

Ո. Ա. ԱԹԱՅԱՆ

ԿՈՄԻՏԱՍԸ ՄՇԱԿԵԼ ԷՐ ԱՐԴՅՈՔ «ՀՐԵՇՏԱԿԱՅԻՆ»-Ը ԹԵ ՈՉ

(Մ. Եկմալյանի «Պատարագի» մի օրինակում Կոմիտասի
կատարած խազագրությունների առթիվ)

Ինչպես հայտնի է, Յոթ սրբասացությունները, դրանց թվում և «Հրեշտակային կարգաորոշեամբ»-ը, ա. Պատարագի արարողության մեջ տարբեր տոների համեմատ փոփոխվող հատվածներից են: Պատարագի խազավոր ձեռագրերում դրանք ընդգրկված են տարբեր քանակություններով: Մինչև այժմ դրանց առավել քանակությանը մենք հանդիպել ենք Վիեննայի Մխիթարյան մատենադարանում պահվող 1340 թ. մի Մանրուսմունքում (թ. 183)՝ վեց սրբասացություն: Տարբեր է նաև տպագրված Պատարագներում, Ն. Թաշճյանի գրառած Պատարագում և Է. Աբգարի մշակման մեջ՝ յոթ, Մ. Եկմալյանի Պատարագում՝ վեց: Կոմիտասի՝ 1933-ին տպագրված Պատարագի բնագրում միայն մեկ սրբասացություն է՝ «Ով է որպես Տեր»-ը: Ինչու...

Կոմիտասի այդ՝ արական երգչախմբի հատկացված Պատարագը նրա ամենակարկառուն երկերից է: Այն դրամատուրգիական որոշակի ծրագրով և նյութերի որոշակի ընդգրկումով կառուցված **համերգային** ստեղծագործություն է և որպես այդպիսին **լիովին ավարտված գործ է**: Այդ երկը ստեղծելիս Կոմպոզիտորն, ըստ երևույթին, անհրաժեշտ է գտել սրբասացություններից նրանում գետեղել միայն մեկը և հենց «Ով է որպես Տեր»-ը: Այլ հարց է, որ հեղինակն իր երկը հնարավոր (և խոշոր) չափով հարմարեցրել է նաև պատարագի արարողությանը և կատարողին հնարավորություն է ընձեռել անհրաժեշտության դեպքում, օրինակ՝ «շարժական» տոների համար, դրանում որոշ լրացումներ կատարել կամ որոշ հատվածներ փոխարինել: Մեզ հաջողվել է հայտնաբերել նման «հարակից» երգերից մի քանիսի (դրանց թվում՝ նաև սրբասացությունների) արական երգչախմբային մշակումները, որոնք հեղինակը Պատարագում չի գետեղել, այլ առանձին է պահել: Մինչև վերջերս, սակայն, մեզ համար մութն էր մնում մասնավորապես «Հրեշտակային» և «Բազմութիւնք» սրբասացությունների հարցը՝ մշակել է արդյոք Պատարագի արարողության համար այնքան անհրաժեշտ

այդ հատվածներն ևս արական երգչախմբի համար, նույն սկզբունքներով, ինչպես մշակված է հոյակապ «Ով է որպէս»-ը:

Կ. Պոլսում հեղինակի ղեկավարությամբ դեռևս ձեռագիր Պատարագի առաջին կատարողները միաբերան հաստատում էին, որ միայն մեկ սրբաասացություն են երգել: Ոչ միայն Պատարագի մեզ հասած բնագրում, այլև ժամանակին կատարման համար արտագրված երգչախմբային ձայնաբաժիններում նույնպես միայն մեկ նույն «Ով է» սրբաասացությունն է: Հիրավի, թվում էր, թե այդ երկու սրբաասացությունները Կոմիտասը չի հասցրել մշակել: Այս սրբաասացությունների «առավել անհրաժեշտության» և Պատարագի բնագրերում դրանց բացակայության հարցը զբաղեցրել է Կոմիտասյան երկի գրեթե բոլոր տպագրողներին:

Կոմիտասի արական երգչախմբի հատկացված Պատարագը տպագրվել է յոթ անգամ (բոլորը՝ Սփյուռքում): Ցավոք պետք է ասել, որ գրեթե բոլոր տպագրություններն էլ, ճիշտ է՝ տարբեր չափով, մեղանշել են հեղինակային բնագրերի դեմ: Առանձնապես ցայտուն դա արտահայտվել է հենց սրբաասացությունների բաժնում: Ոմանք Կոմիտասի սրբաասացությունը Պատարագից պարզապես դուրս են թողել, այս դեռ ոչինչ. ոմանք եղածին հավելել են իրենց հորինածը. հրատարակիչներից մեկը հարցն ավելի հեշտությամբ լուծել է «Կոլոմբոսյան» եղանակով՝ Կոմիտասյան «Ով է որպէս» սրբաասացության երաժշտությանը «հարմարեցրել» է մի քանի ուրիշ սրբաասացությունների խոսքային տեքստերը... Որևէ դասական գործի (ինչպիսին նաև Կոմիտասի Պատարագն է) խմբագրության և հրատարակության համընդհանուր կանոններից ելնելով, հեղինակային տեքստի նկատմամբ նման կամայականությունները պետք է ճանաչվեն որպես անընդունելի: Բարեբախտաբար ներկայումս հայտնաբերվեցին խնդրո առարկա մշակումների գոյություն ունեցած լինելը հաստատող ծանրակշիռ փաստեր:

Վիեննայի Մխիթարյան Միաբանության մատենադարանում պահվում է Մ. Եկմալյանի Պատարագի մի շքեղակազմ օրինակ, վրան ճնշումով խոշորատառ ոսկեգիր՝ «Նորին Վեհափառության Լուսամիտ Հովանաւորողի եկեղեցական երաժշտութեան, ամենախոնարհ նուէր ի Յօրինողէն»: Կազմի ստորին մասում աննկատ մանր ոսկետառ ոռութենով գրված է գիրքը կազմողի անունը՝ «Օ. Զիբերտ, Տիֆլիս»: Պահպանակի վերջին թերթին կարդացվում է մատենադարանի աշխատակցի ծանոթագրությունը՝ «Գնումս Ռուբէն Թէրլէմէզեանէ մեկ անգղիական ֆունդի: Ըստ Թէրլէմէզեանի վկայութեան Կոմիտաս վարդապետի օրինակն է մատենս և խազագրութիւնք նորին են»:

«Եկեղեցական երաժշտության լուսամիտ հովանավարող Նորին Վեհափառությունը», անկասկած, Մկրտիչ Խրիմյան կաթողիկոսն է (և որքան դիպուկ է գրել այս խոսքերը Մ. Եկմալյանը): Բայց այստեղ հանելուկային շատ բան կա. ինչպես է այդ մատյանը հասել Ռուբեն Թերլէմէզյանին. դեռ ավելին՝ երբ, ինչու և ինչպես է այն դրված եղել Կոմիտասի տրամադրության ներքո... Այս հարցերի պարզաբանումը բնավ անհնար չէ (օրինակ՝ ժամանակային հանգամանքները պարզելու համար), բայց դրանց մենք կանդրադառնանք այլ առիթով:

Խազերի «գաղտնիքը կորսվելուց հետո» առավել հաճախակի գործածվող սրբաասացությունների մեղեդիներում ժամանակի ընթացքում տեղի է ունեցել որոշ միամանկեցում: Ըստ երևույթին դա է «ոգեշնչել» ակնարկված հրատարակչին կատարելու սրբաասացությունների երաժշտության այդ «վերջնական» նույնացումը:

Մատյանը նշված է Մխիթարյան բազմահմուտ Հայր Օգոստինոս վ. Սեբուլյանի կազմած «Ցուցակ հայերեն ձեռագրաց Մխիթարեան Միաբանության ի Վիեննայ, Գ հատոր»-ում (Վ., 1983), 75 էջում զետեղված է նկարագրությունը, ուր բացի վերը բերված տեղեկություններից, նաև ասված է՝ «Մատենա յատուկ իմաստով ձեռագիր չէ: Եկմալյանի 1896-ին Լայպցիգ—Վիեննա տպագրված «Երգեցողությունք սրբոյ Պատարագի» տպագիր օրինակն է, որուն վրա Կոմիտաս վարդապետ մատիտով բազմաթիվ սրբագրություններ կատարած է, ժամանակը՝ 1896-են ետք»: Նաև մանրամասն նշված են գրքի այն էջերը, որոնցում կան «Կոմիտաս վարդապետի հայկական և եվրոպական խազագրությամբ հավելումներն ու սրբագրությունները»:

Այս տեղեկություններին պետք է ավելացնենք նեղ-մասնագիտական մոտեցումից բխող, հարցի էությունը ավելի ճշգրտող երկու կարևոր տեղեկություն.

Առաջինը՝ ցուցակում թվարկված ոչ բոլոր էջերում եղող խազագրության մատտագիր նշումները Կոմիտասին են. դրանցում կան երեք (գուցե և՛ չորս) տարբեր ձեռքեր, և սրանցով կատարված նշումները տարբեր, բայց միշտ որոշակի նպատակ են հետապնդել: Մասնավորապես, եվրոպական նոտաներով Եկմալյանի եռաձայն շարադրությունը քառաձայնի վերածող նշումները, թեև գրված են գրագետ ձեռքով, բայց Կոմիտասինը չեն:

Երկրորդը՝ Կոմիտասի բոլոր նշումներն էլ (բոլորը հայկական նոտայով) սրբագրություններ կամ պարզ հավելումներ չեն և, ընդհանրապես, Եկմալյանի Պատարագի հետ անմիջական կապ չունեն (ի դեպ ասած՝ կապ չունեն նաև Եկմալյանի Պատարագի մասին 1897-ին Կոմիտասի տպագրած քննական հոդվածի բովանդակության հետ): Դրանք Պատարագի նշված հատվածների կոմիտասյան մեղեդիական մշակման և բազմաձայնման մտահղացումներն են՝ երաժշտական ինքնուրույն և կոնկրետ գաղափարներ՝ ճիշտ է՝ մեծ մասամբ ուրվագրային և հաճախ ոչ լրիվ. գրված է այն, ինչը Պատարագը մշակելու պրոցեսում մտքում ծագելուց հետո գրողը անհրաժեշտ է գտել այս կամ այն կերպ թղթի վրա ևս դրոշմել:

Եվ եթե «սրբագրություն» եզրն այս դեպքում այնուամենայնիվ կարող է մեջ բերվել, ապա դա կվերաբերի ոչ թե Եկմալյանի, այլ Ն. Թաշճյանի գրառած միաձայն մեղեդիներին, որոնք Եկմալյանի համար էլ սկզբնաղբյուր են դարձել: Բայց այդ «սրբագրությունն» էլ ոչ թե պարզապես շրտկում կամ ուղղում, ոչ թե խմբագրում կամ նույնիսկ բարեփոխում, այլ ստեղծագործորեն վերամշակում է: Կոմիտասի նշումների բնույթը առարկայորեն ցուցադրելու նպատակով որպես նմուշ բերենք «Ով է որպես» սրբասացությունից «Աստուած մեր, խաչեցաւ վասն մեր, թաղեցաւ եւ յարեաւ» մեղեդիական հատվածը Ն. Թաշճյանի գրառած տարբերակով (Թաշճյան— էջ 147), Մ. Եկմալյանի օգտագործած ձևով, որ Թաշճյանի թեթևակի խմբագրումն է (Եկմալյան, էջ 29—30) և այն տարբերակով, որ Կոմիտասը

Կոմիտասի Պատարագի «տպարանային կյանքի» կամ, այսպես ասենք՝ «առարկայորեն կենցաղավարելու» բազմաշարժար պատմությանը, նրանում տարբեր հրատարակիչների կատարած փոփոխություններին՝ հեղինակային երաժշտական տեքստի աղավաղում, այլազան ձևերով վերաշարադրություն, ինքնահնար հատվածների ներդրում, միանգամայն ավելորդ նվագակցության, այն էլ՝ ցածրաճաշակ նվագակցության հավելում և այլն՝ մենք անդրադարձել ենք կոմպոզիտորի Երկերի ժողովածուի 7-րդ հատորում («Պատարագ»), որը ներկայումս պատրաստ է հրատարակության:

մատիտով ուրվագրել է մատչանում. համեմատությունից պարզ երևում են միմյանցից միանգամայն տարբեր, սեփական գեղարվեստական համոզմունքներ ու պատկերացումներ.

Օրինակ 1

Դժվար չէ կոահել այն սկզբունքները (պահանջները), որոնցով առաջնորդվել է մասնավորապես Կոմիտասը բերված մեղեդիի և ընդհանրապես հայկական մեղեդիների նման վերամշակման գործում. դրանք մի կողմից ընդհանուր սկզբունքներ են՝ մեղեդիական տրամաբանվածություն, ձևի և չափի զգացման պահպանում, գեղարվեստական պարզություն՝ այս բոլորը որոշակիացվել են ազգային ընդհանուր ոճի պահպանումով և զարգացումով, մյուս կողմից մասնավոր պահանջներ՝ առավել ավանդական (մասնավորապես էջմիածնական) տարբերակների օգտագործում և խոսքային տեքստի հստակ դրսևորում: Այս ամենը տեսնվում, հասկացվում, զգացվում է խնդրո առարկա բոլոր նշումներում, որոնք, ցավով կրկնենք՝ մեծ մասամբ ամբողջական չեն:

Վիեննայում պահվող Եկմալյանի Պատարագի օրինակում Կոմիտասի խազագրությունները նախ՝ հաստատում են այն, ինչը մինչև հիմա սոսկ ենթադրաբար կարելի էր ասել՝ Կոմիտասը մշակել է կամ ձեռնարկել է մշակելու բոլոր սրբասացությունները, ապա՝ այդ խազագրությունը մեզ տալիս է մինչև այժմ անհայտ մնացած սրբասացություններից գոնե մեկի՝ նույն «Հրեշտակային»-ի կոմիտասյան մշակման լրիվ տեքստը:

Կոմիտասյան նման «խազագրությունները» — արտաքուստ դրանց նման նշումներ կան նրա գրեթե բոլոր բնագրերում (կարդալ-վերծանելը, ընդհանրապես, բավական դժվարին գործ է)*, դրա համար պետք է հիմնովին ծանոթ լինել նրա գրավոր-ստեղծագործական աշխատանքի բոլոր առանձնահատկություններին: Ներկա դեպքում գործը մասնավոր կերպով դժվարացնում է և այն, որ այդ մատիտով նշումները ի սկզբանե էլ շատ մուգ չեն եղել և շատ տեղերում արդեն ջնջվել են, երբեմն հազիվ կարելի է նըշմարել, որ այսինչ տեղում ինչ-որ բան գրված է եղել: Եվ, վերջապես, դեպքը բոլորովին արտաոռց է նրանով, (թեև Կոմիտասի համար ոչ բացառիկ), որ իր ստեղծագործական մտահղացումները նա գրել է ոչ թե առանձին «մաքուր» թղթերի վրա, ասենք՝ հատուկ նոտատետրում, այլ տպագրված նոտաների «սպիտակ լուսանցքներում»: Այս բանի համար կարող էին լինել կոնկրետ պատճառներ (ասենք՝ ձեռքին համապատասխան թուղթ չկար, այսպիսի դեպքեր ևս շատ են եղել): Բայց այս դեպքում պատճառը սոսկ շտապողականությունն է եղել. Կոմիտասը հիմնվում էր սպին նույն մեղեդիների վրա, որոնք Թաշնյանի ժողովածուից քաղված, արդեն արձանագրված էին Եկմալյանի Պատարագում, իսկ Լալայցիգ—Վիեննայում շատ հարմար տպագրված այդ մատչանում հայկական նոտայով անընդհատ աշխատելու համար ազատ շատ տեղ կար...

* Եվ այստեղ, այդ կարևոր նյութի ուսումնասիրության համար մեզ ընձեռած հնարավորության համար պետք է մեր խորին երախտագիտությունը հայտնենք Վիեննայի Մխիթարյան Միաբանությանը, մասնավորապես Աբբահայր Գրիգորիս Մանեյանին և հայր Օգոստինոս Սեբուլյանին:

Handwritten musical score for the song "The Rose Tree". The score consists of six staves of music, each with a corresponding line of lyrics in Russian and English. The lyrics are: "Ув. вани. - вид стр. - по - ст. - вые - ст. - вые -". The music is written in a single melodic line on a five-line staff, with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, and is accompanied by a series of vertical lines indicating the pitch contour. The handwriting is in a cursive style, and the paper shows signs of age and wear.

[illegible]

Handwritten musical notation on a single staff, featuring a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. Below the staff, the lyrics are written in Armenian: "Ան-յրաւմ Տէր իմ- շէ-յաւ Վա-սը Տէր, իմ- շէ-յաւ,".

Որ այդ նշումները իրոք Կոմիտասին են, հաստատվում է ոչ միայն ձեռագրի հանգամանքով ու գրության առանձնահատկություններով (թեև սրանք, անշուշտ, շատ կարևոր են), այլ նաև գրված երաժշտության բուն բովանդակությամբ, ոճով, ներդաշնակության և ձայնավարության հատկանիշներով, 1933-ին տպագրված Պատարագի բնագրի հետ համեմատության արդյունքներով և այլն: Պահպանված բոլոր նշումները մենք համբերատարությամբ վերծանեցինք, դրանք գրված են տպագրված Պատարագի բնագրից վաղ, որպես այդ Պատարագի սկզբնական ուրվագրություն: Որոշ հատվածներ առանց փոխվելու անցել են ավարտված Պատարագի մեջ, այլ հատվածներ նույնությամբ գրված են եղել Պատարագի բնագրում, բայց հետագայում հեղինակն իր գրածը մասամբ փոփոխել է: Բոլոր նշումներն այստեղ նկարագրել և մեջ բերելը հնարավոր բան չէ*: Այստեղ մենք կսահմանափակվենք միայն «Հրեշտակային կարգաորոշեամբ» եռաձայն սրբասացությունը առաջին անգամ հրապարակելով (այն առավել լրիվ է ուրվագրված), դրանում, բազմաձայն ամբողջության մեջ հստակ իրականացված են այն նույն սկզբունքները, որոնցով, ինչպես վերը նկատեցինք, Կոմիտասը ղեկավարվում էր արդեն իսկ սոսկ մեղեդին մշակելիս:

Օրինակ 2ա. և 2բ

Հնարավոր է, որ այս նույն երկը հեղինակն ունեցել է և մաքուր արտագրված վիճակում, բայց այդպիսի մաքրագրություն և, ընդհանրապես, «Հրեշտակային»-ի կոմիտասյան մշակման որևէ այլ հետք դեռ գտնված չէ: Մինչդեռ այս մշակումը, իրենում ներփակված գեղարվեստական խորունկ գաղափարի պարզ, անպաճույճ իրականացումով և ամբողջության յուրահատուկ ջերմաշունչ-ներդաշնակ հնչողությամբ իր այս ուրվագծային վիճակում էլ խիստ առինքնող է:

Հույս պահենք կոմիտասյան սրբասացությունները և Պատարագի լրացուցիչ այլ հատվածները գտնելու իրենց մաքուր արտագրված, վերջնական տեսքով:

* Դրանք, ինչպես և Կոմիտասի ներկա Պատարագի հետ առնչվող նորահայտ բոլոր նյութերը բերված են Երկերի ժողովածուի նույն 7-րդ հատորում:

(վասն արական եռաձայն խմբի)

Վերծանում և խմբագրություն **Ի. Աթապանի**

[illegible]

հա-լա-րաց հրե-շտա-կա-պէք Կան ա-հա-զի փո,

եւ քիւր քիւ-րաց հրե-շտակ Կաշ-տեւ ըս քէս, տէր,

եւ Ի Տար-կա-շէ հա-ժե-ցար ըն-դու-շիւ Կօրհ-

շու-քիւն, Յայ-շիւ Խոր-հըր-դա-կա-շու.

[Կօրհ-շու]

աւրբ, աւրբ, տէր Կո-րու-քեանց: