

ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ



Ռ. Ա. ԱԹԱՅԱՆ

ԿՈՄԻՏԱՍԸ ՄՇԱԿԵԼ ԷՐ ԱՐԴՅՈՒՔ «ՀՐԵՇՏԱԿԱՅԻՆ»-Ը
ԹԵ ՈՉ(Մ. Եկմալյանի «Պատարագի» մի օրինակում Կոմիտասի
կատարած խազագրությունների առթիվ)

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

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

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

Կ. Պոլսում հեղինակի ղեկավարությամբ դեռևս ձեռագիր Պատարագի առաջին կատարողները միաբերան հաստատում էին, որ միայն մեկ սըր-բասացություն են երգել: Ոչ միայն Պատարագի մեզ հասած բնագրում, այլև ժամանակին կատարման համար արտագրված երգչախմբային ձայնաբա-ծիկներում նույնպես միայն մեկ նույն «Ով է» սրբասացությունն է: Հիրա-վի, թվում էր, թե այդ երկու սրբասացությունները Կոմիտասը չի հասցրել մշակել: Այս սրբասացությունների «առավել անհրաժեշտության» և Պա-տարագի բնագրերում դրանց բացակայության հարցը զբաղեցրել է Կոմի-տասյան երկի գրեթե բոլոր տպագրողներին:

Կոմիտասի արական երգչախմբի հատկացված Պատարագը տպագր-վել է յոթ անգամ (բոլորը՝ Սփյուռքում): Յավոք պետք է ասել, որ գրեթե բոլոր տպագրություններն էլ, ճիշտ է՝ տարբեր չափով, մեղանշել են հե-ղինակային բնագրերի դեմ: Առանձնապես ցայտուն դա արտահայտվել է հենց սրբասացությունների բաժնում: Ոմանք Կոմիտասի սրբասացությունը Պատարագից պարզապես դուրս են թողել, այս դեռ ոչինչ. ոմանք եղածին հավելել են իրենց հորինածը. հրատարակիչներից մեկը հարցն ավելի հեշ-տությամբ լուծել է «կոլոմբոսյան» եղանակով՝ կոմիտասյան «Ով է որպէս» սրբասացության երաժշտությանը «հարմարեցրել» է մի քանի ուրիշ սըր-բասացությունների խոսքային տեքստերը... Որևէ դասական գործի (ինչ-պիսին նաև Կոմիտասի Պատարագն է) խմբագրության և հրատարակու-թյան համընդհանուր կանոններից էլնելով, հեղինակային տեքստի նկատ-մամբ նման կամայականությունները պետք է ճանաչվեն որպես անընդո-ւնելի: Բարեբախտաբար ներկայումս հայտնաբերվեցին խնդրո առարկա մշակումների գոյություն ունեցած լինելը հաստատող ծանրակշիռ փաստեր:

Վիեննայի Մխիթարյան Միաբանության մատենադարանում պահվում է Մ. Եկմալյանի Պատարագի մի շքեղակազմ օրինակ, վրան ճնշումով խո-շորատառ. ոսկեգիր՝ «Նորին Վեհափառության Լուսամիտ Հովանաորողի եկեղեցական երաժշտության, ամենախոնարհ նուէր ի Յօրինողէն»: Կազ-մի ստորին մասում աննկատ մանր ոսկետառ ռուսերենով գրված է գիր-քը կազմողի անունը՝ «Օ. Զիբերտ, Տիֆլիս»: Պահպանակի վերջին թերթին կարդացվում է մատենադարանի աշխատակցի ծանոթագրությունը՝ «Գնումն Ռուբեն Թերլեմեզեանէ մեկ անգղիական ֆունդի: Ըստ Թերլեմեզեանի վկա-յության Կոմիտաս վարդապետի օրինակն է մատենն և խազագրութիւնք նորին են»:

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

Խազերի «գաղտնիքը կորսվելուց հետո» առավել հաճախակի գործածվող սրբասա-ցությունների մեղեդիներում ժամանակի ընթացքում տեղի է ունեցել որոշ միանմանեցում: Ըստ երևույթին դա է «ոգեշնչել» ակնարկված հրատարակչին կատարելու սրբասացու-թյունների երաժշտության այդ «վերջնական» նույնացումը:

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

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

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

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

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

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

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

Օրինակ 1

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

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

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

* Եվ այստեղ, այդ կարևոր նյութի ուսումնասիրության համար մեզ ընձեռած հնամար վորության համար պետք է մեր խորին երախտագիտությունը հայտնենք Վիեննայի Մխիթարյան Միաբանությանը, մասնավորապես Արքաճայր Գրիգորիս Մանեյանին և հայր Ծղոտրիոս Սեբուլյանին:

Աս-տու- ո՞հ, աս- տու- ո՞հ, աս- տու- ո՞հ, աս- տու- ո՞հ, աս- տու- ո՞հ, աս- տու- ո՞հ, աս- տու- ո՞հ, աս- տու- ո՞հ, աս- տու- ո՞հ, աս- տու- ո՞հ, աս- տու- ո՞հ.

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

Օրինակ 2ա և 2բ

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

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

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

ԿՈՄԻՏԱՍ

ՀՐԵԾՏԱԿԱՅԻՆ ԿԱՐԳԱԽՈՐՈՒԹԵԱՄԲ

(վասն արական եռաձայն խմբի)

Վերծանում և խմբագրություն Խ. Աթայանի

Մուկ Ա. Բ. *միայնակ*

Հրե-ղա-կա-

Բաճբ *Հրե-ղա-կա-*

հիշ *կար-գա-ւո-րու-*

հիշ *Հրե-ղա-կա-յին կար-գա-ւո-րու-*

հիշ *կար-գա-ւո-րու-*

թեաճբ *ԼԵ-ցեր Աստուածայի սուրբ եկեղեցի:*

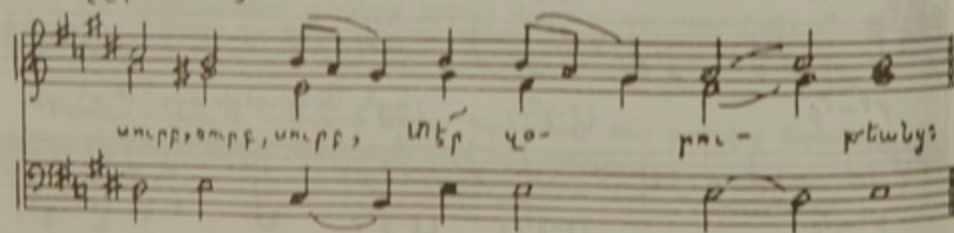
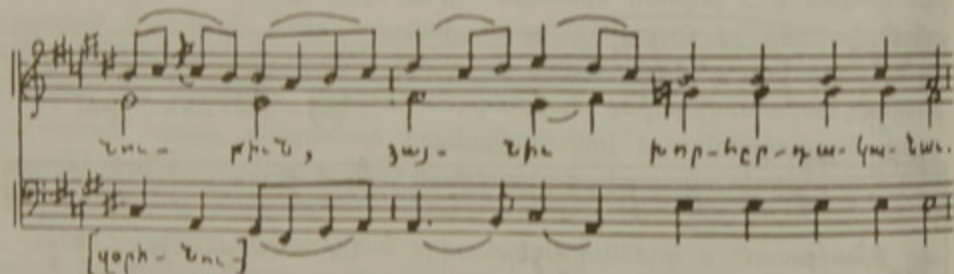
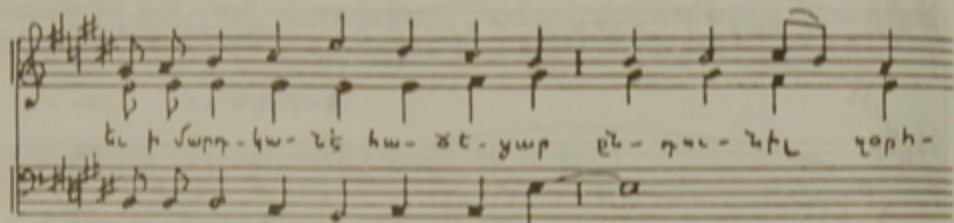
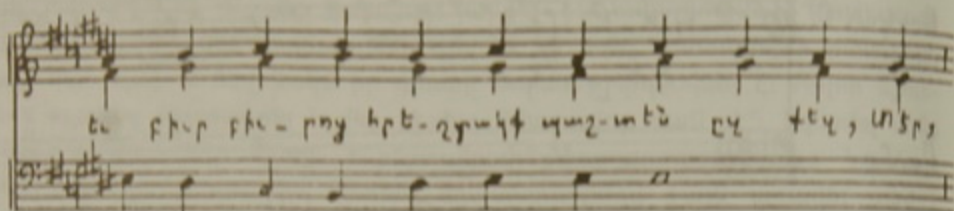
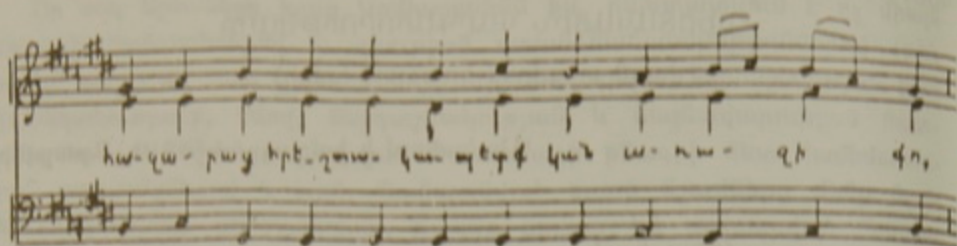
թեաճբ *ԼԵ-ցեր, ԼԵ-ցեր Աստուածայի սուրբ եկեղեցի:*

թեաճբ *ԼԵ-ցեր, ԼԵ-ցեր Վո եկեղեցի:*

ԽՍԲՈՎԻՆ *Հա-լարժ, հա-լարժ*

Հա-լարժ

Հա-լարժ, հա-լարժ, հա-լարժ



Այս յօդուածը առնուած է "Էջմիածին" ամսագրի 1991 ԴԵԶ համարէն: Ե 86-93 (Ռ. Արայան):