

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՈՇ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ԱՐԿԼԵԱՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

КОМИТАС

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

том четвертый

ХОРЫ
и
СОЛЬНЫЕ ПЕСНИ

*Редакция
Р.А. Атачян*



„Айастан“

Ереван

1 9 7 6

ԿՈՄԻՏԱՍ

ԵՐԿԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ

Հորրորդ հատոր

ԽՄԲԵՐԳԵՐ

ԵՎ

ՄԵՆԵՐԳԵՐ

Խմբագրություն
Ռ.Ա. Աթայանի



„Հայաստան“

Երևան



1 9 7 6

ՏՊԱԿՐՎՈՒՄ Է
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՈՇ ՄԻՆԻՍՏՐՆԵՐԻ ՍՈՎԵՏԻ
1949 թ., ՍԵՊՏԵՄԲԵՐԻ 26-Ի
ՈՐՈՇՄԱՆ ՀԻՄԱՆ ՎՐԱ

ПЕЧАТАЕТСЯ
НА ОСНОВАНИИ ПОСТАНОВЛЕНИЯ
СОВЕТА МИНИСТРОВ АРМЯНСКОЙ ССР
ОТ 26 СЕНТЯБРЯ 1949 г.

ԽՈՐԱԿՐԱԿԱՆ ՀԱՆՁՆԱԺՈՂՈՎ
РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

ԱԹԱՅԱՆ Ի. Ա.	ԱԿՅԱՆ Բ. Ա.
ԱՂԱՅԱՆ Մ. Գ.	ԱԳԱՅԱՆ Մ. Լ.
ԿԱՍՊԱՐՅԱՆ Ա. Գ.	ԴԱՍՊԱՐՅԱՆ Ս. Դ.
ԿՈՒՇՆԱՐՅԱՆ Գ. Ս.	ԿՄՍՆԱՐՅԱՆ Խ. Ս.
ՄՈՒՐԱԿՅԱՆ Մ. Ն.	ՄՐԱԴՅԱՆ Մ. Օ.

Յարգար՝ ՈՐՈՇՄԱՆ ՍՈՎԵՏԻ
Չեմօրոտ ժր՝ Ի. ԲԵԴՐՈՍՅԱՆԻ

Форзац **МАРТИРОСА САРЬЯНА**
Оформление **Р. БЕДРОСОВА**



1900 Умрк 24. фе априла
У. Кр. Јустић



ՆՄՐԱԳՐԻ ԿՈՂՄԻՑ

Պրոֆիտասի Երկերի ժողովածուի 4-րդ հատորն ընդգրկում է հայ կոմպոզիտորների ազգային-հայրենասիրական հին երգերի, ինչպես նաև քաղաքային կենցաղում ժողովրդականացած այլ բովանդակության քնարական երգերի մշակումներ և մախնական երաժշտական նյութից անկախ ստեղծագործություններ:

Որպես կոմիտասի ստեղծագործական աշխատանք, 4-րդ հատորի նյութերը պարփակում են մի երկարատև ժամանակաշրջան՝ 1880-ական թվականների սկզբից, երբ ինքնուս երաժիշտը հորինողական առաջին փորձերն էր անում, մինչև գրեթե 1914 թվականը, որից հետո նրա ստեղծագործական աշխատանքը զնալով դադարեց:

Հատորում զետեղված են առանց նվագակցության 26 խմբերգ՝ իրենց 19 տարբերակներով, և 4 մեներգ (3-ը դաշնամուրի նվագակցությամբ և 1-ն առանց նվագակցության): Մինևույն երգի տարբերակներն այստեղ ևս, ինչպես նախորդ հատորներում, մեծ մասամբ ինքնուրույն արժեք ունեն: Հավելված են 8 խմբերգեր և առանց նվագակցության 1 մեներգ, որոնց քննադրերը՝ հեղինակի ձեռքով՝ չեն հասել մեզ: Հատորը պարունակում է ընդամենը 58 երգ: Դրանցից 2-ն անուանին և 10-ը՝ երգարաններում ու գիտական զանազան ժողովածուներում հրատարակված են եղել (4-ը մեր կողմից), մնացած 44-ը հրապարկվում են առաջին անգամ:

Այս հատորի երգերը, նախորդ հատորների երգերի մեծ մասի նման, հայտնաբերել ենք կոմպոզիտորի ձեռագրերում, գլխավորապես մատիստով սևագրություններում: Այս դեպքում ևս դա չի նշանակում, թե սևագրությունը հեղինակի կողմից անավարտ թողնված կամ անհաջող համարված գործ է: Պետք է հիշենք՝ տպագրության հեռանկար չունենալով և մի շարք այլ պատճառներով է, որ կոմիտասն իր երգերը մաքուր չի առել: Որոշ դեպքերում էլ սևագրության մեջ տեսնվում են մաքրագրության հետքեր, օրինակ, թանգրով շտապ ուղղումներ և մաքրագրության տողերի քանակի ու դասավորության հետ կապված տակտերի թվային հաշվումներ: Բայց այդ մաքրագրությունները, որ, հավանաբար, որևէ մեկին հանձնելու նպատակով են արված եղել, չնչին քանոտություններով, կոմիտասի արխիվում չկան: Երբեմն սևագրված երգերի վերծանությունը զգալի դժվարություններ է հարուցել:

Հատորում զետեղված մի քանի նյութեր քաղել ենք Մարգարիտ Բաբալանի-Լ. Ռոմանու Մեխիջյանի արխիվներից, օգտվել ենք հայկական ձայնանիշերով ձեռագիր «Ազգային երգարան»-ից (Սպիրիդոն Մեխիջյանի արխիվ) և նախկին ճեմարանական Հայկ Հովհաննիսյանի նույնպիսի եր-

գարաքանգի: Երգերը ծանոթագրելիս զմենը ենք ման ալ՝ հայ երաժիշտների արխիվները, օգտագործել ձեռագիր ու տպագիր այլ երգարաններ, դրանց թվում «Քնար հայկական» ընկերության Բ շրջանի «Հանդես վեցամսեա»-ն (Կ. Պոլիս, 1862, թիվ 2):

Հատորի հիմնական մասում երգերը դասավորելիս ընդհանրապես մշակտի ենք առել մրանց գոյացման հերթականությունը: Այդ հերթականությունը ոչ լրիվ ստույգ, բայց մոտավորապես պարզաբանել ենք թվական կողմ ձեռագիր աղբյուրների, տպագրությունների (երկու «Ազգային օրհներգերը», «Մայր Արաքսի ափերով», «Հիմի է՛լ լոնքն», «Ո՛վ մեծասքանչ դու լեզու», «Ես լսեցի մի անուշ ձայն»), ինչպես նաև Կոմիտասի մասնակների, համերգների հայտագրերի և մամուլի էջերում դրանց մկարագրությունների տվյալների օգնությամբ: Երբեմն ստիպված ենք եղել զգուշությամբ մոտենալ ձեռագրի վրա հեղինակի նշած թվականին: Այսպես, օրինակ, № № 1645 և 462-ը միանման տեսեր են, երկուսի կազմի վրա էլ Կոմիտասի ձեռքով նշված է «1897—98, Բերլին» թվականը: Սակայն, մոտիկ ծանոթացումից պարզվեց, որ առաջինի՝ պարունակության զգալի մասը իրոք գրված է Բեռլինում, մինչդեռ երկրորդ տեսերի մեջ Բեռլինում ոչինչ չի գրվել, նրա պարունակությունը, դատելով բովան-

* «Ազգային երգարանի» մասին առաջին անգամ հիշատակված է Ս. Մելիքյանի «Կոմիտասի ստեղծագործությունների անակիցը» (Երևան, 1932) աշխատության մեջ՝ «1891 թվականին սկիզբ առած և 1894-ին ավարտված՝ մի երգարան, (որտեղ) շատ խոշոր տեղ է տրված Կոմիտասին. այդտեղ են՝ հավաքված Կոմիտասի՝ մաքրաճառ արտասահմանյան երգերը և ստանալը զրան չափալիմն թագմանայն երգերը և ծողողդական» մեծ մասամբ սեղոմային մտությունն ներկայացնող երգերը:

Ս. Մելիքյանի այս հիշատակության հիման վրա մոյն նյութիս անդրադարձել է ման Ա. Շահվերդյանը՝ «Երգարանում պատկերով տեղ են գրավում Կոմիտասի գրություններն ու մշակումները: Հետ Շահվերդյանի՝ երգարանը որոշ հետաքրքրականություն ունի քննադատելու համար երիտասարդ Կոմիտասի գեղարվեստական ճաշակը, հիմնությունն ու փորձը ոչ միայն եկած մեղեդիները գրի խոնքելու, այլև թագմանայն մշակելու գործում» (Ա. Շահվերդյան, «Կոմիտասը և հայ երաժշտական մշակույթը», ռուսերեն, Երևան, 1956, էջ 107, տե՛ս նաև նրա «Հայ երաժշտության պատմության ակնարկներ», Երևան, 1959, էջ 390):

«Ազգային երգարան»-ի երգերից մի քանիսը թվագրված են, երգարանն իրոք սկսված է 1891-ին ինչպես նշել ենք Շահվերդյանի գրքերին մեր հավելած ծանոթագրություններում, գրությունը Կոմիտասի ձեռքով չէ, սակայն երգերի (կամ մշակումների.) հեղինակների անունները մեծ մասամբ հիշատակված են Կոմիտասի անունը նշված է՝ Սողոմոն Սարկավազ կամ սակայն սարկավազ Սողոմոնյան, Կոմիտաս արեւա կամ վարդապետ, մայանք թի երգ երբ է հեղինակված (ձայնագրված, մշակվել) կողմ երբ է արտագրված: Գրանցված խմբերգերում երբեմն տեղանվող ձայնաբաժանումն ըստ «մեծերի» և «փոքրերի» վարկում է, որ դրանք Գեորգյան մանարանում կատարված երգերից են: Իր այստեղի տվյալներով «Ազգային երգարանը» որոշակի դեր է կատարում նաև Կոմիտասի ստեղծագործական կենսագրության, հատկապես վաղագույն շրջանի ժամանակագրությունը պարզաբանելու գործում:

Հայկ Հովհաննիսյանի՝ երգարանի և նրանում գտնվող Կոմիտասյան ձայնագրությունների և խմբերգերի մասին հիշատակել է Մ. Աբեղյանը Աժ- II-ում, էջ 152: Այդ երգարանի քովամոտակությունը խոշոր չափով «Ազգային»-ի կրկնությունն է, համեմատաբար՝ խմանքով գրված Այստեղ ևս կան թվագրված երգեր, դրանք 1891—98 թվականներին տարբեր անձնավորությունների (նաև իր՝ Հ. Հովհաննիսյանի) կողմից գրի առված երգերի հետագույն իրականացված արտագրություններ են: Ընդհանուր առմամբ «Հովհաննիսյանի երգարանը» «Ազգայինից» հետո է կազմված: Զմայան դրան, Կոմիտասի ստեղծագործության հետ կապված բանավեճական աշխատանքին այս երգարանը ևս յուրովի օժանդակում է: Հ. Հովհաննիսյանի երգարանից՝ օգտվելու համար այն մեզ սիրահոծոր տրամադրեց երաժշտագետ Ա. Սարգսյան-Հարությունյանը:

դակություններից և արտաքին տվյալներից, գրված է Բեռլինից վերադառնալուց հետո, Էշմիաձմուն:

Տարբերակները դանախորեք ենք հիմնական մասի երգերի նույն հերթականությամբ: Առանձին երգերի վերաբերյալ եղած կամ գտած ժամանակագրական տվյալները քերված են ծանոթագրություններում:

Հատորում ընդգրկված՝ Կոմիտասի մշակած երգերի թվում կան այնպիսիները, որոնց մեղեդիները սկզբնապես կոմպոզիտորական անհատականության գծեր ելքն ունեցել են, սակայն ժամանակի ընթացքում կորցրել, հղկվել և դարձել են ժողովրդական նմուշներ (այդպիսին է, օրինակ, «Մայր Արաքսի ափերով»-ը): Կան նաև անհատականություն պահպանող ստեղծագործություններ (ինչպես, օրինակ, «Ոհ, իմ անուշ»-ը): Այդ մեղեդիներից մի քանիսի հեղինակները քիչ թե շատ ճշգրիտ հայտնի են, մի քանիսինը՝ անհայտ, մյուսների մասին էլ մատչելի տվյալները հասկատված են: Ներկա հրատարակությունը դրանց հեղինակները ճշգրտելու հարց չի դրել, և, հետևաբար, երգերի մոտ մրանց մեղեդիների հեղինակների անուններ չեն ճշկում: Չի դրված նաև ձեռագիր և տպագիր երգարաններում տեղակող՝ դրանց ալլադանությունների համեմատության և վաղագույն տարբերակը որոշելու հարցը: Այդ երգերն այստեղ ներկայացնում են այնպես, ինչպես Կոմիտասը մշակել է: Այն դեպքերում, երբ սկզբնական մեղեդու մեջ Կոմիտասի միջամտությունն առանձնապես ետանդուն է եղել, մյուս ձեռնարկած այդ աշխատանքի ստեղծագործական քննության ընդգծելու նպատակով, ծանոթագրություններում հավեմատության համար քերվում է մշակման աղբյուր ծառայած տարբերակը:

Հատորի քովանդակության առանցքը ազգային-հայրենասիրական երգերի մշակումներն են: Սրանք Կոմիտասի ստեղծագործության մեջ մի ինքնուրույն ու անբողջական քաժին են կազմում և մյուս երկերի ժողովածուում (եթե չհաշվենք 1-ին հատորում զետեղված «Մի՛նեմակ» մաներգի մշակումը) համդես են գալիս իրեն նորություն:

Որքան էլ Կոմիտասը տարված էր հայ գյուղական երգային ստեղծագործությամբ, իրավացիորեն ա՛յդ արվեստն էր համարում առավել քնորոշ ազգային և ընդունում որպես հայկական ինքնատիպ պրոֆեսիոնալ երաժշտության հիմք, այնուամենայնիվ, մա հետո՝ չմնաց նաև քաղաքային երաժշտական ստեղծագործության երևույթներից և, դրանց տանմաններում, մախ և առաջ՝ ազգային-հայրենասիրական երգերից:

Դա հասկանալի է:

Կոմիտասն իր ողջ գործունեությամբ համդես եկավ իրեն քաղաքացի-արվեստագետ, մա անտարբեր չգտնվեց այն օրերին ժողովրդի համար «օրակարգի» հրատապ խնդիրներից մաև այս մեկի՝ ազգային ազատագրության խնդրի մկատմամբ: Նրան և՛ որպես քաղաքացու, և՛ որպես արվեստագետի հուզում էին հյալերի ազգային պետականության կորուստը, արևստահայերի ծանր վիճակը, ուստական ցարիզմի գործադրած ազգային ճնշումները, հարազատ ժողովրդի լուսավորության ու վերածննդի խնդիրները: Հենց այդպիսի խնդիրներ էին արծարծված այսպես կոչված «ազգային» կամ ազգային-հայրենասիրական երգերում, որոնցից մի քանիսն ըստ էության ազատագրական բնույթով երգեր են:

Ավելորդ չի լինի այստեղ հիշեցնել հեղափոխական-դեմոկրատ Միքայել Նալբանդյանի գնահատականը ազգային-հայրենասիրական երգերից մեկի՝ «Տէր, կեցո՛ւ զՀայաստան» երգի վերաբերյալ: «Մես երգը, գրել է «Տէր, կեցո՛ւ»-ի մասին Մ. Նալբանդյանը, յուր բավանդական, թե՛ յուր բաբանաստեղծական վառվումն հորինվածքի և թե՛ հայաց մեղեք մեղեքի

ճշգրիտ պատկեր համդիսացնելու և դրա բարձրելու համար հարկավոր եղած հմարները խնդրելու մասին, արժանի է ազգի մասնավոր ուշադրությանը: Այս գնահատականը կարելի է հատկացնել մույն քննազավտի համաձայն ալ մոտիվների ևս:

Կոմիտասն իր հերթին գործնականորեն քարձր էր գնահատում ազգային-հայրենասիրական երգերը: Հենց այդ երգերի ելևէջներով էր նա քաջակամելու՝ «Ի՛նչ կխաբվիք օտարին» («Հայ ապրիմք, եղբայրք»), իսկ իր պրոթյուններում վճռականապես հաստատում՝ «Զպետք է խարվենք Ելրուպայի զանազան խոտոմնակից խարկանքներեն» (Ա. Չուպկանին գրած 1912 թ. դեկտեմբերի 25-ի նամակը) և մշուս հայ ժողովրդի ազատագրության միակ ռեալ Ռուսը՝ ռուսական հեղափոխությունը:

Ամուշուտ, պետք չէ ազգային-հայրենասիրական կամ ազատագրական այդ երգերի բովանդակությունը դիտել որպես հայ ժողովրդի ազատագրական պայքարի՝ ժամանակին գործադրած գաղափարական կամ տակտիկական մի ծրագիր: Այսպիսի մոտեցման դեպքում իրենց մեծ մասով դրանք մույնիսկ միամիտ կարող են երևալ: Պետք էլ չէ Կոմիտաս-արվեստագետի հայրենասիրությունը և նրա գործունեության քաղաքացիական ուղղվածությունը միայն կամ գլխավորապես այդ երգերով չափել: Բայց կարևոր է մշել, որ հայրենասիրական կամ ազատագրական այդ երգերն ևս, իրենց երբեմն տահմանափակ դրսևորումներով անգամ, ժամանակին ժողովրդի ազգային գիտակցությունը կազմակերպելու և քարձրացնելու գործում մեծ նշանակություն են ունեցել, և որ դրանց դիմած լինելն ավելի ևս ընդգծում է Կոմիտասի որպես քաղաքացի-արվեստագետ հանդես գալը:

Ժամանակին հայկական քաղաքներում չափազանց քազմացած «ազգային» երգերի խոսքային ու երաժշտական տեսակետից խայտաարեւոտ ցանկից Կոմիտասը գաղափարական-գեղարվեստական լուրջ ընտրություն է արել, մի քանի երգերի խոսքերն էլ մաքրել է մեղ ազգային ու կրոնական մտայնությունից դրսևորող տողերից: Նրա մշակած այդ երգերը հուզական հարուստ ու քազմազան ոլորտներ ունեն: Կան խորապես տխուր քնարական էջեր, ինչպես Վանի կոտորածին նվիրված երգի մշակումն է, կամ՝ «Թող քլթով չերգե»-ն, քայց գերակշռող առույգ տրամադրությունն է, լավատեսությունը, հուսադրումն ու հավատը: Բնորոշ է, օրինակ, այն առանձին ուշադրությունը, որ Կոմիտասը հատկացրել է Վարդանանց Էսոպին, և հերոսական կողմն ընդգծելով, մշակել է այդ թեմային նվիրված լավագույն երգերը՝ «Համ, փորտան», «Հիմի էլ լոնք», «Մեզ մոր արև ծագե», «Իմ հայրենյալ հոգի Վարդան» (հիշատակենք մահ վարպետյուն տարիների «Ով հայկազունք»-ը, մույն տարիների «Վարդան» օպերայի մտահղացումը, ինչպես և «Վարդանանց Նորահրաշխ» վաղ և ուշ ձեռնարկած մշակումները): Այն ուշադրությունը, որ հատկացրել է մայրենի լեզվին, որին նվիրված տարբեր բնույթի երկու խմբերով (առաջինի մեղեդին, ըստ երեվույթին, հենց իր հորինածն է) գրեթե սկսվում և եզրափակվում է նրա ստեղծագործության հայրենասիրական թեմաների քածինը, կարծես հաստատելով այդ-օմնգայական այն դերը, որ ունի ազգային լեզուն ժողովրդի ազատագրության, լուսավորության և գոյատևման համար:

Ընտրած մեղեդիները մշակելիս, ինչպես վերն էլ ակնարկեցինք, Կոմիտասը ստեղծագործական գործուն մոտեցում է ցուցաբերել և մեղաշանակելիս այդ երգերն ևս ընդունել է որպես իր «հարազատ զավակներ»: Նրանցում, արտահայտիչ ընդհանուր պարզության պայմաններում, կարելի է տեսել կոմիտասյան հնարամտությամբ զտնված մույնքան արտահայտիչ հարմունիկ թարմություններ՝ դիմամիկ ու երանգավոր դարձվածքներ: Թեև

այստեղ «մաքուր» պոլիֆոնիայի օրինակները շատ չեն, քայքայված գնահատելի է հարմոնիկ բազմաձայն շարադրության մեջ մշտապես գոյացող՝ առանձին ձայների մեղեդիական ձևակերպվածությունը, ինքնուրույնությունը:

Ազգային-հայրենասիրական երգերից լավագույնները հայկական մոր պատմության ամենահագեցած փուլերից մեկում ժողովրդի ազդեցությունը խորապես դրսևորած վավերագրեր են և իրենց պատմական ու գեղարվեստական արժեքը մինչև այժմ էլ պահպանում են, այդ երգերը Կոմիտասի մշակումներով գեղարվեստական ու գաղափարական մեթոդործության ափսոսելի զորեղ ուժ են ստացել:

Ոչ վերաբերում է հատորում գետեղված այլ բովանդակության քննարկական երգերի մշակումներին և նախնական երաժշտական նյութից անկախ կոմիտասյան ստեղծագործություններին, սրանք հատորի բովանդակության հիմնական ուղղվածությունը չեն փոխում, այլ յուրովի հարազատում են նույն ազգային-հայրենասիրական երգերին: Ժողովրդական քնարական այնպիսի ստեղծագործություններ, ինչպիսիք Ս. Շահազիզի խոսքերով «Ես լեցի մի անուշ ձայն»-ն է, Ա. Իսահակյանի խոսքերով՝ «Արևն իջավ սարի գլխուն»-ը և «Դարդս լացեք, սարի սմբուլ»-ը, իրենց ժամանակին, հայ ժողովրդի քաղաքական լիակատար ճնշվածության այն պայմաններում, ընկալվել են հենց ազգային-հայրենասիրական ոլորտում: Դ. Դեմիրճյանը «Լաց, մերիկ ջան» («Հովերն առան սար ու դարեր») երգի առիթով մի անգամայն իրավացիորեն է նկատել, թե Իսահակյանի ժողովրդական քննարկի սիրային հոսանքի կողմից՝ ընկալվել է որպես «հասարակական բողոքովին այլ պատկերացումների արտահայտություն» (Ա. Իսահակյան, Երգեր և ռոմանսներ, Երևան, 1955, «Երկու խոսք», տե՛ս նաև «Արևն իջավ» երգի ծանոթագրությունն այս հատորում):

Ժամանակի ազգային-քաղաքական կյանքի գործնական պահանջներով է թելադրված եղել նաև Մայր Աթոռ Էջմիածնի և նրա ղեկավարին ձուլող երգերի երևան գալը, պատահական չէ, որ իր հորինած այդպիսի խմբերգերից երկուսը Կոմիտասն անվանել է «Ազգային օրհներգ»։ Էլ չենք ասում նրա խորապես բովանդակային «Առ գետս Բաքելացոց» մաղմուհի մասին, որը գոյացել է Արևմտյան Հայաստանում 1895-ից ծայր առած հայկական կոտորածների առթիվ՝ որպես մի արձանագրություն-բողոք։ Համանման ձևով՝ որպես արձանագրություն-բողոք Արևելյան Հայաստանում դարի սկզբից ուժեղացած ազգային ճնշումների առիթով գոյացել է Երկերի ժողովածուի 2-րդ հատորում գետեղված Հ. Հովհաննիսյանի խոսքերով գրված, «Ի՛ր ես գալի, ա՛յ գարուն» ընդարձակ ստեղծագործությունը:

Տարբեր բովանդակության այս երգերը ազգային-հայրենասիրականների հարազատումում են նաև իրենց երաժշտական-ոճական հատկանիշներով։ Սրանք եւ, ընդհանուր առմամբ, հայկական քաղաքի երաժշտական մշակույթի արգասիք են, օգտագործում են ժամանակի հայ քաղաքային (ժողովրդական թե կոմպոզիտորական) երաժշտության լեզվա-ոճական տարրերը և մշակված են գեղարվեստական նույն սկզբունքներով։ Իրենց, այս խմբերգերն իրենց կողմից լրացնում են Կոմիտասի ստեղծագործության վերն հիշատակված ազգային-հայրենասիրական երգերի բաժինը:

«երկա հատորում պարունակվող ստեղծագործությունները, իր գործունեության վաղ թե ուշ շրջաններում, Կոմիտասը կատարել է, և դրանք միշտ հաջողություն են գտել, այդ մասին բազմաթիվ տեղեկություններ կան ժամանակի հայկական մամուլում»: Ստորև բերում ենք մի քաղվածք, որտեղ երևում է համեմատաբար ուշ տարիների հայրենասիրական այն մթնոլորտը, որ կյանքի էր կոչում Կոմիտասի մշակումները, և այն սուրբ-ցությունը, որ այդ մշակումները գործում էին նույն այդ մթնոլորտի ստեղծված ու կազմակերպման վրա: Քաղվածքը նկարագրությունն է հայ գրերի գյուտի 1500-ամյակին նվիրված հանդեսներից մեկի, որ տեղի է ունեցել Պոլսում, Պոտի-Շանի Ձմեռային թատրոնում 1913 թ. հոկտեմբերի 12/25-ին:

«Առաջին քանախոսն էր պ. Ռ. Զարդարյան, որ ի վեր հանեց լեզվին իբր գերագույն պայման ունեցած դերը ազգերի գոյության և ինքնագիտակցության շարժումներում մեջ... պ. Կոստան Զարյան կարդաց Սիամանթի «Սուրբ Մեսրոպեն» հատվածներ, քերթվածին քարձրության արժանի եղանակով մը, հզոր ու հուզումնասարսուռ շեշտերով խոր տպավորության հոսանք մը տարածելով հանդիսականներուն վրա: Ըթերցումին ավարտումեն ետքը Կոմիտաս վարդապետ քեմ հրավիրեց «Սուրբ Մեսրոպի» քերթողը Սիամանթուն... պ. Դ. Վարուժան արտասանեց քանախոսություն մը Հայ լեզվին վրա, քանախոսություն մը, որ լայնաշունչ և քարձրաթողիչ քերթված մըն էր... պ. Գ. Խաժակ հմտալից, կորովի և խանդավառ քանախոսության ի վեր հանեց այն ճշմարտությունը թե՛ Սահակ-Մեսրոպը եղած են կարգախոս մը... երբ ազգ մը, ըսավ, գտած է իր ազգային միություն այդ կարգախոսը, այդ ազգը փրկված է, եթե ոչ այսօր, վաղը կան մյուս, խնդիրը այդ չէ, քայց ան փրկված է... Հանդիսականներն խանդավառ ծափերով երկրորդ անգամ քեմ կհրավիրվեին քանախոսները...»: Ահա, այդ խանդավառ ծափահարություններն ամեն անգամ ընդմիջել է «ձայներու դյուրիչ ու քնքուշ ներդաշնակություն սփռելով» ամեն անգամ մոր քարձրակետի են հասցրել Կոմիտասի «Գուսան» երգչախմբի երգերը՝ «Նմանա՛վ Մովսիսի», «Տեր; կեցո դու գՀայս», «Ո՛վ մեծասքանչ դու լեզու», «Ես լսեցի մի անուշ ձայն» («Ազատամարտ, 1913, կիրակի, հոկտեմբեր 13, № 1338):

Կոմիտասի այդ երգերն այսօր էլ խորապես սիրված և գնահատվում են ունկնդիրների կողմից, դրանցից մի քանիսն արդեն և հաջողությամբ կատարել են Սովետական Հայաստանի առաջնակարգ երգչախմբերը:

«երկա հատորի երգերից մի քանիսը, ինչպես ստացինք, վաղագույն տարիների (1890-ական թվականների առաջին կեսի) աշխատանք են, կոմպոզիտորական մտահղացման խորության և տեխնիկայի տեսակետից նրանց պահանջներ ներկայացնելը դժվար է: Այդպիսի երգերը հատորում գտնեղված են գլխավորապես Կոմիտասի ստեղծագործական կենսագրության առումով ունեցած հետաքրքրականության պատճառով: Այս-

* Անշուշտ, կատարել են նաև ուրիշները: Այսպես, օրինակ, 1908 թ. փետրվարի 6-ին կոմպոզիտոր և խմբավար Անտոն Մալիյանը Բաքվից գրել է Կոմիտասի հարկին աշակերտ, ժողովրդական երգչախմբի ղեկավար և ուսուցիչ Ս. Մամուկոջյանին՝ «Պատրաստվո՛ւք եմ մի ուրիշ խմբական համերգ տալու, ծրագրի մեջ մեծ տեղ է թույնում Կոմիտասը. ամենշաբաթ ուղարկիր ինձ «Մեզ մոր արև ծագե» (նամակը գտնվում է Հակոբ Հովհաննիսյանի արխիվում, այնտեղ կա նաև հիշված խմբերի՝ Հ. Հովհաննիսյանի ձեռքով արտադրությունը, տե՛ս այդ երգի ծանոթագրությունը), 1914 թ. հունվարի 10-ին Բեռլինի ճշմավոր Thiergarten-ի դահլիճներից մեկում կայացած հայկական երեկոյին, գերմանական երգչախմբը Մաքս Բառտկիի ղեկավարությամբ, Կոմիտասի այլ ստեղծագործությունների թվում կատարել է նաև նրա մշակած «Մայր Արաքսի ափերու»-ը և այլն:

պես, օրինակ, հիմնական մասի № № 1, 5 և 6, և «Հավելված» առաջին երկու երգերը զգալի չափով լրացնում են կոմպոզիտորի կենսագրության տվյալները՝ նրա քնական երաժշտական կարողությունների մասին գոյություն ունեցող պատկերացումը լայնացնելով, և հնարավորություն են տալիս մանրամասնորեն հետևելու ապագա կոմպոզիտորի վարպետության զոյացման սկզբնական ընթացքին:

Եթե «Մուր» գիշերվա մեջ՝ մեներգը (1890—92), գրված խիստ սիրողական մի ոտանավորի խոսքերով և շարականների ազդեցության տակ, երիտասարդ Կոմիտասի ստեղծագործական տվյալների մասին համեստ վկայություն է տալիս միայն մեղեդի հորինելու քննալատում, ապա՝ նրա առաջին տպագրված ստեղծագործությունը՝ մինչև այժմ անհնկատ մնացած 1891 թվականի «Ազգային օրհներգ»-ը, որի մեջ նույնպես զգացվում է հեղինակի մասնագիտական գիտելիքների և փորձի խիստ պակասը, չնայած՝ դրան, դրական շատ բան է հաստատում ոչ-մասնագետ երաժշտի ակնառու երաժշտականության մասին՝ մասնավորապես հարմոնիայի քնական ու ինքնատիպ զգացողության քննազատում: Նույնքան գնահատելի է «Օրհներգ»-ի հետ միաժամանակ կամ նրանից անմիջապես հետո հորինված «Տանգո» խմբերգում քազմաչափության համեմատաբար բարդ միջոցի և երգչախմբի ու ձայնային կվարտետի զուգորդման՝ կիրառումը: 1894 թվականին պատկանող «Օճ թինդ ի խինդ» ընդարձակ ստեղծագործությունը և նրանից առաջ գրված «Հայրենյաց սիրով» քայլերգի դաշնակումը ցույց են տալիս, որ Կոմիտասն այդ տարիներին (նախքան հեղին գնալը) ինքնակրթությամբ արդեն յուրացրել էր եվրոպական երաժշտության տեսության դպրոցական լրիվ դասընթացը: Տեսության կանոնների յուրացումն ու անվերապահ գործադրումն այստեղ ինչ-որ չափով նույնիսկ խաթարել է նրա քնական զգացողությունից բխող երաժշտական մտածողության ինքնատիպությունը:

Հեղինակ, կոմեդիատորիական ուսման ընթացքում, Կոմիտասի երաժշտական-ստեղծագործական ընդունակություններն ու տեսական պատրաստականությունը յուրատեսակ համադրվեցին, հավասարակշռվեցին: Այնտեղ 1896-ին գրված «Առ գետս հաքելացոց» սաղմոսը արտահայտչական միջոցների նպատակամետ օգտագործման իմաստով լիակարտ է, մասնավորապես աչքի է ընկնում ներդաշնակության արտահայտչական դերի լիակատարությամբ, ընդհանրապես՝ ձևի և բովանդակության միասնականությամբ: Սաղմոսը և դրանից անմիջապես հետո գրված խմբերգերը հաստատում են, որը այդ շրջանում Կոմիտասը ոչ միայն խորանում էր եվրոպական դասական (մասնավորապես՝ ռոմանտիկական) երաժշտությունը օրիչափությունները յուրացնելու մեջ, այլև այդ օրինաչափությունները օգտագործում էր շարունակ ավելի հնարամտորեն և ստեղծագործաբար: Իսկ դրանից հետո նրա ստեղծագործության մեջ սկսեցին ավելի ու ավելի նկատելի կերպով առաջ քաշվել ազգային քնորոշության և կոմպոզիտորական անհատականության խնդիրները. (այս մասին կխոսվի հաջորդ հատորի նախաբանում, այնտեղ ընդգրկված նոր նյութերի կապակցությամբ):

* Այս խմբերգում ձայների՝ մաքուր կլինտաֆոնով զուգամու շարժումը, որ յուրատեսակ էկզոտիկ է ձեռք, ներդաշնակագիտության դպրոցական դաշնացումը սրբագործված կանոնների սխալություն է: Խմբերգի ներդաշնակության որոամաքանությունից հետևում է, որ քազմաձայնության եվրոպականոնի չափված-ձևված կանոնավորությունը (նքառալա՝ ձայնատարության և հարմոնիաների մետրական դասավորության կանոնները) այդ ժամանակ խոր է եղել Կոմիտասի յուրությամբ, ճա ներթափանցողուն խոսափել է դրանից, գերադասել ձայների շարժման ինքնուրույնությունը, նրանց անկախությունը, անփական ընթացքը: Հենց այդպես են գորացել այդ զուգամու շարժումները:

2 որորոգ հատորի երգերի բնագրերից շատերը խմբագրական տեսակետից հեղինակի կողմից ավարտված չեն: Այս դեպքում մեր խոսքը վերաբերում է կատարման արագության, հուզական երանգների և ուժգնության նշումներին: Այդ առումով քացառություն կազմող «Ուլ, մեծասքանչ»-ը առիթ է տալիս խոսելու Կոմիտասի հրատարակած, ուրեմն՝ խմբագրական ավարտում վիճակի հասցրած երգերում նկատվող մի հետաքրքրական երևույթի մասին:

Կոմիտասյան հրատարակությունները միմյանց հետ համեմատելով, տեսնում ենք, որ 1907-ին տպագրված «Հայ քնար» ժողովածուում ուժգնության նշանները բավական մանրամասն են դրված (քնորոշ են, հատկապես, «Գարուն ա, ձուն ա արել» մեներգն ու խմբերգը), տեմպի և նրա փոփոխության նշումներն իտալերեն են, կատարման հուզական երանգը՝ նույնպես իտալերեն՝ քացառիկ դեպքերում է նշված: 1908 և 09 թվականներին տպագրված «Զեմ կրնա» մեներգում, «Կաքավի երգը», «Հոյ, Նազան» և «Ախ, մարալ ջան» խմբերգերում երևան են գալիս կատարման կերպը ցույց տրվող սակավ դրված հայերեն նշումներ: 1913-ին լույս տեսած «Հայ գեղջուկ երգեր»-ում իտալերեններին զուգահեռ դրված հայերեն նշումներն ավելի առատ են և, ինչպես գրել ենք Երկերի ժողովածուի 1-ին հատորի նախաբանում, հաճախ իտալերենների թարգմանությունը չեն, այլ նոր, լրացուցիչ իմաստ են պարունակում: Վերջին գործերում, մասնավորապես «Պատարագ»-ի վերջին տարբերակի ձեռագրում և «Ուլ մեծասքանչ»-ում, ուժգնության, տեմպի և կատարման քնույթի իտալերեն նշումներն քնավ չկան, միայն հայերեն նշումներ են, քայք դրված են չափազանց մանրամասնորեն: Մանրամասնությունն այն աստիճանի է, որ «Ուլ մեծասքանչ»-ում հուզական երանգի, երբեմն էլ բուն ձայնարտադրության եղանակի կամ ուժգնության այլևայլ պահանջներ են ներկայացված երգչախմբի ամեն մի ձայնի քառասուկտ, նույնիսկ երկսուկտ ֆրագին՝ առանձին-առանձին և շարունակաբար: Տեղադրվածքում այս բոլոր նշումները (հայերեն դրված, որպեսզի հնարավորին չափ ճիշտ արտահայտեն հեղինակի մտահղացումը և լրիվ հասկանալի լինեն հայ կատարողներին) սերտորեն կապված են երգվող խոսքի, նրա առանձին դարձվածքների բովանդակությամբ: Այսպիսով, երաժշտական ստեղծագործության չափազանց տարբերակված կատարումը կոմպոզիտոր և (ակամատեսների պատմածով ու մամուլի տվյալներով) խմբավար Կոմիտասի համար գնալով ոճական ավելի ևս կարևոր գիծ է դարձել, և երգեցողության դեպքում դրա հիմնական իմաստն է՝ ավելի մեծ ուշադրություն դնել խոսքը, դեպի նրա բովանդակությունը, դեպի նրա թեկուզև ամենաչնչին հուզական նրբերանգները:

Անշուշտ շատ ցավալի է, որ իր երգերի մեծագույն մասում Կոմիտասը չի հասցրել կատարողական երանգանիշներ նշանակել:

Ներկա հատորում, Երկերի ժողովածուում ընդունված սկզբունքի հիման վրա, տեմպերը, ուժգնությունը և կատարման երանգները խմբագիրն է հավելել և այն՝ ընդհանուր գործածական նշաններով ու իտալերեն տեքստի ներքո («Ուլ մեծասքանչ»-ում հեղինակի հայերեն տեքստի ներքո զուգահեռ

* Կոմիտասի ստեղծագործության ոճական այդ կարևոր հատկանիշը հաջողությամբ իրականացնում էր խմբավար Արամ Տեր-Հովհաննիսյանը: Այսպես, նրա ղեկավարությամբ, խոսքին առանձնահատուկ նշանակություն տալու շնորհիվ, «Սարերի վրով գնաց»-ը և «Հւ գիշեր լուսը տեսա»-ն հիմում էին ոչ թե որպես դանդաղ և արագ երգեր կոմպոստային պարզ հաջորդականություն, այլ՝ բովանդակությամբ միմյանց՝ ներս կապված մասերի մի ամբողջություն, կատարողական միջոցներով նա ավելի լայնորեն ու խոր ցուցադրեց «Նուստր» և «Սիփամա քաջեր» խմբերգերի բովանդակությունը, վերջինը մեկնաբանելով որպես մի ընդարձակ ու շարժուն երաժշտական պատկեր և այլն:

ավելացրել ենք խտախերեններ): Հավելված միշերն ու ցուցիչները ուղիղ փակագծերի մեջ չեն առնված, ծանոթագրություններում գրված են այն քաղաքի կղզեքերի մասին, երբ այդպիսի նշումները հեղինակին են:

Ուժգնությունը նշելիս այս հատորում ևս հաշվի է առնված խմբերգի պոլիֆոնիան, նրա առանձին ձայների մեղեդիական ինքնուրույնությունը կատարման ուժային երանգի օգնությամբ ևս ցուցադրելու կոմիտասյան սկզբունքը: Այն դեպքերում, երբ կատարման կերպի և արագության նշումները երգչախմբի քոլոր ձայների համար ընդհանուր են, դրանք դրված են միայն մեկ անգամ, առաջին ձայնատողից վեր: Ուժգնության նշումները սիշտ դրված են ամեն մի ձայնի համար առանձին-առանձին:

Կատարողական մեկնաբանման ընթացքում կարևոր է նաև երգի՝ առանձին տների արագության, ուժգնության և ընդհանրապես հուզական երանգի տարբերակումը: Իր տպագրած երգերում Կոմիտասն այդ պահանջը չի նշել, դա համարելով ինքնին ենթադրելով, հասկացվող մի բան: Այն երգերում, ուր այդպիսի տնից-տուն տարբերակվող կատարումը առանձնապես անհրաժեշտ է, մենք համապատասխան դիտողություններ ենք արել նուտաների մոտ կամ ծանոթագրություններում:

Մի շարք խմբերգերում քառաձայն երգչախմբի 1-ին և 2-րդ ձայների դիրքը ցածր է և տեղերների ու բասերի ձայնաձավալը՝ նեղ: Բացատրվում է նրանով, որ այդպիսի երգերը մշակված են Լ՝ չմիաձնի Գևորգյան ճեմարանի փոքրահասակ աշակերտների (դիսկանտներ ու պատանի ալտեր) և ճեմահասակ, քայք ոչ-մասնագետ երգիչ ուսանողների երգչախմբի համար: Մի քանի երգեր էլ մշակված են աղջիկների, մասնավորապես Պոլսի Նիկողոսյան վարժարանի աշակերտուհիների երգչախմբի համար (թե՛ մեկ-և թե՛ մյուս մշակումների մասին մանրամասնորեն կխոսվի երկերի ժողովածուի հաջորդ հատորում): Գրեթե քոլոր այսպիսի դեպքերում քաղաղված չէ նույն խմբերգերի կատարումը նաև մեծահասակների երգչախմբով: Այս հատորում, սակայն որպես կանոն, երգերը թողնված են բնագրի տուայնություններում և կատարման համար տոնայնական հնարավոր փոփոխությունների մասին միայն նշումներ են արված ծանոթագրությունների քաժում, որտեղ ամեն մի երգի համար առանձին բերված են նաև բանասիրական, երաժշտական-վերլուծական և այլ կարգի՝ անհրաժեշտ ու հետաքրքրական նկատված դիտողություններ:

Ռ. Ա. ԱՔԱՅԱՆ



Կոմիտասի երգչախմբի
լուսանկարը
1912 թ



ԽՄԲԵՐԳԵՐ



1. ԱԶԳԱՅԻՆ ՕՐՀՆԵՐԳ

(1891)

Sublime ($\text{♩} = 54$)
Վեբ

I
S. Ա - մեծ հա - յի սըր - տից քը - խաժ՝ և - տի՛ր այս ճայմե, ո՛վ Աստ -

II
I
A. Ա - մեծ հա - յի սըր - տից քը - խաժ՝ և - տի՛ր այս ճայմե, ո՛վ Աստ -

II
Ա - մեծ հա - յի սըր - տից քը - խաժ՝ և - տի՛ր այս ճայմե, ո՛վ Աստ -

- ված, եր - կար կյա՛նք տուր Հայ - րա - պե - տիմ, եր - կար օ - բեր Հա -

- ված, եր - կար կյա՛նք տուր Հայ - րա - պե - տիմ, եր - կար օ - բեր Հա -

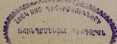
- ված, եր - կար կյա՛նք տուր Հայ - րա - պե - տիմ, եր - կար օ - բեր Հա -

- ված, եր - կար կյա՛նք տուր Հայ - րա - պե - տիմ, եր - կար օ -

- յոց Հոր, եր - կար կյա՛նք տուր Հայ - րա - պե - տիմ, եր - կար օ -

- յոց Հոր, եր - կար կյա՛նք տուր Հայ - րա - պե - տիմ, եր - կար օ -

եր - կար օ -



[illegible]

✱ Հայկական Գոտագույնությունը փոխադրված է խմբագրական թերթի շտկումներով

2. ՄԱՅՐԵՆԻ ԼԵՋՈՒ

Ardito, con calore $\text{♩} = 100-104$

S. *mf*

Մայ-րե-նի՜ լե-զու. մայ-րե-նի՜ քար-քառ. ա - խորժ. ըն-տա-նի իմ հո - գու հա - մար.

A. *mf*

mp con dolcezza

ա - ռա-ջին դու խոսք ա - կան-ջիս հա-սած. դու սի - րո քաղց - րիկ ա - ռա-ջին հո - դած

mp

cresc.

ման-կա-կան լեզ - վիս քո - քո - վանք տը - կար. հըն - չում ես իմ մեջ դու

cresc.

f

միշտ աճ - դա - դարձ. Ո՛հ. ինչ - պես պըղ - տոր էր սըր-տիս

f

mp

p

օ - ը. երբ պան - դուխտ է - ի օ - տա - րի տա - մը. ե - րե

mp

cresc.

հարկ էր ինձ ալ-ազ - գի լեզ-վով իմ միտ - քը հայտ-նել օ -

cresc.

f

տար քա - ռե - րով, որ ծայն ող-ջու-թի քը - Յավ իսկ չեմ ինձ.

f

mf

f

Գե - ղե-ցի'կ լե - զու. հրա - շա-լի' լե - զու. այդ ի'նչ-պես քաղ-ցոր հըն-շում ես ինձ դու.

mf

f

p

mf

կա-միմ ա - վե - լի քաջ ծա-նո-բա-Յալ քո մոխ գան - ճե - լիմ. հո - գով հա-յա-Յալ.

p

mf

p

cresc.

ա-սես թե, ա - հա, խոր գե - լեզ - մա - մից պա - պերմ ու հայ-րեր կան -

p

cresc.

f *elevato*

- չում է - ին ինձ, Հըն - չի'ր դու հըն - չի'ր այժմ ել հա -

f

con dolcezza, ma marcato

- վի - սյան. մայ - թ - ճի՛ լե - զու. բար-բա՛ռ սի - ռա - կան. բարձ-րա -

*cresc.**f**mp*

- ցի՛ր ա. - թի հը-նու - քյան փո - շուց. դու հա՛յ իմ լե - զու մո -

*cresc.**f**mp*

- ոաց - ված վա-ղուց. որ սիրտ ա-մե-նայն վա - ռի քո սի - ռով:

*f un poco rall. e marcato**ff**f**ff*

Մայրենի՛ լեզու, մայրենի՛ բարբառ,
Ախորձ, ընտանի իմ հոգու համար,
Առաջին դու խոսք ականջիս հասած,
Դու սիրտ քաղցրիկ առաջին հոգած
Մանկական լեզվիս թոթովանք տղկար,
Հընչում ես իմ մեջ դու միշտ անդադար:

Գեղեցիկ՛ լեզու, հրաշալի՛ լեզու,
Այդ ի՛նչպես քաղցրը հնչում ես ինձ դու,
Կամիմ ավելի քաշ ծանոթանալ
Քո հոխ զանճերին, հոգով հայանալ,
Ասես թե, ահա, խոր գերեզմանից
Պապերն ու հայրեր կանչում էին ինձ:

Ո՛հ, ի՛նչպես պըղտոր էր սրբտիս օրը,
Երբ պանդուխտ էի օտարի տանը,
Երե հարկ էր ինձ ալլազգի լեզվով
Իմ միտքը հայտնել օտար բառերով,
Որ ձայն ողբունի բընավ իսկ չեն ինձ:

Հընչի՛ր դու, հընչի՛ր այժմ և հավիտյան,
Մայրենի՛ լեզու, բարբա՛ռ սիրական,
Բարձրացի՛ր արի հընության փռուց,
Դու հա՛յ իմ լեզու մոռացված վաղուց,
Որ սիրտ ամենայն վառի քո սիրով:

3. ՈՎ ՏԵՐ ԱՍՏՈՒԱԾ

Andante sostenuto $\text{♩} = 60$

S. *pp* $\bullet$)
 Ո՛վ տեր աստուած, լո՛ւր մեր բար-բառ յուղ- դեպ աղո-տե միշտ վըշ - տա - հար.

A. *pp*

T. *pp*
 Ո՛վ տեր աստուած, լո՛ւր մեր բար-բառ յուղ- դեպ աղո-տե միշտ վըշ - տա - հար.

B. *pp*

pp *p* *pp*
 փու - թա գը-թա՛լ Հա - յոց բը-շուառ. մի՛ յօ-տա-րաց լի - ցից ա - լար.

pp *p* *pp*

pp *p* *pp*
 փու - թա գը-թա՛լ Հա - յոց բը-շուառ. մի՛ յօ-տա-րաց լի - ցից ա - լար.

pp *p* *pp*

pp *mp* *pp*
 փու - թա գը-թա՛լ Հա - յոց բը-շուառ. մի՛ յօ-տա-րաց լի - ցից ա - լար.

pp *mp* *pp*

pp *mp* *pp*
 փու - թա գը-թա՛լ Հա - յոց բը-շուառ. մի՛ յօ-տա-րաց լի - ցից ա - լար.

pp *mp* *pp*

Առանձին տների կատարման մոտավոր ուժգնությունը

1	strofe	$pp - pp \quad \llcorner p \gg \quad pp - pp \quad \llcorner mp \gg \quad p \quad \llcorner$
2	strofe	$p \quad \llcorner p \gg \quad \llcorner mp \gg \quad p - p \quad \llcorner mf \gg \quad p \quad \llcorner$
3	strofe	$mf - mf \quad \llcorner f \gg \quad mf - mf \quad \llcorner ff \gg \quad mf \quad \llcorner$
4	strofe	$f - f \quad \llcorner ff \gg \quad f - f \quad \llcorner ff \gg \quad f \quad \llcorner$

Ո՛վ տեր աստուած, լո՛ւր մեր բարբառ,
Յուզվեալ սըրտէ միշտ վըշտահար,
Փութա զըրա՛ւ Հայոց թըշուտ,
Մի՛ օտարաց լիցիմ ատար:

Նալեաց տըխուր աւերակաց,
Մեր հարց անշուք լըքեալ շիրմաց,
Ա՛խ, Հայաստան, Մայր սըզազկեաց,
Ի քիւր հառաչս կոծէ ու լաց:

Ուր հայ որեւոր տըքնին պանդուխտ
Եւ ընդ տար վայր քազմակարօտ,
Չունին պաշտպան, մերձ ի կորուստ,
Ի վտանգս կըրին հարուածս անգուր:

Շո՛ւնչ տուր քո հայ որդոց համայն,
Ի շի՛ք դարձցին, վա՛շ, ոսոխք չար,
Եւ ի կրօն սուրբ Հայք, Հայաստան
Կեցցե՛ն յաւերժ, կացցի՛ն պայծառ:

4. ԹԵ ԹԵՎ ՈՒՆԵԻ

(Իզմ հայ պանդխտի)

Andante sostenuto $\text{♩} = 100$

Allegro $\text{♩} = 132$
energico

S. *mp*

Թե քե ու - Յե - ի. ո՞հ. կը - թըռ - շե - ի Ա - զատ Մաս - յաց

I. *mp*

Թե քե ու - Յե - ի. ո՞հ. կը - թըռ - շե - ի Ա - զատ Մաս - յաց

A. *mp*

Թե քե ու - Յե - ի. ո՞հ. կը - թըռ - շե - ի Ա - զատ Մաս - յաց

rit. molto $\text{♩} = 100$ *Tempo primo*

սա - րերն ի վեր ես ուժ - գիծ. ես ուժ-գիծ. ան - ի. ձեզ. հա - յեր.

cresc. *mp*

սա - րերն ի վեր ես ուժ - գիծ. ես ուժ-գիծ. ան - կե. ձեզ. հա - յեր.

cresc. *mp*

սա - րերն ի վեր ես ուժ - գիծ. ես ուժ-գիծ. ան - կե. ձեզ. հա - յեր.

Come sopra *cresc.* *un poco rit.*

կարդա - յի հրա - վեր՝ ե - կեք. հա - յեր. ըլ-լանք մեկ սիրտ. մեկ մարմին. մեկ մարմին.

cresc.

կարդա - յի հրա - վեր՝ ե - կեք. հա - յեր. ըլ-լանք մեկ սիրտ. մեկ մարմին. մեկ մարմին.

cresc.

կարդա - յի հրա - վեր՝ ե - կեք. հա - յեր. ըլ-լանք մեկ սիրտ. մեկ մարմին. մեկ մարմին.

poco a poco rit. *allargando*

սի - րեց ըն - կեր, զըն - կեր՝ սի - րեց կա - քո - զից, կա - քո - զից,

սի - րեց ըն - կեր, զըն - կեր՝ սի - րեց կա - քո - զից, կա - քո - զից,

սի - րեց ըն - կեր, զըն - կեր՝ սի - րեց կա - քո - զից, կա - քո - զից,

Թե թե ունենա.

Ո՞՛հ, կթրուշեր

Ազատ Մանյանը սարերն է վեր եւ ուժգին.

Աճկե ձեզ, հայեր,

Կարդայի հրավեր.

Եկե՛ք, հայեր, ըլլանք մեկ սիրտ, մեկ մարմին.

Սիրենք ընկեր, զընկեր՝ սիրենք կաթողին:

Թե դեռ ո՞րքան արդյունք

Ձեր խաղերվեր թույ՛ն.

Դեռ երակացրս մեջ աշխույժ խաղաղին.

Ո՞հ, քանի հրաշարտ

Կանգնեի ազգային՝

Եկե՛ք, հայեր, ըլլանք մեկ սիրտ, մեկ մարմին.

Սիրենք ընկեր, զրնկեր՝ սիրենք կաթողին:

Թե կլանը ունի.

Ռ՝Ք. կրկարեի

Թե՛լ քընարի բախտին հայոց անկենդան.

Որ Ես ձեզ խոսեմ.

Ձեզ, պանդուխտ հայեր՝

Եկե՛ք, հայեր ըլլանք մեկ սիրտ, մեկ մարմին..

Սիրենք ընկեր, զրնկեր՝ սիրենք կաթոգին:

Ք-ն սերը բացահայտ

Կամ անմեղա? Ռոզի.

Կրկնապեղի հայոց սրբուհին անմեկին.

Հայն Ժամ և Երբ,

Մի որդիք Հայկա,

Կլլան ի մի, անշուշտ, մեկ սիրտ, մեկ մարմին.

Միտեն ընկեր, զբնկեր՝ սիրեն կաթողին:

5. ՀԱՅՐԵՆՑԱՑ ՍԻՐՈՎ

Tempo di marcia, marcato $\text{♩} = 104-108$

f agitato

S. Հայ-րե-ցաց սի-րով վառ-ված վե՛րն սըր-տեր. Ի՞նչ կը-հա-պա-ղեք

A. Հայ-րե-ցաց սի-րով վառ-ված վե՛րն սըր-տեր. Ի՞նչ կը-հա-պա-ղեք

T. Հայ-րե-ցաց սի-րով վառ-ված վե՛րն սըր-տեր. Ի՞նչ կը-հա-պա-ղեք

B. Հայ-րե-ցաց սի-րով վառ-ված վե՛րն սըր-տեր. Ի՞նչ կը-հա-պա-ղեք

Եւ - Յեւ Ի հաճ-դես. Ի՞նչ կը-հա-պա-ղեք. սի՛րտ կը-դի-մա-նա.

Եւ - Յեւ Ի հաճ-դես. Ի՞նչ կը-հա-պա-ղեք. սի՛րտ սի՛րտ կը-դի-մա-

Եւ - Յեւ Ի հաճ-դես. Ի՞նչ կը-հա-պա-ղեք. սի՛րտ սի՛րտ կը-դի-մա-

սի՛րտ. որ ազ-գա-սեր ԸԼ - Լալ կցած-կա-նա: Տես - Յեւ հայ-րե-ցաց

- նա. սի՛րտ. որ ազ-գա-սեր ԸԼ - Լալ կցած-կա-նա: Տես - Յեւ հայ-րե-

- նա. սի՛րտ. որ ազ-գա-սեր ԸԼ - Լալ կցած-կա-նա: Տես - Յեւ հայ-րե-

cresc.

այս-քան բյուր ա-ղետ

եկ դեռ ամ-տար-քե՛ր

ցարդ մը-նալ հա-վետ,

f

- Յայց

այս-քան բյուր ա - ղետ

.ամ - տար-քե՛ր ցարդ մը-նալ հա-վետ,

cresc.

- Յայց

այս-քան բյուր ա - ղետ

ամ - տար-քե՛ր ցարդ մը-նալ հա-վետ:

f

Հեռ

ա-տե-լու-քյան եկ

չար մա-խան - ծու

սեր - մերն ու հո - գին

*f**f*

եկ չար մա-խան - ծու

սեր - մերն ու հո - գին

*f**f*

Հեռ ա-տե-լու-քյան

եկ չար մա-խան - ծու

սեր - մերն ու հո - գին

ff

հե-ռո՛ւ մը-ղեմք, հե-ռո՛ւ

mp

թե-րե-վի տը - ված.

*ff**mp*

սիրտ սըր - տի կապ - ված.

ff

հե-ռո՛ւ մը-ղեմք, հե-ռո՛ւ

*mp**ff*

հե-ռո՛ւ մը-ղեմք, հե-ռո՛ւ

mp

սիրտ սըր - տի կապ - ված.

յե-րե-վի տը - ված.

mp *f*

հայ - րե-ցյաց սի - րո աս-պա-րեզն բայ-ված. օ՛ն, եր-թա՛նք ա-ռաջ

mp *f*

հայ - րե-ցյաց սի - րո աս-պա-րեզն բայ-ված. օ՛ն, օ՛ն, եր - թա՛նք

mp *f*

հայ - րե-ցյաց սի - րո աս-պա-րեզն բայ-ված. օ՛ն, օ՛ն, եր - թա՛նք

եվ անձ-նա-նը-վեր հայ-րե-ցյաց օգ-տին ըլ - լանք ուխ-տա-նվեր

անձ - նա - նը - վեր հայ-րե-ցյաց օգ-տին օգ-տին ըլ - լանք ուխ-տա-նվեր

անձ - նա - նը - վեր հայ-րե-ցյաց օգ-տին օգ-տին ըլ - լանք ուխ-տա-նվեր

mf *f*

Հա՛յ, մի՛ վը-հա - տիր, սի՛րտ առ ու սի՛րտ տուր, տը-կարք զո - րա-նա՛ն.

mf *f*

Հա՛յ, սի՛րտ, սի՛րտ առ ու սի՛րտ տուր,

mf *f*

Հա՛յ, մի՛ վը-հա - տիր, սի՛րտ առ ու սի՛րտ տուր, զո - րա-նա՛ն.

քաջք խը-րա-խու - սի՛ն. վա - տե-րը քաց-վի՛ն. վա - տե-րը զատ-վի՛ն.
 վա-տե-րը քաց-վի՛ն վա - տե-րը զատ-վի՛ն,
 քաջք խը-րա-խու - սի՛ն. վա - տե-րը քաց-վի՛ն. վա - տե-րը զատ-վի՛ն.
 խրա-խու-սի՛ն. վա - տեր քաց- վի՛ն. վա - տեր
f ճըշ - մա-րիտ հա - յեր թող ա-ռա՛ջ անց-նի՛ն. սուրբ սերն է նը - շամ
 ճըշ - մա - րիտ հա - յեր թող ա ռա՛ջ անց-նի՛ն, սուրբ սերն է նը - շամ
f ճըշ-մա-րիտ հա յեր թող ա-ռա՛ջ անց-նի՛ն, սուրբ,
 զատ- վի՛ն. հա - յե՛ր. ա - ռա՛ջ. նը - շամ
f molto marcato poco rall.
 ճըշ - մա - րիտ հա - յուն, սուրբ սերն է պար-ծանք ճըշ - մա - րիտ հա - յուն.
 ճըշ - մա - րիտ հա - յուն, սուրբ սերն է պար-ծանք ճըշ - մա - րիտ հա - յուն.
 ճըշ - մա - րիտ հա - յուն, սուրբ սերն է պար-ծանք ճըշ - մա - րիտ հա - յուն.
 հա - յուն. սուրբ սերն է պար-ծանք ճըշ - մա - րիտ հա - յուն.

mf a tempo

սի - րո դրո - շակ - ճեր, հաշ-տու-թյան ծայ - ճեր,

թող արդ պարզ-վիճ.

mf սի - րո դրո - շակ - ճեր, *f* հաշ-տու-թյան ծայ - ճեր,

թող արդ պարզ-վիճ.

mf-f cresc.

սո՛ւտ է որ կա - սեճ հայք զի-րար կա - տեճ,

mf-f թող արդ հրճ - վիճ.

mf-f cresc.

սո՛ւտ է որ կա - սեճ հայք զի-րար կա - տեճ,

mf-f թող արդ հրճ - վիճ.

1. *ff* հայն մեկ սիրտ ե - դավ. սի - րով մի - ա - ցավ. սի - րով մի - ա - ցավ.

2. *ff* հայն մեկ սիրտ ե - դավ. սի - րով մի - ա - ցավ. սի - րով մի - ա - ցավ.

Հայրենյաց սիրով վառված վե՛հ սրբուհեր,
 Ի՞նչ կը հապաղեք ելնել ի հանդես,
 Ի՞նչ կը հապաղեք, սի՛րտ կը դիմանա,
 Սիրտ, որ ազգասեր ըլլալ կցանկանա:
 Տեսնել հայրենյաց այսքան բյուր աղետ
 Եվ դեռ անտարբե՛ր ցարդ մընալ հավետ:

Հեռ ատելության և չար նախանձու
 Սերմերն ու հոգին հեռո՛ւ մղենք, հեռո՛ւ
 Սիրտ սըրտի կապված, թե թեի տըված,
 Հայրենյաց սիրտ ասպարեզն բացված,
 Օ՛հ, երթա՛նք առաջ՝ և անձնանըվեր
 Հայրենյաց օգտին ըլլանք ուխտանվեր:

Հա՛յ, մի՛ վհատեր, սի՛րտ առ ու սի՛րտ տուր,
 Տըկարք զորանա՛ն, քաջք խրախուսի՛ն,
 Վատերը բացվի՛ն, վատերը զատվի՛ն,
 Ճըշմարիտ հայեր թող առա՛ջ անցնին,
 Սուրբ սերն է մըշան ճըշմարիտ հայուն,
 Սուրբ սերն է պարծանք ճըշմարիտ հայուն:

Սիրո դրոշակներ թող արդ պարզվի՛ն,
 Հաշտության ձայներ թող արդ հնչվի՛ն.
 Սո՛ւտ է որ կասեն հալք զիրար կատեն,
 Հայն մեկ սիրտ եղալ, սիրով միացալ:

Ռ. ՕՆ ԹԻՆԴ Ի ԽԻՆԴ

Moderato e maestoso $\text{♩} = 104-108$

f Օ՛ն րիճոյ ի խիճոյ. բեր - կրա - պա - տար փա - րեալ զգա-նու.

f Օ՛ն րիճոյ ի խիճոյ. բեր - կրա - պա - տար փա - րեալ զգա-նու.

վեհ դի տես Հայկ - ազն ո-րեար. հար - ցուք կայ տառ.

վեհ դի տես Հայկ - ազն ո-րեար. հար - ցուք կայ տառ.

1. եր - գոց ի ծայն դը - րուա - տես: 2. եր - գոց ի ծայն դը-րուա - տես.

եր - գոց ի ծայն դը - րուա - տես: եր - գոց ի ծայն դը-րուա - տես.

mf

ի քիւր քե - ղամ, ի սփիւռս ծա - գած փառք ճըր-ճուա - մաց Բամ - քառ - մամ,

mf

ի քիւր քե - ղամ, ի սփիւռս ծա - գած փառք ճըր-ճուա - մաց Բամ - քառ - մամ,

mf

mf

ոս - կե - պա - ղար պը - սակ փա - ռաց ծո - մեմ ծաղ - կունք մոր գար - ճամ,

mf

ոս - կե - պա - ղար պը - սակ փա - ռաց ծո - մեմ ծաղ - կունք մոր գար - ճամ,

mf

f

Բարձր ի Մա - սեաց բամ - քիւն յա - ւաչ տայ ա - ւե - տիս երկ մա - քեր,

f

Բարձր ի Մա - սեաց բամ - քիւն յա - ւաչ տայ ա - ւե - տիս երկ մա - քեր,

f

mf *p*

եւ Հա - յսս - տան ճեպ ընդ ա - ռաջ դի - մէ ի պար յայն հրա -ւեր:

mf *p*

եւ Հա - յսս - տան ճեպ ընդ ա - ռաջ դի - մէ ի պար յայն հրա -ւեր:

mf *p*

եւ Հա - յսս - տան ճեպ ընդ ա - ռաջ դի - մէ ի պար յայն հրա -ւեր:

mf *p* *f*

ի բաց ըզ - քողմ ըզ - սը - գա - զգեաց. ըզ - վըշտա - բեկ սըր - տից կոծ.

mf *p* *f*

ի բաց ըզ - քողմ ըզ - սը - գա - զգեաց. ըզ - վըշտա - բեկ սըր - տից կոծ.

mf *p* *f*

ի բաց ըզ - քողմ ըզ - սը - գա - զգեաց. ըզ - վըշտա - բեկ սըր - տից կոծ.

mf *p* *f*

ի բաց ըզ - քողմ ըզ - սը - գա - զգեաց. ըզ - վըշտա - բեկ սըր - տից կոծ.

mf *p* *f*

ի բաց ըզ - քողմ ըզ - սը - գա - զգեաց. ըզ - վըշտա - բեկ սըր - տից կոծ.

mf *p* *f*

ի բաց ըզ - քողմ ըզ - սը - գա - զգեաց. ըզ - վըշտա - բեկ սըր - տից կոծ.

mf

ի տես բազ - մեալ յԱ - թող պե - տաց ան - զու - գա - կան Հայրն Հա - յոց.

p

mf

p

ի տես բազ - մեալ յԱ - թող պե - տաց ան - զու - գա - կան Հայրն Հա - յոց.

p

mf

1.

ի տես բազ - մեալ յԱ - թող պե - տաց ան - զու - գա - կան Հայրն Հա - յոց.

ի տես բազ - մեալ յԱ - թող պե - տաց ան - զու - գա - կան Հայրն Հա - յոց.

ի տես բազ - մեալ յԱ - թող պե - տաց ան - զու - գա - կան Հայրն Հա - յոց.

2.

ան - զու - գա - կան Հայրն Հա - յոց. Կես'ց դու հա - լետ. մեծ Հայ - րա - պետ.

ան - զու - գա - կան Հայրն Հա - յոց. Կես'ց դու հա - լետ. մեծ Հայ - րա - պետ.

Ե - ԿԵ - ՂԵ - ցի պեր - Յաս - ցի. Կեց - ցեմ Հայ - րիկ եւ Հայ - րե - Յիք

Հայկ - ազն ո - րեար Կեց - ցեմ յար. Կեց - ցեմ Հայ - րիկ եւ Հայ - րե - Յիք. Հայկ - ազն ո -

Հայկ - ազն ո - րեար Կեց - ցեմ յար. Կեց - ցեմ Հայ - րիկ Կեց - ցեմ, Հայ - րե - Յիք. Հայկ - ազն ո -

Եւ Հայ րե - Յիք.

- րեար Կեց - ցեմ յար. Հայկ - ազն ո - րեար Կեց - ցեմ յար.

- րեար Կեց - ցեմ յար. Հայկ - ազն ո - րեար Կեց - ցեմ յար.

Յ՛ն թինդ ի խինդ, բերկրապատար
 Փարեալ զգահու վեհ դիտես
 Հայկազն որնար, հարցուք կայտառ
 Երգոց ի ձայն դրբուատես:

Ի բիր բերան, ի սփիտս ծագաց
 Փառք հըրճուանաց համբառնան,
 Ոսկեպարար պըսակ փառաց
 Ձօնեն ծաղկունք նոր զարնան:

Բարձր ի Մասեաց քամբիոն յառա,
 Տայ առնտիս երկնաբեր,
 Եւ Հայաստան ճեպ ընդ առաջ
 Դիմէ ի պար յայն հրաւեր:

Ի բաց ըզբօղն ըզսրգազգեաց,
 Ըզվըշտաբեկ սրբտից կոծ,
 Ի տես քազմեալ յԱյոռ պետաց
 Անգուգական Հայրն Հայոց:

Կեա՛ց դու հաւէտ, մե՛ծ Հայրապետ,
 Եկեղեցի պերճասցի,
 Կեցցե՛ն Հայրիկ և Հայրենիք,
 Հայկազն որնար կեցցե՛ն յար:

7. ԱԶԳԱՅԻՆ ՕՐԿՆԵՐԳ

Elevato, con calore (♩=72)

(1895)

Վեհ, շնորհորեն

Ա - մե՛ն հա - յի սըր - տից բը - խած՝ Լը - սի՛ր այս ճայճն,

Ա - մե՛ն հա - յի սըր - տից բը - խած՝ Լը - սի՛ր այս ճայճն,

աժա - ված. եր - կար կյա՛նք տուր Հայ - րա - պե - տի՛ն, եր - կար

աժա - ված. եր - կար կյա՛նք տուր Հայ - րա - պե - տի՛ն, եր - կար

calmato
սուղառ

օ - ռեր Հա - յոց Հոր, Տե՛ր, ամ - սա - սա՛ն պա - Յիր

օ - ռեր Հա - յոց Հոր, Տե՛ր, ամ - սա - սա՛ն պա - Յիր

1. 2. rif.

դու միշտ քո իսկ հիմ - նած Մայր Ա - թող, Մայր Ա - թող

դու միշտ քո իսկ հիմ - նած Մայր Ա - թող, Մայր Ա - թող

8. AN DEN WASSERN ZU BABEL

Psalm

Lento
Langsam

ԱՌ ԳԵՏՍ ԲԱՐԵԼԱԾԻՈՑ

Յարգում

S. Und wei - ne -

A. Und wei - ne -

T. An den Was - sern zu Ba - bel sas - sen wir und wei - ne -

B. An den Was - sern zu Ba - bel sas - sen wir und wei - ne -

- ten, wenn wir an Zi - on ge - dach - ten... Uns - re Har - fen

- ten, wenn wir an Zi - on ge - dach - ten... Uns - re Har - fen

- ten, wenn wir an Zi - on ge - dach - ten... Uns - re Har - fen

hin - gen wir an die Wei - den die da - rin - nen sind.

hin - gen wir an die Wei - den die da - rin - nen sind. Denn da - selbst hies - sen uns sin -

[etwas bewegter]

mp Die uns ge - fan - gen hiel - ten und in un - sern Heu - len froh - lich sein:
mf
mp gen, und in un - sern Heu - len froh - lich sein:
mf

*[Veloce]**[Schnell]*

f - Lie - ber, sin - get, sin - get uns ein Lied, ein Lied von Zi - on,
f - Lie - ber, sin - get, sin - get uns ein Lied, ein Lied von Zi - on,
f - Lie - ber, sin - get, sin - get uns ein Lied von Zi - on,
f - Lie - ber, sin - get uns ein Lied von Zi - on,

f lie - ber, sin - get, sin - get uns ein Lied von Zi - on!
f lie - ber, sin - get, sin - get uns ein Lied von Zi - on!
f lie - ber, sin - get, sin - get uns ein Lied von Zi - on!
f lie - ber sin - get uns ein Lied, ein Lied, ein Lied von Zi - on!

Molto adagio
Sehr langsam

cresc. sempre poco a poco

Wie soll - ten wir des Herrn Lied sin - gen, wie soll -

cresc. sempre poco a poco

Wie soll - ten wir des Herrn Lied sin - gen, wie soll -

ten wir des Herrn Lied sin - gen im frem - den Lan - de?

ff dim. p

ten wir des Herrn Lied sin - gen im frem - den Lan - de? Ver -

ff dim. p

[Un poco mobile]

[Etwas bewegter]

ges - se ich dein, ver - ges - se ich dein, ver -

cresc.

Organo

cresc.

f *dim.* *p* *cresc.*

ges - se ich dein, Je - ru - sa - lem, Je - ru - sa - lem, Je - ru - sa - lem, so wer - de

f *dim.* *p* *cresc.*

f *mp* *p*

mei - ner Rech - ten ver - ges - sen, ver - ges - se ich dein, Je - ru - sa - lem!

f *mp* *p*

Sopr. solo

[Più presto]

[Schneller]

mp

Mai - ne Zun - ge mus - se an mei - nem Gau - men kle - - ben, wo ich

mp

cresc.

dei - ner nicht ge - den - ke, wo ich nicht las - se, Je - ru - sa -

f *mp*

lem, mai - ne hoch - ste, hoch - ste Freu - de sein, mei - ne hoch - ste Freu - de sein!

mp *mf* *f*

Herr, Herr, Herr, ge -

f *f* *f* *f*

Herr, Herr, Herr, Herr, ge -

den - ke der Kin - der E - doms am Ta - ge Je - ru - sa -

lems, die da sa - gen: rein ab,

lems, die da sa - gen: rein ab,

rein ab,

rein ab rein ab, rein ab, bis auf ih - ren, ih - ren Bo - dent!

rein ab; rein ab, rein ab bis auf ih - ren, ih - ren Bo - dent!

bis auf ih - ren, ih - ren Bo - dent!

Molto adagio
Sehr langsam

pp Da ver - stor - te Toch - ter, Toch - ter Ba - bel, wohl dem, wohl
pp dem, der die ver - gilt, wie du uns ge - than hast!
f *p* *p*

Adagio
Langsam

Wohl dem, wohl dem, der dei - ne Jun - gen Kin - der nimmt und zer -
p *f* *p* *f*
Wohl dem, wohl dem, der dei - ne Jun - gen Kin - der nimmt und zer -
f *p* *f* *p* *pp*
schmet - tert sie an den Stein, sie an den Stein!
p *f* *p* *pp*
Stein! Stein!
p *f* *p* *pp*
schmet - tert sie an den Stein, Stein!
p *f* *p* *pp*
Stein! Stein!

An den Wassern zu Babel sassen wir und weineten, wenn wir an Zion gedachten.

Unsre Harfen hingen wir an die Weiden, die darinnen sind.

Denn daselbst hieszen uns singen, die uns gefangen hielten und in unsern Heulen fröhlich sein:

— Lieber, singet, singet uns eic Lied, ein Lied von Zion!

— Wie sollten wir des Herrn Lied singen, wie sollten wir des Herrn Lied singen im fremden Lande?

Vergesse ich dein, fergesse ich dein, Jerusalem, so werde meiner Rechten vergessen, vergesse ich dein, Jerusalem!

Meine Zunge müssen an meinem Gaumen kleben, wo ich deiner nicht gedenke, wo ich nicht lasse, Jerusalem, meine höchste Freude sein, meine höchste Freude sein!

Herr, Herr, gedenke der Kinder Edoms am Tage Jerusalems, die da sagen: rein ab, rein ab bis auf ihren Boden!

Da verstorte Töchter, Töchter Babel, wohl dem, wohl dem, der dir vergilt, wie du uns gethan hast!

Wohl dem, wohl dem, der deine jungen Kinder nimmt und zerschmettert sie an den Stein, sie an den Stein!

ՍԱՂՄՈՍ ԴԱՎԹԻ

ԾԼԶ (ԾԼԷ)

Առ զեռս Բաբելացոց անդ նստաք և լալաք որպէս յիշեցաք մեր անդ զՍիոն: Ի մէջ ոռեաց նոցա կախեցաք զկտակարանս մեր:

Անդ հարցանին զերիչք մեր զքանս օրհնութեան, զերկարք մեր ստիպին զմեզ և ասին, օրհնեցէք մեզ յօրհնութենէն Սիոնի:

Իսկ զիս՝ որ օրհնեցուց զօրհնութիւնս Տեառն յերկիր օտար:

Եթէ մոռացայ զքեզ, Երուսաղեմ, մոռացի՝ զիս աչ իմ: Կցուցի՝ լեզու իմ՝ ի քիմս իմ թէ ոչ յիշեցից զքեզ, թէ ոչ մախ նուագեցից զքեզ, Երուսաղեմ, սկիզբն ուրախութեան իմոյ:

Յիշեա, Տէ՛ր, զորդիսն Եղովմայ՝ յաւորսն Երուսաղեմի, ոչ ասին՝ Զակեցէք, քակեցէք, մինչև ի հիմն հասուցէք:

Դո՛ւստր Բաբելացոց թշուառական, երանի՛ որ հատոյց զհատուցումն քո զոր դու մեզ հատուցեք. երանի՛ որ կալաւ զմանկունս քո և եմար զքարի:

9. ԱՌԱՎՈՏ ԼՈՒՍԱՐԵՐ

Andantino, un poco rubato $\text{♩} = 72$

S.
A.

Ա - ռա - ւօտ լու - սա - քեր Հա - յաս - տան երկ - րի.
Նախ-կի՞ն լու - սա - տ - րիչ. պը - սակ պան - ծա - լի.

T.

Ա - ռա - ւօտ լու - սա - քեր Հա - յաս - տան երկ - րի.
Նախ-կի՞ն լու - սա - տ - րիչ. պը - սակ պան - ծա - լի.

B.

բու - րաս-տան ծաղ - կա - խիտ կող-մանցն հիւ-սի - սի, Ո՞ր,
Քա - դէ - ոս Ա - ռա - քեալ, ընդ-է՞ր կաս հե - ոյ.

բու - րաս-տան ծաղ - կա - խիտ կող-մանցն հիւ-սի - սի, Ո՞ր,
Քա - դէ - ոս Ա - ռա - քեալ, ընդ-է՞ր կաս հե - ոյ.

ման - կուցք Սի - օ - ճի. պար ա-ռեալ ցըն - ծա-ցէք ի սոյն խըն-ճոյ - ի:

ման - կուցք Սի - օ - ճի. պար ա-ռեալ ցըն - ծա-ցէք ի սոյն խըն-ճոյ - ի:

rubato

Առաւօտ լուսարեր Հայաստան երկրի,
 Բուրաստան ծաղկախիտ կողմանցն հիւսիսի,
 Նախկին լուսաորիշ, պղտակ պանծալի
 Թաղէս Առաքեալ, ընդէ՛ր կաս հեռի:
 Ո՛հ, մանկունք Սիօնի,
 Պար առեալ ցլնծացէ՛ք .
 Ի սոյն խղմնոյի:

Ընդարձացեալ բուռց շուր կենդանութեան,
 Հոգով տրորմեցելոց բաժակ բերկրութեան,
 Դու պարիսպ հաւատոյ, նեղելոց պաշտպան,
 Թաղէս Առաքեալ, ընդէ՛ր կաս հեռի:

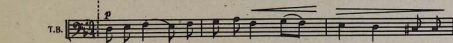
Երգնակ աւետարեր կննաց փրկութեան,
 Ծուշան լուսատեսիլ գուշակող զարնան,
 Յուցար մեզ բարեաց շնորհ էական,
 Թաղէս Առաքեալ, ընդէ՛ր կաս հեռի:

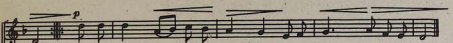
Զօրութեամբ սուրբ հոգւոյն զաշխարհ արարեր,
 Թորգոմեանքն ազգի լոյս մեծ ծագեցեր,
 Սուրբ կույսըն Սանդուխտ յերկինս վերածեր,
 Թաղէս Առաքեալ, ընդէ՛ր կաս հեռի:

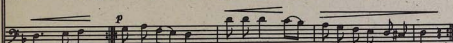
10. ԱՐԵՎՆ ԻԶԱՎ ՍԱՐԻ ԳԼԽՈՒՆ

Andantino $\text{♩} = 60$

S.A. 
 Ա - րեՎՆ ի - ջաՎ սա - րի գԸԼ - խուՆ, դար ու դաշ - տում լույս չը -

T.B. 
 Ա - րեՎՆ ի - ջաՎ սա - րի գԸԼ - խուՆ, դար ու դաշ - տում


 - կա. հավք ու բըՐ - չուՆ մը - տան խոր քուՆ, — ա՛խ, ինձ հա - մար քուՆ չը - կա,


 լույս չը - կա. հավք ու բըՐ - չուՆ մը - տան խոր քուՆ, — ա՛խ, ինձ հա - մար քուՆ չը - կա,

Արեն իջավ սարի գլխուն,
 Դար ու դաշտում լույս չըկա.
 Հավք ու խորունկ մտան խոր քուն. —
 Ա՛խ, ինձ համար քուն չըկա:

Լուսնյակը ընկավ երկից մերս.
 Կրշեռքն ելավ երկրքում,
 Զով հովերն էլ մրթնջողնս
 Աստղերի հետ են գրգռում:

Միտո՛ւն աստղե՛ր, ամուշ հովե՛ր,
 Յարքս ո՛ր է էս գիշեր.
 Պարզ երկրքի նրբաշուն աչե՛ր.
 Յարքս տեսա՛ք էս գիշեր:

12. ՀԱՅՐԻԿ, ՀԱՅՐԻԿ, ԲՈ ՀԱՅՐԵՆԻՔ

Andante sostenuto $\text{♩} = 50$

S. Հայ - րիկ. Հայ - րիկ. քո հայ - րե - Յիք. Վաս-պու - րա - կան
A. Հայ - րիկ. Հայ - րիկ. քո հայ - րե - Յիք. Վաս-պու - րա - կան
T. Հայ - րիկ. Հայ - րիկ. քո հայ - րե - Յիք. Վաս-պու - րա - կան
B. Հայ - րիկ. Հայ - րիկ. քո հայ - րե - Յիք. Վաս-պու - րա - կան

cresc. մեր աշ - խարն. վար - դի փո - խան *p* քեզ փուշ բե - րավ, ցա -
cresc. մեր աշ - խարն. վար - դի փո - խան *p* քեզ փուշ բե - րավ, ցա -
cresc. մեր աշ - խարն. վար - դի փո - խան *p* քեզ փուշ բե - րավ, ցա -
cresc. մեր աշ - խարն. վար - դի փո - խան *p* քեզ փուշ բե - րավ, ցա -
cresc. մեր աշ - խարն. վար - դի փո - խան *p* քեզ փուշ բե - րավ, ցա -
- վերդ դա - ուան բյուր հա - զար. վար - դի փո - խան *cresc.*
- վերդ դա - ուան բյուր հա - զար. վար - դի փո - խան *cresc.*
- վերդ դա - ուան բյուր հա - զար. վար - դի փո - խան *cresc.*
- վերդ դա - ուան բյուր հա - զար. վար - դի փո - խան *cresc.*

քեզ փուշ բե - ռավ. ցա - վերդ դա-ռամ քյուր հա - զար.

քեզ փուշ բե - ռավ. ցա - վերդ դա-ռամ քյուր հա - զար.

քեզ փուշ բե ռավ. ցա - վերդ դա-ռամ քյուր հա - զար.

քեզ փուշ բե - ռավ. ցա - վերդ դա-ռամ քյուր հա - զար.

Հայրի՛կ, Հայրի՛կ, քո հայրենիք.
 Վասպուրական մեր աշխարհ.
 Վարդի փոխան քեզ փուշ բերավ.
 Ճավերդ դառան քյուր հազար.

Մայիսն եկավ սոխակներով.
 Վարդի թրփիկ որոնեց.
 Իսպառ փուշից մացառ զըտավ.
 Լալահատաչ ձայն հանեց:

Հայրիկն ասաց. «Իմ հայրենյաց
 Փուշն անուշ է, քան ըզվարդ.
 Ես այն փրշոց մեջը դարձյալ
 Կըորոնեմ սիրուն վարդ:

Այդ սայրասուր փուշերն ամեն
 Փունջ կապեցեք շար ի շար.
 Թողեք զըլխուս պըսակ կապեմ.
 Որուն ճակատս է հոժար»:

Հայրի՛կ, Հայրի՛կ, քո սուրբ ճակատ
 Արյուն-արցունք է, ո՛հ, արդ.
 Փըթթյալ վարդից անվիշտ թերթեր
 Կըպսակին փառոք զարդ:

13. ՄԱՅՐ ԱՐԱՔՍԻ ԱՓԵՐՈՎ (Արաքի արքայադուստր)

Largo $\text{♩} = 48$

p

Մայր Ա - րաք - սի ա - փե - թով քայ - լա - մո - լոր զը - նում եմ.

p

Մայր Ա - րաք - սի ա - փե - թով քայ - լա - մո - լոր զը - նում եմ.

p

Մայր Ա - րաք - սի ա - փե - թով քայ - լա - մո - լոր զը - նում եմ.

հիմ հիմ դա - թուց հի - շա - տակ ալ - յաց մե - ջը պըտ - թում եմ.

հիմ հիմ դա - թուց հի - շա - տակ ալ - յաց մե - ջը պըտ - թում եմ.

հիմ հիմ դա - թուց հի - շա - տակ ալ - յաց մե - ջը պըտ - թում եմ.

Poco più mosso

mp

Բայց նո - քա միշտ հեղ - հե - ղուկ. պըղ - տոր ջը - թով ե - զեր - քից

mp

Բայց նո - քա միշտ հեղ - հե - ղուկ. պըղ - տոր ջը - թով ե - զեր - քից

mp

Բայց նո - քա միշտ հեղ - հե - ղուկ. պըղ - տոր ջը - թով ե - զեր - քից

poco largamento

դա - րիվ - դա - րիվ իմ - փե - լով փախ - չում է - իմ լա - լա - գիմ։

դա - րիվ - դա - րիվ իմ - փե - լով փախ - չում է - իմ լա - լա - գիմ։

Մայր Արաքսի ափերով
Քաղաքուր զընում եմ,
Հիմ-հիմ դարուց հիշատակ
Այլաց մեջը պըտրում եմ։

Բացց նոքա միշտ հնդհեղուկ,
Պըզտոր ջըրով եզերքին
Դարիվ-դարիվ խըփելով
Փախչում էիմ լալագին։

— Արաքս, ինչո՞ւ ձըկանց հետ
Պար չես բըռնում ժանկալան,
Դու դեռ ծովը չըմասած
Սըզավոր ես ինձ նըման։

Ինչո՞ւ արցունք ցայտում եմ
Քու սեզ, հըզարտ աչերից,
Ինչո՞ւ արագ փախչում ես
Այդ հարազատ ափերից։

.....

— Քանի որ իմ զավակունք
Այսպես կումընան պանդուխտ,
Ինձ միշտ սըզվոր կըտեսնես,
Այս է անխար իմ սուրբ ուխտ։

Էլ չի խոսեց Արաքսը,
Հորձանք տըվեց անագին,
Յղակ-օղակ օծի պես
Առաջ սողաց մոլեգին։

14. ԹՈՂ ԲԼՐՈՒՆ ԶԵՐԳԵ

Andante mesto $\text{♩} = 104 - 108$

S. *p* *mp*
 Թո՛ղ երգ չը - հըն - չե

T. *pp* *p* *p* *p* *mp*
 Թո՛ղ բըլ-բուլ չեր - գե Մը - շո դաշ-տե - րում. Թո՛ղ երգ չը - հըն - չե

B. *pp* *p* *p* *p* *mp*
div.

p *mf* *cresc.* *f*
 Սա - ն լեռ - նե - րում. Թո՛ղ ժը-պիտ չը - գա Հա - յե-րուս դեմ - քիմ.

p *mf* *cresc.* *f*
 Սա - ն լեռ - նե - րում. Թո՛ղ ժը-պիտ չը - գա Հա - յե-րուս դեմ - քիմ.

p *mf* *cresc.* *f*

mf *p* *1. 2. p* *3. poco rit.* *pp*
 Թո՛ղ քա-խիծ տի - րե Հա - յե-րուս սըր-տիմ. Սա - ն լեռ - նե - րում.

mf *p* *pp*
 Թո՛ղ քա-խիծ տի - րե Հա - յե-րուս սըր-տիմ. Սա - ն լեռ - նե - րում.

mf *p* *pp*

Թո՛ղ բըլբուլ չերգե Մըշո դաշտերում,
 Թո՛ղ երգ չընենչե Սասնո լեռներում,
 Թո՛ղ ժրպիտ չըգա Հայերուս հեմքին,
 Թո՛ղ թախիծ տիրե Հայերուս սըրտին:

Հայի ձեռքերը արյունով ներկված,
 Հայոց աըրտերը վըշտով է պատած.
 Այ ինչո՛ւ ծաղկե քաղցրահոտ շուշան
 Հայոց Եղեմի դաշտում անմըման:

Քանի հայ աղջիկ չէ զարդարելու,
 Մաղկով իր կուրծքը շըքեղ պըճնելու,
 Թո՛ղ երգ չընենչե Մըշո դաշտերում,
 Թո՛ղ բըլբուլ չերգե Սասնո լեռներում:

15. ՀԱՅ ԱՊՐԻՆՔԷ ԵՂԲԱՅՐԷ

Andante sostenuto $\text{♩} = 56$

S. *f* *precip.* *f* *marcato a tempo* *ten.*
 N'z. o - տար-Յն - ընճ չը-կա' հույս.
 A. *f* *precip.* *f* *marcato a tempo* *ten.*
 N'z. o - տար-Յն - ընճ չը-կա' հույս.
 T. *f* *precipitando* *f* *marcato a tempo* *ten.*
 Հա'յ մեռ - Յինք... o - տար-Յն - ընճ չը-կա' հույս.
 B. *f* *precipitando* *f* *marcato a tempo* *ten.*
 N'z. եղ - բայրք, o տար-Յն ընճ չը-կա' հույս.

p
 մի' աչ-վը - Յիդ դար - ձը - Յեք հայս - հայն կույս.
p
 մի' աչ-վը - Յիդ մի' դար-ձը - Յեք հայս հայն կույս.

p *poco più sost. e poco a poco cresc.*
 o - տարն ըզ - ձեզ թե - եվ սի - ըն հյու - րա - բար. o - տարն.
p
 o - տարն ըզ - ձեզ թե սի - ըն հյու - րա - բար. o - տարն, ա'հ, o - տարն, ա'հ, o - տարն, ա'հ.

f marcato

բա - փեք ար - ցուցք ա - րյու - նով. ով որ հայ չէ՛ հա - յու ցա - վեր ցա չեզ -

f marcato

բա - փեք ար - ցուցք ա - րյու - նով. ով որ հայ չէ՛ հա - յու ցա - վեր ցա չեզ -

f marcato

բա - փեք ար - ցուցք ա - րյու - նով. ով որ հայ չէ՛ հա - յու ցա - վեր ցա չեզ -

f marcato

բա - փեք ար - ցուցք ա - րյու - նով. ով որ ով որ հայ չէ՛ հա - յու ցա - վեր ցա չեզ -

ten. poco a poco cresc.

- գարի. հ'Յէ կը - խար - վիք աճ - դա -

ten.

- գարի. հ'Յէ կը - խար - վիք աճ դա -

ten.

- գարի. հ'Յէ, հ'Յէ, հ'Յէ, կը - խար - վիք. հ'Յէ, հ'Յէ, կը - խար - վիք. հ'Յէ, հ'Յէ

ten.

գարի. հ'Յէ, հ'Յէ, հ'Յէ, հ'Յէ, հ'Յէ, հ'Յէ, հ'Յէ.

f

- դար, հ'Յէ կը - խար - վիք աճ - դա դար.

f

- դար, հ'Յէ կը - խար - վիք աճ - դա - դար.

f

- աճ - դա - դար, կը - խար - վիք, հ'Յէ կը - խար - վիք աճ - դա - դար.

f

հ'Յէ, հ'Յէ, հ'Յէ, կը խար - վիք աճ - դա - դար.

pp cantabile, tempo poco sostenuto

poco rit. poco a poco a tempo e cresce.

Մի՛ դուք ձեր հույս մի՛ ա - վան-դեք օ - տա-րիմ. մի՛ խոր վեր -
 ցի՛ տեմ. ձեր քե - ուր ծա-նըր է. ո՛վ հա - յեր. քայք կը - կար -
 Մի՛ դուք ձեր հույս մի՛ ա - վան-դեք օ - տա-րիմ. մի՛ խոր վեր -
 ցի՛ տեմ. ձեր քե - ուր ծա-նըր է. ո՛վ հա - յեր. քայք կը - կար -
 Մի՛ դուք ձեր հույս մի՛ ա - վան-դեք օ - տա-րիմ. մի՛ խոր վեր -
 ցի՛ տեմ. ձեր քե - ուր ծա-նըր է. ո՛վ հա - յեր. քայք կը - կար -
 Մի՛ դուք ձեր հույս մի՛ ա - վան-դեք օ - տա-րիմ. մի՛ մի՛ մի՛ խորվերքերդ մի՛ մի՛.
 ցի՛ տեմ. ձեր քե - ուր ծա-նըր է. ո՛վ հա - յեր. մի՛ մի՛ մի՛ կարծեք. մի՛ մի՛ մի՛.
 quasi detache

- քերդ - ծե՛ք. ցու - ցը - նեք ամ - գու - թիմ. խոր վեր-քերդ մի՛. մի՛. մի՛.
 - քերդ - ծե՛ք. զայն վերց-նեն օ - տար - ներ. մի՛ կարծեք. մի՛. կարծեք
 - քերդ - ծե՛ք. ցու - ցը - նեք ամ - գու - թիմ. խոր վեր-քերդ. ցու - ցը - նեք ամ-գու-թիմ
 - քերդ - ծե՛ք. զայն վերց-նեն օ - տար - ներ. զայն վերցնեն, զայն վեր - ցնեն, զայն վերցնեն, զայն վեր-ցնեն օ-տար-ներ.
 քերդ - ծե՛ք. ցու - ցը - նեք ամ - գու - թիմ. ամ-գու-թիմ. ամ-գու-թիմ. ամ-գու-թիմ.
 քերդ - ծե՛ք. զայն վեր - ցնեն օ - տար - ներ. օ-տար-ներ. օ-տար-ներ. օ-տար-ներ.
 ար - գա - հա - տա՛նս կը հու - սայք
 քո - ղե՛ք զօ - տար. տվեք եղ - քայր
 ար - գա - հա - տա՛նս կը հու - սայք
 քո - ղե՛ք զօ - տար. տվեք եղ - քայր
 ցու-ցը - նեք ամ-գու-թիմ. ամ-գու-թիմ. ար-գա-հա-տա՛նս կը հու - սայք
 օ - տար-ներ. օ-տար-ներ. օ-տար-ներ. րդ-ղե՛ք զօ-տար. տվեք եղ - քայր
 ցու-ցը - նեք ամ-գու-թիմ. ար-գա-հա - տա՛նս, ար-գա-հա - տա՛նս կը հու - սայք
 օ - տար-ներ. օ-տար-ներ. րդ-ղե՛ք զօ - տար. րդ-ղե՛ք զօ - տար. տվեք եղ-քայր. տվեք եղ-քայր

ար - գա - հա - տա՛նս կը հու - սայք
 քո - ղե՛ք զօ - տար. տվեք եղ - քայր
 ար - գա - հա - տա՛նս կը հու - սայք
 քո - ղե՛ք զօ - տար. տվեք եղ - քայր
 ցու-ցը - նեք ամ-գու-թիմ. ամ-գու-թիմ. ար-գա-հա-տա՛նս կը հու - սայք
 օ - տար-ներ. օ-տար-ներ. օ-տար-ներ. րդ-ղե՛ք զօ-տար. տվեք եղ - քայր
 ցու-ցը - նեք ամ-գու-թիմ. ար-գա-հա - տա՛նս, ար-գա-հա - տա՛նս կը հու - սայք
 օ - տար-ներ. օ-տար-ներ. րդ-ղե՛ք զօ - տար. րդ-ղե՛ք զօ - տար. տվեք եղ-քայր. տվեք եղ-քայր

ritard. *calmato* *ten.* *p* *dim. e più largo* *pp*

հօգ - նու-թյուն. ձեր կը - ծաղ - ռեն մեր - կու - թյուն.
եղ - բոր թեկ եկ զո - ռա - ցեք ան - դե դեկ

հօգ - նու-թյուն. ձեր կը - ծաղ - ռեն մեր - կու - թյուն.
եղ - բոր թեկ եկ զո - ռա - ցեք ան - դե դեկ

հօգ - նու-թյուն. ձեր կը - ծաղ - ռեն մեր - կու - թյուն.
եղ - բոր թեկ եկ զո - ռա - ցեք ան - դե դեկ

հօգ - նու-թյուն. ձեր կը - ծաղ - ռեն մեր - կու - թյուն.
եղ - բոր թեկ եկ զո - ռա - ցեք ան - դե դեկ

Marciale $\text{♩} = 104$

Հա՛յ ապ-րիճք. եղ - քայրք. մարդ-կու-թյան մե - ջը
Հա՛յ ապ-րիճք. մեր հայրեն է Հայկ դյու-ցա - զուն.

Հա՛յ ապ-րիճք. եղ - քայրք. մարդ-կու-թյան մե -
Հա՛յ ապ-րիճք. մեր հայրեն է Հայկ դյու-ցա -

Հա՛յ կըն - քեր է մեզ պատ-մու-թյան է - ջը.
որ ա - զա - տու - թյուն սով - ռե-ցույց մար - դուն

պատ-մու-թյան է -
սով - ռե-ցույց մար

ջը
զուն.

Հա՛յ կըն - քեր է մեզ
որ ա - զա - տու թյուն

Հա՛յ
սով -

Հայ ամ - վամբ ըզ - մեզ կող - ջու-ՅեՅե եր - կիճք,
 եվ մի վեհն ա - ճուճ մեզ տը-վալ բա - ժիճք,

Ջո- դուճ կող - ջու - ՅեՅե - ըզ -
 - դուճ տվալ մի վեհն ա -

կող - ջու - ՅեՅե ըզ - մեզ եր - կիճք,
 ըն - ցույց. վեհն ա - ճուճ բա - ժիճք.

1. եղ - բա՛յրք Հա՛յ ապ - ըիճք. եղ - բա՛յրք. Հա՛յ մեռ - Յիճք. - Յիճք,
2.

եղ - բա՛յրք. Հա՛յ ապ - ըիճք. - Յիճք,
 եղ - բա՛յրք. Հա՛յ մեռ - ըիճք. - Յիճք,

եղ - բա՛յրք. Հա՛յ ապ - ըիճք. - Յիճք,
 եղ - բա՛յրք. Հա՛յ մեռ -

եղ - բա՛յրք. Հա՛յ ապ - ըիճք. - Յիճք,
 եղ - բա՛յրք. Հա՛յ մեռ -

Հա՛յ մեռնիճք...

Ո՛հ, եղբայր, ո՛չ, տաքանքե՛ն լեկա հոգս,
 մի՛ ազվե՛նի հարձու՛նք հառ-հառն կողս,
 մառն ըզնեզ յեն սիրե հյուսա՛ստ,
 մառն, ա՛ն, միջո է տա՛ս,

Շատեր շեր վիշտ կշղիտն անգարով:
 Ի՛նչ փութ, որ դուք թափեք արցունք արցունով,
 Ով որ հուզ չէ՛ հաղտ լավեր մա չղզար,
 Ի՛նչ կշխարհիք անգարությո՛ւն:

Մի՛ դուք ձեր հույս, մի՛ ավանդեք օտարին,
 Մի՛ խոր վերքերդ ցուցնենք անգութին,
 Արգահատա՛նք կի՛նուսայք յօգնություն,
 Զեր կըծաղոեն մերկություն:

Գիտեմ, ձեր բեռը ծանր է, ծանր, ո՛վ հայեր,
 Բայց կըկարծե՛ք զայն վերցընեն օտարներ.
 Թողե՛ք զօտար, տվե՛ք եղբայր եղբոր թև
 Եվ զորացեք անդեղև:

Բախտը ձեզ ի դեմ դարձեր է թըշնամի,
 Մի՛ վըհատիք, ցուցցե՛ք սիրտ հայեցի.
 Չէ՛ կարող բազոտ հաղթել ազգին այն քաշի,
 Որ բախտին դեմ մարտընչի:

Չէ՛ք դուք որդիք այն դյուցազանց անճշման,
 Որ հայրենյաց զոհվեցան ի սեղան.
 Չե՛ք դուք որդիք այն մեծ հայոց, որոց կյանք
 Էն մարդկության իսկ պարծանք:

Հա՛յ ապրի՛նք, եղբայրք, մարդկության մեջը
 Հա՛յ կընքեր է մեզ պատմության էջը,
 Հա՛յ անվամբ ըզմեզ կողջունեն նրկի՛նք:

Հա՛յ ապրի՛նք, մեր հայրն է Հայկ դյուցազուն,
 Որ զԱզատություն սովորեցույց մարդուն
 Եվ մի վեհ անուն մեզ տրվավ բաժի՛նք:

Հա՛յ ապրի՛նք, որ մեր որդիք ալ, եղբա՛յրք,
 Կարենան պարծիլ որ զմեզ ունին հարք,
 Չըլա՛նք Հա՛յ անվան չըլա՛նք մախատի՛նք:

Եղբայրք, Հա՛յ ապրի՛նք,
 Եղբայրք, Հա՛յ մեռնի՛նք:

16. ՏԷՐ, ԿԵՑՈՂՈՒ ԶՅԱՅՍ

Adagio $\text{♩} = 50$

S. *pp*
 ՏԷՐ, ԿԵ - ցո՛ղ, դու զհայս եկ ա - ռա զմո
 A. *pp*
 T. *pp*
 ՏԷՐ, ԿԵ - ցո՛ղ, դու զհայս եկ ա - ռա զմո
 B. *pp*

- սա պայ - ծառս, ԿԵ - ցո՛ղ, դու զհայս, ԿԵ - ցո՛ղ, դու
 - սա պայ - ծառս, ԿԵ - ցո՛ղ, դու զհայս, ԿԵ - ցո՛ղ, դու

p cresc. molto e animato *f*
 զհայս. Զո - դոր-մու - թիւնդ վե - թիմ հա - ճեաց ձո-մեկ մո - ցիմ, զի մո - վիմբ մար-
p cresc. molto e animato *f*
 զհայս. Զո - դոր-մու - թիւնդ վե - թիմ հա - ճեաց ձո-մեկ մո - ցիմ, զի մո - վիմբ մար-
p cresc. molto e animato *f*
 զհայս. Զո - դոր-մու - թիւնդ վե - թիմ հա - ճեաց ձո-մեկ մո - ցիմ, զի մո - վիմբ մար-
p cresc. molto e animato *f*

mf *cresc.*

թաւ-ցուք ապ-րիւ յաս - տիս, յաս - տիս, յաս - տիս, յաս

mf *cresc.*

թաւ-ցուք ապ-րիւ յաս - տիս, յաս - տիս, յաս - տիս, յաս

mf *cresc.*

f *poco a poco* *morendo* *pp* *f*

-տիս, զի նո - վիմբ մար - թաւ-ցուք ապ-րիւ յաս - տիս, և - ջովդ

f *poco a poco* *morendo* *pp* *f*

-տիս, զի նո - վիմբ մար - թաւ-ցուք ապ-րիւ յաս - տիս, և - ջովդ

f *poco a poco* *morendo* *pp* *f*

-տիս, զի նո - վիմբ մար - թաւ-ցուք ապ-րիւ յաս - տիս, և - ջովդ

f *poco a poco* *morendo* *pp* *f*

նա - մա - տա - լած զազգ մեր ար-տա-նա - լած փոյթ զու -

նա - մա - տա - լած զազգ մեր ար-տա-նա - լած փոյթ զու -

p *come sopra*

- մա - րեա, զազգ մեր ար-տա-րա - լած փոյր գու - մա - րեա՝ յաջ-խարն Ա .

p *come sopra*

p *come sopra*

- մա - րեա, զազգ մեր ար-տա-րա - լած փոյր գու - մա - րեա՝ յաջ-խարն Ա .

p *come sopra*

- րա րա-տեան, ի վայր մեր ծը - նըն դեան, որ այժմ է սեպ-րա-կան օ-տար ազ գաց, օ -

- րա րա-տեան, ի վայր մեր ծը - նըն դեան, որ այժմ է սեպ-րա-կան օ-տար ազ գաց, օ -

- տար, օ - տար ազ - գաց, որ այժմ է սեպ - րա-կան օ-տար ազ - գաց:

- տար, օ - տար ազ - գաց, որ այժմ է սեպ - րա-կան օ-տար ազ - գաց:

Տէ՛ր, կեցո՛ղու զՀայս,
 Եւ արա զնոսա պաշժառս,
 Կեցո՛ղու զՀայս,
 Կեցո՛ղու զՀայս:
 Զողորմութիւնդ վերին
 Հաճեաց ձօնել նոցին,
 Զի նովինք մարթասցուք
 Ապրիլ յաստիս,
 Յաստիս, յաստիս, յաստիս,
 Զի նովինք մարթասցուք
 Ապրիլ յաստիս:

Աջովդ համատարած
 Զազգ մեր արտահալած
 Փոյթ գումարեա՛,
 Զազգ մեր արտահալած
 Փոյթ գումարեա՛,
 Յաշխարհ Արարատեան,
 Ի՞վայր մեր ծընընդեան,
 Որ այժմ է սեպհական
 Օտար ազգաց,
 Օտար, օտար ազգաց,
 Որ այժմ է սեպհական
 Օտար ազգաց:

17. ՀԻՄՆԻ ԷՆ ԼՈՒՆԵՔ

Marciale, in tempo sostenuto

unis.

S. *f* Հի - մի է՛լ ԼՈ - ռեմք, եղ-բա՛րք, հի - մի է՛լ, երբ մեր բռն-ձա -
 A. Թող ԼՈ - ռե մուճ-ջը, եղ-բա՛րք, ամ - դա-մա-լույ - շը, կամ ո - լոց քաղցր

T. Հի - մի է՛լ ԼՈ - ռեմք, եղ-բա՛րք, երբ մեր
 Թող ԼՈ - ռե մուճ-ջը, եղ-բա՛րք, կամ ո -

B. *f* Հի - մի՛ էլ ԼՈ - ռեմք, եղ-բա՛րք, հի-մի՛ էլ,
 Թող ԼՈ - ռե մուճ-ջը, եղ-բա՛րք, քող ԼՈ - ռե.

f մի՞ն իր սուրճ է դը - թել, իր օր-հա-սա - կամ սու - լը
 է բռն - ձա - մու Լու - ծը, քայց մեծք որ ու - Յեմք հո - գի

բռն-ձա - մի՞ն իր սուրճ է դը - թել, իր օր-հա-սա - կամ սու - լը
 քող քաղցր է բռն-ձա - մու Լու - ծը, քայց մեծք որ ու - Յեմք հո - գի

երբ մեր բռն-ձա - մի՞ն իր սուրճ է դը - թել
 կամ ո - լոց քաղցր է բռն - ձա - մու Լու - ծը.

sub P *unis.* մեր կըրծ - քիմ, ա - կամք չի դը - մում մեր Լաջ ու կո -
 ու սիրտ, քաջ, ե՛կ ամ - վախ ել - Յեմք բռն - ձա-մու ա -

sub P մեր կըրծ - քիմ, ա կամք չի դը - մում մեր Լաջ
 ու սիրտ, քաջ, ե՛կ ամ - վախ ել - Յեմք բռն - ձա-

sub P մեր կըրծ - քիմ, ա - կամք չի դը - մում մեր Լաջ
 ու սիրտ, քաջ, ե՛կ ամ - վախ ել - Յեմք բռն - ձա-

cresc.

ծիծ, աս-սա-ցե՛ք, եղ-բա՛րք Հա - յեր, ի՞նչ ա - ճեմք,
գո-ճե մեր, փառ-քը մա - հով հետ իւր - ւեմք.

ու կո - ծիծ, ի՞նչ ա - ճեմք,
մու ա - ուք, հետ իւր - ւեմք.

cresc.

ու կո - ծիծ, աս-սա-ցե՛ք, եղ-բա՛րք Հա-յեր, ի՞նչ ա - ճեմք, եղ-բա՛րք,
մու ա - ուք, գո-ճե մեր, փառ-քը մա-հով հետ իւր - ւեմք, եղ-բա՛րք.

f հի - մի է՛լ ԼԸ - ռեմք, ա - սա - ցե՛ք, եղ-բա՛րք Հա-յեր, ի՞նչ ա -
f ու ալճ - պես ԼԸ - ռեմք, գո - ճե մեր, փառ-քը մա-հով հետ իւր -

ա - սա - ցեք ի՞նչ ա -
փառ-քը մա - հով հետ իւր -

f ի՞նչ ա - ճեմք, եղ-բա՛րք, ա - սա - ցե՛ք, եղ-բա՛րք Հա - յեր, ի՞նչ ա -
հետ իւր - ւեմք, եղ-բա՛րք, գո - ճե մեր, փառ-քը մա - հով հետ իւր -

1. - ճեմք, հի - մի է՛լ ԼԸ - ռեմք, պես ԼԸ - ռեմք,
- ւեմք, ու ալճ *ff*

2. - ճեմք, հի - մի է՛լ ԼԸ - ռեմք, պես ԼԸ - ռեմք,
- ւեմք, ու ալճ *ff*

- ճեմք, Հա - յեր, հի - մի է՛լ ԼԸ - ռեմք, պես ԼԸ - ռեմք,
- ւեմք, Հա - յեր, ու ալճ *ff*

Հիմի է՛լ լրոնեք, եղբա՛րք, հիմի է՛լ,
 Երբ մեր թըշնամին իր սուրն է դըրել,
 Իր օրհասական սուրը մեր կըրծքին,
 Ականջ չի դնում մեր լաց ու կոծին,
 Ասացեք, եղբարք Հայեր, ի՛նչ անենք,
 Հիմի է՛լ լրոնեք:

Հիմի է՛լ լրոնեք, (եղբարք,) երբ մեր թըշնամին
 Դավով, հրապուրքով տիրեց մեր երկրին,
 Զընշեց աշխարհքից Հայկա անունը,
 Հիմքից կործանեց Թորգոմա տունը,
 Խըլեց մեզանից թագ, և խոսք, և զենք,
 Հիմի է՛լ լրոնեք:

Թող լոն մունջը, (եղբարք,) անդամալուծը,
 Կամ որոց քաղցր է թըշնամու լուծը,
 Բայց մենք, որ ունինք հոգի ու սիրտ քաջ,
 Ե՛կ անվախ ելնենք թըշնամու առաջ,
 Գոնե մեր փառքը մահով ետ խըլենք
 Ու այնպես լրոնեք:

18. ՄԵՋ ՆՈՐ ԱՐԵՎ ԽԱԳԵ

Vigorous $\text{♩} = 68$

1

mf

S. Բաց - վի լույս բո - ցա - վառ, մեզ առաջ-Յորդ,

A. Մեզ Յոր առև ծա - գե, բաց-վի լույս բո - ցա - վառ, մեզ առաջ-Յորդ,

T. Առև ծա - գե, բաց-վի լույս բո - ցա - վառ, մեզ ա -

B. Առև ծա - գե, վառ մեզ առաջ-Յորդ,

2

սուրբ երեք-Յոր ու - Յիմք, խաչ ու խաչ-վառ, Դի -

սուրբ երեք-Յոր ու - Յիմք, խաչ ու խաչ-վառ, Զո - րա - վար՝ քաջ Վար - դամ, Դի -

- առաջ - Յորդ, խաչ ու խաչ-վառ, Բաջ Վար - դամ, Դի -

սուրբ երեք-Յոր խաչ ու խաչ-վառ, Զաջ Վար - դամ,

animato

մեմք հառաջ ի սուր, Դի - մեմք բա - Ծալ կե - Ծաջ շա - վիդ, Հա - յե՛ր,

cresc.

մեմք հառաջ ի սուր, Դի - մեմք բա - Ծալ կե - Ծաջ շա - վիդ, Հա - յե՛ր,

cresc.

մեմք հառաջ ի սուր, Դի - մեմք բա - Ծալ կե - Ծաջ շա - վիդ, Հա - յե՛ր,

cresc.

ի սուր Դի - մեմք բա - Ծալ կե - Ծաջ շա - վիդ, Հա - յե՛ր,

3

մեր առաջն է սուրբ համ-դի - սա - րամ.

մեր առաջն է հար - սա - Յյաց, հար - սա - Յյաց սուրբ համ-դի - սա - րամ.

մեր առաջն է սուրբ համ-դի - սա - րամ.

մեր առաջն է :

4

մեզ մեր ուխտ կան չում է լի - մեղ փըր - կիչ կրո - մի. փըր - կիչ հայ - րե-Յյաց.

մեզ մեր ուխտ կան չում է լի - մեղ փըր - կիչ կրո - մի. փըր - կիչ հայ - րե-Յյաց.

մեզ մեր ուխտ կան չում է լի - մեղ փըր - կիչ կրո - մի. փըր - կիչ հայ - րե-Յյաց.

un poco sostenuto

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

Հա - յոց ծաղ կուճք թու-միմ. հայ ե - թերք պղծ-վիմ. մեզ - մից

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

Հա - յոց ծաղ կուճք թու-միմ. հայ ե - թերք պղծ-վիմ. մեզ - մից

cresc.

զեր-կիր փո-րեմ, սո - փեմ, դի - մեմք, դի - մեմք յԱր-

cresc.

շամ, զեր-կիր փո-րեմ, սո - փեմ, դի - մեմք, դի - մեմք յԱր-

cresc.

- ժույզ - մեր խըր - խըն-շամ, զեր-կիր փո-րեմ, սո - փեմ, սո - փեմ, դի - մեմք յԱր-տազ, դի -

cresc.

- ժույզ - մեր խըր - խըն-շամ, զեր-կիր, զեր-կիր փո-րեմ, սո - փեմ, փո-րեմ, սո-փեմ, դի - մեմք յԱր

7 **Maestoso**

- տազ, դի - մեմք յԱ - վա - րայր՝ մեր հայ - րե - միք,

- տազ, դի - մեմք յԱ - վա - րայր՝ մեր հայ-րե-միք, մեր հայ - րե - միք,

- մեմք յԱր-տազ, դի - մեմք յԱր-տազ, յԱ-վա - րայր՝ մեր հայ - րե - միք,

- տազ, դի - մեմք յԱ - վա - րայր՝ մեր հայ-րե-միք, մեր հայ-րե-միք,

սուրբ տա - - - ճար, ազ - գու - թյուն եկ մեր կրոն,

սուրբ տա-ճար, մեր ազ - գու - թյուն, եկ մեր կրոն,

սուրբ տա-ճար և կրոն, հայ-րե-միք, ազ-գություն, կրոն,

մեր հայ - րե միք, սուրբ տա-ճար մեր հայ-րե միք, սուրբ տա-ճար ազ-գություն, կրոն;

Un poco mosso, quasi recitativo

*ritenuto**ff*

- գալ ժո - դով - վիլ ի սուրբ տոն - եվ հրա - վի - թել զա - մեն հայս:

- գալ ժո - դով - վիլ ի սուրբ տոն եվ հրա - վի - թել զա - մեն հայս:

- գալ ժո - դով - վիլ ի սուրբ տոն եվ հրա - վի - թել զա - մեն հայս:

գալ ժո - դով - վիլ ի սուրբ տոն եվ հրա - վի - թել զա - մեն հայս:

Մեզ մոր արե ծագե, բացվի լույս բոցավառ;
 Մեզ առաջմորդ՝ սուրբ երեցների ունինք, խաչ ու խաչվառ:
 Զորավար՝ քաջ Վարդան: Դիմենք հառաջ ի սուր,
 Դիմենք բանալ կենաց շավիղ:
 Հալե՛ր, մեր առաջն է հարսանյաց սուրբ հանդիսարան,
 Մեզ մոր ուխտ կանչում է՝ լինել
 Փրկելի կրոնի, փրկելի հայրենյաց:

Հայոց ծաղկունք թոռին, հայ երեքը պղծվին,
 Մեզնից ցող խրճկոց բուրժունք կամին:
 Զենքեր պատենից մեջ եռ գամ կրթակ դարձան,
 Պարսից արյամբ համզուցանել խրճորեն զբազուկ քաջաց:

Նրժույզներ խորխրեցան, զերկիր փորեն, տոփեն,
 Դիմե՛նք, դիմե՛նք լվարտագ, դիմե՛նք լվարադր՝
 Մեր հայրենի՛ք, սուրբ տաճա՛ր, ազգություն է կրո՛ն,
 Գալ ժողովվի ի սուրբ տոն,
 եվ հրավիրել զամեն հայս:

19. ՈՅ ԻՆՁ ԱՆՈՒԾ

Andante, cantabile ($\text{♩} = 48$)

S. *p* ՈՌ ԻՆՁ ա ՅՈՒՆ ԵՎ ԻՆՁ - պԵՍ զՈՎ ա - ռա - վո -

A. *p* ՈՌ ԻՆՁ ա - ՅՈՒՆ ա - ռա - վո -

T. *p* Ա - ռա - վո -

B. *p* Ա - ռա - վո -

- տուց փը - չես, հո - վիկ, ծաղ - կաց վո - թա

- տուց փը - չես, հո - վիկ.

- տուց փը - չես, հո - վիկ. ծաղ - կաց վո - թա

- տուց փը - չես, հո - վիկ.

գուր - գու - թա - լով ԵՎ մա - զե - թու՞ն կու - սի՞ն փափ - կիկ.

գուր - գու - թա - լով ԵՎ մա - զե - թու՞ն կու - սի՞ն փափ - կիկ.

գուր - գու - թա - լով ԵՎ մա - զե - թու՞ն կու - սի՞ն փափ - կիկ.

գուր - գու - թա - լով ԵՎ մա - զե - թու՞ն կու - սի՞ն փափ - կիկ.

*Un poco mobile**a tempo*

p *pp*

Բայց չե՛ս հո - վիկ իմ Հայ-րե-Յայց, զը - Յա աճ

Բայց չե՛ս հո - վիկ իմ Հայ-րե-Յայց, զը - Յա աճ

Բայց չե՛ս հո - վիկ իմ Հայ-րե-Յայց, զը - Յա աճ

f *p*

- ցի՛ր սըր - տես ի բաց, բայց չե՛ս հո - վիկ իմ Հայ - րե - Յայց.

- ցի՛ր սըր - տես ի բաց, բայց չե՛ս հո - վիկ իմ Հայ - րե - Յայց.

- ցի՛ր սըր - տես ի բաց, բայց չե՛ս հո - վիկ իմ Հայ - րե - Յայց.

cresc. *poco rit.* *p* 1.2. *pp* 3. *rall.*

զը - Յա աճ - ցի՛ր սըր - տես ի բաց, սըր - տես ի բաց.

cresc. *p* *pp*

զը - Յա աճ - ցի՛ր սըր տես ի բաց, սըր - տես ի բաց.

Ո՞հ ի՞նչ անուշ և ի՞նչ պես զով
Առավոտուց փռչես, հովիկ,
Ծաղկանց վերա գուրգուրալով
Եվ մազերուն կուսին փափկիկ.
Բայց չե՛ս հովիկ իմ Հայրենյաց,
Գընա անցի՛ր սըրտես ի բաց:

Ո՞հ ի՞նչ աղու և սըրտագին
Ծառոց մեջն նրզես թռչնիկ,
Սիրո ժամերն ի յանտառին
Ըզմալեցան ի քո ձայնիկ.
Բայց չե՛ս թռչնիկ իմ Հայրենյաց,
Գընա՛ նրզե՛ սըրտես ի բաց:

Ո՞հ ի՞նչ մըրմունջ հանես, վրտակ
Ականակիտ ու հանդարտիկ.
Քու հայելվույդ մեջ անապակ
Նային զիրենք վարդն ու աղջիկ.
Բայց չե՛ս վրտակ իմ Հայրենյաց,
Գընա հոսե՛ սըրտես ի բաց:

Թեպետ թռչնիկն ու հովն Հայոց
Ավերակաց շրթին վերա,
Թեպետ պղտոր վրտակն Հայոց
Նոճիննրու մեջ կըսողա,
Նոքա հառա՛չք են Հայրենյաց,
Նոքա չերթա՛ն սըրտես ի բաց:

20. ՄԻՆՉԴԵՌ ԿՈՒՍՈՒՎ

Lirico $\text{♩} = 66$

mp Quasi organo

mf

I Մինչ - դեռ հու - սով խալ - տա քնու - թյուն հետ դառ - նա

II *p*

III *p*

IV *p*

V *p*

VI *p*

Մինչ - դեռ հու - սով խալ - տա քնու - թյուն հետ դառ - նա

Մինչ - դեռ հու - սով խալ - տա քնու - թյուն հետ դառ - նա

Մինչ - դեռ հու - սով խալ - տա քնու - թյուն հետ դառ - նա

mp

- շունչ ծը - վե - րայն - վույն, և ի գա - վառն իմ հալ - րե

- շունչ ծը - վե - րայն - վույն, և ի գա - վառն իմ հալ - րե

- շունչ ծը - վե - րայն - վույն, և ի գա - վառն իմ հալ - րե

- շունչ ծը - վե - րայն - վույն, և ի գա - վառն իմ հալ - րե

poco rit. *f* *a tempo* *mf*

Յի գե - դա - ծի : ծաղ դառ - թա գա - լում.

mf *f* *mp*

Յի գե - դա - ծի - ծաղ դառ - թա գա - լում.

mf *f* *mp*

Յի գե - դա - ծի - ծաղ դառ - թա գա - լում.

con anima *mp*

S. մի՛նչ բույր ի բույր փըր - քի՛մ ծաղ-կու՛նք և ճըռ - վո - դե՛մ մո - թեկ ծիծ-ռու՛նք.

A. *mp*

T. *mp*

մի՛նչ բույր ի բույր փըր - քի՛մ ծաղ-կու՛նք և ճըռ - վո - դե՛մ մո - թեկ ծիծ-ռու՛նք.

B. *mp*

mf *mf* *mf*

ի քեզ ես դարձ առ - ճեմ՛ Բայ՛ն-ժամ, ո՛վ ցան-կա - ւի՛ր : իմ Հա - յաս-տան.

mf *mf* *mf*

ի քեզ ես դարձ առ - ճեմ՛ Բայ՛ն-ժամ, ո՛վ ցան-կա - ւի՛ր : իմ Հա - յաս-տան.

Մինչդեռ ճուսով խայտա քնություն
 Հետ դառնաշունչ ծըմերայնվույն
 Եվ ի գավառն իմ հայրենի
 Կեղածիծաղ դառնա գարուն,
 Մինչ բույր ի բույր փրթթեն ծաղկունք,
 Եվ ճրովողեն մորեկ ծիծուունք,
 Ի քեզ ես դարձ առնեմ յայնժամ,
 Ո՛վ ցանկալիդ իմ Հայաստան:

Ո՛չ Հեղվետյան ինձ դաշտավայրք
 Եվ կամ զըվարթ մարգագետինք,
 Ո՛չ քան ըզ քեզ չըքնադագեղ
 Իտալական պայծառ երկինք.
 Հեռի ի քնն պանդոխտ գոլով,
 Քոյովըդ հար տապիմ անձկով.
 Ի խանձարուրդ իմոց կենաց,
 Ի՛վ Հայաստան, առնեմ ես դարձ:

Գայցեն ավուրք, ուր մանկության
 Անկցի տիոցս իմ գեղ դալար,
 Եվ լինեն խույս տացեն վայելք
 Կենաց՝ թեթև ի գարշապար,
 Ուր հեզ Մուսայս մատն ի յերեր
 Մոռանայցի երգել ըզսեր.
 Ըզգինչ ի ծոցդ առնում յայնժամ,
 Ո՛վ ցանկալիդ իմ Հայաստան:

21. ՈՅ ԿՆՁ ՔԱՂՏՐ ԲԱՆ

Moderato $\text{♩} = 76$

p sempre cresc.

S. ՈՌ Ի՞ՅՁ քաղ - ցըր բաճ՝ ՈՒ - ԼԱՒ Կոն - ծա - բաճ. Կոն -
 ՈՌ Ի՞ՅՁ դա - ուր բաճ՝ ՈՒ - ԼԱՒ Բըխ - քա - բաճ. տառ -

A. *p sempre cresc.*

I. *p sempre cresc.*

T. ՈՌ Ի՞ՅՁ քաղ - ցըր բաճ՝ ՈՒ - ԼԱՒ Կոն - ծա - բաճ. Կոն -
 ՈՌ Ի՞ՅՁ դա - ուր բաճ՝ ՈՒ - ԼԱՒ Բըխ - քա - բաճ. տառ -

II. *p sempre cresc.*

B. *p sempre cresc.*

Հի՛. Ռի՛. Ռի՛. Ռո՛. Ռո՛. Ռո՛. Ռո՛. Լ. Ռո՛. Լ. Ռո՛. Լ. Ռա՛. Ռա՛. Ռա՛.

f Largo

- ծել Լավ գի - ցի. քա - փա - ուել աճ - բաճ. Լա - րե՛
 - վել միշտ փո - ղը. գըլ - խուճ տալ սեվ Ռո - ղը. *f*

- ծել Լավ գի - ցի. քա - փա - ուել աճ - բաճ. Լա - րե՛
 - վել միշտ փո - ղը. գըլ - խուճ տալ սեվ Ռո - ղը. *f*

Կոն - ծել գի - ցի. քա - փա - ուել աճ - բաճ. Լա - րե՛
 տառ - վել փո - ղը. գըլ - խուճ տալ սեվ Ռո - ղը. *f*

Ռե՛. Ռե՛. Ռե՛. Ռե՛. Ռե՛. քաղ - ցըր բաճ՝ ՈՒ - ԼԱՒ Կոն ծա - բաճ. Լա - րե՛
 դա ուր բաճ՝ ՈՒ - ԼԱՒ Բըխ - քա - բաճ.

Allegro moderato

f *comico*

թամ-պու-րը, հա', հա', հա', հա', հա',

լա - ռե' թամ-պու-րը, հա', հա', հա', հա'.

թամ-պու-րը, հա', հա', հա', հա', հա',

լա - ռե' թամ-պու-րը, հա', հա', հա', հա'.

թամ-պու-րը, հա', հա', հա', հա', հե', հե', հե', հե',

լա - ռե' թամ-պու-րը, հա', հա', հա', հա',

հա',

լա - ռե' թամ-պու-րը, հա', հա', հա', հա', հա',

լա - ռե'

հա',

լա - ռե' թամ-պու-րը, հա', հա', հա', հա', հա',

լա - ռե'

հե', հե', հե', հե',

լա - ռե' թամ-պու-րը, հա', հա', հա', հա',

հո', հո', հո', հո',

լա - ռե'

1. 2.

թամ-պու-րը, հա', հա', հա', հա', հա', Լա - ռե' թամ - պու-րը, հա', հա', հա', հա', հա',

թամ-պու-րը, հա', հա', հա', հա', հա', Լա - ռե' թամ - պու-րը, հա', հա', հա', հա', հա',

թամ-պու-րը, հա', հա', հա', հա', հա', Լա - ռե' թամ-պու-րը, հա', հա', հա', հա', հա',

Ոհ, ի՞նչ քաղցր բան՝
 Ըլլալ կոնծաբան,
 Կոնծել լավ գինի,
 Քափառել անբան:

Ոհ, ի՞նչ դառը բան՝
 Ըլլալ թղթաբան,
 Տարվել միշտ փողը,
 Գըլխուն տալ հողը:

22. ՊԱՆԵԱ՛. ԴՈՒ ՀԱՅ ՄԻՈՒԹՅՈՒՆ

Brillante $\text{♩} = 96$

Վառ

S.

A.

T.
 Մեր հայ գա-վառն է խա - վար, տը - գի - տու-թյան է ա-վար, ու -
 Մեր հայ եր-կիրն ա-մա - պատ, ու հայն ըն - կեր պա-տե-պատ, գու -

B.

- տո՛ւմ տա - ռեք, որ լո՛ւյս վա-ռեք ու հո՛ւյս վա-ռեք ու տը-գե-տը վը-տա -
 - քա՛ն տա - ռեք, որ հո՛ղ վա-ռեք ու խո՛ր վա-ռեք, հո-ղի կուրծ-քը պա-տա -

վա - ռեք
 վա - ռեք.

հո՛ւյս վա-ռեք
 խո՛ր վա-ռեք.

- ռեք, ու - տո՛ւմ, տա-ռեք, որ լո՛ւյս վա-ռեք ու հո՛ւյս վա - ռեք ու տը-գե-տը վը-տա -
 - ռեք, գու-թա՛ն տա-ռեք, որ հո՛ղ վա-ռեք ու խո՛ր վա - ռեք, հո-ղի կուրծ-քը պա-տա -

վա - ռեք, ու - տո՛ւմ, լույս հո՛ւյս վա - ռեք,
 վա - ռեք, գու-թա՛ն, հող խո՛ր վա - ռեք.

Պան-ծա՛ ղու չայ մի-ու-թյուն. պան-ծա՛ գյու-ղիմ սը-վիր

Պան-ծա՛ չայ մի-ու-թյուն. պան-ծա՛

- ունք,
- ընք, Պան-ծա՛ղու չայ, պան-ծա՛ղու չայ, պան-ծա՛

Պան-ծա՛ղու չայ, պան-ծա՛ղու չա - ղու մի-ու-թյուն, գյու-

հայ դըպ-րոց՝ մըտ քի, աըր-տի կուտ հը - մոց, պան-ծա՛ ղու չայ
հուր գու-թան, որ գյու-ղա-ցիք, արտ փու-թան, պան-ծա՛ ղու չայ

հայ դըպ-րոց՝ ղու կուտ հը - մոց, պան-ծա՛ պան-ծա՛ չայ-պան-ծա՛ չայ,
հուր գու-թան, ղու հուր գու-թան, պան-ծա՛ պան-ծա՛ չայ-պան-ծա՛ չայ,

- ղիմ սը-վիր հայ դըպ-րոց՝ կուտ հը - մոց, պան-ծա՛ ղու չայ
հուր գու-թան, հուր գու-թան, պան-ծա՛ պան-ծա՛ ղու չայ

մի - ու - թյուն, պան-ծա՛ն հա - յեր, հա - յեր քա - ըն - գործ, չա - յեր, հա -
մի - ու - թյուն, ման-կալ, հո - տաղ, հո - տաղ, ծայն կու - տան: չա - յեր, հա -

մի - ու - թյուն, պան-ծա՛ն հա - յեր, քա - ըն - գործ, չա - յեր, հա -
մի - ու - թյուն, ման-կալ, հո - տաղ, հո - տաղ, ծայն կու - տան: չա - յեր, հա -

մի - ու - թյուն, պան-ծա՛ն հա - յեր, հա - յեր քա - ըն - գործ, չա - յեր, հա -
մի - ու - թյուն, ման-կալ, հո - տաղ, հո - տաղ, ծայն կու - տան: չա - յեր, հա -

ղու չայ մի-ու-թյուն, պան-ծա՛ն հա - յեր քա - ըն - գործ, չա - յեր, հա -
ղու չայ մի-ու-թյուն, ման-կալ, հո - տաղ, ծայն կու - տան: չա - յեր, հա -

23. ԱՅԱ ԾԱԳԵՑ ԿԱՐՄԻՐ ԱՐԵՎ

Andante comodo $\text{♩} = 58$

I. *mf* Ա - հա ծա-գեց կար - միր ա-րեւ, տաք ու պայ-ծառ է օ - ռը, դե՛, քա-շե-ցե՛ք, *mf*

S. *mf* Ա - հա ծա-գեց կար - միր ա-րեւ, տաք ու պայ-ծառ է օ - ռը, դե՛, քա-շե-ցե՛ք, *mf*

II. *mf* Ա - հա ծա-գեց կար - միր ա-րեւ, տաք ու պայ-ծառ է օ - ռը, դե՛, քա-շե-ցե՛ք, *mf*

A. *mf* Ա - հա ծա-գեց կար - միր ա-րեւ, տաք ու պայ-ծառ է օ - ռը, դե՛, քա-շե-ցե՛ք, *mf*

mf սի - ռո՛ւն եզ-մեր, ա - ու՛շ տա - ռեք ա - ռո - ռը, ա - ու՛շ տա-րե՛ք ա - ռո - ռը, *f* *p*

mf սի - ռո՛ւն եզ-մեր, ա - ու՛շ տա - ռեք ա - ռո - ռը, ա - ու՛շ տա-րե՛ք ա - ռո - ռը, *f* *p*

mf սի - ռո՛ւն եզ-մեր, ա - ու՛շ տա - ռեք ա - ռո - ռը, ա - ու՛շ տա-րե՛ք ա - ռո - ռը, *f* *p*

Ահա ծագեց կարմիր արեւ,
Տաք ու պայծառ է օրը,
Դե՛հ, քաշեցե՛ք, սիրո՛ւն եզմեր,
Առա՛ջ տարեք արորը:

Վարը վարեմք, ակու փորենք,
Խոր յակոսներ հողի մեջ,
Սերմը ցանենք, որ հունձ հընձենք,
Ճորեն դիզենք կալի մեջ:

Կըզա ծըմեո՛ մենք վախ չունինք,
Ուրախ կանցնի մեր օրը,
Ուտելու միշտ պաշար ունինք,
Լը և կուշտ է մեր փորը:

Թող չասեն մեր դրացիքը՝
Մուլ եմ Հասոյի եզները,
Դե՛հ, քաշեցե՛ք, սիրո՛ւն եզմեր,
Շուտով վարենք արտերը:

24. ԻՄ ՀԱՅՐԵՆՅԱՑ ՀՈԳԻ ՎԱՐԴԱՆ

Marciale $\text{♩} = 112$ *f sempre marcando*

I. *f* *sempre marcando*

S. Իմ հայ - րե - Յայաց հո - գի՜ վար - դամ, հո - գիս հո - գուր եղ - Յի դուր - բամ,

II. *f*

Իմ հայ - րե - Յայաց հո - գի՜ վար - դամ, հո - գիս հո - գուր եղ - Յի դուր - բամ,

A. *f*

որ Տըղ - մու - տի ա - փե - ռի քով վաթ - սու՛մ հա - զար կըտ - ռի՛ց - Յե - ռով

որ Տըղ - մու - տի ա - փե - ռի քով վաթ - սու՛մ հա - զար կըտ - ռի՛ց - Յե - ռով

որ Տըղ - մու - տի ա - փե - ռի քով վաթ - սու՛մ հա - զար կըտ - ռի՛ց - Յե - ռով

mf

զար - կիր, զարկ-վար, ի՛ն - կար քաջ-քաջ, պար - սիկ սըփ - ուած ի ծախ ու աջ,

mf

զար - կիր, զարկ-վար, ի՛ն - կար քաջ-քաջ, պար - սիկ սըփ - ուած ի ծախ ու աջ,

mf *mf* *mf* *mf*

mp *mp* *mp* *mf*

զար - կիր, զարկ-վար, իմ - կար քաջ - քաջ, պար - սիկ սըփ - ուած ի ծախ ու աջ:

զարկ-վար, քաջ - քաջ, սըփ - ուած ի ծախ ու աջ:

mp *mp* *mp* *mf*

զար - կիր, զարկ-վար, իմ - կար քաջ - քաջ, պար - սիկ սըփ - ուած ի ծախ ու աջ:

mf

Իմ հայ - լե - նյաց հո - գի՛ վար - դան, ա - մուշ վար-դան,

mf *p*

Իմ հայ - լե - նյաց վար - դան, ա - մուշ վար-դան, վար-դան,

mf *Dim.* *p*

Իմ հայ - լե - նյաց ա - մուշ վար - դան, վար-դան,

ա - լևա ար-վուդ եղ - մի դուր - բան, եղ - մի դուր - բան:

ա - լևա ար-վուդ եղ - մի դուր - բան, եղ - մի դուր - բան:

ա - լևա ար-վուդ եղ - մի դուր - բան, եղ - մի դուր - բան:

Իմ հայրենյաց հողի՝ Վարդան,
 Հոգիս հոգուդ եղնի դուրբան,
 Որ Տըղմուտի ափերի թով
 Վարսուն հազար կըտրիճներով
 Զարկիր, զարկվար, ինկար քաջ-քաջ,
 Պարսիկ սըփում ի ձախ ու աջ:

Իմ հայրենյաց հողի՝ Վարդան,
 անո՛ւ իշ Վարդան,
 Արևս արվուդ եղնի դուրբան:

Ավետարան ու խաչ առեր
 Աստղեր տարեր բարձրացուցեր,
 Եւո՛ր, ո՛վ Հայ, թողեր զացեր
 Անուշ արեդ հողին տըվեր,
 Որ հայրենյաց շողա արև
 Շավարշանի դաշտին վերև:

Իմ հայրենյաց արև՝ Վարդան,
 անո՛ւ իշ Վարդան,
 Արևս արվուդ եղնի դուրբան:

Արյունդ կարմիր կարմիր թափվավ,
 Դաշտ ու ծաղիկ կարմիր ներկվավ.
 Լուսնակն ելավ ամպի միջից,
 Պաղ-պաղ թափեց ցողիկն աչից,
 Որ հայրենյաց վարդեր բացվին,
 Պըլալուն երգե դրախտի սարին:

Իմ հայրենյաց կարմիր Վարդան,
 անո՛ւ իշ Վարդան,
 Արևս արվուդ եղնի դուրբան:

25. ԵՍ ԼՍԵՑԻ ՄԻ ԱՆՈՒԾ ԶԱՅՆ

Sognando $\text{♩} = 60$
Երազում

p

Ես ԼՍ-ե - ցի մի ա-նուշ ծայն. իմ ծե-րա - ցած մոր մոտ էր. —

Ես ԼՍ-ե - ցի մի ա-նուշ ծայն. իմ ծե-րա - ցած մոր մոտ էր. —

Splendido con animazione
Փայլուն ափսոսվ

con tristezza
Պակասիկ

փայ - լեց նը - շույլ ու - թա-խու - բյան. բայց ափ-սո՛ւ. որ ե - ռազ էր.

բայց ափ-սո՛ւ. որ ե - ռազ էր.

փայ - լեց նը - շույլ ու - թա-խու - բյան. բայց ափ-սո՛ւ. որ ե - ռազ էր.

Ես լըսեցի մի անուշ ծայն.
Իմ ծերացած մոր մոտ էր,—
Փայլեց նշույլ ուրախության,
Բայց ափսո՛ւ, որ երազ էր:

Եվ մեղեդին տխուր, մաքրեցի
Հիշեց մանկության օրեր,
Մորըս համբույրն ես ըզգացի,
Ա՛խ, ափսո՛ւ, որ երազ էր:

Կարկաշափու աղբյուրն այնտեղ
Քափալում էր մարգարիտ,—
Նա հըստակ էր որպես բյուրեղ,
Այն երա՛զ էր ցնորամիտ:

Կըրծքին սեղմեց կարոտագին,
Աչքերս աղբյուր — շատ թաց էր,—
Բայց արտաատըս զընում էին...
Ա՛խ, այդ ինչո՛ւ երազ էր...

26. Ո՛Վ ՄԵԽԱՍՔԱՆՁ ԴՈՒ ԼԵՋՈՒ

Lodativo
Գովական

♩ = 46

S. *dolce*
նմուշ

Ո՛վ հեշտ բար-բառ մայ - լա-կան,

A. *dolce*
նմուշ

Ո՛վ բար-բառ մայ - լա-կան,

T. *Piano, ma rilevante*
Մեղմ և խառնազգեստ

Ո՛վ մե - ծա - սքանչ դու լե-զու.

B. *Piano, ma rilevante*
Մեղմ և խառնազգեստ

Ո՛վ մե - ծա - սքանչ դու լե - զու.

tenero
սիրտեղի

քաղց - լա - հըն - շում քա - ռե-րուդ.

con passione
սրտագնդում

Եղ - մամ ար-դյոք այլ տեղ կա՞մ:

con passione
սրտագնդում

Եղ - մամ ար-դյոք այլ տեղ կա՞մ:

delicata
սուս հոտք

chiara
վեհիս

քաղց - լա - հըն - շում քա - ռե-րուդ.

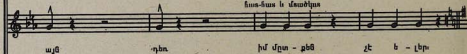
con alterezza
հպարտ

Եղ - մամ ար-դյոք այլ տեղ կա՞մ:

con alterezza
հպարտ

Եղ - մամ ար-դյոք այլ տեղ կա՞մ:

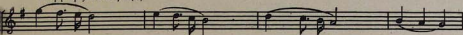
Patetico

Կաթողիկն $\text{♩} = 66$ *scorrevole e cresc.*
սկզբից և ամառն*mareando*
հառ-հառ*scorrevole e cresc.*
սկզբից և ամառն*con alterezza*
հպարտ*contento*
զոհ*scorrevole e cresc.*
սկզբից և ամառն*marcando e pensieroso*
հառ-հառ և մտածելու*scorrevole e cresc.*
սկզբից և ամառն*con alterezza*
հպարտ*con fermendo*
հաստատելով

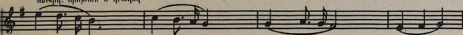
Di cuore

Սրտակոչ

scorrevole, splendido e con fuoco
սկզբով, պայծառ և կրակավ



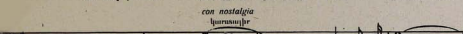
Իմ մայր-Յի. քաղ - ցըր լե-զու. կեա՛ց ան-սա-սան, կեա՛ց հա - վետ.
scorrevole, splendido e con fuoco
սկզբով, պայծառ և կրակավ



Իմ մայր-Յի. քաղ - ցըր լե-զու. կեա՛ց ան-սա-սան, կեա՛ց հա - վետ.
allegamente
ննրին ննրանմալ լի



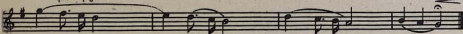
Իմ մայր - Յի. քաղ - ցըր լե - զու. լե-զու կեա՛ց, կեա՛ց հա - վետ.



con nostalgia
կարսալիք

Իմ մայր-Յի. քաղ - ցըր լե - զու.

sublime e con piena passione
վեհ և լեցուն

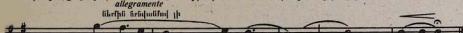


կեա՛ց միշտ լե-զուդ, հայկ - ար-ժան, կեա՛ց ծաղ-կա - լից, ծաղ-կա - վետ:

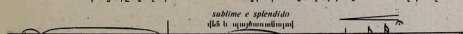
sublime e con piena passione
վեհ և լեցուն



կեա՛ց միշտ լե-զուդ, հայկ - ար-ժան, կեա՛ց ծաղ-կա - լից, ծաղ-կա - վետ:



կեա՛ց միշտ լե-զուդ, հայկ - ար-ժան լե - զուդ կեա՛ց, ծաղ-կա - վետ:



sublime e splendido
վեհ և պայծառամեղով

կեա՛ց ծաղ-կա - լից, կեա՛ց ծաղ-կա - վետ:

Ծանոթ. Կրկնել վերջին երկու տողն իբր աջնադրմբ:

Բնագետ և կամ ուրիշ եղանակներն հա, առկայն երգի իմաստին
հարմարագույնն այս ձևը զաղցեցինք: Ն[ախ]տա[յ] Վ[արդապետ]:

Ո՛վ մեծասքանչ դու լեզու,
 Ո՛վ հեշտ բարբառ մայրական,
 Քաղցրահընչուն քառերուդ
 Նըման արդյոք այլ տեղ կա՞ն:
 Դու, որ նախ ինձ հընչեցիր,
 Նախ, սիրո, ո՞հ, հեշտ խոսքեր,
 Այն՝ նախ ըզքեզ թորովելս,
 Դեռ իմ մըտքեն չէ եկեր:
 Իմ մայրենի քաղցըր լեզու,
 Կեա՛ց անսասան, կեա՛ց հավետ,
 Կեա՛ց միշտ լեզուդ Հայկարծան,
 Կեա՛ց ծաղկալից, ծաղկավետ:

Ի՞նչ դառն վիշտ է սըրտիս,
 Երբ օտար տեղ ու լեզու
 Բըռնի իրեն զիս քաշե,
 Սըրտես արյուն կը հեղու:
 Ո՞հ, զայն օտարն ես սիրել
 Բնավ չեմ կարող ի սըրտե,
 2է՛ այն, չէ՛ քաղցր իմ լեզու,
 Որ սիրով զիս կողջունե:

Լեզո՛ւ համակ սիրաշարժ,
 Քանի ճոխ, պերճ ու պայծառ
 Մինչ կը հընչես դու, քեզի
 Սըրտերն ամեն դողահար:
 Հընչե՛, հընչե՛ հավիտյան,
 Վեհ դյուցազանց պերճ երգ դու,
 Թոթվե՛ փռշիդ, խոր մութեն
 Ել՝ երևան, պերճ երգ դու:

Հավերժական Սուրբ գրոց մեջ
 Կեա՛ց միշտ նորեն ու նորեն,
 Կըշտյալ անուշ քու տողերդ
 Թո՛ղ ամեն սիրտ արծարծեն:
 Շընորհ ունել Արարչին
 Կամ պետք ըլլա աղոթել,
 Շըրթունքս սրտե թորթոքած
 Կաղաղակե անաբգել՝
 Իմ մայրենի քաղցր լեզու,
 Կեա՛ց անսասան, կեա՛ց հավետ,
 Կեա՛ց միշտ լեզուդ Հայկարծան,
 Կեա՛ց ծաղկալից, ծաղկավետ:



ՏԱՐԲԵՐԱԿՆԵՐ



27. (12). ՀԱՅՐԻԿ. ՀԱՅՐԻԿ ԺՈ ՀԱՅՐԵՆՆԻԲ

Andante sostenuto $\text{♩} = 50$

S. A. $\text{♩} = 50$

Հայ - րիկ. Հայ - րիկ. քո հայ - րե - Յիք. Վաս-պու - րա - կան

T. B.

մեր աշ - խարն. վար - դի փո - խան քեզ փուշ քե -

- րավ. ցա - վերդի դա - ռան բյուր հա - զար. վար - զար

1. 2.

28. (13). ՄԱՅՐ ԱՐԱՔՍԻ ԱՓԵՐՈՎ.

Largo $\text{♩} = 48$

T. p

Քայ - լա - մո - լոր գը - նում եմ.

B. p

Մայր Ա - րաք - սի ա - փե - ռով քայ - լա - մո - լոր գը - նում եմ.

Ռիժ - Ռիժ դա - րուց Ռի - շա - տակ ալ - յաց մե - ջը պըտ - րում եմ,

Ռիժ - Ռիժ դա - րուց Ռի - շա - տակ ալ - յաց մե - ջը պըտ - րում եմ,

Ռիժ - Ռիժ դա - րուց Ռի - շա - տակ ալ - յաց մե - ջը պըտ - րում եմ,

29. (13). ՄԱՅՐ ԱՐԱՔՄԻ ԱՓԵՐՈՎ

Largo $\text{♩} = 46$

S. Մայր Ա - րաք - սի ա - փե - րով քայ - լա - մո - լոր գը - մում եմ.

A. Մայր Ա - րաք - սի ա - փե - րով քայ - լա - մո - լոր գը - մում եմ.

T. Մայր Ա - րաք - սի ա - փե - րով քայ - լա - մո - լոր գը - մում եմ.

Ռիժ - Ռիժ դա - րուց Ռի - շա - տակ ալ - յաց մե - ջը պըտ - րում եմ,

Ռիժ - Ռիժ դա - րուց Ռի - շա - տակ ալ - յաց մե - ջը պըտ - րում եմ,

Ռիժ - Ռիժ դա - րուց Ռի - շա - տակ ալ - յաց մե - ջը պըտ - րում եմ,

30. (13). ՄԱՅՐ ԱՐԱՔԱԻ ԱՓԵՐՈՎ

Largo $\text{♩} = 48$

S. *p*
 Մայր Ա - րաք - սի ա - փե - րով քայ - լա - մո -

A. *p*
 Մայր Ա - րաք - սի ա - փե - րով քայ - լա - մո -

T. *p*
 B.

լոր գը - ցում եմ, հիմ - հիմ դա - րուց հի - շա -

լոր գը - ցում եմ, հիմ - հիմ դա - րուց հի - շա -

p
 տակ ալ - յաց մե - ջը պըտ - րում եմ,

p
 տակ ալ - յաց մե - ջը պըտ - րում եմ,

p

31. (13). ՄԱՅՐ ԱՐԱՔՈՒ ԱՓԵՐՈՎ

Largo $\text{♩} = 48$

tutti

S. A. *p* Մայր Ա - րաք - սի ա - փե - րով քայ - լա - մո -

T. Մայր Ա - րաք - սի ա - փե - րով քայ - լա - մո

B. Մայր Ա - րաք - սի ա - փե - րով քայ - լա - մո

Լոր ԳՐ - ՅՈՒՆ ԵՄ, ԲԻՃ - ԲԻՃ դա - րուց ԲԻ

Լոր ԳՐ - ՅՈՒՆ ԵՄ, ԲԻՃ - ԲԻՃ դա - րուց ԲԻ .

p շա - տակ ալ - յաց մե - ջը պըտ - րում եմ,

p շա - տակ ալ - յաց մե - ջը պըտ - րում եմ,

p շա - տակ ալ - յաց մե - ջը պըտ - րում եմ,

32. (14). ԹՈՂ ԲԼԲՈՒ ՁԵՐԳԵ

Andante mesto $\text{♩} = 102-108$

S. *p* Թո՛ղ երգ չո - հըն -

T. *pp* Թո՛ղ ԲԼԲ-ԲՈՒ չե - ր Եւ - շո դաշ - տե - րում. *p* Թո՛ղ երգ չո - հըն - *tutti*

B. *pp* Թո՛ղ ԲԼԲ-ԲՈՒ չե - ր Եւ - շո դաշ - տե - րում. *p* Թո՛ղ երգ չո - հըն -

mp - չե Սաւ - նո չեւ - նե - րում. Թո՛ղ ժը - պիտ չո - գա

mp - չե Սաւ - նո չեւ - նե - րում. Թո՛ղ ժը - պիտ չո - գա

mp - չե Սաւ - նո չեւ - նե - րում. Թո՛ղ ժը - պիտ չո - գա

mf *cresc.* *f* *mf* *p* Լա - յե-րուս դեմ - քիճ, Թո՛ղ քա - խիժ տի - րե Լա - յե-րուս սըր - տիճ

mf *cresc.* *f* *mf* *p* Լա - յե-րուս դեմ - քիճ, Թո՛ղ քա - խիժ տի - րե Լա - յե-րուս սըր - տիճ

mf *cresc.* *f* *mf* *p* Լա - յե-րուս դեմ - քիճ, Թո՛ղ քա - խիժ տի - րե Լա - յե-րուս սըր - տիճ

33. (15). ՀԱՅ ԱՊՐԻՆԷ ԵՂԲԱՅՐԷ

Andante sostenuto ♩ = 56

S. *mf* *precip.* *N'z.* *mf* *precip.*

A. *mf* *precipitando* *N'z.*

T. *mf* *precipitando* *N'z.* *ten.* *1* *p*

B. *mf* *precipitando* *N'z.* *ten.* *1* *p*

f *marcato a tempo* *ten.* *1* *p*

o - տար - մե - լինմ չը - կա հույս. մի' աչ - վը -

f *marcato a tempo* *ten.* *p*

f *marcato a tempo* *ten.* *p*

o - տար - մե - լինմ չը - կա հույս. մի' աչ - վը -

f *marcato a tempo* *ten.* *Bass I* *p*

- Յիդ դար - ծը - մեք հայս - հայն կույս,

- Յիդ դար - ծը - մեք հայս - հայն կույս,

- Յիդ դար - ծը - մեք հայս - հայն կույս,

2 *p* *Un poco più sost. e*

օ - տարն ըզ ձեզ թե - եվ սի - թե հյու - բա - բար, օ -

օ - տարն ըզ - ձեզ թե - եվ սի - թե հյու - բա - բար, օ -

tutti օ - տարն, օ - տարն ըզ ձեզ թե - եվ սի - թե հյու - բա - բար, օ - տարն, ա՛հ.

poco a poco cresc.

- տարն. ա՛հ, միշտ է օ - տար.

- տարն. ա՛հ, միշտ է օ - տար. միշտ է, օ - տարն, ա՛հ, միշտ է օ -

միշտ - է, ա՛հ, միշտ է օ տարն օ - տար. միշտ է օ - տար.

dim. e rit. 3 *sf*

ա՛հ. օ - տարն. ա՛հ. միշտ է օ - տար, ձեք

dim. e rit. օ - տարն. ա՛հ. միշտ է օ - տար, ա՛հ. միշտ է. օ - տար, ձեք

dim. e rit. օ - տար, օ - տարն, ա՛հ. միշտ է օ - տար. ա՛հ, ձեք

dim. e rit. օ - տա - բն

dim. *p* **4** *mf* *conie sopra* *p*

վիշտ կը դի -- տե ամ - գո - ռով. ի՞նչ փուլք. որ դուք թա - փեք ար-ցունք ա-րյու - Յով.

dim. *p* *mf* *p*

վիշտ կը դի - տե ամ - գո - ռով. ի՞նչ փուլք. որ դուք թա - փեք ար-ցունք ա-րյու - Յով.

dim. *p* *mf* *p*

ծեր վիշտ դի - տե ամ - գո - ռով.

f *marcato* *ten.* **5** *p* *poco a poco cresc.*

ով որ Հայ չե՛ Հա - յու ցա - վեր Յա չըզ - գար. ի՞նչ կը . խաբ - վիր՝

f *ten.* *p*

ով որ Հայ չե՛ Հա - յու ցա - վեր Յա չըզ - գար. ի՞նչ, ի՞նչ, ի՞նչ կը-խաբ-վիր

f *ten.* *p*

ով որ, ով որ հայ չե՛. հայ չե՛ հա-յու ցա-վեր Յա չըզ - գար. ի՞նչ կը - խաբ - վիր

f

ամ - դա - դար, ի՞նչ կը - խաբ - վիր ամ - դա - դար

f

կը-խաբ - վիր ամ - դա - դար, ամ-դա - դար. ի՞նչ կը - խաբ - վիր ամ - դա - դար՝

f

ի՞նչ կը - խաբ - վիր

6 *cantabile, tempo poco sostenuto**poco rit.*

Մի՛ դուք ձեր հույս մի՛ ա - վան-դեք օ - տա-րիմ,
 Գի՛ տեմ ձեր քե՛ - ող ծանր է, ծանր, ո՛վ հա - յեր,
 Բաղ՝ տը ձեզ ի դեմ դարձ - ձեր է թըշ - Յա - մի,
 Ջե՛ք դուք որ՝ դիք այն դյու՝ ցա-զանց ան՝ Ող - ման,

pp

Մի՛ դուք ձեր հույս մի՛ ա - վան-դեք օ - տա-րիմ,
 Գի՛ տեմ ձեր քե՛ - ող ծանր է, ծանր, ո՛վ հա - յեր,
 Բաղ՝ տը ձեզ ի դեմ դարձ - ձեր է թըշ - Յա - մի,
 Ջե՛ք դուք որ՝ դիք այն դյու՝ ցա-զանց ան՝ Ող - ման,

pp

poco a poco a tempo e cresc.

մի՛ խոր վեր - քերդ-
 քայց կը - կար - ծե՛ք,
 մի՛ վը - հա - տիք,
 որ հայ - ըն - ճյաց,

մի՛ մի՛ խոր վեր - քերդ-
 քայց քայց կը - կար - ծե՛ք,
 մի՛ մի՛ վը - հա - տիք,
 մեր հայ - ըն - ճյաց, հայ - ըն - ճյաց,

մի՛ մի՛ մի՛ մի՛ խոր վեր - քերդ- խոր վեր - քերդ,
 մի՛ մի՛ մի՛ մի՛ կար - ծեք, մի՛ մի՛ մի՛ մի՛ կար - ծեք,
 մի՛ մի՛ մի՛ վը - հա - տիք, մի՛ մի՛ մի՛ մի՛ վը - հա - տիք,
 հայ - ըն - ճյաց, հայ - ըն - ճյաց, հայ - ըն - ճյաց, հայ - ըն - ճյաց,

f *sempre cresc.*

ցու - ցը - մեք ամ - գու - թիմ.
 զայն վեր - ցմեմ օ - տար - մեր,
 ցուց - ցեք հա - յե - ցի.
 զոհ - վե - ցամ ի սե - ղամ.

f *sempre cresc.*

f *sempre cresc.*

ցու - ցը - մեք ամ - գու - թիմ.
 զայն վեր - ցմեմ օ - տար - մեր,
 ցուց - ցեք հա - յե - ցի.
 զոհ - վե - ցամ ի սե - ղամ.

f *sempre cresc.*

ցու - ցը - մեք ցու - ցը - մեք ամ - գու - թիմ. ցու - ցը - մեք խոր վեր - քերդ.
 զայն վեր - ցմեմ զայն վեր - ցմեմ օ - տար - մեր. մի՛ կար - ծեք զայն վեր - ցմեմ
 ցուց - ցեք սիրտ, ցուց - ցեք սիրտ հա - յե - ցի. ցուց - ցեք, սիրտ հա - յե - ցի.
 զոհ - վե - ցամ. զոհ - վե - ցամ ի սե - ղամ. զոհ - վե - ցամ ի սե - ղամ.

7 *ff*

ար - գա - հա - տա՛մս.
 քո - ղե՛ք զօ - տար,
 չե՛ կա - թող բաղտ
 չե՛ք դուք որ - դիք

ff

ցու - ցը - մեք ամ - գու - թիմ. ամ - գու - թիմ. ար - գա - հա - տա՛մս
 զայն վեր - ցմեմ օ - տար - մեր. օ - տար - մեր. քո - ղե՛ք զօ - տար,
 չե՛ կա - թող, չե՛ կա - թող. չե՛ կա - թող. չե՛ կա - թող բաղտ
 չե՛ք որ - դիք. չե՛ք որ - դիք. չե՛ք որ - դիք. չե՛ք դուք որ - դիք

ff

ամ - գու - թիմ. ամ - գու - թիմ. ար - գա - հա - տա՛մս. ար - գա - հա -
 օ - տար - մեր. օ - տար - մեր. քո - ղե՛ք զօ - տար,
 չե՛ կա - թող. չե՛ կա - թող. չե՛ կա - թող բաղտ.
 չե՛ք որ - դիք. չե՛ք որ - դիք. չե՛ք դուք որ - դիք. չե՛ք դուք որ -

dim. *ritard.* *calmato*

կը - հու - սայք
տվեք եղ - բայր
հաղ - թել ազ -
այն մեծ հա -
dim.

հօգ - մու - քյոււն.
եղ - բոր թել
գիւն այն քա
յոց. ո - լոց

շի.
կյանք

dim.

կը - հու - սայք
տվեք եղ - բայր
հաղ - թել ազ -
այն մեծ հա -
dim.

հօգ - մու - քյոււն.
եղ - բոր թել
գիւն այն քա
յոց. ո - լոց

շի.
կյանք

dim.

կը - հու - սայք
տվեք եղ - բայր
հաղ - թել ազ -
այն մեծ հա -
dim.

հօգ - մու - քյոււն.
եղ - բոր թել
գիւն այն քա
յոց. ո - լոց

շի.
կյանք

p dim. e più largo *pp*

ծեր կը - ծաղ - ռեմ մեր - կու - քյոււն.
ել զո - ռա - ցեք ամ - դե - դեվ.
որ բաղ - տիւն - դեմ մար - տըն - շի.
եմ մարդ - կու - քյանց հսկ պար - ծանց.

p *pp*

p *pp*

ծեր կը - ծաղ - ռեմ մեր - կու - քյոււն.
ել զո - ռա - ցեք ամ - դե - դեվ.
որ բաղ - տիւն - դեմ մար - տըն - շի.
եմ մարդ - կու - քյանց հսկ պար - ծանց.

p *pp*

p *pp*

ծեր կը - ծաղ - ռեմ մեր - կու - քյոււն.
ել զո - ռա - ցեք ամ - դե - դեվ.
որ բաղ - տիւն - դեմ մար - տըն - շի.
եմ մարդ - կու - քյանց հսկ պար - ծանց.

p *pp*

S. A. Marciale $\text{♩} = 104$

T.

Հա՛յ ապ-րիծք. եղ - բայրք. մարդ - կու - թյան մե - ջը
 Հա՛յ ապ-րիծք. մեր հայրեն է Հայկ դյու - ցա - զուհ,
 Հա՛յ ապ-րիծք. որ մեր որ - դիքն ալ, եղ - բայրք,

B.

Հա՛յ ապ-րիծք. եղ - բայրք. մարդ - կու - թյան մե -
 Հա՛յ ապ-րիծք. մեր հայրեն է Հայկ դյու - ցա -
 Հա՛յ ապ-րիծք. որ մեր որ - դիքն ալ, եղ -

Հայ կըն - քեր է մեզ պատ - մու - թյան է - ջը.
 որ ա - զա - տու - թյուն սով - լին - ցույց մար - դուհ
 կա - լին - նան պար - ծիւ որ զմեզ ու - Յիւն հարք.

- ջը
 - զուհ,
 - բայրք.

Հայ կըն - քեր է մեզ պատ - մու - թյան է -
 որ ա - զա - տու - թյուն սով - լին - ցույց մար
 կա - լին - նան պար - ծիւ որ զմեզ ու - Յիւն

Հայ ան - վամբ
 եվ մի վեհ
 չըլ - լանք հա՛յ

Հայ ան - վամբ ըզ - մեզ կող - ջու - Յեն եր - կինք.
 եվ մի վեհ ա - Յուհ մեզ տը - վալ բա - ժինք.
 չըլ - լանք հա՛յ ան - վամ ան - տինք.

- ջը.
 - դուհ,
 հարք.

հայ ան - վամբ կող - ջու - Յեն եր - կինք.
 վեհ ա - Յուհ մեզ տը - վալ բա - ժինք.
 հայ ան - վամ ան - տինք.

ըզ - մեզ կող - ջու - Յեն եր - կինք.
 ա - Յուհ մեզ տը - վալ բա - ժինք.
 ան - վամ, չըլ - լանք մա - խա - տինք.

f

1. 2.

եղ - քա՛յրք, հա՛յ ապ - ը իծք, եղ - քա՛յրք, հա՛յ մեռ - Յիծք, քա՛յրք, հա՛յ մեռ - Յիծք,

f

եղ - քա՛յրք, հա՛յ ապ - ը իծք, մեռ - Յիծք:

f

եղ - քա՛յրք, հա՛յ ապ - ը իծք, մեռ - Յիծք:

f

34 (16). ՏԵՐ, ԿԵՑՈՒ ԴՈՒ ԶԳՍՍՍ

Lento $\text{♩} = 40$

sfpp *pp*

I S. ՏԵՐ, ԿԵ - ցո՛ւ ըզ՛ Հայս եվ ա - ռա զՅո - սա պայ -

II ՏԵՐ, ԿԵ - ցո՛ւ ըզ՛ Հայս եվ ա - ռա զՅո - սա

A ՏԵՐ, ԿԵ - ցո՛ւ ըզ՛ Հայս եվ ա - ռա զՅո՛ - սա պայ -

II ՏԵՐ, ԿԵ - ցո՛ւ ըզ՛ Հայս եվ ա - ռա - զՅո - սա պայ -

- ծառս. կե - ցո՛ւ ըզ - Հայս կե - ցո՛ւ ըզ - Հայս
 պայծառս. կե - ցո՛ւ ըզ - Հայս կե - ցո՛ւ ըզ - Հայս
 ծառս. կե - ցո՛ւ ըզ - Հայս կե - ցո՛ւ ըզ - Հայս
 - ծառս. կե - ցո՛ւ ըզ - Հայս կե - ցո՛ւ ըզ - Հայս

Allegro poco a poco

S. Զո ղոր-մու բիւնդ վի - ռիմ հա - նեաց ձօ - նել նո - ցիմ. զի նո-վիմբ մար-բաս -
 A. Զո ղոր-մու բիւնդ վի - ռիմ հա - նեաց ձօ - նել նո - ցիմ. զի նո-վիմբ մար-բաս -
 T. Զո ղոր-մու բիւնդ վի - ռիմ հա - նեաց ձօ - նել նո - ցիմ. զի նո-վիմբ մար-բաս -
 B. Զո - ղոր - մու - բիւնդ հա - նեաց նո - ցիմ. զի - նո վիմբ մար - բաս -

Lento

- ցուք ապ - իկ յսս - տիս. յաս - տիս. յաս - տիս. յաս -
 յաս - տիս, յաս - տիս. յաս - տիս. յաս -
 - ցուք ապ - իկ յաս - տիս. յաս - տիս. յաս - տիս. յաս -
 թան ապ - իկ յաս - տիս. յաս - տիս. յաս - տիս. յաս -

Allegro

Lento

[Fine]

- տիս. զի Են - վիմբ մար - Թաս - ցուք ապ - թիլ յաս - տիս:
 - տիս. զի Են - վիմբ մար - Թաս - ցուք ապ - թիլ յաս - տիս:
 - տիս. զի Են - վիմբ մար - Թաս - ցուք ապ - թիլ յաս - տիս:
 - տիս. զի - Են - վիմբ մար - Թաս - ցուք ապ - թիլ յաս - տիս:

Lento

T. Ի Թո իջ - եալ տե զի զԱ - Թոռ Հայ - րա պե
 II. Ի Թո իջ - եալ տե զի զԱ Թոռ Հայ - րա պե -
 B. Ի Թո իջ - եալ տե զի զԱ Թոռ Հայ - րա պե -
 ԶԱ - Թոռ Հայ - րա - պե -

- տի մեր Բաս - տա - տեա', մեր Բաս - տա - տեա',
 - տի մեր Բաս - տա - տեա', մեր Բաս - տա - տեա',
 տի

35. (16). ՏԵՐ, ԿԵՑՈՒ ԴՈՒ ԶՀԱՅՍ

Lento $\text{♩} = 40$

pp

I
S. ՏԵՐ. ԿԵ - ցո՛ւ դու զՀայս

II
ՏԵՐ. ԿԵ - ցո՛ւ դու զՀայս

I
A. ՏԵՐ. ԿԵ - ցո՛ւ դու զՀայս

II
ՏԵՐ. ԿԵ - ցո՛ւ դու զՀայս.

pp

Եվ ա - ռա զՅո - սա պայ - ծառս.

pp

Եվ ա - ռա զՅո - սա պայ - ծառս.

pp

ա - ռա զՅո - սա պայ - ծառս.

pp

Եվ ա - ռա զՅո - սա պայ - ծառս.

pp

ԿԵ - ցո՛ւ դու զՀայս. ԿԵ - ցո՛ւ դու զՀայս.

pp

ԿԵ - ցո՛ւ դու զՀայս. ԿԵ - ցո՛ւ դու զՀայս.

pp

ԿԵ - ցո՛ւ դու զՀայս. ԿԵ - ցո՛ւ դու զՀայս.

pp

ԿԵ - ցո՛ւ դու զՀայս. ԿԵ - ցո՛ւ դու զՀայս.

pp

ԿԵ - ցո՛ւ դու զՀայս. ԿԵ - ցո՛ւ դու զՀայս.

p cresc. molto e animato *f*

S. Ջո-ղորմու - թիւնդ վե - ռին հա - ճեաց ձօ - մել նո - ցիճ, զի - նո - վիմր մար-բաս -

p cresc. molto e animato *f*

A. Ջո-ղորմու - թիւնդ վե - ռին հա - ճեաց ձօ - մել նո - ցիճ, զի - նո - վիմր մար-բաս -

p cresc. molto e animato *f*

T. Ջո - ղորմու - թիւնդ վե ռին հա - ճեաց նո - ցիճ, զի - նո - վիմր մար-բաս -

p cresc. molto e animato *f*

B. Ջո - ղորմու - թիւնդ վե ռին հա - ճեաց զի - նո - վիմր մար-բաս -

mf cresc.

- ցուք ապ-րիւլ յաս - տիս, յաս - տիս, յաս - տիս, յաս - տիս,

mf cresc.

- ցուք ապ-րիւլ յաս - տիս, յաս - տիս, յաս - տիս, յաս - տիս,

mf cresc.

ցուք ապ-րիւլ յաս - տիս, յաս - տիս, յաս - տիս,

mf cresc.

- ցուք ապ-րիւլ յաս - տիս, յաս - տիս, յաս - տիս, յաս - տիս,

poco a poco morendo *pp*

զի նո - վիմր մար-բաս - ցուք ապ-րիւլ յաս - տիս,

poco a poco morendo *pp*

զի նո - վիմր մար-բաս - ցուք ապ-րիւլ յաս - տիս,

poco a poco morendo *pp*

զի նո - վիմր մար-բաս - ցուք ապ-րիւլ յաս - տիս,

poco a poco morendo *pp*

զի նո - վիմր մար-բաս - ցուք ապ-րիւլ յաս - տիս,

I. *f* Ա - ջովդ հա - մա - տա - րած զազգ մեր ար-տա -

II. *f* Ա - ջովդ հա - մա - տա - րած զազգ մեր

I. *f* Ա - ջովդ հա - մա - տա - րած զազգ

B. *f* Ա - ջովդ հա - մա - տա - րած զազգ մեր

pp հա - լած փոյր գու-մա - րեա՛. *p* զազգ մեր ար-տա-հա - լած փոյր գու-մա - րեա՛

pp հա - լած փոյր գու-մա - րեա՛, *p* զազգ մեր -ար-տա - հա - լած գու - մա - րեա՛

pp հա - լած գու - մա - րեա՛. *p* զազգ մեր հա - լած գու - մա - րեա՛

p հա - լած փոյր գու-մա - րեա՛. զազգ մեր հա - լած գու-մա - րեա

come sopra

S. յաշ - խար Ա - րա-րա - տեան, ի վայր մեր ծը - նըն-դեան, որ այժմ է սեպ-հա -

come sopra

A. յաշ - խար Ա - րա-րա - տեան, ի վայր մեր ծը - նըն-դեան, որ այժմ է սեպ-հա

come sopra

T. յաշ - խար Ա - րա-րա տեան, մեր ծը - նըն-դեան, որ այժմ է սեպ-հա

come sopra

B. յաշ - խար Ա - րա-րա - տեան, մեր վայր որ այժմ է սեպ-հա -

կան օ տար ազ-գաց. օ - տար օ - տար. ազ գաց.

կան օ - տար ազ-գաց. օ - տար օ - տար. ազ գաց.

կան օ - տար ազ-գաց. օ - տար ազ-գաց.

կան օ - տար ազ-գաց. օ տար օ - տար. ազ գաց.

որ այժմ է սեպ - րա - կան օ - տար ազ գաց.

որ այժմ է սեպ - րա - կան օ - տար ազ գաց.

որ այժմ է սեպ - րա - կան օ - տար ազ գաց.

որ այժմ է սեպ - րա - կան օ - տար ազ գաց.

36. (16). ՏԷՐ. ԿԵՑՈ ՂՈՒ ԶՅԱՅՍ

Largo

S. ՏԷՐ. կե - ցո՛ր դու զՀայս եկ ա - րա զնո

A. ՏԷՐ. կե - ցո՛ր զՀայս եկ ա - րա զնո

T. ՏԷՐ. կե - ցո՛ր դու զՀայս. և ա - րա զնո

B. ՏԷՐ. կե - ցո՛ր

- սա դու պայ-ծառս, կե - ցո՛, դու զՀայս, կե - ցո՛, դու զհայս,
 - սա դու պայ-ծառս, կե - ցո՛, դու զՀայս, կե - ցո՛, դու զհայս,
 - սա դու պայ-ծառս, կե - ցո՛, դու զՀայս, կե - ցո՛, դու զհայս,
 - սա դու պայ-ծառս, կե - ցո՛, դու զՀայս, կե - ցո՛, դու զհայս,

Andante maestoso

Ջո - դոր-մու - թիւնդ վե - լիմ հա - նեաց ձօ - նել մո - ցիմ, զի - մո - վիմբ մար-թաս -
 Ջո - դոր-մու - թիւնդ վե - լիմ հա - նեաց ձօ - նել մո - ցիմ,
 Ջո - դոր-մու - թիւնդ վե - լիմ հա - նեաց ձօ - նել մո - ցիմ, զի մար-թաս -
 Ջո - դոր-մու - թիւնդ վե - լիմ հա - նեաց ձօ - նել մո - ցիմ, զի մար-թաս -

- ցուք ապ-րիլ յաս - տիս: Ի Բո Ի -
 - ցուք ապ-րիլ յաս - տիս: Ի Բո Ի -
 - ցուք ապ-րիլ յաս - տիս: Ի Բո Ի -

- քեալ տե - ղի զԱ - թող Հայ - րա-պե - տի մեր
 - քեալ տե - ղի զԱ - թող Հայ - րա-պե - տի մեր
 - քեալ տե - ղի զԱ - թող Հայ - րա-պե - տի մեր
 - քեալ տե - ղի զԱ - թող Հայ - րա-պե - տի մեր
 Բաս - տա - տեա՛, մեր Բաս - տա - տեա՛, Զեր-կա - թու - թիւն կե - նաց Հօր
 Բաս - տա - տեա՛, մեր Բաս - տա - տեա՛, Զեր-կա - թու - թիւն կե - նաց Հօր
 Բաս - տա - տեա՛, մեր Բաս - տա - տեա՛, Զեր-կա - թու - թիւն կե - նաց Հօր
 Բաս - տա - տեա՛, մեր Բաս - տա - տեա՛, Զեր-կա - թու - թիւն կե - նաց Հօր
 մեր աստ-վա-ծա - զգեաց շնոր - հեա՛ պե - տիմ մեր Բարց, որ մեզ հով - ուէ:
 մեր աստ-վա-ծա - զգեաց
 մեր աստ-վա-ծա - զգեաց շնոր - հեա՛ պե - տիմ որ մեզ հով - ուէ:
 մեր աստ-վա-ծա - զգեաց շնոր - հեա՛ պե - տիմ որ մեզ հով - ուէ:

37. (19). ՈՅ ԻՆՁ ԱՆՈՒԾ

Andante cantabile (♩=48)

S. *p* *p*
 ՈՌ ԻՆՁ ա - նուշ եվ ԻՆՁ-պես զով ա - ռա - վո -

A. *p* *p*
 ՈՌ ԻՆՁ ա - նուշ եվ ԻՆՁ-պես զով ա - ռա - վո -

T. *p* *p*
 ՈՌ ԻՆՁ ա - նուշ եվ ԻՆՁ-պես զով ա - ռա - վո -

B. *p* *p*
 ա -

- տուց փը - չես հո - վիկ. ծաղ - կանց վը - ռա գուր - գու - ռա

- տուց փը - չես հո - վիկ. ծաղ - կանց վը - ռա գուր - գու - ռա

ա - վո - տուց փը - չես հո - վիկ.

- Լուկ հիկ մա - զե . - ռուճ կու - սիճ փափ - կիկ,

- Լուկ հիկ մա - զե . - ռուճ կու - սիճ փափ - կիկ,

- Լուկ հիկ մա - զե . - ռուճ կու - սիճ փափ - կիկ,

- Լուկ հիկ մա - զե . - ռուճ կու - սիճ փափ - կիկ,

Un poco mobile

Բայց չե՛ս հո - վիկ իմ հայ - րե - ճյաց, գը - ծա աճ -

Բայց չե՛ս հո - վիկ իմ հայ - րե - ճյաց, գը - ծա աճ -

Բայց չե՛ս հո - վիկ իմ հայ - րե - ճյաց, գը - ծա աճ -

Բայց չե՛ս հո - վիկ իմ հայ - րե - ճյաց, գը - ծա աճ -

1.2. 3. Գի՛ր սըր - տես ի բաց, սըր - տես ի բաց,

Գի՛ր սըր - տես ի բաց, սըր - տես ի բաց,

Գի՛ր սըր - տես ի բաց, սըր - տես ի բաց,

Գի՛ր սըր - տես ի բաց, սըր - տես ի բաց,

38. (20). ՄԻՆՉԴԵՌ ԶՈՒՍՈՎ

Lirico $\text{♩} = 66$
quasi organo

mp

I. *quasi organo*

T. Մինչ - դեռ հու - սով խալ - տա բնու - թյուն հետ դառ - նա

p

II.

B. Մինչ - դեռ հու - սով խալ - տա բնու - թյուն հետ դառ - նա

p

I.

B. Մինչ - դեռ հու - սով խալ - տա բնու - թյուն հետ դառ - նա

p

II.

- շունչ ծը - վե - րայն - վույն եկ ի գա - վառն լմ հայ - րե -

- շունչ ծը - վե - րայն - վույն եկ ի գա - վառն լմ հայ - րե -

mf

- Եի գե - դա - ծի - ծաղ դառ - մա գա - րուն,

mf

- Եի գե - դա - ծի - ծաղ դառ - մա գա - րուն,

mf

- Եի գե - դա - ծի - ծաղ դառ - մա գա - րուն,

f

Con anima $\text{♩} = 107$

mp

S. Մինչ բույր ի բույր փրթ - քին ծաղ - կունք եկ՝ ճըռ-վո - դեմ մո - րեկ ծիծ-ուունք,

mp

A. Մինչ բույր ի բույր փրթ - քին ծաղ - կունք եկ՝ ճըռ-վո - դեմ մո - րեկ ծիծ-ուունք,

mp

T. Մինչ բույր ի բույր փրթ - քին ծաղ - կունք եկ՝ ճըռ-վո - դեմ մո - րեկ ծիծ-ուունք,

mp

B. Մինչ բույր ի բույր փրթ - քին ծաղ - կունք եկ՝ ճըռ-վո - դեմ մո - րեկ ծիծ-ուունք,

mf

ի քեզ ես դարձ առ - մեմ հայն ժամ, ո՛վ ցամ-կա - լիդ իմ Հա - յաս-տան,

mf

ի քեզ ես դարձ առ - մեմ հայն ժամ, ո՛վ ցամ-կա - լիդ իմ Հա - յաս-տան,

mf

ի քեզ ես դարձ առ - մեմ հայն ժամ, ո՛վ ցամ-կա - լիդ իմ Հա - յաս-տան,

rit.

39. (21). ՈՅ ԻՆՁ ՔԱՆՏՐ ԲԱՆ

Moderato $\text{♩} = 76$

p sempre cresc.

S. ՈՌ ի՞նչ քաղ - ցըր քան՝ ըԼ - ԼաԼ կոն-ծա - քան, կոն
 ՈՌ ի՞նչ դա - ուր քան՝ ըԼ - ԼաԼ բըղ-թա - քան, տար-

A. *p sempre cresc.*

T. *p sempre cresc.*

B. *p sempre cresc.*

Հա՛, հա՛, հա՛, ի՞նչ, հա՛, հա՛, հա՛, քաղցր, հա՛, հա՛, հա՛, քան, հա՛, հա՛, հա՛, ի՞նչ,
 Հո՛, հո՛, հո՛, ի՞նչ, հո՛, հո՛, հո՛, դառն, հո՛, հո՛, հո՛, քան, հո՛, հո՛, հո՛, ի՞նչ,

f Largo

- ծել Լավ գի - ծի, քա - փա - ուն ամ - քան, Լա - ռի՛
 - վել միշտ փո - ղը, գըլ - խուճ տալ սեվ հո - ղը,

- ծել Լավ գի - ծի, քա - փա - ուն ամ - քան, Լա ռի
 - վել միշտ փո - ղը, գըլ - խուճ տալ սեվ հո - ղը,

հա՛, հա՛, հա՛ քաղցր հա՛, հա՛, հա՛ քան, հա՛, հա՛, հա՛ քաղցր քան
 հո՛, հո՛, հո՛, դառն հո՛, հո՛, հո՛ քան, հո՛, հո՛, հո՛, դառն քան

comito

Թամ-պու-րը, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛. Ե՛ւ. Լա - թե՛ Թամ-պու-րը, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛.

Թամ-պու-րը, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛. հա՛. Լա - թե՛ Թամ-պու-րը, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛.

Թամ-պու-րը, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հե՛, հե՛, հե՛, հե՛. Լա - թե՛ Թամ-պու-րը հա՛, հա՛, հա՛, հա՛.

հա՛. Լա - թե՛ Թամ-պու-րը, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛. Լա - թե՛

հա՛. Լա - թե՛ Թամ-պու-րը հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հո՛, հո՛, հի՛, Լա - թե՛

հի՛, հի՛, հի՛, հի՛. Լա - թե՛ Թամ-պու-րը, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հո՛, հո՛, հի՛, հի՛. Լա - թե՛

1. Թամ-պու-րը, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛. Լա - թե՛ Թամ-պու-րը հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛.

2. *rit.* Թամ-պու-րը հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛.

Թամ-պու-րը, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛. Լա - թե՛ Թամ-պու-րը հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛.

Թամ-պու-րը, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛. Լա - թե՛ Թամ-պու-րը հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛.

40. (23) ԱՀԱ ԻԱԳԵՑ ԿԱՐՄԻՐ ԱՐԵՎ

Andante comodo ♩ = 56

S. *mp* *mf*
 Ա - հա ծա - գեց կար - միր ա - րեվ, տաք ու պայ - ծառ է օ - լը, դե', քա - շե - ցե'ք.

A. *mp* *mf*
 Մա - գեց ա - րեվ, տաք ու պայ - ծառ է օ - լը, դե', քա - շե - ցե'ք.

T. *mp* *mf*
 Մա - գեց ա - րեվ, տաք ու պայ - ծառ է օ - լը, դե', քա - շե - ցե'ք.

B. *p* *cresc.*
 Ա - հա ծա - գեց կար - միր ա - րեվ, տաք ու պայ - ծառ է օ - լը, դե', քա - շե - ցե'ք.

mf *f* *p*
 սի - ընձեղ - ան, ա - ռա՛ջ տա - րեք ա - ըն - ըն, ա - ռա՛ջ տա - րեք ա - ըն - ըն.

mf *f* *p*
 սի - ընձեղ - ան, ա - ռա՛ջ տա - րեք ա - ըն - ըն, ա - ռա՛ջ տա - րեք ա - ըն - ըն.

mf *f* *p*
 սի - ընձեղ - ան, ա - ռա՛ջ տա - րեք ա - ըն - ըն, ա - ռա՛ջ տա - րեք ա - ըն - ըն.

f *p*
 սի - ընձեղ - ան, ա - ռա՛ջ տա - րեք ա - ըն - ըն, ա - ռա՛ջ տա - րեք ա - ըն - ըն.

41. 24. ԻՄ ՀԱՅՐԵՆՑԱՅ ՀՈԳԻ ՎԱՐԴԱՆ

Marciale $\text{♩} = 112$ *f* *sempre marcando*

Իմ հայ - րե նյաց հո - գի վարդաճ.

հո - գիս հո - գուդ եղ-նի դուր-բաճ.

Իմ հայ - րե նյաց հո - գի վարդաճ.

հո - գիս հո - գուդ եղ-նի դուր-բաճ.

Ա-րիվ վարդաճ.

հո - գուդ դուր-բաճ

crescendo

որ Տղ-մու - տի ա - փե թի քով վար - սում հա - զար կըտ-րիճ - Յե - թով զար - կիր. զարկ-վար.

crescendo

որ Տղ-մու - տի ա - փե թի քով վար - սում հա - զար կըտ-րիճ - Յե - թով զար - կիր. զարկ-վար.

crescendo

իճ - կար քաջ-քաջ. պար - սիկ սղփ - ուած ի ծախ ու աջ. զար - կիր. զարկ-վար.

իճ - կար քաջ-քաջ. պար - սիկ սղփ - ուած ի ծախ ու աջ. զար - կիր. զարկ-վար.

p *p* *mf*

իճ - կար քաջ - քաջ. պար-սիկ սըփ-ռած ի ծախ ու աջ. իմ հայ - րե - նայց

p *mf*

իճ - կար քաջ - քաջ. պար-սիկ սըփ-ռած ի ծախ ու աջ. իմ հայ - րե - նայց

come eco *div.* *p*

հո - ցի վար - - դան. ա - ճուշ վար - դան, վար - դան.

div. *p*

հո - ցի վար - դան. ա - ճուշ վար - դան, վար - դան.

div. *p*

հո - ցի վար - դան. ա - ճուշ վար - դան, վար - դան.

cresc. al Fine *p*

ա-րեկս ար-վուդ եղ - ճի դուր - բան. եղ - ճի դուր - բան.

cresc. al Fine *p*

ա-րեկս ար-վուդ եղ - ճի դուր - բան. եղ - ճի դուր - բան.

cresc. al Fine *p*

ա-րեկս ար-վուդ եղ - ճի դուր - բան. եղ - ճի դուր - բան.

cresc. al Fine *p*

եղ - ճի, եղ-ճի դուր - բան.

42. (25). ԵՍ ԼՍԵՑԻ ՄԻ ԱՆՈՒԾ ՁԱՅՆ

Sognando $\text{♩} = 60$

S. p

Ես ԼՍ-սե - ցի մի ա-մուշ ծայմ. իմ ծե-րա - ցած մոր մոտ էր.

T. p

B.

փայ-լեց ճը - շույլ ու-րա-խու - թյամ, բայց ափ-սո՛ւ, որ ե - լազ էր, ե - լազ էր

1. 2.

43. (25). ԵՍ ԼՍԵՑԻ ՄԻ ԱՆՈՒԾ ՁԱՅՆ

Sognando $\text{♩} = 60$

A. p

Ես ԼՍ-սե - ցի մի ա-մուշ ծայմ. իմ ծե-րա - ցած մոր մոտ էր.

T. p

B.

փայ-լեց ճը - շույլ ու - րա-խու - թյամ, բայց ափ-սո՛ւ, որ ե - լազ էր, ե - լազ էր

1. 2.

44. (25). ԵՍ ԼՍԵՑԻ ՄԻ ԱՆՈՒԹ ԶԱՅՆ

Sognando $\text{♩} = 60$

A. *p*

Ես լը-սե-ցի մի ա-նուշ ծայն. իմ ծե-րա-ցած մոր մոտ էր.

T. *p*

B. *p*

1. փայ-լեց մը - շույլ ու-րա-խու - բյան. բայց ափ-սո՛ւ. որ Ե ըազ էր. Ե-րազ էր.

2.

45. (26). Ո՛Վ ՄԵԾԱՍՔԱՆՆՉ ԴՈՒ ԼԵԶՈՒ

Lodativo
Գովական $\text{♩} = 48$ *Piano, ma rilevante*
Մեղմ և խորհրդավոր*dolce*
Ռեմայե

I. *Piano, ma rilevante*
Մեղմ և խորհրդավոր

S. Ո՛վ մե - ծա - սքանչ դու լե-զու. ո՛վ հեշտ բար-բառ մայ - ըա-կան.

II. *Piano, ma rilevante*
Մեղմ և խորհրդավոր

A. Ո՛վ մե - ծա - սքանչ դու լե-զու. ո՛վ հեշտ բար-բառ մայ - ըա-կան.

Piano, ma rilevante
Մեղմ և խորհրդավոր

dolce
Ռեմայե

Ո՛վ մե - ծա - սքանչ դու լե - զու. ո՛վ հեշտ բար-բառ մայ - ըա-կան.

tenero
սուսօժիկ

con passione
արագեղուն

քաղց-րա - հիմ - չում քա - ռե-րուդ Յը - մամ ար - դյոք այլ տեղ կա՞ն:

tenero
սուսօժիկ

con passione
արագեղուն

քաղց-րա - հիմ - չում քա - ռե-րուդ Յը - մամ ար - դյոք այլ տեղ կա՞ն:

delicato
շառ մուրդ

chiara
վճիտ

con alterezza
հպարտ

քաղց-րա - հիմ - չում քա - ռե-րուդ Յը - մամ ար - դյոք այլ տեղ կա՞ն:

Patetico
Կաթոգին $\text{♩} = 66$
scorrevole e cresc.
սուսօժիկ և սնուն

Դու, որ մայն ինձ հիմ-չե - ցիր. մայն, սի - րո, ո՞հ, հեշտ խոս-քեր.

con alterezza
հպարտ

marcando
հառ-հառ

chiara
վճիտ

Դու, մայն ինձ հիմ-չե ցիր. մայն, սի - րո, ո՞հ, հեշտ խոս-քեր.

scorrevole e cresc.
սուսօժիկ և սնուն

chiara
վճիտ

contento
զոհ

Դու, որ մայն ինձ ինձ հիմ-չե-ցիր. մայն, սի - րո, ո՞հ, հեշտ խոս-քեր.

scorrevole e cresc.
սուսօժիկ և սնուն

այն՝ մայն ըզ-քեզ թո - թո - վելս. դեռ իմ մղտ - քեմ չե ե - լեր.

con alterezza
հպարտ

marcando e penseroso
հառ-հառ և մառնիտ

այն՝ ըզ-քեզ թո - թո-վելս. դեռ իմ մղտ - քեմ չե ե - լեր.

scorrevole e cresc.
սուսօժիկ և սնուն

con tenerezza
կարոտով

con fermendo
հառաձայնով

այն՝ մայն ըզ քեզ, քեզ թո - թո-վելս. դեռ իմ մղտ - քեմ չե ե - լեր.

Di cuore

Սրտակոչ

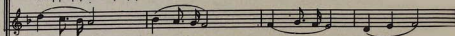
scorrevole, splendido e con fuoco
սկզբից, սրտառու և կրակով

Իմ մայր-րե-ծի.

քաղ-ցըր լե-զու.

կեա՛ց ամ-սա-սամ.

կեա՛ց հա - վետ.

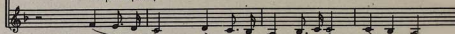
scorrevole, splendido e con fuoco
սկզբից, սրտառու և կրակով

Իմ մայր-րե-ծի.

քաղ-ցըր լե-զու.

կեա՛ց ամ-սա-սամ.

կեա՛ց հա - վետ.

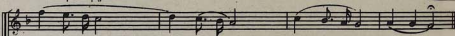
allegamente
նւրիմ հրեկամբով

Իմ մայր-րե - ծի.

քաղ-ցըր լե - զու.

ամ-սա-սամ

կեա՛ց հա - վետ.

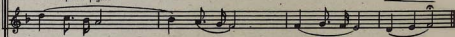
sublime e con piena passione
վեճ և լիցում

կեա՛ց միշտ լե-զուդ

հայկ-ար-ժամ.

կեա՛ց ծաղ - կա-լից.

ծաղ-կա - վետ.

sublime e con piena passione
վեճ և լիցում

կեա՛ց միշտ լե-զուդ

հայկ-ար-ժամ.

կեա՛ց ծաղ - կա-լից.

ծաղ-կա - վետ.

sublime e splendido
վեճ և սրտառամբով

կեա՛ց միշտ լե - զուդ

հայկ-ար-ժամ.

ծաղ - կա-լից.

ծաղ-կա - վետ.



ՄԵՆԵՐԳԵՐ



46. ԳԱՐԴՆ ԼԱՅԵՔ, ՍԱՐԻ ՍՄԻՈՒԼ

Դար Դ դու լա - ցե՛ք, սա - ռի սըմ-բու՛ւ, ալ - վաճ-ալ-վաճ ծա - դիկ - ներ.

դար - դու լա - ցե՛ք, սա - ռի սըմ-բու՛ւ, ալ - վաճ-ալ - վաճ ծա - դիկ - ներ.

դար - դու լա - ցե՛ք, բա - դի բըւ-բո՛ւ, ամպ - շող երկ-նուց զով - ռո - վեր.

դար - դու լա - ցե՛ք, բա - դի բըւ-բո՛ւ, ամպ - շող երկ-նուց զով - ռո - վեր... *Fine*

եր - կիճք-գե - տիճք զըւ - խուս մըք - մամ, ամ - տուն - ամ - տեր կու - լամ ես.

յա - ռիս տա - ռա՛մ, շա - միս տա - ռա՛մ, ռոճ - գո՛ւր-ռոճ - գո՛ւր կու - լամ ես...

յա - ռիս տա - ռամ, շա - միս տա - ռամ, ռոճ - գո՛ւր-ռոճ - գո՛ւր կու - լամ ես...

Ա՛յ, յարս իճ - ծի ռա - մեց սըր - տեմ, ամ - մար բո - դեց, ու զը - մաց.

ա՛յ, յարս իճ - ծի ռա - մեց սըր - տեմ, ամ - մար բո - դեց, ու զը - մաց.

սըր - տիս սավ - դեմ, խո - բուճկ յա - ռեմ ամ - դեղ բո - դեց, ու զը - մաց.

Դարդըս լացե՛ք, սարի սըմրո՛ւլ
Ալվան-ալվան ծաղիկներ,
Դարդըս լացե՛ք, բաղի բըլբո՛ւլ,
Անպշող երկնուց զով-հովեր...

Երկինք-գետինք զըլխուս մըթնամ,
Անտուն-անտեր կուլամ ես.
Յարիս տարա՛ն—ջամիս տարա՛ն,
Հոնգո՛ւր-հոնքո՛ւր կուլամ ես...

Ա՛խ, յարս ինձի հանեց սըրտեմ,
Անճար թողեց ու զըմաց,
Սըրտիս սավղեմ—խորունկ յարեմ
Անդեղ թողեց ու զըմաց:

Դարդըս լացե՛ք, սարի սըմրո՛ւլ
Ալվան-ալվան ծաղիկներ,
Դարդըս լացե՛ք, բաղի բըլբո՛ւլ,
Անպշող երկնուց զով-հովե՛ր...

47. ՁԱՆՆ ՏՈՒՐ, Ո՛Վ ԵՈՎԱԿ

Andante sostenuto

Քաջ և հանդարտ

Ձա՛յն տուր, ո՛վ ծո - վակ,
 ինչո՛ւ և - ում ես, ող-բա
 - կից լի-ցե՛լ չը-կա - մի՛ս դժ-բախ - տիս, Շար-ժե-ցե՛ք, զե-փյուռք,
 ff *cresc.*

ա-լի - թը վետ - վետ, խառ - Յե՛ք ար-տա -

dim. *p* *f*

- սուքս այս ջը - րե - րի հետ, խառ -

p *pp* *ff*

- Յե՛ք ար - տա -

pp

— սուքս այս ջը-րե - րի

հետ:

p *dim.* *pp* *morendo* *ppp*

Ձա՛յն տուր, ո՛վ ծովակ, ինչո՛ւ լըռում ես,
 Ողբակից լինել չկամի՛ս դժբախտիս:
 Ծաթենցե՛ք, զեփուռք, ալիքը վետ-վետ,
 Խառնե՛ք արտասուքս այս ջրերի հետ:

Հայաստանի մեջ անցքերին վրկա
 Սկզբից մինչ այժմ, խընդրեմ ինձ ասա՛.
 Մի՛թե միշտ այսպես կըմնա Հայաստան
 Փշալից անապատ, երբեմն բուրաստան:

Մի՛թե միշտ այդպես ազգը խղճալի,
 Կըլիճի ծառա օտար իշխանի,
 Մի՛թե աստուծո արքո՞ղի մոտին
 Անարժան է հայն ու հայի որդին:

Արդյո՞ք գալու է մի օր ժամանակ՝
 Տեսնել Մասիսի գըլխին մի գրոշակ,
 Եվ ամեն կողմից պանդուխտ հայազգիք
 Դիմել զեկ յուրյանց սիրուն հայրենիք:

48. ՀԱՅԱՍՏԱՆ

Largo, tempo rubato

Հա - յաս - տա՛ն. եր - կի՛ր դրախ - տա - վայր. դու մարդկայ

poco string. *a tempo*
նո ցե - դիս օր - , տն, դու եվ թնիկ իմ հայ - րե - Յիք.

Հա - յաս - տա՛ն. Հա - յաս - տա՛ն. Հա - յաս - տա՛ն.

Moderato

ի վեճի ա - մուտն սիրտ իմ, ո՞ր հույժ ո - գե-վո - րի ի նոր խրա - խույս,

Ճ * Ճ * Ճ * Ճ *

ի վեճի ա - մուտն սիրտ իմ, ո՞ր հույժ ո - գե-վո - րի ի նոր խրա - խույս, եվ

Sostenuto

անձ - կայ-րաց ի քեզ հու-սամ, ի քեզ, ի քեզ հույս իմ մի - այն՝

8

Հա - յա - տա՛ն, Հա - յա -

Ճ * Ճ * Ճ * Ճ * Ճ * Ճ *



Հայաստա՛ն, երկի՛ր ղըրախտավայր.
 Դու մարդկայնո ցեղիս օրրան,
 Դու և բնիկ իմ հայրենիք,
 Հայաստա՛ն, Հայաստա՛ն, Հայաստա՛ն.
 Ի վեճ անունդ սիրտ իմ, ո՛հ, հույժ
 Ոգեզորի ի նոր խրախույս,
 Եվ անճկայրյաց ի քեզ հուսամ,
 Ի քեզ, ի քեզ հո՛ւյս իմ միայն՝
 Հայաստա՛ն, Հայաստա՛ն, Հայաստա՛ն:

Հայաստա՛ն, անո՛ւն փարեղի,
 Ի քեզ հանգիստ Նոյան տապան
 Եզիտ, և քե ապրեցավ Նոյ,
 Հայաստա՛ն, Հայաստա՛ն, Հայաստա՛ն.
 Գետք քաջառաջք աղենարուղիս
 Զհողջղ քարի առնեն հուղթի:
 Զև՛ ապրիմ ես, քե՛ միշտ ցընճամ,
 Զև՛, քե՛ պանճամ, փա՛ռք իմ միան՝
 Հայաստա՛ն, Հայաստա՛ն, Հայաստա՛ն:

Հայաստա՛ն, ծընո՛ղ դյուցազանց
 Եվ հրաշալյաց հանդիսարան,
 Զո զեփյուռիճ քաղցր է շընչուն,
 Հայաստա՛ն, Հայաստա՛ն, Հայաստա՛ն.
 Զոր շընչեցին և զորացան՝
 Հայկ, Արմենակ, Արամ, Տիգրան,
 Զոր շընչեցին և զորացան
 Տըրդատ, Սըմբատ, Վահան, Վարդան:
 Ըզ քե՛զ հիշեմ, ըզ քե՛զ սիրեմ,
 Ըզ քե՛զ, ըզ քե՛զ, սե՛ր իմ միայն՝
 Հայաստա՛ն, Հայաստա՛ն, Հայաստա՛ն:

49. ԲԱՄ. ՓՈՐՈՏԱՆ

Marciale

f

Բա՛մ. փո-րո-տան բար-ձուստ բով-քիւնք յԱ-րա-րա-տեան դաշտն ի վայր.

ա - ռի ա - րանց ա - ռիւնք յե-ւանդն ա - ռա-տա-ճան ի հրա-զայր, հրա - լէր հայ-րե-ճեաց

հըռ-չա-կի՛ Եղա - Յուր հո - գիք Հայ - Կա-զանց բոր - րո - քին ի հուր.

հըռ-չա-կի՛ Եղա - Յուր

հո - գիք Հայ - Կա-զանց

բոր - րո - քին ի հուր.

հըռ-չա-կի՛ Եղա - Յուր հո - գիք Հայ - Կա-զանց բոր - րո - քին ի հուր.

poco rit.

«Որք երկ-ճա-ւո-րի պա կի՞ն էք անձ-կոտ ու երկ-րա-ւո-րիս փա-ռաց երկ-ճա-հորդ. հապ՝

f a tempo
 օ՛՛ն, ա-րի ա-րանց մամ կունք. հապ՝ օ՛՛ն.

espandere
 ա-րի ա-րանց մամ կունք՝ հայ-րե-ճա-վրեժքդ Հայ-կա-զունք.

հապ՝ օ՛՛ն. ի զե՛ն գունդ ա գունդ. յե-ռեալ ի պարթունդ ի թունդ, հապ՝ օ՛՛ն. ի զե՛ն գունդ ա գունդ.

յե- ռեալ ի պար թումդ ի թումդ՝ ի զէ՛ն, ի վրէ՛ժ, օ՛ն ամիդ յա-ռաք, ի զէ՛ն, ի վրէ՛ժ, մի

ձա՛խ, մի յա՛ք, օ՛ն՝ ամիդ յա-ռաք, մի ձա՛խ, մի յա՛ք, օ՛ն՝ ամիդ յա-ռաք, յա-ռա՛ք, յա-ռա՛ք, հապ՛

օ՛ն, յա - ռա՛ք, հապ՛ օ՛ն, յա - ռա՛ք՝

Բա՛մ. փորոտան բարձուստ բոժրիւնք յԱրարատեան
դաշտն ի վայր,

Արի արանց արիւնք յեռանդն առատանամ ի հրազայր.

Հրաւեր հայրենաց հրուչակի՝ նդհանուր

Հոգիք Հայկազանց բորբոքին ի հուր.

«Որք երկնաւորի պսակին էք անձկուտ,

Ու երկնաւորիս փառաց երկնահորդ,

Հապ՛ օ՛ն, արի՛ արանց մանկունք՝

Հայրենավրէժքդ Հայկազունք,

Հապ՛ օ՛ն, ի զէն զունդագունդ,

Յեռեալ ի պար թունդ ի թունդ՝

Ի զէ՛ն, ի վրէ՛ժ, օ՛ն անդր յառաջ,

Ի զէ՛ն, ի վրէ՛ժ, մի ձա՛խ, մի յա՛ջ,

Օ՛ն անդր յառաջ,

Մի ձա՛խ, մի յա՛ջ,

Օ՛ն անդր յառաջ,

Յառա՛ջ, յառա՛ջ,

Հապ՛ օ՛ն, յառա՛ջ»:



ՆԱԿԵԼԿԱԾ

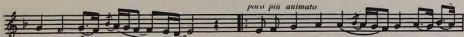


50. ՄՈՒԹ ԳԻՇԵՐՎԱ ՄԵՋ

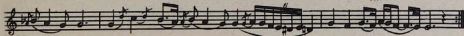
Moderato, tempo rubato



Մութ գիշեր-վա մեջ քո ղով սպի - տակ թը-վում ես չըք - նաղ



քան թե հրե շտակ եվ խար-տյաշ մա - զերդ տա - լով զե



- փյու - ղին, ցոր կյանք ես բաշ - խում քեզ սիրող սըր - տին,

Մութ գիշերվա մեջ քողով սպիտակ
Թըվում ես չըքնաղ, քան թե հրեշտակ,
Եվ խարտյաշ մազերդ տալով զեփյուտին,
Նոր կյանք ես բաշխում քեզ սիրող սըրտին:

Միայնակ նազիկ քաղելով այգում,
Ա՛խ, քանի սըրտեր հալում ես, մաշում,
Բայց անգըրությամբ, դարձյալ, անողո՞ք,
Դարձյալ չես լըսում իմ այսքան րոգոք:

Ահա՛, քո առջև քեզ սիրող սըրտեր,
Քեզ սիրող սըրտեր և այս սուր սուտեր.
Ընտրիր դու մեկին մեզից ամուսին,
Իսկ մնացածներին համձնիր սև հողին:

51. ՏԱՆԴԻՒ, ՏԱՆԴԻՒ

Largo

T.
Տա՛ն - դու. տա՛ն-դու. տա՛ն-դու. տա՛ն-դու. տա՛ն դու. տա՛ն դու. տա՛ն դու. տա՛ն դու.

A.
Տա՛ն - դու. տա՛ն - դու. տա՛ն դու. տա՛ն - դու. տա՛ն -

B.
Տա՛ն - դու. տա՛ն - դու. տա՛ն - դու. տա՛ն-դու. տա՛ն-դու. տա՛ն - դու. տա՛ն - դու. տա՛ն

C.
Տա՛ն - դու. տա՛ն-դու. տա՛ն-դու. տա՛ն-դու. տա՛ն-դու. տա՛ն-դու. տա՛ն - դու. տա՛ն - դու. տա՛ն

Solo
1 Նազ-լու. զե՛ր կար. ա - թի՛կ ար-դե՛ծ մայր. է մե՛ - ճամ.
2 Նազ-լու. զե՛ր կար. շու. սու՛ր մա-խո՛ծ համ - դե՛կ զ - ար.
3 Նազ-լու. զե՛ր կար. ա - թի՛կ ար-դե՛ծ մայր. է մե՛ - ճամ.

T.
- դու.

A.
- դու.

B.
- դու.

C.
- դու.

Solo
af *Solo*
տի՛ս. նա-բա՛ծ է՛ գոր - ծը պըր - ծած. տի՛ս. նա-բա՛ծ է՛ գոր - ծը պըր - ծած. փո - դու. է
զո - ծա՛կ. որ չա՛տ է - լի ես. գա՛նք. է - լի ես. գա՛նք. հո - լի. հո - լի. թե՛նք.
է - գուց տա՛ս - ծե՛ք որ զե՛ր կե - ծա՛նք. որ զե՛ր կե - ծա՛նք. ի՛նչ երբ. ա - թի՛կ

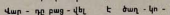
Solo
mf *Solo*
p *Solo*

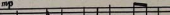
[illegible]

52. ՎԱՐԴԸ ԲԱՑՎԵԼ Ա ԾԱՂԿՈՑԻՆ

Andantino $\text{♩} = 90$

S. 
 Կար - դը բաց - վել է ծաղ - կո - ցիծ. ամ - պի ցո - դը շո - դա ծո - ցիծ.

A. 
 Կար - դը բաց - վել է ծաղ - կո - ցիծ. ամ - պի ցո - դը շո - դա ծո - ցիծ.

T. 
 Կար - դը բաց - վել է ծաղ - կո - ցիծ. ամ - պի ցո - դը շո - դա ծո - ցիծ.

B. 
 Կար - դը բաց - վել է ծաղ - կո - ցիծ. ամ - պի ցո - դը շո - դա ծո - ցիծ.

ա՛յ իմ վար - դին, կար - միր վար - դին, դաս - տա դրախ - տին.

ա՛յ իմ վար - դին, կար - միր վար - դին, դաս - տա դրախ - տին.

ա՛յ իմ վար - դին, կար - միր վար - դին, դաս - տա դրախ - տին.

Մայր հայրենիք, կարմիր վարդ հին, դաս տա դրախտ տին:

Մայր հայրենիք, կարմիր վարդ հին, դաս տա դրախտ տին:

Մայր հայրենիք, կարմիր վարդ հին, դաս տա դրախտ տին:

Մայր հայրենիք, կարմիր վարդ հին, դաս տա դրախտ տին:

Վարդը բացվել և ծաղկոցին,
Ամաի ցողը շողա ծոցին.
Ա՛յ իմ վարդին, կարմիր վարդին,
Դաստա Դրախտին:

Քերթիկները դուզ փըռել և,
Նազուք գըլուխը ծըռել և.
Ա՛յ իմ վարդին, կարմիր վարդին,
Դաստա Դրախտին:

Չես համբերել, վա՛րդ, մայիսին,
Դուրս ես եկել մարտի ամսին.
Ա՛յ իմ վարդին, կարմիր վարդին,
Դաստա Դրախտին:

Կու թառամիս, կը չորանաս,
Մինչ մայիս թե չի դիմանաս.
Ա՛յ իմ վարդին, կարմիր վարդին,
Դաստա Դրախտին:

Տաժան քամուն չես համբերի,
Զազիր ճըճվին կըլնիս գերի.
Ա՛յ իմ վարդին, կարմիր վարդին,
Դաստա Դրախտին:

Չես տեսնելու թիթեռնակին,
Ոչ ավետման ծիծեռնակին.
Ա՛յ իմ վարդին, կարմիր վարդին,
Դաստա Դրախտին:

Կուզա բըլբուլը թեմանեն,
Ջեզ կու կանչե գերեզմանեն.
Ա՛յ իմ վարդին, կարմիր վարդին,
Դաստա Դրախտին:

Կու գանգատե իր սև բազդեն,
Քե որբ մնաց կարմիր վարդեն.
Ա՛յ իմ վարդին, կարմիր վարդին,
Դաստա Դրախտին:

53. ԱՂՈԹԱՐԱՆԸ ԲԱՑՎԵՑԱՎ

Andantino [$\text{♩} = 88$] ma poco a poco agitato

S. Ա - դո - րա - րա - Օր բաց - վե - ցա՛վ. Ժա - մա - Ոսկ Է զարթ - ցե - լու.

A. եր - րամ, ար - տը. գոմ - շուկ - ցե - լուս լը - ծեմ' գու - րան վա - րե - լու.

I. եր - րամ, ար - տը. գոմ - շուկ - ցե - լուս լը - ծեմ' գու - րան վա - րե - լու.

II. եր - րամ, ար - տը. գոմ - շուկ - ցե - լուս լը - ծեմ' գու - րան վա - րե - լու.

Աղոթարանը բացվեցավ, ժամանակ է զարթոնելու,
Էրթամ արտը, գոմշուկները լըծեմ' գութան վարելու
Դե՛մ, գոմշուկներ, ելե՛ք, ելե՛ք, արտը երթանք աշխատինք,
Հարկ ու խարճի վատեն մոտ է, վորենք արյուն ու քրտինք:

Հայի գութա՛ն, Հայի գութա՛ն, որի՞ համար կը ջանաս,
Ո՛վ քեզիմով կը տանջըզի, որի՞ն հու կուշտ հաց կը տաս.
Այն օր, երբ քեզ ձեռքես առի՛ ազատ օրըս կորուցի,
Անվախ սիրտըս վըհատեցավ, հոգիս Թուրքին մատնեցի:

Բա՛վ է, գութան, մեր տանջանքը, համբերությունն վերջ ունի.
Դուն տեսար, որ մեր դուշմանը ամուր, խելք ու գութ չունի:
Արի փըշրե՛մ ես քու խոփը, տանք դարբինին կրոնիս,
Կրոնեք - կոփենք սուր ու սուսեր՝ դուշմանի դեմ կըռվելու:

Եղբա՛րք Հայեր, առե՛ք խոփը, տըզի՛ք դարբինին կրոնիս,
Կըռվե - կոփե՛կ սուր ու սուսեր՝ Հայաստանը փըրկելու:

54. ԶԵՅԹՈՂԻՆ, ԱՆԿԱՄ ԴՈՒ ԱԶԻՍԱՐՅԻԿ

Allegro moderato $\text{♩} = 66$

S. *f*
A. *f*

Ջեյ - բո՛ւն, ամ - կախ դու աշխարհիկ, ա - մեն մի քար եվ ան-կյու - Յըդ
քո սար ու ծոր եմ ա - մա - ռիկ,

T. *f*

Ջեյ - բո՛ւն, ամ - կախ դու աշխարհիկ, ա - մեն մի քար եվ ան-կյու - Յըդ
քո սար ու ծոր եմ ա - մա - ռիկ,

B. *f*

Հա - դա - ինչ է քո ա - լյու - Յըդ, հե՛լ - լե, հե՛լ - լե, հե՛լ - լե, հե՛լ - լե,
Հա - դա - ինչ է քո ա - լյու - Յըդ, հե՛լ - լե, հե՛լ - լե, հե՛լ - լե, հե՛լ - լե,

հե՛լ - լե, լե, հե՛լ - լե, լե, հե՛լ - լե, հե՛լ - լե, հե՛լ - լե,
հե՛լ - լե, լե, հե՛լ - լե, լե, հե՛լ - լե, հե՛լ - լե, հե՛լ - լե,

Ձեյթո՛ւն, անկախ դու աշխարհիկ,
Քո սար ու ձոր են անառիկ,
Ամեն մի քար և անկյունըդ
Ծաղախել է քո արյունըդ:

Հե՛լլե, հե՛լլե, հե՛լլե, հե՛լլե,
Հե՛լլե, լե, հե՛լլե, լե,
Հե՛լլե, հե՛լլե, հե՛լլե:

Դեռ քո զորեղ բազուկներում
Ռուրիկյանց արյունն է եռում,
Հիշատակք նախնի դուցազանց
Պատկերն է քո քաջ զավակաց:

Սուր նիզակն է ողջ քո կայքը,
Քո ապրումսդ և քո կյանքը.
Բըռնության լուծը թուրք մարդու
Է՛դ զենքով ես թորափել դու:

55. ՀԱՊԱ, ՔԱՅԱՋՈՒՆՔ

Allegro vivace $\text{♩} = 66$

I. Հա-պա', քա-ջա - գումք, հա - յոց զա - վա - կումք, զա - վա - կումք.

II. Հա-պա', քա-ջա - գումք, հա - յոց զա - վա - կումք.

I. Հա-պա', քա-ջա - գումք, հա - յոց զա - վա - կումք, զա - վա - կումք.

II. Հա-պա', քա-ջա - գումք, հա - յոց զա - վա - կումք.

ա - ռեք ա - ղե - դումք, ի մահի ե - ռա - գումք, ե - ռա - գումք, ամ-տառք ըս-պա - սեմ.

ա - ռեք ա - ղե - դումք, ի մահի ե - ռա - գումք, ամ-տառք ըս-պա - սեմ.

ա - ռեք ա - ղե - դումք, ի մահի ե - ռա - գումք, ե - ռա - գումք, ամ-տառք ըս-պա - սեմ.

ա - ռեք ա - ղե - դումք, ի մահի ե - ռա - գումք, ամ-տառք ըս-պա - սեմ.

կե՛նդա - միք սար - սեմ զի - մուցդ ի ծայ - մեմ, շեշ-տա-կի մե - տեր

կե՛նդա - միք սար - սեմ զի - մուցդ ի ծայ - մեմ, շեշ-տա-կի մե - տեր

կե՛նդա - միք սար - սեմ զի - մուցդ ի ծայ - մեմ, շեշ-տա-կի մե - տեր

կե՛նդա - միք սար - սեմ զի - մուցդ ի ծայ - մեմ, շեշ-տա-կի մե - տեր

1. 2.

Բա - փե - ցե՛ք. քա - ջե՛ր. յե - ռես աճ - վե - հեր. - հեր,
 Բա - փե - ցե՛ք. քա - ջե՛ր. յե - ռես աճ - վե - հեր. - հեր,
 Բա - փե - ցե՛ք. քա - ջե՛ր. յե - ռես աճ - վե - հեր. - հեր,
 Բա - փե - ցե՛ք. քա - ջե՛ր. յե - ռես աճ - վե - հեր. - հեր.

Հապա՛, քաջազունք,
 Հալոց զավակունք
 Առե՛ք աղեղունք,
 Ի մահ երազունք
 Անտառք ըսպասեն,
 Կենդանիք սարսեն
 Զինուդ ի ձայնեն,
 Շեշտակի նետեր
 Թափեցեք, քաջե՛ք,
 յերես անվեհեր:

Վազենք ուր վրտանգ,—
 Այս՝ մեր գրոսանք,
 Որսոց արշավանք
 Մարտից են կրթաճանք:
 Երբանք գունդ ի գունդ
 Սկզեղ և մղկունդ,
 Հույսով սըրտաթունդ
 Շամփրենք զկենդանիս
 Իրր ըզբըճամիս
 Ի մեր հայրենիս:

Զի օր՝մ ալ նույնպես
 Մարտին ի հանդես
 Զարմեք մահազգյաց
 Զոսոխս հայրենյաց
 Եվ հաղթանակավ
 Լըցյալ ավարավ
 Դառնաք քաջարշավ,
 Եվ ի ներ դափնիք՝
 Մափ տան սիրելիք,
 Պանծա Հայրենիք:

56. Ո՛Վ ՀԱՅԿԱԶՈՒՆԷ

Andante con moto $\text{♩} = 50$

S. A. *mf* Ո՛Վ Հայ - կա - զուեք, ո՛վ դյու - ցա - զուեք, ա - հա՛ ձեզ նոր համ - դի - սա - լամ:

T. B. Բա - ցե՛ք զաշա ձեր, հե - լի՛ք նղմ - քեք, տա - լիք դա - լեր հմ աճ - ցա - կամ:

դա - լեր հմ աճ - ցա - կամ:

Allegro sostenuto, poco marcato $\text{♩} = 126$

S. A. *f* Մե՛նք պատ - րաստ եմք, մե՛նք ուխ - տեղ եմք մեր կյան - քը զոհ բո - լո - րա - նվեր

T. B. *f* Մե՛նք պատ - րաստ եմք, մե՛նք ուխ - տեղ եմք մեր կյան - քը զոհ բո - լո - րա - նվեր

poco rit. *a tempo* **Tempo I**

մա - տաղ ա - նել հա - յոց ազ - գիծ, նո - րա լեզ - վիճ եվ հա - վա - տիծ:

մա - տաղ ա - նել հա - յոց ազ - գիծ, նո - րա լեզ - վիճ եվ հա - վա - տիծ:

ՋՈՐԱՎԱՐ ՎԱՐԴԱՆԸ. Ո՛վ, Հայկազունք, ո՛վ դյուցազունք,
Անա՛ ձեզ մոր հանդիսարան:
Բացե՛ք զաչս ձեր, հերի՛ք նընջեք,
Տարիք դարեր են անցական:

ՋՈՐԱԿԱՆՆԵՐԸ. Մենք պատրա՛ստ ենք մենք ուխտել ենք
Մեր կյանքը զոհ բոլորանվեր
Մատա, անել հայոց ազգին,
Նորա լեզվին և հավատին:

ՋՈՐԱՎԱՐ ՎԱՐԴԱՆԸ. Առե՛ք սուտեր, մետ ու աղեղ,
Ելե՛ք ընդդեմ ձեր թըշնամյաց.
Ձեր հավատը և ձեր ազգը
Պաշտպանեցե՛ք յօտար ազգաց:

ՋՈՐԱԿԱՆՆԵՐԸ. Հայ զինվորի կյանքը դառն է
Երբ նա պարսպ տանն է մըստան.
Մեզ ասպարեզ անմահ փառաց
Կրուի դաշտն է մըշանակած:

ՋՈՐԱՎԱՐ ՎԱՐԴԱՆԸ. Հա՛յ զորականք, ձեր մետերը
Կապարճից մեջ հերի՛ք մըման,
Ձեր երկիրը պարսից ոտից
Ընդէ՛ր լինի այսպես կոխան:

ՋՈՐԱԿԱՆՆԵՐԸ. Մենք պատրա՛ստ ենք, մենք ուխտել ենք
Մեր սուրբ երկրից հալածական
Առնել անկրոն պարսից ազգը,
Փրկչի խաչն է մեզ օգնական:

ՋՈՐԱՎԱՐ ՎԱՐԴԱՆԸ. Հայո՛ց հովիվք, ձեր ոչխարներ
Է՛ր սար ու ձոր թափառական,
Գազանաց ճանկն ընկած ողբան,
Է՛ր չըլըսենք մոցա կական:

ՋՈՐԱԿԱՆՆԵՐԸ. Մենք պատրա՛ստ ենք, մենք ուխտել ենք
Ավետարան-խաչն ի ձեռին
Առաջնորդել հայոց զորքին
Ի ժամ սրբոտ պատերազմին:



ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ



ԿՐԺԱՏ ՆՇՈՒՄՆԵՐ

ԱԵ = «Ազգային երգարան»։ Հայկական ձայնանիշերով ձեռագիր երգարան, որ պարունակում է նաև Կոմիտասի վաղ տարիների մեներգային ու խմբերգային ստեղծագործությունները։ Գրվել է 1891 թվականից սկսած էջմիածնում։ Գրականության և արվեստի թանգարան, Սպիրիդոն Մելիքյանի ֆոնդ։

ԹԺ = Ն. Թելմուրազյանի կազմած «Հայ երաժիշտների և երաժշտագետների ստեղծագործությունները (նախատրվետական շրջան)» ձեռագիր ժողովածուն։ ՀՍՍՀ հանրապետական կենտրոնական գրադարան, նույնպիսի գրականության քաժին։

ՀԵ = Հայկ Հովհաննիսյանի երգարան։ Հայկական ձայնանիշերով ձեռագիր երգարան, որ պարունակում է նաև Կոմիտասի վաղ տարիների մեներգային և խմբերգային ստեղծագործությունները, արտագրված 1891—1896 թվականների այլևայլ գրառումներից։

1. ա և ք. Ազգային օրհներգ (1891 թ.). առաջին հրատարակության ֆակսիմիլն է և դրա փոխադրությունը եվրոպական ձայնանիշերի: Կոմիտասի առաջին ստեղծագործություններից մեկը և առաջին տպագրված ստեղծագործությունը: Հայկական ձայնանիշերով ուկուտա հավելվել է «Արարատ» ամսագրի 1891 թ. մարտի համարին, հշված է՝ «Ազգային օրհներգ». գրեց Արշակ Թաշճեան, ուսանող Գ. լաբարանի ճեմարանի Մար Արոտ Ա. Էշմիածնի, երաժշտության Սողոմոն արև. Սողոմոնյանի, ուսանող Ա. լաբարանի ճեմարանի Մար Արոտ Ա. Էշմիածնի: 1891, Մարտ 5»: Ձայներն անվանված են Զիյ. Բարձր, Սուկ, Բարձր = S. A. T. B., բայց խմբերգի բազմաձայն շարադրությունից, նրա տոնայնական դիրքից և ձայնածավալից պարզ երևում է, որ այն հատկացված է ոչ թե խառն, այլ միատարր քառաձայն խմբի 1-ին, 2-րդ, 3-րդ և 4-րդ ձայներին: Գեորգյան ճեմարանի պայմաններում այն ժամանակ դա եղել է պատանիների խումբը: Այդպես էլ այս հատորում ձայները նշանակել են՝ 1-ին ու 2-րդ սոպրանո և 1-ին ու 2-րդ ալտ (նկատի ունենք դիսկանտներ և պատանի ալտեր. անշուշտ, տոնայնական որոշ տեղափոխումով երգը կարող է հնչել նաև մեծահասակների միատարր խմբում): Բազմաձայնը կազմված է այնպես, որ հնարավոր լինի երգը հնչեցնել, քառաձայնից բացի, նաև երկձայն (1-ին և 2-րդ) և եռաձայն (1-ին, 2-րդ և 3-րդ ձայներ): Դրա հետ են կապված ձայների որոշ խաչաձևումները (այս կապագիությունը տե՛ս նաև «Պաննա դու, Հայ միություն» երգի ծանոթագրությունը): Հիմնական ձևը երկձայն է: Ինչպես հշված է հատորի առաջաբանում, այս վաղապես խմբերգում ներդաշնակության մեջ պարզ նկատելի է հեղինակի մտահղիտական գիտելիքների և փորձի խիստ պակասությունը, և դա հասկանալի է: Կոմիտասն այն ժամանակ եվրոպական առումով երաժշտության տեսությամբ և մանավանդ ներդաշնակագիտությանը քուլտուրվին ծանոթ չէր: Հետագայում, և այժմ շուտով, երբ նա ինքնուրույն կերպով ուսումնասիրեց երաժշտական-տեսական առարկաների ողջ

շարքը, մաքուր կվինտաներով ու օկտավաներով զուգահեռ շարժում ձայներից այլևս չէր տալիս, գրեթե չէր օգտագործում նաև *перечень* («հակասություն») հիշեցնող հնարը:

Տեսական գիտելիքների իսպառ քացակալության պայմաններում նկատելի հաջողություն պետք է համարել այս խմբերգի փոքր ծավալի սահմաններում տոնայնության ցայտուն ցուցադրումը տարբեր ոլորտներով, տոնայնական յուրատեսակ շեղումները, փոքր և մեծ տեղեկայի վրա մածոր հարմոնիաների վառ հակադրումները: Այս քոլորը վկայում են ոչ-մասնագետ հեղինակի՝ հարմոնիայի քնական և ինքնատիպ զգացողության մասին: Միաժամանակ նկատելի է, որ այդ հարմոնիաներն այստեղ սեփական լադային երանգ և ինքնուրույն ընթացք ունեցող մեղեդիների ղուգորդումներ են (դրա հետևանքով են գոյանում ոչ միայն ձայների զուգահեռ կլինտաներով շարժումը, այլև տեղեկային հարմոնիայի համար ոչ-բնորոշ՝ անհավասարաչափ տեմպերացված հնչողությունները. տե՛ս այս մասին մեր հոդվածը «Էշմիածին» ամսագրում, 1973, № 6): Ընդհանրապես, հեղինակի համար, նրա բազմաձայնության մեջ, ակորդային գոյացումներից բացի, կամ դրանցից առավել, սկզբունքային նշանակություն ունեն առանձին ձայները: Այսպիսի երևույթները (ավելացրած նաև դրանց հետևանքով գոյացող բազմատոնայնության տարրերը), որ այս խմբերգում «սաղմնային» վիճակում են, հետագայում անդրադառնում են Կոմիտասի ինքնատիպ բազմաձայնության հոսական ճեղքում:

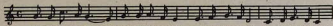
Հայկական ձայնանիշերից եվրոպական նոտագրության փոխադրելիս երգում արված են խմբագրական անհնաճ չտկումներ, որոնց ոչ մի չափով չեն վնասել հեղինակի երաժշտական տեսության իսկությանը: Այդ վիճակում խմբերգն առաջին անգամ տպագրել ենք «Էշմիածին» հանդեսի վերջ հիշատակված համարում:

1891 թ. ապրիլի 21-ին «Տարազ»-ում (№ 15, էջ 228, Թիֆլիս) այս խմբերգն անհիմն կերպով ենթարկվել է ոչնչացնող քննադատության: Գուցե դա առիթներից մեկն է եղել, որ նույն խառն-

րով, չորս տարի անց, Կոմիտասը գրել է իր երկրորդ «Ազգային օրհներգը» (այս հատորում № 7):

2. Մայրենի լեզու. Բնագիր՝ № 490: Երբեմն մենք կարծիք ենք հայտնել, թե Գեորգիանյանը ուսանողական տարիներին է գրել: Դրա համար հիմք էր ծառայել ներդաշնակումը, որ այն ժամակ ներդաշնակ էր տալիս հեղինակի դպրոցական-մասնագիտական որոշակի պատրաստություն: Վերջերս մեր հայտնաբերած կոմիտասյան երգերը, մասնավորապես «Օճ թինդ ի խնդ»-ը 1894-ին, և երկրորդ «Ազգային օրհ-

ներգ»-ը, որ 1895-ի սկզբին է գրված (տե՛ս այդ երգերի ծանոթագրությունները), քավարաբ հիմքով վկայում են, որ «Մայրենի լեզու»-ն ևս կարող է գրված լինել ճախքան կոմենդատորական կրթություն ստանալը, և ներկայումս դա է հավանականը: Ինչ վերաբերում է այն հարցին՝ երգի բուն մեղեդին ինքնուրույն է, թե Կոմիտասը վերամշակել է ժողովրդի մեջ նախօրոք գոյություն ունեցած մի տարբերակ, ինքնուրույնության օգտին ինչ-որ չափով վկայում են 1880—90-ական թվականների երգարանները, որոնցում այդ երգը (միաձայն) այլ եղանակով է գրված (եզն. Երգնկյան՝ «Ազգային երգարան», Վաղարշապատ, 1882 թ., էջ 108, տե՛ս նաև՝



Մայրենի լեզու. Մայրենի լեզու. Կոմիտասի Երգարան

Երգարան Կարապետ Սահակյան Գրիգորյանի, Ախալցխա, 1885, էջ 86, պահվում է Գրականության և արվեստի թանգարանում, Երգարան № 2, 1891, էջ 27, պահվում է Արվեստի ինստիտուտում, երկրաբան Հ. Կարապետյանի (նյութում): Տե՛ս այս հատորում նաև «Ով մեծաքանց դու լեզու» երգն ու ծանոթագրությունը:

Խմբերգի մեղեդիական ոճում տիրապետող երանգը հայ քաղաքային կենցաղում ժողովրդականացած երգերից է թիում, ներդաշնակումն իրագործված է ելլորպական դասական հարմոնիայի պարզ միջոցներով: Բնագրում երգի վերջավորությունը երկու տարբերակով է, երկրորդում ուսանակորի 2-րդ տան նախավերջին տողը համեմատ է (ուսանակորի յուրաքանչյուր տունը կազմում է երգի մեկ կիսատուն): Ընտրեցինք երկրորդ տարբերակը և, հեղինակի սկզբունքով, ուսանակորի 4-րդ տան նախավերջին տողն ևս դուրս թողինք:

Ըստ Մ. Միանաբայանի («Ջնառ հայկական», Պետերբուրգ, 1888), Ստեփանոս Նազարյանցի «Մայրենի լեզու» բանաստեղծությունը գերմաներենից փոխադրություն է: Այդ ուսանակորն իր քովանդակությամբ լիովին համապատասխան է «Ով մեծաքանց դու լեզու» բանաստեղծությանը, ուստի դա ևս փոխադրություն է նույն աղբյուրից, առաջինը տարածված է եղել արևելահայ, երկրորդը՝ արևմտահայ շրջաններում: «Մայրենի լեզու» խմբերգը համապատասխան ծանոթություններով առաջին անգամ հրապարակել ենք «Գարուն» ամսագրում (1969, № 10) և միաժամանակ «Կոմիտասական» ժողովածուում (էջ

86): Խմբերգը հնչեց Կոմիտասի 100-ամյակի առթիվ Հայաստանի գիտ. ակադեմիայում կազմակերպված գիտական նստաշրջանում:

3. Ով տեք աստված: 472/25, խոսքը գրված չէ, քայց երգը վերնագրված է իր ձեռքով: «Ով Հայոց աստված», «Տեր, կեցո դու զՀայս» և այլ կարգի այլ հայրենասիրական երգերից է, խոսքերը Վ. Մանուկունց են, որպես երաժշտության հեղինակ նշվում է Ն. Թաճյանը: Երգարաններում միաձայն երգը մի ընդարձակ մեղեդի ունի, որ զբաղեցնում է խոսքերի քոլոր տները. նախաձայն է, բնութագրով՝ արիայի մոտեցող, միջին մասը գտագինա մածորում, վերջինը՝ հունդիսակոր (տե՛ս, օրինակ, Ա. Դեմիրյանի «Ջնառ» երգարանում, 1908, և ՀԵ-ում): Կոմիտասն օգտագործել է մեղեդիի սկզբնական հատվածը միույն և տոնեղագործությանը քառյակային երգի ձև է տվել: Գևորգյան ճեմարանի՝ Պետական պատմական արխիվում պահվող նյութերից երևում է, որ խմբերգը 1899 թ. սեպտեմբերի 26-ին (Ճեմարանի հիմնադրում 25-ամյակին) կատարվել է, քայց դատելով ներդաշնակությունից, ավելի վաղ գրված գործ է (472-ում ուշ է արտագրված): Դաշնակումը Ճեմարանի ուսանողական դիսկանտներով խմբին հատկացված լինելը ակնհայտ է՝ վերևի երկու ձայները ցած դիրքով և մեղ ծավալով, ներքևի ձայները՝ բարձր դիրքով և նույնպես մեղ ծավալով (բնագրի տոնադրությունը պահպանված է այստեղ): 2-րդ տակտում այտի և տներին խաչաձևումը, ըստ երևույթին,

ձայները մեղեդիականացնելու նպատակ է ունեցել. հնարարվոր է խոստովանել դրանց: Կատարման կերպին վերաբերող որևէ ցուցում չկա բռնազրույմ: Մեր պատկերացմամբ երգն սկսելով մեղմ, որպես աղերսանք-խնդրանք, տոնի-տուն հնչումը պետք է զարգացնել և, կատարման շեշտերը փոխելով, ավարտել որպես թողոք-պահանջ (այսպես էլ ծանոթագրել ենք ճոտային շարադրությունը): Հրապարակվում է առաջին անգամ:

4. Թե թե ունեի (Իդն հայ պանդխտի):

462/4: Նույն կարգի երգերից է, ինչ որ նախորդել և երգարաններից դատելով՝ ժամանակին ճանաչված տարածված է եղել: Խոսքերը մի շարք ճման երգերի հնդիակ Ա. Ֆելեկյանին են: Այս դեպքում ևս Կոմիտասն օգտագործել է գոյություն ունեցած ընդարձակ եղանակի սկզբնական հատվածը միայն և երգին քայտակային ձև է տրվել: Ի վերջո այն դարձել է դարձրեցական (դասարանական) երգ-վարժություն, որը, սակայն, զուրկ չէ նաև հուզական ներգործության որոշակի զորությունից: Լադի և մետրի փոփոխման հետ մեկտեղ, կատարման արագությունն ևս, խոսքերի բովանդակությամբ համապատասխան, ենթակա է հաճախակի փոփոխման և, ըստ երևույթի, երգում էականը հենց խոսքերի միահամուռ մեղեդիացված արտասանությունն է համարվել:

Բնագրում երգը հնդիակի ձևերով, մատիտով, շտապ արտագրված է մի այլ տեղից կամ հիշողությամբ վերականգնված: Խոսքերը գրված չեն, երգի 2-րդ մոտիվը մոտացված և վերևում է ավելացված: Ներդաշնակումը միատարր, արական խմբի համար է: Երկտող շարադրության վերին ձայնը գրված է ջութակի բանալիով, միջին ձայնը սկզբում՝ քասի, ապա՝ ջութակի, իսկ ստորին ձայնը՝ քասի բանալիով է (թեև բանալի չի դրված, վերջին ձայնանոթն ևս գրված չէ), ուրեմն, խմբի կազմն է՝ Դ. Բ₁. Բ₂. կամ Դ₁. Դ₂. Բ₁: Այստեղ նպատակահարմար գտնվեց ամբողջը շարադրել ջութակի բանալիով, նկատի ունենալով միատարր՝ կանանց կամ տղաժամրդկանց երգչախումբ (երկրորդ դեպքում ամբողջությունն օկտավա ցած պետք է հղն չեղվի):

Հրապարակվում է առաջին անգամ:

5. Հայրենյաց սիրով. 395/3: Բնագրում Կոմիտասի ձեռքով գրված՝ ուշ ժամանակի մի համերգում կատարվելիք երգերի մի ցուցակ կա, որի մեջ այս երգն էլ է նշված: Մեծադրական երգչախմբով կատարվել է, օրինակ, 1904 թվա-

կանի ապրիլի 25-ի մեծ համերգում:

1880 թ. մայիսի 24-ին Կ. Պոլսում ազգային ժողովի կողմից «Ազգային սահմանադրություն» ընդունելու և հաստատելու առթիվ ստեղծված առաջին երգն է սա. երգարաններում ծանոթագրված է՝ «Թատրոս գործադրությանն Ազգային սահմանադրությանն, 24 օգոստոսի, 1880, Կ. Պոլիս» (թուրքական կառավարության կողմից «Սահմանադրությունը» վավերացվել և պաշտոնապես գործադրության իրավունք է ստացել 1883 թ. մարտի 17-ին): Գաղափարական նպատակն է եղել, ըստ երևույթի, հարթել «Սահմանադրության» վերաբերյալ առաջադիմականների և պահպանողականների միջև ծագած տարամանությունները, հայերին միմյանց հետ «հաշտեցնել» և նրանց գործունեությունը միավորել ընդհանուր ազգային շահերի շուրջ: Կոմիտասը, երգը դաշնակցելով, խոսքերից որոշ հատվածներ (մասնավորապես՝ «Վազանք առաջ ի սուրբ խաչն վստահ» տողը և «տաճավորի» բուն Սահմանադրությանը վերաբերող վերջաբանը) դիտարկյալ դուրս է թողել, տվյալ դեպքում նրան զբաղեցրել է ընդհանրապես ազգային միավորման գաղափարը:

Նույն դաշնակցումը չնչին տարբերություններով գտնում ենք ԱՆ-ում (էջ 100—104), հայկական ձայնանոթերով, մակագրված՝ «Երաժշտություն Կոմիտաս վարդապետ Սողոմոնյանից»: Ընդհանրապես, նախաբեղինյան շրջանի աշխատանքներից է, համեմատած «Ոճ թինդ ի խիճն» երգի հետ (որի հետ ներդաշնակությունը ընդհանուր գծեր ունի), նրանց վաղ է գրված: Թեև հարմոնիան որոշ չափով միապատկեր է, բայց, որպես վաղ աշխատանք, հետաքրքրական տարրեր է պարունակում: Նկատի ունենք, մասնավորապես, նզարափակող դարձվածքը մածոնամիներ համակարգի բնորոշ հաջորդականությունով (I—VII—V₁/III—I), ապա՝ «վա տերք քացվին» խոսքերի հետ սկսվող հարմոնիկ զարգացումը: Նույն հատվածում պարզ երկատելի են նաև պոլիֆոնիկ զարգացման տարրերը, երիտասարդ Կոմիտասի համար նույնքան զմահատելի: Ինչպես մի շարք այլ ազգային երգեր, այս ևս գրված է Գևորգյան ճեմարանի երգչախմբի համար և, դատելով նրանով, որ ԱՆ-ի մեջ է անցել, ուրեմն 80-ական թվականներին արդեն գործածվել է:

Բնագրի առաջին տակետերում քասերի և տեմոների դիրքը տարբեր է: Բանի որ այդ ձևը երգում հետո չի պահպանվում, մի յուրատեսակ հավանություն է գոյանում սկզբի և շարունակության միջև, ուստի տրամաբանական կլիներ սկզբնական 5 տակետերում տեմոների դիրքը մնաճնեցնել քասերի դիրքին: Չի կարելի, սակայն, չնշել կարևոր այն փաստը, որ Կոմիտասը

երգչախմբային ձայնաբաշխման իրեն քնորոշ այս եղանակը, որը հետագայում այնքան հաջողությամբ օգտագործել է «Սոնա յար» և այլ խմբերգերում, հայտնաբերել է դեռևս 90-ական թվականներին:

Հրապարակվում է առաջին անգամ:

6. Օգ թիմը ի խնդր: Կաթողիկոս Մկրտիչ Խրիմյանին ուղղված ձոն է, երգարաններում անվանված է նաև «Հայրիկի երգը»: Կարևոր նշանակություն ունի Կոմիտասի ստեղծագործական կենսագրության ուսումնասիրության տեսակետից: Բնագիրն է՝ 1849, կա նաև ԱՅ/142 և ՀԵ/388: Նձ 1849-ը գրված է ճուշակիս թղթի վրա, ճուշակիս թանաքով և ձեռագրով է, ինչ որ ճուշ համարով պահվող ժողովրդական երգերի ձայնագրությունները («Հով արա, սարեր քան», «Հուսման անուշ», «Երոս քաղցիկ սարի լայն» և «Զիմ գլխի ֆաթեն կիտան»), որոնց վրա կա՝ «1894, 27/ԺԲ, ձայնագրեն Կոմիտաս արեղա Սողոմոնյան»: Որ այս ձոնը 1894 թվականի գործ է, հաստատվում է նաև ԱՅ տվյալներով, այդ երգարանի մեջ այս ստեղծագործությունը մուտք է գործել ամենաուշը 1895-ին:

Ուշադրություն ենք հրավիրում ՀԵ-ի վերջում գետեղված՝ երգերի այքենական ցանկում այս երգի մասին եղող դիտողությանը՝ «Ժողոք և երաժշտություն Կոմիտաս վարդապետի, քառանգանց մերթաշնակություն» Մ. Եվսվյանին, որն անհիմն ենթադրություն է: Այդ ցանկը բուն ձեռագրից ոչ է գրված (այնտեղ կան այլ ուշադրվողներ ևս), ՀԵ-ն ամբողջապես ԱՅ-ից հետո է գրված, իսկ ԱՅ-ում երգի վերջում (Էջ 148) գրված է «Երաժշտություն և խոսք Կոմիտաս վարդապետ Սողոմոնյանին»: Որ երգը Եվսվյանի հետ կապ չունի, հաստատվում է այլ տվյալներով ևս: Նրա ջրառածայն մերթաշնակությունը՝ սկզբունքով ոչ մի տարբերություն չունի Կոմիտասի ճուշ տարիների այլ դաշնակրություններին: Այդ տարիների Կոմիտաս ինքնաբերությամբ բավական հիմնովին տիրապետել էր մերթաշնակագիտությանը և երաժշտական տեսական մի շարք այլ առարկաներին: Տվյալ երգի մերթաշնակություն մեջ տեսնվող՝ լայն տարբեր աստիճանների եռահնչյունների և քառահնչյունների ազատ և նպատակահարմար օգտագործումը, հիմնական տոնայնական ոլորտի համարձակ ընդարձակումը, արտերացիայի և խորաստիպման, շեղման և մոդուլյացիայի, մատուցվող համակարգի տարրերի կիրառումը և, գլխավոր, հարմոնիայի ձևակառուցող՝ դերի լիակատար զգացումն ու ընդհանրապես եվրոպական դասական քաղց եռամասյ ձևի կատարյալ տիրապետումը հաշվի առնելով, մենք գա-

լիս ենք այն մտքին, որ այդ երգի մեղեդին հորինված է մերթաշնակության սովյալ հիմքի վրա, այն մշակելու հետ զուգահեռաբար, և, ուրեմն, ձոնն ամբողջապես Կոմիտասի ստեղծածն է: Ի դեպ՝ երգչախմբի կազմն էլ նրա համար սովորական մեծարանական է:

Նախքան Կոմիտասը, նման բովանդակությամբ երգ գրելու փորձ էր արել Կարա-Մուրզան («Ի շնորհաբեր գալուստ...», տե՛ս իր արխիվում Նձ 105), որ հաջողված գործ չէ: Հավանաբար, այդ պատճառով էլ զոյաբան է Կոմիտասի այս ձոնը: Հրապարակվում է առաջին անգամ:

7. Ազգային օրհներգ (1895 թ.) Տե՛ս ճուշ խոսքերով առաջին «Ազգային օրհներգ»-ի ծանոթագրությունը (Նձ 1): Նույնպես հայկական ձայնագրությամբ, ոսկետառ հավելվել է «Արա-րատ» ամսագրին (տպագրված օրհնակը գտանք Ռ. Մելիքյանի արխիվում) և ունի հենյալ ծանոթագրությունը. «Ժողոք Արշակ Թաշնեանի, երաժշտություն Կոմիտաս վարդապետի. 1895, ապրիլ 18, տպարան Ս. Էրզաշնի»: Երգչախմբի կազմը դարձյալ նշված է՝ Զիլ, հարձր, Սոսկ, հարձր, քայց այնպիսին է, ինչպիսին Կոմիտասն այդ ժամանակն արդեն ուներ մեծարանում՝ ցած դիակնտներ ու ալտեր (փոքրահասակ աշակերտներ) և մեղ հնչյունաձավալով տեներներ ու քաներ (մեծահասակ ուսանողներ): Բնագրում ստորին երկու ձայնը փաստական հնչյունից օկտավա քարձր են գրված: Կատարման ընդունյալ ըսյոց տվող հալերեն նշումները և երանգանշիներ հեղինակին են (վերջիններում փոքր լրացում է արված):

Այս խմբերգը լայնորեն տարածվել է Էջմիածնից դուրս, հայաբնակ կենտրոններում: Սովորական քառանգյ խմբով երգելու նպատակով, բնականաբար, տոնայնությունը փոխվել է երգը վերաշարադրվել է ամենապարզ կերպով՝ ալտերի և տեներների երգամասերը փոխադարձաբար տեղափոխված: Այդպիսի մի շարադրություն, **ռե միներում**, գտանք Լուիշ Բաղդասարյանի «23 հուլիս, 1909, Արմավիր» թվականը կրող ձեռագիր տետրում, որի մեջ այս երգը գրված է 1910-ին կամ հետո, Մոսկվայում: Նրա մի այլ տետրում էլ նույնը կա առ **միներում**, վերնագրված է՝ «Հիմա»: Սփյուռքահայության շրջաններում ևս վաղուց ի վեր այս երգը գործածական է եղել:

Ներկայումս ճուշնայն խմբերգը մեծահասակների քառանգյն խաղը խմբի հարմարեցված և բնագրի տոնայնությունից փոքր տեղեկա քարձր է երգվում, որ հասկանալի և ընդունելի է: Հիմնավորված չեն երգի մետրական դիրքի փոփո-

խքումը (հավանաբար, քիտում է այն սխալ ըմբռնումից, թե քաղի շնչառը տակտի ուժեղ մասի հետ անհասկանալի պետք է համընկնի) և, դրա հետ կապված, նրա 1-ին և 2-րդ կեսերն ավարտող տակտերում դիրմի փոփոխությունները: Խմբերգի հեղինակային շարադրությունը եվրոպական ճոտագրությամբ առաջին անգամ հրատարակել ենք «Էշմիածին» ամսագրում (1973, № 6):

8. An den Wassern zu Babel (Ան գետս Բաբելացոց): Սաղմոս Դավթի, № 137, Աստվածաշնչի հայկական և մի քանի այլ թարգմանություններում, ի տարբերություն լատիներենից, ֆրանսերենից և գերմաներենից, թվագրվում է որպես 136-րդ, երբեմն երկու համարն էլ նշվում է գրված է գերմաներեն թարգմանության ավանդական տեքստով (արձակ): Բնագիրը՝ № 519, կրճատ կավիրի ձևով է, նշված են ոչ թե երգչախմբի ձայները, այլ տեսակները (Männer, Frauer, Gemischte և Bewegtler Chor): Խոսքերը, սակայն, լրիվ գրված են քուր ձայների համար: Տեսնվի ցուցիչները (գերմաներեն) թեքի են, երանգաճիշեր չկան: Այստեղ ավելացված և լրացված են: Մենքզային հատվածների համար հեղինակն օգտագործել է հայ բաղադրային-ժողովրդական «Սալը Արայայի ափերով» և «Ես լսեցի մի անուշ ձայն» երգերի սկզբնական մոտիվային կառուցվածքները:

Բնագիրը թվական չունի: Ինչպես ցույց ենք տվել ստորև հիշատակված մեր ուսումնասիրության մեջ, նրա երաժշտական-տեխնիկական տվյալներից և Կոմիտասի՝ և Կոստանյանի ուղղված 1896 թ. նոյեմբեր 22 (դեկտեմբեր 4)-ի նամակից հասկացվում է, որ այդ ստեղծագործությունը գրված է նույն՝ 1896 թվականի նոյեմբեր-նոյեմբեր ամիսներին հեղինակում, որպես ջենակապ աշխատանք՝ Վա. Ջուսումմ. երաժշտական ներդաշնակության, ք. Ջուսումմ. դարձվածից դասական երաժշտապետաց, գ. Ջեխիտ ոճ (եկեղեցական իմա) երաժշտական շարադրության» առարկաներից: Մովսեսյան երաժշտական-ուսումնական հիմնարկներում այդ երեք առարկաները ամփոփված են մեկի մեջ, որն ընդգրկում է հարսմոհայի կամ ներդաշնակագիտության լրիվ դասընթացը (երբեմն ենթաբաժանում են՝ 1-ին և 2-րդ հարսմոհայի): Հիշյալ առարկաներն ուսումնասիրելիս մի շարք այլ աշխատանքներ ևս Կոմիտասը գրել է բանաստեղծական խոսքերով, երգի, ռոմանսի կամ խմբերգի ձևով:

Որպես հարսմոհայի ջենակապ աշխատանք, «Սաղմոսն», անուշտ, արժանի է քաղեր գը-

նահատակակնի: Իրականում, սակայն, այն գերազանցել է ներկայացված պահանջներն էլ և դարձել գաղափարական ու գեղարվեստական ինքնուրույն արժեք ներկայացնող ավարտուն երկ: Կոմիտասի աշխատանքն արժանացել է իր ուսուցչի՝ Ռիիսարդ Օմիդտի քաղեր դրվատանքին: Նույն նամակի վերջին հատվածը՝ «Էմ գըրած երաժշտական թեկուրները ուսուցչապետ հանձնատու եղալ տպել տալու յուր ծախքով, առանց իմ կողմից» մի խոսք ասելու կամ առաջարկելու, քայք էս չեն շտապում: մինչև ամեն գաղտնիքի խորը չթափանցեմ, չեմ տպել տալու», վերաբերում է նաև այս ստեղծագործությանը:

Մեր ուսումնասիրության մեջ («Սովետական արվեստ», № 12, Երևան, 1966, էջ 35—39) նաև ցույց է տրված, որ տեքստի ընտրությունը պատահական չի եղել, այլ թիվն է հայրենասեր հեղինակի ազգային գիտակցությունից, որպես մի յուրատեսակ քողեր ընդդեմ արևմտաֆայության խռտանցման այն բազմաթիվ դեպքերի, որ տեղի էին ունենում 1895—96 թվականներին: Դիմելով հայրենիքի սիրու և ազատագրության համամարդկային թեմային, Կոմիտասն այդ ստեղծագործությամբ հանդես է եկել որպես քաղաքացի-արվեստագետ, աստվածաշնչային նյութը մեկնաբանել ռեալիստականորեն և օտար պոյունեն ենթարկել իր ժողովրդի կենսական խնդիրներին:

Հայ կոմպոզիտորներից № 137 սաղմոսին դիմել է նաև Մ. Եկմայանը, որ ռուսերեն տեքստով հորինել է կանանց երգչախմբի կանոնադրական մոտիվի նվագակցությամբ («Праздник Бабагона»: Հայ գրողներից Բաֆֆին աշխատ-աշխատարար թարգմանել է սաղմոսի տեքստը («Էստրադլը Բաբելոնում», Երևանի ժողովածու, հատ. 8, էջ 8, Երևան, 1957), իսկ Հ. Թումանյանը ստեղծել է «Գերության մեջ» նմանությամբ (Երկեր, հատ. 1-ին, էջ 133, Երևան, 1958): Եթե եկմայանի կանոնադր. քանակա-հայեցողական պատկեր է, ապա այս գրական գործից գաղափարական նույն ուսումն ունեն, ինչ ոչ Կոմիտասի երկը: Բաֆֆին, սերտ հարաբերություն տեսնելով սաղմոսի քանակապետության և հայ ժողովրդի ժամանակակից վիճակի միջև, թարգմանելիս նպատակ է դրել դրանով «փոքրիշատե ներգործել, ազդել նրա (ժողովրդի, Ռ. Ա.) քրթացած, քմրած, մարմին դարձած հոգու վերա» («Հշուսիսափայլ», 1861, № 11, էջ 393 և Երկերի ժողովածու, հատ. 8, էջ 698): Իսկ Թումանյանը իր մանրակերտում, որ գրված է 1916-ին (Մեն եղեմի օրերին), նուրբ ձևով սուր ծաղրի է ենթարկում գեղեվար-

վոր ժողովրդից իսպառ ոչնչացնելու հավակնող
գերիշնները:

ԲԱՅՅԻ

ՆՍՐԱՍԵՆԸ ԲԱՐԵՆԼՈՒՈՒՄ

Բարեկացից զետեու մտ
Մենք հայրենյաց կողքածքք սող.
Եվ Սիովնը միտ բերելով,
Կջապփնքը դառն արտասուք:

Պանդուխտ երկրի ուղիներն
Մեր քնարները՝ տխուր ու ժուռ
Մենք կանկանք, և զգիտուն
Հնչեն լարերն դառն մրմունջ:

Մեր գերիշնը կարեկցարար
Ասում էին տախելով.
Մեզ Սիովնի՝ երգն երգն,
Մի՛ վրդովեք մեզ մեր լալով:

Տիրոջ երգն ինչպե՛ս երգենք
Օտար երկնի կամարի տակ,
Օտար երկրում ինչպե՛ս պատմենք
Մենք Սիովնի սուրբ հիշատակ:

Երուսաղեմ, Երուսաղեմ,
Ենեզաի ռ'զ սուրբ տաճար,
Ի՞նչ աչ մեռաք թող չորանա՛,
Երբ ճոռանամ քո սերն անճառ:

Երբ լսիշեմ քեզ մի քաղի,
Թող ի՞նչ լեզուս փակի քիմքս.
Եվ հավիտյան թող մտնե՛ մնամ,
Երբ քեզ հաճար չաամ հոգիս:

Երբ, տե՛ր, Սաղմի կենդանւ զնեմ,
Հիշե՛ Եղովնի անգուս զազակներ,
Որք ասում էին՝ «Փղուցի» դարան,
Փղուցեք դարա հիմն ու հատակներս:

Ո՛վ Բաբելոնի դատրիկ քջուռ,
Հանի՛ դառնությանց մեզ եղար պատճառ...
Երանի նորան, որ պատիժ արդար՝
Հո չարիքներն փոխարեն կտար:

Երանի նորան, որ քո զազակներ
Ցուր վրեժիցիք ձեռքովն անճան՝
Կառնեք մեր գրկին, լալով, ճչալով,
Դառնեք, կզարկեք քարերու վերս:

Ասորիս՝ Բաբելոն և Թումանյանի բանաստեղծությունները.

Հ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆ

Գ Ե Ր ՈՒ Թ Յ Ա Ն Մ Ե Ջ

(Իմ անտիթյունը)

Բաբելոնի գետեղերին մտել էիմ նրանց զերի.
Հիշում էիմ իրենց Սիովն, Երուսաղեմն ու լալիս.
Կախել էիմ տափղները զեր՝ ճուղերին ծառերի,
Հիշում էիմ անցած փառքերն, անցած երգերն ու լալիս:
— Ասե՛ք տափղն, երգե՛ք, տեսնենք երգերը մեր Սիովնի.
Ասում էիմ գերիշները Բարսեղի որբերին.
Ու՛ր արեղով նրանց լացը իրենց տխուր աչքերի՝
Տափղն ասում երգում էիմ օտար գետի ափերին:
— Ո՛վ արբազան Երուսաղեմ, սկիզբը մեր երգերի.
Եվ քեզ, Սիովն, մեր արթաթյուն, թե ճոռանանք մենք երբեք,
Թող ճոռանա մեզ մեր աչք. հազեա մնանք մենք զերի,
Թող չտեսնենք մենք հավիտյան ոչ ինքուրքսն և ոչ երգ...
— Ո՛վ անօրեն դու Բաբելոն, երեկ քաղկին հիստու.
Որ կզարկի աչքիդ առաջ զազակներդ քարերի,
Ենե՛կ օրին, երբ կզարթի Բարսեղի ենեզան
Ու կսի՛ ճառաչանքը մեր գերեզար քնարի...
Ըսածս նրանց երգում էիմ իրենց զնեմ անարկու.
Ու զարմանքով հարած էիմ գերիշները մեկմեկու.
— Մի՛թե զեւ էլ կենդանի է Բարսեղը աշխարհում,
Մի՛թե նրան չազանցեցինք պատիաղամի դաշտերում...

1916

Կոմիտասի օգտագործած գերմաներեն տեքստը հայերենի թարգմանելը համարելով ներկա հրատարակության խնդիրներից դուրս, ստեղծագործության բովանդակությունն այդուամենայնիվ իր գրնագրային տեսքով հայերեն ևս ներկայացնելու նպատակով նոտաների մոտ գե-տեղել ենք սաղմոսի ավանդական գրաքար տեքստը, որը, բնականաբար, գերմաներենի հետ Եբրիթիթմիկ չէ: Այդ տեքստը քաղել ենք հետևյալ աղբյուրից. «Աստուածաշունչ մատենան Հին և Նոր կտակարանաց ըստ ճշգրիտ թարգմանության համար և յունական բնագրաց», Վիեննա, 1929, էջ 653:

137-րդ սաղմոսի տեքստով տարբեր դարաշրջանի և ազգությունների կոմպոզիտորներ բազմաթիվ ստեղծագործություններ են գրել: Գերմաներեն գրված մի քանի երկերում խոսքերի սկիզբն այլ շարադրություն ունի՝ «An Wasserflüssen Babylon», այսինքն՝ ճշված է Բաբելոնի ոչ թե թիլիական, այլ պատմական անունը (այդպես են անվանված նաև սաղմոսի ավանդական եղանակով Ի. Ս. Բալաի խորապային երկու պրեյլյուդները երգեհոնի համար, Պետերսի

հրատարակությանը և Բախի ստեղծագործության ժմիդերի տեղեկատուում): Երբեմն էլ գերմաներեն տեսքով չափածո մշակված է (այդպիսին է, օրինակ, Ֆրանց Տոմկեի 137-րդ սաղմոսի նոր հրատարակության մեջ, խմբագիր՝ Մաքս Զայֆերտ, հրատարակչություն՝ Բրայտ-կոպի ունդ Հերտե, Լայպցիգ, 1900: Ի դեպ՝ այս Լ. Զայֆերտը Կոմիտասին մոտիկ ծանոթ ե-
ր, որը Կոմիտասի դասախոսության համար բարձր գնահատական էր գրել):

«Առ գետս Բաբելացոց» սաղմոսն առաջին անգամ երգչախմբով հնչել է Կոմիտասի անվան կոնսերվատորիայում 1966 թ. դեկտեմբերի 23-ին մեր դեկլավարությանը և հրապարակվել «Սովետական արվեստ» ամսագրի վերը հշված հավելանիսի վրա (Հայաստանի պետական ակադեմիական կապելլա, գեղարվեստական դեկլավար՝ Հ. Չեքիճյան): 1966 թվականի մեր հրատարակությունը, ուսումնասիրության հանդերձ, տարածվել է զանազան վայրերում, որի հետևանքով Սաղմոսը կատարվել ու ծանոթագրվել է նաև Գերմանիայում և Ֆրանսիայում:

Գերմանական կատարման կապակցությանը ԳԴՀ-ի «Neue Zeit» լրագրում լույս են տեսել հոդվածներ: 1969 թ. մայիսի 18-ի համարում «Իր ժողովրդի վտի երգիչը (Բեռլինում Կոմիտասի 137-րդ սաղմոսի առաջին կատարման առթիվ)» խորագրի տակ էլվելին Բարտլիտցը Կոմիտասի մասին գրում է, որ այդ «Զնանավոր հայ կոմպոզիտորը մեզանում մինչև այժմ գրեթե անհայտ է մնացել, որովհետև նրա կյանքի ու ստեղծագործության մասին գերմաներեն լեզվով քիչ աղբյուրներ կան: Ուստի կոմպոզիտորի ծննդյան 100-ամյակին առանձնապես ուրախալի է ճանաչել նրա մի երեկ, որը հենց Բեռլինում է ստեղծվել»:

Հակիրճ տեղեկացնելով Կոմիտասի կենսագրությունը, գործունեությանը և հայ երաժշտության մեջ դրա նշանակությանը, նրա արխիվի մշակմանն ու գործերի հրատարակությանը, հոդվածագիրն այսպես է շարունակում.

«187-րդ սաղմոսը, Բաբելոն քված հրեաների այդ ողբը, լիովին անդրադարձել է այն վիճակի, որում 1896-ին գտնվելիս է եղել Կոմիտասը Բեռլինում, հեռու իր հայրենիքից, որի, կոստանդնուպոլսյան ցույցերից հետո, 1895-ի օգոստոսից մինչև 1896-ի փետրվարը 70-ից 90 հազար հայերի բառափորեն կոտորել էին: Ուստի մենք,— գրում է նա,— որ ոչ հեռու անցյալում

վերապրել ենք Բախենկալդի, Ջաքսենհաուզենի կամ Տերեզիների ոճագործությունները, ի դեմս Կոմիտասի մեծարում ենք նաև ակամավոր ներկայացուցչին մի ժողովրդի, որն իր պատմության ընթացքում հրեաներից ավելի մեծ տառակալներ է կրել»: Հոդվածում հաղորդվում է, որ մայիսի 21-ին ժամը 19.30-ին «Bartholomäus am Königstor» եկեղեցում Բեռլինի Dömkantorei-ը (Տաճարային երգչախումբը) ԳԴՀ-ում առաջին անգամ պետք է կատարի Կոմիտասի Սաղմոսը:

Նույն լրագրի մայիս 25/26-ի համարում գետեղված է «Կոմիտասի Սաղմոսը առաջին անգամ Բեռլինում» հոդված, որտեղ ասված է հետևյալը.

«Բեռլինի ս. Բարթոլոմյան եկեղեցու «Ռոմանտիկ» երգեհոնային երաժշտություն» շարքի 2-րդ համարը մի առանձնահատուկ քնույթ ունեւ, որովհետև այդ երեկո ԳԴՀ-ում առաջին անգամ կատարվեց Կոմիտասի 137-րդ սաղմոսը... Ինչպես և պետք էր սպասել, Տաճարի երգչախումբն այդ ստեղծագործությունը պատրաստել էր մեծագույն սիրով ու հիմնավորությամբ, այնպես որ Հերբերտ Հիլդեբրանդտի դեկլավարության ունկնդրվեց խիստ արժանավոր ու գեղեցիկ մի կատարում:

Ազնիվ իմտմացիաներով հյուսված այդ երգեցիկ ողբը, որով Կոմիտասի իր ժողովրդի վիշտն է երգել, հնչում էր նուրբ ակապելլա ոճով, խոսքերի հստակ արտասանությամբ, ընդ որում Հիլդեբրանդտը, հրաժարվելով անպատշաճ դիմամիկ պոթեկումներից, խնամքով հետևյալում էր ավելի շուտ դիմամիկական զուսպ մեկնաբանմանը և ազդեցիկալի հղկվածությանը: Թե՛ դիրժյորի և թե՛ երգչախմբի մոտ հուզական գոյալիմանկ ստեղծվել էր ինքնաբերական կերպով: Ներքին զգալվածություն — ամենից լավ է այսպես քննութագրել ոչ միայն այդ մեկնաբանումը, այլև մեղմաբնու կոմպոզիցիան, գրված համարյա բացառապես հումիճոն մի շարադրությամբ, որը լավ իմաստով մոտիկ է Մեմֆիսյանին:

Հոդվածում նաև գրված է, որ «Մեմֆիսի երկու հատված պետք է հատկապես ճշել, դա խաղաղ տրամադրություն երանգավորող սկիզբն է՝ «An den Wassern zu Babel sassen wir und weinten» և հաստատական հնչող բարձրակետը՝ «Herr, gedanke den Kinder Edoms den Tag Jerusalems!» Որքան հանգիստ է նայում Կոմիտասը տառապանքին, ուղիղ նրա աչքերի մեջ, և որքան պարզ ու անպաճույն է նա երաժշտականորեն արտահայտում դա: Դա վկայում է նրա ողջախոհության մասին: Բեռլինում 1896-ին ստեղծ-

ված այդ ոչ-մեծածավալ կոմպոզիցիայի հետ համոզիպումը չափից դուրս տպավորիչ էր:

Այնուհետև ավելացված է. «ի դեպ» կոմիտասի երևանյան քարեկամները Հեքիբերտ Հիլդերբրանդտին խնդրել են կատարում հնչյունագրել, որպեսզի Հայկական ուղիտուն ևս կարողանա այդ համերգը հաղորդել: Այսպիսով Բեռլինի Տաճարի երգչախմբի օրինակելի մեկնաբանությունը հայ ազգային կոմպոզիտորի հայրենիքում ունկնդիրների մի լայն շրջանի ևս համույք կպատմադրի: Արժանավոր էր նաև մեկնորգիներ խրիստել էլեքերի և դր. Վոլֆրամ Ջադեների մասնակցությունը:

Մենք էլ ավելացնենք, որ նույն լրագրում գետնոված է նաև Եղիշն Թադևոսյանի գծած կոմիտասի դիմանկարի մի օրինակելի արտատպություն:

9. Առաստ լուսաբեր: Այս երգի գոյացման պատմությունը իր «Հայոց հին գրականության պատմության» 2-րդ գրքում բերել է Մանուկ Աբեղյանը (Երևան, 1864, էջ 500):

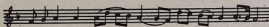
«Փեշտիմալյանի երկերը ժամանակի կրոնական պահանջին թափաբարություն տալու են սահմանված: Խրիմյան Հայրիկը պատմում էր, թե ժամանակակից պատրիարքներից մեկը (անունը մոռացել եմ) մի անգամ ստել է Գրիգոր պատվելիին, թե ամեն տրեքի գովեցիր ու աղոթեցիր, մեր ս. Թադևոս Առաքյալին ինչո՞ւ մոռացել ես: Պատվելին պատասխանում է, թե Թադևոս Առաքյալը շատ հեռու է ընկած, ուստի միտքը չի եկել նա: Բայց մի քանի օրից հետո նա քերում է և Հայաստանյայց առաքյալի աղերսը, որի սկիզբն է «Առաստ լուսաբեր Հա-

յաստան երկրի, Թադևոս Առաքեալ, ընդէ՛ր կաս հեռի»: Աղերսը հավանություն է գտնում, եղանակ հարմարեցվում նրան և երգվում: Եվ Գրիգոր պատվելիի քաղմաթիվ աղերսներից այդ մեկը, որ չի առնված նրա «Դիմառնության» մեջ, յուր եղանակի պատճառով ապրում է մինչև այժմ իր և երգ: Խրիմյան Հայրիկի սիրած տաղերից մեկը դա էր»:

Ինքը՝ Մ. Խրիմյանը դեռևս «Արծուի վապուրական»-ում (հատոր երկրորդ, 1858, Ձ 2, փետրվար, էջ 27—34) գրել է.

«Հաշանուազ Երգիշ ոմն անձանօք ի մէջ ի յօրինել իւր զտաղ ի վերայ ճախին լուսաւորչին Հայաստանյայց, ի սպարուած տանց յանախ կրկնէ զայս մի տող արտառուչ եղանակաւ՝ Թադևոս առաքեալ, ընդէ՛ր կաս հեռի»: Զի՞նչ արդեօք այսու յայտ անձն հայացի մանկտունը սիրտ երպիտագէտ երգարանին, և տալիս է քանաստեղծության իր մեկնաբանությունը:

Մի երկու դիտողություն. Գր. Փեշտիմալյանի «Դիմառնությունը» գրված է 1820-ին, ինքը մահացել է 1837-ին: Ուստի, այս երգը մոտ 150 տարվա հնություն ունի: Անըշտ, դժվար է հավաստիանալ, թե եղանակը Փեշտիմալյանի ժամանակից նույնն է մնացել: Մի քան միայն կարելի է ասել, որ Սմբատ Հերեցյանին պատկանած ձեռագիր «Ջայնագրյալ երգարանում», որ կրում է 1890—91 ամի, 10 փետրվարի, ի Գևորգեան ճեմարան» թվականը, 31-րդ էջում տեսնում ենք նույն եղանակը (երգարանը գտնվում է Արվեստի ինստիտուտում): Ուրեմն, այս եղանակը Խրիմյանից առաջ էլ մեմարանում երգվել է: Ասենք և այն, որ Արշակ Բրուտյանի երգարանում (Գրականության և արվեստի թանգարան, ժամանակի՝ 1878, էջ 83), եղանակը այլ է՝



Ա - ա - ս - տ լ ու - ս ա - - - թ ե

Հ ա - յ ա - ս ա ն երկ - թ .

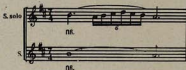
սակայն այս ավելի վաղ գրությունը, պարզ երևում է, հին եղանակի՝ դպրոցական երգ-եքաժությունը առարկայի ոճով խմբագրված տարբերակ է: Բացառված չէ նաև, որ 90-ական թվականներին գրի առնված եղանակն արդեն կոմիտասի վերամշակման արգասիքը լինի, բոլոր դեպքերում, սակայն, այն խիստ հնաբույր է: «Առաստ լուսաբեր»-ի մեղեդիի վրա թերևս հարկ չլինեք այսքան կանգ առնելու, եթե դա լիներ մի սովորական եղանակ: Հարցը հենց այն է, որ սովորական չէ, այլ իր եկեղային ինքնատիպությամբ և գեղարվեստական արժանիքներով առանձնանում, աչքի է ընկնում: Մ. Աբեղ-

յանից (բայց ոչ Խրիմյանից) այստեղ քերված քաղվածքում «տաղ» բառը իր մասնավոր իմաստն ունի: Հիրավի, այդ եղանակը հորինված է տաղերի (և ոչ սոսկ երգերի) եկեղային ոճով ու կարոցգովածով և որպես այդպիսին՝ ավելի ևս արժեքավոր է:

Ջանազան հուշագրական աղբյուրներում «Առաստ լուսաբեր»-ը համարվում է կոմիտասի «առաջին երգը»: Կարո հիշագրվանի հուշերում («Սողոմոն սարկավազ», «Արևմուտք» շաբաթաթերթ, Փարիզ, Ձ 5 (82), 15 դեկտեմբերի, 1946, էջ 7) գրված է՝ «Դուրսը, երբ գինը կպատվապիրեին ընտանիքներու մեջ, կերպեր ազգային

կես-կրոնական երգեր, որոնցմե մեկը միայն հի-
շողությամբ մեջը կմնա՝ «Առաւօտ լուսաբեր
Հայաստան երկրի...» Այս շրջանին Սողոմոն ա-
վագ սարկավագ Սողոմոնյանն էր անը։ Նոսքը
1892 թվականին Կոմիտասի՝ Քյոթահիա այցե-
լությունն է վերաբերում։

«Առաւօտ լուսաբեր»-ն իրոք հին խմբերգե-
րից է, նախաբեղիկյան շրջանից, և այդ առու-
մով Կոմիտասի ստեղծագործական կենսագրու-
թյան ուսումնասիրության տեսակետից էլ կարե-
վոր նշանակություն ունի։ Ներդաշնակության
կատարելությունը այժմ արդեն տարակուսելի չէ,
1894 թվականին գրած նրա ձոները նույնքան
կատարյալ հարմոնիա ունի։ Այնուամենայնիւ,
մեզ թվում է, որ հին ներդաշնակությունը նա
հետագայում (հետիցից վերադառնալուց հե-
տո) ինչ-որ չափով վերանայել և մասնավորա-
պես պոլիֆոնիկ ձայնատարությունը հարստա-
ցրել է։



Ընդհանրապես կրկներգը կարելի է կատա-
րել ամեն երկտողից կամ քառատողից հետո։
Բնագրում 1-ին նախադասությունը (երկտողի
երաժշտությունը) կրկնելու նշան են դրված չէ,
որ կարող է թերագրություն էլ լինել։ Այս երդի
կատարումը տեսնում ենք միայն վաղ շրջանի
հայտագրերում (օրինակ, 1902, 30 նոյեմբերի,
Գևորգյան ճեմարան)։ Հրապարակվում է առա-
ջին անգամ։

10. Արեն իջավ սարի գլխուն։ Բնագիրը գե-
տանք Մարգարիտ Բաբայանի՝ 1970 թվականին
Փարիզից բերված թղթերում, այժմ պահվում է
Կոմիտասի ֆոնդում։ Նոսք է վերնագիր գրված
չեն։ Սակայն, տիպիկ քաղաքային-ժողովրդա-
կան այս եղանակը, լավ հայտնի է, հորինված է
Ալ. Իսահակյանի վերնագրված քանաստեղծու-
թյան վրա։ Նույն խոսքերով նույն եղանակը մե-
ղեդիական մի փոքր զարգացված տարբերակով
գետնելված է Իսահակյանի քանաստեղծություն-
ներով հորինված երգերի ժողովածուում (ձայ-
նագրություն Վ. Սամվելյանի, տե՛ս Ա. Իսահակ-
յան, Երգեր և ոտմաններ, Հայպետհրատ, Երե-
վան, 1955, էջ 136)։

Բնագրում (մատիտով սևագրություն) 2-րդ

Կոմիտասյան քնագրերից 393/34-ում երգը
մատիտով է գրված և թանագրով փոփոխություն-
ներ ունի։ Այդ փոփոխություններով, նույն թա-
նագրով արտագրված է 391/6 ք-ում, արտագրու-
թյան ընթացքում ևս որոշ բաներ փոփոխված
են։ Գրությունը կրճատ է, կրկնվող հատվածի
տեղն է թողնված միայն, խոսքերը գրված չեն,
393-ում միայն վերնագիրն է։ Նոսքերը վերց-
րինք «Քնար Հայկական» ժողովածուից (Պե-
տերբուրգ, 1888, էջ 106)։ Այստեղ «Մեհ,
կունք Սիոնի» հատվածը (5—6-րդ տակետը)
կրկնված է։ Կոմիտասի քնագրում դա չի նշված
և պարտադիր պահանջ չէ, թեև չի էլ քացառ-
վում։ Հե-ում (էջ 73, միանշան) սկզբից գրված
է՝ «Միմրվին», «Մեհ» ֆորագի մոտ՝ «միմրանկ»,
շարունակությունը՝ նորից «միմրվին»։ Գրողը
նկատի ունի տվյալ հատվածի ազատ կատար-
ման անհրաժեշտությունը։ Բազմանշան երգելիս
այդ գաղափարի իրականացումը կարելի է
պատկերել հետևյալ կերպ.

ձայնը բարձր դիրքով է գրված, այնպես որ գո-
յանում է ձայների խաչաձևում։ Կամ հեղինակն
այդ ձայնը հատկացրել է տեմոների և, ըստ
կանոնի, օկտավա բարձր գրել, կամ լույս պայ-
մանական գրություն է, որպիսին հաճախ հա-
դիպում ենք Կոմիտասի սևագրություններում։
Այդ ձայնն այստեղ նպատակահարմար գտանք
շարադրել քառի բանավորով, թեև տվյալ դեպքում
չի քացառվում նաև ձայների խաչաձևումով
կատարումը, ի դեպ՝ թե՛ որպես միատարր երկ-
ձայն խմբերգ, թե՛ որպես զուգերգ։

«Արեն իջավ»-ը Ալ. Իսահակյանի վաղա-
գույն ոտանավորներից է (1891 թ.), երկնայն
երգն է՝ Կոմիտասի ընդհանուր առմամբ վա-
ղազույն աշխատանքներից (վերջ նշված հա-
գաժանքը, թերևս, ակնարկում է երգի հենց ճե-
մարանական կատարման, «փոքրերի» և «մեծե-
րի» համար գրված լինելու մասին։ Ի դեպ՝ քա-
ցառված չէ, որ դա հենց Կոմիտասի հորինածը
լինի, որպես ճեմարանում անցնելիք դասարա-
նական երգեցողության նյութ կամ վարժույթ)։
Դ. Դեմիրճյանի վկայությամբ, Իսահակյանի
«երգերը սկսեցին հնչել 90-ական թվականնե-
րին, հնչեցին մի անգամայն, զի ու քարձ» (Ի-
սահակյան, Երգեր և ոտմաններ, Նրկու խոսք)։
Ըստ երևույթին, այս ոտանավորն ևս, ծնվելով,

նրա մի շարք ստեղծագործությունների նման գրեթե ամբողջապես երգի նյութ է դարձել: Այս դեպքում, սակայն, հետաքրքրական է նաև մի այլ հանգամանք. ժողովրդի մեջ տարածված է դրա մի այլ տարբերակն էս, տպագրված դանդաղան երգարաններում: Իս հետևյալն է.

Արշալույսը հորեք բացվավ,
Ամպ ու զամպն թուն կուզա,
Այ ձին եկավ, ամենք եկավ,
Ա՛խ, իմ յարք տուն չի գա:

Լույսը բացվավ, դուրը բացվավ,
Այ ձին քրոնած հերս չեկավ,
Սիրուն երգե՞ն վերք ստացած,
Արյունաբաթիս հերս չեկավ:

Ա՛խ, սիրո՞ն ձի, դու ի՞նձ ասա՛,
Որտե՞ղ բողիք իմ յարք,
Ո՛ր ձորի մեջ, ո՛ր քարի տակ
Ամենք բողիք իմ յարք:

Ամպերն եկան, մութը պատեց,
Միեակ հասած կզավս ես,
Սիրած յարքս, կորած յարքս
Սու ու չիվան կանն ես:

(«Գամանարան հայկական երգերում», Գահիրե, էջ 87: Խոսքերի հեղինակ հայտարարված է Ա. Խասակյանը, երաժշտությունը՝ «Աշոտական»: Կույնը կա նաև այլ երգարաններում):

Այնհայտ է այս տարբերակի քավականին անվարպետ քնույթը: Սակայն ուշադրության արժանի է այն, որ Խասակյանից վերցնելով քրեագրի վերջին տան պատկերը («Այ ձին եկավ, ամենք եկավ») ժողովրդական հորինողներն այն շարունակել, զարգացրել են, յուրովի պատմադարանել ձիու ճանտեր» վերադառնալը և ուսանվորի քովանդակությունը կապել են հայդուկային շարժման հետ, վերջին հաշվով նրան հարողել ազգային-ազատագրական երանգ:

Խասակյանի «երգային» ոտանավորների վերաբերյալ մոտավորապես նման երևույթի մասին նշել էր արդեն Դ. Իսմիրջյանը. «Խասակյանի երգեցիկ լիրիկան, քացի իր՝ ժողովրդական մոտ լեզվա-հոսական ֆակտորայից, նաև իր տաղաչափությամբ և քնույթով զարմանալի ճկուն է եղել, փոխարինել է շատ ընդհանրացնող, ժողովրդական պատմական իղծերի, քաղաքական պահանջների ծառայող հատկություն ունեցել: «Էսց մերիկ ջանճ քյանաստեղծությունը, որ ըստ էության սիրային ողմանտիկ էր, դա-

ռավ հասարակական բոլորովին այլ պատկերացումների արտահայտություն: Լավ այդպես մի շարք երգեր» (վերը միջատակված գրքից):

«Արևն իջավ»-ի քնույթը նույնպես «փոխել է, սակայն այս դեպքում ոտանավորի մեկ տունն է միայն օգտագործվել՝ նոր շարունակությամբ: Կարելի էր նաև ենթադրել, որ նախապես գոյություն է ունեցել Խասակյանի ոտանավորի մի այլ տարբերակ (ոչ անպայման այստեղ քերված տեքստով, որը կարող էր ենթադրվող այդ տարբերակի աղավաղված ձևը լինել), կամ Խասակյանի քանաստեղծությանը հիքս է ծառայել նախապես գոյություն ունեցած ժողովրդական մի ոտանավոր: Առաջին ենթադրությունը որևէ չափով հաստատող նյութեր չկան: Երկրորդ ենթադրության տեսակետից մոտենալով, հետաքրքրական է նշել, որ Խասակյանի քանաստեղծության ատաջին տպագրության մեջ («Արաքս», 1893, գիրք 2, էջ 56) այն վերնագրված է «Ժողովրդական մոտիկ» (յեն մասնագետները գտնում են, որ այդ խորագիրը նշում է ոտանավորի ընդհանուր քնույթը, այլ ոչ փաստական հիքսը):

Այս գուտ գրական-քանասիրական հարցն այստեղ քննարկելու չէ: Այլեպեսեք միայն երկու հանգամանք. 1841—45 թվականների Հայքենական Մեծ պատերազմի տարիներին այս երգը ճորից «ծնվեց» խոսքերի դարձյալ մի այլ տարբերակով՝ երգվում էր Էրեքի պատերազմական դեպքերի, այնտեղ զոհված հայ մարտիկների մասին: Ժողովրդի խոհերի ու ապրումների այդքան անմիջական արտահայտման միջոց դառնալը և ըստ այնմ հորինվածքում համապատասխանորեն տարբերակվելը՝ մանավանդ քաղաքի ժողովրդական երգի կենցաղավարման քնորոշ երևույթներից է: Խնցրու առարկա երգի այս կրկնալի տարբերակվելու փաստը խոսում է Խասակյանի ոտանավորի սկզբնաղբյուր լինելու օգտին, ի դեպ՝ անկախ նրանից, թե Կոմիտասի մշակումը ընձարանում «հի»-ն, թե արդեն «նոր» (վերը քերված) խոսքերով է երգվել:

Խասակյանի խիստ ժողովրդական քնույթի ստեղծագործության հարազատությունը Կոմիտասին ավելի քան հասկանալի է: Դրա արտահայտություններից մեկն էլ այն է, որ Կոմիտասը դեռևս 90-ական թվականներին գրի է տնել նրա «Դարդա լացեք» քանաստեղծության խոսքերով ստեղծված և նույնպես արագ ժողովրդականացած երգը (տե՛ս այդ երգի ծանոթագրությունը):

«Արևն իջավ» երգը խմբագրելիս կատարման երանգավորելը դնելու համար նկատի ունեցանք, ինչպես այլ դեպքերում, երգչախմբի ձայների

մեղեդիական ինքնուրույնությունը մասնաճյուղային կատարման ուժակործան միջոցով ընդգծելու կեմիտասյան սկզբումը: Ընդհանրապես, այս երկնայն երգը Կոմիտասի վաղ շրջանի բազմաձայնության գեղեցիկ նմուշներից է: Հրապարակվում է առաջին անգամ:

Կոմիտեն պարտադիր են դարձնում կատարման ընթացքում տեմպը փոփոխելը: Մեր առաջարկն է՝

- 1-ին տուն — Molto sostenuto
- 2-րդ տուն — Poco mosso
- 3-րդ տուն — Un poco più mosso
- 4-րդ տուն — Tempo primo

Հրապարակվում է առաջին անգամ:

11. Մի գեղեցիկ պարզ գիշեր էր: Ան-ում այս երգը չկա, և դա հասկանալի է: Հն-ում թեև գրված է Կոմիտասյան «Տանդո»-ից անմիջապես հետո, բայց միանայն է և, ուրեմն, կապ չունի Կոմիտասի հետ: ԹԺ-ի երկնայն տարբերակը (էջ 30թ, № 80) պարունակում է Կոմիտասյան դաշնակման որոշ տարբեր, բայց որպես ամբողջովին Կոմիտասի աշխատանք վստահություն չի հերքում: Կոմիտասյան եռանայն դաշնակմամբ հետոյից 1897—98 թվականների տետրում է (462/1թ), բայց գրված է էշմանում (այդ տետրի մասին ասված է հատորի նախաբանում, տե՛ս մասն «Տէր, կնից դու գժայս» երգի ծանոթագրությունը):

Վանի կոտորածը (1895 թ.) նկարագրող այս երգը ժամանակին շատ տարածված է եղել և մինչև այժմ էլ չի մոռացվել ժողովրդի մեջ: Երբքարանցներում տարբեր անվանումներ ունի՝ «Վանի կոտորածը», «Գիշերը Վանում» կամ պարզապես «Գիշեր» և այլն: Նույնպիսի տեսքով բանաստեղծական տեսակետից բավականին անվարպետորեն գրված, խոսքի և մեղեդիի շեշտերի զարմանալի անհամապատասխանությամբ՝ երգը, այնուամենայնիվ, պատկերավոր և հուզական է շնորհիվ իր բովանդակության և, մասնավոր, գեղեցիկ, սառուն-մեղեդիական եղանակի, որը, ի դեպ ասած, հայ ժողովրդական փոքրածավալ երգերում հանդիպող յուրատեսակ և չափազանց գնահատելի կառուցվածքներից մեկն ունի՝ 4+4, 3+3+3՝ խիստ անհամաչափ և, միեւնոյն ժամանակ, լիովին հավասարակշռված: Կոմիտասի կողմաշնակությունը պարզ, բայց մուրք ճաշակով է, գրավի իր ձայների մեղեդիականությամբ, նրանցում տեղ զգտած համակման տարրերով, լադա-տոնայնական գունեղ անցումներով՝ լյա միներ-լյա մածոր-լյա միներ-դո մածոր-մի միներ-լյա միներ:

Բնագրում խոսքերից մեկ տուն է գրված, տեմպ և երանգանիշներ չեն նշված: Նույնքան այստեղ լրիվ բերելիքն Կոմիտասի «Գուսան» երգախմբի մասնակից Հակոբ Սարգսյանի կազմած «Վիլիկիա-երգարան»-ից (4. Պոլիս, 1921): Նմաներգի փոքր չափսերն և բովանդա-

12. Հայրիկ, Հայրիկ, թո հայրենիք: Աղբյուրներն են՝ 462/2, 3թ, 4, 391/1թ և 43թ: Կա մաս ԹԺ-ում: Անցյալ դարավերջի հայրենասիրական ամենատարածված երգերից մեկն է, մաս ամենից ավելի ժողովրդականացածն այն երգերից որոնք նվիրված են եղել կաթողիկոս Մկրտիչ Նիրյանին: Նույնքան հետինակն է վանեցի Մեսրոպ Զանկյանը: Ուսանավորը հորինված է ժամանակի հայ քաղաքային՝ սիրային կամ հայրենասիրական այլ երգերի չափով, հավանաբար պատրաստի եղանակ օգտագործելով: Բառերի նպատակով: Այսպես, Հն է էջ 165-ու այդ երգի վերնագրի տակ նշված է՝ «Թե հայրենիքս պակարիք»-ի չափով ու եղանակով: Եղանակը ժողովրդի մեջ և ձեռագիր ու տրպագիր երգարաններում գոյություն ունի միայնցից թիշ կամ շատ զանազանվող մի շարք տարբերակներով, որոնք բոլորն էլ լայնաշունչ, ծորուն են ու խոր քնարական, և բոլորն էլ գեղարվեստական ակնառու արժեք ունեն: Հնեց այդ է պատճառը, որ ժողովուրդն այդ եղանակը օգտագործել է այնքան բազմակողմանի, տարբեր ժամանակներ դրա հետ կապել է իրեն հուզող տարբեր խնդիրների, գաղափարների, իր անկախությունների անմիջական արտահայտություն հանդիսացող տառնավորներ: Ուսանավորներն իրենք էլ տարբերակվել են:

Վերջին հաշվով այս եղանակով երգվել է վեց երգ:

Սպ. Մելիքյանի արխիվում պահվող՝ Գ. Տեր-Ալեքսանդրյանի ձեռագիր երգարանում գտանք հնագույն գրանցումը (կամ այդպիսիներից մեկը) ժողովրդի մեջ այն ժամանակ նույնքան տարածված և մույն եղանակով երգվող հետևյալ երգի՝

Գիշեր-ցիւրիկ կնառաւ, ա՛հ, օրորոք, թո սիրուք,
Մե անքնող, վաղ արթնող գաթկեցաւ, ի՛նչ օգտու:
Խաբոս աշխերոյ, արթնող և անքնի ճաշերու...
Միայն թեզի առ կազան, որ ունենա թիշ մը գոր...

որը մակագրված է՝ «Дозволено цензурою 20-го декабря 1870 года».

Հետագայում, ժամանակի առափնի հուզիչ գաղափարներին հարմարեցնելով, այդ սիրա-հարական երգի խոսքերը մեքենաբար փոխա-րինվել են հայրենասիրականով:

Գիշեր-ցերեկ կհառաչեմ, ախ, Հայաստան, թո սիրտս, խափի քաղաք, վե՞հ քաղաքս լույս է ժայռի, ի՞նչ օգուտ, կարոտ մնամ սարից, դաշտից և սակեղանի տերևո՞ւ՝ Միայն առ Տեք առ պազախեմ, որ ունենա առ թեզ գութ...

Սովորաբար այս տարբերակն անվանված է՝ «Անճուկ Գոլսեցի հայ մանկանց»։ Տպագրված է «Սոխակ Հայաստանի» նրգարանում, հատ. 1-ին, էջ 70, 1874:

«Թե Հայրենյաց պատկազիդ» նշանավոր երգը Գ. Սրվանձտյանի «Ծուշան Ծախարչանա» թատերգությունից է, որը լույս է տեսել 1875-ին:

Հաջորդ երկու տարբերակները արդեն նվիրված են Մկրտիչ խրիմյանին, որ «հուշակված էր Հայրենի գրական և ժողովրդական անունովը»։ «1880-ին վաճ գնաց իբր առաջնորդ և մանավանդ ղեկավար՝ սովյակներին նպաստ քաժանելու գործին: Ուզեց երկրագործական դպրոց ան-գամ քանզի Վարդապետ, սակայն իսկույն վրա եկան Համիդական օրերը, 1885-ին կատակարար-ությունը նախ հետաքրքեց Երան վանքի, ապա և արքայք, 1890-ին, Երուսաղեմ» (Վ. Փափազ-յան, Պատմություն հայոց գրականության, Թիֆ-լիս, 1910, էջ 684 և 687): Ահա, խրիմյանի այս հալածվելու քաղաքները և Ջանիկյանը ըստեղծել տխրագին «Հայրենի, Հայրիկ, թո հայրե-նիք» (ներկա հատորում տպագրվող) երգը: Մկրտիչ խրիմյանի Ամենայն Հայոց կաթողիկոս ընտրվելու առիթով նույն հեղինակը 1892-ին հրապարակ է հանել ուրախ, ցնծագին, պա-տասխանիչ երգը (այսպիսի պատասխաններ-գրերի երևույթը հայ իրականության մեջ, ինչպես հայտնի է, տարածված է եղել):

Հայրի՛կ, Հայրի՛կ, թեզ ախտոս,
Վազարական մեր աշխարհ
Փուլը խեց, թեզ վարդ բերավ,
Լեզվի՛ր, ցնծա՛ր քյոս հազար...

«Պատասխան» երգը նույնպես տարածվել ու երգվել է, երգարաններում (մասնավորապես՝ Ան, էջ 188) խմամբով գրի է առնվել, քայց կեն-ցաղում չի պահպանվել: Միջինը «Հայրենի, Հայ-րիկ, թո հայրենիք»-ը առ այսօր ժողովրդի մեջ երգվում է:

Վերջապես, 6-րդ երգը, որ ակնարկեցինք, նույն «Հայրենի, Հայրիկ, թո հայրենիք»-ն է, քայց ժամանակի ընթացքում ժողովրդի մեջ գոյացած

այդ ընկալումով, որպես վստահության միջոց հորը և որդու հայրենասիրական երկխոսությունն Հա-յրիկ անունն այս դեպքում փոքրատառով է զեր-վում, այդպես այդ տարբերակը մեկնաբանված է Ա. Ա. Սարյան-Հարությունյանի «Հայ քաղաքա-յին ժողովրդական երգարվեստը» աշխատության մեջ (տե՛ս «Հայ ազգագրություն և քանահյուսու-թյուն», հատոր 4, Երևան, 1973, էջ 152—153, ուր տրված է նաև մեղեդիի վերլուծությունը):

1898 թվականի նոյեմբերին դեռևս ուսանող Կոմիտասը հեղինկից գրել է Գևորգյան ճեմա-րանի տեսուչ Կարապետ Կոստանյանին. «Եկող տարի Ծննդարանի 25-ամյակն է: Հարկավոր է մի քանի քան պատրաստ ունենալ... Գլխավոր ուժն զործ կդնեն մի խումբ կազմելու... Ես ար-դեն ունիմ «Տեք, կեցո»-ն և «Հայրիկ, Հայրիկ, թո հայրենիք»-ը թե խմբի և թե նվագի համար, և կպատրաստեմ ժողովրդականներից էլ ընտիր-ները»:

Հատկապես նվագի (ասենք նվագախմբի կամ գործիքային որևէ ամսամբի) համար այս երգերի շարադրությունն էլ գտնվել, և հնագի թե այդպիսի քան եղած լինի: Հավանաբար, Կոմի-տասի խոսքը նվագակցությանը երգի մասին է, հավանաբար, նա նկատի ունեն երգչախմբային նույն շարադրությունը անհրաժեշտության դեպ-քում օգտագործել մեներգի և դաշնամուրային (կամ այլ) նվագակցության համար էլ:

Երգչախմբային շարադրության վերը հիշա-տակված քննադրերը թեև էշմիանում, Կոմիտա-սի հեղինկից վերադառնալուց անմիջապես հետո են գրված, քայց հի՛ն աշխատանքներ են: Ներ-դաշնական ռոճով դրանք միմյանցից քավակա-նին տարբեր են: 462-ում ներդաշնակությունը յուրատեսակ քաղմասկորդային է, համեմատա-բար ավելի խորմատիկ, «դիտարդյալ» գունա-նատ և մոտիկ է «Տեք կեցո» խմբերգի դաշնակ-ման քեղինյան տարբերակներին: Հենց այս դաշնակումն է, որ Կոմիտասը գերմանացի եր-գիչների քաղաքակր վատարել է Միջագալին նրածտական ընկերություն հեղինկի մասնաճյու-ղի համար Ծարվենկա կոնսերվատորիայում 1899 թ. հունիսի 14-ին կարդացած իր դասախո-սության ընթացքում: Այստեղ խմբերգի առան-ձին դարձվածքներն իրենք տարբերակներ ու-նեն: Ընտրելով դրանցից լավագույն նկատվածը, 462-ի շարադրությունը զետեղել ենք հատորի հիմնական մասում: 391/11թ-ում ներդաշնակու-թյունը համեմատաբար դիտարկել է, յուրատե-սակ «կեղծ», կամ դարձվածքներ, որոնց նմա-նակը տեսնում ենք դեռևս 1-ին «Ազգային օր-հներ»-ում: Այս դաշնակումը գրեթե առանց տարբերության գտնվում է ԹԺ էջ 18-ում, ուրե-մը՝ գործածական է եղել: 391/11թ-ն բերված

է Տարբերակներուն: Իրան քաղաքներն մտնողի է 391/43թ-ում եղածը (գրված է առանց մեղեդիական ձայնի), որն ավելի ևս «կոշտ» դիատոնիկ է: Բոլոր տարբերակներն էլ քննորշ են Կոմիտասի ստեղծագործական աշխատանքի վաղապես, ամենակզմունական շրջանին, երբ մեղեդանկարն հոմոֆոնիկ-ակորդային սկզբունքը ռեակցիոն ամբողջականությունը ստեղծելու տեսակետից նրան երբեմն գրեթե անհաղթահարելի դժվարության առաջ էր կանգնեցնում:

«Հայրիկ, Հայրիկ, քո հայրենիք» խմբերգն ու տարբերակը հրապարակվում են առաջին անգամ:

13. Մայր Արաքսի ափերով կամ **Արաքսի արտասուքը**: Ռ. Պատկանյանի այս ջերմ հայրենասիրական և հուզական քանաստեղծությունը միշտ էլ լայն ժողովրդականություն է վայելել և քաղմայրով լավ կամ վատ եղանակներով շարունակ երգվել է: Դրանցից հնագույնը «Ազգային երգարան» հայրեն-ում է (1856 թ.), Նիկողայ Տրիֆանովի հարմարեցրած անդեն եղանակը, որ Պատկանյանի քանաստեղծության հետ երգվելու համար գեղարվեստական որևէ հիմք չունի: Նույնքան և ավելի անհաջող մի այլ եղանակի մասին, որը ներդաշնակված վիճակում գետնով է և Եղիազարյանի կազմած «Հավաքածու հայ ժողովրդական երգերի» ժողովածուում (Ֆրանսերեն, Փարիզ, 1900), խիստ քննադատաբար արտահայտվել է ինքը՝ Կոմիտասը, «Միշտ բողոքական, եկեղեցու երգ է (Choral), որ չէ կարող հյուսիսային ժողովրդին հատուկ պաշտոյանքը հայի՝ արևելցու վատ զգացման թարգմանել լինել, ո՛ր թե ժողովրդական լիներ» (Կոմիտաս, Հոգվածներ և ուսումնասիրություններ, Երևան, 1941, էջ 186): «Մայր Արաքսի ափերով» երգի անհամեմատ լավ և հայ քաղաքային ժողովրդական ոճով հյուսված մի քանի եղանակ բերված են Արաքսի Սարյառ-Հարությունյանի «Հայ քաղաքային երգարվեստը» աշխատության մեջ («Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն» 4-րդ գրքում, Երևան, 1973, էջ 147—149): Տարիների ընթացքում որպես «Արաքսի արտասուք» երգի եղանակ «քաղաքացիության լիով իրավունք ստացել» և առավել ժողովրդականություն է ձեռք բերել այն եղանակը, որի վաղագույնն է հետաքրքրական տարբերակներից մեկը գտնում ենք Արշակ Բրուտյանի «Երգարանում», գրված 1878 թվականին (հայկական ձայնալիշերով, պարվում է Գրականության և արվեստի թանգարանում), իսկ, ներկայումս (արմատացած տեսքով՝ Եզնիկ Երզնկյանի՝ տպագրված «Ազգային երգարան»-ում

(1882, էջ 99) Պատկանյանի քանաստեղծության բովանդակությունը կենդանի կերպով հաղորդող, պարզ ու անմիջական, ջերմ ու հարազատ, կրու և ավարտուն մեղեդի է դա:

Տվյալներն առում են այն մասին, որ արդեն 90-ական թվականների 1-ին կեսին այդ եղանակն եղել է Կոմիտասի հետաքրքրությունների շրջանակում. գետնով է և Հե-ում (էջ 177) եռաձայն մի դաշնակումով, որը, ամենայն հավանականությամբ, հենց Կոմիտասին է, քանի որ շատ մեծ է նրա այն տարիների աշխատանքներին և ընդհանուր քան ունի նույն երգի հետագա դաշնակումների հետ (գրությունը, ղեկավարությամբ, որոշ սխալներ է պարունակում, և ներդաշնակողի անունը նշված չէ): 1896-ին այդ նույն եղանակի սկզբնական մոտիվը Կոմիտասն օգտագործել է իր «Մալոմոտն»:

Հաջողվել է գտնել «Մայր

Արաքսի ափերով» երգի Կոմիտասի մշակման հետևյալ քննադրերը. 393/31թ և 32, 472-ից հավելվածը, 472/1,2,3, 408գ, «Հայրենիք» երգարանում հեղինակի օրոք տպագրվածը, 441/14թ և 17, 436: Կամ նաև արտագրություններ՝ ԹԺ, էջ 2 և էջ 3, № 8, ինչպես և Հ. Հովհաննիսյանի ու Ա. Մայիլյանի թողերով: Այս քննադրեր միմյանցից այս կամ այն չափով տարբերվում են՝ մեղեդական փոքր մանրամասներով, ներդաշնակությամբ, խմբի ձայնակազմով, դրա հետ կապված՝ տոնայնությամբ և երգի քաղաքական դիրքով:

Հնագույնը 393/31թ-ն է, մի միևնուր, 1-ին մասնաշաղկապությունը՝ երկձայն, 2-րդում ձայները երկուական բաժանվում են, ապա հորից միանում, խմբի կազմը նշված չէ, հավանաբար մեմորանի երգչախմբի համար է նախատեսված, թեև ըստ էության ավելի հիշեցնում է մեծահասակների արական քառաձայն խումբ: Նույն ժամանակի է 393/82-ը, **յա միևնուր**, սկզբից՝ երկձայն, հետո՝ եռաձայն, դարձյալ, հավանաբար, մեմորանի խմբի հատկացված, և դարձյալ՝ ավելի հարմար մեծահասակների արական խմբի համար: Այստեղ երգի երկրորդ մասնաշաղկապությունը ներդաշնակումը գրեթե իր վերջնական տեսքն է ընդունել (կադանսում որոշ տարբերություններով), հենց այստեղ էլ առաջացել է երգի ձևն ընդարձակելու գաղափարը. Բ տառով նշված է 2-րդ տան մեղեդին (նույն՝ 1-ին տան մեղեդիի ելեճային թեթև տարբերակումն է, երկու տարբերակն էլ ժողովրդի մեջ գոյություն ունեն), որ հետագայում դարձրել է երգի զարգացման քաժից (գրված է ու միևնուրում, միայն մեղեդին): Այստեղ նաև նշված է **յա-մի**, քայց հետագա դաշնակումները՝ **յա, առ, մի** և դա միևնուրում են:

472-ին հավելվածը, որ հայտնաբերվեց Մ. Բաբայանի՝ Փարիզից նոր ստացված թղթերում,

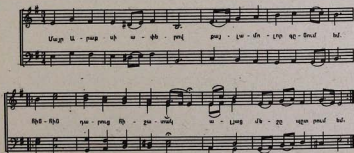
393/32-ի քարեխալված մաքրագրությունն է՝ յյա միճոր, ձայնակազմը հշված է՝ A. T. B. (Ուստի ունի պատանի պտերին)։ 472/1, 2-ը՝ սոլ միճորում, արական եռաձայն երգչախմբի համար, մեղեդիի վերոհիշյալ երկու տարբերակների դաշնակումն է՝ 472/3-ը՝ յյա միճորում նույնն է, ինչ որ 393/2-ը։ 406 գ-ն եռաձայն խառը (S. A. T.), մի միճոր՝ առանձին փողերի թերթիկ է, թանաքով մաքուր գրված, երանգանքներով և «դաշնակեց կոմիտաս վարդապետ» մակագրությամբ. երևում է որ գրված է որևէ մեկի հանձնելու համար։ Նույնը Հակոբ Հովհաննիսյանի ձեռքով արտագրված կա իր թղթերում։ Միշտ նույնպիսի թերթի վրա գրված մի այլ երգի տակ Հովհաննիսյանը մակագրել է՝ «Արտագրեցի իսկական ձեռագրից 1906 թ. մարտի 27-ին»։ Իր հերթին, նույնը կա նաև Ա. Մալիլյանի թղթերում, դարձյալ Հ. Հովհաննիսյանի ձեռքով։

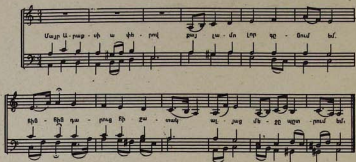
1908-ին Բոստոնում լույս տեսած «Հայրենիք» երգարանում հրատարակողների կողմից տրված նախաքանում ասված է՝ «Կոմիտաս վարդապետի և պ. Գ. Միրզոյանի (Սյունի) դաշնակած երգերը ընդունած ենք Կովկասեն՝ հեղինակներին» (էջ IV), ուստի՝ դրանք հեղինակալին բնագրի արժեք ունեն։ Միայն Արաքսի-ն այստեղ մի միճորում է, հատկապես քառաձայն խառը խմբի, քայց տենորի և քասի համար մեկ գին է գրված։ Այս տարբերակը արտատպված է «Երան-երգարան»-ում, որտեղից արտագրել է Ն. Թեյմուրազյանը (Թժ բնագիր, էջ 3, № 8)։ Միևնույն ժամանակ Թժ-ում կա նաև դո միճոր տարբերակ, խառն խմբի համար՝ S.A.T.B. (փաստորեն՝ եռաձայն), որ հերոյաշնակությամբ միայն փոքր տարբերություն ունի «Հայրենիք»-ում տպագրվածից։ 441/14—17-ը, յյա միճոր, քառաձայն արական խմբի համար, թեև ուշ ժամանակի ծոցատենորում է, քայց երգի դաշնակումը համեմատաբար անկատար է և կիսատ, երևի փորձել է վերահիշել նախկին տարբերակները.

436-ը սկսված է արական-քառաձայն, շարունակված հինգ, հետո երեք ձայնով, ընդհանուր առմամբ՝ ինչպես նախորդը՝ կիսատ սևագրություն է։

«Գուսան» երգչախմբի 1912 թվականի ապրիլի 8/21-ի համերգում «Մայր Արաքսի ափերով»-ը կատարվել է որպես «եռաձայն արական և երկսեռ խմբերգ»։ Հասկանալի է, որ մեկ տունը կատարել է արական խումբը, հաջորդը՝ երկսեռ խումբը։ Վերջ թված աղբյուրներում միմյանց համապատասխանող դաշնակումների հիշատակիսի գույց չկա։ Ամենայն հավանականությամբ, կատարվել է 441-ում սկսվածը (քանի որ դա Պոլսի շրջանի ձեռագիր է), որն ավարտված վիճակում չի պահպանվել կամ չի հայտնաբերվել։ Հայտնաբերված տարբերակների մեջ երաժշտական զարգացման սկզբունքով մեկը մյուսին կրկնված են արդեն հիշատակված 472 սոլ միճոր դաշնակումները։ Միաժամանակ դրանք առավել հետաքրքրական տարբերակներն են, ուստի որպես մեկ ամբողջություն զետեղեցինք հատորի հիմնական մասում, տպագրվում է առաջին անգամ։ Կատարելիս երկու տների երաժշտության տարբերությունը (երկրորդը նաև փոքր-ինչ արագ է կատարվելու) կարելի է համապատասխանեցնել խոսքերին, նկատի առնելով, մասնավորապես, քանատենորիան մեջ առկա հարց ու պատասխանի հանգամանքը։

Տարբերակներ բաժնում զետեղված են՝ ա. 472-ին հավելվածը, բ. 406գ-ն, գ. «Հայրենիք»-ում տպագրվածը և, նկատի ունենալով ձայնակազմի գործնական հետաքրքրականությունը, դ. Թժ դո միճոր տարբերակը։ Ա, բ և դ տարբերակները նույնպես տպագրվում են առաջին անգամ։ Սկզբնական երկու դաշնակումները (393), հատկապես կաղանկներում մյուսներից ունեցած տարբերությունը ցուցադրելու նպատակով, բերվում են ստորև.





Պատկանյանի քանաստեղծությունը, որ բազմիցս տպագրված է ամենուր, այստեղ լինի չի քերվում:

«Մայր Արաքսի»-ն (խոսքը կոմիտասյան մշակումների մասին է) այն դեպքերից է, երբ մետրից դուրս, rubato կատարմամբ հետևանքով գոյացող երկարացումները գրի են առնված իբրև երկար տևողություններ, և դրա հետ միաժամանակ, մեղեդիի տակտաբաժանումը փոքր-ինչ քունագրոսիկ կերպով է ենթարկված խոսքերի շեշտադրությանը: Այդ մեղեդին ներկայումս ընկալվում է գույց չափով, տեղ-տեղ ազդեցիկ է սկզբունքով երկարացումներով կամ լայնացումներով: Համեմայն դեպք, կոմիտասյան մշակումները կատարելիս պետք չէ երաժշտության հոսքը ենթարկել միակար եռամաս չափի: Պետք է կատարել ազատ, փոքր-ինչ rubato, թեև քառաշեշտերը կանոնավոր համընկնում են տակտի շուրջը մասերիս հետ, քայց այդ մասերը պետք չէ շեշտել:

«Մայր Արաքսի»-ի կոմիտասյան կամ նրան վերագրվող դաշնակցումներ կան զանազան ձևազարդ երգարաններում ևս: 1900-ական և 10-ական թվականներին, հայ խմբերգային արվեստի ընդհանուր առմամբ եռանդուն զարգացման այդ շրջանում, երգչախմբերի երգացանկում ԿարաՄուրզայի և Նկմայանի մշակումների հետ հավասար և նրանցից ավելի մեծ տեղ էին բռնում Կոմիտասի վաղ մշակումները: Դրանք արտագրվում, գուցե նաև խողովքաժամ վերանայնագրվում և ձեռքից ձեռք էին անցնում: Բնականաբար, գոյանում էին և աղավաղումներ: Այդպիսի աղավաղված արտագրության հանդիպեցին, օրինակ, Ե. Բաղդասարյանի 1909 թվականի մի տետրում:

«Մայր Արաքսի ամերիկ»-ը, հավանաբար թուր տարբերակները, Կոմիտասը կատարել է

թե վաղ, թե ուշ տարիներին: Կոմիտասի մշակումով այդ երգը կատարվել է նաև 1914 թվականի հունվարի 10-ին Բեռլինում կայացած հայկական երկույնի (նշանավոր Tiergarten-ի Keiser-saal-ում, կատարող՝ «Mozartchor», դիրիժոր՝ երգչախմբի ղեկավար Մաքս Բաուտկե), որտեղ կոմիտասից հնչել են նաև «Սոնա քառ»-ը, «Հով Լինդ»-ն, և հայերի մասին դասախոսությանը հաղնա է եկել ղեկավոր Յոհաննես Լեպսիուսը (պահպանվել է հայտագիրը):

14. Թող բլբալ չեթե: Մ. Բաբայանի թղթերում հայտնաբերված և ներկայումս 472-ին հավելված էջի շարադրությունը քերված է Տարթերակներում: Նույնը 393/33-ում որոշակի քարելավումով է՝ հարմոնիան փոքր-ինչ սրացված, ավելացված է վերջին ավարտը. զետեղված է հատորի հիմնական մասում: Այստեղ (393/33) մտադրություն է ծագել ամբողջը հատկացնել արական խմբի՝ տեմոր, քարիտուն և քաս: Բացի դրանից, ճշել է՝ e = c, այսինքն՝ տոնայնությունը դարձնել c1s: 33p էչում սկսել է քառամայն դաշնակում, քայց կիսատ է թողել: Այստեղ է, իր հերթին, ճշված է՝ e = d կամ c1s: Այս տոնայնություններում խմբերգի վերադաշնակում չի հայտնաբերված: 472-ին հավելված թղթի շարադրությունը մեկ տոն ցած դիրքում գտնվել նաև կոմպոզիտոր-խմբավար Եղիշե Բաղդասարյանի անձնական գործածության «23 հուլիս, 1909, Արմավիր» մակագրությամբ տետրակում: Կոմիտասի անունը գրված է: Ձայները սխալմամբ հենց սկզբից ճշված են՝ S. T. B. (սխալմունքի աղբյուրը Կոմիտասի քնագիրն է, որտեղ տեմորի սկզբնական ֆորաը գրված է վերևի տողին թեև ճշված է, որ հետո այդ տողին տպաբանի երգամասն է գրված): Մեզ համար կարևոր

այն է, որ երգի այդ վաղ տարբերակը 1909 թը-
վականին «բրջանառության մեջ է եղել»:

Երգը խմբագրելիս մենք այն թողել ենք
սկզբնական ձայնակազմում և տոմայնությունը
չենք փոխել: Խմբերգը մեր օրերում առաջին ան-
գամ երգվեց Կոմիտասի ծննդյան 100-ամյակին
նվիրված գիտական հասարակական: Տարագը-
րվում է առաջին անգամ:

«Թող ըրյով չերգեն»-ի թեման Կոմիտասն օգ-
տագործել է ուսանողական տարիներին գրած
«Աղո թայլերգի» միջին մասում (ձեռ. 578):
Երգի բանաստեղծական տեքստն իր «պատաս-
խան» ունի, բերվում է ստորև.

Թող երգե՛ր ըրյով Մշո դաշտերում,
Թող վարդե՛ր բազմին Սասն լեռներում,
Թող մեր թըշմաթից սարսի՛ն, սարսափե՛ն,—
Փազան ոսոխենք ճաթե՛ն, տրաքե՛ն:

Մշո դաշտերը ծաղկոնքով բազմեմ,
Հայտ սերունդը կպանե՛ն առավմ.
Ինչքան որ կուզե՛ն թըշմաթի թող գան,
Սասն լեռներեն ի՛նչ պիտի ստանան:

Ինչո՛ւ չծաղկե ծաղկեն անինա,
Այդ թըմառուց ո՛վ կվախենա.
Թող հաչ աչքից երգե՛ր վառեռուն,
Սուր զենքը ձեռի՛ն չա՛րդ տա թըշմաթին:

Հիշեցնում է «Հիմի է՛լ լոնք»-ի հանգամանքը.
այն տարբերությամբ առնվազն, որ այս պա-
տախանքը բանաստեղծական վարպետությամբ
չի փայլում: Հետաքրքրական է, որ որոշ երգա-
գրանքներում (ինչպես, օրինակ, Հակոբ Սար-
գսյանի «Կիլիկիա»-ում, Կ. Պոլիս, 1921, էջ
188) հիմնական երգի տխուր տրամադրությունը
մերժելով, բերված է այս պատասխանը միայն:

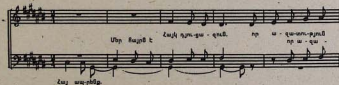
15. «Հայ ապրիք», եղբայրք: 472/4, 6, 7, 8
493, 471: Այս երգի մասին տե՛ս հատորի նախա-
քանում:

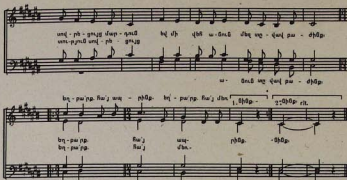
Լրիվ երգը միաձայնալիմնակով կա՝ ՀՆ. էջ 8, քաղ-
ված ԼԵՂՈՎԿՅԱՆԻ «Ազգային երգարան»-ից (1882
թ. էջ 87): Կոմիտասյան մշակումը բավականին
խոշոր կառուցվածքի երգչախմբային գործ է, բը-
նույթով մոտենում է պոեմի, ձևով՝ կանոնատի:

Գրված է պատանեկորեն պարզ ու անմիջական:
Հեղինակը երգին անդրադարձել է մի քանի ան-
գամ, համաձայնաբար՝ սկսած դեռևս նախաբե-
լիցյան տարիներից:

Վեր հիշատակված բնագրերը, բացի վեր-
ջինից, էշմանական վաղ տարիների են, զըր-
ված Մեմարանի խմբին հարմար ձայնաձևակա-
նություն, համապատասխան ցածր տոնում: 472/4
մատիտով սևագրությունը սկզբնական է, այս-
տեղ ծագել է երգի վերջաբանը կանոնով կա-
ռուցելու գաղափարը: 472/8-ը առաջին լրիվ և
համեմատաբար շատ աշխատված տարբերակն
է, և՛նայնությունը փոխված վիճակում (այդ մա-
սին՝ ստորև) բերված է այս հատորի Տարբե-
րակներ բաժնում: Հետագա խմբագրումից գոյա-
ցել է 493-ը, որն իր տոմայնությամբ գետնված
է հատորի հիմնական մասում: Նկատվում է, որ
այս տարբերակը գրելիս դաշնամուրից չի օգ-
տվել (պտերացիայի նշանները դնելիս շարու-
նակ «տատանվել է» ֆա-դիեզ և ֆա միեռորի
միջև): Այս քնագիրը շատ գործածվելուց չափա-
զանց մաշվել է և ներկայումս դժվար ընթերցելի
է: Բնագրի վրա կան ուշ ժամանակի սևադրանք
ուղղումներ, երևում է արտագրելիս է եղել, ար-
տագրությունը հայտնաբերված է:

Երգարաններում երբեմն այս երգի առաջին
մոտիվը մաժոր է: Կոմիտասը, ինչպես տեսնում
ենք, մշակել է միմյուր տարբերակը, որը համ-
ընկնում է Բեթհովենի հուշակալոր «Ապպասիո-
նատ»-ի սկզբնական մոտիվի հետ: Աղդյոր այդ
համընկնումը Կոմիտասի համար նշանակություն
չի՝ ունեցել տվյալ երգով այնքան զբաղվելու
և նրան ճեմարանական երգչախմբի ընդհանուր
առմամբ համեստ հնարավորությունների սահ-
մաններում դրամատիկական շեշտեր հաղորդե-
լու մեջ: Համեմայն դեպս, ուշադիր նայելով.
խմբերգում կարելի է գտնել «Ապպասիո-
նատ»-ին հարազատացող այլ տարրեր ևս (տո-
մայնական-ռեգիստրային ոլորտը, ստորին ձայ-
ների օստիկոստ շարժումը և այլն. գուցե հենց
«Ապպասիոնատ»-ի աղդեցությամբ պետք է
բացատրել ֆա-դիեզ և ֆա միեռորի միջև նրա
«տատանումը», որ նշեցինք վերը): Այս առումով
նետաքրքրական են նաև 472/6—7 էջերում գրու-
նված ուրվագրերը. երկրորդ՝ մուդրոթակ երգի





փոխարեն կամ նրանից հետո զետեղելու համար կոմիտասը գրել է մի հատված, որում կարող ենք կոսմոս Բեթովյանի Հինգերորդ սիմֆոնիայի հատյալից ֆինալի մոտիվային կառուցվածքներ, վերջապես՝ «Մարսեիկեզ»-ի առցիս-ցիաներ (սկզբնաղբյուրում դա հորդորակ երգի 2-րդ տունն է)։

Թո՛ղ որ ինչ-որ չափով միամիտ, պատահական կամ երկտասարդական անմիջականությունից թխտը, քայց հաստատապես անկեղծ հույզերի, և այն՝ հայրենիքի ազատագրության խնդրի հետ կապված հույզերի արտահայտություններ են սրանք։

Մուսավորապես 1808-ի շրջանում գրված 471/7 քնագրում «Հիմի է՛լ լո՛նք», «Մեզ նոր արև ծագե՛» երգերի կողքին սկսված է «Հայ ապրինք, եղբայր»-ի մի նոր խմբագրություն, երևի մեմարանից դուրս, այլ երգչախմբով կատարելու կամ տպագրության ներկայացնելու նպատակով։ Երգը փոխադրված է փոքր տերեփա վեր, փորձել է սկսել մածուրում, առանձին ձայների ֆրագմենտ խոշորացրել է։ Այս տարբերակը լրիվ գրված վիճակում (երե եղել է) չի հայտնաբերված։ Հետևելով հեղինակի մտադրությանը և հաշվի առնելով խմբերգի գործնական արժեքը, հարմար նկատեցինք երկու **ֆա-դիեզ դիմոր** մշակումներից մեկը (472/8) զետեղել հեղինակի ընտրած վերջնական տոնալությունում՝ **լյա միմորում** (Տարբերակներ բաժնում)։ Բաճատեղծական տեքստը իր երկու քաղկացուցիչներում էլ քաղմատում է, այստեղ թերում ենք մասամբ, լրիվ վիճակում կարելի է գտնել երգարաններում։

Ի դեպ՝ «Հայ ապրինք»-ն ևս ունեցել է իր «պատասխան» ոտանավորը՝ քանանստեղծ Մկրտչի Աճեմյանի նույնանուն պարոդիան, որում, հակադրվելով Նար-Գեյի հոմանոսիական երգացանցերին, հեղինակը շոշափում է սոցիալական խնդիրներ, վեր հանում ժամանակակից հայ

կյանքի շատ արատներ։ (Տես՝ Հայ նոր գրականության պատմություն, Հայկ. ՄԱՀ ԳԱ հրատարակչություն, հատ. 3-րդ, էջ 717, Երևան, 1964)։

Խմբերգի՝ երկու տարբերակն էլ հրապարակվում են առաջին անգամ։

16. Տե՛ր, կեցո՛ր՝ դու զՀայա։ Աղբյուրներն են՝ 1845/1, 2ք, 462/2ք, 431, 463, 514 և 472 (Մ. Բաքալյանի թղթերից հավելված թերթիկը)։

Տե՛ս «Հայրիկ, Հայրիկ» երգի ծանոթագրությունը։

Վերջ թված տարբերակներից առաջին երկուսը հաստատապես հեղինակում են գրված (1845 տետրը «1897—1898. Բեռլին» թվականն ունի), երրորդը (թեև 462 տետրը ևս նույն թվականն ունի) գրված է էջմիածնում, վաղ տարիներին։ Կոմիտասի ակնարկը առաջին տարբերակի մասին է, որի քննարկի վրա երգն արտագրելու հետքեր կան (տակտների հաշիվ), իսկ հայտնի է, որ մինչև Բեռլինից վերադառնալը նա այս երգի նոտաները մեմարանի տարեյարձի առթիվ ստվորեցնելու նպատակով նախապես ուղարկել էր էջմիածին։

Այդ երեք տարբերակները մերոյաշնակման սկզբունքով ընդհանրապես միմյանց մեծ են (յուրաքանչյուրը նախորդի կատարելագործումն է) և աչքի են ընկնում հարմոնիայի փոքր-ինչ նրբալայնությամբ և խրոմատիզմի՝ հեղինակի համար ոչ քնորոշ առատությամբ (այս տեսակետից դրանք մեմանվում է 1901 թվականին գրված «Հայն տուր, ով ծովալե՛ր - ոռոմանը, տե՛ս դրա ծանոթագրությունը)։ Բայց այդ հարմոնիան օժտված է արտահայտչական լիակատրությամբ։ 1845/1-ը և 462/2ք-ն քերված են Տարբերակներում (ա և բ), 1845/2ք-ն որ դրանց միջին տեղն է քունում (գրված է առանց կրկնների) այստեղ քերվում է՝ ցույց տալու համար, որ երգը ձգվելիս հեղինակի միաբը զարգացել է պոլիֆոնիայի տարրերն ընդգծելու ուղղությամբ։

I. S. Str. կն - ցո դու զձայն եվ ա -
 II. S. Str. կն - ցո դու զձայն եվ ա -
 I. A. Str. կն - ցո դու զձայն, ա -
 II. A. Str. կն - ցո դու զձայն, ա -

I. լա զնո - սա պայ - ծառս, կն - ցո,
 II. լա զնո - սա պայ - ծառս, կն - ցո դու
 I. լա - զնո - սա պայ - ծառս, կն - ցո դու
 II. եվ ա - լա զնո - սա պայ - ծառս, կն - ցո դու

I. կն ցո դու զձայն
 II. զձայն, կն ցո դու զձայն
 I. զձայն, կն ցո դու զձայն
 II. զձայն, կն ցո դու զձայն

I. T. Ի ցո Ի - ջնայ տե - դի զվ -
 II. T. Ի ցո Ի - ջնայ տե - դի զվ թոռ
 I. B. Ի ցո Ի - ջնայ տե - դի զվ
 II. B. Ի ցո Ի - ջնայ տե - դի զվ

քոռ չայ - րա - ւի - տի մեր
 չայ - րա - ւի - տի մեր հաւ - տա -
 - քոռ չայ - րա - ւի - տի մեր հաւ - տա -
 զԱ - քոռ չայ - րա - ւի - տի մեր հաւ - տա -
 մեր հաւ - տա - տա - տա -
 տա - մեր հաւ - տա - տա -
 տա - մեր հաւ - տա - տա -
 տա - մեր հաւ - տա - տա -

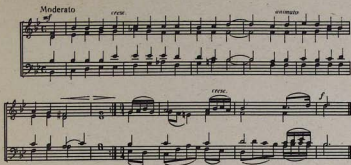
Հարմոնիայի ներառվածության, քայքայ, ինչո՞ւ
չէ, նաև հարստության, համարձակության տե-
սակետից հետաքրքրական է նաև կրկներգի՝
1845-ում եղած տարբերակներից մեկի ստորև
բերվող հատվածը (ուշադրություն ենք հրավի-

րում այդ հախադասության մեջ գործածված
«օտար» կամ այտերացված ակորդի՝ քարճրաց-
ված III աստիճանի մածոր տեպտակորդի վրա,
որը կարող է դիտվել նաև որպես իջեցված
կլիինտայով VII-ը):

արա», «Հոյ արա, եզո» և «Հոնա, գոմեշ» ժողո-
 վրդական երգերի գրառումներն ու դրանցից ա-
 ռաջիկի դաշնակումբ, որ 1905-ին Թիֆլիսի հա-
 մերգում կառարվել է: 431-ը մի սևագրություն
 է: Ենթե չորս փորրիկ թերթիկների վրա մատի-
 տով գրված 463-ի համար, որից այստեղ բեր-
 վում է կրկներգի իր մատարբրական ներդաշ-
 նակայքում:

Մյուս տարբերակներն ուշ տարիների են և
ընդհանուր առմամբ հախորդների պարզեցումն
են. ի դեպ՝ խրոմատիզմը պակասում, և դիա-
տոնիկ տարբերն ավելանում են: Միայն 2-րդ
տան սկիզբը գրված է 431 թերթիկ, որտեղ զոր-
ված են նաև՝ «Գարուն ա, ձուն ա արել» խմբեր-
գի սի միճոր, վերջնականին շատ մոտիկ և
1905-ին տպագրված տարբերակը, «Ոտիդ

արա», «Հոյ արա, եզո» և «Հոնա, գոմեշ» ժողո-
վրդական երգերի գրառումներն ու դրանցից ա-
ռաջիկի դաշնակումբ, որ 1905-ին Թիֆլիսի հա-
մերգում կառարվել է: 431-ը մի սևագրություն
է: Ենթե չորս փորրիկ թերթիկների վրա մատի-
տով գրված 463-ի համար, որից այստեղ բեր-
վում է կրկներգի իր մատարբրական ներդաշ-
նակայքում:



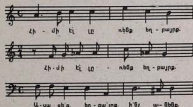
իր հերթին, 514-ը 463-ի որոշ փոփոխություններով խմբագրումն է, «Հայկական մալթայի» դաշնակնեց Կոմիտաս վարդապետ» վերատառությամբ, թանաքով մաքուր գրված, հավանաբար մի տեղ ուղարկելու նպատակով (արդյոք «Հայրենիք» երգարանի՞ն, 1908 թ.): Որպես վերջնական տարբերակ, 514-ը քերված է հատորի հիմնական մասում: Տեմպի և կատարման ուժի ցուցիչները նշանակելիս նկատի ենք ունեցել 463-ում մեղիմակի դրած նշանները:

Մ. Բաբայանի թղթերում հայտնաբերված տարբերակը (ինքնագիր, ներկայումս պահվում է 472 ձեռագիր տետրի հետ) իր ներդաշնակությամբ նման է հախորդներին, քայց նրանցից տարբերվում է երգի յուրատեսակ սղված, պարզեցված ու թեթևացված շարադրությամբ: Հավանական ենթադրությունն այն է, թե ուշ է գրված, քայց դժվար է պնդել, քանի որ գրված է պատանի սուպրանոներով ու այտերով արական խմբի համար: Այս «հակիրճ» շարադրությունը իր հատուկ արժեքն ունի և նույնպես գեներելով է Տարբերակներում (զ): Բոլոր հիմնական տարբերակները հրապարակվում են առաջին անգամ:

1920-ական թվականներին Վարդան Սարգսյանը Բյուրեղի իր «Արմենիա» երգչախմբի համար, հավանաբար հիշողությամբ, քաղմագրել է Կոմիտասի «Ո՛վ մեծաքանից դու լեզու» ս «ՏԵ՛ր, կեցո՛ւ» խմբերգերը («ՏԵ՛ր, կեցո՛ւ»-ն Կոմիտասը Պոլսում կատարել է, օրինակ, 1913 թ. 12 25 մայիսի և 2/15 հունիսի համերգներում, Հայ գրերի հոբելյանի օրերին և այլն): Առաջինում սակավ, երկրորդում (որի հիմքը հենց 514-ն է) առատ փոփոխություններ են գույացել: Վ. Սարգսյանն, ավելացրել է նաև իր հոփնած դաշնամուրային նվագակցությունը: Պետք է ասել, որ այս փոփոխություններն արդարացի չեն, դրանց հետևանքով այս կամ այն չափով սուղել են կոմիտասյան քննադրերը:

«ՏԵ՛ր, կեցո՛ւ» դու զՀայս» երգին ու նրա նշանակությանը քարձր գնահատական է տվել Միքայել Նալբանդյանը (քերված է հատորի նախաբանում, տե՛ս Մ. Նալբանդյան, Ընտիր երկեր, Երևան, 1953, էջ 101, նաև Մ. Մուրադյան, Հայ երաժշտական մշակույթի 19-րդ դարում և 20-րդ դարակերպում, Երևան, 1970, էջ 57):

17. Հիմք է՛լ լռեց: 'Այլ կերպ կոչվում է Վարդանի երգը, Ի. Պատկանյանի «Քաջ Վարդան Մամիկոնյանի մահը» փոպասանությունից: Խուսրեմ այտեղ քերվում են հատվածաբար: Նրաձշուրայան քննակիր-աղբյուրների քանակը մեծ է, նրանց միջև տարբերությունը՝ փոքր: 391/8—10 կիսատ սևագրություններ են՝ ցա և ու միմոր: 391/8-ը ցա միմոր տարբերակում հետաքրքրական է մեղեդիի սկիզբը, որ առավել շեշտված է 1-ին ֆրագի հարցական ինտոնացիան, իսկ ու միմոր տարբերակում՝ շատացե՛ր, եղբա՛յրք» ֆրագը, որտեղ նույնպես հարցումը ավելի համառ է դարձված: 1891 թվականի մի ձեռագիր երգարանում էլ (Արվեստի ինստիտուտ) նույն 1-ին ֆրագը դիֆուսական այլ ձևակերպում ունի՝



կյսպիսի փորձերի ընթացքում զարգացել է նալ պրոֆեսիոնալ երաժշտության մեղեդիական աստերի արվեստը:

405/12թ ռե միեթը ճախորդի փորձ-ինչ բարեփոխումն է . հեղինակը, այնուամենայնիվ, ավանդական մեղեդի պահպանել է: Նույնը, մեկ տոն թարձրացված, Կոմիտասի ձեռք ընդված նոտաներից տպագրված է «Հայրենիք» երգարանում (էջ 24, 1908, տե՛ս «Մայր Արաքսի ավերակ» ծանոթագրությունը), իսկ սրան լիովին նման է ԹԺ-ում և Հակոբ Հովհաննիսյանի թղթերում եղածը: Ժամանակագրական տեսակետից սրանց հաջորդում են 418 և 471/1, որ վերջնականն է և այստեղ տպագրվում է առաջին անգամ:

Այս խմբիցի ուշ կատարումներից հիշատակենք 1914 թվականի ապրիլ 20 (մայիս 3)-ի համերգը (Պոլիս), որ Կոմիտասի՝ այն ժամանակ «Հայ գուսան» կոչվող երգչակմբի վերջին ժողովրդական համերգն էր: Ի դեպ՝ նույն համերգում Վարդանանց երգերից կատարվել են նաև «Մեզ նոր արև ծագե»-ն և «Նորամուշ»-ը:

18. Մեզ նոր արև ծագե: Այլ կերպ կոչվում է՝ «Երգ Վարդանանց զորավարաց» կամ «Ավարայրի երգ»: Եթե փորձելու լինենք փնտրել այս երգի մեղեդիական ոճի անվերապահորեն արևմտաեվրոպական ակունքները, հավանաբար պետք է դիմենք Հայդին (համեմատի՛ր, օրինակ, «Տարվա եղանակներ» օրատորիայի հետ): Սակայն, հայդյան ինտոնացիաները Մամիկոնյան զորավարների այրուձիի երբեք նկարագրելիս այլ բնույթ, այլ իմաստ են ստացել:

Հիմնական աղբյուրն է՝ 471/3 մատիտագիրը, որ բավական դժվար ընթերցելի է: Այստեղ հավաստվում կա՝

1. Հիմի է՛լ լոննք,
2. Մեզ նոր արև ծագե,
3. Հա՛յ ապրենք, եղբա՛րքս:

Մեզ թվում է՝ Ռե 2-ը եղել է «Մայր Արաքսի ավերակ»-ը: Հիանի որ «Հիմի է՛լ լոննք»-ը վերջնականն է, տարբեր և ավելի կատարյալ է «Հայրենիք» երգարանում 1908-ին տպագրվածից, ուրեմն հավանական է ենթադրել, որ սա ևս զոր-

ված է «Հիմի է՛լ լոննք»-ը «Հայրենիք» երգարանին ուղարկելուց հետո: Հակոբ Հովհաննիսյանի թղթերում կա իր ձեռքով արտագրությունը, (հիշատակվել է նաև սույն հատորի հաղայարանում) տակը նշված՝ «1908 թիվ, 9 հունվարի, Աշտարակ»:

Մյուս բնագրերից 395/6-ում մի նախնական դաշնակում է խորալային ոճով (մեղեդիի մեկ հնչյունին մեկ ակորդ), որից հետո նույն տեղում ձեռնարկել է վերամշակելու և գոյացել է 471/3-ի սևագրությունը: Երգի 2-րդ կեսը պահպանվել է նաև 493 թերթիկի վրա, որը նույնպես 471-ին նախորդած սևագրությունն է, «Հայ ապրենք»-ի նման այս երգը ևս 493 բնագրից արտագրվել է, քայց արտագրությունը պահպանված կամ հայտնաբերված չէ: Իսկ ընդհանրապես Կոմիտասի հին աշխատանքներից է, ԱՆ-ում (էջ 116) երգի քառամասյն շարադրության տակ գրված է՝ «Երաժշտություն Կոմիտաս արեղա Սողոմոնյանցի»: Ավելացնենք նաև, որ զանազան երգարաններում տեսնվող միաձայն եղանակի համեմատությամբ Կոմիտասի մշակած եղանակն աչքի է ընկնում իր ամբողջականությամբ:

«Մեզ նոր արև»-ը հնչել է 1904 թ. ապրիլի 25-ին ժեմարանում կայացած մեծ համերգում (հավանաբար գործիքային՝ նվագակցությամբ) ժեմարանի 35-ամյակին նվիրված համերգում (Էշմանում Կոմիտասի վերջին համերգներից մեկը՝ 1909, սեպտեմբերի 26), ուշ տարիների կատարման մասին տե՛ս նախորդ երգի ծանոթագրությունը:

Հրապարակվում է առաջին անգամ:

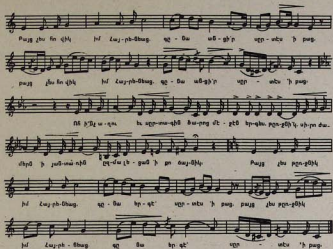
19. Ռե հի՛ն անուշ: Այս երգը «Գարուն» վեր տառությամբ, ձայնի և դաշնամուրի համար, և ուսշին անգամ տպագրվել է «Հմար Հայկական ընկերության Բ շրջանի «Հանդես վեգամսես»-ում («Հեղինակը Տիգրան Չուխանեան, Գաբրիել էրանեան»), թիվ 2, մայիս 30, 1882, Կ. Պոլիս: Նոտաների մոտ նշված է «Սոսք՝ Ա. Պեշկիլաշ լեան, եղանակ՝ Հանդեսին»: Ստորև այդ առաջին տպագրությունից մեղեդին թերում ենք ակնհայտ վրիպակներն ու նոտագրական թերությունները ուղղելով և խոսքի ուղղագրությունը պահպանելով:

Բոսք
Ա. ՊԵՇԿԻԼԱՇԻՆ

եղանակ
ՀԱՆԴԵՍԻՆ

Ռե հին անուշ ել ինչպես գով առաւմտաց փշ - լեւ. հո - վի՛

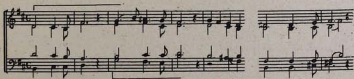
Ծաղ - կանց վը-լալ զուր - զու - բա-լով եւ մա - զե-րում կու - սին փափ-կին:

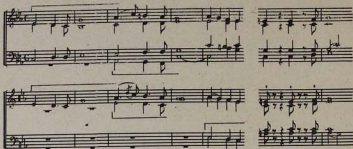


Համրահայտ դարձած այս մեղեդին Կոմիտասի խմբերգային մշակման մեջ քավականին փոփոխված է. զամազան հատվածներում այն խմբագրվել է ի հաշիվ տիպիկ եվրոպական ինտոնացիաներից կազմված դարձվածքների պակասեցման, առաջին պարբերության ավարտը լադային շեղում է ստացել, ամբողջապես դուրս է մնացել 2-րդ տան խոսքերով երգվող հարաշարային հատվածը: Այդ փոփոխությունների շնորհիվ մեղեդիի ձևը դարձել է ամփոփ, նրանում երևան են եկել լադային փոփոխականության գունեղ երանգներ, որոնք հնարավորություն են տվել ստեղծելու նույնքան գունեղ ներդաշնակություն:

Մշակման առաջին փորձերը վերաբերում են անցյալ դարի վերջին տարիներին, թերևս դեռ Չոխաճյանի կենդանության օրերին: Աղբյուրներն են՝ 1645/Յր (1897—98 թթ., Բեռլին), քառամյակ, լյա-քեմոյ միներ, միայն առաջին նախադասությունը (կիսատ), զույգ չափով, նշված է՝ «վերևից երեմոս», որնեմ՝ դաշնամուրային կամ նվագախմբային ընկերակցություն նկատի ունի. 398/20 (դո միներ, կիսատ), 436 (դո միներ,

ներդաշնակման սկզբնական ուրվագիր), 416 (մի-քեմոյ միներ, սակավ կատարյալ, նախնական, հշել է՝ «եռ-ուլ գրել»), 391/18 (սի միներ, այսինքն՝ ռե-ուլ սկսվող, ավարտված սևագրություն), 391/18բ (նախորդի մաքրագրությունը), 409 (դո միներ, ավարտված, շրջերեսին՝ փոփոխություններ) և 394/8բ՝ (նույնպես դո միներ, հայկական ճայնանիշերով փոփոխություններ ունի): Այս քնագրերի առատությունը վկայում է լատուց այդ երգի նկատմամբ Կոմիտասի տաճած համակրության մասին, դրանք հաջորդաբար յնկը մյուսի բարելավումն են ներկայացնում: Վերջին երեքը միանգամայն ավարտուն են: 409-ը 391/18բ-ի 394/8բ-ի միջին տեղն է բռնում, երվում է երգի երկու բաժնիների սկզբնական ֆրագմենտի աստիճանաբար վերջնական տեղս ստանալը՝ առաջին բաժնում հնչման թեթևացումն ու նրան պոլիֆոնիկ քնույթ տալը, երկրորդ բաժնում՝ սկզբնական հնչյունների կարճացումը և հարմոնիայի խորմացումը: Ստորև՝ հատվածաբար կերեք ձևն էլ.





394/8թ-ն, որ Էջմիածնի համեմատաբար ուշ գրվածքներից է, գետեղված է հատորի հիմնական մասում: Հայկական ձայնաքննչերով հեղինակիությունները նկատի են առնված, երանգանքները դնելիս հենվել ենք 391 18թ-ի վրա, որտեղ կան հեղինակի դրած նշանները: 391 18թ-ն բերված է Տարբերակներում: Երկու տարբերակն էլ տպագրվում են առաջին անգամ:

1912, 8/21 ապրիլի համերգի հայտագրում կատարողը նշված է՝ հնգամայն երկսեռ խումբ: Այդպիսի տարբերակ չի գտնվել. արդյոք «տեղնուտեղը» ավելացված հիգեդերորդ ձայն է եղել:

20. Մինչդեռ հուսով խայտա բնություն կամ այլ կերպ՝ Երգ հայրենի: Բնագրերն են՝ 414՝ խումբ և դաշնամուր, նախնական ուրվագիր է. 1531՝ արական ետերգ և խառը խումբ, նվագախմբով (2 ջութակ, 2 կլարնետ, 4 սաքսոֆոն, փող, դաշնամուր և հարվածայիններ. վերաբերում է 1904-ին, երբ Էջմիածնի ճեմարանը գնեց այդ գործիքները. տե՛ս նաև Մելքոն Բրիշչյանի հոդվածը՝ «Պե՛տք է քաջալերել, թե ոչ», «Տարազ»-ում, 1904, № 32, էջ 294), անավարտ է. 405/11թ՝ ձայնակազմը նշված չէ, հավանաբար առանց դիսկանտների է. T₁. T₂. B₁. B₂., ընդ որում 2-րդ և 3-րդ ձայները հաճախ նույնն են երգում. վաղագույն ավարտված մշակումն է, բերված է Տարբերակներում: 477/6-ում մտադիր է եղել սկիզբը եռամայն արական, երկրորդ քաժինը՝ խառը խմբի և դաշնամուրի համար գրել, շատ կիսատ է մնացել: 445/10-ում միայն կրկներգն է, նման մյուսներին, 478/7—7թ-ում հինգձայնանի, կիսատ, առանց կրկներգի, ըստ երևույթին՝ սա 443-ի նախափորձերից է. 13-րդ էջում ձայները նշել է «Գուսան» երգչախմբի երգիչների անուններով՝

- T₁ — Հայկ / Սեմերձյան/
T₂ — Գուրգեն / Լիմայան/
B₁ — Վարդան / Ակգյուլյան/
B₂ — Վահան / Պոռնակյան/

Կոմիտասի տերմինով՝ քառերգ է, դաշնամուրով և խառը երգչախմբով: Նվագակցությունից սակավաթիվ նշումներ կան միայն:

443/17թ, 19 և 23՝ ակորդների դասավորությամբ, ձայնատարությամբ, մասամբ և հարմոնիզավոր միկանցից փոքր չափով տարբերվող վերջին երեք տարբերակներն են արական կվինտետի և խառն երգչախմբի համար, առանց նվագակցության: Վերջինը, որ գրված է 1912-ին և առաջին անգամ կատարվել է նույն տարվա ապրիլի 1/14-ի համերգում(կվինտետում վերը նշված մեմակատարներին ավելացել է Արշա՛ն Մի՛նասյանը), բերված է հատորի հիմնական մասում: Ի դեպ՝ համերգի հայտագրում նշված է՝ հնգերգ և քառամայն երկսեռ խմբերգ դաշնակով: Առանձին նվագակցություն չի հայտնաբերվել. մենք ենթադրում ենք, որ մի վերջնական ավարտված նվագակցություն չի էլ եղել, մասնավորապես մեներգիչներին օգնելու և երգի այդ առաջին քաժինը յուրաքանչյուր երգեհոնային հրճույն հաղորդելու նպատակով (որ թիւում է երաժշտության բնույթից), դաշնամուրով նվագակցելիս Կոմիտասը կատարել է կվինտետի և երգչախմբի նույն պարտիտուրը: Կվինտետի ձայնական մեն ծավալը քաջատրվում է «Գուսան» երգչախմբում առաջնակարգ (թեև պրոֆեսիոնալ երրորդայն չվարժված) ձայների ակալությամբ:

Էջմիածնական վաղ շրջանի 405/11թ-ից մինչև Պոլսի 1912 թվականի 443/23-ը երկարատև ժամանակ էր անցել, քայքայ երգում համեմատաբար քիչ քան է փոխվել, համեմայն դեպս, առաջին քաժինը՝ արական անասնի, երկրորդը՝

խառն երգչախումբ, և կրկներգի բուն ներդաշնակությունը մնացել են անփոփոխ խմբերգն ու իր տարբերակը հրատարակվում են առաջին անգամ:

21. ՈՒ ի՞նչ քաղցր բան: Ժամանակին շատ տարածված երգ է եղել, խոսքերը փոփոխվել են: Դեռևս Կարա-Մուրզան իր համերգներում կատարել է «Անփոք նախաստիք» խոսքերով, երգարաններում գտնում ենք թե՛ «հին» և թե՛ «նոր» խոսքերը առանձին-առանձին գրված: «Նոր» խոսքերով երգը հաճախ անվանված է «Ռատնողի երգ»: ՀՆ 818-ում շարադրված է այսպես.

ՈՒ ի՞նչ քաղցր բան՝
Ըլալ կանթախան,
Կաննել միշտ անձող,
Թափառել անքան:

ՈՒ ի՞նչ դառն բան՝
Ըլալ քոթաբան,
Տարվել միշտ փողը,
Գլխում տալ հողը:

ՈՒ ի՞նչ քաղցր բան՝
Ըլալ զինվորական,
Սուրբ ի մեր ձեռին՝
Հարկերնայ պաշտպան:

ՈՒ ի՞նչ անհշտ բան՝
Ըլալ ուսումնական,
Գրել վառ սրտով
Ազգային մատյան:

Երևում է՝ համապատասխան հորինումներով հանույցով տարբերակվել, հարստացվել է տեքստը, նման երաժշտության մշակմանը: Նկատելի է նաև երգի բովանդակությունը փոփոխելով՝ ճշրան ի վերջո ազգային-հայրենասիրական ուղղվածությունը հաղորդելու ձգտումը (տե՛ս նաև «Արևն իջավ սարի գլխուն» երգի ծանոթագրությունը), այն ժամանակների համար սի սոկրատական երևույթ: Կոմիտասի օրոք-Էջմիածնի Գեփորգյան ճեմարանում կատարվել է (1902, 14 ապրիլի, 1904, 25 ապրիլի և այլն) որպես ծաղրերգ:

Հայտնաբերված բնագրերը միեին կամ ուշ Էջմիածնական և Պոլսի շրջանի են: Թերևս ժեմարանում կատարված տարբերակների մասին զարգացր կարող է տալ Հակոբ Հովհաննիսյանի թղթերում եղյուղ՝ նրա ձեռքով արտագրությունը:

408-ը Էջմիածնական միջին կամ ուշ տարիներից գրված տարբերակ է, միշտ ցած սահմոյ քառյուղ, մյուսների համեմատությանը պակաս հետաքրքրական: Մատնիտով փոփոխություններ այս տարբերակը նմանեցնում են 435-ին: «Թափառել միշտ անքան» տողից «միշտ» քառը հասկանալ և

փոխարենը լիզա է ավելացված: 435-ը՝ դարձյալ սահմոյ իշնող քառյուղ, դեռևս առանց ռեպիկների է (տե՛ս հաջորդ տարբերակները), գրված է առաջին չորս տակտը: 394/39 թվականների վրա կան ուղղումներ, որոնք իրականացված են 542/1-ում: Այդ վերջինը՝ համեմատաբար մաքուր մատնիտագիր՝ ավարտված է, բերված է հատուկ Տարբերակներ քառնում: Հայտնաբերված տարբերակներից ամենից ուշ գրվածը և կատարյալը 542/2-ն է, որ բերված է հատուկի հիմնական մասում, Պոլսի համերգներում (օրինակ՝ 1/14 և 8 /21 ապրիլի, 1912) հենց այս է կատարվել: Հրատարակվում են առաջին անգամ:

565 համարով արիթմիկում գրանցված է Վարդան Սարգսյանի ընդօրինակումը, հավանաբար՝ ընդողջությամբ գրի առնված տարբերակ, որ պարունակում է նաև գրի առնողի փոփոխությունները և բավական հեռու է բնագրերից: Նշված է՝ «Կոմիտաս վարդապետ սուրոր էր երգել տալ մեկ աստիճան քառք» (իր գրածը նույնպես սույ ժամոթ է):

22. Գանձա՛ դու Հայ միություն կամ այլ կերպ՝ Հայերե՛ Հայկական քարեգործական ընդհանուր միություն: Այս քայլերգի ստեղծման պատմության վերաբերյալ մանրամասնորեն գրված է Է. Հակոբյանի հոդվածում («Ջահակիթ», Գահիրե, 19 հոկտեմբերի, 1967) և մեր «Կոմիտասի երաժշտական ժառանգությունը» հոդվածում («Կոմիտասական» ժողովածու, 1969, էջ 76): Հական մասն այս է. 1911 թվականի մայիսին, Կոմիտասը Ալեքսանդրիայում ներկա գտնվելով Հայկական քարեգործական ընդհանուր միության հիմնադրման 5-րդ տարեդարձի տոնակատարությանը, միության ընդհանուր քարտուղար, գրող Վահան Մալեգյանից հանձնարարություն է ստանում հորինելու ՀԱԸՄ քայլերը: 1912-ի փետրվարի 24-ի նամակում և. Պոլսից Կոմիտասը Մալեգյանին շարադրում է ստեղծվելիք քայլերգի բանաստեղծական տեքստի նկատմամբ իր պահանջները՝ «կարճ, կոտրակ, ժողովրդական դյուրամատչելի լիզու և ոճ... որքան պարզ՝ այնքան վեհ կլինի... մաղթանքի ձև չունենա: Ի վերջո Կոմիտասն ինքն է հորինում քայլերգի և՛ խոսքերը, և՛ երաժշտությունը: Սակայն, ըստ «Ջահակիթ»-ի տեղեկության, նա ունեցնում է հանձնարարության կատարումը այնքան, որ մինչև այդ Միության վարչությունը պաշտոնապես ընդունած է լինում Հ. Սիմանյանի քայլերգը («Փառք Միությանը, դաշնակ և երգ, քառանգալ խմբերգ. խոսք՝ Վ. Մալեգյանի, երաժշտության՝ Հ. Սիմանյանի, տպագրված է Փարիզում, անթվակիր): Կոմիտասի ոտանավորը հրապարակվել է 1914 թվականի «Միություն» պաշտոնագրերում, քայլերգի

երաժշտությունը մեզք հրապարակել ենք «Կոմիտասական» ժողովածուում (էջ 78):

Արխիվում կան «Քայլերգ»-իմ վերաբերող հետևյալ նյութերը. 442, էջ 79-ից մինչև 74 (Կոմիտասն իր նոտատեսությունում հաճախ գրությունն երկու ծայրից է սկսել)՝ քայլերգի սկզբական սևագրությունն է, արտացոլված է երգի հոբինման ուղ ընթացքը: 442/73՝ Տախտորդի մատիտով արտագրությունն է, որ ըստ էության դարձյալ սևագիր է: 506 փորձիկ նոտային թերթի վրա թանաքով մաքրագրություն է (պարտիտուր), առաջին 4 տակոը պարունակող թերթը պակաս է: Այդ մաքրագրությունից հետո, անդրադառնալով 442/73-ից, 7, 8 և 11-րդ տակետերում հեղինակը խմբադրական մանր փոփոխություններ է արել: «Կոմիտասական»-ում և հերկա հատորում երգը տպագրված է 442/73-ից, հիշյալ փոփոխություններն ևս նկատի են առնված (այստեղ ուղղված է առաջին տպագրության 23-րդ տակտի 2-րդ ձայնի վրիպակը):

Հավանաբար, 506 պարտիտուրից արտագրված մեկ օրինակ, ինչպես և Ն՝ 1437-ը ժամանակին Կոմիտասն ուղարկված է եղել Վ. Մալեգյանին: Ն՝ 1437-ում (այս ինքնագիրն արխիվում ուղ է ստացվել) ձևաքով գծված նոտային թերթի վրա մեղեդին է՝ նոտաների տակ գետեղված երկու տուն խոսքերով, և երկու առանձին թերթեր՝ միայն խոսքերով, մեկի վրա՝ Ուով երկու տունը, մյուսի վրա՝ այլ տաղաչափությամբ այն երկու տունը, որոնց մասին հիշատակված է «Ջահակի»-ում: Այդ հավելյալ «տները» հետևյալն են՝

Քո՛ղ զորանը փող դասե,
ժողովարդ շատաչ,
Քո՛ղ սաչակը թավաչ,
Ու եզնակը բառաչ՝
Գութան շատաչ՝,
Եզնակ բառաչ՝:

Քո՛ղ ուսունը չող կարծ,
Շեն ու ալան ծաղիկ,
Քո՛ղ հայտակը կորանա,
Հայ մըշակը զորանա:
Հարակ կորանա՛,
Մըշակ զորանա՛:

ստորագրված է՝ Կոմիտաս վարդապետ, և. Պոլիս, թվական չկա:

Դատելով բովանդակությունից և 442/72-ում եղած VV նշանից, կարելի է ենթադրել, որ այս լրացուցիչ երկու «տունը» սեկ-մեկ պետք է տեղադրվեն երգի խոսքերի երկու տներում, կրկնվեցին առաջ: Հավանաբար, եղել է նաև դրանց համապատասխան մեղեդիական լրացուցիչ՝ հատվածը, որի հետքերը, սակայն, հայտնաբերված բնագրերում չեն նշմարվում (խոսքի ծա-

վալից դատելով, այդ հատվածը 10—12 տակտ պետք է կազմեր):

Ըստ երևույթին, գոյություն ունի «Քայլերգ»-ի ուարցին վերաբերող՝ Վ. Մալեգյանին ուղղված Կոմիտասի առաջին աճախյա մնացող մի նամակ էւ, որի մեջ՝ ա. պետք է բացատրված լինի հավելյալ խոսքերի զայցաման հաճախմանը, ք. պետք է երևա լրացուցիչ հատվածի մեղեդին. գ. պետք է հիշված լինի երգն ուղարկելու ժամանակը, որը հնարավորություն կտար վերջնականապես պարզելու, թե ինչն էր որպես ՀԲԸՄ քայլերգ ընդունվել է ոչ թե Կոմիտասի, այլ Սիմեոնյանի հորինմանը: Կհայտնաբերվի՝ արդյոք ՀԲԸՄ Միությունը «քարածուղից (ինչպես Վ. Մալեգյանն է արտահայտվել), հարաճուն արխիվներում մեջ» մի այդպիսի նամակ, թե ոչ... Անկախ դրանից, պարզ զգացվում է, որ այդ լրացուցիչ հատվածը, որին, ի դեպ, կարելի է հատկացնել Ա. Չոպանյանի՝ «տևարություններն ու բառախաղերն ոչ զերծ» դիտողությունը («Ամսախոս», 1939, Ապրիլ-Մայիս), հետագայում արհեստականորեն է հավելված, այն օրգանական մասնիկ չի դարձել քայլերգի համար, որի թե՛ խոսքը և թե՛ երաժշտությունը առանց այն էլ ավարտուն են և ամբողջացած: Արժեքավոր է հենց այն, որ այդ քայլերգում, հատկապես նաև «Մայրենի լեզու» խմբերգում, փոքր չափանիշներում հեղինակը տեղադրել է հնարավորին չափ ընդարձակ ներքի կառուցվածքի մի ամբողջություն:

«Քայլերգ»-ն ունի և մեկ այլ առանձնահատկատվություն. իր նամակում Կոմիտասը գրել էր՝ «Միտք ունեն երկու, երեք, չորս և այլն ձայներով կազմել, որ ըստ տեղին ու պահանջին այ ուզած ձևովը երգել կարելի լինի»: Այս գաղափարը, որ թխում էր զուտ գործնական, այն ժամանակներում չափազանց կարևոր նկատառումներից, իրագործվել է, այսինքն՝ քայլերգը հնարավոր է կատարել նաև 2-ձայն և 3-աձայն, գրեթե բոլոր զուգորդումներով, անշուշտ, 1-ին ձայնի մշտական մասնակցությամբ (նույնպիսի գաղափար իրականացված է դեռևս 1891 թվականին գրված «Ազգային օրհներգ»-ում և այլ երգերում):

Երևանի Կոմիտասյան արխիվում «Քայլերգ»-ին վերաբերող նյութերի մեջ կա նաև Վ. Մարգարյանի մի ընդօրինակությունը (Ն՝ 584), որում, հավանաբար իր երգչախմբով կատարելու նպատակով, ընդօրինակողը Կոմիտասի երաժշտությունը քալականին փոփոխել է:

23. Ահա ծագեց կարմիր արև կամ այլ կերպ՝
Հաստի երգը: Անցյալ դարավերջին և այս դարսկզբին այնքան տարածված այս երգը դար-

ցական կարիքների համար ներդաշնակել է նաև կոմիտասը, և ոչ մեկ անգամ: 391/22-ը վաղագույն դաշնակցություններից, հարստների հյուսվածքի ձայները աշակերտական վարժությունների նշանակություն ունեն, մինչդեռ ամբողջությունը բավականին քարհենույն է, բերված է Տարբերակներում: Հետագայում նույն երգը հրուսմայի նպատակներով դաշնակել է Պոլսում 442/8: Եղանակի ոչ-մոնոդիկ կազմը թելադրել է կիրանել խելոպական հարստմիայի պարագայում միջոցներ, միևնույն ժամանակ ձայներին հնարավորին չափ ինքնուրույնություն է տրված: Երկրորդ տարբերակը, որ բերված է հատորի հիմնական մասում, զետեղված է եղել նաև դարձյալան երգեցողության համար 1988-ից նեոսգրի իրավունքով քաղվագրված ժողովածուում: Տպագրվում են առաջին անգամ:

26. **Իմ հայրենյաց հոգի վարդան.** Այս երգը կոմիտասը դաշնակել է դեռևս իր գործունեության վաղագույն շրջանում, 90-ական թվականների առաջին կեսին: Այդ դաշնակումը գտնվեց ԱԵ/109 («Երաժշտություն Սողոմոն արեղա Սողոմյանի» և ՀԵ/47-ում: Խոսքերը լրիվ զգրված են, քայք երաժշտության գրությունը (հայկական ձայնանիշերով) անհնամ է, ձայնակազմը պարզ չէ, տոնայնությունը պայմանական է: Ներդաշնակությունը «դարցական» բնույթի է, նրանում կան կոմիտասի վաղ շրջանի գրությունը բնորոշ գծեր (օրինակ, ստորին ձայնի գամ՝ ժայական շարժում, հատկացնելը, որ առկա է նաև «Ահա ծագեց» և «Հասրաճ» խմբերգերում), միևնույն ժամանակ կան որոշ տարբեր, որոնք այս հատորում հրապարակվող, արդեն Պոլսում գրված վերջին դաշնակումներում ևս պահպանվել են:

Հրապարակվող խմբերգի (2 տարբերակ) աղբյուրներն են՝ 442/24 և 27բ: Այս դաշնակումները սեպագիր, փոր-ինչ ուրվագրային են, քայք ընդհանրական: Երկու դեպքում էլ երգին առնական-հեղոսական ոգի հաղորդող, հաջող իրականացված մի դիտավորյալ կոշտություն կա ներանց թե՛ դիրքի, թե՛ հարստմիայի և ձայնատարության մեջ. այդ տեսակետից կարևոր են նաև կրկնվող հնչյուններով շեշտաշարի մասում առանձին մեղեդիական ֆրագմենտի նմանակումը: Առաջին տարբերակի համար որպես կատարող նկատվել է ունեցել եռամսյակ դարձյալան խումբ (ինչպիսին բնութագրված է «Ես լսեցի» երգի պարտիտուրում), զետեղված է հատորի հիմնական մասում, հեղինակի հայկական ձայնանիշերով ուղղումները նկատի են առնված: Երկրորդը, հատկացված քառամսյակ արական խմբի, զետեղված է Տարբերակներ բաժնում: Իրական-

րից միայն երկրորդ տարբերակում գրված են 2-րդ քառերի «հոգի վարդան» և «եղնի շուրքան» արտահայտությունները:

Այս երգի խոսքերը (Ս. Ֆելեկյանի) սկզբնապես գրված են եղել Մշո քաղաքում: Որոշ երգարաններում քաղաքը պահպանված է, երբեմն երգն անվանված է «Մշեցու երգ առ քաջ վարդան», սկսվում է «Իմ խայրենյաց խոգի վարդան»: Այլ երգարաններում տեքստն այս կամ այն չափով վերածված է գրականի: Հնդհանրապես, մի քանի այլ երգերի նման, այս երգի տեքստը ևս քաղվածիվ (թեև փոքր) տարբերակներով է տալիս: Կոմիտասի ձեռագրից երևում է, որ նա հակված է եղել դեպի գրական տարբերակը, սակայն «դուրբան» արտահայտությունը, որ ընդհանրապես նրա երգերում չկա, այստեղ պահպանել է: Մշակման մեջ խուս՝ լրջ տեղադրելը առանձնապես քաղ չէր, քաղի առաջին տարբերակի 2-րդ ձայնի 9—11-րդ տառերից, որտեղ հեղինակի դրած պատգամները պարզանշանով՝ դժվար էր այդ ձայներում մտքի ամբողջականությունն ևս պահպանել:

Երկու տարբերակն էլ հրապարակվում են առաջին անգամ:

25. **Ես լսեցի մի անուշ ձայն** կամ այլ կերպ **Երազ:** Այս երգին ևս, ինչպես նախորդին, կոմիտասն անդրադարձել է թե՛ վաղ-չեքմանական, թե՛ ուշ-պոլսական տարիներին: Հայտնաբերված թուր տարբերակները եռամսյակ են, դրանց համեմատությունից երևում է, որ ներդաշնակությունը շարունակ պարզեցվել է:

Սկզբնական տարիների ներդաշնակումներից 391/22-ը բնորոշ է հարստմիայի «հետապոր» էնհարմոնիկ շեղումով (առ մամորի ցածր II աստիճանի եռահնչյունը մի միմբ փոքրածախյալ կառուցվածքով), տոնիկայի վրա հենվող պարզալ կադանցով և կվինտակորդային ավարտով: 393/31-ում ներդաշնակությունը համեմատաբար պարզ է, քայք ձայնների լրացուցիչ շարժում է տրված, կադանսն ավտենտիկ է, առաջին ավարտում դարձյալ տոնիկայի վրա հենված: 498-ում ձայների ավելորդ շարժումը համված է, քայք երգախմբում ունի փոքր և մեծ ֆելետայի, կարդենտի և ջութակի նվագակցություն: Հավանաբար, այս տարբերակն է կատարվել 1918 թ. ապրիլի 27-ին Փոկոյան ճեմարանի աշակերտական գրական-երաժշտական երեկոյին, որի հայտագրում «Երազ» երգի համար նշված է «դաշնակեց և նվագորդի վերածնց կոմիտաս վարդապետ» («Նվագորդը» անվանումն այս հայտագրում պետք է հասկանալ անհամաձայն: 1905, հունիսի 25-ի նամակում Մ. Բաբայանին գրել է՝ Ենմարում մի փոքրիկ նվագորդ նմ կազմել (Օր-

chester): Սակայն, գործիքային նվագակցությունն այստեղ միայն երգչախմբի հնչեղությունն ուժեղացնելու և որոշ չափով զուգակցողելու դեր է կատարում: Թվարկված օրինակներում չափը ոչ ինչ 9/8 է, ինչպես հետագայում է գրել, այլ 6/8: Չափըն ու տակտաքաժանումը՝ փոխված, դրանք (երրորդը՝ առանց գործիքային նվագակցության)՝ թերեւ ենք հատորի Տարբերակներ քաժանում: Հրապարակվում են առաջին անգամ:

448/17-րդ հոտոտիկայով տպագրվածի սևագրությունն է, նրանից մեկ տոն ցածր դիրքում: Իսկ 501-ը՝ այդ տպագրվածը, որ ներդրված է «Օշական» կոչվող գրական ժողովածուում (էջ 22): Կոմիտասի երգին կցված է խմբագրության հետևյալ ծանոթագրությունը. «Տոմային երաժշտության վերածնունդի ախույան Կոմիտաս վարդապետ՝ Օշականի նվիրած է իր այս անտիկ եղանակը ծանոթ» «Երագ»-ին, որ ազգային երգերու ամենեւն թանկագին, ամենեւն սրտանույլ և ամենեւն մտերմիկ նույններն մին է: Դպրության համար մեր ընթերցողներուն տրամադրության ներքև կդնենք նաև երգին քառերը, որոնք կապակցին ազգային երգարաններն ուսման մեջ: Ի Դպրոցանք տիկնանց օժանդակ միության՝ Հեթմին Գ. Անադան: Կոմիտասի մոտ ճշված է՝ «Գրի առաջ և դաշնակն Կոմիտաս վարդապետ», նրան հետևակցված է «Ժգական, արական կամ խառն» խմբի:

«Երագ»-ի այս վերջին տարբերակը գետնելված է ներկա հատորի հիմնական մասում: Սրա ներդաշնակումը հեղինակն ավելի ևս պարզեցրել է, քայքայ քարսացրել և հեռացրել է կենցաղում այդ երգի համար արմատացած տրաֆարետից: հաջող օգտագործված են պահվող ձայններ: Տեմպի ցուցիչը և կատարման առաջին կրկնախայքին նրդաշնակումները հեղինակին են, որ տրամաբանությամբ հետևելով կարիք եղավ ավելացնել երրորդը: Պետք է նաև հիշեցնել, որ այս երգի հաջորդ տները կատարման լրացուցիչ, երբեմն բոլորովին այլ երանգներ և տեմպ կախվածներ: Բազմատոն երգերի առանձին տներում կատարման այդպիսի մանրամասներն ճշելը թեև ընդունված չէ, այլ ինքնին հասկացվում է երգի խոսքերի քովանդակությունից, սակայն գեղարվեստականությամբ համար չափազանց կարևոր է: Այդ կապակցությամբ Մի գնդիցիկ պարզ գիշեր էր» և «Ով տեր աստուած» երգերի վերաբերյալ որոշ առաջարկներ թերեւ ենք ծանոթագրություններում:

Հեղինակի ճշած տեմպը չափից դուրս դանդաղ է թվում, ներկայումս «Երագ»-ը դրանից փոքր-ինչ արագ է կատարվում:

28. Ո՛վ մեծաքանակ դու լեզու: Տե՛ս «Մայրենի լեզու» երգի ծանոթագրությունը: Այս նշանակովոր խմբերգը Կոմիտասը ստեղծել է Պոլսում, 1913 թվականին, հայ գրերի գյուտի 1500-ամյակի և տպագրության 400-ամյակի հանդեսներին կատարելու նպատակով: Հետաքրքրական է, որ այդ ժամանակ մտաբերել է նաև «Մայրենի լեզու» երգը, 461-ում գրված է՝

- Ով մեծաքանակ,
- Մայրենի լեզու, մայրենի քաղաք,
- Հավերժ բնության իմ հոգու համար.

Ըստ երևույթին, ընտրության հարց է ծագել: Բնական է, որ պետք է ընտրել պոլսահայ շրջաններում տարածված «Ո՛վ մեծաքանակ»-ը նաև այն պատճառով, որ դրա եղանակը հրապարակային ավելի լայն արձագանք առաջ թերելու ընդունակ է, մեղեդու «Մայրենի լեզու»-ն դրա քանակական քննության երգ է:

Երգի մշակման աշխատանքն անդադարժված է 442/489-ում, որտեղ այն սևագրված է եռամյակ միատարր խմբի համար և նախորդ է ընթերցողի հետ միասին հատկացված է եղել Գոլիի Նիկողոսյան վարժարանի սանձմիններին: Իրված է Տարբերակներ քաժանում: Հատորի հիմնական մասում գետնելված տարբերակի աղբյուրը հեղինակի ինքնագիրն է, որ մեզ է հասել տպագրված ձևով (ֆակսիմիլ): Այդ ինքնագիր տպագրության տիտղոսաթերթին շարված է՝ «Ո՛վ մեծաքանակ դու լեզու. դաշնակն Կոմիտաս վարդապետ. 12/25 հոկտեմբեր, 1913. Հոբելի-հակն կեդրոնական Հանձնաժողով կողմից հրապարակ հանված հօգուտ Կրթական Դրամագրության: Կ. Պոլիս, տպագրություն՝ Օ. Արզուման: Հրատարակչության օրինակները կրում են «Մեծ Հոբելյանի կեդրոնական հանձնախումբ», 1913, Կ. Պոլիս» մասնավոր կնիքը: Երգչախմբի ձայնները ճշված են՝ Սուր, Բարձր, Սուկ, Բաս: Երգի վերջում կան հեղինակի կարևոր ծանոթագրություններ (թերված են նաև այս հատորում, նույնների տակ): «Երկու տողը» վերաբերում է կրկներգին, «ուրիշ եղանակ ևս» արտահայտությունը հավանաբար ակնարկում է «Մայրենի լեզու» երգը: Տե՛ս նաև «Տե՛ր կեցո դու գձայս» խմբերգի ծանոթագրությունը:

Կոմիտասի համար «Ո՛վ մեծաքանակ» խմբերգի աղբյուր է ծառայել «Աս մայրենի լեզու» երգը (ձայն և դաշնամուր), որ Տիգրան Զուխանյանի կամ Գաբրիել Երանյանի (կամ այդ երկուսի համատեղ) հեղինակությունն է, տպագրված «Հմար Հայկական»-ում (Նոր շրջան, թիվ

2, 1862, 4. Պոլիս, էջ 14—16): Հետաքրքրական է, որ այս հրատարակության մեջ խոսքերի հեղինակ նշված չէ (սովորաբար խոսքերի հեղինակությունը վերագրվում է Ն. Մեզապուլանին), համապատասխան տեղում գրված է միայն «Երգ Ազգային»։ Բաղաճաբար, դրա հիման վրա խոս-

քերի հեղինակ նշված չէ՝ նաև Կոմիտասի երգի տպագրության մեջ. արդյոք հարցն ա՛յն է միայն, որ այդ քանատեղծությունը փոխադրություն է (տե՛ս «Մայրենի լեզու» երգի ծանոթագրությունը)։ Համեմատության համար այդ հին հրատարակությունից բերում ենք մեղեդին.

երգ Ազգային

Երգանք
ՆԱԿՆԱԽ

Ո՛վ մե - ծա - սանց դու լի - գու. ո՛վ մեջք քար-քար մալ - քա - կան.

Փափ. կա - ելն - չին քա ռե - քույ. մը - ման ար - դեք այլ տեղ կան.

Դու. որ ճախ ինձ ելն յե - ցիր. ճախ սի - քույ, ո՞ն հեջա խոս - քեր.

այն ճախ զգ-քեզ քո - քո - վելս. դեռ իմ մշտ - քեմ չէ ե լիք.

Իմ մալ-թի եր. քաղ-ցոր չի - գու. կեանք մե - տա - տեմ. կեանք հա լեռ.

կեանք միջև լի-գույ. ճախ - ար - ժան. կեանք ծաղ կա լից. ծաղ - կա - լիտ.

Մի՞թոք լաղում սկսելով, Կոմիտասն այս մեղեդին զգալիորեն մոտեցրել է հայ քաղաքային-ծողովորդական երաժշտության ոճին, քավական արդյունավետ է ստացվել նաև նրա մյուս մանրամասների հոլովումը։ Առանձնապես նշվելու է գունագեղ ներդաշնակությունը։ Հետաքրքրական է, որ քանքի (իսկ եռաձայն տարբերակում 2-րդ տպագրումների) «նախ ինձ» տարրի զաղափարն առնված է սկզբնաղբյուրի նվագակցությունից։

Պետք է ասել, որ Կոմիտասի խմբերգի տպագրված բնագրում տեմոթի 15-րդ տակտի մի քեկաբք մոտացված է։ Վրիպակը «նախատարական» է ստացվել, քանի որ ոչ միայն այդ (9 և 13-րդ) և 6-րդ տակտի մի քեկաբքները, այլև դեպի համաճանձ մածոր անցումը ու դրա միջոցով 1-ին նախադասության մեջ դեպի վերջնական տոնայնությունը տեղի ունեցող մոդուլացիան ամբողջապես՝ «պահպանողական» լսողությունների համար «վիճելի» են քվում։ Իրականում վիճելի բան չկա։ Դրանք միանգամայն տրամաբանական և խմբերգի դաշնակաման մեջ սրամտորեն գտնված արտահայտչական ցայտուն ու ինքնատիպ

երանգներ են։ Այդ վրիպակը, ինչպես և բնագրի քանատեղծական տեքստի վրիպակներն այստեղ ուղղված են, և դուրս մնացած երկտողը լրացված է։

Կոմիտասի մշակման մեջ աչքի են զարնում դիմամիկայի և ազդիկայի վերաբերյալ նշումների սակավությունը և կատարման հուզական երանգի վերաբերյալ խոսքային նշումների անսովոր առատությունը։ Այստեղ երգչախմբի ամեն մի ձայնի գրեթե ամեն մի առանձին նախադասությանը կամ ֆրազին, երբեմն նաև մոտիվին (քառատակտ, երկտակտ, մույմիսկ միատակտ կառուցվածքներ) կատարողական բնութագրությունները են տրված, որոնք գլխավորապես քիտում են երգվող խոսքի իմաստից։ Սա նշանակում է՝ հեղինակը մի առանձին վերաբերմունք է ունեցել երգի զաղափարական-հուզական բովանդակության նկատմամբ. խոսքերի իմաստից ելնելով, նա պահանջում է երաժշտության խիստ տարբերակված, դիֆերենցիալ կատարում, պահանջում, որպեսզի լիովին «տեղ» հասցվի» խոսքի իմաստի և տրամադրության ամեն մի նրբերանգը։ Եվ այդ տարբերակումն ըստ երգչա-

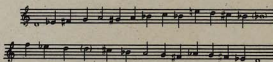
խմրի ձայների այնքան մանրակրկիտ է, որ գոյանում է ոչ միայն սոսկ մեղեդիական գծերի, այլև տրամադրությունների և դրանց երանգների մի «պոլիֆոնիա»։ Սա մի հետաքրքրական և կարևորություն ներկայացնող էվոլյուցիա է Կոմիտասի գեղագիտական պահանջմունքների մեջ, որը հաստատվում է նույն շրջանի նրա այլ ըստեղծագործությունների օրինակով (այդ մասին տե՛ս նաև հատորի նախաբանում)։ Կոմիտասի այդ մոտեցումը նաև չափազանց ուսանելի է թե՛ կոմպոզիտորների և թե՛, մանավանդ, կատարողների (խմբավարների) համար։ Ներկա հրատարակության սկզբունքների համաձայն, կատարմանը վերաբերող կոմիտասյան հայերեն նշումները նույնությամբ սահմանել ենք։ Դարձյալ նույն սկզբունքներից ելնելով, դրանց կոնկրետ նշանակությունը նկատի ունենալով, գուգահեռաբար գետեղել ենք խաղերեն տեքստի-ներ։ Նույն տեքստիները գործ ենք անել նաև եսանայն տարբերակում։

Մամուլի վկայությամբ, Կոմիտասի այս խմբերգը դարձել է հայ գրերի գյուտի հրեշտակի առիթով Պոլսում տեղի ունեցած փառահեղ մանգիստությունների կենտրոնական օղակներից մեկը, պոլսահայության ամենաքաղաքագործությունների աղբյուրը (տե՛ս նաև հատորի նախաբանը)։ Մեր ձեռքն անցած հայտագրերում խմբերգի վերջին կատարումը տեւում ենք 1914 թվականի մարտի 16/29-ի համերգում, Պոտի-Շանի ձմեռային թատրոնում։ Սա Կոմիտասի «Հայ գուսան» երգչախմբի նախավերջին համերգն էր։ Կոմիտասի՝ հայրենասիրական թեմաներով գրված այլ խմբերգերի հետ մեկտեղ այս խմբերգը ևս մեծ դեր է կատարել հայ ժողովրդի զանազան հաստ-

լիմներում նրանց ազգային ինքնագիտակցությունը, արժանապատվությունն ու հայրենասիրական ոգին քաղաքացիները գործում, այժմ էլ այն արժանի սեր ու խորին հարգանք է վայելում։

22—45. (Տարբերակներ Բ մասի երգերի)։ տե՛ս № 1—26 համապատասխան երգերի ծանոթագրությունները։

46. Դարդս լացեք, սարի սմբուլ. (տե՛ս նաև «Արևն իջավ սարի գլխուն» երգի ծանոթագրությունը)։ Գրված է Կոմիտասի 1897—98 թվակիր տետրում № 1645, էջ 10թ, Բեռլինի ուսումնառական շրջանում, հավանական աղբյի կոմիտետ ժամանակը 1898-ի երկրորդ կամ 1899-ի ստաջին տարեկեսն է, քաջառված չէ, որ եղանակը հորինած լինի ինքը Կոմիտասը։ Բնագիրը սեռաթանգ է, մաքուր, հեղինակի որոշ փոփոխումներով։ Ներկայումս կենցաղում արմատացած եղանակի համեմատությամբ (տե՛ս, օրինակ, Ավ. Խառակյան, Երգեր և ոտամանք, Երևան, 1955, էջ 129, ձայնագրություն Վ. Սամվելյանի) այս եղանակը խիստ հարուստ տեսք ունի՝ տարբեր քաղկացուցիչների հյուսված քաղմաստիճան ճնշումաշար, լաղա-ինտոնացիոն զարգացում, զարդացիոն սկզբունքի հետևողական կիրառումով՝ ձևի ընդարձակություն և ընդհանրապես քվանդակության ճոխություն։ Թեև առանց նվագակցության է, քայք ոտմանի որոշ գծեր է կըրում։ Ստորև լաղային կառուցվածքի հակիրճ սխեմը.



Նման ճնշումաշար ունեցող երգերը գրելիս Կոմիտասը հետազայում (Բեռլինից հետո էջ-միանգակն առաջին տարիներից) լաղային ճնշումների պտերացիոն նշանները դուրս էր քելում սողի սկիզբը, քանակի մոտ, միմյուր այս քնագրում բոլոր նշանները դրված են նուսան-

րի մոտ, այդ ձևը մենք պահպանեցինք։

Խուսքերը, որ ոտանավորի տպագրված տես-տից որոշ տարբերություններ ունեն, նուսանների մոտ գետեղեցինք ըստ այդ տպագրված տեստի։ Այստեղ բերում ենք այնպես, ինչպես Կոմիտասի քնագրում են.

Գարգա լացեք, սարի սյուճրոյ,
 Ազգան-ազգան ծաղիկներ,
 Գարգա լացեք, բազի բյուզրոյ,
 Անպաղ երկնոց զով հովեր:
 Երկինք գնտին գլխի սրճան,
 Անտան-անտեր կողմ եւ,
 Յարիս տարան, չանձի տարան,
 Հոնգուր-հոնգուր կողմ եւ:
 Ա՛յ, յարս ինձի հանք մտնեմ,
 Անտեր բողն ու զնաց,
 Սրտիս սաղկեն խորունկ լարեն
 Անտեր բողն ու զնաց:
 Գարգա լացեք, սարի սյուճրոյ,
 Ազգան-ազգան ծաղիկներ,
 Գարգա լացեք, բազի բյուզրոյ,
 Անպաղ երկնոց զով հովեր:

Երևում է, որ այս խոսքերը գրված են ուսանավորի առաջին տպագրությունների (1895 և 97) հիման վրա (1902 թվականի հրատարակությունը արդեն չի տեղում այստեղ դեռևս մտքն է), թայց գրված են հիշողությանը (օրինակ, անճար և անգեղ-ի տեղերում գրել է անճար քաղո): Հատ երևույթին, Կոմիտասի ձեռքի տակ տպագրված ուսանավորը չի եղել, որպեսզի երգը սաքրագրելու նրա խոսքերը ստուգեր և ճշգրտեր:

Մեր ձեռքն անցած հայտագրերից երևում է, որ 1910 թվականի հուլիսի 25—27-ին տված իր խմբական համերգներում Կոմիտասը «Կարդրս լացեք»-ը մեներգել է: Հավանաբար այդպիսի չեղաքեր էլի են եղել:

Կոմիտասյան «Կարդրս լացեք»-ը լուսանկարված վիճակում նախապես մեզ էր տրամադրել եզրիտարակայ խմբավար և երգահան Է. Հակոբյանը (1909-ին մեր խնդրանքով նա քերեց և Կոմիտասյան արխիվին հանձնեց Մ 1645 ձեռագիրն ամրոցապես): Երգն առաջին անգամ հրատարակել ենք մեր «Армянская народная песня» գրքուկում (Մոսկվա, 1905, էջ 46), ուր տեղի տրվեցին պատճառով գեղեցկվել է կիսատ վիճակում, նաև տրամադրել ենք մեր ասպիրանտ Ա. Սարգսյան-Հարությունյանին իր «Հայ քաղաքային երգարվեստը» աշխատության մեջ օգտագործելու («Հայ ազգագրություն և քանակություն. Գույրեր և ուսումնասիրություններ», Երևան, 1973):

47. Ձա՛յն տուր, ո՛վ ծովակ կամ Մովակ: Բնագիրը՝ 558, թանաքով մաքուր արտագրված, տիտղոսաթղթի՞ն գրված է՝ «Ե՛րեք շնորհալի օրիորդ Մարգարիտ Բաբայանին. Կոմիտաս վարդապետ. Ա. Էշմիածին, 1901, նոյեմբեր 12» (դաշնակահարուհի և երգչուհի Մ. Բաբայանն այդ ժամանակ Թիֆլիսի երաժշտական ուսումնարանում ձայնմարդության դաս էր տալիս), իսկ նոտաների մոտ գրված է՝ «Բանաստեղծություն Բաֆֆիի, երգ և դաշնակ ըստ Կոմիտաս վարդապետի»: Իր տեսակով ամբողջական այս միջակման մեջ ներդաշնակության համեմատաբար առատ խրոմատիզմը և դրա օգնությամբ գոյացող զգայնականության ինչ-ինչ գծերը, որ նկատելի են նաև «Տէ՛ր, կեցո՛ղ դու գնչա՛յ» խմբերգի վաղ մարքեթակներում, հետագայում Կոմիտաս-կոմպոզիտորի համար ոչ մի չափով քնդողջ չդարձան: Նա շուտով իր ստեղծագործությունները թորափեց դրանցից:

Ու 558 բնագիրը խմբագրական տեսակետից բավական խմբաքով է, տեմպի ցուցիչը և երանգավիշերը հերիճակինն են: 1955-ին, Ֆրանսիայից նոտաները ստացվելու կապակցությամբ, մենք այն հրատարակել ենք «Մովեստական արվեստ»

ամսագրում (N 4, «Կոմիտասի ձեռագրերը» հոդվածում, լուսապատճեն): Ներկա հրատարակությունը պատրաստելիս բնագրում արդյանք վիճակներն ուղղված են: Արխիվում պահվող № 558 ձեռագիրը նույն երգի մշակումն է, շարադրված ջութակի և դաշնամուրի համար, մի միևնուր (արդյոք ջութակահար Դ. Դավթյանի՞) համար չէ արված, երբ 1909-ին այցելեց Էշմիածին):

«Մովակ» երգ-ռումանը ստեղծված է Բաֆֆու «Աղյալամարս վանքը» ճանապարհագրական աշխատության վերջաբանի 2-րդ հատվածի խոսքերով (Բաֆֆի, Երկերի ժողովածու, 8-րդ հատոր, Երևան, 1957, էջ 307): Հայերի ազգային ազատագրություն և վերագործունեի գաղափարն արծարծող այդ չափածո վերջաբանը քաղկացած է երեք հատվածից. 1-Ու՛ր՝ նժդեհ պատանու դիմումն է լուսնակին, 2-րդը՝ ծովակին, 3-րդը՝ հայոց մուղաղին: Կոմիտասի բնագրում խոսքը միայն նոտաների տակ, մեկ տուն է գրված, քայց սովորաբար երգում են երկու կամ երեք տուն, օգտագործելով քանաստեղծության առաջին և երկրորդ հատվածի զանազան տները: Այստեղ նոտաների մոտ գեղեցկվել ենք քանաստեղծության համապատասխան հատվածի չորս տունը: Ստորև գեղեցկում ենք հիշյալ երկու հատվածները լրիվ.

«Մի խորին լուրջան տիրեց սրտին... (..) Վարդապետներ զմայեն զմեկնսն առկա Նրին միայնակություն: Մովի ալիքների ձայնը սկսավ լսել լինել, մի վե՛ն զգալուդարյան քաղաքից սրտն վերս: Ահա չե՛ղ զգալուդարյան քանաստեղծության արմատությունը:

Ահն ուն տիրան խորին լուրջան.

Կարծես քի մեռավ լինի բնություն:

Նստած ազգոր, պանդխտ միայնակ, Ո՛հ, չե՛ղ ե՛ն տեսնո՛ւմ, ո՛վ փայլած լուսնակ:

Աշխարհի սկզբից դու մինչ ի վախճան
Երկնակամարով տեսնո՛ւմ ես շրջան.
Ո՛հ, դու տեսնո՛ւմ ես ճալ ազգ քարեփո՛ւն,
Աղբյուր տեսնո՛ւմ ես նորս ցալ անճար:

Աղբյուր դու իս խղճալու նման,
Տեսնո՛ւմ Հայաստան ծածկ ուռի կտուր,
Քաղո՛ւմ ես աշխոջ աղի կարիկներ,
Ե՛լ սրտից միջում ցցո՛ւմ եմ նստե՛լ:

Քա՛ր է քո սիրո՛ւ, և խղճո՛ւ մեռած,
Քա՛նք՝ արյուններ, քա՛նք՝ կոտորած
Տեսար, լսելիս և դաժնալ պղծառ
Հոյ երկրի վրա կառած ես կամար:

Ձա՛յն տուր, ո՛վ ծովակ, ինչո՛ւ լուռ ես,
Ոչքան լինել չկամի՛ս գոյությունիս
Մարմնից, գեթե՛ս, ալիք վնո-վնո,
Խառնե՛ց արտասուց աչք չքե՛րի մեռ:

Հայաստանի մեջ աճեցեիրն վկա
Սկզբից մինչև այժմ, խնդրեմ իմն աստ՝
Մի՛րս միշտ աղաչես կենն Հայաստան
Փշալից անապատ, — կրթեմ յուրաստան:

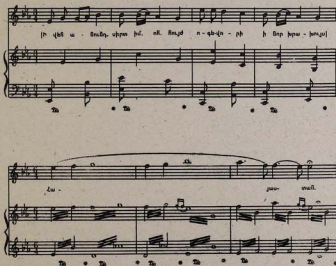
Մի՛րս միշտ աղաչես ազգը իշխող,
Կի՞նք հառա Օտար իշխանի,
Մի՛րս աստուծո արոտի մասին
Ամարժան է հալն ու հալի որդին:

Արդոյց գալս՝ է մի օր ժամանակ,
Տեսնել մարտի գլխին մի դրոշակ,
Եվ աճեմ կողմից պանդուխտ հայազգիք
Գլխից դեպ յուրյանց սիրուն հայքնմից:

Դժվա՛ր այդ միայն, տեսո՛ւյզ վերին,
Կենդանացրո՛ւ հայության հոգին,
Մազիք նոցա դու քո լույս գիտության,
Որով իբր էսկիք նոցա բանական
Կեանքնին մարդուս կյանքի խորհուրդը,
Կրկնեն գործովք միտք փառաբան:

Ժողովրդականությունն վայելող այս երգ-նո-
վանը Կոմիտասը երթեմն մեներգել է իր հա-
մերգներում և մեներգելիս էլ ինքն իրեն նվա-
զակցել:

48. Հայաստանն. Կոմիտասի խոլերում այս
երգ-նովանից հայտնաբերվել է միայն Էնես-
յակ ուրվագրային հատվածը (№ 413):



Ծարուհակությունը տեղաբնակի հաջորդ թերթին է եղել, որ պոկված է, դեռևս չի գտնվել: Այս բնագրում կա հեղինակի դիտողությունը երկրորդ անգամ օկտավային կրկնապատկումներ օգտագործելու մասին (այնպես, ինչպես տպագրված նոտաներում է), իսկ «էլի անկալայրաջ» հատվածի նվագակցության վերաբերյալ գրված է՝ «Յած՝ Es, վերև՝ 3-րդ ութնվոր՝ եղանակը կտրած դաշնակներով, իբրև երգա, միշտ PPP»:

Այս երգի դաշնակումը Կոմիտասը գրել է հատկապես Ա. Ծամոնյանի համար, կատարվել է, օրինակ, 1913 թ. 3/18 նոյեմբերին Պոլսի Պոփ-Ծանի ձմեռային թատրոնում կայացած հաներում, 1914 թ. մարտի 4-ին Պոլսի ամերիկացի դեսպանատանը կայացած՝ Կոմիտասի երաժիշտի համերգում: Նույն երգը Ծամոնյանյանի կատարմամբ և Կոմիտասի նվագակցությամբ գրի է առնված երգասանկի վրա՝ «Orfeon record, Blumenthal record and Talking machine co., № 11587 (2005), 1914, Կ. Պոլիս»:

«Հայաստան» երգի կոմիտասյան մշակումը առնվազն երկու տարբերակով տպագրվել է: Դրանք միմյանցից և երգասանկից նկատելի տարբերություններ ունեն: Հնագույնը «Կոմիտաս վարդապետի հինգ սաների» տպագրման է «Հայ գուսան» երգարանի 3-րդ տետրակում (էջ 2, Կ. Պոլիս, 1920), որն իր մեջ ընդգրկում է նաև վերը բերված բնագիր հատվածը: Ցավոք, այժմ Ա. Սարգսյանը չի հիշում, թե կոմիտետ ինչ գրքից է այդ տպագրությունը և որտեղ է բնագիրը: Իր մոտ եղած կոմիտասյան երգերի մասին Կոմիտասյան խնամատար հանձնաժողովին 1921 թ. հուլիս 5-ին գրած նամակում (№ 1827) նա միայն հիշատակել է, թե «Հայաստանը», ինչպես և «Բամբ որոտանը» և «Կոունը», դաշնակի ընկերակցությամբ մեներգեր են, զորս վարդապետը գրի առած է պ. Ա. Ծամոնյանյանի համար, ֆոնոգրաֆի մեջ երգելու առիթով»: Ի դեպ նաև, ֆոնոգրաֆի առիթը համոզիչ չէ, այդ կապակցությամբ «Բամբ, փորտան»-ի մասին տե՛ս այդ երգի ծանոթագրությունն այս հատորում. ինչ վերաբերում է «Կոուն»-ին, նորագույն տվյալները հաստատում են, որ այս երգի մշակումը Կոմիտասը ձեռնարկել էր դարասկզբին էջմերձում (այդ մասին կասվի «Երկերի ժողովածուի V հատորում, «Բուն եղիք, պաղաս» երգի ծանոթագրության մեջ): «Կոուն» երգի վերաբերյալ մեր այս պնդումն ընդունելով, մի լրացուցիչ տվյալ ենք ստանում նաև «Հայաստան»-ի գրության ժամանակի մասին: Խոսքը № 1835 նոտային թերթիկի մասին է, որի մեկ էջին «Կե-

ռուն»-ի վաղ տարբերակներից մեկն է՝ մաքրագրված, իսկ շրջերեսին, վերնագրի տեղում, պարզապես Կոմիտասի ձեռքով, մատիտով, անխնամ («Ժամանակավորապես») նշված է՝ «Հայաստան. Կոմիտաս վարդապետ», հետագայում այդ երգը ևս այստեղ թանաքով մաքրագրելու նպատակով: Այսպիսով, «Հայաստան»-ը, «Կոուն»-ը և, ինչպես կտեսնենք երկերի ժողովածուի հաջորդ հատորում, նաև «Բուն եղիք, պաղաս» երգը գրված են մոտավորապես միաժամանակ, այն է՝ դարի սկզբին, համեմատ դեպս՝ նախքան Կոմիտասի Պոլիս մեկնելը:

Թեև «Հայաստան»-ի հեղինակային լրիվ բնագիր գտնելու մեր քազմաթիվ ձեռնարկումները դեռևս որակյալ արդյունք չեն տվել, քայքայ հույս ունենք, որ երբևէ մի այդպիսի բնագիր կհայտնվի (հնարավոր է՝ Ա. Ծամոնյանյանի թղթերում): Իսկ առայժմ, երբն այնուամենայնիվ հատորից դուրս չթողնելու նպատակով (քանի որ լայն ժողովրդականություն է վայելում), զետեղել ենք 1920 թվականի տպագրությունը, որ համեմատաբար վստահեցին է՝ Նկատի ունենալով. որ այդ տպագրության գոնե մի հատվածը նման է վերը բերված կոմիտասյան թերթի քննարկին, հնարավոր համարեցինք երգը զետեղել ոչ թե Հայկվածում, որտեղ այն տեխնիկական անհարմարություններ էր հարուցում, այլ հատորի հիմնական մասում: Այնուհանդերձ իտղված են, տեխնիկային ցուցիչներն ու խոսքերը՝ լրացված, «Եվ անկալայրաջ» հատվածի վերաբերյալ հեղինակի դիտողությունը նկատի է առնված:

Նախկինում տպագրված երկրորդ տարբերակում էական է «Հայաստան, Հայաստան» խոսքերով երգվող ֆրագմենտի տարբերությունը: Այստեղ երբում ենք այդ հատվածը Բոստոնի տպագրությունից, որը վերնագրված է՝ «Երգեց Ա. Ծամոնյանյան, գրի առավ և դաշնակեց Կոմիտաս վարդապետ» (անթվական):

49. Բամ փորտան: Այս երգը ևս (ինչպես նախորդը) Կոմիտասը դաշնակել է հատկապես երգիչ Ա. Ծամոնյանի համար, քայքայ ոչ թե 1913 կամ 1914-ին (տե՛ս նախորդ երգի ծանոթագրությունը), այլ շատ ավելի վաղ: Համեմատյալ դեպս, ներկա հրատարակության բնագիրը, որ թանաքով մաքուր արտագրություն է, քղթից, ձեռագրից և ալ՝ կողմնակի տվյալներից դատելով, ամենայն հավանականությամբ գրված է 1907-ին Փարիզում, իսկ դրա սկզբնաղբյուրն, անշուշտ, ավելի վաղ է գրված եղել:

Նախորդի նման այս երգը ևս Ա. Շահմուրադյանի կատարմամբ և Կոմիտասի նվագակցությամբ գրի է առնված երգացանկի վրա՝ Orfeon record, Blumenthal record and Talking machine co., № 11598 (2006), 1914, Կ. Պոլիս:

Իր մեղեդիի մեջ ոչինչ հայկական չունենալով, երգը, այնուամենայնիվ, խիստ սիրված է հայ ժողովրդի մեջ շնորհիվ Ղ. Ալիշանի ջերմ հայդենասիրական խոսքերի (եբրգ ու գնացք զօրացն Հայոց ընդ Վահանայ Մամիկոնեմոյ ի Շավարշական դաշտին վրէժք. Օմ անդր յառաջ) և շնորհիվ այն քանի, որ մեղեդին (երաժշտություն Պ. Բիանկիների) լավագույն ձևով ընդգծեց ծանր և քանաստեղծական խոսքի միջոցով արտահայտվող ողջ թափը: Կարապետ Սահակյան Կիբգորյանցի ձեռագիր երգարանում (1885, Ա. խաչիսե) «Բա՛մ, փորոտանա՛-ի մոտ ծանոթագրություն կա՛» Այս երգը առնված է «Մանդոլինա» ողբերգությունից, ուրեմն կիրառվել է նաև թատերական թեմում: Հրատարակվում է առաջին անգամ:

ՀԱՎԵՐՎԱԾ

50. **Մաք գիշերվա մեջ:** ՀԵ/306. Հայկ Հովհաննիսյանի ձեռքով ստորագրված է՝ «Գրեց (խոսքեր, Ռ. Ա.) Մամիկոն Տեր-Ջաբարյան Դավիթների, Ջայնագրեց (եղանակը Ռոբինեց, Ռ. Ա.) Սողոմոն սարկավազ Սողոմոնյան Կոտիմացի»: Ուսումնավորը միանգամայն սիրողական բնույթի է, մեղեդին, որ վերաբերում է Կոմիտասի սարկավազության տարիների (1890—92), իր ոճով, ընդհանուր երանգով շարականների ազդեցությունն է կրում: Ջայնդեղանակի նշումը՝ ԳԿ., հեղինակինն է եղել: Հեղինակի ձեռագրով մեզ հասած չիմելու պատճառով երգը զետեղված է հաստորի Հավելվածում, և այն՝ կոմիտգիտորի ստեղծագործական կենսագրության տեղակետից ունեցած հետաքրքրականության պատճառով, որպես Կոմիտասի հոբիմոդական ամենատաքին փորձերից մեկը: Հրատարակվում է առաջին անգամ:

51. **Տա՛ն-դո:** 393/22p—24, 488, ԱԵ/88—89, ՀԵ/203: Կյանքի սոցիալական անարդարությունը, հայ գյուղացու թշվառ վիճակն ու նրա միամիտ համոզումը՝ հույսը, որվան աստծո և «քարի մարդկանց» կարեկցության վրա, այս բոլորն արտահայտված մանկական անկեղծությամբ և մաքրական ջերմությամբ. Հովհ. Հովհաննիսյանի ո-

տանավորը (1886 թ.) իր այսպիսի բովանդակությամբ ու թեմայով, ինչպես նաև նկարագրական պարագայով (Տա՛ն-դո, տա՛ն-դո... ծանր տխի՛ն...) գրավել է նաև Կոմիտասի, հավանաբար՝ ընդհանրապես ճեմարանականների ուշադրությունը:

Կատելով 90-ական թվականների ձեռագիր երգարաններում զետեղված լինելու հանգամանքից՝ երիտասարդ Կոմիտասի վաղագույն աշխատանքներից է: Պարզ երևում է հանպատրաստից ստեղծված լինելու հանգամանքը ևս: Այդ առումով ակամա հիշում են «Միփամա քաշեր»-ի պատմությունը (տե՛ս Մ. Արեղյանի հուշերը «Կոմիտաս» ժողովածուում, կազմող Ռ. Թերլեմեզյան, 1930, Երևան, նաև՝ Կոմիտասի երկերի ժողովածուի 2-րդ հատոր, էջ 274): Տարբերությունն այն է, որ այն դեպքում եղել է եղանակը և «Լո՛, լո՛, լո՛...» քացականություններից սկիզբ առել ու հարմարեցվել են խոսքերը, իսկ այս դեպքում եղել են խոսքերը, և «Տա՛ն-դո, տա՛ն-դո...» ծափի զանգերի հիշման մասնեցումից սկիզբ առել ու խոսքերին հարմարեցվել է եղանակը: Եթե այնուհը երգի գրեթե ողջ ընթացքում հնչում են «լո՛, լո՛» վանկերը, այստեղ նույն ձևով «հնչում են» զանգերը: Այս երգը ևս, ինչպես «Լո՛, լո՛»-ն, դատելով եղծվածից՝ պարտիտուրը հայկական նոտամետրով մի կերպ գրի առնելու և պահպանելու ջնքերից, սիրված ու գնահատված է եղել: Երկու երգերի «ճակատագրի» էական տարբերությունն այն է, որ «Միփամա քաշեր»-ը շատ ավելի բովանդակային և կարևոր լինելով, Կոմիտասը դրան հետագայում շարունակ անդրադարձել է, վերանշակել ու կատարելագործել, մինչդեռ «Տա՛ն-դո»-ն, գտնե մեզ հասած օրինակներում, մնացել է իր նախնական վիճակում, որպես ինքնուստեղծագործողի հանպատրաստից հոբիմոմ:

Հանպատրաստից հոբիմոմ, որը, սակայն, հեղինակի՝ դեռևս ինքնուս երաժշտի, ստեղծագործական անհատուկ ձիրքի համակրելի գծեր է երևան բերում: Դրանցից մեկը կոմսոմունսի յուրաքանչյուր պաշտամունքն է, որ այստեղ, քանաստեղծության տվյալ երաժշտական մեղմաբանման պայմաններում, ինչպես նաև Կոմիտասի՝ նույն ժամանակվա մի քանի այլ և մասամբ հետագայի երգերում և, վերջապես, նաև Մ. Նվժալյանի ու իրականացված ժողովրդական երգերի մշակումներում (որոնց կատարված չեն եղել) շատ տրամաբանված է կիրառված և վաղ Կոմիտասին հարազատացնում է ու նվազաբանում:

Մյուսը՝ տարբեր չափերի միաժամանակյա կիրառումն է, քազմաչափությունը (պոլիմետրիա)։ կոմպոզիտորական համեմատաբար մի քարդ հնար, որն այստեղ գործնադրված է նույնքան պարզամիտ, որքան պարզափոխ շարադրում է ուսանավորում հերոսն իր մտքերը։ Հիրավի, անմիջական ի՞նչ կապ ունի եկեղեցու զանգերի դարավոր ուժից Նազուի մոր խոսքերի հիմքի հետ, մայրն այդ ուժիցն ուշադրություն չի էլ դարձնելու, քննական է, որ նա լսի առաջին զանգը, նա իր սեփական ուժից իր հոգսերն է պատմելու։ Եվ, սակայն, հեղինակին պետք է եղել, որ զանգերի դղաճը շարունակ հնչի երգում, իսկ դրա լավագույն (և պարզագույն) հղմաբեր քազմաչափությունն է Այս հնարն էլ՝ քազմաչափությունը՝ կիրառելիս ինքնուս կոմպոզիտորը ելել է $3 \times 5/4 = 5 \times 3/4$ հավասարությունը, որտեղ երեք $5/4$ -անոց տակտերը բուն տեքստն են, իսկ հինգ $3/4$ -անոց տակտերը՝ զանգերը, և գոյացել է մի ջերմաշունչ երաժշտական պատկեր։

«Տա՛ն-դա՛ն»-ում գործնադրված ստեղծագործական մի այլ հնարն էլ ձայնային կվարտետի և երգչախմբի երանգային հակադրությունն է և այդ միջոցով ևս ստեղծագործությանը պոլիֆոնիկ քննու հաղորդելը։

Վերը նշված կոմիտասյան քննադրումը «Տա՛ն-դա՛ն» խմբերգից եղանը երգի մեծ ստեղծման պահին որոշակիորեն հետո, հասկանաբար, գործիքավորելու նպատակով գրված կիսաուսուրվագրեր են, մի դեպքում միայն մեղեդին, մյուս դեպքում՝ ակորդային մի նախաբան, մեղեդիի սկիզբը և դրա մնամակումը։ Ներկա հրատարակության աղբյուրները (ԱԺ և ՀԵ) հայկական ձայնամանկերով են. առաջինը թերի է, ուստի օգտելվ ենք երկրորդին, որտեղ թեև պարսիստուրային սկզբները չի պահպանված, քայց ճշգրիտ անդրահարաված է երաժշտության ռեանակական կողմը, առանձին-առանձին, բայց վերջին հաշվով լրիվ գրված են կվարտետի և երգչախմբի երգաբաժինները, և դրա հիման վրա հաջորդվեց վերականգնել պարսիստուրը։ Բամի որ աղբյուրը կոմիտասյան ձեռագրով չէ, երգը վետեղվել է Հալեվլաձուն։

«Տա՛ն-դա՛ն»-ն դպրոցական երգեցողության քնորոշ նյութ է և, որպես այդպիսին, թե՛ գեղարվեստական, թե՛ երաժշտական-տեխնիկական տեսակետից հետաքրքրական է։ ՀԵ-ում եղանը մեկ տուն երգելու համար է Մեքե խմբագրերինք այնպես, որ ցանկության դեպքում հնարավոր լինի այլ տուն և կատարել։ Երգի երաժշտական քննյուրը նկատի ունենալով, ընդհանրապես հնա-

դավոր է կատարել 2 կամ առավել՝ 3 տուն, այսպիսի դեպքում 1-ից, 2-րդ և վերջին տունը, որ և գրել ենք մոտաների տակ։ Խմբերգը հրատարակվում է առաջին անգամ։

52. Վարդը բացվել ա։ ԱՆ/82, ՀԵ/349։ Ժամանակին շատ տարածված հայ քաղաքային-ժողովրդական երգ է՝ սազանդարական քնույրի։ Մեղեդին ավելի լայն արևելյան, մասնավորապես համամարդկովկասյան երաժշտության երանգ ու տարածում ունի, ընդունված է եղել նաև ժողովրդական նվագարանային երաժշտության մեջ։ Ներդաշնակությունը՝ դպրոցական հարմոնիայի կանոններով արված, այնուամենայնիվ, կոմիտասի ստեղծագործության վաղագույն շրջանի հասար քնորոշ է ձայների մեղեդիացումով, զբաղված դոմինանտների օգտագործումով։ Հրապարակվում է առաջին անգամ։

53. Աղոթարանը բացվեցավ կամ Վանքի գեղեցիկ տաղը։ Ռ. Դադկանյանի շատ ժողովրդականացած ոտանավորով ստեղծված այս մեղեդիում, ինչպես և նրա դաշնակման մեջ, որոշ տարրեր հիշեցնում են ուսական ժողովրդական լայնածոր քազմաձայն երգերը և արքայք բնական պոլիֆոնիան։ Այսպիսի լայնաշունչ, շարունակ հոսող (ոչ միայն քայլերգային տիպի, որ շատ-շատ է եղել) եղանակով ազատագրական թեմայի երաժշտական մարմնավորումը հայ քաղաքային երաժշտության մեջ համեմատաբար սակավ տարածված է ինքնին շատ հետաքրքրական երևույթ է։ Դա ցույց է տալիս, թե ժամանակին ժողովրդի հոգևոր կյանքում որքան քազմակողմանի և, հետևաբար, խոր է անդրադարձել նրա ազատագրության իդեա։ Երգի ներդաշնակումը կոմիտասի կողմից վկայում է նրա ջերմ հայրենասիրտության, դեռևս իր ստեղծագործական վաղագույն շրջանում ազգային ազատագրության գաղափարներով տոգորված լինելու մասին։ Թեև իր տեսակով քաջադիկ, քայց դեռևս միանշանակ վիճակում այս մեղեդին սիրված, գնահատված է եղել։ Դրա վկայությունն են անում երգարանները (Սմբատ Հերթյանի երգարանը, 1890—81 թ., ՀԵ, երկունն էլ էշմիանեցին, և այլն)։

Նկատի ունենալով խմբերգում քանաներկության մտքի շարունակ զարգացումը՝ գեղեցիկ առօրյա դաշտային հոգսերի շարադրումից մինչև ազգային ազատագրության կոչը, որա կատարման կերպը նշանակեցինք՝ սկզբում հանդար-

տիկ, հետզհետեւ ուժգին և հուզումնային: Արտասովորական այդ տպավորությանը հասնելու համար դարելի է մաս երգն սկսել ոչ լրիվ խմբով և երգողների քանակը աստիճանաբար ավելացնել: Հրապարակվում է առաջին անգամ:

54. Զեյդոն՝ անկախ դու աշխարհիկ: ԱՅ/87, ՀԽ/170: Ազատասունը ու ամառիկ Զեյդոնի ազատագրական պայքարին նվիրված երգերից է, սխառ բնորոշ իր ազատասիրական ոգով: Ալեքմայտ է, որ դաշնակույմը հատկացված է եղել մեծարանի փոքրահասակ երեխաների (դիսկանտներ և ալտեր) և մեծահասակ ուսանողների (տենորներ և քանտեր) խմբի համար: Հնարավոր է մաս խառն խմբով կատարել, անջուշտ, ավելի ևս տպավորելի կլինի արական խմբով կատարումը. այսպիսի դեպքում, օրինակ, սի-բեմով մաժորում: Մեզ համար դժվար է ճշտորեն կուսակել, թե որտեղից է ծագել այս մեղեդին. կարող է եղած լինել որևէ հավակնություն չունեցած մեղեդիական-արտասահմանական իմպրովիզացիայով խոսքերը շեշտաչափելու արդյունք, կարող է մաս նկարագրված լինել նկրտական (գույնն դպրոցական) մի եղանակից: Որտեղ էլ, սակայն, լինի այս մեղեդիի ակունքը, այն դարձել է (կամ սկզբնապես էլ եղել է) բավականին արտահայտիչ մի ստեղծագործություն, որ հիմնադր հարդրում է ոտանկորի քովանդակությունը: Պետք է կատարել փոքր-ինչ կոշտ-կոպիտ, ծանր, խիստ շեշտերով (գրեթե շեշտաչափելով), առնական: Հրապարակվում է առաջին անգամ:

55. Հապա՝ քաջագունք: ԱՅ/84, ՀԽ/347: Անցյալ դարի 2-րդ կեսի հայ թատրոնական երգերից է և թատրոնական մի շարք այլ երգերի նման պարզ արտահայտված դպրոցական բնույթ ունի: Գրված է շատ երգարաններում: Երբեմն կոչվում է **ԱՔրջակա երգ**: Կարա-Մուրզայի արվելով (ՆՁ 46—58) կան **ԱՔրջակ Բ**՝ դրամայի 4-րդ գործողության նվագախմբային երաժշտության նվագաբաժնիները, որտեղ «Հապա՝ քաջագունք» երգը՝ «Կարա-Մուրզայի գործիքավորումով» կոչվում է «Ռորդոկների երգը», տեմպը ակզորո: Հրապարակվում է առաջին անգամ:

56. Ո՛վ հակազունք: ԱՅ/121 («Երաժշտություն Կոմիտաս արեղա Սողոմոնյանցի»), ՀԽ 345: Ինչպես նախորդը, անցյալ դարի 2-րդ կեսի հայ թատրոնական երգերի տիպական նմուշներից է, քովանդակությունը՝ Վարդան Մամիկոնյանի զորականների ուխտն է: Բանաստեղծության երկխոսական ձևը հաշտությանը իրագործված է կվարտետի և խմբի տեմբրային, ինչպես մաս լայնածոր խորալի և մարտաշունչ քայներգի ուրիշմային ցայտուն հակադրությունով: Հենց դրա շնորհիվ երգի առաջին կեսում պարունակվող պատասխանը հաստատական են հնչում: «Հալ-երգ» ասվածն այստեղ բառացի պետք չէ հասկանալ, երգը մարտական ոգի ունեցող կոլեկտիվի միահամուռ, հանդիսավոր երդումի բնույթ ունի: Այսպիսի բնույթը ստեղծելու համար չափազանց կարևոր է կատարումը՝ զուսպ, քայց եռանդուն, ներքուստ լարված:

Հայկական չափանիշերով քննադրել խմբագրական տեսակետից վատ վիճակում է: Զայնաճուններ չեն նշված, չի պարզվում խմբի կազմը, երկրորդ կեսում, հավանաբար, 2-րդ և 3-րդ ձայները փոխադարձաբար խառնված են: Այնպես, ինչպես գրված է, միանգամայն անհարմար է թե՛ դիսկանտների ու արական խմբի և թե՛ միայն մեծահասակների արական խմբի համար (ԱՅ և ազ մասն երգարաններում, երբեմն ալտերադիան նշաններից խուսափելով, խմբերգերը գրված են պայմանական չափեր՝ տոնայնություններում): Մենք նպատակահարմար գտանք խառն խմբի համար շարադրությունը, և երկրորդ կեսում քննադրի միջին ձայները փոխադարձաբար տեղափոխեցինք: Ցանկության դեպքում կարելի է օկտավային տեղափոխություններով երգը մաս կատարել միայն արական խմբով: Վերջապես, հնաբանվոր է առաջին կեսը՝ Վարդան գորավարի երգանմանը, կատարել մեծակ (նվագակցությանը կամ խմբի անխոսը ընկերակցությանը), ինչպես, հավանաբար, այն նախատեսված է եղել սկզբնապես:

Հրապարակվում է առաջին անգամ:

Ռ. Ա. ԱՅԻՍԱՆ



СОДЕРЖАНИЕ

ХОРЫ

1. Азгайи орнерг, 1891 г. (Песнь благословение), Слова А. Ташчина
а. Факсимиле первого издания 16
- б. Отредактированный перевод на европейские ноты 17
2. Майрени лезу (Родной язык). Сл. С. Назаринца 19
3. Ов тар аствац (О, боже!). Сл. В. Манукян 22
4. Тэ тав унея (Нимел бы а крылья). Сл. С. Фелскиня 24
5. Айренц сиров вардац (Зажженные любовью к родине) 26
6. Ок тинд а хинд (Ода). Сл. Комитаса 32
7. Азгайи орнерг, 1896 г. (Песнь благословение). Сл. А. Ташчина 35
8. An den Wassern zu Babel (На реках Вавилона). Псалом Давида № 137 39
9. Аравот лусабер (Утро сегоносла). Сл. Г. Пештималджия 47
10. Арена ичав сари гахун (Уж солнце за вершиной гор). Сл. А. Исавакьян 49
11. Ми гехеци парз гишер ар (В асию, прекрасную-ючу). Сл. С. Саваряна 50
12. Айрик, Айрик, ко айренк (Отец, твою родину). Сл. М. Джаникяна 51
13. Майр Аракш аперов (По берегам Матери-Аракс). Сл. Р. Паткянцян 53
14. Тэ бабул черге (Пусть не поэт соловей) 55
15. Хай' априк, ехбайри (Патриотическая песня). Сл. Х. Нар-Пега 57
16. Тар, кецо ду хайас (Господи, храни ты арийн!) 64
17. Ими за аренк (Дождю нам молчѣть). Сл. Р. Паткянцян 68
18. Мез нор арен чаге (Нам солнце светит) 71
19. О кич ануш (О как нежно). Сл. М. Пешимташяна, 76
20. Минчлер уйсов хайты бнуйти (Когда проснется природа). Сл. М. Пешим-
ташяна 79
21. О кич кахир бан (О, что за сладость) 82
22. Пандз да хай бнуйти (Патриотический марш). Сл. Комитаса 85
23. Ага чаген кармир арен (Вот и солнце засияло). Сл. Раффи 88
24. Им айренц оги Вардан (Вардан — душа моей родины). Сл. С. Фелскиня 89
25. Ес есеци ми ануш дэвий (Я услышал нежный голос). Сл. С. Шахвиза 92
26. Ов мешаканц да лезу (О джанный язык). Сл. Н. Мезгуряна 93

ВАРИАНТЫ

27(12).	Айрик, Айрик, ко Айриик (Отен, твой родина)	Сл. М. Джаниян	99
28(13).	Майр Аракс аперо (По берегам Матери-Аракса)	Сл. Р. Поткина	99
29(13).	" " " "	" " " "	100
30(13).	" " " "	" " " "	101
31(13).	" " " "	" " " "	102
32(14).	Тох бабуа черге (Пусть не поет соловей)	" " " "	103
33(15).	Хай априни, хайбайк (Патриотическая песня)	Сл. Нар-Гелла	104

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹԵՐՈՒՆ

Խմբագրի կողմից

5

ԽՄԲԵՐԳՆԵՐ

1. Ազգային օրհներգ, 1891 թ., խոսք՝ Արշակ Թաշեցանի	16
ա. Առաջին հրատարակությունը ֆակսիմիլին	17
բ. Խմբագրված փոխադրությունն իտալական ձայնանկարների	19
2. Մայրենի լեզու, խոսք՝ Ս. Նազարյանցի	22
3. Ո՛վ սեր առավան, խոսք՝ Վ. Մանուկյանի	24
4. Թե՛ քե՛ տների (Իդն հալ պամիթսի), խոսք՝ Ս. Ֆեդելյանի	26
5. Հայրենաց սիրով գաղված	32
6. 96 թիկն է խինդ, խոսք՝ Վոմբոսյանի	38
7. Ազգային օրհներգ, 1895 թ., խոսք՝ Ս. Թաշեցանի	
8. An den Wassern zu Babel. Առ գետս Բաբելացաց. Սաղմոս Դավթի, № 187 (հայկական՝ 158)	39
9. Առաւոտ լուսաբեր, խոսք՝ Գ. Փնշտինսկյանի	47
10. Արեւ իշուճ սարի գլխուն, խոսք՝ Ավ. Իսահանյանի	49
11. Մի գնդեցիկ պարզ գեշեր էր, խոսք՝ Ս. Նազարյանցի	50
12. Հայրենի, Հայրենի, քո հայրենիք, խոսք՝ Մ. Ջանիկյանի	51
13. Մայր Արաքսի ափերով, խոսք՝ Ռ. Պատկանյանի	53
14. Թող դրաւ չերգի	55
15. Հա՛, ապրիմք, եղբա՛րք, խոսք՝ Ռ. Կար-Պեյի	57
16. Տէ՛ր, կեցո՛ղ դու գժար, խոսք՝ Մ. Թադիսյանի	64
17. Հի՛ծի է՛լ լսենք, խոսք՝ Ռ. Պատկանյանի	68
18. Մեզ՝ նոր արև ծագի	71
19. Ո՞՞ք ի՛նչ անուշ, խոսք՝ Մ. Պեշկոպաշյանի	76
20. Միևկեռ հուռավ խաչատր բնություն, խոսք՝ Մ. Պեշկոպաշյանի	79
21. Ո՞՞ք ի՛նչ քաղցր քան	82
22. Պանիկո՛ղ դու Հայ միություն, խոսք՝ Վոմբոսյանի	85
23. Ամա ծագեց կարծիր արև, խոսք՝ Ռաֆֆու	88
24. Իմ հայրենաց հոգի՛ Վարդան, խոսք՝ Ս. Ֆեդելյանի	89
25. Ես լսեցի մի անուշ ձայն, խոսք՝ Ս. Շամաշյանի	92
26. Ո՛վ մեծազանն դու լեզու, խոսք՝ Ն. Մեղակոպյանի	93

ՏԱՐԲԵՐԱԿՆԵՐ

27 (12). Հայրենի, Հայրենի, քո հայրենիք, խոսք՝ Մ. Ջանիկյանի	99
28 (13). Մայր Արաքսի ափերով, խոսք՝ Ռ. Պատկանյանի	99
29 (13). > > > >	100
30 (13). > > > >	101
31 (13). > > > >	102
32 (14). Թող դրաւ չերգի	103
33 (15). Հա՛, ապրիմք, եղբա՛րք, խոսք՝ Ռ. Կար-Պեյի	104
34 (18). Տէ՛ր, կեցո՛ղ դու գժար, խոսք՝ Ռ. Ավիսյանի	111
35 (16). > > > >	114
36 (18). > > > >	117

37 (19). Ո՞՞՛՛՛ն անուշ. խոսք՝ Մ. Պեշկոպաշյանի	120
38 (20). Միմչդեռ հուսով խաղառ բնութրում. խոսք՝ Մ. Պեշկոպաշյանի	122
39 (21). Ո՞՞՛՛՛ն քաղցր քամ.	124
40 (22). Ամա ծաղեց կարմիր արև. խոսք՝ Րաֆֆու	128
41 (24). Ի՞՞՛՛՛ն հարքնկայ ճագի վարդամ. խոսք՝ Ս. Յեզեկյանի	127
42 (25). Ես լսեցի մի անուշ ձայն. խոսք՝ Ս. Շամազիզի	129
43 (25). > > > > > >	129
44 (25). > > > > > >	130
45 (26). Ո՞՞՛՛՛ն մեծաքանն դու՝ լեզու. խոսք՝ Ն. Մեզկուրբանի	130

Մ Ե Ն Ե Ր Գ Ե Ր

46. Դարդա լացեք, սարի անբու. խոսք՝ Ազ. Իսահակյանի	135
47. Զա՛՛ն սար, ո՞՞՛՛՛ն ծովակ. խոսք՝ Րաֆֆու	137
48. Հայաստամ. խոսք՝ Հ. Միրզա-Վանանյանցու	140
49. Բա՛՛ն. փորտամ. խոսք՝ Ռ. Ալիջանի	143

Հ Ա Վ Ե Լ Վ Ա Մ

50. Մոսք գիշերվա մեջ. խոսք՝Մ. Տեր-Ջաջարյանի	149
51. Զա՛՛ն-դա. խոսք՝ Հ. Հովհաննիսյանի	150
52. Վարդը բացվել ու ծաղկոցիմ՝ խոսք՝ Ռ. Պատկանյանի	152
53. Աղոթարանը բացվեցով. խոսք՝ Ռ. Պատկանյանի	154
54. Զերո՛ւմ, անկտիս դու աշխարհիկ.	155
55. Հապա՛, քաղաղունք.	157
56. Ո՞՞՛՛՛ն հայկազունք.	159

Մ Ա Ն Ո Յ Ա Գ Ր ՈՒ Թ Յ ՈՒ Ն Ե Ր (Ռ. Արայանի)	168
--	-----



Հրատ. խմբագիր՝ Լ. Ա. ԱՍՏՎԱԾՍՏՅԱՆ
 Գեղ. խմբագիր՝ Օ. Ա. ԱՍԱՅՐՅԱՆ,
 Յեթ. խմբագիր՝ Ա. Ա. ՄԱՐԳՐԻՐՈՍՅԱՆ
 Վերատպող սրբագրիչ՝ Ա. Ա. ԼՈՎԱԾՅԱՆ

934 (1094 m)
 701(01)78 78: շՏ»

© «Հայաստան» հրատարակչություն, 1976

ՎՋ 08907,

Գրադիր 1256,

Տպագրանիշ 2000

Հանձնված է տպագրության 12/IV 1976 թ.: Մտարդգրված է տպագրության 20/I 1976 թ.:
 Թուղթ՝ ֆո-նթ, 60x90/8, Հրատ. 21,8 մամ. + 1 ներդիր տպագր. 25,3 մամ.: Նիւեր՝ 2 ա. 75 կողմ:
 «Հայաստան» հրատարակչություն, Երևան—Փ, Տեղյան 21.

ՀԱՅԿ ՄԻՆԻՍՏԵՐՆԵՐԻ ՍՈՎԵՏԻ Հրատարակչություններին, պոլիգրաֆիային և գրքի առևտրի գործերին
 պատկան կամերին Հակոբ Մեղակյանի անվան պոլիգրաֆիկական, Երևան, Տեղյան 21.