոշոր կերտվածք ունեցող միասնական կոմպոզիցիայի (այս դեպքում պատճառաբանված կլիներ այդ կոմպոզիցիան անվանել ոչ թե երգ, այլ երգ-չախմբային պոեմ): Հետաքրքրական է, որ նույն խմբերգի վերջին տարբերակում («Կալերգ և սայլերգեր») Կոմիտասը փաստորեն ձգտել է ամբողջության մեջ մտնող առանձին երգերի ինքնուրույնությունը պահպանել. այստեղ դրանք ոչ թե փոխներթափանցում են, այլ ավելի շուտ համադրվում, և այդ ձգտումը երևան է եկել նաև հայտագրերում ու «Ձեռաց տետրակներում», որտեղ կոմպոզիցիայի մասերն առանձին-առանձին վերնագրված են, խոսքերն էլ առանձին են գրված:

Վերը թվածից բացի, Կոմիտասի երգերում կան բոլորովին այլ կարգի զուգակցումներ, երբ առանձին երգեր, իրենց ամբողջությունը և ինքնուրույնությունը լիովին պահպանելով հանդերձ, կատարվելիս որոշակի կարգով հաջորդում են միմյանց և ստեղծում **սյուիտի** սկզբունքի վոկալ շարք: Դրանց թվում կան երկու կամ ավելի երգերից բաղկացած, պարզ կամ բարդ շարքեր: Ամենապարզ օրինակներից են «Ալագյազ» և «Խնկի ծառ», «Մարերի վրով գնաց» և «Երի, երի» և այլն (այս տիպի զուգակցումներ լայնորեն կիրառել է դեռևս Կարա-Մուրզան): Անշուշտ, դրանք պատահական, քմածին զուգորդումներ չեն: Այդպիսի երգերը սովորաբար համադրվում են, երբեմն էլ ճիշտ կլիներ ասել, հակադրվում են

իրենց մի որևէ կամ մի քանի էական հատկանիշներով և միմյանց շարունակություն են կազմում կա'մ բանաստեղծական տեքստի բովանդակությամբ, կա'մ ձայնակարգային-եղևային միասնականությամբ, կամ կշռությային պատկերի ընդհանուր շարժման հակադրությամբ և այլն: Հայտագրերից երևում է, որ Կոմիտասը ստեղծել է 2, 3, 4, 5 և ավելի բաղկացուցիչներ ունեցող վոկալ շարքեր, գործունեության վերջին շրջանում նա ավելի ևս հակված է եղել դեպի վոկալ սյուիտները: Շարքի մեջ մտնող և համերգում առանց ընդմիջման (առանց միջանկյալ ծափահարությունների) կատարվող բոլոր երգերը Կոմիտասը հայտագրում սովորաբար դրել է մեկ թվի տակ, երբեմն հավելյալ տառային համարներով միայն մեկը մյուսից անջատելով: 1911 թ. հունիսի 25-ի համերգի ֆրանսերեն հայտագրում երգաշարերից մեկը անվանված է *pot-pourri rustique*, ընդհանուր վերնագրում նշված է՝ *suite*:

Հայտագրերից երևում է, որ երկու կամ ավելի երգերի լավագույն զուգակցությունը երբեմն միանգամից չէ, որ գտնվել է փորձել է մեկ և մի քանի այլ հաջորդականություններ և հետո միայն կանգ առել դրանցից մեկի վրա: Միևնույն ժամանակ զգացվում է, որ այդ հարցին չի մոտեցել որպես մի դոգմայի և որոշ ազատությամբ ժամանակի ընթացքում փոփոխել է զուգակցումները:

Թե' այդ զուգակցումների և թե' մյուս հարցերի վերաբերյալ վերը հիշված օժանդակ նյութերից քաղված բոլոր տվյալները բերված են առանձին երգերի ծանոթագրություններում: Նույն տեղում մի քանի խմբերգերի գոյության ընթացքի և նրանց կոմիտասյան կատարման մասին բերված են մի շարք այլ տեղեկությո-

յուններ, որոնք մեզ սիրահոժար հաղորդել են Կոմիտասի աշակերտները, նրա՝ Կ.Պոլսի համերգների մասնակիցները: Երգաշարերը զետեղված են Երկերի ժողովածուի 3-րդ հատորում:

Ինչպես Երկերի ժողովածուի 1-ին հատորում, այնպես էլ այստեղ՝ հատորի հիմնական մասում, պահպանված են Կոմիտասի գրության առանձնահատկությունները՝ բանալիի նշանները դնելու նրա եղանակը, կարճ և երկար տակտագծերը, բանաստեղծական տեքստի գրության ձևը և այլն (տե'ս այդ մասին 1-ին հատորի նախաբանը): Պահպանված են նաև կատարման առանձնահատկություններին վերաբերող, եվրոպական տերմիններին զուգահեռ դրված հայերեն նշումները, որոնք հաճախ եվրոպականների բառացի թարգմանությունները չեն, այլ նոր, լրացուցիչ իմաստ են արտահայտում: Դուրս են թողնված միայն «Հայ գեղջուկ երգեր» ժողովածուում Կոմիտասի կիրառած խմբի ձայների հայերեն նշումները՝ Զիլ=*soprani*, Բարձր=*alti*, Սուկ=*tenori*, Բամբ=*bassi*, Միայն=*solo*, ինչպես նաև ուժ=*f*, կ.ուժ=*mf*, մ=*p*, մմ=*pp* և այլն:

Ինչպես հայտնի է, «Հայ քնար» և «Հայ գեղջուկ երգեր» ժողովածուներում թե' մեներգերի և թե' խմբերգերի մեջ, կատարողական բոլոր նիշերը դրված են ամենայն մանրամասնությամբ, դրանք կազմում են Կոմիտասի կոմպոզիցիայի կարևորագույն տարրերից մեկը: Խմբերգային պարտիտուրներն առանձնապես մեծ խնամքով են մշակված երանգանիշների տեսակետից, չի կարելի չհիանալ՝ ծանոթանալով, օրինակ, «Գարուն ա, ձուն ա արել» ծավալով այնքան փոքրիկ խմբերգի երանգանիշների հարուստ համակարգին, որի գործադրությունը կատարման մեջ շատ ավելի խորացնում է

այդ խմբերգի արտահայտչությունը, ընդգծում, շոշափելի դարձնում նրա պոլիֆոնիայի ողջ հարստությունը: Բնականաբար Կոմիտասի դրած բոլոր նիշերն այստեղ ևս պահպանված են:

Ցավոք սրտի նույնը չի կարելի ասել 1906 թ. բազմագրված ժողովածուի, ինչպես նաև պարբերական մամուլում տպագրված երգերի մասին: 1906 թ. դեկտեմբերի 1-ի՝ Փարիզի համերգի համար հապճեպ բազմագրված ժողովածուում ոչ մի երանգանիշ, հաճախ նաև տեմպի ցուցիչ չկա:

1906 թ. ժողովածուի այն խմբերգերում, որոնք «Հայ քնար» և «Հայ գեղջուկ երգեր» ժողովածուների մեջ չեն մտել և մնացել են առանց հեղինակային երանգանիշների, հետագա տարիներին Փարիզում վերատպագրելիս հավելվել է տեմպի, ձայնութի և արտահայտչության նիշերի այն նվազագույնը, որն անհրաժեշտ է՝ խմբերգերի կատարման մասին գոնե ընդհանուր գաղափար տալու համար: Երբևիցե կիայտնաբերվե՞ն այդ խմբերգերի բնագրերը Կոմիտասի կատարողական նիշերով, դրված այնպես մանրամասն ու խնամքով, ինչպես վերը հիշված ժողովածուներում է. իսկ այդպիսի բնագրեր եղե՞լ են արդյոք. այս հարցերին դժվար է պատասխանել: Ձեռագրերի ուսումնասիրությունն ասում է ավելի շուտ այն մասին, որ Կոմիտասն իր երգերը խմբագրական տեսակետից լիակատար ավարտուն վիճակի է բերել միայն տպագրության հանձնելիս (այն էլ ոչ բոլոր դեպքերում): Այլապես նա չի հասցրել ժամանակ հատկացնել դրան, այլ կատարման մանրամասնորեն մտածված առանձնահատկությունները տեղնուտեղը բացատրել, հիշել է տվել իր երգիչներին: Տարածություններից խուսափելու հա-

մար նպատակահարմար գտնվեց այդ մի քանի խմբերգերում դրված նիշերը առայժմ պահպանել նույնությամբ:

Ինչ վերաբերում է այս հատորում գետեղված տարբերակներին, նրանց բնագրերում էլ սովորաբար երանգանիշներ չկան դրված: Այն դեպքում, երբ տարբերակն իր ընդհանուր բնույթով չի հեռանում համապատասխան տպագրված օրինակից, նրանում այդ վերջինի հիման վրա խմբագիրը նշանակել է թե՛ տեմպը, թե՛ կատարողական մյուս նիշերը: Որոշ դեպքերում տարբերակները դիտավորյալ թողնված են առանց նիշերի: Մասնավորապես այնպիսի խմբերգում, ինչպիսին իր կատարողական արտահայտչական հարուստ, կարելի է ասել՝ անսահման հնարավորություններով և մեզանում դեռևս չկատարված «Կալերգ և սայլերգեր»-ն է, նպատակահարմար չի համարվել որևէ միջամտություն անել: Դրա երանգանիշները, որ չափազանց կարևոր են՝ նրա բարդ հյուսվածքը գեղարվեստորեն հնչեցնելու համար, պետք է դրվեն խմբերգը մեկից ավելի անգամ տարբեր խմբավարների ղեկավարությամբ հնչեցնելուց հետո:

Ձեռագրերը, որոնցից քաղված են խմբերգերի տարբերակները, մեծ մասամբ սևագիր են և կրում են հեղինակի մի քանի անգամ կատարած բազմաթիվ ուղղումները՝ հայկական ձայնանիշներով, լատինական տառանիշներով կամ սովորական նոտաներով: Այդ ուղղումները մեծ մասամբ հաշվի են առնված, և ամեն անգամ այդ մասին համապատասխան դիտողություն է արված ծանոթագրություններում: Այն դեպքում, երբ ուղղումները մի ամբողջական գաղափար չեն տալիս կամ պարզապես անընթեռնելի են, թողնված են առանց ուշադրության:

Բերված տարբերակներում բնագրերի տոնայնությունները լրիվ պահպանված են: Այն խմբերգերը, որոնք մշակված են նաև որպես մեներգ և լույս են տեսել Երկերի ժողովածուի 1-ին հատորում, այդ հատորի ծանոթագրություններում ժողովրդական սկզբնաղբյուրների մասին ունեն տեղեկություններ, որոնք այստեղ կրկնված չեն: Մնացած անհրաժեշտ դեպքերում համապատասխան տեղեկությունները բերված են այս հատորի ծանոթագրություններում:

Բոլոր խմբերգերի խոսքերը համեմատված են «Հազար ու մի խաղ» երկու հիսնյակների ու «Ձեռաց տետրակների» հետ և անհրաժեշտ դեպքերում ուղղումներ են արված: Որևէ երգի խոսքերի կամ վերնագրի մեջ ժամանակի ընթացքում տեղի ունեցած էական փոփոխությունները նույնպես նշված են ծանոթագրություններում:

Ռ. ԱԹԱՅԱՆ



ԽՄԲԵՐԳԵՐ

CHOIR SONGS



Լիլի մարալ զան

Անցկալի. $\text{♩} = 88$ Հայ գեղջուկ երգ

Գրի առաւ, դաշնակէց Ամբասան Վարդ.

Քաջր.ա. $\text{♩} = 88$

Լիլի, մարալ զան, — Կո-կո-շու-թու- — մաժ մը — — — — — նայ-
 Լիլի, մարալ զան, — Ինչ-ս-նեմ-իմ — ապ-րէ — — — — — լի.

Քաջր.բ. $\text{♩} = 88$

Լիլի, —
 Լիլի, —

Խաւք.ա. $\text{♩} = 88$

Լիլի, —
 Լիլի, —

Խաւք.բ. $\text{♩} = 88$

Ջան, գեւ-րալ զան. — Լիլի-տըս Կը-րա — — — — — կաժ-մը — — — — — նայ-
 Ջան, գեւ-րալ զան. — Իմ աչ-քե-րը — — — — — Թայ-մը — — — — — նայ:

Ջան. —
 Ջան. —

Ջան, գեւ-րալ զան. —
 Ջան, գեւ-րալ զան. —

Լիլի-տըս Կը-րա — — — — — կաժ-մը — — — — — նայ-
 Իմ աչ-քե-րը — — — — — Թայ-մը — — — — — նայ:

Միտ "Հապարու ու մի խաղ" Կ. յիշենան, Էջ 30 Թիւ 25.

Կոմիտասի ինքնագիրը

1. ԻՄ ՉԻՆԱՐԻ ՅԱՐԸ

1.IM CHINARI YARE (My fair beloved)

Allegretto con amabilita ♩ = 72

mp

Sopr. solo

Ա - րեվ թըռ - վը - տով ե - լավ, իմ չի - նա - րի յա - րը,

Piano

mp

մեր բա - նը կըռ - վով ե - լավ. դար - դի - ման յա - րը.

թըռ - նա - մու ուր - դին մեռ - նի, իմ չի - նա - րի յա - րը,

ի - րա չար սըր - տով ե - լավ: Դար - դի - ման յա - րը:

Soprani *pp* *p*

Իմ չի - նա - րի յա - րը, իմ չի - նա - րի յա - րը,

Alti *pp* *p*

Իմ չի - նա - րի յա - րը, չի - նա - րի յա - րը,

Tenori *pp* *p*

Իմ չի - նա - րի յա - րը, իմ չի - նա - րի յա - րը,

Bassi *pp* *p*

Իմ յա - րը, իմ յա - րը,

ppp *p*

Իմ չի - նա - րի յա - րը, գո - վա - կան յա - րը:

ppp *p*

Իմ յա - րը, գո - վա - կան յա - րը:

ppp *p*

Իմ չի - նա - րի յա - րը, գո - վա - կան յա - րը:

ppp *p*

Իմ յա - րը, գո - վա - կան յա - րը:

Արև թըռվըռո՜վ ելավ,
Իմ չինարի յարը,
 Մեր բանը կըռվո՜վ ելավ.
Դարդիման յարը.
 Թըշնամու որդին մեռնի,
Իմ չինարի յարը,
 Իրա չար սրտո՜վ ելավ:
Դարդիման յարը:

Իմ չինարի յարը,
Իմ չինարի յարը,
Իմ չինարի յարը,
Գովական յարը:

Ճըրագը վառա, վառա,
 Հոր հետ վատամարդ դառա,
 Մեր ու աղբեր թող տըվի,
 Ես իմ սիրածին առա:

Քարափի ծերին կանչի՛,
 Թո՛ղ թշնամին ամանչի,
 Արևի՛դ մեռնեմ, յա՛ր ջան,
 Չինարի պես կանանչի՛:

2. ԳԱՐՈՒՆ Ա

2. GARUN A
(Snow in spring)

Lento ♩ = 40

pp *p* *pp*

2 Soprani

Գա - րուն ա, ձուն ա ա - րել,

2 Alti

Գա - րուն ա, ձուն ա ա - րել,

2 Tenori

Գա - րուն ա, ձուն ա ա - րել,

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

Soprani

վա՜յ, լե, լե, վա՜յ, լե, լե, վա՜յ, լե, լե, լե՜,

Alti

վա՜յ, լե, լե, վա՜յ, լե, լե, լե՜,

Tenori I

վա՜յ, լե, վա՜յ, լե, վա՜յ, լե, լե, լե՜,

Tenori II

վա՜յ, վա՜յ, վա՜յ, լե՜,

Bassi I

վա՜յ, լե, վա՜յ, լե, վա՜յ, լե, լե, լե՜,

Bassi II

վա՜յ, վա՜յ, լե՜,

mf *f* *p* *p* *f* *p* *p* *pp*
 Վա՛յ, լե, լե, Վա՛յ, լե, լե, Վա՛յ, լե, լե, լե:

mf *f* *mf* *f* *p* *pp*
 Վա՛յ, լե, լե, Վա՛յ, լե, լե, լե:

mf *p* *mf* *pp*
 Վա՛յ, լե, Վա՛յ, լե, Վա՛յ, լե, լե, լե:

mf *p* *mf* *p* *p* *pp*
 Վա՛յ, Վա՛յ, Վա՛յ, լե:

f *p* *f* *p* *pp* *p* *pp*
 Վա՛յ, լե, Վա՛յ, լե, Վա՛յ, լե, լե, լե:

f *p* *f* *p* *pp*
 Վա՛յ, Վա՛յ, լե:

Գարուն ա, ձուն ա արել,
 Վա՛յ, լե, լե, Վա՛յ, լե, լե,
 Վա՛յ, լե, լե, լե, լե՛.
 Իմ յարն ինձնից ա սառել:
 Ա՛խ, չորնա, Վա՛խ, ա՛յ յար,
 Չար մարդու լեզուն:

Քամին փրչում ա պաղ-պաղ,
 Լերդ ու թոքս անում ա դաղ:

Յա՛ր, ինձ բեմուրատ արիր, –
 Սերըդ ինձնե գատ արիր:

3. ԳՈՒԹԱՆԵՐԳ

3. GUTANYERG (Ploughing Song)

Lento ♩. = 46

mf

Soprani
 Զի՛գ տոու, քա-շի՛, ա՜յ է - զը, ա՛-քա, հո՜,

Alti
 Զի՛գ տոու, քա-շի՛, ա՜յ է - զը, ա՛-քա, հո՜, ա՛-քա, հո՜,

Tenori
 Զի՛գ տոու, քա-շի՛, ա՜յ է - զը,

Bassi
 Զի՛գ տոու, քա-շի՛, ա՜յ է - զը, հո՜, ա՛-քա, հո՜,

p

հո՜, ա՜յ, լու-ծըդ մա - շի, ա՜յ է - զը, ա՛-քա,

ա՛-քա, հո՜, ա՜յ, լու-ծըդ մա - շի, ա՜յ է - զը, ա՛-քա,

հո՜, ա՛-քա, հո՜, լու-ծըդ մա - շի, ա՜յ է - զը, ա՛-քա,

հո՜, հո՛, լու-ծըդ մա - շի, ա՜յ է - զը, ա՛-քա,

f *p* *f* *p*
 hn~, hn', u'-pu, hn~
 hn~, u'-pu, hn~, hn~, u'-pu, hn~
 hn~, u'-pu, hn~, hn~
 hn~, hn~, u'-pu, hn~

I volta sino alla VII volta Fine
p *mf* *p* *pp* *p* *mf* *p* *pp*
 u'-pu, hn~, u'-pu, hn~: u'-pu, u'-pu, hn~:
 u'-pu, hn~: u'-pu, hn~:
 u'-pu, hn~: hn~, u'-pu, hn~:
 hn~, u'-pu, hn~, hn~: hn~:

Զի՛գ տու, քաշի՛, ա՛յ եզը,
 Ա՛րա, հո՛, հո՛, ա՛րա, հո՛:
 Ա՛յ լուծըդ մաշի, ա՛յ եզը,
 Ա՛րա, հո՛, հո՛, ա՛րա, հո՛:
 Աստված պահե քու տերը,
 Ա՛րա, հո՛, հո՛, ա՛րա, հո՛:
 Մի՛նս էլ տաշի, ա՛յ եզը:
 Ա՛րա, հո՛, հո՛, ա՛րա, հո՛:

Մեր գութանը օդած ա,
 Եզանց ուսը նոթած ա.
 Վարե՛ վարը, ա՛յ գութան,
 Հագիվ խոփը զողած ա:

Շաղքըն ընկավ ծըմակին,
 Աստված կտա մըշակին.
 Սուր գութանը ծիր գընաց,
 Տեր-մըշակը քամակին:

Սերմե՛, սերմե՛, ա՛յ մըշակ,
 Սո՛ւրբ ա, սո՛ւրբ ա քու փեշակ,
 Մի՛նը հազա՛ր տուր, Ա՛ստված,
 Քե՛զ ձեն կըտան տեր-մըշակ:

4. ԱՆԶՐԵՎՆ ԵԿԱՎ

4. ANDZREVN YEKAV
(Drizz ling rain)

Allegretto amabile ♩ = 100
mf (Solo)

Soprani
Ան - ձրեվն ե - կավ շա - դա - լեն,

Alti

Tenori I *pp*
Ան - ձրեվն ե - կավ շա - դա - լեն,

Tenori II *pp*
Ան - ձրեվն ե - կավ շա - դա - լեն,

Bassi I *pp*
Ան - ձրեվն ե - կավ շա - դա - լեն,

Bassi II *pp*
Ան - ձրեվն ե - կավ շա - դա - լեն,

mf
ու - - - ու տե - բեվ դո - դա - լեն,

pp
ու - ու տե - բեվ դո - դա - լեն,

pp
ու - ու տե - բեվ դո - դա - լեն,

pp
ու - ու տե - բեվ դո - դա - լեն,

pp
ու - ու տե - բեվ դո - դա - լեն,

(Tutti)

վա՜յ, լե, լե, լե՜, լե՜, լե, լե, լե՜, լե՜, լե, լե՜:

վա՜յ, լե, լե՜, լե՜, լե, լե՜:

վա՜յ, լե, լե՜, լե՜, լե, լե՜:

վա՜յ, լե, լե՜, լե, լե՜, լե, լե՜:

վա՜յ, լե, լե՜:

լե, լե, լե, լե, լե, լե, վա՜յ, լե, լե՜:

Անձրևն եկավ շաղալեն,
Ուռու տերև դողալեն:

Վա՛յ, լե, լե, լե՜, լե՜, լե,
լե, լե՜, լե՜, լե, լե՜:

Հըրես եկավ իմ աղբեր,
Ալ ձին տակին խաղալեն:

Վա՛յ, լե, լե, լե՜, լե՜, լե,
լե, լե՜, լե՜, լե, լե՜:

Դեմ աղոթարան խաչ անեմ,
Թըշամու դեմ չանչ անեմ,
Ձեռքս գրցեմ վրձովը,
Մի երեսը պաչ անեմ:

Խալիչեքը փրոել եմ,
Նախշուն բարձեր դրել եմ,
Թա՛ռլան ջան, քեզ ուտելու
Սեր, կարագ հազըրել եմ:

Տապկած հավի ճուտ բերեմ,
Ոչխարի մածուն մերեմ,
Որ գիտենաս, անո՛ւշ ջան,
Թե քեզ սըրտով կըսիրեմ:

Ղուշ մի՛ դառնա թևավոր,
Դու խաղ կանչի ձևավոր,
Յարա՛ր, կըլնի՛ էն օրը,
Որ գաս մեր տուն թագավոր:

5. ՍԱՐԵՐԻ ՎՐՈՎ ԳՆԱՅ

5. SARERI VĖROV GĖNATS (Beyond the mountains he went)

Andante dolente ♩. = 44

Soprani *p*
Սա - րե - րի վը - րով գը - նաց,

Alti

Tenori *pp*
Սա - րե - րի

Bassi

mf *f* *pp*

յա՜ր, յա՜ր, *mf* *f* *pp*

Յա՜ր, *mp* *pp*

վը - րով գը - նաց, յա՜ր, յա՜ր, *pp* *ppp*

Յա՜ր, յա՜ր,

pp cresc. *f*
ա - րն - տով, ա - րն - - - տով,

pp cresc. *f*
ա - - - - րն - - - - տով,

pp cresc.
ա - րն - տով, ա - րն - - - տով,

pp cresc.
ա - - - - րն - - - - տով, ա - րն - տով,

decrecendo *pp*

յա - րիս կա - րո - տով:

decrecendo *p* *mp* *pp*

յա՛ր, յա - րիս կա - րո - տով:

mf *decrecendo* *p* *> pp*

յա՛ր, յա - րիս կա - րո - տով:

mf *p* *> pp*

յա՛ր, յա - րիս կա - րո - տով:

Սարերի վրոտով գընաց,
 Յա՛ր, յա՛ր,
 Արոտով, արոտով,
 Յարիս կարոտով.

Ձեռներս թրոնելով գընաց:
 Յա՛ր, յա՛ր,
 Մընացիր, մընացիր,
 Ջինվոր գընացիր:

Իմ յարը խրոտով գընաց.
 Յա՛ր, յա՛ր,
 Մընացիր, մընացիր,
 Ջինվոր գընացիր:

Ծաղիկն էր հոտով-մոտով,
 Եկավ անցավ իմ մոտով.
 Աչքըս տեսավ՝ սիրեցի
 Ու մնացի կարոտով:

Ոչ լոր ելավ, ոչ կաքավ,
 Յա՛ր, յա՛ր,
 Արոտով, արոտով,
 Յարիս կարոտով.

Շեկ յարիս դրրի ճամփան,
 Ափսո՛ս, չասի իրան բան.
 Ճամփին օգնական չունի, –
 Սուրբ Կարապետ պահապան:

6. ԵՐԻ, ԵՐԻ, ԵՐԻ ԶԱՆ

6. YERI, YERI, YERI JAN
(Come dear, come, draw
near)

Vivo ♩ = 112

mf

Soprani

mf *p*

Alti

mf *p*

Tenori I

mf *p*

Tenori II

p *mf* *p*

Bassi I

p *mf*

Bassi II

Էս զի - շեր լու - սը տե - սա, ե - թի, ե - թի, ե - թի ջա՜ն,

Էս զի - շեր լու - սը տե - սա, ե - թի, ե - թի, ե - թի ջա՜ն,

Էս զի - շեր լու - սը տե - սա,

Էս զի - շեր լու - սը տե - սա,

Էս զի - շեր լու - սը տե - սա,

Էս զի - շեր լու - սը տե - սա,

Իմ յա - րը դու - սը տե - սա, ե - թի, մա - րա - լո ջեյ - րան:

Իմ յա - րը դու - սը տե - սա, ե - թի, մա - րա - լո ջեյ - րան:

Իմ յա - րը դու - սը տե - սա:

Իմ յա - րը դու - սը տե - սա:

Իմ յա - րը դու - սը տե - սա:

Իմ յա - րը դու - սը տե - սա:

Էս գիշեր լուսը տեսա,
Երի, երի, երի ջա՛ն,
 Իմ յարը դուսը տեսա:
Երի, մարալո՛ ջեյրան:
 Ելել էր ուխտ էր գալի,
Երի, երի, երի ջա՛ն,
 Հրացանը ուսը տեսա:
Երի, մարալո՛ ջեյրան:

Արև էր ամպի տակին,
 Սուրբ Հակոբ ճամփի տակին,
 Մի էնպես աղբեր ունեմ,
 Հրեղեն ձին թամբի տակին:

Արևը սարի վերա,
 Մամուռը քարի վերա.
 Ես ոսկի սարք պիտեի
 Իմ սիրած յարի վերա:

7. ԼՈՒՍՆԱԿՆ ԱՆՈՒՇ

7. LUSNAKN ANUSH
(Lovely evening)

Tempo di pastorale ♩ = 58 *ppp*

Soprani *pp* Ա - նուշ, ա -

Alti *p* Լ,ն, Լ,ն, Լ,ն, Լ,ն, Լ,ն, Լ,ն, Լ,ն,

Tenori solo *p* Լուս - նակն ա - նուշ, հովն ա - նուշ,

Bassi I *pp* Լուս - նակն ա - նուշ, հովն ա - նուշ,

Bassi II *pp* Լուս - նակն ա - նուշ, հովն ա - նուշ,

նուշ, ա - նուշ, ա - նուշ, ա - նուշ, ա - նուշ:

վա՛ն, Լ,ն, Լ,ն, Լ,ն, Լ,ն, Լ,ն, Լ,ն, Լ,ն:

mf վա՛ն, Լե, Լե, Լե, Լե, վա՛ն, Լ,ն, Լ,ն, Լ,ն, Լ,ն:

վա՛ն, Լե, Լե, *pp* Լե, Լե,

վա՛ն, Լե, Լե, Լե, Լե, Լե, Լե, *pp* Լե, Լե:

Լուսնակն անուշ, հովն անուշ,
Վա՛յ, լե, լե՛, լե, լե,
Վա՛յ լո, լո՛, լո, լո:
 Շինականի քունն անուշ,
Երնեկ էն օրեր,
Որ կելնենք սարեր:

Ծագեց լուսնակ երկրնուց,
 Հովըվի փողն էր անուշ:

Հոտաղ եգներ կարածա,
 Մաճկալ պառկեր՝ քունն անուշ:

Ջրղզղուն քամին կըփռչե,
 Ծովային հովն էր անուշ:

Դաշտեր, ձորեր մընջեր են,
 Ջրեր գըլգլան՝ ձենն անուշ:

Հավքեր թառան իրենց բուն,
 Բըլբուլի տաղն էր անուշ:

Անմահական հոտ բուրեր,
 Քաֆուր վարդի հոտն անուշ:

8. ՇՈՂԵՐ ԶԱՆ

8. SHOGHER JAN
(Sweet Shogher)

Moderato grazioso ♩ = 60

p

Soprani
Ամ - պել ա, ձուն չի գա - լի, Շո - դեր ջան,

Alti
Ամ - պել ա, ձուն չի գա - լի, Շո - դեր ջան,

Tenori I
Ամ - պել ա, ձուն չի գա - լի, Շո - դեր ջան,

Tenori II
Ամ - պել ա, ձուն չի գա - լի, Շո - դեր ջան,

p

սա - րի - ցը տուն չի գա - լի, Շո - դեր - ջան,

p

սա - րի - ցը տուն չի գա - լի, Շո - դեր - ջան,

p

սա - րի - ցը տուն չի գա - լի, Շո - դեր - ջան,

p

սա - րի - ցը տուն չի գա - լի, Շո - դեր - ջան,

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

դու շո - րո - րա, դուն օ - րո - րա, Շո - դեր ջան,

mf *mf* *p*

դու շո - րո - րա, դուն օ - րո - րա, Շո - դեր ջան,

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

դու շո - րո - րա, դուն օ - րո - րա, Շո - դեր ջան,

mf *mf* *p*

դու շո - րո - րա, դուն օ - րո - րա, Շո - դեր ջան,

pp *cresc.* *mf*

ամ - պի տա - կին ձուն կե - րե - վա, Շո - դեր ջան:

pp *cresc.* *mf*

ամ - պի տա - կին ձուն կե - րե - վա, Շո - դեր ջան:

pp *cresc.* *mf*

ամ - պի տա - կին ձուն կե - րե - վա, Շո - դեր ջան:

pp *cresc.* *mf*

ամ - պի տա - կին ձուն կե - րե - վա, Շո - դեր ջան:

Ամպել ա, ձուն չի գալի,
Շողե՛ր ջան,
 Սարիցը տուն չի գալի,
Շողե՛ր ջան,
Դու շորորա՛, դուն օրորա՛,
Շողե՛ր ջան,
Ամսի տակին ձուն կերևա,
Շողե՛ր ջան:

Սիրտը կըրակով լըցված,
Շողե՛ր ջան,
 Աչքերիս քուն չի գալի:
Շողե՛ր ջան,
Դու շորորա՛, դուն օրորա՛,
Շողե՛ր ջան,
Ամսի տակին ձուն կերևա,
Շողե՛ր ջան:

Հուրք ա թափում վերիցը,
 Ես վա՛ռա քո սերիցը.
 Վարդավառին ինձ համար
 Ձուն բեր դու սարերիցը:

Սարի գլխին ձուն եկավ,
Շողե՛ր ջան,
 Շեկլիկ յարըս տուն եկավ:
Շողե՛ր ջան,
Ուն կերևա, ձուն կերևա,
Շողե՛ր ջան,
Բերդի տակին տուն կերևա,
Շողե՛ր ջան:

Դեռ մուրազիս չըհասած,
Շողե՛ր ջան,
 Վըրես խորունկ քուն եկավ:
Շողե՛ր ջան,
Ուն կերևա, ձուն կերևա,
Շողե՛ր ջան,
Բերդի տակին տուն կերևա,
Շողե՛ր ջան:

Աշունն եկավ սարիցը,
 Տերն թափեց ծառիցը.
 Շողոն դարդով լըցվել ա, –
 Հեռացել ա յարիցը:

9. ԱՌԱՎՈՏՈՒՆ ԲԱՐԻ ԼՈՒՍ

9. ARAVOTUN BARI LUS (Blessings at dawn)

Ժպտուն
Giocoso ♩ = 188

mf

Tenore solo

Ա - ռա - վո - տուն բա - րի լուս, աստ - ված պա - հե ա - մե - նուս,

p

Soprani

Լուս

Alti

Tenori

Bassi I

Bassi II

p

con amore
գուրգուրալով

թող դո՛ւս գա լուս թըշ - նա - մուս, լո՛ւ - րիկ, լո՛ւ - րիկ, լո՛ւ - րիկ, լո՛ւ - րիկ,

լո՛ւ - - - - -

con entusiasmo
սրտապի

dolcissimo
սնուշիկ

թող դո՛ւս գա լուս թըշ - նա - մուս: Լո՛ւրիկ, լո՛ւր իմ, լո՛ւ - րիկ, սի - րուն լո՛ւ - րիկ.

րիկ.

p

Լո - - - - - րիկ.

assoluto
հստ հստ

լո՛ւ - րիկ, լո՛ւ - րիկ, լո՛ւր իմ, լո՛ւ - րիկ, լո՛ւր իմ լուս լո՛ւ - րիկ:

pp

լո՛ւր իմ լուս լո՛ւ - րիկ:

Լո՛ւր,

Լո՛ւր:

dolce
pp *pppp*

Solo f brillante
փայլուն

Հա - զա՛ր եր - նեկ է՛ն ա - վուր՛

Լո՛ր, իմ, լո՛ր,

p

Լո՛ր,

p

Լոր,

p

Լոր,

Յնծուն
Jubiloso ♩ = 168

p

pp *Tutti f*

իմ լո՛ - թիկ,

տա - վուլ զուռ - նա չա - լե - - - - - ցու - ցին,

pp *f*

տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ,

f *p* *p*

Տա - վուլ զուռ - նա, տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ,

f

պա՛մ, պա՛, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛, պա՛մ, պա՛, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ...

f

պա՛մ, պա՛, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ

p իմ լո՛ւ - րիկ,

f կա - նաչ կար - միր հա - գե - - - - - ցու - ցին,
տա-րան ժա - մը կայ - նե - - - - - ցու - ցին,
ա - վե - տա - րան կար - դա - - - - - ցու - ցին,
ձե - ոք ձե - ոին տը - վե - - - - - ցու - ցին:

p տո՛ւյ,

f պա՛մ, կա - նաչ կար - միր, տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ,
պա՛մ, տա-րան ժա - մը, տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ,
պա՛մ, ա - վե - տա - րան, տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ,
պա՛մ, ձե - ոք ձե - ոին, տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ,

f պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ...

f պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ,

mf լո՛ւ իմ, լո՛ւ, լո՛ւ իմ, լո՛ւ, լո՛ւ իմ, լո՛ւ,

f տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ,

f տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ,

պա՛մ, պա՛մ, տո՛ւյ, տո՛ւյ, պա՛մ, տո՛ւյ, տո՛ւյ, պա՛մ, տո՛ւյ, տո՛ւյ,

պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ,

պա՛մ-մ, պա՛մ-մ, պա՛մ-մ, պա՛մ-մ, պա՛մ-մ, պա՛մ-մ, պա՛մ-մ, պա՛մ-մ, պա՛մ-մ, պա՛մ-մ,

Con energia e legato
Եռակարգուն և սկզբում

f

յո՛ր իմ, լո՛ - թիկ, սի-բուն լո՛ - թիկ, լո՛ - թիկ, լո՛ - թիկ,

mf *poco a poco perdento*
հեռանալով

տո՛ւյ, տո՛ւյ,

mf *poco a poco perdento*

տո՛ւյ, տո՛ւյ:

պա՛մ,

պա՛մ, պա՛, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛, տո՛ւյ, տո՛ւյ, պա՛, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ,

f

պա՛մ, պա՛, պա՛մ, տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ, պա՛մ, պա՛, պա՛մ,

assoluto
հստակ

mf *p*

յո՛ր իմ, լո՛ - թիկ, լո՛ր իմ, լուս լո՛ - թիկ:

pp

յո՛ր իմ, լուս լո՛ - թիկ:

pp

պա՛, պա՛մ,

pp

պա՛, պա՛մ:

p **pp**

պա՛, պա՛մ, պա՛, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛, պա՛մ, պա՛, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛, պա՛մ:

Նորասիեսա. Առավոտուն բարի լուս,
 Աստված պահե ամենուս,
 Թող դո՛ւս գա լուս թըշնամուս,
Լո՛րիկ, լո՛րիկ, լո՛րիկ, լո՛րիկ,
 Թող դո՛ւս գա լուս թըշնամուս:
Լո՛րիկ.
Լո՛ր իմ, լո՛րիկ, սի՛րուն լո՛րիկ,
Լո՛րիկ, լո՛րիկ, լո՛ր իմ, լո՛րիկ,
Լո՛ր իմ, լո՛ւս լորիկ:

Նորահարս. Հագա՛ր երնեկ է՛ն ավուր, –
 Տավուլ-զունա չալեցուցին,
 Կանաչ-կարմիր հագեցուցին,
 Տարան ժամը կայնեցուցին,
 Ձեռը ձեռին տվեցուցին:
Տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ,
Տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ,
Տո՛ւյ, տո՛ւյ, տո՛ւյ:

Նորասիեսա. *Լո՛ր իմ, լո՛րիկ, սի՛րուն, լո՛րիկ,*
Լո՛րիկ, լո՛րիկ, լո՛ր իմ, լո՛րիկ,
Լո՛ր իմ, լո՛ւս լորիկ:

Առավոտուն բարի լուս,
 Բարև ասա բարևուս,
 Բարին հասնե արևուս:

Առավոտուն բարի լուս,
 Արևն ելավ սարի ուս,
 Արի՛, երթա՛նք դար ի դուս:

Առավոտուն բարի լուս,
 Աստված պահե մեր երկուս,
 Լո՛ր, ոսկի սուն իմ հոգուս:

10. ՇՈՐՈՐԱ, ԱՆՈՒՇ

10. SHORORA, ANUSH
(Walk aswaying)Մահունիկ
Leggiero ♩ = 80

Soprano solo

Soprani

Alti

Tenori I

Tenori II

dolce p *mf* *mp* *mf* *p*

dolcissimo p *ulmizhik* *mp* *p*

p *mf* *p*

Շո - րո - րաւ, Ա' - նուշ ջաւն, շո - րո - րաւ,

Շո' - րոք, շո' - րոք, օ - րո-րաւ,

Շո' - - - րոք, Ա' - նուշ, օ - րո-րաւ,

Ա' - նու - շի շո - րո - րով ես կո - րաւ:

pp

Ա' - նուշ

շո' - րոք, շո' - րոք, օ - րո - րաւ:

շո' - - - րոք, Ա' - նուշ, օ - րո - րաւ:

lirico continuato
 քնարական շարունակ

mp ————— *mf*

Ա՛ - նուժ լուս - նակ նո - րել է,

p *lirico continuato*
 քնարական շարունակ

օ - րո - րա՜, Ա՛ - նուժ լուս - նակ նո - րել

pp ————— *mp* *p* ————— *mp* ————— *pp*

Շո - րո - րա՜, Ա՛ - նուժ ջան, շո - րո - րա՜,

է,

pp ————— *p* ————— *pp*

Շո՛ - րոր, շո՛ - րոր, օ - րո - րա՜,

lirico continuato
 քնարական շարունակ

pp ————— *p* ————— *pp*

Շո - րո - րա՜, Ա՛ - նուժ, օ - րո - րա՜,

mp ————— *mf*

նո - րե՛լ՝ բա՛կ բո - լո - րե՛լ է,

pp

օ - բո - բա՛ւ, նո - րե՛լ՝ բա՛կ բո - լո - րե՛լ

pp ————— *mp* *p* ————— *mp*

Ա - նու - շի՛ 2ո՛ - բո - բով՝ էս կո - բա:

է,

pp ————— *p* ————— *pp*

2ո՛ - բոբ, 2ո՛ - բոբ, օ - բո - բա՛ւ,

pp ————— *p* ————— *pp*

2ո՛ - բո - բա՛ւ, Ա՛ - նու2, օ - բո - բա՛ւ,

mp ————— *mf*

շա - րան - շա - րան աւ - արի մեջ

p

օ - րո - րաւ, շա - րան - շա - րան աւ - արի

pp ————— *mp* ————— *p* ————— *mp* ————— *pp*

շո - րո - րաւ, Ա' - նուշ ջան, շո - րո - րաւ,

մեջ,

pp ————— *p* ————— *pp*

շո' - րոք, շո' - րոք, օ - րո - րաւ,

pp ————— *p* ————— *pp*

շո' - րո - րաւ, Ա' - նուշ, օ - րո - րաւ,

mp ————— *mf*

մը - տեղ ու մո - լո - րեղ է:

pp ————— *p*

օ - րո - րա՜, մը - տեղ ու մո - լո - րեղ

Ա - նու - շի շո - րո - րով ես կո - րա:

pp ————— *mp* ————— *p* ————— *mp*

2ն՝ - րոր, 2ն՝ - րոր, օ - րո - րա՜:

pp ————— *p* ————— *pp*

2ն՝ - րո - րա՜, Ա - նուշ, օ - րո - րա՜:

pp ————— *p* ————— *pp*

Շորորա՛, Անուշ ջան, շորորա՛,
 Անուշի շորորով ես կորա:
 Անուշ լուսնակ նորել է,
 Շորորա՛, Անուշ ջան, շորորա՛,
 Նորել՝ բակ բոլորել է,
 Անուշի շորորով ես կորա,
 Շարան-շարան ամպի մեջ
 Շորորա՛, Անուշ ջան, շորորա՛,
 Մտել ու մոլորել է:
 Անուշի շորորով ես կորա:

Ծամեր ունիս ծիրանի,
 Քամին տա՛ թել-թել անի,
 Էդ կապուտակ ծով-աչեր
 Ում խելքն ասես՝ կըհանի:

Ալ վարդ բացվել է հովին,
 Սոխակ կայնել է քովին,
 Բացի իրնից ձեռ տալու
 Մոտ չի թողնում ոչովին:

11. ՀՈՎ ԼԻՆԻ

11. HOV LINI
(May calm alight)

Թարփ և սահուն
Fresco e scorrendo ♩ = 92

Tenore solo

4 Soprani
piano con indifferenza
մեղմուկ և անտարբեր

Soprani

4 Alti
piano con indifferenza
մեղմուկ և անտարբեր

Alti

elegante
նազուկ

p *mp* *p* *mp* *p*

Tenori

Bassi I

Bassi II

Tutti
marziale
guarimila

Tutti

f *fuoco*
d'ira

f *f* *f*

rinforzo
թափում

դե~ զա' - նեք, զա - նեք, հո' - դը հա - նեք, մեր թըշ - նա - մու դո' - դը հա - նեք:

դե~ զա' - նեք, հո' - դը հա - նեք:

զա' - նեք, զա - նեք, դո' - դը հա - նեք:

զա' - նեք, զա - նեք, դո' - դը հա - նեք:

զա' - նեք, զա - նեք, դո' - դը հա - նեք:

Con amore
Սիրազեղում
mf

Ծա - դիկ ես ծաղ - կանց մի - ջին,
յա՛ր, ինձ պար - գե - րես ա - րա

Come prima
Դրսկես առաջ
4 Soprani

Հո~վ թող լի - նի,

Come prima
Դրսկես առաջ
4 Alti

Հո~վ լի - նի, թող հո~վ լի - նի,

4 Tenori

Հո~վ, հո~վ, հո~վ լի - նի,
թո~ղ, թո~ղ, թո~ղ լի - նի,

4 Bassi I

Հո'վ թող լի - նի, ծո'վ թող լի - նի,

4 Bassi II

Հո'վ թող լի - նի, ծո'վ թող լի - նի,

մի հատ ես աղջ - կանց մի - ջին,
ին ըն - կեր մարդ - կանց մի - ջին:

ծո՛ւլ թող լի - - - նի:

ծո՛ւլ լի - նի, թող ծո՛ւլ լի - նի:

յա - րիս տու - նը ծո՛ւլ լի - նի,
յա - րըս քա - մա - ըն՛ւլ լի - նի:

հո՛ւլ թող լի - նի, ծո՛ւլ թող լի - նի:

հո՛ւլ թող լի - նի, ծո՛ւլ թող լի - նի:

marziale
gusto
Tutti **f**

Դե՛ - զա՛ - նեք, զա՛ - նեք, հո՛ - ղը հա - նեք, մեր թըշ - նա - մու ղո՛ - ղը հա - նեք,

Tutti

Դե՛ զա՛ - նեք, հո՛ - ղը հա - նեք,

fuoco
allegro
Tutti **f**

Զա՛ - նեք, զա՛ - նեք, հո՛ - ղը հա - նեք,

Tutti **f**

Զա՛ - նեք, զա՛ - նեք, հո՛ - ղը հա - նեք,

Tutti **f**

Զա՛ - նեք, զա՛ - նեք, հո՛ - ղը հա - նեք,

rinforzo
թափուլ

դե՛ զա՛-նեք, զա - նեք, հո՛ - դը հա-նեք, մեր թը՛շ-նա-մու դո՛ - դը հա - նեք:

դե՛ զա՛ - նեք, հո՛ - դը հա - նեք:

զա՛ - նեք, զա-նեք, դո՛ - դը հա-նեք:

զա՛ - նեք, զա - նեք, դո՛ - դը հա - նեք:

զա՛ - նեք, զա - նեք, դո՛ - դը հա - նեք:

Հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ լինի,
 Յարիս տունը ծո՛ւ լինի.
 Թո՛ղ, թո՛ղ, թո՛ղ լինի,
 Յարիս քամարո՛ւ լինի:
 Դե՛ զանեք, զանեք, հո՛ղը հանեք,
 Մեր թը՛շնամու դո՛ղը հանեք:

Խաղիկ ես ծաղկանց միջին,
 Հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ լինի,
 Մի հատ ես աղջկանց միջին,
 Յարիս տունը ծո՛ւ լինի.
 Յա՛ր, ինձ պարզերես արա,
 Թո՛ղ, թո՛ղ, թո՛ղ լինի,

Իմ ընկեր մարդկանց միջին:
 Յարիս քամարո՛ւ լինի:
 Դե՛ զանեք, զանեք, հո՛ղը հանեք,
 Մեր թը՛շնամու դո՛ղը հանեք:

Արի մի փաթպար խաղանք,
 Տընկոզ մանք չկաղանք.
 Հարսանիքիդ այլուրը
 Մուղնու ուխտից վաղ աղանք:

Իրար հետ բաղը գնանք,
 Ուտենք, խմենք լիանանք,
 Թը՛շնամու աչքը հանենք,
 Մեր Աստըծուց գոհանանք:

12. ԿՈՒԺՆ ԱՌԱ

12. KUZHN ARA
(I took the pail up the mountain)

Պարզուկ
Naturale ♩ = 72

mf

Soprani

Կուժն ա - ռա, ե - լա սա - թը,

ppp *In distanza come eco*
Հնուն իրր արձագանք

Alti

Լն', Լն', Լն', Լն', Լն', Լն', Լն', Լն',

ppp *In distanza come eco*

Tenori

Լն', Լն', Լն', Լն', Լն', Լն', Լն', Լն',

p *misterioso*
խորհրդավոր

Bassi

Լն', Լն', Լն', Լն', Լն', Լն', Լն', Լն',

mf

Հը - - - զը - տա ֆի - դան յա - թը.

Լն', Լն', Լն', Լն', Լն', Լն', Լն', Լն',

Լն', Լն', Լն', Լն', Լն', Լն', Լն', Լն',

Լն', Լն', Լն', Լն', Լն', Լն', Լն', Լն',

Con calore
Ջերմասրտով

Ֆի - դան յա - րը ինձ տը - վեք, չը - քա - շեմ տհ

լն', լն~, լն', լն~, լն', լն~, լն', լն~

լն', լն~, լն~, լն', լն~, լն~, լն', լն~, լն~, լն', լն~, լն~

լն', լն~, լն', լն~, լն', լն~, լն', լն~

ու գա - րը:

լն', լն~, լն~:

լն~, լն~:

լն~, լն~:

Կուժն առա, ելա սարը,
 Չըգըտա ֆիդան յարը.
 Ֆիդան յարը ինձ տըվեք,
 Չըքաշեմ ահ ու զարը:

Մեծ սարի հովին մեռնեմ,
 Շեկ տըղի բոյին մեռնեմ.
 Մի տարի ա չեմ տեսել, –
 Տեսնողի աչքին մեռնեմ:

Բըլբուլը դարի վերա,
 Խընձորը ծառի վերա.
 Սիրած սիրածին տային՝
 Չոր գետնին քարի վերա:

13. ՍԱՐԵՆ ԵԼԱՎ

13. SAREN YELAV
(Two plumes of smoke on
the mount)

Նազունկ
Dolcemente ♩ = 52

p mp p mf p

Soprani

Սա - րեն ե - լավ եր - կու մուխ, բո - յիդ մեռ - նեմ,
մի - նը հանգ ա, մի - նը ծուխ, սո - յիդ մեռ - նեմ,

p mp p

Alti

Սա - րեն ե - լավ եր - կու մուխ,
մի - նը հանգ ա, մի - նը ծուխ,

pp p pp

Tenori I

Սա - րեն ե - լավ եր - կու մուխ,
մի - նը հանգ ա, մի - նը ծուխ,

p

Tenori II

Սա - րեն ե - լավ եր - կու մուխ,
մի - նը հանգ ա, մի - նը ծուխ,

p mf p mf p

եր - կու սի - բուն ե - րե - վաց, բո - յիդ մեռ - նեմ,
մի - նը շեկ ա, մի - նը թուխ: Սո - յիդ մեռ - նեմ:

p mf p mf p

եր - կու սի - բուն ե - րե - վաց, բո - յիդ մեռ - նեմ,
մի - նը շեկ ա, մի - նը թուխ: Սո - յիդ մեռ - նեմ:

pp p pp

եր - կու սի - բուն ե - րե - վաց,
մի - նը շեկ ա, մի - նը թուխ:

p

եր - կու սի - բուն ե - րե - վաց,
մի - նը շեկ ա, մի - նը թուխ:

Սարեն ելավ երկու մուխ,
Բոյիդ մեռնեմ,
 Մինը հանգ ա, մինը ծուխ.
Սոյիդ մեռնեմ.
 Երկու սիրուն երևաց,
Բոյիդ մեռնեմ,
 Մինը շեկ ա, մինը թուխ:
Սոյիդ մեռնեմ.

Կապույտ քուռակն առել ա,
 Ոսկի սարքը ճարել ա,
 Դեմի կանաչ սարի լանջ
 Արևի պես վառել ա:

Իմ յարն ա շատ խորոտիկ,
 Մեջքին ա ոսկի գոտիկ,
 Աստված սիրեք, աղբըրտիք,
 Ինձ տարեք յարիս մոտիկ:

14. ԳՆԱ, ԳՆԱ

14. GNA, GNA
(On, on, I will follow)

Չվարթ
Allegro ♩ = 104 *mf*

Soprani
Գը՛-նա, զը՛-նա, ո - տիդ եմ, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛,
դու ինձ էս-տեղ չես թող-նի, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛,

Alti
Գը՛-նա, զը՛-նա, ո - տիդ եմ, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛,
դու ինձ էս-տեղ չես թող-նի, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛,

Tenori I
p
Լն~, Լն~, Լն~

Tenori II
p
Լն~, Լն~, Լն~

Bassi I
p
Լն~, Լն~, Լն~

Bassi II
p
Լն~, Լն~, Լն~

energico
տանդուխտ

սա - րին օ~, յա՛ր ջան, յա - րին, օ~, յա՛ր ջա՛ն,
սա - րին օ~, յա՛ր ջան, յա - րին, օ~, յա՛ր ջա՛ն,

energico
տանդուխտ

սա - րին օ~, յա՛ր ջան, յա - րին, օ~, յա՛ր ջա՛ն,
սա - րին օ~, յա՛ր ջան, յա - րին, օ~, յա՛ր ջա՛ն,

Լն~, Լն~

Լն~, Լն~

Լն', Լն'

Լն', Լն'

կար - միր խըն - ձոր՝ գո - տիղ եմ, հա, յա՛ - րին, օ՜, յա՛ր, ջա՛ն,
որ - տեղ եր - թաս մո - տիղ եմ, Հա, յա - րին, օ, յա՛ր, ջա՛ն,

կար - միր խըն - ձոր՝ գո - տիղ եմ, հա, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛,
որ - տեղ եր - թաս մո - տիղ եմ, Հա, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛,

p լն՛, լն՛,

p լն՛, լն՛,

p լն՛, լն՛,

p լն՛, լն՛,

p **Coda** *p*

սա - րին, օ՜, յա՛ր ջա՛ն, սա - րին, օ՜, յա՛ր ջա՛ն:
սա - րին, օ, յա՛ր ջա՛ն, սա - րին, օ, յա՛ր ջա՛ն:

p *p*

Հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛:
Հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛:

p *p*

լն՛ լն՛: լն՛:

լն՛, լն՛, լն՛,

լն՛, լն՛, լն՛,

p

լն՛, լն՛, լն՛:

Գընա, գընա, ոտիդ եմ,
Հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛,
Սա՛րին օ՛, յա՛ր ջան,
Յա՛րին, օ՛, յա՛ր ջան,
 Կարմիր խընձոր՝ գոտիդ եմ,
Հա՛,
Յա՛րին, օ՛, յա՛ր ջան,
Սա՛րին օ՛, յա՛ր ջան,

Դու ինձ էստեղ չե՛ս թողնի,
Հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛,
Սա՛րին օ՛, յա՛ր ջան,
Յա՛րին, օ՛, յա՛ր ջան,
 Ուր որ երթաս, մոտիդ եմ:
Հա՛,
Յա՛րին, օ՛, յա՛ր ջան,
Սա՛րին օ՛, յա՛ր ջան,

Ապարանը քարոտ ա,
 Քարի տակըն արոտ ա.
 Ուղիդ յոթը տարի ա
 Քույրն աղբորը կարոտ ա:

Յար եմ գըտել՝ յարի պես,
 Ընկուզենի ծառի պես,
 Ուր որ երթա կայնել եմ
 Էն մեր սիրուն սարի պես:

15. ՕՐՈՐ, ԱԴԻՆՈ

15. OROR, ADINO
(Sleep, Adino)

Պայծառ

Andante con anima ♩ = 84

mf *f*

Soprani

Մա - րը սա - րին նը - ման չէ, հո՛ւ, օ - րո՛ւր, Ա - դի՛ - նո,
 հարսն ու աղ - ջիկ շատ տե - սա, հո՛ւ, օ - րո՛ւր, Ա - դի՛ - նո,
poco a poco energico *diminuendo*
 կամաց կամաց խանդուն նվագուն

Alti

mf

Օ - րո՛ւր, օ - րո՛ւր, օ - րո՛ւր, օ - րո՛ւր, օ - րո՛ւր, օ - րո՛ւր, Ա - դի՛ - նո,
 օ - րո՛ւր, օ - րո՛ւր, օ - րո՛ւր, օ - րո՛ւր, օ - րո՛ւր, օ - րո՛ւր, Ա - դի՛ - նո,

Tenori I

Tenori II

mp

Հո՛ւ,
 Հո՛ւ,

Bassi

(♩ = ♩)

mp *p* *pp*

mp *p* *pp*

amabile
սիրուն

p

Լա՛ - վըն ա - սեք, Լա՛ - վըն ա - սեք իմ յա - րի, իմ սի - րե - լու վա - տը մ'ա - սեք, իմ յա - րի:
 Լա՛ - վըն ա - սեք, Լա՛ - վըն ա - սեք իմ յա - րի, իմ սի - րե - լու վա - տը մ'ա - սեք, իմ յա - րի:

p

Օ - րո՛ւր, օ - րո՛ւր, օ - րո՛ւր, օ - րո՛ւր, օ - րո՛ւր, օ - րո՛ւր:
 Օ - րո՛ւր, օ - րո՛ւր, օ - րո՛ւր, օ - րո՛ւր, օ - րո՛ւր, օ - րո՛ւր:

(♩ = ♩) *mf* *f*

քա - րը քա - րի նը - ման չէ, հո՜ւյ, օ - րո՜ւր, Ա - դի՜ - ն,
մեկն էն յա - րի նը - ման չէ: Հո՜ւյ, օ - րո՜ւր, Ա - դի՜ - ն:

poco a poco energico *diminuendo*
կամաց կամաց էռանդուն նվազուն

mf

օ - րո՜ւր, օ - րո՜ւր, օ - րո՜ւր, օ - րո՜ւր, օ - րո՜ւր, օ - րո՜ւր, Ա - դի՜ - ն,
օ - րո՜ւր, օ - րո՜ւր, օ - րո՜ւր, օ - րո՜ւր, օ - րո՜ւր, օ - րո՜ւր, Ա - դի՜ - ն:

mp

Հո՜ւյ,
Հո՜ւյ,

(♩ = ♩) *mp* *p* *pp*

mp *p* *pp*

delicato
ընդիր

p

Լա՜ - վընա - սեք, Լա՜ - վընա - սեք իմ յա - րի, իմ սի - րե - լու վա - տըմ'ա սեք, իմ յա - րի:
Լա՜ - վընա - սեք, Լա՜ - վընա - սեք իմ յա - րի, իմ սի - րե - լու վա - տըմ'ա սեք, իմ յա - րի:

p

Օ - րո՜ւր, օ - րո՜ւր, օ - րո՜ւր, օ - րո՜ւր, օ - րո՜ւր, օ - րո՜ւր:
Օ - րո՜ւր, օ - րո՜ւր, օ - րո՜ւր, օ - րո՜ւր, օ - րո՜ւր, օ - րո՜ւր:

Սարը սարի նըման չէ,

Հո՛յ, օրոր, Ադի՛նո,

Լա՛վըն ասեք, լա՛վըն ասեք՝ իմ յարի,

Իմ սիրելու վատը մ՛ասեք՝ իմ յարի,

Քարը քարի նըման չէ,

Հո՛յ, օրոր, Ադի՛նո,

Լա՛վըն ասեք, լա՛վըն ասեք՝ իմ յարի,

Իմ սիրելու վատը մ՛ասեք՝ իմ յարի,

Հարսն ու աղջիկ շատ տեսա,

Հո՛յ, օրոր, Ադի՛նո,

Լա՛վըն ասեք, լա՛վըն ասեք՝ իմ յարի,

Իմ սիրելու վատը մ՛ասեք՝ իմ յարի,

Մեկն էն յարի նման չէ:

Հո՛յ, օրոր, Ադի՛նո,

Լա՛վըն ասեք, լա՛վըն ասեք՝ իմ յարի,

Իմ սիրելու վատը մ՛ասեք՝ իմ յարի,

Զառ-մանուշակ բաղի մեջ,

Թագնըվել է թաղի մեջ.

Լուսաբացին ծաղկում է

Հովի, շողի, շաղի մեջ:

Երանի քեզ, ա՛լ աղջիկ,

Ոսկիդ ծալե-ծալ, աղջիկ.

Դու մեր տանը հարսնացու, –

Ես քեզ համար տալ, աղջիկ:

16. ՍՈՆԱ ՅԱՐ

16. SONA YAR
(Lovely Sona)

Գնայուն
Tempo di marcia ♩ = 100 **Fine**

Soprano solo

Tenore solo

Soprani I
f con brio
Սո՛ն - նա յա՛ր, Սո՛ն - նա յա՛ր, Սո՛ն - նա սի - բուն, Սո՛ն - նա յա՛ր:

Soprani II
f con brio
Սո՛ն - նա յա՛ր, Սո՛ն - նա յա՛ր, Սո՛ն - նա սի - բուն, Սո՛ն - նա յա՛ր:

Alti I
f con brio
Սո՛ն - նա, Սո՛ն-նա, Սո՛ն - նա յա՛ր, Սո՛ն - նա սի - բուն, Սո՛ն - նա յա՛ր:

Alti II
f con brio
Սո՛ն - նա, Սո՛ն-նա, Սո՛ն - նա յա՛ր, Սո՛ն - նա սի - բուն, Սո՛ն - նա յա՛ր:

Tenori I
f con brio
Պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ:

Tenori II
f con brio
Պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ:

Bassi I
f con brio
Պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ:

Bassi II
f con brio
Պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, Սո՛ն - նա, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, Սո՛ն-նա յա՛ր:
dolce
քնքուշ

Tutti poco a poco perdendo in distanza
Զայները կամաց-կամաց հեռու անհայտանալով

f *Scherzando*
Quattrocento

Վար - դա - վա - ռը գա - լիս ա,
 ա՜յ գյու - լում կան - չող աղ - ջի՛կ,

mf

Պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ.

mf

Պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ.

mf

Սո՛ - նա յա՛ր,

mf

Սո՛ - նա յա՛ր, Սո՛ - նա յա՛ր, Սո՛ - նա յա՛ր, սի - բուն, յա՛ր,

mf

Սո՛ - նա յա՛ր, Սո՛ - նա յա՛ր,

mf

Սո՛ - նա, Սո՛ - նա, Սո՛ - նա յա՛ր,

mf

Սո՛ - նա, Սո՛ - նա, Սո՛ - նա յա՛ր,

ծա - դի - կը ցըն - ծա - լիս ա.
 ձե - նըդ ծըլ - վը - լա - լիս ա:

պա՜ն, պա՜ն, պա՜ն, պա՜ն, պա՜ն, պա՜ն, պա՜ն, պա՜ն, պա՜ն, պա՜ն, պա՜ն, պա՜ն:

պա՜ն, պա՜ն, պա՜ն, պա՜ն, պա՜ն, պա՜ն, պա՜ն, պա՜ն, պա՜ն, պա՜ն, պա՜ն, պա՜ն:

յա՜ր, Մո՜ - նա յա՜ր, Մո՜ - նա յա՜ր:

Մո՜ - նա յա՜ր, Մո՜ - նա յա՜ր, Մո՜ - նա յա՜ր, սի - բուն յա՜ր:

Մո՜ - նա, սի - բուն, Մո՜ - նա յա՜ր:

Մո՜ - նա, Մո՜ - նա, Մո՜ - նա յա՜ր:

Մո՜ - նա, Մո՜ - նա, Մո՜ - նա յա՜ր:

dolce
pizzicato

Fine

Մո՛ - նա յա՛ր, Մո՛ - նա յա՛ր, Մո՛ - նա սի - բուն, Մո՛ - նա յա՛ր:

Մո՛ - նա յա՛ր, Մո՛ - նա յա՛ր, Մո՛ - նա սի - բուն, Մո՛ - նա յա՛ր:

Մո՛ - նա, Մո՛ - նա, Մո՛ - նա յա՛ր, Մո՛ - նա, Մո՛ - նա, Մո՛ - նա յա՛ր:

Մո՛ - նա, Մո՛ - նա, Մո՛ - նա յա՛ր, Մո՛ - նա, Մո՛ - նա, Մո՛ - նա յա՛ր:

Պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ:

Պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ:

պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ:

պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ:

dolce
pizzicato

Պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, Մո՛ - նա, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, Մո՛ - նա յա՛ր:

Scherzando
Կատակով

Tutti poco a poco crescendo
Զայները կամաց-կամաց մոտենալով

p

Կա - նաչ տե - դը բա - դում եմ,
կա - քա - վի պես սու - րա - լով

pp

Սո~ - նա յա~ր, Սո~ - նա յա~ր,

pp

Սո~ - նա, Սո~ - նա, Սո~ - նա յա~ր:

pp

Սո~ - նա, Սո~ - նա, Սո~ - նա յա~ր,

pp

Պա՛մ, պա՛մ, պա՛մպա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մպա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ:

pp

Պա՛մ, պա՛մ, պա՛մպա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մպա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ:

pp

Պա՛մպա՛մպա՛մ, պա՛մպա՛մ, պա՛մ, պա՛մպա՛մպա՛մ, պա՛մպա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մպա՛մ, պա՛մ:

pp

Պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, Սո~ - նա, պա՛մ, պա՛մ, պա՛մպա՛մ, պա՛մ, պա՛մ, Սո~ - նա,

Da capo

Պա - րի մի - ջին խա - դում եմ,
տը - դա - նե - րին դա - դում եմ:

Սո~ - նա, սի - րուն, Սո~ - նա յա~ր,

Սո~ - նա, Սո~ - նա, Սո~ - նա յա~ր,

Սո~ - նա, Սո~ - նա, Սո~ - նա յա~ր:

Պա~մ, պա~մ, պա~մ, պա~մ, պա~մ, պա~մ, պա~մ, պա~մ, պա~մ, պա~մ, պա~մ, պա~մ:

Պա~մ, պա~մ, պա~մ, պա~մ, պա~մ, պա~մ, պա~մ, պա~մ, պա~մ, պա~մ, պա~մ, պա~մ:

պա~մ, պա~մ, պա~մ, պա~մ, պա~մ, պա~մ, պա~մ, պա~մ, պա~մ, պա~մ, պա~մ, պա~մ:

dolce
plurimò

Պա~մ, պա~մ, պա~մ, պա~մ, պա~մ, պա~մ, Սո~ - նա, պա~մ, պա~մ, պա~մ, պա~մ, պա~մ, Սո~ - նա յա~ր:

Սո՛նա յա՛ր, Սո՛նա յա՛ր,
Սո՛նա սիրուն, Սո՛նա յա՛ր:

Տղա. Վարդավառը գալիս ա,
 Սո՛նա յա՛ր, Սո՛նա յա՛ր,
Ծաղիկը ցընծալիս ա.
 Սո՛նա սիրուն, Սո՛նա յա՛ր:
Ա~յ գյուլում կանչող աղջիկ,
 Սո՛նա յա՛ր, Սո՛նա յա՛ր,
Ձենըդ ծըվըլալիս ա:
 Սո՛նա սիրուն, Սո՛նա յա՛ր:

Աղջիկ. Կանաչ տեղը՝ բաղում եմ,
Պարի միջին խաղում եմ,
Կաքավի պես սորալով
Տղաներին դաղում եմ:

Տղա. Կարմիր գինին թասումը,
Ես եմ քո հավասումը.
Ե՛րբ կըտաքնան աղջըկերք, –
Վարդավառի պասումը:

Աղջիկ. – Հայ, ասի՛նա, ասի՛նա,
Կարմիր գինին թասին ա.
Տըղե՛ք երբ կըկոտորվին, –
Հորթաթողի պասին ա:

Տղա. Սիրո՛ւն աղջիկ, նազ ունիս,
Շահգաղայի սազ ունիս.
Հողեմ շահգաղի գըլուխ,
Դու իմ հոգում հազ ունիս:

17. ԽՈՒՄԱՐ

17. KHUMAR
(Khumar)

Կատակ
Scherzo ♩. = 60

mp

Soprano solo
Խու-մար պար-կե ե - րես-բաց,

Soprani
f
Հո՛ւ պ, հո՛ւ պ, հո՛ւ պ պը-տա, դը՛ւ - բա:

Alti
f
Հո՛ւ պ - պը-տա, հո՛ւ պ-պը-տա, հո՛ւ պ - պը-տա, դը՛ւ - բա:

Tenori I
f
Հո՛ւ պ, հո՛ւ պ, հո՛ւ պ, դը՛ւ - բա:

Tenori II
f
Հո՛ւ պ - պը-տա, հո՛ւ պ-պը-տա, հո՛ւ պ - պը-տա, դը՛ւ - բա:

Bassi I
f
Հո՛ւ պ - պը-տա, հո՛ւ պ-պը-տա, հո՛ւ պ - պը-տա, դը՛ւ - բա:

Bassi II
f
Հո՛ւ պ, հո՛ւ պ, հո՛ւ պ, դը՛ւ - բա:

2. *mp* *p* *mp*
1. *mf* *mp* *mf*

Հե՜յ, հե՜յ, լա՜ - վըն է, հե՜յ, հե՜յ, լա՜ - վըն է:

2. *p* *mp*
1. *mp* *mf*

Հե՜յ, լա՜ - վըն է, լա՜ - վըն է, դը՛մ - բա:

2. *p* *mp*
1. *mp* *mf*

Հե՜յ լա՜ - վըն է, հե՛, հե՜յ, դը՛մ - բա:

2. *p* *mp*
1. *mp* *mf*

Հե՛, հե՛, հե՜յ, հե՜յ, դը՛մ - բա:

2. *p* *mp*
1. *mp* *mf*

Լա՜ - վըն է, հե՜յ, հե՜յ, դը՛մ - բա:

2. *p* *mp*
1. *mp* *mf*

Լա՜ - վըն է, հե՜յ, դը՛մ - բա:

Խումար պառկե երեսբաց,
Հո՛ւյ, հո՛ւյ, հո՛ւյպըտա, դը՛մբա,
 Դեղին կարպետ, բըմբուլ բարձ:
Հո՛ւյ, հո՛ւյ, հո՛ւյպըտա, դը՛մբա,
Հեյ, հե՛յ, լա՛վն է, հեյ, հե՛յ, լա՛վն է,
Հեյ, հե՛յ, լա՛վն է, հեյ, հե՛յ, լա՛վն է:

Անուշ քընե երես բաց,
 Սահակն եկավ՝ խելք գնաց:

Հաջոնց բակն էր դալդըրմա,
 Աշնան թոխլին դավուրմա:

Խաբար տարեք ըռեսին.
 Աղջիկ բերե վեր մըսին:

Հավարն ընկավ ըռեսին,
 Գյաղեք թափան վեր մըսին:

Հերոն ուտեր, գիրանար,
 Մըկոն խմեր, ուրախնար:

Հաջոնց կալը բոլորպար,
 Խումար մեջ կըխաղար:

Ծամեր թալուկ յուր ետեվ,
 Կըթըռվըռեր շատ թեթև:

«Հաստատ մընա մեր Հաջին,
 Որ պահե մեր նոր փեսին»:

Գարնան բացվավ նոր լալա,
 Խումար բերավ ջովստ բալա:

Աչքըդ լույս, Հաջի՛ աղա,
 Թոռներուդ հալավ արա:

18. ՔԱՂՀԱՆ

18. QAGH-HAN
(Weeding song)

Ուրախական
Allegretto ♩ = 92

f *ppp*

Soprani

Գար-նան գու - թան հա - նե - ցի, յար, նայ, նայ, նա՜յ, նայ, նա՜յ,

f *pp*

Alti

Նա՜յ,

mp *dolce plúmpuz* *mf* *p*

Tenori I

Գար-նան գու - թան հա - նե - ցի, յար, նայ, նայ, նա՜յ, նայ, նա՜յ,

p *pp*

Tenori II

Նա՜յ, նա՜յ, նա՜յ, նայ,

f *pp*

Bassi I

Գար-նան գու-թան հա - նե - ցի, յա՜ր, նայ, նա՜յ,

f *pp*

Bassi II

Գար-նան գու-թան հա - նե - ցի, յա՜ր, նայ, նա՜յ,

decrecendo նվազում

2 *mf* *f*
1. *mf* *pp*

Ար - տը բաւ - բակ ցա - նե - ցի, Սո - նա յար, նա՜յ, նայ, նա՜յ:

2 *mf* *f*
1. *mf* *pp*

Ար - տը բաւ - բակ, նա՜յ, յար, նայ, նայ, նա՜յ:

2 *mp* *f*
1. *pp* *decrescendo*
նվազում

Ար - տը բաւ - բակ ցա - նե - ցի, յար, նա՜յ, նա՜յ, նայ, նա՜յ:

2 *mp* *f*
1. *mf* *pp* *decrescendo*
նվազում

Ար - տը բաւ - բակ ցա - նե - ցի, յա՜ր, նայ, նա՜յ:

2 *mp* *f*
1. *mf* *pp* *decrescendo*
նվազում

Ար - տը բաւ - բակ ցա - նե - ցի, յա՜ր, նայ, նա՜յ:

Գարնան գութան հանեցի,
Յար, նայ, նայ, նա՛յ, նայ, նա՛յ,
 Արտը բամբակ ցանեցի.
Սո՛ւս յար, նա՛յ, նայ, նա՛յ.
 Ամառն եկավ, քաղն ելավ,
Յար, նայ, նայ, նա՛յ, նայ, նա՛յ,
 Քաղհանավոր ճարեցի:
Սո՛ւս յար, նա՛յ, նայ, նա՛յ:

Քաղհան կանեմ հո՛ւ բարով,
 Տոլմա կեփեմ բիբարով.
 Աշնան անի լավ օրեր՝
 Բամբակ քաղեմ նուբարով:

Բեռնեմ սայլը սար հանեմ,
 Սար հանեմ ու տուն տանեմ.
 Դուրս գա չարի չար աչքը,
 Ձմեռ հանգիստ օր կանեմ:

19. ԿԱՔԱՎԻ ԵՐԳԸ

19. KAQAVI ERGE
(Song of the partridge)

Քնքուշ և զվարթ
Tendre et alerte ♩ = 126

խոսք՝ Հովհ. Թումանյանի

Solo

Ա - րեվ բաց-վեց թուխ ամ - պե-րեն,

Coro

Ա - րեվ բաց-վեց թուխ ամ - պե-րեն,

Piano

Լեռ. * Լեռ. * Լեռ. * Լեռ. * Լեռ. * Լեռ.

կա - քավ թը - ոսվ կա - նաչ սա - րեն,

Simile

Լեռ. * Լեռ. * Լեռ. * Լեռ.

կա - նաչ սա - րեն՝ սա - րի ծե - րեն,

Լեռ. * Լեռ. * Լեռ. * Լեռ. * Լեռ. * Լեռ.

րա - րեւ րե - րաւ ծա - դիկ նե - րեն:
 Բա - րեւ րե - րաւ ծա - դիկ - նե - րեն:
 *Քւ. *Քւ. *Քւ. *Քւ. *Քւ. *Քւ. *Քւ. *Քւ.
 Սի - րու - նի՛կ, սի - րու - նի՛կ, սի - րու - նի՛կ, նախ - շուն կա - քա - վի՛կ:
 Սի - րու - նի՛կ, սի - րու - նի՛կ, սի - րու - նի՛կ, նախ - շուն կա - քա - վի՛կ:
 Սի - րու - նի՛կ, սի - րու - նի՛կ, նախ - շուն կա - քա - վի՛կ:
 Սի - րու - նի՛կ, նախ - շուն կա - քա - վի՛կ:
 *Քւ. *Քւ. *Քւ. *Քւ. *Քւ. *Քւ. *Քւ. *Քւ.

Սի - րու - նի՜կ, սի - րու - նի՜կ, սի - րու - նի՜կ, նախ - շուն կա - քա - վի՜կ:

Սի - րու - նի՜կ, սի - րու - նի՜կ, սի - րու - նի՜կ, նախ - շուն կա - քա - վի՜կ:

Սի - րու - նի՜կ, սի - րու - նի՜կ, նախ - շուն կա - քա - վի՜կ:

Սի - րու - նի՜կ, նախ - շուն կա - քա - վի՜կ:

* Rea. * Rea. * Rea. * Rea. * Rea. * Rea. * Rea.

Արև բացվեց թուխ ամպերեն,
Կաքավ թըռավ կանաչ սարեն,
Կանաչ սարեն՝ սարի ծերեն,
Բարև բերավ ծաղիկներեն:

*Սիրունիկ, սիրունիկ,
Սիրունիկ, նախշուն կաքավիկ:*

Քո բուն հյուսած ծաղիկներով –
Շուշան, նարգիզ, նունուֆարով:
Քո տեղ լըցված ցող ու շաղով,
Քընես-կելնես երգ ու տաղով:

Քո թև փափուկ ու խատուտիկ,
Պըստի կըտուց, կարմիր տոտիկ,
Կարմիր-կարմիր տոտիկներով՝
Կըշորորաս ճուտիկներով:

Երբ կըկանգնես մամոռտ քարին,
Սաղմոս կասես ծաղիկներին, –
Սարեր-ձորեր զըվարթ կանես,
Դարդի ծովեն սիրտ կըհանես:

20. ՀՈՅ, ՆԱԶԱՆ ԻՄ

20. HOY, NAZAN IM
(Hoy, sweet Nazan)

Կայտառ $\text{♩} = 84$

mf *p*

Tenori I
Հո՜յ Նա՛-զան իմ, Նա՛-զան իմ, ջա՜ն, Նա՛-զան իմ, Նա՛-զան իմ,

Tenori II
Հո՜յ Նա՛-զան իմ, ջա՜ն, Նա՛-զան իմ,

Bassi
Հո՜յ Նա՛ - զան իմ, Նա՛-զան իմ, ջա՜ն, Նա՛ - զան իմ, Նա՛-զան իմ,

mf - p

Նա՛-զան, դու բա - րով ե - կար, կա - նաչ սա - րե - րով ե - կար,

mf - p

դու բա - րով ե - կար, սա - - - րե - րով ե - կար,

mf - p

Նա՛ - զան, բա - րով ե - կար, սա - - - րե - րով ե - կար,

Solo

խոր - խոր ձո - րե - րով ե - կար: Գար - նան սի - րուն ծա - դիկ ես,
գըլ - խիս վը - րով պը - տիտ տուր,

p

ձո - - - րե - րով ե - կար: Գար - նան սի - րուն
գըլ - խիս վը - րով

ձո - - - րե - րով ե - կար: Գար - նան սի - րուն ծա - դիկ ես,
գըլ - խիս վը - րով պը - տիտ տուր,

mf Coro *Solo*

հո՜յ, Նա՛ - զան իմ, Նա՛ - զան իմ, ինձ հա - մար ա - դու - նիկ ես,
 հո՜յ, Նա՛ - զան իմ, Նա՛ - զան իմ, նախ - շուն թեվ թի - թեռ - նիկ ես

p

ծա - դիկ ես, ինձ հա - մար ա -
 սլը - տիտ տուր, նախ - շուն - թեվ թի -

mf *p*

հո՜յ, Նա՛ - զան իմ, Նա՛ - զան իմ, ինձ հա - մար ա - դու - նիկ ես,
 հո՜յ, Նա՛ - զան իմ, Նա՛ - զան իմ, նախ - շուն - թեվ թի - թեռ - նիկ ես,

mf Coro *mf - p*

ջա՛ն, Նա՛ - զան իմ, Նա՛ - զան իմ, յա՛ր ջան, դու բա - րով ե - կար,
 ջա՛ն, Նա՛ - զան իմ, Նա՛ - զան իմ, յա՛ր, բա - րով ե - կար,

mf - p

դու - նիկ ես, յա՛ր, բա - րով ե - կար,
 թեռ - նիկ ես,

p *mf - p*

ջա՛ն, Նա՛ - զան իմ, Նա՛ - զան իմ, յա՛ր, դու բա - րով ե - կար,
 ջա՛ն, Նա՛ - զան իմ, Նա՛ - զան իմ,

կա - նաչ սա - րե - րով ե - կար, խոր - խոր ձո - րե - րով ե - կար:

mf - p

սա - րե - րով ե - կար, ձո - րե - րով ե - կար:

p

սա - րե - րով ե - կար, ձո - րե - րով ե - կար:

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

Գարնան սիրուն ծաղիկ ես,
 Հո՛յ, Նա՛զան իմ, Նա՛զան իմ,
 Ի՛նձ համար աղունիկ ես,
 Ջա՛ն, Նա՛զան իմ, Նա՛զան իմ,
 Գըլխիս վըրով պըտիտ տուր,
 Հո՛յ, Նա՛զան իմ, Նա՛զան իմ,
 Նախշուն-թև թիթեռնիկ ես.
 Ջա՛ն, Նա՛զան իմ, Նա՛զան իմ,
 Յա՛ր ջան, դու բարով եկար,
 Կանաչ սարերով եկար,
 Խոր-խոր ձորերով եկար:

Ճամփա տըվեք՝ առաջ գամ,
 Սիրած յարիս բարև տամ.
 Ոխտ եմ արել որ առնեմ,
 Թող տեսնի աշխարհ ալամ:

Սա՛րեր, ձո՛րեր, ետ կացե՛ք,
 Իմ յարի ճամփեն բացե՛ք,
 Յար յարի հետ խոսելիս
 Ականջ արեք, իմացե՛ք:

Նըշի ծառին նուշ կըլնի,
 Վարդի հոտն անուշ կըլնի,
 Երանեկ էն աղջըկան՝
 Սիրած յարին թուշ կըլնի:

21. Ա՛Խ, ՄԱՐԱԼ ԶԱՆ

21. AKH, MARAL JAN
(Alas, dear Maral)

Անձկալի $\text{♩} = 88$

p

Tenori I

Ա՛խ, Մա-րա՛լ ջա՛ն. կո - կո - նըս թոռ - մաճ մը - նաց,

p

Tenori II

Ա՛խ, Մա-րա՛լ ջա՛ն. կո - կո - նըս թոռ - մաճ մը - նաց,

pp

Bassi I

Ա՛խ,

Bassi II

mf

p

ջա՛ն, գյա՛ - րալ ջան, սիր - տըս կը - րա - կաճ մը - նաց:

Ա՛խ,

mf

ջա՛ն, գյա՛ - րալ ջան:

p

Սիր - տըս կը - րա - կաճ մը - նաց:

Ա՛խ, Մարալ ջան.
 Կոկոնըս թոռմած մընաց,
 Զա՛ն, գյա՛րալ ջան,
 Սիրտըս կըրակած մընաց.
 Ա՛խ, Մա՛րալ ջան.
 Ի՞նչ անեմ իմ ապրելը,
 Զա՛ն, գյա՛րալ ջան.
 Իմ աչքերը թաց մընաց:

Կամար ունքըդ գովեցիր,
 Սիրել էիր՝ ատեցիր.
 Ինձ պես ուժով կըտըրճին
 Դու անդանակ մորթեցիր:

Ջահել եմ, ընկեր չունեմ,
 Ընկել եմ ես, տեր չունեմ.
 Ոչ լավ ասեք, ոչ էլ վատ, –
 Հարըստության սեր չունեմ:

22. ԱԼԱԳՅԱԶ

22. ALAGYAZ
(Alagyaz clouded over)

Chiaro voce ♩ = 63
p

Soprani I
Ա - լա - գյազ սաքն ամ - պել ա, վա՛յ,

Soprani II
Ա - լա - գյազ սաքն ամ - պել ա, վա՛յ,

Alti
Ա - լա - գյազ սաքն ամ - պել ա, վա՛յ,

լե՛, լե, լե՛, լե, լե՛, լե, լե՛, աղ - բեր իր ձին

լե՛, լե, լե՛, լե, լե՛, լե, լե՛, աղ - բեր իր ձին

լե՛, լե, լե՛, լե, լե՛, լե, լե՛, աղ - բեր իր ձին

f
թամ - բել ա: Իմ մայ - րիկ ջան, իմ մայ - րիկ ջան:

f
թամ - բել ա: Իմ մայ - րիկ ջան, իմ մայ - րիկ ջան:

f
թամ - բել ա: Իմ մայ - րիկ ջան, իմ մայ - րիկ ջան:

Ալազյազ սարն ամպել ա,
Վա՛յ, լե՛, լե՛, լե՛, լե՛, լե՛, լե՛,
 Աղբեր իր ձին թամբել ա:
Իմ մա՛յրիկ, ջա՛ն, իմ մայրիկ, ջա՛ն:

Աղբեր իր ձին թամբել ա,
 Յարոջ դռնեն անցել ա:

Յարոջ դռնեն անցել ա,
 Ելե դաշտը՝ խաղցել ա:

Ելե դաշտը՝ խաղցել ա,
 Անձրև եկե, թըրջել ա:

Անձրև եկե, թըրջել ա,
 Արև զարկե՝ չորցել ա:

Արև զարկե՝ չորցել ա,
 Քան կարմիր վարդ բացել ա:

23. ԽՆԿԻ ԾԱՌ

15. KHNKI TSAR
(Pine tree)

Gaio ♩ = 63

p

Soprani I
Մեր դը - րա - նը խըն - կի ծառ, Գյու - լո՞ւմ ջան,

Soprani II
Մեր դը - րա - նը խըն - կի ծառ, Գյու - լո՞ւմ ջան,

Soprani III
p
Խըն - կի ծառ, Գյու - լո՞ւմ ջան,

Alti I
p
Խըն - կի ծառ, Գյու - լո՞ւմ ջան,

Alti II
p
Խըն - կի ծառ,

ձեր դը - րա - նը խըն - կի ծառ, Գյու - լո՞ւմ ջան:

ձեր դը - րան խըն - կի ծառ, Գյու - լո՞ւմ ջան:

ձեր դը - րան խըն - կի ծառ, Գյու - լո՞ւմ ջան:

ձեր դը - րան խըն - կի ծառ, Գյու - լո՞ւմ ջան:

խըն - կի ծառ, Գյու - լո՞ւմ ջան:

Մեր դրռանը խընկի ծառ,
Գյուլո՛ւմ ջան,
 Ձեր դրռանը խընկի ծառ.
Գյուլո՛ւմ ջան,
 Խընկենին ա բերել բար,
Գյուլո՛ւմ ջան,
 Իմ խորոտիկ, պըզտիկ յար:
Գյուլո՛ւմ ջան:

Մեր դրռանը խընկի ծառ,
 Նախշուն բըլբուլ վըրեն թառ.
 Երթար ու գար, շորոր տար,
 Սիրուն յարին օրոր տար:

Մեր դրռանը խընկի ծառ,
 Մարջան բըլբուլ վըրեն թառ.
 Գընար ու գար շըվին տար,
 Անուշ յարի թևին տար:

Մեր դրռանը խընկի ծառ,
 Ոսկի բըլբուլ վըրեն թառ.
 Կարմիր խընձոր անել տար,
 Ալվան ծաղիկ տանել տար:

24. ՔԵԼԵՐ ՅՈՒԼԵՐ

24. ՉԵԼԵՐ ԴԶՈԼԵՐ
(My love walked with a glow)

Andante dolce ♩. = 52

p *Vacillando* *p*

Soprani
Քե - լեր, ցո - լեր՝ իմ յա - րը, ա - րե - վի տա - կին

Alti
Քե - լեր, ցո - լեր՝ իմ յա - րը, ա - րե - վի տա - կին

Tenori
Քե - լեր, ցո - լեր՝ իմ յա - րը, ա - րե - վի տա - կին

Vivamente 1. volta con calore, 2 v. come eco

Քե - լեր, ցո - լեր՝ իմ յա - րը: Սա - րի սո - վոր,

Քե - լեր, ցո - լեր՝ իմ յա - րը: Սա - րի սո - վոր,

Քե - լեր, ցո - լեր՝ իմ յա - րը: Սա - րի սո - վոր,

մեն մե - նա - վոր, շե՛կ տը - դա, շո՛ղ ա - րե - գակ, թո՛ղ ա - րե - գակ, ե՛կ, տը - դա:

մեն մե - նա - վոր, շե՛կ տը - դա, շո՛ղ ա - րե - գակ, թո՛ղ ա - րե - գակ, ե՛կ, տը - դա:

մեն մե - նա - վոր, շե՛կ տը - դա, շո՛ղ ա - րե - գակ, թո՛ղ ա - րե - գակ, ե՛կ, տը - դա:

Քելեր, ցուեր՝ իմ յարը,
 Արևի տակին
 Քելեր ցուեր՝ իմ յարը:
 Սարի սովոր,
 Մեն մենավոր,
 Շե՛կ տըղա,
 Շո՛ղ արեգակ,
 Թո՛ղ արեգակ,
 Ե՛կ, տըղա:

Քելեր, ցուեր՝ իմ յարը,
 Աղբյուրի ակին
 Քելեր ցուեր՝ իմ յարը:
 Կանաչ առվով,
 Ճանաչ առվով
 Ե՛կ, տըղա.
 Բաղովն արի,
 Շողովն արի,
 Շե՛կ տըղա:

Քելեր, ցուեր՝ իմ յարը,
 Գերանդին ուսին
 Քելեր ցուեր՝ իմ յարը:
 Հունձ ես արել,
 Քըրտինք դառել,
 Շե՛կ տըղա
 Հով ծառի տակ,
 Ջով ծառի տակ,
 Ե՛կ, տըղա:

Քելեր, ցուեր՝ իմ յարը,
 Ջան աչքի լուսին,
 Քելեր ցուեր՝ իմ յարը:
 Հով է, քընիւր,
 Ջով է, քընի՛ւր, –
 Ե՛կ, տըղա,
 Հունձ ես արել,
 Շատ քեզարել,
 Շե՛կ տըղա:

25. ԾԻՐԱՆԻ ԾԱՌ

25. TSIRANI TSAR
(Apricot tree)

Lento. Con affetto ♩ = 42

Tenore solo

f

Ծի - րա - նի՛ ծառ, բար մի՛ տա, վա՛յ,
 ճըղ - նե - րըղ ի - բար մի՛ տա, վա՛յ,

Tenori I II

Ծի - րա - նի՛ ծառ, բար մի՛ տա, վա՛յ,
 ճըղ - նե - րըղ ի - բար մի՛ տա, վա՛յ,

Bassi

f

Ծի - րա - նի, վա՛յ,
 ճըղ - նե - րըղ, վա՛յ,

mf

ա - մեն մե - ջըղ ման գա - լիս

ա - մեն մե - ջըղ ման գա - լիս

ա - մեն մե - ջըղ ման գա - լիս

գա - վե - րըս ի - բար մի՛ տա:

գա - վե - րըս ի - բար մի՛ տա:

գա - վե - րըս ի - բար մի՛ տա:

Lamento ma tranquillo ♩ = 92

p

Soprani

Հա՛, տը - վե՛ք, ե՛տ տը - վեք, սա - րեք, հովն ըն - կավ,
գը - նա, էլ ետ չը - գա էս տար - վա տա - րին,

Alti

Հա՛, տը - վե՛ք, ե՛տ տը - վեք, սա - րեք, հովն ըն - կավ,
գը - նա, էլ *p* solo ետ չը - գա էս տար - վա տա - րին,

Tenori

Հա՛, տը - վե՛ք, ե՛տ տը - վեք, սա - րեք, հովն ըն - կավ,
գը - նա, էլ ետ չը - գա էս տար - վա տա - րին,

Bassi

Più lento, con dolore ♩ = 72

p >

սըր - տիս խըն - դում ծովն ըն - կավ. Հո՜ւվ, հո՜ւվ,
սեվ դարդն իմ վը - գովն ըն - կավ:

p >

սըր - տիս խըն - դում ծովն ըն - կավ. Հո՜ւվ, հո՜ւվ,
սեվ դարդն իմ վը - գովն ըն - կավ:

p > Tutti

սըր - տիս խըն - դում ծովն ըն - կավ. Հո՜ւվ, հո՜ւվ,
սեվ դարդն իմ վը - գովն ըն - կավ:

p >

Հո՜ւվ, հո՜ւվ,

հովն ըն - կավ, սըր - տիս խըն - դում ծովն ըն - կավ:

հովն ըն - կավ, սըր - տիս խըն - դում ծովն ըն - կավ:

հովն ըն - կավ, սըր - տիս խըն - դում ծովն ըն - կավ:

հովն ըն - կավ, սըր - տիս խըն - դում ծովն ըն - կավ:

Ծիրանի ծառ, բար մի՛ տա,

Վա՛յ,

Ճըղներըդ իրար մի՛ տա,

Վա՛յ,

Ամեն մեջըդ ման գալիս

Ցավերըս իրար մի՛ տա:

Հա՛, տըվե՛ք, ե՛տ տըվեք, սա՛րեր, – հովն ընկալ,

Սըրտիս խընդում ծովն ընկալ.

Գընա, էլ ետ չըգա էս տարվա տարին, –

Սև դարդն իմ վըզովն ընկալ:

Հո՛ւլ, հո՛ւլ, հովն ընկալ, –

Սըրտիս խընդում ծովն ընկալ:

Մեռա բաղում բանելն,

Մի կողմեն ջուր անելն.

Ծառերին թուփ չըմընաց

Դարդիս դարման տանելն:

Սև ամպը գըցել ա հով,

Մութը տըվել ա իմ քով.

Տեսնո՛ւմ եք՝ ինձ պատել ա

Էս անիրավ արյուն ծով:

Նըստած տեղիս քար չունիմ,

Էրված սըրտիս ճար չունիմ.

Ա՛յ անօրեն, փուչ աշխարհ, –

Բաղ ունիմ ու բար չունիմ:

26. ԼՈՌՈՒ ԳՈՒԹԱՆԵՐԳ

26. LORU GUTANERG
(Ploughing song of Lori)

ժիպ
Alerte

Sopr. solo

Alto solo

Tenore solo

Basso solo

Հո՛:

Օրհ-նյալ է Աստ-

Յիշ-յալ է Աստ-ված, հո՛,

ված, հո՛, հո՛,

Հո՛,

յո՛ - ա, հո՛, հո, հո՛, հո, հո՛,

հո՛, հո՛, յո՛ - ա,

հո՛, հո՛, հո, հո՛, հո, հոյ,

Sopr. solo

hn~, hn~:

Alto solo

O, hn~, jn~, hn~, jn~, hn~, jn~, hn~:

Tenore solo

hn, hn~, hn~:

Basso solo

hn~, hn~:

Soprani

zn~:

Alti

zn~:

Tenori

zn~:

Bassi

zn~:

mf

᠋᠋᠋᠋-᠋᠋᠋, qn - ᠋᠋᠋, hn~, o, hn᠋, jn' - ᠋᠋᠋, uun, hu qn - ᠋᠋᠋,

᠋᠋᠋᠋-᠋᠋᠋, qn - ᠋᠋᠋, hn~, ᠋᠋᠋᠋-᠋᠋᠋, qn - ᠋᠋᠋,

᠋᠋᠋᠋-᠋᠋᠋, qn - ᠋᠋᠋,

᠋᠋᠋᠋-᠋᠋᠋, qn - ᠋᠋᠋, u~, hn~, ᠋᠋᠋᠋-᠋᠋᠋,

hn, o hnj, jn - u, տար, հա՛ զո - մեշ, հո՛, o hnj,

տար, հա՛, զո - մեշ, հո՛, տար, հա՛, զո - մեշ,

հո՛, տար, հա՛ զո - մեշ, հո՛,

տար, հա՛, զո - մեշ u, հո՛,

jn:

հո՛, հո՛, հո՛, հո՛, ջաւ, jn:

հո ջաւ, հո ջաւ, հո՛, հո, jn:

հո՛, հո՛, հո՛, հո hnj, jn:

mf Tenore solo

Լու - սը լու - սա - ցալ հա՛, հա, հա, հա՛,

փառք քեզ, Տեր, բա - րին շա - տա - ցալ, հէ, հէ,

ht, δ hn~, hn~, jn - ui, hn, hn,

$$\text{hn}^{\sim}, \quad \text{hn}^{\sim}:$$
 $\ln \tilde{\nu}, \quad \ln \tilde{\nu}:$ $\text{hn}^\sim, \quad \text{hn}^\sim, \text{hn}^\sim:$
$$\ln \tilde{\nu}, \quad \ln \tilde{\nu}:$$

$\text{♩} = 176$

p

Պե - րե ջան, հո~, պոռ - րո, հո~, պոյու - զի ջան,

Tutti p

Պե - րե ջան, ջան, ջան, հո', պոյու - զի ջան,

Պե - րե հո ջան, հո, պոյու - զի ջան, պոյու - զի ջան,

Հո~, պոյու - զի ջան,

p

հո - ոռլ, ալ, հո - ոռլ, ալ, քե մա - տաղ,

հո - ոռլ, ալ, ալ, ալ, հո, պոյու - զի ջան,

p

հո - ոռլ ալ, հո, հո, քե մա - տաղ, քե մա - տաղ,

հո - ոռլ, ալ,

p

Շի - մալ ջան, հո - ոռլ, ալ քե մեռ - նիւմ,

Շի - մալ ջան, ջան, ջան, հո, Շի - մալ,

p

Շի - մալ ջան, հո, հո, քե մեռ - նիւմ, քե մեռ - նիւմ,

Շի - մալ ջան,

Sn - կան ջան, հո - ող, ալ, հո - - ող,

Sn - կան ջան, ջան, ջան, ջան, հո - ող,

Sn - կան, հո, ջան, հո, սոյոս - զի ջան, հո - ող,

ջան, հո - ող,

ս~յ, հո-ոն - լն~:

ս~յ, հո-ոն - լն~:

ս~յ, հո-ոն - լն~:

ս~յ, հո-ոն - լն~:

f Հոյ, դուս և - լավ, հո ա, հոյ, դուս և - լավ, հո ա,

f Հոյ, դուս և - լավ, հո ա, հոյ, դուս և - լավ, հո ա,

f Հո~, հո~, հո~, հո~

f Հո~, հո~, հո~, հո~

հոյ, դուս է - լալ, հո ա, հո - ռո, հո - ռո, հո, հո - ռո, հո - ռո, հո,
 հո, հո - ռո, հո - ռո, հո, հո - ռո, հո - ռո, հո,
 հո, հո, հոյ, դուս է - լալ, հո - ա,
 հոյ, դուս է - լալ, հո - ա,

հո - ռո, հո - ռո, հո - ռո, հո, հո - ռո, հո - ռո, հո, հո - ռո,
 հո, հո - ռո, հո - ռո, հո, հո - ռո, հո - ռո, հո, հո,
 հո - ա, հո - ռո, հո - ռո, հո, հո - ռո, հո - ռո, հո, հո - ռո,
 հո, հո - ռո, հո - ռո, հո, հո - ռո, հո - ռո, հո, հո,

հոյ, ուս - վել ա, հո ա, հոյ, ուս - վել ա, հո ա,
 հոյ, ուս - վել ա, հո ա, հոյ, ուս - վել ա, հո ա,
 հո~, հո~,
 հո~, հո~,

hnj, nwa - vli u, hn u, hn - mn, hn - mn, hn, hn - mn, hn - mn, hn,

hn, hn - mn, hn - mn, hn, hn - mn, hn - mn, hn, hn,

hn, hn, hnj, nwa - vli u, hn u,

hnj, nwa - vli u, hn, hnj, nwa - vli u, hn u,

hn - mn, hn - mn, hn - mn, hn, hn - mn, hn - mn, hn, hn - mn,

hn, hn - mn, hn - mn, hn, hn - mn, hn - mn, hn, hn,

hn u, hn - mn, hn - mn, hn, hn - mn, hn - mn, hn, hn - mn,

hn, hn - mn, hn - mn, hn, hn - mn, hn - mn, hn, hn,

hn~, qnu t - lal, hn~: hn~, qnu t - lal, hn~: hn~, qnu t - lal, hn~: hn~, qnu t - lal, hn~: hn~: hn~: hn~:

Հո՛ւ: –

Օրհնյալ է Աստված,

Հիշյա՛լ է Աստված:

Հո՛ւ, հո՛ւ,

Յո-ւ՛, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ:

Պոե՛րե, գոմե՛շ,

Հո՛ւ-հո՛ւ, յո՛ւ-ւ՛.

Ա՛ն, հա գոմե՛շ,

Հո՛ւ-հո՛ւ, յո՛ւ-ւ՛.

Տա՛ր, հա՛ գոմե՛շ,

Հո՛ւ-հո՛ւ, յո՛ւ:

Լուսը լուսացալ,

Հա՛ւ-հա՛ւ,

Փա՛նք քեզ, Տե՛ր.

Բարին շատացալ:

Հե՛, հե՛, հե՛, հե՛, հո՛ւ- հո՛ւ:

Յո-ւ՛, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ:

Պոե՛րե՛, ջա՛ն, հո՛ւ, պոռ՛րո՛ւ,

Հո՛ւ, պոյո՛ւզի, ջա՛ն,

Հո՛ւ, ոռ՛լ, ա՛յ հո՛ւ, ոռ՛լ, ա՛յ,

Քե՛ մատաղ.

Շիմա՛լ ջա՛ն, հո՛ւ, ոռ՛լ, ա՛յ,

Քե մեռնիմ.

Լա՛ չի՛ն, ջա՛ն, հո՛ւ, ոռ՛լ, ա՛յ,

Հո՛ւ, ոռ՛լ, ա՛յ, հո՛ւ, ոռ՛լ, օ՛:

Հո՛ւ, դո՛ւ ելալ, հո՛ւ- ա՛,

Հո՛ւ, դո՛ւ ելալ, հո՛ւ- ա՛,

Հո՛ւ, դո՛ւ ելալ, հո՛ւ- ա՛,

Հո՛ւ-ռռ, հո՛ւ-ռռ, հո, հո՛ւ-ռռ, հո՛ւ-ռռ, հո, հո՛ւ-ռռ՛,

Հո՛ւ-ռռ, հո՛ւ-ռռ, հո, հո՛ւ-ռռ, հո՛ւ-ռռ, հո, հո՛ւ-ռռ՛.

Հո՛ւ, ուա՛լել ա, հո՛ւ- ա՛,

Հո՛ւ, ուա՛լել ա, հո՛ւ- ա՛,

Հո՛ւ, ուա՛լել ա, հո՛ւ- ա՛,

Հո՛ւ-ռռ, հո՛ւ-ռռ, հո, հո՛ւ-ռռ, հո՛ւ-ռռ, հո, հո՛ւ-ռռ՛,

Հո՛ւ-ռռ, հո՛ւ-ռռ, հո, հո՛ւ-ռռ, հո՛ւ-ռռ, հո, հո՛ւ-ռռ՛:

Հո՛ւ, դո՛ւ ելալ, հո՛ւ:

$\text{♩} = 92$

System 1:

ջա՛ն, հո՛ն, ջա՛ն: Հա - ջա - նը դար -

հո՛ն: Հա - ջա - նը դար -

հո, հո՛ն - ու - վել, հո՛ն,

հո՛ն, ջա՛ն: Հա - ջա - նը դար -

System 2:

- ման ա - րա, պո՛ն - րե, հո՛ւմ, պո՛ն, պո՛ն - րե,

ման ա - րա, պո՛ն - րե, հո՛ւմ, պո՛ն, պո՛ն - րե,

հո՛ն, հո՛ւ, ջան,

մա ա - րա, պո՛ն,

System 3:

հո՛ւմ, պո՛ն, պո՛ն հո՛ն, ջա՛ն:

հո՛ւմ, պո՛ն, պո՛ն հո՛ն, ջա՛ն:

հո՛ն, հո՛ն, ջան, ջա՛ն:

պո՛ն, ջա՛ն:

♩ = ♩

p

Ջա՛նի ա՛ղ -

Հո՛ւ ա-րա, ե՛զո, ջա՛նի, ա՛ղ -

mf

Հո՛ն,

բե՛ր, ջա՛նի, հո՛ն,

հո՛ն,

բե՛ր, ջա՛նի, հո՛ն, թո՛ւ ա-րա,

հո՛ն,

հո՛ն:

ե՛զո, ջա՛նի, ա՛ղ - բե՛ր:

հո՛ն, ջա՛նի, ա՛ղ - բե՛ր:

$\text{♩} = 112$

f

Դե, սի՛-րուն, ե~լ, ե~լ, ե~լ, ե~լ, դե, տո՛-կան, ե~լ,

Tutti

Դե, սի՛ - րուն, ե~լ, դե~,

f

Դե, սի՛-րուն, ե~լ, ե~լ, ե~լ, ե~լ, դե, տո՛-կան, ե~լ,

f

Ե~լ, Ե~լ,

Ե~լ, ե~լ, ե~լ, դե, սե - վո, ե~լ, ե~լ, ե~լ,

տո - կան, ե~լ, դե, սե՛ - վո, ե~լ, ե~լ, ե~լ,

Ե~լ, ե~լ, ե~լ,

դե, ե~լ, դե, սե - վո, ե~լ, ե~լ, ե~լ,

Ե~լ, հո~:

Ե~լ, հո~:

Ե~լ, հո~:

Ե~լ, հո~,

♩ = 69

3 3 3
 Հն' ւ-րաւ, գո'-մէշ, ջաւն, հն' ւ-րաւ, գո'-մէշ, ջաւն, թո' ւ-րաւ, գո'-մէշ, ջաւն,
 3 3 3 3 3
 Հն' ւ-րաւ, թո' ւ-րաւ, ջաւն, հոլ ւ-րաւ, թո' ւ-րաւ,

Solo

Հն~,
 հն~:
 ջաւն, հն-լել, հն-լել, հն-լել,
 Հն~, հն-լել, հն'-լել, հն-լել, հն' - լել, հն~,

հն' - լել, հն' - լել, հն' - լել, հն' - լել, հն~, ջաւն,
 հն - լել, հն~, ջաւն, հն~:
 ջաւն, հն~,

hn:

Հո՛ւ ւ-րա, գո-մե՛շ, ջա՛ն, հո՛ւ ւ-րա, գո-մե՛շ, ջա՛ն, թո՛ւ ւ-րա, գո՛-մե՛շ, ջա՛ն, հո՛ն:

Հո՛ւ ւ - րա, հո՛ւ ւ - րա, թո՛ւ ւ - րա, հո՛ն:

hn~:

♩ = 92

Հա-շա - նը դար - ման ւ - րա, պոե՛ - րե, հո՛ւ,

Հա-շա - նը դար - ման ւ - րա, պոե՛ - րե, հո՛ւ

Հո՛ն, ջա՛ն, հո՛ն, ջա՛ն,

Հա-շա - նը դար - ման ւ - րա,

պոե՛, պոե՛ - րե, հո՛ւ, պոե՛, պոե՛ - րե, ջա՛ն:

պոե՛, պոե՛ - րե, հո՛ւ, պոե՛, պոե՛ - րե, ջա՛ն:

հո՛ն, ջա՛ն, ջա՛ն:

ջա՛ն, ջա՛ն, ջա՛ն,

♩ = ♩

p.

Ջա՛ն, ա՛ղ -

sf

Հո՛ւ ա - րա ա - կը,

ջա՛ն, ա՛ղ -

Հո՛ւ,

բեր, ջա՛ն, հո՛ւ,

Հո՛ւ:

բեր, ջա՛ն, հո՛ւ, թո՛ւ ա - րա,

Հո՛ւ,

հո՛ւ:

ա - կը, ջա՛ն, ա՛ղ - բեր:

հո՛ւ, ջա՛ն ա՛ղ - բեր:

$\text{♩} = 112$

f

Դե, սի՛-րուն, ե~լ, ե~լ, ե~լ, ե~լ, դե~՛, տո-կան, ե~լ,

Tutti

Դե սի՛ - րուն, ե~լ, դե~՛,

f

Դե, սի՛-րուն, ե~լ, ե~լ, ե~լ, ե~լ, դե~՛, տո-կան, ե~լ,

f ե~լ,

ե~լ, ե~լ, ե~լ, դե, սե՛ - վո, ե~լ, ե~լ, ե~լ,

տո - կան, ե~լ, դե, սե՛ - վո, ե~լ, ե~լ, ե~լ,

ե~լ, ե~լ, ե~լ,

ե~լ, ե~լ, դե, սե՛ - վո, ե~լ, ե~լ, ե~լ,

ե~լ, հո~՛:

ե~լ, հո~՛:

ե~լ, հո~՛:

ե~լ, հո~՛:

**28. ԿԱԼԵՐԳ ԵՎ
ՍԱՅԼԵՐԳԵՐ**

**28. KALYERG EV SAYLYERGER
(Threshing and carting
songs)**

[♩ = 66]

Soprani

Alti

Tenori

Bassi

Solo

Tutti

Հո-ռո-լո՜ւ,

Հո-ռո-լո՜ւ,

Հո - ռո - ւո՜ւ, ւո, ւո, ւո, ւո,

Հո-ռո-լո՜ւ,

Solo *Tutti*

հո, ջան, հո-ռո-լո,

ա-րի, ա-րի, քե մա-տաղ,

հո՜ւ ե-զը, ջա՜ւ,

Solo *Tutti*

հո, ջան, հո-ռո-լո,

հո, ջան,

հո, ջան:

Solo *Tutti* *Solo*

հո, ջան, հո-ռո-լո,

հո, ջան,

հո - ռո-ւել, հո՜ւ,

հո - ռո-ւել, հո՜ւ:

Solo *Tutti* *Solo*

հո՜ւ, ջան, հո-ռո-լո,

հո,

Tutti

Հո-ռո-լո,

Solo

Հա՛, կալ ա-րա, ման ա-րա,

Tutti

հո-ռո-լո:

Tutti

հո-ռո-լո,

ջան, հո-ռո-լո.

var.

հո, է-զը ջան,

Tutti

հո - ռո-վել, հո~,

Solo

Հո, ջան,

հո, ջան, հո-ռո-լո,

Solo

Ջան, հո~ է-զը ջան,

Solo

հո-ռո-լո, հո, ջան, հո-ռո-լո,

Հո-ռո-լո, հո-ռո-լո:

hn - mn-vlel, zawn, hn, zawn, hn - mn - ln: hn, le-qel zawn: hn, zawn, hn - mn - ln:

Solo Tutti

Za', le-lu rap-mawn a-paw, hn, le-qel zawn, Zn-mn-ln, Zn~-mn-ln,

Solo

hn, Է - զը ջան, hn, Է - զը,

Solo
Հո, ջան, hn, ջան

Tutti
hn - ուն-վել hn,

Solo *Tutti* *Solo*
hn, ջան, hn-ոն-լն, hn, ջան,

hn-ոն-լն:

Tutti
hn-ոն-լն:

Tutti
hn-ոն - լն:

Tutti
hn - ուն-վել hn:

Tutti
hn-ոն-լն:

Solo
Յո-րենն ինձ, դար-մա-նը քեզ,

Musical score for a vocal ensemble, page 116. The score consists of two systems, each with five staves. The first system includes lyrics in Georgian: "ღა~უ, hn~, ჯნ~, hn~, ჯა~უ, ჯნ~, hn~, ჯა~უ, hn~, hn, ლ - ჟღ ჯა~უ,". The second system includes lyrics: "ჯა~უ, hn~, ჯა~უ, hn~:", "hn, hn, ჯა~უ, hn, ჯა~უ:", "hn, ჯა~უ, hn~, hn~, ჯა~უ, hn~, hn, ჯა~უ:", and "Tutti hn - მნ-վել, hn~, hn - მნ-վել hn:". The music is written in a key with one flat and a common time signature.

[♩ = 92]

Հա-շա-նը դար - ման ա - րա, հա-շա-նը դար - ման ա - րա,
 Հո, ջան, հո, ջան,
 Հո, ջան, հո, ջան,
 Հո, ջան, հո, ջան,
 Հա-շա-նը դար - ման ա-րա, հո, ջան, հո-ռո-լո, հա-շա-նը դար - ման ա-րա, հո, ջան, հո,

պոե՛ - րե, հո՛ւմ, պոե՛, պոե՛ - - րե, հո՛ւմ,
 պոե՛ - րե, հո, ջան, հո, ջան, պոե՛ - րե, հոմ,
 ջան, հո, հո, ջան, հո-ռո-լո, հո, հո, ջան,
 հո-ռո-լո, հո, ջան, հո-ռո-լո, հո, ջան, հո, ջան,
 հո-ռո-լո, հո - ռո-լո,

պո՛ւ, պո՛ւ - - րէ, ջան:

հո ջան, պո՛ւ հո, ջան, հո, ջան:

հո-ռո-լո, հո, ջան:

հո-ռո-լո, հո-ռո-լո, հո, ջան:

հո-ռո-լո:

[♩. = 69]

Հո - ռո-լո~, հո-ռո-լո~, հո-ռո-լո,

Հոլ ա-րա, գո-մեշ, ջա՛ն, հոլ ա-րա, գո-մեշ, ջա՛ն, հո՛լ ա-րա, գո-մեշ, ջա՛ն,

Հոլ ա-րա, գո-մեշ, ջա՛ն, հոլ ա-րա, գո-մեշ, ջա՛ն, հո՛լ ա-րա, գո-մեշ, ջա՛ն,

Հո - ուն-լն:

Հո-լել, հո-լել, հո-լել,

Հո~:

հո~, հո~:

հո~, հո~:

հո - ւել, հո~, ջան, հո~:

Հո-լել, հո-լել, հո-լել, հո - ւել, հո~, հո-լել, հո-լել, հո-լել,

Հո - ուն-լն,

ջան, հո~:

Թոլ ա-րա, գո-ւեշ ջան,

հո, ջան, հո~, ջան, հո~:

Թոլ ա - րա,

hn-nn-լն, hn-nn-լն:

Հն~:

թոլ ա-րա, գո-մեջան, թոլ ա-րա, գո-մեջան, hn~, hn~:

թոլ ա - րա, թոլ ա - րա, hn~, hn~:

Հն - nn-լն,

Հն-լել, hn-լել, hn-լել, hn - լել, hn~, ջան,

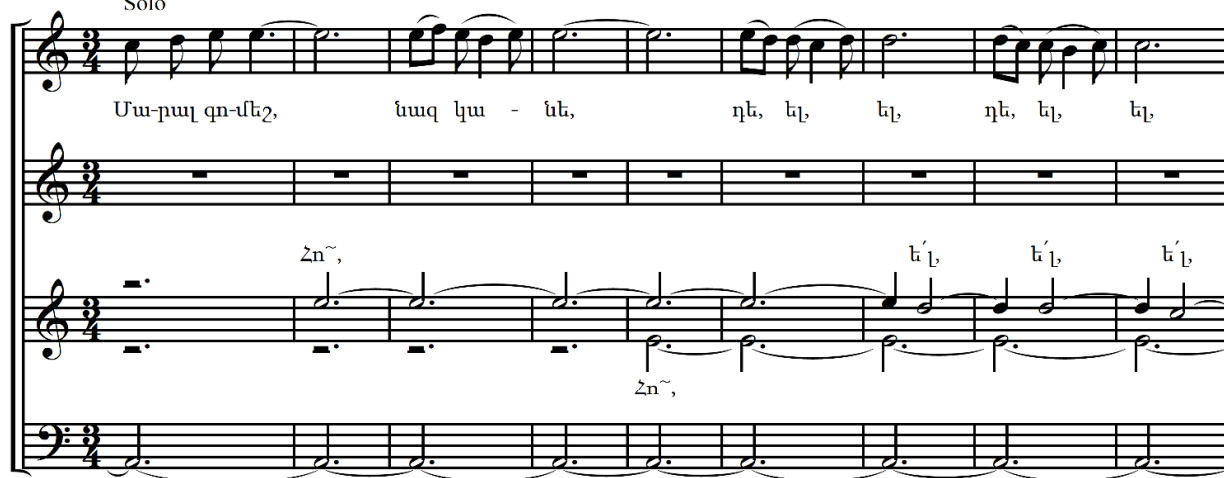
Հն-լել, hn-լել, hn-լել, hn - լել,

hn~, ջա~ն, hn~:

Հն-լել, hn-լել, hn-լել, hn - լել, hn~, ջա~ն, hn~:

[♩ = 120]

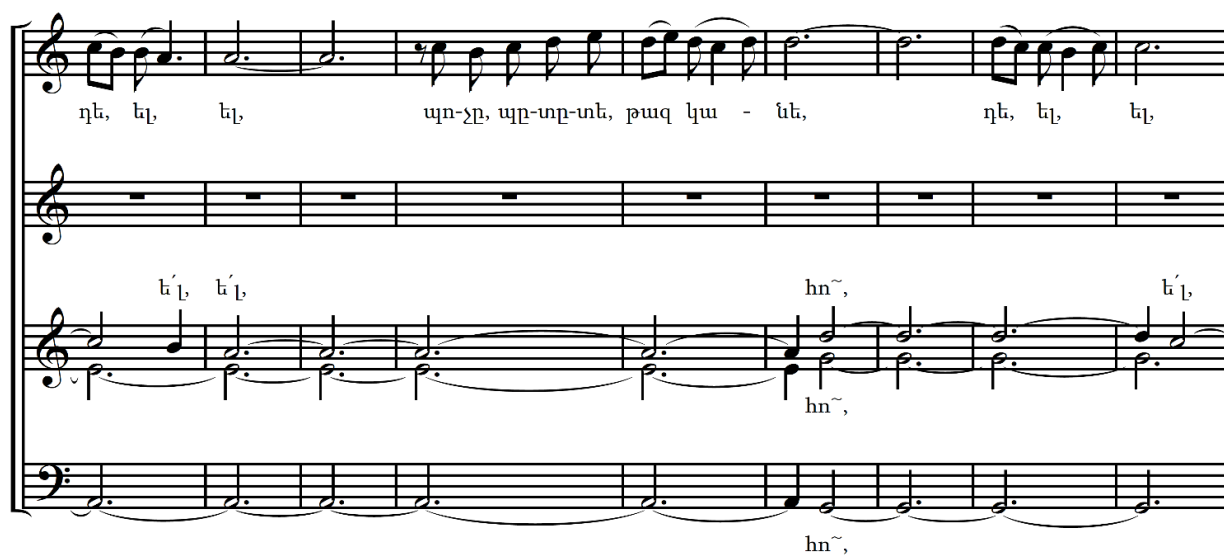
Solo



Uw-pawł qn-afet, ıwaq kya - ın, ıke, el, el, ıke, el, el

zn~, e'el, e'el, e'el

zn~,

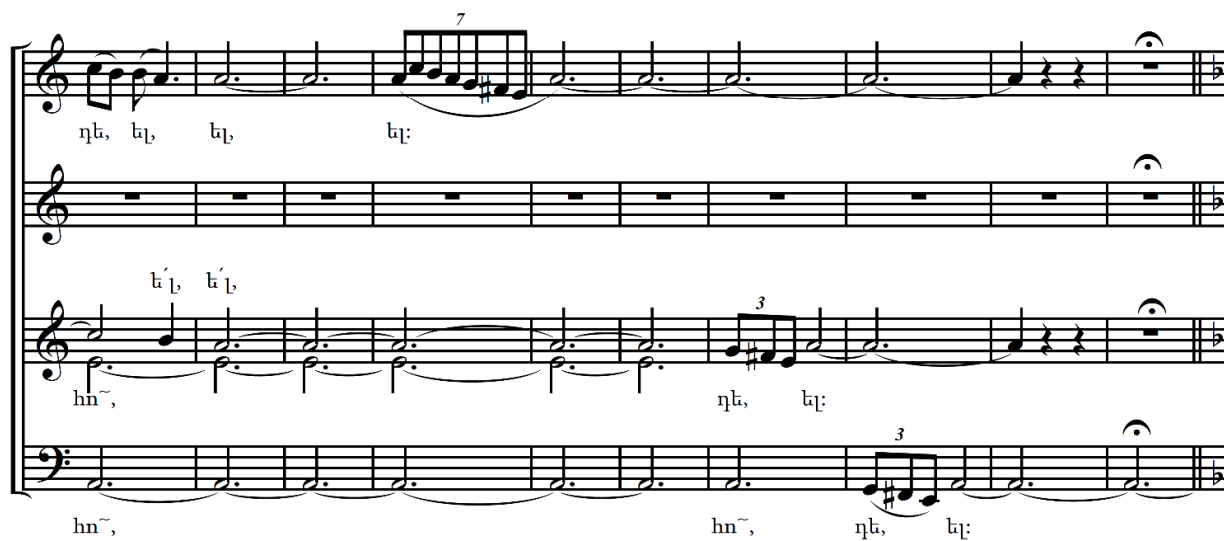


ıke, el, el, ıqn-xp, ıql-tur-tın, ıwaq kya - ın, ıke, el, el

e'el, e'el, hn~, e'el

hn~, hn~

hn~



ıke, el, el, el:

e'el, e'el, 3, ıke, el:

hn~, hn~, 3, ıke, el:

[♩ = 92]

2 Sopr.

3 Alt

Solo

Հո՛ւ ւ-րաւ, ե-զո, ջաւն, ա՛ղ - րեք, ջաւն, հո՛ւ,

Հո՛ւ:

հո՛ւ:

հո՛ւ:

ջաւն:

թո՛ւրաւեզո, ջաւն, աղ - րեք:

Հո-ռո-լո, ջաւն,

[♩ = 112]

Tutti

Դե, սի-րուն, ել, ել, ել, ել, դե, Ծի-րան, ել,

Դե, սի - րուն, ել, դե,

Դե, սի-րուն, ել, ել, ել, ել, դե, Ծի-րան, ել,

Ել,

Ել, Ել, Ել, դե, Sn - կան, Ել, Ել, Ել,
 Ծի - րան, Ել, դե, Sn - կան, Ել, Ել, Ել,
 Ել, Ել, Ել, դե, Ել, Ել, դե,
 Ել, դե, Sn - կան, Ել, դե, Ել,

1. Solo Հն~: Tutti
 Ել: Հն~:
 Ել: Հն~:
 Ել: Հն~:
 հո, ջան: Հն~:
 Ել: Հն~:
 Հն~:

2. Solo Հն~: Tutti
 Հն~:
 Հն~:
 Հն~:
 Հն~:

Հո, ոո, լո, լո՛, լո՛, լո՛, լո՛:
Ա՛րի, ա՛րի, քե՛ մատաղ.

Հո՛, ե՛զը, ջա՛ն,

Հո՛, ոո՛վել, հո՛,

Հո՛, ոո՛վել, հո՛:

Հա՛, կա՛լ արա, մա՛ն արա.

Հո՛, ե՛զը, ջա՛ն,

Հո՛, ոո՛վել, հո՛,

Հո՛, ոո՛վել, հո՛:

Հա՛, կալը դարման արա.

Հո՛, ե՛զը, ջա՛ն,

Հո՛, ոո՛վել, հո՛,

Հո՛, ոո՛վել, հո՛:

Յորենն ինձ, դարմանը քեզ.

Հո՛, ե՛զը, ջա՛ն,

Հո՛, ոո՛վել, հո՛,

Հո՛, ոո՛վել, հո՛:

Հաշանը դարման արա,

Հաշանը դարման արա,

Պոե՛րե, հո՛ւմ, պոե՛,

Պոե՛րե, հո՛ւմ, պոե՛,

Պոե՛րե, ջա՛ն:

Հո՛լ արա, գո՛մեշ, ջա՛ն,

Հո՛լ արա, գո՛մեշ, ջա՛ն,

Հո՛լ արա, գո՛մեշ, ջա՛ն, հո՛.

Հո՛լ ել, հո՛լ ել, հո՛լ ել, հո՛լ ել,

Հո՛, ջա՛ն, հո՛:

Թո՛լ արա, գո՛մեշ, ջա՛ն,

Թո՛լ արա, գո՛մեշ, ջա՛ն,

Թո՛լ արա, գո՛մեշ, ջա՛ն, հո՛.

Հո՛լ ել, հո՛լ ել, հո՛լ ել, հո՛լ ել,

Հո՛, ջա՛ն, հո՛:

Մարալ գոմեշ նազ կանե,

Դե՛, ե՛լ, ե՛լ, դե՛, ե՛լ, ե՛լ, դե՛, ե՛լ,

ե՛լ,

Պոչը պըտըտե թոզ կանե:

Դե՛, ե՛լ, ե՛լ, դե՛, ե՛լ, ե՛լ, ե՛լ:

Հո՛լ արա, եզո՛,

Ջա՛ն, ա՛ղբեր, ջա՛ն, հո՛.

Թո՛լ արա, ե՛զո,

Ջա՛ն, ա՛ղբեր,

Դե՛, աի՛րուն, ե՛լ, ե՛լ, ե՛լ, ե՛լ,

Դե՛, Ծի՛րան, ե՛լ, ե՛լ, ե՛լ, ե՛լ,

Դե՛, Տո՛կան, ե՛լ, ե՛լ, ե՛լ, ե՛լ, հո՛:

29. ՄԻՓԱՆԱ ՔԱԶԵՐ

29. SIPANA QADJER (The heros of Sipan)

Marciale
Քայլերգի նման

[illegible][illegible]

più animato
f *սվեղի ոգևոր*

լո՞ւ: Սեգ Սի - փա - նա սա - րի վե - րան կըստ - րիճ -

լո՞ւ, լո, լո՞ւ, լո՞ւ, լո, լո: Կըստ - րիճ -

լո՞ւ, լո, լո՞ւ, լո՞ւ, լո, լո, լո, լո: Կըստ - րիճ -

լո՞ւ, լո, լո՞ւ, լո՞ւ, լո: Կըստ - րիճ -

ներ բշ - տա - պով գա - լիս են մի - ա - նում: Այն - տեղ

ներ գա - լիս են, լո՞ւ, լո, լո, լո՞ւ, լո՞ւ,

ներ գա - լիս են, այն - տեղ

ներ գա - լիս են, լո՞ւ, լո՞ւ, լո, լո,

ան - ահ որ - դիք, ան - հաղթ, բար - ձրր լե - րան զենք ու զրա - հի են ըն -

լո՞ւ, լո, լո՞ւ, լո, լո, լո՞ւ, լո, լո,

ան - ան որ - դիք ան - հաղթ, բար - ձրր լե - րան զենք ու զրա - հի են ըն -

լո՞ւ, լո, լո, լո՞ւ, լո, լո, լո՞ւ,

con fuoco
կրակոտ

Թա - - - նում: Ին - չո՛ւ վառ - վում են, զին -
 Լո՛, Լո, Լո, Լո՛, Լո, Լո: Ին - չո՛ւ, Ին -
 Թա - նում, Լո՛, Լո՛: Ին - չո՛ւ վառ - վում
 Լո՛, Լո՛, Լո, Լո, Լո: Ին - - - չո՛ւ վառ - վում

վում, սան - ձա - կոծ ձի հեծ - նում ան - համ - բեր,
 չո՛ւ սան - ձա - կոծ ձի հեծ - նում ան - համ - բեր,
 են, սան - ձա - կոծ ձի հեծ - նում ան - համ - բեր,
 են, Լո՛, ան - համ - բեր,

վառ ար-յուն է նո - ցա քաջ սըր - տի մեջ է - ռում, թըռ - չում անց - նում
 Լո՛, Լո՛, Լո՛, Լո՛
 վառ ար-յուն քաջ սըր - տի մեջ է - ռում, թըռ - չում
 վառ, քաջ ար - յուն է - ռում, թըռ - չում անց - նում

են ամ-պեր, քան Սի - փա - նա պինդ քա - մին, սը - լա - նում են դե - պի ցած,
 լո~, լո~, լո~, լո~, լո~,
 ամ - պեր, քան պինդ քա - մին, սը - լա - նում ցած,
 են ամ-պեր, Սի - փա - նա պինդ քա - մին, սը - լա - նում դե - պի ցած,

դաշ-տի մեջ է թըշ-նա - մին, նա է վա-ռում նո - րա վը-րեժն ան-մո -
 լո~, լո, լո, լո, լո, լո, լո~, վրեժ,
 լո, լո, լո, լո, լո, լո, լո, նա է վա-ռում նո-րա ան - մո - ռաց վը -
 լո~, թըշ - նա-մին, թըշ - մա-մին, վա-ռում, վա-

ռաց: Գա - զա - նա - բար վատ-թար թըշ - նա - մին
 վրեժ: Թըշ - նա - մին
 րեժ, նո-րա վրեժ: Թըշ - նա - մին
 ռում նո-րա վը - րեժ: Վատ-թար թըշ - նա - մին

հա-տու սու - սե - րը հա - նել, հայ իշ - խա-նին է սպա - նել, այս է վա-ռում
 ւն, ւն, վա - ռում
 սու - սեր հա - նել, ւն, ւն, վրեժ,
 հա-տու սու - սե - րը հա-նել, հայ իշ - խա-նին է սպա-նել, ւն, ւն, ւն,

ardito
 համարձակ
 քա - ջե - րին: Հայ որ - յարն էլ ո - տի կանգ - նած
ardito
 համարձակ
 քա - ջե - րին: Հայ որ - յարն էլ ո - տի կանգ - նած
con bravuro
 ստիպողական
 ւն, վրեժ, ւն, ւն, ւն: Հայ որ - յար
nobile
 սպառնալից
 ւն, ւն, ւն, ւն: Հայ որ - յարն էլ ո - տի կանգ - նած

այ - ժըմ թըշ - նա - մուն մա - հու մար - տի է կան - չում, մեծ վր - րեծ, ար -
 մա - հու կան - չում, վրեժ ար -
 մա - հու կան - չում, մեծ
 թըշ - նա - մուն մա - հու կան - չում, մեծ

յան վը-րեժ է նա պա-հան - ջում: Եվ թըշ - նա մին պար - տը - ված

յան պա - հան - ջում: Եվ թըշ - նա - մին

վրեժ, մեծ վրեժ է պա-հան - ջում, նո - րա -

վրեժ: Թըշ - նա-մին պար - տը-ված

թող - նում փախ-չում սա - րե-սար, հետ է ձը-գում մեծ ա - վար:

թող - նում փախ - չում, ձը - գում մեծ ա - վար:

վրեժ, լո՜, վրեժ, լո՜, վրեժ, լո, լո, լո:

թող - նում փախ-չում սա - րե-սար, լո՜, լո, լո, լո՜, լո, լո, լո, լո, լո:

con alterezza
huyayun

Ար - յուն թա - փե - ցին փո - խա - նակ ար - յան՝ ար - յուն քա - մեց

Ար - յուն թա - փե - ցին,

vittorioso
huyayun

Ար - յուն թա - փե - ցին,

Ար - յուն թա - փե - ցին, քա - մեց

ծա - րա - վի սու - սեր, սու - րը հա - գե - ցավ, ետ դը - րին պատ -
 սու - սեր հա - գե - ցավ, դրին պատ -
 սու - սեր հա - - - գե - - - -
 ծա - րա - վի սու - սեր, սա - րը հա - գե - ցավ,

յան, ել-նում են հի - մա սեգ Սի-փանն ի վեր:
 յան, ել - նում են Սի - փան վեր:
 ցավ, ետ դրին, ել-նում են ի
 ետ դը-րին պատ - յան, ել-նում են հի - մա սեգ Սի-փանն ի

con tenerezza
 խանդավաջ
 Սեգ Սի - փա - նա կա - նաջ զըլ - խին հայ քա - ջերն ա - նում են
con tenerezza
 խանդավաջ
 Լն~, լն, լն~, լն, լն~, լն,
con allegrezza
 գնձումով
 վեր: Լն~, լն, լն, լն~, լն, լն, լն, լն, լն,
con allegrezza
 գնձումով
 վեր: Լն~, լն, լն, լն~, լն, լն, լն, լն,

մեծ խըն - դում, եվ ամ - պե - ռի թանձ - րու - թյան մի -
 ւո՛ւ, ւո՛ւ, ւո, եվ ամ - պե - ռի թանձ - րու - թյան մի -
 ւո, ւո, ւո, ւո, ւո, ւո, ամ - պե - ռի մի -
 ւո, ւո, ւո, եվ ամ - պե - ռի թանձ - րու - թյան մի -

ջին հըս - կա Սի-փանն ամ-բողջ թըն - դում. «Էլ մոտ չեն գա
 ջին սեգ Սի - փան թըն - դում, ւո, ւո. «Էլ չեն
 ջին սեգ Սի - փան թըն - դում. «Էլ չեն գա
 ջին հըս - կա Սի-փանն ամ-բողջ թըն - դում. «Չեն

մեզ թըշ - նա - միք, սուր տե - սան մեր պող - վա - տիկ»:
 գա, սուր տե - սան պող - վա - տիկ»:
 թըշ - նա-միք, ւո, ւո՛ւ, ւո, ւո՛ւ, ւո»:
 գա, սուր տե - սան, մեր սուր պող - վա - տիկ»:

Լո՛ւ, լո՛ւ, լո՛ւ...

Սեզ Սիփանա սարի վերան
Կըտրիճներ շտապով գալիս են միանում:
Այնտեղ անահ որդիք անհաղթ բարձրը լեռան
Զենք ու զրահի են ընթանում:

Ինչո՞ւ վառվում են, զինվում,
Սանձակո՞ծ ձի հեծնում անհամբեր,
Վառ արյուն է նոցա քաջ սրբոյի մեջ եռում,
Թըռչում անցնում է ամպեր,
Քան Սիփանա պինդ քամին,
Սըլանում են դեպի ցած,
Դաշտի մեջ է թըշնամին,
Նա է վառում նոցա արյան վըրեժն անմոռաց:
Գազանաբար վատթար թըշնամին
Հատու սուսերը հանել,
Հայ իշխանին է սպասել,
Այս է վառում քաջերին:

Հայ որեարն էլ ոտի կանգնած՝
Այժըմ թըշնամուն մահու, մարտի է կանչում,
Մեծ վըրեժ, արյան վրեժ է նա պահանջում:
Եվ թըշնամին պարտըված,
Թողնում փախչում սարե սար,
Ետ է ձըգում մեծ ավար:

Արյուն թափեցին, փոխանակ արյան՝
Արյուն քամեց ծարավի սուսեր,
Սուրը հագեցավ, ետ դըրին պատյան,
Ելնում են հիմա սեզ Սիփանն ի վեր:
Սեզ Սիփանա կանաչ գըլխին
Հայ քաջերն անում են մեծ խընդում,
Եվ ամպերի թանձրության միջին
Հըսկա Սիփանն ամբողջ թընդում.
«Էլ մոտ չեն գա մեզ թըշնամիք,
Սուր տեսան մեր պողվատիկ»:

30. ԳԱՐՈՒՆ (ՆՈՐ ԳԱՐՈՒՆ)

30. GARUN (Spring)

Andantino con moto խոսք՝ Հովհ. Հովհաննիսյանի

mf

Soprani *mf* Քեզ ըս - պա - սող չի - մը - նաց,

Alti *mf* Ո՞ւր ես գա - լի, ա՛յ գա - րուն.

Tenori *mf* Գով - քող ա - սող չը - մը -

Bassi

poco rit. *mf* *a tempo*

ա՛յ գա - րուն: Մեկ - մութ պա - տեց աշ - խար -

ա՛յ գա - րուն:

նաց, ա՛յ գա - րուն:

mf Ջուր ես գա - լի, ա՛յ գա - րուն:

f *mf* *f* *f*

հին, ա՛յ գա - րուն:

Մար ու ձոր դա - ռան ա - րին, ա՛յ գա - րուն:

Մեզ վայ բե - բեց ես տա - րին, ա՛յ գա - րուն,

Ո՞ւր ես գա - լի, ա՛յ գա - րուն:

p poco a poco cresc.

Բյուլ-բյուլ - լը գա՛ թող ձեն տա, էլ ո՛վ պի - տի քեզ խըն-դա, էլ

f *ff*

ո՛ր սիր - տը կը - թըն - դա, Ա՛յ, ա՛յ գա - րուն:

f *ff*

չուր ես գա - լի,

pp

Բյուլ-բյուլն է - կալ՝ վարդ չու - նի, ծաղ-կո - ցը կա՛

pp

mf ա՛յ գա-րուն,

գարդ չու - նի, էլ ո՛վ ա որ դարդ չու - նի:

p ա՛յ գա-րուն, *pp* ա՛յ գա-րուն:

sempre crescendo poco a poco

pp Դու ետ քե-րիք հավ-քե - րին, n'նց տեր ըլ-նեն բը-նե-

Դու ետ քե-րիք հավ-քե - րին, n'նց տեր ըլ-նեն բը-նե - րին,

Դու ետ քե-րիք հավ-քե - րին, n'նց տեր ըլ-նեն բը-նե-

րին, սաղ տեղ չը - կա մեր երկ - րին,

սաղ տեղ չը - կա մեր երկ - րին, գո'ւր ես գա - լի այ գա -

րին, սաղ տեղ չը - կա մեր երկ - րին

գո'ւր ես գա - լի այ գա - րուն: Ա - շու - դի քե - րա - նը

րուն: Ա - շու - դի քե - րա - նը փակ,

գո'ւր ես գա - լի այ գա - րուն: Ա - շու - դի քե - րա - նը

փակ, սազ - քյա - ման - չան փա - կի տակ,

սազ - քյա - ման - չան փա - կի տակ, սիրտն ա եր - վում ան - կը

փակ, սազ - քյա - ման - չան փա - կի տակ,

սիրտն ա եր-վում ան-կը - րակ,
 րակ,
 n'ir lu qal-lh ay qal-rուն:
 n'ir lu qal-lh ay qal-rուն:
 սիրտն ա եր-վում ան-կը - րակ,
 n'ir lu qal-lh ա'j qal-rուն:

ff

Tempo I

ppp come eco
 Քեզ ըս-պա-սող չը - մը - նաց,
 Զո'ր էս գա-լի, այ գա - րուն:
 Գով-քըղ ա - սող չը - մը - նաց,
 Զուր էս գա-լի,
 ա'j
 ա'j

pp
p

ten. pp largo
 գա - - - - - րուն,
 գո'ր գա - րուն...
ten. pp largo
 գա - - - - - րուն,
 գո'ր գա - րուն...
ten. pp largo
 ա'j գա - րուն:
 ա'j գա - րուն,
 գա - րուն:
ten. pp largo
 ա'j գա - րուն,
 n'ir lu qal-lh, ա'j գա - րուն,
 գո'ր գա - րուն...

Քեզ ըսպասող չըմընաց,
 Ո՛ր ես գալի, ա՛յ գարուն,
 Գովքըդ ասող չըմընաց,
 Զո՛ւր ես գալի, ա՛յ գարուն:

Սև-մութ պատեց աշխարհին,
 Սար ու ձոր դառան արին,
 Մեզ վայ բերեց էս տարին
 Ո՛ր ես գալի, ա՛յ գարուն:

Բյուրբյուր գա՛ թող ձեն տա,
 Էլ ո՛վ պիտի քեզ խընդա,
 Էլ ո՛ր սիրտը կըթընդա
 Զուր ես գալի, ա՛յ գարուն:

Բյուրբյուրն եկավ՝ վարդ չունի,
 Ծաղկոցը կա՛ զարդ չունի,
 Էլ ո՛վ ա որ դարդ չունի,
 Ո՛ր ես գալի, ա՛յ գարուն:

Դու ետ բերիր հավքերին,
 Ո՛նց տեր ըլնեն բըներին,
 Սաղ տեղ չըկա մեր երկրին
 Զուր ես գալի, ա՛յ գարուն:

Աշուղի բերանը փակ,
 Սագ-քյամանչեն փակի տակ,
 Սիրտն ա էրվում անկըրակ
 Ո՛ր ես գալի, ա՛յ գարուն:

Քեզ ըսպասող չըմընաց,
 Զուր ես գալի, ա՛յ գարուն,
 Գովքըդ ասող չըմընաց
 Ո՛ր ես գալի, ա՛յ գարուն:



ՏԱՐԲԵՐԱԿՆԵՐ



VARIANTS



(2.) ԳԱՐՈՒՆ Ա (Ա)

(2.) GARUN A (A)
(Snow in spring)

Lento ♩ = 40

[Soprani]
Alti

p *mp* *p*

Գա - րուն ա, ձուն ա ա - րել,

[Tenori]

p *mp* *p*

Գա - րուն ա, ձուն ա ա - րել,

[Bassi]

p *mp* *p*

Գա - րուն ա, ձուն ա ա - րել,

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

վա՜յ, լե, լե, վա՜յ, լե, լե, վա՜յ, լե, լե, լե, լե,

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

վա՜յ, լե, վա՜յ, լե, վա՜յ, լե, լե, լե,

f *p* *f* *p* *p* *pp*

վա՜յ, լե, վա՜յ, լե, լե, լե, լե,

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

վա՜յ, լե, լե, վա՜յ, լե, լե, վա՜յ, լե, լե, լե:

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

վա՜յ, լե, վա՜յ, լե, վա՜յ, լե, լե, լե:

f *p* *f* *p* *p* *pp*

վա՜յ, լե, վա՜յ, լե, լե, լե, լե,

(2.) ԳԱՐՈՒՆ Ա (Բ)

(2.) GARUN A (B)

(Snow in spring)

Lento $\text{♩} = 40$

p *mp* *p*

Soprani
Alti

Գա - րուն ա, ձուն ա ա - րել,

p *mp* *p*

Tenori I

Գա - րուն ա, ձուն ա ա - րել,

p *mp* *p*

Tenori II

Գա - րուն ա, ձուն ա ա - րել,

Bassi I

p

Bassi II

Գա - րուն ա, ձուն ա ա - րել,

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

վա՜, լե, լե, վա՜, լե, լե, վա՜, լե, լե, լե:

mf *p* *mp* *p* *p* *pp*

վա՜, լե, վա՜, լե, վա՜, լե, լե, լե:

mf *p* *p* *pp*

վա՜, լե, լե:

f *p* *f* *p* *p* *pp*

վա՜, լե, վա՜, լե, լե:

f *p* *f* *p* *p* *pp*

վա՜, լե, վա՜, լե, վա՜, լե:

(2.) ԳԱՐՈՒՆ Ա (Գ)

(2.) GARUN A (C)
(Snow in spring)

Lento ♩ = 40

pp *p* *pp*

Soprani
Գա - րուն ա, ձուն ա ա - րել,

Alti
Գա - րուն ա, ձուն ա ա - րել,

Tenori I
Գա - րուն ա, ձուն ա ա - րել,

Tenori II
Գա - րուն ա, ձուն ա ա - րել,

Bassi I
II

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

վա՜յ, լե, լե, վա՜յ, լե, լե, վա՜յ, լե, լե, լե, լե:

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

վա՜յ, լե, լե, վա՜յ, լե, լե, լե:

mf *mf* *p* *pp*

վա՜յ, լե, վա՜յ, լե, վա՜յ, լե, լե, լե:

mf *p* *mf* *p* *p* *pp*

վա՜յ, վա՜յ, լե, լե, լե:

f *p* *f* *p* *p* *pp*

վա՜յ, լե, վա՜յ, լե, լե, լե:

(2.) ԳԱՐՈՒՆ Ա (Դ)

(2.) GARUN A (D)

(Snow in Spring)

Lento $\text{♩} = 40$

pp *p* *pp*

Soprani
 Գա - րուն ա, ձուն ա ա - րել,

Alti
 Գա - րուն ա, ձուն ա ա - րել,

Tenori
 Գա - րուն ա, ձուն ա ա - րել,

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

Soprani
 վա՜, լե, լե, վա՜, լե, լե, վա՜, լե, լե, լե, լե:

Alti
 վա՜, լե, լե, վա՜, լե, լե, լե:

Tenori I
 վա՜, լե, վա՜, լե, վա՜, լե, լե:

Tenori II
 վա՜, վա՜, լե,

Bassi I
 վա՜, լե, վա՜, լե, լե,

Bassi II
 վա՜, լե, վա՜, լե, վա՜, լե, լե:

(2.) ԳԱՐՈՒՆ Ա (Ե)

(2.) GARUN A (E)
(Snow in spring)

Lento ♩ = 40

Soprani

Alti

Tenori I
II

Bassi I
II

Piano

p

pp *p* *pp*

Գա - րուն ա, ձուն ա ա - րել,
Իմ յարն ինձ - նից ա սա - ռել,

pp *p* *pp*

Գա - րուն ա, ձուն ա ա - րել,
Իմ յարն ինձ - նից ա սա - ռել,

pp *p* *pp*

Գա - րուն ա, ձուն ա ա - րել,
Իմ յարն ինձ - նից ա սա - ռել,

dolce

p

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

վա՛յ, լե, լե, վա՛յ, լե, լե, վա՛յ, լե, լե, լե, վա՛յ, լե, լե,
 ա՛խ, չոր - նա՛, վա՛խ, ա՛յ յար, չար մար - դու լե - գուն, ա՛խ, չոր - նա՛,

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

վա՛յ, լե, լե, վա՛յ, լե, լե, լե, վա՛յ, լե, լե,
 վա՛յ, լե, լե, վա՛յ, լե, լե, լե, վա՛յ, լե, լե,

mf *mf* *p* *pp* *mf*

վա՛յ, լե, վա՛յ, լե, վա՛յ, լե, լե, լե, վա՛յ, լե,
 վա՛յ, լե, վա՛յ, լե, վա՛յ, լե, լե, վա՛յ, լե,

mf *p* *mf* *p* *p* *pp* *mf* *p*

վա՛յ, վա՛յ, լե, լե, լե, վա՛յ,
 վա՛յ, վա՛յ, լե, լե, լե, վա՛յ,

f *p* *f* *p* *p* *pp* *f* *p*

վա՛յ, լե, վա՛յ, լե, լե, վա՛յ, լե,
 վա՛յ, լե, վա՛յ, լե, լե, վա՛յ, լե,

f *p* *f* *p* *p* *pp* *f* *p*

վա՛յ, լե, վա՛յ, լե, լե, լե, վա՛յ, լե,
 վա՛յ, լե, վա՛յ, լե, լե, վա՛յ, լե,

p

mf *f* *p* *p* *pp* 1.2.3.4.5. 6. *pp*

վա՜յ, լե, լե, վա՜յ, լե, լե, լե, լե՜,
 վա՛խ, ա՜յ յար, չար մար-դու լե - գուն:
 լե - գուն:

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

վա՜յ, լե, լե, լե՜:
 վա՜յ, լե, լե, լե՜:

mf *p* *pp* *pp*

վա՜յ, լե, վա՜յ, լե, լե, լե՜,
 վա՜յ, լե, վա՜յ, լե, լե, լե՜, լե, լե՜:

mf *p* *p* *pp* *pp*

վա՜յ, վա՜յ, լե, լե՜,
 վա՜յ, լե, լե, լե՜, լե, լե՜:

f *p* *p* *pp* *pp*

վա՜յ, լե, լե՜:
 վա՜յ, լե, լե՜:

f *p* *p* *pp* *pp*

վա՜յ, լե, լե, լե՜:
 վա՜յ, լե, լե, լե՜:

p

(2.) ԳԱՐՈՒՆ Ա (Զ)**(2.) GARUN A (F)
(Snow in spring)**

Soprani

Գա - րուն ա, ձուն ա ա - րել,

Alti I

Գա - րուն ա, ձուն ա ա - րել,

Alti II

Գա - րուն ա, ձուն ա ա - րել,

Tenori I

Tenori II

Bassi

վա՜յ, լե, լե, վա՜յ, լե, լե, վա՜յ, լե, լե, լե, լե:

վա՜յ, լե, լե, վա՜յ, լե, լե, վա՜յ, լե, լե, լե:

վա՜յ, լե, վա՜յ, լե, վա՜յ, լե, լե, լե:

վա՜յ, վա՜յ, վա՜յ, լե, լե, լե:

վա՜յ, լե, վա՜յ, լե, վա՜յ, լե, լե, լե:

վա՜յ, վա՜յ, լե, լե, լե:

(2.) ԳԱՐՈՒՆ Ա (Է)

(2.) GARUN A (G)
(Snow in spring)Lento $\text{♩} = 40$

Soprani

Alti

Tenori

Bassi

Գա - րուն ա, ձուն ա ա - րել,

Գա - րուն ա, ձուն ա ա - րել,

Գա - րուն ա, ձուն ա ա - րել,

Գա - րուն ա, ձուն ա ա - րել,

Soprani

Alti

Tenori I

Tenori II

Bassi I

Bassi II

վա՜յ, լե, լե, վա՜յ, լե, լե, վա՜յ, լե, լե, լե, լե:

վա՜յ, լե, լե, վա՜յ, լե, լե, լե, լե, լե, լե:

վա՜յ, լե, վա՜յ, լե, լե, լե, լե, լե, լե:

վա՜յ, վա՜յ, լե, լե, լե, լե:

վա՜յ, լե, վա՜յ, լե, վա՜յ, լե, լե:

վա՜յ, վա՜յ, լե, լե, լե:

(3.) ԳՈՒԹԱՆԵՐԳ (Ա)

(3.) GUTANERG (A)
(Ploughing song)

Lento ♩. = 46

Soprani

Tenori

Bassi

f Ձի՛q unu, puu-շի՛, ա՜յ ե - զը, ա՛-րա, հն՜,

f Հն՜, ա՜յ ե - զը, ա՛-րա հն՜,

f Հն՜, ա՛-րա, հն՜,

p հն՜, *f* ա՜յ, լու-ծըդ մա - շի, ա՜յ ե - զը, ա՛-րա, հն՜, *ff*

p ա՛-րա, հն՜, *f* *ff* հն՜:

p հն՜, *f* *ff* հն՜, ա՛-րա,

p հն՜:

p հն՜, *f* ա - րա, հն՜, *p* ա-րա, հն՜, ա-րա, հն՜:

(3.) ԳՈՒԹԱՆԵՐԳ (Բ)

(3.) GUTANERG (B)
(Ploughing song)

Andante ♩ = 126

mf

Tenor solo

Ձի՛գ տու, քա-շի՛, ա՛յ եգ-նը, ա՛-քա, հո՛, հո՛, *mf*

Tenori

mf

Bassi I

Ձի՛գ տու, քա-շի՛, ա՛յ եգ-նը, հո՛,

Bassi II

Ձի՛գ տու, քա-շի՛, ա՛յ, եգ-նը,

p *f* *p*

ա՛յ լու-ծըդ մա-շի, ա՛յ եգ-նը, ա՛-քա, հո՛,

f *p*

հո՛,

p *f* *p*

ա՛-քա, հո՛, հո՛, հո՛, ա՛-քա հո՛,

f *p* *p* *mf* *p* 1.2.3. *p* 4. *pp*

հո՛, ա՛-քա, հո՛, ա՛-քա, հո՛, հո՛:

f *p* *p* *pp*

հո՛, հո՛: հո՛: հո՛:

f *p* *p* *pp*

հո՛, ա՛-քա, հո՛, հո՛: հո՛:

f *p* *p* *pp*

հո՛, ա՛-քա, հո՛, հո՛: հո՛:

Lento ♩ = 46

Soprano solo
2h' q unni, puw-2h', u~j, te-qre, u'-puw, hn~, hn~, zn~.

Soprani Alti
mf zn~.

Tenori
mf 2h' q unni, puw-2h', u~j, te-qre, u'-puw, hn~, u~j, te-qre, u'-puw, hn~.

Bassi I II
mf 2h' q unni, puw-2h', u~j, te-qre, u'-puw, hn~.

p u~j, [nu-dre] uwa-2h, u~j te-qre, u'-puw, hn~, **f** **p**

f hn~, **p**

f hn~, **f** **p**

f u'-puw, hn~, **f** u'-puw, hn~, **p** u'-puw, hn~.

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

u'-puw, hn~: U'-puw, hn~, u'-puw, hn~:

f **p** **p** **pp**

u'-puw, hn~: zn~:

p **pp**

hn~: zn~:

p **pp**

hn~, u'-puw, hn~: zn~:

(3.) ԳՈՒԹԱՆԵՐԳ (Դ)

(3.) GUTANERG (D)
(Ploughing song)

Vivace ♩ = 100

Արագ

S
A
T
B

1.2.

Fine

(8.) ՇՈՂԵՐ ԶԱՆ

(8.) SHOGHER JAN

(Sweet Shogher)

Allegro ♩ = 160

Soprani I
 ամ - պել ա, ձուն չի գա - լի, Շո - դեր ջան, սա - րի-ցը տուն

Soprani II
 ամ - պել ա, ձուն չի գա - լի, Շո - դեր ջան, սա - րի-ցը տուն

Alti
 ամ - պել ա, ձուն չի գա - լի, Շո - դեր ջան, սա - րի-ցը տուն

Tenori
 ամ - պել ա, ձուն չի գա - լի, Շո - դեր ջան, սա - րի-ցը տուն

f *crescendo*
 չի գա - լի, Շո - դեր ջան, դու շո - րո - րա՛, դուն օ - րո - րա՛,

f *crescendo*
 չի գա - լի, Շո - դեր ջան, դու շո - րո - րա՛, դուն օ - րո - րա՛,

pp
 Շո - դեր ջան, ամ - պի տա - կին ձուն կե-րե-վա, Շո - դեր ջան:

pp
 Շո - դեր ջան, ամ - պի տա-կին ձուն կե-րե-վա, Շո - դեր ջան:

(11.) ՀՈՎ ԼԻՆԻ

(11.) HOV LINI
(May calm alight)

Առույգ

**Soprani
Alti**

p Հո՛ւլ լի - նի, թո՛ղ լի - նի, հո՛ւլ լի - նի, ծո՛ւլ լի - նի,

Tenori I

p Հո՛ւլ, *mp* հո՛ւլ, *p* հո՛ւլ լի - նի, *mp* յա-րիս տու-նը *p* ծո՛ւլ լի - նի,

Tenori II

p Հո՛ւլ, հո՛ւլ լի - նի, թո՛ղ թող լի - նի,

Bassi I

p Հո՛ւլ, *mp* հո՛ւլ, *p* հո՛ւլ լի-նի,

Bassi II

p Հո՛ւլ, հո՛ւլ լի - նի, թո՛ղ, թող լի - նի,

հո՛ւլ լի - նի, թո՛ղ, լի - նի, հո՛ւլ լի - նի, ծո՛ւլ լի - նի:

թո՛ղ, թո՛ղ, թո՛ղ լի - նի, յա-րիս քա-մա - րո՛ւլ լի - նի:

հո՛ւլ, հո՛ւլ լի - նի, թո՛ղ, թող լի - նի:

թո՛ղ, թո՛ղ, թող լի - նի:

հո՛ւլ, հո՛ւլ լի - նի, թո՛ղ, թող լի - նի:

Tutti

f

դէ՛, զա-նէք, զա՛ - նէք, հո՛ - ղը հա-նէք, մեր թըշ-նա-մու դո՛ - ղը հա-նէք,

f

Զա՛ - նէք, զա՛ - նէք, հո՛ - ղը հա՛ - նէք,

f

Զա՛ - նէք, զա՛ - նէք, հո՛ - ղը հա՛ - նէք,

f

Զա - նէք, զա՛ - նէք, հո՛ - ղը հա՛ - նէք,

դէ՛, զա-նէք, զա՛ - նէք, հո՛ - ղը հա-նէք, մեր թըշ-նա-մու դո՛ - ղը հա - նէք:

դէ՛, զա-նէք, դէ՛, զա-նէք, դո՛ - ղը հա՛ - նէք:

դէ՛, զա-նէք, դէ՛, զա-նէք, դո՛ - ղը հա՛ - նէք:

զա - նէք, զա - նէք, դո՛ - ղը հա՛ - նէք:

§

p

Հո՛ւլ լի - նի, թո՛ղ լի - նի, հո՛ւլ լի - նի, ծո՛ւլ լի - նի,

mf [Solo] *p* (Tutti) *mf* *p*

Ծա - ղիկ ես ծաղ - կանց մի - ջին, հո՛ւլ, հո՛ւլ, հո՛ւլ, լի - նի,

p

Հո՛ւլ, հո՛ւլ լի - նի, թո՛ղ, թո՛ղ լի - նի,

p

Հո՛ւլ, հո՛ւլ լի - նի, թո՛ղ, թո՛ղ լի - նի,

p

Հո՛ւլ, հո՛ւլ լի - նի, թո՛ղ, թո՛ղ լի - նի,

[simile]

հո՛ւլ լի - նի, թո՛ղ լի - նի, հո՛ւլ լի - նի, ծո՛ւլ լի - նի,

մի հաստ ես աղջ - կանց մի - ջին, յա - րիս տու - նը ծո՛ւլ լի - նի,

հո՛ւլ, հո՛ւլ լի - նի, թո՛ղ, թո՛ղ լի - նի,

հո՛ւլ, հո՛ւլ, հո՛ւլ լի - նի, թո՛ղ, թո՛ղ, թո՛ղ լի - նի,

հո՛ւլ, հո՛ւլ լի - նի, թո՛ղ, թո՛ղ լի - նի,

հո՛ւ վ լի - նի, թո՛ղ լի - նի, հո՛ւ վ լի - նի, ծո՛ւ վ լի - նի,
 յա՛ր, ինձ պարզ ե - րես ա - րա, թո՛ղ, թո՛ղ, թո՛ղ լի - նի,
p
 հո՛ւ վ, հո՛ւ վ լի - նի, թո՛ղ, թո՛ղ լի - նի,
 հո՛ւ վ, հո՛ւ վ լի - նի:
p
 հո՛ւ վ, հո՛ւ վ լի - նի, թո՛ղ, թո՛ղ լի - նի,

հո՛ւ վ լի - նի, թո՛ղ լի - նի, հո՛ւ վ լի - նի, ծո՛ւ վ լի - նի:
 իմ ըն - կեր մարդ - կանց մի - ջին, յա - րես քա - մա - րո՛ւ վ լի - նի:
 հո՛ւ վ, հո՛ւ վ լի - նի, թո՛ղ, թո՛ղ լի - նի:
 հո՛ւ վ, հո՛ւ վ լի - նի: թո՛ղ, թո՛ղ, թո՛ղ լի - նի,
 հո՛ւ վ, հո՛ւ վ լի - նի, թո՛ղ, թո՛ղ լի - նի:

f

դէ՛, զա-նէք, զա՛ - նէք, հո՛ - ղը հա-նէք, մեր թըշ-նա-մու դո՛ - ղը հա-նէք,

f

Զա՛ - նէք, զա՛ - նէք, հո՛ - ղը հա՛ - նէք,

f

Զա՛ - նէք, զա՛ - նէք, հո՛ - ղը հա՛ - նէք,

f

Զա՛ - նէք, զա՛ - նէք, հո՛ - ղը հա՛ - նէք,

Dal segno

դէ՛, զա-նէք, զա՛ - նէք, հո՛ - ղը հա-նէք, մեր թըշ-նա-մու դո՛ - ղը հա - նէք:

դէ՛ զա-նէք, դէ՛, զա-նէք, դո՛ - ղը հա՛ - նէք:

դէ՛ զա-նէք, դէ՛, զա-նէք, դո՛ - ղը հա՛ - նէք:

զա՛ - նէք, զա՛ - նէք, դո՛ - ղը հա - նէք:

(12.) ԿՈՒԺՆ ԱՌԱ (Ա)

(12.) KUZHN ARA (A)
(I took the pail up the mountain)

Պարզուկ
Naturale ♩ = 72

mf

Soprani I
Կուժն առա ե - լա սա-րը, չը - գըտա ֆի - դան յա-րը,

mf

Soprani II
Կուժն առա ե - լա սա-րը, չը - գըտա ֆի - դան յա-րը,

p

Alti
Լո՛, Լո՛, Լո՛, Լո՛, Լո՛, Լո՛, Լո՛, Լո՛, Լո՛,

ֆի - դան յա - րը ինձ տը - վեք, չը - քա - շեմ ահ ու զա - րը,

չը - քա - շեմ ահ ու զա՛ - րը,

Լո՛, Լո՛, Լո՛, Լո՛, Լո՛, Լո՛,

ֆի - դան յա - րը ինձ տը - վեք, չը - քա - շեմ ահ ու զա - րը:

չը - քա - շեմ ահ ու զա՛ - րը:

Լո՛, Լո՛, Լո՛, Լո՛, Լո՛, Լո՛:

(12.) ԿՈՒԺՆ ԱՌԱ (Բ)

(12.) KUZHN ARA (B)
(I took the pail up the mountain)

Պարզուկ
Naturale ♩ = 72

mf

Soprani

Առաջին *pp* ա - ռա ե - լա սա - ըր,

Alti

Լն', Լն', Լն', Լն', Լն', Լն', Լն', Լն',

Tenori

Առաջին *pp* ա - ռա ե - լա սա - ըր,

Bassi

Լն', Լն', Լն', Լն', Լն', Լն', Լն', Լն',

Տը - - - զը - տա ֆի - դան յա - ըր,

Լն', Լն', Լն', Լն', Լն', Լն', Լն', Լն',

Տը - - - զը - տա ֆի - դան յա - ըր,

Լն', Լն', Լն', Լն', Լն', Լն', Լն', Լն',

con calore ֆի - դան յա - ըր ինձ տը - վեք, Տը - քա - շեմ ահ ու գա - ըր:

ջերմազին

Լն', Լն', Լն', Լն', Լն', Լն':

Լն', Լն', Լն', Լն', Լն', Լն', Լն', Լն', Լն', Լն':

ֆի - դան յա - ըր տը - վեք, ֆի - դան յա - ըր:

Լն', Լն', Լն', Լն', Լն', Լն', Լն', Լն':

(12.) ԿՈՒԺՆ ԱՌԱ (Գ)

(12.) KUZHN ARA (C)
(I took the pail up the mountain)

Պարզուկ
Naturale ♩ = 72

mf

Soprani

pp Կոժն

Alti

pp Լն, Լն,

Tenori

p Կոժն

Bassi

p Լն, Լն,

Piano

p *in distanza* հնամուսնի

pp

Հեռ.

ս - ուս ե - Լս սա - ըն, ջը - -

Լն, Լն, Լն, Լն, Լն, Լն, Լն, Լն, Լն, Լն, Լն,

ս - ուս ե - Լս սա - ըն, ջը - -

Լն, Լն, Լն, Լն, Լն, Լն, Լն, Լն,

p

con calore
 ջերմությամբ

զը - տա ֆի - դան յա - րը, ֆի - դան
 լն', լն~, լն', լն~, լն', լն~, լն', լն~, լն', լն~, լն', լն~
 զը - տա ֆի - դան յա - րը, ֆի - դան
 լն', լն~, լն', լն~, լն', լն~, լն', լն~

The first system consists of four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The vocal parts have lyrics in Armenian. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more complex bass line in the left hand.

յա - րը ինձ տը - վեք, չը - քա - շեմ ահ ու զա - րը,
 լն', լն~, լն', լն~, լն', լն~, լն', լն~
 յա - րը ինձ տը - վեք, չը - քա - շեմ ահ ու զա - րը,
 լն', լն~, լն', լն~, լն', լն~, լն', լն~

The second system continues the musical piece. The vocal parts have lyrics in Armenian. The piano part continues with the same accompaniment style, featuring a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more complex bass line in the left hand.

First system of the musical score. It consists of four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The lyrics are in Armenian. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand.

Vocal parts lyrics:
 Soprano: ֆի - դան յա - րը ինձ տը - վեք, չը -
 Alto: լն~, լն~, լն~, լն~, լն~,
 Tenor: ֆի - դան յա - րը ինձ տը - վեք, չը -
 Bass: լն~, լն~, լն~, լն~, լն~, լն~

Second system of the musical score. It continues the vocal and piano parts from the first system. The piano part includes first and second endings, and a triplet. The lyrics are in Armenian.

Vocal parts lyrics:
 Soprano: քա - շեմ տի զա - րը: Մեծ
 Alto: լն~, լն~, լն~, լն~: Լն, լն,
 Tenor: քա - շեմ տի զա - րը: Մեծ
 Bass: լն~, լն~, լն~, լն~, լն~, լն~: Լն~, լն~

(12.) ԿՈՒԺՆ ԱՌԱ (Դ)

(12.) KUZHN ARA (D)
(I took the pail up the mountain)

Soprani I
Soprani II

Առիժն ա - ռա ե - լա սա - րը,

Alti

Լո՛, Լո՛, Լո՛, Լո՛, Լո՛, Լո՛, Լո՛, Լո՛, Լո՛, Լո՛, Լո՛,

Tenori I
Tenori II

Առիժն ա - ռա ե - լա սա - րը,

Bassi I

Լո՛, Լո՛, Լո՛, Լո՛, Լո՛, Լո՛, Լո՛, Լո՛, Լո՛, Լո՛, Լո՛,

Bassi II

Լո՛, Լո՛, Լո՛, Լո՛, Լո՛, Լո՛, Լո՛, Լո՛,

Հը - գը - տա ֆի - դան յա - րը,

Հը - գը - տա ֆի - դան յա - րը,

Հը - գը - տա ֆի - դան յա - րը,

Լո՛, Լո՛, Լո՛, Լո՛, Լո՛, Լո՛, Լո՛, Լո՛, Լո՛, Լո՛, Լո՛:

Լո՛, Լո՛, Լո՛, Լո՛, Լո՛, Լո՛, Լո՛, Լո՛,

ֆի - դան յա - րը ինձ տը - վեք չը - քա -
 և~, և~, և~, և~, և~, և~, և~, և~, և~,
 ֆի - դան յա - րը ինձ տը - վեք չը - քա -
 և~, և~, և~, և~, և~, և~, և~, և~, և~,
 և~, և~, և~, և~, և~, և~, և~, և~, և~,

2-ედი უფ ნი კა - - - რე:
 և~, և~, և~, և~, և~:
 2-ედი უფ ნი კა - - - რე:
 և~, և~, և~, և~, և~:
 և~, և~, և~, և~, և~:

(12.) ԿՈՒԺՆ ԱՌԱ (Ե)

(12.) KUZHN ARA (E)

(I took the pail up the mountain)

Պարզուկ
Naturale ♩ = 72

mf

Soprano solo
Կուժնն ա - րա ե - րա սա - րը,

pp

Soprani
Լն~, Լն~, Լն~, Լն~, Լն~, Լն~, Լն~, Լն~,

pp

Alti
Լն~, Լն~, Լն~, Լն~, Լն~, Լն~,

pp

Tenori I
Լն~, Լն~, Լն~, Լն~, Լն~, Լն~, Լն~,

pp

Tenori II
Լն~, Լն~, Լն~, Լն~, Լն~,

Տը - - - զը - տա ֆի - դան յա - րը,

Լն~, Լն~, Լն~, Լն~, Լն~, Լն~, Լն~, Լն~,

Լն~, Լն~, Լն~, Լն~, Լն~, Լն~,

Լն~, Լն~, Լն~, Լն~, Լն~, Լն~,

Լն~, Լն~, Լն~, Լն~, Լն~, Լն~,

con calore
ջերմությամբ

Ֆի - դան յա - րը ինձ տը - վեք, ջը - քա - շեմ ահ

լն~, լն~, լն~, լն~, լն~, լն~, լն~

լն', լն~

լն~, լն~, լն~, լն~, լն~, լն~, լն~

լն', լն~, լն'

մ. 3 զա 3 - րը:

լն~, լն~, լն~:

լն', լն~:

լն~, լն~, լն~, լն~, լն~:

լն', լն~:

(12.) ԿՈՒԺՆ ԱՌԱ (Զ)**(12.) KUZHN ARA (F)
(I took the pail up the
mountain)**

Soprani
 Altı
 Tenori I
 Tenori II
 Tenori III
 Bassi I
 Bassi II
 Bassi III
 Bassi IV

Կուժն ա - ռա է - լա սա - ըը, չը - գը -
 Ln', ln~,
 Ln', ln~,
 Ln',
 Ln', ln~,
 Ln', ln~,
 Ln', ln~,
 Ln', ln~

This musical score is for page 170 and is written in D major (two sharps). It consists of eight staves. The first staff is a vocal line with lyrics in Armenian. The second staff is an instrumental line. The third, fourth, and fifth staves are instrumental lines. The sixth, seventh, and eighth staves are bass lines, each with a vocal line underneath it. The lyrics for the vocal parts are in Armenian.

The first staff (vocal) has the following lyrics:

տա ֆի - դան յա - րը, ֆի - դան յա - րը ինձ տը -

The sixth staff (bass) has the following lyrics:

լն', ևն,

The seventh staff (bass) has the following lyrics:

լն', ևն,

The eighth staff (bass) has the following lyrics:

լն', ևն,

1. 2.

վեք չը - քա - շեմ ահ ու զա՜ - րը: զա՜ - րը:

The musical score is written for a vocal part and a piano accompaniment. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The vocal line is on a treble clef staff, and the piano accompaniment is on a bass clef staff. The score consists of eight staves. The first staff contains the vocal melody with lyrics in Armenian. The second staff contains the piano accompaniment. The third and fourth staves are empty. The fifth and sixth staves contain the piano accompaniment. The seventh and eighth staves are empty. The score includes a first ending (1.) and a second ending (2.).

(13.) ՍԱՐԵՆ ԵԼԱՎ (Ա)

(13.) SAREN YELAV (A)

(Two plumes of smoke on the mount)

Նազուկ
Dolcemente ♩. = 52

mp *mf* *mp*

Soprani I
II

Աս-րեն ե - լավ եր-կու մուխ, բո - յիդ մեռ - նեմ, մի-նը հանգ ա,

Alti

p

Վա՛յ, լե, լե, լե, վա՛յ, լո,

Tenori I

p

Բո - - - յիդ մեռ - նեմ, սո - - -

Tenori II

Բո - յիդ մեռ - նեմ, սո - յիդ

mf *mp* *mf*

մի - նը ծոխ, սո - յիդ մեռ - նեմ: Եր - կու սի - բուն ե - լե - վաց, բո -

լո, վա՛յ, լո, լո, վա՛յ, լե, լե,

յիդ մեռ - նեմ, բո - - - - յիդ մեռ -

մեռ - նեմ, բո - յիդ մեռ -

mp *mf*

յիդ մեռ - նեմ, մի - նը շեկ ա, մի - նը թուխ, սո - յիդ մեռ - նեմ:

լե, վա՛յ, լո, լո, վա՛յ, լո, լո:

նեմ, սո - - - - յիդ մեռ - նեմ:

նեմ, սո - յիդ մեռ - նեմ:

(13.) ՍԱՐԵՆ ԵԼԱՎ (Բ)

(13.) SAREN YELAV (B)

(Two plumes of smoke on the mount)

Նազուկ
Dolcemente ♩. = 52

Alti

Tenori

Bassi

Մա - րեն ե - լավ եր - կու մուխ, բո - յիդ մեռ - նեմ,

Մա - րեն ե - լավ եր - կու մուխ, բո - յիդ մեռ - նեմ,

[Լո~, լո~, լո~,]

մի - նը հանգ ա, մի - նը ծուխ, սո - յիդ մեռ - նեմ,

մի - նը հանգ ա, մի - նը ծուխ, սո - յիդ մեռ - նեմ,

[լո~, լո~, լո~,]

եր - կու սի - բուն ե - րե - վաց, բո - յիդ մեռ - նեմ,
մի - նը շեկ ա, մի - նը թուխ, սո - յիդ մեռ - նեմ:

եր - կու սի - բուն ե - րե - վաց, բո - յիդ մեռ - նեմ,
մի - նը շեկ ա, մի - նը թուխ, սո - յիդ մեռ - նեմ:

[լո~, լո~, լո~,]

(13.) ՍԱՐԵՆ ԵԼԱՎ (Գ)

(13.) SAREN YELAV (C)

(Two plumes of smoke on the mount)

Soprani
Սա-րեն ե-լավ եր-կու մուխ, բո-լիդ մեռ-նեմ, մի-նը հանգ ա, մի-նը ծուխ, սո-լիդ մեռ-նեմ:

Alti I
Սա-րեն ե-լավ եր-կու մուխ, բո-լիդ մեռ-նեմ, մի-նը հանգ ա, մի-նը ծուխ, սո-լիդ մեռ-նեմ:

Alti II
Վա՜յ լե, լե, վա՜յ, լե, լե, վա՜յ լո, լո, վա՜յ, լո, լո:

Tenori I
Վա՜յ, լե, լե, վա՜յ, լո, լո:

Tenori II
Վա՜յ, լե, լե, վա՜յ, լո, լո:

Tenori III
Վա՜յ, լե, լե, վա՜յ, լո, լո:

Tenori IV
Վա՜յ, լե, լե, վա՜յ, լո, լո:

Եր-կու սի-րուն ե-րե - վաց, բո - յիդ մեռ - նեմ, մի-նը շեկ ա, մի-նը թուխ, սո - յիդ մեռ - նեմ:

Եր-կու սի-րուն ե-րե - վաց, բո - յիդ մեռ - նեմ, մի-նը շեկ ա, մի-նը թուխ, սո - յիդ մեռ - նեմ:

Վա՜յ լե, լե, վա՜յ, լե, լե, վա՜յ լո, լո, վա՜յ, լո, լո:

Վա՜յ, լե, լե, վա՜յ, լո, լո:

Վա՜յ, լե, լե, վա՜յ, լո, լո:

Վա՜յ, լե, լե, վա՜յ, լո, լո:

Վա՜յ, լե, լե, վա՜յ, լո, լո:

Վա՜յ, լե, լե, վա՜յ, լո, լո:

(14.) ԳՆԱ, ԳՆԱ

(14.) GNA, GNA
(On, on, I will follow)

Զվարթ
Allegro ♩ = 104 *energico*
կամուրջով

Soprani
mf
Գը-նա, գը - նա, ո-տիդ եմ, հա', հա', հա', հա', սա-րին, օ~, յա՛ր ջան,

Alti
mf
Գը-նա, գը - նա, ո-տիդ եմ, հա', հա', հա', հա', սա-րին, օ~, յա՛ր ջան,

Tenori
Հա', հա', հա', հա', հա', հա', հա', հա', հա', հա',

Bassi
Յա՛ր, յա - - - - - րո - ջան,

յա - րին, օ~, յա՛ր, ջան, կար - միր խըն - ձոր գո - տիդ եմ, հա',

յա - րին, օ~, յա՛ր, ջան, կար - միր խըն - ձոր գո - տիդ եմ, հա',

հա', հա', հա', հա', հա', հա', հա', հա',

յա - - - - - րո ջա՛ն, յա - - - - -

յա - րին, օ~, յա՛ր, ջան, սա՛ - րին, օ~, յա՛ր, ջան:

յա - րին, օ~, յար, հա', հա', հա', սա - րին, օ~, յար, հա', հա':

հա', հա', հա', հա', հա', հա', հա', հա',

- - - - - րո ջան, յա - - - - - րո, ջան:

(15.) ՕՐՈՐ, ԱԳԻՆՈ

**(15.) OROR, ADINO
(Sleep, Adino)**

Պայծառ
andante con anima ♩ = 84

mf *f*

Soprani

Սա - րը սա - րի նը - ման չե, հո՜, օ - րոր, Ա - դի -

poco a poco energico
կամաց կամաց եռանդուն

Altı

Սա - րը սա - րի նը - ման չե, հո՜, օ - րոր, Ա - դի -

diminuendo
կազմուն

Tenori I

Հո՜, Ա - դի -

Tenori II

Bassi

Արագ
Alllegro ($\text{♩} = \text{♪}$)

mp *p* *pp*

ֆերմա, *mp* *p* *pp*

ֆերմա, *mp* *p* *pp*

ֆերմա, *p* < > < > < > < >

Լա-վը-ա-սեք, լա-վը ա-սեք իմ յա - րի, իմ սի-րե-լու վա-տը մ'ա-սեք, իմ յա - րի:

Լո, և, և, և, և, և, և, և, և, և, և, և, և:

(♩ = ♩.)

mf *f*

քա - րը քա - րի նը - ման չե, հո՜յ, օ - րոր, Ա - դի -

poco a poco energico *diminuendo*

կամաց կամաց էռանդուն նվազուն

mf *f*

քա - րը քա - րի նը - ման չե, հո՜յ, օ - րոր, Ա - դի -

mp

Հո՜յ, Ա - դի -

(♩ = ♩.)

mp *p* *pp*

նո՜:

mp *p* *pp*

նո՜:

p

Լա - վը ա - սեք, լա - վը ա - սեք իմ յա - րի:

mp *p* *pp*

նո՜:

լն, լն, լն, լն, լն, լն, լն:

(18.) ՔԱՂՀԱՆ (Ա)

(18.) QAGHHAN (A)

(Weeding song)

Ուրախական
Allegretto ♩ = 92

Soprani
f
Գար-նան գու - թան հա - նե - ցի, յար, նայ, նայ, նա՜յ, նայ, նա՜յ,

Alt
mf
նա՜յ, նայ, նայ, յար, նա՜յ, նայ,

Tenori
mf
նա՜յ, նայ, նայ, նայ, նայ, յա՜ր, նա՜յ, նայ, նա՜յ,

Bassi
mf
նա՜յ, նայ, նայ, յար, նայ, նայ, նա՜յ, նայ, նա՜յ,

mf
ար - տը բամ - բակ ցա - նե - ցի, Սո - նա յար, նա՜յ, նայ, նա՜յ,

p

mp
նայ, նա՜յ, նայ, նայ, Սո - նա յար, նա՜յ, նայ, նայ,

mp
նայ, նայ, նայ, նայ,

mf
ար - տը բամ - բակ ցա - նե - ցի, Սո նա յար, նա՜յ, նայ, նայ:

mp
նայ:

mp
նայ, նայ, նայ, նայ, Սո - նա յար, նա՜յ, նայ, նայ:

mp
նայ, նայ, նայ, նա՜յ:

(18.) ՔԱՂՀԱՆ (Բ)

(18.) ՉԱԿԽԱՆ (B)
(Weeding song)

Ուրախական
Allegretto ♩ = 92

f

Soprani

mf

Alti

mp dolce phryg

mf

Tenori I

p

Tenori II

Գար-նան գու - թան հա - նե - ցի, յար, նայ, նայ, նա՜յ, նայ, նայ,

ար - տը բամ - բակ ցա - նե - ցի, Սո - նա յար, նա՜յ, նայ, նայ,

ար - տը բամ - բակ ցա - նե - ցի, Սո - նա յար, նա՜յ, նայ, նայ,

ար - տը բամ - բակ ցա - նե - ցի, Սո - նա յար, նա՜յ, նայ, նայ:

(20.) ՀՈՅ, ՆԱԶԱՆ ԻՄ

(20.) HOY, NAZAN IM
(Hoy, sweet Nazan)Կայտառ $\text{♩} = 84$

Soprani
(Soprano)

Alti
(Alto)

Tenori I
(Tenore)

Piano

Հո՛յ, Նա՛ - զան իմ, Նա՛ - զան իմ,

Հո՛յ, Նա՛ - - - զան իմ,

Հո՛յ, Նա՛ - զան իմ, Նա՛ - զան իմ,

ջա՛ն, Նա՛ - զան իմ, Նա՛ - զան իմ, Նա՛ - զան, դու բա -

ջա՛ն, Նա՛ - - - զան, դու բա -

ջա՛ն, Նա՛ - զան իմ, Նա՛ - զան իմ, Նա՛ - զան, բա -

Simile

րով ե - կար, կա - նաչ սա - րե - րով ե - կար,
 րով ե - կար, սա - - - - րե - րով ե - կար,
 րով ե - կար, սա - - - - րե - րով ե - կար,

խոր - խոր ձո - - - րե - րով ե - կար:
 ձո - - - - - րե - րեկ ե - կար:
 ձո - - - - - րե - րեկ ե - կար:

[solo]

Գար - - - նան սի - - - բուն - - - ծա - ղիկ ես,
 ինձ - - - հա - մար - - - ա - - - ղու - նիկ ես,
 գրլ - - - խիս վր - - - բով - - - պր - տիտ տուր,
 նախ - - - շուն - թեվ թի - - - թեռ - նիկ ես,

Գար - - - նան սի - - - բուն
 ինձ - - - հա - մար - - - ա - - -
 գրլ - - - խիս վր - - - բով - - -
 նախ - - - շուն - - - թեվ թի - - -

Գար - - - նան սի - - - բուն - - - ծա - ղիկ ես,
 ինձ - - - հա - մար - - - ա - - - ղու - նիկ ես,
 գրլ - - - խիս վր - - - բով - - - պր - տիտ տուր,
 նախ - - - շուն - - - թեվ թի - - - թեռ - նիկ ես,

[Coro]

հո՜յ, Նա՛ - զան իմ, Նա՛ - զան իմ,
 ջա՛ն, Նա՛ - զան իմ, Նա՛ - զան իմ,
 հո՜յ, Նա՛ - զան իմ, Նա՛ - զան իմ,
 ջա՛ն, Նա՛ - զան իմ, Նա՛ - զան իմ,

ծա - - - ղիկ ես,
 ղու - - - նիկ ես,
 պր - - - տիտ տուր,
 թեռ - - - նիկ ես,

հո՜յ, Նա՛ - զան իմ, Նա՛ - զան իմ,
 ջա՛ն, Նա՛ - զան իմ, Նա՛ - զան իմ,
 հո՜յ, Նա՛ - զան իմ, Նա՛ - զան իմ,
 ջա՛ն, Նա՛ - զան իմ, Նա՛ - զան իմ,

յա՛ր ջան, դու քա - ռով ե - կար, կա - նաչ սա - ըն -
 յար, քա - ռով ե - կար, սա - - - - ըն -
 յա՛ր, ջան, քա - ռով ե - կար, սա - - - - ըն -

ռով ե - կար, խոր - խոր ձո - ըն - ռով ե - կար:
 ռով ե - կար, ձո - - - - ըն - ռով ե - կար:
 ռով ե - կար, ձո - - - - ըն - ռով ե - կար:

(21.) ԱՒԽ, ՄԱՐԱԼ ԶԱՆ

(21.) AKH, MARAL JAN

(Alas, dear Maral)

[Հուզումնալից]

[f] **[p]**

Soprani ԱՒԽ, Մա-րա՛լ ջան, կո - կո -

Alti ԱՒԽ, Մա-րա՛լ ջան, կո - կո -

Tenori ԱՒԽ, Մա-րա՛լ ջան, Մա-րա՛լ ջան, կո - կո -

Bassi ԱՒԽ, Մա-րա՛լ ջան,

նրս թոռ - մած մը - նաց, ջա՛ն գյա՛-րալ ջան, **[f]**

նրս թոռ - մած մը - նաց, ջա՛ն, ջան: **[f]**

նրս թոռ - մած մը - նաց, ջա՛ն գյա՛-րալ ա՛խ, գյա՛-րալ ջան, գյա՛-րալ **[f]**

ջա՛ն գյա՛-րալ ջան, ջան, գյա՛-րալ

սիր-տըս կը - րա - կած մը - նաց: **[p]**

ջան: **[p]**

ջան, սիր-տըս կը - րա - կած մը - նաց: **[p]**

(22.) ԱԼԱԳՅԱԶ (Ա)**(22.) ALAGYAZ (A)
(Alagyaz clouded over)**

Chiara voce ♩ = 63

Soprani
Alti

Tenori

Bassi

Ա - լա - գյազ սարն ամ - պել ա, վա՛յ,

Ա - լա - գյազ սարն ամ - պել ա, վա՛յ,

Ա - լա - գյազ սարն ամ - պել ա,

լե՛, լե՛, լե՛, վա՛յ, լե՛, լե՛, լե՛, աղ - բեր իր ձին

լե՛, լե՛, լե՛, լե՛, աղ - բեր իր ձին

լե՛, վա՛յ, լե՛, լե՛, լե՛, աղ - բեր իր ձին

թամ - բել ա: Իմ մայ - բիկ ջան, իմ մայ - բիկ ջան:

թամ - բել ա: Իմ մայ - բիկ ջան, ջան:

թամ - բել ա: Ջան, իմ մայ - բիկ ջան:

(22.) ԱԼԱԳՅԱԶ (Բ)

(22.) ALAGYAZ (B)
(Alagyaz clouded over)

Chiaro voce ♩ = 63

p

Soprani
Ա - լա - ցազ սարն ամ - պել ա, վա՛, լե՛, լե՛,

Alti I
Ա - լա - ցազ սարն ամ - պել ա, վա՛, լե՛, լե՛,

Alti II
Ա - լա - ցազ սարն ամ - պել ա, վա՛, լե՛, լե՛,

լե՛, լե՛, լե՛, լե՛, լե՛, աղ - բեր իր ձին թամ - բել

լե՛, լե՛, լե՛, լե՛, լե՛, աղ - բեր իր ձին թամ - բել

f

ա: Իմ մայ - բիկ ջան, իմ մայ - բիկ ջան:

f

ա: Իմ մայ - բիկ ջան, իմ մայ - բիկ ջան:

f

(22.) ԱԼԱԳՅԱԶ (Գ)

(22.) ALAGYAZ (C)
(Alagyaz clouded over)

Chiaro voce ♩ = 63

p

Soprani

Ա - լա - գյազ սարն ամ - պել ա, վա՛շ,

Alti I

p

Alti II

Ա - լա - գյազ սարն ամ - պել ա, վա՛շ,

(Ossia Ten)

p

լե՛, լե, լե՛, լե, լե՛, լե, լե՛, աղ - բեր իր ձին

լե՛, լե, լե՛, լե, լե՛, լե, լե՛, աղ - բեր իր ձին

f

թամ - բել ա, իմ մայ - բիկ ջան, իմ մայ - բիկ ջան:

f

թամ - բել ա, իմ մայ - բիկ ջան, իմ մայ - բիկ ջան:

f

թամ - բել ա, իմ մայ - բիկ ջան, իմ մայ - բիկ ջան:

f

(23.) ԽՆԿԻ ԾԱՌ (Ա)

(23.) KHNKI TSAR(A)
(Pine tree)

Gaio $\text{♩} = 63$
dolce

Soprani

Ար դը - ու - նը խըն - կի ծառ, Գյու - լն'ւմ ջան,

Alti

Tenori

Ար դը - ու - նը խըն - կի ծառ, Գյու - լն'ւմ ջան,

Bassi

ձեր դը - ու - նը խըն - կի ծառ, Գյու - լն'ւմ ջան:

ձեր դը - ու - նը խըն - կի ծառ, Գյու - լն'ւմ ջան:

(23.) ԽՆԿԻ ԾԱՌ (Բ)

(23.) KHNKI TSAR(B)
(Pine tree)

Gaio ♩. = 63

p dolce

Tenori I
Մեր դը - րա - նը խըն - կի ծառ, Գյու-լն՝ւմ ջան,

Tenori II
Մեր դը - րա - նը խըն - կի ծառ, Գյու-լն՝ւմ ջան,

Bassi
Մեր դը - րա - նը խըն - կի ծառ, Գյու-լն՝ւմ ջան,

ձեր դը - րա - նը խըն - կի ծառ, Գյու - լն՝ւմ ջան:

ձեր դը - րա - նը խըն - կի ծառ, Գյու - լն՝ւմ ջան:

ձեր դը - րա - նը խըն - կի ծառ, Գյու - լն՝ւմ ջան:

(23.) ԽՆԿԻ ԾԱՌ (Գ)

(23.) KHNKI TSAR(C)
(Pine tree)

Gaio ♩. = 63

p

Soprani
Մեր դը - ու - նը խըն - կի ծառ, գյու - լո՛ւմ ջան,

Alti
Մեր դը - ու - նը խըն - կի ծառ, գյու - լո՛ւմ ջան,

Tenori I
Մեր դը - ու - նը խըն - կի ծառ, գյու - լո՛ւմ ջան,

Tenori II
p
գյու - լո՛ւմ ջան,

Bassi I
p
գյու - լո՛ւմ ջան,

Bassi II
p
խըն - կի ծառ, գյու - լո՛ւմ ջան,

ձեր դը - ու - նը խըն - կի ծառ, գյու - լո՛ւմ ջան:

ձեր դը ու նը խըն կի ծառ, գյու լո՛ւմ ջան:

ձեր դը - ու - նը խըն - կի ծառ, գյու - լո՛ւմ ջան:

գյու - լո՛ւմ ջան:

ձեր դը ու - նը խըն - կի - ծառ, գյու - լո՛ւմ ջան:

խըն - կի ծառ, գյու - լո՛ւմ ջան:

(25.) ԾԻՐԱՆԻ ԾԱՌ

(25.) TSIRANI TSAR
(Apricot tree)

Lento. Con affetto ♩ = 42

f

Tenore solo

Ծի - րա - նի՛ ծառ, բար մի՛ տա, վա՛յ,

Tenori

Ծի - րա - նի՛ ծառ, բար մի՛ տա, վա՛յ,

Bassi

f

ճըղ-նե - րըղ ի - բար մի՛ տա, վա՛յ,

ճըղ-նե - րըղ ի - բար մի՛ տա, վա՛յ,

mf

ա - մեն մե - ջըղ ման գա - լիս

ա - մեն մե - ջըղ ման գա - լիս

p

գա - վե - րըս ի - բար մի՛ տա:

գա - վե - րըս ի - բար մի՛ տա:

Lamento, ma tranquillo ♩ = 92

p

Soprani

Հա՛, տը - վե՛ք, ետ տը - վեք, սա - րեր, հովն ըն - կավ, սըր -
 զը - նա, էլ ետ չը - գա էս տար - վա տա - րին, սեվ

Alti

Հա՛, տը - վե՛ք, ետ տը - վեք, սա - րեր, հովն ըն - կավ, սըր -
 զը - նա, էլ ետ չը - գա էս տար - վա տա - րին, սեվ

Tenori

Հա՛, տը - վե՛ք, ետ տը - վեք, սա - րեր, հովն ըն - կավ, սըր -
 զը - նա, էլ ետ չը - գա էս տար - վա տա - րին, սեվ

Bassi

1. 2. *p*

տիս խըն - դում ծովն ըն - կավ, կավ: Հո՜վ, հո՜վ,
 դարդն իմ վը - գովն ըն

p

տիս խըն - դում ծովն ըն - կավ, կավ: Հո՜վ, հո՜վ,
 դարդն իմ վը - գովն ըն

p

տիս խըն - դում ծովն ըն - կավ, կավ: Հո՜վ, հո՜վ,
 դարդն իմ վը - գովն ըն

p

Հո՜վ, հո՜վ,

հովն ըն - կավ, սըր - տիս խըն - դում ծովն ըն - կավ:

հովն ըն - կավ, սըր-տիս խըն-դում ծովն ըն - կավ:

հովն ըն - կավ, սըր - տիս խըն - դում ծովն ըն - կավ:

հովն ըն - կավ, սըր-տիս խըն-դում ծովն ըն - կավ:

**(26.) ԼՈՌԵՅԻՆԵՐԻ
ԳՈՒԹԱՆԻ ՀՈՌՈՎԵԼ**

**(26.) LORETZINERI GUTANI
HOROVEL
(Ploughing song of Lori)**

Vivace ♩. = 66

Soprani

Alti

Tenori

Bassi

Հո~,

Հի - շէ - լի աւ - տոճ, հո~,

օխ - նէ - լի աւ - տոճ,

Հո~,

հո~, յո' - ա

հո~,

հո~,

հո~,

Պրեմիեր, զո - տե՛ր, հո՛ւ, հո՛ւ,

Պրեմիեր, զո -

Հո՛ւ,

Հո՛ւ, պրեմիեր,

jn - u, un, hu, qn-fē2, hn', hnj, jn - u, unap, hu, qn-fē2, hn', hnj,
 fē2, hn', zhuān, hu, qn - fē2, hn', wǎ, [wǎ] qn -
 hnj jn, hn~, hnj, jn, hn~,
 qn-fē2, hn'j, hn', hn, un, hu, qn-fē2, hn~, hn~, hn, unap, hu,

jn~:

ufet2, hn', hn', hn', hn', hn', hn', jn~:

hnj jn~, hn', hnj jn~:

qn - ufet2, hn', hn~, hn', hn', hn', jn~:

[Solo]

Gwa-jhu u, hu~, hu~,

Ce - kn xwn, ay, u - kpe drel - vpus, drel - vpus lu - jhu u, hte~,

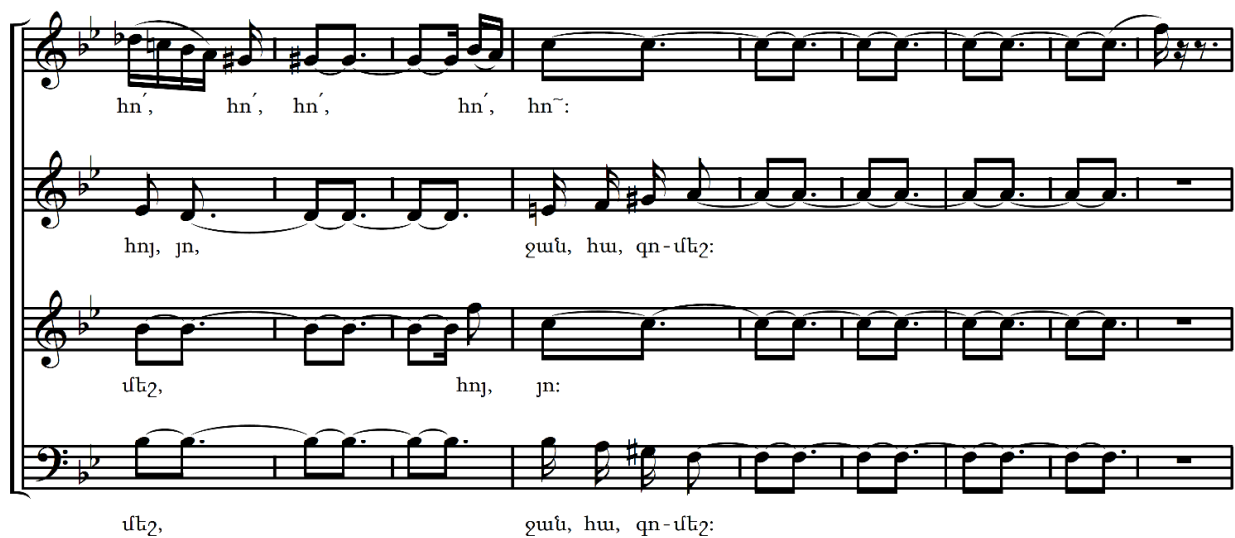
zn', hn~, jn - u,

zn, hn', hn', hn~, jn - u,

[Tutti]

hte, hte, hte, o hn', hn', hn~ xwn, hu, qn-

zn', hn~ xwn hu, qn-

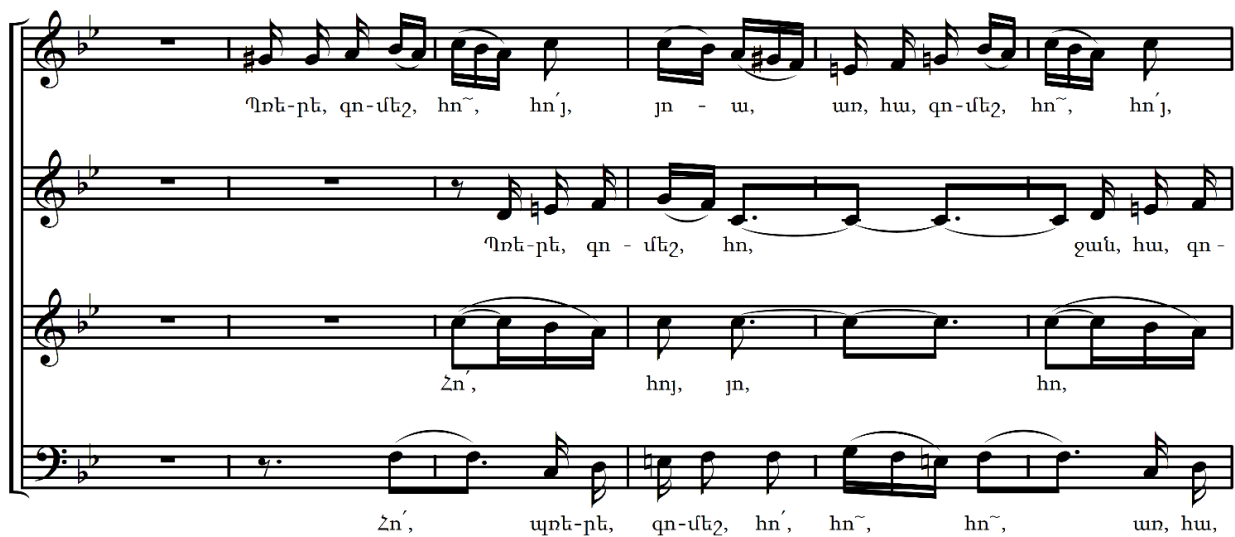


hn', hn', hn', hn', hn~:

hnj, jn, ջան, հա, qn-մեշ:

մեշ, hnj, jn:

մեշ, ջան, հա, qn-մեշ:

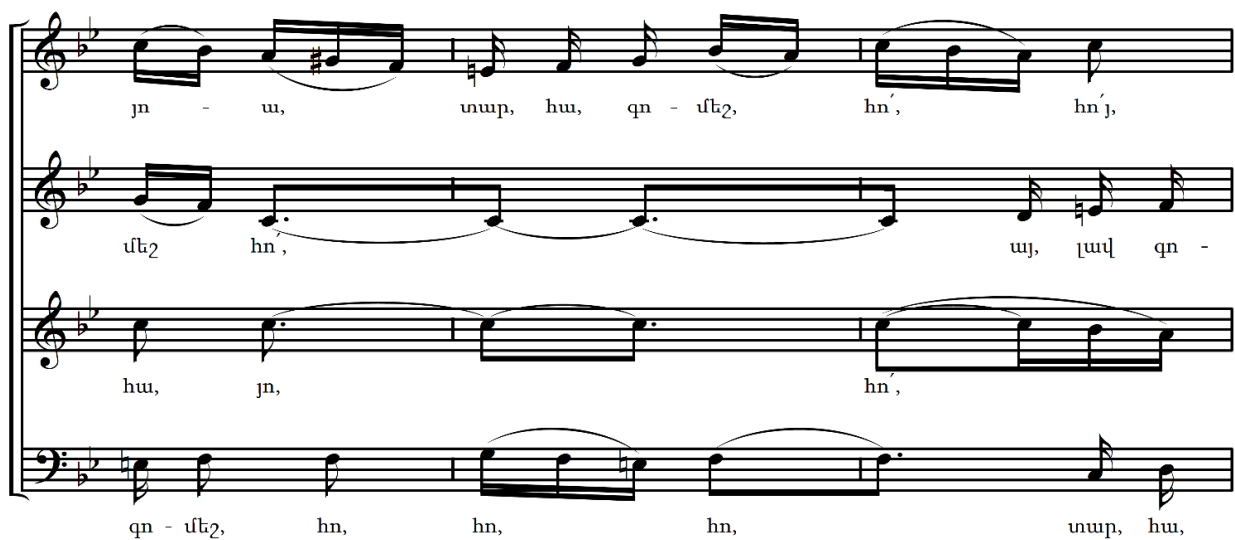


Պոե-րե, qn-մեշ, hn~, hn', jn - ա, առ, հա, qn-մեշ, hn~, hn',

Պոե-րե, qn - մեշ, hn, ջան, հա, qn -

Հո', hnj, jn, hn,

Հո', պոե-րե, qn-մեշ, hn', hn~, hn~, առ, հա,



jn - ա, տառ, հա, qn - մեշ, hn', hn',

մեշ hn, այ, լավ qn -

հա, jn, hn',

qn - մեշ, hn, hn, hn, տառ, հա,

յո՞ւ:

մեջ հո, հո, հո՞ւ:

հոյ, յո, հո՛ւ, հոյ, յո՞ւ:

ոն - մեջ, հո - հո, հոյ, յո՞ւ:

[Solo]

Շա - լա - կրդ ծան-դրն ա,

հա՛ւ, հա՛ւ. Թու-խան ջան, քել - քրդ շատ ման-դրն ա, հե՛ւ:

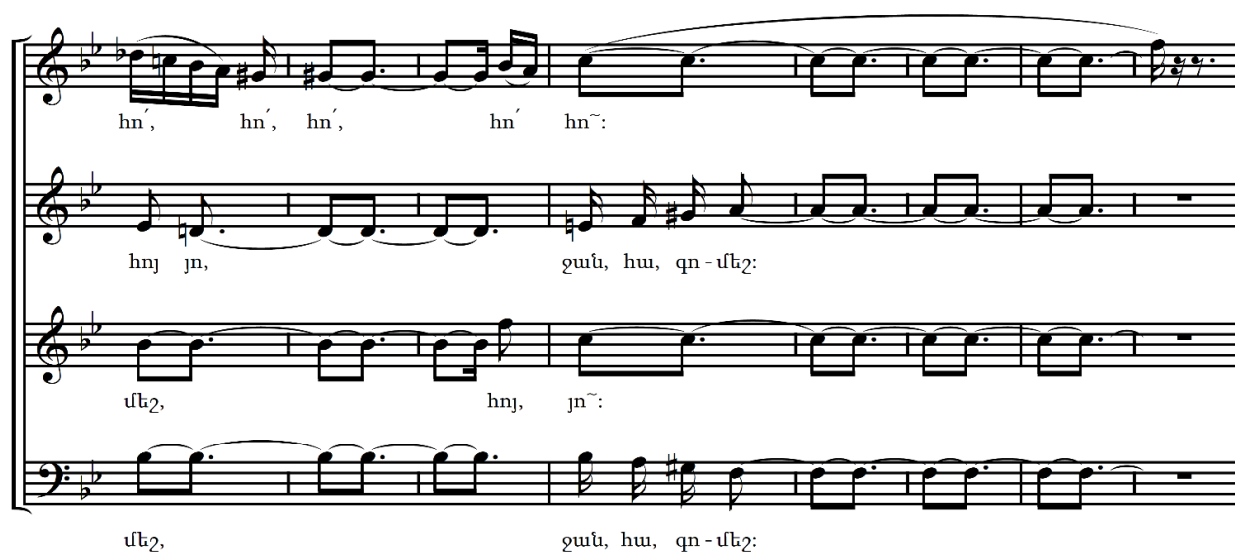
Հո՛ւ, հո՞ւ, յո - ա,

Հո՞ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՞ւ, յո - ա,

[Tutti]

հե՛ւ, հե՛ւ, հե, օ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՞ւ ջան, հա, ոն-

Հո, հո՞ւ ջան, հա, ոն-

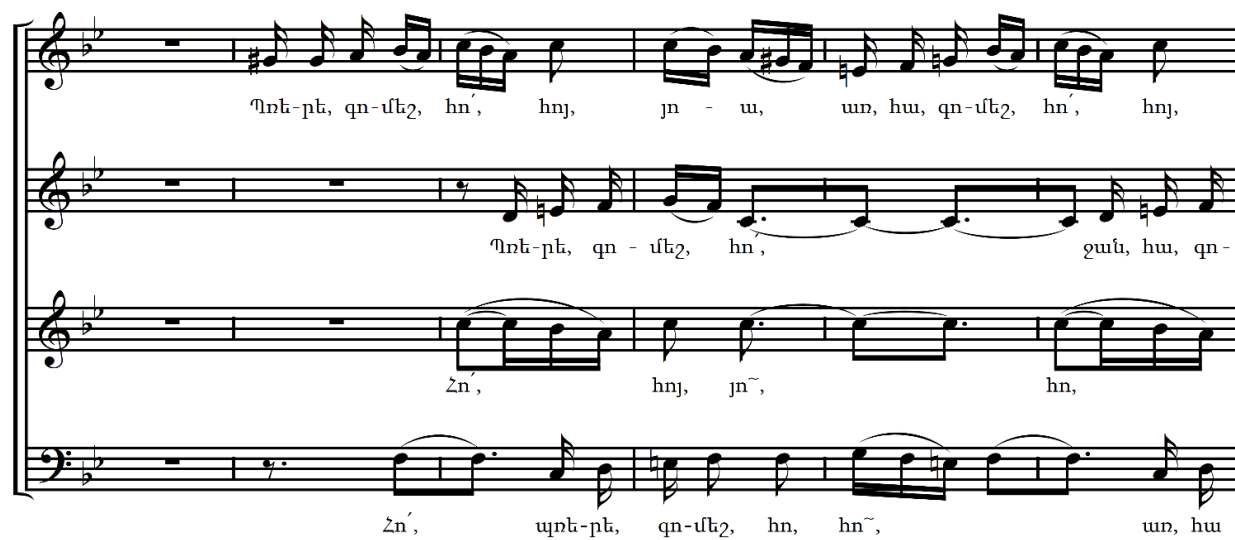


hn', hn', hn', hn' hn~:

hnj jn, ջան, հա, գո-մեշ:

մեշ, հոյ, jn~:

մեշ, ջան, հա, գո-մեշ:

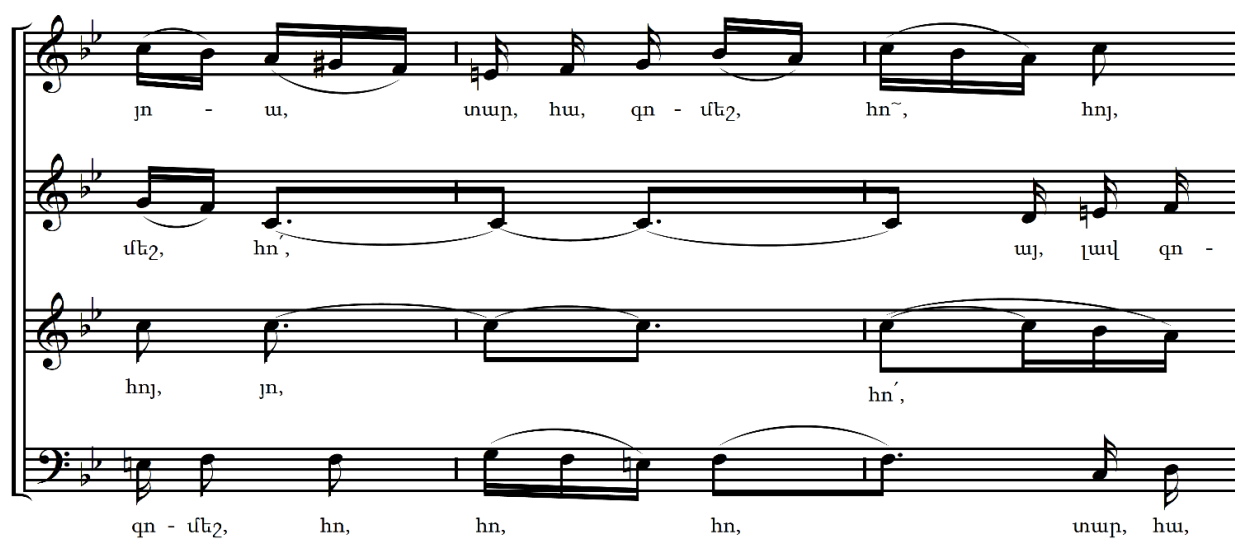


Պոե-րե, գո-մեշ, hn', հոյ, jn - ա, առ, հա, գո-մեշ, hn', հոյ,

Պոե-րե, գո - մեշ, hn, ջան, հա, գո -

Հո', հոյ, jn~, hn,

Հո', պոե-րե, գո-մեշ, hn, hn~, առ, հա



jn - ա, տաք, հա, գո - մեշ, hn~, հոյ,

մեշ, hn, ալ, լալ գո -

հոյ, jn, hn',

գո - մեշ, hn, hn, hn, տաք, հա,

Են՜:
 մե՜2 հն՛, հն՛, հն՛:
 հոյ, յո, հո, հոյ, յո՜:
 գո-մե՜2, հն՛, հն՛, հոյ, յո՜:

Պոե - րե, ջան, հն՛, պոե - րե, հո, պոյու - զի ջան,
 Հո՛, ջան,
 Հո՛, պոյու - զի ջան,
 Հո՛, պոյու - զի ջան,

հո - ող, այ, հո - ող, այ, քե մա - - տաղ,
 հո՜, ջան,
 հո - - - ող, այ, այ,
 հո՜, քե մա - տաղ,

Շի - մալ ջան, հո - ռոլ, ալ, քե մեո - նիմ,
 հո~, ջան,
 քե մա - տաղ, հո~,
 հո~, Շի - մալ ջան,

Լա-չին ջան, հո - ռոլ, ալ, հո - ռոլ, ալ, հո-ռո-լո~:
 հո', ջան, հո-ռո-լո~:
 քե մեո-նիմ, հո, հո-ռո-լո~:
 հո, Լա - չին ջան, հո-ռո-լո~:

[Solo]
 Գոմ-շի ճուտ ես,

հե', հե',
 պոե - ռե, ջան, ա~, ճի - պոտ կու-տես, հե~,

 հե', հե',
 պոե - ռե, ջան, ա~, ճի - պոտ կու-տես, հե~

zn', hn', jn - u,

zn', hn', hn', hn', jn - u:

[Tutti]

ht', ht', ht o, hn, hn, hn zwn, hu qn-

zn', hn', zwn, hu, qn-

hn', hn', hn', hn', hn~:

hnj, jn, zwn, hu, qn-ufn2:

ufn2, hnj, jn~:

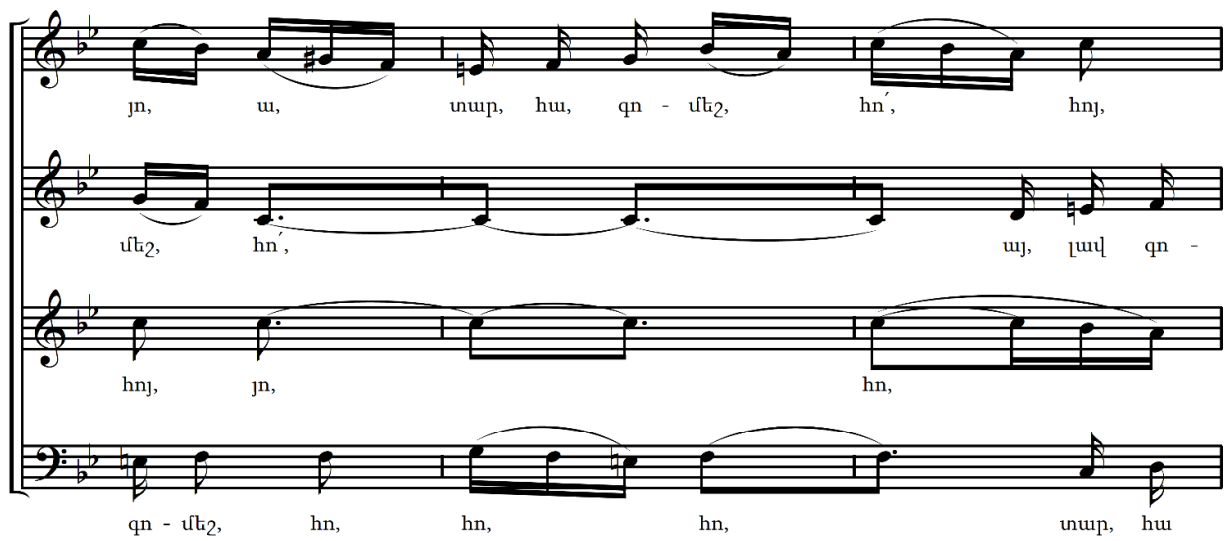
ufn2, zwn, hu, qn-ufn2:

nkn-pn qn-ufn2, hn, hnj, jn - u, un, hu, qn-ufn2, hn, hnj,

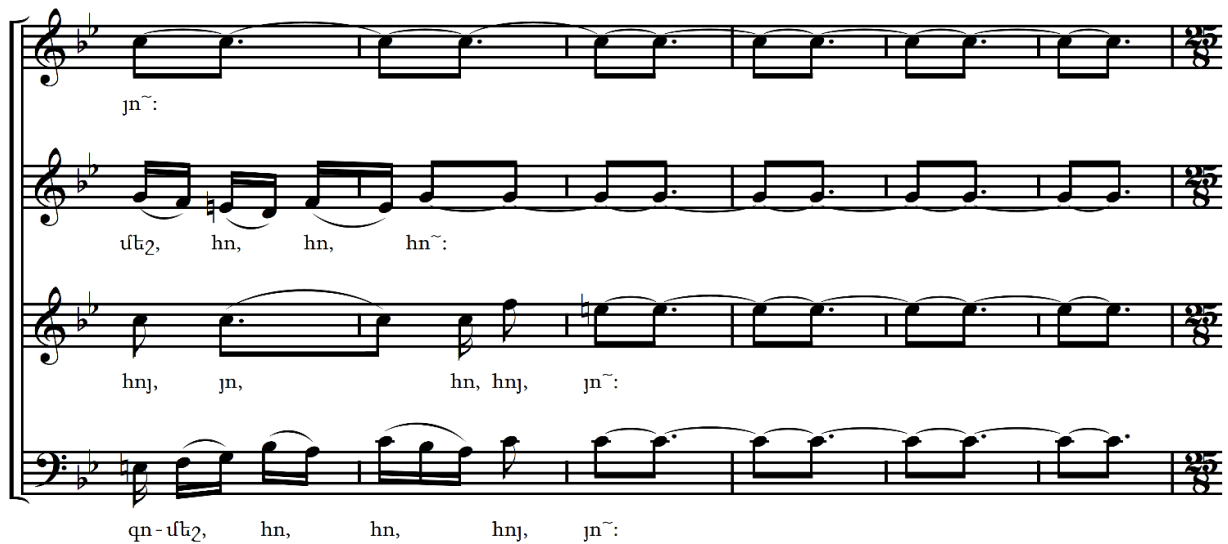
nkn-pn, qn - fn2, hn, zwn, hu, qn -

zn', hnj, jn~, hn,

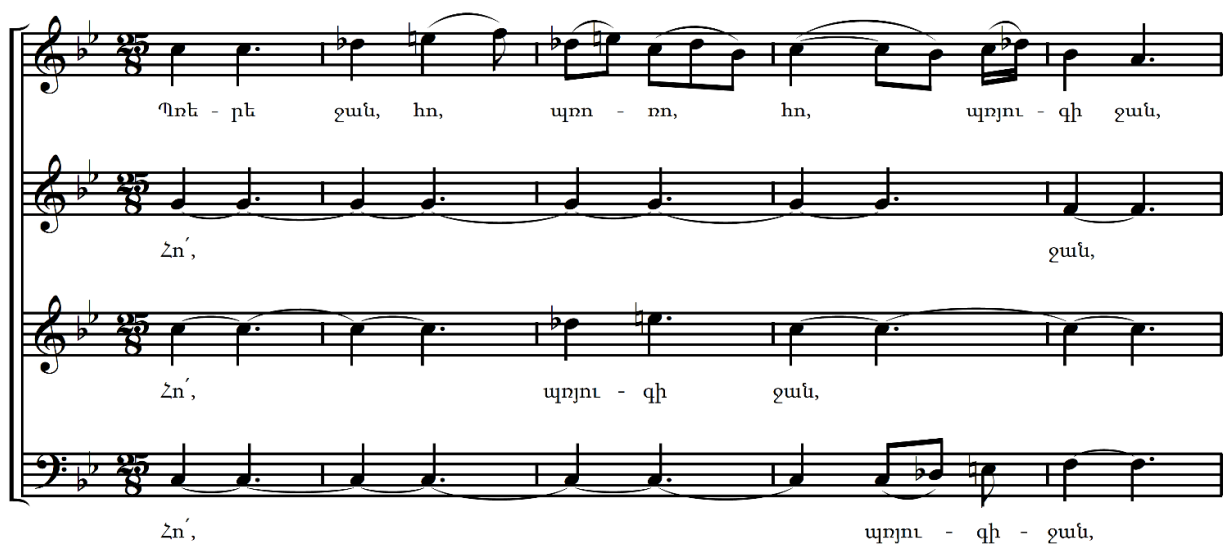
zn', ykn-pn, qn-ufn2, hn, hn', hn~, un, hu,



յո, ա, տալի, հա, զո - վեշ, հո', հոյ,
 վեշ, հո', ալ, լալ զո -
 հոյ, յո, հո,
 զո - վեշ, հո, հո, հո, տալի, հա



յո~:
 վեշ, հո, հո, հո~:
 հոյ, յո, հո, հոյ, յո~:
 զո - վեշ, հո, հո, հոյ, յո~:



Պոե - րե ջան, հո, պոռ - ոռ, հո, պոյու - զի ջան,
 Հո', ջան,
 Հո', պոյու - զի ջան,
 Հո', պոյու - զի - ջան,

hn - ույ այ, hn, ույ, պէ մա - - տաղ,

hn~, ջան,

hn - - - ույ, այ, hn,

hn~, պէ մա - տաղ,

Շի - մալ ջան hn - ույ, այ, պէ - մեռ - նիմ,

hn~, ջան,

պէ - - - մա - տաղ, hn~,

hn~, Շի - մալ - ջան,

Լա-ջին ջան, hn - ույ, այ, hn - ույ, այ, hn-ռո-լո~:

hn~, ջան, hn-ռո-լո~:

պէ մեռ-նիմ, hn, hn-ռո-լո~:

hn, Լա - ջին ջան, hn-ռո-լո~:

[Solo]

Հո-րիքն Ե - լալ,

Ինչպե՞ս

հա, հա, թի, այ լա-լիկ հո-տադ, ռա - վելն ե-լավ, հե~

The image displays a musical score for 'The Lord's Prayer' in Armenian. It consists of four staves. The first staff is a vocal line with lyrics in Armenian: 'Հն, հն՝, յն - ւ,'. The second staff is another vocal line with lyrics: 'Հն, հն, հն, յն - ւ,'. The third staff is a vocal line with lyrics: 'հե՛, հե՛, հե՛, օ, հն, հն, հն, ջան, հա, զն -'. The fourth staff is a bass line with lyrics: 'Հն, հն, ջան, հա, զն -'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines, and is written in a key signature of one flat.

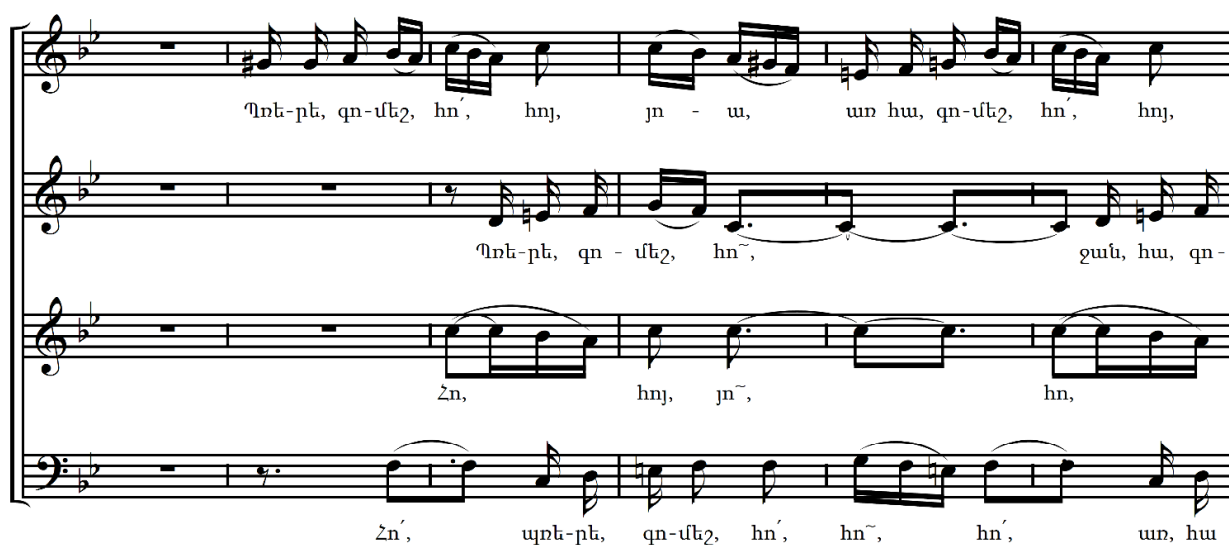
Երեսնամյա պայքար

հո՛, հո՛, հո՛, հո՛, հո՛:

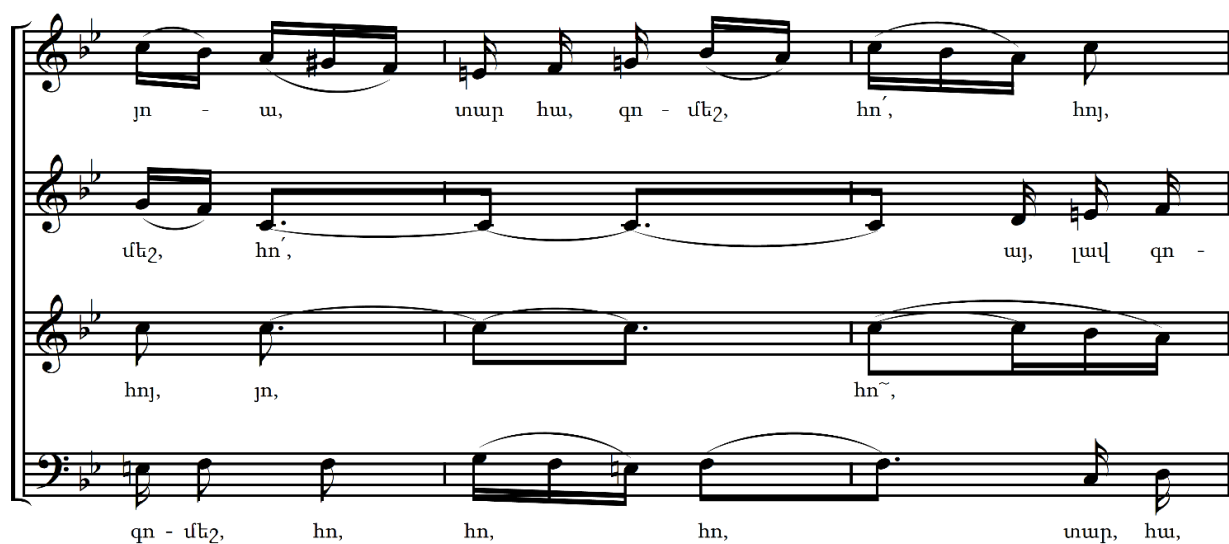
հոյ յո, ջան, հա, գո-մեջ:

մեջ, հոյ, յո:

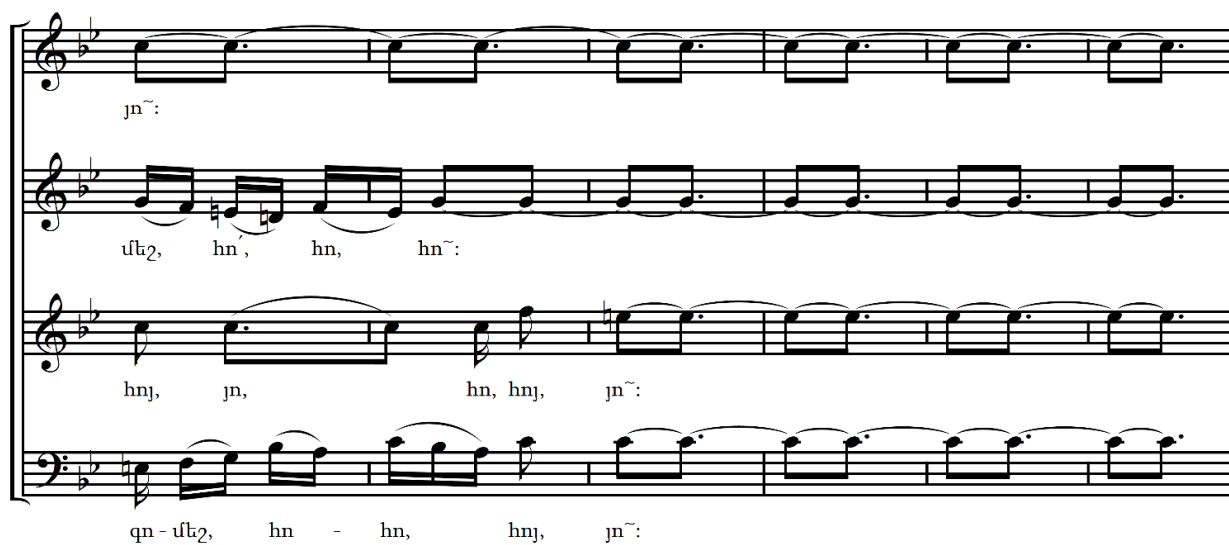
մեջ, ջան, հա, գո-մեջ:



Պոե-րե, զո-ւե՛շ, հո՛ւ, հոյ, յո - ւ, առ հա, զո-ւե՛շ, հո՛ւ, հոյ,
 Պոե-րե, զո - ւե՛շ, հո՛ւ, ջա՛ն, հա, զո -
 չո, հոյ, յո՛ւ, հո,
 չո՛ւ, պոե-րե, զո-ւե՛շ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, առ, հա



յո - ւ, սար հա, զո - ւե՛շ, հո՛ւ, հոյ,
 վե՛շ, հո՛ւ, այ, լալ զո -
 հոյ, յո, հո՛ւ,
 զո - ւե՛շ, հո, հո, հո, սար, հա,



յո՛ւ:
 վե՛շ, հո՛ւ, հո, հո՛ւ:
 հոյ, յո, հո, հոյ, յո՛ւ:
 զո - ւե՛շ, հո - հո, հոյ, յո՛ւ:

հո-ռո, հո - ռո, հո - ռո, հո-ռո, հո-ռո, հո-ռո, հո - ռո, հո - ռո, հո-ռո, հո-ռո, հո - ռո,

հո-ռո, հո - ռո, հո - ռո, հո-ռո, հո-ռո, հո-ռո, հո - ռո, հո - ռո, հո-ռո, հո-ռո, հո-ռո, հո-ռո, հո~ ,

հոյ, դուս ե - լավ, հո - ա, հոյ, դուս ե - լավ, հո - ա, հո - ա,
 հոյ, ուա՛վել ա, հո - ա, հոյ, ուա՛վել ա, հո - ա, հո - ա,

հո-ռո, հո - ռո, հո - ռո, հո-ռո, հո-ռո, հո-ռո, հո - ռո, հո - ռո, հո-ռո, հո-ռո, հո-ռո, հո-ռո, հո~ ,

[illegible][illegible]

hn~:

hn~:

hn~:

hn~:

(27.) ԿԱԼԻ ԵՐԳ

(27.) KALI YERG
(Threshing song)

$\text{♩} = 66$

Soprani *p* *energico* 6
Ա՛-րի, ա՛-րի, քե՛ մա-տաղ, հո՛, է-զը,

Alti *allargando* Հո՛, հո՛,

Tenori *energico* *f*
Հո - ոռ-լո՛, լո՛, լո՛, լո՛: Հո՛,

Bassi

ջա՛ն, հո՛, ոռ-վել, հո՛, հո՛, ոռ-վել, հո՛:

հո՛:

ջա՛ն, հո՛, ջա՛ն, հո՛:

Հո՛:

Հո՛, ջա՛ն, հո՛,

Ջա՛ն, հո՛, ջա՛ն,

mf *energico* 6
Հա՛, կալ ա-րա, մա՛ն ա-րա հո՛, է-զը, ջա՛ն, հո՛, ոռ-վել,

p
Հո՛, հո՛,

Զա՛ն: *p*
 Զա՛ն: *p*
 Զա՛ն: *mf* Solo
 Զա՛ն: *p*
 Զա՛ն: *p*

Զա՛ն: Զա՛ն, աղ - բեր, Զա՛ն,
 Զա՛ն: Հո՛ւ ա - րա, ե՛-զո, Զա՛ն, աղ - բեր, Զա՛ն,
 Զա՛ն: Զա՛ն,

Զա՛ն: *p*
 Զա՛ն: *p*
 Զա՛ն: *mf* Solo
 Զա՛ն: *p*

Զա՛ն: Զա՛ն, աղ - բեր:
 Զա՛ն: Զա՛ն, աղ - բեր, ե՛-զո, Զա՛ն, աղ - բեր:
 Զա՛ն: Զա՛ն, աղ - բեր:

Զա՛ն: *f*
 Զա՛ն: *mf*
 Զա՛ն: *mf* Tutti
 Զա՛ն: *mf*
 Զա՛ն: *f*

Զա՛ն: Զա՛ն, աղ - բեր, ե՛-զո, Զա՛ն, աղ - բեր:
 Զա՛ն: Զա՛ն, աղ - բեր, ե՛-զո, Զա՛ն, աղ - բեր:
 Զա՛ն: Զա՛ն, աղ - բեր, ե՛-զո, Զա՛ն, աղ - բեր:
 Զա՛ն: Զա՛ն, աղ - բեր, ե՛-զո, Զա՛ն, աղ - բեր:

The musical score for 'The Swan' by Maurice Strakosky is presented in four staves. The first staff is in treble clef, and the subsequent three staves are in bass clef. The music is in 3/4 time and features a variety of dynamic markings including *p* (piano), *pp* (pianissimo), and *hn* (harmonic). The score includes slurs, accents, and a repeat sign at the end of each staff. The notation is clear and professional, with a focus on the melodic and harmonic development of the piece.

mf Հա-շա - նը դար - ման ա - րա, հաս-կե - րը ցո - րեն ա - րա,
mf Հա-շա - նը դար - ման ա - րա, հաս-կե - րը ցո - րեն ա - րա,
mf Հա-շա - նը դար - ման ա - րա, հաս-կե - րը ցո - րեն ա - րա,

պո՛ն - րե, հո՛ւմ, պո՛ն, պո՛ն - րե,
 պո՛ն - րե, հո՛ւմ, ³Հո՛ւ, ³հո՛ւ, ջա՛ն,
p ջա՛ն,

հո՛ւմ, պո՛ն, պո՛ն, հո՛ւ, ջա՛ն:
 հո՛ւմ, պո՛ն, պո՛ն, հո՛ւ, ջա՛ն:
³հո՛ւ, ³հո՛ւ, ջա՛ն, ջա՛ն:
pp ջա՛ն:

♩ = 69 *mf* *allargando*

ზნ'ლ ზღ, ჰნ'ლ ზღ, ჰნ'ლ ზღ, ჰნ'ლ ზღ, ჯაღღ,

mf 3 3

ზნ'ლ უ-რუა, ზღ-ჟნ, ჯაღღ, ჰნ'ლ უ-რუა, ზღ-ჟნ, ჯაღღ,

mf 3 3

ზნ'ლ უ-რუა ზღ-ჟნ, ჯაღღ,

f *allargando*

hn~: Zn' l t_l, hn' l t_l, hn' l t_l, hn' l t_l³

mf *mf*

hn' l u-puu, t-qn, zuu, hn~:

hn~:

mf *mf*

zn' l u-puu, t'-qn, hn~:

[illegible]

(28.) ԿԱԼԵՐԳ ԵՎ
ՍԱՅԼԵՐԳ

(28.) KALYERG EV SAYLYERG
(Threshing and carting song)

[♩ = 66]

Soprani

Alti

Tenori

Bassi

Solo

Tutti

Հո-ռո-լո, լո-լո-լո, լո,

ա-րի, ա-րի, քե՛ւ առաւ,

Հո,

հո, ջան, հո-ռո-լո, հո, ջան, հո-ռո-լո,

հո, ե-զը ջան, հո, ռո-լո, լո,

հո, ջան, հո-ռո-լո, հո, ջան, հո-ռո-լո,

Հա, կալ ա-րա, ման ա-րա,

հո, ջան, հո-ռո-լո:

հո - ռո-վել, հո:

հո, ջան, հո-ռո-լո:

hn, ե-զը, ջա՛ն, hn - ոռ-վել, hn,

Հո, ջա՛ն, hn, ջան,

Հո, ե-զը, ջան, hn, ե-զը,

Հո-ռո-լո, hn, ջան, hn-ռո-լո, hn, ջան,

Հո-ռո-լո, hn-ռո-լո,

hn - ոռ-վել, hn:

hn~:

ջան, hn, ե-զը, ջան: Հո, hn,

hn-ռո-լո: Հո~, hn,

hn-ռո-լո: Հա կա-լը դար-ման ա-րա, hn, ե-զը, ջան,

ջան, հո, հո, ջան, հո, ջան:
 ջան, հո, հո, ջան, հո, հո, ջան, հո, հո, ջան:
 հո - ոռ-վել, հո, հո - ոռ-վել, հո~:

[♩ = 92]

Հա-շա-նը դար - ման ա - րա, հա-շա-նը դար - ման ա - րա,
 Հո~, ջան, հո, ջան, հո,
 Հա-շա-նը դար - ման ա - րա, հա-շա-նը դար - ման ա - րա,

պոե~ - րե, հո'ւ, պոե, պոե - րե,
 պոե~ - րե, հո'ւ, հո-ռո-լո, պոե - րե,
 հո-ռո-լո, հո, հո, ջան,
 հո-ռո-լո, հո, ջան,
 հո-ռո-լո, հո-ռո-լո,

հով, պոե - - պոե - - - րե, ջան:
 հով, հո-ռո-լո, պոե - - - րե, ջան:
 հո, հո, ջան, հո, ջան:
 հո, ջան, հո, ջան:
 հո-ռո-լո:

[♩. = 69]

Հոլ ա-րա, գո-մեջ ջան, հոլ ա-րա, գո-մեջ ջան, հոլ ա-րա, գո-մեջ ջան,
 Հո, գո-մեջ, հո, գո-մեջ, ջան, հո, գո-մեջ, հո, գո-մեջ,

Հո~: 4 Հո-լեկ, հո-լեկ, հո-լեկ, հո - լեկ, հո~,
 ջան: Հո-լեկ, հո-լեկ, հո-լեկ,
 ջան:

Զան, հն~:
 հն - լել, հն - - - Զան, հն~:
 Հն-լել, հն-լել, հն-լել, հն - լել, հն~, Զան, հն~:

Թոլ ա-րա, գո-մեջ Զան, Թոլ ա-րա, գո-մեջ Զան, Թոլ ա-րա, գո-մեջ Զան,
 Թոլ ա - րա, Թոլ ա - րա, Թոլ ա - րա,

Հն~, 4 Հն-լել, հն-լել, հն-լել, հն - լել, հն~,
 Հն~:
 Հն-լել, հն-լել, հն-լել,
 Հն~:

Զան, հո~:
 հո - լել, հո, Զան, հո:
 Հո-լել, հո-լել, հո-լել, հո - լել, հո, Զան, հո~:

[♩ = 92]

Զան,
 Հոլ ա-րա, ե-զո, Զան, աղ - բեր, Զան,
 Հո,

հո~: հո~:
 Զա~ն, հո~, Զա~ն:
 Հո~, թոլ ա-րա, ե-զո, Զան, աղ - բեր:
 Հո~, Զան, ա'ղ-բեր, Զա~ն:

[illegible]

Դէ՛, Sn - կան, է՛, է՛, է՛, է՛,
 Դէ՛, Sn - կան, է՛, է՛, է՛, է՛,
 Sn - - կան, է՛, է՛,
 է՛, Դէ, է՛,
 է՛, է՛, է՛,
 է՛, Sn - կան, է՛,

հն՛, հն՛:
 հն՛:
 հն՛:
 հն՛:
 հն՛:
 հն՛:

(29.)ՄԻՓԱՆԱ ՔԱԶԵՐ

(29.)SIPANA QADJER
(The heroes of Sipan)

Lento

Soprani

Alti

Tenori

Bassi

pp poco a poco accelerando
 ծակը, քիչ առ քիչ սրուզանալով

pp crescendo
 հարսանի

p crescendo
 հարսանի

p crescendo
 հարսանի

ed accelerando
 և սրուզանալով

Լն, Լն, Լն, Լն, Լն, Լն, Լն, Լն, Լն, Լն,

Լն, Լն,

Լն, Լն, Լն, Լն,

Լն, Լն, Լն, Լն, Լն, Լն, Լն, Լն,

Լն, Լն, Լն, Լն, Լն, Լն, Լն, Լն,

più animato
f ալիկի ոգևոր

լո: Սեզ Սի - փա - նա սա - ըի վե - ըան կըստ - ըիճ -

լո, լո, լո, լո, լո, լո: Կըստ - ըիճ -

լո, լո: Սեզ Սի - փա - նա սա - ըի վե - ըան, լո, կըստ - ըիճ -

լո, լո, լո, լո, լո, կըստ - ըիճ -

նեք ը2 - տա-պով գա-լիս են մի - ա - նում: Այն - տեղ ան-ահ որ-դիք

նեք գա - լիս են, լո, լո, լո, լո,

նեք գա - լիս են լո, լո, լո, լո,

նեք գա - լիս են, լո, լո, լո, լո, լո,

ան - հաղթ Սի - փան լե - ռան զենք ու զրա-հի են ըն - թա - նում:

լո, լո, լո, լո, զրա-հի են ըն - թա - նում:

լո, լո, լո, լո, լո, լո, լո, լո, լո, լո, լո:

լո, լո, լո, լո, լո, լո, լո, լո, լո:

con fuoco
կրակոտ

Ին - չո՞ւ վառ - վում են, զին - վում, կա - տարն ի

Ին - չո՞ւ ին - չո՞ւ կա - տարն ի

կրակոտ

Ին - չո՞ւ վառ - վում են, լո՞, կա - տարն ի

վրդովելով

Ին - - - չո՞ւ վառ - վում են, լո,

վեր ել - նում ան - համ - բեր, վառ ար - յուն է նո - ցա քաջ

վեր ել - նում ան - համ - բեր, լո,

վեր ել - նում ան - համ - բեր, վառ ար - յուն, վառ, քաջ

ան - համ - բեր, վառ ար -

f

սրբ-տի մեջ ե - ռում, սու - րում անց-նում են ամ-պեր, քան Մի-փա-նա

f

լո, լո, լո, լո, լո,

f

սրբ - տի մեջ ե - ռում, ե - ռում, սու - րում անց - նում քան սուր

f

յուն ե - ռում ե - ռում, սու - րում անց-նում են ամ-պեր, քան Մի-փա-նա

սուր քա-մին, սը - լա - նում են դե - պի վար, դաշ-տի մեջ է թըշ-նա - մին,

լո, լո, լո, լո,

քա - մին, սը - լա - նում վար, դե - պի թըշ - նա -

սուր քա-մին սը - լա - նում են դե - պի վար, լո,

նա է վա-ռում նո - րա վը-րեժն ան - մո - ռաց,

լո, վրեժ,

մին, նա է վա-ռում նո-րա ա - րյան վրեժ, ար - յան վը-րեժն ան - մո-ռաց, վը-

թըշ - նա-մին, թըշ - նա-մին վա - ռում նո - րա վը - րեժն

վրեժ, գա - գա - նա - բար վատ-թար թըշ - նա -

վրեժ, նո-րա վրեժ, գա - գա - նա - բար թըշ - նա -

րեժ, նո-րա վրեժ, նո-րա վրեժ, նո-րա վրեժ, թըշ - նա -

ան - մո-ռաց, վը - րեժ, վը - րեժ, գա - գա - նա - բար վատ-թար թըշ - նա -

մին հա - տու սու - սե - րը հա - նել, հայ զին - վո - րին է սպա - նել,
 մին, լո~, լո~,
 մին սու - սեր հա - նել, լո,
 մին հա - տու սու - սե - րը հա - նել հայ զին - վո - րին է սպա - նել,

այս է վա -ռում քա - ջն - րին: Հայ որ -յարն էլ ո - տի կանգ -
 վա -ռում քա - ջն - րին: Հայ որ -յարն էլ ո - տի կանգ -
 լո, լո, լո, լո~, լո, լո: Հայ որ -յար,
 լո, լո, լո, լո, լո, լո: Հայ որ -յարն էլ ո - տի կանգ -

ardito
 համարձակ
ardito
 համարձակ
con bravura
nobile
 սուսկալկան

նաձ ալ - ժըմ թըշ - նա - մուն մա - հու մար - տի է գո - չում,
 նաձ, թըշ - նա - մուն մար - տի գո - չում,
 Լո, լո, լո, լո, լո, լո,
 նաձ, մա - - - հու մար - տի

ու վը-րեժ, ար - յան վը-րեժ է նա պա-հան - ջում: Ու թըշ - նա-մին
 վրեժ ար - յան պա - հան - ջում: Ու թըշ -
 վրեժ ար - յան ու վրեժ է պա-հան - ջում,
 գո - ջում, լո, լո, լո, թըշ - նա-մին

պար-տը - վաճ, թող-նում վա-գում սա - րե-սար, հետ է մը-նում շատ ա -
 նա - մին թող - նում վա - գում, մը - նում շատ ա -
 նո-րա վրեժ, նո-րա, լո, վրեժ, լո, վրեժ,
 պար - տը-վաճ, թող-նում վա-գում սա - րե սար, լո, լո, լո, լո, լո, լո,

con alterezza
հպարտ

վար: Ար - յուն թա - փե - ցին փո-խա - նակ ար - յան՝
 վար: Ա - րյուն թա - փե - ցին,
vittorioso
հաղթական
 լո: Ա - րյուն թա - փե - ցին,
 լո: Ա - րյուն թա - փե - ցին, ար - յուն քա -

ար - յուն քա - մեզ ա - մե - հի սու - սեր, սու - րը հա - զե - ցալ,

սու - սեր հա - զե - ցալ,

սու - սեր հա - - -

մեզ ա - մե - հի սու - սեր, սու - րը հա - զե -

էտ դը - րին պատ - յան, ել - նում են հի - մա սեզ Սի - փանն ի

դրին պատ - յան, ել - նում են Սի - փան

զե - - - ցալ, էտ:

ցալ, էտ դը - րին պա - տյան, ել - նում են հի - մա

վեր: Սեզ Սի - փա - նա կա - նաչ զա - զա - թին քա -

con tenerezza
խսնդակաթ

վեր: Լո, լո, լո, լո,

con allegrezza
գնձումով

դրին, ել - նում են ի վեր: Լո, լո, լո, լո, լո, լո,

con allegrezza
գնձումով

սեզ Սի - փանն ի վեր: Լո, լո, լո, լո, լո, լո,

Զերն ա - նում են մեծ խըն-դում, եվ ամ - պե - ռի թանձ-րու - թյան մի -
 լո, լո, լո, լո, լո, և ամ - պե - ռի թան-ձրու - թյան մի -
 լո, լո, լո, լո, լո, լո, լո, լո, ամ - պե - ռի մի -
 լո, լո, լո, լո, լո, լո, և ամ - պե - ռի թան-ձրու - թյան մի -

Զին հըս - կա Սի - փա - նա սար թըն - դում. «Էլ մոտ չեն գա
 Զին սեզ Սի - փան թըն - դում: «Էլ չեն
 Զին սեզ Սի - փան թըն - դում, «Չեն գա,
 Զին հըս - կա Սի - փա - նա սար թըն - դում: «Չեն

մեզ թըշ - նա - միք, սուր տե - սան մեր պող - վա - տիկ»:
 գա, սուր տե - սան պող - վա - տիկ»:
 Էլ մոտ չեն գա մեզ թըշ - նա - միք, սուր տե - սան մեր, սուր պող - վա - տիկ»:
 գա սուր տե - սան սու - ըն պող - վա - տիկ»:



ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ



NOTES



ԿՐՃԱՏ ՆՇՈՒՄՆԵՐ

ԱԵ «Ազգային երգեր». ինստիտուտական թվականներին, հայկական ձայնանիշներով, Էջմիածնի ճեմարանի ուսանողների կազմած ձեռագիր երգարան: ՀՀ Գրականության և արվեստի թանգարան, Սպիրիդոն Մելիքյանի ֆոնդ:

ԱԺ I Կոմիտաս. ժողովրդական երգեր. Ազգագրական ժողովածու, հայերեն նոտագրությունից փոխադրեց եվրոպականի, առաջաբանով և դիտողություններով, Սպիրիդոն Մելիքյան: Հրատարակություն ՀՄԽՀ գիտության և արվեստի ինստիտուտի, Պետհրատի երաժշտական սեկտոր, Երևան, 1931:

ԱԺ I բնագիր. վերը հիշված ժողովածուի բնագիրը. Ձեռ. № 302:

ԵԺ I Կոմիտաս. Երկերի ժողովածու. Առաջին հատոր. մեներգեր. խմբագրություն Ռ.Ա. Աթալյանի: Երևան, 2024:

ԹԺ Նիկոլայ Թեյմուրազյանի կազմած «Հայ երաժիշտների և երաժշտագետների ստեղծագործությունները (նախաստվետական շրջան)» ձեռագիր ժողովածուն: ՀՀ Ազգային կենտրոնական գրադարան, նոտային գրականության բաժին:

ՀԳԵ I և II Հայ գեղջուկ երգեր, տետրակ I (№ 13–22, մեներգեր) և II (№ 23–32, խմբերգեր), գրի առավ և դաշնակեց՝ Կոմիտաս վարդապետ: Լայպցիգ, 1912:

ՀԺԵ Հայ ժողովրդական երաժշտություն, նոր շարք: Գրի առավ և դաշնակեց՝ Կոմիտաս վարդապետ: Հրատարակություն Կոմիտասյան խնամատար հանձնաժողովի, Փարիզ:

Տետր Գ. – 1928.

Տետր Դ. – 1928.

Տետր Ե. – 1930.

Տետր Ը. – 1951.

ՀՄԽ I և II. Հազար ու մի խաղ: Ժողովրդական երգարան, առաջին (երկրորդ տպագրություն, 1904) և երկրորդ (1905) հիսնյակ: Խմբագրեցին՝ Կոմիտաս վարդապետ և Մանուկ Աբեղյան: Վաղարշապատ:

ՀՔ Հայ քնար: Հավաքածու գեղջուկ երգերի. գրի առավ և դաշնակեց՝ Կոմիտաս վարդապետ: Փարիզ, [1907]:

ՁՏ I – Ձեռագ տետրակ Հայ գեղջուկ համերգի, որ ղեկավարությամբ Կոմիտաս վարդապետի և սիրահոժար մասնակցությամբ իր 300 երկսեռ երգիչներու. Մարտ 20/2 ապրիլ, 1911: Խմբագրեց՝ համառոտ ներածությամբ Կոմիտաս վարդապետ: Կ. Պոլիս, 1911:

ՁՏ II – Ձեռագ տետրակ Հայ սրբազան և գեղջուկ համերգի. խմբագրեց՝ համառոտ ներածությամբ Կոմիտաս վարդապետ: Աղեքսանդրիա, 1911:

ՁՏ III – 1913, մայիս 12/25-ի համերգի Հայ գեղջուկ երգերու համառոտ ամփոփումը, գրեց՝ Կոմիտաս վարդապետ: Կ. Պոլիս, 1913:

ՓՏ Փարիզյան տետր. 1906, ղեկտեմբեր 1-ին Կոմիտասի՝ Փարիզում կայացած համերգի առթիվ երգչախմբի համար վիմագրական եղանակով բազմագրված խմբերգերի տետրը (տեքստը ֆրանսատառ հայերեն), № 515 և 624:

Ծանոթագրություններում բերված երգերի ձեռագրերի համարները Երևանի Կոմիտասյան դիվանի (Գրականության և արվեստի թանգարան) քարտագրության մեջ ընդունված համարներ են:

1. «Իմ չինարի յարը». Մեներգ դաշնամուրով և խմբական կրկներգով: Կոմիտասը հրատարակել է ՀՔ ժողովածուում, էջ 21, № 5: Բանաստեղծական տեքստը գետեղված է ՀՄԽ 1, էջ 19, № 15: Կոմիտասի դիվանում գտնվում է 391 (էջ 14բ), 405 (էջ 5), 405 (էջ 8), 398 (էջ 20բ) ձեռագրերում, նաև Փարիզի տետրում (էջ 36, № 13, 1906 թ.): Սրանք տարբեր ժամանակների են:

Համեմատությունից երևում է ոչ միայն երգի մշակման ընթացքը (պետք է ենթադրել, որ բոլոր տարբերակներն էլ կատարվել են Ճեմարանի խմբում), այլ որոշ չափով նաև Կոմիտասի ներդաշնակային ոճի զարգացման ընթացքը և ուղղությունը, ժողովրդական երգի ներդաշնակման նրա սկզբունքի գոյացումը: 391-ը սև թանաքով, ըստ երևույթին ամենանախնականն է, կատարված տվյալ մեղեդին դաշնակելու «նոտայի դիմաց՝ ակորդ» կանոնով: Ուշադրության արժանի է նաև մեղեդիի 3-րդ տակտում հետագայում երևան եկած ձայնակարգային փոքրիկ երանգի բացակայությունը (այստեղ *ֆա-դիեզ* տոնիկայի ներքևի ձգտող հնչյունն ամբողջ տոնի վրա է՝ *մի*, հետագայի *մի-դիեզի* փոխարեն): Մեղեդիի ճիշտ նույնպիսի տարբերակ Սպիրիդոն Մելիքյանը, վերցնելով Մանուկ Աբեղյանի մոտ գտնված Կոմիտասի ձեռագրից, գետեղել է ԱԺ I, էջ 26, № 85բ: Ըստ Սպ. Մելիքյանի տեղեկության՝ Կոմիտասն այդ տարբերակը Աբեղյանին է տվել 1903-ին: Նույն ձեռագրում նկատելի է նաև խոսքի անմշակ վիճակը:

405, էջ 5՝ նույնն է, ինչ որ նախորդը (մատիտով խազած), խոսքից գրված է միայն սկզբնական տողը և արդեն՝ **Իմ չինարի յար ջան** (իսկ լուսանցքում՝ **Իմ չինարի յարը**):

Մյուս տարբերակները՝ 405, էջ 8, 398, էջ 20բ և 1906, ցույց են տալիս ներդաշնակության հարստացումը՝ առայժմ եվրոպական հարմոնիայի պարզագույն միջոցներով (օրինակ, այսպես կոչված՝ օժանդակ դոմինանտ և խրոմատիկ հարաշար) և ներդաշնակության հյուսվածքը կազմող ձայների ինքնուրույնացումը (խմբի ձայները առանձին վերցրած, ինքնուրույն իմաստավորված մեղեդիներ են), 1906-ում (ՓՏ) հարմոնիան ավելի բազմազան է, ձայները, մասնավորապես ալտ և տենոր՝ ավելի շարժուն են, ամենայն հավանականությամբ դրա կատարման տեմպը համեմատաբար հանդարտ է եղել:

391

405

398

1906

Ձեռագրի նշումներից երևում է, որ տարբերակներից առաջինը նախատեսված է խմբի համար առանց մենակատարի, մյուսները ներկայացնում են խմբական կրկնակը, իսկ դրանց մենակատարի մասը նախատեսված է եղել առանց որևէ ընկերակցության:

ՀՔ-ի համար վերախմբագրվածն ամփոփում է այս նախորդների լավագույնը: Կոմիտասը հրաժարվել է եվրոպական տիպի օժանդակ դոմինանտներից և հարմոնիան պարզեցրել է, որ ավելի լավ համաձայնում է երգի ժողովրդական ձայնակարգին, ներդաշնակության մեջ մտցրել է բուն պոլիֆոնիկ բազմաձայնության տարրեր, մենակատարի երգամասի համար դաշնամուրի նվագակցություն է գրել:

Էջմիածնի 1904, 25.IV համերգում «Արև թովո՞ով ելավ» կամ նույն՝ «Իմ չինարի յարը» երգը կատարվել է որպես «մեներգ դաշնակով և խմբով»: 1905, I. IV Թիֆլիսի համերգի ծրագրում նշված է որպես «մեներգ դաշնակով և քառաձայն խմբերգ»: 1906, I. XII Փարիզի համերգում մեներգային մասը կատարել է Մարգարիտ Բաբայանը: 1911, 30.I Իզմիրի համերգի ծրագրում նույն երգի համար նշված է «միաձայն փոքր խումբ դաշնակով և քառաձայն երկսեռ խումբ»: 1914, 4. III Պոլսի համերգում երգը կատարել է մեներգչուհին, պատանի աղջիկների երկձայն խմբով: Խմբերգի այս վերջին տարբերակը մեզ ուղարկել է Վ. Սարգսյանը:

Այստեղ համեմատության համար վերը բերված նախնական տարբերակներից երկուսը նույնպես, որպես ամբողջացած պարզ մշակումներ, կգտնեղվեն Կոմիտասի մշակված «դպրոցական» երգերում:

ՁՏ II-ում «Իմ չինարի յարը» վերնագրված է **Հարսնուկի երգ**:

2. «Գարուն ա». ՀՔ, էջ 26, № 6բ: Նույն ժողովածուում (էջ 24, № 6ա) տպագրված է նաև որպես մեներգ: Ազգագրական տարբերակների վերաբերյալ տե՛ս ԵԺ 1-ում նույնանուն երգի ծանոթագրությունը: Բանաստեղծական տեքստը գետեղված է՝ ՀՄԽ I, էջ 38, № 32:

Խմբերգային մշակման բնագրերն են՝ ա. 391, էջ 12բ, բ. 391, էջ 14, գ. «Տարագ» հանդես (1905 թ. Թիֆլիս համերգների առթիվ), № 11, 3 ապրիլ, էջ 137, դ. 491, ե. 555, գ. 1906 թ. Փարիզի համերգի առթիվ բազմագրվածը (ՓՏ, էջ 37, № 14) և է. 505: Ե տարբերակի ինքնագիր մի նմանակ էլ գտնվում է Ռոմ. Մելիքյանի ձեռագրային ֆոնդում (Գրականության և արվեստի թանգարան): Այս դեպքում ևս, ինչպես նախորդ երգի դեպքում, եղած բնագրերի և տպագրված օրինակների համեմատությունը ցույց է տալիս երգի խմբական մշակման տևական աշխատանքը, նրա շարունակական կատարելագործումը առաջին պարզագույն տարբերակից մինչև ՀՔ տպագրված վերջնականը, որը Կոմիտասի խմբերգային ստեղծագործության գլուխգործոցներից է: Սակայն բոլոր նախնական տարբերակներն ավարտված են և ունեն ինքնուրույն գեղարվեստական արժեք, շահեկան են նաև Կոմիտասի ստեղծագործության ուսումնասիրության տեսակետից, ուստի գետեղված են այս հատորի Տարբերակներ բաժնում:

Հետաքրքրական է իր ձայնագրած ժողովրդական մեղեդիի տակտաբաժանումը. նախնական ա տարբերակում Կոմիտասը փորձել է՝ մեղեդիի բնական, ժողովրդական մետրը մի կողմ թողնելով, տակտաբաժանումն այնպես անել, որ խոսքի շեշտերը համընկնեն տակտերի ուժեղ մասերին, և այդ նպատակով մեղեդին սկսել է կիսատ տակտից: Հետո եկել է եզրակացության, թե «ժողովրդական շեշտադրությունը տրամաբանական է» (391, էջ 13), և նախնական տակտաբաժանումը փոխել է: Հետաքրքրությունից զուրկ չէ նաև կրկնակի մեղեդիի մեջ ավելացրած վերևի հնչյունը, որը միաձայն մեղեդիի մի քանի ձայնագրություններում բացակայում է (տե՛ս օրինակ. ԱԺ II, էջ 29, № 6, 1894 թ. ձայնագրությունը): Մշակման ա, բ, գ տարբերակներում այդ հնչյունը չկա, դ-ում ավելացրել և հետո նորից հանել է (ըստ երևույթին, սուրբանոյի և բասի օկտավային զուգահեռական շարժումից խուսափելու նպատակով). 1905 թ. համերգին «Գարուն ա» երգում այդ հնչյունը դեռևս չի եղել, իսկ 505-ում, փարիզյան առաջին տպագրության և ՀՔ-ի մեջ այդ հնչյունը կա, և այդ ժամանակից սկսած՝ կոմիտասյան «Գարուն ա»-ի անբաժան մասնիկն է կազմում: Այժմ այդ երգի մեղեդին ոչ ոք չի պատկերացնում առանց ժողովրդական երգի մեջ Կոմիտասի հայտնաբերած այդ փոքր, բայց շատ արտահայտչական մանրամասնի: Վերջապես, հետաքրքրական է նաև խմբերգի վերջնական տոնայնությունը հաստատելու երկար ընթացքը՝ *ֆա-դիեզ, սի, մի-բեմոլ, լյա* և **վերջապես դո**: 1906 թ. տետրի՝ Մ. Բաբայանի օրինակում «Գարուն ա» խմբերգի մոտ Բաբայանը գրել է *do mineur*. Ըստ երևույթին, այդ համերգում խմբերգն արդեն կատարվել է վերջնական տոնայնության մեջ: Այս տարբերակում վերջի ավտերացված նրբին հարմոնիան Կոմիտասի ներդաշնակային մտածելակերպի համար բնորոշ չէ, ժողովրդական երգը դաշնակցելիս Կոմիտասը չափազանց սակավ դեպքերում է դիմել այդպիսի ավտերացիայի:

Բերված տարբերակները թեև գեղարվեստական ամբողջականության տեսակետից գիշում են վերջնականին, այնուամենայնիվ, ընդհանուր առմամբ լիարժեք լինելով, և մա-

նավանդ տարբեր ձայնակազմերի համար, երբեմն էլ դյուրին գրված, դրանք ևս կատարողական պրակտիկայում կարող են տեղ գտնել:

Կոմիտասի խմբերգային համերգների սկզբնական, էջմիածնական շրջանի սակավ պահպանված ծրագրերում «Գարուն ա» խմբերգը առաջին անգամ հանդիպում ենք 1903, 26. III Գևորգյան ճեմարանում կայացած համերգի ծրագրում, որտեղ երգի անվան կողքին գրված է՝ **սվազերգ, վեցերգ: 1904, 25. IV** համերգում (էջմիածին) «Գարուն ա»-ն կատարվել է հետևյալ կազմով՝ «մեներգ, խումբ, սրինգ, փող, 2 ջութակ, 2 նայ, դաշնակ և դաշնամուր»: Դատելով Կոմիտասի դիվանում գտնվող զանազան պարտիտուրային ուրվագծերից՝ գործիքային այս կազմում եղած սրինգը նշանակել է կլառնետ, փողը՝ եվրոպական փող, նայը՝ սաքսաֆոն, դաշնակը՝ ֆիզհարմոն: Որ այս գործիքներն այդ տարիներին իրոք եղել են էջմիածնի ճեմարանում, բանավոր գրույցի մեջ հաստատեց ականատես Նիկոլայ Թեյմուրազյանը: «Գարուն ա»-ի այդ «սվազերգային» պարտիտուրը չի պահպանվել:

Թիֆլիսի 1905, 1. IV համերգի ծրագրում «Գարուն ա»-ն նշված է որպես եռաձայն և վեցձայն խմբերգ, դրան կից կատարվել է «Կայնել ես, կանչում էլ չես» բազմաձայն խմբերգը: Փարիզի համերգում (1906, 1. XII) երգի մայր մեղեդին կատարվել է մեներգով (մեներգիչ՝ Մուդոնյան), 1908, 20. II (Վաղարշապատ), 22. II (Երևան) և 4. IV (Բաքու) համերգներում այդ մեներգային բաժինը կատարել է Վահան Տեր-Առաքելյանը, առաջին երկուսում խմբերգին նվագակցել է դաշնամուրը: Այստեղ «Գարուն ա»-ին որևէ այլ երգ չի կցվել: 1910, 3. VI համերգում (Բաթում) «Գարուն ա»-ին կցվել է «Դէ, քելե» միաձայն խմբերգը, իսկ 1911, 2. IV համերգում (Պոլիս) կցվել են՝ «Կայնել ես» և «Խումար»:

ՁՏ II (էջ 29) «Գարուն ա»-ն վերնագրված է «Դրժված սեր», խոսքերի մեջ երկրորդ տողում տեղափոխություն է կատարված՝

Իմ յարն ա ինձնից սատել:

Այս տեղափոխությունը, որ, հավանաբար, այդ տողի իմաստը ուսանավորում ավելի ճշգրիտ արտահայտելու նպատակ է հետապնդել, այնուամենայնիվ խմբերգում հազիվ թե նպատակահարմար է: Նախ՝ դա այդ տողի իմաստի կամ նրա երանգի արտահայտումը, միևնույն է, լիովին չի ճշգրտում (այդպիսի նպատակով անհրաժեշտ կլինեք տողը լրիվ կոտրել, հանգից հրաժարվել և գրել «Իմ յարն ինձնից սատել ա»)։ ապա՝ երգի կատարման ժամանակ երկու կիսատողերի «ա» վերջավորությունը շեշտվում և միօրինակություն է առաջ բերում:

«Գարուն ա» երգի տարբեր աղբյուրներում **ձյուն** բառը մերթ ընդ մերթ գործածված է ժողովրդական (ձուն) և գրական (ձյուն) ձևերով: ՀՄԽ՝ ժողովրդականն է, ՁՏ՝ գրականը:

3. «Գութաներգ». Կան երգի մշակման հետևյալ բնագրերը՝ ա. 393/24բ, 26բ և 28, բ. 472/13 գ. 398/13բ, դ., ե. «Լոյս» տարեգրքում տպագրվածը (էջ 633–34), գ. ՓՏ, էջ 54, № 19:

Դրանից ք, գ, դ և ե թեև ոչ վերջնական, բայց ավարտված ու ամբողջական են և տպագրված են այս հատորի «Տարբերակներ» բաժնում: Վերջնական մշակումը Կոմիտասը զետեղել է ՀԲ, էջ 28, № 7:

ԵԺ 2-ի առաջին տպագրության մեջ ա տարբերակը բերել էինք (բերված է նաև այստեղ)՝ մյուսների հետ համեմատելու և ցույց տալու համար, թե երգը մշակելու ընթացքում

որքա՛ն նշանակալից է եղել դրա բուն մեղեդին հղկելու, խմբագրելու ստեղծագործական աշխատանքը: Ներկայումս, մեր ձեռքի տակ ունենալով այդ ժողովրդական մեղեդիի կոմիտայան գրառումների ավելի շատ նմուշներ (կգետեղվեն ԵԺ Ազգագրական հատորներում), տեսնում ենք, թե այս երգի դեպքում որքա՛ն համառ է եղել Կոմիտասի բուն փնտրողական եռանդը, երբ, ի վերջո, հաջողվել է գտնել ավելորդություններից զերծ, յուրատեսակ մաքրված ու ձևով ամբողջացած ժողովրդական տարբերակ, որի հիման վրա նա ստեղծել է մշակման մյուս տարբերակների ավելի հարուստ բազմաձայն հնչողությու-
նը:

Ա տարբերակը բերվում է ստորև.

S. Ձիգ տու, քա-շի, ա՜յ եզ-նը, ա-րա, հո՜,
A. Ձիգ տու, քա-շի, ա՜յ ա-րա, հո՜,
T. Ձիգ տու, քա-շի, [ա] - [րա,] հո՜,
B. Ձիգ տու, քա-շի, [ա] - [րա,] հո՜,

հե՜յ (ը)րա, հեյ, ա՜յ, լուծըդ մա - շի, ա՜յ, եզ - նը, [հո,]
հե՜յ, հո՜, ա՜յ, եզ - նը, [հո,]
հե՜յ, հո՜, ա՜յ, եզ - նը,
հե՜յ, հո՜, ա՜յ, եզ - նը,

հո՜, [հե՜յ (ը)րա, հեյ,] ա-րա, հո՜, ա-րա, հո՜:
հո՜, [հե՜յ (ը)րա, հեյ,]
հո՜, [հե՜յ (ը)րա, հեյ,]
հո՜, [հե՜յ (ը)րա, հեյ,]

հո՜, հե՜յ, հե՜յ:

Ներդաշնակման այս տարբերակը, որ, անկասկած, վաղագույն նմուշներից է, հետաքրքրական է նաև Կոմիտասի մշակումների հարմոնիկ լեզվի հսկայական զարգացումը տեսնելու համար:

1906 թ. Փարիզի համերգում կատարվածը նույնպես հետաքրքիր է դիտել միայն Կոմիտասի հարմոնիկ լեզվի մշակման ընթացքի ուսումնասիրության տեսակետից: Այն թեև պարունակում է վերջնական մշակման որոշ տարրեր (օրինակ՝ ժողովրդական-ձայնակարգային *յյա մաժոր* վերջավորությունը, երբ ամբողջ երգն ընթանում է *ֆա մաժորում*), բայց ներդաշնակությունը, ամբողջապես վերցրած, բարդացված է մեղեդիի ձայնակարգին ոչ համապատասխան հարմոնիայով: Այդ համերգում կատարելուց հետո ՀՔ տպագրության համար Կոմիտասը հիմնովին վերամշակել է խմբերգը:

Ներկա հատորում բերված տարբերակները նույնպես հեռու են վերջնական կատարելությունից, այնուամենայնիվ, դրանք ևս կատարման նյութ կարող են դառնալ, եթե նկատի ունենանք երգչախմբի տարբեր կազմերը, որոնց համար գրված են:

Գ տարբերակում 10-րդ տակտի 2-րդ կեսում ավտերը նախապես ունեցել են *յյա դիեզ*, որը հաջորդ տակտում լուծվել է *սի* (սուպրանո և ավտ՝ միաձայն):

Այս խմբերգը Կոմիտասի մի շարք հայտագրերում վերնագրված է «Ձիգ տու, քաշի», երբեմն ունի նաև երկրորդ վերնագիրը՝ «Գութաներգ Վարանդի» կամ «Վարանդայի»*, որոշ դեպքերում էլ միայն այս վերնագրով է նշվում: Խմբերգի հետ հանդիպում են հետևյալ գուգորդումները. 1905, 1.IV Թիֆլիսի համերգում կցված է «Ամպել ա, ձյուն չի գալիս» («Շողեր ջան»), 1906, 1. XII Փարիզի համերգի հայտագրում «Ձիգ տու, քաշի»-ն կցված է Լոռու գութաներգին: Այնուհետև «Ձիգ տու, քաշի»-ին միայն կցվել է «Քաղհան»-ը:

4. «Անձրևն եկավ». ՀՔ, էջ 31, № 8: Կան մշակման հետևյալ բնագրերը՝ ա. 398, էջ 8բ, բ. 472, էջ 18, գ. 391, էջ 12, դ. ՓՏ, էջ 13, № 3, ե. 442, էջ 29 (երկու շարադրություն):

Առաջին երեքում (*յյա-բեմոլ մաժոր*) հիմնական մեղեդին երգում է միայնակ սուպրանոն, կրկներգը՝ սկզբում քառաձայն, վերջում 6 ձայնի բաժանված խումբը: Ա և բ տարբերությունն այն է, որ բ տարբերակում կրկներգի մեջ մեղեդիին ընկերակցող ձայների շարժումը նվազեցված է (ձգված հնչյուններ): Գ տարբերակում երկու ձևն էլ կա, այս տարբերակը կզետեղվի Կոմիտասի երգերի հաջորդ հատորներից մեկում, դպրոցական կամ ինքնագործ երգչախմբերի համար գրված պարզ մշակումների մեջ: Փարիզում բազմագրվածը (դ) ՀՔ-ից էական տարբերություն չունի. այստեղ առաջին բաժինը երգում է քառաձայն խումբը, բացի դրանից, ՀՔ-ում մեղեդիի 1-ին բաժնում ընկերակցող ձայների շարժումը (տենորների մոտ) պակասեցված է, և ուրիշներ՝ պարզեցված:

Ե տարբերակը գրված է ՀՔ-ից հետո, հավանաբար Պոլսում, որտեղ ըստ երևույթին անհրաժեշտ է եղել «Անձրևն եկավ»-ը ներդաշնակել աշակերտության կատարման համար: Այս պարզ տարբերակները նույնպես կզետեղվեն «դպրոցական» երգերում, բերված են նաև ստորև: Երանգանիշները, տեմպը և տակտերի բաժանումը ավելացված են վերջնականի հիման վրա:

* Ղարաբաղի գավառներից մեկը:

Allegretto amabile ♩ = 100

mf

S.I. Ան - ձրեվն ե - կավ շա - դա - լեն, ու - ռու տե - րել

p

S.II Ան - ձրեվն ե - կավ շա - դա - լեն, ու - ռու տե - րել

p

A. Ան - ձրեվն ե - կավ շա - դա - լեն, ու - ռու տե - րել

pp *mf* *p*

դո - դա - լեն. վա՛, լե, լե, լե, լե՛, լե, լե, լե, լե՛, լե, լե:

pp *mf* *p*

դո - դա - լեն. վա՛, լե, լե, վա՛, լե, լե:

pp *mf* *p*

դո - դա - լեն. վա՛, լե, վա՛, վա՛, լե, վա՛, լե, լե:

Allegretto amabile ♩ = 100

mf

[Ան - ձրեվն ե - կավ շա - դա - լեն, ու - ռու տե - րել]

p

[Ան - ձրեվն ե - կավ շա - դա - լեն, ու - ռու տե - րել]

p

A. [Ան - ձրեվն ե - կավ շա - դա - լեն, ու - ռու տե - րել]

pp *mf* *p*

դո - դա - լեն. վա՛, լե, լե, լե, լե՛, լե, լե, լե, լե՛, լե, լե:]

pp *mf* *p*

դո - դա - լեն. վա՛, լե, լե, լե՛, լե, լե:]

pp

դո - դա - լեն. վա՛, լե, լե:]

Երկրորդ բնագրում հայկական նոտաներով Կոմիտասի ուղղումները հաշվի են առնված: Այստեղ solo նշում չկա, թեև միանգամայն հնարավոր է երգի առաջին կեսում հիմնական մեղեդին հանձնարարել մենակատարին: Սրանք ներկայացնում են ՀՔ տպագրվածի պարզեցումը:

«Անձրնն եկավ»-ի վաղագույն դաշնակումը հանդիպում ենք ԱԵ, էջ 86, № 47: Դա մասնագիտական տեսակետից դեռևս ինքնուս երաժշտի, գուցե դեռևս ճեմարանական Կոմիտասի մի փորձն է, որ հետաքրքրական է կոմպոզիտորի ստեղծագործական կենսագրության առումով: Հայկական ձայնագրությունից փոխադրած բերում ենք ստորև: Հիմնական մեղեդին մեներգվել է: Կողքից գրված տառերը նշանակում են, որ երգը կատարվել է արական խմբով (երկրորդ ձայնը հնչել է որպես երրորդ, և երրորդը՝ որպես երկրորդ ձայն):



Թիֆլիսի 1905, 3. IV համերգում «Անձրնն եկավ»-ը կատարվել է որպես վեցաձայն խմբերգ, «Ծիրանի ծառ» խմբերգին կից: Փարիզի 1906, 1. XII համերգում միմյանց հաջորդել են՝ «Ալագյազ», «Խնկի ծառ» և «Անձրնն եկավ», 1908, 20. և 22. II համերգներում (Վաղարշապատ և Երևան)՝ «Էս առուն ջուր է գալիս» և «Անձրնն եկավ». վերջապես, 1910, 25–27. IV Քյոթահիայի համերգից սկսած՝ «Անձրնն եկավ»-ին մշտապես կցվել է «Փափուրի»-ն:

Հայտնի է, որ արտասահմանում կարդացած իր մի դասախոսության ընթացքում (Բեռլին, Միջազգային երաժշտական ընկերություն, 1899, նոր տոմարով հուլիս 14, Շարվենկա կոնսերվատորիայի դահլիճ) հայ ժողովրդական այլ երգերի թվում Կոմիտասը չորս գերմանացի երգիչներից կազմված քառյակով (S. A. T. B.) կատարել է նաև «Անձրնն եկավ»-ը («Նոր դար», 1899, № 115):

5. «Սարերի վրով գնաց». ՀՔ, էջ 34, № 9: Բանաստեղծական տեքստը՝ ՀՄԽ I, էջ 23, № 30: Մշակման բնագրերն են՝ 391, էջ 9, 25բ, 26, 393, էջ 22–24, 398, էջ 9, 10բ, 11, 16բ, 405, էջ 1, նաև ՓՏ, էջ 43, № 17: Ինչպես մի շարք այլ դեպքերում, այս դեպքում էլ թե՛ մեղեդիի, թե՛ ներդաշնակման վերջնական ձևը միանգամից չի ստացվել: Այս տեսակետից հետաքրքրական են հետևյալ երկու տարբերակները (398, էջ 16բ և 391, էջ 25բ), որոնցից մեկում մեղեդին բոլորովին գուրկ է «զարդարող» հնչյուններից, մյուսում, ընդհակառակը, չափից ավելի ունի (բերվում են հատվածներ):





ԱԺ I բնագրում (էջ 28, № 134) «գարդարող հնչյունների» տեսակետից մեղեդին մի երրորդ տեսակի շարադրություն ունի. 1-ին նախադասության մեջ այդ հնչյունները չկան, իսկ 2-րդում (կրկնակում) առատ են:

Ինչպես երևում է օրինակներից, մեղեդին միանգամից չէ, որ ստացել է նաև իր մետրական ձևակերպումը (6/8, 5/8, 6/8...): 1906-ի տետրում, որտեղ երգը գրված է *ռե-բենոլ* միևնույն (*ռե-բենոլ* մաժորի բանալիով), չափն արդեն ուղղված է, «գարդարող հնչյունների» տեսակետից նման է վերը բերված 1-ին օրինակին և վերջնականից սկզբունքային տարբերություն չունի, դրա համար էլ չի բերվում:

ՀՔ ալտերի երգամասի վերջին տակտում վրիպակ կա, որն անցել է մյուս բոլոր հրատարակությունների մեջ. այստեղ ուղղված է ձեռագրերից:

Կոմիտասի համերգներում «Սարերի վրով գնաց»-ին կից մշտապես կատարվել է «Էս գիշեր լուսը տեսա» կամ «Երի, երի» խմբերգը, միայն 1906 թ. Փարիզի համերգի ծրագրում և այդ առթիվ տպագրված նոտաներում այդ երկու երգը կցված են «Քելեր, ցուեր» խմբերգին:

6. «Երի, երի». ՀՔ, էջ 37, № 10: ԱԺ I բնագրում (էջ 28, № 35) մեղեդին վերջնական մշակվածից տարբերվում է նրանով, որ 4-րդ տակտի ֆորշլագը չունի: Մշակման՝ 391, էջ 4 և 405, էջ 1բ բնագրերում ՓՏ (էջ 44, № 17) և ՀՔ եղածի հակիրճ և պարզ շարադրությունն է: 405-ում կատարված փոփոխություններն արդեն մոտեցնում են նրան վերջնական տարբերակին: Այստեղ խոսքից 2 տող է գրված՝

*Սարիցը մարդ ա գալի,
Երի, երի, երի ջան:*

Այս խոսքերով «Երի, երի ջան»-ը վերնագրված է 1903, 26. III ճեմարանում կայացած համերգի նկարագրության մեջ («Տարագ», 1903, № 14): ՀՄԽ I, էջ 24, № 21, այդ խոսքերով սկսվում է ոտանավորի 4-րդ տունը՝

*Հե՛ն, սարեն մարդ ա գալի,
Սարը կրակ ա տալի,
Առաջս աղլուխ բացավ,
Իմացա՛ վարդ ա տալի:*

ՀՔ-ում Կոմիտասն այս 4-րդ տնից հրաժարվել է: Կատարվելիս մշտապես կցվել է «Սարերի վրով գնաց»-ին՝ որպես կրկներգ:

7. «Լուսնակն անուշ». ՀՔ, էջ 40, № 11: Բանաստեղծական տեքստը՝ ՀՄԽ I, էջ 8, № 4:

Առանձնապես հետաքրքիր է «Լուսնակն անուշ»-ի կոմիտասյան պոլիֆոնիայի գեղեցիկ զարդերից մեկը կազմող այդ խմբերգի մշակման ընթացքը:

Կան մի շարք բնագրեր՝ 398, էջ 4, 9, 19, 19բ և 472, էջ 18: Կա նաև Ն. Թեյմուրազյանի ժողովածուում՝ էջ 38բ, № 105 և ՓՏ, էջ 41, № 16:

398, 472 և ԹԺ նույնն են, լրիվ ձևավորված եռաձայն խմբերգ է (S, T, B), գրեթե անփոփոխ բառով, բայց պոլիֆոնիկ բազմաձայնության պարզ ոճով գրված: Այս տարբերակների՝ ՓՏ և ՀՔ եղածների համեմատությունից երևում է, որ սկզբնական, թերևս արդեն ամբողջական, մշակումն ունենալուց հետո Կոմիտասը երկու անգամ հաջորդաբար անդրադարձել է դրան՝ հիմնական վերին ձայնի վրա, վերևից, նոր ձայներ, նոր մեղեդիական գծեր ավելացնելով և միաժամանակ կատարելագործելով ներդաշնակությունը: Ըստ այդմ, հիմնական մեղեդին, որ 1-ին տարբերակում (398 և 472) երգում են սոպրանոները, ՓՏ-ի մեջ անցել է մեներգիչ տենորին, նրա վերևից ավելացվել է սոպրանոյի նոր գիծ, իսկ ՀՔ-ում սոպրանոների այս գիծը տրվել է ալտերին, և վերևից դարձյալ ավելացվել է սոպրանոյի նոր գիծ: Այսպիսով, գոյություն ունի երեք տարբերակ, որոնցից ամեն մեկը նախորդի հարստացումն է: Ստորև բերված են 398 (472, ԹԺ) եռաձայն և ՓՏ քառաձայն տարբերակները:

S.

Լուս-նակն ա - նուշ, հովն ա - նուշ, վա՛յ, լե, լե, լե, լե, վա՛յ, լե, լե, լե, լե,
շի - նա - կա - նի քունն ա - նուշ, եր - նեկ են օ - բեր, որ կել - նենք սա - բեր:

T.

Լուս-նակն ա - նուշ, հովն ա - նուշ, վա՛յ, լե, լե, լե, լե, վա՛յ, լե, լե, լե, լե,
շի - նա - կա - նի քունն ա - նուշ, եր - նեկ են օ - բեր, որ կել - նենք սա - բեր:

B.

Լուս-նակն ա - նուշ, հովն ա - նուշ, վա՛յ, լե, լե, լե, լե, վա՛յ, լե, լե, լե, լե,
շի - նա - կա - նի քունն ա - նուշ, եր - նեկ են օ - բեր, որ կել - նենք սա - բեր:

S.

1. Լե, Լե, Լե, Լե, Լե, Լե, վա՛, Լե, Լե, Լե, Լե, վա՛, Լե, Լե, Լե,
 2. Լե, Լե, Լե, Լե, Լե, Լե, վա՛, Լե, Լե, Լե, Լե, վա՛, Լե, Լե, Լե:

Tenoro Solo

1. Լուսնակն ա - նուշ, հովն ա - նուշ, վա՛, Լե, Լե, Լե, Լե, վա՛, Լե, Լե, Լե, Լե,
 2. Շի - նա - կա - նի քունն ա - նուշ, վա՛, Լե, Լե, Լե, Լե, վա՛, Լե՜, Լե, Լե, Լե:

T.

1. Լուսնակն ա - նուշ, հովն ա - նուշ, վա՛, Լե, Լե, Լե, Լե, Լե, վա՛, Լե, Լե,
 2. Շի - նա - կա - նի քունն ա - նուշ, վա՛, Լե, Լե, Լե, Լե, Լե՜, վա՛, Լե, Լե:

B.

1. Լուսնակն ա - նուշ, հովն ա - նուշ, վա՛, Լե, Լե, Լե, Լե, Լե, Լե, Լե, Լե,
 2. Շի - նա - կա - նի քունն ա - նուշ, վա՛, Լե, Լե, Լե, Լե, Լե՜, Լե, Լե, Լե:

Ինչ վերաբերում է ներդաշնակությանը, երեքն էլ լիարժեք են և հետաքրքիր, նրանցում կան, թեև առաջին հայացքից չնկատվող, բայց էական տարբերություններ. օրինակ, 2-րդում հանդես է եկել հունագեղ III եռահնչյունը, որն 1-ինում չկար: Իսկ 3-րդում Կոմիտասը դուրս է թողել 2-րդի կրկնակում (4-րդ տակտ) դրված խրոմատիկ ակորդը, որը հայ ժողովրդական երաժշտության դիատոնիզմին հակասում է (Կոմիտասն ընդհանրապես խիստ խուսափել է խրոմատիկ ակորդներից, թեև մի քանի երգերում դրանք կան): Բացի դրանից, 2-րդի տոնայնությունն անհարմար է, մենակատարի բաժինը տենորի համար բարձր է, իսկ եթե իջեցվի, սոպրանոյի բաժինը ցած կստացվի և կհարմարվի ալտին միայն: Գուցե հենց այդ պատճառով էլ տոնայնությունը իջեցնելով և հիմնական մեղեդին տենորին հանձնարարելով՝ Կոմիտասը սոպրանոյի նախկին բաժինը տվել է ալտերին, իսկ սոպրանոյի համար գրել է նոր, ինքնուրույն բաժին, որով միաժամանակ չափազանց հարստացրել է խմբերգի պոլիֆոնիան:

Անհրաժեշտ է նշել, որ վերջնականը ՀՔ-ում լույս տեսնելուց հետո էլ Կոմիտասը չի հրաժարվել սկզբնական պարզից՝ պահպանելով այն դպրոցական կատարման համար, և 1908-ին հանձնարարել է Ն. Թեյմուրազյանին արտագրել: Այս պարզ տարբերակը կզետեղվի նաև «դպրոցական» երգերում:

Փարիզի՝ 1906 թ. համերգում, ինչպես և 1914, 4. III Պոլիսի համերգում «Լուսնակն անուշ»-ին կցվել է «Շողեր ջան»-ը: 1908, 20 և 22. II (Վաղարշապատ և Երևան) և 4. IV (Բաքու) համերգներում կցվել է «Կուժն առա»-ն: 1913, 15. VI Պոլիսի համերգի ծրագրում «Լուսնակն անուշ»-ը անվանված է **Ցայգերգ** և նշված է որպես վեցաձայն խմբերգ մեներգով (արդյոք պատահական սխալ է, թե՛ իրոք գոյություն է ունեցել նաև վեցաձայն տարբերակ): ՀՔ երգի ֆրանսերեն վերնագիրն է Nocturne:

«Լուսնակն անուշ»-ի միաձայն մեղեդին, որ Կոմիտասի ամենավաղ ձայնագրություններից է, գրեթե առանց տարբերության գտնվում է նրա մի շարք ձեռագրերում: Աժ I բնագրում, սակայն, այդ մեղեդին չկա, թերևս պատահաբար է դուրս մնացել: Տպագրված Աժ I-ում (էջ 69, № 256) Սպ. Մելիքյանն ինքն է ավելացրել՝ վերցնելով Մ. Աբեղյանի մոտ եղած Կոմիտասի ձեռագրից: Աժ նույն բնագրի կազմի վրա (առանց համարի) Կոմիտասը գրի է առել «Լուսնակն անուշ» խոսքերն ունեցող մի այլ, համեմատաբար հասարակ,

բայց նույնպես գեղեցիկ մեղեդի և մակագրել է՝ «Էջմիածնի ձևն է»: Այդ մեղեդին հետևյալն է.

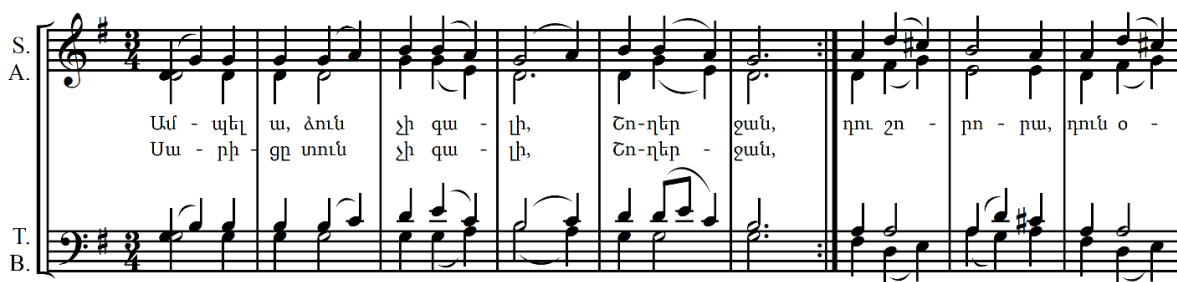
[Հանդարտ]



«Լուսնակն անուշ»-ի դաշնակումը ևս Կոմիտասի ուշադրությունը վաղուց է գրավել: ԱԵ, էջ 93, № 52 գտնում ենք այդ երգի՝ Կոմիտասի գրած մի պարզագույն ակորդային դաշնակում արական քառաձայն խմբի համար:

8. «Շողեր ջան». Մշակման բնագրերն են՝ 391, էջ 32բ, 33բ և 34, 398, էջ 10-12, 14բ-16բ, 407, էջ 22. Կա նաև ՓՏ, էջ 38, № 15: Այս բոլոր բնագրերում էլ ներդաշնակման սկզբունքը հարմոնիկ-ակորդային է, պոլիֆոնիայի զուսպ կիրառված տարրերով: Կա, սակայն, ներդաշնակման երկու տեսակ՝ լայն դասավորված ակորդներով, բամբ ձայների մասնակցությամբ և նեղ դասավորված ակորդներով, կանաչի ձայներով կամ նրանց հետ միացված տենորներով: Վերջիվերջո, Կոմիտասը կանգ է առել երկրորդ ձևի վրա՝ ըստ երևույթին ձգտելով թափանցիկ հնչում տալ խմբին:

1906 թ. օրինակում սեղմ դասավորված ակորդներով երգի ամեն մի կեսը փոխնի-փոխ երգում է, նախ՝ կանանց քառաձայն, ապա՝ տղամարդկանց քառաձայն խումբը: Երգը գրված է բարձր ռեգիստրում (տոնայնությունը **ռե-բեմոլ** մաժոր), այդ տարբերակն այստեղ չի բերվում: Մյուսներից զգալի տարբեր է ցածր ռեգիստրում, դիսկանտներով արական խմբի համար սեղմ ակորդներով շարադրված մի պարզ տարբերակ՝ 391, էջ 34, **սոլ մաժոր**, որը ստորև բերվում է, կգետեղվի այլ երգերի պարզ մշակումների հետ նաև հետագա հատորներից մեկում (բնագրում ունի «Ամպել ա, ձուն չի գալի» վերնագիրը):



Այս նախնական տարբերակում ուշադրություն է գրավում 1-ին և 3-րդ ձայների միջև նմանակում ստեղծելու ձգտումը (տե՛ս 7-8 և 9-10 տակտերը): Սակայն խոսքերում դա անդրադարձված չէ (հասկացվում է Կոմիտասի դրած աղեղներից): Կոմիտասի հրատա-

րական՝ ՀՔ, էջ 42, № 12, որը, անվիճելիորեն, ամենից կատարյալ և ամբողջականն է, իր տոնայնությամբ (*սի-բեմոլ* մաժոր) մի միջին դիրք է գրավում:

Հատորի Տարբերակներ բաժնում բերված է վերջնականին բավական մոտեցող մի այլ դաշնակում (398, 12բ, 15բ), որը հետաքրքիր է Կոմիտասի նշանակած սուր կոնտրաստային երանգավորումով և երգի վերջավորության մեջ կիրառված խրոմատիկ հարմոնիայով, որից Կոմիտասը հետո հրաժարվել է: Այս մշակման կրկնակն իր հերթին բնագրի մեջ մի շարք հետաքրքրական տարբերակներ ունի:

Թիֆլիսի 1905, 3. IV համերգում «Շողեր ջան»-ը երգվել է «Ձիգ տու, քաշի»-ին կից. սա քիչ թե շատ պատահական զուգակցում է՝ անկախ երգերի բովանդակությունից կամ բնույթից: Փարիզի 1906, 1. XII համերգում այն հաջորդել է «Լուսնակն անուշ» խմբերգին: Հատկապես Պոլսի շրջանի համերգներում «Շողեր ջան»-ը զարմանալիորեն սակավ է կատարվել: Մեր հայտնաբերած ծրագրերում այդ խմբերգի կատարումը նշված է միայն մեկ անգամ, 1914, 4. III, Պոլսի ամերիկյան դեսպանատանը կայացած համերգում, բայց հետաքրքիր և շատ շահեկան երգաշարով՝ ա. «Լուսնակն անուշ» (մեներգել է Հայկ Սեմերջյանը հնգաձայն խմբով), բ. «Շողեր ջան» (պատանի աղջիկների քառաձայն խումբ) և գ. «Շախկր-շուխկր» (վեցաձայն երկսեռ խումբ):

Կոմիտասը 1911 թ. «Շողեր ջան»-ը դաշնակել է նաև մեներգի համար, դաշնամուրի նկագակցությամբ (ԵԺ I): 1912, 21. IV և 5. V համերգներում (Պոլիս) մեներգը դարձյալ կատարել է Հ. Սեմերջյանը:

ՀՔ-ում «Շողեր ջան» խմբերգի 1-ին և 2-րդ նախադասություններում ալտերի երգամասում եղած տարբերությունը (տե՛ս 2-րդ և 5-րդ տակտերը), որ այստեղ էլ նույնությամբ պահված է, թվում է, թե վրիպումի արդյունք պետք է լինի (հավանական ձևը երկրորդ տակտինն է): «Շողեր ջան»-ով ավարտվում է ՀՔ ժողովածուն:

9. «Առավոտուն բարի լուս». Սրանով սկսվում է ՀԳԵ II. էջ 1, № 23:

Բանաստեղծական տեքստն այնպես, ինչպես խմբագրել է Կոմիտասը, ՀՄԽ-ում չկա: Այնտեղ գտնվող «Առավոտ լոր մտավ արտ»-ը (ՀՄԽ II, էջ 37, № 20) ձևով ու բովանդակությամբ միանգամայն հարազատ է «Առավոտուն բարի լուս»-ին, և սրանք թերևս մեկ երգի տարբեր տներից կամ տարբերակներից են գոյացել, բայց Կոմիտասի մոտ խմբագրված են որպես առանձին երգեր: Այդ երկուսին ինչ-որ կերպ հարազատ է նաև «Գացի արտեր, բռնի լոր» երգը (ԵԺ I և ԱԺ I «Լորիկ»): Այս առումով որոշիչ են նաև լորի կամ լորիկի կերպարը, որ դրսևորված է բոլոր երեք երգերի կրկնակում, ինչպես և դրանց եղանակներում նշմարվող ելևէջային ընդհանրությունները: Եվ, այնուամենայնիվ, դրանք եթե երբևէ եղել են մեկ երգ, ապա ժամանակի ընթացքում առանձնացել են, դարձել երեք ինքնուրույն երգեր:

«Առավոտուն բարի լուս» խմբերգն ինքը երկու երգի միացում է, երկրորդ երգն է «Հազար երնեկ»-ը: Բայց սրանք ժողովրդի մեջ էլ գոյակցում են և ԱԺ I-ում էլ զետեղված են որպես մեկ երգ:

Այսպիսով, այստեղ անվանված չորս երգերի օրինակով մենք ականատես ենք դառնում ժողովրդական երգի գոյատևման ընթացքում տեղի ունեցող երկու հակադարձ երևույթների, երբ մեկ երգից բողբոջում, ծնունդ են առնում մի քանի երգ, և երբ երկու (այլ դեպքերում՝ ավելի) երգեր միակցվելով դառնում են մեկ ամբողջություն: Այդ երևույթները

արտաքուստ հակադարձ են, բայց ըստ էության երկուսն էլ ներկայացնում են ժողովրդական երգի զարգացում:

«Առավոտուն բարի լուս» խմբերգի մշակման բնագրեր չկան, բացի մի սևագրից (394, էջ 11 ա), որտեղ երգի սկիզբն է միայն պահպանվել (հաջորդող երեք թերթերը կտրված-հանված են, թերևս այդ թերթերի վրա գրված է եղել լրիվ երգը): Այստեղ խմբերգը վերջնական տարբերակից փոքր տերցիա ցած հնչյունաշարում է գրված, եղած 7 տակտում բասերը լռում են, տենորը (կամ տենորները) երգում է հիմնական մեղեդին, սոպրանոները և ալտերը «տո՛ւյ» վանկով ձգում են մեղեդիի ձայնակարգի հենակետերը (*ֆա-դիեզ* և *սի*):

ՁՏ I-ում (էջ 13) այս երգը կոչվում է «Հարսներգ», որ այս դեպքում նշանակում է հարսանեկան երգ: Սկսվում է «Առավոտուն բարի լուս»-ով, հիմնական տեքստը երկու տուն է, երկրորդ տունն է՝

*Առավոտ բարի լուսուն
Քո խալան հարյուր հիսուն,
Համր'ի դն'ի վեր քուրսուն:*

Ավելացված են «Հազար երնեկ» երգի խոսքերը՝ որպես ամբողջության մի մաս:

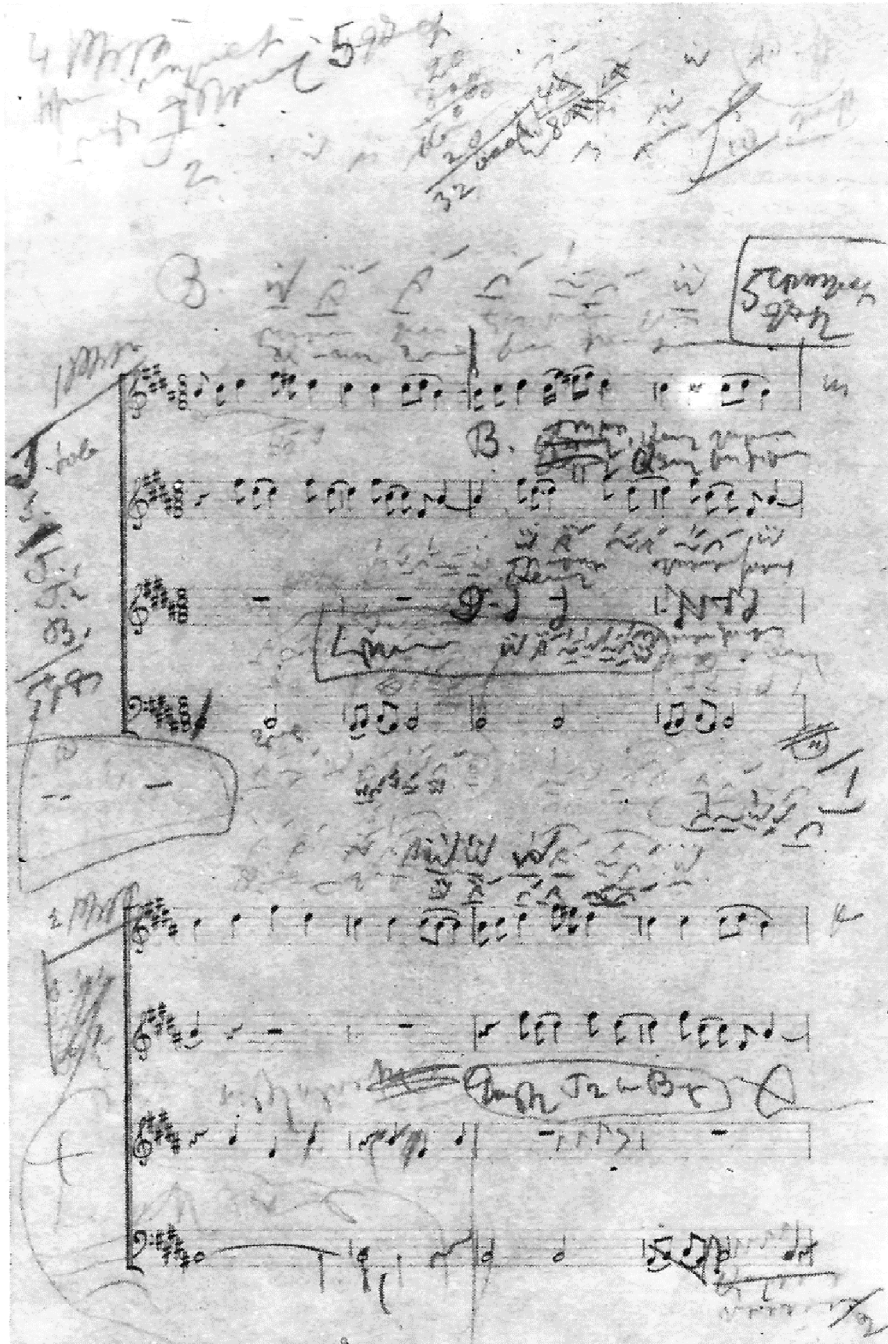
Համերգային մի շարք հայտագրերում այս խմբերգը եզրափակել է Կոմիտասի հարսանեկան երգերի շարը: 1910–11 թթ. համերգներում առանձին կատարված «Առավոտուն բարի լուս»-ին կցվել է «Արևը կայնե կեսօր» խմբերգը: Հետաքրքրական է նշել, որ Իգմի-րի համերգներում (30. I և 13. II, 1911) «Առավոտուն բարի լուս»-ի մեներգային մասը երգել է ինքը՝ Կոմիտասը, մինչդեռ Պոլսի համերգներում մշտապես երգել է Հայկ Սեմերջյանը:

«Առավոտուն բարի լուս»-ը պոլիֆոնիայի բնագավառում Կոմիտասի բարձր վարպետությունը և ժողովրդական երգի մշակման ասպարեզում նրա ստեղծած գեղարվեստական բարձր արդյունքները բնորոշող կարևոր երկերից է:

10. «Շորորա, Անուշ». ՀԳԵ II, էջ 7, № 24: Կան մշակման հետևյալ բնագրերը. 394, էջ 14, 403, էջ 37–39, 69–81, 84, 85, 90, 91, 423, էջ 13, 14, 477, էջ 4, 5բ, 511: Տարբեր տոնայնություններում գրված նախնական փորձեր են, որոնց համեմատությունը աստիճանաբար բերում է դեպի վերջնական, տպագրված տարբերակ: Հետաքրքիր է, որ դրանց մեջ գտնվող սև թանաքով մաքուր արտագրված օրինակը (ձեռ. 511) Կոմիտասը դարձյալ փոփոխել է և այն էլ շատ եռանդուն (բերվում է լուսանկարը):

394, էջ 14-ում գրված է՝ ա. «Շորորա, Անուշ», բ. «Հողալ յար ջան», գ. «Հով լինի»: 423, 13բ էջում նույն նշումը կա, և բերված է «Հողալ յար ջան»-ի մեղեդին, որ հետևյալն է.





Այս մեղեդին գրված է քառատող պարտիտուրի 1-ին տողին (ստայրանո), մյուս տողերը դատարկ են, բացի ավտի տողից, որտեղ գրված է կրկնակի «Հողալո»-ն ստայրանոյի հետ միաձայն: 423 տետրակի վերջին երկու թերթերը, որ գրված են եղել, կտրված են: Հնարավոր է, որ «Հողալ յար ջան» երգի դաշնակումը եղել է այդ թերթերի վրա: ՀԳԵ II-ում «Շորորա, Անուշ»-ից հետո դրված է «Հով լինի» խմբերգը: Երևի նախատեսված երեք երգերի շարքի 2-րդ երգը այդպես էլ չի վերջացրել կամ որոշել է շարքից հանել:

Համերգների հայտագրերում իրոք «Հողալ յար ջան» երգին չենք հանդիպում, «Շորորա»-ին կից անփոփոխ միշտ կատարվել է «Հով լինի»: Երբեմն (սկսած Պոլսի առաջին համերգից) այդ երկու երգերն իրենք կցված են «Ալազյազ» և «Խնկի ծառ» խմբերգերին, այսպիսով ստացվել է չորս երգերի շարք: 1912, 26. V համերգի ծրագրում (Պոլիս, Սկյուտար) այդ շարքում «Խնկի ծառ»-ը բացակայում է, իսկ 1911, 25. VI համերգում (Կահիրե)

«Շորորա» և «Հով լինի»-ն կցված են «Եկեք, տեսեք ի՞նչն է կերի զինչ» խմբերգին, որի մշակումը, իր իսկ ձեռագրի տվյալներով, Կոմիտասը դրանից մի փոքր ժամանակ առաջ է գրել Ալեքսանդրիայում: Այս հաջորդականությունը, սակայն, պատահական է: «Շորորա» և «Հով լինի» երգերի առաջին կատարումը, ըստ մեր տրամադրության տակ եղած հայտագրերի, 1909, 28. II համերգում է կայացել (Վաղարշապատ):

ՀԳԵ II-ում «Շորորա, Անուշ» խմբերգի 14-րդ տակտի ավտերի երգամասում, մյուս համանման տեղերի հետ համեմատած, տարբերություն կա. ձեռագրերը հնարավորություն չեն տալիս պարզելու՝ որ շարադրությունն է ստույգը:

ՁՏ I և II հրատարակություններում (էջ 21 և 32) այս երգի համար դրված են միայն հետևյալ խոսքերը, որոնք ՀԳԵ II-ում չկան.

Շորորա, Անուշ, ջա՛ն, շորորա:

Անուշի շորորով ես կորա:

Վարդ եմ քաղել շաղերով,

Շորորա, Անուշ, ջա՛ն, շորորա:

Վեր եմ դրել մաղերով,

Անուշի շորորով ես կորա:

Մի ջուխտ շամամ եմ կորցրել,

Շորորա, «Անուշ, ջա՛ն, շորորա»:

Իրա կանաչ թաղերով,

Անուշի շորորով ես կորա:

ՁՏ II-ում Անուշ բառը փոքրատառով է: Երկու տեղում էլ երգը վերնագրված է **Թևալար:**

11. «Հով լինի». ՀԳԵ II, էջ 13, № 25: ԱԺ I բնագրում (էջ 41, № 214) մեղեդիի սկիզբը երկու տեսակ է գրված, որոնցից մեկը նման է մշակված խմբերգի մեղեդիին, մյուսը՝ ԱԺ I, էջ 59, № 214-ին: Այստեղ գրված «հով եղնի» բարբառային արտահայտությունը ՀՄԽ II-ում (էջ 46, № 27), ինչպես նաև մշակման մեջ փոխված է «հով լինի» գրական արտահայտությամբ:

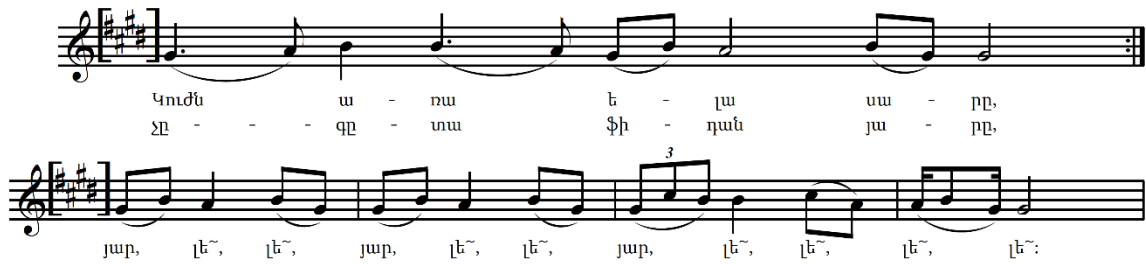
Խմբերգի մշակման առանձին ուրվագրային նշումներ կան՝ 441, էջ 20բ–21: Բացի դրանից, կա թանաքով արտագրված ավարտված օրինակ՝ 406, որը հրատարակվածից որոշ տարբերություն ունի և զետեղված է այս հատորի Տարբերակներ բաժնում:

ՁՏ I և II-ում երգը վերնագրված է **Փաթալար** (էջ 21 և 32), երկրորդի բանաստեղծական տեքստում վրիպումներ կան:

ՀԳԵ II-ում կրկնակի մեջ, ավտերի երգամասում, երանգանիշ չկա (մյուս բոլոր ծայներն ունեն ֆ նշումը): Դժվար է պնդել՝ դիտումով է արված, թե՞ թերագրություն է: «Հով լինի»-ն հանգերգ է «Շորորա, Անուշ»-ի համար (տե՛ս նաև «Շորորա, Անուշ»-ի ծանոթագրությունը): 1934 թ. Երևանում հրատարակված ժողովածուից, որն ընդգրկում է ՀԳԵ II երգերը, այս երգն անհասկանալի պատճառներով դուրս է մնացել:

12. «Կուժն առա». հրատարակված է որպես մեներգ դաշնամուրի նվագակցությամբ (ԵԺ I): Բանաստեղծական տեքստը կա ՀՄԽ I, էջ 13, № 9: Կան խմբերգային մշակման տարբեր ժամանակների վերաբերող մի շարք բնագրեր. 398, էջ 26՝ երգի խմբական դաշ-

նակման անավարտ փորձ է, մեղեդին նման է ԱԺ I, էջ 40, № 133բ-ին: Սա սկզբնական օրինակներից է, մեղեդիի այդ տարբերակը մյուս բնագրերում այլևս չի հանդիպում:



423, էջ 11բ՝ փոքր-ինչ պարզունակ է, մյուսներից ոչնչով աչքի չընկնող: Առավել հետաքրքիր են՝ ա. 404, էջ 22, բ. 477, էջ 2, զ. 413, էջ 2, դ. 423, էջ 2բ, ե. 441, էջ 24բ-25բ, և գ. 413, էջ 2 ձեռագրերում եղածները:

Բոլորի մեջ հիմնական մեղեդին նույնն է մի էական տարբերությամբ, որ մի քանիսում այն սկսվում է տակտի սկզբից, մյուսներում, ինչպես և Կոմիտասի հրատարակածի մեջ, տակտի երկրորդ մասից: Դաշնակումը միշտ կատարված է պարզ և գրեթե բոլոր տարբերակներում միևնույն սկզբունքով, որը հետևյալն է. հիմնական մեղեդին, երբեմն ենթարկված մեղեդիական գծերի ընկերակցությամբ («երկրորդ» կամ «երրորդ ձայն»), հանդարտ սահում է ձայնառությունից գոյացող անընդմեջ հնչյունային հիմքի վրա: Հիշված տարբերակներում կան, սակայն, ինչ-որ մանրամասներ, որոնք դրանցից ամեն մեկին սեփական երանգ են տալիս և ինքնուրույն դարձնում: Մի դեպքում (ա տարբերակ) խմբի կազմում միայն երեք իզական ձայներ են, ստացվում է պարզ-երկնային թափանցիկ հնչում (միայն այս տարբերակում ձայնառությունը միագիծ է, որն ամփոփում է երգի սկզբում և վերջում ձայնակարգի հիմնահնչյունը, իսկ միջում՝ դոմինանտային հենակետը). երկրորդ դեպքում (բ) երկգիծ ձայնառության վրա հիմնական մեղեդիին ընկերակցում են երկու «ենթարկված» ձայներ, ստացվում է հնգաձայն խումբ. երրորդ դեպքում (գ) խմբերգը դաշնամուրային նվագակցություն ունի, մի այլ դեպքում (դ) խմբական պարտիտուրը առանձնապես խտացված է, ձայները տարբեր ռեգիստրներում՝ կրկնապատկված, հնչումը թանձրացված է. այստեղ ներդաշնակությունն էլ այլ է, տիրապետում է չլուծված դոմինանտակորդի հնչումը, որի շնորհիվ խմբերգը մի այլ տրամադրություն է ստանում, կարծես հոգեկան ներքին խռովք, բողոք է արտահայտում: Միայն ե տարբերակում (գ տարբերակի մասին կիսուվի ստորև, առանձին), որտեղ նույնպես երկնային-թափանցիկ հնչում պետք է գոյանա, մշակման եղանակն այլ է. S, A, T₁ և T₂. կազմով խառը խումբը ստեղծում է գործիքային բնույթի ինքնուրույն «նվագակցություն», և դրա մեղմ (առանց թավ ձայների) ֆոնի վրա անկաշկանդ ծավալվում է մեներգող սոպրանոյի մեղեդին: Այս տարբերակում ևս կան ներդաշնակության ինքնատիպ գույներ, այն ավարտվում է յուրատեսակ ձայնակարգային երանգ ստեղծող չլուծված կվարտսեքստակորդով (կվարտսեքստակորդի ձայնակարգային երանգի յուրատիպ օգտագործմանը հանդիպում ենք Կոմիտասի այլ խմբերգերում ևս): Թված տարբերակներում (բացի ա-ից) ձայնառության երկու գծերից ցածինը որպես կանոն հարթ է, իսկ վերինինը՝ զարդարուն, սակայն վերին գծի այդ «զարդարանքն» ամեն անգամ մի նոր «նախշ» է պարունակում:

Իրենց ավարտվածությունը և գեղարվեստական ինքնուրույն նշանակությունը նկատի առնելով՝ այդ վեց մշակումները բերված են այս հատորի Տարբերակներ բաժնում:

Դրանցից գ-ի բնագրում կան հայկական նոտաներով ուղղումներ, որոնք այստեղ հաշվի են առնված, և որոշ թերագրություններ (վերջին 4 տակտում մտադիր է եղել փոխել դաշնամուրի փոքրիկ ֆրագները, բայց նորը չի գրել. այստեղ թողնված է եղածը): Դ-ում երկու անգամ խմբագրական ուղղումներ է արել. մատիտով՝ մանր ուղղումներ և կապույտ թանաքով փորձել է թեթևացնել կրկնապատկված ձայները, բայց այդ խմբագրությունը ևս մինչև վերջ չի հասցրել: Այստեղ հաշվի են առնված միայն առաջին (մատիտով) ուղղումները: Բոլոր տարբերակների բնագրերում, չնչին բացառությամբ, խոսքերը, տեմպը և երանգանիշները գրված չեն, այստեղ դրանք լրացված են Կոմիտասի տպագրած օրինակի հիման վրա: Դ տարբերակը, որն իր ընդհանուր բնույթով առանձնանում է մյուսներից, թողնված է առանց տեմպի և կատարման երանգների նշման:

Կոմիտասի հրատարակած մշակումը (ՀԳԵ II, էջ 18, № 26) մյուսների համեմատությամբ նույնքան կամ նրանցից ավելի պարզ, բայց և ավելի գեղարվեստական, կատարյալ է: Երկգիծ ձայնառությունն այստեղ հանդարտ ու թափանցիկ է. տենորների ընկերակցող գծին որոշ ինքնուրույնություն է տրված, խմբերգում պոլիֆոնիայի տարրերն ավելի նկատելի են դարձված:

Վերոհիշյալ տարբերակներից բացի, կա նրանց սկզբունքով գրված մի պարզագույն տարբերակ (443, էջ 1բ), որը հիմք է հանդիսացել նույն խմբերգի մի այլ, իր տեսակի մեջ հազվագյուտ շարադրության (գ), բերված է հատորի Տարբերակներ բաժնում:

Ձեռագրում այս շարադրությունն ավարտված չէ, բայց չգրված շարունակության մասին կան մանրամասն նշումներ: Թերևս մի այլ տեղ հեղինակն ունեցել է դրա ավարտված մաքրագրությունը: Յուրահատկությունն այն է, որ իգական զուգերգին ընկերակցող՝ արական խմբի երկգիծ պարզ ձայնառությունն այստեղ բաժանված է 7 ձայնի՝ T_1 , T_2 , T_3 և B_1 , B_2 , B_3 , B_4 : Միևնույն փոքրիկ մեղեդիական դարձվածքը տենորների և բասերի մեկ խմբից մյուսին անցնելիս այս տարբերակում առաջ է բերում հնչյունային երկու ալիք. մեկը՝ մեծ, որ բասերի մեջ, երգչախմբի ձախ եզրում գոյանալով, հասնում է կենտրոն և անցնում դեպի աջ եզրն ու այնտեղ մարում, մյուսը՝ փոքր, որ տենորների մեջ սահում է երգի առաջին կեսում շարունակ ձախից աջ, իսկ երկրորդ կեսում՝ աջից ձախ ընթանալով: Այսպիսով, կարևորություն է ստանում ոչ միայն հնչող երաժշտական նյութը, այլև այն, թե այդ հնչումը որտեղից է գալիս, երգչախմբի, բեմահարթակի ո՛ր մասում է գոյանում, ո՛րտեղից է լսվում: Երաժշտության կոնկրետ բնույթից և նրա վոկալ գեղեցկությունից բացի, նշանակություն են ստանում նաև հնչյունային շիթի տեղափոխությունը, ֆիզիկապես նրա շարժումը: Ի՞նչ է սա, արդյո՞ք հնարամիտ կոմպոզիտորի քմահաճույքի խաղ, մի զվարճալիք, ձևամոլություն, թե՞ հնչյունաբանական (գույնային և տարածական) գեղեցիկ, իրոք գեղարվեստական էֆեկտ, որն ինքնանպատակ չէ, այլ կոչված է հանդարտահոս քնարական զուգերգն ավելի «տարածուն» դարձնելու, ընդհանուր հնչումն ավելի ևս մոտեցնելու բնությանը կոչված է երգի միջոցով անխռով, գեղեցիկ բնությունն ըմբռնանելու պատրանք առաջ բերելու: («Կուժն առա» երգն իր երաժշտական քնարականության տեսակով միանգամայն կարելի է համարել նաև երգ բնության մասին, ինչպիսին «Լուսնակն անուշ»-ն է: Բնորոշ է, որ հրատարակված խմբերգի կատարման կերպը Կոմիտասը նշա-

նակել է «Naturale, Պարզուկ», իսկ երկու միջին ձայներին հանձնարարել է երգել «ppp, in distanza, come eco, չափազանց մեղմ, հեռուն, իբր արձագանք»¹:

Անկախ նրանից, թե այդ խմբերգը կատարելիս Կոմիտասի գտած և նրանում կիրառած մշակման եղանակը գեղարվեստական ինչ արդյունքի կհասցնի, դա՛ այդ խմբերգը, երգչախմբային գրականության մեջ սակավ հանդիպող և բացառիկ հետաքրքիր երևույթներից է: «Կուժն առա» խմբերգի այս տարբերակի գեղարվեստական էությունը կարելի է զգալ՝ այն լսելով մի նույնքան հզոր երգչախմբի կատարմամբ, ինչպիսին Կոմիտասի «Գուսան» կամ «Հայ գուսան» կոչվող խումբն էր՝ իր 200 կամ 300 երգիչներով: Հիրավի, մի այդպիսի «շոայլություն»՝ միևնույն ֆրագը հաջորդաբար երգելու համար տենորների 3 և բասերի 4 ենթախումբ ունենալը, հնարավոր և իմաստավոր է այն դեպքում միայն, եթե խումբը բաղկացած է մեծ թվով լավ մարզված երգիչներից²:

Նույն սկզբունքով և նույն եղանակով է դաշնակված նաև «Կուժն առա»-ին կից երգվող «Սարեն ելավ» երգի տարբերակներից մեկը (443, էջ 1բ):

«Կուժն առա»-ի այս շարադրության երկրորդ կեսը սույն հատորում վերականգնված է Կոմիտասի՝ ձեռագրում թողած գրավոր ցուցումների հիման վրա:

423 ձեռագրի 11բ–12 էջում Կոմիտասի նշումը կա «Կուժն առա»-ով սկսվող երգաշարի մասին՝ ա. «Կուժն առա», բ. «Սարեն ելավ», գ. «Գնա, գնա»: Սովետական Հայաստանի խմբավարներն անհիմն այդ շարքից դուրս են թողնում երկրորդ երգը՝ «Սարեն ելավ»-ը. գուցե դրա պատճառն այն է, որ Հայպետհրատի 1934 թ. տպագրված ժողովածուից «Սարեն ելավ»-ը, ամենայն հավանականությամբ՝ թյուրիմացաբար, դուրս է ընկել:

Կոմիտասի համերգների մեր ձեռքի տակ եղած հայտագրերը «Կուժն առա» խմբերգի համերգային կյանքի հետևյալ պատկերն են տալիս. 1908 թ. փետրվարին Վաղարշապատի և Երևանի, իսկ ապրիլին Բաքվի համերգներում «Կուժն առա»-ն կատարվել է «Լուսնակն անուշ» երգին կից: 1909, 28. II Վաղարշապատում կատարվել է «Ախ, մարալ ջան»-ին կից, իսկ նույն համերգում միմյանց կից, առանձին կատարվել են «Բոյին մեռնեմ» («Սարեն ելավ») և «Սարինո» («Գնա, գնա»): 1910, 3. VI Բաթումի համերգում «Կուժն առա»-ին կցվել է միայն «Գնա, գնա»-ն: Դրանից հետո երեք երգերը միշտ կատարվել են որպես մի շարք և միայն երկու դեպքում «Կուժն առա»-ն կատարվել է առանձին՝ 1910 թ. դեկտեմբերի 4-ին Պոլսում՝ որպես զուգերգ (Հայկ և Արտաշես Սեմերջյաններ), երկձայն երկսեռխմբով, և 1912, ապրիլի 21-ին Պոլսում՝ միաձայն իգական խմբով և դաշնամուրով (մեներգային մշակումը):

ՁՏ I և II-ում կոմիտասյան այս շարքի երեք երգն էլ վերնագրված են «Գեղջկական սիրերգ»:

¹ Գեղարվեստական էֆեկտը մենք գիտակցաբար ենք շեշտում. մեկ ձայնախմբի սահմաններում 3 կամ 4 առանձին ենթախմբերի միջև տեմբրային տարբերությունը արդեն բնականից իսկ կարող է գոյանալ, բայց դա կարելի է նաև նպատակով առաջ բերել: Այսպիսի դեպքում միևնույն երաժշտական ֆրագը տարբեր ենթախմբերի միջով անցկացնելը բացի ստերեոֆոնիկից, հետաքրքիր տեմբրային էֆեկտ նույնպես առաջ կբերեր:

² Կոմիտասի ձեռագիրն անթվակիր է, բայց որ այս խմբերգը գրելիս նա նկատի է ունեցել իր «Գուսան» երգչախումբը, հաստատվում է նույն ձեռագրում եղած «Հեյ, մուսագամ Շեհրիար» երգով. այս վերջին երգը ևս, հաստատապես հայտնի է, գրել է Պոլսում և առաջին անգամ կատարել է 1912 թ. 1/14 ապրիլի համերգում (Բերայում, Փթի-շանի ձմեռային թատրոնում): Սակայն «Կուժն առա» խմբերգի այս տարբերակի «Գուսան» երգչախմբով կատարման մասին որևէ տվյալ չունենք: «Կուժն առա»-ի հիշյալ տարբերակը, հավանաբար, կատարվել է 1911, հունիս 5-ին Ալեքսանդրիայի «Ալիսամարա» թատրոնում կայացած համերգում, նույնպես բազմամարդ՝ 190 հոգուց կազմված խմբով և, ըստ երևույթին, հենց այդ խմբերգի կատարման առթիվ է, որ մամուլում գրվել է, թեև «...Տ. Կոմիտաս վ. սովորացրած էր խումբին ձայնի պիքներ հանել և երգեհոնի տպավորություն թողուլ...»:

13. «Սարեն ելավ». ՀԳԵ II, էջ 21, № 7: Կան մշակման հետևյալ բնագրերը. 477, էջ 1բ, 123, էջ 11բ և 443, էջ 1բ: Առաջին երկուսը ավարտված պարզագույն դաշնակումներ են, զետեղված են հատորի Տարբերակներ բաժնում: Դրանց մեջ եղած՝ ձայների շարժման գուգահեռականությունը վերջնական մշակման մեջ Կոմիտասը կոտրել է՝ հագեցնելով այդ վերջինը պոլիֆոնիկ բազմաձայնության և պոլիմետրիայի տարրերով: 423-ը ուշադրություն է գրավում իր անսովոր ցած դիրքով, թվում է, թե դա սոսկ պատահականության արդյունք չէ (այդպես է գրված նույն ձեռագրում նաև «Գնա, գնա» խմբերգը). ավելի հավանական է ենթադրել, որ հեղինակը մտահղացել է դրա միջոցով մի այլ տրամադրություն դնել երգի մեջ, այլ մեկնաբանություն տալ նրան:

Երրորդ բնագիրը շարունակությունն է նույն ձեռագրում եղած «Կուժն առա» երգի (տե՛ս նախորդ երգի ծանոթագրության մեջ զ տարբերակը): Այստեղ բասերը չեն մասնակցում, բայց տենորները բաժանված են 4 ենթախմբի: Բերված է Տարբերակներում (Գ), շարադրությունը (ձայնառությունը) լրացված է բնագրում եղած Կոմիտասի պայմանական նշումների հիման վրա:

«Սարեն ելավ»-ը «Կուժն առա» խմբերգով սկսվող շարքի երկրորդ երգն է (տե՛ս այդ մասին ևս նախորդ ծանոթագրությունը):

ՁՏ II-ի հրատարակումից ոչ շատ ուշ խմբերգը տպագրության հանձնելիս Կոմիտասը ՁՏ II-ում եղած խոսքերին (էջ 24) ավելացրել է մեկ տուն և 3-րդ տան «Աչքերը՝ նոսն հատիկ» տողը փոխարինել է «Մեջքին ա ոսկի գոտիկ» տողով:

14. «Գնա, գնա». ՀԳԵ II, էջ 23, № 28: Կան մշակման հետևյալ բնագրերը՝ 423, էջ 12 և 513: 423-ի պարզագույն դաշնակումը շարունակությունն է «Սարեն ելավ» խմբերգի վերը հիշված՝ ցածր խմբի համար գրված տարբերակի (տե՛ս այդ երգի ծանոթագրությունը), բերված է հատորի Տարբերակներ բաժնում: Այստեղ ուշադրության արժանի են մեղեդիի I-ին նախադասության կառուցվածքը և վերջին նախադասության կրկնումը: Հետագայում Կոմիտասը մեղեդիի այդ տարբերակից հրաժարվել է:

513-ը բավական մոտ է վերջնականին. բերվում է ստորև, կրկնության նշանները և Fine նշումը ավելացված են, բնագրում վերջին տակտից հետո միայն գրված է «և այլն»:

S. Գը-նա, գը-նա ո-տիդ եմ, հա', հա', հա', հա', հա', սա-րին օ~, յար ջան, յա-րին օ~, յար ջան,

A. Գը-նա, գը-նա ո-տիդ եմ, հա', հա', հա', հա', հա', սա-րին օ~, յար ջան, յա-րին օ~, յար ջան,

T. Լն~, Լն~, Լն~, Լն~

B. Լն~, Լն~, Լն~, Լն~

(Fine)

կար-միր խըն-ձոր՝գո - տիղեմ, հա՛, յարին, օ՛, յար ջան, սարին, օ՛, յար ջան: Դու ինձ էս-տեղ

կար-միր խըն-ձոր՝գո-տիղ եմ, հա՛, հա՛,հա՛,հա՛, հա՛,հա՛,հա՛, հա՛,հա՛: Դու ինձ էս-տեղ

լն~, Լն~: Լն~: Լն~: Լն~:

լն~, Լն~: Լն~: Լն~:

Թեև դաշնակումը սկզբունքային տարբերություն չունի վերջնականից, բայց վերջնականում սրա համեմատ արված են մի շարք նուրբ բարելավումներ (տե՛ս, օրինակ, վերջնականի 4-րդ և 5-րդ տակտերը):

Հետաքրքրական է այս երգի մեղեդիի սկզբի կրած փոփոխությունը, ըստ երևույթին, արված է՝ ընդհանուր կառուցվածքին լիակատար ավարտունություն տալու և նրա մեջ կատակային տարրն ընդգծելու նպատակով: Ուրեմն՝

423

[Գը - նա, ո- տիղ եմ, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛,]

513

[Գը - նա, գը - նա ո- տիղ եմ, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛,]

ՀԳԵ II

[Գը - նա, գը - նա ո- տիղ եմ, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛,]

Հավանաբար այդ փոփոխությունը կատարելու մտադրությունը վաղուց է ունեցել. դեռևս 423-ի 12ր էջում կա մեղեդիի՝ մատիտով գրված հետևյալ տարբերակը.

որտեղ սկիզբը, ինչպես տեսնում ենք, արդեն երկարացված է, թեև այս մեղեդին ևս դեռ զգալի տարբերվում է վերջնական-տպագրվածից: Ի դեպ, եզրափակող տակտն այստեղ մի նուրբ երանգ, յուրահատուկ թարմություն է հաղորդում մեղեդիին:

ՁՏ II-ում եղող բանաստեղծական տեքստը (էջ 25) ՀԳԵ II-ում բարեփոխված է, ավելացված է 3-րդ տունը:

«Գնա, գնա»-ն «Կուժն առա»-ով սկսվող երեք երգերի շարքը եզրափակող խմբերգն է (տե՛ս այդ երգի ծանոթագրությունը):

15. «Օրոր, Աղինո». ՀԳԵ II, էջ 26, № 29: Երկու ինքնություն երգերի՝ «Սարը սարին նման չէ» և «Լավն ասեք իմ յարի» միացում է: Աժ I բնագրում որպես ինքնություն երգեր կան «Լավն ասեք»-ի երկու մեղեդիները, որոնք մեկ և մյուս անգամ երգվում են «Սարը սարին նման չէ» երգից հետո և փաստորեն միևնույն եղանակի զարգացումն են ներկայացնում (Աժ I բնագիր, № 321, 366ա և 366 բ): Դրանցից առաջինն իր հերթին ներկայացված է երկու տարբերակով, մեկը (321)՝ փոյուզիական հնչյունաշարով, մյուսը (366ա)՝ մածոր, ինչպես մշակման մեջ է: Փոքր, բայց հետաքրքիր տարբերություն կա խոսքերի մեջ.

*Լավն ասեք, լավն ասեք Նուբարի,
Իմ սիրելու վատը մ'ասեք, իմ յարի:*

«Օրոր, Աղինո»-ն համեմատաբար ուշ ձայնագրումներից և որոշակիորեն ուշ մշակումներից է: Կան մշակման հետևյալ բնագրերը.

394, էջ 8. Մատիտով խազած անավարտ սևագիր է, որտեղ հեղինակի մտադրությունը լրիվ բացահայտված չէ: Մյուսներից էական տարբերությունն այն է, որ խմբերգը հենց սկզբից քառաձայն է (Տ. Ա. Դ. Բ.): Երգի 2-րդ կեսում ալտ և բաս գրված չեն: Էջի վերևում նշում կա, որից երևում է, թե մտադիր է եղել այս երգը դարձնել հորդորակ «Գութանը հաց եմ բերում» երգի համար:

512. Թեև գրվածքը մատիտով է, բայց կան տակտերի թվաբանական հաշվումներ, որոնք վկայում են երգը տպագրության պատրաստելու մասին: ՀԳԵ II-ի մեջ այս խմբերգը մտցնելու գաղափարը երևի ժողովածուն տպագրության ներկայացնելու ժամանակ է առաջացել: Պահպանվել է նախապես գրվածի մեկ էջը միայն, երգի առաջին կեսը: 394-ում եղածի հետագա բարելավումն է, այստեղ ևս երգն սկսում է քառաձայն խումբը, առանց տենորների բաժանման:

403, էջ 99, 1911–12 թթ. նոտատետրերից է, որի մեջ գրված են նաև «Շողեր ջան» մեներգը, հարսանեկան երգերը և այլն: Նույնպես անավարտ, սևագիր է, նման 512-ին, բայց տենորները բաժանված են երկու խմբի:

406, էջ 1, նախորդների կատարելագործվածն է ավարտված վիճակում, որը, սակայն, վերջնականից դեռևս էական տարբերություն ունի. երգի 1-ին նախադասությունը 2-րդին և 3-րդը 4-րդին ձուլված են, միացված այսպես կոչվող «ներխուժող» վերջավորությամբ: Թեև իր տպագրածի մեջ Կոմիտասը հրաժարվել է դրանից և մեղեդիի նախադասություններն առանձին-առանձին թողել է անկախ և անջատված, այնուամենայնիվ այստեղ եղած «ձուլումը» ևս կոմպոզիցիայի հետաքրքիր ձև է և տվյալ դեպքում լավ է հարմարվում երգի բնույթին ու նրա ընդհանուր կառուցվածքին: 406-ում եղած շարադրանքը բերված է Տարբերակներ բաժնում: Բնագրում «Օրոր, Աղինո»-ն գրված է «Գութանը հաց եմ բերում» խմբերգից հետո՝ նույն էջում, և այդ խմբերգը հետևյալն է (նույն երգն իր տարբերակներով կտպագրվի հաջորդ հատորում),

Allegretto semplice ♩ = 96

S. Գու-թա-նը հաց եմ բե - րում, բե - րա-նը բաց եմ բե - րում,
 A. Գու-թա-նը հաց եմ բե - րում, բե - րա-նը բաց եմ բե - րում,
 T. Վայ, լե, լե, լե, լե, լե, լե,

տե՛ս քեզ որ - քան եմ սի - րում, ձու - կը տապ-կած եմ բե - րում:
 տե՛ս քեզ որ - քան եմ սի - րում, ձու - կը տապ-կած եմ բե - րում:
 վայ, լե, լե, լե, լե, լե, լե:

Գործնականում Կոմիտասն այս երգերն չի կցել միմյանց, իր համերգների ծրագրում «Գութանը հաց եմ բերում» խմբերգը չի էլ երևում: Մեր ձեռքում եղած ծրագրերում «Օրոր, Աղինո»-ն «Սարը սարին նման չէ» խորագրով առաջին անգամ երևան է գալիս 1910 թ. հունիսին կոմպոզիտորի հայրենիքում՝ Քյոթահիայում կայացած համերգի ծրագրում: Նույն ծրագրում «Աղինո»-ին հաջորդող «Լավն ասեք»-ը գրված է որպես առանձին երգ, իսկ այդ երկուսին հաջորդում է «Զար զընգը» խմբերգը:

Հաջորդ բոլոր համերգների ծրագրերում «Լավն ասեք»-ը արդեն առանձին չի վեր-նագրվում, իսկ «Օրոր, Աղինո»-ին (դարձյալ «Սարը սարին նման չէ» վերնագրով) մշտապես հաջորդել է «Սոնա յար» խմբերգը, ինչպես ՀԳԵ II-ում է: Այդպես էլ տպագրված են երկու խմբերգերի խոսքերը ՁՏ I և II-ում (էջ 16, 17 և 32, 33), որտեղ, սակայն, «Լավն ասեք» կրկներգի խոսքերը չկան գրված: Այդ հրատարակություններում «Սարը սարին նման չէ» երգի բացատրական վերնագիրն է **Թև պար**: «Օրոր, Աղինո» վերնագիրը հանդիպում է միայն ՀԳԵ II-ում:

16. «Սոնա յար». ՀԳԵ II, էջ 29, № 30: Բանաստեղծական տեքստը՝ ՀՄԽ I, էջ 47, № 40: Կան մշակման շատ բնագրեր. 391, էջ 15բ, 442, էջ 23, 472, էջ 14, 394, էջ 13բ, 441, էջ 28բ, ինչպես և 403 ձեռագրի 66-ից մինչև 100՝ շատ էջերում: Դրանցից առաջինը, որ վաղագույնն է, հետևյալն է և ներկայացնում է մեղեդիի «դպրոցական» կանոններով պարզ դաշնական մի օրինակ:

Նույն դաշնակումը չնչին տարբերությամբ կա նաև Ն. Թեյմուրազյանի արտագրած երգերում (ԹԺ, էջ 38, № 103), ինչից պետք է ենթադրել, որ անհրաժեշտության դեպքում այդ պարզագույն ներդաշնակումը ևս գործածելի է եղել: Մյուսներում, նշված հերթակա-նությամբ, հետզհետե բարդանում, զարգանում է խմբերգի շարադրությունը, ավելանում է երգչախմբի ձայների քանակը, երևան են գալիս պոլիֆոնիայի տարրեր, խմբերգն աստի-ճանաբար ձեռք է բերում իր վերջնական տասնամյանի հարուստ տեսքը: Այդ բնագրերից ոչ մեկը, սակայն, ավարտված բան չի ներկայացնում:

«Սոնա յար»-ը Կոմիտասի ուշադրությունն ամենից վաղ գրաված հայ ժողովրդա-կան երգերից է: Այդ երգը, քառամյան դաշնակված, կատարվել է դեռևս 1899 թվականին Բեռլինում (տե՛ս «Անձրևն եկավ» խմբերգի ծանոթագրությունը): Բայց դրանից առաջ էլ՝ դեռևս ճեմարանի ուսանողական տարիներին, Կոմիտասը նույն երգը բազմաձայնած է եղել: ԱՅ էջ 87-ում (№ 48) կա այդ աշակերտական դաշնակումը (հայկական ձայնանիշնե-րով), տակը գրված՝ «Երաժշտություն Կոմիտաս վարդապետ Սողոմոնյանցի:

1910, 3.VI և 25.VII համերգներում այս խմբերգը կատարվել է առանձին, անկախ որևէ այլ երգից, իսկ նույն թվականի սեպտեմբերից սկսած՝ այն միշտ կատարվել է որ-պես հանգերգ «Սարը սարին նման չէ» երգի (այդպես էլ զետեղված է ՀԳԵ II-ում, նրանից հետո): Հետաքրքրական է այն, որ թեև 1911 թվականին ՀԳԵ տետրակներն արդեն հանձնված էին տպագրության, մինչև 1912, 26.V համերգը (ըստ Կոմիտասի՝ մեր տրա-մադրության տակ եղած հայտագրերի) «Սոնա յար»-ը կատարվում էր դեռևս վեցամյան: ՁՏ I և II-ում (էջ 17 և 33) «Սոնա յար»-ը կոչվում է նաև **Թոնոցի պար**:

17. «Խումար». ՀԳԵ II, էջ 36, № 31: Բանաստեղծական տեքստը՝ ՀՄԽ II, էջ 48, № 28: Բնագրերից մեկում՝ 391, էջ 6, միայն մեղեդին է, որը և տարբերվում է վերջնականից իր պարզունակությամբ:

Երգի մշակումը որոշակիորեն երեք ինքնուրույն փուլ է անցել. առաջինում այն պարզ է եղել, երկրորդում և երրորդում համեմատաբար բարդացել և կատարելագործվել է: Պարզ մշակման բնագիրը Կոմիտասի ձեռքով գրված վիճակում չգտնվեց. դիվանում այն ներկայացված է Ն. Թեյմուրազյանի արտագրությամբ (Ձեռ. 531, նաև ԹԺ, էջ 40բ, № 112): Այդտեղ երգի առաջին ֆրագը երգում են սուպրանո և ալտ զուգահեռական տերցիա-ներով, երկրորդ ֆրագը («Հուպ, հուպ») երգում են տենորները, որոնց երկինջյուն ակորդնե-րով ընկերակցում են 1-ին և 2-րդ բասերը, երգի երրորդ նախադասությունը («Հե՛յ, հե՛յ») երգում է քառամյան խումբը՝ հարմոնիկ բազմաձայնությամբ: Ինչպես երևում է եղած ծրագրերից, «Խումար»-ի այդպիսի մշակումը կատարվել է 1905 թվականին Թիֆլիսի հա-մերգներում (ծրագրում հայտարարված է՝ երկձայն, եռամյան և քառամյան խմբերգ): Հա-ջորդ տարին կայացած Փարիզի համերգում (1906, 1. XII) «Խումար»-ը չի եղել, այդ երգի

հավանաբար նույն պարզ մշակման կատարումը գտնում ենք 1908 թ. երեք ծրագրերում (Վաղարշապատ, Երևան և Բաքու): Այնուհետև երկար ժամանակ խմբերգը ծրագրերում չի հայտնվում:

Մշակման երկրորդ փուլը ներկայացնում են 441 ձեռագրի 26–28 էջերը: Այստեղ Կոմիտասի նշումը կա՝ «Փորձել զուգերգ՝ Sop. Alto փոխնիփոխ T_1+T_2 և $T+B$ », այսինքն՝ երգի 1-ին տունը պետք է երգելին սուպրանոները, 2-րդը՝ այտերը. սուպրանոներին պետք է երկձայն պատասխանեին տենորները («Հո՛ւյ, հո՛ւյ»), իսկ այտերին՝ տենորները և բասերը: Այս մտադրությունը հեղինակը չի իրականացրել: Տվյալ էջերի սևագիր փորձերը, մեկը մյուսին լրացնելով, աստիճանաբար մոտենում են 402 ձեռագրի 53 և 59 էջերում եղածին, որը վերջնականին նման դաշնակում ունի, թեև ունի նաև էական տարբերություններ նրանից:

402, 53 էջի տարբերությունը վերջնականից այն է, որ 1-ին ֆրագը երկձայն, զուգահեռ երգում են սուպրանոն և ալտը, 2-րդ ֆրագում ալտը, տենոր 2-րդը և բաս 1-ինը մյուս ձայների միևնույն «ակումպանեմենտային» պարզ ռիթմն ունեն, իսկ երգի երկրորդ կեսում ալտ և տենորներն սկսում են սուպրանոների հետ միասին, տակտի սկզբից: Ըստ երևույթին, այդպես էլ կատարվել է խմբերգը 1911 թ. մարտի 2-ի և 9-ի համերգներում, որոնց ծրագրում կատարումը հանձնարարված է «երկձայն իգական և վեցաձայն երկսեռ խմբին»: Դրանից հետո Կոմիտասը խմբերգն իր վերջնական տեսքին է բերել:

Ինչ խոսք, որ Կոմիտասի տպագրած մշակումը, որտեղ երգի միևնույն ծավալը առավել լրիվությամբ հագեցված է բազմաձայնության տարրերով, չափազանց շահեկան առանձնանում է նախորդներից: Հավանաբար հենց այդ մշակումն է կատարվել Կոմիտասի հաջորդ համերգներում, որոնց ծրագրերում այն կոչվում է պարզապես վեցաձայն խմբերգ:

Կոմիտասի համերգների ընթացքում բազմազան են եղել նաև «Խումար»-ի մասնակցությամբ կազմված երգաշարերը: Իր սկզբնական վիճակում (Թիֆլիսի համերգում) այն որպես հանգերգ կցվել է «Ա՛յ աղջիկ, ծամով աղջիկ» խմբերգին, այնուհետև «Խումար»-ը հաջորդում է «Կայնել ես, կանչում էլ չես»-ին, 1911 թ. ապրիլի համերգում այդ երկու երգերը միասին կցվել են «Գարուն ա, ձյուն ա արել»-ին (այդ հաջորդականությամբ «Խումար»-ի խոսքերը տպագրված են ՁՏ I-ի 31 էջում), իսկ նույն թվականի հունվարին (Կահիրե) «Խումար»-ը կցված է «Քաղհան»-ին, և այս հաջորդականությամբ նրա խոսքերը զետեղված են ՁՏ II-ում (էջ 27):

ՁՏ I և II-ում «Խումար»-ի խոսքերից դուրս են թողնված ՀՄԽ II (էջ 48, № 28) և ՀԳԵ II, էջ 38-ում եղող միևնույն բանաստեղծական տեքստի 3-րդ–6-րդ երկտողերը: Այդ երկու հրատարակություններում էլ «Խումար»-ը վերնագրված է «Հարսանեկան պարերգ (ծաղրերգ)»:

Կոմիտասի համերգների մի շարք ծրագրերում «Խումար»-ին կցված է հանգերգ, մեկ դեպքում՝ «Հապոն կոնդա», մյուս դեպքում՝ «Զար գընգը»: Առայժմ դեռ դժվար է ասել, թե այդ «Հապոն կոնդա»-ն որ երգն է (արդյո՞ք այն, որ կցված է «Ինչո՞ւ Բինգյուլը մտար» խմբերգին): Իսկ «Զար գընգը» խմբերգն ունեցել է իր գրեթե մշտական «զույգը»՝ «Հինգ է՞ծ ունեմ»: Այս ծրագրերում «Խումար»-ը վերնագրված է պարզապես Ծաղրերգ:



Վերը հիշված բոլոր տարբերակներից առաջինը միայն վաղ է, իսկ մյուսները, ըստ երևույթին, վերաբերում են Պոլսի շրջանին:

Կոմիտասի համերգների ծրագրերում «Քաղհան»-ը երևան է գալիս 1911 թ. մարտ 20–2 ապրիլին Պոլսում, Բերայի Ունիոն ֆրանսեզի դահլիճում կայացած նշանավոր համերգից սկսած: Որպես կանոն, վեցաձայն այդ խմբերգը կատարվել է «Ձիգ տու, քաշի» խմբերգին կից և ծրագրերում կոչվում է «Քաղհան կանեն», այսինքն՝ նշված են 2-րդ տան սկիզբը կազմող խոսքերը: Այդ համերգի առթիվ, ինչպես և նույն թվականի հունիսի 5-ի՝ Ալեքսանդրիայի համերգի առթիվ հրատարակված Ձեռագ տետրակներում, որտեղ երգը վերնագրված է «Քաղհաներգ», գրված է իրոք միայն 2-րդ տան խոսքը («Քաղհան կանեն հո բարով...»): Սա նշանակում է՝ երգի ներկա 1-ին տան խոսքերը Կոմիտասը դրանից հետո՝ տպագրության ժամանակ է ավելացրել:

Վերը նշված կանոնից երկու բացառություն կա միայն. Ալեքսանդրիայի նույն և Կահիրեի համերգներում «Ձիգ տու, քաշի»-ն չի կատարվել, ուստի «Քաղհան»-ին կցված է «Խումար» խմբերգը. 1912, 26. V Սկյուտարում (Պոլիս) կայացած համերգին Րաֆֆի լսարանական միության երկսեռ երգչախումբը (Կոմիտասի ներկայությամբ) այդ երգը երգել է հնգաձայն փոխադրությամբ:

«Քաղհան»-ը ՀԳԵ II-ի վերջին երգն է:

19. «Կաքավի երգը». Կոմիտասը հրատարակել է որպես հավելված մանկական «Հասկեր» ամսագրի (Թիֆլիս, 1908 թ. ապրիլ): Խոսքերը՝ ժողովրդական, մշակել է Հովհ. Թումանյանը («Կաքավի գովքը», Հ. Թումանյան, Երկեր, հ. 1-ին, 1958, էջ 103): Երաժշտությունը Կոմիտասինն է: Երգի վերահրատարակությունը կատարվում է Կոմիտասի՝ արխիվում պահվող ձեռագրից (561), որը 1908 թ. տպագրության բնագիրն է: Թե՛ բնագրի և թե՛ 1-ին տպագրության վերջին 3 տակտերի ակնհայտ վրիպակները Փարիզի՝ 1930-ի հրատարակության մեջ (ՀԺԵ, տետր Ե) և այս հատորում ուղղված են: Չափահարի ցուցիչը և *Tendre et alerte* նշումը բնագրում (և Կոմիտասի հրատարակության մեջ) չկան, այստեղ պահպանված են 1930-ի հրատարակության հիման վրա: Կոմիտասի բնագրի համեմատ այս հատորում խմբերգի գրությունը պարզեցված է: Հրատարակված է իբրև մեներգ (ԵԺ I):

20. «Հոյ Նազան իմ». Կոմիտասը հրատարակել է «Գեղարվեստ» հանդեսում (Թիֆլիս, 1908, № 2, էջ 147–149): Մշակման բնագրերից 398, էջ 16-ում միայն մեղեդին է, սովորականից մի փոքր առատ «զարդարանքով»: 398, էջ 3բ և 472, էջ 17 մոտավորապես միևնույն ժամանակ գրված եռաձայն պարզ մշակումներ են (Տ. Դ. Բ.) զետեղված այն մշակումների շարքում, որոնք հատկացված են եղել դպրոցական կամ ոչ մասնագետ երգչախմբերի կատարման համար: Այդ պարզ մշակումը, կզետեղվի Կոմիտասի երկերի հաջորդ հատորներից մեկում:

402, էջ 54 (հավանաբար Պոլսի շրջանի ծոցատետրերից է), եռաձայն խմբերգ դաշնամուրով: Խմբի երկու կազմ է նշված՝ S+A, T₁, T₂ և S, A, T. երկրորդ կազմի համար նշում

կա՝ *e=fis*, այսինքն՝ մեկ տոն բարձրացնել: Այս հատորի Տարբերակներ բաժնում գետեղված է հենց այդ տարբերակը: Դաշնամուրի նվագամասը մեներգային տարբերակի նվագամասից (ԵԺ I) աննշան տարբերություններ ունի միայն: Երգչախմբի մասը թեև շատ տարբեր է իր հրատարակածից, բայց իր մեջ ունի նրանից որոշ էական տարրեր: Ինքնուրույն գեղարվեստական արժեք ներկայացնող այս խմբերգը հնարավոր է կատարել նաև երեք մեներգիչներով (S, A, T) որպես եռերգ, դաշնամուրի ընկերակցությամբ:

Երգի բնագրում տենորի նախավերջին տակտում ռիթմը բավական բարդացված է և է այսպես.



Նկատի ունենալով Կոմիտասի տպագրված մշակումը՝ մենք պարզեցինք՝ սկզբունքորեն էական որևէ փոփոխություն չկատարելով:

Կոմիտասի հրատարակած մշակման ձեռագիրն արխիվում չկա, այստեղ տպագրվում է «Գեղարվեստ» ամսագրից:

Կոմիտասի համերգների հայտնաբերված ծրագրերում «Հոյ, Նազան»-ը տեսնում ենք 1902–3 թվականների՝ Գևորգյան ճեմարանի համերգներում (հավանաբար կատարվել է այս հատորում տպագրվող պարզ եռաձայն տարբերակը), 1910 թ. Քյոթահիա և Պրուսա կայացած համերգներում, որտեղ «Հոյ Նազան»-ին որպես հորդորակ կցվել է «Արևը կայնե կեսօր»-ը (հայտագրում գրված չէ, թե եռաձայն ինչ կազմով է կատարվել) և 1911–12 թվականների համերգներում, որտեղ կատարվել է արական եռաձայնը, իսկ որպես հորդորակ-երգ կատարվել է, բացի վերոհիշյալից, երբեմն էլ «Փափուրի»-ն:

1911, 2. IV համերգի առթիվ հրատարակված ՁՏ I-ում «Հոյ Նազան»-ը և «Փափուրի»-ն կոչվում են **պարերգ** (էջ 10, 11):

21. «Այս, Մարալ ջան». ԱԺ I բնագրում կա մետրի և ռիթմի տեսակետից հետաքրքրական 5/8 և $\frac{3}{4}$ փոփոխվող չափով գրված միաձայն տարբերակ (էջ 70, № 342): Բանաստեղծական տեքստը՝ ՀՄԽ I, էջ 30, № 25:

Կան մշակման մի շարք բնագրեր. 1647/15 բ-ն Գերմանիայում ուսումնառության տարիներին գրված ամենասկզբնականն է (պահպանվել է սևագրությունը): Սուպրանոներն անընդմեջ երգում են մայր մեղեդին մինչև վերջ. դրա ստորին-տերցիային ընկերակցությունը ըստ ֆրագների ձայնից ձայն է փոխվում, իսկ «ազատ» ձայները ձայնառություն են ձգում. վերջին՝ 4-րդ ֆրագում երեք «ազատ» ձայները (A, T, B) մայր մեղեդիին ուղեկցում են հավասարաչափ շարժող «ավանդական» ակորդներով: Ստացվում է դասական երկմասանիություն՝ հարց+հարց և հարց+պատասխան: Այս դաշնակման մեջ խոսքերը գրված չեն:

398, էջ 3. նույնպես ամենանախնականներից է. սկզբում՝ արական խմբի ձայնառությամբ S և A զուգահեռ շարժումով երկձայն տանում են մեղեդին, ապա սուպրանոներին ուղեկցում են տենորները (ալտ և բաս՝ ձայնառություն), վերջում ալտ և տենոր՝ ձայնառություն, իսկ բասերը զուգահեռ շարժումով ընկերակցում են սուպրանոներին: Այստեղ խոսքերը ևս «նախնական» վիճակում են՝

Այս, Մարալ ջան,
Իմ աղբեր ծառան տակին,
 Զան, գյարալ ջան,
Սաղմոսը կռան տակին:

Սև թանաքով մաքուր արտագրված այդ խմբերգի մոտ Կոմիտասը հետո մատիտով մակագրել է՝ «Արտագրել մի այլ տեղ՝ իբր ավելի պարզ ձև»: Նույն տարբերակն է ներկայացված 491 ծոցատետրում, դարձյալ սև թանաքով մաքուր գրված, ռիթմի շատ չնչին տարբերությամբ: Այստեղ խոսքերը փոխված են, թեև դեռ վերջնականը չեն.

Այս, Մարալ ջան,
Կոկոնս թռումս մնաց,
 Զան, գյարալ ջան,
Իմ աչքերը թաց մնաց:

Նույնը, ինչ որ նախորդը, բայց առանց խոսքի, սև թանաքով գրված է նաև 472, էջ 18-ում: Վերջապես, 391, էջ 3-ում կա նաև երկձայն դաշնավորման մի փորձ: Այս տարբերակները կգետեղվեն Կոմիտասի դաշնակած «դպրոցական» երգերում:

«Այս, Մարալ ջան»-ի մշակման վերը նշված պարզ բնագրերից առանձնանում է համեմատաբար «բարդ» գրված 405/8 մատիտագիր տարբերակն իր ներդաշնակությամբ և 1-ին նախադասության մեջ գործադրված նմանակման պոլիֆանիայով: Դա գետեղված է Տարբերակների բաժնում (երանգանիշներն ու տեմպը ավելացված են խմբագրի կողմից՝ որպես մի փորձ-առաջարկություն):

Ն. Թեյմուրազյանի ձեռագիր երգարանում պահպանված, Կոմիտասից 1908-ին արտագրած տարբերակը նախորդներից փոքր-ինչ ավելի մշակված և ընդհանուր հնչողությունը (մասնավորապես 405/8-ի համեմատությամբ) ավելի հավասարակշռված է: Մեղեդին հետաքրքրական տարբերություններ ունի վերջնականից, խոսքը (մեկ տունն է գրված) վերջնականն է: Համեմատության համար այդ տարբերակը բերվում է ստորև.

S. Ա՜խ Մա-րալ՝ - ջան, կո - կո - նըս

A. Ա՜խ Մա-րալ՝ - ջան, կո - կո - նըս

T. Ա՜խ Մա-րալ - ջան, կո - կո - նըս

B. Ա՜խ Մա-րալ - ջան, կո - կո - նըս

թոռ - մած մը - - - նաց, ջան, գյա-րալ ջան, ջան,

թոռ - մած մը - - - նաց, ջան, գյա-րալ ջան, ջան,

սիր - տըս կը - րա - - կած մը - - - նաց:

սիր - - - տըս մը - - - նաց:

սիր - տըս կը - րա - - կած մը - - - նաց:

սիր - տըս կը - րա - - կած մը - - - նաց:

Վերը հիշված բոլոր տարբերակները, բացի 391-ի երկնայնից, գրված են քառաձայն խառը խմբի համար, թեև կարող են կատարված լինել արական խմբով, դիսկանտների մասնակցությամբ:

1645/15թ-ն մեկն է այն երգերից, որ Բեռլինում 1899 թ. հուլիսին կայացած իր դասախոսության ընթացքում Կոմիտասը ցուցադրել է գերմանացի երգիչներից կազմված ձայնային քառյակով:

Կոմիտասի օրոք մամուլում հրատարակվածը հատկապես գրված է արական քառաձայն խմբի համար: Երգի մշակման իր այդ վերջին տարբերակը Կոմիտասը հասցրել է կատարյալ մաքրության, հավասարակշռվածության, գեղարվեստական պարզության

(այսպես ասած՝ ձևի և բովանդակության լիակատար համաձայնվածության): Այդ տարբերակը նա 1909-ին պատրաստել և ուղարկել է Վենետիկ (Ս. Ղազար)՝ երաժշտագետ Ղևոնդ Տայյանի խնդրանքով: Վերջինս գետեղել է Կոմիտասի ձեռագրի լուսանկարը Մխիթարյան միաբանության «Գեղունի» հանդեսի 1909-ի № 6-ում (էջ 56, տե՛ս նաև՝ Հ. Ղևոնդ Տայյան, Կոմիտաս վարդապետ. 1936, Ս. Ղազար, էջ 23–28): Հենց այդ մշակումն էլ գետեղված է ներկա հատորի հիմնական մասում*:

«Ախ, Մարալ ջան»-ը, մի շարք այլ երգերի թվում, նույնպես շատ վաղուց է գրավել Կոմիտասի ուշադրությունը: Բեռլինում ուսանելիս Կոմիտասը նաև այն մշակել է մեներգի և դաշնամուրի համար (ԵԺ I): 398 տետրը, ինչպես ասված է, վերաբերում է 1900 թ. սեպտեմբերին: Ըստ երևույթին, դա Ճեմարանի խմբում կատարված առաջին երգերից մեկն է եղել: Այդ համերգների հայտագրերը (եթե այդպիսին եղել են) դեռևս չի հաջողվել գտնել: Բայց 1903-ի «Տարագ»-ում (№ 14) տպված Կոմիտասի համերգի ծրագրում «Ախ, մարալ ջան»-ը արդեն կա (այստեղ նրան հաջորդում է «Ինչո՞ւ Բինգյոլը մտար»): Դա եղել է վերը հիշված քառաձայն դաշնակումներից մեկը, կատարված արական խմբով:

Ձեռագրերից մեկում Կոմիտասը «Ախ, Մարալ ջան»-ի կողքին նշել է՝ «Էրվում եմ»-ը կցել: Համերգների հայտնաբերված ծրագրերում «Ախ, մարալ ջան»-ը ընդհանրապես քիչ է հանդիպում, այն էլ՝ մեկ անգամ նրան կցված է «Կուժն առա» (1909, 28 II. Վաղարշապատ), ընդ որում երկու երգն էլ կատարել է երկսեռ խումբը, իսկ մյուս անգամ (1912, 14. IV և 5.V) կցվել է «Էս գիշեր, լուսնակ գիշեր»-ը, սակայն առաջին երգն արդեն արական քառաձայն կազմով է կատարվել: Այնուամենայնիվ «Էրվում եմ» երգի՝ գործնականում «Ախ, մարալ ջան»-ին կցված լինելը հաստատվում է Հայաստանի երգչախմբային-կատարողական պրակտիկայից, որը Սպ. Մելիքյանի միջոցով Կոմիտասից է գալիս:

22 և 23. «Ալագյազ» և «Խնկի ծառ». Այս և հաջորդները (բացի «Գարուն»-ից) այն խմբերգերն են, որոնք 1906 թվականին Փարիզի համերգի առթիվ Կոմիտասը վիմագրական եղանակով բազմագրել է, բայց հետագայում «Հայ քնար»-ի կամ «Հայ գեղջուկ երգեր»-ի մեջ չի մտցրել և երկրորդ անգամ վերամշակված ձևով այլևս չի տպագրել:

«Ալագյազ» և «Խնկի ծառ»-ը հրատարակված են որպես մեներգ (ԵԺ I): Բանաստեղծական տեքստը՝ ՀՄԽ I, էջ 15, № 11 և էջ 16, № 12: 1906-ի տետրի հետ միաժամանակ կան խմբական մշակման հետևյալ ձեռագրերը.

391, էջ 13բ (*Ֆա մաժոր*). անավարտ է, մեղեդին տարբերություններ ունի վերջնականից:

393, էջ 20բ–21 (*Ֆա մաժոր*). ավարտված է, ձայները նշված չեն. «Ալագյազ»-ում եռաձայն խառն խումբ կամ դիսկանտ, տենոր և բաս պետք է լինի, «Խնկի ծառ»-ում՝ քառաձայն խառն խումբ կամ երկու դիսկանտ, տենոր և բաս: Բերված են Տարբերակներ բաժնում:

Սրանք հավանաբար սկզբնական են. ԹԺ-ում էլ նույն այս դաշնակումներն են՝ փոքր տարբերություններով:

* Այդ նույն լուսանկարը՝ որպես ինքնագիր մի նմուշ, գետեղված է այս հատորի սկզբում, և շատ հետաքրքրական է դրանում տեղ գտած վրիպակը՝ վերևի երկու ձայնը նշված են ոչ թե սոսկ (=Tenori), այլ բարձր (=alti): Նոտագրության մեջ այնքան զգուշ և ուշադիր մի մարդու կողմից (ինչպիսին Կոմիտասն էր) նման բացառիկ վրիպումը մենք բացատրում ենք այն ժամանակ Կոմիտասի հոգեկան դժվարին կացությամբ, ինչպես դա երևում է նույն Ղևոնդ Տայյանին նրա գրած նամակից էլ (տե՛ս Ղ. Տայյանի նույն գրքում):

477 (*յա մաժոր*). քառաձայն իգական, հայկական ձայնանիշներով բազմաթիվ ուղղումներով: «Խնկի ծառ»-ից (քառաձայն խառը) գրված է սկզբնական ֆրագը միայն, որը հետաքրքիր է տենորի 1-ին տակտի ռիթմի կոտորակումով:

410. Եռաձայն իգական խմբի համար է, որտեղ նախորդի հայկական ձայնանիշներով ուղղումները հաշվի են առնված, տոնայնությունը *դո* է: Ինչպես նախորդը, սա ևս պարզունակ է: «Խնկի ծառ»-ն այստեղ խիտ-ակորդային հնչում ունի:

Այս երկու տարբերակները հավանաբար նախորդել են Փարիզի համերգի համար գրվածին:

Ինչ վերաբերում է ՓՏ եղածին (էջ 10–12), «Ալագյազ»-ը եռաձայն իգական է (դարձյալ *յա մաժոր*), պոլիֆոնիան՝ հարստացված, ձայների ինքնուրույնացումով: Ընդհանուր առմամբ շահեկան տարբերակ է, թերևս նրանում որոշ միապաղաղություն է մտցնում 3-րդ ձայնում գրեթե շարունակաբար կրկնվող տոնիկային հնչյունը: Հետաքրքիր է, որ *յա մաժոր*ում գրված մեղեդին (ծավալը *մի-ֆա-դիեզ*) Կոմիտասը հատկացրել է ոչ թե 1-ին, այլ 2-րդ սոպրանոյին (1-ին սոպրանո չի գրել): Ընդհանրապես Փարիզի համերգի բոլոր խմբերգերը գրված են մեծածավալ և հաճախ բարձրադիր ձայների համար (մասնավորապես տենորների և սոպրանոների երգամասերը շատ բարձր են գրված): Անշուշտ, Կոմիտասը, հաշվի առնելով դասական խմբերգային գրության ոճը, մտադրվել է երգչախմբի միջոցով, իր մեղեդիների բնույթին ու բովանդակությանը համապատասխան, առավելագույն տպավորություն ստեղծել: Այդ հաշվով են դրված նաև «Լուսնակն անուշ»-ը, «Գարուն ա»-ն և այլ երգեր Փարիզի համերգի համար: Սակայն, չի՞ խաբվել արդյոք պահանջկոտ կոմպոզիտորը երգչախմբի (թեկուզ և ֆրանսիական) գործնական կատարողական հնարավորություններում: «Գարուն ա» խմբերգը կարծես, այնուամենայնիվ, ստիպված է եղել փոքր տերցիա իջեցնել և *դո* մինորում կատարել (տե՛ս այդ երգի ծանոթագրությունը):

Փարիզի տետրում «Ալագյազ»-ի լրիվ հակադրությունն է կազմում «Խնկի ծառ»-ը, որ գրված է եռաձայն արական **ցածր** խմբի համար:

Ըստ մշակման ընթացքի՝ հաջորդ բնագրերն են 513 և 511՝ մեծադիր նոտային տետրից պոկված թերթերը, նույնպիսի թղթից, ինչպիսի թղթի վրա գրել է տպագրության հանձնելիք ՀԳ երգերը: «Ալագյազ»-ը գրված է եռաձայն իգական խմբի համար (*յա մաժոր*), բայց քանի որ ավտ 2-րդի երգամասը ցածր է, տենորներին հանձնարարված է օգնել: Պետք է ենթադրել, որ տենորները մասնակցելու են այն դեպքում, եթե երգող խմբում ցած ավտերը (կոնտրալտո) քիչ են կամ թույլ: Իսկ ավտերի բավարարության դեպքում, անշուշտ, գերադասելի պետք է համարել չխախտել խմբի տեմբրային միատեսակությունը:

«Խնկի ծառ»-ը յոթձայն խառը խմբով է, խոսքը գրված չէ: Այստեղ, ինչպես և գրեթե բոլոր մյուս տարբերակներում, վերջնականապես չի պարզվում, թե 2-րդ տակտում մեղեդու և դրա հետ կապված մյուս ձայների ռիթմական ո՛ր ձևի վրա է կանգ առել Կոմիտասը (1-ին հնչյունը՝ երկար, 2-րդը՝ կարճ, թե, ընդհակառակը, 1-ինը՝ կարճ, 2-րդը՝ երկար): Ըստ երևույթին, պետք է օգտագործած լինի և՛ մեկ, և՛ մյուս ձևը, ելնելով խոսքի շեշտադրությունից:

Վերջին բնագիրն է 443, էջ 1, որ ամենահետաքրքիր տարբերակներից է (*դո մաժոր*): Այստեղ մեղեդիին ընկերակցող ձայները ռիթմի և ելևէջի տեսակետից բավական աշխուժացված են և ավելի ևս ինքնուրույն դարձված: «Ալագյազ»-ում եռաձայն իգական, իսկ «Խնկի ծառ»-ում հնգաձայն իգական խումբ է:

Զանազան տվյալներից երևում է, որ թե՛ 511–513-ը և թե՛ 443-ը հաստատապես վերաբերում են Պոլսի շրջանին: Թե՛ 1906-ին տպագրվածը և թե՛ մյուս ավարտված տարբերակները (բացի 437-ից, որը մյուսների համեմատ ինքնուրույն նշանակություն չունի) բերված են այս հատորում: Այն հարցը, թե դրանցից որը երբ է կատարել Կոմիտասն իր համերգներում, այս դեպքում լրիվ չի պարզվում: Եղած ծրագրերում 1902–3 թթ. համերգների առթիվ նշված չէ, թե այդ երգերում խումբն ինչ կազմ է ունեցել. 1909 թվականի համար ընդհանուր նշված է երկսեռ խումբ, 1910-ի Քյոթահիայի համերգի համար այդ էլ գրված չէ: Միայն 1910–11 թթ. Իզմիրի և Պոլսի համերգների հայտագրերում նշված է՝ «Ալազյազ» – եռաձայն իգական և «Խնկի ծառ» – հնգաձայն իգական խումբ, և ուրեմն խոսքը *դո մաժոր* վերջին տարբերակների մասին է, որոնք նաև բոլոր մյուսներից առավել շահեկան են: Ուստի, հենց դրանք մենք զետեղել ենք հատորի հիմնական բաժնում, իսկ մնացածները՝ «Տարբերակներ»-ում:

«Ալազյազ» և «Խնկի ծառ»-ը մշտապես կից են կատարվել: 1906-ի համերգում Կոմիտասը այդ երկուսին վերջից կցել է նաև «Անձրնն եկավ»-ը, իսկ Պոլսի հետագա համերգներում կազմել է չորս երգերի շար՝ «Ալազյազ», «Խնկի ծառ», «Շորորա, Անուշ» և «Հով լինի»: ՁՏ I, էջ 19–21-ում այդ երգերը հաջորդաբար վերնագրված են՝ **Ծանր պար, Ուսպար, Թնապար և Փաթպար**:

24. «Քելեր, ցուլեր». ՓՏ, էջ 42, № 17: Տպագրված է որպես մեներգ (ԵԺ I): Խմբերգի երկու բնագիր է գտնված. 405՝ սկզբնական շրջանի ծոցատետրերից է, որտեղ խմբերգի դաշնակումը պարզ է, ավանդական ներդաշնակության օգտագործումով: Իր մեջ, սակայն, պարունակում է Փարիզի տարբերակի էական տարրեր՝ սկզբի և վերջի մաժոր հարմոնիաները: Խմբի կազմն է՝ S (SA), T, B: 398 (1900 թ.)՝ պարունակում է սևագիր անավարտ ուրվագծեր, մեկը՝ նախատեսված իգական եռաձայն խմբի համար (S_1 , S_2 , A), այստեղ երևան է գալիս Փարիզի տարբերակի ալտի մեղեդիական գիծը. մյուսները՝ քառաձայն խառը խմբի համար: Սրանց տրամաբանական հաջորդը Փարիզի տարբերակն է, որը, ինչպես մյուս խմբերգերը, բարձր է գրված (սկզբնական տոնայնությունը՝ *յա-բեմոլ* մաժոր):

ՀԺԵ Դ տետրում (1928, Փարիզ) տոնայնությունը իջեցված է, և խմբերգի չափը՝ մեներգի նմանությամբ փոխված, որից հետո այդպիսի խմբագրությամբ «Քելեր, ցուլեր»-ը արմատավորվել է գործնականում: Նկատի ունենալով այդ փոփոխությունների նպատակահարմարությունը՝ փոխված չափն ու տոնայնությունը պահպանված են:

Կոմիտասի համերգների ծրագրերում «Քելեր, ցուլեր» խմբերգը հանդիպում է միայն սկզբնական շրջանում. 1904. 25.IV ճեմարանական համերգի ծրագրում այն գրված է որպես երկու ինքնուրույն երգ՝ «Քելեր, ցուլեր» և «Սարի սովոր» (այս մասին տե՛ս ԵԺ I): 1906-ի Փարիզի համերգում միմյանց կցված են եղել՝ «Քելեր, ցուլեր», «Սարերի վրով գնաց» և «Էս գիշեր»: Հետագա համերգներում հաճախ հանդիպում ենք «Քելեր, ցուլեր» մեներգին, որը դաշնամուրի ընկերակցությամբ կատարել է կա՛մ մեներգչուհին, կա՛մ միաձայն իգական խումբը: ՁՏ II, էջ 18-ում «Քելեր, ցուլեր»-ը վերնագրված է **Հովվերգ**:

25. «Ծիրանի ծառ». ՓՏ, էջ 33, № 12: Հրատարակված է որպես մեներգ (ԵԺ I): Բա՛նաստեղծական տեքստը՝ ՀՄԽ II, էջ 5, № 1: Խմբական մշակման երեք բնագիր կա. 423, էջ 7բ–8, թանաքով մաքուր գրված է, թեև մատիտով վրայից խազած է, ինչպես բազմա-

թիվ այլ բնագրեր, 405, էջ 7բ–8 և 10բ–11 և 449, էջ 12բ, երեքն էլ միևնույն տոնայնության մեջ են: 1906-ի տպագրվածից դրանց էական տարբերությունն այն է, որ առաջինում «Ծիրանի ծառ, բար մի՛ տա» մեղեդին տենորը մենակ է սկսում, և ընկերակցությունը շատ թեթև է, իսկ երկրորդում և երրորդում, ընդհակառակը, մեներգողի հետ արական խումբն ամբողջապես միանգամից մուտք է գործում: Առաջին տարբերակում այդ մեղեդիի ներդաշնակումը միաձայն-երկձայն-եռաձայն է, երկրորդում՝ շարունակ քառաձայն, երրորդում՝ շարունակ եռաձայն, տպագրվածում՝ եռաձայն-քառաձայն: Կարևոր է նաև նույն այդ մեղեդիի 2-րդ նախադասության («Ամեն մեջդ ման գալիս») բուն ներդաշնակման տարբերությունը՝ առաջինում հիմքը *դո* է, երկրորդում՝ *սի-բեմոլ (մաժոր)*, երրորդում և տպագրվածում՝ *ռե* (մինոր):

Կոմպոզիցիայի միջին երգը («Հա, տվեք, ետ տվեք») չորս դեպքում էլ գրված է 4/4-ով և այդ տեսակետից նման չէ «Ծիրանի ծառ» մեներգի նույն հատվածին: Մինչդեռ ՀԺԵ Դ տետրում այդ հատվածը շարադրված է այնպես, ինչպես մեներգում է՝ 3/4-ով:

Ներկա հրատարակության համար հատորի հիմնական մասում, խմբերգը վերցնելով 1906-ի տետրից, «Հա տվեք» հատվածի տաղաչափությունը նույնպես պահպանված է մեներգի նման, որը, անկասկած, ավելի ճշգրիտ շարադրություն է: Վերը հիշված բնագրից 405, էջ 10բ բերված է Տարբերակներ բաժնում:

«Ծիրանի ծառ» խմբերգը գտնվում է միայն Կոմիտասի գործունեության առաջին՝ էջմիածնական շրջանի երեք կարևորագույն համերգների ծրագրերում՝ 1904, 25. IV (էջմիածին), 1905, 3. IV (Թիֆլիս) և 1906, 1. XII (Փարիզ): Դրանցից առաջինում այն հայտարարված է «մեներգ խմբով». երկրորդում՝ «եռաձայն և քառաձայն մեներգ խմբով և խմբերգ», ընդ որում կցված է «Անձրևն եկավ» վեցձայն խմբերգը, իսկ երրորդում՝ «մեներգ և խմբերգ», մեներգիչ՝ Մուղունյան: Պոլսի շրջանի համերգներում «Ծիրանի ծառ»-ը շատ է հնչել, բայց ըստ եղած ծրագրերի, որպես մեներգ դաշնամուրով և հաճախ Կոմիտասի կատարմամբ:

ՁՏ II-ում «Ծիրանի ծառ»-ը վերնագրված է «Կալվածոց գրավման երգ» (էջ 22): Նախասովետական շրջանի հայ գյուղացու տնտեսական ծանր կացությունը և սոցիալական բողոքն արտահայտող այդ երգի բովանդակությունը բնորոշելու համար այս վերնագրի իմաստը, իհարկե, շատ նեղ է:

26. «Լոռու գութաներգ». ՓՏ, էջ 46, № 19:

Այս նշանավոր հոռովելը, բովանդակությամբ չափազանց հարուստ, ձևով և կառուցվածքով անսովոր ընդարձակ ու կատարյալ ժողովրդական այս ստեղծագործությունը, որի հայտնաբերումն ու գրի առնվելն իրավամբ համարվում են պատմամշակութային խոշոր հայտնագործություն, Կոմիտասի ուշադրությունը զբաղեցրել է խորապես և բազմակողմանիորեն: Այդ երգի հետ կապված են Կոմիտաս ազգագրագետի, տեսաբանի ու կոմպոզիտորի ստեղծագործական կարևոր նվաճումներ: Լոռու գութաներգի բանաստեղծական տեքստը (ՀՄԽ II, էջ 10, № 4) և մեղեդին գրի առնելով, հարդարելով ու հրատարակելով՝ Կոմիտասը մինչ այդ հայտնաբերված հայ և համաշխարհային երաժշտական ֆոլկլորը հարստացրել է բացառիկ նշանավոր մի նմուշով: Նույն նյութի մասին հանգամանալից հետազոտություն տպագրելով («Նավասարդ» տարեգիրք, խմբագիրներ՝ Դ. Վարուժան և Սիրունի, 1914, Կ. Պոլիս)՝ նա մի խոշոր քայլով առաջ է մղել երաժշտական

ֆոլկլորագիտությունը, վերջապես, Լոռու գութաներգը մշակելով վոկալ կվարտետի և երգչախմբի համար (մեներգիչ տենորի մասնակցությամբ), ստեղծել է կենսական անօրինակ թափ ու եռանդ արտահայտող ու հազվագյուտ գեղեցկություն ունեցող հոյակապ մի գործ: Ցավոք սրտի, նյութերի պակասության հետևանքով, առայժմ դեռ հնարավոր չի եղել մանրամասնորեն պարզաբանել այդ գութաներգի ձայնագրության և մշակման լիակատար պատմությունը¹:

Աժ I բնագրում Կոմիտասը Լոռու գութաներգի մեղեդին չի մտցրել. արդյո՞ք մեծ ծավալի, դեռևս վերջնականորեն խմբագրված տարբերակ չունենալու կամ հոռովելի արտակարգ նշանակության պատճառով: Տվյալները վկայում են, սակայն, որ դա Կոմիտասի վաղ գրի առած և մշակած հոռովելներից է:

391 նոտային ծոցատետրում, որը որոշակիորեն ամենահիններից է (այդ երևում է ձեռագրում պարունակվող մյուս նյութերից), ժողովրդական այլ երգերի մշակումների մեջ 16–17 էջերում գտնում ենք Լոռու գութաներգի մեղեդին և նրա ներդաշնակման առանձին փորձեր: Այդ մեղեդին ուշագրավ է իր հակիրճությամբ և «Պոերե ջան» հատվածի ելևէջային համեմատական պարզունակությամբ (բերվում է ստորև):

Միայնակ

Չո՜ւ, օխ-նե-լի Աս տո՛ծ,

Բոլորը

Չի-շե-լի Աս-տո՛ծ, հո՜ւ,

հո՜ւ, յո՛ւ - ա, հո՜ւ, հո, հո, հո, հո, հո, լո, հո՜ւ:

Պոե-րե, գո-մեշ, հո՜ւ, հոյ, յո՛ւ - ա, տաք, հա, գո - մեշ, հո՜ւ, հո՜ւ,

յո՛ւ: Գա-լիս ա, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, Շա - թիր ջան,

այ, ա - կը ճըլ-վըստ, ճըլ-վըստ լա - լիս ա, հե՜, հե՜, հե՜, հե՜, հե՜, հե՜, օ՜.

¹ Լոռեցի երկարամյա մանկավարժ, նախկին ճեմարանական Միմակ Սահակյանի պատմելով, նա ինքը և բնագետ պրոֆ. Ավետիք Տեր-Պողոսյանը Կոմիտասին այդ հոռովելի ուսումնասիրության ընթացքում զգալի օգնություն են ցույց տվել: Բանաստեղծական տեքստը գրի առնելու և հարդարելու աղբյուրներից մեկն է հանդիսացել Ադ. Մխիթարյանի խմբագրած և կազմած «Տաղեր և խաղեր»-ը (1900. Ալեքսանդրապոլ, էջ 133):

Թեև մշակման այդ առաջին տարբերակում արդեն նախանշված են 1906-ին տպագրված տարբերակի՝ բարդ կազմություն ունեցող ներդաշնակային և պոլիֆոնիկ հյուսվածքի բոլոր կարևոր գծերը, այնուամենայնիվ, ամբողջությամբ վերցրած, սա հեռու է 1906-ին տպագրվածի կատարելությունից: Որոշ համահնչյուններ ոճից դուրս են ընկնում, երաժշտական մտքի զարգացման թափն անբավարար է, երգային «Պոերե ջան» հատվածը միապաղաղ ներդաշնակություն ունի, առանձին հատվածների կրկնությունների առատությունը կարող է միօրինակություն առաջ բերել, վոկալ կվարտետն այստեղ օգտագործված չէ:

1906 թ. Փարիզի համերգի համար տպագրված հոռովելը ներկայանում է սեղմված, հավաքված վիճակում, 1903-ի տարբերակի համեմատ շատ ավելի կոտ կոմպոզիցիայով: Այն աչքի է ընկնում զարգացման արտակարգ թափով և նպատակալացությամբ: Բայց այս մշակումն էլ իր մեջ ունի երգի բանաստեղծական **հիմնական** տեքստի միայն երկու տողը (տե՛ստրի մեներգը).

*Լուսը լուսացալ,
Բարին շատացալ:*

մնացածը նախաբանն ու բազմատեսակ կրկնակներն են: Հասկանալի է, որ հոռովելի հսկայական բանաստեղծական տեքստը ամբողջապես երգելու մասին խոսք լինել չի կարող, բայց թվում է՝ գեղարվեստական տպավորությունը պետք է չթուլանա, այլ անհի, եթե խմբերգը կատարվի գոնե նվագագույն կրկնություններով (ստորև կբերվի հոռովելի բնական կատարման նկարագրությունը, որից պարզ երևում է, թե որ հատվածները ինչ հաջորդականությամբ են կրկնվել):

«Լոռու գութաներգ»-ի ձեռագիր օրինակը այն վիճակում, որ տպագրվել է 1906-ին, դիվանում չկա (1906-ի տպագրությունից կատարվել է 1930-ի փարիզյան հրատարակությունը՝ ՀՏԵ, տետր, Ե): Կան այդ գութաներգի մշակման երկու այլ բնագրեր:

Ձեռ. 421-ը թանաքով մաքուր գրված է, բայց ինչպես հաճախ է լինում, հետո մատիտով «ավերած» է: Ստորև բերում ենք մի լուսանկար էջ այդ բնագրից և խմբերգի երկու հատվածների արտագրությունը, ընդ որում մատիտով ուղղումները, որ շատ տեղերում անհասկանալի են ու ամբողջական պատկեր չեն ստեղծում, այստեղ հաշվի չեն առնված:

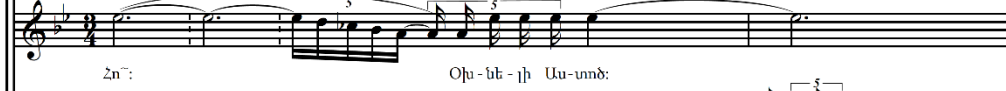
The image shows a handwritten musical score for the song "Lusay Lusay, Barin Shatatsay". It consists of four staves, each with a key signature and a time signature indicated on the left:

- Staff 1: F dur +2
- Staff 2: d moll
- Staff 3: C dur -7
- Staff 4: d moll pu.

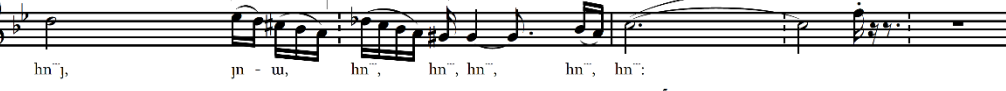
The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Handwritten lyrics in Armenian are written below the notes. The score is a complex polyphonic setting with multiple voices and instruments.

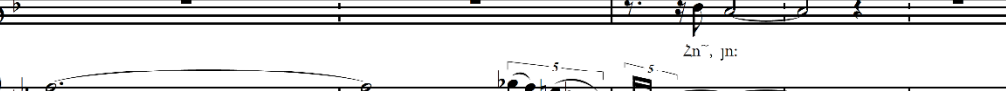
S. 
 Հի - շէ - լի Աս-տոծ: Հո՛ւ,

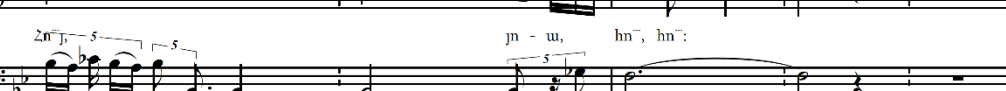
A. 
 -

T. 
 Հո՛ւ: Օխ - նե - լի Աս-տոծ:

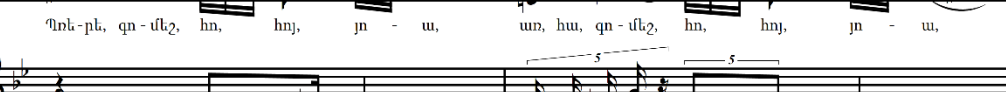
B. 
 Հո՛ւ, հո՛ւ,

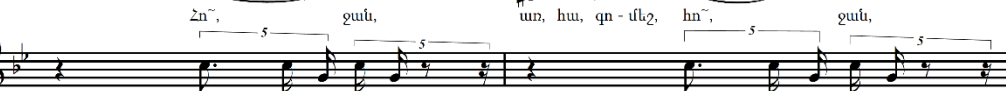

 հո՛ւ, յո -ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ:


 Հո՛ւ, յո:

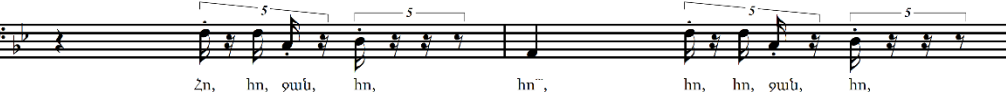

 Հո՛ւ, յո -ւ, հո՛ւ, հո՛ւ:


 ու հու, հոյ, յո՛ւ, հո՛ւ, յո՛ւ:


 Պոե-րե, գո-մեշ, հո, հոյ, յո -ւ, առ, հա, գո-մեշ, հո, հոյ, յո -ւ,


 Հո՛ւ, ջան, առ, հա, գո-մեշ, հո՛ւ, ջան,


 Հո՛ւ, հո, ջան, հո, ջան, հո՛ւ, հո՛ւ, ջան, հո՛ւ, ջան,

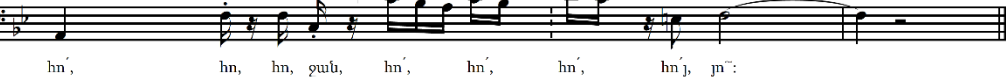

 Պոե-րե, գո-մեշ, առ, հա, գո-մեշ, Հո, հո, ջան, հո, հո՛ւ, հո, հո, ջան, հո,


 տաք, հա, գո-մեշ, հո, հոյ, յո:


 տաք, հա, գո-մեշ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, յո՛ւ:


 հո՛ւ, հո, ջան, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հոյ, յո՛ւ:


 հոյ: յո:


 հո՛ւ, հո, հո, ջան, հո՛ւ, հո՛ւ, հո՛ւ, հոյ, յո՛ւ:

Ինչպես երևում է, այդ հատվածները զգալի տարբերվում են 1903-ի մշակումից, ավելի «հավաք» են, պարունակում են հետաքրքիր հարմոնիկ գույներ: Ձեռագրում նշված չէ՝ խոմբը, թե՛ մեներգիչներն են կատարում առաջին հատվածը: Բերված Ա և Բ հատվածներից հետո բնագրում Գ հատվածն է, տենորի մեներգը՝ «Գալիս, գալիս ա, հա՛» խոսքերով: Կգտնվե՛ն արդյոք պոլիֆոնիայի և ներդաշնակության տեսակետից շատ հետաքրքրական այդ տարբերակի մյուս մասերը, իսկ, ընդհանրապես, ավարտվա՞ծ է եղել դա. տենորի մեներգն արդեն կիսատ է գրված:

Նույն բնագրի հետ պահվում են երկու ուրիշ թերթեր՝ վրան գրված «Պոերե, ջան» հատվածի չորս ֆրագներից երկուսի և Հոռովելի վերջաբանի պարտիտուրը («Պոերե, ջան»-ը որոշակիորեն հետաքրքիր է 1903-ի տարբերակից, վերջաբանը նման է նրան). թեև թուղթը և թանաքը նույնն են, ինչ որ առաջին հատվածներինը, բայց գրությունն այստեղ այլ է, շտապ, սևագիր, բնագիր առաջին կեսում Կոմիտասը նշանակել է տառեր, որոնք ցույց են տալիս հոռովելի հատվածների համարները, այս երկու թերթի վրա տառեր գրված չեն, երևում է, որ դրանք այլ ժամանակի գրություն են:

Մյուս բնագիրը 412, 12 – էջանոց տետր է, սկզբից և վերջից գրված: «Աշխատանքային» ուրվագիր օրինակ է, կան բազմաթիվ ուղղումներ և փոփոխություններ, որոնք այստեղ ևս ամբողջական պատկեր չեն ստեղծում: Չնայած դրան, մշակման մեջ պարզ զգացվում է պոլիֆոնիան ճոխացնելու, հարստացնելու ձգտումը: Հեղինակը մասնավորապես փորձել է լայնորեն օգտագործել մեղեդիի 1-ին հատվածի աստիճանական իջնող դարձվածքները՝ որպես պոլիֆոնիկ մշակման տարր: Սակայն երաժշտական նյութի զարգացման այստեղ գործադրված միջոցները, հարմոնիաներն ու մասնավորապես մոդուլացումները, սկզբնաղբյուրի բնույթը փոխում, մշակմանը «եվրոպական» գունավորում են տալիս, և այդ մշակումը Կոմիտասը կիսատ է թողել:

Նույն մշակման մեջ հետաքրքրական է նաև «Պոերե, ջան»-ը, որը, ի տարբերություն 1906-ից, հիմնահենյունի դաշնակով է սկսվում: Ստորև՝ 421 և 412 ձեռագրերից «Հոռու գութաներգի» այդ հատվածի ներդաշնակման երեք տարբերակներ և մի չորրորդը, որը Սովետական Հայաստանի կատարողական պրակտիկայում ավանդաբար, Սպ. Մելիքյանի գործունեությունից սկսած, գոյություն ունի:

S. Շի - մալ ջան, հո - ռու, այ, քե մեռ - նիմ,

T. Շի - մալ ջան, հո - ռու, այ, հո~,

B. ջան, հո, Շի - մալ ջան,

S. *Լա-չին ջան, հո - ող, այ, հո - ող, այ, հո-ռո - լո՜:*
 A. *Լա-չին ջան, հո - ող, այ, հո, հո-ռո - լո՜:*
 B. *ջան, հո, Լա-չին ջան, հո-ռո - լո:*

S. *Պոե - րե, ջան, հո, պոռ - րո, ջան, պոյու - զի ջան:*
 T. *Պոե - րե, ջան, հո, պոռ - րո, ջան:*
 B. *Հո - ոռ - լո, հո - ոռ - լո, հո - ոռ - լո, հո-ռո, հո-ռո, հո, հո, պոյու-զի ջան:*

S. *Պոե - րե, ջան, հո, պոռ - րո, ջան, պոյու - զի ջան:*
 T. *Պոե - րե, ջան, հո, պոռ - րո, ջան:*
 B. *Հո - ոռ - լո, հո - ոռ - լո, հո - ոռ - լո, հո-ռո, հո-ռո, հո, հո, պոյու-զի ջան:*

S. *Պոե - րե, ջան, հո, պոռ - րո, հո, պոյու - զի ջան:*
 A. I *Շի - մալ ջան, հո - ող, այ, քե մեռ - նիմ:*
 T. *Հո - ող, Տո - կան*
 B. I *Հո - ող, Տո - կան*
 B. II

1, 2,
Հո-ռո - լո':
այ, հո - ռոլ, այ, քե - մա - տադ: այ, հո-ռո - լո':
ջան, հո - ռոլ, այ, հո - ռոլ,

Ներկա հատորի հիմնական մասում դրված «Լոռու գութաներգի» մշակումը առանց փոփոխության վերցված է 1906 թ. տետրից:

Կոմիտասի համերգների մեր տրամադրության տակ եղած ծրագրերում «Լոռվա հոռովել» խմբերգը գտնվում է 1902 (30. III, 14. IV), 1903 (26. III), 1904 (25. IV) թվականներին Ճեմարանում կայացած համերգների ծրագրերում: Վերջին համերգի ծրագրից երևում է, որ «Լոռու գութաներգը» ավելի վաղ է մշակված, քան «Կալի երգ» կոմպոզիցիան (նույն համերգում «Կալի երգ»-ի 1-ին՝ «Արի, արի, քե մատաղ» հատվածը դեռևս կատարվել է որպես առանձին, ինքնուրույն խմբերգ. առանձին, թեև միմյանց կցված վիճակում են կատարվել նաև «Ոտիդ արա»-ն և «Հոլ արա, եզո»-ն): Այնուհետև Լոռու գութաներգը հանդիպում է 1905 թ. (3. IV) Թիֆլիսի և 1906 թ. (1. XII) Փարիզի համերգների ծրագրերում, ընդ որում Թիֆլիսի համերգի ծրագրում այդ խմբերգի բանաստեղծական տեքստը տենորի մեներգային հատվածում նման է 1903-ի տպագրվածին («Գալիս ա, հա...»), բայց այդ հատվածի կրկնությունները ծրագրում գրված չեն (հավանաբար չեն կատարվել). տենորի մեներգից հետո կրկնված է միայն «Պոերե գոմեշ...» հատվածը, որից հետո գալիս է «Պոերե ջան»-ը:

Թիֆլիսի համերգում առաջին անգամ հանդիպում է «Ձիգ տու, քաշի» գութաներգը, որից երևում է, որ այս խմբերգը ևս «Լոռու գութաներգ»-ից ուշ է երևան եկել: Ինչ վերաբերում է Պոլսի շրջանի համերգներին, ապա դրանց ծրագրերում «Լոռու գութաներգը» շատ հաճախ ենք տեսնում, բայց միշտ որպես մեներգ դաշնամուրով, անձամբ Կոմիտասի կատարումով (թե՛ երգը, թե՛ նվագը):

Արդյոք այդ հոռովելի համար հատուկ դաշնամուրային նվագակցություն գրված է եղել, թե՛ Կոմիտասը, ինքն իր երգին նվագակցելիս, դաշնամուրով կատարել է երգչախմբի մյուս ձայների երգամասը և դրանով թեթևակիորեն «լրացրել» է իր երգեցողությունը, որն առանց այդ էլ չափազանց հետաքրքիր ու գեղարվեստական էր հնչում (Կոմիտասի արխիվում «Լոռու գութաներգը» իր միաձայն երգեցողությամբ գոյություն ունի ձայնապնակի վրա գրված): Այդ հարցին պատասխանելը առայժմ դժվար է, հոռովելի մեներգային շարադրության և դաշնամուրի նվագակցության ոչ մի բնագիր դեռևս չի գտնվել:

Իսկ ինչո՞ւ Կ. Պոլսի «Գուսան» երգչախմբում այդ հոռովելը չի կատարվել. գուցե խմբերգի մետրաոդիմական և ելևէջային բարդությունը «Գուսան» երգչախմբին, այնուամենայնիվ, մատչելի չի՞ եղել: Այս առթիվ Կոմիտասի աշակերտ և նրա Պոլսի համերգների մասնակից Վ. Սարգսյանը մեզ հետևյալն է գրում. «1910-14 թթ. համերգներին Կոմիտասը

միայն solo կատարած է այդ երգը, դաշնամուրով: Ամենավերջին տարին սկսած էր սովորեցնել խմբին, երբ վրա հասավ պատերազմը, և փորձերն ընդհատվեցին»¹:

Կոմիտասի մեներգային կատարման առթիվ «Լոռու գութաներգ»-ի բանաստեղծական տեքստը գետեղված է ՁՏ I և II-ում (էջ 34): Երևում է, որ Կոմիտասը կատարելիս է եղել բանաստեղծական տեքստի հիմնական մասի ոչ թե 2, այլ 8 տողը. 4-ից և 8-ից հետո (ուրեմն ընդամենը երկու անգամ)՝ «Պոերե, ջան» հատվածը և երկրորդ «Պոերե, ջան»-ից հետո՝ վերջաբանը («Հո՛յ, դուս եկավ»):

Կոմիտասի «Լոռու գութաներգը Վարդաբլուր գյուղի ոճով» ուսումնասիրությունից լրիվ վիճակում, ստորև բերվում է գութաներգի բանաստեղծական հիմնական տեքստը.

ԼՈՌՈՒ ԳՈՒԹԱՆԵՐԳԸ ՎԱՐԴԱԲԼՈՒՐ ԳՅՈՒՂԻ ՈՃՈՎ

Օրհնյա՛լ է Աստված,

Հիշա՛լ է Աստված:

Լուսը լուսացավ.

Փա՛նք քեզ, տեր

Բարին շատացավ:

Աղոթքան բացվավ

Փա՛նք քեզ, փա՛նք

Մեր ժամը լցվավ:

Եզնարած քնի,

Վե՛ր կացեք գութանավոր,

Գութանը բանի:

Գալիս, գալիս է.

Այ ճըլ-վըստ, ճըլ-վըստ.

Ակը լալիս է:

Օրհնյա՛լ է Աստված,

Հիշա՛լ է Աստված:

Մաճկալը մաճին.

Ա՛յ հորևոր,

Ողերն ականջին:

Հոտաղն է լալի,

Քշի՛ ա՛յ լալիկ հոտաղ.

Միջակն է գալի:

Վարենք շատանա,

Տո՛կան ջան,

Տերն ուրախանա:

Թա՛փ տուր՝ թև արա,

Ա՛յ խոփ ու ձևիչ.

Շուտ տուր՝ սև արա:

Օրհնյա՛լ է Աստված,

Հիշա՛լ է Աստված:

Ջորանա՛ս հոտա՛ղ,

Քշի՛ր փռշտուն,

Ես քեզի մատաղ:

Վարենք՝ արտ անենք,

Շե՛կիկ ջան,

Չարին զարգ անենք:

Եկավ ու գնաց,

Չկոտրի սասին,

Մեծ եզը մնաց:

Թևին գործ դնենք,

Ա՛յ կտրիճ ուժվոր,

Շուտ գլուխ ելնենք:

Օրհնյա՛լ է Աստված,

Հիշա՛լ է Աստված:

¹ Վ. Սարգսյանի 10. XII. 1962 թ. նամակը Մարտելից: Ի դեպ, Վ. Սարգսյանը նաև հավաստիացնում է, որ Կոմիտասը Լոռու գութաներգը մեներգելիս կատարում էր կրկնություններով:

Շալակ ես առել,
Սեհ'կ ջան,
 Շալակդ առավել:

Ծի'ր տուր, հա' ծրենի,
Կարմի'ր խնձորտուն,
 Հացն եկավ, ուտենք:
 Հողը սևանա,
Ծի'րան ջան,
 Ուտդ հովանա:

Հորիքն ելավ,
Քշի' ա'յ լալիկ հոտաղ,
 Առավելն ելավ:

Օրհնյա'լ է Աստված,
 Հիշյա'լ է Աստված:

Կերանք, կշտացանք,
Փառք իրան,
 Աստված գոհացանք:

Մաճկալ ջան, վարե',
Սեր, մածուն կերար,
 Արտը շատ քար է:

Սև հերկին աշեք,
Մուկն ի բերան մկանվոր,
 Ա'յ եզներ, քաշե'ք:

Ա'յ, առավել ա,
Սի'րուն ջան,
 Շալակդ առավել ա:

Օրհնյա'լ է Աստված,
 Հիշյա'լ է Աստված:

Ա'յ պապիս գութան,
Աստծու բան,
 Ակոսիդ դուրբան:

Դե', գոմշի ճուտ ես,

Ծաղի'կ եզը,
 Ա'յ, ճիպոտ կուտես:

Շալակդ ծանր ա,
Ասունիդ մեռնես,
 Քելքդ շատ մանր ա:

Դարձե'ք աջ թևին,
Ա'յ խարզանտուն,
 Զո'ն արեք Սևին:

Օրհնյա'լ է Աստված,
 Հիշյա'լ է Աստված:

Ակը խորին է,
Ճըլ-վը'ստ, ճըլ-վը'ստ,
 Չարի փորին է:

Վե'ր քաշի, հոտաղ.–
Ասու'շ ջահ,
 Շնչալուդ մատաղ:

Ետակը լծենք,
Հոռովե'լ տվեք,
 Միջակը լցենք:

Միջակը հանենք,
Ա'յ ամուլվոր,
 Գութանից պրծնենք:

Օրհնյա'լ է Աստված,
 Հիշյա'լ է Աստված:

Բիկնահովին է,
Օրն անցավ,
 Գոմշի գովին է:

Ամպը հով արավ,
Դե', քաշե'ք,
 Ցողը ծով արավ:

Ապրի հոտաղը,

Քշի՛, ա՛յ տղա,
Մորթենք մատաղը:

Հոռովելը տանք,
Ա՛յ կարմիր գլուխ.
Առավել դուրս գանք:

Օրհնյա՛լ է Աստված,
Հիշա՛լ է Աստված:

Վարենք մատաղի,
Խերն ու բարին մեզ,
Չարկամ կատաղի:

Ակոսն ոսկի ա,
Ա՛յ տափը ճղի
Մաճկալ խոսքի ա:

Հոռովել տվեք,
Ա՛յ մուրտարտուն,
Չարկամ փախցրեք:

Ելա՛վ, հա՛, ելա՛վ,
Մըռնչոցիդ մատաղ,
Գութանը ելավ է:

Օրհնյա՛լ է Աստված,
Հիշա՛լ է Աստված:

Սարին հովել է,
Ապրի՛ օրավար,
Տերը գովել է:

Աստըծուն փառք տանք,
Մաճկալ՛, ջան,
Գութանը թող տանք:

Օրհնյա՛լ ես, Աստված,
Փա՛ռք քեզ, փա՛ռք,
Հիշա՛լ ես, Աստված:

Օրհնի՛ մեր գութան,
Աստըծու բան,
Օրհնյա՛լ է մեր բան:

Նույն ուսումնասիրության ներածության մեջ Կոմիտասը մանրամասնորեն նկարագրել է գութաներգի բնական (ժողովրդական) կատարման կերպը: Այդ նկարագրությունը կարող է օգնել Կոմիտասի խմբերգի ճիշտ և գեղարվեստորեն պատկերավոր կատարմանը:

27 և 28. «Կալի երգ», «Կալերգ և սայլերգեր». Մշակման բնագրերը՝ 393, էջ 25–30 բ, 472, էջ 14, 398, էջ 4 բ, 14, 23 բ, 431, 405, էջ 6 բ, 7, 10, 391, էջ 19–20, ՓՏ (էջ 14, № 5), 423, էջ 4–10, 394, էջ 4–7, 429 և 415 հնարավորություն են տալիս հետևելու մի քանի առանձին երգերի միացումից կազմված այս խմբերգերի ստեղծման ընթացքին՝ սկզբից մինչև վերջ: Երևում է, որ ժողովրդական մեղեդիները Կոմիտասը հայտնաբերել և գրի է առել ոչ միանգամից, նրանց միակցման գաղափարը ևս միանգամից չի ծագել, հեղինակն իր կոմպոզիցիան շարունակ վերամշակել՝ լրացրել, հարստացրել ու ճոխացրել է:

Բնագրերի համեմատությունից ամենից առաջ գրի առնվել և մշակվել է «Արի, արի, քե մատաղ» (նախապես՝ «քե դուրբան») կալերգը, որը Կոմիտասի համերգներից մեկի (1908 թ. 4. IV, Բաքու) ծրագրում կոչվում է «Կալերգ Լոռու»: 392, էջ 25 բ-ում կա այդ երգի դաշնական առաջին փորձը Տ կամ A, T, B կազմի համար, որը 25 բ էջում արտագրված է ճշգրտված մետրով, 3 Տ, 3 A, T, B ձայնակազմով և սա է.

3Sopr.
3Alti
Tenori
Bassi

Ա-րի, ա-րի, քե՛ մա-տաղ, հո՞, ե՛-զը, ջա՛ն, հո՞ - ոռ-վել, հո՞, հո՞-ռո-վել, հո՞, չո՛ւ, հո՞, ջա՛ն, հո, ջա՛ն, հո՞, ջա՛ն, հո՞:

Կալ ա-րա, ման ա-րա, կա-լը դար-ման ա-րա, հո, ե-զը, ջա՛ն, հո - ոռ-վել հո հո-ռո-վել, հո: հո՞, հո՞, հո՞, հո՞:

Էջի կողքից գրված են 3-րդ և 4-րդ տան խոսքերը, իսկ հաջորդ էջում շարադրված է նույն մեղեդին բասի համար, S և A ընկերակցությամբ, նշանակում է՝ մտադրվել է տնե-րից մեկը բասերին հանձնարարել, բայց տվյալ տոնայնության մեջ բասի երգամասը ցածր է:

27 բ էջում երևան է եկել նախաբանը՝ *Vorgesang*, նախերգ: Դա հետևյալն է՝

Չո, լո, լո, լո, լո, լո, լո, լո, լո, լո, լո:

Այս նախաբանով երգը գրված է 4 ձայնի համար, հիմնական մեղեդին հաջորդա-բար կատարվում են՝ S. T. S. T: 28 բ-30 բ էջերում նույնը մաքրագրված է փոքր-ինչ կրճատ նախաբանով, որը հետևյալն է.

Նախերգ
Vorgesang

S.
A.
T.
B.

recitativo 6 andante

Ա-րի՛, ա-րի՛, քե՛ մա-տաղ, հա, ե-զը
Չո - - - ոռ-լո, լո - լո - լո, լո: Չո, հո՞
Չո, չո, լո: Չո, լո:

ջան, հո - ոռ-վել, հո, հո-ռո-վել, հո~:

Հո, *recitativo*

կալ ա-րա, ման ա-րա, կա-լը դար-ման ա-րա, հո, ե-զը:

ջան, հո, ջան, հո: Հո~, հո~,

Հո~, *recitativo*

ցո-րե-նը ինձ, դար-մա-նը քեզ, ե-զը ջան աղ-բեր, հո, ե-զը

ջան, հո, ջան, հո~:

ջան, հո - ոռ-վել, հո~, հո-ռո-վել, հո~: Հո~, հո~:

հո~: Հո~,

ջան, հո - ոռ-վել, հո~, հո-ռո-վել, հո~: Հո,

հո~:

a recit.

Մա-կի ման ա-րա, դար-ման ա-րա, աղ-բեր, ջան, հո~ ե-զը,

ջան, հո, ջան, հո: Հո~:

ջան, հո, ջան,

ջան:

ջան, հո - ոռ-վել, հո~, հո - ոռ-վել, հո~:

Այս տեսքով մեղեդին մտցված է ԱԺ I-ի մեջ (էջ 10, № 31):

472 ձեռագիր տետրակում Կոմիտասը թանաքով մաքուր արտագրել է դաշնակած երգերը. 14 էջում կա «Արի, արի, քե մատաղ»-ի վերջնական խմբագրված մի տարբերակ, կարճ նախաբանով, մեղեդին հարմարեցված կարճ և հավասարաձայն տողերով խոսքերի համար: Հիմնական մեղեդին երգվում է 3 անգամ. ա. սոպրանոները՝ բաս և տենորի ընկերակցությամբ, բ. տենորները՝ ալտ և բասի հետ և գ. տենորները՝ ամբողջ խմբի հետ: Միևնույն ժամանակ 393, 28 բ էջում նշում ունի՝ $a=d$, այսինքն՝ երգը փոխադրել կվարտա վեր: Դրանից հետո գալիս են նույն երգի ռե-ից սկսվող տարբերակները:

398 քառատող երկարավուն էջերով կազմված տետրակը, որ կազմի վրա ունի «Հայ ժողովրդական երգեր. Կոմիտաս վարդապետ. Ս. Էջմիածին, 1900, 22/9» նշումը, նույն-պես հատկացված է եղել մշակված երգերի մաքրագրության, սակայն 1-4 էջերում «Հով արեք», «Ախ, մարալ ջան», «Հոյ Նազան իմ» և «Լուսնակն անուշ» խմբերգերը մաքուր արտագրելուց հետո սկսել է այդ երգերն իսկ մատիտով վերափոխել, վերախմբագրել և այնուհետև տետրակը դարձել է սևագրություն: Այս տետրակի 14 էջում գրվածը, պայմանական նշանները հաշվի առնելով՝ վերադասավորելուց հետո, հետևյալ տեսքն է ընդունում.

Ա-րի, ա-րի, քե մա-տաղ, հո, ե-զը ջան, հո - լո-վել

Հո - լո-լո, լո, լո, լո, լո:

հո, հո - լո-վել հո:

ջան, հո: Ցո-րենն ինձ, դար-մա-նը քեզ, հո - ե-զը

ջան, հո: Հո:

ջան, հո, ջան, հո:

ջան հո - լո-վել, հո, հո - լո-վել, հո:

Բայց սա լրիվ երգը չէ, օժանդակ նշումներից երևում է, որ մեղեդին, այնուամենայնիվ, պետք է չորս անգամ հնչի: Այս և նախորդ տարբերակները հետաքրքրական են ձայնակարգի երկու հենակետի կիրառումով՝ մերթ քա, մերթ քա մաժոր ավարտող դաշնակով:



Ժողովրդական երգի ձայնակարգը ներդաշնակորեն մեկնաբանող այս փորձերի դրական արդյունքները հետագայում երևան են եկել «Ձիգ տու, քաշի», «Լոռու գութաներգ», «Աստունի», «Քելեր, ցուեր» և բազմաթիվ այլ երգերում:

393, էջ 28-ում, «Արի, արի, քե մատաղ»-ից անմիջապես հետո, կիսատողից սկսված է «Ձիգ տու, քաշի» գութաներգի մի պարզագույն դաշնակում, որից, ինչպես և այլ փաստերից երևում է, որ Կոմիտասը մտադիր է եղել իր ձայնագրած այդ երկու աշխատանքային երգերը կցել միմյանց, բայց այդ չի իրագործել: «Արի, արի, քե մատաղ» կալի երգը սկզբնական շրջանում եղել է որևէ այլ երգից անկախ, ինքնուրույն խմբերգ: Ինքնուրույն վիճակում այն կատարվել է 1904, 25. IV համերգում (Էջմիածին):

431 թվով պահվում է մատիտագիր նոտային մի մեծ թերթ, որի մեկ երեսին, միաձայն վիճակում, մեկը մյուսից հետո գրված են «Ուտիդ արա», «Հոլ արա, եզո» (սկսվում է «Հոլ արա, գոմեշ» խոսքերով) և «Հոնա, գոմեշ» ժողովրդական երգերը, որոնք հետագայում մտել են ԱԺ I-ի մեջ (համապատասխանաբար՝ էջ 6, № 20, էջ 9, № 28 և էջ 9, № 29, վերջինն առանց խոսքի): Սրանցից առաջինը, ինչպես հայտնի է, Սանահինի կալերգ է, երկրորդը վերնագրել է «Սայլերգ Վայոց ձորի (Քելիշքենդ, Դարալագ-յազ)»⁶, երրորդը նույնպես սայլերգ է (գուցե դարձյալ Վայոց ձորի), դրա մասին մանրամասն խոսք կլինի ստորև: Անշուշտ, 431 թերթի վրա գեղջկական աշխատանքային այդ նշանավոր երգերի առաջին «դաշնային» ձայնագրություններն են դրոշմված:

Նույն բնագրի մյուս երեսին գտնում ենք «Ուտիդ արա, Ծիրան ջան» երգի «տեղն ու տեղը» գրված դաշնակումը՝ որպես ինքնուրույն երգ քառաձայն խմբի համար: 405 ձեռագրում (էջ 6 բ, 7, 10) գտնում ենք «Հոլ արա, եզո»-ի դաշնակման փորձերը դարձյալ որպես ինքնուրույն երգ, որոնք, կատարյալ չլինելով հանդերձ, պարունակում են վերջնական դաշնավորման տարրերը: Այստեղ ևս Կոմիտասը փորձել է մեղեդիին ներդաշնակային երկու մեկնաբանություն տալ. *դո* հնչյունից սկսվող «Հոլ արա, եզո»-ն ավարտվում է մեկ անգամ՝ *դո*, մյուս անգամ՝ *սոլ* մաժոր դաշնակով:

Դրանից հետո «Ուտիդ արա» և «Հոլ արա, եզո» երգերը միակցված են եղել. երևում է, նախ 431 թերթիկում երկու երգի համար հետագայում Կոմիտասի նշանակած ընդհանուր վերնագրից՝ «Սանահինի կալերգ և Վայոց ձորի սայլերգ», ապա և վերը հիշված 1904, 25. IV համերգի ծրագրից, որտեղ այդ երկու երգերի անունները փակագծով միացված են, իսկ 1905, 1. IV Թիֆլիսի համերգում պարզապես դրված են մեկ համարի տակ՝ ա և բ: Այդ համերգին «Ուտիդ արա»-ն կատարվել է հետևյալ խոսքերով (3 տուն)։

⁶ Միայն 1905, 1. IV Թիֆլիսի համերգի ծրագրում այս երգը կոչվում է «Սայլերգ Ծաղկաձորի»:

Ուտի՛դ արա, Ծիրան ջան, ման արի.

*Հաշանը դարման արա,
Պոերե հում, պոե,
Պոերե ջան:*

Ցորենը ինձ, Ծաղիկ ջան, ման արի,
Դարմանը քեզ, Տոկան ջան, ման արի:

Իսկ «Հոլ արա, եզո»-ի խոսքերն այս են (դարձյալ 3 տուն).

Հո՛լ արա, ե՛զո, ջա՛ն, աղբե՛ր, ջա՛ն,
Թո՛լ արա, ե՛զո, ջա՛ն, աղբե՛ր:

*Դե՛, Սի՛րուն, ե՛լ, ե՛լ, ե՛լ, ե՛լ.
Դե՛, Տո՛կան, ե՛լ, ե՛լ, ե՛լ, ե՛լ.
Դե՛, Ծի՛րան, ե՛լ, ե՛լ, ե՛լ, ե՛լ.
Հո՛:*

Հո՛լ արա ակը, ջա՛ն, ե՛զո, ջա՛ն,
Թո՛լ արա ակը, ջա՛ն, աղբե՛ր:

Շնչիդ մատաղ, ջա՛ն, աղբե՛ր, ջա՛ն,
Ուտ կանաչ, ջա՛ն, աղբե՛ր:

Պետք է ասել, որ «Ուտիդ արա» երգն իր հիմնական («ասերգային») մասով տարբերակն է արդեն հիշված «Արի, արի, քե մատաղ» կալի երգի: Թեև Կոմիտասը երկուսն էլ առանձին-առանձին մտցրել է ԱԺ I-ի մեջ, հետագայում (բայց Փարիզի 1906, 1. XII համերգից դեռևս առաջ) «Կալի երգ» կոմպոզիցիայից հանել է «Ուտիդ արա» երգը, տեղը դրել է «Արի, արի, քե մատաղ»-ը իր «Հո, ոո, լո» նախաբանով և դրան կցել է «Ուտիդ արա»-ից վերցնելով, վերջինիս «Հաշանը դարման արա» կրկներգը: «Ուտիդ արա» և «Հաշանը դարման արա» երգը դաշնակված վիճակում մնացել է «Կալի երգ» կոմպոզիցիայից անկախ, ամբողջական և ինքնուրույն գեղարվեստական արժեք ունեցող խմբերգ: Դա հետևյալն է.

Allegro

Ռ-տիտ ա - րա, Ծի-րան ջան,

Moderato **Allegro**

ման ա - րի: Հա - շա նը դար - ման ա - րա, պոե - րե, հոմ, պոե,
հաս-կե ըր դար - ման, ա - րա,

պոե, րե, հոմ, պոե, պոե - րե, ջան: պոե - րե, ջան:

Նույն երգի մի փոքր ավելի պարզ մշակումը ուրվագրային վիճակում կա նաև 398, էջ 23 բ-ում: Այս տարբերակում հետաքրքրականն այն է, որ երգի առաջին հատվածը կատարում է արական խումբը (Т. В.):

T

[Ռ-տիտ ա - րա, Ծի-րան ջան, ման ա - րի: Հա-շա նը դար - ման ա - րա,

B

պոե' - րե, հոմ, պոե', պոե' - րե, ջան' պոե' - րե, ջան:
[պոե' - րե,] հո, հո, ջա'ն: [պոե',] պոե', ջա'ն: պոե', հո, ջա'ն:
[պոե' - րե հոմ, հո'ն, ջա'ն: պոե',] հո, ջա'ն:

hn, hn-pn, hn-pn, hn-pn, hn - pn-վել, ջան, ջան, hn~, hn, hn~, hn-pn-վել, hn, ջան, hn~, hn-pn, hn-pn, hn-pn, hn - pn-վել, hn~, ջան, hn: շն - pn - վել: շն - pn - վել: hn~, hn-pn, hn-pn, hn-pn, hn - pn-վել, hn~, ջան, hn: շն - pn - վել: շն - pn - վել:

1911 թ. հրատարակված ՁՏ I և II-ում (էջ 13 և 8) Կոմիտասն այս երգը վերնագրել է՝ «Սայլերգ Դազախ գավառի»:

Նկարագրված բնագրերում ամփոփված են այն բոլոր առանձին երգերը, որոնցից կազմվել է «Կալի երգ» անունով հայտնի դարձած Կոմիտասի կոմպոզիցիան այն տեսքով, ինչպես տպագրվել է 1906 թ. Փարիզի համերգի համար: («Կալի երգ» կոմպոզիցիայի «Փարիզյան» տարբերակը գոյություն է առել 1905 թ. ապրիլից մինչև 1906 թ. դեկտեմբեր ժամանակամիջոցում):

Կոմիտասի՝ Երևանի ձեռագրերի մեջ ՓՏ այլ երգերի թվում «Կալի երգ» կոմպոզիցիայի այդ տարբերակի բնագիրը ևս չկա: Հավանաբար նա այդ կոմպոզիցիան ստեղծել է 1906, դեկտեմբերի 1-ի համերգի նախօրեին մի քանի ամիս Փարիզում անցկացրած շրջանում և բնագիրը չի պահպանել, կամ դեռ հայտնաբերված չէ, գուցե մնացել է հրատարակչության արխիվում: Հեղինակի կողմից տպագրված այդ տարբերակը այս հատորի հիմնական մասում զետեղված է որպես հեղինակային ձեռագրի արժեք ունեցող գործ: Առաջին տպագրության մեջ երանգանիշները գրեթե իսպառ, իսկ տեմպերը լրիվ բացակա են: Ներկա հատորում պահպանված են 1930 թ. հրատարակության մեջ (ՀԺԵ, տետր Ե) նշանակված երանգանիշներն ու տեմպերը, որոնք առնված են կատարողական պրակտիկայից:

«Կալի երգ» կոմպոզիցիայի 1906 թ. տարբերակը (ՓՏ, էջ 14, № 5) բնութագրական է նրանով, որ խմբերգի զարգացման ընթացքում «Հաշանը դարման արա» և «Հոլ արա, եգո» հատվածների կրկնությունը սկզբնականից մեկ աստիճան բարձր է ստացվում, և կոմպոզիցիան ավարտվում է սպասվածից մեկ տոն բարձր: Խմբերգի գեղարվեստական ակնառու արժանիքներով հանդերձ, նրա տոնայնական այդպիսի կարգը ոմանց թվացել է անսովոր (տոնայնության փոփոխության հետևանքով առաջ են գալիս նաև **տեսիտուրային** որոշ անհարմարություններ), ոմանք էլ գտել են, որ դա օրիգինալ է: Այնուամենայնիվ, սպասվել է, որ պետք է հայտնաբերվեն նույն երգի մշակման կոմիտայան այլ

բնագրեր՝ առանց տոնայնության այդպիսի արտասովոր փոփոխության: Դեռ ավելին, հարց է ծագել՝ կատարվե՞լ է արդյոք Փարիզի համերգում երգն այնպես, ինչպես տպագրված է, թե տեղնուտեղը որոշ փոփոխության է ենթարկվել. իսկ ի՞նչ ձևով է կատարվել նույն խմբերգը հետագայում:

Փարիզի՝ 1906 թ. կատարման մասին այժմ դժվար է ճիշտ կոսահել. այդ համերգի հայտագրում կոմպոզիցիայի կառուցվածքը անորոշ նշված է՝ «Երկրագործի երգեր. ա. Արի, արի, քե մատաղ, բ. Հոլ արա, եզո ջան, գ. Թոլ արա, եզո ջան»:

Ինչ վերաբերում է հետագա տարիների կատարմանը (Եվրոպայում, Անդրկովկասում, Պոլսում և Մերձավոր Արևելքի այլ քաղաքներում), դրված հարցի պատասխանը տվեցին Կոմիտասի դիվանի ձեռագրերը, որոնցում հայտնաբերվեցին «Կալի երգ»-ի 1906 թ. հետո գրված և կատարված նոր տարբերակներ:

Այդ տարբերակներն ամփոփված են 394, 423, 429 և 415 ձեռագրերում, ընդ որում ուսումնասիրությունը հաստատում է, որ առաջին երկուսը համեմատաբար վաղ ժամանակի են, իսկ 429 և 415-ը վերաբերում են 1912 թվականին: Այս բոլոր տարբերակներում 1906-ի տարբերակի համեմատությամբ կոմպոզիցիայի մասերը կազմող երգերի հաջորդականությունն այլ է. «Հոլ արա, գոմեշ ջան» հատվածը ոչ թե հաջորդում, այլ նախորդում է «Հոլ արա, եզո» հատվածին. կոմպոզիցիան ունի ներքին ձայնակարգային և տոնայնական զարգացում, բայց 1906-ի տարբերակի տոնայնական «արտասովոր» փոփոխությունը տեղի չի ունենում: Թեև այստեղ Կոմիտասը հրաժարվել է հին տարբերակի գեղեցիկ և ունկնդիրների համար շատ սովոր մի քանի մանրամասներից՝ նույնպես, ինչպիսիք են, օրինակ, տետրի «Հոլ արա, եզո» մեներգին ուղեկցող սպրանդի կոնտրապունկտային գիծը և «Դե սիրուն» հատվածում բասերի ընթացքը, սակայն, ամբողջությամբ վերցրած, նոր տարբերակներն իրոք շատ ավելի ճոխ են մշակված:

394 և 423, նման են միմյանց. ավելի ճիշտ, 394-ում եղած հեղինակային ուղղումներն իրագործված են 423-ում, որտեղ խմբերգը թանաքով մաքուր ու լայն արտագրված է: Սակայն «Կալի երգ»-ը այն խմբերգն է, որը Կոմիտասը գուցե բոլոր մյուսներից ավելի է փոփոխել, վերամշակել, վերախմբագրել, միշտ հարստացնելով, կատարելագործելով: Այնպես որ 423-ում էլ մաքրագրությունը մինչև վերջը չի հասցրել և սկսել է փոփոխել, առնվազն երկու անգամ անդրադառնալով՝ մատիտով և կապույտ թանաքով: Այնուամենայնիվ, 423-ում եղածը ավարտված խմբերգ է, ուստի գետեղված է այս հատորի Տարբերակներ բաժնում:

Այդ ձեռագրում պակասող առաջին էջի նյութը լրացված է 394-ից, հեղինակի մատիտով կատարված ուղղումները հաշվի են առնված: Տենորների և բասերի «Հոլ արա, գոմեշ ջան» հատվածը երկու տեսակ է գրված, այստեղ բերված է ձեռագրի 8-րդ էջում կապույտ թանաքով շարադրությունը, որն անկասկած ավելի ուշ է գրված, մինչդեռ սևաթանաք գրվածը նման է 1906-ի տպագրվածին: 394-ում խմբերգն ունի 2 տակտից բաղկացած մի վերջավորություն, որի հետևանքով *յա մաժորի* փոխարեն ավարտվում է *ռե մաժորով*: 423-ում Կոմիտասն այդ վերջավորությունից հրաժարվել է:

Ձեռագիր 429-ը ներկայացնում է մեծադիր կազմած նոտային տետրից պոկված

թերթեր⁷, որոնց վրա սկզբնական գրությունը սև թանաքով է: 423-ում մատիտով կատարված ուղղումները հաշվի առնելով՝ գրեթե ստանում ենք այս 429-ի սկզբնական, սևաթանաք գրվածը: Ուրեմն, 429-ի սկզբնական գրվածը արտագրությունն է այս հատորում բերված տարբերակի, միայն՝ արտագրելիս, բացի 423-ում մատիտով նշված ուղղումներից, Կոմիտասը որոշ այլ լրացումներ և ուղղումներ է արել: Դրանցից կարևոր է հիշել՝ ա. 423-ում «Արի, արի, քե մատաղ» երգի 4 տների փոխարեն թողել է 3 տուն (T, S, B), 429-ում նորից վերականգնել է 4-րդ տունը (T, S, T, B) և բ. «Դե սիրուն» հատվածը 423-ի համեմատությամբ պարզեցրել է, ձայների թիվը՝ պակասեցրել: Այսպիսով, 429-ի սևաթանաք գրվածը միաժամանակ համարվել է «Կալի երգ»-ի վերջնական տարբերակը, բայց միայն միաժամանակ: Թանաքով գրությունը հազիվ ավարտած, մատիտով և այլ թանաքով, ու գուցե մի քանի անգամ, Կոմիտասը դարձյալ անդրադարձել է դրան: Եվ ոչ միայն հարստացրել է պոլիֆոնիկ բազմաձայնությունը, այլև «Հոլ արա, եզո» մեներգից առաջ մի նոր երգ է ավելացրել կոմպոզիցիայի մեջ՝ «Մարալ, գոմեշ»-ը: Դա վերը հիշված, 431 ձեռագրում միաձայն գրված նույն «Հոնա, գոմեշ»-ն է, որի առաջին բառը փոխել է և մեղեդին մի փոքր խմբագրել: Այսպիսով, եթե մեկ կողմ թողնենք «Կալի երգ» կոմպոզիցիայի մեջ ընդգրկված ժողովրդական երգերի հաջորդականության կարգը և նրանց ներդաշնակային ու պոլիֆոնիկ մշակման կերպն ու ճոխությունը, ժողովրդական սկզբնաղբյուրների ընդգրկման տեսակետից իսկ, մեկ երգից սկիզբ առած այդ կոմպոզիցիան անցել է հարստացման մի շարք փուլեր, որոնցից յուրաքանչյուրում այն հանդես է եկել որպես ինքնուրույն, ավարտված խմբերգ: Այդ «փուլերը» հետևյալն են.

ա. «Արի, արի, քե մատաղ».

բ. «Հոռոլո» (նախաբան) և «Արի, արի, քե մատաղ».

գ. «Ոտիդ արա» և «Հաշանը դարման արա» (կրկներգ).

դ. «Ոտիդ արա». «Հաշանը դարման արա» և «Հոլ արա, եզո».

ե. «Հոլ արա, եզո (հետագայում՝ գոմեշ) ջան», և «Հոլ ել, հոլ ել».

զ. «Հոռոլո», «Արի, արի, քե մատաղ», «Հաշանը դարման արա», «Հոլ արա, գոմեշ ջան» և «Հոլ ել», «Հոլ արա, եզո»:

է. «Հոռոլո», «Ոտիդ արա», «Հաշանը դարման արա», «Հոլ արա, գոմեշ ջան և Հոլ ել», «Մարալ գոմեշ», «Հոլ արա, եզո»:

Այդ սխեման արդեն որոշակի գաղափար է տալիս կոմպոզիցիայի ստեղծման բազմաստիճան և բարդ աշխատանքի մասին: Հարցը, անշուշտ, երգերի ընտրությամբ և միակցումով չի ավարտվում, կարևորը բուն նյութի մշակումն է, որ, ինչպես նշեցինք, իր հերթին շարունակ հարստացվել, կատարելագործվել է:

429 ձեռագրում նյութի մշակման մեջ կատարված կարևոր նորամուծություններից մեկն էլ այն է, որ հատկապես «Արի, արի, քե մատաղ» հատվածում, թե՛ հիմնական մեղեդիներում և թե՛ նրանց ընկերակցող ձայներում, շարունակ միմյանց հաջորդում են մեներգային և խմբական դարձվածքներ, և եթե նկատի առնենք նաև ձայների քանակի ավելացումը, բազմատեսակ փոխադարձ կանչերը, ապա պարզ կլինի, որ այս նոր տարբերակում հեղինակը մտահղացել է ստեղծել երկրագործ գեղջուկի աշխատանքը պատկերող, բազմաբեղուն հնչողությամբ օժտված, լայն ու ընդարձակ երաժշտական կտավ: Ինչպես

⁷ Նույնպիսի թերթերի վրա են գրված դիվանում գտնվող մի քանի այլ երգեր, որոնք բոլորը միասին, հավանաբար, տետրի մի մասն են կազմել: Եղե՛լ են արդյոք այլ երգեր ևս այդ մեծադիր տետրում, դժվար է ասել, տետրը՝ որպես մի ամբողջություն, դիվանում չի գտնվում:

մի շարք այլ երգերի ստեղծման համար, անշուշտ, «Կալի երգ»-ի վերջին տարբերակների և մասնավորապես այս ամենավերջինի ստեղծման համար ևս իրական հիմքը Կոմիտասի 300 կամ 200 հոգուց կազմված «Գուսան» կամ «Հայ գուսան» երգչախումբն է եղել, իր, ըստ երևույթին, ձայնային անսահմանափակ հնարավորություններով:

Անդրադառնալով կոմպոզիցիայի մեջ ավելացված «Մարալ գոմեշ» երգին՝ հիշենք, որ դրա ձայնագրությունը Կոմիտասը վաղուց ի վեր ունեցել է, բայց մինչև 1912 թվականը այն մնացել է չօգտագործված: Թեև այս երգի դաշնակումը գրված է այլ մեծության և այլ տեսակի թերթիկի վրա (ո՛չ նման 429 մեծադիր թերթերին) և դիվանում պահվում է 429-ից առանձին (415), բայց նրա պատկանելությունը «Կալի երգ» կոմպոզիցիային և տեղը անվիճելիորեն որոշվում են Կոմիտասի ձեռքով նշանակված ընդհանուր համարակալումից և նրա մի շարք այլ նշումներից: Այդ միակ սևագիր օրինակով, ով իմանա, ի՞նչ պատահականությամբ փրկված-պահպանված, թույլ մատիտով գրված մի փոքր թերթիկի վրա գեղարվեստական ուշագրավ հարստություն է դրոշմված, և ականա մտածում ես, ինչի՞ց կարող էինք գրկվել, եթե այդ փոքրիկ թերթիկը կորած լիներ, և կոմիտասյան գեղարվեստի ինչքա՛ն գանձեր դեռևս մնում են չհայտնաբերված:

Հիրավի, «Մարալ գոմեշ»-ը՝ դաշնակված սուպրանոյի մեներգի համար, արական խմբի ձայնառությամբ, ինքնին, առանձին վիճակում էլ հազվագյուտ գեղեցկություն ունեցող երգ է: Այն առանձնապես հարստացնում է «Կալի երգ» կոմպոզիցիան՝ ձայնակարգային մի նոր, թարմ երանգ ավելացնելով, սուպրանոյի այդ մեղմ, քնարական մեղեդին մի ցայտուն հակադրության հնարավորություն էլ է ստեղծում, երբ նրանից հետո անսպասելի սկսում է հնչել տենորի համեմատաբար աշխույժ և վառ «Հոլ արա, եզո» մեներգը¹:

429 ձեռագրի թերթերի վրա խմբերգի տակտերի քանակի վերաբերյալ Կոմիտասի ձեռքով գրված թվաքանական հաշվումներից երևում է, որ «Մարալ գոմեշ»-ը ավելացված է խմբերգի այդ տարբերակի մշակումն ավարտվելուց հետո: Հետևաբար՝ այդ երգի հավելումով առաջ է եկել կոմպոզիցիայի մի ամենավերջին տարբերակ: Այդ տարբերակը կատարվել է Պոլսում, «Գուսան» երգչախմբում, Կոմիտասի գործունեության վերջին տարիներին: Հիշյալ տարբերակի կատարման փաստը հաստատելու համար այն արտագրված վիճակում ուղարկեցինք Վ. Սարգսյանին, որն այդ առթիվ գրում է. «...Ստացա Կոմիտասի «Կալերգը», որմե օրինակ մը–իր ձեռագրեն իսկ քաղելով – հաճած էիք արտագրել ինձ համար... Ձե՛ք կարող երևակայել այն մեծ հուզումը որ պատեց զիս, աչքի առաջ ունենալով հիշյալ երգն իր լիակատար վիճակին մեջ, այնպես, ինչպես սովորած ենք 50 տարի առաջ...

... Ձեր դրկած այս տարբերակը կրնանք համարել ամենավերջինը, եթե չհաշվենք առաջին նախադասության չորիցս կրկնությունը փոխանակ երկուքի, որը պետք է, ըստ իս, պահել նույնությամբ, ծանոթագրությանց գլխին մեջ հիշատակելով, որ Վարպետը սովոր էր **երբեմն** զանց առնել 2 կրկնությունները...» (13 փետրվարի, 1963, Մարսել):

¹ «Մարալ գոմեշ» բնագրում հեղինակի նշումները ցույց են տալիս, որ մտադիր է եղել այդ երգը երկու տուն կատարել: Նախ փորձել է կրկնել առաջին կեսը միայն, հետո գրել է՝ «Կրկնել վերջից (այսինքն՝ երգն ամբողջությամբ) երկրորդ տողերը («Դե, ել, դե, ել...») կրկնելով՝ (խոսքերը) զույգտող գրել»: Երկրորդ տան խոսքը գրված չէ. այլ ձեռագրերի մեջ (ցավոք, ճիշտ տեղը չենք նշել) մեզ հանդիպեց հետևյալ երկտողը՝

Ինչքան կուզե՛ նազ կանե,
Ճիպոտ կուտե՛ վազ կանե:

որ անկասկած նախորդի շարունակությունն է՝ մինչև քառատող լրանա: Վ. Սարգսյանի տվյալներով՝ «Մարալ գոմեշ» երգը գործնականում, այնուամենայնիվ, մեկ տուն է կատարվել:

Այս տարբերակի կատարման ժամանակի մասին բավական ճշգրիտ տեղեկություն են տալիս մեզ Կոմիտասի համերգների հայտագրերը: Մինչև 1911, 25. IV-ի համերգը (Կա-հիրեն) «Կալի երգ» կոմպոզիցիան ծրագրերում Կոմիտասը անվանում է «Կալերգ և սայլերգ», երկուքն մինչև 8 ձայն խմբերգ և մեներգ» և բերվում է մեներգող տենորի (այսինքն՝ «Հոյ արա, եզո» մեներգը կատարողի) ազգանունը: Իսկ 1912 թ. 1/14 ապրիլի համերգից (Բերա, Փթի-Շանի դահլիճ) սկսած՝ այն կոչվում է «Կալերգ և սայլերգեր, ութ-ձայն, երկսեռ խումբ, մեներգիչներ՝ օր. Թավուքյան և պ. Մեմերճյան», այսինքն՝ կատարմանը մասնակցում է նաև սուպրանո-մեներգչուհին, «Մարալ գոմեշ» մեներգի կատարողը¹: Կոմիտասի նշանակած «Կալերգ և սայլերգեր» անունը այդ վերջին տարբերակի վերաբերյալ պահպանված է նաև սույն հատորում:

Այդ խմբերգի բնագիրը՝ ձեռագիր № 429, խմբագրական ուղղումների հետևանքով տեղ-տեղ բավական դժվարընթեռնելի է: Այդ ուղղումների մեծագույն մասը, այնուամենայնիվ, այստեղ հաշվի են առնված: Ձեռագրի ընդհանուր վիճակից և բացգույն թանաքով նշումներից կարելի է ենթադրել, որ իր վերջնական խմբագրված վիճակում այս խմբերգը Կոմիտասը մաքրագրել է մի այլ տեղ: Դժբախտաբար, այդպիսի մաքրագրություն դեռևս չի հայտնաբերվել: Եղած օրինակում տեմպի ցուցիչները և երանգանիշները (չնչին բացառությամբ) դրված չեն²:

Ներկա հրատարակության մեջ այդ խմբերգի 2-րդ էջում սուպրանոյի և տենորի հավելյալ գծերը մանր նոտաներով են, որովհետև Կոմիտասի ձեռագրում այդ գծերը հաստատուն ձևով չեն գրված, այլ միայն փորձի բնույթ են կրում: Անշուշտ, ենթադրվող մաքրագրված օրինակում դրանք ևս պարզ գրված պետք է լինեն:

«Արի, արի, քե մատաղ» հատվածում պոլիֆոնիկ կանչերը կարծես չափազանց շատ են. գուցե դա է ստիպել Կոմիտասին 4 տան փոխարեն կատարել 2-ը: Այնուամենայնիվ, թվում է, թե լավ երանգավորման դեպքում այդ կանչերը ոչ միայն միօրինակ չեն հնչի, այլև կատարողական լայն հնարավորություններ կտան խմբավարին: Ինքը՝ Կոմիտասը, իր կատարման առթիվ ունկնդիրների համար հետևյալ բացատրականն է գրել.

Կալերգում «եղանակը կպատկերացնե զանազան կողմերեն լավող երգն ու բացազանջությունները, որոնք գրի են առնված տեղնուտեղը, և ասոնցմե հարդարված դաշնավորումը: Իսկ սայլերգերու մեջ կնկարագրվի խաղաղ ու զվարթ սայլորդներու ելքը՝ սարն ի վեր, որոց ձայները սարե սար, ձորե ձոր կարձագանքեն նվազելով» (ՁՏ II, էջ 8):

«Կալերգ և սայլերգեր»-ի այս տարբերակը որպես վերջնական (թեկուզ և սևագիր վիճակում մեզ հասած) դրված է հատորի հիմնական մասում:

¹ Հնարավոր է, 1911 հունիսի և 1912 ապրիլի միջև կայացել են այլ համերգներ, որտեղ հիշված տարբերակը կարող էր կատարված լինել, բայց այդ ժամանակաշրջանից հայտագրեր դեռևս չի հաջողվել գտնել: Նույն հարցի մասին մի այլ տվյալ է նաև 1911-ին Պոլիս և Ալեքսանդրիա հրատարակված «Ձեռաց տետրակ»-ները, որոնց մեջ «Մարալ գոմեշ»-ը դեռևս չկա:

² Չափազանց սակավաթիվ երանգանիշներից պետք է հիշել հետևյալը. «Մարալ գոմեշ» երգի վերջում տենորի և բասի ֆրագների մոտ, գրված է «Արձագանք». «Հոյ արա, եզո»-ի սկզբում սուպրանոյի և ալտի մուտքի մոտ նույնպես գրված է «Արձագանք, փրք»: Ամենավերջին ֆրագը մտադիր է եղել 1-ին անգամ ուժեղացնելով, 2-րդ անգամ մեղմացնելով կատարել (թեև «Դե, սիրուն»-ի կրկնության համար նշված է փրք): Այս հատվածի վերաբերյալ շահեկան տեղեկություն է տալիս Վ. Սարգսյանը. «Դե, սիրուն, ել, ել», խմբերգին մեջ... ամենավերջին տողը կազմող «Հո, հո»-են առաջ, անակնկալ թափ մը ավելացնելով Ռե-ի ակորդին վրա, Կոմիտաս սովոր էր այդ ակորդը հանկարծ կտրել իր ամենաուժեղ կետին վրա ու հաջորդող վերջին տողը սկսել շատ նուրբ մրմունջով, անցնել ուժը արագորեն, անցնելու համար վերստին և անմիջապես «Դե, սիրուն»-ներու կրկնության»:

Վերը նկարագրված երեք հեղինակային կոմպոզիցիաներից բացի սույն հատորի Տարբերակներ բաժնում բերված է մի չորրորդ կոմպոզիցիա՝ պարզ կառուցվածքի, համեմատաբար փոքրիկ, «portatif»: Սա այն տարբերակն է, որը Հայաստանի կատարողական պրակտիկայում գերազանցապես ընդունված է եղել: Ընդհանուր առմամբ դա 1906-ին տպագրվածի պարզեցումն է: Այստեղ ևս ակնհայտ է 1906-ի տարբերակում եղած տոնայնության փոփոխությունից խուսափելու հանգամանքը: Միայն թե այս տարբերակում հարցը լուծված է բավական յուրատեսակ. «Հոլ արա, գոմեշ ջան» հատվածը, որ այստեղ «Հոլ արա, եզո ջան» խոսքերն ունի, սկսվում է 1906-ի տարբերակի համեմատ սույն բարձրությունից, բայց տոնայնության փոփոխություն, այնուամենայնիվ, չի առաջանում, շնորհիվ այդ հատվածի մեղեդիի սկզբում կատարված էական ձայնակարգային փոփոխության. այն դեպքում, երբ 1906-ի և մյուս տարբերակներում այդ մեղեդին սկզբում մաժորային երանգ ունի, վերջում՝ մինորային, այստեղ հնչյուններից մեկի $1/2$ տոն իջեցումով սույն մեղեդին սկզբում մինորային, վերջում մաժորային երանգ է ստացել:

Կոմիտասի դիվանում «Կալի երգ»-ի այդպիսի տարբերակ հեղինակի ձեռքով գրված գոյություն չունի: Ըստ եղած հավաստի տեղեկությունների՝ այս վերջին տարբերակը կատարողական պրակտիկայի մեջ ներդրել է Կոմիտասի ճեմարանական աշակերտ, նշանավոր հայ խմբավար Սպիրիդոն Մելիքյանը¹: Քանի որ իր բազմաթիվ խմբերգեր Կոմիտասն ունեցել է պարզ և բարդ շարադրված, հնարավոր է, որ այս կոմպոզիցիան ևս իր՝ Կոմիտասի ձեռքով կատարված լինի: Այդպիսի դեպքում իրականությունից հեռու չի լինի ենթադրել և այն, որ Սպ. Մելիքյանը Գերմանիայից վերադառնալուց հետո, երբ հանդիպեց դեռևս Էջմիածին բնակվող Կոմիտասին, Կոմիտասը կարող էր նրա խնդրով, կամ անկախ դրանից «Կալի երգ»-ի այդ պարզ շարադրությունը կազմել և հանձնարարել Սպ. Մելիքյանին՝ դպրոցական երգեցողության մեջ օգտագործելու համար: (Սպ. Մելիքյանը երկար տարիներ աշխատել է Թիֆլիսի Ներսիսյան և այլ հայկական դպրոցներում): Անշուշտ, բացառված չէ և հակառակ ենթադրությունը, որ «Կալի երգ»-ի այդ պարզ շարադրությունը, մասնավորապես «Հոլ արա, գոմեշ ջան» մեղեդիի ձայնակարգի փոփոխությունը ոչ թե Կոմիտասը, այլ ինքը՝ Սպ. Մելիքյանը կատարած լինի: Հետագա պրպտումները և մասնավորապես Կոմիտասի և Սպ. Մելիքյանի ձեռագրերի նոր հայտնաբերումները հնարավորություն կտան վերջնականապես ճշտելու այդ հարցը:

Թեև «Կալի երգ»-ի 4-րդ տարբերակի համար կոմիտասյան բնագիր չի գտնվել, բայց, նկատի ունենալով, որ այդ տարբերակում Կոմիտասի մտահղացման էական խաթարում չկա, և, բացի դրանից, նա գործնական որոշակի շահեկանություն ունի, ընդունելով նաև Հայաստանի խմբավարների առաջարկը, հարմար գտանք այդ ևս զետեղել այս հատորի Տարբերակներ բաժնում:

ՁՏ I և II-ի հիման վրա «Կալերգ և սայլերգեր»-ում **հոռոլո, հոռովել և հոլել** արտահայտությունների նախկինում գործածված գրելաձևը փոխված է համապատասխանաբար՝ **հո, ոռլ, օ, հո, ոռվել և հոլ ել**-ի (բնագրում խոսքը գրեթե դրված չէ): Ճշգրտման կապակցությամբ դրանց արտասանությունը չի փոխվում (հոլել-ը պետք է արտասանվի հոլ էլ):

¹ Այդ փաստը հաստատում են Երևանում և Թիֆլիսում բնակվող՝ Սպ. Մելիքյանի մի շարք նախկին աշակերտները, մեր պժմ տարեց և անվանի խմբավարները: Չնայած մեր բոլոր ջանքերին «Կալի երգ»-ի հիշյալ տարբերակը չհաջողվեց գտնել նաև Սպ. Մելիքյանի ձեռքով գրված, մենք հանդիպեցինք այդ երգի՝ Սպ. Մելիքյանից կատարված ընդօրինակումներին միայն:

Կոմպոզիցիայի վերջին երգի՝ «Հոլ արա, եզո»-ի աղբյուրներից մեծ մասում գրված են նաև 2-րդ տան խոսքերը (Թիֆլիսի համերգի հայտագրում նույնիսկ 3 տուն է գրված), որ ՁՏ I և II-ում հետևյալն են.

Հոլ արա ակը,
Ջան, աղբեր ջան, հո,
 Թոլ արա ակը,
Ջան, աղբեր:

Նոտային բնագրերում, սակայն, կրկնություն նշված չէ:

29. «Սիփանա քաջեր». ՓՏ, էջ 11:

Գրականագետ և բանասեր, ակադ. Մանուկ Աբեղյանի հուշերից հայտնի է այս երգի ստեղծման պատմությունը:

«Գիշերօթիկ դպրոցի գլխավոր զվարճություններից մեկն այն էր, որ լավ ու տաք եղանակներին աշակերտները քնելուց առաջ զբոսնում էին Ճեմարանի հյուսիսային բակում, իսկ երգիչներն այդ միջոցին, հյուսիսային մուտքի առաջ խումբ կազմած, երգում էին: 1885-87 թվերին այդ երգեցողությունն ավելի զարգացավ շնորհիվ Կոմիտասի և Մինաս Ազնավուրյանի, որ Ճեմարանի սաներից էր և ավարտելով դպրոցը՝ այդտեղ էր ծառայում իբրև վերակացու: Ազնավուրյանը ինքն էլ երգիչ էր և սիրելով երգեցողությունը՝ Կոմիտասին միշտ հանձնարարում էր հավաքել երգիչներին և սկսել երգահանդեսը: Վերին դասարանցի աշակերտներից մեկը՝ Հմայակ Խուշպուլյանը, տարիներ առաջ ամառվա արձակուրդին վերադառնալով Տրապիզոն, այնտեղ ձայնագրել էր մի եղանակ և հետը բերել Ճեմարան: Այդ եղանակն ահա դարձել էր աշակերտների սիրելին, և երեկոները երգեցողությունը միշտ դրանով էին վերջացնում: Բայց դա չունեւ բառեր, սկսում էին «Լո-լո-լո» ձայնախաղով և շարունակությունը երգում հայկական ձայնանիշներով: Եվ միշտ ցավում էին, որ այդպիսի եղանակը երգում են ձայնանիշներով և ոչ թե բառերով: 1886 թ. ամառվա սկզբին՝ մի երեկո՝ երգեցողության ժամանակ, ես մտածեցի նրա համար բառեր գրել: Նույն գիշերը հենց աշակերտների քնելուց հետո ես շարադրեցի բառեր ազատ ոտանավորով պատրաստի եղանակի համապատասխան: Բովանդակության համար նկատի ունեցա սասունցոց հարձակումը արաբների վրա, Մշո դաշտում 9-րդ դարի կեսին, այն, որ Ծերենցը նյութ էր դարձրել իր «Երկունք» վեպի. բայց Մասնո լեռների փոխանակ դրի Սիփանը. «Լո, լո, լո, Սիփանա սեգ սարի վերա կտրիճները շտապով գալիս են միանում...»: Հետևյալ օրը ես այդ բառերը արտագրեցի ձայնանիշների տակ և տվի Ազնավուրյանին. սա շատ ուրախացավ և անմիջապես կանչեց Կոմիտասին ու պատվիրեց սովորել և ուրիշներին սովորեցնել այդ եղանակը բառերով երգել: Երեկոյան Կոմիտասի փոքրիկ խումբն արդեն պատրաստ էր՝ «Լո, լո»-ն բառերով երգելու համար: Այնուհետև այդ երգը մի քանի բառական փոփոխություններով Կոմիտասի ընկերների միջոցով տարածվեց ավելի արևմտյան հայ դպրոցականների մեջ: 1895 թ. ամառը մի քանի օրով ես եղա Ֆրանսիայի Նանսի քաղաքում, որտեղ կային բժշկականության 7-8 ուսանողներ արևմտահայերից, իսկ մեկը՝ Շուշի քաղաքից. նրանք երգում էին այդ երգը և վերագրում էին Գարեգին Սրվանձտյանին: Ուրիշներն այդ երգը կոչում էին քրդական մարշ, երևի այն պատճառով, որ փոփոխակներից մեկի մեջ կային ցեղ, ցեղապետ բառերը: Կոմիտասն այդ երգը կոչեց Սիփանա քաջեր, դաշնակեց և մինչև վերջն էլ մշակում էր դրա դաշնակը,

աշխատելով որքան կարելի է կատարյալ դարձնել, որովհետև, երևի պատանեկան ժամանակի ազդեցությամբ, իր կազմած խմբական երգեցողությունները միշտ փակում էր իր դաշնակած այդ երգով»¹:

«Միփանա քաջեր»-ի հայտնաբերված ամենահին գրվածքը գտնվում է ԱԵ-ում (էջ 63, № 29): Երգը վերնագրված է «Մարշ», տակը գրված է՝ «Երաժշտություն Կոմիտաս Վարդապետ Սողոմոնյանցի»: Գրությունը Կոմիտասի ձեռքով չէ, գրված է լրիվ մեղեդին, խոսքերով: Համեմատությունից երևում է, որ Մ. Աբեղյանի գրած խոսքերը ժամանակի ընթացքում բավական շատ են փոփոխվել, բարելավվել: Այստեղ գրվածքի մեծ մասում խոսքերը մատիտով ուղղված են մեզ հայտնի վերջնական տարբերակի նման:

«Միփանա քաջեր»-ի ներդաշնակումը նույնպես վաղ է կատարվել, սակայն հեղինակի ձեռքով գրված ներդաշնակման հնագույն օրինակներ դեռ չեն հայտնաբերվել: Կոմիտասի դիվանում համեմատաբար հին գրվածքներից երկու նմուշ կա միայն.

ա. 398, էջ 27 բ. Գրված են սկզբնական տակտերը միայն, ռե մինոր, մեկ-բեմոլ ունեցող բանալիով, սևագիր: Սա Կոմիտասի հին տետրերից է, կազմի վրա ունի 1900, 22/9 թվականը: Հնարավոր է, սակայն, որ «Միփանա քաջեր»-ի ուրվագիրը տվյալ տետրում այդ ժամանակից ուշ գրված լինի (մյուս երգերի հետ համեմատած՝ գրությունն այլ է):

բ. 468, էջ 2բ, 3բ. Երեքէջանոց պարտիտուրային ուրվագիր է, ֆա մինոր, 3-բեմոլ ունեցող բանալիով: Երգը գրված է խմբի և գործիքային անսամբլի համար. անսամբլի կազմն է՝ 2 կլառնետ, փող, 4 սաքսաֆոն (ըստ Կոմիտասի՝ սաքսափող՝ սուր *sopr.*, բարձր = *alto*. սոսկ *ten.* և թավ *barit.*), հարվածային գործիքներ (ծնծղաներ, 2 թմբուկ, դափ, եռանկյունի) և դաշնամուր: Երևում է, որ մտադիր է եղել նախաբանն ընդլայնել, սկզբից ավելացնելով ևս 12 տակտ (մինչև սուպրանոների մուտքը՝ 20 տակտ)՝ ավելի դանդաղ և աստիճանաբար արագացող շարժումով: Այս ձեռագրում այդ մտահղացումը չի իրականացված, արված են միայն հատուկենտ նշումներ:

468 ձեռագրից բացի, կան այլ տվյալներ ևս, որոնք վկայում են, որ «Միփանա քաջեր»-ը աշխարհիկ և հոգևոր մի շարք այլ երգերի հետ միասին Կոմիտասը կատարել է խմբով և գործիքային անսամբլով, 1903 և 1904 թվականի համերգներում: Մասնավորապես 1904, 25. IV համերգի ծրագրում «Միփանա քաջեր»-ի դիմաց գրված է՝ «Խմբերգ, սրինգ և փող»: Սակայն այդ, ինչպես և մյուս խմբերգերի գործիքային նվագակցությունը քիչ թե շատ լրիվ վիճակում դեռ չի գտնվել: 1905 թ. Թիֆլիսի երկու համերգներում (1. IV և 3) «Միփանա քաջեր»-ը կատարվել է առանց նվագակցության, դիսկանտներով և արական խմբով:

Փարիզի 1906 թ. մեծ համերգի ծրագրում «Միփանա քաջեր» խմբերգը հայտարարված է «Դյուցազնական քայլերգ»: Այդ երգով բացվում է Փարիզի համերգի առթիվ վիճակագրական եղանակով բազմագրված տետրը: Վերջերս Երևան բերեցինք այդ տպագրության համար Կոմիտասի ձեռքով պատրաստված սկզբնագիրը (ձեռագիր № 1433): Այդ սկզբնագիրը, կամ որ նույնն է՝ 1906-ին բազմագրվածը զետեղված է Տարբերակներ բաժնում:

Եղած նյութերը, սակայն, ցույց են տալիս, որ 1906 թ. համերգից հետո ևս Կոմիտասը շարունակել է վերամշակել «Միփանա քաջեր»-ը: Կոմիտասի դիվանում պահվում է իր էջմիաձևական աշակերտներից Նշան Ալլահվերդյանի ձեռքով արտագրված «Միփանա քա-

¹ Մ. Աբեղյան, Հիշողություններ Կոմիտասի մասին, «Կոմիտաս» ժողովածու, 1930, Պետհրատ, Երևան, էջ 54:

ջեր»-ի մի պարտիտուր (ձեռագիր 538, ուշ գրված 1911 թ. 3 նոյեմբեր թվականով), որտեղ 1906-ի համեմատ արդեն բավական փոփոխություններ կան: Փարիզի՝ 1928 թ. հրատարակության մեջ (ՀԺԵ, տետր Գ), որը 1906-ի նույն բնագրից է կատարված, խմբագրական փոքր փոփոխություններից բացի (B հատվածի 12–13–14 տակտերի փոխարեն՝ մեկ տակտ մի-բեմոլ մաժոր ակորդ ֆերմատայով), A հատվածի տենորների 12–19 տակտերի համար ավելացված է *ossia*: Այս՝ 1928 թ. հրատարակության մեջ, 1906-ի համեմատ, կան նաև մի քանի մանր վրիպումներ, որոնցից կարևորներն են՝ B հատվածի 15-րդ տակտում բասի մի-բեմոլ-ը պետք է լինի մի, իսկ 31-րդ տակտում բասի ռե-ն պետք է լինի ռե-բեմոլ:

Հետաքրքիր պատկեր է ներկայացնում Սպ. Մելիքյանի թղթերի մեջ գտնված 1906 թ. փարիզյան տետրի մի օրինակը, որտեղ «Սիփանա քաջեր»-ում Կոմիտասի ձեռքով մատիտով կատարված են բազմաթիվ ուղղումներ:

Կոմիտասի դիվանի 420 փոքրադիր կարմրակազմ տետրը իր ձեռքով համարակալված 16 էջերում պարունակում է միայն «Սիփանա քաջեր»-ը՝ ինքնագիր լրիվ օրինակ: Գրությունը սև թանաքով է: Սկզբից կա նախաբանի համար հատկացված 14 բաց տակտ (այդ մասին տե՛ս ստորև): Թե՛ երաժշտության և թե՛ խոսքի տեսակետից, 1906-ին տպագրվածի համեմատությամբ, ներկայացնում է խմբերգի ավելի մշակված, ավելի կատարյալ տարբերակ: Սպ. Մելիքյանի վերը հիշված օրինակում Կոմիտասի ձեռքով մատիտով կատարված բոլոր ուղղումներն այստեղ (420-ում) թանաքով մտցված են հիմնական նոտային տեքստի մեջ, ուրեմն՝ սա դրանից էլ ուշ է գրված: Միննույն ժամանակ ինքն էլ ունի մատիտով նշված որոշ նոր ուղղումներ: Այսպիսով, 420 տետրում պարունակվող «Սիփանա քաջեր»-ը եղած բոլոր աղբյուրների մեջ այդ խմբերգի ամենաուշ գրված և ամենակատարյալ տարբերակն է ներկայացնում և, որպես այդպիսին, այն գետնելված է հատորի հիմնական մասում, ընդ որում Կոմիտասի մատիտով ուղղումները ևս հաշվի են առնված:

1905 թ. Թիֆլիսի համերգներում «Սիփանա քաջեր»-ը կատարվել է խմբերգային նախաբանով և վերջաբանով: Երևում է նրանից, որ այդ առթիվ հրատարակված բանաստեղծական տեքստում ոտանավորի թե՛ սկզբից և թե՛ վերջից մի քանի անգամ գրված են լո, լո բացականչությունները: Նախաբանի մասին, ինչպես տեսանք, ձեռագրերը որոշ հասկացողություն տալիս են. իրենից ներկայացրել է լո, լո խոսքերով երգվող, հանդարտ սկսվող և աստիճանաբար աճող շարժումով, նկարագրական բնույթի երաժշտություն:

«Սիփանա քաջեր» խմբերգը, մինչև 1928 թ. փաստորեն մնալով անտիպ (1906-ի վիմագրական տպագրությունը իր մի քանի տասնյակ օրինակով այս դեպքում հաշվի չի առնվում), այնուամենայնիվ, լայնորեն տարածված է եղել ձեռքի արտագրություններով: Այդ արտագրություններն արել են Կոմիտասի աշակերտները կամ նրա աշակերտների աշակերտները՝ խմբավարներ, երաժշտության ուսուցիչներ կամ պարզապես սիրողներ, ընդ որում արտագրել են տարբեր ժամանակ, տարբեր աղբյուրներից և, դժբախտաբար, մեծ մասամբ ոչ բավականաչափ ճշգրիտ: Ուստի, դրանք օբյեկտիվ և սուբյեկտիվ պատճառներով սովորաբար մեկը մյուսին նման չեն: Թիֆլիսաբնակ երաժշտագետ Հակոբ Հովհաննիսյանը ժամանակին հավաքել է «Սիփանա քաջեր»-ի մի քանի տարբերակ (Գրականության և արվեստի թանգարան, Հ. Հովհաննիսյանի ֆոնդ, 421): Դրանցից Սիմեոն Մանուկոյանի արտագրածը (1904, 11 հունվար) վերջաբան չունի: Մի այլ օրինակ, որ ինքը՝ Հ. Հովհաննիսյանը, արտագրել է Սպ. Մելիքյանի աշակերտ, Թիֆլիսում բնակվող Արշալույս Այվազյանից, նույնպես վերջաբան չունի: Երկու այլ օրինակներ, երկուսն էլ

ոն միտոր, որոնցից մեկի վրա գրված է՝ «արտագրել են 1908 թ. Բաթումում», ունեն մեկը՝ $16 \times 2 = 32$ – տակտանոց, մյուսը՝ 36 – տակտանոց վերջաբան: Մի հինգերորդ օրինակ, գրված հիմնական տոնայնության մեջ, ունի 26-տակտանոց վերջաբան: Այս վերջինում, նախորդների համեմատ, վերջաբանի կրկնվող ֆրագները պակասեցված են, ձեռագրում մնացած մի շարք կրկնվող ֆրագներն էլ մատիտով խազած են, որի հետևանքով վերջաբանը հետևյալ վերջնական տեսքն է ստացել.

The musical score is for a vocal quartet in 2/4 time, featuring Armenian lyrics. It consists of three systems of staves, each with four parts: Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.).

System 1:

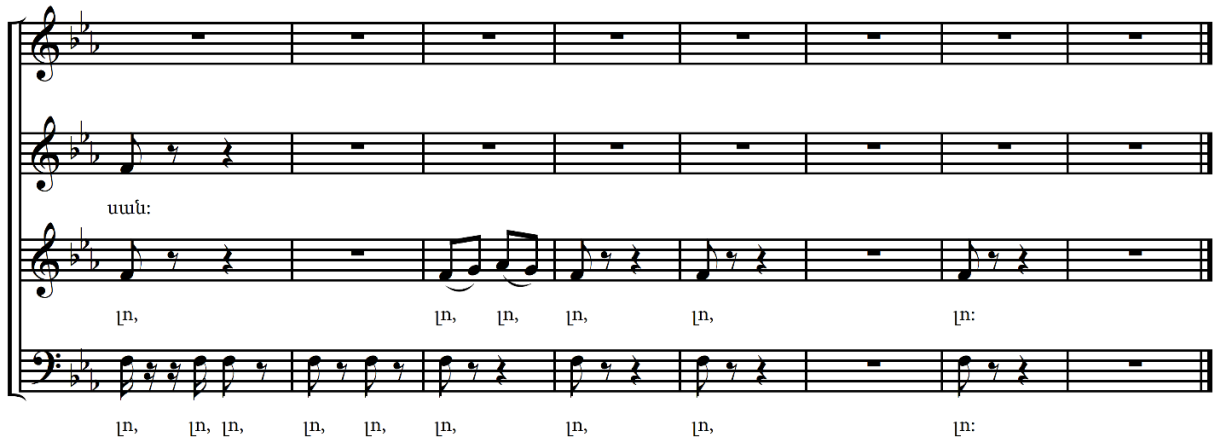
- S.:** սուր տե - սան մեր պող - վա - տիկ:
- A.:** սան պող - վա - տիկ:
- T.:** լո, լո, լո, լո, լո,
- B.:** լո, լո, լո, լո, լո: Լո, լո, լո, լո, լո,

System 2:

- S.:** (Empty staff)
- A.:** *sempre dim.* չեն գա,
- T.:** *sempre dim.* լո, լո, լո, լո, լո,
- B.:** *sempre dim.* լո, լո, լո, լո, լո, լո, լո, լո, լո, լո, լո,

System 3:

- S.:** սուր տե - - - - -
- A.:** լո', լո', լո', լո', լո', լո', լո',
- B.:** լո, լո, լո, լո, լո, լո, լո, լո, լո, լո,



Նույն երաժշտագետի ձեռագրերի մեջ պահվող՝ խմբավար Արամ Տեր-Հովհաննիսյանի նամակից (գրված՝ 1940, 18.11) հասկացվում է, որ «Միփանա քաջեր»-ի վերջաբանի այդ խմբագրումը կատարել է ինքը՝ Ա. Տեր-Հովհաննիսյանը։ Այդ վերջաբանով «Միփանա քաջեր» խմբերգը Հայաստանի պետական երգչախմբի կատարմամբ Ա. Տեր-Հովհաննիսյանի ղեկավարությամբ ձայնագրված է ժապավենի վրա և պահվում է Երևանի Ռադիոյում։

Թեև Կոմիտասն իր համերգներում երբևէ երգը կատարել է նախաբանով և վերջաբանով, այնուամենայնիվ, եղած նյութերը ցույց են տալիս, որ նա հետագայում երկուսից էլ հրաժարվել է. չի մտցրել 1906-ին Փարիզում կատարված տարբերակի մեջ, հետագայում գրված 420 ձեռագրում վերջաբանի մասին ակնարկ անգամ չկա, իսկ նախաբանի համար թողնված բաց տակտերում տենորների մուտքից առաջ մատիտով ավելացրել է բասերի այժմ գոյություն ունեցող 4 տակտը (լո, լո...) և մատիտով շատ որոշակի նշան է դրել՝ հասկացնելու համար, թե երգն սկսվում է հենց այդտեղից, բասերի լո, լո-ից։

420-ում երանգանիշներ չկան։ Ներկա հրատարակությունում պահպանված են 1928-ի տպագրության մեջ գրված սակավաթիվ նիշերը։ Խմբերգի բանաստեղծական տեքստը կա ՁՏ I և II-ում (1911, էջ 37), տպագրվել է նաև Թիֆլիսի երկու համերգների հայտագրերում (1905)։ Այս բանաստեղծական տեքստի գտնված հնագույն օրինակում (ԱԵ, իննսունական թվականներ) գործողությունը անորոշ կերպով վերագրված է ինչ-որ **ցեղի** և **ցեղապետի**։ Ըստ երևույթին, սկզբնական տեքստը հենց այդպես է եղել (տե՛ս Մ. Աբեղյանի վերը բերված հուշը)։ 1904 թ. հունվարի 11-ին արտագրված Ս. Մանուկոյլյանի օրինակում երգը **հայ իշխանի** և **հայ քաջերի** մասին է, այսպես էլ պահպանվել է այն հետագա բազմաթիվ արտագրություններում և մի քանի տպագրություններում, մատիտով, հավանաբար Կոմիտասի ձեռքով, ուղղված է նաև նույն՝ ԱԵ ձեռագիր ժողովածուում։ 1905 թ. տպագրությունը, սակայն, բացառություն է կազմում և ակամայից ուշադրություն է գրավում իր վրա (բերում ենք տեքստի համապատասխան մասերի համեմատությունը)։

1904 թ. և 1911 թ.

Հայ իշխանին է սպանել...

Հայ որյարն էլ ոտի կանգնած...

Հայ քաջերն անում են մեծ խնդում։

1905 թ.

Քաջ իշխանին է սպանել...

Արդ որյարն էլ ոտի կանգնած...

Այն քաջերն անում են մեծ խնդում։

1905 թվականին՝ հայ ազգային-ազատագրական շարժումների աճման ու բորբոքման օրերին, արված այդ փոփոխությունը, հավանաբար, ցարական ցենզուրայի կատարած գործն է: Հաջորդ տարին Փարիզում տպագրված օրինակում հին խոսքերն արդեն վերականգնված են, խմբերգի բանաստեղծական տեքստը դարձյալ պատմում է հայ զինվորի և հայ որյարի մասին:

ՁՏ I և II-ում բերված բանաստեղծական տեքստը լիովին համընկնում է Կոմիտասի 420 բնագրի հետ:

Կոմիտասի հայտնաբերված ծրագրերից երևում է, որ իր խմբերգային համերգները նա միշտ ավարտել է «Միփանա քաջեր»-ով: Այդ կանոնից բացառություն են կազմել Փարիզի մեծ համերգը, որն սկսվել է «Միփանա քաջեր»-ով, և Կ. Պոլսում տեղի ունեցած մի քանի այլ, երբեմն խիստ պատճառաբանված, մասնավոր դեպքեր:

30. «Գարուն» («Նոր գարուն»).

«Արարատ» ամսագրի 1903 թ. № 4-ում (էջ 329–330) գրված է. «Մեծ պահոց ընթացքում յուրաքանչյուր շաբաթ գրական երեկոյթներ էին տեղի ունենում Ճեմարանում... Զ. շաբաթ երեկոյան տեղի ունեցավ երաժշտական երեկոյթ՝ բաղկացած երկու բաժնից. առաջին բաժնում երգվեցան եվրոպական ընտիր երաժշտության նմուշներ (հատվածներ «Ֆաուստ», «Թոչոդ հոլանդացին», «Մինյոն» օպերաներից, Շուբերտի մի երգը և այլն), որոնց թվում է. Կոմիտասի ներդաշնակած «Գարուն» բանաստեղծությունը (Հովհաննիսյանի), իսկ երկրորդ բաժնում հայ ժողովրդական (և մի երկու քրդական) երգեր, բոլորը Հ. Կոմիտասի ներդաշնակած: Երկու բաժինների սկզբում բանախոսություններ եղան. խոսեցին պ. Սպիրիդոն Մելիքյան և Հ. Կոմիտաս վարդապետ: Խմբական երգեցողություններն ընդմիջվում էին մեներգերով. երգերի մեծ մասին ձայնակցում էր դաշնամուրը, մի քանիսին՝ աշակերտներից կազմված նվագաժողովների փոքրիկ խումբը: Երեկոյթն առհասարակ խիստ հմուտ էր կազմված՝ ճոխ և բազմակողմանի բովանդակությամբ, հաջողությունը կատարյալ էր: Հասարակ մի դպրոցական երեկոյթ չէր այդ, այլ եթե մի կարևոր կենտրոնում իսկ տեղի ունենար, ընտիր հասարակության առաջ՝ մեծ տպավորություն պետք է թողներ անշուշտ»:

Իր ուսուցիչ, պաշտոնակից և մերձակից բարեկամ, հայ ականավոր քնարական բանաստեղծ Հովհ. Հովհաննիսյանի խոսքերով Կոմիտասը մի քանի վոկալ ստեղծագործություն է գրել, դրանցից են պատանեկան տարիներին գրված «Նազլու, վեր կաց» կամ «Տանգո» խմբերգի, հետագայում «Ճեմում էի բուրաստանում» ռոմանսը, ժողովրդական մոտիվներով Հ. Հովհաննիսյանի մշակած «Ալագյազ բարձր սարին»-ը և այլն: Արխիվում 492 թվով պահվում են «Գարուն» խմբերգի կոմիտասյան երեք բնագիր, գրված երեք տարբեր նոտատետրերից պոկված թերթերի վրա: Մեկը պարունակում է երգի առանձին հատվածների ամենասկզբնական մատիտագիր ուրվագրեր, մյուսում երգը լրիվ վիճակում թանաքով մաքուր արտագրված է, բայց ունի մատիտով կատարված մանր ուղղումներ և փոփոխություններ, որոնք իրագործված են երրորդ մատիտագիր ձեռագրում, որն իր հերթին նույնպես որոշ փոփոխություններ է պարունակում: Այստեղ հրատարակվում է հենց այդ երրորդ մատիտագիր օրինակը: Բնագրերից մեկը Կոմիտասի ձեռքով թվագրված է 1902:

Երգի միջին մասին անցնելուց առաջ Կոմիտասը մտադրություն է ունեցել բասերի «ա՛յ գարուն» (սոլ բեմոլ) ֆրագը օկտավա իջեցնել: Վերջից հաշված 4-րդ և 7-րդ տակտերում տենորներին վերաբերող հայկական ձայնանիշներով կատարված ուղղումը նկատի է առնված: Վերը հիշված երկրորդ թանաքագիր օրինակում, լուսանցքում Կոմիտասի մատիտով նշումը կա՝ $e=c$, որ նշանակում է մտադիր է եղել իջեցնել տոնայնությունը և դարձնել դո մինոր – դո մաժոր:

Բնագրում երանգանիշները քիչ են դրված՝ կրկնության մասում **ppp** և **արձագանք**, միջին մասում՝ *cresc*, իսկ թանաքով գրվածում՝ նաև *precipitando*: Թեև բնույթից բավական պարզ է, թե ինչպես պետք է կատարել, այնուամենայնիվ մենք ավելացրինք անհրաժեշտ երանգանիշներ՝ վերցնելով դրանք ուղիղ փակագծերի մեջ:

«Գարուն» ստեղծագործությունն իր երաժշտական լեզվով ազգակից է Կոմիտասի ուսանողական վերջին շրջանի վոկալ ստեղծագործություններին, բայց դրանց համեմատությամբ կարևոր նորություններ է պարունակում և շատ ավելի կատարյալ է: «Առաջին հայացքից» դրանում կարելի է նկատել եվրոպական դասական երաժշտությունից սերող և՛ ներդաշնակային, և՛ բուն մեղեդիական միջոցների օգտագործում: Միաժամանակ կարելի է նաև տեսնել հայ քաղաքային կենտրոններում ստեղծված ու ժողովրդականացած երգերի հետ հարազատություն: Բայց այդ գործը իր ընդհանուր երանգով, ոճով ոչ թե տարատեսակ, այլ յուրատեսակ է, որովհետև տարբեր աղբյուրներից բխող հատկանիշները դրանում համաձուլված են և ենթարկված բանաստեղծական տեքստին, և այն՝ ոչ միայն ընդհանուր բովանդակության առումով, այլև խոսքային տեքստը եղանակով արտաբերելու, առոգանելու առումով: Իսկ այդ խոսքային տեքստն ինքը, իր լեզվով, բառապաշարով, ինտոնացիայով վերջապես, չափազանց հայկական է, ժողովրդական մտածողության ու լեզվին չափազանց հարազատ: Ուստի, ոճական ոչ հայկական և ընդհանրապես տարբեր ակունքների օգտագործումը բնավ չի խանգարել, որ «Գարուն»-ը մնա որպես գեղեցիկ ու հուզական մի ստեղծագործություն, որը գրեթե պատանեկան անմիջականությամբ, բայց խոր արտահայտչությամբ հաղորդում է բանաստեղծական տեքստի ջերմաշունչ հայրենասիրական բովանդակությունը:

Պատահական չէ, որ Կոմիտասի երկերի ժողովածուի առաջին տպագրությամբ առաջին անգամ հրապարակվելով՝ այդ գործը նախ՝ մի տարակուսանք գոյացրեց, բայց շուտով մտավ Հայաստանի Ակադեմիական Կապելլայի երգացանկի մեջ և դարձավ դրա մի կարևորագույն բաղկացուցիչը:

Ռ. ԱԹԱՅԱՆ

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ԽՄԲԱԳՐԻ ԿՈՂՄԻՑ	6
ԽՄԲԵՐԳԵՐ	17
1. ԻՄ ՉԻՆԱՐԻ ՅԱՐԸ	19
2. ԳԱՐՈՒՆ Ա	22
3. ԳՈՒԹԱՆԵՐԳ	24
4. ԱՆՁՐԵՎՆ ԵԿԱՎ	27
5. ՍԱՐԵՐԻ ՎՐՈՎ ԳՆԱՑ	29
6. ԵՐԻ, ԵՐԻ, ԵՐԻ ՋԱՆ	31
7. ԼՈՒՍՆԱԿՆ ԱՆՈՒՇ	33
8. ՇՈՂԵՐ ՋԱՆ	35
9. ԱՌԱՎՈՏՈՒՆ ԲԱՐԻ ԼՈՒՍ	38
10. ՇՈՐՈՐԱ, ԱՆՈՒՇ	44
11. ՀՈՎ ԼԻՆԻ	50
12. ԿՈՒԺՆ ԱՌԱ	54
13. ՍԱՐԵՆ ԵԼԱՎ	57
14. ԳՆԱ, ԳՆԱ	59
15. ՕՐՈՐ, ԱԴԻՆՈ	62
16. ՍՈՆԱ ՅԱՐ	65
17. ԽՈՒՄԱՐ	72
18. ՔԱՂՀԱՆ	75
19. ԿԱՔԱՎԻ ԵՐԳԸ	78
20. ՀՈՅ, ՆԱՋԱՆ ԻՄ	81
21. Ա՛Խ, ՄԱՐԱԼ ՋԱՆ	84
22. ԱԼԱԳՅԱԶ	86
23. ԽՆԿԻ ԾԱՌ	88
24. ՔԵԼԵՐ, ՅՈԼԵՐ	90
25. ԾԻՐԱՆԻ ԾԱՌ	92
26. ԼՈՌՈՒ ԳՈՒԹԱՆԵՐԳ	95
27. ԿԱԼԻ ԵՐԳ	104
28. ԿԱԼԵՐԳ ԵՎ ՍԱՅԼԵՐԳԵՐ	112
29. ՍԻՓԱՆԱ ՔԱՋԵՐ	125
30. ԳԱՐՈՒՆ (ՆՈՐ ԳԱՐՈՒՆ)	134
ՏԱՐԲԵՐԱԿՆԵՐ	139
(2.) ԳԱՐՈՒՆ Ա (Ա)	141
(2.) ԳԱՐՈՒՆ Ա (Բ)	142
(2.) ԳԱՐՈՒՆ Ա (Գ)	143
(2.) ԳԱՐՈՒՆ Ա (Դ)	144
(2.) ԳԱՐՈՒՆ Ա (Ե)	145

(2.) ԳԱՐՈՒՆ Ա (Զ).....	148
(2.) ԳԱՐՈՒՆ Ա (Է)	149
(3.) ԳՈՒԹԱՆԵՐԳ (Ա)	150
(3.) ԳՈՒԹԱՆԵՐԳ (Բ)	151
(3.) ԳՈՒԹԱՆԵՐԳ (Գ)	152
(3.) ԳՈՒԹԱՆԵՐԳ (Դ).....	153
(8.) ՇՈՂԵՐ ԶԱՆ	154
(11.) ՀՈՎ ԼԻՆԻ	155
(12.) ԿՈՒԺՆ ԱՌԱ (Ա)	160
(12.) ԿՈՒԺՆ ԱՌԱ (Բ)	161
(12.) ԿՈՒԺՆ ԱՌԱ (Գ).....	162
(12.) ԿՈՒԺՆ ԱՌԱ (Դ).....	165
(12.) ԿՈՒԺՆ ԱՌԱ (Ե)	167
(12.) ԿՈՒԺՆ ԱՌԱ (Զ).....	169
(13.) ՍԱՐԵՆ ԵԼԱՎ (Ա).....	172
(13.) ՍԱՐԵՆ ԵԼԱՎ (Բ).....	173
(13.) ՍԱՐԵՆ ԵԼԱՎ (Գ)	174
(14.) ԳՆԱ, ԳՆԱ	175
(15.) ՕՐՈՐ, ԱԴԻՆՈ	176
(18.) ՔԱՂՀԱՆ (Ա)	178
(18.) ՔԱՂՀԱՆ (Բ)	179
(20.) ՀՈՅ, ՆԱԶԱՆ ԻՄ	180
(21.) Ա՛Խ, ՄԱՐԱԼ ԶԱՆ	184
(22.) ԱԼԱԳՅԱԶ (Ա)	185
(22.) ԱԼԱԳՅԱԶ (Բ)	186
(22.) ԱԼԱԳՅԱԶ (Գ).....	187
(23.) ԽՆԿԻ ԾԱՌ (Ա)	188
(23.) ԽՆԿԻ ԾԱՌ (Բ).....	189
(23.) ԽՆԿԻ ԾԱՌ (Գ)	190
(25.) ԾԻՐԱՆԻ ԾԱՌ	191
(26.) ԼՈՌԵՑԻՆԵՐԻ ԳՈՒԹԱՆԻ ՀՈՌՈՎԵԼ	193
(27.) ԿԱԼԻ ԵՐԳ	208
(28.) ԿԱԼԵՐԳ ԵՎ ՍԱՅԼԵՐԳ	213
(29.) ՍԻՓԱՆԱ ՔԱԶԵՐ	221
ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ	229
ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ	296

C O N T E N T

FROM EDITOR	6
CHOIR SONGS	17
1. IM CHINARI YARĖ (MY FAIR BELOVED)	19
2. GARUN A (SNOW IN SPRING)	22
3. GUTANYERG (PLOUGHING SONG)	24
4. ANDZREVN YEKAV (DRIZZLING RAIN)	27
5. SARERI VĖROV GĖNATS (BEYOND THE MOUNTAINS HE WENT)	29
6. YERI, YERI, YERI JAN (COME DEAR, COME, DRAW NEAR)	31
7. LUSNAKN ANUSH (LOVELY EVENING)	33
8. SHOGHER JAN (SWEET SHOGHER)	35
9. ARAVOTUN BARI LUS (BLESSINGS AT DAWN)	38
10. SHORORA, ANUSH (WALK ASWAYING)	44
11. HOV LINI (MAY CALM ALIGHT)	50
12. KUZHN ARA (I TOOK THE PAIL UP THE MOUNTAIN)	54
13. SAREN YELAV (TWO PLUMES OF SMOKE ON THE MOUNT)	57
14. GNA, GNA (ON, ON, I WILL FOLLOW)	59
15. OROR, ADINO (SLEEP, ADINO)	62
16. SONA YAR (LOVELY SONA)	65
17. KHUMAR (KHUMAR)	72
18. QAGH-HAN (WEEDING SONG)	75
19. KAQAVI ERGĖ (SONG OF THE PARTRIDGE)	78
20. HOY, NAZAN IM (HOY, SWEET NAZAN)	81
21. AKH, MARAL JAN (ALAS, DEAR MARAL)	84
22. ALAGYAZ (ALAGYAZ CLOUDED OVER)	86
15. KHNKI TSAR (PINE TREE)	88
24. QELER TZOLER (MY LOVE WALKED WITH A GLOW)	90
25. TSIRANI TSAR (APRICOT TREE)	92
26. LORU GUTANERG (PLOUGHING SONG OF LORI)	95
27. KALI YERG (THRESHING SONG)	104
28. KALYERG EV SAYLYERGER (THRESHING AND CARTING SONGS)	112
29. SIPANA QADJER (THE HEROS OF SIPAN)	125
30. GARUN (SPRING)	134
VARIANTS	139
(2.) GARUN A (A) (SNOW IN SPRING)	141
(2.) GARUN A (B) (SNOW IN SPRING)	142
(2.) GARUN A (C) (SNOW IN SPRING)	143
(2.) GARUN A (D) (SNOW IN SPRING)	144
(2.) GARUN A (E) (SNOW IN SPRING)	145
(2.) GARUN A (F) (SNOW IN SPRING)	148
(2.) GARUN A (G) (SNOW IN SPRING)	149
(3.) GUTANERG (A) (PLOUGHING SONG)	150
(3.) GUTANERG (B) (PLOUGHING SONG)	151

(3.)GUTANERG (C) (PLOUGHING SONG)	152
(3.) GUTANERG (D) (PLOUGHING SONG).....	153
(8.)SHOGHER JAN (SWEET SHOGHER)	154
(11.) HOV LINI (MAY CALM ALIGHT).....	155
(12.) KUZHN ARA (A) (I TOOK THE PAIL UP THE MOUNTAIN)	160
(12.) KUZHN ARA (B) (I TOOK THE PAIL UP THE MOUNTAIN)	161
(12.) KUZHN ARA (C) (I TOOK THE PAIL UP THE MOUNTAIN)	162
(12.) KUZHN ARA (D) (I TOOK THE PAIL UP THE MOUNTAIN)	165
(12.) KUZHN ARA (E) (I TOOK THE PAIL UP THE MOUNTAIN)	167
(12.) KUZHN ARA (F) (I TOOK THE PAIL UP THE MOUNTAIN)	169
(13.) SAREN YELAV (A) (TWO PLUMES OF SMOKE ON THE MOUNT).....	172
(13.) SAREN YELAV (B) (TWO PLUMES OF SMOKE ON THE MOUNT)	173
(13.) SAREN YELAV (C) (TWO PLUMES OF SMOKE ON THE MOUNT)	174
(14.) GNA, GNA (ON, ON, I WILL FOLLOW)	175
(15.) OROR, ADINO (SLEEP, ADINO)	176
(18.) QAGHHAN (A) (WEEDING SONG)	178
(18.) QAGHHAN (B) (WEEDING SONG)	179
(20.) HOY, NAZAN IM (HOY, SWEET NAZAN)	180
(21.) AKH, MARAL JAN (ALAS, DEAR MARAL)	184
(22.) ALAGYAZ (A) (ALAGYAZ CLOUDED OVER)	185
(22.) ALAGYAZ (B) (ALAGYAZ CLOUDED OVER)	186
(22.) ALAGYAZ (C) (ALAGYAZ CLOUDED OVER)	187
(23.) KHNKI TSAR(A) (PINE TREE)	188
(23.) KHNKI TSAR(B) (PINE TREE).....	189
(23.) KHNKI TSAR(C) (PINE TREE).....	190
(25.) TSIRANI TSAR (APRICOT TREE).....	191
(26.) LORETZINERI GUTANI HOROVEL (PLOUGHING SONG OF LORI)	193
(27.) KALI YERG (THRESHING SONG).....	208
(28.) KALYERG EV SAYLYERG (THRESHING AND CARTING SONG).....	213
(29.)SIPANA QADJER (THE HEROES OF SIPAN)	221
NOTES	229
CONTENT	298

Կ Ո Մ Ի Տ Ա Ս

ԵՐԿԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ

Հատոր երկրորդ
(Երկրորդ հրատարակություն)

ԽՄԲԵՐԳԵՐ

Հրատ. խմբագիր՝ Ա. Սահակյան
Համակարգչային աշխատանքներ՝ Գ. Սարգսյան, Մ. Դերոյան
Ն. Աղամյան

ISBN 978-5-8080-1570-8



9 785808 015708

Հրատ. պատվեր N 1378
Ստորագրված է տպագրության՝ 20.06.2025 թ.:
Չափեր՝ 60x84¹/₈: 18.75 տպ. մամուլ:
Տպաքանակ՝ 300 օրինակ:

ՀՀ ԳԱԱ տպարան, Երևան, Մարշալ Բաղդասարյան պ., 24