

ՋՐՈՐՀՆԵՔԻ ԵՎ ՈՏԵԼՈՒԱՅԻ ԿԱՆՈՆՆԵՐԸ «ՄԱՇՏՈՑ» ԾԻՍԱՐԱՆՈՒՄ

«Մաշտոց» ծիսարանի երաժշտական առումով առավել հետաքրքիր և բազմազան շարքերի թվին են պատկանում Ջրօրհնեքի և Ոտնկուլայի կանոնները, որոնք իրենց հատուկ տեղն ունեն այդ ժողովածուի կազմում:

Այդ արարողությունների առանձնացումը մեր կողմից բացատրվում է «Մաշտոցի» կանոններին բնորոշ երաժշտա-ծիսական շարքի բոլոր բաղադրիչների (սաղմոս, շարական, գանձ, տաղ, մեղեդի կամ հորդորակ) առկայությամբ¹: Վերջին չորս միավորները, որոնք կազմում են գանձ-շարքը, «Մաշտոցում» միասին հապկադեպ են պատահում: Մեծ մասամբ նրանք փոխարինում են իրար, իրենց վրա վերցնելով շարքի վերջին բաղադրիչների իմաստային բեռնվածքը մեկ միավորի սահմանում:

Ջրօրհնեքն ու Ոտնկուլան՝ Մկրտության, Պսակի, Թաղման² և մի քանի այլ կանոնների հետ միասին ներկայացնում են «Մաշտոց» ժողովածուի հնագույն պատմա-մշա-

կության շերտը: Ինչպես հայտնի է, հեթանոսական և նախնադարյան նախատիպեր ունեցող այդ ծեսերը վերաիմաստավորվել են քրիստոնեության օրոք: Դրանք կարելի է բաժանել երեք խմբի: Առաջին խումբը ընդգրկում է. Մկրտության, Ջրօրհնեքի, Ոտնկուլայի և Խաչալուլայի կանոնները: Երկրորդը միավորում է ամուսնության հետ կապված կանոնները. խաչփոխի, հարսանեաց հանդերձ օրհնելու, բուն պսակի և պսակ վերացնելու արարողությունները: Երրորդ խումբը կազմում են թաղման հետ կապված կանոնները՝ իրենց բոլոր տարատեսակներով:

Ներկա հոդվածով կանոնադաշտնաճ առաջին խմբի մեջ մտնող վերոհիշյալ երկու կանոններին: Ակներն է, որ տվյալ խմբի բոլոր կանոնները կապված են ջրի պաշտամունքի հետ, որպես մաքրագործող, սրբական, նոր ծնունդ բաշխող և աստվածային խորհրդին հաղորդակից դարձնող տարրի: Ջրի պաշտամունքին միախառնված է խաչի և քրիստոնեական այլ պարագաների պաշտամունքը: Պակաս հետաքրքրական չէ նաև այն հանգամանքը, որ և՛ Ջրօրհնեքը, և՛ Ոտնկուլան ի սկզբանե օժտված էին թատերականության որոշ տարրերով, որը հետագայում թույլ տվեց դրանք դիտելու որպես հայկական միջնադարյան սիսական դրամայի դրսևորումներ³: Թատերականության տարրերի առկայությունը, դարերի ընթացքում մշակվող և հարստացող երաժշտական

¹ «Մաշտոցի» երաժշտա-ծիսական շարքերի առանձնահատկությունների մասին ավելի մանրամասն տե՛ս մեր հոդվածները «Հայկական Ծիսարանի հիմնական երաժշտական շարքերի մասին». «Պատմա-բանասիրական հանդես» (ՊԲՀ) 1985, № 1, էջ 135—146. «X—XVIII դարերի «Մաշտոցների» երաժշտական կազմի առանձնահատկությունները». <ՍՍՀ ԳԱ «Լրաբեր հասարակական գիտություններ», 1985, № 1, էջ 76—81:

² Մկրտության, Պսակի և Աշխարհաթաղի կանոնների երաժշտական կազմի վերլուծությունը տե՛ս «Հայկական ծիսարանի հիմնական երաժշտական շարքերի մասին» մեր հոդվածում, էջ 137—143:

³ Տե՛ս Գ. Առնյան, Թատրոնը դրսևացում է հայաստանում, Երևան, 1941, էջ 100—110, նաև՝ Գ. Гоган, 2000 лет армянского театра, т. II, М., 1952, էջ 140—146:

կողմի հետ, այդ արարողությունները դարձրին առավել տպավորիչ:

Ջրօրհների ծեսը, որը կատարվում է Քրիստոսի Հայտնության և Մկրտության օրը, ըստ «Մաշտոցին» կցվող հնագույն փավերագիր—հիշատակարանի՝ «Օրհնությունաբեր ցուցակի»⁴ տվյալների, ստեղծել է Բարսեղ Կեսարացին, իսկ թարգմանել և Հայաստան է բերել Խոսրով թարգմանիչը Սահակ Պարթևի հրամանով:

Ինչպես վկայում են «Մաշտոցի» հնագույն պահպանված նմուշները⁵, այդ կանոնի սկզբնական երաժշտական ձևավորումը սահմանափակվում էր հիմնականում ԻԸ սաղմոսի «Չայն Տեռնն ի վերայ ջուրց» կցուրդով և «Տեր թագաւորեաց» ՂԲ սաղմոսով: Եթե XIII դ. գրչագրերում փոփոխությունները դեռ աննշան են, ապա XIV դ. աղբյուրները ցույց են տալիս, որ սաղմոսներին ավելանում են XII—XIII դդ. հեղինակների գործերը՝ Հովհաննես Երվնկացու «Յամենայն ժամ օրհնեմք օրհնեալոյ փրկիչ Էմմանուէլ» քարոզ-գանձը, «Այսօր ձայնն հայրական» տաղը, որոնց մեծ մասամբ հետևում է Կոստանդին Սրիկի «Քրիստոս, բանդ հօր» մեղեդին և Գրիգոր Գ Պահլավունու «Ո՛վ պարմանալի» հորդորակը:

Այն հանգամանքը, որ նշված ստեղծագործությունները բազմաթիվ ձեռագրերում և հնատիպ մատյաններում հանդիպում են տարբեր տեսակի բնութագրումներով, չըպետք է շփոթության առիթ դառնա: Օրինակ, «Այսօր ձայնն հայրական»-ը նշվում է և՛ որպես շարական, և՛ որպես տաղ, մինչդեռ իր բնույթով իսկական հորդորակ է⁶, կամ «Ո՛վ պարմանալի», որը գրեթե մշտապես հիշատակվում է որպես հորդորակ, սակայն ունի ջեշտված տաղային նկարագիր⁷: Չնայած որ ներկայումս առավել հայտնի են այդ

երկրի Կոմիտասյան մշակումները, հնում դրանցից յուրաքանչյուրը անկասկած երգվել է մի քանի եղանակով, որոնցով և որոշվել է դրանց տեղը երաժշտա-ծիսական շարքում:

Հատկանշական է, որ իր կանոնականությամբ հանդերձ Ջրօրհների երաժշտական շարքը, ըստ XIV—XVII դդ. ձեռագրական տվյալների, հաճախ կազմվել է բավական ապատ: Այսպես, օրինակ, 1498 թ. մի առձեռն «Մաշտոցում»⁸ տվյալ կանոնում, բացի վերը նշված սաղմոսներից, առկա են հետևյալ ստեղծագործությունները. Մխիթար Այրիվանեցու Ջրօրհների ճրագալույցին նվիրված «Տարփումն ըղձական, տոչոր անձկական» գանձը, Կոստանդին Սրիկի «Հըրձուիմք այսօր մեք հոգեպէս» տաղը և «Քրիստոս, բանդ հօր» մեղեդին, ինչպես նաև «Ո՛վ պարմանալի» հորդորակը: Այսինքն՝ դարձյալ ակնհայտ է լրիվ գանձ-շարքը, թեև առաջին և երկրորդ կտորների երաժշտական տեքստերը չեն պահպանվել:

Այլ գրչագրերում, հիշատակված երգասացություններից բացի, հանդիպում են «Լոյս ի լուսոյ»⁹, «Ուրախ լիցին այսօր երկինք»¹⁰, «Խորհուրդ մեծ և սքանչելի»¹¹ և «Առաքելոյ աղաւնոյ իջանելով»¹² շարականները:

XVII դ. առձեռն «Մաշտոցներից» մեկում բերված է մեղեդիների հետաքրքիր հաջորդականություն, որը յուրովի է լրացնում նույն շարքը. ա) սաղմոս ԻԸ, ՂԲ. բ) շարական «Խորհուրդ մեծ և սքանչելի», գ) քարոզ «Յամենայն ժամ օրհնեմք օրհնեալոյ փրկիչ Էմմանուէլ», դ) տաղ «Քրիստոս, բանդ հօր», ե) հորդորակ «Ո՛վ պարմանալի»: Նման տվյալները, հավանականորեն, արտացոլում են որոշակի շրջանների կամ վանքերի տեղային ավանդույթները:

Ջրօրհների կանոնում, ինչպես բոլոր կանոններում, ծեսը սկսվում է սաղմոսներով: Սաղմոս ԻԸ ընթանում է գձ, իսկ ՂԲ՝ աձ եղանակներում: Ջրօրհների մեծ քարոզը, որը ծավալվում է գկ ձայնեղանակում, սահուն անցում է ստեղծում սաղմոսներից դեպի շարքի շարականներով (օրինակ 1 և 2):

Ապա հետևում է հայ միջնադարյան առավել հայտնի և սիրված երգասացություններից՝ «Այսօր ձայնն հայրական»-ը, որը հատկանշվում է լուսավոր և կենսահաստատ բնույթով: Այն լավ հայտնի է Կոմիտասի ձայ-

⁴ Օրհնությունաբեր ցուցակի մասին տե՛ս մեր հոդվածում. «Հայկական Ծիսարանի կազմավորման և պարզացման փուլերը», ՊԲՀ, 1982, № 3, էջ 144—149:

⁵ Մաշտոցի անվ. Մատենադարան (ՄՄ), ձեռ. № 1001, Մխիթարյան միաբանության գրադարան, Վենետիկ, ձեռ. № 457:

⁶ Ի նկատի ունենք Կոմիտասի ձայնագրած հանրահայտ տարբերակը. Տե՛ս նաև «Այսօր ձայնն հայրականի» Ն. Թաշճյանի ձայնագրած տարբերակը, որն իսկապես տաղ է հիշեցնում. Չայնագրեալ երգեցողությունք սրբոյ Պատարագի, Վաղարշապատ, 1978, էջ 212—213:

⁷ Նույնը վերաբերում է նաև Ն. Թաշճյանի ձայնագրած տարբերակին, թեև նրա մեղեդին բոլորովին այլ է. տե՛ս Չայնագրեալ երգեցողությունք սրբոյ Պատարագի, էջ 209—212:

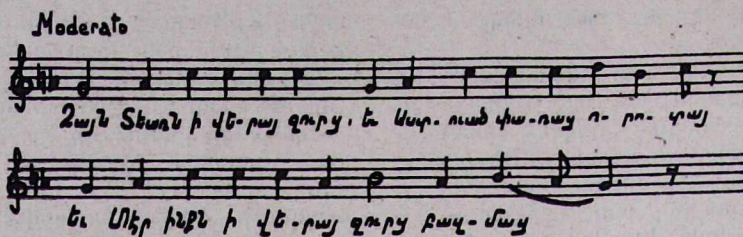
⁸ ՄՄ, ձեռ. № 960:

⁹ ՄՄ, ձեռ. № 908, XVI դ.:

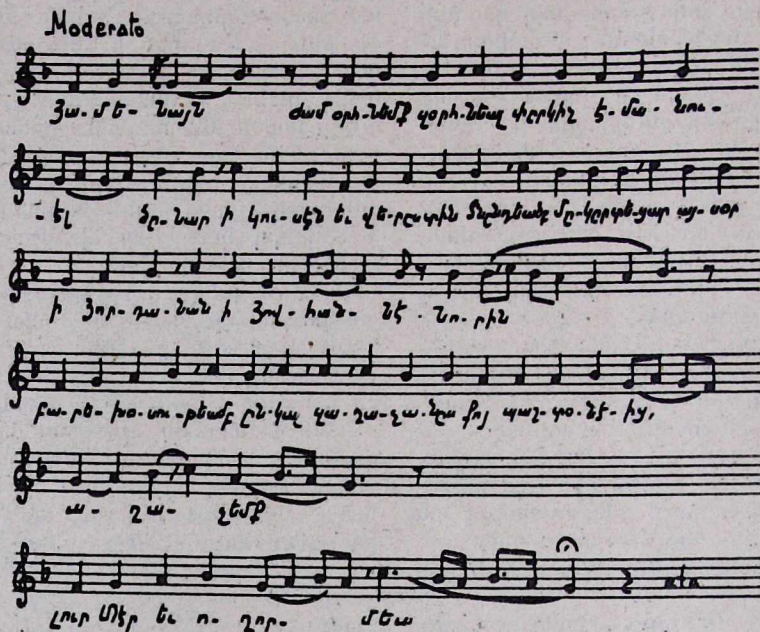
¹⁰ Նույն տեղում, ձեռ. № 893, XVII դ.:

¹¹ Նույն տեղում, ձեռ. № 825, XVII դ.:

¹² Նույն տեղում, ձեռ. № 958, 1473 թ., № 3978, XVI դ.:



Օր. 1



Օր. 2

նագրությամբ և մշակմամբ, որը և բերում ենք ստորև¹³ (օրինակ 3ա):

Համեմատության համար հիշեցնենք նաև Ն. Թաջյանի ձայնագրած նույնանուն երգասացության սկզբնամասը (օրինակ 3բ):

Դրան հաջորդում է «խորհուրդ մեծ և սքանչելի» շարականը, որի տաղերին և երգերին հարող կշռության լեզվային բնույթը տվյալ երգասացությանը հաղորդում է սրտառու և քնարական երանգ:

Շարքն ավարտում է «Ո՛վ վարմանայի», տաղը, որը հանդիսանում է հայ մասնագիտացված միաձայն երգարվեստի գոհարներից մեկը: Վսեմ և խորունկ տրամադրությամբ կերտված այդ մեղեդին նշանավորում

է Ջրօրինքի ծիսակատարության ավարտը: Տվյալ նմուշը պատկանում է «վարտողի» կոչվող երգասացությունների կարգին, որտեղ, Ք. Քուշնարյանի բնորոշմամբ, բուն ձայնեղանակը մեկնաբանվում է բավական ազատ, ակտերացված աստիճանների ներգրավումով¹⁴ (Օրինակ 4):

Հայկական ծիսարանի երաժշտական շարքերի ներսում, և մասնավորապես Ջրօրինքի և Ոտնուայի կանտներում, կարելի է հետևել մի ուղղվածության՝ սաղմոսներից և իրենց բնույթով սաղմոսներին հարող, միջին շարժումով և համաչափ տաղաչափությամբ բնորոշվող շարականներից դեպի երգային և կշռության պլեյ բարդ նկարագիր ունեցող երգասացությունները: Շարքը, որպես

¹³ Տվյալ ստեղծագործության մանրամասն վերլուծությունը տե՛ս Ն. Թահմիսյանի «ԺԳ—ԺԵ դարերի հայ հոգևոր երգարվեստի նմուշներ», հոդվածում. «Էջմիածին», 1983, № 7, էջ 29—31:

¹⁴ Տե՛ս X. C. Кушнарев, Вопросы истории и теории армянской монсдической музыки. Л., 1958, էջ 570—577:

Andante

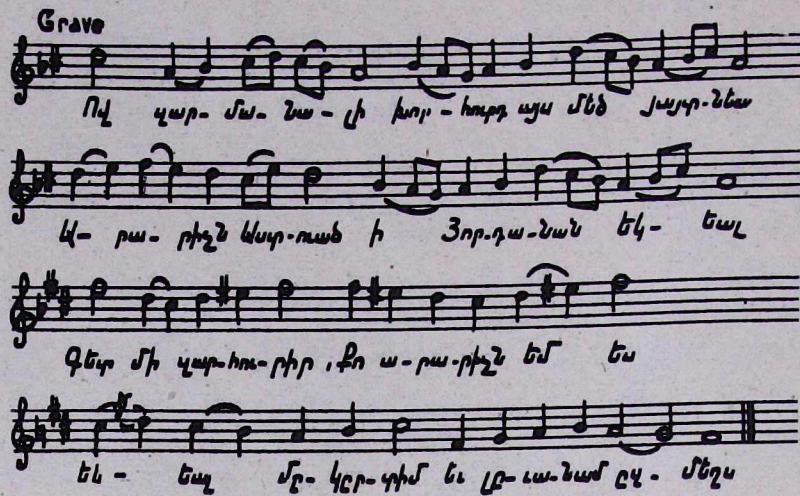
Այս-օր չայ- նըն հայ-րա- կան
 յերկ- նից իզ- Եաւ հա- ճո-յա- կան
 սի-րե-ցե-լոյ որդի- Լոյ վը-կայ
 այ յոր-դո-րէ գեղ յոր-դո-րէ
 գեղ Յոր-դա-նան: Յոր-դո-րա- կան
 չայ- նիւ եր-գէր Եեճ
 կա-րա-պե-, Կըն Յով-հան- նէս:

Օր. 3ա

Andante

Այ- սօր չայ- նըն
 հայ-րա- կան յերկ-
 նից իզ- Եաւ հա-
 ճո-յա- կան

Օր. 3բ



Օր. 4

կանոն, ավարտվում է «ծանր» տիպի դան-րաղ շարժման մեծակերտ-վարդոյտրուն եր-գառճին պատկանող տաղերով և մեղեդի-ներով:

Նախքան Ոսնյուայի ծեսի երաժշտական կազմի վերլուծությանն անցնելը, մի քանի խոսք՝ Ոսնյուայի կարգի մուտքի և թարգ-մանության մասին հայ իրականության մեջ:

«Օրհնությունաբեր ցուցակի» մեկ հայտնի բոլոր տարբերակներում¹⁵ ուշադրություն է գրավում Ոսնյուայի կանոնի բացակայու-թյունը: Փաստը տարօրինակ է, եթե նկատի ունենանք, որ Ոսնյուան քրիստոնեական ծեսերի շարքին պատկանող, Առաջ շաբաթ-վա կարևոր իրադարձություններից մեկն է: Այդ փաստը առիթ է տալիս տարբեր մեկ-նաբանությունների, որ ներկայումս դժվար է բերել ընդհանուր հայտարարի: Նշենք, սակայն, որ վերոհիշյալ փաստը դուրս է մնացել ուսումնասիրողների տեսադաշտից և առ այսօր չի արժանացել ուշադրության:

Չարգացած ավատատիրության շրջանի գրչագիր «Մաշտոցների» մեջ կանոնի խո-րագրում մշտապես հիշատակվում է Եփրեմ Ասորու անունը, որպես այդ կանոնի հեղի-նակի և կարգադրողի: Ըստ ամենայնի, նրան է պատկանել նաև այդ ծեսի երաժշտական ձևավորումը ասորական ծիսակարգում: Ինչ վերաբերում է Ոսնյուայի կանոնի հայերեն թարգմանությանը, ապա գիտությանը հայտ-նի է երկու տարբերակ: Առաջինը, որի խո-րագրում բացակայում է Եփրեմի անունը, առկա է հնագույն երկու «Մաշտոցներում»

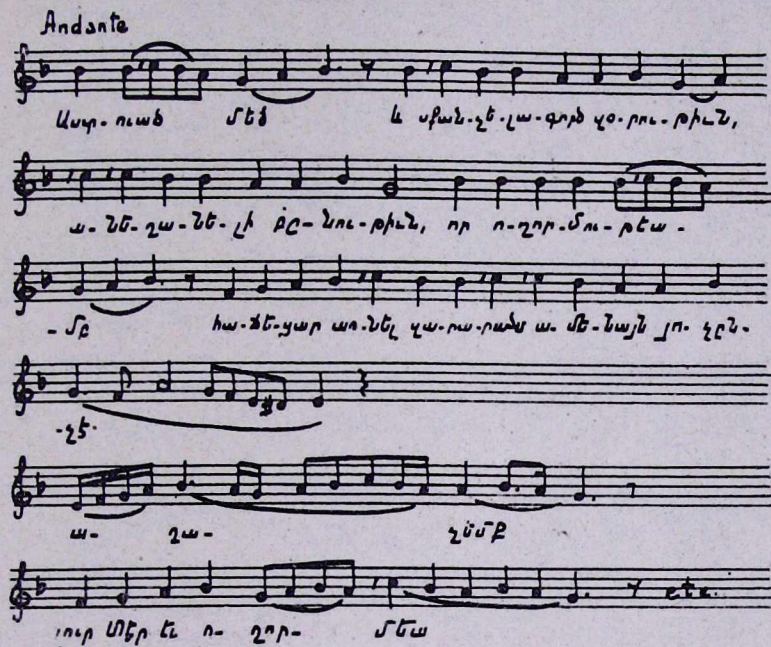
և ներկայացնում է բավական հակիրճ և Գրիգոր Վկայասերի թարգմանությունից տարբեր մի բնագիր¹⁶: Թարգմանչի անունը չի հասել մեզ, այնուամենայնիվ, կարծում ենք, որ այդ բնագիրը պետք է դասվի հայ-կական հնագույն թարգմանությունների խմբին: Այդ են հուշում ինչպես կանոնի գրա-կան կազմը, որը, բացառությամբ «Տէր Աստ-ուած մեր, որ ըստ բալում սքանչելագործու-թեանց քոց» հատվածի, ամբողջովին Աստ-վածաշնչից է քաղված, այնպես էլ Երևան-յան երկաթագիր «Մաշտոցի» տվյալ կանո-նի բնագրում տեղ գտած գրության հնամե-նի ձևերը. օրինակ՝ «կանովն», «զայդ, այդ», «աղեղուիա» և այլն: Բոլոր դեպքերում պարզ է, որ, լինելով քրիստոնեական ամե-նահին ծեսերից մեկը, Ոսնյուայի կարգը չէր կարող տեղ չգտնել առաջին շրջանի թարգմանությունների թվում: Բացառված չէ, որ «Օրհնությունաբեր ցուցակը» մեկ հասած լինի փոփոխված և տեղ-տեղ էլ աղճատված տեքստով և դրա հետևանքը լինի Ոսնյուայի կանոնի հիշատակման բացակայությունը: Հավանական է նաև, որ «Օրհնությունաբեր ցուցակի» ստեղծման շրջանում Ոսնյուայի կարգը չէր մտնում «Մաշտոցի» համար ա-

¹⁵ ՄՄ, ձեռ. № № 142, 179, 341, 577, 580, 582, 603, 744, 750, 958, 1114, 1770, 2607 և այլն:

¹⁶ Բ. Սարգսյանը, նկարագրելով և բաղդատելով Ոսնյուայի կանոնը № 457 (IX—X դդ.) և № 199 (1216 թ.) ձեռագրերում, հատուկ ուշադրություն է դարձնում առաջինի համառոտությանը Վենետիկյան Մեծ Մաշտոցում և տարբերություններին XI դարում Գր. Վկայասերի կողմից իրագործված թարգմանու-թյան համեմատ. Տե՛ս Մայր ցուցակ հայերեն ձեռա-գրաց ի մատենադարանին Մխիթարեանց ի Վենե-տիկ, Կ. Գ. Վենետիկ, Ս. Ղալպար, 1966, էջ 84—85:

տաղձ հանդիսացած, հնագույն ծիսական նյութերի մեջ, այլ վետեղվում էր Աւագ շաբաթվա մյուս նյութերի հետ միասին: Ի դեպ, չնայած դարերի կրոնա-ծիսական ավանդույթի ուժին, նույնը, ի վերջո, տեղի ունեցավ XVIII—XIX դարերում. Ռոսկուան հանվեց «Մաշտոցից» և վթաղեցրեց իր տեղը «Աւագ շաբաթ» գրքում և «Ճաշոցում»¹⁷: Ինչպես էլ որ եղած լինի, այս հարցը դեռևս կարոտ է բանասերների և ծիսագետների մանրակրկիտ քննությանը:

են վկայում ոչ միայն «Մաշտոցները», այլ նաև «Ճաշոցները»¹⁹: Նախնական սաղմոսների ավելանում են սաղմոսներ Ծ («Ողորմեա ինձ Աստուած ըստ մեծի ողորմութեան քում») և ԻԲ-ի («Պատրաստ արարեր առաջի սեղանի քում») կցուրդը, ինչպես նաև «Աստուած մեծ և սբանչեագործ պորութիւն» քարոզը, որը այդ երաժշտագրական տեսակի հնագույն երգվող նմուշներից է: Տվյալ քարոզը առհասարակ «Մաշտոցի» խապագրված հնագույն երաժշտական կտոր-



Օր. 5

Ռոսկուայի ծեսի երաժշտական կազմը սկզբնապես ևս սահմանափակվել է աստվածաշնչային ծագում ունեցող երգասացույթյուններով: Հնագույն ժողովածուներում դրանք ԻԸ սաղմոսի («Չայն Տեառն ի վերայ ջուրց») կցուրդը և («Տէր հովուեսցէ վիս») ԻԲ սաղմոսն են: Հետաքրքրական է, որ Երևանի Մատենադարանի երկաթագիր «Մաշտոցը» պարունակում է հետևյալ նշումը. «Եւ երգեն մինչև լուսնայ գլխաւորն պոտոսն պթահանայիցն և պարացն և վայր եղբարցն: Եւ նոքայ նմանապէս լուսնան պոտոս նորայ և համբուրեն»¹⁸. Ծիսական մի մանրամասնություն, որը հետագայում դուրս է մղվել արարողությունից:

XIII—XIV դարերում կանոնի երաժշտական կազմը պալիտրեն ընդլայնվում է: Այդ

ների թվին է պատկանում: Սաղմոսերգության ոգով հորինված վերոհիշյալ քարոզը այնուհետև դառնում է Ռոսկուայի կանոնի անքակտելի երաժշտական բաղադրամասը: Բացառված չէ, որ այս քարոզը Ռոսկուայի վերակազմված և ճոխացրած կազմում Գրիգոր Վկայասերի միակ սեփական երաժշտաբանաստեղծական հորինվածքը լինի: Եվ թեև այն բավական համեստ է թե՛ բանաստեղծական, թե՛ երաժշտական արժանիքներով, սակայն իր հատուկ տեղն է գրավում Ռոսկուայի կանոնում և երգվում է առ այսօր (Օրինակ 5):

Քարոզին հետևում է Սահակ Պարթևի «Այսօր առպան մկրտութեան կանգնեցաւ» ակ շարականը: Այն աչքի է ընկնում երգչին հիմքի աստիճանական աճով և ընդլայ-

¹⁷ Տե՛ս, օրինակ, Մեծ Մաշտոց, Կ. Պոլիս, 1809 թ.:

¹⁸ Զեռ. № 1001, էջ 132ա:

¹⁹ Տե՛ս, օրինակ, Հեթում թագավորի «Ճաշոցը», ՄՄ, ձեռ. № 979, 1286 թ., էջ 160ա—167ա:

Moderato

Այ- սօր կանգ-նե-ցաւ ա-ւա-զան մը -

-կըր - Կու-թեան ի թո-ղու-թիւն մե-ղաց մե-րոյ

Այ- սօր Կէ-րըն մեր լճ- ա-նայր Կոյս ա-շա-

-կեր - Կացն և Կապ-ուի- թեր Կայս ա- սե- լով

Մի ո՞հն ի չենզ նշ-բարձ մադ- նե- լոյ 5

Կիս ի մահ, և ո- թո- շի յա- շա-կեր-Կացր-

Ձայն լճ-նալ Պեր-րո-սի ազ. նաթ. կեր առ Յով. հան-

- նէս, հար- ցա- նել թե ով ի- ցէ

Բա- նըն, Կոր ա- սաց Յի. սուս Կրրի- մե- ցոյց

Կիւր Կա- շա- կերտն, և խո-վե-ցան ա- մե- նե-թեան

Օր. 6

նումով, որը մի կողմից հետպիտեւ ուժեղաց-
նում է հանդիսավոր տրամադրությունը,
մյուս կողմից՝ ունկնդրին, կարծես, փոխան-
ցում Զրիստոսի աշակերտների խոռված՝
անսպասելի գուժը ստանալուց հետո (Օրի-
նակ 6):

Ուշ միջնադարի «Մաշտոցներում» հիշա-
տակված են նաև Աւագ հինգշաբթի օրվան
նվիրված այլ շարականներ. «Վերաձգողն
երկնից», «Այսօր անձառ լուսոյն»²⁰, «Արկո-
ղըդ վոյս որպէս Կթողց», «Որ յանսկիպն
էութեանդ է Աստուած»²¹: Շարքն ավարտ-
վում է Մխիթար Այրիվանեցու «Այս խոր-
հուրդ լցաւ» գանձով: Սակայն այստեղ հան-

դիպում ենք մի քանի խնդիրների, որոնց
վրա կուզենք մի փոքր կանգ առնել:

Մխիթար Այրիվանեցու Ոսնկուայի գանձի
ճակատագիրը յուրօրինակ է և անբաժանելի
նրա մյուս գանձերի ճակատագրից: Հայտ-
նի է, որ Այրիվանեցին «Գանձարան» է
կազմել չափածո հեղինակային հիշատակա-
րանով, որը հարյուր տարի անց գտել է Գրի-
գոր խլաթեցին: Ցավոք, այդ «Գանձարանի»
բնագիրը չի հասել մեզ, և նրա սկզբնական
տեսքի մասին կարելի է միայն ենթադրու-
թյուն անել՝ հենվելով նրան անմիջականո-
րեն հաջորդող նույնանուն ձեռագրերի տրվ-
յալների վրա: «Գանձարանի» վերջին, ընդ-
հանուր խմբագրության ժամանակ Գրիգոր
խլաթեցին ընդգրկել է նաև Մխիթար Այրի-
վանեցու գանձերը: Սակայն այստեղ դրանք

²⁰ Տե՛ս, օրինակ, ՄՄ, ձեռ. №. 3987, 1691 թ.:

²¹ Նույն տեղում, ձեռ. № 901, 1469 թ.:

Larghetto

Այս խոր հուրը ԼՐ-յաւ, Անդ Գու- շա- ԿԵ- յաւ
 Ասդ Կա - րա - ռե- յաւ, Ասդ - ուած Դար-դա-յաւ
 Ընդո - ռի - Նոթ Մը- րաւ Բա - հա - Նա-յա- յաւ
 Մէր Բո- յիշ շնոր - հաւ
 ԼՐ- Լա ՎՄԵԿ Բաւ - Կաւ
 Ար- Բո Բա- Ժա-
 - Կաւ:
 Ա-հա ա- չա-
 - րեա Ըչ- Մեկ ի Մե-ղաց Բա- Իշ Եան- յա-
 - Նայ Մե-րոյ, Ա- շա - չեմք

Օր. 7

ենթարկվել են զգալի փոփոխությունների և աղճատումների, որոնց հետևանքով խախտվել է գանձերի բնական բանաստեղծական կառուցվածքը, ձևապեղծվել են ծայրակապերը²²։ Սրան կարելի է ավելացնել այն, որ նշված փոփոխությունները անդրադարձել են նաև գանձերի երաժշտական կողմի վրա։ Համեմայն դեպս, Ուսուլայի գանձի գոյություն ունեցող ձայնագրությունները ցույց են տալիս այդ շարքի երգասացությունների ներքին կառուցվածքի որոշ խաթարումներ։

Ըստ Տնտեսյանի և Թաշճյանի ձայնագրությունների «Այս խորհուրդ լցաւ» գանձը ծավալուն երաժշտական մի հորինվածք է, որը բաղկացած է տարբեր բնույթի հինգ

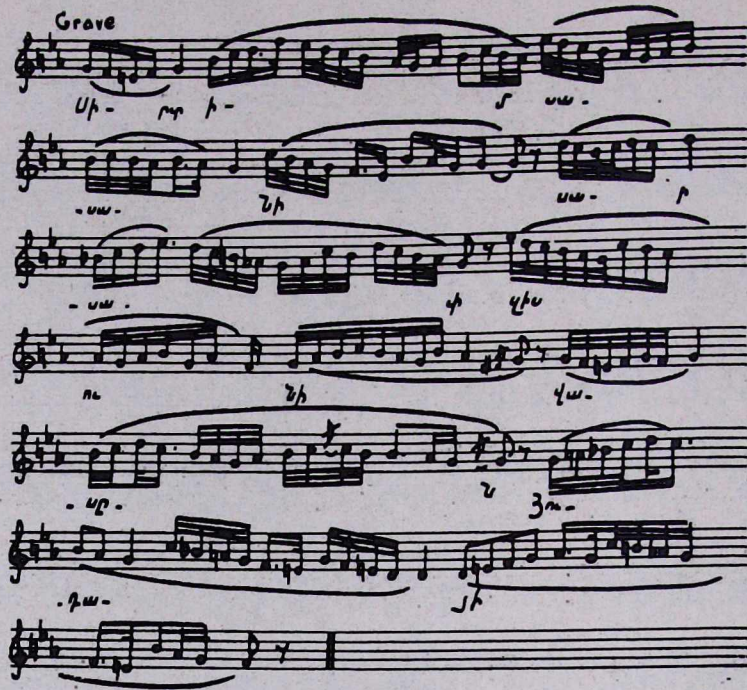
բաժիններից կամ պատկերներից։ Իր դրամատիկական հագեցվածությամբ դրանց մեջ կիպակետային է կենտրոնական մասը՝ նշանավոր «Սիրտ իմ սասանի»-ն։

Գանձն ընթանում է միջին և դանդաղ տեմպերի հերթափոխությամբ։ Փոխվում է նաև նրա բաժինների ձայնային հիմքը։ Ընդհանուր առմամբ գանձը ծավալվում է գլխի ձայնեղանակում, տվյալ ձայնի բոլոր ուղղությունների աստիճանական ներգրավումով, բձ-ի քառակի հակադրումով և հետագա անցումով դեպի գձ, որով և երգվում է «Սիրտ իմ սասանի» մասը։

Թվում է, որ մեկ հասած տարբերակը ուշ միջնադարի աղավաղումների արդյունք է, և դա պատճառ է դարձել որոշ անտրամաբանական, ոչ համոզիչ անցումների²³։ Ըստ

²² Ն. Թախմիյան, Մխիթար Այրիվանեցին և Աագ հինգշաբթի օրվա «Սիրտ իմ սասանի» գանձերգը, «Հայկական արվեստ» ժողովածու, պրակ 2, 1984։

²³ Տվյալ անցումների հավաստիության վերաբեր-



Օր. 8ա

երևոյթին, ճիշտ է վարվել Կոմիտասը՝ գանձի ընդհանուր կառուցվածքից իր մշակումների համար առանձնացնելով երկու ավարտուն հատված²⁴։ Մեր կարծիքով, այդ հատվածները կապում են մի մեծ շարքի ավարտուն պատկերներ, շարք, որն, ավա՛ղ, չի հասել մեզ իր ամբողջական տեսքով։ Ընդ որում, նրանցից առաջինը՝ «Այս խորհուրդ լցաւ»-ը, գանձ-շարքում գրավել է առաջին (այսինքն՝ բուն գանձի) տեղը, իսկ երկրորդը՝ «Սիրտ իմ սասանի»-ն, պահեցրել է հաջորդ համարներից (տաղ, մեղեդի) մեկի տեղը։ Ամենայն հավանականությամբ՝ տաղի դերն է կատարել։ Տվյալ կտորը տաղ կոչելու իրավունք է տալիս մեզ այդ երգասացության բնույթն իսկ, որը միաժամանակ հուշում է նրա տեղը շարքում (Օրինակ 7)։

Դատելով Տնտեսայանի, Թաջյանի և Կոմիտասի ձայնագրություններից՝ կարելի է նկատել, որ գանձի առաջին մասի ձայնագրումները ընդհանուր առմամբ միակերպ

են, եթե չհաշվենք կշռութային մասնիկների տրոհման, մեղիվատիկ գունավորումների մի քանի ոչ էական տարբերություններ։

Ավելի զգալի են մոտեցման տարբերությունները «Սիրտ իմ սասանի» տաղում։ Տնտեսայանի տարբերակը շեշտված կերպով երգային և զարդոյորուն է, քնարական զեղումներին ավելի մեծ ազատություն է տրված, մի բան, որ, հավանաբար, հատուկ էր Պոլսի երգեցողական ավանդույթներին։ Թաջյանի փոփոխակը խիստ է և զուսպ։ Կոմիտասը առավել մոտենում է էջմիածնական ավանդույթին։ Նա ընդգծել է երգի դրամատիկական կողմը՝ նվազագույնի հասցնելով զարդոյորումները։ Եռակի համառոտ արտահայտված երաժշտական միտքը, որին հատուկ է արտահայտչականության ներքին մեծ ուժը, Կոմիտասի մեկնաբանությամբ փիլիսոփայական ընդհանրագման չափերի է հասնում (Օրինակ 8ա և 8բ)։

Եվ վերջապես, ուշ միջնադարի շատ ձեռագրերում Ունկուլայի կանոնը եզրափակում է Առաքել Սյունեցուն վերագրվող «Աստուածն ամենի, միածին որդի» տաղը²⁵, որի ծայրակայան է «Աստուածատուրն խնդրեաց...» (յԱռաքել)։ Գկ ձայնեղանա-

յալ առաջին անգամ կասկած է հայտնել Ն. Թախմիչյանը Մխիթար Այրիվանեցուն նվիրված վերոհիշյալ հոդվածում, էջ 144։

²⁴ Տե՛ս Կոմիտաս վարդապետ, Տաղք և ավելուք Հայաստանեայց Առաքելական Եկեղեցւոյ, Փարիզ, 1946, էջ 14—16։

²⁵ Տե՛ս Չայնագրեալ երգեցողութիւնք սրբոյ Պատարագի, էջ 220—221։

Largo

Սիրոյ իմ
սա - սա - Նի
սար - սար
զիս ու - Նի
վասն
Յու - դա - յի

Օր. 8բ

կում ծավալվող այս տաղը որոշ չափով վերականգնում է գանձի սկզբնական տրամադրությունը ի հաշիվ նրա հետ ունեցած ակներև ելեջային ընդհանրության: Թեև տվյալ տաղի երաժշտական տեքստը բանավոր ավանդության ջնորհիվ պահպանվել է մինչև այսօր, սակայն այն չի արմատացել Ոսկուլայի կանոնում մնալով Աւագ հինգ-շաբթի օրվան ձևված «Գանձարանում» լեռնեղված այլ երգերի թվում: Ներկայումս

էլ Ոսկուլայի ծեսը ավարտվում է «Սիրոյ իմ սասանի» երգի կատարումով:

Միջնադարում Զրօրիների և Ոսկուլայի կանոնները, ինչպես և «Մաշտոցի» մեջ մտնող այլ արարողությունները, իրենց երաժշտական կազմով շատ ավելի հարուստ և ճոխ են եղել: Մենք աշխատեցինք այժմ մեր ձեռքի տակ եղած նյութերի հիման վրա ընդհանուր գծերով ներկայացնել դրանց երբեմնի տեսքը:

