

ԵՐԱԺՇՏԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

MUSICOLOGY

МУЗЫКОВЕДЕНИЕ

ԱՍՏՂԻԿ ՄՈՒՇԵՂՅԱՆ

Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարան

ՀՈԳԵՎՈՐ ՏԱՂԵՐԳՈՒԹՅԱՆ ՆՄՈՒՇՆԵՐԻ ԿՈՄԻՏԱՍՅԱՆ ԳՐԱՌՈՒՄՆԵՐԸ

Բանալի բառեր՝ Կոմիտաս Վարդապետ, տաղ, տաղաչին արվեստ, Գանձարան, երգչական ավանդույթ, ձայնագրություն, մեծակերտ-զարդարական ոճ, մեղեդիական դարձվածք, ձայնեղանակ, ինտոնացիոն-ռիթմական կառույց:

«Ես տարիներու աշխատանքով շինեմ եմ իմ ուղեգիրը [...] ոչ մէկ խոչընդոտ չի կրնար կասեցնել զիս իմ առաքելութեանս մէջ, որուն նուիրականութեանը համոզուած եմ ես բոլոր սրտովս»¹: Այս ուղեգծով անշեղորեն ընթանալով Կոմիտաս Վարդապետն իրագործում էր նախնի երաժշտութեան բեկորները կորստից փրկելու, հոգևոր երաժշտության վեհ ու կրթիչ դերը վերահաստատելու, եկեղեցեաց մեջ միօրինակ երգեցողություն սահմանելու և օտարին հայ երաժշտության ինքնությունն ապացուցելու իր պատմական առաքելությունը: Կոմիտասն անձանձիր պեղում էր, փնտրում ու գտնում, ձայնագրում, սրբագրում ու բազմաձայնում միջնադարյան հոգևոր երգը՝ համաքրիստոնեական «Լոյս զուարթ»-ից մինչև Ս. Սահակ Պարթևի, Ս. Մովսէս Խորենացու, Կոմիտաս Ա Աղցեցու, Սահակ Գ Զորափորեցու, Ս. Գրիգոր Նարեկացու, Գրիգոր Գ Պահլավունու, Ս. Ներսէս Շնորհալու, Խաչատուր Տարոնացու, Հովհաննէս Երզնկացի Պրուզի, Մխիթար Այրիվանեցու, Առաքել Մյունեցու, ինչպէս նաև անհայտ հեղինակների շարականները, գանձերն ու տաղերը, Ս. Պատարագի երգասացությունները: Կոմիտասյան գրառումներում առանձնահատուկ տեղ են գրավում հոգևոր տաղերգության նմուշները:

Տաղերի ծագումը Կոմիտասն այսպէր է բացատրում. «Շարականի եղանակներից հետոյ կամաց կամաց հանդէս եկան Տաղերի, Գանձերի, Աւետիսների եւ այլ հոգևոր երգերի տեսակներ, հանդիսաւոր ժամերգութեան պահանջից:

¹ Կոմիտաս, «Հայ երաժշտութեան յաղթանակը. տեսակցութիւն մը Կոմիտաս Վարդապետի հետ», Ազատամարտ, Կ. Պոլիս, 1914, № 1557:

Սոքա եւս ներբողներ են, միայն ժողովուրդն էր երգում. սոքա ժամանակի ընթացքում այնքան բազմացան եւ ճյուղաւորուեցան, որ իւրաքանչիւր եկեղեցական տօն յատուկ տաղն ունէր. սոցանից առանձին առանձին ժողովածու կազմուեցաւ, Տաղարան, Գանձարան, Երգարան անունով»²: Ըստ նրա՝ տաղերը բովանդակում են, պարզ կամ ալլաբանորեն, Քրիստոսի տնօրինութիւնները, ինչպես նաեւ՝ սրբերի կյանքի, նահատակութեան որեւէ նշանավոր եւ ազդեցիկ ըրուածքն³:

Տաղերի ժանրը Կոմիտասը սկզբնավորված է համարում Ոսկեդարում՝ հիմք ունենալով Ս. Մովսէս Խորենացու հեղինակած տաղերը, մեղեդիներն ու Ծննդյան ավետիսները⁴: Այս կարծիքին նա հանգել է, անշուշտ, ձեռքի տակ ունենալով հին Գանձարաններ կամ Տաղարաններ, որոնցում գրառված են եղել Ս. Մովսէս Խորենացուն ընծայվող երկու մեղեդիները՝ «Ո՛վ Արքայակերպ Ը՛Տէր Քահանայապետ»՝ նվիրված Ս. Գրիգոր Լուսավորչին, եւ «Ի Վերին Յաւագնականութենէն»՝ նվիրված Տրդատ Թագավորին: «Ո՛վ Արքայակերպ»-ը, ըստ պահպանված մի ավանդութեան, Քերթողահայրը երգել է Գյուտ կաթողիկոսի առջեւ⁵: Ղևոնդ Ալիշանն էլ համարել է, որ «շատ վարպետ եւ անոյշ եղանակ պիտի ունենայ» եւ «շէնքն ալ նման է այն հին մեղեդեաց» որոնց ոճն յայտնապէս կը ցուցնեն, թէ Թարգմանչաց դարէն նոր չեն»⁶: Այս մեղեդիների ամենավաղ գրառումները պահպանվել են մեզ հասած հնագույն Տաղարանում՝ գրված 1241 թ. Դրագարկում (Կիլիկիա)⁷:

Կոմիտաս Վարդապետն իր գործունեության ընթացքում ոչ միայն գրառել է տաղերը՝ կազմելով հոգևոր երգերի ժողովածուներ, այլև հրատարակել դրանք՝ արդեն իսկ իր առաջին երաժշտագիտական հոգվածում գետեղելով Ս. Գրիգոր Նարեկացու «Ահեղ ձայն»՝ Հարության տաղը⁸: Համերգային շրջագայութիւնների ընթացքում իր ղեկավարած երգչախմբերը եւ Կոմիտասն անձամբ կատարել են բազմաթիւ տաղային նմուշներ: Դրանցից մի քանիսը նա երգել եւ ձայնագրել է ձայնապնակի վրա (Փարիզ, 1912 թ.): Տարբեր հետազոտություններում եւ

² Կոմիտաս, «Հայոց եկեղեցական եղանակներ», Ուսումնասիրություններ եւ յօդուածներ, գիրք Ա, աշխ. Գ. Գասպարեանի եւ Մ. Մուշեղեանի, Երեւան, 2005, էջ 55-56:

³ Նույն տեղում, էջ 56:

⁴ Նույն տեղում:

⁵ Գ. Վ. Սրուանձտեանց, Հնոց եւ նորոց. Պատմութիւն վասն Դաւթի եւ Մովսէսի Խորենացու, Կ. Պօլիս, 1874, էջ 79-88:

⁶ Ղ. Ալիշան, «Մովսէս Քերթողանայր Հայոց», Բազմավէպ, 1849, № 3, էջ 54:

⁷ Փրգ. 79, ք. 379ա եւ 395ա: «Մեղեղի Սուրբ Լուսատւիւն, Մօսէս Քերթողիւն ոգեալ» (Վնտկ. 2070, Տաղարան, 1348, Սիս, ք. 177ա), «Մեղեղի Տրդատայ Թագատւրիւն եւ նմանեաց իւրոց ի Մովսէս Քերթողի» (Վնտկ. 2070, ք. 42ա), «Մեղեղի Սուրբ Լուսատւիւն, Մովսէս Քերթողիւն» (ՄՄ 3503, Տաղարան, 1394, Սիս, ք. 274բ), «Մեղեղի Տրդատայ Թագատւրիւն ի Մովսէս Քերթողի» (ՄՄ 3503, ք. 70ա):

⁸ Սողոմոն ա. ս. Սողոմոնեան, «Հայոց եկեղեցական եղանակներ», Արարատ, 1894, է, էջ 222-227:

առանձին հատորներում, և ի վերջո, Կոմիտասի երկերի ակադեմիական հրատարակության մեջ, ըստ հեղինակային ինքնագրերի, լույս են տեսել հետևյալ միաձայն տաղային նմուշները.

Տէր ողորմեա. Ստեղծող մանկանց

Տիրամայրն

Ո՞ւր ես, Մայր Իմ

Մարիամ Մագթաղենին

Միաշաբաթ օր հանգստեան

Դասն հրէական

Ահեղ ձայնս

Հափկ

Հաւուն, հաւուն

Սայլն այն իջանէր

Գոչէր հրեշտակն:

Սակայն արդյո՞ք միայն այդքանն է գրառված եղել:

Կոմիտասի աշակերտ և մերձավոր բարեկամ, երգիչ, գրող և թարգմանիչ Վահան Տեր-Առաքելյանը, որն իր ուսուցչի գործունեության անմիջական ականատեսն ու գործակիցն էր, վկայում է հետևյալը. «Նա մեր հազար էջանոց լայնածավալ «Շարականը» մաքրել էր օտար տարրերից և հայկական նոտաներով (ձայնանիշ) կազմել էր մի տեսոր, մոտ 5-6 մամուլ: Նա այդպիսի զտման էր ենթարկել նաև եկեղեցական տաղերի, մեղեդիների ու «գանձերի» զգալի մասը, գատելով հնում մեծ ժողովրդականություն վայելող այն եղանակները, որոնք գալիս են հեթանոսական դարերի խորությունից, քրիստոնեության հետ ընդունելով նոր բովանդակություն, ինչպես, օրինակ, «Որ յանէից»-ը, «ԶՔեզ օրհնեմք»-ը և այլն»: Իսկ «...թե որտե՞ղ և ո՞ւմ ձեռքին է այդ հոյակապ աշխատությունը»⁹ Տեր-Առաքելյանը տեղյակ չէր:

Կոմիտասի մտերիմ բարեկամ Արշակ Զոպանյանը, որ բազմիցս ունենդրել էր նրան և զմայլվել շարականների ու տաղերի «վսեմ երգեցողությամբ», արձանագրել է. «Կոմիտաս վարդապետէն մենք լսած ենք նաև Փարիզ, եկեղեցւոյն մէջ, Տիրամայրը, Հափկը. Նարեկացւոյ Աչնի ծով եւ Սայլն այն իջանէր տաղերը՝ մոգիչ եղանակներով, զոր ինք կ'երգեր Թաշճեանի ձայնագրածէն տարբեր ձևով, աւելի վեհ, պարզ ու գեղեցիկ. ինք կ'ըսէր թէ այդ եղանակները լսած է էջմիածնայ ծերունի եկեղեցականներէ և կովկասեան Հայաստանի գիւղական քահանաներէ»¹⁰: Եվ կրկին, խոսելով տաղերի և շարականների Կոմիտասյան անզուգական կատարումների մասին, նա բացականչում է. «Օ՛հ, իր Տիրամայրը,

⁹ Վ. Տեր-Առաքելյան, «Կոմիտասի ժառանգությունը». տե՛ս Նյութերի ժողովածու, Երևան, 1998, էջ 81-82:

¹⁰ Անահիտ, Փարիզ, 1931, մայիս-օգոստոս, № 1-2, էջ 110:

իր Տէր Ողորմեա՛ն, իր Ի Վերին Երուսաղէմը, ի՛նչ ազնուական քաղցրութիւն, ի՛նչ անհուն խորութիւն ողբի, իր Հալի՛կը, Աշֆն ծովը, Սայլն այնը, Աստուածային էջեր մեր հին քերթութեան՝ Աստուածային երաժշտութեամբ մը լուսաւորուած, Աստուծմէ ուղղակի ներշնչուած երգիչէ մը հոգեդաշլալուած...»¹¹:

Սակայն Ա. Զոպանյանն ամփոսանքով նշել է, թէ «Այդ բոլորը գրի առնուած կը յուսայինք գտնել իր թղթերու ծրարներուն մէջ, բայց չգտանք»¹²: Այսօր արդէն գտնված և հայտնի են այդ գոհարները՝ բացառությամբ Ս. Գրիգոր Նարեկացու «Աչքն ծով» տաղի, որի ձայնագրությունը, ամենայն հավանականությամբ, նույնպես գոյություն է ունեցել: Առայժմ անհայտ համարելով տաղի ամբողջական գրառումը, հղենք նրան ուղղակիորեն առնչվող մեկ փաստ: Բեռլինում ուսանելու տարիներին Կոմիտասը հորինել է մի շարք երկեր, այդ թվում՝ „Wald-Nacht“¹³ կամ «Առնային գիշեր» (1898 թ.)¹⁴ ծրագրային բնույթի պատկերը սիմֆոնիկ նվագախմբի համար¹⁵, ինչպես նաև՝ երկու թավջութակի և դաշնամուրի համար մի պիես (անավարտ)¹⁶: Ի. Աթայանը դրանցում նկատել է «հայկական տաղային ստեղծագործության տարրեր ներգրավելու փորձեր»¹⁷ (առանց որոշակի մատնանշման): Մեր ուսումնասիրությամբ՝ „Wald-Nacht“՝ երկի սկզբնամասում թավջութակների նվագամասում հնչող թեման¹⁸ «Աչքն ծով ի ծով» տաղի սկզբնական մոտիվի կերպափոխված (մեծացրած սեկունդայով) տարբերակն է, որը հանդիպում է Ն. Թաշճյանի նույնանուն տաղի ձայնագրության մեջ¹⁹:

¹¹ Նույն տեղում, էջ 112:

¹² Նույն տեղում, էջ 110:

¹³ Բառացի թարգմանությամբ՝ «Գիշերն անառոտ»:

¹⁴ ԳԱԹ, Կոմիտասի ֆոնդ (այսուհետև՝ ԿՖ), № 551: Երկու խորագրերն էլ առկա են Կոմիտասի ինֆնագրում:

¹⁵ Ի. Աթայան, «Կոմիտասի ուսումնառությունը Բեռլինում», ՊԲՀ, 1988, № 2, էջ 57: Ըստ Ի. Աթայանի՝ այս ստեղծագործությունը, մի քանի այլ գործերի հետ մեկտեղ, «պրոֆեսիոնալ հիմք է տվել հեղինակին հետագայի իր ինֆնատիպ արվեստը ստեղծելու համար», և գեղարվեստական ռեալ արժեք ունի: Ի. Աթայանը ստեղծագործության վերջնամասում, ավտերի նվագամասում գործածված է տեսնում «Արի իմ սոխակ» երգից ֆադված մոտիվը:

¹⁶ Թվագրում չունի: ԳԱԹ, ԿՖ, № 499:

¹⁷ Ի. Աթայան, «Կոմիտասի ուսումնառությունը Բեռլինում», էջ 57:

¹⁸ Ստորև բերված օրինակում տե՛ս մեր ընդգծած հատվածը: «Աշֆն ծովի» բնորոշ թեման «ծնվում» է նրա ինտոնացիոն հատիկի նախնական խմորումից, որը հետագայում ևս կարևոր դեր է ստանձնում ստեղծագործության մեջ՝ ձեռք բերելով յուրատեսակ լայնամոտիվի նշանակություն:

¹⁹ Զայնագրեալ երգեցողութիւնք Սրբոյ Պատարագի, Վաղարշապատ, 1878, էջ 97:



Հատված «Աչքն ծով ի ծով» տաղի Ն. Թաշեյանի ձայնագրությունից

Wald-Nacht.

Largo.

Viol.

Viol.

Viol.

C.B.

Կոմիտաս
„Wald-Nacht“

Մեծ երաժշտի թողած տաղային ժառանգությունը հայ երաժշտագիտության մեջ բավականաչափ ուսումնասիրված է: Հատկապես հիմնավոր քննություն են արժանացել Ս. Գրիգոր Նարեկացու «Ահեղ ձայնա», «Հաւուն, հաւուն», «Հաւիկ», «Սալյն այն իջանէր», ինչպես նաև Անանուն հեղինակի «Տիրամայրն» տաղերը²⁰. դրանք պատկանում են հայ հոգևոր տաղերգության գլուխգործոցների թվին և գեղարվեստական բարձր արժանիքներ ունեցող չափանմուշներ են: Անդրադարձ է եղել նաև Ս. Ներսես Շնորհալու «Ստեղծող մանկանց»²¹ և Առաքել Սյունեցու «Դասքն հրէական»²² տաղերին: Որոշ երգերի մասին եղել են հպանցիկ դիտարկումներ, մի քանիսն էլ ընդհանրապես դուրս են մնացել երաժշտագիտական քննությունից:

1914 թ. Միջազգային երաժշտական ընկերության համագումարին Կոմիտաս Վարդապետը դասախոսություն է կարդացել հայ երաժշտության մասին, որում բացահայտել է հայ երաժշտական ոճի «ինքնադրոշմ» նկարագիրը, «հայ ոճի յատկանիշը»՝ իր ցուցադրած նմուշների օրինակով ապացուցելով, որ «ելևէջները մեր եկեղեցական երաժշտության եւ ժողովրդական երգերուն մէջ երբեք չունին աւելորդ եւ անկապակից գունաւորումներ [...]» կատարեալ բացակայութիւն երկարածիզ թրթռացումներու, բացակայութիւն կիսաձայնային երանգաւորման. ելևէջի մը իւրաքանչիւր աստիճանը կը համապատասխանէ հայ

²⁰ X. С. Кушнарев, *Вопросы истории и теории армянской монодической музыки*, Ленинград, 1958, с. 132-133. **Ա. Հարությունյան**, «Միջնադարյան մի քանի տաղերի մասին», *ՊԲՀ*, 1965, № 3, էջ 224-226: **Ռ. Աթայան**, «Գրիգոր Նարեկացու «Սալյն այն իջանէր» տաղի Կոմիտասյան ձայնագրության մասին», *Էջմիածին*, 1966, Դ, էջ 35-40: **Ն. Թանմիզյան**, «Կոմիտասը և Նարեկացու տաղերը», *ԲԵՀ*, 1969, № 3, էջ 39-56: **Նույնի**՝ «Հոգևոր եղանակների Կոմիտասյան կանխագույն գրառումների վերծանությունը», *Էջմիածին*, 1970, Բ, էջ 34-37: **Н. К. Тагмизян**, *Теория музыки в древней Армении*, Ереван, 1977, с. 279-285. **Р. Атаян**, «Жанр тагов как носитель гуманистического начала в профессиональной монодической музыке Армении X-XII веков», *Հայ արվեստին նվիրված միջազգային երկրորդ սիմպոզիում (գեղուցումների ժողովածու)*, հ. 3, Երևան, 1981, էջ 228-239: **Ն. Թանմիզյան**, «Կոմիտասի 1892 թ. հոգևոր երգերի ժողովածուն», *ԼՀԳ*, 1990, № 2, էջ 53-73: **Նույնի**՝ «Կոմիտասի 1893 թ. հոգևոր երգերի ժողովածուն», *Կոմիտասական*, հ. 2, Երևան, 1981, էջ 83-116: **Նույնի**՝ *Գրիգոր Նարեկացին և հայ երաժշտությունը V-XV դդ.*, Երևան, 1985, էջ 90-91, 109-110, 204-206, 208-218, 223-224 և 269-272: **Ռ. Աթայան**, «Հայկական տաղերը պատմական անցյալում և մեր օրերում», «Ժողովրդական ստեղծագործությունը և պրոֆեսիոնալ արվեստը» (գիտական աշխատությունների միջբուհական թեմատիկ ժողովածու), Երևան, 1985, էջ 3-15: **Ն. Թանմիզյան**, *Կոմիտասը և հայ ժողովրդի երաժշտական ժառանգությունը*, Փասատեմա, 1994: **Մ. Նավոյան**, *Տաղերի ժանրի ծագումնաբանությունը և ազատ մեղեդիական մտածողությունը հայ միջնադարյան մասնագիտացված երգարվեստում*, Երևան, 2001, էջ 124-172 («Քննական տեսությունը ըստ Գրիգոր Նարեկացու չորս տաղերի»)»:

²¹ **Ն. Թանմիզյան**, *Ներսես Շնորհալուն երգահան և երաժիշտ*, Երևան, 1973, էջ 45, 65-67:

²² **Ն. Թանմիզյան**, «Կոմիտասի 1893 թ. հոգևոր երգերի ժողովածուն», էջ 83-116: **Նույնի**՝ *Գրիգոր Նարեկացին և հայ երաժշտությունը V-XV դդ.*, էջ 313-315:

լեզուի ձայնային արտաբերմանց եւ կէտադրութեան, եւ ասիկա կբացատրուի այն իրողութեամբ, որ ժողովրդական երգերուն ու եկեղեցական երգերուն խօսքերն ինչպէս և երաժշտութիւնը միեւնոյն հեղինակին գործն են»²³: «Նույնիսկ տաղերուն մէջ ... երաժշտական ընդլայնումը խօսքերուն իմաստէն բնաւ չի հեռանար, զայն հաւատարմութեամբ ու զօրութեամբ արտահայտելու միայն կծանայէ»²⁴:

Իր տեսական ուսումնասիրությունների ծիրում էր, անշուշտ, Կոմիտասը ձայնագրում հոգևոր երգարվեստի նմուշները: Դեռևս 1870-ական թթ. Նիկողայոս Թաշճյանը, Շարակնոցի և Ժամագրքի երգերի հետ միասին, հրատարակել էր նաև Ս. Պատարագի երգեցողությունը²⁵՝ ընդգրկելով նաև մի շարք տաղեր և մեղեդիներ: Թեև Կոմիտասը քաջաձանոթ էր այդ հատորին, սակայն շարունակում էր ամեն տեղ փնտրել հինը, ազդեցությունաց չենթարկվածը՝ իր գրառումներում հատուկ շեշտելով այդ փաստը²⁶, ինչպես, օրինակ, «Սուրբ Էջմիածնայ ի հին գոյն» (շարական «Որ յանէից ստեղծեր»²⁷) կամ «Ըստ Մայր Աթոռոյ Ս. Էջմիածնի հնաւանդ եղանակաց» (վերաբերում է մի շարք տաղերի՝ «Տիրամայրն», «Ով զարմանալի», «Այսօր ձայնն Հայրական», «Հաւիկ»)՝²⁸ և այլն: «Կենդանի ապացոյցը ես գտա այն իրողութեան մէջ, որ այն եկեղեցական եղանակները, զորս ես գիւղերու եւ հին վանքերու խորը հաւաքեցի, իրենց նախնական ձեւին մէջ, կհայտնուին համանման ժողովրդական երգերուն որ հայ գեղջուկին անվիճելի ինքնայատուկ ստեղծագործութիւններն են»²⁹:

Վերոնշյալ դասախոսության ընթացքին Կոմիտաս Վարդապետը երգել է հայ հոգևոր տաղերգության ամենափայլուն նմուշներից մեկը՝ «Տիրամայրն» տաղը³⁰, հայ ավանդական ԲԶ եղանակով՝ պահպանված էջմիածնի վանքի մեջ,

²³ Կոմիտաս, «<Հայ եկեղեցական ու ժողովրդական երաժշտութեան յատկանիշները. Օտար երաժշտութեանց ազդեցութիւնը հայ եկեղեցական եւ աշուղական երաժշտութեան վերայ>», Ուսումնասիրություններ եւ յօդուածներ, գիրք Բ, աշխ. Գ. Փաստարեանի եւ Մ. Մուշեղեանի, Երևան, 2005, էջ 192:

²⁴ Նույն տեղում, էջ 191:

²⁵ Ձայնագրեալ երգեցողութիւնք Սրբոյ Պատարագի, ի Վաղարշապատ, ի տպարանի Սրբոյ Կաթողիկէ Էջմիածնի, 1874 (առաջին հրատ.) և 1878 (երկրորդ հրատ.):

²⁶ Որոշ դեպքերում Կոմիտասն այդպիսի նշում չի թողել, բայց անվերապահորեն՝ մյուս նմուշները ևս գրառվել են համանման սկզբնաղբյուրներից:

²⁷ Կանոն Հրեշտակապետաց, Օրհնութիւն, ԲԿ ստեղի եղանակ: Ձայնագրել է Էջմիածնում, 1887 թ. Յովակիմ վրդ. Ղամբեյանից (Վաղարշապատից):

²⁸ Ձեռաց տետրակ սրբազան եւ գեղջուկ համերգի, խմբագրեց՝ համաժողով ներածութեամբ՝ Կոմիտաս Վարդապետ, Աղեֆանդրիա, 1911, էջ 40:

²⁹ Կոմիտաս, «<Հայ եկեղեցական ու ժողովրդական երաժշտութեան յատկանիշները>», էջ 191:

³⁰ ԳԱԹ, ԿՖ, № 341: Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, ութերորդ հ., Հոգևոր ստեղծագործություններ, խմբագրություն Ռ. Աթայանի, Գ. Գյոզալյանի, Գ. Դերոյանի, Երևան, 1998, էջ 173:

որը գրի էր առել ութ տարի առաջ «շինական ծեր քահանայի մը բերնէն»³¹: Տաղի մեկնութեան նյութը Հովհաննէս ավետարանչի նկարագրած հաշելութեան տեսարանի մի գրվագն է (ԺԹ 25): Որդու և Մոր անունից փոխեփոխ երգվող ուրույն երաժշտաբանաստեղծական տեսակի հիմնադիրն է Ս. Ներսէս Շնորհալին՝ «Կայր Մայր Տեառն առ հաշին» տաղով, որին հաջորդում են «Աստուածածին Սրբուհին, ամէնօրհնեալ Տիրուհին»³², Առաքել Սյունեցու «Այսօր Բանն Աստուած կացեալ յատենի», ինչպես նաև Գանձարաններում սփռված բազմաթիվ երգեր՝ «Տիրածին Կոյս», «Մարիամ կայր յատենի», «Կայր առ հաշն իւրոյ Միածնի» և այլն: Ընդ որում, բոլորն էլ հորինված են՝ իբրև չափանմուշ ունենալով Ս. Ներսէս Շնորհալու ողբը, այդ թվում նաև՝ նրա օգտագործած բառազանձը: Խաշելութեան տաղերի ժանրը նոր զարգացում է ապրել ԺԸ դարում և լայնորեն ընդգրկվել Հակոբ Նալյանի ստեղծագործության մեջ: Վերջինիս հայտնի «Քարոզգրքի» Ավագ Ուրբաթին նվիրված ՃԳ քարոզում գտնում ենք «Ողբ Միածնի»՝ «Ո՛ւր ես, Մայր Իմ, քաղցր եւ անուշ նազելի» տաղը, որ Տաղարաններում հանդես է գալիս որպէս առանձին միավոր³³:

Եվ, ահա, «Տիրամայրն» տաղից հետո Կոմիտասը գրառել է նաև Խաշելութեան «Ո՛ւր ես, Մայր Իմ» տաղը³⁴, որն իր երաժշտատճական առանձնահատկություններով բոլորովին այլ, առավելապես ուշ միջնադարին հատուկ ծանրութեաց, չափավոր-զարդոլորուն մի ստեղծագործություն է: Տիրոջ սոսկալի Չարչարանքները հաշի վրա և Ս. Աստվածամոր տառապանքներն ու հոգեկան մեծ խռովքն այստեղ, «Տիրամայրն» տաղի համեմատությամբ, բոլորովին այլ մեկնաբանում են ստացել: Առաջինի պաթետիկ հագեցվածության, ինքնահորդումի, ազատ իմպրովիզացիոն զարգացման, զարտուղությունների, ձայնեղանակային

³¹ Կոմիտաս, «<Հայ եկեղեցական ու ժողովրդական երաժշտութեան յատկանիշները>», էջ 190:

³² Տաղի հեղինակությունը երբեմն ընծայվում է Ս. Ներսէս Շնորհալուն, երբեմն՝ Հովհաննէս Երզնկացուն (Պլուզ):

³³ ՄՄ 5758, 6080, 8068, 8274, 9117, 9635 և այլն:

³⁴ ԳԱԹ, ԿՖ, № 347, ք. 39բ: Կոմիտաս, *Երկերի ժողովածու*, ութերորդ հ. էջ 175: Հայտնի է «Ո՛ւր ես, Մայր Իմ» տաղի Ամմաշական տարբերակը (ՄՄ, Նորագույն հավաքածու, 5): Երաժշտական բաղադրիչով պահպանվել են նաև մի քանի այլ ձայնագրություններ. տե՛ս Եղվ. 3716, Ձայնագրեալ Տաղարան, էջ 637; Ձայնագրեալ երգք և շարականք, տաղք և մեղեդիք Հայաստանեայց Առաքելական Սուրբ եկեղեցւոյ, Ա. մաս, աշխատասիրեց, դասաւորեց և բազմագրեց Ուստրի Ս. Փրկիչ եկեղեցւոյ Հոգ. Հովիվ Յակոբ քահանայ Մխճեան՝ ի պէտս Ամերիկայի Հայ եկեղեցեաց, Դպրաց խումբերու և բարեպաշտ համայնքին, Ուստր-Մէսս, 1944, էջ 102 (եկրոպական նոտագրությամբ); Մ. Խումաշեանց, Ձայնագրեալ Տաղարան, Վաղարշապատ, 1900, էջ 49: Ձայնագրեալ Շարական Հայաստանեայց եկեղեցւոյ (Աւագ Շաբաթ), Անթիլիաս, 1984, էջ 188: «Ո՛ւր ես, Մայր Իմ» տաղը մասնավոր մի կատարումից գրառելով, հրատարակել է Թ. Աթայանը՝ այն համարելով նոր ժամանակների երգ. տե՛ս Հայ միջնադարյան տաղեր, մշակում ձայնի և երգեհոնի կամ դաշնամուրի համար՝ Թ. Աթայանի, Երևան, 1972:

համադրումների փոխարեն երկրորդի մեղեդիական շարադրանքին բնորոշ են խոհազգայական ներքին խտացվածությունը, սուղ արտահայտչաձևերը, խոր կանտիլենային նկարագիրը, ինտոնացիոն և ռիթմամետրական կայուն պատկերները, միջին հնչամասն ու միատարր ձայնեղանակային հենքը: Ճաղի հիմնական թեմատիկ կորիզը սկզբնական նախադասությունն է, որի փոխակերպումների միջոցով կերտվում է մոնոթեմատիկ մի հորինվածք՝ հիմնված վարիացիոն զարգացման սկզբունքի վրա.

A
 Որ lu Մայր Իմ
 A1
 քաղցր lu ա - նուշ
 A2
 նա - զն - լի ք - լու - լու - ծին
 A3
 Որ - ղիլ կկ տես gu - ա - լի:

Մինչ այժմ *Խաչելության «Տիրամայրն»* տաղի ստեղծման ժամանակաշրջանի վերաբերյալ շրջանառվում է երկու տեսակետ: Ըստ Ն. Թահմիզյանի՝ այն Անիի անանուն հեղինակի գործ է՝ ստեղծված ԺԱ, առավելը՝ ԺԲ դարի սկզբներին³⁵, իսկ ըստ Ռ. Աթայանի՝ անանուն հեղինակի ստեղծագործություն (առանց կոնկրետ տեղորոշման)՝ հորինված ամենավաղը ԺԲ դարում³⁶: Մեկ այլ տեղում Ռ. Աթայանը «Տիրամայրն» տաղը հորինված է համարում ավելի ուշ՝ ԺԲ-ԺԳ դարերում³⁷: Մենք հակված ենք այս վերջին կարծիքին, այսինքն՝ ԺԲ դարի երկրորդ կեսից վաղ *Խաչելության* այս տաղը չէր կարող ստեղծված լինել, ելնելով այն իրողությունից, որ հայ իրականության մեջ ժանրի հիմնադիրը Ս. Ներսես Շնորհալին է:

Կոմիտասյան ձայնագրություններում առանձնահատուկ տեղ են գրավում Հիսուսի Հարության տոնին նվիրված երգերը: Բացի հանրահայտ նմուշներից, գրաված են նաև Գանձարան ժողովածուում մեծ տարածում գտած երգեր, որոնցից է «Միաշաբաթ օր հանգստեան» տաղը: Կոմիտասն այն առաջին անգամ ձայնագրել է 1892 թ. Կոտինայում՝ զետեղելով «Հոգևոր եղանակներ» խորագրով ժողովածուում³⁸: Երկրորդ գրառումը, որ ներառված է 1893 թ. էջմիածնում հավաքած հոգևոր եղանակների տետրում³⁹, գրեթե նույնն է նախորդի հետ, սակայն շարադրանքում նշմարելի են ութմական և ձայնակարգային որոշ փոփոխություններ, ինչպես նաև վանկերի մի քանի վերադասավորումներ՝ գրական և երաժշտական բաղադրիչների փոխկապակցությունն առավել ներդաշն դարձնելու նպատակով:

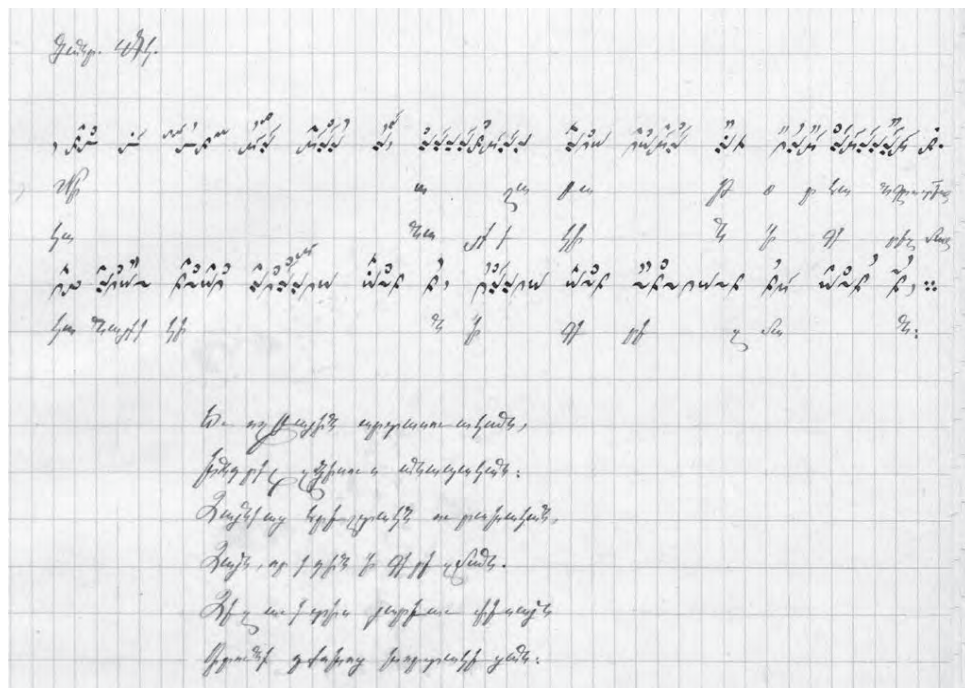
³⁵ Ն. Թահմիզյան, Գրիգոր Նարեկացին և հայ երաժշտությունը V-XV դդ., էջ 229:

³⁶ Ռ. Աթայան, «Հայկական տաղերը պատմական անցյալում և մեր օրերում», էջ 6:

³⁷ Ռ. Աթայան, «Տաղ», Հայկական Սովետական Հանրագիտարան, Երևան, 1985, էջ 552:

³⁸ ԳԱԹ, ԿՖ, № 337:

³⁹ ԳԱԹ, ԿՖ, № 332: Երկու ժողովածուներում էլ տվյալ տաղի ձայնագրության աղբյուրը նշված չէ:



«Միաշաբաթ օր հանգստեան»
տաղի Կոմիտասյան ինֆնագիրը (Էջմիածին, 1893 թ.)

«Միաշաբաթ օր հանգստեան» տաղի մի տարբերակ, նախքան այս, ձայնագրել էր նաև Ն. Թաշճյանը⁴⁰, որը մեծակերտ-զարդարական ոճի նմուշ է և բացառապես տարբեր Կոմիտասյանից: Ձեռագրական աղբյուրների համեմատ՝ վավերացված օրինակի գրական բաղադրիչում առկա են էական փոփոխություններ՝ յուրաքանչյուր տողից հետո հավելվել է «աւետիս» բառը, ապա նաև՝ «Քրիստոս յարեաւ ի մեռելոց» հատվածը: Սա, հավանաբար, տեղական մի ավանդույթի արտացոլումն է՝ պայմանավորված Ս. Պատարագի ծիսաարարողակարգային առանձնահատկությամբ, երբ տվյալ տաղը երգել են որպես ավետիս Ս. Զատիկի թափօրին և Հինանց կիրակիներին⁴¹:

⁴⁰ Ձայնագրեալ երգեցողութիւնք Սրբոյ Պատարագի, 1878, էջ 113: Հայտնի է տաղի տարբերակն ըստ Արմաշական ավանդույթի. տե՛ս ՄՄ, Նորագոյն հավաքածո, 5: Հետագայում մեկ այլ օրինակ է գրառել Էմի Աբգարը՝ ըստ Նոր Զուղայի երգվածի. տե՛ս Է. Աբգար, Երգածայնութիւնք Հայաստանեայց Առաքելական Սուրբ Եկեղեցւոյ. Պատարագամատոյց, մասն Բ, Լալպցիզ, 1920, էջ 744: Տաղի այլ տարբերակները տե՛ս հետևյալ ժողովածուներում՝ Մ. Խոսմաշեանց, Ձայնագրեալ Տաղարան, էջ 35; Հայկական Պատարագի տաղեր եւ մեղեդիներ եւրոպական ձայնագրութեամբ, պատրաստեց Ե. Յակոբեան, Գահիրէ, 1963, էջ 20; Մեղեդիներ, տաղեր, գանձեր Հայաստանեայց Եկեղեցւոյ, կազմեց Զ. Եսայ. Ազնաուրեան, Անթիլիաս, 1990, էջ 64:

⁴¹ Ինչպես որ երգվել կամ այսօր էլ երգվում է «Այսօր տօն է Ս. Ծննդեան» ավետիսը:

Հարուխյան տոնին նվիրված ստեղծագործությունների մեջ բազմաթիվ են այն տաղերն ու մեղեդիները, որոնց գլխավոր կերպարներն են Ս. Մարիամ Աստվածամայրը և նրան ուղեկցող «Մարիամանք»: Քննարկվող տաղում նկարագրվում է Յուդաբեր կանանց՝ Հիսուսի գերեզման այցելելու Ավետարանական պատմությունը (Մարկոս, ԺԶ 2-4, Ղուկաս, ԻԴ 1-2, Հովհաննես, Ի 1), որի մեկնությունը հայ միջնադարյան տաղերգության մեջ գլխավոր տեղերից մեկն է գրավում: Հայտնի ու անանուն հեղինակները՝ ձեռագիր մատյաններում տեղ գտած գանձերը, տաղերն ու մեղեդիները հիացնում են իրենց կերպառատ դրսևորումներով, զգացմունքի անկեղծ հորդումով, գեղարվեստական միջոցների հարուստ ու նրբահյուս օգտագործմամբ: Նշված թեման սկիզբ է առնում Ս. Գրիգոր Նարեկացու «Անուն Անեղին, էին Աստուած է»⁴² տաղից, այնուհետև լայնորեն վերարծարծվում Ս. Ներսես Շնորհալու ստեղծագործության մեջ՝ «Առաւաւտին շաւիղին», «Նստեալ կանայքն», «Այսօր լոյս ծագեաց», «Կանայքն արտասուօք լային», «Նոր ձայն աւետեաց»⁴³ և այլն: Հետագայում ևս միջնադարյան հեղինակները հորինել են նմանատիպ մեծ թվով գանձեր, տաղեր և մեղեդիներ՝ «Կանանցն կանխեալ» (Կոստանդին Սսեցի)⁴⁴, «Տեսեալ Մարիամ զՏէրն», «Տէր մեր փառօք այսօր յարեալ» և «Դասքն հրէական» (Առաքել Սյունեցի)⁴⁵, «Մեծ հառաչանօք եկին յայն առաւօտին» (Մկրտիչ)⁴⁶, «Ի շաբաթին գիշերին կանայքն»⁴⁷, «Յայն առաւօտին, միաշաբաթին»⁴⁸, «Բայց ի միաշաբաթին կանայքն խնկել եկին»⁴⁹, «Կանխեալ իւդաբեր կանայքն ի միասին»⁵⁰, «Յայնժամ սիրով Տիրական»⁵¹, «Յարփիահրաշ վեհագունից դասապետն»⁵² և այլն: Գանձերի և տաղերի այս ոչ լրիվ ցանկից մի քանի երգվող նմուշ ունենք այսօր, ինչպես՝ «Դասքն

⁴² Գրիգոր Նարեկացի, *Տաղեր և գանձեր*, աշխ. Ա. Քյոշկերյանի, Երևան, 1981, էջ 91:

⁴³ Փննական բնագրերը տե՛ս **Ներսես Շնորհալի**, *Տաղեր և գանձեր*, աշխ. Ա. Քյոշկերյանի, Երևան, 1987:

⁴⁴ ՄՄ 423, ք. 51բ, 429, 78բ, 295ա, 473, 163ա, 3503, ք. 178ա, 5328, ք. 51բ, 6495, ք. 288ա, 7785, ք. 296ա, վնսկ. 2070, ք. 128ա:

⁴⁵ Հ. Մ. Պառուեան, *Առաքել Սյունեցի եւ իր քերթուածները*, Վենետիկ, 1914, էջ 82, 161 և 211:

⁴⁶ ՄՄ 424, ք. 162բ, 473, 163ա, 2665, 228բ, 2736, 215բ, վնսկ. 167, ք. 126ա, 184, ք. 160բ, 604, ք. 36ա, 651, ք. 141բ, Եղմ. 135, ք. 282ա:

⁴⁷ վնսկ. 275, ք. 259բ, 1821, ք. 11բ, 1836, ք. 22ա:

⁴⁸ ՄՄ 8251, ք. 217բ:

⁴⁹ ՄՄ 473, ք. 160բ, 6495, ք. 59ա:

⁵⁰ վնսկ. 167, ք. 4բ, 2122, ք. 242բ:

⁵¹ ՄՄ 423, ք. 168բ, 429, 278բ, 473, ք. 163բ, 2649, ք. 267բ, 2659, ք. 229ա, 2672, ք. 238բ, 3053, ք. 54ա, 5328, 189ա, 5951, ք. 233ա, վնսկ. 382, ք. 116ա, 438, ք. 236բ, 1210, ք. 43ա, Եղմ. 135, ք. 289բ:

⁵² ՄՄ 3503, ք. 184ա, 7785, ք. 299բ, վնսկ. 2070, ք. 135ա:

հրէական»՝ Կոմիտասի⁵³ և Էմի Աբգարի⁵⁴, «Յայն առաւօտին, միաշաբաթին»՝ Ն. Թաշճյանի⁵⁵ և «Մեծ հառաչանօք»՝ Էմի Աբգարի⁵⁶ ձայնագրություններով:

Հարկ է նշել, որ մեր խազավոր ծիսամատյաններում գրառված հարուստ հոգևոր ժառանգությունից երաժշտական բաղադրիչով անհամեմատ քիչ բան է պահպանվել, սակայն դրանց ստվար մասը պատշաճ կերպով ուսումնասիրված էլ չէ: Մեծավ մասամբ ոչինչ հայտնի չէ ո՛չ հեղինակների, ո՛չ էլ գեթ ստեղծման ժամանակաշրջանի մասին: Խոսքը, մասնավորաբար, վերաբերում է նաև խնդրո առարկա տաղին:

Ըստ մեր կատարած ուսումնասիրության՝ «Միաշաբաթ օր հանգստեան» տաղի գրական բնագիրը Գանձարան ժողովածուում ամենավաղը գրառվել է Ժե դարում, որից հետո լայն կիրառություն է ստացել և դարձել նրա հաստատուն միավորներից մեկը: Ահա ձեռագրերի կարճառոտ ցանկը.

1. ՄՄ 6851, Գանձարան (մինչև 1408 թ.), Յիպնայ վանք, գրիչ և ծաղկող՝ Գրիգոր Խլաթեցի, թ. 177ա:
2. ՄՄ 5328, Գանձարան (1408 թ. հետո), Յիպնայ վանք, գրիչ և ծաղկող՝ Գրիգոր Խլաթեցի, թ. 191ա:
3. Վնտկ. 607, Գանձարան, 1425, Քաջբերունիք, Ս. Աստուածածին վանք, գրիչ՝ Գորգի, թ. 94բ:
4. ՄՄ 425, Գանձարան, ձեռ. Ա., 1466, Արծկէ, գրիչ՝ Ատոմ ֆիյ., թ. 9բ:
5. Վնտկ. 613, Գանձարան, 1477, Բալու գավառ, գյուղ Նեղրի, Ս. Աստուածածին վանք, գրիչ՝ Գրիգոր ֆիյ., թ. 3ա:
6. Վնտկ. 604, Գանձարան, 1488, Բալու գավառ, գյուղ Նեղրի, Ս. Աստուածածին վանք, գրիչ և ծաղկող՝ Մարգարէ, թ. 6ա:
7. ՄՄ 428, Գանձարան, 1489, Վան, գրիչ՝ Ազարիայ ֆիյ., ծաղկող՝ Կիրակոս, թ. 8ա և 106ա:
8. ՄՄ 6495, Գանձարան, 1490, Արնէշ, գրիչ՝ Յովանէս Արնիշեցի, ծաղկող՝ Կարապետ, թ. 11ա:
9. Վնտկ. 638, Գանձարան, Ժե-ԺԶ դդ., տեղի՝ անյայտ, գրիչ՝ Փիլիպոս, ծաղկող՝ հավանաբար Կարապետ Բաղիշեցի, թ. 238բ:
10. Եղմ. 135, Գանձարան, 1575 թ., Սողած գիւղ (Խլաթ) և Թեղայ վանք, գրիչ՝ անյայտ, թ. 292ա:

⁵³ Կոմիտաս, *Երկերի ժողովածու, ութերորդ հ.*, էջ 143: Տաղը 1893 թ. հոգևոր երգերի ժողովածուից է և ձայնագրված է Գեորգ վրդ. Աբրահամյան-Ռշտունուց:

⁵⁴ Է. Աբգար, *Երգածայնութիւնք Հայաստանեայց Առաքելական Սուրբ Եկեղեցւոյ. Պատարագամատոյց*, մասն Բ, էջ 785:

⁵⁵ Ձայնագրեալ երգեցողութիւնք Սրբոյ Պատարագի, 1878, էջ 162:

⁵⁶ Է. Աբգար, *Երգածայնութիւնք Հայաստանեայց Առաքելական Սուրբ Եկեղեցւոյ. Պատարագամատոյց*, մասն Բ, էջ 753:

զարդուորուն ոճում՝ բացառությամբ սկզբնական դարձվածքի (մեկ վանկի երկարաձգմամբ), ինչը գեղագիտորեն լիովին արդարացված է: Ձայնակարգային ուղորտում հատուկ ընդգծելի են էկորճի՝ մերթնդմերթ փոխատեղվող ցածր և բնական ձայնաստիճանները, որոնք դիտարկվում են որպես զգացմունքային ալիքների տարատեսակ ցուցիչներ: Ստեղծագործության հեղինակը երաժշտական փոքր ձևի մեջ, սեղմ միջոցների կիրառմամբ հասել է հույզերի թանձրության խոր դրսևորման, որով տաղը գեղարվեստական մեծ արժեք է ձեռք բերում:

«Միաշաբաթ օր հանգստեան» տաղի ձեռագրական աղբյուրները և հատկապես Գրիգոր Խլաթեցու ինքնագիր Գանձարանները մեզ հիմք են տալիս եզրակացնելու, որ տաղը, ամենայն հավանականությամբ, ծնունդ է առել Ժե դարի սկզբին կամ ԺԴ դարի վերջին՝ միջնադարի անանուն, բայց տաղանդավոր հեղինակի ձեռքով՝ Վանա լճի շրջակայքում գտնվող վանքերից մեկում, տարածաշրջան, որտեղ Ս. Գրիգոր Նարեկացու ստեղծագործությամբ մեծ թռիչք և ծաղկում է ապրել հայ հոգևոր տաղերգությունը:

Անգնահատելի է Վան-Վասպուրականի և մերձակա շրջանների վանքերում իրենց խոնարհ և ազնիվ աշխատանքը կատարող գրիչների, երաժիշտ-տեսաբանների, խազագետների, շարականագիրների և տաղերգուների, ինչպես նաև վանքերին կից բարձրագույն դպրոցներում կրթություն ստացած և հայ մասնագիտացված երգարվեստի զարգացմանը նպաստ բերած մեծահամբավ երաժիշտների վաստակը: Դրանց շարքում առանձնահատուկ տեղ է գրավում միջնադարյան նշանավոր գործիչ Գրիգոր Ծերենց Խլաթեցին (1349-1425)՝ անվանի եկեղեցական, պատմագիր, բանաստեղծ, ծաղկող, գրիչ, մեկնիչ, խմբագիր, մանկավարժ և հասարակական գործիչ⁵⁹: Եղել է նաև փայլուն երաժիշտ, հմուտ երգիչ, տիրապետել խազագրության արվեստին, խմբագրել է Գանձարան ժողովածուն (1399-1401 թթ.)⁶⁰: Նրա հեղինակած «Գոչէր հրեշտակն» տաղը («Գրիգոր» ծայրակապով), ըստ ամենայնի, հորինված է նոր խմբագրված «Գանձարան» ժողովածուի համար, և խորագրում նշված «Տաղ ազնիւ»⁶¹ բնութագրումն

⁵⁹ Գրիգոր Խլաթեցու կյանքին և գործունեությանն է նվիրված Ա. Մաթևոսյանի և Ս. Մարաբյանի Գրիգոր Ծերենց Խլաթեցի աշխատությունը (Երևան, 2000): Նրա մասին տե՛ս նաև Ք. Տեր-Դավթյան, Հայկական սրբախոսություն. վարքեր և վկայաբանություններ (V-XVIII դդ.), Երևան, 2011, էջ 262-267, Լ. Խաչերեան, Հայագիր դպրոթեան ուսումնագիտական կենտրոնները, դպրոցները, դպրեվանքերը, վարդապետարանները, ճեմարանները, ակադեմիաները եւ համալսարանները միջնադարեան Հայաստանում եւ Կիլիկիայում (V- XVI դդ.), Լիզպոն, 1998, հ. 2, էջ 193-199:

⁶⁰ Ա. Մաթևոսյան, «Գրիգոր Խլաթեցի», Հայկական Սովետական Հանրագիտարան, հ. 3, Երևան, 1977, էջ 216:

⁶¹ Տե՛ս Գրիգոր Խլաթեցու իմֆնագիր Գանձարանը՝ ՄՄ 5328, ք. 36բ, ինչպես նաև՝ ՄՄ 425, ք. 9բ, Եղմ. 3296, էջ 98:

էլ պատկանում է հենց հեղինակին⁶²: Հնագույն ընդօրինակությունները զետեղված են Գրիգոր Խլաթեցու ինքնագիր Գանձարաններում՝ ՄՄ 5328 (թ. 36բ), ՄՄ 6851 (թ. 184բ) և ՄՄ 8366 (թ. 121բ):

«Գոչէր հրեշտակն» տաղը⁶³ ոչ միայն Կոմիտասյան Հարություն երգաշարի, այլև տվյալ տարածաշրջանից մեզ հասած բացառիկ նմուշներից է⁶⁴: Հիսուսի Հարություն ավետիսն ազդարարող դրվագը (Ղուկաս, ԻԳ 3-6, Մատթեոս, ԻԸ 5-6, Մարկոս, ԺՁ 5-6) մեկնելով հեղինակը ստեղծել է երաժշտական մի մանրապատում, որում Տիրոջ Հարություն առթիվ արտահայտած անհատական ապրումները հասցված են ընդհանրացման բարձր աստիճանի: Տաղը հայ հոգևոր տաղերգության այն հազվագյուտ նմուշներից է, որում զուգորդվում են գաղափարական մեծ բովանդակությունն ու լակոնիզմը, կառուցիկությունն ու մտահղացքային ամբողջականությունը, երաժշտության և գրական տեքստի կատարյալ ներդաշնակությունը: Կոմիտասյան գրառումն առանձնանում է վեհ-հանդիսավոր, հոետորական բնույթով (ԳՁ ձայնեղանակում), որում երաժշտալեզվական սուղ միջոցներով հեղինակը հասնում է առավելագույն արտահայտչականության: Տաղի բնութագրական հատկանիշները՝ լայնաշունչ վիպաքնարական բնույթը, «գագաթնակետային բարբառումները»⁶⁵, ռիթմական բազմաբնույթ պատկերները, սինկոպացված ռիթմով վերընթաց թռիչքը ոճական հարազատության որոշակի եզրեր են հանդես բերում Գրիգոր Նարեկացու տաղերի հետ⁶⁶, և այս առումով հանձարեղ տաղերգուի ստեղծագործական ոճի ազդեցությունն ակնհայտ է: Սակայն Խլաթեցին միաժամանակ ստեղծել է անհատական դրոշմ ունեցող իր սեփական ոճը՝ խոր հետք թողնելով հայկական տաղային արվեստում⁶⁷:

«Գոչէր հրեշտակն» տաղը Կոմիտասը գրի է առել Գառնակերյանից: Ո՛վ էր նա: Կարծում ենք՝ նույն Գրիգոր արք. Գառնակերյանն էր, էջմիածնի միաբան⁶⁸:

⁶² Հետագայի գրչագրերն ունեն նաև «Տաղ ամոյշ» բնութագրումը՝ Վնտկ. 607, ք. 10ա, 1662, ք. 41ա:

⁶³ ԳԱԹ, ԿՖ, № 339: Տաղի հրատարակությունը տե՛ս Կոմիտաս, *Երկերի ժողովածու*, ութերորդ հ., էջ 173:

⁶⁴ Տաղը ձայնագրել է նաև Էմի Աբգարը՝ բոլորովին այլ տարբերակով. տե՛ս Է. Աբգար, *Երգա-ձայնութիւնք Հայաստանեայց Առաքելական Սուրբ եկեղեցւոյ. Պատարագամատոյց*, մասն Բ, էջ 754:

⁶⁵ Ն. Թանճիզյանի բնորոշումն է. տե՛ս Գրիգոր Նարեկացին և հայ երաժշտությունը V-XV դդ., էջ 222:

⁶⁶ Խոսքը Կոմիտասի կատարած գրառումների մասին է, որոնց թվում են՝ «Հալիկ», «Հատուն, հատուն», «Սայլն այն իջանէր» և «Ահեղ ձայն» տաղերը:

⁶⁷ «Գոչէր հրեշտակն» տաղի հեղինակության, երաժշտաոճական առանձնահատկությունների և այլ հարցերի մասին տե՛ս Ա. Մուշեղյան, «Գրիգոր Խլաթեցու երաժշտաբանաստեղծական ժառանգությունը», *ԲՄ*, 22, 2016, էջ 54-72:

⁶⁸ Գրիգոր վրդ. Գառնակերյանը Մակար Ա. կաթողիկոսի ձեռամբ 1890 թ. ձեռնադրվել է եպիսկոպոս, «արքայան» տիտղոս ստացել 1906 թ. (*Արարատ*, 1890, ԺԱ, էջ 646, և 1906, Զ-է, էջ

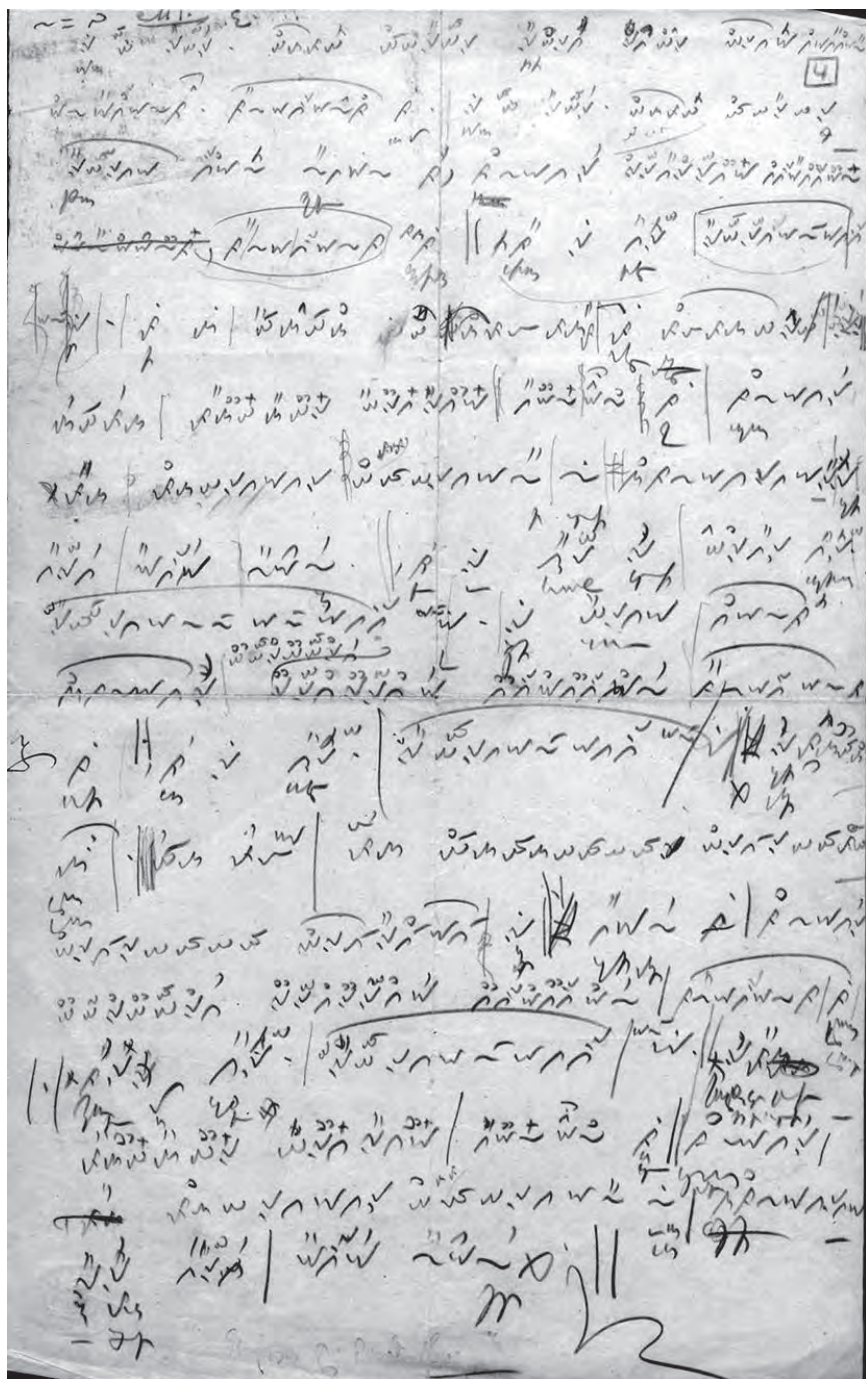
նա 1893 թ. սեպտեմբերի 26-ին, Վարազա Ս. Խաչի տոնին, Մկրտիչ Ա. Խրիմյանի Կաթողիկոսական օծման հանդեսին մասնակցած 12 եպիսկոպոսներից մեկն էր, որ կարդացել էր «Հաւատամքը» և Վերաբերումն արել⁶⁹: Գ. արք. Գառնակերյանն իր կրթությունը ստացել էր Մայր Աթոռի Ժառանգավորաց դպրոցում, 1863 թ. կարգվել ժառանգավորաց դպրոցի վերակացու և եկեղեցական երաժշտության ուսուցիչ: Հմուտ էր եկեղեցական երաժշտության և Ս. Գրոց մեջ, որպես բնիկ Վաղարշապատցի, քաջիմաց կերպով տիրապետել էր հին եղանակներին: Կոմիտասյան ձայնագրությունների առնչությամբ հատուկ պետք է ընդգծել այն ինֆորմանտների դերը, որոնք երգչական ավանդույթի կրողներ են՝ արժանին մատուցելով մի շարք անձնավորություններ՝ Ս. վրդ. Ամատունուն, Գ. վրդ. Աբրահամյան-Ռշտունուն, Գ. արք. Գառնակերյանին, որոնց ծառայությունը մեծ է հոգևոր երաժշտական մշակույթը պահպանելու և փոխանցելու գործում:

Տաղերի Կոմիտասյան գրառումներն աչքի են ընկնում ոչ միայն Ավետարանական թեմաների գեղակերտ ու բովանդակալից մեկնություններով, այլև երաժշտաոճական բազմազանությամբ: Նախորդ տաղերի համեմատությամբ բացառապես նոր մակարդակ է ներկայացնում Հարություն «Մարիամ Մագրադենի»⁷⁰ տաղն իր ծանր, մեծակերտ-զարդարական ոճով, հանդիսավոր ընթացքով, արտաքին փայլով, ճոխ զարդուրդունքներով, անսպասելի շրջապատվածներով, գամմայատիկ անցումների, յուրօրինակ պասաժների լիության, երգային և ասերգային նկարագրերի համադրմամբ, ռիթմական բազմապիսի պատկերներով:

482:): Վարել է առաջնորդական և վանական պաշտոններ էջմիածնում և այլուր (մասնավորապես Երևանի թեմակալի փոխանորդ), 1906 թ. ուխտավորությամբ այցելել է Ս. Յակոբի վանքը, նույն տարին՝ նաև Եգիպտոս և Հռովմ. տե՛ս Մ. Եպ. Աղանունի, Միաբանք եւ այցելութ Հայ Երուսաղէմի, Երուսաղէմ, 1929, էջ 71:

⁶⁹ «Գառնակերեանը ասաց Հաւատամքը և Վերաբերումն արաւ [...] Կաթողիկոսը ծունկ չոգեց և Մեսրոպ արհեպիսկոպոս [Սմբատեան] կարդաց «Տէր Աստուած ամենայն Աւարիչ արարածոց» երկար աղոթքը և Երեմիա եպիսկոպոսի [Գալստեան] ձեռից առնելով Սրբալոյս Միտոնը օձեց Նուիրեալի գլուխը. բոլոր եպիսկոպոսները կրկին շրջան կազմեցին և բոլոր մատը նորա գագաթին դնելով ասացին. «Օրհնեսցի, օձցի և սրբեսցի գագաթն Տէր Մկրտիչ Կաթողիկոսին»): տե՛ս Մեսրոպ արեղայ Տէր-Մովսէսեանց, «Նորին Վեհափառութեան մուտքը ի Ս. էջմիածին եւ Ս. Օծման հանդէսը», Արարատ, 1893, Թ-ժ, էջ 793-815 (մեջբերումը՝ էջ 810): Հընթացս Ս. Օծման հանդէսի՝ Վեհափառ Հայրապետ Մկրտիչ Խրիմյանը Ս. Պատարագ է մատուցել, որին մասնակցել է Գևորգյան ճեմարանի երգչախումբը՝ ղեկավարությամբ Ք. ԿարաՄուրզայի, մեներգել է հայտնի երգիչ Ներսես Շահլամյանը: Ս. Օծումից հետո կայացած հանդիսությանը Ն. Շահլամյանը կատարել է «Տէր կեցո ղու գՀայս» երգը (էջ 808 և 813):

⁷⁰ Ձայնագրությունը գետնելված է ԿԶ երկու թղթածրամներում՝ № 334՝ Կոմիտասի ձեռքով գրվածը (մատիտով)՝ բազմաթիվ ուղղում-խմբագրումներով, և № 339՝ Ս. Մելիքյանի մանուր արտագրածը (թանաքով): Հրատարակությունը տե՛ս Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, ութերորդ հ., էջ 174: Անհրաժեշտ ենք համարում նշել, որ հոդվածում ներկայացված նոտային օրինակները բերված են Կոմիտասյան ինֆնագրերի համեմատությամբ:



«Մարիամ Մազքաղենի» տաղի Կոմիտասյան ինքնագիրը

Տաղում մեկնվում է Հիսուսի՝ Մարիամ Մագդաղենացուն երևալու Ավետարանական դրվագը (Հովհ. Ի 11-17; հմմտ. նաև՝ Մարկ. Ժ2 9), որ միջնադարում մեծ տարածում է ստացել: Ջեռագրական տարբեր հավաքածուներում գրառված բազմաթիվ երգերի շարքում ամենից առաջ պետք է նշել Ս. Ներսես Շնորհալու «Բան հաւատոյ» քերթվածից առանձնացած և իբրև ինքնուրույն տաղային միավոր հանդես եկող «Մարիամու Մագդաղենի ցուցաւ նըման պարտիզպանի» հատվածը, Առաքել Սյունեցու «Դասքն հրէական»-ից առանձնացած «Ով պարտիզպան» կտորը, Հակոբ Նետրարենցի «Իսկ մեծ Մարիամ Մագդաղենացին»⁷¹, այնուհետ մի շարք անանուն հեղինակների տաղեր՝ «Եկեալ Մարիամ Մագդաղենացին»⁷², «Որ յայտնեցար ի պարտիզին, Մարիամու Մագդաղենին», «Յարուցեալ Մարիամ Մագդաղենացին, վաղբաջ և կանխագոյն միաշաբաթին», «Տրտմեալ Մարիամն Մաքթաղէնեաց», «Մագդաղենացին տեսեալ եւ զՏէրն հարցեալ»⁷³: Այս ցանկից այսօր մեր ձայնագրյալ ժողովածուներում երաժշտական բաղադրիչով երևում են «Ով պարտիզպան»⁷⁴ և «Եկեալ Մարիամ Մագդաղենացին»⁷⁵ տաղերը:

«Մարիամ Մագթաղենին» («Մովսէս» ծայրակապով) տաղի գրական տեքստի մեզ հանդիպած ամենավաղ գրառումը 1690 թ. մի ձեռագիր Տաղարանում է (տեղն անհայտ)⁷⁶, որին հաջորդում են ԺԷ⁷⁷ և ԺԸ⁷⁸ դարերում ընդօրինակված մի շարք Տաղարաններ, բազմաթիվ գրչագրեր Մաշտոցի անվան Մատենադարանում⁷⁹ և մյուս հավաքածուներում⁸⁰: Հ. Տաշյանը տաղը վերագրում է ԺԷ-ԺԸ դարերի տաղասաց Մովսես Կարնեցուն⁸¹, որին հետևում է Հ. Ոսկյանը⁸² «Մա-

⁷¹ ՄՄ 3053, ք. 58ա, 5438, ք. 240ա, 6426, ք. 116բ, 6495, ք. 143բ, Վիեն. 157, ք. 15բ:

⁷² ՄՄ 425, ք. 239բ, 427, ք. 192բ, 3053, ք. 54բ, 4011, ք. 208բ, 5328, ք. 190բ, Վիեն. 157, ք. 14բ, Եղմ. 135, ք. 292ա:

⁷³ ՄՄ 430, ք. 76բ, Վնտկ. 167, ք. 115ա, Գալաթ. 141, եր. 16 և 478:

⁷⁴ Ջայնագրեալ երգեցողութիւնք Սրբոյ Պատարագի, 1878, էջ 161:

⁷⁵ Մեղեդիներ, տաղեր և գանձեր Հայաստանեայց եկեղեցւոյ, էջ 65: Ունենմ նաև մեկ ուշաժամ հիշատակություն, ըստ որի՝ հայտնի ձայնագրագետ Արիստակես Հովհաննիսյանը ևս ձայնագրել է մի նմուշ (մեզ, սակայն, անծանոթ). տե՛ս Ա. ԲՖՆ. Հիսարդեան, «Պատմություն հայ ձայնագրության», Տաճար, Կ. Պոլիս, 1910, № 16, էջ 450:

⁷⁶ Վիեն. 436, ք. 32բ:

⁷⁷ Վնտկ. 2122, ք. 264բ:

⁷⁸ Վիեն. 369, ք. 13ա:

⁷⁹ ՄՄ 607, 1663, 3608, 7701, 8274 և այլն:

⁸⁰ Վիեն. 156, 160, 466, 557, 944, 1041:

⁸¹ Յուզակ հայերէն ձեռագրաց մատենադարանին Մխիթարեանց ի Վիեննա, կազմեց Հ. Յ. Վ. Տաշեան ի Մխիթ. Ուխտէն, Վիեննա, 1895, էջ 1120:

⁸² Յուզակ հայերէն ձեռագրաց մատենադարանին Մխիթարեանց ի Վիեննա, հ. Բ, կազմեց Հ. Հ. Ոսկեան Մխիթ. Ուխտէն, Վիեննա, 1963, էջ 1055:

րիամ Մագթաղենին» հրատարակելով Մովսես Կարնեցու հեղինակած տաղերի շարքում⁸³։ Տաղի Կոմիտասյան օրինակին անդրադարձել է Ա. Արևշատյանը՝ այն համարելով Կիլիկյան անանուն տաղանդաշատ տաղերգուի ստեղծագործություն, և բնութագրել որպես մանրուսման արվեստն արտացոլող տիպական նմուշ⁸⁴։ Երաժշտական բաղադրիչով պահպանվել են տաղի Արմաշական տարբերակը⁸⁵, որ պատկանում է ծանր զարդոլորուն երգասացությունների թվին, էմի Աբգարի ձայնագրածը⁸⁶ և այլն⁸⁷։

«Մարիամ Մագթաղենին» ծավալուն ստեղծագործություն է՝ միջանցիկ զարգացման սկզբունքների կիրառմամբ։ Հուզախոռով հեղումների ու պաթետիկ հռետորականության դրսևորումներին միանգամայն համահունչ են գործածված հարուստ արտահայտչաձևերը՝ մեղեդիական դարձվածքների, ռիթմական պատկերների, մելիզմատիկայի գրեթե ողջ շտեմարանի ընդգրկմամբ։ Երաժշտական հյուսվածքի ազատ, լայնաշունչ, ինքնաբուխ հոսքի մեջ, այնուհանդերձ, նկատելի են մի շարք կաղապար-դարձվածքներ, որոնց տարատեսակ տրոհում-տարբերակում-փոխակերպումներից ազուցվում-կերտվում է ամբողջ հորինվածքը՝ ապահովելով նրա ամբողջականությունն ու կառուցիկությունը։ Դրանց թվում են՝

Ա) սկզբնական դարձվածքը.



⁸³ Հ. Հ. Ոսկեան, *Ձորս հայ տաղասացներ և անոնց տաղերը*, Վիեննա, 1966, էջ 142-143։ Մովսես Կարնեցին կամ Արգրումցին եղել է դպիր և աշխարհիկ ու հոգևոր մեկ տասնյակից ավելի երգերի հեղինակ է։ Հ. Աճառյանը նրան համարում է նախադաս 1758 թվականը ապրած տաղասաց. տե՛ս Հայոց անձնանունների բառարան, հ. Գ, Երևան, 1946, էջ 449։

⁸⁴ Ա. Արևշատյան, «Մարիամ Մագթաղենացուն նվիրված երգասացությունները հայ և կաթոլիկ եկեղեցիների երգչական գործառնությունում», *Հայ արվեստի հարցեր* (գիտական հոգվածների ժողովածու), հ. 4, Երևան, 2012, էջ 31-43։

⁸⁵ ՄՄ, Նորագույն հավաքածու, 5։

⁸⁶ Է. Աբգար, *Երգաձայնությունը Հայաստանեայց Առաքելական Սուրբ եկեղեցույ. Պատարագամատոյց*, մասն Ա, Լայպցիգ, 1920, էջ 65։

⁸⁷ Այլ ձայնագրություններից տե՛ս Մ. Խումաշեանց, *Ձայնագրեալ Տաղարան*, էջ 34։

Բ) Կիսահանգաձևերի տիպական ներքնթաց դարձվածքները և դրանց ինտոնացիոն-ռիթմիկ փոխակերպումները՝ մերթ սինկոպացված տարրի, մերթ էլ հնչունային շրջադարձումների ներգրավմամբ.

Բ

ժի - - - - - սա՛մ

Բ 1

թա՛ս - - - - - ղն - - - - - նին

Բ 2

Յի- տւ - - - - - սի

Գ) Կվինտային թռիչքով հատվածը՝ «Հաւուն,հաւուն»-ի սկզբնական դարձվածքի նմանակումով.

Գ

փա-րէր

Գ 1

եւ հաւն-դի - - - - - պեալ

Դ) միջնամասի բարձրակետային ընդլայն դարձվածքը՝ բաղկացած երկու կտորից՝ առաջինը «Հաւիկ» տաղի մի վերակերպված ելևէջն է՝ բնական և խրոմատիկ ձայնաստիճանների համադրմամբ, երկրորդը՝ դրա շարունակությունը կազմող ներքնթաց սեկվենցիան.

Դ-1

ի մէջ

Դ-2

[մէջ]

Ե) Դ-ի երկու հատվածների միաձուլումը մեկ մեղեդիական դարձվածքի մեջ, որն ամբողջ տաղի գագաթնակետն է՝ փոթորկահույզ պոռթկումով առկեցուն.



Զ) միջնամասում հանդես եկող գամմայատիպ անցումներով հատվածը, որով նաև եզրափակվում է տաղը.



«Մարիամ Մագթաղենին» տաղի մեղեդիական կերտվածքն իր տարատեսակ ոլորումներով, իմպրովիզացիոն-գործիքային նկարագրով և ալտերացված աստիճաններով ձայնակարգով ակնհայտորեն կրում է ժողովրդագուսանական արվեստի ազդեցությունը: Հարկ ենք համարում հատկապես շեշտել Կոմիտասի ձայնագրագիտական փայլուն վարպետությունը, որը նույնքան վարպետ երգողից՝ այս դեպքում ևս Գ. արք. Գառնակերյանից, կատարյալ ճշգրտությամբ և պրոֆեսիոնալ բարձր մակարդակով արձանագրել է ստեղծագործության բարդագույն երաժշտական հյուսվածքը:

«Մարիամ Մագթաղենին», այսպիսով, կրում է, մի կողմից, Ս. Գրիգոր Նարեկացու տաղային արվեստի ազդեցությունը, մյուս կողմից՝ իր մեջ խտացնում երգեցողության մոնումենտալ-դեկորատիվ ոճի առավել ծաղկուն շրջանի լավագույն նվաճումները: Այն հառնում է որպես միջնադարյան ճարտար երաժիշտ-փիլիսոփայի կերտած մի հոյակապ կոթող՝ իր ողջ շքեղությամբ առանձնահատուկ տեղ գրավելով ոչ միայն Կոմիտասյան, այլև հայ հոգևոր տաղերգության ձայնագրությունների շարքում:

Կոմիտաս Վարդապետի գրառած տաղային նմուշները, որ գիտնականի քննախույզ հայացքի արգասիքի արդյունքն են նաև, օժտված են գեղարվեստական ներգործության մեծ ուժով: Դրանք մի-մի մասունք են և չափազանց արժեքավոր՝ տաղային արվեստի զարգացման տարբեր փուլերի ուսումնասիրման տեսանկյունից: Այս համատեքստում անհրաժեշտ է փաստել, որ կոմիտասագիտության նվաճումները արդի հայ երաժշտագիտության մեջ ակնառու են, սակայն, թերևս, ոչ գոհացուցիչ: Բացի մեր հոգվածում ներկայացրած տաղերից,

մենք հայտնաբերել ենք մեծ երաժշտի գրչին պատկանող բոլորովին անծանոթ գրառումներ, որոնց գոյություն մասին մինչ այժմ որևէ ակնարկ չի եղել⁸⁸:

Կոմիտասյան հնավանդ տաղերը գալիս են լրացնելու հայ հոգևոր տաղերգության երգվող նմուշների ցանկը՝ նոր շունչ ու հոգի հաղորդելով միջնադարյան երաժիշտ-փիլիսոփաների՝ խազավոր գրչագրերում հանգրվանած ստեղծագործություններին:

ASTGHİK MUSHEGHYAN

ARMENIAN SACRED TAGHS RECORDED BY KOMITAS

Keywords: Komitas Vardapet, *tagh*, *tagh* art, Gandzaran, singing tradition, recording, monumental-decorative style, melodic pattern, mode, intonation-rhythmic structure.

One of the most important parts of the creative heritage of Komitas Vardapet is the samples of Armenian sacred music, particularly the *taghs*, recorded by him. Our work examines some of them: *Where art thou, my Mother?*, *The Angel Exclaimed*, *On the First Day of the Week* and *Mary Magdalene*. Issues related to their subject matter, authorship, time and place of creation as well as the characteristic features of musical components, melodic styles and the construction of a musical composition are discussed. An analysis of intonation-rhythmic structures, modal characteristics etc. has been carried out. The *taghs* presented in the article are of great artistic value and belong to the best examples of Armenian *tagh* art..

АСТХИК МУШЕГЯН

АРМЯНСКИЕ ДУХОВНЫЕ ТАГИ, ЗАПИСАННЫЕ КОМИТАСОМ

Ключевые слова: Комитас Вардапет, *таг*, *таговое* искусство, Гандзаран, певческая традиция, запись, монументально-декоративный стиль, мелодический оборот, глас, интонационно-ритмическая структура.

Важнейшей частью творческого наследия Комитаса Вардапета являются записанные им образцы армянского духовного песнетворчества, в частности

⁸⁸ Այդ տաղերը կհնարկենք մեր հաջորդ ուսումնասիրության մեջ:

тагов. В нашей работе исследуются некоторые из них: «Где ты, Мать моя?», «Ангел восклицал», «В первый день недели» и «Мария Магдалина». Рассматриваются вопросы, связанные с их тематикой, авторством, временем и местом создания. Выявляются характерные особенности музыкальных компонентов, мелодических стилей, построения музыкальной композиции. Проводится анализ интонационно-ритмических структур, ладовых особенностей и т. д. Представленные в статье *таги* имеют большую художественную ценность и принадлежат к лучшим образцам армянского *тагового* искусства.