

ՀօԼՈ ԵՃ.
E-45
16818

ՄԱԿԱՐ ԵԿՄԱՆՅԱՆ

ԽՄԲԵՐԳԵՐ
ԵՎ
ՄԵՆԵՐԳԵՐ



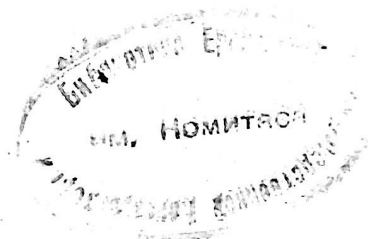


ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

Մ ա կ ա թ Ե կ մ ա լ յ ա լ ի

ԽՄԲԵՐԳԵՐ ԵՎ ՄԵՆԵՐԳԵՐ

Կազմեցին՝ Շ. ՏԱՆՅԱՆ, Մ. ՄՈՒՐԱԴՅԱՆ, Ռ. ԱԹԱՅԱՆ
Խմբագրություն Ռ. ԱԹԱՅԱՆԻ



«ՀԱՅԱՍՏԱՆ» ՀՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ 1970

16818
81891

МАКАР ЕКМАЛЯН

9—3—4

ХОРОВЫЕ И СОЛЬНЫЕ ПЕСНИ

(На армянском языке)

Издательство «Айастан», Ереван, 1970 г.

ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏԻ ԿՈՂՄԻՑ

Հայ ականավոր կոմպոզիտոր Մակար Եկմայանի ստեղծագործության նըկատմամբ հետաքրքրությունը վերջին տարիներին գնալով մեծանում է: Վճռական դեր խաղաց մինչսովետական շրջանի հայկական երաժշտությունը եռանդուն պրոպագանդող, Հայկական ՍՍՀ ժողովրդական արտիստ Շարա Տալանի նախաձեռնությունը. 1961 թվականին նա Հայաստանի ԳԱ արվեստի ինստիտուտում Եկմայանի աշխարհիկ ստեղծագործությունների տպագրության հարցն առաջ քաշեց և ինստիտուտի հանձնարարությամբ ու երաժշտագետ Մաթևոս Մուրադյանի աշխատակցությամբ կազմեց կոմպոզիտորի աշխարհիկ ստեղծագործությունների մի ժողովածու: 1963 թ. հունիսի 2-ին Հայֆիլհարմոնիայի մեծ դահլիճում Տալանը կազմակերպեց Եկմայանի աշխարհիկ գործերին նվիրված համերգ, որի ծրագիրը կազմված էր հիշյալ ժողովածուի նյութերից: Համերգը մեծ հաջողություն գտավ:

1965-ին տպագրության ներկայացված ժողովածուն հետագայում զգալիորեն հարստացվեց Եկմայանի մի շարք այլ ստեղծագործություններով, մասնավորապես՝ գյուղական երգերի մշակումներով, որոնք մանրակրկիտ հետազոտությամբ նրա արխիվում հայտնաբերեց երաժշտագետ Ռոբերտ Աթայանը (այդ երգերն են՝ № № 1—17, 19, 21, 23, 29—31, 40, ինչպես նաև № 32 և 43 երգերի ուշ գրված, համեմատաբար ավելի կատարյալ տարբերակները): Մրանցից 19 խմբերգ առաջին անգամ հնչեցին 1967 թ. նոյեմբերի 2-ին Կոմիտասի անվ. կոնսերվատորիայի դահլիճում Ռ. Աթայանի ղեկավարությամբ կայացած համերգին և նույնպես մեծ հաջողություն գտան:

Հրապարակվող ժողովածուն պարունակում է 48 խմբերգ և մեներգ, որոնցից 45-ը առաջին անգամ են տպագրվում (№ 33, 34 և 48 նախապես տպագրվել են պարբերական մամուլում): Ներկա հրատարակությունը գիտա-պատմական և կատարողական էական նշանակություն ունի: Ժողովածուն զգալի կերպով հարստացնում է Մակար Եկմայանի ստեղծագործության վերաբերյալ եղած սխալներացումը, հատկապես գյուղական երգերի բաժինը կարևոր լրացում է հայ դասական երաժշտության ժառանգության մեջ:

Խ Մ Բ Ա Գ Ր Ի Կ Ո Ղ Մ Ի Ց

Մակար Եկմալյանի աշխարհիկ ստեղծագործությունների այս ժողովածուն ընդգրկում է հայ ժողովրդական երգերի մշակումներ և ինքնուրույն հորինումներ:

Ժողովրդական երգի մշակումը այն ժանրն էր, որ առանձնապես մեծ նշանակություն ունեցավ հայկական նոր պրոֆեսիոնալ երաժշտության զարգացման համար: Անցյալ դարի վերջին քառորդի և այս դարասկզբի մի շարք նշանավոր հայ երաժիշտներ գիտակցված կերպով իրենց ստեղծագործական եռանդի խոշոր բաժինը հատկացնելով ժողովրդական երգերի մշակմանը, դրանով պրոֆեսիոնալ երաժշտության մեջ ներդրեցին ազգային-ժողովրդական ցայտուն հատկանիշներով օժտված երաժշտական լեզու, իրականացրին հայ ժողովրդական մելոսը եվրոպական բազմաձայն երաժշտության ձևերին հաղորդակցելու պատմականորեն կարևոր խնդիրը, ստեղծեցին գեղարվեստական անվաղամեռ արժեքներ: Ժողովրդական երգի մշակման ժանրը մինչև օրս էլ նշանակալից տեղ է գրավում կոմպոզիտորական արվեստում և ժողովրդի առօրյա երաժշտական կենցաղում:

Եկմալյանի այս մշակումներում հայ ժողովրդական երաժշտությունը ներկայացված է իր տարբեր բնագավառների նմուշներով:

Մեծ մասն են կազմում *գյուղական* երգերի մշակումները, որոնք թեմայով և բնույթով բազմազան են (սիրո տխուր և ուրախ երգեր, կատակերգեր, սոցիալական թեմա ունեցող, ծիսական, պատմական, վիպական երգեր, բնության երգ և այլն), մեղեդիները թեև ոչ ծավալուն, բայց ընտրովի գեղեցիկ և ոճով՝ բնութագրական: Կան նաև *քաղաքային* ժողովրդական մի քանի երգերի մշակումներ. երգեր, որոնք իրենց լադա-ինտոնացիայով ըստ ամենայնի հետաքրքրական են և ներկայումս տարածված նույն եղանակներից տարբեր: Չորս օրինակով ներկայացված են հայ *գուսանական* քս-

տեղծագործություններ: Եկմալյանը առաջին կոմպոզիտորներից էր, որ նկատեց գուսանական երգը գեղարվեստական հարդարման նյութ դարձնելու հնարավորությունը, այս դեպքում ևս նրա ձայնագրած և մշակած տարբերակները զանազանվում են ներկայումս հայտնի տարբերակներից: Ժողովածուում գտնում ենք նաև հայկական *տաղային* արվեստի աշխարհիկ ճյուղի ուշ միջնադարի լավագույն նմուշներից մեկի՝ Պետրոս Ղափանցու «Առավոտյան քաղցր և անուշ հովերն» տաղի մշակումը (ձեռագրերում կա նաև Պաղտատար Ղափրի «Ի մեջմանեղ. արքայական» տաղի մշակումը, դժբախտաբար՝ ուրվագծային վիճակում): Վերջապես, ըզգալի տեղ են բռնում *ազգային-հայրենասիրական երգերը* (մի քանիսը Եկմալյանի ինքնուրույն հեղինակություններն են), որոնք հանդիսանում են անցյալ դարի հայ ազգային-ազատագրական շարժման անմիջական անդրադարձումը Եկմալյանի ստեղծագործության մեջ:

Հայկական երգի մշակման այս բազմատեսակ նմուշները միասին վերցրած՝ բավական ընդարձակ պատկերացում են տալիս Եկմալյանի ստեղծագործական հետաքրքրությունների մասին: Դրանց կողքին միջնադարյան հայ հոգևոր երաժշտության բընագավառում կոմպոզիտորի խոր հետաքրքրությունն էլ հաշվի առնելով («Պատարագ»-ի ներդաշնակումը), պարզ երևում է նրա հանդես բերած շահագրգռվածությունը հայ ազգային երգի *ամբողջական* ժառանգության նկատմամբ: Այս փաստն առավելապես արժեքավորում է Եկմալյանի ստեղծագործական ու հասարակական կերպարը:

Եկմալյանի ձեռագրերի ուսումնասիրությունից երևում է՝ հայ ժողովրդական երաժշտության տարբեր ճյուղերի գեղարվեստական ընկալման մեջ նա որոշակի էվոլյուցիա է ապրել: Ինչպես Կարա-Մուրզան, Եկմալյանը նույնպես սկզբում ուշադրությունը կենտրոնացնելով գլխավորապես քաղաքային-ժողո-

վըրդական և ազգային-հայրենասիրական երգերի վրա, միայն հետագայում է «մոտիկից» զգալվել հայ ժողովրդական երաժշտության առավել ինքնատիպ ճյուղի՝ գյուղական երգի մշակումով: Այս բանում, ըստ երևույթին, որոշակի նշանակություն է ունեցել Եկմալյանի հանդիպումը երիտասարդ Կոմիտասի հետ (1895 թ.) ու նրանց թեկուզ և կարճատև համագործակցությունը: Ջանազան բնագրերի համադրումից հաստատվում է, որ Կոմիտասը Եկմալյանին է տրամադրել իր ձայնագրած 23 գյուղական երգեր Գրականության և արվեստի թանգարանի Եկմալյանի ֆոնդ, ձեռ. նո. 21, էջ 1—5ա, տե՛ս «Կոմիտասական» ժողովածու, 1969, էջ 24):

Ջարգացման որոշակի ընթացք տեղի է ունեցել նաև երգերը մշակելու, մասնավորապես՝ ներդաշնակման արվեստում, ընդ որում, այս բանում էլ էական դեր կատարել է նույն՝ գյուղական երգը (ներառյալ Կոմիտասյան ձայնագրությունները) ստեղծագործական մշակման նյութ դարձնելը: Գեղարվեստական նոր պահանջներ առաջադրելով, դա նոր ուղղություն է տվել կոմպոզիտորի մտածելակերպին, նպաստել նրա ոճի կատարելագործմանն ու բյուրեղացմանը:

Այսպես, եթե ընդհանուր առմամբ վաղ շրջանի պատկանող, քաղաքային երաժշտության հետ կապված նմուշների, ինչպես նաև քաղաքում կենցաղավարած մի քանի գյուղական երգերի մշակումներում Եկմալյանի ներդաշնակությունը սահմանափակվում է եվրոպական հարմոնիայի *ավանդական* միջոցների օգտագործումով և ալոպիսի դեպքում երգի ընդհանուր գեղարվեստականությունը տեղծելու մեջ համեմատաբար փոքր դեր է կատարում, ապա, ուշ կատարված գյուղական երգերի մշակումներում ներդաշնակությունը համեմատաբար *ինքնատիպ* է և՛ արտահայտչական ավելի մեծ դեր է ստանձնում:

Կարելի է թվել ներդաշնակման մի քանի միջոցներ, որոնք մասնավորապես հատուկ են ուշ մշակված գյուղական և մի քանի ուրիշ երգերին:

Դրանցից են՝ եվրոպական դասական հարմոնիայում անընդունելի, քայքայ ժողովրդական մոնոդիային հարմարվող առանց տեղիայի ակորդների գործածությունը կադանսներում (երբեմն էլ՝ կառուցվածքի միջոցով). եվրոպական դասական հարմոնիայի «հիմնաքարը» կազմող դոմինանտ-սեպտակորդից խուսափում, ընդհանրապես դիսոնանսների խիստ սակավ գործածություն, քրոմատիզմի խսկառ բացակայություն (ժողովրդական մեղեդիի մեջ գտնվող զարտուղությունները ներդաշնակված են բացառապես դիատոն միջոցներով, օրինակ՝ բնական դոմինանտով). պլազալ դարձվածքների և կարանսների նախասիրություն, որոնք, ինչպես

հետագայում, օրինակ՝ Կոմիտասի երկերում հաստատվեց, ավելի էին հարմարում ժողովրդական լահա-մեղեդիական ոճին, քան ավտենտիկ դարձվածքներն ու կադանսները. լադի երկրորդական կոչվող աստիճանների ակորդների ազատ օգտագործում, ձայնառության (ձգվող ձայների) առատ կիրառում և այլն:

Հոմոֆոն կերտվածքում ներդաշնակության արտահայտչականությունը մեծացնող կարևոր գործոն է հակադրության (կոնտրաստային) պոլիֆոնիայի տարրերի օգտագործումը: Եկմալյանի գյուղական երգերում ակնհայտ է հյուսվածքի միջին ձայների մեղեդիականացման ձգտումը (գեղեցիկ է, օրինակ, «Նարիք էմ» երգի 1-ին նախադասության 3-րդ ձայնը): Ճիշտ է, սրանք դեռևս լիովին ինքնուրույն ձայներ չեն, քայքայ երևույթն ինքը հակադրման պոլիֆոնիայի հետ շոշափման որոշ կետեր ունի: Ուշ մշակումներում նաև նմանեցման (իմիտացիոն) պոլիֆոնիայի փորձեր է արել, հետաքրքրական են *կանոնական* նմանեցման օրինակները «Բելքով աղջիկ», «Կիլիկիա» և մի քանի այլ երգերում:

Բնութագրական է՝ այս բոլոր միջոցները գործածված են համեստորեն, զուսպ, մի յուրահատուկ ինքնասահմանափակումով, որը սակայն, ոչ միայն բացասական արդյունքի չի բերել, այլ ներդաշնակությանը (և հետևաբար՝ երգին) մի իմաստավորված պարզություն, ողջախոհություն է հաղորդել (նման զգայություն անդրադարձված է նաև «Պատարագ»-ի որոշ էջերի ներդաշնակման մեջ): Այս առանձնահատկությունը նույնպես կապված է հայ գյուղական երգի հետ, բխում է նրա ոճը ճշտորեն ընկալելուց: Այսպիսով, գյուղական երգերի մշակման մեջ առավելապես ցայտուն են արտահայտվել Եկմալյանի ստեղծագործական նվաճումները: Նրա մշակված այդ երգերից շատերը ներկայացնում են որպես հոմոֆոն ոճի *դասական*՝ գեղարվեստորեն պարզ ու գրավիչ, և խորապես բովանդակալի նըմուշներ:

Այս հանգամանքն, անշուշտ, չի նսեմացնում ժողովածուում գետնդված մյուս երգերի արժանավորությունը, որոնք ընտրված են ոչ միայն պատմական, այլև գեղարվեստական արժեքավորության տեսանկյունից:



Ներկա ժողովածուի երգերի, և հատկապես գյուղական երգերի մի զգալի մասը վերծանված է չնխմբագրված սևագրերից, որոնցում հաճախ նշված չէ՝ երգի թե նվագի են հատկացված, չկան երգչախմբի ձայնանունները, երբեմն խոսքերը գրված չեն, միայն առաջին տողն է կամ վերնագիրը, երանգագծիչներ և տեմպի ցուցիչներ չկան: Այսպիսի

խմբագրական թերթությունների պատճառով այդ նյութերը մինչև վերջերս համարվում էին տպագրության և կատարման համար ոչ պիտանի ուրվագծեր: Մոտիկ ծանոթացումը, սակայն ցույց տվեց, որ դրանք բուն երաժշտական շարադրության տեսակետից ավարտված մշակումներ են և խմբագրական թերթություններով հանդերձ, անվիճելի գեղարվեստական արժեք ունեն: Ժողովածուի մեջ ընդգրկելու համար հայտնաբերված, ցուցակագրված և համեմատված են միևնույն երգի ներդաշնակման հաճախ մեծաթիվ տարբերակներ, որոնցից ընտրված է լավագույնը, ավարտվածը: Կատարված են խմբագրական շտկումներ և բացառիկ անհրաժեշտ ճանաչված լրացումներ:

Քառաձայն խմբերգերից շատերը բնագրերում շարադրված են երկտող՝ «կլավիրի» ձևով, և այն դեպքում, երբ ձայների նշումներն ու խոսքերն էլ չկան, սխալ տպավորություն է ստացվում, իբր դրանք հատկացված են դաշնամուրի կամ գործիքային որևէ անսամբլի նվագի: Երբեմն, սակայն, անկախ շարադրության եղանակից, դաշնակումը հավասարապես կարող է համարվել թե՛ երգի, թե՛ նվագի հատկացված: Բոլոր այն դեպքերում, երբ բնագրում նշված չէ կատարողական կազմը, խմբագիրն այս կամ այն կազմին հատկացնելու համար գտել է բավականաչափ հիմնավոր տվյալներ: «Մեռնի սաբլերի որդին» և «Ճախարակ» երգերը, թեև բնագրում ավելի շուտ դաշնամուրային պիեսներ կարող են համարվել, քան խմբերգեր, այնուամենայնիվ, նկատի ունենալով դրանց ընդհանուր ցայտուն երգայնությունը, խմբագիրը, լիովին պահպանելով բնագրերի երաժշտական բովանդակությունը, ժողովածուում դրանք ներկայացրել է որպես խմբերգ:

Բնագրերի համեմատությունից երևում է՝ հաճախ մեղեդիները սկզբնապես գրի առնվել ու ներդաշնակվել են «պայմանական» կամ պատահական տոնայնության մեջ, դեռևս առանց հաշվի առնելու երգչախմբի այս կամ այն կազմի համար հարմար կամ անհարմար լինելու հանգամանքը: Վերջնականորեն չխմբագրված մի շարք երգեր, որոնք այդպես էլ մնացել են կատարման համար անհարմար տոնայնություններում, հատորում փոխադրված են հարմար տոնայնություն:

Խմբագրական աշխատանքի մի կարևոր մասը կազմել է գյուղական երգերի խոսքերի վերականգնումը:

Խոսքը երգի կարևոր բաղկացուցիչներից մեկն է և նույնքան, որքան մեղեդին ու դաշնակը, արտահայտում է հեղինակի մտահղացումն ու ստեղծագործական աշխատանքը: Խոսքերի մեջ որևէ միջամտություն նույնքան անթույլատրելի է, որքան

անընդունելի է երաժշտական միջամտությունը: Բայց, ունեցել է արդյոք Եկմպյանը այդ երգերի մշակված խոսքերը, դժվար է պնդել: Հաստատապես, սակայն, կարելի է պնդել՝ այն դեպքը չէ, երբ խոսքերը, հավասարապես նաև տեմպի ցուցիչները և երանգագիշերը թերի լինելու կամ բնավ գրված չլինելու պատճառով, չմիջամտելու կանոնով առաջնորդվելով, պետք է ընդհանրապես հրաժարվել երաժշտական ակնառու արժեք ունեցող երգերից:

Գյուղական երգի մշակումներում խոսքերը լրացվել կամ վերականգնվել են հետևյալ մոտեցումով. ուղեցույց ունենալով բնագրերում եղած վերնագիրը, բանաստեղծության սկզբի տողը կամ տունը և կամ միայն եղանակը, ժողովրդական երգերի ձեռագիր կամ տպագիր զանազան ժողովածուներում փնտրելով, խմբագիրը գտել է բանաստեղծական նույն տող կամ նույն եղանակը, ունեցող երգի տարբերակներ, և նրանց խոսքերը համեմատելով, անշուշտ օգտադրածելով նաև Կոմիտասի և Մ. Աբելյանի «Ժողովրդական խաղիկներ»-ը և «Հազար ու մի խաղ»-ը, խմբագրելով ամբողջացրել կամ վերականգնել է դրանք: Բարբառախառն լեզուն և այդ տեսակետից բնորոշ արտահայտությունները, քանի որ հեղինակի հատ ու կենտ բնագրերում կան, այստեղ էլ պահպանված են: Վերականգնած խոսքերով երգերն ըստուգվել են երգչախմբում, որտեղ ստուգվել է նաև խմբագրի նշանակած տեմպերի և կատարողական երանգների գեղարվեստական արդարացվածությունը:

Ընդհանուր հոմոֆոն կերտվածքում երգչախմբի բոլոր ձայները երգերի մեծ մասում զուգահեռաբար միևնույն խոսքերով են երգվում: Այն դեպքերում, երբ ձայների մեջ խոսքերի տարբերություն կա, երկրորդ և հաջորդ տների համար այդպիսի ձայների խոսքերն ըստ անհրաժեշտության բերված են ծանոթագրություններում:

Զնայած նրան, որ երգերի կառուցվածքը տունառ-տուն է, հասկանալի է՝ պետք չէ 1-ին տան համար դրված երանգագիշերը մեքենայորեն կըրկնել երգվելիք բոլոր տներում: Խոսքի բովանդակությունից (մտքի զարգացումից) ելնելով, կատարողները կարող են թե՛ տեմպը, թե՛ կատարման այլ մանրամասները հաջորդ տներում այս կամ այն չափով տարբերակել: Օրինակ, «Ճախարակ» երգի մեկնաբանման հնարավոր ձևերից մեկը կարող է լինել այսպես. 1-ին տունը՝ հանդարտ ու մեղմ, 2-րդ և 3-րդ տները առաջին կեսերում արագացված, հուզումնալից, վերջին 4-րդ տունը 1-ից փոքր-ինչ ավելի դանդաղ, միալար շեշտված վանկերով փափուկ շեշտաչափելով, առանց կրկնության, ձայնը մարելով (այսպիսի մեկնաբանումով «Ճախարակ»-ը հնչել է առաջին կատարմանը):

ժողովածուում երգերը դասավորված են հետևյալ սկզբունքով. սկզբից դրված են գյուղական երգերի երգչախմբային մշակումները, որոնք ժողովածուի բովանդակության և երաժշտական ոճի հիմնական կրողներն են, դրանց մեջ ներառված են նաև գոսանական երգերը, որոնք իրենց ոճական հատկանիշներով տվյալ դեպքում շատ հեռու չեն գյուղականներից, ապա զետեղված են ազգային-հայրենասիրական երգերը և վերջում դաշնամուրի նվագակցությամբ քաղաքային նմուշների մեներգային մշակումները:

Գյուղական երգերը փոքրածավալ են: Ինչպես հայտնի է, Կարա-Մուրզան և Կոմիտասը այդպիսի փոքրածավալ երգերը կատարելիս, մի քանի երգ միակցել են: Նույն հնարավորությունը կա այստեղ: Կատարողին որոշ ուղեցույց տալու նպատակով հատորի 1-ին վեստում խմբերգելը մեծ մասամբ դասավորված են զույգ-զույգ միակցվող, դանդաղ և արագ երգերի հաջորդականությամբ և այդ մասին ծանոթագրություններում արված են դիտողություններ: Անշուշտ, հնարավոր է կազմել այլ զույգեր, եռյակներ, քառյակներ: № № 38—43 երգերը, որ ժամանակին, Եկմալյանի ղեկավարությամբ հնչել են արդեն որպես մի երգաշար, այստեղ զետեղված են նույն հաջորդականությամբ և կարող են կատարվել այնպես, ինչպես հեղինակն ինքը կատարել է*: Այդ երգերից ամեն մեկը երգվել է այնքան խոսքերով, որքան գրված է նոտաների տակ: Հավելյալ տները կարող են պետք գալ, երբ երգերը առանձին-առանձին կատարվեն:

Չի կարելի վատահամալ, որ այս հատորով եզրափակվում են Եկմալյանի մշակած կամ ստեղծած աշխարհիկ Դեներգներն ու խմբերգերը: Մամուլում

* Երգաչարի ձևը հայ երաժշտության մեջ այն ժամանակներից սկսած բավական տարածված է եղել: Հայկական վոկալ կամ գործիքային նման շարեր ստեղծել են նաև Կովկասում աշխատած ռուս կոմպոզիտորներ Կլեմովսկին, Կազաեմկոն, Իպպոլիտով-Իվանովը: Եկմալյանի այս շարերգը հայկական խմբական շարերգերի առաջին նմուշներից է: Տե՛ս այդ երգերի ծանոթագրությունը:

զետեղված հատկապես հին հողվածներում, հիշատակվում են այլ անուններ նա: Թեև տվյալները ոչ մասնագետների լինելով, միշտ չէ, որ վստահելի են (երբեմն խառնված են ծայնագրել և մշակել հասկացությունները, ժողովրդական լսելով մեծ մասամբ հասկացել են ազգային-հայրենասիրական երգերը, պարզապես նաև շփոթված ան երգերի անունները), այնուամենայնիվ պետք է շարունակել փնտրել Եկմալյանի ձեռագրերը: Աղբյուր կարող են դառնալ նաև նրա աշակերտների, ընդհանրապես հայ կոմպոզիտորների, երաժիշտների, խմբավարների արխիվները: Անշուշտ, պահանջվում է զգուշ մոտեցում, որպեսզի բնագրերն աղավաղված չլինեն (այդպիսին են, մասնավորապես, Եկմալյանին աշակերտած կոմպոզիտոր Ազատ Մանուկյանի արտագրությունները) կամ Եկմալյանին չվերագրվեն այլ հեղինակների գործեր (այսպես, օրինակ, արխիվում պահվող, Շարա Տալյանի ձեռքով արտագրված «Յար ջան, մերդ մեռել է» երգի մշակումը մամուլում սխալմամբ է վերագրված Եկմալյանին):

Անկախ դրանից, բավականաչափ ճաշակավոր և ազգային ոճի տեսակետից մաքուր չլինելու նկատառումով, սույն ժողովածուի մեջ չի մտցված Եկմալյանի դաշնակած «Հանգիստ իմ անուշ» երգը, չեն մտցված նաև «Մեր ազգ հալածված» խմբերգը և ուսանողական շրջանի մի շարք գործեր, որոնք միայն կոմպոզիտորի ստեղծագործական կենսագրության տեսակետից, այն էլ նեղ հետաքրքրականություն ունեն, և «Ռոգայի թափառումները» ուսանողական կանտատո, որից պահպանված հատվածը որևէ չափով ամբողջական տպավորություն չի ստեղծում:

Ժողովածուում զետեղված երգերի բնագրերի, նրանց հետ կապված խմբագրական աշխատանքի և զանազան այլ հարցերի վերաբերյալ մանրամասն տեղեկություններ կան հատորի ծանոթագրություններում:

Ռ. ԱՐԱՅԱՆ

ՄԱԿԱՐ ԵԿՄԱԼՅԱՆ

Կենսագրական ակնարկ

19-րդ դարի վերջին քառորդի երաժշտական գործիչների թվում եկմալանը գրավում է առավել տեղ: Նա առաջին հայ կոմպոզիտորն էր, որ ավարտելով Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի լրիվ դասընթացը, զինվել էր Ազատ արվեստագետի դիպլոմով և իր ստացած գիտելիքները ծառայեցնում էր հայրենի երաժշտական, ստեղծագործության պրոֆեսիոնալ մակարդակի բարձրացմանը:

Մակար Եկմալանը ծնվել ու մեծացել է Վաղարշապատում: Իր ծննդյան օրից՝ 1856 թ. հունվարի 21-ից (փետրվարի 2-ից) մինչև Պետերբուրգի կոնսերվատորիան մեկնելը (1878) նա մշտապես եղել է Էջմիածնում, սովորել է տեղի ժառանգավորաց դպրոցում, մասնակցել եկեղեցական երգեցողությանը, տեսել ու լսել է կրոնական տոնախմբությունների և ուխտագնացության եկած բազմահազար ժողովրդի պարերն ու երգերը՝ այդ ամենից իր հոգում կուտակելով երաժշտական բազմապիսի տպավորություններ: Այստեղ է ծնոք բերել նա նաև իր երաժշտական նախնական պատրաստությունը՝ լինելով Ն. Թաշլյանի ամենաընդունակ աշակերտներից և օգնականներից մեկը, հետևապես հայկական ձայնաճիշներով (Լիմոնջյանի սիստեմ) շարականները ձայնագրելու և հրատարակելու գործում: Այս հանգամանքը վճռական նշանակություն ունեցավ նրա ապագա գործունեության ուղղության որոշման տեսակետից: Գևորգ Դ. կաթողիկոսը հանձնեց Եկմալանի տեսավ այն մարդուն, որը պետք է կարգավորեր ու վերամշակեր հայկական եկեղեցու ավանդական եղանակները: Այս նկատի ուներ նա, երբ 1878 թվին Եկմալանին ուղարկեց Պետերբուրգ, որպեսզի ձեռք բերի երաժշտական կրթություն:

Պետերբուրգի կոնսերվատորիայում Եկմալանն ստիպված էր հաղթահարել շատ դժվարություններ ու արգելքներ, շուրջ տասն տարվա ընթացքում անց-

նել տարրական, միջնակարգ և բարձրագույն ուսման փուլերը, աշակերտել ողես հռչակավիր երաժիշտ-դասատուներին, ծանոթանալ համաշխարհային երաժշտության գանձերին, ձեռք բերել երաժշտական-տեսական պատրաստություն ու կոմպոզիտորական հմտություն և ըստ ամենայնի զինված վերադառնալ հայրենիք ու ծառայել հայրենի երաժշտությանը:

1891 թվից Եկմալանը հրավիրվեց Թիֆլիսի Ներսիսյան հոգևոր դպրոցը, որպես երաժշտության դասատու և խմբավար: Այստեղ նա լուրջ հիմքերի վրա դրեց երաժշտության դասավանդման գործը, հայկական ձայնաճիշներից բացի աշակերտներին սովորեցրեց եվրոպական նոտագրություն, համառ ու համբերատար աշխատանքով տնդծեց մի երգչախումբ, որն աչքի էր ընկնում իր կատարողական արվեստի բարձր մակարդակով: Երաժշտական արտակարգ ընդունակություն ունեցող աշակերտներից նա պատրաստեց խմբավարներ, որոնք եկեղեցական երգեցողության ընթացքում փոխարինում էին իրեն: Նա դաստիարակեց բազմաթիվ աշակերտներ, որոնցից շատերը հետագայում դարձան նշանավոր երաժիշտներ: Դրանցից են՝ Տիգրան Նալբանդյանը, Արմենակ Շահմուրադյանը, Մուշեղ Աղայանը, Արամ Տեր-Հովհաննիսյանը, Ազատ Մանուկյանը, Անտոն Մայիլյանը և շատ ուրիշներ: Բեռլին մեկնելուց առաջ նրան աշակերտել է նաև Կոմիտասը:

Ստեղծագործական աշխատանքի գծով Եկմալանը դեռ ուսանողական տարիներին ծնունդ առավ էր եղել հայ ժողովրդական ու հոգևոր երգերի ձայնագրմանն ու մշակմանը: Նշանակալից է նրա դիպլոմային աշխատանքը, որով նա ավարտեց Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի ստեղծագործական դասարանը: Այն կոչվում է «Ուղայի թափառումները»: Դա ծավալուն մի կանտատա է, գրված սիմֆոնիկ նվագախմբի, երգչախմբի և մեներգիչների համար

և առաջին անգամ հեղինակի ղեկավարությամբ կատարվել է 1888 թվի մայիսի 28-ին՝ ավարտական ցերեկույթի ընթացքում: Իր թեմայով այն կապված չէր հայ իրականության հետ և երաժշտության ոճով նույնպես հեռու էր հայկականից: Բայց միաժամանակ դա առաջին վոկալ-սիմֆոնիկ ծավալուն ստեղծագործությունն էր, գրված հայ կոմպոզիտորի ձեռքով: Դժբախտաբար այդ կանտատայից մեզ հասել է սկզբի մի քանի էջը միայն և դժվար է դրանց հիման վրա գնահատել ամբողջ գործը:

Նրա գրչին է պատկանում դաշնամուրային նույնությունը, որը լույս է տեսել 1892 թվին և հանդիսանում է հայ դաշնամուրային ստեղծագործության առաջին շրջանի աչքի ընկնող գործերից մեկը: Դա մի հետաքրքրական փորձ էր Շոպենյան տրադիցիայի յուրացման ուղղությամբ:

Ուսանողական տարիներից սկսած շուրջ տաս տարի եկմալյանն աշխատեց պատարագի երգեցողության բազմաձայն մշակման ուղղությամբ: Իբրև հիմք ընդունելով այն եղանակները, որոնք հայկական ձայնաձևերով ձայնագրված ու հնրատարակված էին Ն. Թաշլյանի կողմից, եկմալյանը հաճախ դրանք համեմատում էր տարբեր եկեղեցիներում իր լսած եղանակների հետ, գրի առնում նոր տարբերակներ ու ճշտում նախորդներում եղած վրիպումները: Եկմալյանն առանձին նշանակություն էր տալիս այս գործին: Այդ է վկայում նաև այն, որ 1893 թվին ավարտելով ամբողջ պատարագի եռաձայն ու քառաձայն մշակումները, նա նույն թվի հունվարին մեկնեց Պետերբուրգ, ներկայացրեց այն կոնսերվատորիայի և Պալատական կապելլայի խորհուրդների քննությանը՝ արժանանալով ինչպես այդ խորհուրդների, նույնպես և անվանի ռուս կոմպոզիտորներ Մ. Ա. Բալակովի և Ն. Ա. Ռիմսկի-Կորսակովի բարձր գնահատականին:

Վերադառնալով Թիֆլիս, նա եռանդով սկսեց պարապել Ներսիսյան դպրոցի երգչախմբի հետ և սովորեցնել քառաձայն պատարագի առանձին հատվածները, որոնք առաջին անգամ հնչեցին Թիֆլիսի վանքի մայր եկեղեցում և արժանացան հատարակության միահամուռ հովանությանը: Փորձը հաջողությամբ պատկվելուց հետո, եկմալյանի դիմումի հիման վրա, կաթողիկոս Խրիմյանը հատուկ կոնդակով օրհնեց բազմաձայն պատարագի հեղինակին և նրա պատարագը օրհնականացնելով՝ թույլատրեց տպագրել ու տարածել ամենուրեք: 1896 թվին Լալայիզում լույս տեսավ եկմալյանի պատարագը եռաձայն և քառաձայն (արական) և քառաձայն խառը խմբերի համար գրված վարիանտներով: Ծնորդիվ եկմալյանի, պատարագի

բազմաձայն երգեցողությունը հաղթանակեց նաև եկեղեցում, մի բան, որն անկասկած կարևոր նշանակություն ունեցավ հայկական երաժշտական կուլտուրայի հետագա զարգացման համար: Միայն այն, որ պատարագի կատարման համար սկսվում է շարժում հայաբնակ վայրերում երգչախմբերի կազմակերպման ուղղությամբ, ինքնին շատ ցուցադրական է:

Եկմալյանը գերազանցապես հայտնի է որպես պատարագի երգեցողության բազմաձայն մշակման հեղինակ: Ճիշտ է, պատարագն իրոք եկմալյանի ամենածավալուն գործն է և օժտված է գեղարվեստական բարձր արժանիքներով, բայց չի կարելի դրանով սահմանափակել եկմալյանի ստեղծագործության արժեքը: Տրադիցիոն դարձած այդ միակողմանի մոտեցումը հետևանք է այն բանի, որ եկմալյանն իր ուժերի ծաղկման շրջանում 1902 թվին հոգեկան ծանր հիվանդություն ստանալուց և երեք տարի տառապելուց հետո, 1905 թվի մարտի 6-ին վախճանվեց՝ անախարտ թողնելով ստեղծագործական բազմաթիվ մտահղացումներ: Նույնիսկ այն գործերը, որոնք նա ավարտել էր, բայց որոնք մնացել էին ձեռագիր փճակում, նրա մահից հետո անհետ կորել են: Այն քոլորը ինչ հաջողվել է փրկել կորստից և հավաքել եկմալյանի երևանյան արխիվում, փշրանքներ լինելով հանդերձ, վկայում են եկմալյանի լարված ու հետևողական ստեղծագործական աշխատանքի մասին: Իր նկատմամբ լինելով չափազանց խստապահանք, նա միևնույն գործին վերադարձել է բազմիցս՝ ստեղծելով նույն գործի մի քանի վարիանտ:

Հատկանշական է, որ իր ստեղծագործական կյանքի վերջին տարիներին եկմալյանն ավելի ու ավելի մոտ էր կանգնում ժողովրդական երաժշտությանը, ձայնագրում ու մշակում էր բազմաթիվ երգեր: Նրա սևագիր թղթերում հայտնաբերված ժողովրդական երգերի մշակումների պարզ թվարկությունն անգամ պատկառելի տպավորություն է գործում: Դրանց թվին են պատկանում «Անձրեն եկավ», «Գիշեր-ցերեկ», «Ջանգլուկում», «Չեմ կըրեա խաղալ», «Պաղ աղբրի մոտ», «Լուսնակն ա-նուշ», «Համեստ աղջիկ», «Յոթն օր, յոթ գիշեր», «Քեզի մեռնեմ», «Սիրունիս, քեզ համար», «Աղջիկ դու սիրուն», «Բերդից դուս ելա», «Ուրի-մուրի», «Կուտ էր» և այլ երգեր: Եկմալյանի ձայնագրած ժողովրդական երգերը օժտված լինելով գեղարվեստական ուժով ու արտահայտչականությամբ և դիմանալով ժամանակի փորձությանը, պահպանվել ու փոխանցվել էին սերնդից-սերունդ: Եկմալյանն այդ երգերը մշակել է որպես մեներգ դաշնամուրի նվագակցությամբ, որպես խմբերգ առանց նվագակցության և որպես դաշնամուրային պիես: Բոլոր

դեպքերում էլ պահպանելով տվյալ երգի մեղեդին, նա աշխատել է տալ հարմոնիկ այնպիսի ներդաշնակությամբ, որպեսզի այն հնչի հարստացած ու թարմացած, օժտված լինի ոճական միասնությամբ և գեղարվեստական բարձր հատկանիշներով: Եկամալյանը նույն նպատակներն է հետապնդել նաև այն երգերում ու ոտմանաներում, որոնք նա գրել է հայ բանաստեղծների, հատկապես Ռ. Պատկանյանի և Մ. Պեշիկթաշլյանի բանաստեղծությունների խոսքերով: Նրա այդ կարգի երգերից առանձնապես նշանակալից են՝ «Ոչ փող զարկիմք», «Լոնց. ամպերը եկան» և այլ երգերը: Դրանք օժտված լինելով մելոդիկ գեղեցկությամբ ու հարմոնիկ ներդաշնակությամբ, անկասկած, կարևոր դեր են կատարել հայ փոկալ ստեղծագործության զարգացման

մեջ և այսօր էլ պահպանել են իրենց գեղարվեստական արժեքը: Դրանց մեջ, ինչպես և ազգային-հայրենասիրական երգերի իր մշակումներում, Եկամալյանը հանդես է բերել իր խորը մտահոգվածություներն ու շահագրգռվածությունը հարազատ ժողովրդի պատմական ճակատագրով, նրա ազգային ազատագրական պայքարով:

Սխալ է եկամալյանին միակողմանիորեն ներկայացնել որպես հայ եկեղեցու զաղափարախոս: Նա միաժամանակ հանդիսացել է հայ ազգային-ազատագրական շարժման զաղափարների անուրախտիչ և որպես այդպիսին գրավել է իր արժանավայել տեղը հայ երաժշտության պատմության մեջ:

ՄԱՐԹԵՎՈՍ ՄՈՒՐԱԴՅԱՆ

1 ԱՐԱՋԸ ՀԵՃՏԱՅԵԼ Ա

Վշտահույզ
Con tristezza ♩ = 96

mf *p*

Soprani
Alti

Tenori
Bassi

Ա - ռա - զը հեշ - տա - ցել ա, վա՛յ, լե, լե,

լե, վա՛յ, ա - դե ջան, համ - փե - թը կոշ -

mf - p

p - pp

տա - ցել ա, յա՛ր, լե, լե, լե, վա՛յ, մայ - ռիկ ջան:

տա - ցել ա, յա՛ր, լե, լե, լե, վա՛յ, մայրիկ ջան:

Արազը հեշտացել ա,
վա՛յ, լե, լե, լե,
վա՛յ, ադե ջան,
ձամփեթը կոշտացել ա,
Յար, լե, լե, լե,
վա՛յ, մայրիկ ջան:

Խաբար տարեք իմ յարին,
վա՛յ, լե, լե, լե,
վա՛յ, ադե ջան,
Դարդերս շատացել ա,
Յար, լե, լե, լե,
վա՛յ, մայրիկ ջան:

Իմ սերը սուր ա դառել,
Կրակ ու ջուր ա դառել,
Յա՛ր, քեզ սրտով սիրելը
Ինձ թուք ու մուր ա դառել:

Էլի գալն եմ իմացել,
Աչքս ձամփիդ մնացել,
Գիշեր-ցերեկ քեզ համար
Միտք անելով եմ կացել:

Բախտը վարկեց սրտիս նետ,
Արտասուքս ձղավ գետ,
Թե աստվածդ կսիրես,
Յա՛ր, ինձ արի տա՛ր քեզ հետ:

2 ՍԻՐՈՒՆ Է

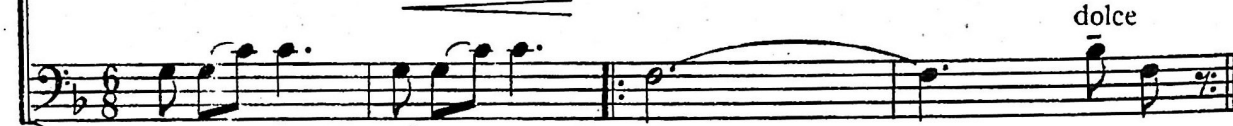
Հանդարտիկ
Andantino $\text{♩} = 64$

Սիրահույզ, փոքր-ինչ կատակելով
amorevole e poco scherzoso

S. 
 Յա՛ր, յա՛ր, Ա - ռա-զի խոր ա - դե - քը
 Կող- պա տո-լազ գյա-դե - քը

A. 
 Յա՛ր, յա՛ր, խոր ա - դե - քը
 Լազ գյա - դե - քը

T. 
 Սի-րո՛ւն է, սի-րու՛ն է, խոր ա - դե - քը
 Լազ գյա-դե - քը

B. 
 Սի-րո՛ւն է, սի-րու՛ն է, յա՛ր, յար ջան, dolce


 Երս - տե՛լ ե՛մ այ - գի - ցե - րը, ա - սում ե՛մ Լա՛վ դայ-դե - քը:


 Երս - տե՛լ ե՛մ այ-գի - ցե - րը, ա - սում ե՛մ Լա՛վ դայ-դե - քը:


 Երս - տե՛լ ե՛մ այ - գի - ցե - րը, ա - սում ե՛մ Լա՛վ դայ-դե - քը:



Սիրո՛ւն է, սիրո՛ւն է...

Արապի խոր արեքը
Կողպա տոլապ գյաղեքը
Նստել են այգիները,
Ասում են լավ դայրեքը:

Ի՞նչ տնկի ես՝ բար չունես,
Ի՞նչ ջահել ես՝ յար չունես,
Երկնքի դուռ ես դառել,
Իջնելու հնար չունես:

Մեծ կալը երես-երես,
Բապրգյա՛ն, աստվա՛ծ սիրես,
Բաշ-Շորագյալ գնալիս
Իմ յարը հետդ բերես:

Ապուր եմ եփել աղի,
Ուտողի սիրտը դաղի,
Ես ու նա իրար-սիրենք,
Թող թշնամին կառաղի:

3 ԲՈՅԿ ԲԱՐՁՐ

(Աւուդ Միսկին)

Հիացմունքով
Entusiastico $\text{♩} = 96$

S. *mf*
Բո - յո՛ւ բար - ձը՛ր սա՛ւ - բու, չի - նար, աչ - քը՛դ

A. *mf*
Բո - յո՛ւ բար - ձը՛ր չի - նար, աչ - քը՛դ

T. *p*
Յար, բո - յո՛ւ չի - նար

ritardando

ten.

Սիրալիր
Amabile $\text{♩} = 69$

Gwa - 2u, nu - քը՛դ կա - մար, դու ստեղծ - վել ես

Gwa - 2u, nu - քը՛դ կա - մար, դու ստեղծ - վել ես

ten.

un poco rit.

ի՜ն - ձի հա - մար, ա՜ն - գի՜ն ծա - դիկ իմ, նոր բու - սած:

ի՜ն - ձի հա - մար, ա՜ն - գի՜ն ծա - դիկ իմ, նոր բու - սած:

Coda poco a poco accelerando e crescendo sempre

p

Ինձ - ցու՛մ ե - ղա՛ծ Ինձ Ի՞նչ շահ ե. ա՛ն - գի՛ն

Ինձ - ցու՛մ ե - ղա՛ծ Ինձ Ի՞նչ շահ ե. ա՛ն - գի՛ն

Ինձ - ցու՛մ ե - ղա՛ծ Ինձ Ի՞նչ շահ ե. ա՛ն - գի՛ն

ծա - ղիկ Իմ, ցոր բու - սած, Ինձ - ցու՛մ ե - ղա՛ծ.

ծա - ղիկ Իմ, ցոր բու - սած, Ինձ - ցու՛մ ե - ղա՛ծ

ծա - ղիկ Իմ, ցոր բու - սած, Ինձ - ցու՛մ ե - ղա՛ծ

f

Ինձ Ի՞նչ շահ ե. ա՛ն - գի՛ն ծա - ղիկ Իմ, ցոր բու - սած:

Ինձ Ի՞նչ շահ ե. ա՛ն - գի՛ն. ծա - ղիկ Իմ, ցոր բու - սած:

Ինձ Ի՞նչ շահ ե. ա՛ն - գի՛ն. ծա - ղիկ Իմ, ցոր բու - սած:

Բոլոր բարձր սալբու չինար,
Աչքդ նախշուն, ունքդ կամար,
Դու ստեղծվել ես ինձի համար,
Անգին ծաղիկ իմ նոր բուսած:

Գույնդ նման է մարմարի,
Հագի շորերդ հարմարի,
Դու ես վարդը այս աշխարհի,
Անգին ծաղիկ իմ նոր բուսած:

Գիշեր-ցերեկ նստած լալով,
Արյուն-արտասուք թափելով,
Ինձ թողել ես չարչարվելով,
Անգին ծաղիկ իմ նոր բուսած:

Քեզ տեսնելը ինձ մեծ մահ է,
Հոգիս հանեմ, տամ քեզ պահե,
Ինձնում եղած՝ ինձ ի՞նչ շահ է,
Անգին ծաղիկ իմ նոր բուսած:

4 ԱՂՋԻԿ ՆԱԶԵՐՈՎ

Լայնաշունգ
Largo
p

♩. = 40

I
Tenn. Աղ-ջիկ ցա-զե թով. թել-թել մա-զե - թով.

II
I
Bassi Աղ-ջիկ ցա-զե - թով. թել-թել մա-զե - թով.

II

pp
գե - - թե-ցիր դու ինձ. ցա-զե-լի. հա-զար ցա-զե - թով:

pp
գե - թե - ցիր դու. յար:

pp
Յա՛ր. հա-զար ցա-զե - թով:

pp
գե - թե - ցիր դու ինձ. ցա-զե-լի յար:

16818

ՀԱՅ. ՀՈՄԻՏԱՅ
ՀԱՅ. ՀՈՄԻՏԱՅ

mf con affetto *molto cresc.* *div.* *poco allarg.* *a tempo* *dim.*

Ախ, իմ սի-րե - կան, ինչո՞ւ հե-ռա - ցար,

Ախ, իմ սի-րե - կան, ինչո՞ւ հե-ռա - ցար,

Ախ, իմ սի-րե - կան, ինչո՞ւ հե-ռա - ցար,

p *pp*

քեզ ի՞նչ ա-րի, իմ գո-վե - լի, որ ինձ մո-ռա - ցար:

քեզ ի՞նչ ա-րի, յար՞:

Յա՛ր, որ ինձ մո-ռա - ցար:

քեզ ի՞նչ ա-րի իմ գո-վե - լի յար՞:

Աղջիկ նապերով,
Թեւթեւ մապերով,
Գեղեցիկ դու ինձ, նապելի,
Հազար նապերով:

Հագել ես ակը,
Գցել ես շալը,
Թառ բոլիդ մատաղ, սիրելի,
Սիրուն իմ յարը:

Ախ, իմ սիրելեան,
Ինչո՞ւ հեռացար,
Քեզ ի՞նչ արի, իմ գովելի,
Որ ինձ մոռացար:

5 ԾԱՄԵՐԴ, ԾԱՄԵՐԴ

(Առույ Թալալ)

Հուզումնալից
Patetico

$\text{♩} = 120$
rubato

allargando

S.
Ծա-նի վը-րա բաց-վել է կար-միր վար - դը.

A.
f div. p
Ծա - ուի կար - միր վար - դը.

T.
B.

f a tempo rubato allargando

մարդ չը - գի - տի իմ վիզն ըն - կած սեվ դար - դը.

f p
մարդ չը - գի - տի դար - դը.

f p

$\text{♩} = 112$ mp rubato poco, allarg. a tempo

ծա - մե - ռդդ. ծա - մե - ռդդ. Շե - կո ջան.

mp
ծա - մե - ռդդ. ծա - մե - ռդդ. Շե - կո ջան.

mp

poco allarg. *p a tempo* *ritardando*

մա - զե - - ընդ եղ քո հը - պարտ ուն - քե - - ընդ:

p

մա - զե - - ընդ եղ քո հը - պարտ ուն - քե - - ընդ:

մա - - զե - - ընդ:

մա - զե - - ընդ

Ծառի վրա բացվել է կարմիր վարդը,
 Մարդ չգիտի իմ վիպն ընկած սև դարդը.
 Ծամերդ, ծամերդ,
 Շե՛կո ջան, ծամերդ,
 Էղ քո հպարտ ունքերդ:

Դու մի՛ պատիր ինձնից թանկագին սերդ,
 Ցույց տուր ինձ՝ պայմանով համարիր տերդ՝
 Ծամերդ, ծամերդ,
 Վառ կանթեղ աչքերդ,
 Էղ քո կամար ունքերդ:

6 ՔՈ ՓԱՓԱԳՈՎ (Ձիվանի)

Աճձկալի

Con desiderio

♩ = 108

S.
A.T.
B.

Քո փա-փա - գով վառ - վում եմ, ա - լի, սի-րա-կաց, ո՛ւր - տեղ ես,

երկ- ցա - յից ամ - պե - - լու մեջ ցըս - տող ծի - ա - ծաց, ո՛ւր - տեղ ես,

հա - հա - պար-հրդ հա - յե լով աչ - քե - լու-մըս լույս չը - մը-հաց,

եկ, ե - լե - վույթ տե - սա-հեմ, ազ - ցիվ սի-րա - կաց, ո՛ւր - տեղ ես:

Քո փափագով վառվում եմ, արի՛, սիրական, ո՞ւր
տեղ ես.

Երկնային ամպերու մեջ նստող ծիածան, ո՞ւր տեղ
ես:

Ճանապարհդ նայելով աչքերումս լույս չմնաց,
Եկ, երևույթ տեսանեմ, ավսիվ սիրական, ո՞ւր տեղ
ես:

Ի՞նչ պատահավ, անուշիկ, որ դու հեռացար ին-
ձանից,
Քաղցրախոս, ախուշ լեզու, անվամբ գովական, ո՞ւր
տեղ ես.

Քանի՞ մեկ, քանի՞ չարաչար տանջվիմ այլոց ձեռ-
քով,
Ով վեհապանժ անվանի, կյանքիս պահապան, ո՞ւր
տեղ ես:

Մեր սիրո վայելչական տեղերն ուրիշ մարդիկ
առան,

Դու արի միասին գնանք դատարան, ո՞ւր տեղ ես,
Թող միայն ասեն, Զիվան, այսօր սիրականդ կու
գա,

Թող տատանիմ քո սիրով մինչև հավիտյան, ո՞ւր
տեղ ես:

7 ԲԱՂԵՐ, ԴՈՒՔ ԿԱՆԱԶԵՑԵՔ

Դանդաղ, տխրագին
Adagio mesto $\text{♩} = 84$

p

S. A. Բա - ղեր. դուք կա - նա - չե - ցեք. իմ յա -

p

T. Բա - ղեր. դուք կա - նա - չե - ցեք. իմ յա -

pp

B. Մա - ռալ. մա - ռալ. մա -

mp

- թիճ ճա - նա - չե - ցեք. ջան. մա - ռալ. ջան.

p

- թիճ ճա - նա - չե - ցեք. ջան. ջան.

p *mp*

- ռալ. մա - ռալ. ջան. մա - ռալ. ջան.

p

իմ յա - թիճ ճա - նա - չե - ցեք. վա՛յ. Լե. Լե.

p

իմ յա - թիճ ճա - նա - չե - ցեք. վա՛յ. Լե. Լե.

Լե. Լե. վա՛յ, Լե. Լե. Լե. վա՛յ, Լե. Լե.
 Լե.
 Լե. Լե. վա՛յ, Լե. Լե. Լե. վա՛յ, Լե. Լե.

Բաղե՛ր, դուք կանաչեցեք,
 Իմ յարին ճանաչեցեք,
 Ջա՛ն, մարա՛լ ջան,
 Իմ յարին ճանաչեցեք,
 վա՛յ, լե, լե, լե, լե,
 վա՛յ, լե, լե, լե,
 վա՛յ, լե, լե,
 Որ գա ձեր մոտովն անցնի,
 Շուտով ինձի կանչեցեք,
 Ջա՛ն, մարա՛լ ջան,
 Շուտով ինձի կանչեցեք,
 վա՛յ, լե, լե, լե, լե,
 վա՛յ, լե, լե, լե,
 վա՛յ, լե, լե:

Սարե՛ր, ձորե՛ր, ե՛տ կացեք,
 Իմ յարին ճամփա բացեք,
 Յար յարի հետ խոսելիս
 Ականջ արեք, իմացեք:

8 ԿՈՂՈՏ ԷՐ, ԽՈՐՈՏ ԷՐ

Արագ, փայլուն
Allegro brillante $\text{♩} = 108$

S.

Կո - լոտ էր, Կո - լոտ էր, յայ - Լի

A.

Կո - լոտ էր, Կո - լոտ էր, յայ -

գյա - դեմ Կո - լոտ էր, յայ - Լի գյա - դեմ Կո - լոտ

Լի գյա - դեմ Կո - լոտ էր, յայ - Լի գյա - դեմ Կո - լոտ

էր, էն ջան տը - դեմ խո - րոտ էր:

էր, էն ջան տը - դեմ խո - րոտ էր:

I. **Fine**

Attacca № 9

9 ՂԱՇԱՆԳ Է

Անշտապ
Tranquillo $\text{♩} = 54$

Երազուն
sognando

Tenore
solo

T.

հառու -
marcato

Ղա-շանգ է, Ղա-շանգ է.

B.

Ղա-շանգ է, Ղա-շանգ է. (Simile)



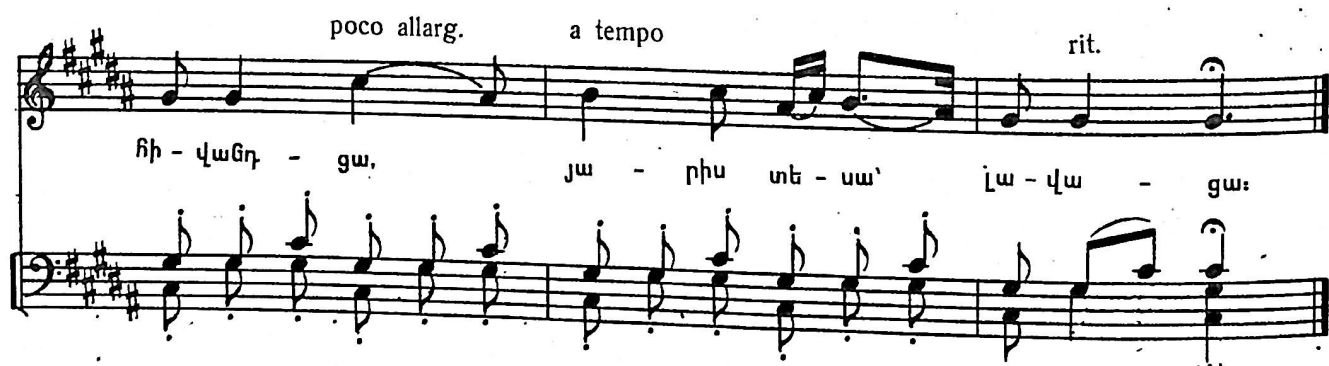
Մուղ - Գվա Լի - ճը Լո - դա - ցա, բաղ - Գվա շու-քին



շո - րա - ցա, յո - թը տա - րի հի - վանդ - ցա,



յա - րիս տե - սա՝ Լա - վա - ցա, յո - թը տա - րի



poco allarg. *a tempo* *rit.*
հի - վանդ - ցա, յա - րիս տե - սա՝ Լա - վա - ցա:

10 ՄԵՌՆԻ ՍԱՌԲԻ ՈՐԴԻՆ

Դանդաղ, խորունկ վեճով

Largo, con profondo dolore (♩=104)

p

S. Մեռ-նի սա - բը - բի որ - դից, Խե - չո, տա - րան

A.

Մա - րո - ին, սա - րեր, ա՛յ, քար - քանդ սա - րեր...

espress. Ա - թեվ

cresc. ցոլ ա - րավ գը -

dim. ցաց, ար - պից

mp ցեմ ե -

cresc.

լավ գը -

dim. ցաց, հա - լալ

f թո - դու - թյուն չա - ուի,

p unisono D. C. Più largo

սիր-տըս ցի - գյա - րա մը - ցաց: Մեռ - ցի սա - բը -

- բի որ - դից խե - չո, տա - րան Մա - րո -

- ից, սա - րեր, ա՛յ, քար - քանդ սա - րեր...

Մեռնի՛ սաքքբի որդին,
 Խեչո, տարա՛ն Մարոյին,
 Սարե՛ր, ա՛յ քարքանդ սարեր...

Արև ցոլ արավ գնաց,
 Ամպին դեմ ելավ գնաց,
 Հալալ թողութուն չառի,
 Սիրտս նիգարան մնաց:

Ջաղացի դուռը չիման,
 Չկա աղբոր իման,
 Քրոջը քաջին տարան,
 Մի բերան չարեց ջիվան:

Խեչոն գնաց Բայազեդ,—
 Թուրք դուպալ բողապեդ:
 Ա՛յ սարեր, սարեր սարեր,
 Քարքանդ ընեք բնավեր:

Մեռնի՛ սաքքբի որդին,
 Խեչո, տարա՛ն Մարոյին,
 Սարե՛ր, ա՛յ քարքանդ սարեր...

11 ԵՂՍՈ ՋԱՆ

Աւելույժ

Vivo $\text{♩} = 116$ Կատակարար
scherzando

p *f*

S. A. T. B.

Ա - թի գը-նանք մեր տու - նը . տես, եղ - սո ջան.

Հո'ւյ, հո'ւյ, հո'ւյ, հո'ւյ, եղ . - սո ջան,

p *cresc. sempre*

դանդ ու շա - քար կոտ-րեմ ու-տես եղ - սո ջան, հո - գի ջան,

դանդ ու շա - քար եղ - սո ջան, հո - գի ջան,

f *p* 1.2.3. *f* Coda

սե-վուկ ա - չեր, եղ - սո ջան, քեզ դուր-բան: քեզ դուր-բան:

սե - վուկ ա - չեր, քեզ դուր-բան: քեզ դուր-բան:

Արի գնանք մեր տունը տեպ,
Եղսո ջան,
Դանդ ու շաքար կոտրեմ ուտես,
Եղսո ջան,
Հոգի ջան,
Սևուկ աչեր եղսո ջան,
Քեզ դուրբան:

Ման ես գալիս քուչա-քուչա,
Պոպոկ տվիր՝ մեջը փուչ ա:

Ման ես գալիս յանա-յանա,
Կարմիր թշեր, սպիտակ չանա:

Երևանու եկավ համեմ,
Սիրտդ սրտիս մեջը քամեմ:

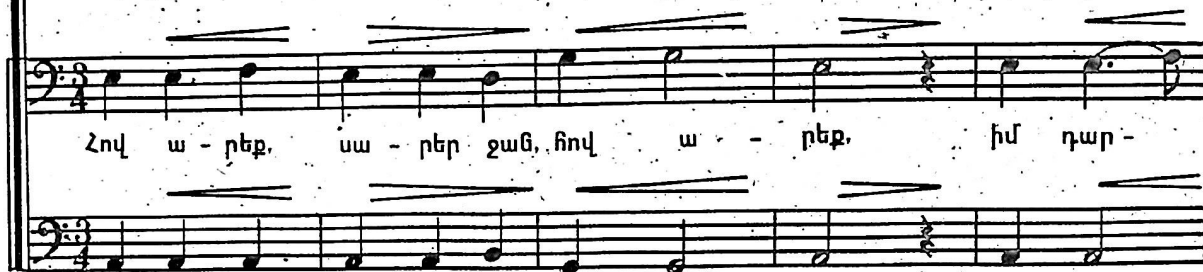
12 ՀՈՎ ԱՐԵՔ, ՍԱՐԵՐ ԶԱՆ

Ծանր
Grave
mp ♩ = 66

Tenori



Bassi



p

դիմ դար - ման ա - նում, իմ դար - դիմ դար-ման ա - նում:

p

դիմ դար - ման ա - նում, իմ դար - դիմ դար-ման ա - նում:

p

Poco piu animato
cresc.

f tenuto

Ամ - պե՛ր, ամ - պե՛ր, թի քիչ զով ա - րեք, վա-րար աճո՛ւ - րեվ թա - փեք

cresc.

f div.

Ամ - պե՛ր, մի քիչ զով ա - րեք, վա - րար աճո՛ւրեվ

cresc.

f

Ամ - պե՛ր, զով ծով ա

dim. rit. a tempo *p*

ծով ա րեք, գեշ մար - դու օր ա - րե - վը

dim. *p*

ծով ա - րեք, գեշ մար - դու օր ա - րե - վը

dim. *p*

- րեք.

Coda

pp sempre ben tenuto:

սեւ հո - ղի տա - կով ա - րեք: Հով ա - րեք, սա - րեր ջան,

սեւ հո - ղի տա - կով ա - րեք: Հով ա - րեք, սա - րեր ջան,

սեւ հո - ղի տա - կով ա - րեք: Հով ա - րեք, սա - րեր ջան,

ritardando

հով ա - րեք, իմ դար - դին դար-ման ա - րեք:

հով ա - րեք, իմ դար - դին դար-ման ա - րեք:

հով ա - րեք, իմ դար - դին դար-ման ա - րեք:

Հով արեք, սարե՛ր ջան, հով արեք,
 Իմ դարդին դարման արեք:—
 Սարերը հով չեն անում,
 Իմ դարդին դարման անում:

Ամպե՛ր, ամպե՛ր, մի քիչ կով արեք,
 Վարար անձրև թափեք, ծով առեք,
 Գեշ մարդու օր արևը
 Սև հողի տակով արեք:

Հով արեք, ամպե՛ր ջան, հով արեք,
 Իմ դարդին դարման արեք:—
 Ամպերը հով չեն անում,
 Իմ դարդին դարման անում:

Սարեր, ձորեր, դաշտեր ու ջրեր,
 Մարմանդ-մարմանդ վազող աղբյուրներ,
 Մի վեր կացեք իմացեք,
 Տեսեք իմ սրտի ցավեր:

Հով արեք, սարե՛ր ջան, հով արեք,
 Իմ դարդին դարման արեք:

13 ԲԵՐԴԻՅԸ ԴՈՒՐՍ ԵՒ ԱԼԱԳՅԱԶ ՏԵՍԱ

Ազատ, պատմելով

Liberamente

♩. = 92

mf con moto

poco cresc.

rall. molto

Tenori

Բեր-դի-ցը դուրս ե-լա Ա-լա-գյազ տե-սա, խա-

I

Bassi

p

Ա

լա - գյազ տե - սա, խա -

II

p

Ա

լա - գյազ տե - սա, խա -

dim.

a tempo

mf

- ցում ե - վա ջան, ա - լա - լած աշ - խար-հը դը - լախ -

- ցում ե - վա ջան, դը - լախ -

- ցում ե - վա ջան, դը - լախ -

♩. = 56

mp

rall. molto

- տի պես ա, խա - ցում ե - վա ջան: Դուն կե - ցիր բա -

- տի պես ա, խա - ցում ե - վա ջան: Դուն կե - ցիր բա -

p

- տի պես ա, խա - ցում ե - վա ջան: Դուն բա -

- րով, ես կեր-թամ լա - լով.

լա լով ող - բա - լով, սա - րեր ման գա -

Tempo I *mf* *rall. molto*

- լով: Ա - պա - րան աչ - քիս դու- ման ա

p

- լով: դու - ման ա

a tempo

rall. molto

First system of the musical score, consisting of three staves. The top staff is in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music is in 2/4 time. The tempo is marked 'a tempo' and 'rall. molto'. The lyrics are in Armenian.

Staff 1 (Treble): դա - ռեւ, իմ կյանքն ու ա - թեզ յա - մանց ա

Staff 2 (Bass): դա - ռեւ, իմ կյան - քը: յա - մանց ա :

Staff 3 (Bass): դա - ռեւ, յա - մանց ա

♩ = 60

mf - mp

Second system of the musical score, consisting of three staves. The tempo is marked 'mf - mp'. The lyrics are in Armenian.

Staff 1 (Treble): դա - ռեւ: Օ - թեր, գար - նանց ա - նուշ օ - թեր.

Staff 2 (Bass): դա - ռեւ: Օ - թեր, գար - նանց ա - նուշ օ - թեր.

Staff 3 (Bass): դա - ռեւ: Օ - թեր ա - նուշ,

Third system of the musical score, consisting of three staves. The tempo is marked 'mp - p' and 'p - pp'. The lyrics are in Armenian.

Staff 1 (Treble): ա'խ, ո'ւր եք կո - թել:

Staff 2 (Bass): ա'խ, ո'ւր եք կո - թել:

Staff 3 (Bass): ո'ւր եք կո - թել:

Բերդիցը դուրս ելա Ալագյալ տեսա,
 Խանում եվա ջան,
 Արարած աշխարհը դրախտի պես ա,
 Խանում եվա ջան,
 Դուն կեցիր բարով,
 Ես կերթամ լալով,
 Լալով ողբալով,
 Սարեր ման գալով:
 Ապարան աչքիս դուման ա դառել,
 Իմ կյանքն ու արև յաման ա դառել:
 Օրեր գարնան, անուշ օրեր,
 Ախ, ո՛ր եք կորեր:

Ոչխարն էտին կարծա, էնդին՝ գառները,
 Խանում եվա ջան,
 Կանաչել են ծաղիկները, ծառները,
 Խանում եվա ջան,
 Դուն կեցիր բարով,
 Ես կերթամ լալով,
 Լալով ողբալով,
 Քոչ ու բարխանով:
 Արի գնանք քո ման եկած արտերը,
 Քեզ որ տեսա նորացան իմ դարդերը:
 Օրեր գարնան, անուշ օրեր,
 Ախ, ո՛ր եք կորեր:

14 ԵԼԱ ԵՐԴԻԿ

Աշխուժ կատակով
Vivo scherzando ♩ = 116

f *p*

T. *f* *p*

Ե-լա եր-դիկ թափ քե - լե-ցի, ջա - ցի-ման, ջա - ցի-ման,
ոտ-քով զար-կի եր - դիկ բա-ցի, ջա - ցի-ման, ջա - ցի-ման,

B.

mf ritardando *a tempo*

յա-րըս տուն չե՛ր, Երս - տա. լա-ցի, յար. ջա - ցի - ման. ջա - ցի - ման,

չի - ցար բո-յիդ ես ղուր - բան, ջա - ցի-ման, ջա - ցի - ման,

1,2,3,4. *sf*

սեկ ա - չե - թուդ ես ղուր - բան: ես ղուր-բան:

Ելա երդիկ թափ քեզիցի,
 Զանիման, ջանիման,
 Ոտքով վարկի երդիկ բացի,
 Զանիման, ջանիման,
 Յարս տուն չէր, նստա լացի,
 Զանիման, ջանիման,
 Չինար բոյիդ ես դուրբան,
 Զանիման, ջանիման,
 Սև աչքերուդ ես դուրբան:

Գիշերն անքուն ես մնացի,
 Երազ տեսա՝ ծովուն կացի,
 Կռնկու սար ուխտ գնացի:

Դու հուստ կիգաս, դու խլաթա,
 Բռչոր իրես՝ լմանի գաթա,
 Պագիկ մի տուր տամ դուլաթա:

Դու հուստ կիգաս, դու խազեղու,
 Դու կու քելիս ինչ օր մեղու,
 Պագիկ մի տուր տանիմ դեղու:

Արի երթանք Կռնկու սար,
 Բերդ մի շինենք մտնենք խսար,
 Խարուր կուլեն կիտամ խալար:

15 ՂԱՐԻՔ ԵՄ

Դանդաղ, հոգեհույզ
Adagio, commosso ♩=80

poco rubato

S. *f* *p*

Ղա-րիբ եմ տե - ղըս քար ա, ղա-րիբն էս ինչ աճ - ճար ա,

A. *f* *p*

T.

B.

mp *p* *mp* *f*

վա - խե - ցամ ղա - րիբ մեռ - ցեմ, աճ - ա - դե հո - ղը մըտ-ցեմ:

mp *p*

հո - ղը մըտ-ցեմ:

mp *p* *mp*

վա - խե - ցամ ղա - րիբ մեռ - ցեմ, աճ - ա - դե հո - ղը մըտ-ցեմ:

mp *p*

Coda

sempre *pp* morendo

ես դարիք եմ՝ դո - ցախ եմ, դար - դե - րըս ի - րար մի տաք:

sempre *pp*

Ղարիք եմ, տեղս քար ա,
 Ղարիքն ես ի՞նչ անձար ա,
 Վախենամ ղարիք մեռնեմ,
 Անադե հողը մտնեմ:

Ես ծարավ եմ՝ ջուր չկա,
 Սարերին աղբյուր չկա,
 Վախենամ ղարիք մեռնեմ,
 Վրաս մեր ու քուր չգա:

Ծառեր, դուք ծիրան մի՛ տաք,
 ձղներ, դուք էլ բար մի՛ տաք,
 Ես ղարիք եմ՝ դոնախ եմ,
 Դարդերս իրար մի՛ տաք:

16 ՍԻՐՈՒՆԻԿ

Սիրուհի
Amabile $\text{♩} = 64$

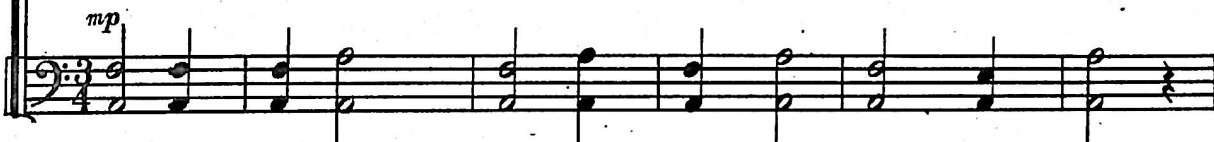
mp dolce

Tenore
solo



Էս դիճ աղ-բյուր, Էճ դիճ աղ-բյուր, սի - րու - ճիկ,

Bassi



սե - վուկ ա - չեր մեր տա - ճը հյուր, սի - րու - ճիկ:



Էս դիճ աղբյուր,
Էն դիճ աղբյուր,
Սիրունիկ,
Սևուկ աչեր՝
Մեր տանը հյուր,
Սիրունիկ:

Արև սարին,
Մամուռ քարին
Կաքավ բռնեմ
Ղրկեմ յարին:

Էս դիճ արտ էր,
Էն դիճ արտ էր,
Բարև չառավ՝
Սրտիս դարդ էր:

Լուսնակ գիշեր,
Վարդի փշեր,
Ա՛խ, մեկ պաչեմ
Կարմիր թշեր:

Էս կողմը նուջ,
Էն կողմը նուջ,
Յարուկս եկավ՝
Պագիկն անուջ:

Չարը տանեմ,
Չարը վառեմ,
Մատնիք բերեմ
Մատնովն անե՛

17 ՃԱԽԱՐԱԿ

Խոսք՝ Ղ. ԱՂԱՅԱՆԻ
Հանդարտ
Adagio $\text{♩} = 72$

S. *p* Մա-ցիր, մա - ցիր, իմ ճա - խա - - րակ, մա-ցիր.

A. *p*

T. *p* Մա-ցիր, մա - ցիր, իմ ճա - խա - - րակ, մա-ցիր

B. *p*

սպի - տակ մա - լաց - ցեր, մա-ցիր թե - լեր հաստ ու բա -

սպի - տակ մա - լաց - ցեր, մա-ցիր թե - լեր հաստ ու բա -

- րակ, որ ես հո - - գամ իմ ցա - վեր, մա - ցիր -վեր:

- րակ, որ ես հո - - գամ իմ ցա - վեր, մա - ցիր -վեր:

Մանիր, մանիր իմ ճախարակ,
 Մանիր սայիտակ մալանչներ,
 Մանիր թելեր հաստ ու բարակ,
 Որ ես հոգամ իմ ցավեր:

Տիգրանիկս գուպա չունի,
 Հանդ է գնում ոռաբաց,
 Գաբրելիկս չուխա չունի,
 Միջտ անում է սուգ ու լաց:

Կարմիր օրս երբ սևացավ,
 Եվ պարտք մնաց, թեև քիչ,
 Պարտատիրոջ սիրտն էլ սևցավ,
 Եկավ տարավ ամեն ինչ:

Մանիր, մանիր իմ ճախարակ,
 Մանիր սայիտակ մալանչներ,
 Մանիր թելեր հաստ ու բարակ,
 Որ ես հոգամ իմ ցավեր:

18 ԼՈՒՍՆԱԿՆ ԱՆՈՒԺ

Խաղաղ
Tranquillo

♩ = 56

[Solo]

p

T.

B.

Piano

f

p

cresc.

f

p

Լե.

Լե.

վա՛յ.

Լո.

Լո.

Լո.

Լո.

Լո.

p

p

p

2h - Gw - Կա - Gh *pnGG* ա -- Gու2, եր - Gեկ եG

pp *p* *cresc.* *f*

p

o -- րեր որ Կեղ - GեGp սա -- րեր :

1.

p *p*

2.

pp *p* *p* *pp*

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 երկնուց,

Հովըվի փողն էր անուշ:

Հոտաղ եգներ կարածա,

Մաճկալ պառկեր՝ քունն անուշ:

Ձղզղուն քամին կփչե,

Ծովային հովն էր անուշ:

Դաշտեր, ձորեր մնջեր լեն,

Ջրեր գլգլան՝ ձենն անուշ:

Հավքեր թռռան իրենց բուն,

Բլբուլի տաղն էր անուշ:

Ամսահական հոտ բուրեր,

Քաֆուր վարդի հոտն անուշ:

19 ՎԱՐԴԻ ԵՄ ՔԱՂԵԼ

Սիրալիր
Amabile

$\text{♩} = 112$

mf

Tenori

Վարդ եմ քա - ղել շա - ղե - թով, փունջ եմ

I

Bassi

Վարդ եմ քա - ղել շա ղե - թով, փունջ եմ

II

Նայ, Գայ, Գայ, Գայ,

mf *cresc.*

ա - թել տա - ղե - թով, յար, Գայ, Գայ, Գայ,

mf *cresc.*

ա - թել տա ղե - թով, յար, Գայ,

mf

Գայ, Գայ, յար, Գայ,

dim. *p*

Գա, Գայ, Գայ, Գայ, Գայ, Գա, Գայ, յար, Գայ,

dim. *p*

Գա Գայ, Գա, Գա, Գայ, յար,

dim. *p*

Գայ, Գա, Գայ, յար,

Gայ, Gայ, Gա, Gայ, Gայ, Gայ, Gայ, Gա, Gայ:
 Gայ, Gայ, Gայ, Gայ, Gա, Gա, Gայ:
 Gայ, Gայ, Gա, Gայ:

Վարդ եմ քաղել շաղերով,
 Փունջ եմ արել խաղերով,
 Յար, նայ, նայ, նայ,
 Նա, նայ, նայ, նայ,
 Նայ, նա, նայ:

Մի կույզ շամամ եմ կորցրել
 Իրա կանաչ թաղերով:
 Յար, նայ, նայ, նայ,
 Նա, նայ, նայ, նայ,
 Նայ, նա, նայ:

Թուխ մապերդ ոլորել ես,
 Աչքերդ բոլորել ես,
 Երեք օր ա չեմ տեսել՝
 Իմ սիրտը մոլորել ես:

Զաղցի դռնով ջուր կուգա,
 Աղբեր քուրոջ հյուր կուգա,
 Յար, կանչե՛, ձենիդ մեռնիմ,—
 Էրված սրտիս դուր կուգա:

20 ԱՆՁՐԵՎՆ ԵԿԱՎ

Սիրալիո
Amabile ♩ = 112

Sopr. solo *mf*

Աճճ - րեվճ Ե - կալ 2ա - ղա - ւեց.

S.
A.
T.
B.

Piano *mf*

ու ... ուու տե - րեվ դո - ղա - ւեց.

S.
A.
T.
B.

Piano

[illegible]

Անձրին եկավ շաղալեն,
Ուռու տերն դողալեն.

Վա՛յ, լե, լե, լե,

Լե, լե, լե, լե,

Լե, լե, լե,

Հրես եկավ իմ ախալեր,
Ալ ձին տակին խաղալեն.

Վա՛յ, լե, լե, լե,

Լե, լե, լե, լե,

Լե, լե, լե:

Դեմ աղոթքան խաչ անեմ,

Թշնամու դեմ չափչ անեմ.

Ձեռս գցեմ վզովը,

Մի երեսը պաչ անեմ:

Խալիչեքը փռել եմ,

Նախշուն բարձեր դրել եմ,

Թառվան ջան, քեզ ուտելու

Սեր, կարագ հալրել եմ:

Տապկած հավի ճուտ բերեմ,

Ոչխարի փածուն մերեմ,

Որ գիտենաս, անդ՝ ոչ ջան,

Թե քեզ սրտով կսիրեմ:

Դուք մի դառնա թևավոր,

Դու խաղ կանչի ձևավոր.

Յարաք կլնի՝ էն օրը,

Որ գաս մեր տուն թագավոր:

21 ՉԵՄ ԿՐՆԱ ԽԱՂԱ

Նազանի
Delicato ♩=50

mp

S. *mp*

Ջեմ. չեմ, չեմ կըր -- ցա խա - ղա.

A. *mp*

Piano *mp*

վարդ կո - շի - կըս կը - ճըռ - ճըռ - ու, ա - ցո - թի փո - ռըս.

չեմ,

Կը գըռ - գըռ - ուա,

mf

f *mf*

Կե - սու - ռըս Կը - գա Կը - վըռ - վըռ - ուա:

չե՛մ չե՛մ,

dim. *p*

Չե՛մ, չե՛մ, չե՛մ կրնա խաղա,
 Չե՛մ, չե՛մ, չե՛մ կրնա խաղա,
 Վարդ կոջիկս կճռճոա,
 Անթի փորս կգոգոա:

Չե՛մ, չե՛մ, չե՛մ կրնա խաղա,
 Չե՛մ, չե՛մ, չե՛մ կրնա խաղա,
 Մաս փափուջս կճռճոա,
 Կեսուրս կգա կվովոա:

22 ԶՈՄԱՆ ԶՈՄԱՆ ԷՐ

Չափավոր
Moderato ♩ = 54

Piano

f Sopr. solo

Ջիւնչ ու զիւնչ տամ լող-վոր - չուն, զո - մա, զո - մա էր.

S.

meno f

A.

Ջո - մա, զո - մա էր.

T.

meno f

B.

Ջո - մա, զո - մա էր.

Գիմ լա-շակ տամ լող-վոր - շուն, քո - մա, քո - մա էր:
 քո - մա, քո - մա էր:
 քո - մա, քո - մա էր:

f
 dim.

p

Ո՛չ է - առ, ո՛չ հազ - րե - ցազ, զո - մա, զո - մա էր,

p

զո - մա, զո - մա էր,

p

զո - մա, զո - մա էր,

p

f

ոչ ե - հառ ծամ - կալ ծո - վեհ, քո - մա, քո - մա էր:

f

քո - մա, քո - մա էր:

f

քո - մա քո - մա, էր:

Ձի՛նչ ու զի՛նչ տամ լողվորչուն,—

Ձոմա զոմա էր,

Ձիմ լաջակ տամ լողվորչուն:

Քոմա քոմա էր:

Ո՛չ էառ, ո՛չ հավնեցավ,

Ձոմա զոմա էր,

Ո՛չ եհան ծամկալ ծովեն:

Քոմա քոմա էր:

Ձի՛նչ ու զի՛նչ տամ լողվորչուն,—

Ձիմ մեջկապ տամ լողվորչուն:

Ո՛չ էառ, ո՛չ հավնեցավ,

Ո՛չ եհան ծամկալ ծովեն:

Ձի՛նչ ու զի՛նչ տամ լողվորչուն,—

Ձիմ շապիկ տամ լողվորչուն:

Ո՛չ էառ, ո՛չ հավնեցավ,

Ո՛չ եհան ծամկալ ծովեն:

Ձի՛նչ ու զի՛նչ տամ լողվորչուն,—

Լուսնակ գիշեր պագ մի տվի,

Հետ էառ, հետ հավնեցավ,

Հետ եհան ծամկալ ծովեն:

23 ԺԱՄԹԵԼ

Ժիր
Vivamente ♩.=68

Piano

The first system of the piano accompaniment consists of two staves. The right hand plays a melody with eighth and sixteenth notes, featuring a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 6/8. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). There are also markings for *acc.* (accents) and *b* (flats).

Soprano (ossia coro primo)

The second system includes a vocal line for Soprano (or Coro primo) and piano accompaniment. The vocal line has lyrics in Armenian:
 - Զիմ գըլ-խու ֆա-թեց կի - տամ, դե՛հ, խա-նա ծամ - թելցի ծո-վեց,
 The piano accompaniment continues with the same harmonic structure as the first system. Dynamics include *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *cresc.* (crescendo). There are also markings for *acc.* (accents) and *b* (flats).

qիմ գըլ - խու ֆա - րեց կի - տամ, դե՛հ, խա - ցա ծամ -

mf *p cresc.*

Tenore (ossia coro secondo)

թելց ի ծո - վեց: — Լող - վո - ռի մեկ է ես եմ,

f *mf*

չեմ խա - ցա ծամ - թելց ի ծո - վեց. Լող - վո - ռի մեկ է ես եմ

mp

D. C. Coda :

Եմ խա - նա ծամ - թելն ի ծո - վեն:

D. C. *p* *pp*

- Ձիւ գլխու ֆաթէն կիտամ,
Դե՛հ, խանա ծամթելն ի ծովեն:
- Լողվորի մեկ լե ես եմ,
Ձե՛ւ խանա ծամթելն ի ծովեն:
- Ձիւ վզի վզնոց կիտամ,
Դե՛հ, խանա ծամթելն ի ծովեն:
- Լողվորի մեկ լե ես եմ,
Ձե՛ւ խանա ծամթելն ի ծովեն:
- Ձիւ դռի սրունոց կիտամ,
Դե՛հ, խանա ծամթելն ի ծովեն:
- Լողվորի մեկ լե ես եմ,
Ձե՛ւ խանա ծամթելն ի ծովեն:
- Ձիւ թևի թևնոց կիտամ,
Դե՛հ, խանա ծամթելն ի ծովեն:
- Լողվորի մեկ լե ես եմ,
Ձե՛ւ խանա ծամթելն ի ծովեն:
- Ձիւ ծամի ծանդրութենէն
Ծամթել կտրե, ընկնե ի ծով,
Ձիւ ծամթել խան տուր ի վիս
Քյո ջահել արևուն աբով: —
- Ձիւ ջուխտակ աշուս վրա,
Ծամթել խանեմ խոսք թղի,
Ե՛րբ կիտա հըն օրն երկինք,
Որ երանելի խոսն մըսի:

24 ԾԱՂԻԿ ԱՍԵՄ ՈՒ ՇԱՐԵՄ

Չափավոր
Moderato ♩ = 58

Solo

Tutti

S.

A.

Piano

Solo Tutti

ջան, ջան, լըց-նեմ տոպ-րակ ու կա - րեմ, ջան, վի-ճակ, ջան, ջան,
 ջան, ջան, սըր-տիս սի - րա - ծը ճա - րեմ, ջան, վի-ճակ, ջան, ջան:

Ծաղիկ ասեմ ու շարեմ,
 Զան ծաղիկ, ջան, ջան,
 Լցնեմ տոպրակ ու կարեմ,
 Զան վիճակ, ջան, ջան,
 Առնեմ գլուխ գլուխ ընկնեմ,
 Զան ծաղիկ, ջան, ջան,
 Սրտիս սիրածը ճարեմ,
 Զան վիճակ, ջան, ջան:

Աղջի՛, գնանք մեր բաղը,
 Քաղենք ջամամի թաղը,
 Էդ երեսիդ շափաղը
 Հանել ա սրտիս դաղը:

Չափարի տակ չափ կտամ,
 Քիսով ոսկի թափ կտամ,
 Էս իմ պատիկ տեղովս
 Քեզ պես շատին խաբ կտամ:

Կանգնել ես ամալի հովը,
 Աղջի՛, արի իմ քովը,
 Չոռով խելքս մի՛ հանի,
 Ինձ մի՛ գցի սև ծովը:

Ծառի տակը հով քամի,
 Քանքուդ քամին տանի,
 Իմ յարը սարում-ձորում
 Իմ քունը ո՛նց կտանի:

Պո՛ւճուր աղջիկ, լա՛վ աղջիկ,
 Դու ինձ համար՝ ցաղ, աղջի՛կ,
 Ես քեզ թաքուն սիրեցի,
 Էս ո՛վ արավ չաղ, աղջիկ:

Ծիրան եմ քաղել նուշը,
 Պտղընցիս՝ վարդի փուշը,
 Փունջ կապեմ, ախպորս տամ,
 Պաչ անեմ կարմիր թուշը:

25 ՆԱՆՈՒ ԴԱՐԴԵՐ

Արագ
Allegro $\text{♩} = 116$

Piano

նգեշնչված
animato

Soprano solo (ossia tenore)

p dolce

S. *mf* Բե - զի մեռ . - Գիւ.
A.
T.
B.

ա - ցուշ յար ջան,

*mp**f* Tutti

կարմիր խըն-ձոր, լալ ու մար-ջան, Գա - Գի Գա - Գի.
յար խո-րո-տիկ, աչ-քեր ֆից-ջան, *f* Գա - Գի Գա - Գի.

mp

Գա .. - Գի. Գա - Գի ջան, Գա - Գի. Գա - Գի. Գա - Գի.

mp

Solo

Tutti

Գա - Գի ջան: Նա-նու դար-դեր սա-րե - թովն են, Գա .. - Գի. Գա - Գի.

mp cresc.

Solo *p*

65

f

Gա - Գի Զաճ, Էր - վում եմ, մաշ - վում եմ, ջաճ չու - ցեմ.

f *p*

f *Tutti*

Gա - Գի Զաճ, Էր - վում եմ, մաշ - վում եմ, ջաճ չու - ցեմ, Gա - Գի Զաճ:

f *D. C.*

Coda *f* *p*

ff

26 ՔԵԼԵ, ՔԵԼԵ, ՔԵԼՔՈՎ ԱՂՋԻԿ

Աշխույժ
Vivo ♩ = 144

Piano

mf

Tenore solo

T.

f եռանդուն
energico

Քե-լե, Քե - լե,

Քե-լ քով աղ - ջիկ,

B.

f եռանդուն
energico

բանց քո մե - - ըն խել - - քով աղ - ջիկ, քե - լե սի - լուճ

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line with lyrics in Armenian. The middle staff is a piano accompaniment. The bottom staff is a grand staff (treble and bass clef) for the piano. The music is in 4/4 time. The lyrics are: բանց քո մե - - ըն խել - - քով աղ - ջիկ, քե - լե սի - լուճ. There is a forte (f) dynamic marking in the vocal line.

ծա - մով աղ - ջիկ, շա - - քա - ռից էլ հա - մով աղ - ջիկ:

The second system of the musical score continues the vocal and piano parts. The lyrics are: ծա - մով աղ - ջիկ, շա - - քա - ռից էլ հա - մով աղ - ջիկ:. The music continues in 4/4 time with the same instrumental accompaniment.

Tonore solo

mf

Աղ-բյուր կեր-թաս
Դաշ-տը կել - ցես:

ջուր կը բե - րես, ինձ քո քել - քով դու կու է - րես,
կեր - թաս սըն - ձի, թըշ - ցա-մու լե - զուց պա-պան - ձի,

p dolce

քե-լե. քե - լե. քեւ - քով աղ - ջիկ. քանց քո մե - ռը

բաղ ու բաղ - չում փունջ ու-հան ես,
աչք ու ունքդ հո - գիս կը-խան -- ձի.

խել - քով աղ - ջիկ.

իճճ քո տես - քով դու կը գե - րես,
մո - ըրդ ա - սա քե տա ըն - ծի:

p
Քե - լե, սի - րուն

p

ծա - մով աղ - ջիկ, շա - քա - թից էլ հա - մով աղ - ջիկ:

27Ե ՄԸՐ ԽՈՐ ՊԱՊԿԵ ԳԵՐԵԶՄԱՆ

Ազատ չափով
Ad libitum (Tempo rubato)

Piano

Tenore solo

ՄԸՐ

խոր
գիւ

պապ - կե
կեւ - ցի

գե-րեզ-ման,
բե-ռան տակ.

մըր խոր պապ - կե գե - րեզ - ման
խո - գիս կել - ճի բե - ռան տակ.

թո - ղի հոն տեղ կի - գամ ման. խո - տակ:
խավ տա, դըժ-վար ա վաս -

Մըր խոր պապկե գերեզման
Թողի հոն տեղ, կիգամ ման.
Խոգիս կելի բեռան տակ,
Խավտա, դժվար ա վաստակ:

Քանի դուրպաթ եմ ընկեր,
Միջացս գոտին չեմ քանդեր.
Խարստով անուշ, անթառամ,
Քեզնից զատ կինն է հարամ:

Հիմիկ լաճերս ի՞նչ կանեն,
Մեռան, կորան, ի՞նչքան են,
Սիրուն Շուշուն նարոտիկ,
Կրպոն, Մրտոն խորոտիկ:

Հիմիկ իմ արտն ի՞նչ կեղնի,
Ընձնից մահրում կու դեղնի,
Ցամքի ռեհան, նունուֆար,
Գոմից պակսի մըր տավար:

Շաշխուն եմ, ա՛խ, ի՞նչ երի,
Ղարիպ ընկա՝ սիրտս կերի,
Տղա, տո՛ւս կաց, ի՞նչ պետք երգ,—
Կիգամ, կիգամ, իմ տղերք:

27. ԵՐԹԱՆՔ ՍՏԱՆԲՈԼ

Չափավոր
Moderato

Tenori

I
Bassi
II

Եր - Թանք ըս-տան - - բոլ, դա - տեք փա-րա բոլ.

մեր յա-րու խա - մար առ - նեք զույգ մի սոլ:

Ազատ
tranquillo (Tempo rubato)

Ա-րի, յար, ա - - րի, խը - ոռվ մի մը - - ցա, աստ-վո - - րիս

մալ մը-զիկ չի մը - ցար.

մալ չի մը - - ցար.

մը - - զիկ չի մը-ցար, վայ լե'...

Երթանք Ստանբուլ,
 Դառնենք փարա բոլ,
 Մեր յարու խամար
 Առնենք պոպզ մի սոլ,
 Արի՛, յա՛ր, արի՛,
 Խռով մի՛ մնար,
 Աստվորիս մալ
 Մզիկ չի մնար, վայ լե՛...

Երթանք մոտիկ գեղ,
 Ժողվենք նուկ մի եղ,
 Մեր յարու խամար
 Եփենք ձվածեղ:

Յարս ի խռովմով,
 Շամամ թողըմով,
 Ոչխար մոլորով,
 Կթոց գորսով:

Բոստան եմ դրե
 Վերև եմ դարին,
 Շամամ մի չեղավ,
 Արկեմ իմ յարին:

Արթուն թե քնած՝
 Ընկեր եմ ուր փեշ,
 Կմեռնիս սիրով՝
 Կտեսնի իմ լեշ:

28 ԱՀԱ ԾԱԳԵՑ ԿԱՐՄԻՐ ԱՐԵՎ

Խոսք՝ ՐԱՖԻՈՒ

Հանգիստ
Andantino

Ա.

Ten. I II

Ա -- հա ծա - գեց կար - միր ա - ռեվ, տաք եվ պայ - ծառ.

Bass I II

է օ - ռը, դե՛, քա-շե - ցե՛ք, սի - թո՛ւն եզ - ցեր, ա - - ռա՛ջ տա - ռեք

ա - - թո - ռը, ա - ռա՛ջ տա - ռեք ա - թո - ռը:

Հանգիստ
Andantino

Բ.

Մի փոքր աշխուժով
Un poco animato

S. A.

Ա-հա ծա-գեց կար - միր ա-րեվ, տաքեվ պայ-ծառ. է օ - ռը, դե՛, քա-շե-ցեք,

T. B.

սի - թու՛ն եզ-ցեր, ա - ռաջ տա - ռեք ա - թո - ռը, ա - ռաջ տա-րեք ա - թո - ռը:

Ահա ծագեց կարմիր արև,
 Տաք և պայծառ է օրը,
 Դե՛հ, քաշեցե՛ք, սիրուն եզներ,
 Առա՛ջ տարեք արորը:

Վարը վարենք, ակոս փորենք,
 Խոր ակոսներ հողի մեջ,
 Սերմը ցանենք, որ հունձ հնձենք,
 Ցորեն դիպենք կալի մեջ:

Կգա ձմեռ, մենք վախ չունինք,
 Ուրախ կանցնի մեր օրը,
 Ուտելու միշտ պաշար ունինք,
 Լի և կուշտ է մեր փորը:

Թող չասեն մեր դրացիքը
 Ծուլլ են Հասոյի եզները:
 Դե՛հ, քաշեցե՛ք, սիրո՞ւն եզներ,
 Հուտով վարենք արտերը:

29 ԶԱՐԹԻՐ ՈՐԴՅԱԿ

Հանդարտիկ
Andantino

S. A. T. B.

Ջար-թիր որ-դյակ, հուշ բեր, վեր կաց, պա - տե - րագ - մի փողն հըն - չեց,

զար-թիր, գո - չեց ձայնն հայ - րե - նյաց, կե - նաց մա - հու ժամն հըն - չեց:

Ջարթի՛ր որդյակ, հուշ բեր, վեր կաց,
Պատերազմի փողն հնչեց,
Ջարթիր, գոչեց ձայնն հայրենյաց,
Կենաց-մահու ժամն հնչեց:

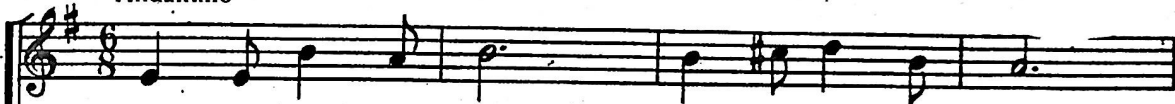
Ելիր՝ կապեմ սուրը մեջքիդ,
Ասպար կախեմ քո ուսեդ,
Եվ սուրբ դրոշակն հայրենիքիդ
Թող ծածանե աջ թևեդ:

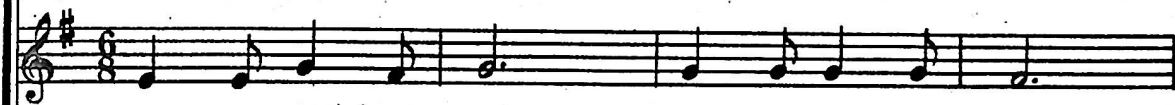
Միթե դու չես հիշեր՝ երբ որ
Գրիչ ու թուղթ տվի քեզ,
Փոխան դոցա, ասի, մի օր
Ուրիշ բաներ կուտամ քեզ:

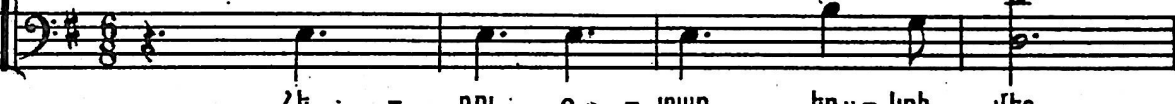
Ահա՛, գրչի փոխան քեզ սուր,
Փոխան թղթի՝ կռվի դաշտ,
Գեա փրկե՛ղ մեր հայրենիք՝
Քո մայր ժպտի գոհ և հաշտ:

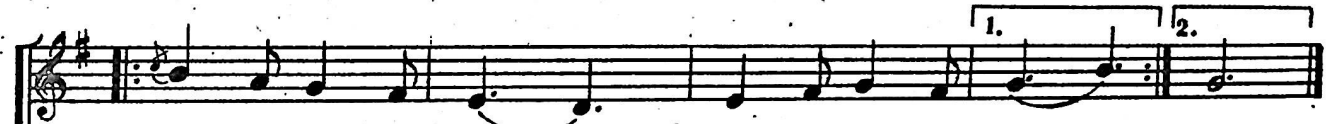
30 ՀԵՌՈՒ ԵՄ ՔԵԶՄԵ

Համդարտիկ
Andantino

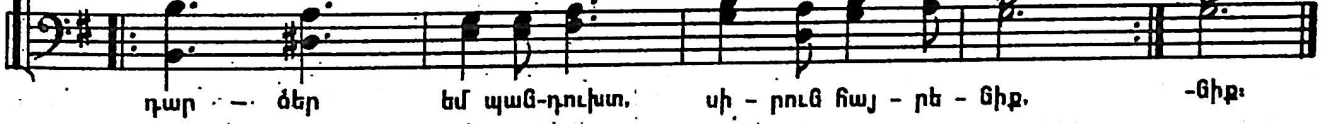
S. 
 Հե - ու եմ քեզ - մե, օ - տար եր - կրի մեջ.

A. 

T. 
 B. Հե - ու օ - տար եր - կրի մեջ.


 դար - ձեր եմ պան - դուխտ, սի - լուն հայ - րե - ճիք, -ճիք:


 դար - ձեր եմ պան-դուխտ սի - լուն Հայ - րե - ճիք - ճիք:


 B. դար - ձեր եմ պան-դուխտ, սի - լուն հայ - րե - ճիք, -ճիք:

Հեռու եմ քեզմե, օտար երկրի մեջ,
 Դարձեր եմ պանդուխտ, սիրուն հայրենիք.
 Ե՞րբ կուգա զարուն, որ բացվեն վարդեր,—
 Չե՛մ տեսներ ես քեզ, սիրուն հայրենիք:

Սարերը ամեն հագեր են կանաչ,
 Լեռները լեցուն ծաղիկ ու կակաչ.
 Հայրենի իմ տուն՝ Եփրատի ափին,
 Չե՛մ մոռնար ես քեզ, սիրուն հայրենիք:

31 ԵՐԳ ՄԵՌՆՈՂ ՀԱՅՐԵՆԱՍԵՐԻ

Խոսք՝ Ս. ՇԱՀԱԶԻԶԻ

Հանդարտիկ
Andantino

S. 

A. 

Ազ-Գի՛վ ըն - կեր, մե-ռա-ճում եմ, բայց հանգիստ եմ ես հո - գով.





Իմ թըշ-ճա - միքս ես օրհնում եմ, օրհն-ճո՛ւմ եմ քեզ Աս-տու-ծով:

Ազնի՛վ ընկեր, մեռանում եմ,
Բայց հանգիստ եմ ես հոգով,
Իմ թշնամիքս ես օրհնում եմ,—
Օրհնո՛ւմ եմ քեզ Աստուծով:

Հեռանում եմ, անգի՛ն ընկեր,
Զգնահատված ոչ ոքից.
Բայց հավաստյալ անձնանվեր
Ազգիս մշակ կհաջվիմ:

Ազնի՛վ ընկեր, չմոռանաս.
Անդամաճառ ջերմ սիրով
Ես սիրե՛կ եմ իմ հայրենիք,—
Գնա՛ և դու նույն շավղով:

Խեղճությունը հայոց ազգի
Կարեկցաբար մտածի՛ր.
Ոսկեգրքույկն Եղիշեի
Քաջ առաջնորդ քեզ ընտրի՛ր:

Այնտեղ սուրբ կրոն, ազգ միաբան
Ազատ կամքով և խղճով.
Այնտեղ Վարդան, անմահ Վարդան,
Յուր խնկելի քաջերով:

Հայրենի՛ք,— սեղան սրբության—
Ես Աստուծո առաջն
Շատ կաղաչեմ, շատ կարտասվեմ,
Որ ծագե քեզ նոր արև:

Իմ մտերի՛մ, մահս մոտ է,
Բայց հանգիստ եմ ես հոգով,
Որովհետև խիղճս արդար է,
Ճշմարտության ջատագով:

32 ԿԻԼԻԿԻԱ

Խոսք՝ Ն. ՌՈՒՍԻՆՅԱՆԻ

Երգային
Cantabile

mp

S. երբ - որ բաց - վիճ դռ - ներն հու - սո եվ մեր երկ-

mp

A. երբ - որ բաց - վիճ դռ - ներն հու - սո եվ մեր երկ-

mp

B. երբ - որ բաց - վիճ դռ - ներն հու - սո եվ մեր երկ-

mp

T. երբ - որ բաց - վիճ դռ - ներն հու - սո եվ մեր երկ-

- րեն փախ տա ձը - մեռ. չըբ - ցաղ եր - կիր մեր Ար - մե -

մեր

- րեն փախ տա ձը - մեռ. չըբ - ցաղ եր - կիր մեր

- Գիտ երբ փայ - Լե յուր քաղց - ըիկ օ - ըր.

Ար - մե - Գիտ փայ - Լե քաղց - ըիկ օ - ըր. երբ -

Ար - մե - Գիտ փայ - Լե քաղց - ըիկ օ - ըր. երբ - որ ծի -

երբ - որ ծա - ռերն հագ - ցին տե -

որ ծի - ծառն ի բույն դառ - ցա, ծա - ռերն հագ - ցին տե -

- ծառն ի բույն դառ - ցա, երբ - որ ծա - ռերն հագ - ցին տե -

- ըեկ,

- ըեկ, *p* ցառ - կամ տես - ցել զիմ Կի - Լի - Կիա, աշ - խարհն, որ

- ըեկ, *p* ցառ - կամ տես - ցել զիմ Կի - Լի - Կիա, աշ - խարհն, որ

p

Տեսի դաշտերն Ունորիո,
 Լյառն Լիբանան և յուր մայրեր,
 Տեսի վերկիրն Իտալիո,
 Վենետիկ և յուր գոնդոլներ:
 Կղզի, նման չիք մեր Կիպրոյա,
 Եվ ո՛չ մեկ վայր է արուարն
 Գեղեցիկ քան զիմ Կիլիկիա,
 Աշխարհն, որ ինձ ետուր արև:

Հասակ մը կա մեր կենաց մեջ,
 Ուր ամենայն իղձ կավարտի,
 Հասակ մը, ուր հոգին ի տենչ
 Հիշատակաց յուր կարտտի:
 Հորժամ քնարս իմ ցրտանա,
 Սիրույն տալով վերջին բարև,
 Երթամ ննջեմ զիմ Կիլիկիա,
 Աշխարհն, որ ինձ ետուր արև:

33 ԹԱՂՈՒՄՆ ՔԱՋՈՐԴՎՈՒՅՆ

Խոսք՝ Մ. ՊԵՇԻԿԹԱՇԼՅԱՆԻ

Սգո քայլերգ
Marcia funebre

Piano

f marcato

p legato

dim.

pp

T. *p* [Solo]

Ո՛չ փող

զար - կիցք.

ո՛չ ար -

ծա - գանք

լեռ - նա -

B.

p

First system of the musical score. The vocal line (treble clef) has lyrics: "սուլյո. ոհ, լեռ. Գա - սուլյո". The piano accompaniment (grand staff) features a melodic line in the right hand and a supporting line in the left hand. A dynamic marking *p* (piano) is present at the end of the system.

Second system of the musical score. The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment features a rhythmic pattern in the right hand and a supporting line in the left hand. A dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is present at the end of the system.

Third system of the musical score. The vocal line has lyrics: "սա - րե ի սար չա - րա - 20. - 2սուլյո". Above the system, the tempo changes from *poco rit.* to *a tempo*. Dynamic markings *f* (forte) and *p* (piano) are present. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a supporting line in the left hand.

Fourth system of the musical score. The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a supporting line in the left hand. A dynamic marking *f* (forte) and the instruction *brillante* are present. A dynamic marking *p* (piano) is present at the end of the system. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

First system of the musical score. The vocal line (treble clef) has lyrics in Armenian: տա - թից, լուր, ո'հ, տա - թից, լուր, լուր. The piano accompaniment (treble and bass clefs) provides harmonic support. The system includes first and second endings marked with '1.' and '2.'.

Second system of the musical score. The vocal line continues with the same melody. The piano accompaniment features a more active bass line. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present.

Third system of the musical score. This system is primarily for the piano, featuring a rapid, arpeggiated melody in the right hand and a sustained bass line in the left hand. A dynamic marking of *p* (piano) is indicated.

Fourth system of the musical score, marked with a Coda symbol and the word "Coda". The piano part continues with a descending arpeggiated figure. Dynamic markings include *p*, *pp* (pianissimo), and *ppp* (pianississimo).

Ո՛չ փող վարկինք, ոչ արձագանք լեռնասույզ
Սարե ի սար չարաշշուկ տարին լուր.
Ու չերգեցինք ողբոց երգեր սրտահույզ,
Երբ պատանվույն բացինք մռայլ փոսին դուռ:

Գիշերական մունջ ստվերներ շուրջ կային,
Երբ հրացանի կոթով պող փորեցինք.
Լուսին միայն դողդոջ շողայր մեր գլխին,
Սուգ էր պատեր պղաշտ, բլուր և ձրկինք:

Պետք չէր դագաղ, և ոչ ճերմակ պատանքներ,
Որով գոցվեր ապատորդի Ձեյթունցին.
Նա հետ մարտին կարծես հոգնած կհանգչեր,
Ու վերարկուն կարմիր բավեր յուր անձին:

Անձայն ու կարճ «Ննջեցեղոց» մի պրուցեց
Մեր քաջ տերտերն, պինվոր հայոց 'վ Աստուծո,
Գովեց զմահն և վթաջությունն յուր օրհնեց,
Թույլ չի տվավ հառաչ վ' ու ճիչ հանելոռ:

Բայց երբ գլուխն ի բարձ դրինք հողաշեն,
Տեսանք զգեղ ճակտին ու վերքն պայծառ,
«Ով, պատանյակ, ըսինք ամենքս մեկ բերնեն,
Վասն հայրենյաց մեռար, դու շա՛տ ապրեցար»:

34 ՊԼՊՈՒԼՆ ԱՎԱՐԱՅՐԻ

Խոսք՝ Ղ. ԱԼԻՇԱՆԻ

Չափավոր
Moderato ♩. = 58

S. A. T. B.

ժ Ո՛հ դու բա - րե - կամ այ - րած սըր - տե - րու, խոս - քակ գի - շե

-րու, հոգ - յակ վար - դե - րու: հոգ - յակ վար - դե - րու:

Ո՛հ դու բարեկամ այրած սրտերու,
Խոստակ գիշերո, հոգյակ վարդերու,
Երգե՛ պապուհիկդ, երգե՛ ի սարեդ,
Ձանմահ քաջքն Հայոց երգե՛ հոգվույս հետ:

Թաղեի վանուց ձենիկդ ինձ դիպավ,
Սրտիկս, որ ի խաչն էր կիպ, թունտ առավ,
Ի խաչին թնեն թռա ու հասա,
Գտա զքեզ ի դաշտ քաջին Վարդանա:

Պապո՛ւյ, քեզ համար մեր հարքն ասացին,
Թե չէ հավ՝ աղապու մեր Ավարայրին,
Եղիշյա հոգյակն է քաղցրապրուցիկ,
Որ Վարդան ի վարդն տեսնու կարմրիկ:

Չմեռն անապատ կու գնա կա ի լաց,
Գարունն Արտազ գա ի թուփ վարդենյաց,
Երգել ու կանչել Եղիշեին ձայն
Թե պատասխանիկ մ'արդյոք տա Վարդան:

35 ԼՈՒՅ

Խոսք՝ Ռ. ՊԱՏԿԱՆՅԱՆԻ

Դանդաղ

Adagio

Baritono
solo

mf , *p* *pp*
 Լը - ռեց: Ամ-պե - ռը ե - կան ծած-կե - ցից եր - կիցք

Piano

*mf**p**pp*

f *p* *pp* *ff*
 ու լուսիցն աչ - քես խը - լե - ցից, խը - լե - ցից: Մը-նա-ցի մե - նակ՝

pp
 հո-գիս վըր-դո - ված, ձեռ-նե-րըս ծո - ցիս, գլու-խըս քարշ ա - լած:

pp

Ջափավոր գնայուն
Andante moderato

p *f* *p* *f*

S.
A.

Coro.

Եվ այ-նու-հե-տեվ ա - մեճ ի-րի-կուճ մը - նում եմ լուս-նի

T.
B.

p *f* *p* *f*

խա - ղաղ ծա - գե - լուճ. Գո - րա տըխ-րա-մած դեմ-քը Գա - յե - լիս՝

p *f* *p* *rit.*

հի - շում եմ թըշ - վառ. վի - ճա - կը ազ - գիս:

f *p*

Solo

Ա՛խ, ցո-լա, փայ-լե՛, տըխ ըա-դեմ լու-սին. գու-ցե քո փայ-լից փայլ տաս եվ հա-յին:

Piano

f *p*

Մի փոքր աշխուժով
Un poco con anim

S. A. *sf* Պատ -- մե 2ա - տե - րուն Վար - դա - ցի մա - հը, կամ՝

T. B.

ի՛նչ - պես կո - ռավ հայ ազ - գի գա-հը, կամ ի՛նչ վեհ սի - րով

p *pp* *a tempo*

սի - րում էր Վար - դան մայ - րե - ցի հո - ղը՝

rit.

աշխարհն Հա-յաս-տան, մայ-րե-ցի հո - ղը՝ աշխարհն Հա-յաս-տան:

Մենք գում բոլոր տասնվեցերորդականները կատարել կարճ՝ ինչպես երեսուներկուերորդականներ (Ծան. հեղինակի):

36 ՏԷՐ, ԿԵՑՈՒՄ ԴՈՒ ԶԼԱՅՍ

Խոսք՝ Մ. ԹԱՂԻԱԴՅԱՆՑԻ

Դանդաղ

Adagio

Solo

Piano

sf

ՏԷՐ, կե - ցո՛ւ դու գձայս եւ ա - րա - գո -

fz

f

սա պայ - ծառ, կե - ցո՛ւ դու գձայս, կե - ցո՛ւ դու գձայս:

f *p*

Չափավոր

Moderato

S.

A.

Coro

p Զո - դո՛ր - մու - թիւ - ցըդ, վե - թից հա - ճեաց ձօ - ցել նո - ցից.

T.

B.

p *f*

զի նո - վիմբ մար - թաւ - ցուք ապ - թիւ յաւ - տիս, յաւ - տիս.

f *p* *p* *f*

յաս - տիս, յաս-տիս, զի նո - վիմբ մար-թաս-ցուք ապ - թիլ յաս - տիս.

37 ՈՎ ՀԱՅՈՅ ԱՇԽԱՐՀ

Խոսքի վերամշակումը՝ Ս. ՏԱՐՈՆՅՈՒ

Ա. Զեյնալյան

Դանդաղ
Adagio

S. A. T. B.

Ո՛վ հա-յոց աշ-խարհ, հա-րազատ պայ-ծառ, զա-վակ-նե-րիդ, օ - թե-վան, հա-վերժա-կան

Մի փոքր աշխուժով
Un poco animato

f *a tempo* *p*

հան-գըր - վան, քո հը-պարտ եր - գը, քո ա-զատ կյան - քը թող հըն-շի հա - վետ,

mf *f* *rit.*

թող ծաղ-կի հա - վետ, ո՛վ հա - յոց մեր աշ-խարհ, դու ցըն-ծա՛ դա - թե - դար:

ՇԱՐ ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐԻ

Ա. (38) ՈՂՋՈՒՅՆ ՏՎԵՔ

Դանդաղ
Adagio

Ten. I II

Ող - ջուլն տը - վեք իմ հայ - րե - ցյաց կիսա՛ կոր - ծանտա - ճար - ցե -

Bassi I II

poco rall.

րուն՝ ող - ջուլն տը - վեք ա - - - վե - րա - կաց Ա - րա - րատ - յան գա - վա՛հ - ցե - րուն:

2. *mf* *mp*

- րուն: Ող - - ջուլն տը - վեք պան - դուխտ հա - յուն, անտուն հա - յուն, վըշ - տոտ հա -

rall. *rit.*

յուն, օ՛ճեռք տը - վեք. օ՛ սիրտ տը - վեք. հո - գի տը - վեք կա - ոտ հա - յուն:

հա՛յուն:

Բ. (39 Ե) ՅՈՐՈՆ ՕՐ, ՅՈՐ ԳԻՇԵՐ

Ազատ չափով
Ad libitum

Tenore
solo

Յորն օր, յոր գի-շեր շա - մամն ի գո - տիս թող-մը-շեր, յար մը-զիկ
դըռ - ցեն դուս չեւ - ցեր, փը - շուր մը սիրտ մը - զիկ խով - ցեր, վայ Լո'...

Գ. (39 Բ) ՄՏԵՐ ԵՍ ԷԳԻՆ

Չափավոր un poco marcato
Moderato

Ten. I
II

Bassi I
II

Մը-տեր ես է - գին խա - դող կը քա - դես,
ալ վարդ թը-շե - - թով, շա-քար կը մա - դես, Էլ-մաս խեց-չա -
- Լով գիմ սիրտ կը - ծա - կես, Յար, ա - թի.

յար, խը-ռով մի մը - - Գար, աստ-վո - րիս

մալ մը - զիկ չի մը-Գար, չի մը - Գար:

չի - մը - Գար:

Յոթն օր, յոթ գիշեր
 Շամամն ի գոտիս թողմշեր,
 Յար, մըզիկ դռնեն դուս չելներ,
 Փշուր մը սիրտ մըզիկ խովներ, վայ լո՛...
 Մտեր ես էգին խաղող-կքաղես,
 Ավարդ թշերով շաքար կմաղես,
 Էլմաս խենչալով պիմ սիրտ կծակես:
 Արի՛, յա՛ր, արի՛,
 Խոով մի մնար,
 Աստվորիս մալ
 Մըզիկ չի մնար:

Առնեմ պտամբուրեն
 Ելնեմ են քո մամու երդիս,
 Չիմ կաքվու անուշ ձեն լսիս,
 Յա՛ր, անուշ քնեդ ի վարթիս, վայ լո՛...
 Քամբախ Բուլանըխ, ի՛նչ անուշ տեղ է,
 Երկուսս մե շապիկ՝ փողպատն ի նեղ է,
 Յարս մե պագի՛ սրտիս ի դեղ է:
 Կանչեմ յար, արի՛,
 Յարիկ ձեն չի տա,
 Ընկեր քաղցր թուն
 Անունս ի չի տա:

Դ. (40) ԱՌԱՎՈՏՅԱՆ ՔԱՂՅՐ ԵՎ ԱՆՈՒՅԾ ՀՈՎԵՐԸՆ

Միջին արագությամբ
Allegro ma non ta to

Tenore
solo



- վե - րըն. բաց-վիր, բաց-վիր իմ կար - միր վարդ պատ - վա - կան.

p *sf* *rall.* *pp*
 ո՛հ պատ - վա - կան:

Առավոտյան քաղցր և անուշ հովերն
 Մերձյալ հնչեն մեղմով թփուղ բովերն:
 Արդ ծածանին աչացս լցյալ ծովերն,
 Բացվիր, բացվիր, իմ կարմիր վարդ պատվա-
 կան:

Տեսյալ պծաղկունս՝ զամեն ինձ փուշ վարկանեմ,
 Թևոք բախյալ՝ զսիրտ իմ քնքուշ հարկանեմ.
 Չցավ սրտիս՝ ահա քեզ հուշ արկանեմ:

Քանի՜ ողբամ, նոր ի նորո խոցոտիմ,
 Չփայլուն գեղդ ի միտ բերյալ բոցոտիմ,
 Հորդ արտասովոք ցայգ ու ցերեկ թացոտիմ:

Ե.(41) ԶԱՖԱՎՈՐ ՀՆՉԵՑ ԷՐԶՐՈՒՄԵՆ

mf Չափավոր *Moderato* *f* *p*

Ten. I II

Զայ-նը հըն-չեց Էր - զը-րու-մեն, հա - յոց, Լեռ - ցե-րեն, հա - յոց
 Հայ գյուղա-ցից դա - րուց ի վեր սուր զենք ձեռք չա-ռած, սուր զենք

Bassi I II

poco rall. *mf* *f*

Լեռ - ցե - րեն, թունդ-թունդ ե - լավ հա - յոց սըր-տեր զեն - քի
 ձեռք չա-ռած, դաշ - տը թո-ղեց, թուր ու հրա-ցան բա - հի

unis. *p*

Հա - չու - մեն, զեն - քի Հա - չու - մեն:
 տեղ ա - ռավ, բա - հի տեղ ա - ռավ:

unis.

Զ.(42) ՈՒՐՈՐ-ՄՈՒՐ ԿՈՒՐՆ ԷՐ ԳԱԼԻՍ (Արսալես և Սաթենիկ)

Խոսք՝ Ս. ԳՅՈՒԼԶԱՂՅԱՆՑԻ

Զուսպ գնալուն
Andante sostenuto

p

Ten. I II

1. Ո - լոր մո - լոր Կուրն էր գա - լիս Կով-կաս
 2. Փա-խե՛ք, աստ-ղեր, ա - րեվ ծա - գեց Կով-կաս

Bassi I II

սա - րե - - րեճ
սա - րե - - րեճ՝

մեկ - ան - ցը - ման ձայն էր
Սա - թե - ցիկն եմ սի - րուն

գա - լիս էճ մյուս
եմ ես երկ-նից

ա - փե - - րեճ. - րեճ:
լուս-նյա - - կեճ: - կեճ:

Ուր-մուր Կուրն էր գալիս Կովկաս սարերն,
Մի անման ձայն էր գալիս էն մյուս ափերն.
— Փախե՛ք, աստղեր, արև ծագեց Կովկաս սա-
րերն՝
Սաթենիկն եմ՝ սիրուն եմ ես երկնից լուսնյակն:

Հայո՛ց քաջեր, քաջ դրեք պենքեր շուտ ձեր ձեռ-
քերն,
Սաթենիկն եմ՝ կհաղթվիք դուք իմ սիրո սրեն:
Քե՛կ եմ ասում, քա՛ջ Արտաշես, դուրս եկ վրանն,
Սաթենիկն եմ՝ կհաղթվիս իմ սև-սև աչերն:

Տաք-տաք արյուն կուր մի թափեր անմեղ սրտե-
րեն,
Սաթենիկն եմ՝ կհաղթվիս իմ կարմիր թշերն:
Մի՛ պարծենար քո կորքերի պես-պես գունդերն,
Սաթենիկն եմ՝ կհաղթվիս իմ սիրուն ունքերն:

— Ալան-ալան հաղթությունը առիր իմ ձեռքն,
Ո՛նց դիմանամ, հալվում է թուրս քո կրակներն,
Ալան-ալան փառք ու պաակա առիր իմ գլխեն,
Ո՛նց դիմանամ, սիրուն ես դու է՛ն սիրուններն:

Ա՛յ դու անգուր, այրվում է սիրտս քո չոր ծարավն,
Ո՛նց դիմանամ, չեմ կուլանում Կուրի ջրերն:
Տուր ինձ թներո՛ք՝ քո մոտ թոջեմ Կուրի վրայն,
Մի թիթեռնիկ դարձրել ես քո ճրագի լուսն:

Ասավ հանեց իր կարմիրթուկ օղակն օսկեղեն,
Գցեց՝ ընկավ Սաթենիկի մեջքի մեջտեղեն:
— Թո՛իր, փախիր, իմ գեղեցիկ սյավ ձի հրեղեն,
Մեջքիդ մարալն որս եմ բռնել Կովկաս սարերն,
Թո՛իր, սուրա, մեծ է սա իմ բոլոր որսերն,
Թևիդ վրայի կույսն եմ խլել քաջ ալաններն:

Է. (44) ԿԵՅՑԵ ԶԵՅԹՈՒՆ

Եռանդուն
Energico

Ten. I II

Կեց - ցե Զեյ-թուն, ապ - րե Զեյ - թուն, թող չը տես - ցե ...

Bassi I II

mf - f, f - ff crescendo sempre

ըս - տըր - կու - թյուն, քա - ցի ու - ցի մեզ պես որ - դիք

Prima volta *Fine mf*

ապ - րե Զեյ - թուն, Կեց - ցե Զեյ - թուն, Զեյ - թուն-ցի - ցեր,

մեր ըզ-թո - սանք է պա - տե - ռազմ եվ ար - շա - վանք,

f

սուր. թուր. գըն-դակ եվ հը - րա - ցան մեր խա-ղա - լիքն են հա - վիտ-յան:

mf D. C.

սուր. թուր. գըն-դակ եվ հը - րա - ցան մեր խա-ղա - լիքն են հա - վիտ-յան:

Արևն ելավ, պեթունցիներ,
Դե՛, ձի՛ հեծներք, դիմենք հառաջ.
Ինչո՛ւ, ինչո՛ւ գլուխ ծռենք
Բռնավորին մեր վիպ պարպած:

Քանի՞ թմրենք, բա՛վ է, եղբա՛յրք,
Շրջենք աչքեր աջ ու ահյակ.
Շատ ստրուկներ եղան ապատ,
Միայն մե՛նք մնանք հյու հնավանդ:

Չեյթունցիներ, մեր պոսանք
Է պատերազմ և արշավանք,
Սուր, թուր գնդակ և հրացան՝
Մեր խաղալիքն է հավիտյան:

Կեցցե՛ Չեյթուն, ապրե՛ Չեյթուն,
Թող չսեռեն՝ ստրկություն,
Քանի ունի մեկ պես որդիք՝
Ապրե՛ Չեյթուն, կեցցե՛ Չեյթուն:

44 ՀԱՄԵՍՏ ԱՂՋԻԿ

Դանդաղ
Adagio

Հա - մեստ աղ - ջիկ,

իճճ մի տան - ջիր Հա - րա - - Հար, Հա - րա - Հար.

սի-րուն ջան, Հա - րա - Հար, Հա - րա - Հար, սի-րուն ջան,

Հա - րա - չար:

p

m. s.

mp

p

D. C.

Համեստ աղջիկ, ինձ մի՛ տանջիր չարաչար,
Չարաչար, սիրուն ջան, չարաչար:

Հոգիս հոգուդ մատաղ լինի ամեն ժամ,
Ամեն ժամ, սիրուն ջան, ամեն ժամ:

Մենք հարազատ, մեր մեջ չկա խտրություն,
Խտրություն, սիրուն ջան, խտրություն:

Նապլո՛ւ, Նապլո՛ւ, ինձ մի՛ գցիր սարեսար,
Սարեսար, սիրուն ջան, սարեսար:

Մատաղ կյանքումս քեզ եմ սիրել, աննման:
Աննման, սիրուն ջան, աննման:

Գիշեր-ցերեկ դադար չունեմ քեզ համար,
Քեզ համար, սիրուն ջան, քեզ համար:

45 ԳԻՇԵՐ, ՅԵՐԵԿ ԿԶԱՌԱՉԵՄ

Դանդաղ,
Adagio

p

Գի - շեր, ցե - րեկ կը - հա - ռա - չեմ,

f *p* *p*

ա՛խ, օ - թի - որդի, բո սի - րուդ, սեվ ա - չե - րուդ,

mf

p

վարդի այ - տե - րուդ

զար-հը-վե - ցա,

p

mf *apa-sionato* *f*

հնչ օ - գուտ, սեվ ա - չե - թուղ.

cresc. *mf* *mf*

p

վարդ այ - տե - թուղ. զար-նը-վե - ցա.

p

D. C. Coda

հնչ օ - գուտ:

p *pp* *p*

D. C.

Գիշեր, ցերեկ կհառաչեմ,
Ախ, օրիորդ, քո սիրուդ,
Սև աչերուդ, վարդ այտերուդ
Չարմեցա, ի՞նչ օգուտ:

Կարոտ աչերուդ, այտերուդ
Եվ ոսկեթել մազերուդ,
Միայն քեզի սա կաղաչեմ՝
Որ ունենաս քիչ մը գուր:

Գիտե՛ս, անգութ, որ պատանին
Չի դիմառար այս ցավուն,
Քեզի համար ալ չի դադրիր
Աչքիս արցունքն օրն ի բուն:

Քեզի համար թափառական,
Ես սար ու ձոր ընկեր եմ,
Քեզի համար ոչնչացեր,
Ոսկոր ու մորթ եղեր եմ:

Շատ աղվորներ թեպետ տեսա,
Սիրտս միայն քեզ սիրեց,
Ո՛հ, չեմ գիտեր, թե քո սերդ
Սրտիս մեջ ո՞վ արծարծեց:

Ալ բավակա՛ն զիս խոցոտիս,
Ահա՛, ոտքդ ընկեր եմ,
Ըսե ինձի բառ մ'երջանիկ,
Թե՛ ես ալ քեզ կսիրեմ:

46 ԱՂՋԻԿ ՆԱԶԵՐՈՎ

Զուսպ, ազատ չափով
Sostenuto, poco rubato

The musical score is written for a voice and piano. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The tempo/style markings are 'Sostenuto, poco rubato'. The score is divided into three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment.

System 1:

- Vocal line: Starts with a rest, then enters with the lyrics 'Աղ-ջիկ' (Aghchik) and 'Նա - զե -' (Nazernov). The dynamic is *mp*.
- Piano accompaniment: Features a series of chords in the right hand and a more active line in the left hand. Dynamics include *f* and *pp*. The instruction 'Colla parte' is present.

System 2:

- Vocal line: Continues with the lyrics '- լով.' (lov), 'թեկ-թեկ' (thek-thek), 'մա -' (ma), 'զե -' (ze), and 'լով.' (lov). There is a fermata over the 'զե' syllable.
- Piano accompaniment: Continues with chords and moving lines. A fermata is also present over the 'զե' syllable.

System 3:

- Vocal line: Continues with the lyrics 'զե -' (ze), 'րե -' (re), 'ցիր' (tsir), 'դու' (du), and 'իցձ' (itsdz). The dynamic is *mf*. There is a fermata over the 'իցձ' syllable.
- Piano accompaniment: Continues with chords and moving lines. A fermata is also present over the 'իցձ' syllable.

հա - զար ցա - զե - րով:

- ցար:

D. C.

D. C.

Աղջիկ նապերով,
Թեկ-թեկ մապերով,
Գերեցիր դու ինձ
Հապար նապերով:

Հագեղ ես ակը,
Գցեղ ես շակը,
Թառ բոյիդ մատաղ,
Սիրուն իմ յարը:

Ա՛խ, իմ սիրեկան,
Ինչո՞ւ հեռացար,
Քեզ ի՞նչ արի, յա՛ր,
Որ ինձ մոռացար:

47 ՍԻՐՈՒՀԻՍ

Ազատ. գնայուն
Andante, rubato



mf

քո ա - նուճճ էր մի -
ն - չիճչ եճ ինձ հա -

m. s.

p *mf*

- այն,
- մար,

որ ինձ կյանք տը
իմ աճ - գին հո - վալ:

dim. poco a poco

p *pp*

Ջափավոր աշխույժ

f *2.*

մա-նու - գյակ:

f *p* *pp* *p capriccioso*

Allegro moderato

p

Աղ-ջիկ դու սի - րուճ,

2Չ-քեղ ա-նու - ճով, սե-վո - թակ աջ - քով,

երկ - ճա-ծիր ուճ - քով, այր-վի' թո սիր -

p *f*

f *p* *ten.*

- տը, այ-րե ցիր հը - թով.

f *p*

վառ-վի' քո հո գին, վա - ու - ցիր սի -

poco a poco rit. *pp*

- թով:

48 ՊԱՂ ԱՂԲՅՈՒՐԻ ՄՈՏԸ

Զգացմունքով
Con sentimento

mf

mp

Պաղ աղ - բլու 6 - լի մո -

pp

p

---տը

կանգ - նած մի 6 աղ-ջիկ.

pp

p

Musical score for the first system. The vocal line (treble clef) contains the lyrics: **ծեռ-քից սա** - **փոր լըց - րած** **ջուրն էր.** The piano accompaniment (grand staff) features a complex, flowing melody in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand.

Musical score for the second system. The vocal line continues with the lyrics: **ա** - **նու - շիկ.** The piano accompaniment maintains its intricate texture.

Musical score for the third system. The vocal line contains the lyrics: **աչք ու ուն** - **թը դալ - մով** **քա-շած** The piano accompaniment continues with its characteristic melodic and harmonic patterns.

Musical score for the fourth system. The vocal line contains the lyrics: **գե** - **դե - ցիկ.** The piano accompaniment concludes the piece with a final melodic flourish in the right hand.

mp poco animato

Մայրիկ.

գար - 6 - Գվե - ցա. սի -

- րում եմ 6 Գո-րաց, Մի փո - թըր ակ-հար-

- կով ա-րաւ ինձ հը -

- շան. մի փո - քըր ալ ... հար -

- կով ա-րաւ ինձ հը -

- շան:

Ծ Ա Ն Ո Թ Ա Գ Ր Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն Ն Ե Ր

1. Արալը հեշտացել ա. Բնագիրը՝ 27/23 (Դո), 27/25 (Ֆա-դիեպ), 29/6 (Ֆա) : Չայնանունները նըշված չեն, ներևում է՝ առաջինը և երրորդը խառն, իսկ երկրորդը՝ արական խմբի համար է : Առաջինն ու երկրորդը լիովին ավարտուն են, բայց դաշնակը պակաս հետաքրքրական է : Տպագրվում է երրորդ տարբերակը, որի մեղեդին առանձին էլ կա 27/24-ում : Այս տարբերակում 9—12 տակտերի տենորը բացակայում էր, և հաջորդ տակտերում տենորի մուտքը ստացվում էր անսպասելի ու չպատճառաբանված : Տենորի այս մի քանի հնչյունն այստեղ, վերջին ֆրազի տրամաբանությամբ, ավելացրել է խմբագիրը (նման դարձվածք կա «Ղարիբ են» երգի տենորի մասում), երգի երաժշտական տեքստում կատարված են այլ, մանր խմբագրական շտկումներ : Բնագրում խոսքեր կամ վերնագիր չկան : Ա. Բրուչյանի «Ռամկական մրմունջներ» ժողովածուում նույն եղանակը կա «Քանաքեն բարձր տեղ ա» խոսքերով, որոնք, ինչպես հայտնի է, բազմաթիվ տարբեր եղանակներով են երգվում : Նշանակում է՝ այս երգն երգվել է սովորական մանիների խոսքերով : Հիմք ընդունելով այդ և հաշվի առնելով եղանակի արտահայտած տրամադրությունը, խոսքերն ընտրեցինք Կոմիտասի և Մ. Աբեղյանի խմբագրած «Հապար ու մի խաղ»-ից, կրկնակն ավելացված է դրանց : Խմբերգն հնարավոր է կատարել նաև միայն արական խմբով, օկտավա ցած :

2. Սիրուն է. Բնագիրը՝ 10/31 և դրա փոքրինչ վերամշակված արտագրությունը՝ 27/29, ներկու դեպքում էլ բավական ցած՝ յա-մի տոնայնության մեջ : Այստեղ տոնայնությունը բարձրացված է, միապաղաղությունից խուսափելու նպատակով ներածական բացականչությունները իգական ֆեմալ խմբից փոխադրված են արականին : 7-րդ տակտի

սինկոպային ռիթմի մասին բնագրում կա հեղինակի դիտողությունը : Խոսքերից գրված է 1-ին տունը, մյուսները Կոմիտասի և Մ. Աբեղյանի «Ժողովրդական խաղիկներ»-ից ընտրելով, լրացրել է խմբագիրը : 3—6 տակտերում ակտի և տենորի խոսքերն ըստ տների դասավորվելու են այսպես.

ա. Խոր աղեքը,
Լապ գաղեքը :
բ. Ի՛նչ տնկի ես,
Ի՛նչ շահել ես :
գ. Կալը երես,
Աստված սիրես :
դ. Ապուր աղի՝
Ուտող դաղի :

Այս երգը որպես հանկերգ կարելի է կցել նախորդին :

3. Բոյդ բարձր. 21/11ա-ում միայն մեղեդին է, առանց խոսքի : 30/10-ից տպագրվում է Նույնությամբ :

Բավական տարածված երգ է, պատկանում է 19-րդ դարի 2-րդ կեսի աշուղ Միսկինին (բայց ոչ Միսկին-Բուրջին) : Բնագրում խոսքերը չկան, այստեղ բերված են Գ. Թարվեղյանի կազմած ժողովածուից («Հայ գուսաններ», 1957, էջ 233) :

Ակտի առաջին չաքս, և տենորի առաջին ութ տակտերի խոսքերն ըստ տների դասավորվելու են այսպես.

Ալո. ա. Բոյդ բարձր չինար,
բ. Գույնդ է մարմարի,
գ. Գիշեր-ցերեկ լալով,
դ. Քեզ տեսնեց մահ է :

Տենոր. ա. Յա՛ր, բոյ՛ չինար, ունք՛ կամար,
բ. Յա՛ր, գույնդ մարմարի, հարմարի.
գ. Յա՛ր, գիշեր արտասուք բափելով,
դ. Յա՛ր, ինգիս հանեմ, տամ քեզ պահե:

4. Աղջիկ նայերով. 10/35-ում գրված է արական խմբի համար և հավելյալ նշումով ցույց է տրված խառն խմբով կատարելու հնարավորությունը (1-ին և 2-րդ ձայն՝ կանանց ենթախումբ, 3-րդ և 4-րդ ձայն՝ օկտավա վեր՝ տղամարդկանց ենթախումբ): Տպագրվում է հիմնական տարբերակը: 5—6 տակտերի 2-րդ բասի ձգվող սուլ-ը խմբագիրն է ավելացրել, բնագրում այդտեղ ոչինչ գրված չէ, կատարված են նրա ժշտական տեքստի այլ, մանր շնորհումներ: Խոսքերը բնագրում չկան, այստեղ բերվածը խմբագրված է վանապան ժողովածուներում եղածից (տես, օրինակ, Ա. Բրուսյան, էջ 45):

Քաղաքի ժողովրդականացած երգ է: Կատարելիս հնարավոր է կցել նախորդին՝ որպես շարքի միջին մաս, որից հետո կրկնել նախորդը («Բող բարձր»): Հնարավոր է նաև նախորդ և հաջորդ երկու երգերի հետ կապմել չորս երգերի շարք (մյուս երեքը գուսանական են):

Մշակել է նաև որպես մեներգ (տես էջ 109)

5. Ծամերդ, ծամերդ. Կոմիտասից ստացած ձայնագրություններից է: 10/29 և 27/29: Առաջինն ավելի մշակված բնագիր է: Կրկներգի սկզբում փորձել է պոսի ներգամասն առանձնացնել, բայց կիսատ է թողել: Տպագրվում է 10/29-ից:

Երգը պատկանում է աշուղ Թալալին (19-րդ դ. 2-րդ կես): Ընդարձակ տեքստը գետեղված է Աղ. Մխիթարյանի «Տաղեր և խաղեր»-ում: Բնագրում խոսքերից գրված են 1-ին տողը և կրկնակը: Այստեղ լրացված է «Ժողովրդական խաղիկներ»-ից և Ա. Բրուսյանի ժողովածուից: Երգի 1-ին կեսում պոստերի և տենորների խոսքերը դասավորվում են այսպես.

Ծառի կարմիր վարդը,
Մարդ չգիտի դարդը.
Դու մի պատիր սերդ,
Ինձ համարիր տերդ:

6. Քո փափագով. Բնագիրը՝ 12/2ա: Ջիվանու տարածված երգերից է: Հետաքրքրական է, որ Կոմիտասն ևս դաշնակել է (վաղ մշակումներից): Ներկա հրատարակության համար այս երկարատև երգը հնարավոր միապաղատությունից դուրս բերելու նպատակով խմբագիրն ավելացրել է 9—10 տակտերի հակադրվող ֆրազը, վերցնելով այդ Ջի-

վանու հրատարակված երգից, և դաշնակը պահելով ըստ Եկմայանի մշակման մյուս տակտերի: Կատարված են խմբագրական այլ աննշան շտկումներ: Հնարավոր է կատարել նաև արական խմբով, ցած դիրքով, օրինակ՝ Սի-բեմով մածորում: Ի տարբերություն կենցաղում արմատացած արագ, շուտասեղակային կատարման, երգի բովանդակության արտահայտչությունը չնվազեցնելու, այլ խորացնելու նպատակով առաջարկվում է սլն կատարել հանդարտ, ներքնապես հուզմունալից: Կարելի է որպես հանկերգ կցել նախորդ երգին կամ այս երկուսը միասին՝ նախորդ պոչին: «Ջիվանու քնարը» ժողովածուում (1959, Երևան, կապմեց և ծանոթագրեց Ա. Սահակյան) ասված է՝ «իբր սիրալին երգի մեջ հեղինակը սիրական բառի տակ նկատի ունի Հայաստանը»:

7. Բաղեր, դուք կանաչեցեք. Բնագիրը՝ 27/28: Կա նաև 29/3, դաշնամուրային շարադրություն, որտեղ 27/28-ի շարադրությունը կրկնված է և հետագա վարձացում ունի: Խոսքերից գրված են առաջին երկու տողը և կրկնակը: Լրացված է «Ջավախքի բուրնոնք»-ից և «Հալար ու մի խաղ»-ից: Եկմայանի տեմպային նշումը՝ Allegro՝ հաշվի չի առնված: Հնարավոր է կատարել արական խմբով, ցած տոնում (օրինակ՝ սի-բեմով մինոր):

8. 9. Կոլոտ եր, խորոտ եր. Ղաջանգ է. Երկու առանձին դաշնավորումներ են՝ 27/20 և 10/28, ուրվագծորեն շարադրված, երկու դեպքում էլ խոսքերը գրված են: Խմբագրելիս երկրորդ երգի արպեջոները հարմարեցված են երկու ձայնի՝ բաս և բարիտոն: Կարճությունից խուսափելու համար երկրորդ երգը կարելի է կատարել առաջինին կից, դեռ ավելին՝ երկրորդից հետո առաջինը կարելի է կրկնել, իր նույն տոնում կամ մեկ տոն բարձր, և վերջապես, այս ձևով կատարվող երկու երգը կարելի է կցել «Բաղեր, դուք կանաչեցեք»-ին որպես հանկերգ.

10. Մեռնի սաբլիի որդին. Եկմայանի թղթերում հայտնաբերվել են Կոմիտասից վերցրած միաձայն մեղեդին կրկներգի 2 տող խոսքով (21/1բ և 4) և դաշնամուրային մշակումը (30/4), որտեղ երգն ընդարձակված է: Երգչախմբային տարբերակը կապմված է դաշնամուրային մշակումը խմբի վերածելու միջոցով (լիովին պահպանելով Եկմայանի հարմոնիան), այդ բարձրարժեք երգը և նրա մշակումը (որ դաշնամուրի համար առանձնապես շահեկան էլ չէ) չկորցնելու նպատակով:

Հայ գյուղական այս սուգ և անեծք հանդիսացող նշանավոր երգը իրական դեպքերի վրա է հիմնված: Այն ամենայն հավանականությամբ ներկայացնում է նախահեղափոխական Հայաստանում օտար վավթիքների վայրագ «տնօրինության» դժբաղձներից մեկը (այսպիսի երգերում հաճախ եղելությունը պատմվում է առաջին դեմքով, նույնիսկ պոհված հերոսի անունից, որպես մի յուրահատուկ «ինքնակենսագրություն»): Այս երգի խոսքերը, երբեմն բավական շատ տներով, կան պանական երգարաններում, միշտ խառն ու աղավաղված վիճակում: Դժվար չէ, սակայն, կռահել երգին հիմք կապման իրադրությունը՝ գեղջկուհի Մարոյին առեվանգել են և նրա սիրած խեչոյին սպանել: Հաշվի առնելով երգի երկարատևությունը, խոսքերից բերված են միայն 3 բնորոշ տուն, այդ նպատակի համար օգտվելով, մասնավորապես, նաև Կոմիտասի մի այլ ձայնագրությունից, պետեղված նրա 325/174 ձեռագրում (3-րդ տունը):

11. **Եղոտ ջան.** Բնագիրը՝ 10/34, որ չնչին տարբերություններով գրված է նաև 27/29-ում: Խոսքեր չեն գրված, 10/57-ում կա միաձայն մեղեդին, վերնագրված՝ «Սիրահարական», 27/29-ում տեմպի նշում կա՝ Vivo: Բազմաձայն շարադրությունը որևէ կատարման մասնավորեցված չէ, դատելով երաժշտության բնույթից և տեմպից, կարող է հավասարապես հարմարվել թե՛ դաշնամուրային, թե՛ երգչախմբային: Հաշվի առնելով այս եղանակի խիստ մոտիկությունը անցյալ դարավերջին և այս դարասկզբին մեծ տարածում գտած քաղաքային «Դու խոստացար ինձանից չկտավերի» երգի մեղեդիին (մշակել է Աստուհ Մայիսյանը) և երկու երգերի բովանդակության ընդհանուր նմանությունը («սիրահարական»), խմբագիրը ժողովրդական երգերի պանական ժողովածուներից առնելով, այդ մեղեդիին հարմարեցրել է հայ ժողովրդական կատակերգերի մշտական հերոսուհիներից մեկի՝ Եղտոյի մասին բերված կատակային-սիրաբանական խոսքերը և Եկմայանի դաշնակումը հատկացրել է եռաձայն՝ խմբի: Հեղինակի դաշնավորման մեջ, բացի տոնայնության փոխադրումից, որևէ փոփոխություն չի կատարված:

12. **Հով արեք, սարեր ջան.** Այս երգի ձայնագրման պատմությունը ևս հայտնի է. Արխիվում գտնվող Եկմայանի նամակում, գրված Ախալցխայի երաժշտության դասատու Պողոս Տեր-Կարապետյանին՝ (հավանաբար՝ իր նախկին աշակերտին) կարդում ենք. «Հարգելի պրն. Տեր-Կարապետյան... Մի

գործով դիմում եմ Ձեզ, հույս ունեմ կկատարեք: Ձեր Ախալցխայում երկու ժողովրդական երգեր երգվում են, կցանկանայի ունենալ. մինը «Հով արեք, սարեր ջան», մյուսը լավ չեմ հիշում, միայն գիտեմ, որ վերջանում է հետևյալ խոսքերով՝ «լալով ողբալով, սարեր ման գալով»: Այս երգերը կարող ենք գրել հայկականով ևս, իսկ եթե գրեք եվրոպականով, առաջին երգը 3/8 կամ 3/4, իսկ վերջինը 3/4, չափավոր չափով: Խնդրեմ գրեցեք այդ երգերի մասին հետևյալ տեղեկությունները, նախ՝ խմբով են երգում թե միայնակ, երկրորդ՝ արական խումբ է թե իգական, երրորդ՝ ունի սուր թե ոչ և ով է սկսում խումբը թե սոլիստը, չորրորդ՝ այս երգերը երգում են գործիքներով թե ոչ: Շատ կարելի է դուք ունիք ավելի հետաքրքրական ժողովրդական երգեր, խնդրեմ, շատ կպարտավորեցնեք, եթե ուղարկեք: Մնամ միշտ հարգող՝ Մ. Եկմայան: 1901, 3 հունիս» (Ձեռագիր № 88):

Ձայնագրությունը գտնում ենք 21/6-ում, գրված կոմիտասյան երգերից հետո և ի տարբերություն դրանց՝ մատիտով:

Ինչպես հայտնի է, «Հով արեք»-ը ձայնագրել և մշակել է նաև Կոմիտասը: Եկմայանի մեղեդին կոմիտասյանից տարբերվում է հատկապես միջին բաժիններով, Կոմիտասի մշակածն ամբողջությամբ ավելի բնորոշ է գեղջկականին, ավելի «դիատոն» է:

Մշակման բնագրերն են՝ 27:26 (կիսատ), 27/28 և 29/4, որոնց մեջ դաշնակը նույնն է, շարադրվածքի կերպը փոքր-ինչ տարբեր: Վերջինը՝ թանաքով մաքուր գրված, որ ամենակատարյալն է, բերված է այս հատորում: Ոչ մի բնագրում երգչախմբի ձայնանուններ չեն նշված, առաջին երկուսում հավանաբար նկատի է առնված խառն խումբ (սուպրանո և ալտ միասին՝ մայր մեղեդին), վերջինում՝ արական: Խոսքերն ևս չկան, այստեղ վերցված են Կոմիտասից: Երկրորդ անգամ երգելիս 25—32 տակտերում խոսքերը կրճատվում են այսպես.

Բաս 1-ին. Սարեր, դաշտեր ու ջրեր,
Մարմանդ վազող աղբյուրներ.
Բաս 2-րդ. Սարեր ու աղբյուրներ.

13. **Բերդիցը դուրս ելա.** Տե՛ս «Հով արեք»-ի ծանոթագրությունը: Այս երգի միաձայն գրվածքը չի գտնվել Եկմայանի թղթերում: Մշակման բնագրերն են՝ 27/27 սևագրությունը (խոսքերը կիսատ, ձայնանուններ նշված չեն), հաջորդ էջին սկսել է արտագրել, բայց չի ավարտել, և 29/3ա մաքուր գրվածք, ուր նույնպես ձայնանուններ չկան, իսկ pizz նշումը ենթադրել է տալիս, թե մտադիր է եղել



նույն դաշնակունը երգչախմբի հետ Կուգահեռ հատկացնել նաև նվագախմբին: Խոսքերը լրացված են «Հապար ու մի խաղ»-ից, 2-րդ անգամ երգելիս կըրճատվում են հետևյալ ձևով.

Բառ 1-ին և 2-րդ. Էն դին գառները, խանում եվա ջան,

Կանաչ ծառերը, խանում եվա ջան.

Բառ 1-ին. Արի երթանք քո արտերը,

Տեսա՝ նորացան դարդերը.

Բառ 2-րդ. Երթանք արտերը,

Տեսա դարդերը.

Սա ես տարածված, իրական դեպքերի վրա (ոմն Աղեկի մասին) հորինված երգերից է:

14. Ելա երգիկ. Դաշնակման բնագրերն են՝ 10/30 և 27/29ա: Ոչ մեկում ձայնանուններ չեն նշված, երգչախմբին հատկացված լինելը հասկացվում է 10/30-ում գրված խոսքերից: Այս տարբերակը հարմար տոնայնության մեջ դնելով խմբագիրը հատկացրել է արական երկձայն խմբի: Նույնը հնարավոր է կախարել իգական և խառն երկձայն խմբերով: Խոսքերը լրացված են «Ժողովրդական խաղիկներ»-ից և Ս. Դեմուրյանի «Քնար» ժողովածուից:

15. Ղարիբ եմ. Բնագիրն է՝ 29/9ա. Թեև ձայնանուններ և խոսքեր չկան, բայց շարադրությունից պարզ էրևում է, որ խմբերգային է, սկսվում կանանց, հետո՝ խառն խմբով: Ղեռ ավելին՝ վերջին տան վերջին հատվածը օկտավա ցած գրելով, Եկմաչանը հատուկ նշում է արել (հավանաբար՝ իր հիշելու համար), որ ոչ թե նվագելու, այլ դա ես երգելու է (հետևաբար՝ արական խմբի հատկացված): Վերնագիրը դրված չէ: Հաջողվեց նույն եղանակը գտնել Կոմիտասի № 325 ժողովածուում, որտեղ գրված խոսքերն են՝ «Ղարիբ եմ, տեղս քար ա», իսկ դա հիմք տվեց խոսքը լրացնելու: Ուրեմն, խոսքերը գտնելու համար օգտագործված են՝ Կոմիտասի

№ 325 ձեռագիրը, «Հապար ու մի խաղ»-ը, Բրուսյանի «Ռամկական մրմունջներ»-ը և այլ աղբյուրներ:

Իր մեղեդիով և ընդհանուր դրամատիկ բնույթով այս երգը հիշեցնում է Կոմիտասի «Ծիրանի ծառ»-ը:

16. Սիրունիկ. Բնագիրը՝ 12/2ա, երկու տարբերակ, երկրորդում չափը ուղղված: Ձայների նշումը՝ միայնակ տենոր և բասեր՝ հեղինակինն են, իր տեմպի նշումն է՝ Allegro և Allegro vivo, խոսք և վերնագիր չկան գրված: Հին Գյումրիի տիպիկ պարերգերից է, որ կանաչական խոսքերով է երգվում: Կոմիտասի «Ապագրական ժողովածու»-ում ինչպես նաև՝ Էջմիածնի ձեռնարանի ուսանողների մի ձեռագիր երգարանում կա այս եղանակի տարբերակ, ինտոնացիոն կառուցվածքով շատ նման Եկմաչանի մշակածին, բայց երգային-պատմողական բնույթի: Խոսքերը կապված են վիճվորագրության հետ՝

Որդին ասաց. «Մնաս բարով, իմ մայրիկ,
Ես կերել եմ ծծիդ կաթը անապակ...»

Այս խոսքերն իրենց բովանդակությամբ ու տրամադրությամբ չեն հարմարում Եկմաչանի մշակած եղանակին (որտեղ շուրջպարային բնույթը միանգամայն ակնհայտ է), ոչ էլ՝ նրա տեմպային նշումներին: Կոմիտասի 325/196 ժողովածուում գտնելով նման բնույթի և կառուցվածքի (երեք ֆրազից կազմված նախադասություններով) պարերգ, և այնտեղ եղած մեկ տուն խոսքը որպես 1-ին տուն օգտագործելով, խմբագիրը մյուս տները հարմարեցրել է «Ժողովրդական խաղիկներ»-ից:

17. Հախարակ. 10/70 և 71-ում կա միաձայն երգի Եկմաչանի գրանցման երկու տարբերակ, որոնք բերվում են մեղեդիի նրա իսկ խմբագրած տարբերակի հետ համեմատության ներկայացնելու նպատակով:



10/47-ում ներդաշնակումն է: Խմբագրելիս հեղինակը կանոնավորել է երգի մետրը, մեղեդիական որոշ մանրամասներ դուրս է հանել: Այս ներդաշնակումն արտագրված է նախ՝ 10/62-ում, հետո՝ 29/4-ում: Մետրի մեղեդիական ընթացքի այս կանոնավորումների հետևանքով եղանակի ձևը դարձել է քառակուսի, ինչ-որ չափով խաթարվել է նրա բնական երգային ընթացքը և տուժել նրա պարզ անմիջականությունը: Չնայած դրան, Եկմայանի խմբագրած մեղեդին գեղարվեստական մեծ պոտենցիալ է կրում իր մեջ:

27/17-ում մաքրագրված է սկզբնական՝ 10/47-ի ներդաշնակման տարբերակը: Այստեղ այն վերնագրված է եղել «Колыбельная» («Օրորոցային»), հետո այդ վերնագիրը խափել և գրել է՝ «Прялка» («Ճախարակ»): խոսքեր չկան, երգչախմբի ձայնանուններ նշված չեն, երգի բոլոր նախատակտերը ակորդ չունեն: Հավանական է ենթադրել, որ մի երկու այլ մշակումների նման, այս էլ հատկացված է դաշնամուրային կամ որևէ այլ գործիքային կատարման, կերպարային նոր մեկնաբանությունն ևս («Օրորոցային») կարող է արդարացվել անխոսք կատարվելու դեպքում միայն: Սակայն, հնարավոր է ենթադրել նաև, որ հեղինակը հին վերնագիրը վերականգնել է գործիքային կատարման հատկացնելու մտադրությունից հրաժարվելու պատճառով:

Անկախ այդ ենթադրություններից, նկատի առնելով ժողորդական այս ստեղծագործության և դրա եկմայանական դաշնավորման վառ երգային բնույթը, ներդաշնակումն այստեղ նույնությամբ վերաշարադրված է քառաձայն երգչախմբի համար, նախատակտերում ալիեացված են համապատասխան ֆրազների սկզբնական ակորդները: Խոր հուզականությամբ օժտված այս խմբերգն անհրաժեշտ է կատարել poco rubato, տեմպն ու հնչերանգը խոսքերի բովանդակության և տրամադրության համեմատ փոփոխելով (տես այդ մասին հատորի նախաբանը):

18. Լուսնակն անուշ. Միաձայն երգը Կոմիտասի՝ Եկմայանին հանձնած ձայնագրություններից է՝ 21/4, մեկ տուն գրված հետևյալ խոսքերով.

Լուսնակ գիշեր՝ հովն անուշ,
Վայ, լե, լե, լե, լե,
Լե, լե, լե, լե, լե,
Կարմիր թշեր՝ պազն անուշ,
Կայնել ես քարին՝
Չեն տուր քո յարին:

Մեղեդին որոշ տարբերություններ ունի Կոմիտասի՝ հետագայում մշակած տարբերակներից (տես Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, հատ. 2, նույն երգի ծանոթագրությունը):

Դաշնակման բնագրում (22/6ա) խոսքերը և խմբի ձայնանունները գրված չեն, սակայն շարադրությունից միանգամայն պարզ է, որ երգը հատկացված է արական խմբի, դաշնամուրի նվագակցությամբ: Քանի որ այս երգի խոսքերը ժողովրդի մեջ գոյություն ունեն իրենց ամբողջությամբ (թեև որոշ տարբերակներով) և աչդ ամբողջությունը գեղարվեստական բարձր արժեք է ներկայացնում, հարմար գտնվեց Կոմիտասի օրինակով հրաժարվել «Լուսնակ գիշեր» տարբերակից և հատուրում պետեղել իսկական խոսքերը:

19. 20. Վարդ եմ քաղել և Անձրեն եկավ. Միևնույն երգի մշակման տարբերակներ են: Բնագրեր՝ 8/1, 10/39, 10/40, 10/57 (միաձայն մեղեդին և ընկ տուն խոսք), 27/17ա, 30/9ա, 42/10ա (խմբմեկ տուն խոսք): Չետեղվում են՝ ա. 10/39 երգի բասի երգամասը): Չետեղվում են՝ ա. 10/39 և բ. 8/1: Երկրորդում զանազանության համար օգտագործված են Կոմիտասի մշակումից ավանդական դարձած «Անձրեն եկավ» խոսքերը: Նույնպես ավանդական մեղեդիի համեմատությամբ հետաքրքրական տարբերությունը նախափերջին տակտի երկու ութերորդականներն են, փոխանակ այդ տեղի համար սովորական մեկ քառորդի: Վերը

թված բոլոր բնագրերում, ներառյալ միաձայն մեղեդին, այդ տեղն այդպես է: Ինչպես գրեթե միշտ, ձայնանունները նշված չեն: Ա տարբերակը հնարավոր է կատարել նաև իգական խմբով, ինչպես և Բ տարբերակը՝ միայն իգական կամ միայն արական խմբով: Ա տարբերակի խոսքերն այստեղ լրացված են գոյություն ունեցող ժողովածուներից:

21. Չեմ կրնա խաղա. Դաշնակման լերկու տարբերակ կա՝ 22/5, 30/5, 30/6՝ դաշնամուրային սպասող շարադրություն, և 29/1ա՝ դաշնամուրի նվագակցությամբ երգի և պարի հատկացված շարադրություն, թեև լերկային մասը բնագրում առանձին տողի չի գրված և խոսքերն էլ չկան: Այս վերջինը, որտեղ դաշնակը միանգամայն երգելի է, պետեղված է հատորում: Շարադրությունն արտաքուստ փոխված է և փոխադրված հարմար տոնայնություն: Այս կաճակցությամբ դաշնամուրի մասում կատարված են որոշ օկտավային լրացումներ: Օգտագործված են հին, ամենատարածված խոսքերը:

22. Չոմա կոմա էր. 10/37— պարզագույն դաշնակում դաշնամուրի համար, դրա տարբերակները՝ 10/42—44: 10/63— դաշնակման ուրվագիծ՝ խմբի, գուցե և խմբի ու դաշնամուրի համար, խոսքը մեկ տուն գրված: Այստեղ առանձին նշված է հետևյալ կանոնը.



որ օգտագործված է 9/8 տարբերակում: 27/17ա և 27/26ա— մեներգիչ, խումբ և դաշնամուր— պարզագույն դաշնակումներ են: Այս բոլորից համեմատաբար կատարյալ են՝ 9/3, 7, 8, և 14՝ մեներգիչ, խումբ և դաշնամուր (հնարավոր է նվագախումբ): 9/7-ը ամենից ավարտունն է: 9/8-ը ավելի ընդարձակ է, թեև միապաղաղ, եական տարբերությունը նախորդից այն է, որ պոլիֆոնիայի տարրերով համեմատաբար հարուստ է: Այս հատորում պետեղված է 9/7-ի տարբերակը, խմբի մասնակցության մասին նշումները վերցված են 9/8-ից: Կատարված

են խմբագրական շտկումներ և կրճատումներ, խոսքերը լրացված են Կոմիտասի դասական դարձած խմբագրումից («Հավար ու մի խաղ»):

23. Ծամբել. 10/23-ում հիմնական դաշնակումն է, որ մյուս բոլոր բնագրերում կրկնվում է: Ինչպես մի քանի այլ դեպքերում, շարադրությունը կարող է հարմարվել թե ցուտ դաշնամուրային, և թե միաձայն երգի համար դաշնամուրի նվագակցությամբ, որի մեջ ամբողջությամբ կրկնված է մայր մեղեդին: Այս վերջին մեկնաբանության օգտին ասում է այն փաստը, որ 10/23-ում մեղեդիի տակ խոսքեր են գրված, իսկ 27/24 և 27/29 բնագրերում նախադասություններից մեկի մոտ նշված է ОНА, մյուսի մոտ՝ ОН, այսինքն՝ գրված է որպես աղջկա և տղայի կոզերգ:

10/23 և 27/29 դաշնակումներն առանց նախաբանի և վերջաբանի են, 27/24 և 27/36՝ նվազ հետաքրքրական նախաբան և վերջաբան ունեն: Այն տեսակետից ամենից ավելի շահեկան 29/6ա տարբերակը պետեղված է հատորում: Մեներգի մասը բնագրում առանձին տողի վրա չի գրված, այստեղ առանձին դուրս գրեցինք, խոսքերը վերցված են երգարաններից: Երգը կարող են կատարել նաև արական և իգական միաձայն խմբեր: Անշուշտ, կարող է նաև նվագվել որպես դաշնամուրային պիես:

24. Ծաղիկ ասեմ ու շարեմ. Բնագիրն է՝ 8/3, անվերնագիր, խոսք գրված չէ: «Ջան ծաղիկ» կրկներգային դարձվածքները բնագրում խառն խմբի համար են: Երգն ամբողջությամբ միայն աղջիկների խմբով կատարելու հնարավորությունը ցույց տալու նպատակով (այսպիսի կատարումն, անկասկած, ավելի գործնական է) տենորի և բասի ֆրազները տրված են 1-ին և 2-րդ ակտերին, դրժվարություն չէ նույնը կատարել և խառը խմբով: Տպագրվում է նվագակցության մասի կրճատումներով, խոսքերը խմբագրված են երգարաններում առաջ ներկայացված մանկներից:

25. Նաևու դարդեր. Կան երկու կիսատ շարադրություն (20 և 28/18) և չորս լրիվ, առանձին թղթերի վրա մաքուր արտագրված շարադրություն՝ 13/1-ից մինչև 8 էջը: Այս չորսից երեքը ֆա մինոր են, մեկը՝ ֆա-դիեզ մինոր: Առաջին երկուսը վերնագրված են ժողովրդական երգ, վերջին երեքը կրում են Եկմայանի ստորագրությունը: Առաջինը սկզբից մինչև վերջ հատկացված է երգի, դաշնամուրի նվագակցությամբ, երկրորդում մի քանի հատված երգում է միայնակ սուպրանոն, երրորդում՝ նույն հատվածները նշված են՝ միայնակ սուպրանո կամ տենոր, չորրորդում՝ միայնակ բարիտոն (հավանաբար՝ նկատի է ունեցել որոշակի երգիչների): Բուն ներդաշնակության մեջ տարբերությունները չնչին են, մասնավորապես՝ 3-րդում հանել է 2-րդի մեջ եղող երգիչների լուծության 4 տակտեր: Այստեղ պետեղվել է 3-րդը (13/5—6): Հետևելով հեղինակի խմբագրության սկզբունքին, տպագրվող տարբերակից հանված են խմբի լուծության էլի 2 երկտակտեր և երկու նախադասությունների հավելյալ կըրկություններ: Տեմպի, երանգների, խմբի կազմի և նվագակցության նշումները հեղինակին են: Խոսքերում կատարված են խմբագրական փոփոխություններ և որոշ լրացումներ:

26. Քելե, քելե, քելեով աղջիկ. Կոմիտասից ըստացած ձայնագրություններից է (21/3), իին սևաթանաք գրված մեղեդիի վրա հետագայում մատիտով տակտի գծեր է նշանակել, երգի սկիզբը դետելով 4/4 տակտի 2-րդ մասում: Այդպես միաձայն մեղեդին սկսված է նաև 42/10-ում: Դաշնակման բնագրերում, սակայն, մետրական երկու այլ տարբերակ կա՝ մի դեպքում մեղեդին սկսվում է տակտի 3-րդ, մյուս դեպքում՝ 4-րդ մասում, սխալ ջեշտեր է ստանում, և կատարումը դժվարանում է: Այստեղ պետեղելով, մետրական խմբագրությունը պահեցինք 21/4-ի և 42/10-ի նման: Երկու բնագրերում էլ խումբը գրված է առանձին տողերի վրա, 29/10-ում դա մինոր է և նախանվագ չկա, 14/1-ում սոլ մինոր է, նախանվագով: Ներկա տպագրությունը կատարվում է այդ երկուսի հիման վրա: Խոսքերը լրացված, խմբագրված են:

27ա և 27բ. Մըր խոր պապկե գերեզման և Երթանք Ստանբոլ. 27/23-ում դաշնակման նախնական օրինակ է, ուղղումներով: 42/10-ում գրված է «Երթանք Ստանբոլ»-ի 1-ին ձայնը: 22/8-ում մինչև վերջ մաքուր սևաթանաք գրված է երկու երգը, խոսքերը գրված չեն, անվերնագիր է: Հետաքրքրական է Եկմայանի ձեռագրի վրա Ռոմանոս Մելիք-

յանի՝ «Ինձ համար անծանոթ երգ է, Tonus do-rius, (Բ ձայն)» մակագրությունը, որը վերաբերում է 1915 թվականին, երբ նա ցուցակագրում էր Եկմայանի ձեռագրերը. այս ցուցակում նա (էջ 5) դա նշված է որպես անծանոթ երգ:

Բնագրում նվագակցության մասին որևէ նշում չկա՝ դաշնամուրով է թե նվագախմբով (կապիր): Անշուշտ, երկու ձևով էլ հնարավոր է կատարել: Նվագակցության որոշ տակտերի չափապահ սակավահնչյուն փնելը պետք չէ դիտել որպես թերագրություն, այդ տեսակետից բնագրում պակասներ չկան, հենց ադպես էլ մտածված է: Խմբական մասը առանձին նվագակցություն չունի:

Հայ ժողովրդական, սոցիալական ցայտուն թեմա ունեցող այս երկու նշանավոր երգերը ժողովրդի մեջ էլ գոյակցում են, ընդ որում, երրորդ երգը կամ հաջորդում է առաջին երգի ամեն մի առանձին տանը, կամ կատարվում է առաջին երգը («Մըր խոր պապկե») ամբողջապես և վերջում որպես հորդորակ՝ երկրորդը («Երթանք Ստանբոլ» կամ «Ստանբոլ»): Եկմայանի մշակումն ևս կարելի է կատարել այդ երկու հնարավոր ձևերով: Խոսքերը այլապես տներով շատ ժողովածուներում են գտնվում: Այստեղ բերվածը հիմնականում վերցված է Ս. Դեմուրյանի «Քնար»-ից (1907), որը բավական մոտիկից անդրադարձնում է Եկմայանի ժամանակի արևելահայ ժողովրդական երգը: Բառակցի է-ն, ինչպես գյուղի ժողովրդական շատ երգերում պետք է արտասանել է: Տեմպն ու երանգանիշերը խմբագրի նշանակածն են:

28 ա և բ. Ահա, ծագեց կարմիր արև. Այլ կերպ կոչվում է Հասոյի երգը (Բաֆֆու «Կայծեր» վեպից): Չանապան տվյալներից երևում է, որ դեռևս անցյալ դարի վերջերին շատ տարածված է եղել հայկական դպրոցներում: Բնագրերն են՝ 10/6 (արական), 10/16 (խառն) և 10/76 (սոլ մածոր, առաջինից այլ էական տարբերություն չունեցող արական խմբերգ): Տպագրվում են առաջին երկուսը: 10/76-ում խոսքերը մեկ տուն գրված են, այստեղ բերված է լրիվ:

29. Չարթիր, որդյակ. Անցյալում լայնորեն տարածված հայրենասիրական երգերից է, մեղեդին գոյություն ունի այլևայլ տարբերակներով: Երգն ունի պատմական նշանակություն, որպես հայ ազգային ապստամբական պայքարի՝ երածշտության մեջ գտած անդրադարձման երևույթներից մեկը, որ արժանացել է Եկմայանի ուշադրությանը: Բնագրերն են՝ 10/70 — միաձայն մեղեդին և խոսքը, 10/72

ներդաշնակումը և խոսքը: Չանապան երգարաններում այս երգն ունի բազմաթիվ տներ:

30. Հեռու եմ քեզմե: Անցյալում տարածված հայրենասիրական երգերից է, անդրադարձնում է հայրենիքից հեռացած պանդխտի ապրումները: 10/66-ում միաձայն երգը մեկ տուն խոսքով, 10/65 և 71-ում ներդաշնակումն է առանց խոսքի: Երգարաններում այս երգն ունի բազմաթիվ, սակայն անարվեստ տներ: Բերված տները երգելիս 1-ին նախադասության մեջ տենորների և բասերի խոսքերը կրճատվում են այսպես.

Հեռու, օտար երկրի մեջ,
Ե՛րբ կուգան գարուն, վարդեր,
Սարեր հագեր են կանաչ,
Իմ տուն Եփրատի ափին:

31. Երգ մեռնող հայրենասերի. Սմբատ Շահապիսի ոտանավորով ստեղծված, անցյալում լայնորեն տարածված հայրենասիրական երգերից մեկը, որ նախորդ երկուսի նման ունի պատմական հետաքրքրականություն: Բնագիրը՝ 10/27: Այստեղ չափն ուղղված է:

32. Կրիկկիա. 21/10-ում գրանված է միաձայն երգը, որից հետագա մշակումները չեն տարբերվելու ո՛չ տրոնայնությամբ, ո՛չ բարձր դիրքով և գրեթե ո՛չ էլ մեղեդիական կառուցվածքով: Այս ձայնագրությունը իրականացված է 1898-ից առաջ, բայց 1895-ից հետո: 30/9— երգչախմբային ներդաշնակման սկզբնական ուրվագիծն է, լյա մինոր (պետք է ենթադրել՝ այդ տոնայնությունը պայմանական է եղել, ենթակա հետագայում փոփոխվելու, քանի որ բարձր դիրքի պատճառով կատարման համար անհնար է), նվագակցությամբ (հավանաբար նվագախմբային նախանվագ, միջնանվագներ, վերջնանվագ), սևագիր և անավարտ: 30/7— նախորդի փոքր-ինչ շարունակված տարբերակը: 9/1— նախորդների համեմատությամբ լրիվ գրվածք է: 10/8— առանց նվագակցության, փոքր-ինչ անավարտ ներդաշնակում, 42/15ա— 16— նոր ձևի նվագակցությամբ, որոշ չափով թերավարտ մշակում է: Այստեղ մեղեդին սկսվում է տակտի սկզբից:

Ներկա հրատարակության համար հիմք է վերցրած 42/15 ա—16 տարբերակը, նվագակցությունը դուրս է թողնված, մետրը ուղղված է մյուս բնագրերի նման, երգելի դարձնելու նպատակով տոնայնությունը փոխված է, այդ կապակցությամբ

կատարված են ձայների որոշ վերադասավորում և մանր հավելումներ: Թված խմբագրական շտկումների հետևանքով բնագրի բնույթը ոչ մի չափով չի փոխվել: Ներդաշնակումը թեև ոչ լիովին ավարտուն, հետաքրքրական է թե՛ նմանեցման (իմիտացիոն) պոլիֆոնիայով և այդ միջոցով տարբեր երանգներ պարունակող մեղեդիական գծեր միմյանց շահեկան ձևով հարկադրելով, և թե՛ բուն հարմոնիայով, որտեղ (ինչպես մի շարք այլ դեպքերում) պարզ զգացվում է տերցիային ակորդներից խուսափելու և յուրօրինակ կվինտային հնչողություններ ստանալու ձգտում:

33. Թաղումն քաջորդվույն. 10/60-ում կա միաձայն մեղեդին՝ խոսքերով (մի մինոր, տակտի ըսկզբից սկսվող, վերջնականի համեմատությամբ մեղեդիական որոշ տարբերություններով): 15/1ա—2ա՝ ավարտված շարադրություն է, որին չնչին տարբերությամբ նման է «Նվեր իմ բարեկամ երաժշտներ Ս՝ Մալխասյանին: Մ. Եկմայան. 1896, փետրվար 14» մակագրությունը կրող օրինակը, Գ. Լևոնյանի «Գեղարվեստ»-ում (№ 3, 1909) լուսանկար տպագրված: (15/1 թերթիկին գրված է նաև «Նորահրաշ»-ը որ նույնպես նվիրված է եղել Ս. Մալխասյանին և տպված է «Գեղարվեստ»-ում): Վերջապես, 87 թվով պահվում է «Ոչ փող վարկինք»-ի Միքայել Միրզոյանի արխիվից փոխադրված մի այլ բնագիր, «Մահ քաջորդվույն. խոսք Պեշիկթաշյանի, երաժշտություն՝ Մ. Եկմայանի» ինքնագիր մակագրությամբ, որ Մալխասյանին նվիրված օրինակի անմիջական սևագրությունն է: Ներկա հրատարակությունը հիմնված է այս վերջինի և «Գեղարվեստ»-ում տպագրվածի վրա, կատարված են տեխնիկական կարգի մանր հավելումներ:

34. Պլպույն Ավարայրի. Բնագրերն են՝ 17/1, «Ներդաշնակեց Մ. Եկմայան» ինքագիր մակագրությամբ, լյա-բեմոլ մածոր, քառաձայն խառն խմբի համար. նույնն է՝ 15/1-ում, իսկ 25/2ա-ում ֆա մածոր է: Բոլորն ավարտված, մաքրագիր շարադրություններ են: Տպագրվում է վերջինը: Նախապես տպագրված է «Թատրոն» հանդեսում (1899, № 2, էջ 28), քառաձայն խառն խմբի համար, դո մածոր:

35. Լեռն... խոսքերը Ռ. Պատկանյանի «Քաջ Վարդան Մամիկոնյանի մահը» վիպասանության վերջաբանն են: Արխիվում միակ բնագիրը 25/1-ի է՝

երանգանիշերի տեսակետից մանրամասնորեն մըշակված շարադրությամբ: Վերնագրված է *Marcia funebre* (Թաղման քայլերգ): Խմբական հատվածների համար նվագակցություն չի գրված, հնարավոր է, որ դաշնամուրը կրկնել է խմբերգային մասը և այդպիսի դեպքում տեղի խնայողության նպատակով այն առանձին չի գրվել: Տպագրվում է վերոհիշյալ բնագրից:

36. Տեր, կեցո դու վհայս: Այլ կերպ կոչվել է Ազգային օրհներգ: 10/11-ում թանաքով մաքուր գրված է միայն խմբերգային հատվածը: 25/2-ում ամբողջ նոթն է, խմբական մասը դարձյալ, ինչպես «Լոռեց...»-ում (տես այդ երգի ծանոթագրությունը) առանձին նվագակցություն չունի գրված: Վերոհիշյալ բնագրից տպագրվում է խմբագրական մանր փոփոխություններով:

37. Ով Հայոց աշխարհ. Նախապես «Ով Հայոց աստված» խոսքերով, իրենից ներկայացրել է աղոթք: Վերջին տարիներս այն կատարողական պերակտիկայում նոր կյանք ստացավ Ս. Տարոնցու վերամշակած «Ով Հայոց աշխարհ» խոսքերով, և հնչում է որպես Հայաստանին ու հայ ժողովրդին ուղղված քնարերգական ձոն: Բնագրերը՝ 17/3 և 87՝ նույնն են, վերջինը հեղինակային մակագրություն ունի՝ «Երաժշտություն Ս. Եկմաղանի»: Տպագրվում է մետրի թեթև խմբագրությամբ:

38—43. Ըար հայ ժողովրդական երգերի. Գրված է արական քառաձայն խմբի համար: Եկմաղանի ղեկավարությամբ, ռուսական երգչախմբով, կատարվել է 1889 թ. դեկտեմբերի 30-ին Պետերբուրգի Մարիինյան թատրոնում տեղի հայ ուսանողների կազմակերպած ազգային երեկոյին: Ըարն ընդգրկում է՝

- Ողջույն տվեք,
- Յօթն օր, յոթ գիշեր և Մտեր ես էգին,
- Առավոտյան քաղցր և անուշ հովերն,
- Չայնը հնչեց Էրպուսմից,
- Որո-մոլոր Կուրն էր գալիս,
- Կեցցե Ձեյթուն:

Դրանցից երկուսի՝ «Առավոտյան քաղցր և անուշ» և «Չայնը հնչեց» միաձայն գրանցումները կան № 21 տետրում (էջ 7 և 11), նույն տետրի վերջին երկու էջին կան՝ «Ողջույն տվեք» և «Յօթն օր, յոթ գիշեր» խմբերգային դաշնակաման փորձեր:

Միատեսակ թղթերի վրա գրված են այս երգաշարի պարտիտուրները և պարտիաները: № 16՝ շարի պարտիտուրները և պարտիաները: № 16՝ շարի պարտիտուրներն են: Սկզբնական տարբերակում

բոլոր երգերը, բացի ավարտական «Կեցցե Ձեյթուն»-ից, լլա-ում են սկսվում: Հավանաբար, ընդհանուր տոնայնական միապաղաղությունից խուսափելու նպատակով առաջին երկու երգը մեկ տոն իջեցված վիճակում նորից են գրված (16/1 և 2): Այսպիսով՝ կոտրվել է միապաղաղությունը և շարն սկսվում ու ավարտվում է նույն՝ սոլ տոնայնության մեջ: Այս փոփոխությունը պարտիաներում արված չէ, գործնականորեն կարիքը չկար:

№ 28՝ պարտիաներն են: Պահպանված են՝ 4-ական 1-ին, 2-րդ տենոր և 1-ին բաս, 3-ական 2-րդ բաս: Բացի երկու պարտիայից, մնացած բոլորում խոսքերը ռուսատառ հայերեն են: Երկուսի հաչատառ խոսքերը գրված են Եկմաղանի ձեռքով: Ռուսատառերից մեկի խոսքերը նույնպես Եկմաղանի ձեռքով է և կիսատ է թողնված, հավանաբար ձեռագիրը վատ լինելու պատճառով: Մյուսները գրված են ուրիշի պարզ ձեռագրով, որը նմանություն է տալիս Գեորգի Կապաչենկոյի ձեռագրին: Վերջինս այդ ժամանակ Մարիինյան թատրոնի խմբավարն էր: Մի քանիսի վրա ներգրվածները (հավանաբար՝ Մարիինյան թատրոնի երգչախմբի արտիստներ) գրել են իրենց ազգանունները: Երկու հաչատառերից մեկը (1-ին բաս) երգել է նշանավոր հայ երգիչ Բեգլար Աստվածատուրյան-Ամիրջանյանը (պարտիայի վրա դրոշմված է նրա անձնական կնիքը): Մյուսի վրա երգչի անուն չկա, բայց Եկմաղանի ձեռքով գրված է՝ «Репетиция 1-ая завтра 28-го в 9 часов у меня и 29-го в Мариинском театре генеральная»:

(«1-ին փորձ» վաղը 28-ին, երեկոյան ժամը 9-ին ինձ մոտ, և 29-ին Մարիինյան թատրոնում գլխավոր փորձ»):

Այդ ընդարձակ և դժվարին, միևնույն ժամանակ լեզվով ու մեղեդիական ոճով երգիչներին անձանթ ստեղծագործությունը երկու փորձով կատարելը շատ հաջող չէր կարող ստացվել: Մամուլի տվյալներով երգերն իրոք «անհաջող են երգվել», բայց ունկնդիրները, մասնավորապես թրիտասարդ հայ ուսանողները «սաստիկ ծափահարել են»: Ձեռմ ընդունելությունը պետք է բացատրել կատարված նյութի ազգային-հայրենասիրական՝ այն ժամանակ հայ երիտասարդությանը խիստ հուզավառող բովանդակությամբ:

Պարտիաները որոշ տվյալներ են պարունակում նաև երգերի տեմպի և երանգանիշերի մասին, որ նախապես գրված չեն եղել, բայց միայն փորձերի ընթացքում են նշանակվել:

Երգաշարը հրատարակվում է հիշյալ ձեռագրերից, պարտիտուրները և պարտիաները համեմատված են, մեկով մյուսը լրացված (խոսքերի մասին տե՛ս համորի նախաբանը):

«Կեցցե Ձեթուն»-ը պարտիաներում և պարտիտուրում տարբերություն ունի: Նախապես 2-րդ և 4-րդ ձայների համար գրելով ձգվող հնչյուններ, հետո, հավանաբար խոսքերը կրճատ շարադրելու դժվարության պատճառով հրաժարվել է այդ տարբերակից և պարտիաներում գրել է այն տարբերակը, որը համեմատաբար կատարյալ է և պետեղված է այստեղ:

Երգչախումբը կատարման ժամանակ նվագակցություն է ունեցել: Պարտիաներում առանձին երգերի սկզբից 2 կամ 4-ական տակտ պաուզաներ են դրված: Պարտիտուրներում, տեղ-տեղ, այս կամ այն երգի համար նշված է հարվածային գործիքների նվագակցության ռիթմը: «Կեցցե Ձեթուն»-ի համար վերջում դուրս է գրված պարտիտուրային հետևյալ հատվածը.

Бубен
(Դափիրա) $\frac{2}{4}$

М. барабан
(Փ. թմբուկ) $\frac{2}{4}$

Литавры
(Լիտավրներ) $\frac{2}{4}$

Тарелки
(Մոնդաներ) $\frac{2}{4}$

Б. барабан
(Մ. թմբուկ) $\frac{2}{4}$

Մյուս երգերի նվագակցությունն ավելի պարզ է եղել: Պետք է ներառել՝ հարվածային գործիքների ուղեկցությունը պզալի էֆեկտ է առաջ բերել, մասնավորապես՝ «Կեցցե Ձեթուն»-ը պետք է հնչեր և շարն ավարտվեր բարձր ոգեղնավածությամբ:

44. Համեստ աղջիկ. 27/33-ում դաշնակման առաջին փորձերից մեկն է կամ առաջինը: Մտադրվել է ինքնուրույն հարմոնիկ նվագակցություն գրել, բայց հետո մեղեդին մտցրել է նվագակցության մեջ: Անավարտ է: Այստեղ էլ գոյացել է նախաբանի գաղափարը, որ իրենից ներկայացրել է երգի 2-րդ նախադասության սկզբից պարզացող ներկար բանվածք, փոքր-ինչ սենտիմենտալ բնույթի: Նույն նյութն էլ ծառայել է որպես վերջաբան: 14/2-ում նույնի ավարտված շարադրությունն է, վերջաբանի երկու տարբերակով: 22/7-ում ավարտված մաքրագրություն է, առանց նախաբանի և նոր վերջաբանով: 10/51-ում միայն մեղեդին է խոսքով, 10/41, 45, 46, 48 և 50 էջերում երգի գրեթե միշտ նույն դաշնակումը կա, 48 էջում նոր, կարճ և արտահայ-

տիչ նախաբանով և վերջաբանով: Ներկա հրատարակության համար օգտագործված են 22/7 և 10/48 բնագրերը:

45. Գիշեր-ցերեկ կհառաչեմ. Այս երգը ժողովրդի մեջ գոյություն ունի երեք տարբեր խոսքերով՝ «Անձուկք հայ մանկանց», «Առ սիրուհիս» և «Հայրիկ, հայրիկ»: Առաջին երկուսից մեկը մյուսի փոխադրությունն է, երրորդն ինքնուրույն հորինվածք է, հարմարեցված նույն եղանակին:

Եկմաչանի ժամանակ երեք ոտանավորն էլ հայտնի են եղել և նույն եղանակով երգվել են: Քանի որ նրա բնագրերից ոչ մեկում խոսքեր կամ վերնագիր չկան, դժվար է որոշել՝ ինչ խոսքեր է նկատի ունեցել: Գերադասությունը տրված է Ալ.

Սպենդիարյանի «Առ սիրուհիս» ռոմանսի միջոցով ներկայումս լայնորեն տարածված խոսքերին:

Մեներգի մշակման բնագրերն են՝ 27/34—35, որտեղ երեք անավարտ շարադրություն կա (ղերանցից մեկում երգին առանձին տող է տրված) և 8/2-ը, որ համեմատաբար ավարտուն վիճակում է, թանաքով մաքուր գրված, երգն առանձին տողի վրա, հեղինակի որոշ ուղղումներով: Այս վերջինը խմբագրական որոշ շտկումներով պետեղված է հատորում:

46. Աղջիկ նավերով. Դաշնակման երկու տարբերակներից՝ առաջինը 10/21 և 14/2՝ դաշնամուրային թերի շարադրություն է, 14/2-ում վերնագրված՝ Ռոմանս, և երկրորդը՝ 22/1, 2, 30/1, 1ա՝ երգ և դաշնամուր, որոնց մեջ հեղինակը կոտրել է մայր մեղեդիի կառուցվածքի քառակուսիությունը, և ղըրանով այն տարբերվում է խմբական մշակումից (էջ 17): Ներկա հրատարակությունը 22/2-ից է խմբագրական մի փոփոխությամբ՝ նվագակցության մեջ կրկնապատկվող մայր մեղեդին փոխադրված է

օկտավա ցած: Հեղինակային բոլոր օրինակներում
խոյքերը գրված չեն: Բերվում են գոյություն ունե-
ցող պանապան երգարաններից:

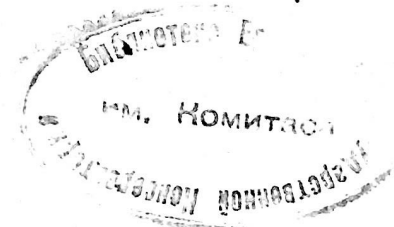
47. Սիրուհիս, քեզ համար. Թատերական նրա-
ժըշտության մեջ ծնունդ առած «Աղջիկ դու սիրուն»
հորդորակով այս երգը, որ անցյալ դարավերջին
այնքան տարածված է եղել Թիֆլիսի հայության մեջ,
բնականաբար շատ վթաղեցրել է նաև Մ. Եկմայա-
նին: 9/4, 10/24, 26, 27, 32, 49, 60, 61, 26/12,
27/16— այս կամ այն չափով ավարտված դաշ-
նակման բնագրեր են (10/49-ում գրված են մեկա-
կան տուն խոսքեր): Տպագրվում է № 26 ձեռագը-
րից, որտեղ ավարտված ներդաշնակումը գրված է
երկու օրինակ: Դրանցից մեկում հորդորակ երգի
համար նշված է հարվածային գործիքների նվա-
զակցության ռիթմ, հավանաբար, մտադիր է եղել
երգն հատկացնել ձայնի և նվագախմբի: Ըստ հեղի-

նակի նշման մեներգիչը տեղնոր պետք է լինի: Ու-
շադրության արժանի է մեղեդիի լադային տարբե-
րությունը ներկայումս կենցաղում գոյություն ունե-
ցող և այլ հեղինակների մշակած տարբերակից:
Երգը տպագրվում է տեխնիկական որոշ խմբագրու-
մով:

48. Պաղ աղբյուրի մոտը. Խոսքերը Ջիվանուն
են, եղանակը վերագրվում է նրան: Նախորդի
նման տարածված այս երգն ևս Եկմայանը մշակել,
դարձրել է ռոմանս: 30/5 և 22/3—5 բնագրերից
երկրորդը լրիվ ավարտված շարադրություն է, որոշ
թերություններով և վրիպակներով տպագրվել է
«Սովետական ալվեստ» ամսագրում (1956, № 3)
և Շարա Տայանի կազմած գուսանական երգերի
ժողովածուում: Այստեղ տպագրվում է տեխնիկա-
կան մանր շտկումներով:

Ռ. ԱՅԱՅԱՆ

168/8



ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Արվեստի ինստիտուտի կողմից	3
Խմբագրի կողմից	4
Մակար Եկմալյան (կենսագրական ակնարկ Մ. ՄՈՒՐԱԴՅԱՆԻ)	8

Խ Մ Բ Ե Ր Գ Ե Ր

1. Արազը հեշտացել ա	11
2. Սիրուն է	12
3. Բոլո՛ւ բարձր (ԱՇՈՒՂ ՄԻՍԿԻՆ)	14
4. Աղջիկ նազերով	17
5. Ծամերդ, ծամերդ (ԱՇՈՒՂ ԹԼԱԼԼ)	19
6. Զո փափագով (ԶԻՎԱՆԻ)	21
7. Բաղեր, դուք կունաչեցեք	23
8. Կոլոտ էր, խորոտ էր	25
9. Ղաշանգ է	25
10. Մեռնի սաբլբի որդին	27
11. Եղսո ջան	29
12. Հով արեք, սարեր ջան	30
13. Բերդիցը դուրս ելա	33
14. Ելա երդիկ	37
15. Ղարիբ եմ	39
16. Սիրունիկ	41
17. Ճախարակ	42
18. Լուսնակն անուշ	44
19. Վարդ եմ քաղել	47
20. Անձրեն եկավ	49
21. Չեմ կրնա խաղա	52
22. Զոմա-զոմա էր	54
23. Ծամթել	58
24. Ծաղիկ ասեմ ու շարեմ	61
25. Նանու դարդեր	63
26. Բելե, քելե, քելքով աղջիկ	66
27 ա. Մըր խոր պապկե գերեզման	72
27 բ. Երթանք Ստանբուլ	74

28. Ահա ծագեց կարմիր արև (խոսք ԲԱՖՅՈՒ)	76
29. Ջարթիր, որդյակ (խոսք Պ. ՆԱԹԱՆՅԱՆԻ)	78
30. Հեռու եմ քեզմե (խոսք Գ. ՄՈՄՃՅԱՆԻ)	79
31. Երգ մեռնող հայրենասերի (խոսք Ս. ՇԱՀԱԶԻԶԻ)	80
32. Կիլիկիա (խոսք Ն. ՌՈՒՍԻՆՅԱՆԻ)	81
33. Թաղումն քաջորդվուն (խոսք Մ. ՊԵՇԻԿԹԱՇԼՅԱՆԻ)	85
34. Պլպուլն ավարայրի (խոսք Ղ. ԱԼԻՇԱՆԻ)	89
35. Լռեց... (խոսք Ռ. ՊԱՏԿԱՆՅԱՆԻ)	90
36. Տեր, կեցո դու զհայս (խոսք ԹԱՂԻԱԴՅԱՆՑԻ)	93
37. Ո՛վ, Հայոց աշխարհ (խոսքի վերամշակումը Ս. ՏԱՐՈՆՑՈՒ)	94

38—43 ՇԱՐ՝ ՀԱՅ ԺԻՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐԻ

Ա) 38. Ողջուն տվեք	95
Բ) 39 ա) Յոթն օր, յոթ գիշեր	96
Գ) 39 բ) Մտեր ես էգին	96
Դ) 40. Առավոտյան քաղցր և անուշ հովերն (Պ. ՂԱՓԱՆՑԻ)	98
Ե) 41. Ձայնը հնչեց Էրզրումեն	100
Զ) 42. Ոլոր-մոլոր Կուրն էր գալիս (խոսք Ս. ԳՅՈՒԼՋԱԴՅԱՆՑԻ)	100
Է) 43. Կեցցե Ջեյթուն (խոսք Հ. ՉԱԲՐՅԱՆԻ)	102

Մ Ե Ն Ե Ր Գ Ե Ր

44. Համեստ աղջիկ	104
45. Գիշեր-ցերեկ կհառաչեմ	106
46. Աղջիկ նապերով	109
47. Սիրունիս	111
48. Պաղ աղբյուրի մոտը (ԶԻՎԱՆԻ)	115
Ծ Ա Ն Ո. Թ Ա Գ Ր ՈՒ Թ Յ ՈՒ Ն Ն Ե Ր (Ռ. ԱԹԱՅԱՆԻ)	119

Հրատ. խմբագիր՝ Լ. ԱՍՏՎԱԾԱՏՐԾԱՆ,
Նկարիչ՝ Ռ. ԲԵԴՐՈՍՅԱՆ,
Գեղ. խմբագիր՝ Օ. ԱՍԱՏՐԾԱՆ,
Տեխ. խմբագիր՝ Ա. ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆ,

Գառվեր 119

Տիրաժ 3000

Հանձնված է արտադրության 27/VII 1970 թ. Ստորագրված է տպագրության 25 IX 1970 թ.:

Թուղթ 60X921/8, Հրատ. 14,5 մամ. — 1 ներդիր տպագր. 16,5 մամ., Գինը 2 ուս.

«Հայաստան» հրատարակչություն, Երևան — 9, Տեղյան 91:

ՀՍՍՀ Մինիստրների սովետի մամուլի պետական կոմիտեի պոլիգրաֆարդյունաբերության գլխավոր վարչության Հակոբ Մեղապարտի անվան պոլիգրաֆկոմբինատ, Երևան, Տեղյան 91: