

ԿՈՄԻՏԱՍԻ 1892 թ. ՀՈԳԵՎՈՐ ԵՐԳԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒՆ

Ն. Կ. ԹԱՀՄԻՉՅԱՆ

Խնդրո առարկա ժողովածուն Կոմիտասի արժեքավոր ձեռագրերից է¹, որն առաջին անգամ է հրատարակվում, միաժամանակ ենթարկվելով մասնագիտական քննության²։ Այն կազմող ձայնագրությունները կատարված են Կուտինայում, 20×28 սմ չափսի 9 թերթերի վրա, թանաքով, հայկական ձայնանիշերով։ Ժողովածուն մաքրագիր չէ, ունի մատիտով արված վերագիր հավելումներ, շնչված տեղիներ, շտկումներ։ Տիտղոսաթերթն է՝

«Հոգևոր եղանակներ

հաւաքեց

Սողոմոն սարկաւազ Սողոմոնեան

Կուտինայում, 1892, օգոստոսի 24»

Ժողովածուում ամփոփված է տասը միավոր, բոլորն էլ պատարագից. սարկավագի եղանակավոր քարոզներ, միաձայն խմբերգեր, մեներգեր։
Դրանք են՝

1. Միաշաբաթ օր հանգստեան (ծանր)
2. Կեցո տէր, շնորհեա տէր (ծանր)
3. Ամէն. և ընդ հոգւոյդ քում (ծանր)
4. Ամէն. Հայր սուրբ (ծանր)
5. Միայն սուրբ (ծանր)
6. Ամէն. Հայր սուրբ (ծանր)
7. Ամէն. Հայր սուրբ (ծանր)
8. Տէր ողորմեա (ծանր)
9. Եւ ևս խաղաղութեամբ (միջակ)
10. Եղիցի անուն տեառն օրհնեալ (չափաւոր)

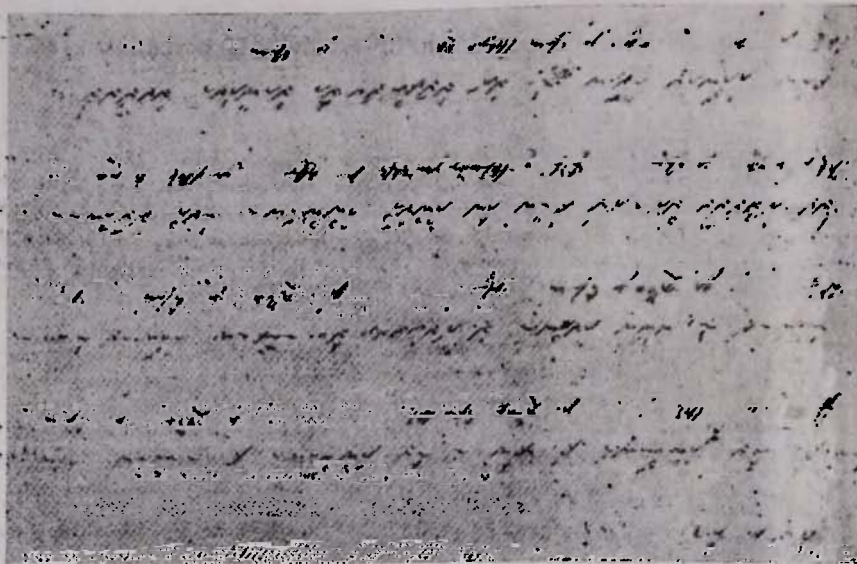
Միաձայնային այս կոթողների մեղեդիների ընթացքի (տեմպի) նշումների կողքին պետք է արտահայտված լինեին նաև դրանց ձայնեղանակները։ Բայց Կոմիտասը վարանել է այդ հարցում։ 3-րդ, 9-րդ և 10-րդ միավորների ձայնեղանակներն առհասարակ չի նշել։ 1-ին, 4-րդ, 5-րդ, 6-րդ, 7-րդ և 8-րդ միավորների ձայնեղանակների անվանակոչությունները բերել է մերձարևելյան քաղաքային երաժշտության մեջ ընդունված տերմինաբանությամբ (հարկավ, հաշվի առնելով Կուտինայի տեղական ավանդույթները)։ Իսկ 2-րդ միավորի ձայնեղանակն անվանել է Դձ, որը, դատելով երաժշտությունից, պետք է հասկանալ որպես Դձ ստեղծի կամ դարձվածքի մի տեսակ։

Ընդհանուր առմամբ ժողովածուում ընդգրկված գրեթե բոլոր միավորներն էլ (դրանց մեղեդիները) ծավալվում են զարտուղի, ստեղծի կամ դարձվածք տիպի յուրահատուկ ձայնեղանակներում։ Դրանք, ինչպես և առհասարակ հայկական «ութ ձայն և երկու ստեղծի» համակարգի քաղաղրիչները, իրենց նմանակներն ունեն մերձարևելյան քաղաքային մասնագիտացված երաժշտության մեջ։ Եվ, մասնավորապես Փոքր Ասիայի հայկական գաղութներում, ազգային ձայնեղանակներին նաև մերձարևելյան անվանումներ տալը հին պատմություն ունի (կապված է ուշ միջնադարի պայմաններին)։ Կոմիտասն

¹ ՏՆ՝ Ս. Ե. Զարինջի անվան գրականության և արվեստի թանգարան, Կոմիտասի ֆոնդ, ժրար 337։

² Դիտարկվող ժողովածուի մասին նախնական տեղեկություն հաղորդվել է մի քանի տարի առաջ (աճ՝ Ն. Կ. Թաճմիճյան, Կոմիտասագիտական դիտումներ, էջմիածին, 1985, № 11—12, էջ 40)։

իր անդրանիկ հողավածում համեմատական տախտակ է կազմել՝ ցույց տալու համար հայոց հիմնական (ութ) ձայնեղանակների՝ արևելյան երաժշտության մեջ առկա նմանակները³:



Նկ. 1. Մի էջ Կոմիտասի ձեռագրից:

Անկախ դրանից, դիտարկվող ստեղծագործություններն իրենց գրական բնագրերի առումով առկա են հայոց ձայնագրյալ Պատարագում⁴, Դրանց եղանակները, սակայն, արժեքավոր տարբերակներ են ներկայացնում. և Կոմիտասը գրառել է դրանք, նաև որպես որոշակի տեղի (Կուտինայի) ու ժամանակի (ուշ միջնադարի) հետ կապված եկեղեցական երգեցողությունների նմուշներ:

Այս ժողովածուում, ինչպես և Ն. Քաշճյանի ձայնագրած Պատարագում⁵, կան միավորներ, որոնք բերված են մի քանի տարբերակներով՝ գրառված տարբեր ձայնեղանակներում: Երևույթն արտահայտված է թե՛ ժողովածուի տաս միավորների վերնագրերում և թե՛ այդ միավորները կազմող ասքոչջական հատվածներում: Այսպես՝ «Ամէն. Հայր սուրբը» վերնագրերում արտահայտված է երեք անգամ (№ 4, 6 և 7-ում), բացի այդ՝ որպես ամբողջական հատված, հնչում է նաև 5-րդ միավորի ներսում: «Տէր ողորմեան» արտահայտված է 8-րդ միավորի վերնագրում և № 4, 5, 6 և 7-րդ ծավալուն միավորների ներսում, տարբեր ձայնեղանակներում: Եթե հաշվի առնենք այս

³ Ս. Գ. Սողոմոնյան, Հայոց եկեղեցական եղանակները (Արարատ, 1894, № 7, էջ 222, № 8, էջ 256), տե՛ս նաև Կոմիտաս, Հողվածներ և ուսումնասիրություններ, Երևան, 1941, էջ 114:

Տախտակն առաջարկելիս Կոմիտասը նշել է, թե «ավելի ընդարձակը պատե՛հ ժամանակին» է թողնում, որ մի ակնարկ է, երբ հայկական «զարժվածք» տիպի ձայնեղանակներին ու դրանց մերձարևելյան նմանակների մասին: Հաշվի առնելով դա, վերջիններիս համեմատական տախտակը կազմեցինք մենք: Հմտ. Ն. Քահնիզյան, Կոմիտասը և հայոց հոգևոր երգարվեստի ուսումնասիրության հարցերը (Կոմիտասական, հ. 1, Երևան, 1969, էջ 193):

⁴ Հմտ. Ձայնագրեալ երգեցողութիւնք սրբոյ Պատարագի, Վաղարշապատ, 1878, էջ 30, 74, 78, 88, 91, 92, 93, 113 և այլն:

⁵ Նույն տեղում, էջ 34, 35, 37, 39, 66 և 91 («Ամէն. Հայր սուրբ») և կամ՝ էջ 40, 41, 42, 67, 69, 70 և այլն («Տէր ողորմեան»):

հանգամանքը, ձայնագրված միավորների թվաքանակը կարելի է բարձրացնել 15-ի:

Նշենք, որ նկարագրված երևույթը կապված է տեսական կարևոր հարցի հետ: Հոգևոր արվեստում կան չափանմուշ եղանակներ (բազմիցս հիշատակվող ձայնեղանակները), որոնք կարող են զուգորդվել ամենատարբեր գրական բնագրերի հետ (ըստ հարկին ենթարկվելով տարբերակման) և գրական մեկընդմիջող բանաձևված բնագրեր, արտահայտություններ և առանձին բնութագրական խոսքեր, ինչպես՝ «Ամէն», «Ալէլուիա», «Տէր ողորմեա», «Ամէն. Հաչր սուրբ» և այլն, որոնք հնչում են ալլազան կառուցվածքի բազմաթիվ մեղեդիների միակցությամբ: Այլ կերպ ասած՝ հոգևոր արվեստում շատ ուրախատու է ձայնեղանակի հարաբերությունը գրական բնագրին⁶, որն արտահայտված է նաև հրապարակվող ժողովածուի նյութերում:

Ամբողջապես առած՝ այս ժողովածուն ունի ճանաչողական ու գեղարվեստական կարևոր նշանակություն: Ասենք, որ այն Կոմիտասի ճեմարանական տարիների ձայնագրումներից է: Ձայնագրումներ, որոնք կատարվել են 1887—1893 թթ. ներառյալ, երբ նա ավարտեց ճեմարանի լրիվ դասընթացը: Նշված թվականների շարքում 1892-ը ամենաարգասավորներից է: Այդ տարվա փետրվարին էլ միաժամանակ Կոմիտասը հատուկ տետրում սկսում է հավաքել հայկական միջնադարյան երաժշտական ձեռագրերից և, մասնավորապես, մանրուսման գրքերից իր քաղած արժեքավոր նյութերը: Օգոստոսին, Կուտինայում (իր ծննդավայրում), ուր հատուկ թույլտվությամբ գնացել էր հանգստանալու և բուժվելու, կազմում է հրատարակվող ժողովածուն: Հոկտեմբերին այստեղ ավարտում է իր ծնողների և տեղի հայ բնակիչների հորինած թուրքալեզու 60 երգերի ձայնագրության գործը, երգեր, որոնք կատարվել են հայերի տներում: Նույն ամսում Պոլսում Կոմիտասը Հովսեփ Ժանիկյանի կատարումից ձայնագրում է Ակնա ժողովրդական երգերի առաջին տասը նմուշները: Այդ ժամանակ Կ. Պոլսում, «Հայրենիք» թերթի խմբագրատանը Կոմիտասը զրույց է ունենում Արփիար Արփիարյանի հետ, որից պարզվում է, որ նրա հավաքած հայկական ժողովրդական երգերի թիվն արդեն հասնում է 200-ի, իսկ միջնադարյան ձեռագրերից քաղած մանրուսման (հոգևոր) երգերի անունների քանակը՝ շուրջ 130-ի⁷:

Հրատարակվող ժողովածուն ներփակում է Կոմիտասի իրագործած հայ հոգևոր ստեղծագործությունների ձայնագրությունների շարքում բուն Պատարագին վերաբերող երգեցողությունների վաղագույն գրառումները: Երբ հաշվի ենք առնում, որ նա հայոց Պատարագի երգերի գրառման, համեմա-

6 Այդ հարաբերությունը որոշ չափով հիշեցնում է երաժշտության և բանաստեղծության կապը ժողովրդական և գուսանաշուղական արվեստում, սակայն, միաժամանակ, աչքի է ընկնում նաև ինքնահատուկ գծերով: Եկեղեցին, IV—V զգ. փոխ առնելով ձայնեղանակները սղխարձիկ երաժշտությունից, նոր դիրքերից վերափոխում է դրանց կշռույթային (ռիթմական) կառուցվածքը, և առհասարակ որոշակի շրջանակների մեջ դնում կշռույթային միջոցների օգտագործումը: Չնայած դրան, հոգևոր երգարվեստում գրեթե առավելագույն չափով ընդարձակվում են տվյալ ձայնեղանակը բովանդակությամբ ու կառուցվածքով տարբեր բանաստեղծությունների հետ զուգորդելու հնարավորությունները: Դա բացատրվում է նրանով, որ եկեղեցին, տվյալ ձայնեղանակը տարբերակելու իմպրովիզացիոն արվեստում սահմանափակելով կշռույթային միջոցների կիրառման դերը, միաժամանակ աննախադեպ ընդգծում է՝ ընթացքի (տեմպի), երաժշտ. (տեմբրի) և ընդհանուր ու մասնավորապես ուժական (դինամիկ) նրբբանգավորման նշանակությունը (ն. Քահաձիզյան, Ձայնեղանակի հարաբերությունը գրական բնագրին (հոգևոր մասնագիտացված երգարվեստի հայկական Հյուդի օրինակի վրա), Հանրապետական երրորդ գիտական կոնֆերանս՝ նվիրված Հայաստանի մշակույթի և արվեստի պրոբլեմներին, Ջևկուցումների թեղեր, Երևան, 1977, էջ 24—25):

7 Տե՛ս Ե. Չառենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան, Կոմիտասի ֆոնդ, Դրար 652, 337 և 352, 2. Ճ ա ն ի կ յ ա ն, Հնութիւնք Ակնա, Թիֆլիս, 1895, էջ 502, Հայրենիք, Կ. Պոլիս, 1892, № 909, Հմմտ.՝ Խ. Ս ա մ վ ե լ յ ա ն, Կոմիտասի կյանքի և գործունեության համառոտ տարեգրությունը (Սովետական արվեստ, 1969, № 10, էջ 61—63):

տության, հարգարման ու ներդաշնակման աշխատանքները ողորդ ընդմիջումներով կատարել է ընդհուպ մինչև ճակատագրական հիվանդության սրումը, մեր առջև պարզվում է 1892—1916 թթ. սահմանազատվող շուրջ քառորդ դարյա ժամանակաշրջան⁸:

Նկատելու արժանի պարագա է, որ ժողովածուում գեղեցիկ միավորները մեղեդիների հյուսվածքի առումով մոտ են Ն. Թաշճյանի կատարած ձայնագրություններին⁹, Դրանք գրեթե բոլորն էլ զարդուրտուն ու մեղեդիներ են, որոնք ծավալվում են «ծանր» ընթացքով (բացի վերջին երկու՝ «միջակ» և «չափաւոր» ընթացք ունեցող երգերից) և արհեստավարական (տեխնիկական) տեսակետով բարդ են, գեղարվեստական մակարդակով՝ բարձր:

Ներկա հրատարակության մեջ տողատակ ենք իջեցրել ժողովածուում հանդիպող և առանձին միավորի վերաբերող միակ լրացուցիչ վերնագիրը («Թափօրի շարական», № 1), ձայնեղանակային հայկական միակ նշումը («ԴՁ», № 2), ինչպես և մի քանի եղանակների մերձարևելյան անունները:

Անուհետև, պարզել և հաշվի ենք առել ձեռագրում Կոմիտասի ձեռքով արված ջնշումները, սրբագրություններն ու փոփոխությունները: Կոմիտասը ձեռագրում երբեմն եղանակների այս կամ այն տեղիներին վերաբերող տարբերակներ է ավելացրել՝ վերագրել նշումների ձևով: Վերջիններս արտահայտված են վերծանություն-փոխադրություններում (հիմնական տողից վեր), բացի այն դեպքերից, երբ դրանք փակագծերի մեջ են առնված Կոմիտասի ձեռքով, ըստ բոլոր տվյալների, որպես հնարավոր, բայց ոչ անհրաժեշտ տարբերակումներ: Գրեթե նույնությամբ պահել ենք ձեռագրում կիրառված կրկնության «դիեզատիպ» նշանը: Նկատի ենք առել նաև «վերջակետի» երաժշտական կիրառումը Կոմիտասի ձեռագրում (№ 4), որ գալիս է միջնադարից, որպես խաղագրության տարրերից մեկը, և ցույց է տալիս եղանակների յուրատիպ հատանքներ:

Կոմիտասը ձեռագրում թանաքով և մատիտով տարբեր փորձեր էլ է արել՝ արդի իմաստով տակտերի բաժանելու երկու երգերի եղանակները (№ 9 և 10): Այդ փորձերը, որոնք, երևում է, Կոմիտասին չեն հանգեցրել վերջնական համոզման, մի կողմ ենք դրել:

Մեր վերծանություն-փոխադրություններում տարբեր ձայնանիշների ձայն կողմից դրված գծիկի օգնությամբ ցույց ենք տվել մեղեդիների կատարման ազգային առանձնատեսակությունների հետ կապված և հայ նոր ձայնագրության համակարգում հաշվի առնված՝ «լուկրիական» կոշվող ցած հնչյունները:

Վերջապես, ժողովածուի 3-րդ երգում լրացրել ենք «վասն» բառին հաջորդող խոսքերը, որոնք ձեռագրում բերված չեն, որպես հոգևորականների համար ինքնին հասկանալի: Նույն երգի վերջում Կոմիտասի «և այլն» ըստ կարգին» նշումից հետևում է, որ մնացածը, մինչև եզրափակումը, հարկ է կատարել կիրականօրյա պատարագների սովորական եղանակով և խոսքերով: Առանձին հարց է այս ժողովածուի համեմատությունը Կոմիտասի 1893 թ. հոգևոր երգերի հավաքածուի հետ, որ թողնում ենք այլ առիթի:

⁸ Ն. Թահմիզյան, Կոմիտասագիտական դիտումներ, էջ 49—50:

⁹ Դրական միևնույն խոսքերով երգերի մեղեդիների հյուսվածքի մոտիկությունը ենթադրում է նաև դրանց ծավալի գեթ մոտավոր հավասարությունը: Հարկ է նկատի առնել սակայն և այն, որ տվյալ ձայնագրությունը արդյոք նախատեսված է տոնական օրերին կատարելու համար, թե ոչ: Դիտարկվող ժողովածուում ընդգրկված առաջին միավորն, օրինակ, «Միաշարթ օր հանգստեան», Կոմիտասը վերնագրել է «Թափօրի շարական», որ նշանակում է: Թե այն կատարվելու է ընդհանրապես կիրականօրյա պատարագներին, թափօրի պահին: Մինչդեռ Թաշճյանի ձայնագրած տարբերակն ունի՝ «Ե թափօրի երգես ի Զատիկին և ի կիրակէս Յինանց» նշումը (տե՛ս Զայնագրեալ երգեցողութիւնք սրբոյ Պատարագի, էջ 113):

1.



Մի -
կա -

ա - րա՞ռ
ե - կին

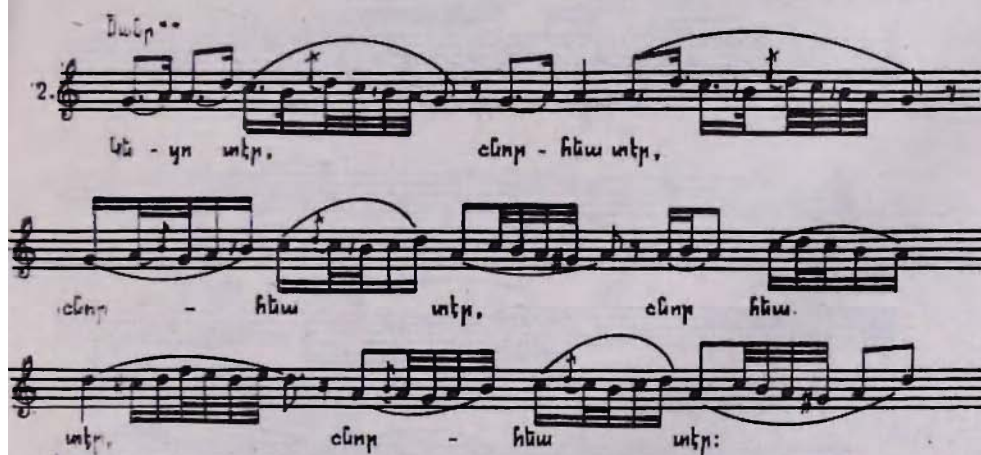
օր հան - զրա - տնան
ի Գե - րեւ - ման

ա - րա՞ռ
ե - կին

Գե - րեւ ման:

եւ ողբային արտասուական,
խնդրել ՎՅրուս անապական:
Զայնեաց հրեւտակն ուրախական,
Զայն, որ եղին ի Գերեւման,
Զեւ ատեփս յարեաւ փնտայն,
Դրունք զժոխոց խորտակեցան:

2.



նե - ցո տէր,

ենոր - հնա տէր,

ենոր - հնա տէր,

ենոր հնա.

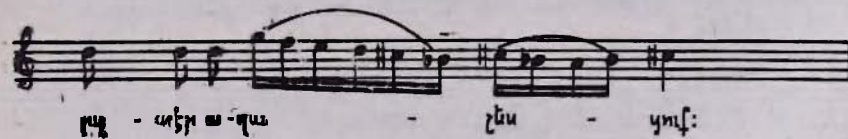
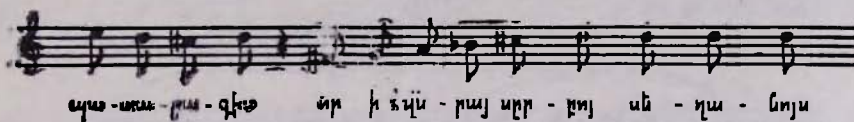
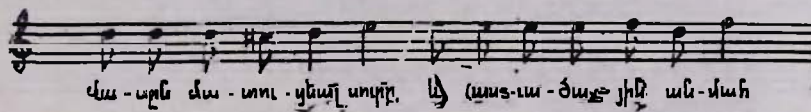
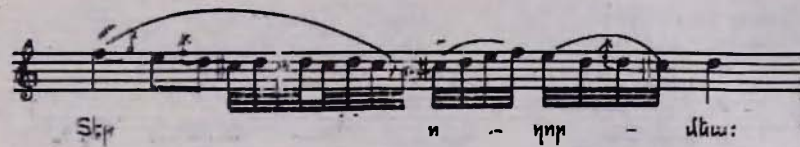
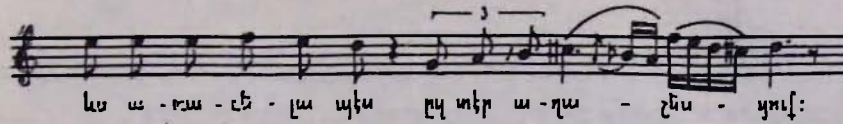
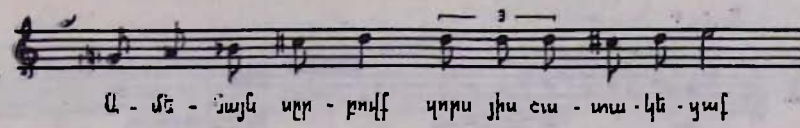
տէր,

ենոր - հնա տէր:

*) Սուրբ - ք. Թափօր շարական. **) Բ. Է

Տէր ո - դոր - մեա Քիչ տեսաւ։
 յանկն ե - դի - ցով։ Տէր ո - դոր - մեա,
 տէր ո - դոր - մեա, տէր ո -
 դոր - մեա։

3. Ա - մեն
 ե
 (Բռն)
 ընդ հոգ. - ւոյդ Բռն։
 Ա - մեն ե ե - ւրա խա - դա - րու - րան
 ըս - տիւ ա - դա - ըն - ցով։
 1 Տէր ո - դոր - մեա։



Մանր*

Ա -
Որ -
հո -

մեն
դիդ
գիդ

հայր

5

սուրբ:
սուրբ:
սուրբ:

Օրհ -

Հալի.

Եւ - թիւն
եւ երդ - ոյ

եւ սրբ - թոյ հոգ - տոյն
այժմ

եւ միշտ եւ յա - լի - տեսնու յա - լի -

տե - լից:

* բարձր

Մանր

Ս
Չափ. Օրհ

Ննա - տեր:

Տեր n ղորձ մեա,

տեր n ղոր -

մեա, տեր n -

ղոր - մեա,

տեր n -

ղոր - մեա:

Սուրբ ան - մահ պա - տա - լա - զիս

Ըն - կալ տեր

Քիզ նոր ղու - թեամբ:

ն n ղոր - մեա:

Մանր *

5. Պիոս

խու մէ:

Մի - այն
Մի - այն

սուրբ:
սուրբ:

3ի - սուս

Քրիստոս - ի փառս

Աս - սու - ծոյ ա - մէն:

[Մանր]

Օրհնես
Ա -

սուրբ
մեն: (ծրնի անգամ)

Աս
Որ
հո

մէն

հայր
դիդ
գիդ

սուրբ:
սուրբ:
սուրբ:

Անհաւանք

Օրհ - նու - թիւն հօր եւ

Որդ - ալ եւ սրբ - բոյ հոգ - ալն

այժմ եւ միշտ եւ յա - ւի - տեանս

յա - ւի - տե - նից

Ս - Օրհ - նեա

Անն:
տէր:

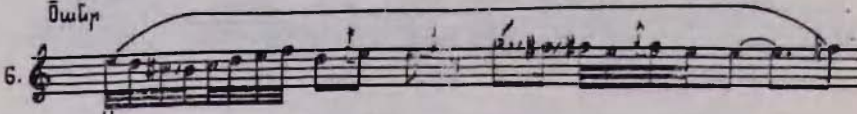
Տէր n - դոր - մեա

տէր n - դոր - մեա

տէր n - դոր - մեա

տէր n - դոր - մեա:

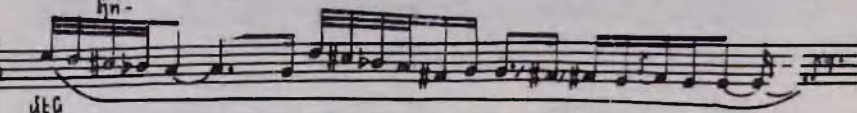
Օհնր

6. 

Ա -
Որ
հո -

մեծ
դիդ
զիդ

հայր





սուրբ:
սուրբ:
սուրբ:

Օրհ - նու թիւն հօր. եւ

որդ - տյ եւ սրբ - թոյ հոգ.

տյն այժմ եւ միշտ եւ

յա - լի - տնանս յա - լի - տն - նից

Ա
հիշատակ և ճշմարտաց

մեն:

Տիր և - դուր -

մեա, տեր և -

դուր մեա,

տեր և - դուր -

մեա,

տեր և -

դուր մեա:

Սանր *

8. Տեր n - դոր - մեա,,

տեր n - դոր - մեա,

տեր n - դոր - մեա,

տեր n -

դոր - մեա:

Միգակ

9. ե ե - լու խա ռ դա - դու - թեա:

լու - տեր ա - դա -

շնս ցուխ:

Տեր n -

դոր մեա:

Աճիկ Արամ

Վա - սըն սուրբ տե - դույս

չի - նու -- քեան և ու - ին - կար - զու - բեան:

Վա - սըն ժո - դո - վրի - դեան

մը - տա - նեն ընդ դուռ - նիս սրբ - քոյ ե - կն - դնց - տոյ:

Վասն ըն - դու - նն լոյ զպա - դա -

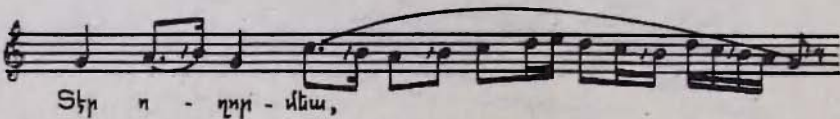
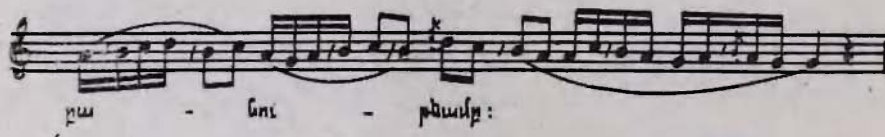
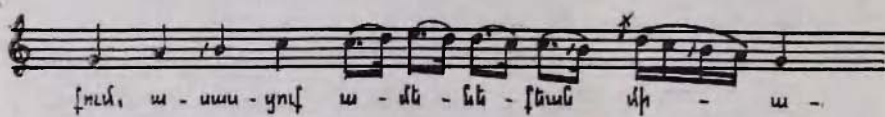
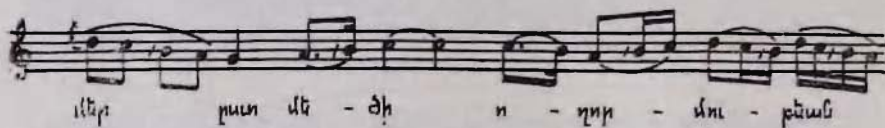
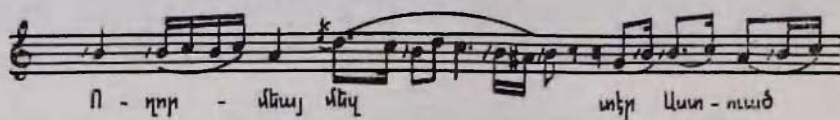
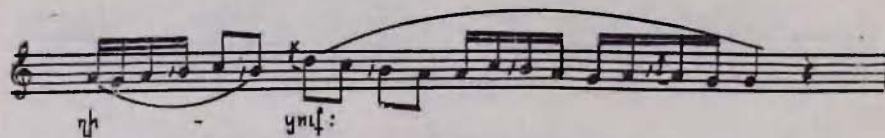
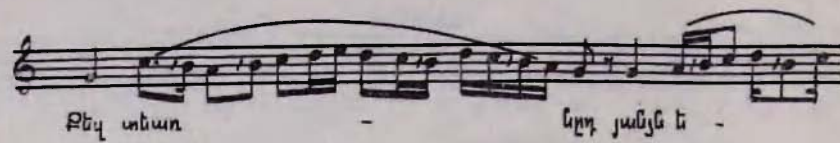
տա - նիս սո - ցա իստմե - ծի ո - դոր - մու - բեան ի - բուս:

եւ - եւ - իս մի - ա - իան վա -

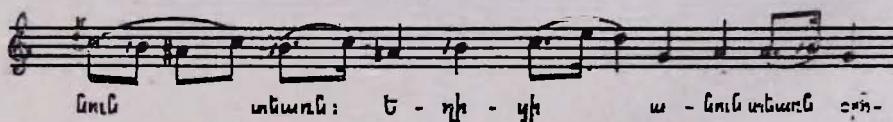
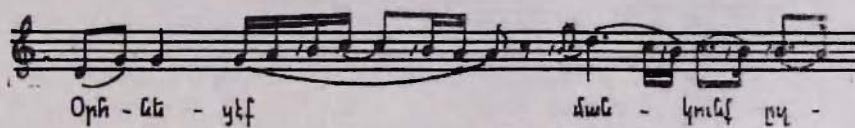
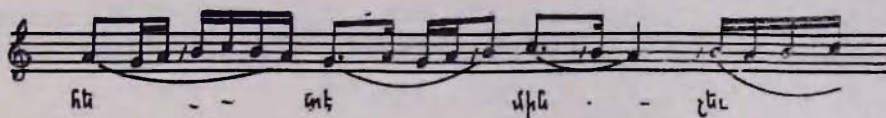
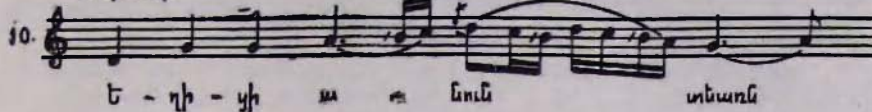
սըն ճը - վա - իիտ եւ սուրբ հա - լա - տոյս մե - իոյ:

Չան - չի - նիս մեր եւ իսկ մի -

մեա - նիս տեառն յԱ - տու - ծոյ ա - մե - նա կա - լին յան -



Քափառք



մին - չե՛լ ի յա - փ - տնան. յա -
 լե - լե - լից մինչ ի սուտս ա - թե - տե օրհ -
 նամ և ա - նուն - տնան ի
 Փառք եւ եր - կրո - պա - քու - թիւն
 հօր եւ որդ - տղ եւ
 հոգ - տղն սրբ - թոյ եւ արմ եւ միշտ
 եւ յա - փ - տնանս յա - փ - տն -
 ճիւղ Ա - մէն ի

КОМИТАСОВСКИЙ СБОРНИК ДУХОВНЫХ ПЕСЕН 1892 ГОДА

Н. К. ТАГМИЗЯН

Р е з ю м е

Впервые публикуемый комитасовский сборник духовных песен 1892 г., содержащий интересные варианты песнопений армянской Литургии (Патарак), имеет большое познавательное и художественное значение. Сборник составлен в г. Кутине (Турция), на родине Комитаса, где он находился в августе 1892 г., будучи еще студентом Эчмиадзинской духовной академии, для отдыха и лечения.

Произведения, включенные в сборник, в большинстве своем представляют протяжные, орнаментированные песнопения, протекающие в гласах с альтерированными ладами и, как таковые, несомненно, обогащают наши знания о музыкальном компоненте армянской Литургии.

COMITAS' COLLECTION OF SPIRITUAL SONGS OF 1892

N. K. TAHMIZIAN

S u m m a r y

Published for the first time, Komitas' collection of spiritual songs of 1892 containing interesting versions of the Armenian liturgic chantings (Patarag) has a considerable informative and artistic value. The collection was compiled in the town of Kutine (Turkey), in the parent land of Komitas where he was staying in August 1892 while still being a student of the Spiritual Seminary of Echmiadzin, for recreation and treatment.

The works included into the collection are mostly drawn-out, ornamented chantings occurring the voices with alternating tones and as such will undoubtedly enrich our knowledge on the musical component of the Armenian liturgy.