



Doi: 10.56737/2953-7843-2025.01-58

ԱՐՓԻ ՎԱՐԴՈՒՄԵԱՆ
ՄՄ

ԿՈՍԻՏԱՍ ՎԱՐԴԱՊԵՏԸ ԵՒ «ԱՐԱՐԱՏ» ԱՄՍԱԳԻՐԸ¹

Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնի առաջին պաշտօնական հանդես «Արարատը»², որ ոչ միայն կրօնական, այլև գիտական առաջին ու միակ ամսագիրն էր ողջ կովկասեան տարածաշրջանում, առերի քան մէկուկէս դար առաջ՝ լոյս տեսնելու առաջին իսկ համարից, իր էջերը տրամադրել էր նաեւ հայագիտական բազմազան յօդուածների հրատարակմանը: Այս ամսագրի էջերում են լոյս տեսել այն ժամանակի հայ ակադեմիկոս գիտնականներից շատերի ուշագրաւ հաղորդումներն ու յօդուածները: Դրանց թւում էր եւ Կոմիտաս Վարդապետն իր նշանակալից հրապարակումներով: Իր կեանքի օրօք լոյս տեսած յօդուածներից մի քանիսը տպագրուել են հէնց «Արարատ» ամսագրում, ըստ որում՝ սկսած 1894 թուականից, երբ նա տակաւին վարդապետ չէր օծուել եւ ստորագրում էր «Սողոմոն Ա.[ւազ] Ս.[արկաւազ] Սողոմոնեան», ու դեռեւս այնքան էլ յայտնի չէր որպէս հմուտ երաժշտագէտ: Յիշենք, որ 21-ամեայ Սողոմոնը 1890 թուականին ձեռնադրուել էր կուսակրօն սարկաւազ, ապա նաեւ՝ աւագ սարկաւազ, իսկ 1894-ի հոկտեմբերին արեղայ էր օծուել եւ ստացել է. դարի նշանաւոր բանաստեղծ, շարականների՝ այդ թւում հանրայայտ «Անձինք նուիրեալք» շարականի հեղինակ, է. դարի կաթողիկոս Կոմիտաս Ա. Աղցեցու անունը, իսկ արդեն 1895-ին 26-ամեայ Կոմիտասն ստացել էր վարդապետական աստիճան: 1893-ին, աւարտելով Էջմիածնի հոգեւոր ճեմարանը, նա նշանակուել էր երաժշտութեան ուսուցիչ եւ

¹* Ստացուել է՝ 1.04.2024, գրախօսուել է՝ 1.07.2024: Էլ. հասցէ՝ avardumyan8@gmail.com:

² «Արարատ» (կրօնական, պատմական, բանասիրական եւ բարոյական գիտելեաց աշխատասիրութիւն միաբանից Սուրբ Էջմիածնի), Առաջին տարի, 1868, Ի Սուրբ Էջմիածին:

Մայր տաճարի երգչախմբի ղեկավար: Մինչ այդ՝ հիմնաւոր կրթութիւն ստանալով Ճեմարանում, պատանի Սողոմոնը ոչ միայն կատարելապէս տիրապետել էր ժամանակակից հայերէնին ու գրաբարին, այլեւ խորապէս ուսումնասիրել եկեղեցական երաժշտութեան տեսական ու գործնական հիմունքները, Նոր Հայկական կամ Լիմոնճեանի ուստագրութիւնը, ինչպէս նաեւ սկսել էր գրի առնել բազմաթիւ հոգեւոր ու ժողովրդական եղանակներ: Ահա թէ ինչ է գրել Աւետիս Ահարոնեանը Կոմիտասի մասին «Իմ գիրքը» անաւարտ յուշապատումի մէջ. «Կոմիտասը Ճեմարանի մեծագոյն հրաշքն է»³:

Այսպիսով, Սողոմոն Աւագ Սարկաւագ Սողոմոնեանի գիտական առաջին յօդուածը հէնց հայ հոգեւոր երգերին է նուիրուած. խորագիրն է՝ «Հայոց Եկեղեցական եղանակները»⁴, որը տպագրուել է 1894ի յուլիսի եւ նոյն թուականի օգոստոսի համարներում: Սա նաեւ Կոմիտաս վարդապետի երաժշտագիտական յօդուածների երախայրիքն է (եթէ չհաշուենք «Շնորհալին. նորա դարը եւ նորա ժամանակ յուզուած կրօնական խնդիրները»⁵, որը 1893 թ. ապրիլի 25-ին Ս. Էջմիածնի Գեւորգեան ճեմարանին Սողոմոն սարկաւագ Սողոմոնեանի ներկայացրած աւարտական շարադրութիւնն է. ինչպէս նշուած է վերնագրից յետոյ արուած յղումի մէջ, հեղինակը մեծապէս օգտուել է Հ. Ղեւոնդ Ալիշանի «Շնորհալի եւ պարագայ իւր»⁶ աշխատութիւնից եւ Ս. Ներսէս Շնորհալու «Թուղթ ընդհանրական»ից: Երիտասարդ Սողոմոնի ուշադրութեան ծիրում էին առաւելապէս Ներսէս Շնորհալու ժամանակաշրջանում առկայ՝ տարածաշրջանային քաղաքական եւ կրօնական խմորումներն ու յուզումները, ինչպէս նաեւ հարեւան երկրների հետ Կիլիկեան Հայաստանի ունեցած քաղաքական, կրօնական, դաւանաբանական սկզբունքային տարաձայնութիւնները, որոնք հնարաւորինս հարթելու գործում բանիբոն հաշտարարի եւ դարաւոր վիճաբանութիւնները իմաստուն կերպով ու խաղաղութեամբ կա-

³ Թ. ԱՋԱՏԵԱՆ, Կոմիտաս վարդապետ, հտ. Ա., Կ. Պօլիս, 1931, էջ 18:

⁴ ՍՈՂՈՄՈՆ ԱՒԱԳ ՍՐԿ. ՍՈՂՈՄՈՆԵԱՆ, Հայոց եկեղեցական եղանակները, «Արարատ», 1894, թիւ 7, էջ 222–227, թիւ 8, էջ 256–260, նաեւ՝ ԿՈՄԻՏԵԱՍ ՎԱՐԴԱՊԵՏ, Ուսումնասիրութիւններ եւ յօդուածներ, Գիրք Ա., (աշխատասիրութեամբ Գ. Գասպարեանի եւ Մ. Մուշեղեանի), Երեւան 2005, Սարգիս Խաչեց, էջ 15–54, 466–468, այսուհետ՝ Կ. Վ., Գիրք Ա.:

⁵ Այն առաջին անգամ զգալի կրճատումներով տպագրուել է «Էջմիածին» հանդէսի 1950 թուականի մայիս–յունիս էջ 23–26, եւ յուլիս–օգոստոս էջ 42–48 համարներում, իսկ ամբողջութեամբ տէս Կ. Վ., Գիրք Ա.:

⁶ Վենետիկ, 1873:

նոնակարգողի հսկայական դեր է կատարել Սբ. Ներսէս Շնորհալին⁷: Այս յօդուածը իւրօրինակ ներածականի տպաւորութիւն է թողնում՝ յաջորդ տարում «Արարատ»ում լոյս տեսած յաջորդ յօդուածի համար):

Ինչ վերաբերում է Կոմիտասի վերոնշեալ՝ «Հայոց եկեղեցական եղանակները» յօդուածին, ապա հեղինակն ընդամենը 25 տարեկան էր, որ այն լոյս տեսաւ, սակայն սա արդէն միանգամայն ինքնուրոյն, գիտական պատշաճ մակարդակով շարադրուած ուսումնասիրութիւն է, որում հեղինակը հայ պատմագիրների վկայութիւնների հիման վրայ փորձում է բացայայտել Հայոց եկեղեցական եղանակների ծագման ու զարգացման, միջնադարեան ձայնեղանակների եւ խազանշանների կազմաւորման ու զարգացման, ինչպէս նաեւ շարականների ժանրի սկզբնաւորման ու ձեւաւորման հետ կապուած բազում խնդիրներ: Կոմիտասն իր յօդուածն սկսում է այսպէս. «Պատմութիւնը գրեթէ լռում է, ո՛չինչ չէ հաղորդում Հայոց եկեղեցական հին եղանակների, ինչպէս եւ խազերի մասին»⁸: Նշելով, որ աւանդութիւնը Հայոց եկեղեցական հին եղանակների գիւտն ու կարգաւորութիւնը վերագրում է Ս. Սահակ Պարթեւին, Կոմիտասն արձանագրում է. «մինչեւ գրերի գիւտը Հայոց եկեղեցիներում երգեցողութիւնը սաղմոսերգութիւն էր»⁹: Ապա նա հռետորական հարց է տալիս եւ ինքն էլ պատասխանում է. «Արդեօք սաղմոսերգութիւնն ինչպիսի՞ եղանակներով էր երգւում, յայտնի չէ՛. հաւանակաբար ժողովրդական հին եղանակներով»¹⁰: Սա ամենից էական խնդիրն է՝ ելակէտային մի հարց, որի պատասխանը երիտասարդ Կոմիտասն արդէն ունէր, եւ շատ կարեւոր է, որ նա իր հետազօտութիւնների սկզբից եւեթ յանգել էր այն գաղափարին, որ հայ հոգեւոր երգեցողութիւնը Հայոց հնադարեայ ժողովրդական երգերի հենքով է կազմաւորուել, այլ ոչ թէ գրերի գիւտից յետոյ ինչ-որ օտարամուտ տարրերից է գոյացել: Նա տեղեակ էր նաեւ, որ Հայոց եկեղեցական ութ Ձայն եւ երկու Ստեղի ձայնեղանակները Յայսմաւուրքում վերագրւում են Ս. Սահակ կաթողիկոսին, եւ գտնում էր, որ դրանք ծա-

⁷ Տէն նաեւ ԱՐՓԻ ՎԱՐԴՈՒՄԵԱՆ, Սուրբ Ներսէս Շնորհալու երաժշտական ժառանգութիւնը. Մահուան 850-ամեակի առթիւ, Հայկազեան Հայագիտական Հանդէս, Beirut, 2023, հտ. 43/2, 131–148 (142–143):

⁸ ՍՈՂՈՄՈՆ ԱՒԱԳ ՍՐԿ. ՍՈՂՈՄՈՆԵԱՆ, Հայոց եկեղեցական եղանակները, «Արարատ», Վաղարշապատ, ի տպարանի սրբոյ Կաթողիկէ էջմիածնի, 1894, թիւ 7, էջ 222, Կ. Վ., Գիրք Ա., էջ 55–75:

⁹ Անդ, էջ 55:

¹⁰ Անդ:

գեղ են Ուլթն Կանոն սաղմոսներից: Ինչ վերաբերում է տաղերին, մեղեդիներին ու ծննդեան աւետիսներին, ապա Կոմիտասը համարում էր, որ եթէ նոյնիսկ դրանցից բոլորը չէ, որ իրօք պատկանում են Մովսէս Խորենացու գրչին, ապա՝ «այնուամենայնիւ նորան ընծայելն իսկ ապացոյց է Ե. դարից սկիզբն առնելուն. կամ թէ չէ, պէտք է ընդունենք, որ ամեն մի նոր բան, գրերի գիւտից եւ Ս. Գրքի թարգմանութիւնից յետոյ, ժողովուրդը վերագրում էր Ե. դարու Ս. Հայրերին»¹¹: Այնուհետ խնդրոյ առարկայ յօդուածը շարունակում է մի շարք ենթավերնագրերի ներքոյ, այսպէս.

«Հոգեւոր երգերի ձեւն ու բովանդակութիւնը»

Այստեղ հեղինակը նախ հակիրճ բնութագրում է տաղ կոչուող սեռը (ժանրը) եւ որպէս օրինակ զետեղում իր իսկ ձայնագրած՝ «Ահեղ ձայնս, որ ես լրւայ. սա քակէ զամուրս որ ունիմ» տողով տաղի եղանակը Նոր հայկական ձայնագրութեամբ¹²: Սա Ս. Գրիգոր Նարեկացու՝ մեզ յայտնի չորս տաղերից մէկն է, որը եղանակով հանդերձ մեզ է հասել հէնց Կոմիտասի ձայնագրութեամբ, սակայն Նարեկացու տաղի շարադրանքն այստեղ սկսում է Փոխից: Բուն տաղը նուիրուած է Սուրբ Խաչին, որի սկիզբը հետեւեալն է. «Ես ձայն զառիւծուն ասեմ, որ գոչէր ի քառաթեւին», եւ որի եղանակը Լիմոնճեանի ձայնագրութիւնից եւրոպական նօտաների փոխադրած լոյս ենք ընծայել 2004-ին «Բազմավէպ» հանդէսում¹³: Այնուհետ Կոմիտասը բնութագրում է նաեւ Գանձ ու Աւետիս կոչուող երգերը՝ զետեղելով իր ձայնագրած Աւետիսի մի եղանակի առաջին տունը Լիմոնճեանի ձայնանիշերով, ինչպէս նաեւ յաջորդ երկու տների բառերը, որոնք երգւում են նոյն եղանակով, նշելով, որ սա Ռշտունեաց գաւառի Պօղոսիս գիւղի Աւետիսն է¹⁴: Յաւելենք, որ այն ժամանակ այս սեռերը դե-

¹¹ Անդ, էջ 223, Կ. Վ., Գիրք Ա., էջ 56:

¹² Անդ, էջ 57 (երգեց Գէորգ վրդ. Ռշտունի, ձայնագրեց Սողոմոն սարկաւազ), նաեւ զետեղուած է այս տաղի շարունակութեան տեքստը:

¹³ ԱՐՓԻ ՎԱՐԳՈՒՄԵԱՆ, Գրիգոր Նարեկացու տաղերի նորայայտ եղանակները, «Բազմավէպ», 2004, թիւ 1–4, էջ 437–461, տե՛ս նաեւ յօդուածիս սկիզբը՝ ԱՐՓԻ ՎԱՐԳՈՒՄԵԱՆ, Գրիգոր Նարեկացու երաժշտական ժառանգութիւնը, «Բազմավէպ», 2003, 435–450, նաեւ «Բազմավէպ», 2005, էջ 390–393, որտեղ լոյս են տեսել Մատենադարանի Նորագոյն ձեռագրերի հաւաքածոյում իմ յայտնաբերած՝ Նարեկացու «Գոհար վարդն» եւ «Ես ձայն զառիւծուն ասեմ» տաղերի մեղեդիները՝ եւրոպական նօտաներով փոխադրութեամբ, տե՛ս նաեւ «Գրիգոր Նարեկացի, Տաղեր եւ Գանձեր» (աշխատասիրութեամբ Արմինէ Քէօշկերեանի), Երեւան, 1981, ՀՍՄՀ ԳԱ հրատարակչութիւն, էջ 129–130:

¹⁴ ՍՈՂՈՄՈՆ ԱՒԱԳ ՄՐԿ. ՍՈՂՈՄՈՆԵԱՆ, Հայոց եկեղեցական եղանակները, «Արարատ», 1894, թիւ 7, էջ 224: Նշուած է, որ այն երգել է Գէորգ վարդապետի եղբայր Յարութիւնը, Կ. Վ., Գիրք Ա., էջ 58:

ռեւս ուսումնասիրուած չէին, եւ այս առումով Կոմիտասի պրպտումները նաեւ բանասիրական արժէք ունեն, մանաւանդ որ սրանցում հեղինակի ուշադրութիւնը սեւեռուած է առաւելապէս այդ նմուշների բնագրական բաղադրիչների յատկանիշների բնութագրման վրայ:

«ՇԱՐԱԿԱՆՆԵՐԻ ԵՒ ՀՈԳԵՒՈՐ ԵՐԳԵՐԻ ԵՂԱՆԱԿՆԵՐԸ»

Այս ենթավերնագրի ներքոյ Կոմիտասն անդրադառնում է այն ձայնեղանակներին, որոնք ընկած են շարականների, տաղերի եւ գանձերի հիմքում: Նա հաւաստում է, որ՝ «Շարականի գլխաւոր եղանակների եւ սոցաստորաբաժանումների ընդհանուր թիւն է քառասուն, իսկ միւս հոգեւոր երգերինը հարիւր յիսուն երկու»¹⁵: Նշենք, որ առաջին անգամ Կոմիտասը հէնց այս յօդուածում է սուր քննադատութեան ենթարկում Կոստանդնուպօլսի հարուստ ամիրանների հովանաւորութիւնից օգտուող «մի քանի տիրացուներին, որոնք եկեղեցին մրցման ասպարէզ էին դարձրել՝ ջանք թափելով միմեանց գերազանցել կամայական կլկլանքներով եւ գեղգեղանքներով»¹⁶, աղաւաղելով այնտեղ դարերով հնչող հնաբոյր մեղեդիները եւ նպաստելով եկեղեցական եղանակների նախկին պարզութեան եւ ազգային մտածողութեան խաթարմանը: Ուշագրաւ է, որ Կոմիտասն այսուհանդերձ համոզուած է, որ «Շարականների եղանակներն ըստ էութեան անփոփոխ են հասել մեզ: Այս կէտի մասին մի ուրիշ անգամուայ պատեհ ժամանակին կգրենք»¹⁷, խոստանալով հետագայում կրկին անդրադառնալ այդ յոյժ կարեւոր խնդրին:

«ՄԱՆՐՈՒՍՈՒՄՆ»

Սոյն խորագիրը վկայում է, որ Կոմիտասն արդէն իսկ հասցրել էր ի մօտոյ ուսումնասիրել նաեւ Մանրուսում անուանուած մատեանները, որոնց մասին նա հաղորդում է հետեւեալը. «Հին երաժիշտները Մանրուսումն ասելով հասկանում էին՝ ուսումն եկեղեցական երգերի, եղանակների եւ խազերի մասին»¹⁸: Հեղինակը մէջբերում է Շնորհալու «Թուղթ Ընդհանրական»ից քահանայութեան գլխաւոր ունակութիւնների մասին

¹⁵ Անդ, էջ 225, Կ. Վ., Գիրք Ա., էջ 62:

¹⁶ Անդ:

¹⁷ Անդ:

¹⁸ Անդ:

հետեւեալ պարտադիր պահանջները. «Ձեկեղեցական գիրս ուղիղ ընթեռնուլ, եւ զՄանր ուսմունս ձայնաւորացն պաշտել յեկեղեցիս»¹⁹: Կոմիտասն արձանագրել է, որ Մանրուսումը շատ մեծ ծաւալ էր ստացել ԺԲ.-ԺԷ. դարերում, եւ կրկին հռետորական հարց է տալիս. «Արդեօք կա՞ր առանձին դասագիրք կամ կանոնագիրք իբրեւ ուղեցոյց Մանրուսման, չգիտենք»²⁰: Նա համարում էր, որ խազերը մեզ համար մեռած նշաններ են, քանի որ մեր նախնիները զլացել են աւանդել սերունդներին դրանց զօրութիւնը: Ըստ Կոմիտասի՝ «Մանրուսումն լիակատար իմացողներ թերեւս թուով շատ քիչ են եղել, որոնք եւ թագստի են պահել իրանց գիտութիւնը ճիշդ այնպէս, ինչպէս յիսուն տարի առաջ Կ. Պօլսոյ Հայ երաժիշտները՝ նօթաճիւղները, արդի Հայ իսկական ձայնագրութիւնը հացի խնդիր էին դարձրել: Եթէ երաժիշտները, որոնք իմաստուն կամ փիլիսոփայ էին կոչուում այն ժամանակի լեզուով, չթագցնէին, միւս ձայնագրած, բազմաթիւ ձեռագիր կամ արտագրած երգարանների հետ մեր ձեռքը հասած կլիներ գոնէ մի քանի օրինակ եւս ձեռնարկ հին խազերի եւ եղանակների մասին, որոնք Մանրուսման նիւթն են: Մեր այս կարծիքը հաստատում է մի Յիշատակարան..., Զոր (զարուեստ Մանրուսման) ի մանկանց եկեղեցւոյ սակաւք զնոյն գիտեն»²¹: Ապա կրկին վկայակոչում է Ներսէս Շնորհալուն. «Ունիմք սովորութիւն փիլիսոփայ ասել, որ յերաժշտական արուեստի կատարեալք են. այսպէս եւ Դաւիթ՝ (Անյաղթ) ո՛չ միայն փիլիսոփայ, այլ յաստուածեղէն եւ յարտաքին հրահանգս անթերի եւ լիակատար էր, նորին աղագաւ կոչի փիլիսոփայ, զպատին զեկուցանելով: (Պատմութիւն Հայոց դպրութեան, էջ 296)»²²:

«ՄԱՆՐՈՒՍՄԱՆ ԵՂԱՆԱԿՆԵՐԸ»

Սա էլ Կոմիտասի յօդուածի յաջորդ ենթավերնագիրն է, որ տպագրուած է նոյն՝ 1894 թուականի օգոստոսեան համարում²³. «Մանր ուսումն յառաջացաւ, զարգացաւ Կիլիկեան վանքերում. այս գեղարուեստի զարգացման սկզբնաւորը մօտաւորապէս ԺԱ. դարի վերջին կէսն է: Մանրուսման աւա-

¹⁹ Անդ:

²⁰ Անդ, էջ 225–226, Կ. Վ., Գիրք Ա., էջ 63:

²¹ Անդ, էջ 226, Կ. Վ., Գիրք Ա., էջ 63:

²² Անդ:

²³ ՍՈՂՈՄՈՆ ԱՒԱԳ ՍՐԿ. ՍՈՂՈՄՈՆԵԱՆ, Հայոց եկեղեցական եղանակները. Յաղագս ձայնից թէ ուստի գտաւ, «Արարատ», 1984, Օգոստոս, էջ 256–260, Կ. Վ., Գիրք Ա., էջ 65:

նաւոր կենդրոններն էին Արքակաղին, Դրազարկ, Սկեւռայ, Կարմիր վանք եւ այլ վանքերը Կիլիկիայում: Մեր գտած մանրութեան եղանակները հարիւր յիսուն երկու տեսակ են. սոքա գտնուում են ձեռագիր, ձայնագրած ժամագրքերի մէջ, որոնք կոչւում են խազգիրք հաւանակաբար խազերի հոծութեան պատճառով»²⁴: Այնուհետ Կոմիտասը կրկին անդրադառնում է Շնորհալու եւ Ալիշանի հետազոտութիւններին, յաւելելով իր ձեռքն անցած մի ձեռագրից՝ «Յաղագս ձայնից թէ ուստի գտաւ» վերտառութեամբ ուշագրաւ նիւթի մասին իր դատողութիւնները²⁵: Այն հէնց այդպէս էլ վերնագրուած է՝ «Մանրութեան եղանակների այբբենական ցանկը», որտեղ նա զետեղել է դրանցում առկայ Մանրութեան 70 եղանակների անունները՝ այբբենական հերթականութեամբ, համեմատելով այդ ամենը Ալիշանի «Միսուան»ի մէջ զետեղուած նմանօրինակ ցանկերի հետ՝ մէկական աստղանիշ յաւելելով բոլոր այն եղանակների առաջ, որոնք չկան վերջինիս ցանկում. «Հ. Դ. Ալիշանի գտածներից 5-ը մեր ցանկի մէջ նշանակեցինք երկու աստղանիշով (**). սոքա մեր խազգրքերի մէջ չկային: Այս հինգ եղանակը չկարողացանք տեղաւորել Ութն ձայնի բաժանման մէջ, որովհետեւ չգիտեինք, թէ նոքա ո՞ր ձայնի մէջ են պարունակւում, իսկ մնացած 65-ը, որ նոյնպէս գտնուում էր մեր 22 խազգրքերի մէջ, տեղաւորեցինք: Մէկ աստղանիշ դրինք այն բոլոր եղանակների առաջ, որոնք չկան Հ. Դ. Ալիշանի ցանկի մէջ: Այդ խազգրքերի մէջ կան եւ այնպիսի եղանակներ, որոնք թէպէտ ձայնագրած են հին խազերով, բայց լուսանցքում եղանակին համապատասխանող անունը չենք գտնում, այլ նորայ տեղ մի երկար գիծ է դրած. երեւի արտագրողը կամ չէ գտել եղանակի անունը կամ իբրեւ իրան լաւ ծանօթ համարելով բաց է թողել եւ զանց առել: Անանուն եղանակների թիւն է մեր խազգրքերի մէջ, քսան եւ մէկ»²⁶: Ապա այդ եղանակների անուանումները Կոմիտասը դասակարգում է ըստ ձայնեղանակների, դիպուկ կերպով վերնագրելով դրանք «Ութն ձայնի նրբութիւնները»²⁷: Նա պարզաբանում է այս ցուցակը հետեւեալ կերպ. «Այս եղանակների գլխում նշանակուած են Ութն ձայն եղանակները, որոնք առանձին հիմք են կազմում մնացած Մանրեղանակների: Արդ Ութն ձայնն եւս ձայնագրուած է հին խազերով, ուրեմն եւ կազմում են առանձին եղանակ: Չենք կարող պնդել, որ դոքա նոյն իսկ

²⁴ Անդ, Կ. Վ., Գիրք Ա., էջ 63–64:

²⁵ Անդ, էջ 226–227, Կ. Վ., Գիրք Ա., էջ 65:

²⁶ Անդ, Կ. Վ., Գիրք Ա., էջ 67:

²⁷ Անդ, էջ 258, Կ. Վ., Գիրք Ա., էջ 70:

Շարականի եղանակները լինին, քանի որ խազերի նշանակութեան թափանցելը դեռ անհնար է. ուրեմն եւ սոքա պէտք է մտնեն այն ընդհանուր գումարի թուում, իբրեւ զատ եղանակներ, որ կունենանք $152 + 8 = 160$: Եթէ Հայոց բոլոր հոգեւոր եղանակները միմեանց հետ գումարենք, ուրեմն եւ Շարականներինը կլինի $160 + 40 = 200$ »²⁸:

Ուշագրաւ են այն եզրայանգումները, որոնցով աւարտում է այս անդրանիկ ընդարձակ յօդուածը. «Շարականի եղանակները քառասուն են, բայց, քսանը մնացածից ձեւափոխուած կամ նոցա նման լինելով, իբրեւ զատ եղանակ՝ միմեանցից զանազան, միայն քսանն է. այս գումարելով հոգեւոր երգերի տեսակների հաւանական գումարի հետ՝ 120-ի, վերջնական գումարը կլինի 140 կամ 150»²⁹: Կոմիտասը բացատրում է, որ այս թիւը չպէտք է զարմացնի մեզ, քանի որ արեւելեան ազգ լինելով, մեր եղանակները եւս արեւելեան բազմաճիւղ եղանակներից են: Մեր ձեռքն անցած խազգրքերը քսան եւ երկու են, որոնց իւրաքանչիւրի մէջ պարունակուած եղանակների համեմատութիւնը, ցանկը թողնում ենք մի այլ անգամուան. այժմ յառաջ ենք բերում այս տեղ նոցա այբբենական եւ Ութն ձայնի բաժանմունքով ընդհանուր ցանկը»³⁰: Յատկանշական է այն հանգամանքը, որ Կոմիտասն իր երիտասարդ տարիների յօդուածները սովորաբար անաւարտ էր թողնում՝ խոստանալով հետագայում կրկին անդրադառնալ տուեալ նիւթին: Նա քաջ գիտակցում էր, որ իր դիտարկումների արդիւնքները նախնական են եւ ենթակայ են փոփոխման, եթէ հետագայում ի յայտ գան նոր նիւթեր տուեալ խնդրի մասին:

«ՏԱՍՆ ԵՒ ՎԵՅ ԶԱՅՆ ԵՐԳԵՑՈՂՈՒԹԻՒՆ ՊԱՏԱՐԱԳԻ»

Սա Կոմիտասի յաջորդ հրապարակումն է, որ ո՛չ թէ յօդուած է, այլ գրախօսութիւն: Այն լոյս է տեսել 1897-ի փետրուարի համարում, որի վերջում առաջին անգամ ստորագրուած է «Կոմ.[իտաս] Վ.[արդապետ]»³¹: Յիշենք, որ 1896–1899 թուականներին Կոմիտասն ուսանում էր Բեռլինում, եւ այս գրախօսութիւնը տեղի երաժշտական մի հաստատութեան՝ Singacademieի աւանդական երեկոյթներից մէկի մասին է, որտեղ այդ օրը

²⁸ Անդ, էջ 74–75:

²⁹ Անդ, էջ 260, Կ. Վ., Գիրք Ա., էջ 75:

³⁰ Անդ:

³¹ ԿՈՄԻՏԱՍ ՎԱՐԴԱՊԵՏ, Տասն եւ վեց ձայն երգեցողութիւն պատարագի, «Արարատ», 1897, թիւ 2, էջ 64–65:

13րդ անգամ ներկայացուել էր գերմանացի երգահան Գրեյլի (Eduard Grell) յօրինած պատարագը՝ 16 մարդու ձայնի համար՝ առանց նուագակցութեան: Սոյն հաստատութիւնն ունեցել է յատուկ երկսեռ երգեցիկ խումբ՝ խմբավար Բլումների ղեկավարութեամբ, որ այն ժամանակ այդ շքեղ համերգասրահում պարբերաբար երգեցողական երեկոյթներ էր կազմակերպում: Այս գրախօսականը Կոմիտասի հիացական տպաւորութիւնների արձագանքն է՝ «Missa solemnis fur 16 Stimmen» վերտառութեամբ յայտնի այդ բազմաձայն ստեղծագործութեան 7 մասերի յիշատակմամբ՝ լատիներէն վերնագրերով ու դրանց հայերէն թարգմանութիւններով: «Գէօթէն երաժշտութիւնը համարում է մարդու համար եզակի, աստուածապարգեւ շնորհ»³²,— վկայում է Կոմիտասը, յաւելելով ունկնդրութեան ընթացքում իր ունեցած վսեմ զգացմունքների եւ հոգեւոր յոյզերի սքանչելի նկարագրութիւնը: Սակայն այստեղ առաւել ուշագրաւն այն է, որ խնդրոյ առարկայ գրութեան վերջին պարբերութիւնը նուիրուած է Հայոց հոգեւոր երգեցողութեանը, ինչն ըստ էութեան որեւէ կապ չունի վերոնշեալ համերգի հետ. կարելի է ենթադրել, որ գրեթէ մէկ տարի Բեռլինում բնակուելով, Կոմիտասը հաւանաբար այնքան ուժգին էր կարօտել հայրենիքը, որ այս կերպ փորձել է փարատել իր անհուն կարօտի զգացումը՝ յուզիչ կերպով գովերգելով յատկապէս Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածնի սրբազան կամարների տակ հնչող մեղեդիները՝ այսպէս. «Սուրբ, Սուրբ, Սուրբ..., եւ հրեշտականուազ մեղեդին ազգային ներդաշնակութեամբ, հաւատակիցների երգակցութեամբ միայն իսկապէս վերացնում է նորան, շատ բարձր: Ամենակալի Աթոռի առաջ հանում, կապելով նաեւ նորա համար երկինքն ու երկիրը: Ո՛վսաննա ի բարձունս:

Կոմ.[իտաս] Վ.[արդապետ]»³³:

«ՀԱՅՈՑ ԵԿԵՂԵՑԱԿԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԻՒՆԸ ԺԹ. ԴԱՐՈՒՄ.

Ա. ՇՐՋԱՆ 1839–1874»³⁴

Նոյն տարում՝ 1897ի մայիսի համարում լոյս է տեսել նաեւ Կոմիտաս վարդապետի յաջորդ յօդուածը, որը պարունակում է հետեւեալ ենթավեր-

³² Անդ, էջ 65:

³³ Անդ, էջ 78:

³⁴ ԿՈՄԻՏԱՍ ՎԱՐԴԱՊԵՏ, Հայոց եկեղեցական երաժշտութիւնը ժԹ. դարում. Ա. շրջան 1839–1874, «Արարատ», 1897, թիւ 5, էջ 221–225, Կ. Վ., Գիրք Ա., էջ 76–89:

նագրերի մանրատառ ցանկը. Տիրացու Բաբա Համբարձում Սարգսեան (1768–1839)³⁵. – Հայոց ազգի ձայնանիշների գիւտն ու զարգացումը. – Երաժշտական ժողովներ Կ. Պօլսում. – Իննամեայ միջոց (1864–1873). – Շարականը ձայնագրելու առաջին փորձեր:

Վերոնշեալ ենթավերնագրերով արդէն մօտաւորապէս ուրուագծւում է յօդուածում շօշափուող խնդիրների շրջանակը. այն հիմնականում նուիրուած է Նոր հայկական ձայնագրութեան ստեղծողին՝ Համբարձում Լիմոնճեանին, սակայն նշելի է այն հանգամանքը, որ վերջինիս իսկական ազգանունը ոչ մի անգամ նշուած չէ. դրա փոխարէն ենթավերնագրում նշուած է Սարգսեան ազգանունը, եւ որը հաւանաբար արտածուել է նրա հայրանունից՝ Սարգիս³⁶: Կոմիտասը գրում է. «Դարուս Հայոց եկեղեցական երաժշտութեան մէջ Համբարձումը յայտնի է իբրեւ մի տաղանդաւոր Տիրացու (1. Տիրացու էին կոչուում եկեղեցական երաժիշտները). երբ հասակն առնում է, Բաբա մակդիրն էլ է աւելանում, ուստի Տիրացու Բաբա Համբարձում է կոչուում»³⁷:

Յաջորդ տարակուսելի կէտը խնդրոյ առարկայ ձայնագրութեան ստեղծման թուականի անճշտութիւնն է, որը, ըստ հեղինակի, տեղի է ունեցել 1839 թուականին՝ «...մահից մի քանի ամիս առաջ»³⁸: Չափազանց կարեւոր իրադարձութեան մասին այս սխալ տարեթիւը չի նկատուել նոյնիսկ սոյն յօդուածի վերահրատարակման մէջ: Այնուհետ Կոմիտասը գրում է. «Կարծիք կայ, իբր թէ նախքան Համբարձումը կային այդ ձայնանիշերը եւ պահուում էին Դիւզեանների մօտ, որտեղից Համբարձումի ձեռքն են անցնում եւ նա մշակում ու հրապարակ է հանում: Բայց հաւանական չէ. ժամանակակից, ականատես անձինք այդ գիւտի պատիւը միաբերան վերագրում են իրաւամբ նորան»³⁹: Ափսոս, որ հեղինակը չի նշում այն աղբիւրը, որն այդպիսի լուրջ թիւրիմացութիւնների պատճառ է դարձել: Այնուհետ Կոմիտասը նշում է Եղիա Տնտեսեանի, Արիստակէս Յովհաննիսեանի, Գաբրիէլ Երանեանի կատարած դերի մասին եւ զետեղում «Արեւելեան եւ Արեւմտեան կիսաձայն ելեւէջ» խորագրով մի աղիւ-

³⁵ Աստ առկայ է հետեւեալ վրիպակը. Համբարձում Լիմոնճեանը ծնուել է ոչ թէ 1778-ին, այլ 1768-ին:

³⁶ Կ. Վ., Գիրք Ա., էջ 78:

³⁷ Անդ:

³⁸ Անդ, էջ 79:

³⁹ Անդ:

սակ, որտեղ առկա են ձայնանիշերի տաճկական, հայկական համառոտ, եւրոպական եւ լատինական անունները, ինչպէս նաեւ Եղիա Տնտեսեանի յօրինած երկու անունները. Re-ի փոխարէն՝ րա, եւ La-ի փոխարէն՝ լի: Դրան հետեւում է «Արեւելեան եւ Արեւմտեան ութնեակների յարաբերութիւնները» վերտառութեամբ ցուցակ՝ նաեւ նօտաների լատինական անունները մեծատառերով:

Յօդուածի շարունակութիւնն այնքան էական մտորումներ է պարունակում, որ արժէ մէջբերել այն գրեթէ ամբողջութեամբ. «Տիրացու Համբարձումն ու աշակերտները հայկական ձայնագրութիւնն արդէն գրել կարդալու չափ մշակել էին, երբ նորա աշակերտները զանազան ուղղութիւնների սկսեցին հետեւել եւ եկեղեցական երաժշտութիւնը փոխանակ մշակելու եւ պարզելու, խառնեցին ու պղտորեցին: Տիրացու Համբարձումի անդրանիկ աշակերտները Պատրոս Զէօմլէքչեանն ու սորա աշակերտները սկսեցին մեծ ջանք թափել տաճկական մեղկ եղանակները մեր եկեղեցական երաժշտութեան մէջ մուծելու համար: Դժբախտաբար, գրեթէ բոլոր ձայնագէտները նորա շեղ ու խորթ ուղին էին բռնել: Ոմանք, դեռ եւրոպական ձայնագրութեան հիմնական տարերքը չըմբռնած, արեւմտեան երաժշտական ոգի ուզեցին ներշնչել հոգեւոր երգերին: Մի քանիսն էլ առաջարկում էին յունաց եկեղեցական երաժշտութեամբ հայկականը սրբագրել: Մինչդեռ Հայոց եկեղեցական երաժշտութիւնը մի շարք երաժիշտ եւ իմաստակ տիրացուների ճաշակի կամ կրքի խաղալիք էր դարձել. Կ. Պօլսից Հայոց Պատրիարքարանն ազգային եղանակները մօտալուտ կորստից ազատելու համար գործի գլուխ անցաւ: Այս բարի ձգտումն իրագործելու եւ գործին ուղիղ ընթացք տալու համար, հարկ համարուեցաւ, որ Կ. Պօլսի բազմակարծիք եւ ինքնահաւան տիրացուներից մի յանձնաժողով գումարուի: Պատրիարքարանը գործի ղեկավարութիւնը յանձնեց ուսումնական խորհրդին»⁴⁰:

Կոմիտասի՝ սրտացաւութեամբ լեցուն այս մտորումները վկայում են ժԹ. դարի Կոստանդնուպոլսի երաժշտական մշակոյթի խառնակ վիճակի մասին, որի արդիւնքում էլ 1864 թուականին առաջին անգամ կազմուել է երաժշտական յանձնաժողով: Սակայն, ըստ Կոմիտասի, այդ յանձնաժողովը մի քանի նիստերից յետոյ ցրւում է, ինչն աւելի է խրախուսում տիրացուների կամայականութիւնը: Անհատական ճաշակի երաժշտու-

⁴⁰ Անդ, էջ 83:

Թեան այդ հոսանքը Կոմիտասն անուանում է «խուժողութական», եւ նոյնիսկ զետեղում է «Ձարգեահ, Ծանր» վերտառութեամբ երկու մեղեդի՝ Նոր հայկական ձայնանիշներով, որոնք վերահրատարակման ծանօթագրութիւններում փոխակերպուած են եւրոպական նօտաների⁴¹: Այս նմուշները Կոմիտասն անուանում է «...անճաշակ, խառնիխուռն, երաժշտական աւիւնից իսպառ զուրկ ձայնանիշների կուտակումով»⁴², որտեղ կատարեալ անհամաձայնութիւն կայ եղանակի եւ բառերի ներքին իմաստի միջեւ: «Սանձարձակ տիրացուների շրջանը տեւեց մինչեւ 1864–1873-ը, երբ ազգային եկեղեցական երաժշտութեան համար մի նոր շրջան է սկսուում»⁴³, – գրում է Կոմիտաս վարդապետը, շարունակելով. «Շարականը ձայնագրելու առաջին փորձն արաւ երաժիշտ տիրացու Բաբա Համբարձումը իւր նոր հնարած ձայնանիշներով 1839 թուին. ձայնագրեց մինչեւ ս. Զատիկ օրհնութիւնը «Այսօր յարեաւ»ը, բայց վերահաս մահը գործն ընդհատեց. կարճ ժամանակից յետոյ ձայնագրածներն էլ անյայտացան: Երկրորդ փորձն արել է երաժիշտ Եղիա Տնտեսեանը եւ աւարտել 1870-ին:... Ասում են, թէ Արիստակէս Յովհաննիսեանն էլ է ձայնագրել, որպէս եւ գուցէ ուրիշ տիրացուներ, բայց մեզ յայտնի չեն: Առաջին շրջանը փակուում է մի երրորդ երաժշտական յանձնաժողովով, որ տեղի ունեցաւ 1873-ին, ապրիլի 22-ին եւ տեւեց երկու տարու չափ՝ մինչեւ 1875-ի վերջերը: Յանձնաժողովի առաջին նիստին ներկայ են լինում ընտրուած 14 անդամներն էլ. երկար վիճաբանութիւնից յետոյ, ոմանք, անձնական կրքերի համար բաւարար սնունդ չգտնելով, հեռանում են անմիջապէս. մնացածները ձայների մեծամասնութեամբ վճռում են քննութեան առնել Եղիա Տնտեսեանի ձայնագրած շարականը եւ հոգեւոր երգերն, իբրեւ առաւել յարմարաւոր գործ, եւ տպագրութեան հոգսը քաշելու միջոցներ որոնել: Մեզ յայտնի չէ, թէ արդեօք յանձնաժողովը վերջացրեց իւր պարապմունքներն այս շարականի նկատմամբ, թէ ոչ, կամ թէ ի՞նչ եղաւ եւ որի մօտ մնաց այդ գործը, բայց այսքան միայն գիտենք, որ 14 ընտրեալներից չորսն է միայն մինչեւ վերջ շարունակում անդամակցել»⁴⁴:

⁴¹ Անդ, էջ 85–87, 470–472:

⁴² Անդ, էջ 87:

⁴³ Անդ, էջ 88:

⁴⁴ Անդ, էջ 89: Սոյն յանձնաժողովի գործունէութեան մասին հանգամանալից կերպով տես ԱՐԱՄ ՔԵՐՈՎԵԵԱՆ, «Ձայն յանապատի. Եկեղեցական երաժշտութեան բարեկարգումը ԺԹ. դարու վերջաւորութեան» աշխատութիւնը, Ակն ընկերութիւն, Փարիզ, 2017:

(Յօդուածի վերջում նշուած է «շարունակելի», սակայն հետագայ համարներում ենթադրուող շարունակութիւնը բացակայում է):

«ԵՐԳԵՑՈՂՈՒԹԻՒՆՔ Ս. ՊԱՏԱՐԱԳԻ»⁴⁵

1898 թուականի մարտ-ապրիլ միացեալ համարում, թիւ 3—4-ում (էջ 111—117) տպագրուել է նաեւ Կոմիտասի «Երգեցողութիւնք Ս. Պատարագի, փոխադրեալ ի խազս»⁴⁶ եւրոպական եւ ներդաշնակեալ ի ձեռն Մ. Եկմալեան» գրախօսութիւնը⁴⁷, որը Մակար Եկմալեանի՝ 1896ին լոյս տեսած քառաձայն պատարագի անաշառ եւ մանրազնին գնահատականն է հետեւեալ խորագրով. «Երգեցողութիւնք Ս. Պատարագի, Տպագրեալ արդեամբք պ. Գր. Մեղուինեան. Լէյպցիգ—Բրէյտկոպֆ եւ Հէրտէլ, Վիեննա—Միխիթարեան տպարան, 1896»⁴⁸: Այս ծաւալուն գրախօսութեան մէջ Կոմիտասը շարագրել է ոչ միայն Եկմալեանի ներդաշնակած Պատարագի երգեցողութեան մասին իր արժէքաւոր դիտողութիւնները, այլեւ իր տեսլականն ու սկզբունքները Հայոց հոգեւոր երգեցողութեան բազմաձայն մշակման վերաբերեալ: Չնայած այն հանգամանքին, որ Կոմիտասը 1895-ի աշնանը Թիֆլիսում մի քանի ամիս ուսանել էր Պետերբուրգի կօնսէրվատօրիան նոր աւարտած Մակար Եկմալեանի մօտ՝ նրա ղեկավարութեամբ սովորելով դասական ներդաշնակութեան հիմունքները, սակայն դա չի խանգարել, որ նա անկողմնակալ քննադատութեան ենթարկի վերջինիս ներդաշնակած բազմաձայն Պատարագի առանցքային որոշ դրոյթներ: Գրախօսականի վերնագրին հետեւում են մի շարք ենթավերնագրեր, որոնք էլ մատնանշում են այն հիմնական պահերը, որոնք գրաւել են Կոմիտասի ուշադրութիւնը, այսպէս՝ «Ներածութիւն. — Քառեակների դրութիւն:— Փոխադրութիւն եւ փոփոխութիւն:— Տաղաչափութիւն եւ շեշ-

⁴⁵ ԿՈՄԻՏԱՍ ՎԱՐԴԱՊԵՏ, Երգեցողութիւնք Ս. Պատարագի, «Արարատ», 1898, թիւ 3—4, էջ 111—117:

⁴⁶ «Արարատ» ամսագրում այս բառի մէջ վրիպակ է սպրդել. այնտեղ գրուած է «ի խազս», սակայն պէտք է լինի «ի խազս», տէն նաեւ՝ «Կոմիտաս (Սողոմոնեան Սողոմոն Գէորգի), Բիբլիոգրաֆիա, հաւաքեց եւ կազմեց Ն. Ա. Թէյմուրազեան, Երևան, 1957, էջ 26: Վերահրատարակուած գրքում արգէն ճիշտ է գրուած — Կ. Վ., Գիրք Ա., էջ 90:

⁴⁷ ԿՈՄԻՏԱՍ ՎԱՐԴԱՊԵՏ, «Երգեցողութիւնք Ս. Պատարագի». Տպագրեալ արդեամբք պ. Գր. Մեղուինեան. Լէյպցիգ—Բրէյտկոպֆ եւ Հէրտէլ, Վիեննա—Միխիթարեան տպարան, 1896. «Արարատ», Վաղարշապատ, 1898, թիւ 3—4, էջ 111—117, Կ. Վ., Գիրք Ա., էջ 90—106:

⁴⁸ Մի այլ վրիպակ էլ առկայ է նախորդ յղումի մէջ նշուած «Բիբլիոգրաֆիա»ի մէջ՝ պէտք է լինի ոչ թէ 1886, այլ 1896:

տադրություն:— Ձայնառություն եւ ներդաշնակություն:— Դասաւորություն եւ կապակցություն:— Պակասորդ եւ տպագրություն:— Եզրակացություն»⁴⁹:

Վերոնշեալից ակնյայտ է, որ Կոմիտասին մտահոգել են Հայոց Պատարագի բազմաձայն դաշնաւորմանն աղերսուող սկզբունքային բոլոր հարցերը. քանի որ Հայոց հոգեւոր երգեցողութիւնն իր բնոյթով մօնօգիկ է, եւ մեր եկեղեցում այն դարեր շարունակ կատարուել է միաձայն, ապա Կոմիտասը բնականաբար մեծ երկիւղածութեամբ էր մօտենում ժամանակի պահանջով Պատարագի ծիսական երգերի բազմաձայն մշակման խնդրին: Սա վերաբերում է յատկապէս Կոմիտասի այն դրոյթին, ըստ որի Հայոց հոգեւոր երգեցողութեան հիմքում ընկած ձայնեղանակները քառեակների դրութեամբ են կազմուած, ինչը սկզբունքօրէն տարբերուում է եւրոպական դիատօնիկ գամմաների հիմքով կազմուած եղանակների մտածողութիւնից: Այսինքն՝ հայկական լադերը բաղկացած են ո՛չ թէ միմեանց յաջորդող երկուական քառեակներից, որոնք կազմում են ութ հնչիւն, եւ որոնցում վերջին հնչիւնը առաջինի ութնեակային կրկնութիւնն է, այլ միմեանց ագուցուած երկուական քառեակներից, որոնք բաղկացած են եօթ հնչիւնից, եւ որոնցում առաջին քառեակի չորրորդ հնչիւնը միաժամանակ երկրորդ քառեակի առաջին հնչիւնն է, ինչն էլ հենց Կոմիտասն անուանել է «քառեակների դրություն»: Աւելի շխորհանալով նեղ մասնագիտական մանրամասների մէջ՝ նշենք, որ նոյն բժախնդրութեամբ Կոմիտասն անդրադարձել է նաեւ Եկմալեանի Պատարագի միւս բոլոր երեսակներին՝ հատ-հատ վերլուծելով դրա իւրաքանչիւր միաւորը եւ արծարծելով սեփական նկատառումները: Կարելի է արձանագրել, որ Հայոց Պատարագի դաշնաւորման այս առաջին փորձի քննախոյզ դիտարկումը ո՛չ թէ Եկմալեանի կատարած հսկայական աշխատանքն արժէզրկելու միտումով է կատարուած, այլ սա Կոմիտասի համար շատ յարմար առիթ է ծառայել՝ շարադրելու սեփական սկզբունքային նկատառումները, որոնք նա հետագայում լիովին կիրառեց հայկական Պատարագի իր բազմաձայն դաշնաւորումների ընթացքում: Այստեղ ամենից ուշագրաւը գրախօսութեան վերջում Կոմիտասի շարադրած պէրճախօս եւ յարգալից «Եզրակացություն»ն է, որը հարկաւոր է մէջբերել ամբողջութեամբ. «Յարգելի երաժիշտ Պ. Մակար Եկմալեանը մեր երգեցողութեան ամայի անդաս-

⁴⁹ ԿՈՄԻՏԱՍ ՎԱՐԴԱՊԵՏ, Երգեցողութիւնք Ս. Պատարագի, «Արարատ», 1898, էջ 111, Կ. Վ., Գիրք Ա., էջ 90:

տանի մէջ ներդաշնակութեան անդրանիկ բուրաստանը տնկեց: Սրտանց ուրախ ենք, որ Հայերս այժմ կարող ենք պարծել, թէ մենք էլ յետ չենք մնացել վսեմ գեղարուեստի եւ կատարելագոյն երաժշտութեան զգացումից: Դէպի կատարելութիւն ձգտելով՝ մենք կուզէինք մի այսպիսի ծրագրով մշակած եւ կազմած, գեղարուեստական միութիւն ներկայացնող, Պատարագ. ա. Խորշել օտար եւ աւելորդ գեղգեղանքներից, բ. Նոյն եղանակի զանազան երգուածքներից պատշաճաւորն ընտրել, գ. Եղանակների տաղաչափութիւնն ու ներդաշնակութիւնը, ըստ կարելոյն, երգերի խօսքերի իմաստին համաձայնեցնել, պահելով միանգամայն Հայոց եկեղեցական երաժշտութեան ոճն ու ոգին եւ, մի այսպիսի սրբազան աւանդին վայել՝ պարտ ու պատշաճ ակնածութիւնն ու հաւատարմութիւնը; եւ դ. Եղանակն ու տաղաչափութիւնն ուղղելիս առաջնորդ ունենալ ձեռագիր Պատարագամատոյցները եւ հին խազերը, որոնք անշուշտ աւելի խօսուն են՝ մեռած լինելով, քան մեր արդի կենդանի մեռած ձայնանիշները:

Կոմիտաս Վարդապետ. Բեռլին»⁵⁰:

Անշուշտ, Մակար Եկմալեանն անարձագանք չթողեց իր նախկին ուսանողի այս գրախօսութիւնը եւ նոյն՝ 1898 թուականի յուլիսի համարում հրատարակեց մի հակիրճ պատասխան-նամակ, որի մէջ նա յիշատակում է նաեւ այն, որ Կոմիտասին ինքն է դասաւանդել այդ ամենը երկու տարի առաջ: Նրա՝ վիրաւորուած ոճով գրուած պատասխանն աւարտւում է հետեւեալ կերպ. «Հ. [այլ] Կոմիտասի երկար յօդուածը ... զուրկ է որ եւ է կարեւորութիւնից մեր աչքում: Իսկ եթէ երաժշտութեան անծանօթ մարդիկ նրա բազմաթիւ տէրմիներէից (եզրոյթներից) շշկուելով նրան երաժշտագէտ կհամարեն՝ թող այս անգամ բաւականանայ այդ պատուով:

Երաժշ. [տագէտ] Մ. Եկմալեան»⁵¹:

Աստ հարկ է մէջբերել նաեւ ամսագրի յղումը, որում նշուած է.

«Ի յարգանս պ. Եկմալեանի տպագրում ենք այս նամակը, թէեւ իրօք քննադատութեան դէմ հերքում տպել կարելի եւ պարտաւորեցուցիչ պէտք է լինէր միայն այն ժամանակ, երբ գրքի հեղինակը մի դրական առարկութիւն է յառաջ բերում կամ մի թիւրիմացութիւն ուղղում, եւ ոչ իր տհաճութիւնն ու արհամարհանքը յայտնում:

⁵⁰ ԿՈՄԻՏԱՍ ՎԱՐԴԱՊԵՏ, Երգեցողութիւն Ս. Պատարագի, «Արարատ», 1898, թիւ 3–4, էջ 117, Կ. Վ., Գիրք Ա., էջ 105–106:

⁵¹ Մ. ԵԿՄԱԼԵԱՆ, «Արարատի» խմբագրութեան, «Արարատ», 1898, թիւ 7, էջ 324:

Խմբ. [ազգրութիւն]»⁵²:

(Ասում են, որ Մակար Եկմալեանը երբեւէ չներեց Կոմիտասին այս գրախօսութեան համար...)

RECUEIL DE CHANTS POPULAIRES ARMÉNIENS

(Հաւաքածոյ Հայոց ժողովրդական երգերի)

1900 թուականի յուլիսի համարում Եղիազարեանի խմբագրութեամբ⁵³ տպագրուել է հայերէն լեզուով, սակայն Ֆրանսերէն վերնագրով եւս մի գրախօսութիւն՝ վերոնշեալ խորագրով (Պ. Լ., որն ըստ Կոմիտասի ծանուցման՝ լոյս էր տեսնելու Փարիզում երկու ամիսը մի անգամ, եւ որի առաջին գրքոյկը բովանդակում է 7 երգ՝ «Արաքսի արտասուքը», «Հերիք, որդեակք», «Կիլիկիա», «Հայրիկ», «Զիմ գլխին», «Բոյդ բարձր» եւ «Օրօրոցի երգ» նմոյշները: Հանգամանալից կերպով քննարկելով այս երգերից իւրաքանչիւրը, Կոմիտասն արձանագրում է, որ սրանցից լոկ մէկն է զուտ հայ ժողովրդական՝ Տոսպ գաւառից: Դա «Զիմ գլխի ֆաթէն կիտամ» երգն է, սակայն նշում է նաեւ, որ երգի բառերը խառնիխուռն են, իսկ բովանդակութիւնը թերի է, որին կցուած է նաեւ մի այլ ժողովրդական երգի բնագիր, որ ամենեւին կապ չունի տուեալ երգի իմաստի հետ: «Մեր կարծիքով հայ ժողովրդական երգերը դաշնակելուց առաջ պէտք է քաջ հմուտ լինել հայ ժողովրդի պատմական, բնական եւ ազգային պայմաններից, եղանակի կազմութեան, ոգուն, ոճին, բառերի իմաստին, մեր ժողովրդական տաղաչափութեան, ժողովրդի երգեցողութեան եւ արտասանութեան հանգամանքներին եւ էլի մի շարք այլ բաներին, ապա ձեռնարկել դաշնակելու եւ հրատարակելու. հակառակ դէպքում միշտ թերի կողմ կմնայ»: Սա փաստօրէն բանարուեստի վերաբերեալ Կոմիտասի շարադրած առաջին մասնագիտական դիտողութիւնն ու պահանջն է, որ նա խստօրէն կիրառել է այդ կարեւոր բնագաւառում իր գործունէութեան ողջ ընթացքում: Վերջում Կոմիտասը եզրակացնում է. «Այս կերպ չենք կարող գաղափար տալ մեր ժողովրդական եղանակների մասին առհասարակ օտարներին եւ մանաւանդ եւրոպացի երաժիշտներին: Պէտք է մեծ զգուշութեամբ եւ սրբութեամբ հաւաքենք մեր ժողովրդական երգերն ու

⁵² Անդ:

⁵³ ԿՈՄԻՏԱՍ ՎԱՐԴԱՊԵՏ, Recueil de chants populaires Armeniens (խմբագրութեամբ Պ. Լ. Եղիազարեանի), «Արարատ», 1900, թիւ 7, էջ 367–368, Կ. Վ., Գիրք Ա., էջ 133–136:

պարերգերը, որոնք բոլորովին այլ եռանդ, այլ զգացմունք եւ այլ միտք են պարունակում, քան միւս ազգերինը»⁵⁴։ Սա Կոմիտասի ստեղծագործական հաւատամքն ու համոզմունքն է, որ առաջնորդել է նրան ամբողջ կեանքում։

«ՄԻ ՀԱՄԵՍՏ ԲԱՆԱԳՈՂ»⁵⁵

Կոմիտասի վերջին հրապարակումը «Արարատ» հանդէսում լոյս է տեսել 1901 թուականի ապրիլի համարում վերոնշեալ խորագրով՝ ինչն արդէն իսկ վկայում է, որ սա բանագործութեան այսպանելի երեւոյթի մասին է։ Հեղինակը երկու մեծագիր էջերի ձախ սիւնակներում տեղադրել է իր՝ 1898-ին լոյս տեսած «Երգեցողութիւնք Սրբոյ Պատարագի» գրախօսութեան «Տաղաչափութիւն» ենթավերնագրով ծաւալուն հատուածները, իսկ աջ կողմում՝ Դ. Խաչկոնցի 1901-ին «Լումայ»ում «Հայոց կրօնական բանաստեղծութիւնը» (գիրք Ա., էջ 209–240) վերնագրով հրատարակուած համապատասխան հատուածները եւ ապացուցում, որ վերջինիս հեղինակը պարզապէս «արտագրել կամ փոխադրել է այս ու այն տեղից եւ, յետ ու առաջ դասաւորելով, 43 յօդուած հիւսել»։ Այս հեղինակը, ըստ Կոմիտասի, բացի իր յօդուածներից, արտագրել է նաեւ ուրիշներից, օրինակ՝ Սահակ վարդապետ Ամատունուց։ Կոմիտասն իր նուրբ հեզնանքով ծաղրում է՝ այսպէս, «Պ. Դ. Խաչկոնց ո՛չ մի երաժշտական օրէնք չգիտէ եւ իւր ազգային երաժշտութեան մասին հասկացողութիւն անգամ չունի, բայց գտել է, որ Հայոց «խազերն ալ, եղանակներն ալ ծագումով հայացի չեն, այլ հայացած», սակայն այդ միտքն էլ նոյնքան հայացի չէ՛, որքան [այլ] հայացած, Պ. Դ. Խաչկոնց», – եզրափակում է Կոմիտաս վարդապետը։

Կոմիտասի հեղինակած՝ վերոնշեալ յօդուածներից եւ գրախօսութիւններից բացի, «Արարատ» ամսագրի մի շարք համարներում տարիների ընթացքում լոյս են տեսել նաեւ այլ անձանց գրած յօդուածներ, գրախօսութիւններ ու տեղեկութիւններ Կոմիտասի երաժշտական գործունէութեան վերաբերեալ, սակայն դրանց քննութիւնը հարկաւոր է թողնել հետագային։ Սահմանափակուելով՝ ամփոփենք, որ Կոմիտասի առաջին

⁵⁴ ԿՈՄԻՏԱՍ, Recueil des chants populaires Armeniens, «Արարատ», 1900, թիւ 7, էջ 368, Կ, Վ., Գիրք Ա., էջ 136։

⁵⁵ ԿՈՄԻՏԱՍ ՎԱՐԴԱՊԵՏ, Մի համեստ բանագող, «Արարատ», 1901, թիւ 4, էջ 209–240, Կ, Վ., Գիրք Ա., էջ 266–269, Կ, Վ., Գիրք Ա., էջ 266–269։

Երաժշտագիտական յօդուածներն ու գրախօսութիւնները լոյս են տեսել «Արարատ» ամսագրի հիւրընկալ էջերում, բերելով նրան պատշաճ հռչակ եւ համընդհանուր ճանաչում:

ՀԻՄՆԱԲԱՌԵՐ

Կոմիտաս վարդապետ, «Արարատ» ամսագիր, եկեղեցական եղանակներ, քառեակների դրութիւն:

РЕЗЮМЕ

Журнал «Арагат» является не только первым периодическим изданием, посвящённым религиозным, историческим и филологическим наукам Эчмиадзинского Святого Престола, но и единственным подобным научным журналом во всём Кавказском регионе. Издаваемый с 1868 года, он с первых же выпусков предоставил свои страницы арменоведческим научным исследованиям.

В 1894 году на страницах журнала «Арагат» была опубликована первая научная статья молодого Комитаса — «Армянские церковные мелодии». Вторая публикация Комитаса представляла собой рецензию на хоровой концерт в Берлине и вышла в 1897 году. В том же году он опубликовал свою следующую статью — «Армянская церковная музыка в XIX веке». В 1898 году вышла его вторая рецензия — на четырёхголосную мессу Макара Екмаляна «Песнопения Святой Мессы», где Комитас изложил свои представления и основные принципы гармонизации армянского духовного песнопения.

SUMMARY

The *Ararat* magazine is not only the first periodical dedicated to the religious, historical, and philological sciences of the Echmiadzin Holy See but also the only publication of its kind in the entire Caucasus region. Published since 1868, it has provided a platform for Armenological scholarly works from its very first issues.

In 1894, the Ararat magazine published the first scholarly article by the young Komitas, titled *Armenian Church Melodies*. His second publication, a review of a choir concert in Berlin, appeared in 1897. That same year, he published another article, *Armenian Church Music in the 19th Century*. In 1898, his second review was published, focusing on Makar Ekmalyan's four-voice Mass, *Chanting of the Holy Mass*, where Komitas outlined his ideas and fundamental principles for harmonizing Armenian sacred music.

