

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
РЕСПУБЛИКИ АРМЕНИЯ
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES OF
THE REPUBLIC OF ARMENIA
INSTITUTE OF ARTS

КОМИТАС
СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ
ТОМ СЕДЬМОЙ

ЛИТУРГИЯ

Редакция
Р.А. Атаяна

КОМИТАС
The Complete Works
Volume Seven

LITURGY

Edited by R. Atayan

Издательство "Анаит", Ереван
"Anahit" Publishers, Yerevan

1997

Կ Ո Մ Ի Տ Ա Ս
ԵՐԿԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ
յոթերորդ հաստոր

Պ Ա Տ Ա Ր Ա Չ

Խմբագրություն
Ռ.Ա. Աթայանի

"Անահիտ" հրատարակչություն
Երևան, 1997

ՏՊԱԳՐՎՈՒՄԷ
ՊԵՏԱԿԱՆ ՊԱՏՎԵՐՈՎ

ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ
ՔՐԻՄՏՈՆԵՈՒԹՅԱՆ ԸՆԴՈՒՆՄԱՆ
1700-ԱՄՅԱԿԻՆ

ՀԱՏՈՐԸ ՏՊԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԻՆ ՊԱՏՐՈՒՄՍԵԼ
Գ. ԳՅՈՂԱՆՅԱՆԸ
Դ. ԳԵՐՈՅԱՆԸ



ԽՆԲԱԿՐԻ ԿՈՂՄԻՑ

Կոմիտասի երկերի ժողովածուի VII հատորով սկսվում է նրա հոգեւոր ստեղծագործությունների որպայարակումը: Ներկա հատորը հատկացված է արական երգչախմբի համար նրա գրած *Պատարագին*:

Պատարագն առաջին անգամ հրատարակվել է 1933-ին Փարիզում, Կոմիտասյան խնամատար հիմնաժողովի քանքերով: Բնագիրը սեւագրությունից մերժանել է խմբագրել է Կոմիտասի սան, կոմպոզիտոր և խմբավար Վարդան Սարգսյանը:

Այդ հրատարակությունը, խմբագրի տեղադրած մի քանի հավելումների, մասամբ նաև ներածության մեջ տեղ գտած ոչ բավականաչափ ճշգրիտ տեղեկությունների ու տպագրական թերությունների հետևանքով, շատերի կողմից ընկալվել է մեծ վերապահումներով: Նույնիսկ ստեղծվել է երկի անավարտության և տպագրված նոտային տեքստի անվավերության մասին մի անհիմն վարկած, որը տրամադվել ու ճշմարտացիության երանգ է ստացել:

Իրականում, ինչպես հաստատվեց մեր հիմնավոր ուսումնասիրության, կոմիտասյան Պատարագը՝ մեզ հասած ներկա վիճակում, *ավարտուն գործ է*, և 1933-ի հրատարակության հեղինակային տեքստը հիմնականում ներկայացված է եղել *հավատարմորեն*:

Պատարագի երաժշտական մարմնավորումից պարզ հասկացվում է, որ հեղինակն այն հղացել է իրեն *բենավան-համերգային երկ*, և որպես այդպիսին, *Պատարագը* զեղարվեստական նշանակալից պաղպաղակներ դրսևտրող, ոճական միասնականությանը ու ինքնատիպությանը օժտված և բարձր վարպետությանը իրակացված ամբողջական ստեղծագործություն է:

Իր հիմնական մտահղացումը հեղինակը համատեղել է Պատարագի *արարողական* կատարման հնարավորության հետ. զոթթե ամբողջությանը նկատելի առել գործածական ավանդական խոսքային տեքստը և դրա գլխավոր եղանակները, զրել կամ ուրվագրել է արարողության մաս կազմող *Սարկավագի* և *Քառամայի ա-եղծերը*, հորինել է արարողաւում այս կամ այն առիթով Պատարագում ներդրվող *երգային հատվածների մշակումներ* և այլն:

Չայ ավանդական պատարագ-արարողությունը, սակայն, իր մանրամասներով այնքան հարուստ ու բաղաձայմ է, որ այս առումով զոթթե միշտ ևս իրրավի կարող է խոսք բացվել այդ երաժշտության մեջ էլի ինչ-ինչ լրացուցիչ հատվածներ ներմուծելու անհրաժեշտության կամ ցանկալիության մասին: Ե և ներկա Պատարագի հենց այդպիսի՝ արարողական դերը ավելի լրիվ ներկայացնելու մտադրությամբ է, որ առաջին հրատարակության խմբագիրը նրանում հավելել է իր կողմից հորինված և հատվածներ և հեղինակային տեքստում կատարել է լրացումներ:

Անշուշտ, անհավանական չէ, որ արական երգչախմբի համար գրված Պատարագը, որպես արարողական երկ ավարտուն դարձնելու նկրտումով, հեղինակն ինքը (Ֆիզիկական և հոգեկան կյանքի ավելի նպատակավոր պայմաններում) դեռ կշարունակեր աշխատանքը: Մինևնույն ժամանակ, ինչպես պարզվեց մեր որոնումների ընթացքում, քացառված չէր նաև արական երգչախմբի Պատարագի, որպես արարողական երկի դեռևս անհայտ մնացած հատվածների հայտնաբերումը:

Այնուամենայնիվ, միստ է, որ արդեն իր առաջին հրատարակությամբ, դրանում տեղ գտած թերություններով հանդերձ, տվյալ Պատարագը, թե՛ որպես բենավան-համերգային, թե՛ ռուն արարողական երկ՝ գործնականում լիակատար հաջողության է հասել, դրսևտրել բարձրազույն արժեք և կատարել չափազանց եական դեր:

Պատարագի ներկա հրատարակությունը իրականացվում է քացառապես հեղինակային բնագրերից: Բացի վերը իշխատակված սեւագրությունից, որը հիմնական արդյունք է և ընթերցված վերծանված է նորից ու ավելի մանրակրկիտ, այդ բնագրերի թվում են նաև: Պատարագի սկզբնական հատվածի (մինչև: «Սուրբ Աստուած») երգասացությունը ներառյալ) հեղինակային խմբագրված մաքրագրությունից (տրանջ եղել են նաև: Վ. Սարգսյանի ձեռքից), Կոմիտասի ու Մ. Բարսյանի դիվաններում, ինչպես և Կիեննայի Միսիբայան միաբանության մատենադարանում ներկա Պատարագին վերաբերող նորահայտ ինքնագրի նյութեր: Չձեռագիրը խմբագրելիս և տպագրության պատրաստելիս օգտակար են եղել նաև ստեղծագործության առաջին կատարած համար հեղինակային պարտիտուրից ժամանակին արտագրված ու գործադրված ձայնաբաժինները. սրանք թեև ինքնագիր չեն, բայց պարունակում են հեղինակի առանձին նշումներ և ցուցումներ:

Առաջընդդիմելով գիտա - ակադեմիական հրատարակության կանոններով, Ա հրատարակության խմբագրի ինքնահանր հավելումներից մեկը հրաժարվել ենք: Միայն երեք դեպքում, որոշ խմբագրումով, պահպանել ենք «Սուրբ, սուրբ», «Հայր մեր» երգասացություններից առաջ եւ «Գոհանամք»-ից հետո Քահանայի՝ քննազուրմ կրճատ զրված ասեղների ամբողջացումը (նշված են աստղանիշով): Նախկին, ինչպես են ներկա հրատարակությանը նյութի շարադրության մեջ վերադասված տարբերակումներից (երգչախմբի բանին առանձնացումը տարբեր բանալիներով) հեղինակի հրացումն են, որ թե՛ն են ստև տեխնիկական հարմարությունից:

Պատարագի նույն՝ արարողական գործարդությունը նկատի ունենալով, մենք են հատորում զետեղել ենք ժամերգության ընթացքում անհրաժեշտ մի քանի *հայրակից երգեր*, որոնք այսպեսանքերել ենք իշխատակված դիվաններում եւ մատենադարանում՝ *զրված հեղինակի ձեռքով* արական երգչախմբի համար՝ մոտավորապես նույն ժամանակներում: Դրանցից են, մասնավորապես, «Հրեշտակային կարգավորությամբ», «Քազմութիւնը հրեշտակաց» եւ «Վասն յիշատակի» սրբասացությունների կոմիտասյան մշակումները, որ մինչեւ այժմ անհայտ էին: *Ավելացված բոլոր հատվածները հատորում զրված են առանձին, Պատարագի բուն տեքստից անբաժնի:*

Հատորն ունի փոքրածավալ մի քաժից, ուր բերված են ներկա Պատարագի առանձին երգերի կամ դրանց հատվածների ավարտուն տարբերակները եւ մի երկու դեպքում, այդ Պատարագի երաժշտությունից անկախ, քայց ընդհանրապես, հայկական պատարագից հարող, նույն ժամանակահատվածում արական երգչախմբի համար կոմիտասի գրած *ինքնուրույն տարբերակ-խմբերգեր* (իշխատակեց, օրինակ, Ամծի պահոց ԳԶ «Տէր ողորմես»-ն):

Հատորում խմբագիրը գետեղել է իր «*Արական երգչախմբին հատկացված կոմիտասի Պատարագի պատմությունից*» հողվածը, ուր շոշափված են հայ հողեւոր երաժշտության քննազավտում կոմպոզիտորի ձեռնարկած ստեղծագործական աշխատանքի, ներկա Պատարագի մտատիղացման-իրականացման հանգամանքների, առաջին կատարումների, առաջին ու հետագա հրատարակությունների հետ կապված եւ այլ հարցեր: Նման հողվածի անհրաժեշտությունը թե՛ն է նաեւ այն ցավլի իրարորությունից, որ գիտական շրջաններում այս Պատարագի վերաբերյալ, ինչպես առաջինը, գոյացել են սխալ պատկերացումներ, մյուս կողմից՝ հրատարակչական եւ կատարողական պրակտիկայում նույն Պատարագը հանիրավի դարձել է գրեթե կամայականությունների առարկա:

Յիշյալ հողվածում նաեւ մշարված է ներկա Պատարագի ստեղծման ժամանակը՝ *1914-ի հոկտեմբերից 1915-ի մարտ-ապրիլ*, եւ այդ կապակցությամբ հաստատվել են գոյություն ունեցող, քայց տարակուսելի դիվանն այն տեղեկություններից, որ կոմիտասը հորինել է հայկական պատարագի իր դաշնակումների 7 տեսակ, նաեւ ձեռնամուխ է եղել էմի Արգարի՝՝ գրասած՝ Նոր Տուրայի հայերի պատարագի մշակմանը: Կոմիտասյան պատարագների այդ վերջին տարբերակին մենք ավելի համազանտորեն անդրադառնալու ենք երկերի մտղովածուխ 8-րդ հատորում, իսկ այստեղ դրանից զետեղել ենք սուկ մի հետաքրքրական հատված՝ բանք եւ սուկ ձայների մենակատարումով զրված՝ «Նոտրոնուրդ խորին»՝ ժանրընթաց խմբերգը:

Հատորին կցված են Պատարագի եւ դրա նոր հրատարակության հետ կապված զանազան հարցերի վերաբերյալ խմբագրի *ժամրագրությունները*, մասնավորապես նուտային օրինակներով ցուցադրված են 1933-ի հրատարակության մեջ տեղ գտած բոլոր տարըընթերցվածքները, վրիպումներն ու հավելումները. բերված են նաեւ երկի վերաբերյալ վերլուծական առանձին դիտողություններ:

Մեր երաժշտական շրջաններում երկուր ժամանակ արական մասնագիտացված երգչախումբ ստեղծել համարվել է գրեթե անհնար: Վերջին տարիներս հատկապես երիտասարդ խմբավորների ջանքերով բեռնա եկան մեկից ավելի արական խմբեր, որոնք ի վիճակի գունվելցին կատարել ու ձայնագրել նաեւ այս՝ արական երգչախմբին հատկացված Պատարագը՝ 1933-ին տպագրված տեսքով:

Յիշյալ է, այդ կատարումներն ու ձայնագրումները զուրկ չեն եղել ինչ-չի քերություններից. խիտա սասծ, ընդհանրաւր առմամբ դեռես գունված չէ կոմիտասյան այս երկի կատարողական մեկնաբանման լավագույն կերպը, երբ բառացիորեն «խտում»՝ կդասեն Պատարագի հետաքրքրական քազմեղանակային իյուսվածքը, երգեցողության ընթացքում լիովին կբացահայտվի դրա հարուստ ու քազմազան (զունային, հուզական, իմաստային) բովանդակությունը եւ ամբողջական ձեւային կերտվածքը, երբ պարզ վճիտ կդրսեւտվի հեղինակի գեղարվեստական ողջ համարողւյթը: Այս բանում, անշուշտ կերտնորագույն նշանակություն ունեն կատարման տարագները, որոնք հեղինակը նշել է յուրօրինակ կերպով՝ արժանատացած իտալերեն եզրերի ու միօրինակ նշանների փոխարեն կիրառելով հայերեն խոսքային, մշտապես պատկերավոր եւ նույնիսկ բանաստեղծական արնպիտ բնութագրումներ, որոնք կոնկրետ արագության, մոգմության ու դրանց տարբերակման առումով կատարողին որոշ ազատություն պահովելով, նոր առջեւ դնում են երկը արվեստակամորեն ինչեցնելու մասնահատուկ, ավելի նորին խնդիրներ:

* Ակատի ունենք կոմիտասյան երկի կամխամածոված փոփոխությունների տպագրությունները, որոնցում հեղինակի գեղարվեստական մտատիղացումը միշտ, այս կամ այն չափով նվաստացվել է:
" Իրանահայ շնորհալի երաժիշտ:

Պ Ա Տ Ա Ր Ա Գ

1. ԽՈՐՀՈՒՐԳ ԽՈՐԻՆ

Ի ՉԳԵՍԱԻՈՐԵԼՆ ՔԱՅԱՆԱՅԻ

(Անն ի հանդիսաւոր ասարս)

Վնի իւ ազատ

ՍՈՍԿ
Մայրնակ
TENORE
solo

Musical staff for Tenor Solo, showing a melodic line with lyrics.

խոր - ուրդ

Ի հեռուստ' մղձաղիծ

ՍՈՍԿ
TENORI

Musical staff for Tenors, showing a melodic line with lyrics.

խոր

ՐԱՍՏ
BASSI

Musical staff for Basses, showing a melodic line with lyrics.

Ի խորուստ' իրր արձագանց' ի մոյն գոյն մանրզի

խոր - ուրդ

Musical staff for Tenor Solo, showing a melodic line with lyrics.

խ

րին,

Musical staff for Tenors, showing a melodic line with lyrics.

ուրդ

Musical staff for Basses, showing a melodic line with lyrics.

խ

րին,

Musical staff for Tenor Solo, showing a melodic line with lyrics.

ան

Musical staff for Tenors, showing a melodic line with lyrics.

ան

Musical staff for Basses, showing a melodic line with lyrics.

ան

զԳՆ - ԴԻՆ՝ ԱՅՆ - ՆՈՒ - ՔԻՆՆՊ Ի յԱ - ՈՒՆ - ՎԱՍՏՈՒ ԱՐՆ - ԾԱ - ՆՈՅՅ ԼՈՒ - ՆՈՅՆ
 զԳՆ - ԴԻՆ՝ ԱՅՆ - ՆՈՒ - ՔԻՆՆՊ Ի յԱ - ՈՒՆ - ՎԱՍՏՈՒ ԱՐՆ - ԾԱ - ՆՈՅՅ ԼՈՒ - ՆՈՅՆ
 ԱՅՆ - ՆՈՒ - ՔԻՆՆՊ Ի յԱ - ՈՒՆ - ՎԱՍՏՈՒ ԱՐՆ - ԾԱ - ՆՈՅՅ ԼՈՒ - ՆՈՅՆ

զՆ - ԴԱ - ԱՄԱՆԹ ՎԱ - ՈՍՔ ՂԴԱ - ՍԳՆ ԻՐԵ - ՂԻ - ՏՈՅՑ:
 զՆ - ԴԱ - ԱՄԱՆԹ ՎԱ - ՈՍՔ ՂԴԱ - ՍԳՆ ԻՐԵ - ՂԻ - ՏՈՅՑ:
 զՆ - ԴԱ - ԱՄԱՆԹ ՎԱ - ՈՍՔ ՂԴԱ - ՍԳՆ ԻՐԵ - ՂԻ - ՏՈՅՑ:

ԱՆ - ԾԱ - ՈՒՆ - ԻՐԱՆՉ ՉՈ - ԼՈՒ - ՔԵՆԱՅՐ ԱՆՆՈՂ - ԺԵՐ ՂԱ - ԴԱԾ
 ԱՆ - ԾԱ - ՈՒՆ - ԻՐԱՆՉ ՉՈ - ԼՈՒ - ՔԵՆԱՅՐ ԱՆՆՈՂ - ԺԵՐ ՂԱ - ԴԱԾ
 ԱՆՆՈՂ - ԺԵՐ ՂԱ - ԴԱԾ

պատ - կեր սի - րա - կան եւ նա - զե - լի փա - ոօք զգես - տա - տ - լո - թե - ցեր
 զգես - տա - տ - լո - թե - ցեր
 պատ - կեր սի - րա - կան նա - զե - լի փա - ոօք զգես - տա - տ - լո - թե - ցեր

ի դրախտն Ա - ղե - նի տե - ղի թեր - կրա - նաց:
 թեր - կրա - նաց:
 ի դրախտն Ա - ղե - նի տե - ղի թեր - կրա - նաց:

Աղոթքայտը

Ծար - չա - րա - նօք Զո սուրբ Մի - ա - ծՅԻՆ նո - թո - զե - ցան
 Ծար - չա - րա - նօք Զո սուրբ Մի - ա - ծՅԻՆ նո - թո - զե - ցան
 Ծար - չա - րա - նօք Զո Մի - ա - ծՅԻՆ նո - թո - զե - ցան

ա - թա - թաճք ա - մե - նայն եւ վե - ղըս - տին ճարդն ան - ճա - հա - ցաւ
 ա - թա - թաճք ա - մե - նայն եւ վե - ղըս - տին ճարդն ան - ճա - հա - ցաւ
 ա - թա - թաճք եւ վե - ղըս - տին ճարդն ան - ճա - հա - ցաւ

զար - դա - թեալ ի զգեստ ան - կո - դոպ - տե - լի:
 ի զգեստ ան - կո - դոպ - տե - լի:
 զար - դա - թեալ ի զգեստ ան - կո - դոպ - տե - լի:

Թա - գա - տր երկ - նա - տր, զե - կե - ղե - ցի թո
 Թա - գա - տր,
 Թա - գա - տր երկ - նա - տր, զե - կե - ղե - ցի թո

ան - շարժ պահ - նա, եւ զեր - կըր - պա - դուս
 ան - շարժ պահ - նա,
 պահ - նա, եւ զեր - կըր - պա - դուս

ան - ուա - նըղ Քում պահ - նա ի խա - դա - դու - քան:
 ան - ուա - նըղ Քում պահ - նա ի խա - դա - դու - քան:
 ան - ուա - նըղ Քում պահ - նա ի խա - դա - դու - քան:

ՔԱԳ. եւ վասն սրբուհոյ Աստուածածնին...
 ՄԻԿ. Սուրբ զԱստուածածնին...
 ՔԱԳ. Շնկալ, ՏԷ՛ր, զաղայանս մեր...
 ՄԱԳՆ. Ողորմեսցի...
 ԴԴԻՐՔ. Յիշեսցիլ եւ զմեզ...
 ՔԱԳ. Յիշեալ լիցիք...

ՓՈԽ. Աղաղակեցէ առ Տէր...
 ՄԻԿ. Սուրբ եկեղեցեաւս աղայեացոց...
 ՔԱԳ. Ի մէջ տաճարիս...
 ՄԱԳՄ. Մտից առաջի սեղանոյ...
 ՄԻԿ. եւ նոց խաղաղութեան...
 ՔԱԳ. Ի յարկի Սրբութեան...

2. ԸՆՏԲԱԼԴ ՅԱՍՏՈՒԾՈՅ

(Ասա՛ նախ քան զմեղեցին, յորժամ նայեցաքոս պատարազէ)

Վճի՛ Եւ ազատ

R.solo

Ըճ - տղ - րեալդ յեւ - տու - ծոյ

T.

Ի Անուստ՝ իր արձաղանց

Ըճ - տղ - րեալդ

n՛վ եր - ցա - նիկ, սուրբ Քա - հա - նայ,

R.solo

ճը - ճա - նեալ Ա - հա - թո - նի

T.

ճը - ճա - նեալ Ա - հա - թո - նի

Ի խորուստ՝ ի քանճը գոյն

B.

ճը - ճա - նեալ Ա - հա - թո - նի

եւ Սուլ - տ - սի ճար - գա - թէ - ին,

եւ Սուլ - տ - սի ճար - գա - թէ - ին,

եւ Սուլ - տ - սի ճար - գա - թէ - ին,

Մականի օգնործայ

այ - նը՛մ, որ ըզ - գե - ստուցն էր յօ - ըի - նող,

Մական ինչ վերացնայ ճայնի մեղմի

այ - նը՛մ, որ ըզ - գե - ստուցն էր յօ - ըի - նող,

Մական ինչ հոտոտառում ճայնի

այ - նը՛մ, որ ըզ - գե - ստուցն էր յօ - ըի - նող,

Գրպես ի սփռանմ

զոր Ա - հա - թոն միշտ ըզ - գե - նոյր:

Գրպես ի սփռանմ

զոր Ա - հա - թոն միշտ ըզ - գե - նոյր:

Գրպես ի սփռանմ

զոր Ա - հա - թոն միշտ ըզ - գե - նոյր:

Յօ - ըի - ներ ըզ - պատ - մու - ճան
 Ընչ ըզ - թե լնճ յօ - ըի - ներ

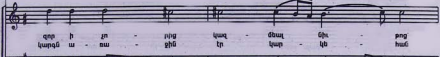
(ըստ վերնոյթ)

Յօ - ըի - ներ ըզ - պատ - մու - ճան
 Ընչ ըզ - թե լնճ յօ - ըի - ներ

Յօ - ըի - ներ ըզ - պատ - մու - ճան
 Ընչ ըզ - թե լնճ յօ - ըի - ներ



գոր ի չո - ընց կազ - մնալ ճիւ - բոց
կարգն ա - նա - ցին եր կար - կն - հան



գոր ի չո - ընց կազ - մնալ ճիւ - բոց
կարգն ա - նա - ցին եր կար - կն - հան




գոր ի չո - ընց կազ - մնալ ճիւ - բոց
կարգն ա - նա - ցին եր կար - կն - հան



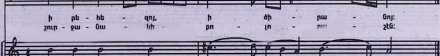
ի կար - ճը - բոյ, ի կա - պու - տոյ,
եւ օ - ծու - ճըն զՅ - թա - պա - ցին



ի կար - ճը - բոյ, ի կա - պու - տոյ,
եւ օ - ծու - ճըն զՅ - թա - պա - ցին



ի կար - ճը - բոյ, ի կա - պու - տոյ,
եւ օ - ծու - ճըն զՅ - թա - պա - ցին



ի ք - հե - զոյ, ի ծի - բա - նոյ,
շուր - ցա - նա - կի քո - լո - բա - շն:



ի ք - հե - զոյ, ի ծի - բա - նոյ,
շուր - ցա - նա - կի քո - լո - բա - շն:



ի ք - հե - զոյ, ի ծի - բա - նոյ,
շուր - ցա - նա - կի քո - լո - բա - շն:

Տարբերակ եւ խոսքեր



Օրհ - ճե՛ա, Ե՛ր:

ԱՄԲ. Օրհնորհին եւ վառք Դօր եւ Որդւոյ եւ Դուստրն սրբոյ...

(Աղագ առաջ ԳՄԵՂԻՆԻՆ՝ ըստ պատշաճի աւտորի կամ ի տեղի նորա գՅԱԾԱ ՅԱՐԿԵ՛Ն՝ սբ զԳԺԺ)

3. ՅԱՅՍ ՅԱՐԿ ՆՈՒԻՐԱՆԱՅ ՈՒՆՏԻ

Շարական խնկարկուրեան

[ԻՌՐ ՄԵՂԵԳԻ]

Գոգարանական եւ ազատ

T.solo
Յայս յարկ նոյ - փ ըա

T. I, II
Ուխտ Ի հետուտ մեղմաղին

Տագ ուխտ

Ուխտ

սփ Տեա

սփ:

զին տա - նա - րիս.

սփ:

T.solo
Խառնար եւ խորհրդալուր
ժո - դո զեազա տա - տա - նոր

B.
ժո - դո - զեազա տա - տա - նոր

ի խոր - հուրդ պաշտ ման

ի խոր - հուրդ պաշտ ման

աա - դա - տա - մաց ա - ռա

աա - դա - տա - մաց ա - ռա

ջի կայ սուրբ

ջի կայ սուրբ

աա տա ըա - զիս:

աա տա ըա - զիս:

T.solo
հըն - կօք ա մու շիւք
Սուրբ եւ ի հօռուստ

T.I
հըն - կօք ա - մու շիւք
Սուրբ եւ ի հօռուստ

B.
հըն կօք ա - մու - շիւք

խումբ առ - նալ պա - ռեմբ ի վեր
 խումբ առ - նալ պա - ռեմբ
 խումբ առ - նալ պա - ռեմբ ի վեր

ճա - յարկ սրա
 ի վեր - ճա - յարկ
 ճա յարկ

իցա խո - թա - ճիս:
 խո - թա - ճիս:
 խո - թա - ճիս:

4. ԲԱՐԵՆՕՍՈՒԹԵԱՄԲ ՍՕՐ ԶՈ

Ի խաղաղ զմայր
 Անդառելի՞ իրր արձագանգ

T.I
 Բա - ըն - խո - սու - թեանք մօտ Զո

T.II
 Բա - ըն - խո - սու - թեանք մօր Զո եւ

B.
 Արայանան մայրիկի
 Բա - ըն - խո - սու - թեանք մօր Զո եւ

Արայանան մայրիկի

ըն - կալ զա - դա - չանս

կու - սի ըն - կալ զա - դա - չանս

Անդառելի՞ իրր արձագանգ

կու - սի ըն - կալ զա - դա - չանս

Յոց պաշ - սո - ճէ - իցս,

Յոց պաշ - սո - ճէ - իցս,

Յոց պաշ - սո - ճէ - իցս,

Ի նորագույն ճարձ պարզօրէն եւ ի հմտաւտ

T.I
Որ զե - րա - զոյն քան զեր - կի - նըս.
Փառաւոր

T.II
Որ զառաւոր զե - րա - զոյն քան զեր - կի - նըս.

B.I
Որ զե - րա - զոյն քան զեր - կի - նըս.

B.II
Կին եւ փառաւոր
Որ զե - րա - զոյն քան զեր - կի - նըս.

պայ - ծա - ռա - ցու - ցեր սուրբ զե - կե - ղե - ցի

պայ - ծա - ռա - ցու - ցեր սուրբ զե - կե - ղե - ցի

պայ - ծա - ռա - ցու - ցեր սուրբ զե - կե - ղե - ցի

պայ - ծա - ռա - ցու - ցեր սուրբ զե - կե - ղե - ցի

ար - Խամբ Զով:

ար - Խամբ Զով Զրիս - տոս:

ար - Խամբ Զով Զրիս - տոս:

ար - Խամբ Զով:

Վե՛ր ձե հիացա՛կամ

T.I
 եւ ըստ երկ - մայ - նո - ցըն
 Վե՛ր ձե հիացա՛կամ

T.II
 եւ ըստ երկ - մայ - նո - ցըն
 Վե՛ր ձե հիացա՛կամ

B.
 եւ ըստ երկ - մայ - նո - ցըն

կար զե - ցեր ի սմա զդասս
 կար զե - ցեր ի սմա զդասս
 կար զե - ցեր ի սմա զդասս

ա - ուա - ցե - լոց
 ա - ուա - ցե - լոց
 ա - ուա - ցե - լոց

եւ մար - գա - րէ - ից, սուրբ վար - դա - պե - տաց:
 եւ մար - գա - րէ - ից, սուրբ վար - դա - պե - տաց:
 եւ մար - գա - րէ - ից, սուրբ վար - դա - պե - տաց:

Ի գնացք ասել

T.I
Այ - սօր ժո - դով - եւզ դասք քա - հա - նա - քց, սար - կա - ա - գաց, դըպ - թաց

Անդառնին եւ մայնաթիկ լինելով

T.II
Այ - սօր:

եւ կղն - թի - կո - սաց, խունկ մա - տու - ցա - ննք ա - նա - քի Քո, Տէր, յօ - թի - նակ ըստ

Աստուծոյ ինչ ի վեր հասնէ

ից - նու մըն մա - քա - թի - այ: ՇՈ՛ - կալ, առ ի մէջ ըզ խըն - կա - նուր մաղ - քանս.

որ - պէս պա - տա - թագն Ա - թ - լի, զԼո - յի եւ զկր - թա - հա - ճու:

Մակարիկ չարիաբեր

T.I
Թա - րե - խօ - սու - թեանք վե - րին Ջո զօ - րաց՝

T.II
Թա - րե - խօ - սու - թեանք վե - րին Ջո զօ - րաց՝

B.
Թա - րե - խօ - սու - թեանք

Չարթափան

Թիշտ ան-չարթ պահ-ե՛ա զԱ - թոռ Գայ - կազ նեայց:

Չարթափան

Թիշտ պահ-ե՛ա զԱ - թոռ Գայ - կազ-նեայց:

Չարթափան

Թիշտ ան-չարթ պահ-ե՛ա զԱ - թոռ, զԱ - թոռ Գայ - կազ-նեայց:

ՄԻԿ.
Օրե-նե՛ա, Տե՛ր:

ՍԱԿ.
Օրե - նեա՛ր՝ քա - զա - տ - րու - թի - նցն Գոթ... Ա - նե՛:

Տես զչարունակն՝ ժԱՄԱՄՈՒՏ, յէջ 31, իսկ ի տօնս
Օճնդեան, Չարտիկի եւ Յինանց ի բաղիօրին առա զԱԻԵՏՄԱՍԸ,
որ զվնի՛ ըստ պատշաճի:

5. ԱՅՍՕՐ ՏՕՆ Է

Անտիք բափփորի

Վե՛ր եւ աւժտաւոր

T.I

Մննդեան
ճառակի եւ
Յիմանց

Այ - - սօր
Այ - - սօր
Մի - - ա
Եւ - - առ

Անդմադի՛մ՝ ճայմապիկ գոլով

T.II

Մննդեան
ճառակի եւ
Յիմանց

Ա

R.

տան
Ա
ու
առ

է
րեւմ
բար
յիմ

Յո
ար
ար

նրն
դա
համ
տա

բու
զըս
տուա

դեան,
թեան,
տեան,
կան,

Դժգինն եւ սիրտ

Լուազուն

ս

եւ

տիս.

Լուազուն

Դժգինն եւ սիրտ

եւ

տիս.

Լուազուն

Դժգինն եւ սիրտ վերազմանք

ս

եւ

տիս.

Լուազուն

ս

եւ

տիս.

Դժգինն եւ սիրտիս

T. solo

Քրիստոս ծնունդ
Քրիստոս յարեալ

եւ յայտ

ի

ծն

նն - ցալ:

նն - լոց:

Դժգինն եւ սիրտիս

B. solo

Քրիստոս ծնունդ
Քրիստոս յարեալ

եւ յայտ

ի

ծն

նն - ցալ:

նն - լոց:

Մեղմուկ եւ խորհուստ

T.

Օրհնեալ է Աստուած:

Մեղմուկ եւ խորհուստ

B.

Օրհնեալ է Աստուած:

Բանջ և անձաւոր

Յնա - - որն - - մն - - ըոյ
 ւ կա - - ըն - - ւն - - զաւ
 իցն - - ըստ - - քին
 իցն - - ղի՛ն
 իցն - - առա

Անդամակն և ժայռակն գոլով

ն - - Յայտ - - նու - - քնան:
 ի - - ժն - - ճարդ - - կան:
 ի - - ցն - - ընդ - - ման:
 ա - - նա - - պա - - կան:

Վնի և տախա ինչ ի յայտ նշանն

Ա - - ւն - - տիս,
 Ի վնր ունն տախա աս տախա զուարթակն

Տախա աս տախա զուարթակն

ա - - ւն - - տիս:
 ա - - ւն - - տիս:

Տախա աս տախա զուարթակն

Բաժնի՞ն եւ սնորհի

T. solo
Քրիս - տոս ծը - նա՛ր՝ եւ յայտ - նն - ցա՛ր: *Անդունել եւ խորհուստ*
Քրիս - տոս յար - նա՛ր՝ ի ծն - ab - լոց:

B. solo
Քրիս - տոս ծը - նա՛ր՝ *Անդունել եւ խորհուստ* եւ յայտ - նն - ցա՛ր:
Քրիս - տոս յար - նա՛ր՝ ի ծն - ab - լոց:

T.
Օրհնեա՛լ է Աստ-ուած: *Անդունել եւ խորհուստ*

B.
Օրհնեա՛լ է Աստ-ուած:

ՍՊԿ.
Օրհ - նեա՛, Տէ՛ր:

ՍԱԸ.
Օրհ - նեա՛ թա - զա - տ - թու - թիւ - նցն Դօր... Ա - ճե՛:

6. ԺԱՄԱՄՈՒՏ ԴԱՇՈՒ ԸՄՐԱԿԱՆ

Մտնուելու ըստ աւուրս սրբաշարժ՝

(4/8) (4/8)

ՍՊԿ.
եւ եւ - ըս խա - զա - զու - թեան զգ Տէ՛ր ա - զա - ըս - ցուք... Օրհ - նե՛ա, Տէ՛ր:

ՍԱԸ.
Օրհ - նու - թիւն եւ փա՛րձ Դօր եւ ըր - զուք... խա - զա - զու - թե՛ն ա - ճն - ն - ցե՛ն:

T. *Մեզմեծ խոստար*

B. եւ ընդ հոգ - տոյ ըմբ:

ՄՐԿ. Աս - տու - ժոյ եր - կըր - կա - զե - զուք:

T.I. *Մեզմեծ ճուրք*

T.II. Սէ՛ր:

ՍԱԸ. Տէ՛ր Աս - տաւծ ճեր, ո - թոյ կա - թո - զու - թիւնք...

Դաշու փոխ ըստ պատշաճի.

Դ.Պ. Դաշու շարական ըստ պատշաճի.

Վերջ՝

ՄՐԿ. Օրհ - նն՛ա, Տէ՛ր:

ՍԱԸ. Յի Յո - տ - կա - թո - զու - թիւն եւ զօ - թու - թիւն...

ՄՐԿ. Դաս - խու - ճի:

7. ՍՈՒՐԲ ԱՍՏՈՒԱԾ

Ի տօնս ՇՆՆՂԵԱՆ, ԽՆԱՅԻ, ՅԱՐՈՒՐԵԱՆ, ՏԵԱՆՆՐՆՂԱՄԱՅԻ

Չիացաճան վերացմանը

T.I

Սուրբ Աստուած, սուրբ եւ իջ - զօր, սուրբ եւ ան - մահ,

T.II

Աստ'րբ, սու'րբ, սուրբ եւ ան - մահ,

B.

Աստ'րբ, սու'րբ,

*Ի կայս եւ հաստ աս հաստ
հեռանալով մեղմալիմ*

1. 2. 3.

որ յայտ - նե - ցար վա - սըն մեր, ո - ղոր - մե'ա մեզ: ո - ղոր - մե'ա մեզ:

որ իսա - չե - ցար վա - սըն մեր,
որ յա - րեար ի մե - ռե - լոց,

*Ի կայս եւ հաստ աս հաստ
հեռանալով մեղմալիմ*

որ յայտ - նե - ցար վա - սըն մեր, ո - ղոր - մե'ա մեզ:

որ իսա - չե - ցար վա - սըն մեր,
որ յա - րեար ի մե - ռե - լոց,

Մեղմալիմ, հաստատուն եւ ի խորուստ

սու'րբ:

Վարդավառի և Հոգեգալտեան

որ յայտ-նե-ցար ի թա-րոր լե-րին, n - դոր-մե՛ա մեզ: n - դոր-մե՛ա մեզ:
 որ ե-կիր եւ համ-գեար յա - ռա-քեպսն,

որ յայտ-նե-ցար ի թա - րոր լե - րին,
 որ ե - կիր եւ համ-գեար յա - ռա-քեպսն, n - դոր-մե՛ա մեզ:

սու՛րբ:

Հանքարձման

որ համ-բար-ձար փա-ռօք առ Չայր, n - դոր-մե՛ա մեզ: n - դոր-մե՛ա մեզ:
 որ համ-բար-ձար փա-ռօք առ Չայր, n - դոր-մե՛ա մեզ:

սու՛րբ:

Աստուածամի

որ ե-կիր ի փո-խումն Սօր Ձո եւ կու-սի, n - դոր-մե՛ա մեզ: n - դոր-մե՛ա մեզ:
 որ ե-կիր ի փո-խումն Սօր Ձո եւ կու-սի, n - դոր-մե՛ա մեզ:

սու՛րբ:

8. ԵՒ ԵՄ ԽԱՂԱՂՈՒԹԵԱՆ ԵՒ ՅԻՇԵԱ, ՏԵՐ

ՍՐԸ

Եւ եւ ըս խաղաղութեան ըզ ճեր աղաչեց ըսք...

Վասն հաղաղութեան ամենայն աշխարհի...
 Վասն ամենայն սուրբ եւ ուղղափառ եպիսկոպոսաց...
 Վասն Դայրապետին ժերոյ...
 Վասն վարդապետաց, քանանայից, սարկաւազաց...
 Վասն բարեպաշտ թագաւորաց...

Մեղմազիմ

2 T. solo
 T. I
 T. II
 B.

Տէ՛ր, ո - դո՞ր - մե՛ա: (վեցիցս)

Տէ՛ր, ո - դո՞ր - մե՛ա: (վեցիցս)

Տէ՛ր, ո - դո՞ր - մե՛ա: (վեցիցս)

Տէ՛ր, ո - դո՞ր - մե՛ա: (վեցիցս)

ՍՐԸ, Վասն հոգւոյն հանգուցելոց...
 Եւ եւս միաբան վասն ճշմարիտ...
 Չանճինս ժեր եւ զգիմնանս...
 Ողորմեաց մեզ, Տէր Աստուած...

Մեղմ

T. I
 T. II
 B.

Յի - շեա, Տէ՛ր, եւ ո - դո՞ր - մե՛ա: Տէ՛ր, ո - դո՞ր - մե՛ա:

Տէ՛ր:

Յի - շեա, Տէ՛ր, եւ ո - դո՞ր - մե՛ա: Տէ՛ր, ո - դո՞ր - մե՛ա:


Անուծ

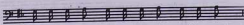
Լուսազուծ

Քեզ, Տեսաւ-նղջ յանճն ե - զի-ցուք: Տէ՛ր, ո - դո՞ր - մեա, Տէ՛ր, ո - դո՞ր - մեա, Տէր, ո - դո՞ր - մե՛ա:

Քեզ, Տեսաւ-նղջ յանճն ե - զի-ցուք: Տէ՛ր, ո - դո՞ր - մեա, Տէր, ո - դո՞ր - մե՛ա:

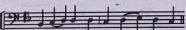
Տէր, ո - դո՞ր - մե՛ա:

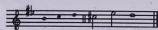
ՄԻԿ. 
Օրհնես, Տէր:


ՁԵԼ. 
Յի ս - դոք - ժած եւ ժար - դա - սեր եւ Աստ - ատծ...

Ճաշու գիրք ըստ պատշաճի



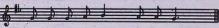
Բ. 
Ա - լէ - լու - իա, ա - լէ - լու - իա...
Սաղմոս ըստ պատշաճի (գիրք)




ՄԻԿ. 
Ա - լէ - լու - իա օր - օր:

ՁԵԼ. 
Խա - դա - դու - քիւն ա - մե - ճե - քուն:

Մեղծ եւ փոշաղ 
Եւ ընդ հոգ - տոյք Քու՛ն:

ՄԻԿ. 
Եր - կու - դա - ժու - քեանք լը - տ - րուք:

ՎԵՐԳ. 
Սքո - բոյ Ա - լե - տա - քա - միս Յի - սու - սի Քրիս - տո - սի...

Անդժ

2 T. soli
Փա՛նք, Տէ՛ր:

T.I
Փա՛նք թեզ, Տէ՛ր, Աս - տո՛ւած ձեր:

T.II
Փա՛նք թեզ, Տէ՛ր, Աս - տո՛ւած ձեր:

T.III
Փա՛նք, Տէ՛ր:

ՄԴՎ

Դեօս - յաւ - ճէ:

Անդնազին և խորհրդակոթ

B.I
Ա - սէ Աս-տը-ուած.

B.II
Ա - սէ Աս-տը-ուած.

ՎերՔ.

Տէ-րքն ձեր ք-տե՛ս թիս-տե՛ս ա - սէ.

ՃԱՇՈՒ ԱԽՏԱՐԱՆ

(վերջ)

9. ՓԱՌՔ ԹԵԶ, ՏԵՐ
ՀԱՒԱՏԱՄՔ

Գոհարանական և հիացական վերաջմանք

T.I
Փա՛նք թեզ, Տէ՛ր, Աս - տուած ձեր:

T.II
Փա՛նք թեզ, Տէ՛ր, Աս - տուած ձեր:

B.I
Տէ՛ր:

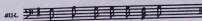
B.II
Փա՛նք թեզ, Տէ՛ր:

ՎերՔ.

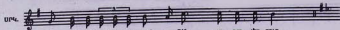
Դս - զա - տաք ք ճի Աստուած... (վերջ)

ՄԴՎ

Օրհ - նե՛ս, Տէ՛ր:

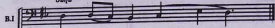


ՍՍԸ Իսկ ձեք վա-սա-ւա-րեսցա՛ք..

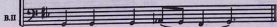


ՍՍԸ Եւ զս յա-ղա-ղու-թեամբ ըզ-Տէ՛ր ա - դա - յնա-ցուք.

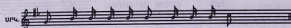
Անդամ



B.I Տէ՛ր, ո - դո՛ր - ծն՛աւ:

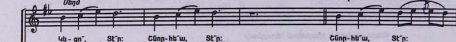


B.II Տէ՛ր, ո - դո՛ր - ծն՛աւ:

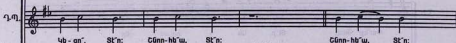


ՍՍԸ Եւ եւ զս հա-վա-տով ա - դա - յնա-ցուք..

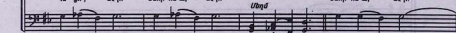
Անդամ



ՍՍԸ Կե-ցո՛, Տէ՛ր: Ընդ-հե՛ա, Տէ՛ր: Ընդ-հե՛ա, Տէ՛ր:

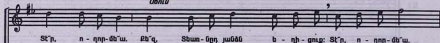


ՍՍԸ Կե-ցո՛, Տէ՛ր: Ընդ-հե՛ա, Տէ՛ր: Ընդ-հե՛ա, Տէ՛ր:

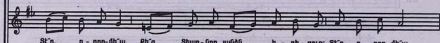


B Կե-ցո՛, Տէ՛ր: Ընդ-հե՛ա, Տէ՛ր: Ընդ-հե՛ա, Տէ՛ր: Ընդ-հե՛ա, Տէ՛ր:

Ամուծ



ՍՍԸ Տէ՛ր, ո - դո՛ր - ծն՛աւ. Բե՛գ, Տեառ-Որդ յանճճ ե - դի - ցուք: Տէ՛ր, ո - դո՛ր - ծն՛աւ.



B Տէ՛ր, ո - դո՛ր - ծն՛աւ. Բե՛գ, Տեառ-Որդ յանճճ ե - դի - ցուք: Տէ՛ր, ո - դո՛ր - ծն՛աւ.

Տէ՛ր, ո - դո՛ր - ծն՛աւ.

Լուսարում

Տէ՛ր, ո - դր - ճնա, Տէ՛ր, ո - դր - ճնա:
Տէ՛ր, ո - դր - ճնա:
Տէ՛ր, ո - դր - ճնա:

Օփ-ճնա, Տէ՛ր:

Որ - քն զի ար-մա-նա-ւոր ե - զի - ցուք... խա-ղա-ղու-թիւն ա - ճն-ճն-ցուք:

Մեղծ եւ խոր

Եւ ընդ հոգ - ւորդ ցում:

Աս-տու-ծոյ եր-կըր - ցա-գն-ցուք:

Մեղծ եւ խոր

T.I U - աա - ջի ճո, Տէ՛ր:
T.II U - աա - ջի ճո, Տէ՛ր:

Ընթ մեղծ

T. U . . . ճն:
B.I U . . . ճն:
B.II U . . . ճն:

Խա-ղա-ղու-թեանք ճո, ճիւ-տոս փըր - կի ճն...

Օփ - ճնա, Տէ՛ր:

Տիչ Աս-տաւած օփ-ճնոց զա - ճն-ճնեանք:

Ըմբող

եր - զեմ եւ ա - սեմ ան - հան - զհստ բար - քա - ռով.

եր - զեմ եւ ա - սեմ ան - հան - զհստ բար - քա - ռով.

եր - զեմ եւ ա - սեմ ան - հան - զհստ բար - քա - ռով.

Անուծ

ան՝րբ, ան՝րբ, ան՝րբ, Տեր զօ - թու - թեանց:

ան՝րբ, ան՝րբ, ան՝րբ, Տեր զօ - թու - թեանց:

ան՝րբ, ան՝րբ, ան՝րբ, Տեր զօ - թու - թեանց:

Մար - ճս ա - սս - ցե, Տեան նա - տու - ծոյ

ճե - թու՛մ, դը - սքրք, ծայ - ճի բաղ - ճու - թեան

զեր - ճս եւ - ճե - լարս.

զեր - ճս եւ - ճե - լարս.

II. ՈՎ Է ՈՐՊԵՍ ՏԵՐ

ՄԻՐԱՍԱՅՈՒԹԻՒՆ ՅԻՆԱՆՅ ԵՒ ԽԱՉԻ

T.solo *[Պիտանակամ]*

ո՛վ t

T.

B.I, II *[Ի խորուստ]*

ո՛վ t

[Միտարաց]

որ - պես Տե՛ր Աս-տուած

ո՛վ t Տե՛ր Աս -

[Լծորուստ]

որ - պես Տե՛ր Աս-տուած

[Միտարաց]

մեր, խա - չե - ցալ վա-սցն մեր, քա - ղե -

[Մնում]

տուած, Աս-տուած մեր, քա - ղե -

մեր, խա - չե - ցալ, քա - ղե -

Պայծառ

գաւ եւ յար - եա՛ր, Պայծառ եւ յար - եա՛ր, Պայծառ եւ յար - եա՛ր.

գաւ եւ յար - եա՛ր, յար - եա՛ր.

Չնայուց

T.I

Չա - ւա - տա - րի՞նք ե - դեւ յաշ - խար - հի եւ համ - քար - ձաւ փա - ոց:

T.II

Փա

B.

Չա - ւա - տա - րի՞նք ե - դեւ յաշ - խար - հի եւ համ - քար - ձաւ փա - ոց:

ե - կայք ժո - դո - վուրոք, զօրի - նու - թիւն ընդ հրե - շտակս եր - զես - ցուք Նը - ճա

ե - կայք ժո - դո - վուրոք, զօրի - նու - թիւն ընդ հրե - շտակս եր - զես - ցուք.

ժո - դո - վուրոք, ընդ հրե - շտակս եր - զես - ցուք Նը - ճա

Անդձեւով

ա - սե - լով. սու՛րբ, սու՛րբ, սուրբ եւ Տէ՛ր Աս - տուած մեր:

սու՛րբ, Տէ՛ր Աս - տուած մեր:

ա - սե - լով. սու՛րբ, Տէ՛ր:

12. ԵՒ ԵՆՍ ԽԱՂԱՂՈՒԹԵԱՆ. ԿԵՑՈՒ ՏԵՐ

ԵՒ Ե - լզս իս - դա - դու - քեան ջզ ՏԵՐ Կ - զս - շե - ցուք.

Մեղմ
 T.I St'ր, n - դոր - ճե՛ա:
 T.II St'ր, n - դոր - ճե՛ա:
 B. St'ր, n - դոր - ճե՛ա:
 ԵՒ Ե - լզս իս - դա - ամզ ԵՒ սըր - քու - քեանք...

Մեղմազիմ
 T.I Կե - ցո՛ւ, ՏԵՐ, ԵՒ n - դոր - ճե՛ա:
 T.II Կե - ցո՛ւ, ՏԵՐ, ԵՒ n - դոր - ճե՛ա:
 B. St'ր, n - դոր - ճե՛ա:
 ԵՒ Ե - լզս իս - դա - ամզ ԵՒ սըր - քու - քեանք...

ԵՒ Ե - լզս իս - դա - ամզ ԵՒ սըր - քու - քեանք...

Մեղմ և խաղաղ
 B. ԵՒ ընդ ինզ - տրոյ ջում:
 ԵՒ Ե - լզս իս - դա - ամզ ԵՒ սըր - քու - քեանք...

Մեղմ և նուրբ
 T.I Ա - ոս - քի Ջո, ՏԵՐ:
 T.II Ա - ոս - քի Ջո, ՏԵՐ:

Ողջո՞յն տուց մի-մեանց ի համ-բոլը սըր-ջու-թեան,
 եւ որք ոչ էջ կա-րողք հա-ղոր-դել աւ-տուա-ծա-յն
 հոք-հոք-դոյս առ դրուն ե-լէք եւ ա-զօ-թե-ցէք.

13. ԶՐԻՍՏՈՍ Ի ՄԷՋ ՄԵՐ

Հաստ մեղմ եւ մուրր

T.I
 Զրիստոսս ի մէջ
 T.II
 Զրիստոսս ի մէջ մեր յայտ-նե-ցաւ, ո՞ր էճճ Աստուած աստ բազ-մե-ցաւ.
 B.

մեր յայտ-նե-ցաւ,
 հա-ղա-ղու-թեան մայն հըն-չե-ցաւ, սուրբ ող-ջու-նի հրա-ման տը-ւաւ.
 Զրիստոսս ի մէջ

ո՞ր էճճ Աստուած
 ե-կե-ղե-ցիս մի անձն ե-ղել համ-բոլ-րդս յող-ԼՈՐ-ման տը-ւաւ.
 մեր յայտ-նե-ցաւ, աստ բազ-մե-ցաւ.

աստ րազ ծն - ցաւ.

Թըշ - նա - ճու - թի - նըն հն - ռա - ցաւ սերն յընդ - հա - նու - ըրս սրփ - ռն - ցաւ.

Թըշ - նա - ճու - թի - նըն հն - ռա - ցաւ սերն յընդ - հա - նու - ըրս սրփ - ռն - ցաւ.

Պոլսեցի *Երուսաղեմ*

Արդ, պաշ - տօն - նայք թար - ձնալ ըզ - ձայն, տուք զօրհ - նու - թիւն ի մի - թն - բան

Արդ, տուք զօրհ - նու - թիւն ի մի - թն - բան

Արդ, թար - ձնալ ըզ - ձայն, տուք զօրհ - նու - թիւն

Արդ, թար - ձնալ ըզ - ձայն, տուք զօրհ - նու - թիւն

Անուծ

ո - լում սրով - րէքն են սըր - թա - բան:

Անուծ

մի - առ - նա - կան Աս - տուա - ծու - թեան ո - լում սրով - րէքն են սըր - թա - բան:

Աս - տուա - ծու - թեան ո - լում սրով - րէքն են սըր - թա - բան:

Աս - տուա - ծու - թեան ո - լում սրով - րէքն են սըր - թա - բան:

14. ԱՂԻԻ ԿԱՅՅՈՒՔ
ՈՂՈՐՄՈՒԹԻՒՆ ՆԻ ԽԱՂԱՂՈՒԹԻՒՆ

ՄԿ.

Ա - ին կաց-ցուք, եք-կիւ-ղի կաց-ցուք, բար-ւոյ կաց-ցուք
Եւ նա - յի - ցա - բուք ՅԷ-զու - շու - քեանք.

Լիցում

T.I

Ան թեզ, Ան - տուած:

T.II

Ան թեզ, Ան - տուած:

ՄԿ.

Գա-տա-բազ թիւ - տա նաա - յի զան Ան - տու - ծայ:

Հաստ նուրբ եւ խորհրդաւոր

B.I

Ո - դր-նու - քին:

B.II

Փառքումով
Ո - դր-նու-քին եւ խա-ղա-ղու-քին եւ պա-տա-բազ օրի - նա - քեան:

ՄԿ.

Օրի-նա, ՏԷ:

ՄԿ.

Հնրեք, սեք եւ առ-տառ-նա - յին սքե - բա - բար զօ - բու - քին...

Մեղմ եւ նուրբ

T.solo

եւ ընդ հոգ - տոյ ընդ:

B.

Ա - զն, եւ ընդ հոգ - տոյ ընդ:

ՄԻՒ.

Ըզ - դը-բուճ, ըզ - դը-բուճ, ա - ճն-ճայն ի - ճաւ-տու-քեանք եւ ըզ - գու - շու-քեանք:
 Ի վեր ըն-ձա-յն-ցու-ցեւ ըզ-ճըստ ճեր աւ-տու-ճա-յն իր - կիւ - ճի:

Աղոթողական

T.

Իւ - նիճք առ ճե՛զ, Տէ՛ր ա - ճն - ճաւ - կալ:

B.

Իւն ճե՛զ, Տէ՛ր ա - ճն - ճաւ - կալ:

ՄԻՒ.

Եւ գը - հա - ցա-բար ըզ-ճեստ ճէ քը - լը - թով սքը - սի:

Ըստ ճնճմ եւ ճնճրուտ

T.I

Ար - ճա՛ն եւ ի - քա՛լ:

T.II

Եւ ի - քա՛լ:

B.

Եւ ի - քա՛լ:

ՄԻՒ.

Օրի - ճե՛ա, Տէ՛ր:

ՄԻՒ.

Եւ ընկ սե - թով - քեճ եւ ընկ քե - թով - քեճ

ճի - ա - ճայն սքը - քաւ - սա - ցու-քեանք յօ - քի - ճնճ

ճն 3 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

ճն 3 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

ա - դաւ - դաւ - կնճ ընկ նո - սիճ եւ ա - սնճ.

15. ՍՈՒՐԲ, ՍՈՒՐԲ

Սուրբ հիացում

T.I
T.II
B.I
B.II

Սուրբ,
Սուրբ,
Սուրբ,
Սուրբ,

Լայն ու վճի

Սուրբ,

Սուրբ, Տե՛ր զօ - թու - թեանց, լի են եր - կինք եւ եր - կիր
 Սուրբ, լի են եր - կինք եւ եր - կիր
 Սուրբ, լի են եր - կինք
 Սուրբ, Տե՛ր զօ - թու - թեանց, լի են եր - կինք

Փա - սօք Ջո: Օրհ-նու-թիւն ի քար - ծուխ. օրհ - նեալ, որ ե-կիր եւ գա - լոցոյ եւ
 Փա - սօք Ջո:
 Փա - սօք Ջո: Օրհ-նու-թիւն ի քար - ծուխ. օրհ - նեալ, որ ե-կիր եւ գա - լոցոյ եւ
 Փա - սօք Ջո:

Լուսաբուն եւ մերթուստ

ան - ուանք Տեսանք: Ով - սան - նա ի բար - ձուցս:

ան - ուանք Տեսանք: Ով - սան - նա ի բար - ձուցս:

ան - ուանք Տեսանք: Ով - սան - նա ի բար - ձուցս:

ան - ուանք Տեսանք: ի բար - ձուցս:

ՍՐԿ. Օրհ - նա', Տէ'ր:

ՁԱԸ. Ա - սք, կե - րք, այս է ճար - ճիճ ի՞նչ...

Հատ մուրր եւ մեղձ

B.I Ա - ձե:

B.II Ա - ձե:

ՍՐԿ. Հատ մեղձ
Օրհ - նա', Տէ'ր:

ՁԱԸ. Ար - քիք ի սը - ճա - ճե ա - ճե - ճե - քան:

T. Հատ մուրր եւ մեղձ 3
Ա - ձե:

B. Ա - ձե:

16. ՀԱՅՐ ԵՐԿՆԱՒՈՐ

Աղագական եւ խոստացող

T.I
 Գա՛յր երկ - նա - տըր, Որ զՈր - դիդ Քո ե - տուր ի ճահ

T.II
 Գա՛յր երկ - նա - տըր, ե - տուր

B.I
 Գա՛յր Որ զՈր - դիդ ե - տուր

B.II
 Գա՛յր Որ զՈր - դիդ ե - տուր ի ճահ

վա - սըն մեր պար-տա - պան պար - տեսց մե - բոց, հեղ - ժամը ար - եան Լո - թա

պար-տա - պան հեղ - ժամը ար - եան

պար-տա - պան


վա-սըն մեր պար-տա - պան պար - տեսց մե - բոց, հեղ - ժամը ար - եան Լո - թա

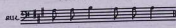
ա - դա - չեմք ըզ թեզ, ո - դոր - մեա՛ Քո թա - նա - տըր հո - տի:

ո - դոր - մեա՛ Քո հո - տի:

ա - դա - չեմք ո - դոր - մեա՛ Քո հո - տի:


ա - դա - չեմք ո - դոր - մեա՛ հո - տի:

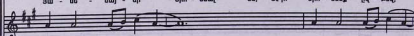
ՄԻՆ.  Օփ - Տե՛ա, Տե՛ր:

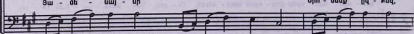
ՔԱՆ.  եւ ըզ Քոյս Ի Քո - յոց...

17. ՅԱՄԵՆԱՅՆԻ ՕՐՀՆԵԱԼ ԵՍ, ՏԵՐ

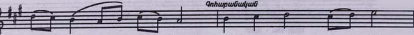
Վնի և խորհրդատու ի հացում

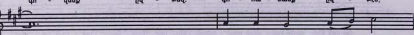
T.I  Յա - մե - նայ - նի օրի - նեալ ես, Տե՛ր. օրի - նեմք ըզ - Քեզ,

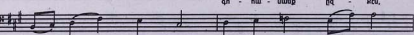
T.II  Յա - մե - նայ - նի օրի - նեմք ըզ - Քեզ,

B.  Յա - մե - նայ - նի օրի - նեալ ես, Տե՛ր. օրի - նեմք ըզ - Քեզ,

Գոհարանակամ

 զո - վեմք ըզ - Քեզ. զո - հա - նամք ըզ - Քե՛ն,

 զո - հա - նամք ըզ - Քե՛ն,

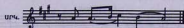
 զո - վեմք ըզ - Քեզ. զո - հա - նամք ըզ - Քե՛ն,

Աղայակամ *Վնրագմամք*

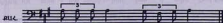
 ա - դա - չեմք ըզ - Քեզ, Տե՛ր. Աս - տը - ուսեմ մեր:

 ա - դա - չեմք, Աս - տը - ուսեմ մեր:

 ա - դա - չեմք ըզ - Քեզ՝ Տե՛ր, Աս - տը - ուսեմ մեր:



Օփ - Յե՛ա, Տէ՛ր:

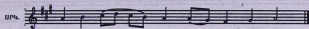


Խա - ղա - ղու - քի՛նձ ա - ճե - Յե - ցու՞ձ.

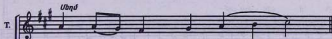
Խորհրդատր և ներքուտր



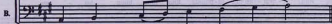
եւ ընդ իող - ւոյդ ցում:



Աս - տու - ծոյ եք - կըք - պա - ղե - ցուք.



Ա - սա - ղի Զո, Տէ՛ր:



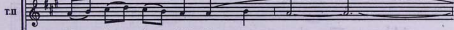
Ա - սա - ղի Զո, Տէ՛ր:

18. ՈՐԴԻ ԱՍՏՈՒԾՈՅ

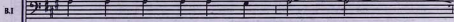
Եւրո, մեղծ և պարտապան



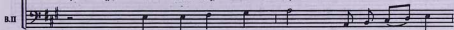
Որ - դի Ա - ստու - ծոյ, որ պա - տա - ռա - ղեղծ



Որ - դի Ա - ստու - ծոյ,



Որ - դի Ա - ստու - ծոյ, որ



Որ - դի Ա - ստու - ծոյ, պա - տա - րա - ղեղծ

Ֆաջայան Աղայան

Դոր ի հաշ - տու - թիւն, հաց կն - նաց բաշ - խիս ի մեզ. հեղ - մամբ ար - նան Քո սուրբ
 հաց կն - նաց հեղ - մամբ ար - նան Քո սուրբ

ի հաշ - տու - թիւն, բաշ - խիս ի մեզ.

Դոր ի հաշ - տու - թիւն, հաց կն - նաց բաշ - խիս ի մեզ. հեղ - մամբ ար - նան Քո սուրբ

ա - դա - չեմք ըզ - ձեզ, ո - դոր - մե՛ա, ա - բնամբ Քով փղո - կեալ ho - տի:
 ո - դոր - մե՛ա, ho - տի:

ա - դա - չեմք, ո - դոր - մե՛ա, ա - բնամբ Քով փղո - կեալ ho - տի:

ա - դա - չեմք, ո - դոր - մե՛ա, ho - տի:

սրբ.

Օրի - մե՛ա, Տէ՛ր:

սուս.

Որ - պե՛տ քա ե - յի - ցի...

19. ՀՈՐԻ ԱՍՏՈՒԾՈՅ

Շատ մուրր, խաղաղ ու լայն

T.I
 Դո - զի Աս - տու - ծոյ, որ ըզ - փա - սակ - ցի Ձո զխոր - հուրդ
 T.II
 Դո - զի Աս - տու - ծոյ, որ ըզ - փա - սակ - ցի Ձո զխոր - հուրդ
 B

Չապաճան Դո - զի որ զխոր - հուրդ
 Ի - ջնալ ի յերկ - նից կա - տա - ընս ի ձե - ողս մեր.
 կա - տա - ընս ի ձե - ողս մեր.
 Ի - ջնալ ի յերկ - նից կա - տա - ընս

Արապաճան եւ մուրր
 Ինդ - մանր ա - ընան Սո - լա, ա - դա - չեմք ըզ - քեզ,
 Ինդ - մանր ա - ընան
 Ինդ - մանր ա - ընան Սո - լա, ա - դա - չեմք ըզ - քեզ,

Անպատանջով
 Իան - զո՛ր զիո - զիս մեր նըն - ցե - ցե - լոց:
 Իան - զո՛ր զիո - զիս մեր նըն - ցե - ցե - լոց:
 Իան - զո՛ր զիո - զիս մեր նըն - ցե - ցե - լոց:

ՍՐՎ.

Օփ - Ե՛ւ, Տ՛ր:

20. ՅԻՇԱՏԱԿՈՒԹԻՒՆՔ ԵՒ ՅԻՇԵԱ, ՏԷՐ

ՁԱԿ
 Ընկ ու թքս եւ ճնկ այց ա - թառ - ցես...

Ֆանդազոս խնդրական

B.I
 Յի - շե՛ա, Տէ՛ր, եւ ուղոր - ճե՛ա:

B.II
 Յի - շե՛ա:

ՁԱԿ
 Ա - ստու - ճա - ճի՛ք, սքը - բոյ Կուփ՛ք...

Լուրջ խնդրական

T.I
 Յի - շե՛ա, Տէ՛ր, եւ ուղոր - ճե՛ա:

T.II, III
 Յի - շե՛ա:

ՍՐՔ
 Ա - սա - շե - լոց սքը - բոց, ճար - գա - թե՛ ից...

T.
 Յի - շե՛ա:

B.
 Յի - շե՛ա, Տէ՛ր, եւ ուղոր - ճե՛ա:

ՍՐՔ
 Փա՛նք, գով - նալ եւ փա - տա - լոք - նալ...

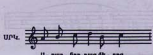
Գոհացական եւ վերացումով

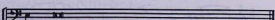
T.I
 Փա՛նք յա - թու - քեան Զո, Տէ՛ր:


T.II
 Փա՛նք, Տէ՛ր:

B.I
 Փա՛նք յա - թու - քեան Զո, Տէ՛ր:

B.II
 Փա՛նք, Տէ՛ր:

U¹ 4.  U - ապ - նը - դազ մե - բոց...

B.I  Յի - շե՛ա:

B.II  Յի - շե՛ա, Տե՛ր, եւ ո - դո՞ր - մե՛ա:

U¹ 4.  Ար - աճ - նա - զն - լոց պըր - բոց...

T.I  Յի - շե՛ա:

T.II  Յի - շե՛ա, Տե՛ր, եւ ո - դո՞ր - մե՛ա:

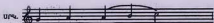
U¹ 4.  Ըն - գու - լս - բոց թիս - տե - ճե - ից...

T.I  Յի - շե՛ա, Տե՛ր, եւ ո - դո՞ր - մե՛ա:

T.II  Յի - շե՛ա, Տե՛ր, ո - դո՞ր - մե՛ա:

B.I  Տե՛ր, ո - դո՞ր - մե՛ա:

B.II  Տե՛ր, ո - դո՞ր - մե՛ա:

U¹ 4.  Ըն - գու - լս - բոց թիս - տե - ճե - ից...

Լորադոյն եւ մողմազին

T.I
Յի - շն'ա, Տէ՛ր, եւ ո - ղոր մն'ա:

T.II
Յի - շն'ա, Տէ՛ր, ո - ղոր մն'ա:

B.I
Յի - շն'ա եւ ո - ղոր մն'ա:

B.II
Յի - շն'ա:

ՄՐԿ
Օրհ-նեա՛, Տէ՛ր:

ԱՅԸ
ե - իցե ա - օ - տել...

21. ԳՈՂՈՒԹԻՒՆ ԸՍՏ ԱՍԵՆԱՅՆԻ

[Չայնեյ ի վերայ] ՄՐԿ

Գո - հու - թիւն...

ՄՐԿ. Վասն սուրբ եւ անմահ պատարագիս...
Սովա շնորհա զտր...
Եպիսկոպոսապետին մորոյ...
Եւ վասն զօրութեանց...
Սրբանորոց եւ խնդեսցուք...
Եւ եւս առաւել...
Ազատութիւն երբայց միւրոց...
Վանգիստ հաւատով...
Եղիցի թշառակ ի սուրբ պատարագս՝ աղաչենք...


Վերացմամբ եւ յայն

T.I
Ըստա - մն - նայ - նի եւ յա - ղագս ա - մն - նն - զուն:

T.II
Ըստա - մն - նայ - նի եւ յա - ղագս ա - մն - նն - զուն:

B.
Ըստա - մն - նայ - նի եւ յա - ղագս ա - մն - նն - զուն:


22. ԵՒ ԵՂԻՅԻ ՈՂՈՐՄՈՒԹԻՒՆ
 ԱՍԵՆ: ԵՒ ԸՆԴ ՀՈԳԻՑԻ ԶՈՒՄ

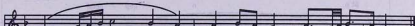
ՍՐՆ. 
 Օրհ - մեա՛, Տ՛ր:

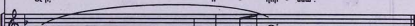
ՁԱԿ.  *ԵՒ ԵՂԻՅԻ ՈՂՈՐՄՈՒԹԻՒՆ...*

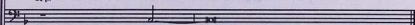
T.solo 
ԵՒ ԸՆԴ ԼՈՂ-ԼՈՂ ԶՈՒՄ:
Հասն մեզմե՛ն խորհրդալուր

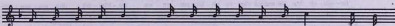
T. 
 Ա - մեն:

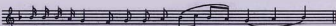
ՍՐՆ. 
 ԵՒ Ե - լքս խա - դու - թեան ջզ Տ՛ր ար - դա - յես - ցալ:

T.solo 
 Տ՛ր, ո - ղոր - մեա՛:

T. 
 Տ՛ր:

B. 
 Տ՛ր:

ՍՐՆ. 
 Ա - մե - նանք սք - բալք, զո - բնս թ - շա - տա - կն - ցալ. Ե - լքս


 ա - տա - կն - լա - կն ջզ - Տ՛ր ար - դա - յես - ցալ.

T.solo

Տէ՛ր, Լորազոյն n - դոր - ճնա՛:

T.I

Լորազոյն Տէ՛ր:

T.II

Տէ՛ր:

ՄԴԳ

Վա - ւըն ճա - տու - ճնալ տար Էւ աւ - տուա - ծա - յն ան - ճախ վա - տա - թա - զիս
 որ ի վն - թալ սրբ - թոյ սե - դա - ճոյս ըզ - Տէ՛ր ա - դա - յն - ջուք:

T.solo

Տէ՛ր, n - դոր - ճնա՛:

T.

Տէ՛ր:

B.

Տէ՛ր:

ՄԴԳ

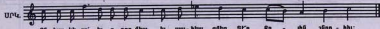
Ին - սն - զի Տէր Աւ - տուած ճեր, որ ըն - կա - լալ ըզ - սա յեր - կնա - յն յոր ճա - տու - ջա - թանն,
 ըզ - փե - յա - ճակն ա - տա - յն - ջլ առ ճեզ ըզ - շք - նաթա Էւ ըզ - սար - զնա Դոզ - տն Սըր - թոյ,
 ըզ - Տէ՛ր ա - դա - յն - ջուք:

T.solo 
 St'p. n - դոր - ճես - ճե՛աւ:

T.I 
 St'p:

T.II 
 St'p:

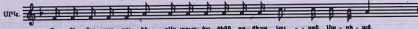
B. 
 St'p:

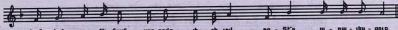
Uրու. 
 Ճե - կալ կե - ցե՛ իս ն - դոր - ճես իս սա - ինս զճե, St'p. Ձե - յն շնոր - հի:

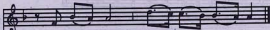
T.solo 
 Կե - ցո, St'p. իս ն - դոր - ճե՛աւ:

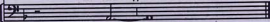
T.I 
 St'p:

T.II 
 St'p:

Uրու. 
 Ձե - ճե - ճա - սոր - բու - հի զին - սուս - ճա - ժնն ճզ - ճիշտ կայ - - սնն Սա - թի - աճ.


 հաճ - դեճե ս - ճե - ճայն սըն - բոճե յի - շե - լով. ճզ - ճե՛ք ա - դա - յես - ցուք.

T.solo 
 Յի - շե՛աւ, St'p. իս ն - դոր - ճե՛աւ:
Հատ մուրր

B. 
 St'p:

23. ՀԱՅՐ ՄԵՐ

ԱՂՕԹՁ ՏԵՐՈՒՆԱԿԱՆ

Վե՛ր՝ խորհրդաւոր *Անու՛մ՝ խաղաղապահ*

T.I
 Դա՛յր մեր որ յեր - կինս, սուրբ ե - ղի - ցի ա - նուն թո, ե - կես - ցէ

T.II
 Դա՛յր մեր որ յեր - կինս, սուրբ ե - ղի - ցի ա - նուն թո, ե - կես - ցէ

B.I
 Դա՛յր մեր որ յեր - կինս, սուրբ ե - ղի - ցի ա - նուն թո, ե - կես - ցէ

B.II
 Դա՛յր մեր որ յեր - կինս, սուրբ ե - ղի - ցի ա - նուն թո, ե - կես - ցէ

Վե՛սակամ

ար - քա - յու - թիւն թո, ե - ղի - ցին կամք թո որ - պէս յեր - կինս եւ յեր - կրի:

ար - քա - յու - թիւն թո, ե - ղի - ցին կամք թո որ - պէս յեր - կինս եւ յեր - կրի:

ար - քա - յու - թիւն թո, ե - ղի - ցին կամք թո որ - պէս յեր - կինս եւ յեր - կրի:

ար - քա - յու - թիւն թո, ե - ղի - ցին կամք թո որ - պէս յեր - կինս եւ յեր - կրի:

Մեղձագործ և մերթուստ խնդրական

Միտարաց

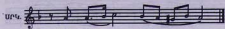
Ձիաց մեր հա - նա - պա - զորդ տո՛ւր մեզ այ - սոր. թող մեզ ըզ - պար - տիս մեր,
 Ձիաց մեր հա - նա - պա - զորդ տո՛ւր մեզ այ - սոր. թող մեզ,
 Ձիաց մեր հա - նա - պա - զորդ տո՛ւր մեզ այ - սոր. թող մեզ ըզ - պար - տիս մեր,
 Ձիաց մեր հա - նա - պա - զորդ տո՛ւր մեզ այ - սոր. թող մեզ ըզ - պար - տիս մեր,

որ - պես եւ մեք թո-ղուճք մե - թոց պար-տա-պա - նաց. եւ մի տա - միր ըզ - մեզ
 որ - պես եւ մեք թո-ղուճք մե - թոց պար-տա-պա - նաց. եւ մի տա - միր ըզ - մեզ
 որ - պես թո-ղուճք մե - թոց պար-տա-պա - նաց. եւ մի տա - միր ըզ - մեզ
 որ - պես եւ մեք. եւ մի տա - միր ըզ - մեզ

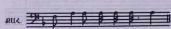
Լուր, մերթուստ աղայական և վտտահ

Լուազուն

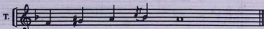
ի փոր - ձու - թիւն, այլ փըր - կեա՛ր ի չա - րէ:
 ի փոր - ձու - թիւն, այլ փըր - կեա՛ր, այլ փըր - կեա՛ր ի չա - րէ:
 ի փոր - ձու - թիւն, այլ փըր - կեա՛ր, այլ փըր - կեա՛ր ի չա - րէ:
 ի փոր - ձու - թիւն, այլ փըր - կեա՛ր ի չա - րէ:



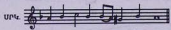
Օրհ - ճե՛ս, Տե՛ր:



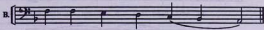
Յի թո՛ւ ար - քա - յու - թիւն.



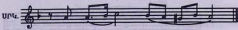
Եւ ընդ հոգ - ւոյդ Ձու՛ն:



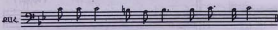
Աստու - ծայ նր - կրք - ան - գիտ - ցուք.



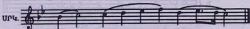
Ա - նա - ցի Ձո, Տե՛ր:



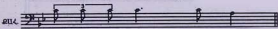
Օրհ - ճե՛ս, Տե՛ր:



Քիս - ան սի Յի - սու - սի, Տե - քանք ճե - քով...



Պատ - խու - ճե:

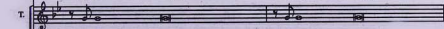


Ի սք - յու - թիւն սք - քով.

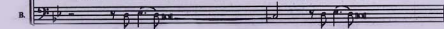
24. ՄԻԱՅՆ ՍՈՒՐԲ



Մի-այն սուրբ, մի-այն Տեր.



Մի-այն սուրբ, մի-այն Տեր.



Մի-այն սուրբ, մի-այն Տեր.

Լուրդ եւ լայն

T.I
Յի - սուս, Ձրիս-տոս - ի ժառս Աս-տու - ծոյ Գոր: U - ծն:

T.II
Յի - սուս: U - ծն:

B.
Յի - սուս, Ձրիս-տոս - ի ժառս Աս-տու - ծոյ Գոր: U - ծն:

ՍՐՎ.
Օփ - Յե'ա, Յե'բ:

ՏՄԱՀ.

Օփ-Յեա' Չար սարք Աստուած ճշ-ճա - րիտ:
Օփ-Յե'ալ Ա-հիստորք Աստուած ճշ-ճա - րիտ:
Օփ-Յե'ալ Դե-զն սարք Աստուած ճշ-ճա - րիտ:

Անդ

T.I
U - ծն: (եփցս)

T.II
U - ծն:

B.
U - ծն:

ՍՐՎ.
Օփ - Յե'ա, Յե'բ:

ՏՄԱՀ.
Օփ - ճա - րիտ եւ Փար'ոց Գոր...

25. ԱՄԷՆ: ՀԱՅՐ ՍՈՒԻԲԵ

Լուրդ եւ լայն

T.solo
Գա'յր un'pp.

T.
U - ծն: Գա'յր un'pp.

B.
Գա'յր un'pp.

B.solo
 Որ - դիդի սու՛րբ,
 T.I
 Որ - դիդի սու՛րբ,
 T.II
 Որ - դիդի սու՛րբ,

T.solo
 Դո - գիդի սու՛րբ.
 T.
 Դո - գիդի սու՛րբ.
 B.
 Դո - գիդի սու՛րբ.

Վե՛ր, լայ՛ն
 T.I
 Օրհ-նու-թիւն Դօր եւ ըր - դույ եւ սըր-բոյ Դո - գույն այժմ եւ միշտ
 T.II
 Օրհ-նու-թիւն Դօր այժմ եւ միշտ
 B.I,II
 Օրհ-նու-թիւն Դօր եւ ըր - դույ եւ սըր-բոյ Դո - գույն այժմ եւ միշտ
 Օրհ-նու-թիւն Դօր

եւ յա - ի տեսնս յա - ի տես - նից: Ա - մե՛ն:
 եւ յա - ի տեսնս յա - ի տես - նից: Ա - մե՛ն:
 յա - ի տես - նից: Ա - մե՛ն:

ՍՐՆ. *Oph - Յն'ա, Տէր:*

ՁԱՀ. *Ի սուրբ քի սուրբ պա-տու-կան ճար-ճեղ...*

26. ՏԵՐ, ՈՂՈՐՄԵԱ

Տեղծումանք

T.solo *Տէր, ո - ղոր - մն'ա, Տէր, ո - ղոր - մն'ա, Տէր, ո -*

T.I *Տէր, ո -*

T.II *Տէր,*

B. *Տէր, ո - ղոր - մն'ա,*

ղոր - մն'ա, Տէր, ո - ղոր - մն'ա:

ղոր - մն'ա:

Տէր, ո - ղոր - մն'ա:

Տէր, ո - ղոր - մն'ա:

ՍՐՆ. *Տէր, ո - ղոր - մն'ա,*

Տէր, ո - ղոր - մն'ա,

Տէր, ո - ղոր - մն'ա,

Տէր, ո - ղոր - մն'ա,

Տէր, ո - ղոր - մն'ա:

U - թի Աս - սուած, հար - ցըն մե - լոց.
 St'p.
 St'p, n - դոր - մե'ա:

որ ա - պա - ւնդ ես մե - դե - լոց:
 St'p, n - դոր - մե'ա:
 St'p, n - դոր - մե'ա:
 St'p, n - դոր - մե'ա:

Չա'ս յօգ - նու - թիւն ծա - սա - յից ջոց,
 St'p.
 Չա'ս յօգ - նու - թիւն ծա - սա - յից ջոց,
 Չա'ս յօգ - նու - թիւն ծա - սա - յից ջոց,

լնր օգ - ճա - կան ազ - զիս Չա - յոց:
 Տէ՛ր, ո - ղոր - ճն՛ա:
 ազ - զիս Չա - յոց:
 ազ - զիս Չա - յոց:

ՍՐՆ
 Տէ՛ր, ո - ղոր - ճն՛ա, Տէ՛ր, ո - ղոր - ճն՛ա:

Հանդրակամ

T.I
 Ընոր - հիւ ա - ւորս ճեզ ո - ղոր - ճն՛ա:
 T.II
 Ընոր - հիւ ա - ւորս ո - ղոր - ճն՛ա:
 B.
 Տէ՛ր, Տէ՛ր, ո - ղոր - ճն՛ա:

ՍՐՆ
 Ասոր եւ ան - ճահ սա - տա - թա - զիս ճեզ - նոր - ղու - թեմք

Վերջումով

T.I solo
 Ըն - կա՛ն, Տէ՛ր, եւ ո - ղոր - ճնա:
 T.II
 Ըն - կա՛ն, Տէ՛ր, եւ ո - ղոր - ճնա:
 B.
 Ըն - կա՛ն, Տէ՛ր, եւ ո - ղոր - ճնա:

ՍՐՆ
 Ասը - ճաւ ա - տա - գե Տիան Աս - տու - ճոյ ճն - թում ղե - պիթ...

27. ՔՐԻՍՏՈՍ ՊԱՏԱՐԱԳԵԱԼ

Մեղմ, նուրբ, հիացմամբ

T.I
T.II
B.I
B.II

Քրիստոս պատարագեալ բաշ-խի ի մի-ջի մե-րում.
Քրիստոս պատարագեալ.
Քրիստոս ի մի-ջի մե-րում.
Քրիստոս ի մի-ջի մե-րում.

Գոհարանաբան
Օրհնեալ է Աստուած:

Եզրադուն

ա - լէ - լու - իա: Զմար-մին իր տայ մեզ կե - բա - կուր
ա - լէ - լու - իա:
ա լէ - լու - իա:
ա լէ - լու - իա: Զմար-մին իր տայ մեզ կե - բա -

եւ սուրբ զա - թիւն իր go - դէ ի մեզ, ա - լէ - լու - իա:
եւ սուրբ զա - թիւն իր go - դէ ի մեզ, ա - լէ - լու -
կուր
ա - լէ - լու - իա:

Uw-uhp um Stp bi w - ntp eq i n p u . w - i t - i m - i u r : 6 w - 2 u - l b - g t p

h u a , w - i t - i m - i u r :

U - i t - i m - i u r :

Uw-uhp um Stp bi w - ntp eq i n p u . w - i t - i m - i u r ,

Larghetto

bi unb - utp, qh p w g n t Stp . w - i t - i m - i u r : O p h - 6 b - g t p e q Stp

bi unb - utp, qh p w g n t Stp . w - i t - i m - i u r : O p h - 6 b - g t p

U - i t - i m - i u r :

U - i t - i m - i u r : O p h - 6 b -

h j n p - l h n u . w - i t - i m - i u r :

h j n p - l h n u . w - i t - i m - i u r :

U - i t - i m - i u r :

g t p . w - i t - i m - i u r :

Oph - ցն - ցեք ըզ նա ի բար - ձունս,
 Oph - ցն - ցեք ի բար - ձունս,
 Oph - ցն - ցեք ըզ նա ի բար - ձունս,
 Oph - ցն - ցեք նա ի բար - ձունս,

ա - լէ - լու - իա: Oph - ցն - ցեք ըզ նա
 ա - լէ - լու - իա: Oph - ցն - ցեք ըզ նա
 ա - լէ - լու - իա: Oph - ցն - ցեք ըզ նա
 ա - լէ - լու - իա: Oph - ցն - ցեք ըզ նա

Հատուց

ա - մն - նայն հրեշ - տակք նո - թա, ա - լէ - լու - իա:
 ա - մն - նայն հրեշ - տակք նո - թա, ա - լէ - լու - իա:
 ա - մն - նայն հրեշ - տակք նո - թա, ա - լէ - լու - իա:
 ա - մն - նայն հրեշ - տակք նո - թա, ա - լէ - լու - իա:
 հրեշ - տակք նո - թա, ա - լէ - լու - իա:
 հրեշ - տակք նո - թա:

**) Var.*

ա - մն - նայն հրեշ - տակք նո - թա:

Հատ նուրբ

Oph - ն - ցեք ըզ նա ա - մե - նայն զօ - րու - թիւնք նո - րա,
 Oph - ն - ցեք ըզ նա ա - մե - նայն զօ - րու - թիւնք նո - րա,
 Oph - ն - ցեք ըզ նա, զօ - րու - թիւնք նո - րա,
 Oph - ն - ցեք ըզ նա զօ - րու - թիւնք, զօ - րու - թիւնք նո - րա,

Լայն ձև վեճ

ճորատներով

ա - լէ - լու իս:
 ա - լէ լու - իս:
 ա լէ - լու իս:
 ա - լէ - լու իս:

Մրգ
 եր - կու - ղիս եւ հա - ա - տով յա - տալ մա - տիք եւ սքը - թու - թեանք հա - զոր - դի - ցա - թուք:

Ճերմին հիացում

T.I
 Մեղմ խորհրդակալի ճերմուտտ Oph - նեպ ե - կեպ ա - նուամք Տեան:
 T.II
 Աս - տուած մեր եւ Տէր մեր ե - թե - լե - ցաւ մեզ, Oph - նեպ ե - կեպ ա - նուամք Տեան:
 B.
 Oph - նեպ ե - կեպ ա - նուամք Տեան:

Կ՛ - ցե, Տէ՛ր, ըզ - մո - ղը - կուր - դես Քո, եւ օփ - նեա ըզ - մա - սան - գու - թի - նցս Քո...

28. ԼՅԱԸ Ի ԲԱՐՈՒԹՅԱՆՑ ԶՈՅ

Անդր, գոհարանակամ

T.I
 T.II
 B.

Լը - ցար ի րա - բու - թեանց Քոց, Տէր, ճա - շա - կե - լով

Լը - ցար ի րա - բու - թեանց Քոց, Տէր, ճա - շա - կե - լով

Նստեղ

ըզ - ճար - ճիմ Քո եւ զա - թիւն. Փա՛րց ի քար - ձու - նցս

ըզ - ճար - ճիմ Քո եւ զա - թիւն. Փա՛րց ի քար - ձու - նցս

Գոհարանակամ

կե - րա - կրո - դիդ ըզ - մեզ: Որ հա - նա - պազ կե - րա - կրես ըզ - մեզ,

կե - րա - կրո - դիդ ըզ - մեզ: Որ հա - նա - պազ կե - րա - կրես ըզ - մեզ,

կե - րա - կրո - դիդ ըզ - մեզ: Որ հա - նա - պազ կե - րա - կրես ըզ - մեզ,

ա - սա - քեա ի մեզ ըզ - հո - գե - լոր Քո զօրի - նու - թիւն.

ա - սա - քեա ի մեզ ըզ - հո - գե - լոր Քո զօրի - նու - թիւն.

ա - սա - քեա ի մեզ ըզ - հո - գե - լոր Քո զօրի - նու - թիւն.

Ռեմոն, լայն

Փա՛նք ի բարձու - նըս կե - թա - կրո - ղիղ ըզ - մեզ:

Փա՛նք ի բարձու - նըս կե - թա - կրո - ղիղ ըզ - մեզ:

Փա՛նք ի բարձու - նըս կե - թա - կրո - ղիղ ըզ - մեզ:

ՄԴ:

եւ եւ - ըս իս - զա - ղու-թեան...

B.

Տը, ո - ղոր - մե՛ա:

ՄԴ:

եւ եւ - ըս իս - ա - տո՛ղ...

29. ԳՈՂՆԱՄԷ

Լուր, ընդարձակ

Չո - հա - նաճք ըզ Քե՛ճ, Տը.

Չո - հա - նաճք

Չո - հա - նաճք

Չո - հա - նաճք, Տը.

ՎՃԻ ԲԻՅԱՐԱՄԸ

որ կե - րակ - ըն - ցեր ըզ - ծեզ յան - ճա - հա - կան
 որ կե - րակ - ըն - ցեր ըզ - ծեզ յան - ճա - հա - կան
 որ կե - րակ - ըն - ցեր յան - ճա - հա - կան
 որ կե - րակ - ըն - ցեր յան - ճա - հա - կան

Լուրդ

սե - դա նոյ ճո,
 սե - դա նոյ ճո,
 սե - դա նոյ ճո,
 սե - դա նոյ ճո,

Չիտարամ

Լայն, յափշտակում

ըզ - ծար - ծին եւ զա - թիւնդ
 ըզ - ծար - ծին եւ զա - թիւնդ
 ըզ - ծար - ծին եւ զա - թիւնդ
 ըզ - ծար - ծին եւ զա - թիւնդ

Հանքաբուս, ԿՃԻ

ի վեր - կու - թիւն աշ խար - հի
 ի վեր - կու - թիւն աշ խար - հի
 ի վեր - կու - թիւն աշ խար - հի
 ի վեր - կու - թիւն աշ խար - հի

եւ կեանք
 եւ կեանք
 եւ կեանք
 եւ կեանք

ան - ծանց
 ան - ծանց
 ան - ծանց
 ան - ծանց

մն
 բոց:
 Լորպզույն
 մն
 բոց:
 մն
 բոց:
 մն
 բոց:

30. ԱՂՕԹԷ Ի ՄԷՋ ԵԿԵՂԵՑԻՈՅ ԵՂԻՑԻ ԱՆՈՒՆ ՏԵԱՆՆ

ՍՐԿ
 Օփ - նեա՛, ՏԻ՛ք:
 ԱՍԸ
 Որ օփ - նեա զայ-նո-սի՛կ
 որք օփ - նեմ ըզ թեզ, Տե,
 Եւ առքո՛ւ առ-նեա ըզ յու - առ - զեղալս ի ճիզ:

Մեղմ, աճում
 T.I
 Օփ - նեալ է Աս - տուած:
 T.II
 Օփ - նեալ է Աս - տուած:
 B.I
 Օփ - նեալ է Աս - տուած:
 B.II
 Օփ - նեալ է Աս - տուած:

ՏՄԱ

Կ՛ - ցո ըզ - զե - զուր - զու Ձո...

ՏՄԱ

Ար - բնա ըզ - սո - սա...

ՏՄԱ

Ըզ - խա - զա - զու - թին պար - զե - տա...

ՏՄԱ

Ձի ա - զն - նայն առաջ քա - թիք...

Մեղծ, Խանդավորիկ նուազուն

T. u զն:

B.I. u զն:

B.II. u զն:

Մեղծ ամուն նուազուն

T.I. u զն:

T.II. u զն:

B. u զն:

Մեղծ ամուն նուազուն

T.I. u զն:

T.II. u զն:

B. u զն:

Ամուն նուազուն

T.I. u զն:

T.II. u զն:

B.I. u զն:

B.II. u զն:

Վեհ, ճիգ, մեղմ

Ե - դի - ցի' ա - նուն Տեառն օրի - նեալ յայ - սըմ հե - տէ մին - շեւ յա - լի - տեան:

Ե - դի - ցի' ա - նուն Տեառն օրի - նեալ:

Ե - դի - ցի' ա - նուն Տեառն օրի - նեալ յայ - սըմ հե - տէ մին - շեւ յա - լի - տեան:

Ե - դի - ցի' ա - նուն Տեառն օրի - նեալ յայ - սըմ հե - տէ մին - շեւ յա - լի - տեան:

Կես մեղմ

Ե - դի - ցի' ա - նուն Տեառն օրի - նեալ յայ - սըմ հե - տէ մին - շեւ յա - լի - տեան

Ե - դի - ցի' ա - նուն Տեառն օրի - նեալ յայ - սըմ հե - տէ մին - շեւ յա - լի - տեան

Ե - դի - ցի' ա - նուն Տեառն օրի - նեալ մին - շեւ յա - լի - տեան

Ե - դի - ցի' ա - նուն Տեառն օրի - նեալ յայ - սըմ հե - տէ մին - շեւ յա - լի - տեան

Անուճ

Ե՛ն Ե - դի - ցի' ա - նուն Տեառն օրի - նեալ յայ - սըմ հե - տէ մին - շեւ յա - լի - տեան:

Ե՛ն Ե - դի - ցի' ա - նուն Տեառն օրի - նեալ յայ - սըմ հե - տէ մին - շեւ յա - լի - տեան:

Ե՛ն Ե - դի - ցի' ա - նուն Տեառն օրի - նեալ մին - շեւ յա - լի - տեան:

Ե՛ն Ե - դի - ցի' ա - նուն Տեառն օրի - նեալ յայ - սըմ հե - տէ մին - շեւ յա - լի - տեան:

Կա - առ - յունն օ - րի - նաց Ե՛ն ճար - գա - թի - ից -

Օր - փ:

ԱԱԸ
 Աս - դա - զու - թիւն ա - ճ - Յե - ջուհ:

Ա/Յղճ
 Եւ ընդ հոգ - տոյ ըմբ:

ԱԴԵ
 Աս - տու - ծոյ եր - կըր - պա - զեւ - ջուհ:

ԱԱԸ
 Աջ - բոյ ա - լե - տա - բա - ճիս Յի - տու - սի Քրիս - տո - սի, որ ըստ Յով - եան - ճու:
 Ա/Յղճ, վճճ, ճնդրուտ

T.I
 Փա՛ղք թեզ, Տէ՛ր, Աս - տուած ճնր:

T.II
 Փա՛ղք թեզ, Տէ՛ր:

B.I
 Փա՛ղք թեզ, Տէ՛ր, Աս - տուած ճնր:

B.II
 Փա՛ղք թեզ, Տէ՛ր, Աս - տուած ճնր:

ԱԴԵ
 Դես - խու - ճի:

Ըստ ճուրղ, խորհրդատոյ, լայն, վճճ

Ա - ստ Աս - տը - ուած:

Ա - ստ Աս - տը - ուած:

Ա - ստ Աս - տը - ուած:

Ա - ստ Աս - տը - ուած:

Ա - ստ Աս - տը - ուած,

ա - ստ Աս - տը - ուած:

ԱԱԸ
 Ի Գե - թէ Լու - սը:

ՀԱՐԱԿԻՑ ԵՐԳԵՐ

ՕՐՀՆԵՑԷՔ, ԳՈՎԵՑԷՔ

ՕՐՀՆՈՒԹԻՒՆ ԵՐԻՑ ՍԱՆՎԱՆՑ

1

Փառալուր

ՍՈՍԿ Ա.

ՍՈՍԿ Բ.

ԲԱՍՏ Մ.Ր.

Օրհ - նե - գեք, գո - վե - գեք,

Օրհ նե - գեք,

Օրհ - նե - գեք, գո - վե

Եւ բարձր ա - թա - թեք զգ - ևս յա - լի - տեան:

Եւ բարձր ա - թա - թեք զգ - ևս յա - լի - տեան:

գեք, Եւ բարձր ա - թա - թեք զգ - ևս յա - լի - տեան:

ՄՐԲԱՍԱՅՈՒԹԻՒՆԸ

ՈՎ Է ՈՐՊԷՍ ՏԷՐ

ՅԻՆՎՆՑ ԵՒ ԽԱՇԻ

2

[Օսմը, ազատ չափով]

ՈՎ Է ՈՐՊԷՍ ՏԷՐ

ՅԻՆՎՆՑ ԵՒ ԽԱՇԻ

Տեք Աս - տուած ձեր, ևս

լե գազ վասն

ձեր, յա ղե գազ

[Չճարով]

Եւ յա - ընաւ, հա - ա - տա - ըիմ ե - ղեւ յաշ - խար - իի,
 Եւ համ-բար-ձաւ փա - սօք: Ե - կա՛յք ժո - դո - վուրջք, գօր - հմու - թիւն ընդ հրեշ-տակս
 Իր - գես - ցուք նդ - ձա, ա - սե - լով՛ սո՛ւրբ, սո՛ւրբ, սո՛ւրբ ես Տէր Աս-տուած ճեր:

ԲԱԶՄՈՒԹԻՒՆԷ ՀՐԵՏԱԿԱՅ

ՄՆԿԻՆՆ, ԱԻՏԵՑԱՑ, ՎԱՐԿԱՎԱՆԻ, ԱՍՏՈՒԱԾԱՍԻՐ:

3

[Չճար, ազատ չափով]

Բազ - մու
 Թիւնք հրեշ - տա կաց
 Եւ զօ - լաց երկ - ճա - տ - լաց
 Ի - ջեալ ի թրկ - նից
 ընդ ճի - ա - ծին քա - զա - տ - ըիմ, որք
[Չճարով]
 Եր - զէ - ին եւ ա - սե - ին՝ սա է Որ - ղիմ Աս - տու - ծոյ,
 ա - մե - նե - ջեան ա - սաս - ցուք՝ ու - թախ լե - թուք եր - կինք եւ ցըն - ծաա -

ցն հի-մուք աշ-խար-հի զի Աս-տուա-ծըն յա - տի - տե - նա - կան ի յերկ-րի ե - րե - լե - ցա
 եւ ընդ ծարդ-կան շոր - քե - ցաւ, զի կե - ցուս - ցէ զան - ձի - նըս ճեր:

ՀՐԵՏԱԿԱՅԻՆ ԿԱՐԳԱՌՐՈՒԹԵԱՄԲ

ԿԻՐԱԿԷԻՑ, ԵԵՆԴԵՑԻՈՑ, ԾԱՂԿԱԶԱՐԴԻ, ՀՐԵՏԱԿԱՑ

4

դր - շտա կա յն
 կար գա և - լու - բնաք
 և - ցեր Աստ ուան
 զձո սուրբ զե - կե - ղե - ցի, հա - զարք
 ԲՆԱՅՈՒՄ
 հա - զա - րաց հրեշ-տա - կա - պետք կան ա - ռա - ցի թո, եւ քիւրք քիւ - բոց հրեշ-տակք պաշ-տեն ըզ թեզ Տէր,
 եւ ի ծարդ - կա - ցէ հա - ճե - ցար ըն - դու - նիլ զօրի - նու - քին,
 ծայ - ցիւ խոր - հըր - դա - կա - նաւ, սո՛ւրբ, սո՛ւրբ, սո՛ւրբ, Տէ՛ր զօ - բու - բնանց:

ՈՐ ՎԵՐԱՆՍԻՍ

ԱՄԿ ՀԻՂՈՒԹՅՈՒՆ

5.

Որ վե - րա - նըս - տիս ի կասս քա - ռա - կեր - - պնանս,
ան - ճա - ոս լի բանդ Աս - տուած: Այ - սօր ի - քեալ
ի յերկ - նայ - նոցն վա - սըն Զո, ա - ռա - ռա - ծոցս յանձն ա - սեր
քալ - միլ ընդ ա - շա - կերտան: Ես սե - ղով - րեքն,
ես քե - ղով - րեքն հի - աց - եալ զար - ճա - նա - ջն,
ես պե - տու - թիւնք վե - ղին զօ - ղանցն
ա - ղա - ղա - կե - ին, ա - սե - ղով.
սո՛ւրբ,
սո՛ւրբ, սո՛ւրբ
Var.
Տր զօ - ղու - թեանց: զօ - ղու - թեանց:

6

ՀՐԵՇՏԱԿԱՅԻՆ ԿԱՐԳԱՌՐՈՒԹԵԱՄ

Solo

T. *Քրի - շտա - կա*

HI(TII) *Քրի - շտա - կա*

BII *Քրի - շտա - կա*

Քրի - շտա - կա - ին

կար - գա - տ - ռու - թեանք լը - ցեր Աստ - ուան

կար - գա - տ - ռու - թեանք լը - ցեր, - լը - ցեր Աստ - ուան

կար - գա - տ - ռու - թեանք լը - ցեր, - լը - ցեր

Tutti

զքո սուրբ զե - կե - ղե - ցի: Դա - զարք, հա - զարք

զքո սուրբ զե - կե - ղե - ցի: Դա - զարք

զքո զե - կե - ղե - ցի: Դա - զարք, հա - զարք, հա - զարք

T.II

հա - զա - բաց հրեշ - տա - կա - սետք կան ա - ու - ջի թո,

R.

և քիւրք քի - յոց հրեշ - տանք պաշ - տեմ ըզ ձեզ, Տր,

և ճարդ-կա - ճէ հա - ճե - ցար ըն - դու - նիլ զօրհ - նու - քիւն,

ճայ - նի խոր-հոր-զա - կա - նու սո՛րք, սո՛րք, սո՛րք, Տր՛ր զօ - յու - քեանց:

ԲԱԶՄՈՒԹԻՒՆԷ ՀՐԵՏԱԿԱՅ

7

Solo

T. Բազ ճու

ՅԻ(TII) Բազ ճու

ՅԻԻ Բազ ճու

փինք հրե - շտա կաց եւ
 փինք հրե - շտա - կաց եւ
 փինք հրե - շտա - կաց եւ

զօ - լաց երկ-նա - տ - լաց ի - ջնալ ի
 զօ - լաց երկ - նա - տ - լաց ի - ջնալ ի
 զօ - լաց երկ-նա - տ - լաց ի - ջնալ ի

Tutti

յերկ - նից ընդ մի - ա - ծին թա-գա - տ - լին, որք
 յերկ - նից, յերկ - նից թա-գա - տ - լին, որք
 յերկ - նից ընդ մի - ա - ծին թա-գա - տ - լին, որք

T.I, II

եր - գե - ին եւ ա - տ - լի՛ց սա՛ է Որ - դին Աս - տու - ծոյ,

B.

ա - մե - նե - քեան ա - փառ - ցուք՝ ու - րախ լե - րուք եր - կինք եւ ցըն - ծառ - ցեն հի - մուց աշ - խար - հի

զի Աս - տուա - ծըն յա - լի - տե - նա - կան
զի Աս - տուած ի յերկ - րի ե - րե - նե - ցաւ

եւ ընդ մարդ - կան շըր - քե - ցաւ, զի կե - ցուս - ցէ զան - ծի - նըս մեր:

ՎԱՍՆ ՅԻՇԱՏԱԿԻ

ՊԱՎՈՑ, ՆՆՋԵՑԵԼՈՑ

8

[Մանր, ազատ խոփով]

T.solo
Վասն յի - շա տա
T.
Յի - շա տա
B1
Վասն յի - շա տա
B2

Կի հան զու
 Կի հան զու
 Կի հան զու
 հան զու

ցն լոց ըն-կալ,
 ցն լոց ըն-կալ,
 ցն լոց ըն-կալ,
 ցն լոց ըն-կալ,

հարս սուրբ
 հարս սուրբ
 հարս սուրբ
 հարս սուրբ

մար - դա - սեր, ըզ պա - տա - րազս:
 մար - դա - սեր, ըզ պա - տա - րազս: եւ հա-ճա-րեա
 մար - դա - սեր, ըզ պա - տա - րազս: եւ հա - ճա - րեա
 եւ հա-ճա - րեա

Ասորովիմ. In coro tutti. Չճայուն

զիտ-զիս նո-ցա ի թիւ սղո-րոց Քոց յար-քա-յու - թեանդ երկ - նից,
 մա - ճա - ւանդ զի հա - ւա - տով մա-տուս-ցուք ըզ պա - տա - րազս, հաշ - տեա - զի
 աւ-տուա - ծու - թիւնդ եւ հան-գուս-ցէ զիտ - զիս նո - ցա:
 Կե - ցո, Տըր, եւ ո - ղոր - մեա:

Շ Ա Ր Ա Կ Ա Ն Ը

ՄԵԾԱՅՈՒՄՅԷ ԱՆՁՆ ԻՄ ՁՏԷՐ

ՏԱԵՈՒ ՇԱՐԱԿԱՆ ԿՐԱԳԱՆՈՅՑԻ ՄՆԿԻՆԱՆ

9

Solo

Մե-ծա-ցուս-ցէ անճն իճ ըզ Տէր

եւ զքն-ծաս-ցէ հո-գի իճ Աս-տու-ծով, փրկո՛ւչաւ ի-մով:

T.I

B.

Ձան-ճա-նե-լի լու-սոյ՝ ժայր եւ ըզ քնա-կա-րան ան-ըս-կըզ-քնա-կից որդ-ւոյն,

Մա՛յր,

T.I

T.II

B.I

B.II

օրհ-նու-թեամբ մե-ծա-ցու-ցա-նեմք: Ձան-հաս տնօ-րի-նու-թեան ժայր եւ զանճ-նա-ւոր

Մա՛յր, մե-ծա-ցու-ցա-նեմք:

օրհ-նու-թեամբ մե-ծա-ցու-ցա-նեմք:

Մա՛յր, մե-ծա-ցու-ցա-նեմք: Մա՛յր, Մա՛յր,

տա-ճար Աս-տու-ծոյ Բա-նի, օրհ-նու-թեամբ մե-ծա-ցու-ցա-նեմք:

Մա՛յր, մե-ծա-ցու-ցա-նեմք:

օրհ-նու-թեամբ մե-ծա-ցու-ցա-նեմք:

Մա՛յր, մե-ծա-ցու-ցա-նեմք:

Փա՛րց, վա՛րց:

Փա՛րց Յօր եւ Որդ-ւոյ եւ Յոգ-ւոյն սըր-բոյ, այժմ եւ միշտ, եւ յա-լի-տեանս յա-լի-տե-հից, ա-մէն:

Յրո - լո - թից վըր-կու-քեան Մայր, որ զան-տա - նե - լին չ - ից ի յար-գան-դի ե-րարձ,

Մա՛յր, Մա՛յր,

T.I
Ըզ նա ա - մե - նե - քեան օրի-նու-քեանք մե-ծա-ցու - ցա - նեմք:

T.II
Ըզ նա մե-ծա-ցու - ցա - նեմք:

B.I
Ըզ նա օրի-նու-քեանք մե-ծա-ցու - ցա - նեմք:

B.II
Ըզ նա մե-ծա-ցու - ցա - նեմք:

ԳՈՎԵԱ, ԵՐՈՒՍԱՂԱՄ, ՉՏԵՐ

ՃԱՆՈՒ ԵԱՐԱԿԱՆ ՅԱՐՈՒԹԵԱՆ ԵՒ ՅՈՒՆԵՆ

10 Solo Tutti *Քոլորով Փայտակոր*

T.I
Գով-եա, Ե - լու - սա - դձ, ըզ - Տեր: Յար - եաւ Զրիս - տոս

T.II
Յար - եաւ Զրիս - տոս

B.I, II
Յար - եաւ Զրիս - տոս

ի ճն - սն - լոց: Ա - լէ - լու - իա: Ե - կայք, ժո - դո -

ի ճն - սն - լոց: Ա - լէ - լու - իա: Ե - կայք, ժո - դո -

ի ճն - սն - լոց: Ա - լէ - լու իա: Ե - կայք, ժո - դո -

վորդք, եր - գե - ցեք Տառն: Ա - լէ - լու - իա:

վորդք, եր - գե - ցեք Տառն: Ա - լէ - լու - իա:

վորդք, եր - գե - ցեք Տառն: Ա - լէ - լու իա:

Անդամ եւ խորհրդակերպ

Փառք Դոր եւ Որ - դույ եւ Դո - գույն Ազր - քոյ

Փառք Դոր, եւ Որ - դույ եւ Դո -

Փառք Դոր եւ Որ - դույ եւ Դո - գույն Ազր - քոյ

այժմ եւ միշտ եւ յա - լի - տեանս յա - լի - տե - մից: Ա - ճե՛:

գույն Ազր - քոյ:

այժմ եւ միշտ եւ յա - լի - տեանս յա - լի - տե - մից: Ա - ճե՛:

Պայծառ Անդր

Յա-րու-ցե-լոյն ի ճե-ռե-լոց: Ա - լէ - լու - իա:

Յա-րու-ցե-լոյն ի ճե-ռե-լոց: Ա - լէ - լու - իա:

Յա-րու-ցե-լոյն ի ճե-ռե-լոց: Ա - լէ - լու - իա:

Պայծառ Անուն

Որ զաշ-խար - հըս լու - սա - տ - րեաց: Ա - լէ - լու - իա:

Որ զաշ-խար - հըս լու - սա - տ - րեաց: Ա - լէ - լու - իա:

Որ զաշ-խար - հըս լու - սա - տ - րեաց: Ա - լէ - լու - իա:

ՈՐ ՅԱՆԷԻՅ ԱՏԵՂՈՂ

ԵԱՐԱԿԱՆ ՀԱՆԳՍՏԵՆ

11 *[Երկիրդա ռաւառոմ]*

T. Որ յա - նէ - ից ստեղ - ծող գո - յից ա - րար - չա - կից
 եւ Քոց սըր - րոց եւ ան - վախ - ճան

B.I. Որ յա - նէ - ից ստեղ - ծող գո - յից ա - րար - չա - կից
 եւ Քոց սըր - րոց եւ ան - վախ - ճան

B.II. Որ յա - նէ - ից ստեղ - ծող գո - յից ա - րար - չա - կից
 եւ Քոց սըր - րոց եւ ան - վախ - ճան

[Յուսակի խնդրանք]

Դօր Բանդ Աս - տուած. Են - դու - քիւն շնոր - հեա նըն - ցե - ցե - լոց
բար - եաց բաշ - խող.

Դօր Բանդ Աս - տուած. Են - դու - քիւն շնոր - հեա նըն - ցե - ցե - լոց
բար - եաց բաշ - խող.

Դօր Բանդ Աս - տուած. Են - դու - քիւն շնոր - հեա նըն - ցե - ցե - լոց
բար - եաց բաշ - խող.

Քոց ծա - ոս - քից յոր - ժամ գաս դա - տել
Քոց ծա - ոս - քից յոր - ժամ գաս դա - տել
Քոց ծա - ոս - քից յոր - ժամ գաս դա - տել

գոր ա - նա - բառ ձէ - ոտք ստեղ - ծեր:
գոր ա - նա - բառ ձէ - ոտք ստեղ - ծեր:
գոր ա - նա - բառ ձէ - ոտք ստեղ - ծեր:

1. [Երկնիցած հաստով]

2. [Մեղմ եւ խորհրդաւոր]

Որ պը - սա - կիչո Փառք Դոր եւ Որ - դույ
 Որ պը - սա - կիչո Փառք Դոր եւ Որ -
 Որ պը - սա - կիչո Փառք Դոր եւ Որ - դույ

եւ Դո - գույն Սըր - րոյ այծն եւ միշտ եւ յա - ւի - տեանս յա - ւի - տե - մից։ Ա - մե-
 դույ եւ Դո - գույն Սըր - րոյ
 եւ Դո - գույն Սըր - րոյ այծն եւ միշտ եւ յա - ւի - տեանս յա - ւի - տե - մից։ Ա - մե-

Որ ի հա - շին ան - շոն - յա - ցար զճա - հու լու - ծեր
 Որ ի հա - շին ան - շոն - յա - ցար զճա - հու լու - ծեր
 Որ ի հա - շին ան - շոն - յա - ցար զճա - հու լու - ծեր

զիչ - խա - նու - թիւն թո - դու - թիւն շնորհ - եա նըն - զն - ցն - լոց
 զիչ - խա - նու - թիւն թո - դու - թիւն շնորհ - եա նըն - զն - ցն - լոց
 զիչ - խա - նու - թիւն թո - դու - թիւն շնորհ - եա նըն - զն - ցն - լոց

ճոց ծա - ու - յից - յոր - ժամ գաս դա - տիչ
 ճոց ծա - ու - յից - յոր - ժամ գաս դա - տիչ
 ճոց ծա - ու - յից - յոր - ժամ գաս դա - տիչ

զոր ա - նա - բառ ձէ - ոտք տտիչ - ծեր:
 զոր ա - նա - բառ ձէ - ոտք տտիչ - ծեր:
 զոր ա - նա - բառ ձէ - ոտք տտիչ - ծեր:

Տ Ա Ր Բ Ե Ր Ա Կ Ն Ե Ր

ԽՈՐՀՈՒՐԴ ԽՈՐԻՆ

1.

[Շանք, ազատ չափով]

B.solo

խոր - հուրդ խո - ռին,

B.

խոր

ան - հաս, ան - ըս - կիզը,

B.

հուրդ

T. solo

որ զար - դա - ռն - ցեր

T.

որ զար - դա - ռն - ցեր

B.I

որ զար - դա - ռն - ցեր

B.II

որ

T. solo

զվե - ռին ան - տու - թիւնդ:

T.

զվե - ռին ան - տու - թիւնդ:

B.

զվե - ռին ան - տու - թիւնդ:

ԽՈՐՀՈՒՐԴ ԽՈՐԻՆ

2. [ճանաչում]

խոր-հուրդ խո-րին, ան-հաս, ան - ըս - կիզ-քըն որ զար-դա - թե - ցեր զվե - ռին պե-տու-թիւնը

խոր

խուրդ

ի յա - ռա-գաստ ան-ճա-տոյց լու - սոյն, զե-րա-պանծ վիս-օթ զդա-սըս հրե - ղի - նառ:

զե - ռա - պանծ:

ՅԱՅՍ ՅԱՐԿ ՆՈՒԻՐԱՆԱՅ ՈՒՒՏԻ

(3-րդ և 4-րդ տուն)

3. Աղբակամ

T.solo

Բաղ - զու - թեամք ըն - կալ զա - ղօթս մեր

B.

Բաղ - զու - թեամք ըն - կալ զա - ղօթս

որ - պէս քու - քուճն ա - նու - շա - հոտ

որ - պէս քու-քուճն ա - նու - շա - հոտ

խըն - կոց տաշ խից

խըն - կոց

եւ կի

ճա՛ն ճո՛ւ ճաց:

կի՛ն ճա՛ն ճո՛ւ ճաց:

Արքայորդուկ

Հաստ մեղք, ի հճուստ

Արքայորդուկ

եւ ըզ՝ մա՛ս տու՛ն ցողս

եւ ըզ՝ մա՛ս տու՛ն ցողս

եւ ըզ՝ մա՛ս տու՛ն ցողս

պա՛ս հեա՛ս սըր՝ քու՛ն թեա՛մբ

պա՛ս հեա՛ս սըր՝ քու՛ն թեա՛մբ

պա՛ս հեա՛ս սըր՝ քու՛ն թեա՛մբ

միշտ՝ եւ հա՛ն ճա՛ն երիտ

Քեզ

սպա - սա - տ - ընդ:

սպա - սա - տ - ընդ:

սպա - սա - տ - ընդ:

սրկ. "ՕՐՀՆԵԱ, ՏԵՐ"

4.

A=

[Օրհ-նեա, Տեր:]

Gis=

[Օրհ-նեա, Տեր:]

G=

[Օրհ-նեա, Տեր:]

զ Մուրթ, սուրբ" - ց ճայնել ի վերա

զ Մուրթ, սուրբ" - ց ճայնել ի վերա

[զ Մուրթ, սուրբ" - ց ճայնել ի վերա]

*) Տես Ծանոթագրությունը

ՏԵՐ, ՈՂՈՐՄԵԱ, ՔԵԶ, ՏԵԱՌՆԻ

5.

Լայն, վառահ խնդրանք

Լուսազուն

ՏԵՐ, ո - դրո - նե՛ա, Քեզ, Տեսա - նըդ յանճն ե - դի - ցուք.

ՏԵՐ:

ՏԵՐ, ո - դրո - նե՛ա, Տեսա - նըդ յանճն ե - դի - ցուք.

Տէ՛ր, ո - դոր - ծն'ա, Տէ՛ր, ո - դոր - ծն'ա, Տէ՛ր, ո - դոր - ծն'ա:

Տէ՛ր, ո - դոր - ծն'ա Տէ՛ր, ո - դոր - ծն'ա:

Տէ՛ր, ո - դոր - ծն'ա,

ԱՄԵՆ: ՀԱՅՐ ՍՈՒԲԲ

6.

Ա - ծն: Զայր ըր զի - զի սուրբ: սուրբ: սուրբ:

Ա - ծն: Զայր ըր զի - զի սուրբ: սուրբ: սուրբ:

Զայր ըր զի - զի սուրբ: սուրբ: սուրբ:

ՏԵՐ ՈՂՈՐՄԵԱ

7.

Տէ՛ր, ո - դոր - ծն'ա, Տէ՛ր, ո - դոր - ծն'ա,

Տէ՛ր,

Տէ՛ր, ո - դոր - ծն'ա,

Տէ՛ր, ն - դոր - մե՛ա, Տէ՛ր, ն - դոր - մե՛ա:
 Տէ՛ր, ն - դոր - մե՛ա,
 Տէ՛ր, ն - դոր - մե՛ա:
 Տէ՛ր, ն - դոր - մե՛ա, Տէ՛ր, ն - դոր - մե՛ա:

ՏԵՐ ՈՂՈՐՄԵԱ, ԳԶ, ՄԵԾԻ ՊԱՀՆՅ

8. [Ծանր լադաւոր]

Tubo
 ԲԱՍԷ
 Տէ՛ր, ն - դոր - մե՛ա, Տէ՛ր, ն - դոր - մե՛ա, Տէ՛ր, ն - դոր - մե՛ա:
 մե՛ա, Տէ՛ր, ն - դոր - մե՛ա, Տէ՛ր, ն - դոր - մե՛ա:
 Տէ՛ր, ն - դոր - մե՛ա, Տէ՛ր, ն - դոր - մե՛ա:

ՔՐԻՍՏՈՍ ՊԱՏԱՐԱԳԵԱԼ

9. Լուր, Բիւզանդան

T.I
 T.II
 B.I
 B.II
 Քրիս - տոս պա - տա - ռա - գեալ
 Քրիս - տոս պա - տա - ռա - գեալ
 Գոհարանդան
 Օրի - նալ է Աստուած:

Նուազում

բաշ-խի ի մի-ջի մե-րուճ. ա - լէ - լու - իա: Զմար-մին իւր տայ ձեզ
 ա - լէ - լու - իա:
 Զրիստոս ի մի-ջի մե-րուճ. ա - լէ - լու - իա:
 Զրիստոս ի մի-ջի մե-րուճ. ա - լէ - լու - իա: Զմար-մին իւր

կե - րա - կուր եւ սուրբ զա - րիւն իւր ցօ - դէ ի ձեզ. ա - լէ - լու - իա:
 եւ սուրբ զա - րիւն իւր ցօ - դէ ի ձեզ. ա - լէ - լու -
 տայ կե - րա - կուր ա - լէ - լու - իա:

Աս - տիք առ Տէր եւ ա - տք ըզ - լոյս. ա - լէ - լու - իա:
 իա, ա - լէ - լու - իա:
 ա - լէ - լու -
 Աս - տիք եւ ա - տք ըզ - լոյս. ա - լէ - լու -

Ծա-շա-կե-ցեք եւ տե-ւեք զի քաջո՞ւ Տէր. ա-լէ-լու-իս:

եւ տե-ւեք զի քաջո՞ւ Տէր. ա-լէ-լու-իս:

իս, ա-լէ-լու-իս:

իս, ա-լէ-լու-իս:

I *Լայն, կճի*

Օփ-նե-ցեք զգ-Տէր ի յեր-կինս. ա-լէ-լու-իս:

ի յեր-կինս. ա-լէ-լու-իս:

իս: Ա-լէ-լու-իս:

իս: Օփ-նե-ցեք ա-լէ-լու-իս:

II

Օփ-նե-ցեք զգ-Լա ի քար-ձունս. ա-լէ-լու-իս:

Օփ-նե-ցեք ի քար-ձունս. ա-լէ-լու-իս:

Օփ-նե-ցեք զգ Լա: Ա-լէ-լու-իս:

Օփ-նե-ցեք զգ-Լա ի քար-ձունս. ա-լէ-լու-իս:

III *Հաստ նուրբ*

Oph - նն - գեք ըզ - Լա ա - մն - նայն հրե - շտակք նո - թա.
 Oph - նն - գեք ըզ - Լա ա - մն - նայն հրե - շտակք նո - թա.
 Oph - նն - գեք ըզ - Լա հրե - շտակք նո - թա.
 Oph - նն - գեք ըզ - Լա հրե - շտակք նո - թա.

Երբազոյն

ա - լէ - լու - իա: Oph - նն - գեք ըզ - Լա ա - մն - նայն
 ա - լէ - լու - իա: Oph - նն - գեք ըզ - Լա ա - մն - նայն
 ա - լէ - լու - իա: Oph - նն - գեք ըզ - Լա
 ա - լէ - լու - իա: Oph - նն - գեք ըզ - Լա

Լայն եւ վեհ *Երբազոյնով*

զօ-րու-քինք Լո - թա ա - լէ - լու իա:
 զօ-րու-քինք Լո - թա ա - լէ լու - իա:
 զօ-րու-քինք ա - լէ - լու իա:
 զօ-րու-քինք զօ-րու-քինք Լո-թա ա - լէ - լու իա:

ԵՐԿԻՂԻ, ԱՍՏՈՒԱՏ ՍԵՐ ԵՒ ՏԵՐ ՍԵՐ

10.

ՍՐՇ. եր - կիւ - զիւ եւ հա - ա - ազ...

Լնդրին ճիւղում

T.I. Օրհ-նեալ ե - կեալ ա-նուանք Տեսան:

T.II. Օրհ-նեալ ե - կեալ ա-նուանք Տեսան:

Լնդր, խորհրդապար, մերթուստ

B. Աս-տուած մեր եւ Տէր մեր ե - թե-ւե-ցաւ մեզ, Օրհ-նեալ ե - կեալ ա-նուանք Տեսան:

ՕՐՀՆԵՑԷԸ, ԳՈՎԵՑԷԸ ՕՐՀՆՈՒԹՅՈՒՆ ԵՐԻՑ ՄԱՆԿԱՆՑ

11

T.solo Օրհ - նե - գեք, գո - վե - գեք եւ բարձր

T.I. Օրհ - նե - գեք

T.II. գո - վե - գեք, բարձր

B.I. գո

B.II. բարձր

ա - թա - թէք ըզ - Լա յա - Վի - տեան:
 ըզ Լա:
 ա - թա - թէք ըզ - Լա յա - Վի - տեան:
 զե - գէք ըզ - Լա յա - Վի - տեան:
 ա - թա - թէք ըզ - Լա յա - Վի - տեան:

T.I Օփ - ցե - գէք, զո - զե - գէք եւ թաթըր
 T.II Օփ - ցե - գէք եւ թաթըր
 B.I Օփ - ցե - գէք
 B.II Օփ - ցե - գէք

ա - թա - թէք ըզ - Լա յա - Վի - տեան:
 ա - թա - թէք ըզ - Լա յա - Վի - տեան:
 ըզ - Լա յա - Վի - տեան:
 ըզ - Լա յա - Վի - տեան:

Q.

T.I
Oph - ն - գեք, գո - վե - գեք եւ բարձր

T.II
Oph - ն - գեք եւ բարձր

B.I
Oph ն - գեք, գեք, բարձր

B.II
Oph - ն - գեք, բարձր

ա - թա - րեք ըզ - Լա յա - լի - տեան:

ա - թա - րեք ըզ - Լա յա - լի - տեան:

ա - թա - րեք ըզ - Լա յա - լի - տեան:

ա - թա - րեք ըզ - Լա յա - լի - տեան:

Q.

T.I
Oph - ն - գեք, գո - վե - գեք եւ

T.II
Oph - ն - գեք եւ

B.I
Oph - ն - գեք եւ

B.II
Oph - ն - գեք, գո - վե - գեք

բարձր ա - թա - թէք ըզ - Նա յա - լի - տեան:

բարձր ա - թա - թէք ըզ - Նա յա - լի - տեան:

բարձր ա - թա - թէք ըզ - Նա յա - լի - տեան:

Եւ բարձր ա - թա - թէք ըզ - Նա յա - լի - տեան:

Ե.

Օրի - նե - գեք, գո - վե - գեք . եւ

Օրի - նե - գեք

Օրի - նե - գեք, գո - վե - գեք

բարձր ա - թա - թէք ըզ - Նա յա - լի - տեան:

Եւ բարձր ա - թա - թէք ըզ - Նա:

Եւ բարձր ա - թա - թէք . ըզ - Նա յա - լի - տեան:

ԳՈՎԵԱ, ԵՐՈՒՍԱԿԵՄ, ՉՏԵՐ
ՃԱՌՈՒ ԸԱՐԱԿԱՆ ԶԱՐՈՒԹԵԱՆ ԵՒ ՅՐԱՆՆՑ

12.

T.solo
Գով-ե՛ա, ե - լու - սա - ղե՛մ, ըզ - Տե՛ր:

Ձուարթում

T.I
Յա - ղեաւ Քրիս - տոս

T.II
Յա - ղեաւ Քրիս - տոս

B.I
Յա - ղեաւ Քրիս - տոս

B.II
Յա - ղեաւ Քրիս - տոս

ի ձե - նե - լոց: Ա - լէ - լու - իա: Ե - կա՛յք, ժո - ղո -

ի ձե - նե - լոց: Ա - լէ - լու - իա: Ե - կա՛յք, ժո - ղո -

ի ձե - նե - լոց: Ա - լէ - լու - իա: Ե - կա՛յք, ժո - ղո -

ի ձե - նե - լոց: Ա - լէ - լու - իա: Ե - կա՛յք, ժո - ղո -

վուրդք, եր - գե - ղե՛ք Տեսնո՛ւ: Ա - լէ - լու - իա:

վուրդք, եր - գե - ղե՛ք Տեսնո՛ւ: Ա - լէ - լու - իա:

վուրդք, եր - գե - ղե՛ք Տեսնո՛ւ: Ա - լէ - լու - իա:

վուրդք, եր - գե - ղե՛ք Տեսնո՛ւ: Ա - լէ - լու - իա:

Անդամ եւ խորհրդարար

Փարբ Գոր եւ Որ - դոյ եւ Գո - գոյն սըր - բոյ,
 Փարբ Գոր եւ Որ - դոյ եւ Գո
 Փարբ Գոր եւ Որ - դոյ եւ Գո - գոյն սըր - բոյ,
 Փարբ Գոր եւ Որ - դոյ եւ Գո - գոյն սըր - բոյ,

այժմ եւ միշտ եւ յա - ւի - տեանս յա - ւի - տե - մից: Ա - մե:
 գոյն սըր - բոյ:
 այժմ եւ միշտ եւ յա - ւի - տեանս յա - ւի - տե - մից: Ա - մե:
 այժմ եւ միշտ եւ յա - ւի - տեանս յա - ւի - տե - մից: Ա - մե:

Գայթապ

Անդամ

Յա-րու - ցե-լոյն ի մե - ու - լոց, Ա - լէ - լու - իա,
 Յա-րու - ցե-լոյն ի մե - ու - լոց, Ա - լէ - լու - իա,
 Յա-րու - ցե-լոյն ի մե - ու - լոց, Ա - լէ - լու - իա,
 Յա-րու - ցե-լոյն ի մե - ու - լոց, Ա - լէ - լու - իա,

Պայծառ

Լինում

որ զաշ-խար-հըս լու-սա-տո - րեաց: Ա - լէ - լու - իա:
 որ լու-սա-տո - րեաց: Ա - լէ - լու - իա:
 որ լու-սա-տո - րեաց: Ա - լէ - լու - իա, աւ-լէ - լու - իա:
 որ լու-սա-տո - րեաց: Ա - լէ - լու - իա:

ԱՐԱԿԱՆ ԵՐԳՉԱՆՄԻՐԻ ԴԱՏԿԱՑՎԱԾ ԿՈՄԻՏԱՄԻ ԴԱՏԱՐԱԳԻ ԴԱՏԱՌԻՅՈՒՆԻՑ

ՀԱՅ ՀՊԵՏՎՈՐ ԵՐԱԺԵՏՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ԿՈՄԻՏԱՍԵ

ԱՐԱԿԱՆ ԵՐԳՉԱՆՄԻ ԴԱՏԱՐԱԳԻ ԱՏԵՂՈՒՄԸ

Հայկական հոգեւոր երաժշտությունը թեև ծագումնաբանորեն թիხել է հայ ժողովրդական երաժշտական մտածողությունից և արդեն դրա շնորհիվ առանձնանում է ազգային վառ բնորոշությամբ, գործնականում V եւ հետագա դարերի արհեստավարժ հեղինակների՝ մասնագետ երգահանների ստեղծագործություն է: Այն մեծավ մասամբ հանդիսացել է արարողական երաժշտություն: Նրա բազմաթիվ ու բազմազան կանոնական տեսակները գոյացել են պաշտամունքային պահանջներից, անդրադարձել հայ քրիստոնեական եկեղեցու ժամերգության պատմական զարգացումը /առանձնապես Ներսես Շնորհալու օրոք/ դրա փարթամ ծաղկումը: Գնուց անտի հայոց եկեղեցական եղանակները տարածվել են ժողովրդի կենցաղում, այստեղ առաջ են եկել կանոնական, պարականոն և կամ պարզապես ինքնավարժ հորինողների խոսքերով նորանոր ժողովրդական-հոգեւոր երգեր: Իրենց հերթին բուն ժողովրդական մեղեդիները կամ դրանց առանձին դարձվածքները առատորեն ներթափանցել են արարողական երաժշտության մեջ, խորացրել ու բազմազանել եկեղեցականի եւ ժողովրդականի փոխադրած կապերը, ցայտունացրել հայ հոգեւոր երաժշտությունը բնորոշ ժողովրդական եղանակը:

Հայկական հոգեւոր երաժշտությունը, ժողովրդականի մասն, մոնոդիական արվեստ է՝ հիմնված սոսկ մեղեդիական /ինչ-որ առումով՝ նաեւ բազմամեղեդիական/, բայց ոչ ակորդային-ներդաշնակային մտածողության վրա: Նրանում հավասարապես էական են թե՛ անբրային եւ թե՛ սահուն-եղանակավոր զոլացումները: Մինչեւ նորագույն ժամանակները հայ հոգեւոր երաժշտությունը շարունակել է մնալ միաձայն, սոսկ մեծքահոս մեղեդիներում ուղեկցվելով պարզ կամ կրկնակի ծայնատությամբ: Անցյալ դարի 70-ական թվականներից սկսած բուն բազմաձայնության ներդրումով նրա կիրառական նշանակությունը աստիճանաբար ընդարձակվել է, այն տարածվել է եկեղեցական արարողությունից դուրս, հետագայում դարձել նաեւ համերգային կատարման նյութ: Հայ եկեղեցական երաժշտության միջնադարյան բազմաթիվ տեսակներից կամ սեռերից բազմաձայն-կոմպոզիտորական արվեստում հատկապես մեծ նշանակություն է ստացել *պատարագը*:

Հայտնի է, որ խազային նոտագրությունը գործածությունից դուրս գալուց հետո, մի քանի դարի ընթացքում հայ կանոնական եկեղեցական եղանակները սերնդից սերունդ փոխանցվել են բանավոր հաղորդմամբ: Տարբեր վայրերի եկեղեցիներում առաջացել են նույն եղանակների տարբերակներ, դրանց մեղեդիական մեկնաբանության տարբեր ոճեր, գաղթավայրերում, քնականաբար, երգեցողության մեջ ներխուժել են նաեւ ինչ-ինչ օտար տարրեր: Մասնավորապես պոլսահայերի շրջանում հայ եկեղեցական երգեցողությունը կանգնած է եղել ազգային յուրահատկությունն աղճատելու վտանգի առաջ:

Կոմիտասը, հանդես գալով հայ եկեղեցական երաժշտության ազգային ինքնատիպության զորեղ պաշտպանի դերում, նախ բյուրեղացրեց այդ երաժշտության անարատ կատարման ոճը: Միաժամանակ փնտրում է խնամքով հավաքած էր հոգեւոր եղանակների առավել վավերական՝ էջմիածնական տարբերակները, Ն. Թաշչյանի գրառած է 1870-ական թվականներին էջմիածնում տպագրված եղանակները անփորձեշտության դեպքում մաքրում էր անհարկի մեղեդիական պալարներից: Իր խմբագրած մեղեդիների եւ, հատկապես, պատարագի մեղեդիների բազմաձայն մշակման մեջ, նա ձգտում էր բազմաձայնման ոճը համարժեք /նույնական, համապատասխան/ դարձնել բուն եղանակների ազգային բնորոշությանը եւ, ընդհանրապես, բազմաձայն-խմբերգային հնչողությանը հաղորդել ազգային-ոճական ամբողջականություն /ըստ երեւույթի, առավել կարելուք են այն էր, որ ավանդական եղանակները՝ բազմաձայն հնչման պայմաններում ոչ միայն պահպանեին իրենց յուրատեսակ մոնոդի-դիատոնիկ ելեւէջանությունը, այլեւ, ա՛յդ առումով, իրենց ենթարկելին ամբողջ հնչողականությունը/:

Ժողովրդական, հավասարապես եւ հոգեւոր հնավանդ եղանակների հիման վրա բազմաձայն երաժշտություն ստեղծելիս այդ երաժշտության մեջ սկզբնաղբյուրի ազգային որոշակիություն հնարավոր էր պահպանել եւ զարգացնել միայն կոմպոզիտորական ցայտուն անհատականության ամկայությամբ /այլապես կտառցներ «սնամեջ» ընդօրինակում կամ «ոճավորում»/: Ուստի՝ ձգտելով ազգային-

է արական երգչախմբին և դրան հատկացված Պատարագին. մի փոքրակազմ խումբ, որ նա ստեղծեց 4. Պոլսի Ղալաթիո բաղի եկեղեցու դպիրներից ու իր մի քանի աշակերտներից:

«Ետք է սաել, որ «Գուսան» երգչախմբում ի սկզբանե կային բարձրորակ արական ծայրեր: Կոմիտասի սաներից Միհրան Թումանյանը, որ նույնպես երգել է այդ խմբում, տարիներ հետո, երբ խոսք էր քաջվում «Գուսանին» տեմորներից ու բասերից մի քանիսի մասին, չէր կարողանում զերծ մնալ ծայրագույն իրացումները եռանդուն շարժումներով արտահայտելու իր սովորական եղանակից՝ «Լշանավոյ՛ր» քան եր...»:

Անա, պատերազմի տարիներին, երբ իր քազամարդ երգչախմբի պարապմունքները դադարել էին, քայքայ ակնարկված տեմորներն ու բասերը, լինելով եկեղեցական երգչներ կամ դպրոցական ուսուցիչներ, բարեբախտաբար, ազատվել էին զինվորական ծառայությունից, Կոմիտասը, թերեւս, նաեւ կառուցվել էր իր հիշելով երբեմնի արական բաղի համար գրած իր «Պատարագ» «վե՛սեմ» հնչողությունը, նախ՝ փորձ արեց խառն երգչախմբի համար պատրաստած իր «Պատարագի կենտրոնական հատվածներից մեկը» «Ամեն: Հայր սուրբ»-ը դարձնել միայն արական կազմով կատարելու: Ելուք՝ /պահպանվել է այդ երգի այն պարտիտուրը, որտեղ առանձին ծայնատողերը մշված են ոչ թե սովորական *տոսկ* և *բասն* եզրերով, այլ «Գուսան» երգչախմբի երգիչների ազգանուններով, որի մի հատվածը բերված է ներկա հատրումը, ապա և հանգեց ընդհանրապես արական խմբի, ավելի ստույգ 4. Պոլսի Ղալաթիո բաղի հայկական եկեղեցում հավաքված այդ փոքրակազմ արական երգչախմբի համար նոր, ամբողջական Պատարագ ստեղծելու գաղափարին:

Ստացվում է, որ այս դեպքում էլ, ինչպես 1907-ին, արական երգչախմբի համար պատարագ ունենալու գաղափարը թիչ թե շատ «պատահաբար» կամ «հարկադրաբար» է ստեղծվել: Անշուշտ, դա չի նշանակում, որ Կոմիտասը մինչ այդ կամ ընդհանրապես որեւէ չափով թերագնահատել է արական երգչախումբը: Եւ դեռ երբ ուսումնասիրեց տարիներից էր հատուկ վարձելով զրեւման երգչախմբի համար. արտասահմանում անցկացրած տարիների բարձրորակ արական երգչախմբերի էր ունկնդրել և այդ արվեստը գնահատել ըստ արժանույն, նույն քննազավառում զգալի փորձառություն էր ձեռք բերել նաեւ Էջմիածնի Մայր Տաճարի խմբերը վարելիս...:

Մ. Թումանյանն իր «Կոմիտաս վարդապետի Պատարագը» ակնարկում «Պայքար» եռամսյա հանդես, և.Յ., 1965, թիվ 2/ հուլիանա տ. պատկերավոր է նկարագրել ներկա Պատարագի մտահղացման դրոշմապատմաներն ու իրականացման ընթացքը.

«Մեծ պատերազմի տարին էր: Պոլիս...»

Ամեն կողմ՝ իրարանցում, շփոթություն և վախ...»

Մանավանդ երիտասարդներուն համար՝ որ զինվոր երթալու էին:

Այդ առեւտված օրերին համաձայն ուսուցիչներն ո՞մանք, ինչպես նաեւ եկեղեցական հաստատության ծառայողները՝ իրեն *տխարայ* և Պոլսո Ղալաթիո եկեղեցին դպրաց դասեն 6-7 հոգի եւս, զինվոր կանչվել և ազատ մնացած էին... Չուղեցնելով լճանալ իրեն լոկ տիրացու, և կերպով մըն ալ իրենց երաժշտական ճաշակը հագեցնելու փափագով՝ իր սաներն ու աշակերտները օր մը իրենց այս մտախառնությունները կբանախին արտահայտել Կոմիտաս վարդապետին: /.../ Եվ Կոմիտաս Վարդապետ մեծ խաղաղվառությանը սկսավ «Պատարագի երգեցողությունները շարադրել իր այս երգչախմբում թրաժշտական տարրությունը նկատի ունենալով: Յորեկը զիշերին խառնելով, փոքրիկ օտկանի առաջ զլուրը ծառս, մեծ մը վր պլպացող լույսին տակ ան զոնց ու ջնջեց, ջնջեց ու զոնց, մինչեւ որ լսեց հիւնավոր այս երգերում մեջ իր որո՞ման հնավանդ շայները...: Մուկնջան խանդավառ, իր աշակերտները, թիվով 25-30, ամեն շաբաթ հեծիին կանապարեին հասնելի Ղալաթիո եկեղեցին հարակից մեկ սենյակում, սերտելու և լսել բանալու այս պարզ եղանակներուն մեջ թաքցնված՝ շայների գմայլելի ներդաշնակությունները: Երբեմն շաբթու մեջ ալ սաներն ու աշակերտներն ո՞մանք կհավաքվեին Կոմիտաս Վարդապետի տունը և նույն օրը պատրաստված սեւագրություններուն վրա երգի փորձեր կկատարեին: Այս սեւագրությունները համալս ավելի քան մեկ շաբադրական փոփոխակներ կունենային, ինչպես՝ «Մարմին Տերունակներ», «Սուրբ, սուրբ», «Հայր մեր» և այլն, որ կերպվեին մեծն մյուսի ստեղծման, վարդապետին տված ցուցումներուն համաձայն: Սեւագրված այս ճոթաբեր երբեմն այնպիսի գեղեցիկ ու եթերային հնչյուններու կվերածվեին, որ սենյակը կողողվեր ծափով ու ցնծությամբ: Այսպես, երկու կամ երեք ամսվան մեջ «Պատարագի խմբական մասը ամբողջովին վերածնված էր արդեն...»: /տես նաեւ «Գոհանամբ» երգի ծանոթագրությունը/:

Ստացվում է նաեւ, որ այս «Պատարագը եւ ստեղծված ու կատարման համար պատրաստված է եղել համեմատաբար կարճ ժամանակում. մեղի հավաքած տվյալներով՝ Ելուքի մշակումը՝ սկսած 1914-ի հոկտեմբերից մինչեւ հաջորդ գարուն, իսկ երգչախմբի ընդհանուր փորձերը՝ մ.տ. 1915-ի մարտի 9-ից /պահպանվել է խմբի երգիչների համախմբման ցուցակը/ ¹⁾:

1) Այստեղ մեքք է շեշտել, որ 1914-1915-ը համարելով արական երգչախմբի հատկացված Պատարագի ստեղծման ժամկետ, մեքք, որպես իր ամբողջություն, նկատի ունենց Կոմիտասի հինց այդ գործը, բայց ոչ հայկական Պատարագի վրա նրա տարած ստեղծագործական աշխատանքն ընդհանրապես: Պատարագի մշակումով Կոմիտասն սկսել էր զբաղվել դրանից ավելի քան 20 տարի առաջ և մշակել էր տարբերակների իր ամբողջ շարք, որ սիպալ լսել լինի սաել՝ պատարագների մի ամբողջ շարք: Գիրքսի, «տարբերակ» բառն այստեղ կարելի է գործածել տակ պայմանակաճորեն, քանի որ դրանց խոսքային մասը, ուրեմն եւ՝ գաղափարական բովանդակությունը, հիմնականում նույնն են, կրկնվում են նաեւ որոշ մայր-եղանակներ: Բայց, որպես քազամայն ռիտմիկական գործեր, դրանցից յուրաքանչյուրն ինքնուրույն է: Դրանց մշակված ինչ-ինչ հատվածներ, հնարավոր է, որ վերանայված ձեռով օգտատրվելին 1914-1915-ի Պատարագը /ասածը վերաբերում է մեղեդիական Ելուքին/: Այսպես, արական Պատարագի մշակումը հատվածներից մեկի՝ «հոբիտուր խորին»-ի՝ ծանրընթաց մեղեդին հիմնականում չի տարբերվում նույն երգի 1906թ. մշակման մեջ որված մեղեդուց, թեւս այդ հին մշակումը, որ պարունակում է նորի քազամայնման որոշ տարրեր միայն, նույնքան ինքնուրույն գործ է:

եթե Մ. Թումանյանի /և այլոց/ ստորեւ հիշատակած եկեղեցական տոները անասթվերի վերածննց, ստացվում է, որ Պատարագն առաջին անգամ կատարվել է Ե.տ. 1915-ի ապրիլի 17-ին /ճրագալույցի ավագ շարքը երեկո/, երկրորդ անգամ՝ հաջորդ օրը /Զատովա Կիրակի առավոտյան/, երրորդ կատարումը ծրագրված էր մայիսի 2-ին /Կանաչ կիրակի/, բայց, ինչպես ասում են. «Շարքը ուրբաթից վաղ եկավ», և այս կատարումը, իհարկե, լիարյացավ:

Պատարագի ստեղծման, երգչախմբում սովորեցնելու և կատարումների ժամանակի վերաբերյալ գրականության մեջ կան հետեւյալ *թուր* տեղեկությունները. ստեղծվել է. 1912-ին /Կ. Սարգսյան/, 1913-ին /Կ. Գաբրելյան/, 1913-ին կամ 1914-ին /Կ. Թումանյան, մի այլ տեղում/, 1912-ին և 1915-ին /Թեոդոսի: Առաջին անգամ կատարվել է. 1913-ին /Թեոդոսի/, 1915-ի Ե.տ. ապրիլի 15-ին /Կ. Սերգոյան/, 1915-ին «քանիցս կատարումները Պոլստ ս. Խաչ եկեղեցում» /Զ. Սարգսյան/ և այլն, որոնք ներկայումս հերքվում են քաղցածր և նյութերի ուսումնասիրությանը /Մանրամասնությունների կանդիդատական քաղցածր և նյութերի տեղեկությունները Պոլստ ս. Խաչ եկեղեցում է, քե ստուգման կամ, համեմայն դեպս, ապացուցման կարիք ունի նաեւ Կ. Սարգսյանի տեղեկություններ այն մասին, որ Կոմիտասը Պատարագը փոփոխությունների ենթարկեց և սկսեց մաքրագրել: «Աքսորե դարձին» տպագրելու հուլիսով: Ներկայումս լիովին հաստատվում է այն տեղեկությունը, ըստ որի, Կոմիտասը փայփայել է էնի Արգարի գրառած Պատարագի վերամշակման գաղափարը, իսկ նորահայտ նյութերով ապացուցվում է, որ այդ գործը սկսել է իրականացնել հենց «Աքսորե դարձին»՝ 1915-ի ամառվա կարճ ընթացքում, մինչև այդ տարվա նոյեմբեր, երբ սկսեցին ավելի ակնհայտ երեսան գալ նրա հիվանդագին նուրբաները: Ստուգելի է, վերջապես, նաեւ 1915-ի «Չոզգալուստի օրվան» /այսինքն՝ հունիսի 8-ին/ Կոմիտասի ղեկավարությանը Պատարագի կրկին կատարման մասին և. Սերգոյանի տեղեկությունը: Անտարկված սխալ կարծիքները մեծ մասամբ առաջ են եկել արական խմբի համար գրված Պատարագի փոխարեն խառն երգչախմբի Պատարագները և դրանց այս ու այն կատարումները նկատի ունենալու պատճառով:

ԻՆՉ ԵՂԱՆ ԿԱՍ ՈՒՐ ՄՆԱՅԻՆ ՊԱՏԱՐԱԳԻ ՆՈՏԱՆԵՐԸ

Հայտնի է, որ Կոմիտասի ձեռագրերը մինչև երեսն փոխադրվել են/ս/ պահվել են Կ.Պոլսի Հայոց Ազգային մատենադարանում ու Պատրիարքարանում, ապա՝ ուղարկվել Փարիզ, Կոմիտասյան խնամատար հանձնաժողովին: Հայտնի է նաեւ, որ, զավոք, դրանք ճշանակալի կորուստների են ենթարկվել: Բայց, անկախ դրանից էլ, Պատարագի պահպանված նոտաներին վիճակված է եղել մեկ այլ՝ յուրառեսակ ողբերգազավեշտային ծակատագիր:

Ստորեւ բերում ենք մամուլից և հատկապես մամակագրություններից քաղված մի շարք տվյալներ, որոնք ներկայացնում են Պատարագի նոտաները փնտրել-հայտնաբերելու եւ ձեռք բերելու գործի ողջ ընթացքը.

1923, *ապրիլ*. «Մեկ եւ կես տարի կա, Պատրիարքարանի կողմն կարգված հանձնախումբի մը եւ Հայ արվեստի տան անդամներու ներկայության Պոլստ մեջ իր սնտուկները բացինք: ...Մեծ եղավ մեր սարսափը, մեր սպասածները չկային սնտուկներում մեջ... Ո՛չ իսկ Պատարագը կար /Բ. Սիրունի, Կոմիտաս Վարդապետ, Նավասարդ, Նոր շրջան, Ա հատ., Գ պրակ, էջ 77/:

1923, *հունիս 23*. «Սնտուկները նույնությամբ գոցվեցան ու կնքվեցան: Հանձնախումբին վկայության համաձայն անոնց մեջ ո՛չ մի ավարտեալ գործ կամ երգ գտնված է: Վարդապետին պես հնուտ մեկը պետք է, որ անոնց մեջ գտնված հատուկտոր թուղթերը դասավորել, անկատարները լրացնել և հրատարակելիքը տպագրության տա...» /Զավեն արքեպիսկոպոսը Վռամշապուհ Քիպարյանին, ԳԱԹ, ԱՇ1, 344/:

1923, *օգոստոս 1*. «Իբր արգական աշակերտը Վարպետին, բացարձակապես համամիտ չեմ սնտուկները Բարիզ կամ այլուր փոխադրելու առաջարկին, ցորչափ անոնց միակ տեղը եղող էքմիածնա Հայրապետեն ռեւէ հրահանգ հասած չէ այդ ուղղությամբ» /Գրիգոր Կարապետյան կամ Գուսան վարդապետը, որ ներկա է եղել Պոլսում սնտուկների բացմանն ու փակմանը, երուսաղեմից գրել է Մեսրոպ Նարդյանին, ԳԱԹ, ԱՇ1, 335/:

1923, *օգոստոս 8*. «Չե՛ր փափագիմ համաձայն այսօր գրեցի: Գուսան վարդապետին որ իր ցով գտնված կոմիտասյան Պատարագին մեկ օրինակը Հանձնախումբին դրել... Գուսան վարդապետին գրած եմ որ իրեն հաստատական կամ պատճառաբանյալ ժխտական պատասխանը ուղղակի Հանձնախումբիդ դրել եմ » /Զավեն Պատրիարքը Ա. Չոպանյանին, ԳԱԹ, ԱՇ1, 1770/:

1924, հունիս/... «Կոմիտաս վարդապետի գույքերը պարունակող ծրարները Պոլսեն հասան Բարիզ... ԲՆՆԻՅՈՒՆԸ երեսնս բերավ սա իրողությունը, որ հրատարակելի քիչ բան կա ծրարներում մեք. գտանք հոն իր դաշնակա՞մ Պատարագին տղազրությունը, որ համեմատելով Վարդապետի ազգական եւ աշակերտ Գրիգոր Գուսան վարդապետի քով գտնվող այդ Պատարագին մեկ օրինակին հետ, որ հավանորեն ավելի հղկված ծեւ մը կնքերկայացնեմ, կրնա հրատարակվիլ» Բ. Սիրունի, «Նավասարդ», Նոր շրջան, Բ հատ., Գ պրակ, էջ 125/...

Մինչ այս մինչ այն՝ 1926-ին «Ամենուն տարեցույց»-ում լույս է տեսնում «Շաշու շարական և Ջալալի երանաշուքություն Կոմիտաս վարդապետի»/ Էջ 446-447/, որ տպագրության է հանձնել Գրիգոր Գուսան վարդապետը կրում է 10.06.1925 թվականը ՚ի դեպ՝ Գուսան վարդապետը իրեն եւս անիրավաբար ներշնչանում է շարականի մշակման գործին՝ «Տարեցույց»-ում Գուսան վարդապետին բավական շայլ ներկայացրել է Արշակ Չոպանյանը:

Նույն 1926-ին Կ.Պոլսում երեւան է գալիս վիճազրված «Բազմաձայն երգեցողությունը ս. Պատարագի... դաշնավորություն Կոմիտաս վարդապետի, հավաքյաջ Օճնիկ Քյուրքչյան...», որ պարունակում է զրեթե լրիվ պատարագը, եւ Գուսան վարդապետի հրատարակած միեւնույն շարականը:

1927, հոկտեմբեր 27. «Դրկում եմ Չեզ Գուսանին նամակը. ասացեք, խնդրեմ, ինչ պետք ունենք իր copie-ին, մա պիտի մեզի original-ը դրեմ, այնպես չէ՞» /Ս. Բաբայանը Ա. Չոպանյանին, ԳԱՁ, ԱՄ, 1035/:
1927, նոյեմբեր 8. «Դրկում եմ Չեզ այս նամակը, որու մեջ, ես լավ չեմ նուսկանում, քայք տեսնում եմ, որ Գուսան վարդապետը չափազանց քիչ հավատ կարող է ներշնչել. արդեն «Պատարագին» այս խաղը եղե՛մ համար պարզ է՝ ահա 9-10 տարի եղավ խեղձ Վարդապետին Քարնախա լինելը, եւ նա Գուսանը - Բ.Ա.Մ շարունակում է մեզ խորացնել Պատարագի խնդրով» /Ս. Բաբայանը Ա. Չոպանյանին, ԳԱՁ, ԱՄ, 1036/:

1927, դեկտեմբեր 9. «Ես շատ հետաքրքրությամբ սպասում եմ, թե Գուսան վարդապետն ինչպես պետք է շարժե այս գործին մեջ, այսինքն Պատարագի /նոտաների - Բ.Ա.Մ/ դարձին մեր կոմիտեին. դա հոյակապ գործողություն կլինի Չեբ կողմն, մասնավոր՝ որ մենք նրան իրեն մեծ բարեկամ մեր Յանմանխումբին կնկատենք» /Ս. Բաբայանը Ա. Չոպանյանին, ԳԱՁ, ԱՄ, 1039/:

19—, ———. «Մեծ նորություն՝ Գուսան վարդապետը դրկեց Պատարագը: Շատ դժվար պետք է լինի օգտագործել: Ազակ վայրկյաններս պիտի կանչեմ Մեծերձյան եւ Պարբեյան եւ պիտի միասին փորձենք թե ինչ կարելի է անել» Գ /Ս. Բաբայանը Ա. Չոպանյանին, ԳԱՁ, ԱՄ, 1041—/:

1928, փետրվար 12. «Չեբ պատասխանին մեջ կխնդրեմ, որ Չեբ կարծիքը տաք, թե հանձնե՞մ Գուսան վարդապետի /ուղարկած, Բ.Ա.Մ Պատարագը Վ. Սարգսյանին, որ ամենից շատ պատրաստված է ուսումնասիրելու եւ համեմատելու իրեն ունեցածին հետ: Նորեն շատ համոզեցի, որ գրի անցնե իր ունեցածները» Գ /Ս. Բաբայանը Ա. Չոպանյանին, ԳԱՁ, ԱՄ, 1043/:

Մինչ Մեծերձյանն ու Պարբեյանը Մ. Բաբայանի հետ միասին կուսումնասիրեին Գուսան վարդապետի ուղարկած Պատարագը, եւ մինչ Վ. Սարգսյանն այն կհամեմատեր իր ունեցածի հետ, վրա եւս հասնում նոր հանգամանքներ.

1931, փետրվար 7. «Սիրելի բարեկամ, մի աներեւակայելի ուրբա լուր հայտնեմ Չեզի. Պ. Ջարեհ Սարյան՝ այն պատվական պրոսեզի երիտասարդը, որի շնորհիվ gramophone-ին պատմությունը հաջողվեց, «Կոմիտաս» երգչախմբին ղեկավարը՝ նորերս եկած է պ. Հարենցին Գ եւ հանձնած իր մոտ եղած Կոմիտաս վարդապետին շատ ընդարձակ եւ կանոնավոր Պատարագը. շատ խնդրեցի պ. Հարենցին մեր եկեղեցու պահարանին պատեղ երաժշտական ձեռագիրներուն մեջ եղածը: Ի՞նչ եք կարծում, մատիտով գրված Վարդապետի ձեռքով ամբողջ Պատարագը մեջ ելավ, նույնիսկ մի քանի ավել կտորներ, որ վրան Սարյանի ձեռագիրն մեջ եւ Անբերկայացնեմ - Բ.Ա.Մ/ քիչ թե շատ նույն version-ը /ընդգծում մերն է - Բ.Ա.Մ/: Կարող էք երեւակայել մեր հուզվումընք ու ուրախությունը... Այս եղավ երեկ, հունվարի 31-ին: /.../ Պ. Սարյանի ասելով ոչ ոք Պոլսին մեջ հույս չէ ունեցած թե կարելի լինի Վարդապետի Պատարագին ձեռագիրները գտնել եւ նույնիսկ Գուսան վարդապետը, որ ամենից լավ տեղյակ է եղել հոգևոր երաժշտության եւ մասնավոր Վարդապետի Պատարագին, հույսը կտրած է եղել, թե դա կկարողանա գտնվել: Իմացա նույն երիտասարդին, որ Սկյուտարի եկեղեցում կերպիլ Վարդան Սարգսյանի «հիշողությամբ վերակազմած» Վարդապետին Պատարագը եւ որ չափազանց կտարբերվի Կոմիտաս վարդապետի Պատարագին» /Ս. Բաբայանը Ա. Չոպանյանին, ԳԱՁ, ԱՄ, 1103/:

Բավականանա՞ք այսքանով եւ այս բավականացիլ խառն պատմությամբ մեջ առանձնացնե՞ք. ար. Պոլսում Կոմիտասի ձեռագրերը քննած հանձնախմբի՝ «Ոչ իսկ Պատարագը կար» դիտողությունը. ք. Մարիգում նույն ձեռագրերը քննած հանձնախմբի հայտնաբերած Պատարագի «տղազրությունը». գ. Գուսան վարդապետի մոտ եղած եւ, ի վերջո, Հանձնախմբին հանձնած «դժվար օգտագործելի» Պատարագը.

1) Մեծերձյան Հայկ, Կոմիտասի «Գուսան» երգչախմբի տե՛նոր մենբերդիլը. Պարբեյան Արա, փարիզարձակ հայ կոմպոզիտոր եւ խմբավար:
2) Կոմիտասի մասին գրած ամենավորությունները, դրանք բվում նաեւ Ս. Բաբայանը, երբեմն անփութ չեն գրել իրենց գրությունները՝ ակամա ամենշուրթունքներ գոյացնելով, ինչպես ներկա նամակում է:
3) Աստվածատուր Հարենց, Կոմիտասի մոտիկ ընկերներից. Կ.Պոլսում Փարիզի երաժշտական հանգրվաններից մեկի մշտական թղթակից, Կոմիտասյան խնամատար հանձնաժողովի գործունյա անդամներից:

- բ. Քյուրքյանի «հավաքած» և 1926-ին քազմագրածը.
- գ. Ջարեհ Սարյանի հանձնած «ընդարձակ և կանոնավոր» Պատարագը.
- զ. Փարիզի եկեղեցու պահպանից հայտնաբերված մատիտով գրված ավելի լրիվ version-ը.
- է. Վարդան Սարգսյանի «հիշողությամբ վերակազմածը»:

Մի կողմ թողնենք այն, որ *բ* և *զ* կետերում նշված սղագրությունն ու մատիտով գրված նոտաները նույնն են. նախ՝ գտել, ապա՝ կորցրել և հետո պահպանում վերագտել են, հուզվել և ուրիասել են, ու դրանում է *ողբերգական/վեջը*: Տեսնենք թե կոմիտասյան ընդգամնը քանի և ինչ ձեռագիր պատարագներ են հայտնաբերված եղել: Թվում է, թե առնվազն՝ հինգ: Իրականում, սակայն, ինչպես տեսրոն կետնախ, ծ-ն նույն *զ-ն* է, ավելի միշտ՝ դրա մի մաքուր արտագրությունը, և դա կամ դրանք եղել են Կոմիտասի հայտնի Պատարագի պարտիտուրի «վերակազմումը»՝ առանձին ծայնաբաժիններից, որոնցում սակայն շատ հասովածներ, որոնք Պատարագի կատարման ժամանակ Կոմիտասը մենբերել է, գրված չեն: Վ. Սարգսյանը հիշողությամբ «վերակազմել» է ոչ թե ամբողջ Պատարագը, այլ մի քանի երգ /ավելի ուշ նա ինքը նաեւ ներդաշնակել է և Եւոյ Յորքում հրատարակել տվել Կոմիտասի Պատարագի իր «վարիանտը»՝ խառն խմբի համար, և Պատարագի հետ կապված կամ դրանից անկախ քազմաթիվ հոգււոր երգերը:

Իր գրությանը ու քուլանդակությանը առանձին հարց է հարուցում *ց* կետում հիշատակված «Քազմածայն երգեցողությունը սրբո Պատարագի 7այ առաքելական եկեղեցւոյ, դաշնավորություն Կոմիտաս-Վարդապետի, հավաքեաց Օճնիկ Քյուրքչեանի վարչի երգչախմբին դպրոց դատու ս. Կարապետ եկեղեցւոյ, Իսկյուտար-Լոր թաղ, 1926» վիճագրությունը, որ բերված նամակաների մեջ չի հիշատակվում: Մեզ հաջողվել է ձեռք բերել դրա մեկ օրինակը: Առաջին իսկ հայացքից պարզ երևում է, որ այս պարտիտուրը իրոք «հավաքված» է առանձին ծայնաբաժիններից, քայց գրված է հույժ անխնամ: Համեմատությունից պարզվում է նաեւ, որ դրա հիմքը Կոմիտասի արական երգչախմբի համար գրված Պատարագն է, ավելի ստույգ՝ այդ վերջինի՝ նպատակային ձեւով պարզեցված մի հատընդունը. այստեղ «Կարելուր է և մեկ այլ՝ մասնավոր հանգամանք. այդ «Պատարագի» 5-րդ էջում տեսնում ենք «Հրեշտակային», «Քազմութիւնը» ու «Ով է որպէս» սրբասացությունների գնայուն հատվածները /ձանր բաժիններն, ըստ երեսույթին, թողնված են մենակատարման, և սա առաջին փաստական ամպայսյցն է այն քանի, որ, քացի «Ով է որպէս»-ից, Կոմիտասը, թեկուզ և երկծայն արական խմբի համար, դաշնակել է նաեւ հիշյալ երկու սրբասացությունները:

7այտնի է, որ Վ.Պուլի գանգանք քաղերում գործող հայկական եկեղեցիների մի շարք դպրապետներ համայն դիմել են Կոմիտասի օգնությանը՝ իրենց երգելիք նյութ հայքայինում, երգչախմբային պատպնունքների ներկա գտնվելու, նույնիսկ պատարագների մենբերելու խնդրանքով, և Կոմիտասը սիրահատար ընդառնաքել է նման խնդրանքներին: Ուստի, միանգամայն հնարավոր է, որ այս՝ Քյուրքչեանի հավաքած տարբերակի պարզեցումն ինքը Կոմիտասը կատարած լինի /սակայն հավանական չէ, որ դա ի սկզբանե եղած լինի կոմիտասյան պատարագների մի ինքնուրույն տարբերակ և այդպիսի դեպքում դրա որոշ հատվածներ իրենց յուրատեսակության /անշուշտ՝ փոքր տարբերություններով/ որոշակի հետաքրքրություն են հարուցում: Բոլոր դեպքերում այս Պատարագը ուշագրության արժանի տարբերակ է և, լրացուցիչ ուսումնասիրությունների միջոցով հարցն ավելի պարզաբանելու և շտկելով պարտիտուրի քազմաթիվ նոտային սխալները, կարելի կլիներ զետեղել հետագա հատորներից մեկի հավելվածում, կրկնում ենք. եթե հաստատվեր, որ պարտիտուրի պարզեցումը կատարված է եղել հեղինակի կողմից:

Այլ է Քյուրքչեանի վիճագիր տեսքի վերջից հավելված, որ նույնն է թե «Ամենուն տարեցույց»-ում գուսակ վարդապետի կողմից հրատարակված ս. Ջատիկ ճաշու «Գովես, երուսաղէն» շարականի վիճակը: Սա նաև հավաքված է առանձին ծայնաբաժիններից, դարձյալ անխնամ գրությամբ, սակայն արական երգչախմբին հատկացված պարտիտուրում գրված են խմբերգի յոթ ծայներից միայն երեքը /դուրս է թողնված ցած քասի երգարժիները: Ինչպէ՛ս կարող էր գոյանալ այս թերի և այն՝ քազմասխյալ պարտիտուրը, առայժմ դժվար է ասել: Քայց պետք է շեշտել, որ այս շարականի հավելումով Քյուրքչեանի հրատարակած Պատարագի հիմնական տեսքող կսակածի տակ չի դիվում, քանի որ այդ տարբերակում պակասող ծայն չկա: Բացի դրանից, այդ շարականի լրիվ դաշնակումը կա Կոմիտասի Պատարագում:

Ուրեմն, վերջ բժարված պատարագներից իրականում գոյություն ունի հեղինակային միայն մեկ լրիվ պարտիտուր: Այն ոչ թե սղագրություն, այլ պարզապես մատիտով գրված սեսագրություն է: Երեւանի թանգարանում դա թիվ 622 ձեռագիրն է: 7ենց դա է հանձնվել Վ. Սարգսյանին՝ Պատարագ տպագրության պատրաստելիս, նույն այդ բնագիրն էլ հինք է հանճիսացել նաեւ մեզ համար՝ ներկա հրատարակությունը պատրաստելիս:

Ինչպես զրել է Սարգսյանը, նրա թեքին եղել են նաեւ հիշատակված բնագրի սկզբնական հատվածի հեղինակային խմբագրված մաքրագրությունը, որ ներկայումս նույնպես երեսնում է գտնվում /թիվ 625/, ապա՝ Պատարագի հեղինակային «սկզբնական շարարություն» մի ընդօրինակություն /անշուշտ՝ Գուսան-Սարյան տարբերակը/ և սրա առանձին ծայնաբաժինները: Այդ ընդօրինակությունը

երևանում չկա /չի ուղարկվել, հավանաբար, ինքնագիր չի հնչելու պատճառով: Բայց հաջողվել է գա-
նազան արխիվներում հայտնաբերել ու միավորել մի այլ խումբ ոչ ինքնագիր ծայնաբաժիններ, որոնցում
կան հեղինակի ինչ-ինչ նշումներ /ես մեկ օրինակ է մաքուր գրված ծայնաբաժիններ ժամանակին մեզ
նվիրել է Մ. Թումանյանը. երկուսն էլ սկսվում են «Սուր Աստուծո՛ւ» երգով:

Ինչպես տեսնում ենք, պահպանված նյութերը մեծաքանակ չեն եղել: Բայց դրանք ոչ միայն կոմիտա-
սյան Պատարագի 1933թ. հրատարակության համար միակ աղբյուր, այլև երկ ներկա գիտական
հրատարակության համար, այնուամենայնիվ, ժանրակշիռ հիմք են հանդիսացել:

Այստեղ նշենք Կոմիտասի արական երգչախմբի մի այլ աղբյուր էս, որ Կոմիտասյան հանձնաժողո-
վի, ուրեմն Վ. Անդրասյանի ուշադրությունից դուրս է մնացել. աղբյուրն այդ շատ է սովորական չէ. Մ.
Եկմայանի՝ տպագիր Պատարագի մի օրինակում Կոմիտասի հայկական ծայնանիշերով բազմաթիվ
նշումները: Այս նյութը պահվում է Վիեննայի Մխիթարյան միաբանության մատենադարանում /թիվ
1378/, հիշատակված է «Ցուցակ հայերեն ձեռագրաց»-ում և բնութագրված է որպես եկմայանի Պատա-
րագի կոմիտասյան «սրբագրություն» եւ՝ «հավելումներ» այդ Պատարագին: Իրականում այդ նշումները
ներկայացնում են Կոմիտասի արական երգչախմբին հատկացված Պատարագի որոշ հատվածների
սկզբնական ուրվագրությունը¹:

Կոմիտասի այս ուրվագրությունը եկմայանի երաժշտության հետ ընդհանրապես կապ չունի, պար-
զապես օգտագործված են եկմայանի Պատարագի հատորում «պատրաստի» գրված մայր մեղեդիները
/կատարեն, և. Թաշմանի գրառած միաձայն մեղեդիները/: Բայց սրանք էլ կամ բավական փոփոխված
են՝ ներկայացված Կոմիտասի սեփական խմբագրությամբ, կամ Կոմիտասն ընտրել է այստեղ արձանա-
գրել է որեւէ երգի մեղեդիական այլ /գլխավորապես՝ լուր օրերի հատկացված/ տարբերակ: Ցավոք,
շատ տեղերում մայր մեղեդիների այդ նորովի խմբագրությունը պակասներով է գրված: Դրանց բազմա-
ձայն դաշնակում են միշտ չէ, որ լրիվ է շարադրված, երբեմն կոմսպոզիցիոն ձևով նշված է այն, ինչը
հիշելու կամ հետագայում անդրադասնալու համար հեղինակն անհրաժեշտ է համարել քրթի վրա ես
դրոշմված ունենալ: Ինչպես այլ դեպքերում, այստեղ էլ կան նույն դարձվածքի բազմաձայնման տար-
բերակներ:

Այս քննարկի երեք այլ բնութագրումներ էս կարելու են. բոլոր նշումները /կամ՝ ուրվագրություննե-
րը/ կատարված են շտապ. նկատվում է շարադրությունը պարզ գրելու ձգտում. նյութը հետագայում հե-
ղինակի կողմից կամ արտագրվել է, կամ, համեմայն դեպք, ծրագրված է եղել արտագրել Քր սովորության
համաձայն նշված են ապագա արտագրության տողերի ավարտատեղերը², բայց արտագրություն չի
հայտնաբերվել:

Չեղինակն այս ուրվագրումների մեծ մասը երբեմն՝ անփոփոխ, երբեմն էլ՝ քեթեական փոփոխած, օգ-
տագործել է իր 1914թ. Պատարագում: Այսպես. «Ով է որպէս Տէր» սրբասցոյության մշակումն այստեղ
նույն եղանակը և նույն դաշնակն ունի, ինչ որ 1914-ի քննարկում դրա սկզբնական գրվածքը /թերված է
սույն հատորում/: Սրանով որոշվում է խնդրո առարկա աղբյուրի գրեն մտաւոր ժամանակը՝ 1914-ին՝
ներկա Պատարագը ձեռնարկելիս, կամ, որ ավելի հավանական է, 1907-ին՝ արական երգչախմբի համար
Պատարագը «շտապ» մշակելիս:

Կոմիտասյան նշումները գլխավորապես հենց սրբասցոյությունների քաժմում են և հաստատում են,
որ նախ կոմպոզիտորը մշակած է եղել ոչ թե միայն «Ով է որպէս»-ը /որ գետեղել է Պատարագի հիմնական
մասում/ և կամ «Չրեշտակայինը» եւ «Բազմութիւնը» /իմչպես դա երեսու 1926-ի վիճագրությունից/
այլ՝ առնվազն վեց սրբասցոյություն: Ապա, նույն նշումներով մենք հնարավորություն ստացանք վերա-
կանգնել «Չրեշտակային»-ի կոմիտասյան մշակման լիակատար եւ «Բազմութիւնը»-ի գրեթե լիակա-
տար շարադրությունը, որ մինչեւ այժմ անհայտ էին:

Կոմիտասյան այս նշումները համեմատաբար նոսր են «Ամենակալ» եւ «Սրբութիւն սրբոց» սրբա-
սցոյություններում, այնքան նոսր, որ գրեթե հնարավոր չէ ընդհանուր պատկերի վերականգնումը: Իսկ
«Վասն իշխատակի» սրբասցոյությունը նշումներ չունի /հավանաբար, 1907թ. Պատարագին ձեռնարկելիս
Կոմիտասն անհրաժեշտաբար առաջին հերթին այդ սրբասցոյություն էր գրել-ավարտել, տես Պատա-
րագի այդ տարբերակի մասին վերն ասվածը, ինչպես եւ՝ սրբասցոյության ծանոթագրությունը/: «Չրե-
շտակայինը» եւ «Բազմութիւնը», թեւ ինչ-որ անփոփոխ ուրվագրային են, քերված են այն հատորի «Չարա-
կից երգեր»-ում³, Պատարագի տարբեր հատվածները ծանոթագրելիս նկարագրված աղբյուրից
մեջբերված են մի շարք օրինակներ:

1) Ավելի մանրամասն տես մեր «Կոմիտասց մշակել՝ էր արդյոք «Չրեշտակայինը» հոդվածը «Էջմիածին»
հանդեսում, 1991, թիվ 9, ուր հիշյալ սրբասցոյությունը նույնպես մեջբերված է:

2) Թերված են մաւ վերը հիշատակված հոդվածում:

Մինչ երկի հրապարակ ելնել, Փարիզի «Ամսախիտ» հանդեսը տպագրել է ծանուցողական գրու-
թյուններ, շեշտելով, որ Պատարազը լույս է տեսնում *ըստ հեղինակի ինքնազոր օրինակի*։ Լույս տես-
նելուց գրեթե ամիսնապես հետո նույն հանդեսը տպագրել է հայ ջութակահար, կոմպոզիտոր և
երաժշտագետ Միհրան Տարեմտեյանի հակիրճ, քայքայեցողական «խորհրդածությունները»։ Պատարազի
մասին նշելով Կոմիտասի այդ ստեղծագործության «արվեստագիտական մեծ արժեքը» և «ել-
նույթական բարձր երաժշտություն» հետ համահավասար գծի վրա գտնվելը», նշելով նաև «հայեցի
մաքուր ներշնչումը, որով զայն երգած են մեր մայրերը»։ Տարեմտեյանը մանրամասն կամե՛ք է առել
կոմիտասյան բազմածայնության ինքնատիպ կարողության»։ Տարեմտեյանի կարծիքով այդ ինքնատիպ
գծերն են. կառուցվածքային անպարբերակամություն, ծայրակարգային յուրատեսակություններ,
մեղեդիական կշռություններ և «անհուն պեսսիմություն», գլխավոր մեղեդիներին ուղեկցող ծայրերի «ար-
տիստիկ» հետաքրքրականություն, որոնք /ուղեկցող ծայրերը/ թեև գրված են «contrapoint-ի և
contrechant-ի» օրենքներով, քայքայ ներշնչված են գլխավոր մեներգներից, այն կազմող ծայրաս-
տիմաններից ու կշռություններից։ Տարեմտեյանի դիպուկ եզրակացությանը այդ բոլորի շնորհիվ Կոմիտա-
սի Պատարազը «հայ կրոնական երաժշտությունը զարգացնում է իր ինքնատիպ ոճի մեջ»։

Կոմիտասի ինքնազորը հրատարակության պատրաստելն իրոք դժվար գործ է եղել։ Խմբագիր
Վարդան Սարգսյանն իր «Ներածություն» մեջ նկարագրել է այն.

«...կը թվի, թե հեղինակը Պատարազի քննազիլը - Ռ.Ա.Ս. ձեռք առած է բազմաթիվ անգամներ
և խնդրված է իրարու վրա կրկնված սրբագրություններով - եվրոպական թե՛ համարածունյան նոթա-
գրությանը - օգտագործելով մինչեւ նախ լուսանցքները և անցնեցնելով դարձնելով էջերուն կեսն
ավելին։ Ուշագիտ քննութենն մը երեսն կուգա որ Վարդապետը ոչ միայն փոխած է բազմաթիվ հաս-
տիմաներու նախկին ձևերը, այլ նաև անոնց տված է մեկն ավելի բանավորումներ, ինքն իսկ վարանելով
անոնց մեջ ընտրություն մը ընել, ինչ որ ենթադրել կուտա մեզ թե՛ անցնելու առաջին ձևերն ավելի հաջող
չեն թված միշտ իրեն։ Մեր միտքը ամենն ավելի լլկեց ուրեմն ընտրության փափուկ հարցը, որուն մեջ ի
գործ դրինք վերին աստիճանի գզուշավոր բարեխղճություն, գուշակելու համար հեղինակին նախա-
նությունները կամ գոնե մոտենալու համար անոնց կարելի եղածին չափ։ Գալով այն հատվածներուն,
որոնք բողոքովի տարակուսելի էին կամ անբախանց, պահեցինք զանոնք իրենց նախկին ձևի մեջ,
հիմնականում առաջին քննազրկի մեկ արտագրության վրա։ Նկատելով որ մեր ձեռքը գտնված քննազրկում
մեջ կը պակսեին ինչ-ինչ հարակից մասեր, մեր կողմն ավելցուցինք զանոնց մասամբ *հիշողաբար*
և մասամբ *հետնելով* այն ոճին՝ որով Վարդապետը ինքն իսկ դաշնավորած է միեւնույն ծայրելեւը ունե-
ցող ուրիշ կտորներ»։

Համզդիչ տոնով գրված այս սահուն շարադրությունը, ցավոք, մեծ թյուրիմացությունների տեղիք է
տվել՝ սխալ պատկերացում ստեղծելով ոչ միայն իր՝ Վ. Սարգսյանի ընդհանուր առմամբ բարեխղճո-
րեն կատարած աշխատանքի, այլև երև Պատարազի մասին։ Նման պատկերացումներ երեսն են եկել
մայիս հենց սփյուռքահայ իրականության մեջ ու արտասիայտվել բավական բուռն, ապա և Հայաստա-
նում։ Այսպես, Կոմիտասի ստեղծագործությունը ընդհանրապես լքորեն գնահատող, ճանաչված երա-
ժիշտ-պատմաբան Ա. Շահինդրյանը դրա հիման վրա գրել է. «Վարդան Սարգսյանի ներածականից
իմանում ենք, որ ինքը՝ կոմպոզիտորը, տպագրության համար լիովին պատրաստ էր համարում միայն
առաջին 17 էջը /«Պատարազ»/ այժմյան տպագրված 71 էջից/, այսինքն՝ 39 կտորից միայն 6-ը։
Մնացածները կամ վերականգնված են խմբագրի կողմից՝ 51 էջից որովպագծումների հիման վրա և հի-
շողությանը, կամ էլ ստեղծագործվել-լրացվել են նրա կողմից / /, Կոմիտասի ոճի ցնամողությանը։
Այսպիսով, Կոմիտասի հեղինակային իսկական տեսքը կամե՛ք է համարել 17 էջը»։ /Ռուսերեն «Կոմի-
տասը և հայ երաժշտական մշակույթը», Ե., 1956, էջ 303 և 306, ե. «Հայ երաժշտության պատմության
ակնարկներ», Ե., 1958, էջ 511 և 514։

Այս նեպարում մեղքի մեծ բաժինն իրենք է՛ն՝ քննադատիցը, նրա գրածը չի թիում Վ. Սարգսյանի ներա-
ծությունից, որտեղ ստակ նշված է, որ «Կոմիտասը չկարողացավ մաքրագրությունը լրացնել»։ Մինչ-
դեռ նույն քննադատն իր սխալ հասկացածում այնքան է առաջ գնացել, որ տպագրված Պատարազի
այդ 17 էջի և հաջորդող երաժշտության «մեծ մասի» միջև տեսել է «որակական խիստ անհա-
մապատասխանություն», որ նույնպես ոչ մի չափով չի համապատասխանում իրականությանը, և, «քնա-
կանմաբար», գալիս այն եզրակացության, թե «Կոմիտասի Պատարազը իսկ կարելի համարել ավարտած
ստեղծագործություն»։ Եվ այս դեռ նրա վերջնական եզրակացությունը չէ...

Չեղիմակավոր երաժշտագետի աշխատություններից թերված հենց առաջին քաղվածքն էլ բավա-
կան է եղել, որ Կոմիտասի Պատարազը անավարտված էր և տպագրված տեսքով ոչ վավերա-
կանության մասին անհիմն վարկածը տարածվի ե ճշմարտացիության երաժշտության մասին։ Մի և՛
մեջբերում, որ գրված է Ա. Շահինդրյանի որոշակի ազդեցության տակ. «Հայ երգ» երաժշտական հաստա-
տության հրատարակած «Հայոց եկեղեցական եղանակները» խորագիրը կրող գրքուկում /Յեփրան,

1962/ կարգում ենք. «Իրականության մեջ այս Կոմիտասի - Ռ.Ա./ Պատարագի 40 կտորներից միայն վեցն է, որ լրիվ կերպով հրատարակության համար պատրաստած է եղել Կոմիտասը, այնինչ մյուս մասերը գրվել կամ լրացվել են Սարգսյանի կողմից» /Էջ 11/ ¹:

Վերադառնալով Պատարագը տպագրության պատրաստելուն՝ նկատենք, երևույթն ընդհանրապես արտակարգ է եղել: Հանգամանքների բերումով խմբագիրը մուտք է գործել կոմպոզիտորի ստեղծագործական աշխատանքի քառիս բուն իմաստով «փորձասենյակը» եւ այն՝ մի այնպիսի պահի, երբ «իրերի դասավորության» տվյալ պայմաններում սենեկապետը թեթեմա ցի վիճակի լինելով չէր հանդուրժի, որ դրեւ մեկը դիտեր ու զններ դրանք: Բայց՝ խմբագիրը ստիպված է եղել: Եվ, քի պատիվ նրա, պետք է ասել, որ դժվարին կացությունից, ընդհանուր առմամբ, հաջող է դուրս եկել:

Եվ, այնուամենայնիվ, խմբագրի հաջող աշխատանքը նաեւ նկատելի քերտվածություն է ունեցել. արդեն իր ներածության մեջ կոմիտասյան բնագրի վիճակը նկարագրելիս նա օրույ է տվել որոշ չափազանցումներ. այսպես, փոխանակ գրելու՝ «Էջերեն կեսեն ավելին անընթեռնելի» հատվածներ, որ «բոլորովին տարակուսելի կամ անթափանց» են, թերեւս ճիշտ կլիներ գրել՝ «հեղինակային սրբագրության հետևանքով էջերի շուրջ մեկ քառորդը գրեթե անընթեռնելի է դարձել»: «Մեր ձեռքը գտնված բնագրերնրում մեջ կպակասեն ինչ-ինչ հարակից մասեր» դիտողությունից ընթերցողներն այն տպավորություն են ստացել, թե այդ «հարակից մասերը» Կոմիտասի Պատարագի էջերն են եղել, բայց չեն պահպանվել, այդ պատճառով էլ Սարգսյանը լրացրել է: Մի քուր տպավորություն էլ, որ ստեղծվել է Վ. Սարգսյանի նույն շարադրությունից, այն է, որ իբր «նմանողաբան» դաշնակված հատվածների մայր մեղեդիները Կոմիտասի գրառածներն են: Իրականում այդպես չէ:

Վ. Սարգսյանը, անշուշտ, միանգամայն «բարի նպատակներով» է ավելացրել վեց կտոր «հարակից երգերը»: Երկու կտորը վերցնելով Կոմիտասի տարբեր, ներկա Պատարագին անմիջակաճորեն վերաբերող առանձին ձեռագրերից, չորսը՝ կոմիտասյան ոճի մնամողությանը իր իսկ հորինածները: Բայց դրանք միմյանց խառնել եւ զետեղել միասին՝ թեկուզ են «Հավելվածում», երեկի թե չէր կարելի: Ասանձնապես անընդունելի է ծանրընթաց «խորհուրդ խորին» երգում մեղեդու երկրորդ կեսի սկզբնական հատվածի հավելումը /այդ մասին տես նաեւ Ժանդարյանի գրություններում: Հեղինակային բնագրերը պետք է մնային անձեռնմխելի: Համոզիչ չէ նաեւ Սարգսյանի դիտողությունն առ այն, որ Կոմիտասը վարանել է իր իսկ դաշնակունքից որոշ հատվածների ընտրությունն անել...

Այնուհետև իր «Ներածության» տողատակում Սարգսյանը նշել է, թե որոնք են իր հորինած կտորները, բայց սրբասացությունների էջերը նշելիս /անունները գրված չեն/ օրույ է տվել ճակատագրական վրիպակներ, ինչի հետևանքով ոճաբան Կոմիտասի երաժշտությունը վերագրել են Վ. Սարգսյանին եւ հակասակը: /ՊՎՈՒՄ է, որ մնաց ղեպսում անհրաժեշտ էր քուր որ օրինակներում այդ վրիպակները ձեռքով ուղղել կամ էջը վերապսել եւ փոխել/: Կան եւ այլ թերություններ, երբեմն բնագիրը ճիշտ չի կարդացված /խոսքը 8 համեմատաբար խոշոր եւ շուրջ 40 մանր տարընթեցվածքների մասին / և կամ, հատկապես կարճ երգասացություններում, տարբերակ նկատված չէ եւ կամ դրա ցնտրությունը համոզիչ չէ եւ այլ: Եւ:

Մեր տպավորությանը այս ամենը հետևանք է այն բանի, որ հարգարժան խմբագիրը իր մեծ ուսուցչի «Պատարագը» ընկալել է ոչ թե որպես մի քարոզարժեք ու ինքնատիպ երկ, ոչ թե որպես անհատական կոմպոզիտորական ստեղծագործություն, ինչպիսին որ այն կա, այլ՝ հայ հոգեւոր եղանակների սուկ եկեղեցական նպատակներով իրականացված մի հերթական, թեկուզ եւ «նուրբ ու ազնվական» դաշնակուն: Գրանում մեզ համոզում է նույն Պատարագի՝ 1950-ին Նյու Յորքում, տվյալ դեպքում հիմնովին վերափոխված հրատարակությունը... «...ի գիր Արկեսա ու Դաշնակունքայ Էջեն Կարդոյանայ Սարգսյան...» /ընդգծված մերը՝ Ռ.Ա.: Այստեղ այլեւս իր սեփականը Կոմիտասի ստեղծագործության հետ խառնելու խնդիրը չէ միայն: Արկեսա խմբի համար գրվածը՝ ստպրանո-ալտ-տենոր խմբի վերաշարադրելով՝ արդեն անընդունելի է /ինչքան էլ այն բխած լինի գործնական անհրաժեշտությունից/, քանի որ այդ երաժշտությունը խոշոր չափով գրվել է իր սեփական ղեմից, մասնավոր որ տեղ-տեղ ձայնարափնները ինքնակամ տեղադրված են, եւ, քացի այդ ամենից, երբեմն կատարված են երեւել, կշտյոքի, նույնիսկ ներդասակության թեկուզ եւ մանր փոփոխություններ, փոփոխված են նաեւ Պատարագի հատվածների տոնայնական հարաբերությունները: Եվ, դարձյալ որպես ճակատորդ ծաղր, այստեղ արդեն ոչ թե որպես վրիպակ, այլ հատուրի «Ազդումն» ազդեցիկ անունը կրող անսորագիր ներածության մեջ կոմիտասյան մշակումներից մի քանիսը միանգամայն լրջորեն «վերստին հարդարողի» են վերագրված: Այսպես, այդ ներածության մեջ կարող ենք՝ «...եղբան որոց անուանքը գկնի, դաշնակունքայ եւ կարգաւորայց գուրկի ի ծնոց նորին Վարդանայ Սարգսյան իւրովն արուեստիւ, ինքն վերապստի սա զամենայն իրաւունս վերստին հրատարակելոյ յնոյնս» - եւ էջերով թվարկված վեց անուններից կամ այլ կերպ՝ ինը երգերից

1) Լեւնեք, որ Հայաստանի երաժշտագետներից Շահվերդյանի սխալմունքին անդրադարձված է Կոմիտասի Պատարագն քստ արժանալույն գնահատեց Զ. Բուշնարյանը /«Սովետական մուզիկա», 1957, ք. 3/: Հետագայում նույն գործը վերլուծեց եւ դարձյալ Շահվերդյանի սխալմունքը մասնուրեք ճանաչեւ Ն. Թախմիշյանը /«Սովետական արվեստ», 1969, ք. 10/:

2) Բացի Ա. Շահվերդյանի վերը հիշատակված գրություններից, տես նաեւ Ն. Թախմիշյանի հոդվածները՝ «Սովետական արվեստ», 1969, թիվ 10, էջ 39, 41 եւ «Էջմիածին», 1979, ԺԵ 33 եւ 35:

շորքը՝ կոմիտասի ստեղծագործություններն են /«խորհուրդ խորին»՝ զգեստավորման շարականը, էջ 1-2, որին ավելացված է նույն, կոմիտասի նմանողությամբ ներդաշնակված «Որ զարդարեցեր»՝ հատվածը, «Գովեն երուսաղէմ»՝ մաշու շարականը, էջ 22-23, «Ով է որպէս Տէր», սրբասացությունը, էջ 36-37 և «Որ յանէից ստեղծող»՝ ճազենագետայան շարականը, էջ 88-91՝ ։

Ճիշտ է, կոմիտասյան այս երգերում էլ երբեմն կան խմբագրի կատարած ինչ-ինչ փոփոխություններ. մի կողմ թողնենք, որ այդ փոփոխությունները պետք չէր անել, քայտ դրանք իսկապես *խմբագրական քննարկի* փոփոխություններ են, այնպիսի փոփոխություններ, որոնցով հանդերձ այդ երգերը չեն դառապել կոմիտասի միանգամայն որոշակի ստեղծագործությունները լինելու: Եվ դարձյալ մեզ թվում է, թե երեսույթ տեղի է ունեցել դրա անիրավականությունը չգիտակցած: Մինչդեռ, նման դեպքերում հենի /վկագրանդություն/ և ճորի /խմբագրածի/ հարաբերությունը ճշգրիտ պատկերացնելու պայմանով պետք է շեշտվեր գործադրված երկրորդական աշխատանքի ելությունը /անշուշտ, նաե՛ւ՝ անհրաժեշտությունը, անխուսափելիությունը/ ճանաչելը, դրա արժեքն ու նշանակությունը ճիշտ գնահատելը:

Ամփոփելով՝ ասենք. որքան շնորհակալ, արդյունավետ ու նվիրական է եղել Վ. Սարգսյանի աշխատանքը կոմիտասի արական խմբի համար գրած Պատարագը 1933 թվականի տպագրությանը պատրաստելիս, նույնքան անշնորհակալ, ապարդյուն է անընդունելի է նրա արածը կոմիտասի այդ նշանավոր ստեղծագործությունը /ամբողջական ստեղծագործություն է ոչ թե երգերի կամայական շարք/ 1950թ. տպագրության համար վերստին «հարդարելիս» ու «կարգավորելիս»: Պատահական չէ, որ այս հրատարակությունը կյանք չունենցավ:

Իսկ 1933 թվականի հրատարակության համար Վ. Սարգսյանի կատարած հիմնական խմբագրական աշխատանքն իրոք բարեխիղճ է և զգուշավոր: Եթե մի կողմ թողնենք վերջ հիշատակված թերույուններն ու քյուրկմացությունները, որ իրենք նշանակալից ամբողջական արդյունքի մեջ համեմատաբար փոքր կշիռ են ստացել, և նշենք միայն այն, որ նա կարողացել է կարգալ դժվարին նուսային ձեռագիրը, մեծ մասամբ պահպանել է հեղինակի նոր սրբագրությունը, որտեղ, շատ խառն դրության պատճառով, արդյունքն իր համար անհասկանալի է ստացվել՝ գոուշամարվ պահպանել է ակզբանկան շարադրությունը, ճիշտ է կռահել հեղինակի նշած տոնայական փոփոխությունները, այսքան էլ բավական է այդ աշխատանքը արժանի կերպով գնահատելու համար: Ուրեմն, վերջ նշված թերություններն անտեսելով, կարող ենք ասել. 1933 թվականի տպագրությանը, ընդհանուր առմամբ, կոմիտասի Պատարագը ներկայացել է զրեթ իր այն տեսքով, ինչ ունեցել է հեղինակային սրբագրումից հետո՝ որպես ամբողջական, ավարտված ստեղծագործություն: Երկու խոսք այդ ամբողջականության կամ ավարտվածության առիթով:

Իր այս Պատարագը ստեղծելիս /հիշենք, որ այն մտահղացում է իրականացվել է սեղծ ժամկետով/ կոմիտասը խնդիր չի դրել բազմաձայն ներկայացնել հայ եկեղեցվո պատարագի արարողությանն ուղեկցող ամբողջ երաժշտությունը իր հյւս, 1933 թվականի հրատարակության վերնագրի «Պաշմանորեալ երգեցողութիւնք Սրբոյ Պատարագի Դայատատանայց Առաքելական ս. Եկեղեցւոյ...», հեղինակինը չէ: Այսպիսի կամ զրեթ այսպիսի շարադրություն են, օրինակ, միաձայն վիճակում. և. Յաշնայինը, կազմաձայնված՝ էնի Ազարիինը, և սրանք ունեն իրենք առանձին, կիրառական ու գիտական արժեքը: կոմիտասի ընտրած նյութերից, դրանց հաջորդականության տրամաբանությունից, դրանք բազմաձայն մշակման միջոցներինք ու եղանակներինք, ամբողջության ձեռի գոյացումից և դրանով արտահայտվող թվանդակության զգրագրումից /հեղինակային ամբողջական *համադրութիւնք* պարզ հասկանվում է, որ այս դեպքում խնդիր է դրված՝ հայկական Պատարագի խոսքերով և ավանդական, պատշաճ ձեռով խմբագրված եղանակներով ստեղծել ծավալուն, բայց ոչ երկարաշունչ, այլ բավական ամփոփ գեղարվեստական ստեղծագործություն, որն ունենա դրամատուրգիական անընդմեջ զգրագրում և կուտ կատուցվածք: Այդպիսին է կոմիտասի *Պատարագը*: Ով-ով՝ կոմիտասը իրանալի գիտելով իր ամբողջարությունը, դրա համապատասխան և տոնական տարբերակները, դրանց եղանակներն ու այդ եղանակների տարբերակները /«հաուր պատշաճ»-ները/ և այլն: Իր այս Պատարագի մեջ նա նույնիսկ չի գտնուել տարել ու մտեղիներ, որոնք արարողության մեջ այնքան ընդունված են: Առավել «անհրաժեշտ»՝ ներդրվող հատվածներինք, որպիսիք սրբասացություններն են, նա միայն մեկ օրինակ է վերցրել՝ «Ով է որպէս Տէր»-ը՝ այն դիտելով որպես իր ամբողջական ստեղծագործության մի անբաժանելի դրվագ ։ Անեք, որ սկզբնապես նա իր Պատարագի մի այդպիսի դրվագ է համարել նաեւ «Գովեն, երուսաղէմ» շարականը, բայց հետո դա էլ է համեն, թողնելով որպես տվյալ ամբողջությունը անջատել: կոմիտասան ընդհանրապես այն երգերն է ընտրել, որոնք կան նրա քնագրում, դրանցով է կառուցել իր ստեղծագործության ընթացքն ու ամբողջությունը:

Գեուես Քր. Քուլմարյանը ժամանակին գրում էր, որ «դատելով մտահղացումից և մարմնավորման մեթոդներից, կոմիտասն իր Պատարագը նախանշել է ավելի շուտ համերգային լսարանի, քան թե եկե-

1) Յալըց, նման երեսույթ նկատվում է նաեւ նույն հեղինակի «Արքազան երգեցողութիւնք Դայատատանայց Եկեղեցւոյ» երկհատոր հրատարակության մեջ /Լյու Յորք, 1966/, որտեղ ընդգրկված են երբեմն ինչ-որ չափով փոփոխված, երբեմն էլ առանց որեւէ փոփոխության, կոմիտասյան հատվածներ, և այս դեպքում արդեն ո՛չ անվանաթերթին, ո՛չ էլ ցանկերում /մեկ քաջատույնամբ/ կոմիտասի անունը հիշատակված չէ:

2) Չետաբերական է, որ Պատարագի ավելի վաղ մշակումներինք մեկում դարձյալ նույն սրբասացություն է թերել /Ճե. 472/30/:

ղեցու համար» /Ք. Կուշնարյով, Չոզվածներ..., ռուսերեն, Լենինգրադ, 1967, էջ 145/: Համաձայնելով այս դատողությանը, պետք է ստեղծել, որ Կոմիտասն իր այդ ստեղծագործությունը «հնարավորին չափ» եւ պակասապես հաջողությամբ համապատասխանեցրել է նաեւ պատարագի բուն արարողությանը, վերջ էր եմք ստել: Պատարագի ավանդական խոսքային տեքստի համեմատյան մանրամասն ճշել է քահանայի եւ սարկավազի տեղիկները /թեմ միշտ չէ, որ լրիվ շարադրել է ամեն մի ստերգով, մեծագույն խնամքով ու ճշակով մերոշխմանը է դպիրներին՝ այդ տեղիկներինց թխող կարճ բացակայությունը-երգասացությունները /«Ամեն»/, «Եւ ընդ հոգւոյ Քում», «Առաջի Քո, Տէր», «Ան Քա, Աստուած», Պատարագում գետեղել է «Թափորի աւետիփ» եւ «Սուրբ Սատուած» երգասացություն բազմատոնակաւ տարբերակներ, «Կսորհուրդ խորին»՝ զգեստավորման շարականի սկզբնական բաժինը բերել է երկու՝ տոնական եւ լուր օրերի տարբերակով եւ այլն:

Հասկանալի է, որ Կոմիտասի Պատարագը համերգային բեմում եւ եկեղեցում՝ արարողության մեջ իր մանրամասնությունների առումով տարբեր կառուցվածք կունենա: Բուրովին չի բացառում, որ իբրեւ ժամերգություն կատարելիս նրանում այս կամ այն տոնին համապատասխան հատվածներ ներդրվեն /անշուշտ, տրամաբանական կլինեն՝ կոմիտասյան նույնատիպ հատվածներ/, ինչը եւ գործնականում արվում է: Ինչ վերաբերում է բեմական կատարմանը, այդպիսի կատարման համար Պատարագը հավելումների կարիք չունի, ամբողջական է՝:

Ներկա Պատարագի տպագրություններից երեքի մասին մենք դեռ չենք ստել: Դրանցից մեկը իր տեսակի մեջ առանձնապես բացառիկ է. «Երգեցողութիւնք սրբոյ Պատարագի Հայաստանայց եկեղեցւոյ, ի ձեռն Կոմիտասոյ Վարդապետի, վասն արական խմբի. յաւելուածք ի ձեռն Իսահակայ Արքահռանձն, ընկերակցութիւնս ի ձեռն Արայի Պոհալի» անվանումով 1968թ. դարձյալ Լյու Յորքում իրականացված հրատարակություն:

Մանրամասն համեմատությունները երևում է, որ այս հրատարակության մեջ, «Քյուրքյան» տարբերակի նման, խմբերգային մասի հիմքում դրված է 1914-1915-ին Կոմիտասի ստեղծած արական երգչախմբի Պատարագի սկզբնական գրությունը, այն, ինչը, բացի սեւագիր պարտիտուրից, մեզ մատչելի է նաեւ պահպանված առանձին ծայրագաժիններով: Դա հաստատում է հենց իր՝ Արքահռանձնի «Պատմական ակնարկը», որի թուվանդակության մեջ երկանման այս է.

«Պատ տրեւման ս. Խաչ եկեղեցւոյ դարաց դասու վարիչը՝ Գրիգոր Կարապետյան, վարդապետ, ապա եպիսկոպոս, Կոմիտաս Վարդապետի ստեղծած իրենց բնակարանը այցելությունն օգտվելով /Գրիգոր, նաեւ ինքը Գուսան վարդապետը Կոմիտասի ազգական, պոստարնակ Ձիվիքը ընտանիքի անդամներից էր- Ռ.Ա./, ընդօրինակված է ս. Պատարագը եւ 1915-ին երգել տված է իր դարաց դասուում /.../: Խմբավոր Ջարնի Սարյան կիսատեղեւ, որ նույն ինքը՝ Կոմիտաս վարդապետ, քանիցս ներկա եղած է փորձերուն եւ պատարագներուն եւ մեներգած է /.../: Սյա Պատարագը առաջին անգամ 1920-ին խմբորստիպ բազմագրված է ձեռամբ Ջ. Սարյանի, երկրորդ անգամ սակավաթիվ օրինակներ բազմագրված են հեղինակին 60-ամյակի տոնակատարության առթիվ Միացյալ երգչախումբին համար» /Ե. Արքահռանձնից իր «Հասարակական» նաեւ շնորհակալական խոսք է ուղղուել խմբավարներ Ստեփան Ձիվեք-Կարապետյանին /Գրիգորի եղբայրը/, Ջ. Սարյանին եւ Մ. Սերովյանին, որոնք «ամենայն գուրգուրանքով անաղարտ պահեցին Կոմիտաս Վարդապետի ավանդը եւ հասցուցին մեզ» /էջ VII եւ VIII/:

Միանգամայն անվիճելի է, որ Ե. Արքահռանձնի ձեռքն հասած օրինակը նույնական է Պատարագի այն օրինակների հետ, որոնք նախ Գուսան վարդապետը, հետո Ջ. Սարյանը ժամանակին հանձնել են Փարիզի կոմիտասյան համեմատիքին, որը հետո, հիմնական հեղինակային բնագործի հետ, հանձնել է Վ. Սարգսյանին: Սրանք բոլորն էլ /երկու կամ երեք օրինակ/ եղել են ինքնագրից կամ միմյանցից արտագրություններ, քայց ոչ ինքնագրեր: Թեմ: Արքահռանձնի շարադրությունը կարող էր ուրույն արժեք ունենալ /քայացված չէ, օրինակ/, որ այդ արտագրության մեջ կարող էին լինել կոմիտասյան նշումներ, ուղղումներ, դիտողություններ, եթե Կոմիտասն իրոք փորձերին ներկա է եղել/: Սակայն ի՞նչ տեսքով է մեզ հասցրել Իսահակ Արքահռանձնյան այդ արտագրությունը, որն ինքը դա ստացել է «անաղարտ պահված»:

Արքահռանձնի տպագրության մեջ կոմիտասյան շարադրությունը հիմնովին «վերամշակված» է: Չեղիմնակային տեքստից որոշ կորոններ համեմատաբար անաղարտ են պահպանվել. քայց, նախ՝ կոմիտասյան հատվածների միախառնված են սեփական հորինվածքներ, ապա՝ հասկացված չեն հեղինակի ներդրվածության առանձնահատկությունները եւ շատ տեղերում այդ ներդրվածությունը անհարկի փոփոխված, պարզունակացված է, ամեն քայլափոխում այն «լրացված» է «նորմատիվ» ակրոնային եւ ոչ ակրոնային հնչյուններով: Բացի այդ, ամենագրվելուսկանման այն է, որ ամբողջությամբ կզված է նվազակցություն:

Եվրոպական երաժշտության մեջ քիչ չեն այն փաստերը, երբ մի կոմպոզիտոր, նույնիսկ՝ ականավոր, դասական որեւէ հեղինակի /Քալի, Մոցարտ, Շուբերտ, Շոպեն եւ ուրիշներ/ այս կամ այն գործի մակա-

1) Եվ դարձյալ, հնարավոր է երկու տեսակի համերգային կատարում՝ տեղիկները /ամբողջությամբ կամ հիմնականում պահպանելով, որն անշուշտ կենդանորակի ժապլե, եւ մեծ մասամբ առանց տեղիկների, որ կատարողի դրանք հետ կապված խմբերգային պատասխան-հատվածներում խելավոր ընտրություն կատարու: Կարող է ծագել մեկ այլ գործնական խնդիր նա. օրինակ՝ «Գուլեն, երուսաղէմ» մաշու շարակալման այնքան ցայտուն է մշակված, որ հազվի թե որեւէ խմբավոր համաձայնի Պատարագի համերգային կատարումից այդ հատվածը դուրս բողբնել...

տակայնորեն հավելում է արել կամ գործը վերաշարադրել է՝ հարմարեցված այլ կատարման համար / ամենահայտնի օրինակները՝ Քալիս կվալիրային 1-ին Պրեյլուդի վրա Ց. Գունոյի հավելած «Ավե Մարիա»՝ խոսքերով ուղեկցվող մեղեդին, Մոցարտի սոնատներին՝ Գրիգի հավելած երկրորդ դաշնամուրի նվագամասը են այլն, եւ այլն: Որքան էլ Paraphrase կոչվող ժանրի իրականությունը վիժելի համարվի, այնուամենայնիվ, այն գոյություն ունի եւ հաճախ է գեղարվեստական նշանակալից արդյունքների բերել /օրինակ, Մոցարտի եւ Վեբերի ստեղծագործություններն հիման վրա՝ Յ. Լիստի «Պարաֆրազները»/: Քայց մեր դեպքում, Կոմիտասի Պատարագի երգեհոնահար Պոհգալիի հավելած նվագակցությունը զրկված է ավանդական ներդաշնակության ամենատարրական, ուղղակի աշակերտական կամոններով ու ծելով: Ավգրից մինչեւ վերջ, ամբողջ Պատարագին ուղեկցող նրա հորինած բասային նոր ծայրը լիովին խաթարել է կոմիտասյան բազմածայնային մտածելակերպը, ընդհանրապես, այդ նվագակցությունը հիմնովին պղտորել է կոմիտասյան a cappella երկի զուլայ ոճը... Ավելին, շատ երգերի հավելված են երգեհոնային անհեթեթ նախանվագներ, Պատարագի ամբողջ երաժշտությունը արհեստականորեն խցկված է գրեթե անփոփոխ 4/4 տակտերում /այսինքն՝ այս ուղղության եւս խաթարված է կոմիտասյան ամենակարեւոր առանձնահատկություններից մեկը: Երեւում է, որ երգեհոնահարին ծանոթ է եղել Ց. Գունոյի վերջ հիշատակված «Ավե Մարիա»-ն, քանի որ դրա որոշակի ազդեցությամբ Քալիս 1-ին Պրեյլուդի հիմնվածը մերթայդրեն փոխադրել է Կոմիտասի «Ով է որպես Տեր» սրբասացություն, մինչդեռ, օրինակ, «Քրիստոս պատարագեալ»-ի նվագակցության մեջ երեւան են բերված երգեհոնային պարզունակ վիրտուոզությունը:»

Ինչպես տեսնում ենք, Կոմիտասի Պատարագը «առտեսնտիկ» վիճակում ներկայացնելու այս ձեռն- ներքցությունն առավել ահավոր հետևանքների է հասցրել:

Չեսաքրքրական է, որ իր նույն «Չառաջբանում» Աբրահամյանը ոչ միայն չի հիշատակում Փարիզում իր հրատարակածից 35 տարի առաջ տպագրված քննադիր Պատարագի մասին, այլ եւ «Կոմիտաս Վարդապետի հարազատ պատարագը» իր «համեստ հավելվածներու բաժնիով» հանդերձ /այդ «հավելվածները» կազմում են հատորի կեսից ավելին/ «պատմությանը հանձնելու» առիթով հայտնում է իր «անհուն հրճվածքն ու սրտի գոհունակությունը»: Այս ամենն այն տպավորությունն է ստեղծում, թե Խսահակ Աբրահամյանն այն մարդկանցից է, ովքեր « չգիտեն, են չգիտեն, որ չգիտեն»: Քայց այդպես է արդյոք...

Պատարագի մեզ հայտնի մյուս տպագրությունը երուսաղեմիցն է /անթվակիր/ որոշ վրիպակներն ուղղած, քարձորակ եւ շքեղ տպագրություն, որ նոր հավելումներով ավելի հարմարեցված է եկեղեցական գործածությանը: Միայն թե առաջին հրատարակության մեջ եղող Վարդան Սարգսյանի «Ներածությունը» այստեղ տպագրված է նույնությամբ, քայց այդ «Ներածության» մեջ տեղ գտած ցավալի վրիպակների՝ դեռես Սարգսյանի կատարած ուղղումները դուրս են թողնված: Ուստի, դարձնալ Կոմիտասի սրբասացությունները, ինչպես եւ «Չավելված»-ում եղող հոգեհանգստյան «Որ յանէից» շարականի կոմիտասյան ներդաշնակումը Վ. Սարգսյանին է վերագրված՝ այս անգամ ավելի զորեղ հավաստումով՝ Music by Warden Sarxian /Էջ R1/:

Կոմիտասի՝ արական երգախմբի համար գրած Պատարագի մեզ հայտնի վերջին տպագրությունը Անթրիխսինն է. հրատարակություն Մեծի Տանն Կիլիկիո կաթողիկոսության, 1974: Տպագրությունը կատարված է Փարիզի հրատարակությունից, առանց նոր խմբագրի անվան:

Ու թե՛ն Վ. Սարգսյանի եւ այլոց գրածների ազդեցության տակ Կոմիտասի Պատարագն այս դեպքում են դիտում է որպես անավարտ մնացած գործ, եւ Սարգսյանի հավելումներն այստեղ գետեղված են ոչ թե առանձին, այլ կոմիտասյան երաժշտական տեսքտի մեջ, քայց զոնե մշգրիտ նշված է, թե որոնք են այդ հավելումները, եւ ուղղված են Փարիզի հրատարակության մյուս վրիպակները: Անթրիխսի հրատարակությունը տեխնիկապես իրականացված է առաջնակարգ որակով, եւ առաջին անգամ այն իրականորեն վերնագրված է՝ կոմիտաս, Պատարագ:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ՀԱՊԱՎՈՒՄՆԵՐ

Ա հրատ. Ա տպագր. 1933-ի հրատ.	}	Կոմիտասի Պատարագի փարիզյան առաջին հրատարակությունն է
Մ. Բ.		Մարգարիտ Բաբայան /Երզնուի էւ երաժշտագետ/
Պ.		Պատարագ /Նիկողայոս Թաշճյանի «Չայնագրեալ երգեցողութիւնք սրբոյ պատարագի»/
ՎՄՄ		Վիննայի Մխիթարյան միաբանության մատենադարան
Վ. Ս.		Վարդան Սարգսյան /Կոմիտասի սան, Պատարագի առաջին հրատարակության խմբագիրը/
ԳԱԹ		Ե. Չարենցի անվան Գրականության եւ արվեստի թանգարան
Ա. Չ.		Արշակ Չոպանյան
Է. Ա.		Էմի Աբգար
ԵԺ		Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու

Ճանոթագրություններում բերված ձեռագրերի համարները երեւանի Կոմիտասյան դիվանի /Ե. Չարենցի անվ. Գրականության եւ արվեստի թանգարան/ քարտագրության մեջ ընդունված համարներն են:

ԼԵ 11 /625/ 1ա.թ/ «Նորիւոր խորին» զգեստավորման շարականի այս ծանրընթաց եղանակը, որ զետեղված է և, Թաշճյանի «Պատարագում /Ընտել ծանր/», Էջմիածնում ընդունված է եղել նույն երգի մյուս, գնատուն եղանակի հետ հավասարապես, հիմք է ծառայել և՛ Մ. Եկմայանի /Lento, rubato/, և՛ դեռևս դարասկզբին, Կոմիտասի մշակման համար:

Կոմիտասի մշակումներում, մյուս երկու երաժիշտների համեմատությամբ, մայր մեղեդին երկու կարևոր տարբերություն ունի, որ նրա խմբագրման արյունքն է ա/՝ Սկզբնական հնչյունը մեկ աստիճան բարձրացված է և եղանակն սկսող հնգաստիճան քիչըր /ալ-ոն/ դարձված է քառաստիճան /լա-ոն/, դրա հետևանքով Թաշճյանի /և Եկմայանի/ 1-ին մոդուլացվող պարբերությոը դարձել է միատոնայնական և միաձայնակարգային: ք/՝ Կոմիտասը հրաժարվել է Թաշճյանի /և Եկմայանի/ Պատարագում զետեղված եղանակի «Որ գարդարեցեր խաղերով երգվող մոդուլացված հատվածից: Այս փոփոխությունների շնորհիվ քավականին փոխվել է եղանակի գույնն ու արտասահայտությունը, այն դարձել է ռճական առուժով ավելի հասակ և ավելի կուսկազմակերպված: Թվում է, սակայն, այդ խմբագրման ընթացքում, եղանակի արտասահայտական առանձնահատկությունների հետ ու, քերևս, դրանցից ավելի, Կո-

միտասին խոզել է երգի կոմպոզիցիոն կառուցվածքի խնդիրը: Քանն այն է, որ Թաշճյանի /ԼԵ 193/ և Եկմայանի /ԼԵ 177 տարբերակներում այդ ծանրընթաց «Նորիւոր խորին»-ը իր քավական բազմատարր և ծավալուն զարգացված ձայնակարգային կառուցվածքով, հնչում է որպես ինքնուրույն և ավարտուն երգ /ի դեպ, քե Թաշճյանի գրառման և քե Եկմայանի մշակման մեջ «Որ գարդարեցեր» հատվածի եղանակը երգում դեռ մի քանի անգամ էլ կրկնվում է/: Մինչդեռ, Կոմիտասն այն ընդունել է որպես հանդիսավոր կատարման համար գնայուն «Նորիւոր խորին» երգի սոսկ սկզբնական հատված:

Մանրընթաց «Նորիւոր խորին»-ում Կոմիտասին մտահոգել են նաև կարծատև հնչյունները, որն մանր նոտաներով՝ որպես գաղղ-ինչյուններ, քե խաղը՝ որպես մեղեդու իմնական հնչյուններ, և գրությունը փոփոխել է: Թեև մի շարք ժողովրդական երգերի գրառումների մեծան, այստեղ էլ նախապատվություն է տրված *Ֆորչյագներով* գրելուն, քայց, ըստ Եուրյան, դրանք տարբերակվել են. սեռ 18 տակտում դո-սի-լա հաջորդակա մուրյունը, որին տարբեր ձայներում տարբեր նշանակություն է տրված: 622/2-ում կա մեղեդիոն կշտութային պարբերակամուրյուն ստեղծելու և այդ առումով *պատմները* միանմանեցնելու մի փորձ.

1 *Լայնաչի և Թաշճյանի*

«Նորիւոր խորին»-ի ծանր երգվող հատվածը Կոմիտասի ստեղծագործական միջին շրջանի պոլիֆոնիայի նշանակալի նմուշներից է: Դրա մշակումը, որի ինժեմական հատկանիշը դասական *մեմանկման* կիրառումն է, իրականացվել է դեռևս 1905-ին, որպես մեմերգ

խմբերգով, կատարվել է Թիֆլիսի համերգում, և 1906-ին, որպես եռերգ /մեկական տեմոք, քարիտոն, քաս/, կատարվել է Փարիզի համերգում:

Ստորև՝ վաղ մշակումներից երկու նմուշ /2-րդը 1906-ին կատարվածն է/.

2ա

1st system: Vocal line (top) with lyrics "սն հսս,"; Piano accompaniment (middle and bottom) with lyrics "թի՛, սն հսս,".

2nd system: Vocal line (top) with lyrics "սն ց սիհրն:"; Piano accompaniment (middle and bottom) with lyrics "սն հսս, սն - ց - սիհրն:" and "սն - հսս, սն - ց - սիհրն:".

2ր

3rd system: Three vocal parts labeled "T.solo", "II solo", and "III solo" with lyrics "հար - հարդ խո"; Piano accompaniment (bottom) with lyrics "հար - հարդ խո".

4th system: Vocal line (top) with lyrics "թի՛, սն"; Piano accompaniment (middle and bottom) with lyrics "թի՛, սն" and "թի՛, սն".

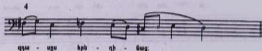
5th system: Vocal line (top) with lyrics "հսս, սն"; Piano accompaniment (middle and bottom) with lyrics "հսս, սն" and "հսս, սն".

Յեւ, ներդաշնակումը տրամաբանական է ստացվել, քայքայ հավելումն ամբողջապես անօրինական է: Բնագրում այս ծանրորնաց բաժնից հետո, որն երգվում է միայն «Նորհուրդ խորին», անհաս, անսկիզբն» խոսքերով, հեղինակը շատ դժուարի նշել է «Տես զարաւանակն «Որ գարդարեցեք»՝ յէջ 2», ինչն այս դեպքում նշանակում է, որ դրա շարունակությունը 2-րդ էջում գետեղված գնալուն երգվող բաժինն է՝ սկսած նրա «Որ գարդարեցեք» խոսքերից: Այդպես է՝ 622-ում, և «Որ գարդարեցեք» խոսքերը չկան խմբերգի ծանրորնաց բաժնի մշակման ոչ մի բնագրում /իսկ այդ բնագրերը մի քանիսն են/: Ինչպես վերև ասվեց, Ա հրատարակության խմբագրի հավելած ֆրագը քաջառված է մահ 1906-ի մշակման մեջ, որտեղ «Որ գարդարեցեք»-ով սկսվում է խմբերգի գնալուն բաժինը: Միևնույն, այդ գնալուն բաժնի ինքնուրույն նշանակությունը ևս պահպանվելու մեպատկալով /«ի հասարակ առուք ա/ հեղինակն այն դարձրել սկսել է

«Նորհուրդ խորին» խոսքերով:

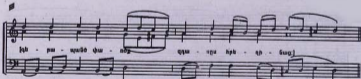
«Նորհուրդ խորին» երգում վերականգնելով երգի հեղինակային շարադրությունը, Ա հրատ. խմբագրի հավելած հատվածը է ամբողջի կրկնույթյան նշանը մենք այստեղ չենք գետեղել:

625-ում գնալուն բաժնի 8 և 24 տակետում երբոր ծայնի երգվածապես նախապես եղել է այնպես, ինչպես 16 տակետում է, քայքայ հետո հեղինակը խմանքով քերել ու գրվածքը փոխել է, իսկ 16 տակետ մնացել է հին ձևով: Թվում է, որ այդ տակետը անուշադրության հետևանքով է գերմ մնացել փոփոխվելուց և այդ երեք տակետերը միանման պետք է լինեին, այնուամենայնիվ, մենք պահպանեցինք նրան շարադրությունը: Նույն տակետի վերջին հնչյունը գրությանը ընկալվում է ֆա-դիեզ, քայքայ դա, դատելով 622 բնագրից, այդին հաստատ անուշադրության հետևանք է, պետք է լինի ֆա /մշել ենք ուղիղ փակագծերով/: Ընդհանրապես այդ տակետի համար 622-ում կա երբոր ծայնի մահ հետևյալ փորձ-տարբերակը.



Մ. Բարսեղյանի բերելում պահպանվել են «Գնալուն փառք գրասս հեղինակ» կամ այլ համա-

պատասխան ստղերի երաժշտության հետևյալ տարբերակները.



Սկզբունքային տարբերություն արանցում՝ վերջնականից չկա, քայքայ գրայի է հեղինակի ամվերջ լավից լավը փնտրող անխափ ոգին:

Նախնական խմբագրման մեջ հեղինակը փորձել է ծանր բաժնի կատարման կերպը բնութագրել *խմբային, վեհակիր, հիասքանչ, վեհանուշ, վեհալուսն* խոսքերից որևէ մեկով, որ վերագրել է ոչ թե միայն մեծերգչին, այլև՝ ամբողջ խմբին: Կատարման մեծան մուրք տարբերակումը ընդհանրապես բնորոշ է Կոմիտասին և, անշուշտ, այս Պատարագին:

Երեսին մատիտով ուրվագրված է միայնակ քառով սկսվող ծանրորնաց խմբերգ: Հնչույթյանը պարզվեց, որ դա էմի Արզաթի Պատարագից անսկզբ «Նորհուրդ խորին» երգի հանդիսավոր օրերի հատկացված տարբերակի վերամշակումն է: Ե. Արզաթի մեղեդին, որ իր մուրքը դիատոն բնույթով բավական բնորոշ մեղե է, Կոմիտասը պահպանել է առանց որևէ փոփոխության /ի դեպ՝ մահ ցածր տոնայնությամբ մեջ, ինչն, անշուշտ, ստակ պայմանակալն է/: Նորդաշնակումը՝ գլխավորապես պահվող ինչյուններով, համատարին ընդգծում է մեղեդու՝ ձևական անպահունջ մաքրությունը: Սկզբում՝ քասի, իսկ շարունակության մեջ՝ տեմոնի համար արական

622-ի 3 էջում, որը Պատարագի նույն բերքերից է, «Մարմնն Տեղանակամ» - ի մի տարբերակի հավանակ

երգչախմբի ուղեկցությամբ գրված այդ գեղեցիկ մեներգը սակ մի ուրվագություն է, որ հաստատում է Կոմիտասի անդրադարձումը Ընի Արզաթի գրասած եղանակներին 1915-ին, մերկա հատորի արական Պատարագն ավարտելուց հետո: Լույս Պատարագից մեր գտած մյուս հատվածները ևս միայն սևագրեր են: Կզտնվե՞ն արդյոք դրանց վերջնականապես խմբագրված և մաքրագրված օրինակները... Այնուամենայնիվ, նկատի ունենալով մասնավորապես ռեական ինքնատիպությունը,

սր, սրդ նոր «Նարեկայ խորին»-ը բերել ենք այս հատորի «Տարբերակներում» /1/:

488/5-ում կա «Նարեկայ խորին» գնայում բաժինը երկճայն՝ դարձրական խմբի համար գրված /անավարտ/, որ բերել ենք «Տարբերակներ» բաժնում /2/:

Ել 17 /625/5. «Ընտրելուց յևատուծոյ» հատվածից հետո Կոմիտասի «Օրինես, Տէր»-ի փոխարեն Ա կրատ. մեջ հավելված են արվական և քահանայի հետևյալ բաժինները, որ բնագրերում չկան:

6

ՍՈՒ.

Օրին - Տէր.

ՔՐԱ.

Օրին - եր - թին և փար յօր և Բոց - Լոբ:

Սևագրում /622/7բ/ նախ կա մամար եռալայնով մի կարճ «Օրինես, Տէր», որը խազած էլ չէ, քայց տակը երկու անգամ գովված է մեղեդիական այն տարբերակը, որ հետո գրել է մաքրագրության մեջ, մեկը՝ խազած, մյուսը՝ տունայնությունն ուղղած: Ա կրատ. մեջ հավելվածը՝ իր երկու ձգտող հնչյունների հարաբերությամբ, ոճից դուրս է մնում: Այստեղ այդ անբզբր բերված են ըստ մաքրագրված բնագրի /625/5/:

Ել 20 /625/5բ/, «Յայս յարկ». Ա կրատ. մեջ այս խնկարկության շարականի առաջին ֆրագմենտի սկզբն է մետրական դիրքը անհիմն կերպով փոփոխված են: Այստեղ ըստ 625/5բ բնագրի ֆրագմենտ սկսվում են ուժեղ ժամանակներում: Այս շարականը 622-ում մինչև հաջորդող «Բարեխօսութեամբ»-ին անցնելու ունի էլի երկու երաժշտական տուն՝ «Ուղղութեամբ ընկա» և «Եր գմատուցող» սկզբնախոսքերով /կան նաև Մ. Եկնյանի Պատարագում: Մաքրագրության մեջ /625/ հեղինակը դրանք չի գրել: Պատճառները զանազան կարող էին լինել, ամենաահավանականը երևի այն է, որ դրանցով շարականը շատ երկարում, իրենցիկ երգ է դառնում: Միևնույն, հեղինակային իմաստաբանության համաձայն այն պետք է լինի ամբողջությամբ մի հեքրական հատվածի միայն: Այդ տները, որ կարող են անհրաժեշտ դառնալ շարականը ինքնուրույն փնտհկում կատարելիս, մենք գետեղել ենք «Տարբերակներ» բաժնում /3/:

Իրանը հետարքրուական են ոչ միայն մեղեդիական ճայնի տարբերություններով /մի բան, որ ընդհանրապես հետո էլ է մեղեդիական երգասացություններին/, այլև կոմիտասյան ճալվմամբ դրանցից առաջինը ամբողջ երկը համար բարձրակետի, իսկ երկրորդը՝ երակացման նշանակություն են ստանում, այսպիսով, «Յայս յարկ»-ը պատարագի արարողությունից դուրս, ստանձին կատարելիս դրանք կարող են դրամատուրգիական ամբողջականություն հաղորդող դեր ստանձնել:

Սևագրում «Ուղղութեամբ» տան մոտ երկրորդ ճայնի /բառերի/ վերաբերյալ կա հեղինակի դիտողությունը. «Փոխել ստիկի, ողջես Ա տուրք»:

622/8բ-ում նշված սևագրի փոփոխություններում «Ժողովաբաց» հատվածն ունի մի տարբերակ, որտեղ բառերի ճայնարամբին ավելացված է տներների լա ճայնատություն:

Ել 23, «Բարեխօսութեամբ». Մ.Մ. քրքրում հայտնաբերվեց այս երգի մի կրատ ինքնագիր շարադրություն /288/8, որ, անշուշտ, նախնական է և վերջնականից տարբերվում է միայնով, որ ճայն մեղեդին սկսում է ոչ թե բան, այլ սակ ճայնը և ինքն էլ շարունակում է, իսկ բանը 1-ին նախադասության սահմաններում ընթանում է սկզբակալին կամումով:

Գնրվում է ստորև: Վերևից կա Կոմիտասի ծանոթագրությունը՝ «Էհագիտես ուղեցել...»:

7

T.

Բա - թի - յա - սու - թանք Անց Եր և Կու - սի

B.

T. ԵՆ - ԼՈՒՆ ԵՆ - ԵՆ - ԵՆ - ԵՆ

B. ԵՆ - ԼՈՒՆ ԵՆ - ԵՆ - ԵՆ - ԵՆ

ՅՈՒՅՆ ԳԵ - ՐԱ - ՆԵՐԻՆ ԶԱՆՔ ԳԵ - ԿԵ - ՆՅԱՎԱՅՆ ԵՆ - ԵՆ - ԵՆ - ԵՆ

սոփո ԳԵ - ԼԵ - ԳԵ - ԵՆ ԵՆ - ԵՆՅԱՆ ԶՈՒՆ

սոփո ԳԵ - ԼԵ - ԳԵ - ԵՆ ԵՆ - ԵՆՅԱՆ ԶՈՒՆ ԶԻՅԱ - ՍԱՍ

սոփո ԳԵ - ԼԵ - ԳԵ - ԵՆ ԵՆ - ԵՆՅԱՆ ԶՈՒՆ ԶԻՅԱ - ՍԱՍ

սոփո ԳԵ - ԼԵ - ԳԵ - ԵՆ ԵՆ - ԵՆՅԱՆ ԶՈՒՆ

Հետաքրքրական է մաև ստեղծագործական այն խնդրի իրագործման դնաքքը, երբ այդ եղանակը խորհրդով դարձնելիս անբրածեշտ է եղել դուրս բերել իր ուրիշ-մային միապաղաղությունից, ինչը հասցողությամբ իրագործված է վերջին, հեղինակի ձեռքով մաքուր արտագրված օրինակում /625/7/: Կոմպոզիտորի գործադրած միջոցներից մեկը /թերևս/ հիմնականը/ նմանակման և հակադիր շարժման կիրառումն է, մյուսը՝ հաճախական

միապաղաղ սիմֆին /օրինակ/ կարճառև. հեյլուններով միալար շարժմանը/ դանդաղեցված շարժում հակադրելը /մեծան օրինակ է մաև «Քրիստոս ի մեջ մեր» երգը/: Այստեղ իր ելեշչային կազմությամբ յուրահատուկ է լուրն այդ դանդաղեցված ժայնը: Կոմիտասն ընդհանրապես զմահատել է այդ լա-սոլ-մի և մեծան անկիստուն կան հնգատուն տպավորություն ստեղծող ջայլերը /«Կաթալի երգը», «Օրոր, Աղինո», «Շորքա, Անուշ» և

8

այլն, որ նրա մեղեդիական արվեստում և բազմաձայնությամբ մեջ մի ռճական տարր են դարձել: Յուրահասուտեղ կոմիտասյան է նաև նույն խմբերգի 1-ին և 3-րդ տան հետևյալ սկզբամեղեդուրություն-տարբերակը /Մ. Բ. 288/21/ ուր գամմայական շարժումով քաստմ դրսևորված է կվարտային օտանդակ հեմակետով միմուր ձայնակարգի հնչյունաշարը՝ «տանց VI աստիճանի» /ընդ օկտավա՝ քնական ձգտող հնչյունով: Այդ ձայնակարգը [այնուրեքն երևան է գալիս Կոմիտասի ժողովրդական երգերի գրառումներում: Կոմիտասի հնգատոնը երբեմն սոսկ այսպիսի հնչյունաշարի մի քաղկացուցիչ հատվածն է /համընտ է գալիս նաև համադրությամբ կամ մեղեդիական մոդուլացումով, ինչպես «Հով լինի» ժողովրդական երգում է/, բայց հիմնականում դրանք ինքնուրույն /հատեր և միմուր՝ ձայնակարգեր են:

Ա հրատ. մեջ այս երգի «Որ գերազայն» տակտի 1-ին քաստերում խմբագիրը բնագրի [ա-տղ-ը փոխարինել է մի-ֆա-դիեզով /հավանաբար 1-ին տեմորի և 1-ին քասի գուգահեն շարժման կարծեցյալ անպատեհությունից խուսափելու նպատակով/: Այստեղ ըստ բնագրի է:

Էջ 26 /622/12-12բ և 625 /8-8բ/. «Այսօր ժողովալար: Երկու քնագրում էլ 2-րդ տակտի երգամասում, «այօր» վանկից սկսած՝ մինչև հատվածի վերջը որոշակի նշված է երկար ձայնակապ: Սա նշանակում է, որ մինչև եզրափակող նախադասությունը 2-րդ տեմորներն իրենց երգամասը պետք է երգեն միայն սկզբնական «Այսօր» քասի երկրորդ վանկով, անկախ այն քանից՝ ձայնը պահվում է, քի շարժվում: Ա հրատ. մեջ, հավանաբար տեխնիկական անհարմարության պատճառով, այդ ձայնակապը համված է՝ Դրա հետևանքով գործնականում, 2-րդ տակտի երգամասի շարժում տեղերում

խմբավարները հավելում են 1-ին տակտի «կրեդիկոսաց», «Զարթոյիս» և «Արքանամու» խոսքերը, ինչը որոշակի շեղում է բնագրից: Երկու հրատարակության մեջ, պահպանելով բնագրի սկզբունքը, գուրբոյունը պարզեցրինք սոսկ տեխնիկական՝ մեկ երկար ձայնակապ փոխարինելով մի քանի կարճերով: Սակայն պետք է ասել, որ վերջ հիշատակված հավելյալ խոսքերով կատարումը, որ արդեն ավանդական է դարձել, գեղարվեստորեն նույնպես արդարացված է, մասնավորապես որ այդ խոսքերից առաջինի մոտ հեղինակն ինքն նշել է. «սակավիկ ինչ ի վեր հանել»: Անշուշտ, այդ հավելյալ խոսքերը «ընդգծվելով», պետք է ամբողջությամբ դուրս չընկնեն:

Էջ 29 /Մ. Բ. 288 և 622/52բ/. Գրիտոսո ծնար: Ծննդյան մեղեդու այս հատվածը Թաշճյանը ծանոթագրել է՝ «Մանկունք քարձր ձայնի» /Պ. էջ 112/: Եղանակի կատարման այդ ավանդական կերպը Կոմիտասն իրականացրել է նույնը երկու մեմբրոդիաների «առնտայից» երգեցողությանը հատկացնելով և ավելացրել է խմբի երկ-ձայն «մեղմուկ և խորտատ» կամ «ի մրմունց» հնչող «Օրինեալ և Աստուած» պատասխան-դարձվածքները: Զանազան բնագրերում տեսնվող նուտային օրինակները հետաքրքրական գաղափար են տալիս Կոմիտասի Պատարագի այս ասեղալին դարձվածքի տեղծման ընթացքի մասին՝ մեղաշարժման պարզ տարբերակները դեպի համեմատաբար քաղցր /նման լարված համահնչյունների հանդիպում ենք նաև ժողովրդական երգերի նրա վերջին մշակումներում/, ապա դեպի վճռական պարզեցումը՝ վերջին վերջնական տարբերակում. նկատվում են նաև դարձվածքի ձայնակապային-տոնայնական տարբերակումներ:



[Պարծառ փոփոխվում]

T
Յրիս-տես ծը-նաւ եւ յայտ - նս-ցաւ:

Soll
[Ինչպէս զնոր]
Յրիս-տես ծը-նաւ եւ յայտ - նս-ցաւ:

T
[Ըստ ձեզ, ի քրմայաւմ, խորհրդաւոր]
Յրիս-տես *[Ըստ ձեզ]* ծը-նաւ:

B
Օրի-նաւ է Առ-տաւած, օրի-նաւ է Առ-տաւած:

Ձ *[Պարծառ փոփոխվում]*

T
Յրիս-տես ծը-նաւ եւ յայտ - նս-ցաւ:

Soll
[Ինչպէս զնոր]
Յրիս-տես ծը-նաւ եւ յայտ - նս-ցաւ:

T
[Ըստ ձեզ, ի քրմայաւմ, խորհրդաւոր]
Յրիս-տես *[Ինչպէս զնոր]* ծը-նաւ:

B
Օրի-նաւ է Առ-տաւած:

Է Անծառայ

T
Յրիս-տես ծը-նաւ եւ յայտ - նս-ցաւ:

Soll
Յրիս-տես յս-րիւսի ի զն - սի-լոյ:

B
Ի քրմայ
Օրի-նաւ է Առ-տաւած, *Ի քրմայ* Օրի-նաւ է Առ-տաւած:

I
Ի քրմայ

II
Ի քրմայ

B
Ի քրմայ Օրի-նաւ է Առ-տաւած:
Օրի-նաւ է Առ-տաւած:

Ձուգահեռ-տեքցիային «պատասխանը» կա նաև նախավերջին տարբերակում, քայց հնչման տեղը քնագրում պարզ չէ. եթե դենք նույն տեղերում, ինչպես մյուս տարբերակներում է, ստանում ենք ավելի ևս հետաքրքրական, լարված հնչույնություններ: Վերջինում հնարավոր է՝ h-cis-ը, որ հայկական մուտայով ավելացված է վերևից, gis-a-ի փոխարեն է, քայց gis-a-ն խազած չէ: Այս քոլորը, մասնավոր էր նաև հաշվի առնենք, որ յուրաքանչյուրը ենթադրել է դինամիկական-տենորային յուրատեսակ իրեն հատուկ իրականացում, կատարում, հնչեցում, հատկանշում են գեղարվեստագետի միանգամայն «սպառախանատու» և նրբանկատ վերաբերմունքը իր երկի ամեն մի, քեկուզ և փոքրիկ մանրամասնի նկատմամբ, և, միաժամանակ, նրա երևակայության առատությունը քազմածայն հնարավորություններում

/անշուշտ, նույնը տեսնում ենք նաև Պատարագի շատ այլ հատվածներում և/:

Հետաքրքրությունից գուրկ չէ 2-րդ «Քրիստոս ծնա» դարձվածքից մինչև «Մուրք Ստուտած» աներգային սարքը /մասերի կարգավորման ամբողջություն/ նաև, իր սկզբնական տեսքով, ինչպես գտնուած ենք 622/14-14-ում՝ Պատարագի սեւազիր քնագրում, նախքան այդ հատվածների փոփոխված, վերջնական տեսքով արտագրությունը /625/10ք-11/: Սկզբնական վիճակում այն իմնված է ոչ քծ մ, այլ հ աստիճանի վրա և a, h, c, dis, e, h, a, gis, a, h հնչյունաշարն իր երթին ծայր-կարգային-տոնայնական գրավիչ անցումներ է առաջ քերում քծ՝ «Մուրք Ստուտած» երգի և քծ՝ արանքում գեռնդվող, տվյալ դեպքում «Գովես, Երուսաղէմ» շարականի հետ.

10



“Քրիստոս ծնա”,

“Օրհնես, Տէր” եւ այլ աներգք.

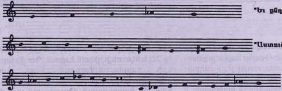
“Գովես, Երուսաղէմ”.

“Մուրք Ստուտած”:

Բնագրի այս հատվածում կան նաև հայկական մայնամիչեղով փոփոխություններ, որոնք դեռևս այն չեն, ինչ գրված է մարտի արտագրված վերջնականում, այլ

վերտիչյալ աներգքի և շարականի արանքում առաջ են քերում էլի նոր անցումներ, հիմնվում են ոչ քծ մ-ի վրա /ինչպես «Մուրք Ստուտած»-ն է/, այլ g-ի վրա.

11



“Եւ քնզ հագաղ Քան”.

“Ստուտոյ երկրագեռցոյ”.

“Ստաշի Քն, Տէր”:

Հայ մեմոռիկ երաժշտության ծայրնակարգերի /մասնավորապես ամրանցված ծայրնակարգերի/ քազմագանությունը և նրանցում հեշտությամբ կատարվող այլազան համարումներն ու անցումները /ինչպես տարելուում և մեղեդիներում/ տանդեմագործական լայն ասպարեզ են քացում քազմածայնության մեջ դրանց ավելի գունանգեղ օգտագործման համար: Այստեղ ակեր է նշել նաև Կոմիտասի տանդեմագործական խառնվածքի գծեկից մեկի

արտանայտությունը՝ գեղարվեստական պարզության և ճշմարտացիության «նավխոնական» փնտրում:

Եջ 33 /662/14ք-ում՝ «Մուրք Ստուտած»-ի կատարման կերպը եղել է՝ «Հիացական և կուտ», արտագրության մեջ /625/11ք/ դարձրել է «Հիացական վերացմամբ»: Կատարման կերպի այս երկու քնուրազգրումներում մի դեպքում զաղափարի հաստատման, մյուսում՝ դրանով սակ հիանալու, դրա միջոցով վերանալու մի նրբին տարբե-

ված խմբագրի ծանոթությունը՝ որպես անհարկի հավելում, մենք դուրս բողեցինք էջից:

Սուլ մածոր «Մարմին Տրտունական» - ի հետ «Լ Սարգսյանը կապել է մահ «Հաւատամբ» - ին հաջորդող հատվածները, որոնք վերաբերյալ քննարկի հեղինակային դիտողությունները նույնպես անկախ են այդ երգից:

Քննարկի 17 և 17ր էջերում «Եւ ես խաղաղութեան» և «Եւ ես հաւատով» հատվածների համար նշված է «իջեցնել փոքր եռյակ վայր»: Դրանցից առաջինը /էջ 17/ հայկական ձայնամիջերով իբր իջեցված է տերցիա / բերված է սոլ-ի: Բայց նույն 17 էջի ստորին անկյունում մահ նշում կա՝ «իջեցնել Շ-ի մինչև «Մի որ»-ը /որ այստեղ նշանակում է՝ իջեցնել կվինտա/ և դրա համար նշված է վերջավորող ց ենչյունը, իսկ հետագա շարադրություն մեծ միայն հաջորդ «Կեղև, Տրտ-ի կողքին կա նվրուպական մուտայով կվինտա իջեցված դո մինոր տարբերակը: Միմղեռ, «Մի որ» - ից առաջ «Օրինես,

Տրտ» աներգը խազած է և կողքին գրված է դարձյալ տերցիա ցած տարբերակ, իսկ հաջորդ «ԼՄԸՆ»-ը խազած չէ և կողքին բասերի համար գրված է նույն տոնից մի այլ պարզ տարբերակ:

Ինչպես տեսնում ենք, այստեղ հեղինակի «սրբագրական» /խմբագրական/ մտադրությունները շատ հստակ չեն արձանագրված կամ իրականացված:

Ա իրատ. մեջ խմբագրիչը առանձին գետեղել է այդ փոխադրությունները և հասցրել մինչև սուլ մածոր «Մարմին Տրտունական»-ը՝ այդ բոլորը դիտելով որպես հիմնական շարադրության փոփոխակ: Նույն հատվածը, քննարկի հեղինակային նշումների վերաբերյալ գաղափար տալու նպատակով /և Ա տպագր. մեջ նրանում տեղ գտած մի երկու վրիպումները ուղղելով/ գետեղում ենք այստեղ, հույս վայելալով, որ լրացուցիչ նյութերի հայտնաբերմամբ վերջնականապես կպարզվի այս ամբողջ հատվածի /որ տոմսական կա՝ խաղաղություններով համեմբմ/ տեղը ու նպատակը:

13

ՄՐԿ.  

Եւ ե-լքս խա-ղա-ղա-ղա-ղա-ղա ըզ Տրտ ա-ղա-ղա-ղա:

ՄՐԿ.  

Եւ ե-լքս ես-հա-տով ա-ղա-ղա-ղա:

T.  

Շոք - հեա, Տրտ, Տրտ, ա - զոք-մես, Յեզ Տեսա-նը հանն է - դի-ցոգ:

Շոք - հեա, Տրտ, Տրտ, ա - զոք-մես, Յեզ Տեսա-նը հանն է - դի-ցոգ:

Շոք - հեա, Տրտ, Տրտ,

Տրտ, ա - զոք-մես, Տրտ, ա - զոք-մես, Տրտ, ա - զոք-մես:

Տրտ, ա - զոք-մես, Տրտ, ա - զոք-մես:

Տրտ, ա - զոք-մես:

եղ-կնա-յին զօ-րու-թիւնք յա - նե - րն - ւոյս եր - զնն եւ ա - սնն ան-հաճ - զես

եղ-կնա-յին զօ-րու-թեւնք յա - նե - րն - ւոյս եր - զնն եւ ա - սնն ան-հաճ - զես

բար - քա - տվ սուրբ, սուրբ, սուրբ. Տէ՛ր զօ - րու-թեանք:

բար - քա - տվ սուրբ, սուրբ, սուրբ. Տէ՛ր զօ - րու-թեանք:

Թվում է, քե տոնայնական այս փոխադրությունները ներկա Պատարագի հիմնական շարադրությունից անկախ են /հիշենք Պատարագի առանձին հատվածների այն պարզեցված տարբերակները, որոնք հեղինակը, դարապետների խնդրանքով, իրականացրում էր Կ.Պոլսի զանազան եկեղեցիների համար, որոնց մասին ասվեց վերը: ...Իսկ այդ հիմնական շարադրությունը «Հաստատեց ի մի Աստուած»-ից մինչև «Մի՛ որ երախայից»-ը ինքն իրենով միանգամայն որոշակի է, տրամաբանական և ավարտուն:

Ինչ վերաբերում է սույ մածոթը «Մարմին Տրույնական»-ին, ի՛նչ խոսք, որ մախորդ հատվածի տոնայնական կապը դրա հետ անհամեմատ պակաս նպաստավոր է, քան հիմնական տեքստում՝ հեղինակի շարադրած, սի միտորով սկսվող տարբերակի հետ է: Ավելացնենք, որ Կ.Պոլսում հեղինակի դեկավարությամբ կատարված Պատարագի ծայնարաթիմներում ո՛չ վերջ նշված տոնայնական փոփոխությունները, ո՛չ էլ սույ մածոթը «Մարմին Տրույնական»-ը անդրադարձված կամ որևէ ձևով նշված չեն:

Էջ 38 /622/17թ/. «Շնորհես, Տէր» երգասացության առաջին հատվածում նկատի է առնված հեղինակի հայ-

կական ծայնամիջով հավելումը: Երկրորդ հատվածի քսաներում Ա հրատ. A-b-c-d բնթացքը պարսիտուրում և առանձին ծայնարաթիմներում չկա, դրա պարտիուրը մեզ հայտնի չէ:

Էջ 40 /662/18թ/. Մարկավազի «Մի՛ որ երախայից» ասերգում, դեռևս Թաշչյանի գրառած պատարագում, նաև Եվմայանի մոտ և այստեղ մեղեդիական զինծայնակն է կառուցված, որ /վերջբաց քայլի պատճառով/ «մի» քառը հեջում է որպես քվական, այլ ոչ ժխտական-հրամայական /ինչպես իրականում դրա նշանակությունն է/: Երկուստասպող խմբավարներին դրա բովանդակությունը հիշեցնելու նպատակով բավականացանք խոսքային տեքստում շեշտեր դնելով՝ որ այլ բնագրերում Կոմիտասը մույնպես նշանակել է:

Էջ 40 /622/19թ/. «Մարմին Տրույնական». Ա հրատ. մեջ խմբագրի ինքնական փոփոխություններն այստեղ ուղղված են ըստ բնագրի: Եվրոպական նոտայով սևաբանագր զրված բնագրում կա մատիտով փոփոխությունների մի փոքր, որից ավարտուն և մասնավոր լական մոր պատկերը չի տեղծվում: Միայն ավարտական դարձվածքը րեկում ենք որպես օրինակ, ցույց տալու համար ազատ կոմտրասպոնկտի պոլիֆոնիայում հարմոնիայի

Սուրբ, սուրբ, սուրբ, Տէ՛ր զօ - րու - թեանք:

Սուրբ, սուրբ, Տէ՛ր զօ - րու - թեանք:



Բերնեք մահ. Մ. Բերքերյանի փորձերում պահպանված հետևյալ ազնի ընդարձակը.



«Ո՛վ է որպէս Տէր» սրբասացությունը /քանի որ միշտ Պատարագի հիմնական տեքստի մեջ է/, քնականաբար, զետեղված է մահ. Իս. Աբրահամյանի հրատարակած Պատարագում /հսկայանքն նվազացություն-հավելված՝ էջ 44-ում, առանց նվազացությունից՝ էջ 296-ում: Աբրահամյանը դրանցից առաջինի էջ 44/կադայաբարով ձևել է երեք այլ սրբասացություն «Բազմութիւնք», «Հրեշտակային» և «Մորութիւն սրբոց», նույն «Ո՛վ է որպէս»-ի մեղեդու տակ զուգահեռ գրված են բոլոր երգերի խաբրը էջ 286-288/:

Պատարագի երաժշտական բուն տեքստի մեջ զետեղած այս սրբասացությանը, ժամանակով դրա «վերջնական» մարտագրությունը և արտագրված ձայնաբաժինները, հեղինակը փորձերի ընթացքում մեկից ազնի անգամ անդրադարձել է և փոփոխել սկզբնական գրվածը: Այդ փոփոխությունները մասամբ և որոշ ընտրությամբ նկատի են առնված 1933-ի հրատ. մեջ, որ-տեղ, սակայն, տեղ են գտել մահ. ինքնակամ հավելումներ /մասնավորապես 11-12 տակտերում/: Դրանք այս-տեղ դուքս բողեցինք: Միևնույն ժամանակ, սրբասացության Բ մասում հեղինակի դրա՞յ փոփոխությունները մախլին խմբագրի ուշադրությունից վրիպել են: Այստեղ այդ մասի շարադրությունն ևս ըստ բնագրի է:

5-րդ տակտի ընդհարումը բնագրում ոչ թե սովորական մեկ ինչպես գրված է 1933-ում, այլ երկու աստիճանից է: Նման ընդհարումները ևս քնդող են հայկական և՛ ժողովրդական, և՛ հոգևոր եղանակներին /մեծ մասամբ դրանք ևս մեղեդու հիմնական ինչույն են մեք-

կայացնում/: Իսկ 10-րդ տակտում բնագրում ընդհանրապես ընդհարում չկա:

Սրբասացության Ա մասում կատարման կերպը ըսյց տվող նշումները Վ. Սարգսյանինն են /քնագրի պատիտություն և ձայնաբաժիններում միայն «ես յարնա» խոսքի հետ սևաթանաք նշված է «պայնա»/: Քանի որ դրանք ընդհանրապես հեղինակի կատարողական-ոճական սահմաններում են, պահպանեցինք՝ վերցնելով ուղիղ փակագծերի մեջ: Բ մասի նշումները հեղինակինն են: Չայնաբաժիններում եղող նշումներից /երբեմն՝ Կոմիտասի ձեռքով/ երևում է, որ Պատարագի հեղինակային կատարմանը այս սրբասացությունը Կոմիտասն ինքը մեծերգել է առանց երգչախմբի /«Սրբասացություններին» մասին տես մահ. «Հայրակից երգեր» թափումն/:

Սրբասացությանը հաջորդող «Կեցո, Տէր, եւ ողորմեսա»-ն Վիճմայի ուրվագրերում նշմարվում է երկու տեսակի. մեկը՝ հին, մյուսը՝ նոր տոնայնության մեջ: Իսկ 622 բնագրի 21 ու 21ր էջերում տեղ գտած փոփոխություններով այն ներկայանում է առնվազն յոթ տարբերակով:

Ստորև քերվում են մախլ Վիճմայի երկու տարբերակները, ապա՝ 622-ից, ա՝ 1933-ին տպագրվածը, ք՝ սկզբնականը, որ գրված է մահ. այն երգաբաժիններում, որոնցով Պատարագը կատարվել է Կ.Պոլսում 1915-ին, և գ-է՝ բնագրի հիմնական սևաթանաք գրվածքի վրա հայկական ձայնամիջով բոլոր փոփոխությունների վերծանումը:

19.

Կ - ց, Տէր, և ի ն - ղոյ - ձեռ:

Կ - ց, Տէր, և ի ն - ղոյ - ձեռ: Կ - ց, Տէր:

21

Կ - ց, Տէր, և ի ն - ղոյ - ձեռ:

Կ - ց, Տէր, և ի ն - ղոյ - ձեռ:

Կ - ց և ի ն - ղոյ - ձեռ:

2

Կ - ց, Տէր, և ի ն - ղոյ - ձեռ:

Կ - ց, Տէր, ն - ղոյ - ձեռ:

Կ - ց, Տէր:

Տէր, ն - ղոյ - ձեռ:

4

Կ - ց, Տէր, և ի ն - ղոյ - ձեռ:

Կ - ց, Տէր, ն - ղոյ - ձեռ:

Կ - ց, Տէր:

Տէր, ն - ղոյ - ձեռ:

7

Կ - ց, Տէր, և ի ն - ղոյ - ձեռ:

Կ - ց, Տէր, ն - ղոյ - ձեռ:

Տէր, ն - ղոյ - ձեռ:

8

Կ - ց, Տէր, և ի ն - ղոյ - ձեռ:

Կ - ց, Տէր, ն - ղոյ - ձեռ:

Տէր, ն - ղոյ - ձեռ:

Կե-ցո, Տէր, եւ ո-գոք-ճնա:
 Կե-ցո, Տէր, ո-գոք-ճնա:
 Կե-ցո եւ ո-գոք-ճնա:
 Տէր, ո-գոք-ճնա:

Համարությունը հետաքրքրական պատկեր է տալիս հեղինակի գործադրած աշխատանքի մասին, մասնավորապես երևան է քերտմ նրա ձգտումը դեպի հնարամյուտ բազմազանություն: Է տարբերակը դարձվածքի վերջնական տեսքն է, քննադատը դրա կողքին մաս x մշան է դրված, ապագոված է մաս Պատարագի Ա երատ. մեջ, սակայն՝ կամ ճիշտ չէ կարդացված, կամ կամովին փոխված է այստեղ, Պատարագի հիմնական տեսուտում այդ տարբերակը զետեղված է իր քննադրային վիճակում:

Տարբերակների միջև զանազանությունը մաս գունային է, դրա հետ կապված է մաս դարձվածքի ծայրնակարգային - տոնայնական մեկմարանությունը. ըստ երևույթին, ծնարք է գոյացել, ավարտել այն ժողովրդ-

դական հիմնամայն՝վ /այստեղ՝ սի՛, քե՛, հավանաբար երգչախմբային ավելի կոմպակտ հնչողություն ստանալու նպատակով, այդ հնչյունը դիտել որպես մածոք ակորդի կվինտային տոն: Անշուշտ, ժողովրդական ծայրնակարգի հիմնատոնով մերոչաչակունը մույզպես հաճախ Պատարագում տեսնվում է /ինչպես, օրինակ, «Մարմին Տերունական»-ի հիմնական տարբերակում էր/:

«Ողջոյն տուք մինեանց» նշանավոր ասերգում կոմիտասը երկու տարբերակով թեթևակի խմբագրել է Մ. Եկմայանի կամ, որ մույզմ է՝ և. մշայճյանի գրառածը: Երկու դեպքում էլ առաջնորդող սկզբունքը մեղեդիում խոսքերի հստակ շփոթափրումն է և ավանդական ելևէջային դարձվածքների առավել պատկազմունը: Դրանցից առաջինը ՎՄՄ-ում է և այս է՝

20.

Ող-ջոյն տուք մի-ճնանց եւ համ-բոյք սըր-բու-քեան,
 եւ որք ոչ էք կա-բող հա-զոք-դէլ սատ-ուա-ծա-յին
 խոք-հէր-գոյն, առ դրունս և-լեք եւ ա-դո-քե-ցէք:

երկրորդ՝ 622/22-ից այստեղ զետեղվածը և, անշուշտ, ավագույնն է:

Էջ 45 /622/22-23/: «Քրիտատո ի մէջ մեռո: Կոմիտասան իր ձեռքին ունեցել է այս երգի ավելի պարզ, պակաս ինքնուրույնություն ունեցող եղանակը, որ գործադրվում

է հայ եկեղեցական երաժշտության տարբեր ժամերի վանկաչափական այլևայլ երգերում /տես, օրինակ, Շարակնոցը/: Այդ տարբերակը /որ օգտագործել է Է.Ա., 2/556/, Կոմիտասին ժամոք է եղել մաս եղևոր-ժողովրդական երգերից, դա՛ հետևյալն է՝

21.

Քիչ-տաս ի մէջ մեջ յայտ-նե-ցաւ որ է՞ն Աս-տուած սատ բազ-մե-ցաւ,
 հա-դո-քե-քեան ձայն ին-չե-ցաւ սուք որ-ջու-նի կա-ման տը-ւառ:

Համեմատությունն, անշուշտ, այն տարբերակի օգտին է, որը գործածել են մահ թաշարանն ու Եվմայանը, միայն բե՝ Կոմիտասը այդ եղանակի երկրորդ կեսը զարգացրել է, ինչի շնորհիվ մեծացել են մերդաշնակման հնարավորությունները:

1933-ին տպագրված մշակույթը իմնականում 622 քնագրում եղող առաջին /քանաքաղիք եվրոպական մոտաներով/ տարբերակն է, որը, միաժամանակ, Կ. Պուտուն կատարվածն է, քանի որ համապատասխանում է

մեր տրամադրության տակ գտնվող առանձին ծայրագրածիններին: Նրանում սոսկ մասամբ նկատի են առնված քնագրում նշված իսկական ծայրամիջերով փոփոխությունները: Այս տարբերակը բոլոր հիմքերն ունի իմնական մնալու, որովհետև քնագրում արված փոփոխությունները ավարտում պատկեր չեն ստեղծում սակ «ի միջի այլոց» նշված փորձեր են: Հնդհանրապես այդ ոչ մեծաթիվ տարբերակային փորձերից, թերևս, հետաքրքրական է հետևյալ հատուկը՝

22

որ լճն Աս - տուն, սուրբ ոգ - ըս - ճի
 և - կե - ղե - ցին մի անձն և - ղե հանդո-ջու յոզ լը ճան աղ-ուս, քոշ-նու-նու-քե-նց են - ու-ցու:
 մեր յայտ - նե - ցու, սատ թագ - ճե - ցու, քոշ-նու
 նրա - ճան աղ - ւու: Արդ պա-շու-նայք, քար-ձեկալ զը ծայն տուց զօր-նու-քին
 սերն ընդ-նա-նու - ըզս զը - փե-ցու: Արդ տուց զօր-նու-քին

Արդ

Ակզբնականից տարբերությունը շարժման ավելի վաղ ու նամուրն արագացումն է և ներդաշնակության մանրամասնացումը: Ի դեպ, կոմիտասյան հայմոնիայի՝ Պատարագում երևան եկող առանձնահատկություններից է խոսքերի 4-րդ երկարողում «ոե» վանկի վրա զոյազոյ «կեղծ» աղ-ղիկը մտածը եռահնչյունը /Մատոռի 3-րդ մտածը աստիճան/:

1933-ի տպագր. 25 էջում «Քրիստոս ի մէջ մեր» երգից հետո խմբակիցը հավելել է «Որք հաւատով» /սրկ./ և «Այր համբառամբ» /դպ./ հատվածները, որոնք Կոմիտասի քնագրում չկան, քանի որ արարողության ընթացքում՝ անիրաժեշտության դեպքում /«ո՛» հանդիսի սոմնի», ինչպես գրել է դեռևս էմի Արզաթը, 2/558/ ինքնըստինքյան ենթադրվում և կատարվում են «Քրիստոս ի մէջ մեր»-ի նույն եղանակով, իսկ համերգային կատարման դեպքում այդ կրկնումը միօրինակություն կատարացնեն: Երկրորդ դպիճմերից հատկացվող երաժշտության բազմաձայն շարադրությունը՝ Վ. Սարգսյանը վերցրել է նույն երգի նախորդ տներից՝ իր սեփական ձևակերպությամբ: Այդ հատվածներն այստեղ չեն բերվում:

Էջ 47 /622/23բ/. Սարկավազի «Պատարագ Քրիստոս մատչի» աներգում Ա իրատ. խմբակիցը հավելել է «սահալատ» բառը և այդ պատճառով ստիպված է եղել աներգին հավելել մաս. մեղեդիական մի նոր վերջավորություն: Պատարագի տարբեր երաժարակություններում այդ բառն այս տեղում երբեմն կա, երբեմն՝ չկա: Հիշյալ բառը չկա եվմայանի /Էջ 53 և 125/ և թաշարանի /Էջ 19, 62 և 82/ պատարագներում: Այստեղ աներգի շարադրությունը պահպանել ենք այնպես, ինչպես քնագրում է: ՎՄՄ-ում ևս այդպես է:

Էջ 47 /622/24/. «Ողորմություն եւ խաղաղություն» աներգը պարզ և գեղեցիկ օրինակ է այնպիսի երկ-ձայնության, երբ ծայրատությունը վերնից է հնչում: Բերվածը քնագրում հերոսիկ ձևերով միանգամայն որոշակի փոխված ռիթմով տարբերակ է: Հետաքրքրական, յուրովի արտասայտչ է և սկզբնական տարբերակը, որ գրված է մահ առանձին ծայրագրածիններում՝ «Շատ մեղմ և խորհրդավոր» քնուրագումը հատկապես վերին ծայրի համար է գրված, որը մայր եղանակը չ է թերևս, պետք է հնչի որպես օրերտոն-արժագանք:

23ա

Հասն մեզ եւ խորհրդարար

Ո - դար - մու - թին եւ խա - դա - դու - թին եւ պա - տա - բազ օրհ - նու - թնաւ:

Ֆալսետ

«ԱՄ»-ում հետևյալ տարբերակներն են.

23բ

Ո - դար - մու - թին եւ խա - դա - դու - թին եւ պա - տա - բազ օրհ - նու - թնաւ:

Ո - դար - մու - թին եւ խա - դա - դու - թին եւ պա - տա - բազ օրհ - նու - թնաւ:

[օրհ - նու - թնաւ]:

Էջ 47 /622/24/. «Ամեն: Ընդ հոգւոյդ Քում» հատվածը Ա հրատ. մեջ տրված է հեղինակի փոխած /Դազած/ տարբերակներից մեկով, և այն՝ ոչ լիակատար ճշգրիտ: Ստորև թերվող յոթ տարբերակներից առաջինն այն է, որ կատարվել է /գրել ենք խմբի ձայնարաժիմներից/ և արձանագրված է 622 պարտիտուրի մեջ որպես սկզբը-

նական տարբերակ: Մյուսները նույն տեղում գրված են որպես հաջորդական փոփոխումներ, հետաքրքրական է երկնայնության դեպքում դեպի հիմնահնչյունը թերող ձայների ուղի, շեղ և հակադարձ ընթացք: Չորրորդը, որ վերջինն ու վերջնականն է, գետնից ենք այս հատուրի հիմնական տեքստում, միայն քե ֆորշլագը, քանի

24

Ա - մեն եւ ընդ հոգ - տոյ Քում:

և ընդ հոգ - տոյ Քում:

Ա - մեն

և ընդ հոգ - տոյ Քում:

և ընդ հոգ - տոյ Քում:

Ա - մեն

Ա - մեն

որ ուժեղ ժամանակում է կատարվելու, անհրաժեշտ դարձավ այս դեպքում գրել խոշոր նոտաներով:

Հաջորդ «Ձղարմա» ասերգի վերջավորություց վերականգնեցինք ըստ քննարկ:

Էջ 48 /622/24բ/. «Ամենք առ ձեզ» ասերգի մասի՝ 622-ում գրված և ձայնարաժիմներում է եղել այնպես, ինչպես թերված է ստորև /որպես Ա տարբերակ/:

Ա տարբերակ.

U 25

Ունի՞ք առ Քեզ, Տեր ա՜մբ - նա կալ:

p

Ունի՞ք առ Քեզ, Տեր ա՜մբ - նա կալ:

[Տեր ա՜մբ - նա կալ:]

Ունի՞ք առ Քեզ, Տեր ա՜մբ - նա կալ:

q

Ունի՞ք առ Քեզ, Տեր ա՜մբ - նա կալ:

Սա Քեզ, Տեր ա՜մբ - նա կալ:

q Var.

Ունի՞ք առ Քեզ, Տեր ա՜մբ - նա կալ: կալ:

Ունի՞ք ա՜մբ - նա կալ: կալ:

Ունի՞ք առ Քեզ, Տեր ա՜մբ - նա կալ: կալ:

Նույնը գետնի վրա է 1933-ում՝ քառի առաջին երկու հնչյունը և դրանցով նրզված «Ունի՞ք» քառը դուրս բերած՝ համաձայն հեղինակի ցուցման /գրել է՝ «Շուն»/: Չնայած այս տարբերակը խաղած է, քայք, մկատի ու բննալով դրա պարզությունը, մեքը ևս դա նքը գետնի վրա է հիմնական տեղատում: Ինքը՝ մեղիդիական դարձվածքը, առանձնահատուկ է նրա սահմաններում տեղի ունեցող միատոնայնական ծայրակարգային անցումով: Այսպի-

սի դարձվածքներ շատ են հանդիպում տարբեր տեսակի, մասնավորապես ժողովրդային ստեղծագործություններում /տաղեր, մեղեդիներ, պիլոներ և այլն/, և նրք, միաժայն կատարման դեպքում, նման դարձվածքը հնչում է տակ պահվող հնչյունի ծայրատուրյան հետ, ամեն ինչ շատ պարզ է: Բայց նրք պահանջվում է բազմաձայնել և այն է՝ մանրամասնացված մեղրդաշնակումով, մեկ ծայրակարգից մյուսին անցնելու, դրանք սա-

հուն և տրամաբանական համադրելու կամ հակադրելու համար գոյանում են «ամառաբնություններ»: Քանի որ 622 բնագում, ինչպես ասացինք, գրվածքը խազած է, պետք է լիներ առանձին գրված մի տարբերակ: Եւման տարբերակներ, որ բերված են վերջ /բ, գ, դ /, հայտնաբերվեցին Մ. Բարայանի մուս մնացած բրդերում: Կոմիտասի՝ ժողովրդական ծայնակարգի հիմնահիշյունը բազմաձայնությամբ մեկմարանելու խնդրին ունեցած

մտածեման առումով այս բոլոր օրինակներն էլ ուսանելի են /վերջնական հիմնաձայնը երկու դեպքում հ-ն է, երկու դեպքում՝ օ-ն, վերջինում՝ ցի-ր/: Եւման դեպքերում Կոմիտասի համար միշտ բնորոշ է եղել ազատ ստեղծագործական մտածելու և բազմազանություն ձգտում: «Արժան եւ իրա» դարձվածքը ՎՄՄ-ում նշված է վերջնականից գզալի զանազանվող հետևյալ երկու տարբերակներով.

26

T. Ար-ժան եւ ի-րա: Ար-ժան եւ ի-րա:

B. Ար-ժան եւ ի-րա: Ար-ժան եւ ի-րա:

Էջ 48 դեպի «Մուրք, սուրք»-ը տանող «Օրինես, Տէր» դարձվածքը 622 բնագրի 24ր էջի ներքեում հայկական ծայնամիջնորդ գրված է երեք տարբեր տոնայնություններում, տարբեր մեղեդիներով: Ըստ այնմ կարող է տարբերակվել Քահանայի՝ որան անմիջապես հաջորդող ասերգի /«Եւ ընդ սերովրէսն»/ և «Մուրք, սուրք» խմբերգի տոնայնությունը՝ լա, լա-բեմոլ /սու-դիեզ/ կամ սոլ մասժոր, ընդ որում, երեք դեպքում էլ «Մուրք, սուրք»-ն իր տոնայնությամբ բարձ է հնչում և՛ անցումը մախորդ եատվածից դեպի «Օրինես, Տէր»-ը, և՛ սրանից դեպի Քահանայի ասերգն ու դպիւնների խմբերգը /այսինքն՝ նոր տոնայնությունը գտնելի/ հավասարապես դուրին է: Այդ «Օրինես, Տէր» դարձվածքները բերել ենք այն հատորի «Տարբերակներ» դաժմում /4/: Հեղինակն, այնուամենայնիվ, նախընտրել է մի այլ, ավելի ինքնատիպ միջոց՝ նշված դարձվածքը սու-դիեզով, իսկ Քահանայի ասերգն ու խմբերգը՝ լա տոնայնությամբ:

Բնագրի 25 էջում «Մուրք, սուրք»-ին նախորդող «Եւ սերովրէսն» ասերգը, ինչպես շատ այլ ասերգեր, կրճատ

է գրված՝ առաջին հինգ հնչյունը: Ա դրատ. խմբագիրը անդրդազարել է: Եկատի ունենալով այդպիսի ամբողջացման անհրաժեշտությունը, այստեղ այդ լրացումը պահպանել ենք:

Էջ 49 /622/25. «Մուրք, սուրք». Ե. Քաշեյանի գրառումներում հայկական սբատարագի այս կենտրոնական հատվածը կա արարողական տարբեր առիթների երեք գլխավոր տարբերակով. էջ 20՝ այն, որ օգտագործել է Մ. Եկմայանը /և Կոմիտասը՝ ամենավաղ առաքինների/, էջ 24՝ օգտագործել է Կոմիտասը ներկա Պատարագում, և էջ 83՝ համեմատաբար պակաս ցայտուն և այդ պատճառով գրեթե անհայտության մեջ մնալով /Մյուս երկու գրառումները՝ էջ 60 և 181 մեղեդիական ինքնուրույնությամբ չեն առանձնանում և հարում են երեք գլխավոր տարբերակներին/: Կա ևս մի նշանավոր եղանակ, որը օգտագործել է Էմի Արզումը իր Պատարագում, և որը Կոմիտասը ևս նկատի է ունեցել. նրա թղթերում առայժմ հայտնաբերվել է միայն սկզբնական հատվածը միաձայն վիճակում՝

27 | ♩ = 63. Հատ մուրք |

T. Մուրք

B. Մուրք

«Սերջպան, դարձյալ երիտասարդ տարիներին, Կոմիտասն օգտագործել կամ հորինել է մեկ այլ եղանակ և, որը թերևակի առնչվում է մախորդի հետ /այս վերջինում հետաքրքրական է մեղեդիական հեմակետի

ատիճանական ընթացքը դեպի հիմնաձայն՝ հ, օ, ցի, ֆ, և, Ե, հիշեցնում է ժողովրդական երգերի մեղեդիներում տեսնվող օրինաչափությունը/.

28 [Շանդը]

[ուռ. pp.] սու. pp.] սու. pp.]

Մի կողմ բողջնելով այս բյուրի մեղեդիական արժանիքների համեմատությունը և ժամանակագրական հաշտողականությունը պարզելու հարցը, որ ինքնուրույն ինտերպրետացիան հետաքրքրական է, մի շահի տող՝ վերոհիշյալ երկրորդ տարբերակի թաշյանական և կոմիտասյան շարադրության համեմատության վերաբերյալ:

Ստորև բերում ենք երկու մեղեդիները /համեմատությունը պարզ դարձնելու համար՝ միայնակինը փոխադրած կոմիտասյան տոնայնությամբ և տևողությունները հավասարաչափ երկու անգամ մեծացված, ինչից, անշուշտ, բովանդակությունը որևէ չափով չի փոփոխվում/:

29 Շանդը

Քաշյան
Uepp Տեղ գո - բու -

Կոմիտաս
Loupp Պիստոս
Uepp. սու. pp. Տեղ գո - բու -

թանգ. ի ն եր - կնք ել եր - կիջ փա - ոց թա.

օրի - նու - թին ի բար - ձուն. օրի - նազ որ եկիջ ել գա - լորդ ես

ան - ումք Տեամ. ով - սան - նա ի բար - ձուն.

ի բար - ձուն:

Այնքն է, որ այս այն դեպքերից է, երբ հայ երաժշտության մեջ կոմիտասի իրականացրած կարևոր քարեփոխություններից մեկը համարվում է ազգային մեղեդիները անմարկի գեղեղանքներից ձեռքբազանքը: Մեղեդիական, այսպես կոչվող, ստանցրակետերը նույնն են, բնիհամուր կառուցվածքը՝ և: Քաշյան Քաշյանի տարբերակը գրեթե երկու անգամ ավելի եկյուն է պարունա-

կում, և այդ ավելի հայտնիները թուլացնում են մեղեդու կուռ կազմվածքը, ամբողջականությունը, ռճական որոշակիությունը և, թերևս, անեմակարևորը՝ թուլացնում են խոսքային մասի արտահայտչականության դրսևումը և մեղեդու ու խոսքերի թովանդակային կապը: Օրինակը մեզ ատից է տալիս նշելու, որ կոմիտասյան Պատարագը /ոչ միայն այս հատվածով, այլև շատ այլ հատվածնե-

բով ու ամբողջությամբ/ մասն և առաջ շահեկան կերպով առանձնանում է հենց իր բուն մեղեդիական նյութով: Նույն երևույթի, քերևս ավելի ցայտուն օրինակի համդիպում ենք «արքասացություններում»:

Ինչ վերաբերում է կոմիտասյան «Մուրբ, սուրբ» քառածայն խմբերգին, սա էլ այն դեպքերից է, երբ քե՛ր արարողությունից դուրս, քե՛ր արարողության մեջ լսելիս ունկնդիրը մշտապես ախտաում է, որ «արդեն ավարտվե՛ց»: Ինչպես «ժողովուրդ խորին» խմբերգում, այստեղ էլ նվագագույն քանակով հնչյուններն օգտագործված են առավելագույն արտահայտչական արդյունքով:

«ժողովուրդ խորին»-ի նման «Մուրբ, սուրբ»-ը ևս ընդ-

հանուր մշակվածության տեսակետից բառի բուն իմաստով *կատարյալի* տպավորություն է գործում՝ այստեղ էլ հնարավոր չէ թեկուզ և միայն փորձի համար որևէ հնչյունի փոխարեն պատկերացնել կամ առաջարկել մեկ այլ հնչյուն: Չճայած դրան, կոմիտասը մաքրագրված օրինակի վրա, այնուամենայնիվ, ինչ-ինչ փոփոխություններ անելու փորձեր է մախագծել /հավիտենապես փնտրո՞ղ, հավիտենապես չգոհացո՞ղ.../: Այդ սակավաթիվ ու անհամարձակ փորձերը /«մի՛ գուցե այսպես...»/ քիչ թե շատ էական փոփոխություններ չեն կանխտրոշել, դրանցից մեկն իրականացված է Ա հրատ. մեջ՝ «Լ.ի են երկինք» տակտը ճախապես եղել է այսպես.



Բայց կան ամբողջական երգի՝ «Մուրբ, սուրբ»-ի, քերևս, ավելի «ծամարձակ», այլ ձևի մշակման փորձեր ևս /և, այնուամենայնիվ, փորձեր, քայց ոչ տարբերակներ/:

Հայտնի է երիտասարդ կոմիտասի «քննադատական» վերաբերումները «Մուրբ, սուրբ»-ի քաշճյանական առաջին եղանակի ոճի վերաբերյալ: Ասվեց, որ այդ եղանակը կոմիտասն օգտագործել է ամենավաղ տարիներին՝ 1892-ին: Պարզվում է, որ երեսուցայում, ըստ երևույթին, զիջելով Եվմայանի Պատարագի միջոցով հաստատված ավանդույթին /գուցե և՛ ընդառաջելով իր երգիչների առաջարկին/, փորձել է իր երիտասարդ տարիների վերաբերումները փոխել, նկատի առնել «Մուրբ,

սուրբ»-ի և այդ «եկմայանական» տարբերակը, այն համատեղելով իր ընտրած ու մշակած տարբերակի հետ: Այս մտայն մի թեքևակի նշում կա հենց ներքև Պատարագի բնագրում /622/25/: Մտադազման բուն իրականացման փորձերը պահպանվել են Մ. Բաբայանի մոտ մնացած թղթերում /արդյոք դրանք ցուցադրել է Փարիզո՞ւմ, Բաբայանի տանը, քե՛ր՝ այդ թղթերը, մյուսների հետ, Պոլսից մեքենաբար են անցել Փարիզ և այնտեղ մնացել/: Դրանցից ոչ մեկը ավարտված չէ և չէին կարող ավարտված լինել, քանի որ երկու եղանակների մեան կապը մտացածին է:

Ստորև թեղվում են երգի սկզբնական հատվածի երեք տարբերակ:

31, 32



«ԱՄ-ում մաև քրեակի նշումներով «Մուրք, սուրք»-ի այդ խնդր առարկա եղանակին փորձ է արված ուղեկցող անքնդմեք մեղեդի հասուկացնել, որն իր տեսակում «ամվիճնելի» է և կարծես մի «եակադադարյուն» է եկեմա-

լյանի գուտ հոմոֆոն դաշնակման:

Ստորև այդ փորձը՝ փոխադրված տոմայնությամբ / տես մաև «Հայր երկմատր» երգի վերաբերյալ ա-վածը/.

33

Բայց սա և «Մուրք, սուրք»-ի մշակման հիմնական առեղծագործական խնդրից դուրս մնացած մի ձեռնարկում էր:

«Մուրք, սուրք»-ի եხտ կատարված վերջին փորձը, որ նույնպես հայտնաբերվել է Մ. Բաբայանի բոլորում, ավելի հիմնովին է ելզը ներդաշնակված է հնգաձայն

լիտաը երգչախմբի համար: Այդ տարբերակը նայումա-բերվել է առանց առաջին 4 տակտի և առանց վերջա-վերջության: Բնրվում է մի հասուկած՝ ցույց տալու համար «Մուրք, սուրք» աղբյրի բուն բովանդակությունը երա-ժշտությամբ մեկնարանելիս հեղինակի երևան քրեան երկու տարբեր ճոտեցումները.

34

Թեև, ամեն դեպքում նա «Մուրք, սուրբ»-ը ղեկավարում էր սրբակա Մուրք, խաղաղ երգասացություն, քայքայ մի դեպքում /վերջնական տարբերակում/ դրան տվել է պարզ, քափամցիկ, երեքային, մի խոսքով՝ «Երկնային» հնչյուն, մյուս /ճեղքվա/ դեպքում՝ ոչ թե հոգու հետ «ճակխորդ», այլ սրտում ներկայված, խորատուզված, ոչ թե «երկնային», այլ «երկրային» ու ինչ-որ չափով էլ մտայ /վտարակա-յին/՝ հնչյուն /տե՛ս, մասնավորապես, 1-ին քառերի երգամասում գետնոված ուլիտատիվը:

Կոմիտասի այս փորձն ինքնուրույն էր հետաքրքրական է, և դրա հետաքրքրականությունը ավելի է մեծանում, երբ նրա մեկնաբանման երկու տարբերակները համադրում ենք արևմտաեվրոպական մեսսաներում /կան համանման այլ գործերում/՝ «Sanctus» հատվածի մեկնաբանումների հետ:

Ձուտ կոմպոզիցիոն-տեխնիկական առումով այս տարբերակում քննարչ է մաս կի՛ն դասական, դեռևս մշա-

վաննի Պլեյելիչի դա Պալատրինայի գործածած «ցածր» երգչախումբը /տես մահ «Օրիններ, գովներ» երգի Ա տարբերակի վերաբերյալ իր դիտողությունը/: Պետք է ասել, որ Պոլսում մա մենք այդպիսի ցածր՝ կոմպոզիցիոնալի մի հնչյունը երգող քառեր:

Անկախ նրանից, թե թեքված օրինակը Պատարակի մշակման որ տարբերակից է, բվում է, թե այդ դաշնակոմից ևս հեղեղակցը երամարվել է:

Էջ 51 /622/26ք-27/ «Հայր երկնատուր»-ի մեղեդին համապատասխան է այդ երգի՝ Ն. Թաշչյանի գրածում Պատարագում անկա չորս տարբերակներից էջ 25 կան 61-ում գետնովածին: Դրանց համեմատությունը մույնպես մեզ տալիս է այն պատկերը, ինչ որ երևան եկավ «Մուրք,սուրբ»-ի երկու՝ Թաշչյանի և Կոմիտասի տարբերակների համադրությունից:

Ստորև Թաշչյանի գրածումը՝ փոխարկված կոմիտասյան տոմարներով:

35

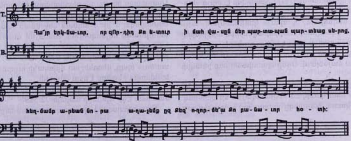


Կոմիտասի խմբագրած «Հայր երկնատուր»-ի մեղեդին հարուն է հայկական իզոկոր երգերի /մասնավորապես՝ շարականային եղանակների/ վանկաչափական տեսակի այն լավագույն մեղեդիներին, երբ հնչյունային մյուսի ատավիչագույն խմայտրակառույցյան պայմաններում միաժամանակ տեղի ունի եղանակի մոտիվային /տարբերակման միջոցով/, մետրակով /տվյալ դեպքում՝ ազատ փոփոխվող միավորներով/ և, արդյունքում, ճևա-

յին /կառուցվածքային/ հատակ կազմակերպվածություն:

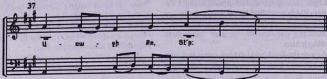
Պատարակի քննազում խմբերգը կրում է հեղեղակա-յին փոփոխությունների մի շարք նշումներ, որոնք ամբողջական պատկեր չեն ստեղծում, ուստի Ա երատ. մեջ և այստեղ խմբերգը թեքված է սկզբնական շարադրությամբ: Փորձարկված, քայքայ յիտականացված այդ փոփոխություններից հետաքրքրական է ամբողջական քասային գինը /թեքվում է ստորև/, որ երևան է թեքում

36



բազմաձայնման մեջ «Քունկերնալը-ակորդային հնչա- կանությունից ճնտնպահ մնալու և մոնոտիական մտածո- ղությունը առաջնորդվելու մի քննող օրինակ և»:

Էջ 52 /622/27-27բ/. «Յամանայնի» երգում հեղինակի կամ խմբագրի փոփոխություններ չկան: Չնուսազանքով գտանք այս երգի՝ խոսան երգչախմբի համար գրված վեցաձայն մի տարբերակ, որ մոնոտիական առումով քր-



Էջ 55 /622/29/. «Հոգի Աստուծոյ» երգում, որտեղ հնչյունաշարի VI աստիճանը հանդես է գալիս երկու տարբերակով, ցածր (f) և բարձր (fis) վիճակում, այդ հանգամանքը Պատարագում ուսումնասիրողների և կատարողների մոտ տարբեր կարգի տարակուսանքների տեղիք է տվել: Խոսքը «հեղմամբ արեան» մոնոտիական դարձվածքի մասին է, որտեղ /ի միջի այլոց/ ի տարբերություն Յաշճյանի և Եվմայանի/ բուն մոնոտիում VI աստիճանը գործածել է մասի՝ ցածր, ապա բարձրացված, հետո նորից ցածր վիճակում: Առաջին հրատարակության խմբագիրը չի հաշտվել դրա հետ և դիպեղ դուրս է բռնել, բայց պահպանել է բասերի ու-դիպեղ և առաջ է քերել անպատեհ հնչող ու-դիպեղ - ֆա փոքրացված տեղիցան: Ուղիղներ «ստացարկում» են ու-դի դիպեղ էլ դուրս բողմել, այսինքն երկու ձայնում էլ բավականաճաք բնական ձայնակարգով: Այսպիսի մեկնաբանումը ընդհանրապես հնարավոր է, բայց ի չից է դարձվում /այս տեղում/ այն մպատակը, որ ունեցել է հեղինակը մեղեդու մեջ կատարելով մի այնպիսի քարձ նկեմումում, որը բնավ ավանդական չէ: Բառն այն է, որ ոչ միայն այդ տեղում, այլև այս երգի նուսձայն հյուսվածքում ընդհանրապես այդ քարձրացված VI աստիճանը գտնա- չին-արտահայտչական մշտնակալից դիք է ստանձնել: Կոմիտասի կիրառած ձևը, այդ՝ անմոլոր է, բայց «արդարագրում» է մաև նրանով, որ երգի ձգտափակող ֆրազում /բուն մեղեդիում, ոչ միայն կոմիտասյան, այլև Յաշճյանի և Եվմայանի տարբերակներում/ այդ բարձր VI աստիճանն արդեն «քնակակնից» սակա է: Երկրան էֆեկտավոր է նույն աստիճանի գործածությունը հյուսվածքի մյուս ձայներում: Սներ պահպանել ենք բնագրի գրությունը:

Այս երգի բնագրում այնուամենայնիվ կա նույն VI աստիճանի հետ կապված հեղինակային մի վրիպակ՝ վերջին տակտում ֆա-դիպեղ ստացված /հուսկից այլ

խում է էմի Արգաթի Պատարագում երող տարբերակից /այստեղ չի ընթրվում/:

Էջ 53 /622/27բ/. «Մորի Աստուծոյ» երգից առաջ «Առաջի Քո, Տեք» դարձվածքում Ա տպագր. մեջ և այստեղ պահպանված է Բ բասերի համար հին գրվածքը, որը խազած չէ: Հայկական ձայնամիջերով գրված նորն այս է.

եղով նշված/։ Այդ նշանը, ինչպես Ա հրատ. մեջ, այստեղ էլ է հավելված:

Երկր VI աստիճանի կազակցությունը լուստեղի Պսակ արքեպ. Յուսեանի, դեռևս ժամանակին մասնակցած լինելով այդ ֆա - ֆա-դիպեղ խմբի քննարկմանը մի այլ վարկած էր մեջ բերում. «Ես տակավին հետաքրքրվում եմ ՀՈՂԻ ԱՍՏՈՒՄՈՒՅԻ կիսաձայնով: Բա- ռեքսխատարար հինմա իմ տրամալուրջյան տակ ունիմ ձայնագրությունը Կոմիտասյան Պատարագի երգեցողության, կատարումը այն երգչախումբին, որուն «Արդարապետը սերվեցուցած է իբրև Դարապետը Գուրուչիքմէի Ա. Խաչ եկեղեցւոյն: Տաքողու կերեմն Հայաստան, որպեսզի լսեք զայն, ուր ոչ թե կէս, այլ երեք քառորդ ձայն կործնածին»։ /1979, 28 դեկ. ճամակը: Տավոր, Պսակ արքեպ. չիտքրեց մի անգամ էլ Հայաստան զայ, և նրա ակնարկած ձայնագրությունը մենք չենք լսել/։ Այստեղ խոսքը փաստորեն հնչյունաշարի անհավասարապես կարգավորվածության Կոմիտասեանիցայն/ մասին է /այսինքն/ մի-ից հետո ոչ թե ֆա, ոչ էլ ֆա-դիպեղ, այլ դրանց միջի անհավասարապես տեմպա- բացված հնչյունը, որ գրեթե միշտ երևան է գալիս ոչ միայն հոգևոր, այլև ժողովրդական երանակները միա- ձայն կատարելիս: Բայց քազմաձայն, հյուսվածքում Կոմիտասեան հազիվ թե դիտարկոյալ կերպեր այդպիսի տեմպերացիա Այդ դիպեղերում մա ղժվարացել կամ տատանվել է իր մշակման մեջ նուսն չկարգավորվող աստիճանը եկտպական նուստայով արտահայտելու լնդրում, տես, օրինակ, «Մեր քազվածք էր խաչ» խմբ- րեղի ժամոքարությունը, ԵԺ 3 /269-70/։ «Հոգի Աստուծոյ» երգը, վերոհիշյալ վրիպակի ուղղումով, ներկա հատորում բերված է ըստ յնգաղի:

Կոմիտասի քոքերում հայտնաբերվեց նույն երգը՝ մաև ըստ էմի Արգաթի մեղեդու /2/589/:

Դրա ուրվագրից մի նաւոված բերում ենք ստուռ:

38

Բե-զի Աս-տու-ծո որ զՔս-տակ-ցի Ձե ջը-

խո-հարց ի-քեալ ի յեկ-նց կա-տա-րեալ

Ձևն, որվագիր է, քայց Պատարագում կիրառված կոմիտայան ներդաշնակության ուսումնասիրության տեսակետից հետադարձական է /ի դեպ, անկախ նրանից, որ բուն մեղեդին ռեական առումով Պատարագի հիմնական մեղեդիներից զգալի տարբեր է/, դրանում Պատարագի ներդաշնակության համեմատությամբ կան և՛ ընդհանրություններ, և՛ տարբերություններ:

Սակայն քերված հատվածը մտորումների տեղիք է տալիս ոչ այնքան Պատարագում այլևայլ եղանակների օգտագործման ու դրանց ներդաշնակման նկատմամբ Կոմիտասի մտեցման առթիվ, որքան ըստ երևույթին հեղինակի այն ժամանակ ունեցած տրամադրության և ներդաշնակման մեջ դրա գտած արտահայտության առթիվ՝ այստեղ շարունակ և ինքնաբերաբար միմյուռ տանիկային վերադարձը մի տեսակ անմուսախոյության, անելանելիության զգացում /տրամադրություն/ է հարդարում երգին /Նիշեմբ, որ է. Աբգարի Պատարագի մեղեդիներով Կոմիտասն աշխատել է արտօրից հետո/: Այնուամենայնիվ, խմբերգում մի փոքր բարձր չիք է մտցնում «յերկնից» զառվաճարի հետ համոմական հին վարպետների ռեոլ երևան կնդր մեղեդու դեպի վեր ընթացքը և ներդաշնակության թևն հազիվ նշմարելի տոմայնական շեղումը:

Էջ 56 /622/30/. Բնագրի այս էջում, դեռևս առաջին «Յիշես, Տէր»-ի մոտ նշված է «ք» /տոմայնությունը լա-ից սոլ փոխելու ցուցում/, քայց զործնակամու՛ դա չի իրականացված, նույնիսկ հաջորդ մի քանի երգերում ուշ կատարված փոփոխությունները զրված են հին տո-

մայնություններում: Տոմայնական փոփոխություն իրականացված է «Ըստ ամենայնի» երգասացությունից առաջ «Գոհութիւն» խոսքով սկսվող ասերգից: Այդ ասերգը նախապես զրված է եղել ֆա-դիեզ տոնում, չորս դիեզ ունեցող քանալիով: Դրանից հետո մինչև «Հայր մեր»-ը և հաջորդ ասերգերը զրված են նույնպիսի քանալիով տարբեր ծայնակարգերում և տոններում, իսկ շարունակությունը մինչև «Օրհնութիւն Հօր Ի Որդւոյ» ներառյալ՝ երեք դիեզավոր քանալիով: Բայց ֆա-դիեզ-զով զրված «Գոհութիւն»-ը խազած է և փոխարինը զրված է սոլ-ից: Սա իրավացի հիմք է տվել Ա հրատ. խմբագրին նշված ողջ հատվածը /սկսած «Գոհութիւն»-ից առաջ գտնվող «Նուս առուել»-ից/ քարծրացնել կես տոնով, իսկ ներկա հրատարակության 68 էջում զե-սեղված «Տէր, ողորճես»-ն քնագրում այդքան մոտ տո-նով՝ սոլ-ով է զրված: Ըստ երևույթին, հեղինակը նուս-դյութություն է ունեցել տոնի այդ փոփոխությունը ավելի փար, վերջ ակնարկված «Յիշես, Տէր»-ից սկսել, քայց ինչ-ինչ պատճառներով չի իրականացրել կամ փոխել է մտադրությամբ:

«Նուս առուել» ասերգից առաջ Ա հրատ. խմբագիրը ավելացրել է՝ «Չայնել սի-քեմոլից» ծանոթագրությամբ, որ կատարողին զգուշացնելու համար է:

Էջ 56 /622/30/ և 57 /622/31/. «Փառք արութեան» և «Յիշես, Տէր» հատվածները քննադատ պարունակում են հայկական ձայնամիջեղով փոփոխություններ, որոնք Ա հրատ. մեջ և այստեղ նկատի են առնված: Ստորև դրանց հին տարբերակները՝

39

Յա - րու - թեան Թ, Տէ՛ր:
Տէ՛ր:
Տէ՛ր:
յա - րու - թեան Թ, Տէ՛ր:
Յի - շեա, Տէ՛ր, եւ ո - զոր - ճեա:
Տէ՛ր, ո - զոր - ճեա:
Տէ՛ր, ո - զոր - ճեա:
Տէ՛ր, ո - զոր - ճեա:
Տէ՛ր, ո - զոր - ճեա:
Տէ՛ր, ո - զոր - ճեա:
Տէ՛ր, ո - զոր - ճեա:

Վերջինը՝ նույնը, ինչ որ Իս. Աբրահամյանի հրատարակածում է ԼԶ 71/, քննազույց խազած է:

ԼԶ 56 /622/30-31/. «Հոցի Ատուածոյ» հատվածին հաջորդող քայտզները, որոնք բոլորը հիմնված են լա-ի վրա, քննազույց քանալու մտտ ունեն ֆա-դիեզ: Դա այն դեպքերից է, երբ Կոմիտասը առավել կարևորություն է տվել վիճող քնույթի ծայնակարգի «ստորին մեղիանտին» և դրա նշանը գետնել քանալիում:

Այդպես է Ա հրատ. մեջ ևա: Քանի որ ֆա-դիեզն այս հատվածներում շատ սակավ է հանդիպում և քանալում լինելով երբեմն մեխանիկորեն բյուրիմացություն է առաջ քերել, ինչպես քննազույց 31 էում է՝ «Միշեա, Տէ՛ր», որտեղ ինդիանակը մոտացել է ֆա-ի համար քեկար նշանակել/, մենք հարմար գտանք այդ դիեզը քանալից հանել: Նույն ծայնակարգում մաքուր քանալով ինքն ինդիանակը, գրել է, որիման, «Նորիտուլ խորին» երգ ներկա Պատարագում:

ԼԶ 58 /622/31թ/. ըստ Ա հրատ. «Գոնուրից» եւ փառարանուրից մատուցանեմք խոսքով սկսվող թիվ

ընթերցումը պետք է ընթանա դպիրների /երգչախմբի/ անընդհատ ծայնատություն՝ ալ հիմնահնչյունի կվինտակորով, որի հնչյունները, խոսքերի առանձին, ավարտվող մասերի հետ, մախ՝ աստիճանաբար ավանտում, ապա սրկատում են: Այդպիսի կատարումը արժանագրված է մի ընդարձակ սրեմում, որ գետնելված է Ա հրատ. 36 էում, խմբազինք այն անվանել է «Իմանուություն «Գոնուրին»-ի և իր հառաջարանում դասել է Պատարագի «հիշողարար» վերականգնած հատվածների թվում: Բայց Կոմիտասի ոչ մի քննազույց այդպիսի սրեմ կամ մնամ կատարում մատանանշող որևէ այլ նշում չկա, Պատարագի ծայնարարիմներում ևս որևէ ակնարկ չկա խնդր առարկա ծայնատության մասին: ճվում է, թե դա Վ. Սարգսյանի կամավոր հավելումն է. քեև վոկալ կատարման համար շատ զորմական չէ, բայց կարող է ասերգություն համար խոթ դասուալ:՝ Պատարագի ներկա՝ անկողմնաբան մտքնտում այդ ծայնատությունը գետնելու որևէ հիմք չենք ունեցել և, պատկերացում տալու նպատակով՝ բերում ենք այստեղ:

*) Այդպիսի անընդհատ ծայնատությունը /վոկալ, քե մնազույցանալին/ այս դեպքում կարող էր ամբարձիղ գտնուլ նաև այն պատճառով, որ կոզմեր անաբար պահել ծայի տոնը սեական անպզում:

40

ՄԿ. Գո - ձու - րին: «Վաղն արք: Ռի սա մեղ ի սքր. Առվա չնրին: Երբը եկեղծուր: Երկեսկուտանին Օրբը ու պառ. Եւ վառ գոյրը եւ թորքեանը»

ՄԿՄԿ Ա.Ս.Գ. Ի հեռուս' ճրճուց

ՈՍՄՍ Ա. և Բ.

Աղայանցը եւ ինչ: երջ առակ: Ազատորին: Գանգստ հաւառ: Երջի ծշտակ:

Էջ 59 /622/3 1ր-33ր/։ «Ամեն եւ ընդ իզոյրը»։ Ինչպես երևում է 1915 թ. կատարման համար արտագրված ծայրագրվածներում եղած նշումներից /Մի քանիսը՝ Կոմիտասի ձեռքով/, այս «Ամեն եւ ընդ իզոյրը»-ը և հաջորդ «Տէր, ողորմեա»-ները /մինչև «Յիշես, Տէր, եւ ողորմեա»/ Պատարագի այդ կատարման ժամանակ Կոմիտասն ինքը մենբրդել է առանց երգչախմբի։

Էջ 60 /622/32/։ Երկրորդ «Տէր, ողորմեա» մենբրդում Ա հրատ. մեջ խմբագիրը մի-ի փոխարեն դրել է մի-քնում /էջ 37/։ Բնագրում է այն ժամանակ արտագրված ծայրագրվածներում /դրո՞ք կես տոն ցած են գրված/ այդ հնչյունը ոչ քն ո՞ն-քնկար է /որ կհամապատասխաներ մի-քնուիմ/, այլ ո՞ն-դիգե։ Մենք հարկ համարեցինք

թողնել այնպես, ինչպես բնագրում է ծայրագրվածներում է։ Եթե «ձուտուն» ընթացք հայկական քն՝ ժողովրդական և քն՝ հողերը երգերում հանդիպում է, էլ չասենք, որ այստեղ այդ ընթացքը «ձուտունարված» է մաս է կազմում լիդիական հնգադարի։

Էջ 60 /622/32ր/։ «Որպեսզի Տէր Աստուած մեր» աներգ բնագրում, ի տարբերություն շատ այլ աներգերից, հեղինակը շարադրել է մինչև վերջ, քայքայ վոյսը-ինչ կրճատ։ Մենք այդպես էլ գետնից ենք այն ներկա հատորում։ Վ. Ս., հետևելով խոսքային տեքստի լրացմանը, երաժշտության մեջ հավելումներ է արել։ Երա լրացումով և խմբադրությամբ /էջ 38/ մույն ասելը հետևյալ տեսքն է ստացել։

41

Իր - պա - զի Տէր Աս - տուած մեր, որ ըն - կա - շու զլ սա ի սուրբ երկ - նա - թի
 և ի - նա - նա - լի իր նա - առ - ցա - քանն, զլ փա - յա - նակի ա - նա - թու - ղի սա մեկ
 զլ շը - նորիս եւ զլ գոր - զնա իզ - ւոն Աջ - քո, զլ Տէր ա - դա - յու - ցաք

Անշուշտ, ցավալի է, որ Կոմիտասը յուր աներգերը չի գրել լիով։ Հավանաբար մա նկատի է ունեցել, որ քիչ քիչ շատ փորձ ունեցող յուրաքանչյուր քահանա կամ սայրկավազ անգիր գետն Պատարագի աներգեր կամ ռեպլիկները, և, քացի այդ, դրանց կատարման ընթացքում մշտապես ինչճոր չարիքով հանկարծարանություն է տեղի ունենում։ Բայց հետաքրքրական կլինի հենց այդպիսի դեպքում ունենալ դրանց կոմիտասյան մեկնարանումը, ինչպիսիք ունենալ ավտոարանական տեքստերի թիվ ընթերցանության վերաբերյալ Թոնս նրա «Հայ եկեղեցական երաժշտություն» հոդվածը։ Պետք է միևնույն ժամանակ ասել, ներկա Պատարագի աներգերում

Վ. Մաղապյանի գործադրած կշտութային խմբադրումները /վերջ բերված օրինակը համեմատելով բնագրի հետ/, որոնք հետևանքով դրանցում գոյանում են արհեստական հիթմային «կարգավորվածություն», որոշակի, քայքայ բնական ընթացքից անկախ չափավորվածություն /այբեմն մույնիսկ/ քայքայության կամ պարային դիքմեր/, ռեական առումով այդպիսի խմբադրումներն ընդունելի չեն կայող լինել։

Կոմիտասի գրություններում հայտնաբերվել է Պատարագի ռեպլիկների մի առանձին մտային ցանկ, գավա՞ր՝ առայժմ միայն թերի վիճակում /Գեղտեսլիկի հաջորդ հատորներից մեկում/։

ԼԿ 61 /622/33-33բ/. «Չամհնայություն» անբաժան և1
կրատ. մեք կան վերադակներ: Մեզ մուտ շարադրություն
քատ քնագրի է:

ԼԿ 62 /622/33բ/. Այս «Տեր, ողորման»-ից առաջ
քնակում գրված է d+a, որ նշանակում է այդ երգը, տո-
նայությունը փոխադրության հետո, պետք է սկսվի ոե մի-
նոր և ավարտվի լա մինոր, ինչպես կա այժմ:

ԼԿ 62 /622/33բ-34/. «Տէր, ողորմես. Ձեզ, Տեսնոյ».

Պատարագի 11 կրատ. մեք է հեղինակի քնագրում այս
երգասացության կատարողական տարազների միջև կա
մի փոքր, քայց Կական տարբերություն /հերկա հատա-
տուն քստ քնագրի է/: Ա իրատ. մեք նշված կերպը ենթադ-
րում է հնչողությունը օգայն և վտտահ» պահպանել ու
ամենցնել և միայն վերջում, կատարողական քնդիտմունք
ավանդույթներից համաձայն, մեղմացնել: Ռնագիբը
պահանջում է արդեն 2-րդ տակտի սկզբից՝ «ձեզ» խա-
քից, հնչողությունը փոխել, մեղմացնել: Թիև երկու դեպ-
քում էլ երգասացությունը հավասարապես տպավորիկ
կլինի, քայց նրա բովանդակությունը տարբեր երանգ
կտտանա: Գունն մեք լսած կատարումներում հնչողու-
յունը միջև վերջ ամենցնելու դեպքում երգասացությու-
նի մի յուրատեսակ քաղցրի երանգ է և ձեռք բերում է:

Մրնչելու հեղինակի մեկնաբանությանը երկտող նախա-
դասությունը պետք է հեղի որպես էր «ամենակամ»
սրտատու: դիմում Տիգոր և նրանում պետք է բնդգծելի
խնդրանքը: /Ավելացնենք և մի մասնամասն. եղանակի
եղևչային ու կուտարային կատուցվածքը այնպիսին է, որ
«ձեզ» վանդը սկզբնական ուղեմուրյաքը երգելիս, ինչ-
պես նկատ է Ա իրատ. մեք, ընկալվում է որպես մեղդի-
ական առաջին ֆրազի վերջավորություն և խոսքային
ինաստի միշտ ընկալումը դիվարանում է/: Բողոք ողբակե-
րում այս երգաստավածը, իր մտերմիկ անմիջականու-
թյամբ և միաժամանակ ներքուստ լեզուն հուզականու-
թյամբ, անշուշտ, Պատարագի այդի իմկնող հատված-
ներից է, որից, կարծես, անմիջականորեն ծնունդ է առ-
նում «Հայր մեր»-ը:

Խնդրը առարկա «Տեր, ողորման»-ն քնագրում մի-
անգամայն մաքուր է գրված, քայց այստեղ էլ հեղինակը
/համեմատյալ դեպք/ հայտնական ծայրամիջերով կա-
տարել է շարադրության մեկ այդ փոքր, որն իր մաքուր
կլինետեսների յուրատեսակ «փափկացված» կան
«թվացայ» զուգահեռականությունը մի ինքնատիպ
պատկեր ունի: Ակնարկված փոքր բնև կարտ է քույ
տալ ամբվածը երկու տարբեր մեկնաբանություն, քայց
պարզապես մեկնաբանությամբ էլ արդեն հնարավոր է
այն դիտել որպես ամբողջացած տարբերակ: Այդ տար-
բերակն իր ներդրանակությամբ ավելի սերտորեն է հա-
մաձայնում հաջորդող «Հայր մեր»-ի ներդրանակությամ-
բ և ծայրնավորությամբը, ուստի գնտեղել ենք հատորի
ինքնական մասում, իսկ սկզբնականը, քանի որ խազած
չ է, պահպանել ենք «Տարբերակներ» բաժնում /5/:

ԼԿ 63 /622/34/. «Հայր մեր» տեղումնական աղոթքը,
ինչպես պատարագի մի շարք այլ երգեր, հայտնի է մի
քանի տարբեր եղանակներով: Կոմիտասը Պատարագի

իր այս տարբերակում օգտագործել է մեր կարծիքով
մեղդիական-նական առումով առավել ողջախոս եղա-
մակը և դրամատուրգիական առումով նշանակալից դեր
է հատկացրել այդ հատվածին՝ որպես նախորդ երգա-
սացությունների ինական շարունակությամբ և, միաժա-
մանակ, որպես նրանցից զրչացող երաժշտական յու-
րատեսակ եզրակացություն-ամփոփում: «Հայր մեր» - ը
մեկնաբանված է բնավ ոչ միանշանակ, այլ առանձին
հատվածների համար՝ նշված կատարողական խիստ
տարբերակված տարազներով՝ վին և խորիքավոր, խա-
ղաղական, վճռական, ներքուստ խնդրական, սրտա-
բան, ներքուստ աղայական և վտտահ /Ա իրատ. մեք
վերջին տակտում ավելացված է նաև հասքը ողբչիկ, որ-
պեսին քնագրում և ծայրնաբաժիններում չկա, որպես մեք
դուք քողեցիներ/:

«Հայր մեր» եղանակի այս տարբերակի զուտ երաժշ-
տական-կոմպոզիցիոն հետաքրքրականությունը նախ և
առաջ հենց ծայրնաբաժնի՝ տերիտորի ձգող նիշու-
նով ընդարձակ փյուռիական միճոր, և համեմատա-
բար սակավ է հանդիպում: Կոմիտասը ծայրնաբաժնի V
/տերիականից տարբերվող/ մաքուր կլինետակն աս-
տիճանը երգի 1-ին նախապատրյաք մեք էլ օգտագոր-
ծել, այն երևան է գալիս 2-րդում՝ որպես մոդուլացնող
տուն և այնուհետև քացահայտ կերպով՝ իր նշանա-
կությամբ: Չմայան այդ տունը ներդաշնակությամբ տար-
բերով /քասի հետ հարաբերության միջոցով/ ինչ-որ չա-
փով «փոխակազմում» է, քայց դարձյալ մնում է երգին
յուրատեսակ գազան և խորիքավորություն տվող տարր:

Չի կարելի չնշել և ներդաշնակման լիակատար
ազատությունը՝ հեռու որևէ կամիտակա ստեղծումից:
Ի դեպ, ժամանակակից երաժշտական տեսքումներ
ուսումնասիրողները՝ ի դեմս այս մնուչի, կզտենն մոդալ
կոչվող ծայրնաբաժնային-մերդաշնակային մտածելա-
կերպի արժանավոր օրինակ, երբ ներդաշնակության
սկզբումը ոչ քե ծայրնաբաժնի բոլոր ակորդների մղումն
է դեպի նրա կենտրոնական տոնիկային ակորդը, այլ
դրանց ազատ հաջորդականությամբ /քե՝ աստիճանների
ինքրականության, քե՝ հնչյունների քանակության և ծայ-
րների շարժման տեսակետից/ ծայրնաբաժնի որպես այդ-
պիսին, երևան քերելը, հաստատելը, ընդգծելը /մեան
արժանի օրինակ է նաև «Մարմին Տերունական» իրը-
քերով/:

«Հայր մեր»-ը 622 քնագրի այն հատվածներից է,
որտեղ ոչ մի փոփոխություն արված կան նախատես-
ված յէ: 3 և 4 տակտերում 1-ին և 2-րդ քստերի միջև
լեքնակի խազանու մը քնագրում և ծայրնաբաժիններում
հենց այդպես է, այսպիսի «ամենող» խազանուներ ընդ-
հանրապես Պատարագում հանդիպում են և դրանք
ինաստավոր են: Եսույն երգում էլ խազանուտ ևս կա՝
վերջին, կաղանային տակտում: Ստորև քերում ենք այդ
տակտը՝ ա. Կատարման համար արտագրված և
օգտագործված ծայրնաբաժիններից, ք. 622-ից և գ.
Առաջին տպագրությունից /առաջին երկուսը՝ փո-
խարդված վերջնական տոնայություն մեք/:

42

Որ առաջին քսաների նախավերջին հնչյունը՝ դո-ն իր «տեղը զիջել է» ու-ին, հասկանալի է, որ-յա լուծումը այստեղ նախնուի չէ /ի դեպ/ դա որոշ չափով նման է 2-րդ տակետում մայրի մայրների ընթացքին⁶, իսկ ու-ի մասնակցությամբ ստացվում է մի «բավառող» սահուն շարժում դեպի 2-րդ տեմոթի մի-ն, ինչը վերջին ակորդում ավելի քնակամ, պատճառաբանված է դարձնում այդ հնչյունի առկայությունը: Բայց 2-րդ քսաների դո-ի վրայով 1-ին քսաների դեպի սի-քեմոլ քոնիքը անսովոր դեպք է: Այս՝ չլուծվող դիտմանն զոյացնող խաչանկումը քանդելու նկատառումով Վ. Մարգարյանն, ինչպես տեսնում ենք, վճռական փոփոխություններ է կատարել, զոյացել են նոր՝ սի-քեմոլ-մատրո տեսնւյուն և ակորդների նոր հարաբերություն /դո-ֆա-ի փոխարեն՝ սի-քեմոլ-ֆա/: Համարելով այդ փոփոխությունները վիճելի և անտեղի, ներկա հրատարակության մեջ հեղինակի շարադրությունը պահպանված է:

Էջ 65 /622/36/, Բնագրում «Միայն սուրբ»-ին նախորդող ասերգային ֆրագմենտը «Պրոսխումն»-ի բանալիում վրիպակ կա, որը Ա հրատ. մեջ է այստեղ ուղղված է:

Էջ 65 /622/36/. «Միայն սուրբ»-ի մեղեդիում նուազընյուն ֆորշլագները մեղեդու հիմնական հնչյուններ են: Անկախ դրանից, պետք է կատարվեն տակտային մասի սկզբից՝ հաջորդ հնչյունի տևողության հաշվին /կատարումն ընդհանրապես ազատ չափով պետք է լինի/:

ՎՄ-ում «Միայն սուրբ» երգասացության երկրորդ կեսում արված նշումները զգրիկ նույնությամբ երևան են քերում հետագայում կիրառված դաշնակույմը /գրված է՝ նկատի առնելով մայր մեղեդիում կատարված փոփոխությունները. «Ամեն» ֆրագի դանդաղեցումը նշված է 3-րդ մայնում: Համեմատությունն ակնհայտ դարձնելու համար քերիք վերջնական տոմայնության փոխադրամը.

43

Յի- սուս Տրիս-սուս ի փառս Աս-տու - ծոյ Դոյ: Ա ժԻ:

Յի- սուս Տրիս - սուս, ա - - - ժԻ:

Յի- սուս Տրիս-սուս ի փառս Աս-տու - ծոյ Դոյ: Ա ժԻ:

Վերջնականին ընդհանուր առմամբ նման է նաև «Ամեն: Հայր սուրբ» երգի վերջին ֆրագը:

Ստորև քերված է այդ ֆրագը, որ մայր մեղեդու փոփոխությունն ևս նշված է.

44

Այնն ն միշտ ն յս - լի - տեսնու յս-լի- տե - միք: Ա - - - ժԻ:

Այնն ն միշտ ն յս - լի - տեսնու յս-լի-տե - միք: Ա - - - ժԻ:

Եջ 66 /622/36բ/. «Օրինակ Հայր սուրբ» սանբոց հետ «Ամեն»-ը /երկցա/ քնագրում ունի հայկական ձայնա-

նիշերով գրված երկու տարբերակ /ստորև/ բոլոր երեք տարբերակները/.



Հինը խազած չէ, քայց հնում կա հեղինակային որոշակի վրիպում /քննադրի տոնայնությամբ սուր-դիեզ՝ սուլի փոխադրեն/: Ա երատ. մեջ քեթված է սկզբնական՝ վրիպակն ուղղված տարբերակը: Մենք այստեղ գետեղեցինք նոր, երբորդ տարբերակը:

Եջ 66 /622/36բ/. «Ամեն: Հայր սուրբ»-ում Ա երատ. մեջ վրիպակ կա՝ քասի երգամասի վերջի լա-ն լա-քեմոլ պետք է լինի /քննագրում ոչ քե սուր-դիեզ, այլ սուր-քեկար է /, որ սուղեցինք ըստ քննադրի: Այդ լա և լա-քեմոլ հաջոր-

դակամություններն այստեղ, ինչպես և նախորդ աղբյուրում, գեղեցիկ երանգավորումներ են: Երեք հատվածներում է՝ «Հայր սուրբ», «Որդիդ սուրբ», «Հոգիդ սուրբ»: Կան մատչելի համանման «սառաքարկ»-փոփոխություններ, որոնց նպատակն է, ըստ երևույթին, մեղեդիական գիծը դարձնել ատավել կապակցված ու շարունակվող և քազմազանել ներդաշնակությունը: Ստորև քերում ենք միայն փոփոխված ձայները /նոր տոնայնության փոխադրած փնձակում/.



Յաշչյանի Պատարագում այս հատվածը ներկայացված է տարբեր ձայնակարգերում երգված և տարբեր տոնակատարությունների հատկացված վեց եղանակներով: Եկմայանի պատարագներում կա Յաշչյանի գրառումները միայն այս կամ այն չափով հիշեցնող կամ կրկնող երեք եղանակ: Կոմիտասն իր պատարագներում մշակել է նույնպես երեք, քաջարձակապես դիատես /հատնց մեծնացված սեկունդայի/ եղանակներ: Ներկա Պատարագի մեջ օգտագործված միակ եղանակը, որին իր եկեղային կազմով ատավել հարազատ է հաջորդող ինքնուրույն «ՏԵր, ողորմես»-ն, Կոմիտասը դիտել է ոչ թե որպես նյոց /արդեն ընդհանրապես ձայնի նաուժով ամբողջացած «երգ»-երը կոմիտասյան Պատարագի այս տարբերակում համեմատաբար սակավ են/, այլ՝ երգասացություն, որը, ըստ խոսքերի, ունի տարբերակայնորեն կրկնվող երեք հատված և չորրորդ՝ դրան ամբողջացնող, համադրամասի քերող «Օրհնություն» հատվածը, որ ավելի արձակ է ընդարձակ

չարադրություն է, և որտեղ ամբողջությունը հասնում է լարվածության բարձրակետ:

Եկմայանի Պատարագի միջոցով առավել տարածված ու խալոնի երկրորդ եղանակը Կոմիտասը մշակել է մի քանի տարբերակով /դրանցից մեկը հաստատապես գրված է 1907-ին, Խորհմյան Հայրիկի մահվան կապակցությամբ սզո արարողությունների առիթով/, ու թեև 1910-1911թթ. Պալսում Կոմիտասն զբաղվել է այդ տարբերակների վերաշնակումով, նույնիսկ ձայնատողերի վրա մշել է իր «Գուսան» երգչախմբի մեմբերդիկների ազգամունները, քայց ներկա Պատարագի մեջ չի ընդգրկվել:

«Ամեն: Հայր սուրբ»-ի այդ երկրորդ եղանակով մշակումները կգետեղվեն ԵՄ 8-ում: Ստորև միայն մի հատված-ուրվագիտ ենք քերում, քանի որ կապված է «Գուսան» երգչախմբի երգիչների հետ և, ըստ երկվայթի, հենց դրանով է սկսվել արական խմբի ներկա Պատարագի պատրաստելը Կ.Պալսում:

47 Արտիստի Արարած

T. Ա
Հայկ Արտիստ

B.I. Ա
Արարած Արարած

B.II. Ա
Արարած Արարած

Արարած Արարած

Հայկ Արարած սո'պր.

Հայկ Արարած սո'պր.

Արարած Արարած սո'պր.

Հայկ Արարած

Հայկ Արարած սո'պր.

Հայկ Արարած սո'պր.

Արարած Արարած սո'պր.

Արարած Արարած

Արարած Արարած սո'պր.

Արարած Արարած սո'պր.

Արարած Արարած սո'պր.

Հարցի ուսումնասիրման համար կա մեկ այլ աղբյուր ևս՝ Թեոդիկի 1918-ի «Ամենուց տարեցոյց»-ում №258-259/ տպագրված «Տեր, ողորմես»-ն, մակագրությունը՝ «Գրի առա՛կ և դաշնակեց Կոմիտաս վարդապետ: Ամե՛նայն իրաւունք ինդիսակինն Է» և դրա փոքր-ինչ զանազանվող քննակիրը*:

Սա, թերևս, մախտոյի հիման վրա կազմված, ավելի լայն ժողովրդական, գուցե՛ դպրոցական կատարման հասկացված, ցած դիրքում զբված մի հակիրճ տարբերակ է, որտեղ մույնպես բասերի առաջին ֆրագի վերջավորությունը նույնն է, ինչ 1933թվականին տպագրվածում է:

*) Տպագրության այդ 1918 թվականը, մտորումների տեղիք է առնալ ի վիճակի՝ էր աղբյուր Կոմիտաս այդ թվականին «Տեր, ողորմես»-ի մի նոր տարբերակ պատրաստել: Ելուրների պակասության հետևանքով շատ դեպքերում անիզված ենք լինում սակ ներառությունների ամեն: Այս դեպքում երկու ներառություն կարող է լինել, եթե ծնողակիր Կոմիտասն ամենաքիչ ինքն է համեմել Թեոդիկին, ապա համեմատ է եղել ավելի զատ, և այն ուշ է տպագրվել: Կարող է լինել հարցի մի բացթողմն այլ մեկնաբա-

նաբյան ևս. այս հակիրճ «Տեր, ողորմես»-ն Կոմիտասը գրել է ենթա 1917-1918-ին, Թեոդիկի խնդրանքով, նրա տարեցոյցի 8-րդ տաքին նշանավորելու կապակցությամբ:

Հիվանդության նույնիսկ կալին, համահավակնում է առտվանում էին: Բայց մա քմավ էլ փոխակցույս չէր, և նրան Ալիանկ քարիկալիտ ակնկալություն/ նույնիսկ հասարակական աշխատանքների նամակակցու առաջարկություններ էին արվում, դիմում էին նաև անձնական հարցերով:

Հակոբ «Տե՛ր, ողորմեա՛»-ն ինչ-որ կերպ հիշեցնում է քթ. թորգոմյանին նվիրած նրա նույն երգը /Մյամայն/, որ գրել է 1916-ի տարեմուտին: Գայանուն է մի շրջա.

1915 խմբի՝

«Հա՛յր մեր, կեա՛նք տուր մեր մայրիկին...» մանկական աղբյրի.

1916 խմբվար՝

«Տե՛ր, ողորմե՛ ա...» թորգոմյանին նվիրածը,

1917 տարեվերջ՝

«Տե՛ր, ողորմե՛ ա...» «Ամենուն տարեցոյց»-ինը: Երեքում էլ կարելի է զգալ Կոմիտասի կրած ազդա-

փի արտահայտությունը, և վերջինի հակիրճությունը / առանց երգի երկխոսող՝ զարգացման մասի, ուստի և խոսքերը շարունակ միայն՝ «Տե՛ր, ողորմե՛ ա», քերև կարող է բացատրվել միայն դրանով:

Նման ձևով է գրված նաև 1926-ին, դարձյալ «Ամենուն տարեցոյց»-ում տպագրված Օ. Հյուրքյանի «Մատարագի «Տե՛ր, ողորմեա՛»-ն և, վերջապես, Իսահակ Աբրահամյանի հրատարակածը, որը, հրատարակելիս հավաստիացմամբ, ներկայացնում է Կոմիտասի Պատարագի սկզբնական տարբերակը /այս տպագրությունների մասին ավելի է նախաբանում/:

Այս նյութերի համեմատությունը մեզ բերում է այն հետևության, որ բասների առաջին ֆրագի սի-րեմով վերջավորությունը սկզբնականն է, հետո, հավանաբար, ցածր ծայրներում ֆրագի օկտավային ավարտվածությունն անցնակալի նկատելով՝ այն փոխել է անկայուն դո ննչյունով, ինչը, անշուշտ, առավել հետաքրքրական է: Ա հրատ. խմբագիրը մախրմտրել է ինչ-որ ձևով իրեն ծանոթ ինն տարբերակ, որ ավելի պարզ տարբերակ է, բայց, ինչպես մի շարք այլ համամեմա դեպքերում, որևէ դիտադություն չի բողել դրա մասին:

1933-ին տպագրված կոմիտասյան «Տե՛ր, ողորմեա՛»-ի երաժշտական տեքստը ներկայումս այնքան տարածված և արմատացած է քի՛ կատարողների և քե՛ ունկըն-

դիրների շրջանում, որ դրա՝ քելուզ հեղինակի ձեռքով ուղղված տարբերակը, հազիվ քե լուտ համաձայնությամբ ընդունվի նրանց կողմից: Բայց ներկա՝ ակադեմիական հրատարակության դեպքում, այլ քան չէր մնում անել, քան հեղինակային վերջնական ինքնագիր տարբերակը զետեղել հատորի հիմնական մասում, իսկ սկզբնականը /միայն առաջին, տարբերվող հատվածը՝ «Տարբերակներում» /7/:

Բնագրում եղած, «ամօգնական»-ը /որ քերականորեն միշտն է, անշուշտ/ հեղինակն ինքը մատիտով դարձրել է «ելք /որ շեշտադրությամբ մեղեդուն ավելի համապատասխան է/ օգնական»: Այսպես է նաև Ն. Թաշճյանի, Մ. Եկմալյանի և է. Աբգարի պատարագներում:



Պատարագի վերջնական տեսքում հեղինակն այլ ելևէջներով գրել է մի նոր, դարձյալ փոքր վերջրարան, որը երաժշտությունն ուղղում է դեպի ձայնակարգային-տոնայնական հետագա զարգացում: Նույն տեղում «Տե՛ր, ողորճե՛ս»-ին հաջորդող սարկավազի «Մուրը եւ անմահ...» երգասացությունը Ա կրատ. մեջ կարևոր վիճակ ունի, որն այստեղ ուղղված է քնագրի համաձայն:

Էջ 71/62(40-42)բ/ «Հրիստոս պատարագնայ»: Պատարագի կենտրոնական, ծանրակշիռ հատվածներից այս մեկը, քե՛կ «ձե՛նք սկզբից» չափազանց էինմովին է աշխատված, քայց ինչ-ինչ փոփոխություններն հեղինակն, այնուամենայնիվ, մախատեսել է: Խոր, «ակզղ-վարային» տարբերություններ չեն գոյանում: Չմայած դրան, մենք հետաքրքրական գտանք փոփոխումներն անդրադարձնող տարբերակը գետեղելով հատորի էինմական բաժնում՝ հին, սկզբնական շարադրությունը ևս հստակ վերջին տակը հեղինակն կրճատել փոփոխված վիճակում/ գետեղել հատորի «Տարբերակներ» բաժնում /9/:

Պատարագում տոնայնական բարձր անցումներից մեկը՝ վերին վճռականը, հենց այստեղ է՝ «Տե՛ր, ողորճե՛ս»-ի սլ միևնորից դեպի գոգափանե մածոը՝ սի-րեմոլ սի-րեմոլ /ԷԼԸկալ, Տե՛ր/ և սարկավազի «Մաղմուտ ասացե՛ր»/ և այդտեղից մեղեդիական մոտոլացումով՝ մայի դրս համաձայն միմորը՝ սի-րեմոլ միմոր/«Օրհնեալ է Աստուած», ապա դեպի ալ-րեմոլ մածո՝ սի-րեմոլ միմոր - սի-րեմոլ մածո՞ր ոլորտը, որտեղից սի-րեմոլ մածոը հասնումանում է՝ որպես երկի ավարտական տոնայնություն: Ծարճությունը սի-րեմոլ մածո՞ր - սի-րեմոլ մածո՞ր հարաբերություն մեջ է մեծ-տեղային՝ մածոը համադրություն, որ Կոմիտասն այլ դեպքերում էլ է օրինակել հրատեղ /այս եվրոպական տեսությունից վերցված ձայնակարգային-տոնայնական անվանումներն ինչ-որ չափով պայմանական ենք կիրառում, որովհետև այս ձայնակարգերը եվրոպական դասական մածորամիտը համակարգի քաղկացուցիները չեն, այստեղ գործում է ազգային երաժշտական մտածողությունը և այն՝ ոչ միայն մեղեդիներում, այլ՝ ողջ քազմածայն կյտակծքում: Չմայած դրան, մեղեդիներն և անդրոջ կյտակածի ձայնակարգային առանձնահատկությունները չեն չեզոքացնում տոնայնական հարաբերությունների գույնային և դինամիկական դրճմ ու նշանակությունը, ուստի, դասական եզրեքն օգտագործելով, կարելի՛ է խոսել այդ հարաբերությունների մասին/:

Նախաբանում խոսվեց Պատարագի մեջ հեղինակի նշած կատարողական բնութագրումների գերաբնասուպ-

կան մեծ նշանակության և, միաժամանակ, կատարմանը հնարավոր տարբեր մտեղումների մասին: Այս տեսակետից, Պատարագի շատ հատվածների քվում, «Հրիստոս պատարագնայն» ևս խորհելու պատահա մյուս է տալիս: Այսպես, օրինակ, շարադրություն ենք հրավիրում հատկապես «ճուրք», «հիլագական», «շատ մուրք», «մերթացնելով», «մեռն», «խորհրդավոր», «մերթստ» նշումների վրա, որոնց միանշանակ և միակողմանի հետևելով, պետք է տեղեծիլ մի շատ ճրքագեղ /ճրքին/ և հոգեբանականությանը լցնում պատկեր, իրադրություն, միջավայր: Առիթ ենք ունեցել ունկնդրելու մույն երգի և այլ մեկնաբանություն՝ ավելի «իրապաշտական», ավելի հուզատառ ընկալման դրստորմով, կնեմով գուտ երաժշտական-քեմային մյուսի բնույթից և երկի երաժշտական զարգացումից, հատկապես վերջին հատվածներում՝ քարճարգոյ, հուգախտով, եամմուտ, բափով, գաղպար հաստատար: Բոլոր դեպքերում որոշյալ պետք է լինի ոչ միայն երաժշտությունը: Ինչպես հաստատել են Կոմիտասին ունկնդրած անձինք, Կոմիտասն ինքը, կատարման կերպը ընտրելիս, ինում էլ նախ և առաջ երգի խոսքային բովանդակությունից:

Էջ 74/62(42)բ/ «Հրիստոս պատարագնայ»-ից հետո սարկավազի «Երկելիս» ասեքզը և դրան հաջորդող՝ դպիքների «Աստուած մեր» երգասացությունը մախպես գրված են եղել սի-րեմոլում և երգասացությունը՝ այլ տարբերակով: Այդ գրությունը խազել է և մակագրել՝ «Ինչեցնել Աս-ի վերս»՝ այսինքն դրանք և շարադրել «Հրիստոս պատարագնայ»-ի տոնայնությունը: Հենց այդտեղ էլ իրականացրել է փոփոխությունները, ասեքզը եվրոպական մոտայով պարզապես փոխադրված է լայնով տոնայնություն, երգասացության ասացին մախպես դատարան համար հայկական ծայմանկնեղով նշված է սկզբը, իսկ երկրորդը՝ դարձյալ մույն տոնայնության մեջ, եվրոպական մոտագրությամբ գրված է նոր տարբերակով՝ այն, որը մասամբ պարզեցված գետեղելով է Պատարագի ասացին տպագրության մեջ: Նույն երգասացությունը երգչավմբային ձայնաբաժիններում ևս գրված է հին ձևով և դա է կատարվել փորճերին: Որքեմն՝ հիշյալ փոփոխությունները ևս արվել են երկի կատարման փորճերի ընթացքում:

Հետաքրքրական է, թե ինչու սկզբնական շարադրությունը, որ լրովն ամբողջական է ու գեղարվեստորեն բնական եզրեքն օգտագործված, չի քաակարարել հեղինակին: Նախ, ի՞նչն է եղել սի-րեմոլ տոնայնությունից երաժշտական պատճառը, այդպոջ գույնով համադրությունները փոքր-ինչ հետաձգելը, քե՛՞ Պատարագի ավարտական

տունայնությունը բարձր պահելը: Անկախ դրամից, պետք է ասել, որ լա-քեմոլ տունայնության մեջ վերաշարադրված ասերից ու երգասացությունը համոզիչ կերպով դասնում են «Հրիստոս պատարագից» խմբիցի յուրատեսակ վերջաբան, եզրափակում: Այս ինչից է բղխել երգասացության նոր մեղաշնչակամ անհրաժեշտությունը, արդյոք էին տարբերակի «պետեացիաների» Գ» է խուսափել /հուրում դրանք չկան, ամեն ինչ միանգամայն դիտում է՝ «բնուդիդ»: Բայց չէ՞ որ մեան արտահայտիչ հարմարիաներ կան հինգ «Հրիստոս պատարագից»-ում, ապա՞ մեա հաջող «Բաշխելով» ետավանում է, ընդհանրապես, Պատարագի շատ հատվածներում, և կազմում են Պատարագի մեղաշնչակություն գեղեցիկ ու քնոքոշ մի տարրը: Կարելի է փնտրել այդ անհրաժեշտությունը մեկնաբանող այլ պատճառներ ևս: Փաստն այն է, որ Կոմիտասի Պատարագը, դրա ամեն իր հատվածը, նույնիսկ ամեն մի տասնձիմ հրաբժվածը, ելևէջ կամ համահնչյունը խիստ մանրակրկիտ ստեղծաբան մտեցման արդյունք է, և այդ տեսակետից խիստ հետաքրքրական են հեղի-մակային քննադրումը դրոշմված քոլոր մամր ու խոշոր փոփոխությունները: Այս մկատի ունենալով է, որ խնդրն ասարկա ասերից ու երգասացությունը իրենց հին ձևով ևս քեքել ենք այստեղ՝ հատրի «Տարբերակներ» բաժնում /10/:

Եջ 76 /622/44-46/: «Գեհանամք գճն, Տըք»-ը, որ Պատարագի մակտրոդ ողջ արարողությունն ամփոփող, ժողովրդի կողմից դրան տրվող պատասխանն է, ենագույն ժամանակներից արժանացել է մայ երգահանների առանձնահատուկ ուշադրությանը: Ինչ են հասել այդ հատվածի մի շարք տարբերակներ՝ մեղեդիական ճեի, կատուցվածքի, ինչպես և արտահայտվող տրամադրությունների տեսակետից բավական տարբեր, քայք քոլորն էլ մեղեդիական բարձր արվեստի արգասիքներ, քոլորն էլ ջերմ, հուզական: Գրանցից առավել ընդարձակը /Եվնամք, էջ 168-174/ էլ միտմնի հին «Գեհանամք»-ը, որում Կոմիտասն իր երիտասարդական տարիներին գտել էր «պարսկական գորիդ ազդեցություն», մա ինքը չի գիտեղել իր Պատարագում /ի դեպ, այդ տարբերակով է ոգեշնչվել Ա. Սպենդիարյանն «Ալմաստ» օպերայի Ա-շուրի արիան գրելիս: Կոմիտասն օգտագործել է Թաշքյանի գրառած երկրորդ /«Կասն լուր ատրց» էջ 72/

տարբերակը, որ նորից մեղեդիական բավականին զարգացած է և, մի քանի այլ տարբերակների նման, նույնիսկ կրում է գործիքային մկազի ինչ-ինչ տարբեր: Թաշքյանի գրառումով այս եղանակը բարկացած է հանկարծաբանական ճեով զարգացող երեք համարժեք հատվածներից, որոնք բողոք էլ ավարտվում են ստորին հիմնամայնով: Կոմիտասը նույն կատուցվածքը պահպանել է, քայք, ըստ երևույթի, հնարավոր միապաղատության վտանգը կամեցավ ստեղծելով, առաջին երկու հատվածների հիմնամայնությամբ բարձրացրել է օկտավա վեր, և միայն երրորդը, որպես վերջնական ավարտ, բողել է մերթևում. մեա քեքակնի խմբագրել է եղանակի կշռությանին կողմ: Բազմամայնելիս, մկատի առնելով եղանակի առանձին հատվածներում մեղեդիական շարժման տարբեր հագեցվածությունը և, միաժամանակ, իրականացնելով մայր մեղեդու այս կամ այն հատվածն ընդգծելու, ավելի ցցում դարձնելու մի անհրաժեշտություն, հեղինակը հաջողությամբ օգտվել է մեղեդակային և խմբակային կատարումների փոխհարթորումից /մեան ազատ երևակայությամբ զարգացող մեղեդիները երգչախմբային կատարման նյութ դարձնելն ընդհանրապես մասնավոր դժվարություններ հարուցող խնդիր է: Եջված յուրահատկությունների հետ է կապված մեա քնագրի շարադրության կերպը, որ Ա հրատ. մեջ տեխնիկական փոփոխված է, քայք այստեղ պահպանել ենք:

«Գեհանամք»-ի առաջին երկու հատվածներում /ինչպես և մակտրոդ «Էցար ի քարտրեսանց ձոց, Տըք» երգում/ հեղինակը խմբագրական որևէ փոփոխություն չի ցել: Եվ միայն վերջին՝ «Եր կեանք անձանց մերոց» հատվածն է, որ մրան, հավանաբար, սովորականից ավելի «զվիացավանց է պատճառել», այն էլ՝ քե՛ մյուք մշակելիս և քե՛ երգչախմբին սովորեցնելիս: Դրա բնագիցը Պատարագի օգուլ է հատվածներից է, որոնց մասին առաջին տպագրության խմբագիրն իրավացիորեն գրել է՝ «կը քիլ քե՛ հեղինակը ձեռք առած է քազմաքի անգամներ և խնդրած է իրարո վրա կրկնուած սքրագուրքիմներով՝ նկրուպական քե՛ համարձորմյան նրքագուրքեանք, օգուտագործելով միջևե իսկ լուսանցքները և անըմբտնելի դարձնելով»: Հիրավի, բնագիցը երեքից ավելի անգամ ենթարկված է փոփոխումների, որոնց միջից դժվարությամբ ջոկվում է մեխի՝ սկզբնական գրու-յունը. դա հետևյալն է.



Սրան հար է նման է առամձին ծայնաբաժիններով գրված Պատարագի նույն հատվածը:
Բնագիրը կարպալը դժվարամուտ է նրանով, որ, նորանոր փոփոխություններ անելով, հին տարբերակները

տակ մասամբ են խազված, ուստի որոշ տեղերում հաստատ չի որոշվում հեղինակի հերթական կամ վերջնական բնութագրումը խոս մասին գրել էր դեռևս Վ. Սարգսյանը: Փոխված տարբերակներից մեկն այս է.



Կարդացվում է նաև այսպիսի տարբերակ.



Կան է այլ փոփոքեր, քայն, ինչպես տեսնում ենք, բոլոր տարբերակների զանազանությունն էլ «սկզբունքային» է մեծ չէ: Վ. Սարգսյանն հիմնվել է սկզբնական գրության վրա՝ մասնակիորեն օգտագործելով նաև որոշ փոփոխություններ: Մենք հիմք ենք ընդունել Գ տարբերակը: Հեղինակի սրբագրություններից երևում է, որ հիմնական մեղեդու մեջ մասնագիր ծայնամիջերով մա նշել

է ուժեղ ժամանակում է հաջորդող տևողության հաշվին կատարվող ընդհարումները /փորշյազմներ/, այսպես էլ մենք ենք նշել: Հեղինակի փոփոխման փորձերը ներառել են նաև ամբողջությամբ մետրական կատարվածքը, փորձել է եղանակը վերածել կանոնավոր 4/4-ի և քվանտումով ուրվագրել է դա, հավանաբար, երգչախմբում ուսուցանելու դյուրացմելու մպատակով:



Երեսուներեկուերորդական ծայնամիջերի երկուրդ խումբը, քվում է, քե «խումբաթ» չառաջացմելու համար կարող էր գրված լինել տասնվեցերորդականներով 2/4/, քեև դա հոգ չէ, քանի որ մեզան մեներգային հատվածները կատարվում են քավակամին ազատ չափով, համեմայն դեպս, այնպես, որ երգեցողության ընթացքում միմյանց արագ հաջորդող նկյուններից ոչ մեկը «լերդիս»:
Ինչ վերաբերում է հատվածը երգչախմբին սովորեցնելուն, ըբերում ենք Պատարագի առաջին կատարումների մասնակից, Կոմիտասի սան Մլիերան թուժաճանի մի խոշը.
«...Պատարագի ամբողջ փորձը՝ Մարկավազի եւ Զա-

հանայի քաժիններով՝ հանդարտորեն կըքնանար: Վերջավորութեան մտտ, «Գահանամը գՂեմ, Տէր»-ի սկզբնական երկու մասերը՝ մեներգ եւ խմբերգ, գմայլելիորեն շաղախամած կերգվին: Եվ միչև մեներգվին ծայնը «Եւ կեանք» ըսելով կրարծրանար ու կտաքածուեր որտտազին, խումբը՝ ծայնելու հաջորդական ալիքներում մեք սայթաքեցավ, դեգերեցավ...: Սակայն, Կոմիտաս Վարդայետ, որ ամստեման վտտտեթիւմ ումեր իր երգչախումբին երգելու կարողութեան վրայ, սկսավ կրկին երգել տալ այդ մասը: Դառնծալ տա՝ տամում...»:
Սի վստի ընդիատտելով այս մեքբերումն ասանք, որ սքր տրամադրության տակ եղած Պատարագի երկու ձեռք

առանձին երգարածիմենսից մեկում, նրանցում, որ կը-
րում են Կոմիտասի նշումները, երկրորդ քամբերի քաժմի
ճիշտ այդ տեղում մի կարևոր վիճակ է եղել և կա՛-
ամբողջ տևողության փոխարին կեն է գրված...:

«... Այս անգամ հեզամանքով առեցող՝ «Ի՛նչ է պա-
տահել, զինո՛վ եր...: Մի քանի վայրկյան հանգի՛նտ...
Գլուխներու հանդարտութեան համար» [...]

Փոքրիկ դադար՝ մը վերջ մրմուրոտք փոխում էր՝
Զգաստությունը տիրական էր, երբ՝ Կոմիտասս Վարդա-
պետ դարձավ կատակով կցեսը՝ «Ականք, սկիզբն
մինչև վերջը մէկ շունչով, առանց «էր կեանք»-ին վրայ
կանգ առնելու, հասկըցա՞ր...»:

... Եւ խումբը սկսաւ...: Ոգեզեղումը կատարեալ զլա-
լու էր, քանի որ ամեն ձայն ու խաղ կարգով ու հեշ-
տարեանք կատարէ: «Գոհամանք զԶեմ, Տէրս-ի դուռը
կրացուել Կոմիտասի անձնամ երգչին՝ Հայկին ջինջ ու
պայծառ հնչյուններով, որում կընկերամար խումբը՝
աղերսական արձագանքներով:

Որ կերպիցեք զեզգ
յանձնախան անլամոյ ճոյ...

Ամեն ինչ վեհաշունչ համդարտութեանք կեղոդեր:
Չայնելու անընդհատ քառալումներով ու հիացական
հափշտակութեամբ՝ կարծես օրհնություն կրաչխուեւ:

Բաշխելով զՄարմնոց ու զԱրեւնոց
ի փրկութիւն աշխարհի...

58

Որ օրհ-նես զայ - նո-սիկ...

Էջ 80 /Մ.Բ. 288/23/. «Գոհամանք»-ին հաջորդող
Քահանայի քարոզները բնագրում կրճատ են գրված,
ինչպես շատ այլ դեպքերում՝ միայն սկզբնավորությու-
նները: Ա հրատ. մեջ Վ. Ս. դրանք հիմնովին լրատելու ան-
բողջացրել է, քայց հեղինակի սկզբնավորություները
նկատի չի առել: Նրա լրատումը հետևում տեսքն ունի՝

59

Կն - զո՛, զգ - ժո - զո-վար-ձոս Զս ևս օրհ-նես զգ - ժո-յան-դո-րի-քոս Զս. Դու զգ - ժոլ'

Այս խորհրդատր պահում Հայկին ձայնը կարծես
հրեղեն ամստելու մեջեն կգոտա՛ր՝

եւ կնա՛նք...

Հառաչանքի այս ահեղ փոքորկումի պայրիները
«Աճմանց մեքոց» պաղատագին ակիբեքու մեջեն օղակ-
օղակ փչրուելով, խաղաղութեամբ կեսսներ իր
ափերուն... Շաղիկու հանկարծական հեղել մը, նս ապա՛-
արեւ ու պայծառություն... Կոմիտասս Վարդապետ ինու
զինուցած էր... երջանկութեամբ:

Այս «հրաչքը» կատարուեցաւ հիսուս տարի առաջ,
երբ Շաղկազայդ էր ու Զատիկը մտակի: Այդ տարվան
ճրագալոյցի իրիկուցը նս Զատիկան առաւիտք. Կո-
միտասս Վարդապետի հրաչափառ շունչով օծանուած,
այս հիմնուրոց երգելու ՊԱՏԱՐԱԳՆ մատուցվեցաւ
Վաչաքիտ եկեղեցիի հմարայր կամարներում տակ.
առաքին անգամ զլլաով:

Ապրիլ 24-25, 1965, Նուտ Յողո:

«Պայքար» թոմսայա հանդես, թիվ 2, 1965, էջ 2-3:

Էջ 79 /622/46/. «Գոհամանք»-ից հետո Քահանայի
«Ու օտինս» անբզի համար հեղինակը գրել է Էեսույա
սկզբնավորություները՝

Ըզ իս-զա-զու-թին պար-զե-կա ա - ն-նայն աշ-խար-ի, Ե-կե-զե-ցեաց-քա-հա-ն-քք,
 քա-զա-ն-ր-ուց-քրիստո-ՏԷ-ից և զՆ-ուր-եակ ճան-կանց ևս-ցա և ա - ն-նայն ժո - դո - վոց - դեռե։

Ո՞ր ա - ն-նայն տար-քա-րից և ա - ն-նայն պար-զե-կա-տար-եաց ի զԵ-րուսեմ իջ-կայ

առ ի ՏԷՑ որ ևս Գար լու-տոյ և Տեզ վա-թի է

Վարդ իշ-խա-նու-թին և պա-տի աշ-ժոց և ճիշտ և յա-լի-տեան յա - լի-տե-կեց ա - ն-ն։

Հատորի հիմնական մասում հիշյալ քարզները բն-րել ենք քննարկի նման՝ կրճատ գրված։ Այստեղ ավելաց-նենք, որ նման՝ համեմատաբար երկարատև մեղեդիա-կան ձևավորման ընթացքում, ազատ հանկարծարա-

նությունն ավելի լայնորեն է գործադրվում։ Զահանայի քարզներին մակարդակ «Օրինեալ է Աստուած» քաջակամություն համար Մ. Բ. քոբչյուն հայտնաբերվեց և այսպիսի տարբերակ՝

Օրի - նեալ է Աս - տու - ան։

բն գրված է ուստում, քայց հաջորդ էլում «Եղիցիս-ն գրված է ֆա-ից, ինչպես ներկա Պատարագում է։ Էջ 80 /622/46բ-47/ «Ամեն» քաջակամությունների առթիվ. «Առ Տեզ, Աստուած» և նման այլ տեղերում մե-ղեդիական ընթացքի պատճառով անհարմար, քայց ավանդական դարձած շեշտադրություն ուղղելով՝ Կո-միտասը ուշադրություն է դարձրել մահ «Ամեն» քաջա-կանչությանը, որի երկրորդ վանկի շեշտը պահպանվում է հայերենում և մի շարք այլ լեզուներում։ Այստեղ հնչող «Ամեն-նեթից մեկում /երկրորդում/ հեղինակը լիզաներն ուղղել է հենց այդ մկատառումով։ Արդյոք նուսաները

մաքուր արտագրելիս մյուսներն ևս որևէ ձևով փոփախ-ված կլինեն"ն։ Այս քաջակամություններում սող ձայնանիշը, որ քննազում նրբեմն քեմոլ, նրբեմն քեկար է կրում, դառ-նում է զանազանություն առաջ քելող տարր։ Նույն քա-ջակամությունների համար քննազում կան ավելի պարզ դաշնակամներ ևս, որոնք հեղինակը, ըստ նրե-վույրին, փորձել է փոխհաջորդել վերիններին՝ հնչման իստությամբ և ռեզիտաբով «հակադրել» դրանց։ Այդ դաշնակամները մասամբ տառերով քվազոված են, քայց համարակալումն ամբողջական չէ։ Բնիվում են ստրոկ.

61

u - օճ: u - օճ: u - օճ: u - օճ:

u - օճ: u - օճ: u - օճ: u - օճ:

u - օճ: u - օճ:

Էջ 81/622/47ր/ «Եղիցի» երգը քննազույցում փոփոխություններ չի կրում, երբ չհաշվենք առաջին տակերը, որ մախապես առաջին տան սկզբում երգիչին են եղել միայն 1-ին տակերը, երկրորդ տան սկզբում՝ 1-ին տակերը և 2-րդ քամերը և միայն երրորդ տան սկզբում՝ բոլոր ծայերը: Այդ տակտում, բոլոր կոթք տներում հեղինակի հավելումները մկատի են առնված Պատարագի և՛ առաջին, և՛ մերկա հրատարակությունների մեջ:

Էջ 82 /622/48ր, Մ. Բ. 288 /9 և 31/. Պատարագի

վերջում, ավետարանի ընթեռնույցից առաջ, «Աստուած» երգասացությունը քննազույցում, 2-րդ քամերի երգարածում ունի տարբերակային մշտմանը, որոնց արդյունքով զոյանում են ամբողջությամբ տարբերակներ /Ա, Բ/: Նույն երգասացության ուն տոնում գրված կոմիտասյան ինքնագիր տարբերակներ հայտնաբերվեցին նաև Մ. Բաբայանի բոլորում /Գ, Դ, Ե/, որոնք մյուսներից քերես վաղ են գրված: Ստորև այդ բոլոր տարբերակները.

62

U - ut Ue - ue - ց - ուած. U - ut Ue - ue - ց - ուած.

U - ut Ue - ue - ց - ուած. U - ut Ue - ue - ց - ուած.

U - ut Ue - ue - ց - ուած. U - ut Ue - ue - ց - ուած.

U - ut Ue - ue - ց - ուած, u - ut Ue - ue - ց - ուած, U - ut Ue - ue - ց - ուած, u - ut Ue - ue - ց - ուած.

U - ut Ue - ue - ց - ուած. U - ut Ue - ue - ց - ուած.

U - ut Ue - ue - ց - ուած.



Ներկա հատորի հիմնական մասում գետնովածը սկզբնական տարրերակ է, որ գրված է նաև առանձին ձայնաբաժիններում /Ա հրատ. քննված էր վերջ գետնոված Ա տարրերակը/: Ներդաշնակային այս դարձվածք-

ներում հաճախ համղես են գալիս կոմիտասյան /մասնավորապես Պատարագի/ հարմոնիայի համար բնորոշ՝ ամբողջությամբ հյուսիք գտյնեղ պարզևո պատահարքս՝ գոյացող այլատոնայնական ակորդներ:

Հ Ա Ր Ա Կ Ի Տ Ե Ր Գ Ե Ր

Էջ 85 /460/15ա, ք, 396/1ա, 442/69բ/: «Օրհնություն երգ մանկաց»: Կոմիտասը, ինչպես պարզվում է նյութից, առանձնապես է գնահատել հայ հոգևոր երաժշտության այս գոտորիկ և ամփոփ կտորը: Սույն հատույում գետնով ենք այդ երգասացություն այն տարրերակները միայն, որոնք մա քազամայնել է արական խմբի համար /կան նաև հետաքրքրական դաշնակումներ նույն երգի խառն և դիսկանտոներով երգչախմբի համար/: Բերված վեց տարրերակներից մեկը գետնոված է հատորի հիմնական մասի՝ «Հայրակից երգերս»-ի բովում. հանրկնում է Պատարագի Ա տպագր. մեջ գետնովածին՝ մի փոքր լրացումով /Ա տպագր. մեջ աղբյուր նշված չէ/: Մյուս հինգը գետնոված են «Տարրերակներ» բաժնում: Մեծ մասամբ /երբ ու լիովին/ գրված են Կ. Պոլսում 1910-ից հետո: Բոլոր տարրերակներում ներդաշնակությունը, որպես այդպիսին, գրեթե նույնն է, պարզապես տարրեր են քազամայն հյուսվածքները և որանց հիմնական սկզբունքները. մի դեպում՝ գերպահանգապես ակորդային, մյուսում՝ միալար ձայնաառարյուն, մյուսում՝ երկլարային ձայների մեղեդիական ինքնուրույնացում՝ հակադրվող կամ մեմանկող հարադրությամբ... Նորից ու մտքից ի գորտ և կոմպոզիտորի ստեղծագործական անկաշկանդությունը, առատ երակայությունը և իր նկատմամբ խիստ պահանջկատությունը:

Սրբասացությունները. Կոմիտասի գրատած միաձայն սրբասացություններն այստեղ գետնով ենք գուտ գործնական նկատառումներով՝ որպես մեմանկատարման նյութ, քանի որ դրանք «կուսական» մեմակում էլ լիովին

պահպանում են իրենց թովանդակային ու գեղարվեստական արժանիքները /ստորև՝ «Որ մերանստիս» սրբասացության վերաբերյալ ավանդը/:

Առաջին երեքի քննագրերը պահվում են Էջմիածնում, Կոմիտասի անվ. քանգարանում: Այստեղ պահպանել ենք դրանց քննգրական հաջորդակամությունը: Դրանք Կ. Պոլսից երևան քննվեցին 1987-ին /տես մեր «Կոմիտասյան նոր մասունքներ» հոդվածը՝ «Հայրենիքի ձայն» լրագրում, 29. 4. 1987/:

Այս երեք սրբասացությունների եղանակները, դրանց ընդհանուր երաժշտական ձևի գրեթե լիակատար որոշակիությունը պայմաններում, ներքին կառուցվածքի առումով /մանավանդ սկզբնական, ազատ չափով քնքազող հատվածում/ ավելի քան ենթակա են եղել և են կշուրային ու ելևային համկարծարանման. Կոմիտասի ձեռքով ևա տարրեր ժամանակներ և կատարողական տարրեր մատակներով գրի առած սրանց օրինակների մանրամասնումը միյանցից տարբեր են: Ի դեպ, «Որ է որպես Տրո»-ի եղանակը մեման է վաղ ձեռնարկված մշակումներից մեկում ներկայացված եղանակին, որի մեղեդիական խաղերն այս միաձայն տարրերակում պակասեցված են: Անշուտ, դա չի նսեմացում ոչ հարազատությունն ու իսկությունը, ոչ էլ գեղարվեստական արտահայտչական եուրյունը:

Չորրորդ՝ «Որ վերանստիս» ավագ հինգշարքու սրբասացությունը ներկա Պատարագի քուն տեքստին կցված է հենց հեղինակի կողմից /622/49/: Պատարագի առաջին երաժարակալությամբ մեջ խմբագրին այն չի գետնով տվյալ քնագրում դրա մշակումը լիակատար չիներու պատճառով: Այն նաևսիր է, ինչպես մեջ հասած կոմիտասյան շատ այլ հատվածներ: Հիմնական մեղեդիական ձայնը շարադրված է լրիվ: Դրա կատարման

կերպի մասին ոչինչ նշված չէ. կարող էր ամբողջությամբ կամ մասամբ համեմատարկված լինել միասնակ կատարողի/տակ/ Այդ մեղեդին ներկայացված է ծայրամաս-

քյամբ /տեղ-տեղ՝ երկզիծ/, որում, բացի ձգվող հնչյուններից, կան մաս մեղեդիական անցումներ: Ստորև՝ դրա սկզբնական հատված-տրվազիլը՝

63

Տը վն - քս - նըս-տիս ի կասս քս - սա - կիթ - սիսսս

ան - նա - սե - լի քանի Աստ - ոստ: Այ-սոր ի-քնալ ի իսկ-նալ - նըն

վա-սնն թա ա - րա - քս - նըս յաննն ա - սիթ քազ - ճիլ ճիլ ա - շա - կիրտան:

Գրքեր հավատացած ենք, որ հեղինակն ունեցել է այս սրբասացության լիովին ավարտված քազմածայն շարադրությունը, սքը չի պահպանվել կամ դեռ չի հայտնաբերվել:

Բազմածայն շարադրության անավարտվածության պատճառով հայ աբարողական երաժշտության այդ կարևոր և թանկարժեք հատվածը, ազլին ճիշտ՝ դրա կոմիտասյան տարբերակը, որ իք առանձին հետաքրքրականությունն ունի, և այն Պատարագում չգնտնիչող, թեևս, ամառոտասցի կիներ, մանավանդ որ ինքը կցել է Պատարագին: Միակ հնարավոր միջոցն էր՝ զե-տեղել միայն մայր մեղեդիական ծայնը, քանի որ, ինչպես նախորդ դեպքում, այդ վիճակում ևս այն պահպանում է իք արժանիքները, և դա հաստատվում է ոչ միայն մեղեդու երաժշտական բովանդակությամբ, այլև Կոմիտասի թղթերում հայտնաբերված դրա մի այլ տարբերակով /449/30/, որ ինքն է համեմատարկ՝ կատարել միածայն, ստանց դիւն ռոկկերության /Նասկազվում է քնակզում կատարման ուժգնության մանրամասն նը-

շումներից/: Դա այն տարբերակն է, որ 1946-ին Փարիզում երատարակվել է Կոմիտասի «Տաղը եւ պելուք» վերնագրված տեղրակում Ռչ 19/:

«Որ վերանստիտ» սրբասացության քերված եղանակին մեքը կրկին կանդադարանումք Եժ հաջող հատուրում, որտեղ կզետեղվեն մյուս տարբերակները ևս: Այստեղ միայն ասենք, որ ասանձին հետաքրքրականություն ունի այդ եղանակի «Եւ սերուկերն» հատվածն ու դրա շարունակությունը, որ արտաքննապես կայող է նկատվել երաժշտական մտքի զարգացման եվրոպա-կան-դասական եղանակ: Իդրականում դա միայն թվա-գող կլինի: Այստեղ պարզադաշ գործում է հայ մանդի-ական երաժշտության հիմնական հնչյունաշարի մա-քուրք-քառալարային կատուցման սկզբունքը, եքր այդպի-սի կատուցվածքը անդրադարձված է կոմիքետ ծայնակարգում:

Այստաննանյակի, սրբասացության նույն եղանակի վերն ակնարկված /449/20/ տարբերակում այդ հատ-վածն այսպես է՝

64

քազ - ճիլ ճիլ ա - շա-կիրտան: և սե - քազ - թնն, և քն -

քազ - թնն ի-սոր-տալ զար - նա-նա - ջն, և սի-տո-թիւնք -

1622/49-ում վերջավորության երկու տարբերակների առկայությունը հայկական ծայնեղանակների հետաքրքրական երևույթներից է, հիշեցնում է շարականնե-

րում «վերջին վերջավորության» համեմատմբը: Եւոյն երգի եղանակը Ն. Մաշեհյանի գրառման մեջ ավարտվում է հիմնաձայնի վերին օկտավային հնչյունով՝



ինչը սուկ արեհետական բարձրացում է, որ հարցոված է եղանակի կատարման փոկալ հարմարության մպատակներով:

Ինչ վերաբերում է բազմաձայն մշակված սրբասացություններին, դրանցից «Ով է որպես Տէր» սրբասացության մասին սակած է իր տեղում:

«Հրեշտակային» և «Քաղցութիցը» սրբասացությունների աղբյուրը մույն ՎՄՄ-ում պահվող եկեղանայանի հատորի մեջ /Էջ 32-39/ Կոմիտասի ձեռագրով արված ճշտմներն են: Սակայն, ինչպես վերը սակվեց. Կոմիտասի ուրվագրաբար շարադրված եղանակները վճռակամորեն տարբեր են ինչպես եկեղանային մշակած, այնպես էլ՝ դրանց համար հինք ծառայած Թաշեհյանի գրառած եղանակներից: Պարզ ամպլոզիան է նկատվում միևնույն երգի լուր և տոնական օրերի հատկացված տարբերակների միջև /Պայ եկեղեցական երաժշտության և մասնավորապես Պատարագի երգեցողության մեջ լայնորեն տեղ գտած այդ երևույթի հինքում դրված է մեկ հիմնական եղանակի քիչ քիչ շատ արեհետականորեն գարդողումը կամ հակառակը՝ սքանցումը: Կոմիտասը, որ բազմիցս է շեշտել, թե մեզ աղավաղած վիճակում են հասել հատկապես տոնական եղանակները, ինտրիկ, որպես հինք քնդումել է լուր օրերի պարզագույն տարբերակները կամ դրանց մեղեդիական ոճը: Այստեղ, այդն են իսկ մայր մեղեդիները վերամշակելիս, հեղինակը կիրառել է մեղեդիական տրամարանվածության, չափուձևի զգացման և գեղարվեստական պարզության խիստ պատահանքներ՝ դրանք որոշակիացնելով ազգային ընդհանուր ոճի պահպանումով և զարգացումով: Այս նուն սկզբունքները կիրառված են մաս ծանոթագրվող երկու սրբասացությունների բազմաձայն մշակման մեջ: Ու քեւ սրանք ընդամենը մայնական ուղվագրումներ են /արտագրված օրինակները չեն հայտնաբերված/, քայց միանգամայն ամբողջական են՝ իրենցում ներհակված գեղարվեստական գաղափարի հետակ, ամպաւունց իրականացումով և ռոջակտի ու աղմկմուր՝ յուրատեսակի քերմ-դաշմակուր հեղուղությանը: Դրանց բազմաձայն պիտավարում կան «Ով է որպես»-ի հետ ընդհանուր որոշ պահեր, որ քիչ են բուն մեղեդիների ելեշային նմանություններից:

Մասնձեք պետք է կանգ առնեք «Վասն յիշատակի» սրբասացության վրա: Դրա կոմիտասյան քնագիրը հայտնաբերվել էրևանում: Ինչ-որ ծոցատեսորից պակված քերթերի վրա՝ /451/, քանաթով միանգամայն պարզ ու մաքուր գրված: Զայնամումներ ճշված չեն: Դաշ-

նակված է բավական ինքնատիպ, համեմայն դեպա, եհու «աուօրեական» ձևերից /նկատի ունենք երկզքի օկտավային ձայնատարություն և մայր մեղեդի/ արանքում: Ծած քասային ձայնը «հաղորդյալներ» երևան է քերում հոգևոր եղանակների դաշնակմանը կոմիտասյան Էական պահանջներից մեկը՝ այս կամ այն երգարածիցը պետք է լինի մեղեդիպաշտատակ ձևակերպված, հայ երաժշտական մտածողության սանձանցներում և միաժամանակ՝ դուրին հիշելի: Սրբասացության երկերը զնայում բաժինը հատկացված է արական խմբի ունիտն կատարման /և արդեն դրանով յուրօրինակ/, ու, քերև, այդ է պատճառը, որ երգեցողությունը, այնուամենայնիվ, բազմաձայն ավարտելու համար վերջից նրան կցված է «Էհեց, Տէր, եւ ողորմես» աղոթքը, որը իսկապես սրբասացության մաս չպետք է կազմի, քեւ, սովորաբար, դրան է հաջորդում: Նշենք, որ քնագրի խասքերում մի անսովոր առանձնահատկություն կա ավանդական «յանգրեցումը»-ի փոխարեն «յանգրեցույթ» է, զգոնգես նուցա-ի փոխարեն՝ զգոնգ սորա: Հնդիականի կատարած այս ինքնական փոփոխությունը կասկած չի բողմում այն բանում, որ տվյալ մշակումը ստեղծված է 1907-ի հոկտեմբերին, Էքմիաձնում, կարողկես Խրիմյան Հայրիկի հոգեհանգստակց կատարելու նպատակով: Ի դեպ, մենքզային բաժինը երգել է մշամավոր բարիտոն Ք. Ամիրջանը: Ժամանակին այդ օրերի առթիվ «Արարատ»-ը քարձր գովեստով է արտասահայտվել «Կոմիտաս Վարդապետի ճուր պատրաստած խմբի մեղդաշնակ երգեցողության» մասին Կոնս վերոբերված հոդվածում:

Քուրքեր սրբասացությունները երասարակվում են առաջին անգամ:

Էջ 95 Մ. Բ. 288/26/. «Մաշու շարական նրապաղոյցի ծննդեսան»: Պատարագի Ա Խիստ. մեջ Վ. Ա. ավելացրել է իր «հիշողությանը» գրած տարբերակը: Մեզ հաջողվեց հայտնաբերել Կոմիտասի քնագիրը, որին «Մարգվեյան» տարբերակը շատ նման չէ: Այդ քնագիրը հեղինակը տվել է ինչ-որ մեկին՝ արտագցելու և քուրքը վերադարձնելու-ու պայմանով /թուրք մեզ է հասել գործածությունից խիստ մաշված վիճակում/:

Չմայած մեք ետանդում որոմումներին, չեսյաուերելից «Մճնդեսան» մաշու շարականը, որ, անշուշտ մահարդի նման, պետք է գրված լիներ մի նույնաման քրթի վրա: Հանձնատության համար ստորև գտնուում ենք այս շարականը Վ. Ա. «հիշողաբար» վերականգնած տարբերակով.

ՏԱՐՈՒ ԸՆԴԱՎԱՆՆ ԾԱՂԻՆԸ

66 Ձեռնագրի Ժանր

Մտքը զն-տա-ն-նա - զնն օր-նու - թնաթ ևն - նա - ցու - ցա - ննդ:

Ու - տի - տա - նը երչ - տակն ա - ն - տա - րա - նը, ըր - զն-նու Շղ - կնն ի սքը - րոյ Կու - սն:

Ու - տի - տա - նը երչ - տակն ա - ն - տա - րա - նը, ըր - զն-նու Շղ - կնն ի սքը - րոյ Կու - սն:

Շաղը Կոր եւ Ռոյ - տոյ եւ Դոզ - տոյ սքը - րոյ, այնն եւ Միշտ եւ յա - ն - տեսն յա - ն - տե - նոց ա - նն:

Շաղը Կոր եւ Ռոյ - տոյ եւ Դոզ - տոյ սքը - րոյ, այնն եւ Միշտ եւ յա - ն - տեսն յա - ն - տե - նոց ա - նն:

Ս - տ' ու - րախ լիք թի - կեսալ, քան - զի Տի'ս սէ - րանց է ընդ թեզ:

Ս - տ' ու - րախ լիք թի - կեսալ, քան - զի Տի'ս սէ - րանց է ընդ թեզ:

Առաջին «Երգազույցի ծննդեան» ինքնագիր շարականի և երկերորդ՝ Վ. Սարգսյանի հիշողաբար վերականգնված ճաշու շարականի համեմատությունը, ցավոք, բոլոր չի տալիս այս երկերորդի նկատմամբ որևէ չափով լուրջ վստահություն դրսևորել:

Էջ 96 /622/50-51թ. «Գովես, Նրուսաղեն»-ի հետ առնչվում են նույն շարականի երկու այլ հրատարակումներ՝ 1926-ին «Ամենուն տարեցոյց»-ում զետեղված «Շաշու շարական ա. Ջառեկի, երաժշտութիւն Կոմիտաս «Արդասպետի» վերնագրով հրատարակվածը ԼԶ 446-447, կրում է 10 հունիս, 1925 թվական/ և նույն ժամանակ Կ. Պոլսում երևան եկած «Քաղվածայն երգեցողութիւնք սքայ Պատարագի... դաշնակերտութիւն Կոմիտաս «Արդասպետի» անվանումով վիճաբանությունը /հիշատակվեցին նաև ճախարան հույձածում/: Այդ երկուսը միմյանց հետ առնչվում են հետևյալ կերպ. սրանց հրատարակողները, խաբարելով այն բանից, որ Կոմիտասի *Քառաճայն* «Գովես, Նրուսաղեն»-ում երրորդ և չորրորդ ճայնիքը մեծ մասամբ նույնն են երգում և, այնուամենայնիվ, չնկատելով դրանց տարբերությունը, երկուսն էլ

իրենց «երեստարակության» մեջ չորրորդ ճայնը զանց են առել: Գրա հետևանքով, օրինակ, շարականն անհասկանալի կերպով ավարտվում է շրջված ակորդով:

Արթի՜ն՝ վիճագրվածի հարցը միանգամայն պարզ է. այն բավականաչափ վերականգնելով արտագրված է մախարայից և այդ մասին հիշատակություն չի արված: Առաջինի մասին Նախարարնում էլ էր ասված, որ Գրիգոր Գուսան ծ. վարդապետը անիրավաբար իրեն ներխառնել է ինքնագիր շարականի հետ և այս կապակցությամբ մեզ հետաքրքրող հարցն այն է, որ Գուսան վարդապետի «ամբաստանատամ» /առանց 2-րդ ճայնի/ երատարակությունը հնարավոր է, որ կատարված լինի Կոմիտասի մեկ այլ, առայժմ մեզ անհայտ, անշուշտ *Քառաճայն* քննադրից, որն իր հերթին, շատ փոքր, բայց ինչ-որ տարբերություն ունեցած լինի 622 քննագրում զետեղվածից, քիչուզ և դրա սկզբնական /նախկան/ ճայնանկիւղով չիփոխված/ տարբերակից: Ասվածը վերաբերում է «Գովես, Նրուսաղեն» նախարարանային ֆրագին իր «կցորդ» անվանումով և շարականի երկերորդ տակնին: Ստորև՝ «Ամենուն տարեցոյց»-ից շարականի սկիզբը՝

67 Կցորդ

Մայրնակ
 Գ - փա՛ր, Ե - թու - սա - ղն, թղ ճեք

Մեկ Ա
 Տաք - ետ քիչ - սառ Ի ճե - սե - լոց: Ա - լի - լու - խո:

Մեկ Բ
 Տաք - ետ քիչ - սառ Ի ճե - սե - լոց: Ա - լի - լու - խո:

Բարձր
 Տաք - ետ քիչ - սառ Ի ճե - սե: Ա - լի - լու - խո:

Ըստ երևույթին հեղինակը 622-ում արդեն հակված է եղել «Գովես, Երուսաղեմ» մաներգային ֆրազը, որպես ինքնուրույն, ավարտված մերածական կատարվածը դիտարկելով, քանի որ մաներգի տաղում այդ ֆրազից հետո մախապես գրված մայր մեղեդին մարքել, հանել է: Այսպիսի դեպքում ավելի ևս արդարացվում է «կցորդ» անվանումը խնամ «կցորդ» կամ «կցուրդ» կոչվում էր Մ. Գյուրի ընթերցումից հետո դրան կցվող կարճ օրինեղբայրույնը. նման օրինեղբայրույնները ընդարձակվելով, հետագայում գոյացրին ըստ շարակամների: Իսկ մերևա շարակամի այդ սկզբնական դարձվածքը /«Գովես, Երուսաղեմ, զՏըս», իրար, նրա ըստ իտալական տեքստից անկախ է, առնված է ճեռ: Ե սահմանից Լոտո 12/: Ն. Թաշչյանի գրառումով մույնպես դա ինքնուրույն ֆրազ է և ոչ թույն շարակամի սկիզբը Կոմիտասի «Երգը ձայ-

նագրեայի Ժամագրոց», էջ 358/:

«Գովես, Երուսաղեմ»-ի քննադատ հեղինակը հայկական ձայնամիջերով փոփոխություններ է նշել: Դրանք մերկայումս ավելի մանրամասնորեն նկատի են առնված շարակամի այն տեքստում, որը գետնողված է հատորի «Հարակից երկեր» բաժնում: Բնագրի սկզբնական գրույթումը, քանի որ քաջի վերջին երկու տակտից, խազած չէ և իր ինքնուրույն հետադրերակամությունն ունի, Ա հրատ. մանր տարբերություններն ուղղված մույնպես գետնողի ենք հատորում «Տարբերակներ» բաժնում /12/: Վերջին հատվածներին որոշ տարբերակումներ քերում ենք մա. այստեղ: Դրանցից Ա և Բ զգրված են քնագրի տակից, նվազագույն մտազգուրյանը, երկի միջև, հայկական ձայնամիջերով շարակամում փոփոխություններ կատարելով:

68 Ա

Մայրնակ
 Տա - թու - ղն - լոց Ի ճե - սե - լոց, ա - լի - լու - խո.

Բ
 որ գաշ-խառ - հնս
 որ լու - սա - լու - խոց: Ա - լի - լու - խո: Բ - լի - լու - խո:

Գ
 որ գաշ-խառ - հնս

էջ 98 Մ.Բ. 288/9). «Մայրնակից». Ներկա մշակումն առաջին անգամ հրատարակվել է 1933-ին տպագրված Պատարագին կից կոմիտասյան քննագրից: Այս շարակամի մշակումը Կոմիտասն իրականացրել է Կ. Պոլսում /սկզբնական փորձը այլ եղանակով գտնվում է պուսական շրջանի ժողովրդական մեկուս. 402/58/: Մեր

օրերում դրա հեղինակային քննադիրը հայտնաբերեցրեց Մ. Բարսեղյանի մոտ մնացած օրիքերում:

Սուրբ «Նճիգեղեց Ընդ» հատվածում 1-ին քառի երգանակը գրված է երկու տարբերակով:

Ա հրատ. մեջ գետնողված սկզբնական տարբերակը հետևյալն է՝



Մենք մախրմտքեցինք հայկական ձայնանիշերով փոխված տաքերակը: Ա հրատ. մեջ այտեքացիայի մշամներում որոշ վրիպումներ այստեղ ուղղված են: Ռնագրում առաջին տնից երկրորդին անցումը գրված է լուսանցքում և, ըստ երևույթին, առաջին տպագրողի ուշադրությունից վրիպվել է: Դա այստեղ վերականգնել ենք: Կատարման առաջին և երրորդ տարագրվածքը քրոնագրում չկան, խմբագրի հավելումն են:

«Համօրին մնջեցելոց» կանոնի այս շարակամը / Եարակնոց, էջ 1020/ մշակելիս դրա շորս տուն խոսքերից /4-րդ տունը «Օրհնութիւն»-ն է՝

Որ է Հօրէ առաքեցար եւ մարմնացար ի սորո Կոսեմ,
Թողութի՛ւն շնորհեա.../

Կոմիտասն օգտագործել է առաջին երեքը:

Պատարագի 1950 թ. Նյու Յորքում իրականացված հրատարակության մեջ /այդ հրատարակության մասին ասված էր Նախաբանում/ եռաձայն արական խմբի համար գրված այս շարակամը՝ «Պաշտօն հոգեհամզատեան» վերտառությամբ, սխալմամբ նշված է այն երգերի թվում, որոնք «Պաշտարեսը եւ կարգաորեսը» գոյով է ձեռն նորին Վարդանայ Մարգետան իբրով արուեստիս, յինքն վերապահեւ սա զամենայն իրատուն վերստին հրատարակելոյ զնոյնս», դարձյալ խիստ ցավալի քյորինացություն է: Վ. Մարգարանի

«Պաշտարես» և «կարգապետ» շարակամում /հիշյալ հրատարակության Բ հատոր, էջ 306/ միայն խոսքերում հավելված է Կոմիտասի չօգտագործած երկտողը, իսկ երաժշտությունը լիովին պահպանված է կոմիտասյանը՝ այն տաքերակությամբ, որ առաջին երկու տան մեջ /ինչպես և 1960թ. տպագրված ամբողջ Պատարագում/ տեմոնորների երգարաժինները վերագրված են սուրբանու և այտ ձայների, քասերիներ՝ տեմոնորների, իսկ երրորդ տան մեջ միանգամայն անթույլատրելի ձևով 1-ին և 3-րդ ձայների երգարաժինները փոխադարձաբար տեղափոխված /տեղաշարժված/ են: Կարծում ենք, որ կոմիտասյան երաժշտության այդպիսի կամայական փոփոխությունը նույնիսկ մեկ անգամ հրապարակելն անիրավացի էր: Նույնքան կամ ավելի անիրավացի է այդ գուտ մեքենայական տեղափոխումների համար երաժշտության հեղինակի անունը փոխելը: Պետք է ենթադրել, որ հիշյալ հրատարակության մախարանը /«Ազդուն» ազդեցիկ վերտառությամբ/ Վ. Մարգարանի գրածը չէ, և այդ մախարանը գրողը Վ. Մարգարանի տված տեղեկությունները սխալ է հասկացել:

Ռ. ԱՐԱՍՆ

ՔՐՈՒՄԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Խմբագրի կողմից - - - - - **7**

ՊԱՏԱՐԱԳ

1. Խորհուրդ խորին	-	-	-	-	-	11
2. Ընտրեսաղ ՅԱստուծոյ	-	-	-	-	-	17
3. Յայս յարկ նուիրանաց (չարական խնկարկութեան)	-	-	-	-	-	20
4. Բարեխառութեամբ մոր Քն	-	-	-	-	-	23
5. Այսօր տօն է (ավետիք քաւորի)	-	-	-	-	-	28
6. Ժամանուտ. Ճաշո շարական	-	-	-	-	-	31
7. Սուրբ Աստուած (ի տօնս Ծննդեան, Խաչի, Յարութեան, Տեսնընդատարի)	-	-	-	-	-	33
8. Եւ եւ խաղաղութեան եւ Յիշեա, Տէր	-	-	-	-	-	35
9. Փառք Քեզ, Տէր. Հավատանք	-	-	-	-	-	37
10. Մարմին Տղտնական	-	-	-	-	-	40
11. Ով է որպէս Տէր (սրբասացութիւն Յիմանց եւ խաչի)	-	-	-	-	-	42
12. Եւ եւ խաղաղութեան. Կեցո Տէր	-	-	-	-	-	44
13. Քրիստոս ի մէջ մեր-	-	-	-	-	-	45
14. Աիլս կացցուք. Ողորմութիւն եւ խաղաղութիւն	-	-	-	-	-	47
15. Սուրբ, սուրբ	-	-	-	-	-	49
16. Հայր երկնաւոր	-	-	-	-	-	51
17. Յամենայնի օրինեալ եւ, Տէր	-	-	-	-	-	52
18. Որդի Աստուծոյ	-	-	-	-	-	53
19. Հոգի Աստուծոյ	-	-	-	-	-	55
20. Յիշատակութիւնք եւ Յիշեա, Տէր	-	-	-	-	-	56
21. Գոհութիւն. Ըստ ամենայնի	-	-	-	-	-	58
22. Եւ երկնի ողորմութիւն. Ամեն: Եւ ընդ հոգւոյ Քում	-	-	-	-	-	59
23. Հայր մեր (աղօրք Տղտնական)	-	-	-	-	-	63
24. Միայն սուրբ	-	-	-	-	-	65
25. Ամեն: Հայր սուրբ	-	-	-	-	-	66
26. Տէր, ողորմեա	-	-	-	-	-	68
27. Քրիստոս պատարագեալ	-	-	-	-	-	71
28. Լցաք ի բարութեանց Քոց	-	-	-	-	-	75
29. Գոհամանք	-	-	-	-	-	76
30. Աղօրք ի մէջ եկեղեցւոյ. Երկնի ամուն Տեսուն	-	-	-	-	-	79

ՀԱՐԱԿԻՑ ԵՐԳԵՐ

1. Օրինեցէք, գտելեցէք. Օրինութիւն երկն մանկանց - - - - - **85**

Մորասացութիւնք

2. Ով է որպէս Տէր. Հիմանց եւ խաչի	-	-	-	-	85
3. Բազմութիւնք հրեշտակաց. Մճճողան, Ավետեաց, Վարդավառի, Աստուածածնի	-	-	-	-	86
4. Հրեշտակային կարգադրութեամբ. կիրակեից, եկեղեցոյ, Մաղկազարիի, Հրեշտակաց	-	-	-	-	87
5. Որ վերամտախ. Ավագ հիմզարբու	-	-	-	-	88
6. Հրեշտակային կարգադրութեամբ	-	-	-	-	89
7. Բազմութիւնք հրեշտակաց	-	-	-	-	90
8. Վասն յիշատակի. Պահոց, մնջեցելոց	-	-	-	-	92

Շարականք

9. Մեծացոսցէ անճն իմ զՏէր (ճաշու շարական ճրագալոյցի, Մճճողան)	-	-	-	-	95
10. Գովես, Երուսաղէմ, զՏէր (ճաշու շարական Յարութեան եւ Յիմանց)	-	-	-	-	96
11. Որ յամէից ստեղծող (Շարական հանգստեան)	-	-	-	-	98

ՏԱՐԲԵՐԱՎՆԵՐ

1. Խորհուրդ խորին	-	-	-	-	105
2. Խորհուրդ խորին	-	-	-	-	106
3. Յայտ յարկ մուխրանաց ուխտի (3-րդ եւ 4-րդ տուն)	-	-	-	-	106
4. Մրկ. "Օրինես, Տէր"	-	-	-	-	108
5. Տէր, ողորմես. Քեզ, Տեսունդ	-	-	-	-	108
6. Ամէն: Հայր սուրբ	-	-	-	-	109
7. Տէր, ողորմես	-	-	-	-	109
8. Տէր, ողորմես, ԳՉ, Մեծի պահոց	-	-	-	-	110
9. Քրիստոս պատարագեալ	-	-	-	-	110
10. Երկիւղի, Աստուած մեր եւ Տէր մեր	-	-	-	-	114
11. Օրինեցք, գովեցք. Օրհնութիւն երկից մանկանց	-	-	-	-	114
12. Գովես, Երուսաղէմ, զՏէր (ճաշու շարական Յարութեան եւ Յիմանց)	-	-	-	-	118

Արական երգչախմբին հատկացված Կոմիտասի Պատարագի պատմութիւնից	-	-	-	-	121
---	---	---	---	---	-----

ՏԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ	-	-	-	-	133
---------------------------	---	---	---	---	-----

СОДЕРЖАНИЕ

От редактора - - - - - **7**

ЛИТУРГИЯ

1. Таинство великое - - - - -	11
2. Ты, избранный Богом - - - - -	17
3. В этом доме - храме господнем (шаракан на каждение) - - - - -	20
4. Предстательством матери Твоей - - - - -	23
5. Ныне праздник (благовест хода) - - - - -	28
6. Входная. Шаракан на обедню - - - - -	31
7. Святыи Боже (на праздники Рождества, Креста, Воскресения, Сретения) - - - - -	33
8. С миром Господу помолимся - - - - -	35
9. Слава Тебе, Господи. Веруем - - - - -	37
10. Тело Господне - - - - -	40
11. Кто подобен Господу (святословие Пятидесятницы и Креста) - - - - -	42
12. С миром Господу помолимся. Спаси, Господи - - - - -	44
13. Христос меж нас - - - - -	45
14. Да пребудем в трепете Божьем. Милость и мир - - - - -	47
15. Свят, свят - - - - -	49
16. Отец небесный - - - - -	51
17. Воистину благословен Ты, Господи - - - - -	52
18. Сын Божий - - - - -	53
19. Дух Божий - - - - -	55
20. Поминования и Воспомни, Господи - - - - -	56
21. Благодарение - - - - -	58
22. Да пребудет милость. Аминь - - - - -	59
23. Отче наш - - - - -	63
24. Лишь Ты свят - - - - -	65
25. Аминь. Святыи отче - - - - -	66
26. Господи, помилуй - - - - -	68
27. Христос, принесший себя в жертву - - - - -	71
28. Преполнены Твоею добротой - - - - -	75
29. Возблагодарим - - - - -	76
30. Молитва в церкви. Да будет имя Господне - - - - -	79

СОПУТСТВУЮЩИЕ ПЕСНИ

1. Благословите, хвалите. Песнь трех отроков - - - - - **85**

2. Кто подобен Господу. На Пятидесятницу и Креста	-	-	-	-	85
3. Сонмы ангелов. На Рождество, Благовещение, Преображение, на Успение Богородицы	-	-	-	-	86
4. Ангельским установлением. На воскресения, праздник церкви, Вербное воскресенье, Ангелов	-	-	-	-	87
5. Ты, воссевший вновь. На Великий четверг	-	-	-	-	88
6. Ангельским установлением	-	-	-	-	89
7. Сонмы ангелов	-	-	-	-	90
8. На поминание. Поста, усопших	-	-	-	-	92

Шараканы

9. Величит душа моя Господа (шаракан на обедни предпразднества Рождества)	95
10. Славь, Иерусалим, Господа (шаракан на обедни Воскресения и Пятидесятницы)	96
11. Ты, создавший из небытия (заупокойный шаракан)	98

ВАРИАНТЫ

1. Тайнство великое	-	-	-	-	105
2. Тайнство великое	-	-	-	-	106
3. В этом доме - храме господнем	-	-	-	-	106
4. Дьякон. "Благослови, Господи"	-	-	-	-	108
5. Господи, помилуй. Тебя, Господа	-	-	-	-	108
6. Аминь. Святыи Боже	-	-	-	-	109
7. Господи, помилуй	-	-	-	-	109
8. Господи, помилуй. Глас Третий. На великий Пост	-	-	-	-	110
9. Христос, принесший себя в жертву	-	-	-	-	110
10. В страхе. Бог наш и Господь наш	-	-	-	-	114
11. Благословите, хвалите. Песнь трех отроков	-	-	-	-	114
12. Славь, Иерусалим, Господа /шаракан на обедни Воскресения и Пятидесятницы/	-	-	-	-	118

Из истории Литургии для мужского хора Комитаса	-	-	-	-	121
--	---	---	---	---	-----

КОММЕНТАРИИ	-	-	-	-	133
-------------	---	---	---	---	-----

CONTENTS

<i>Editor's Note</i> - - - - -	7
LITURGY	
1. O Mystery deep - - - - -	11
2. Chosen of God - - - - -	17
3. In this Sanctuary of votive offerings (Hymn of Censing)- - - - -	20
4. Through the intercession of thy virgin Mother - - - - -	23
5. This day Jerusalem ...celebrates (Processional) - - - - -	28
6. Introit. Hymn of Synaxis - - - - -	31
7. Holy God (for the feasts of Nativity, of the Cross, Resurrection and Presentation) - - - - -	33
8. Again in peace. Be mindful, Lord - - - - -	35
9. Glory to thee, O Lord. We believe - - - - -	37
10 The body of the Lord - - - - -	40
11. Who is like unto the Lord our God? (Hagiology for Eastertide and for the Cross) - - - - -	42
12. Again in peace. Save, O Lord - - - - -	44
13. Christ in our midst - - - - -	45
14. Let us stand in awe. Mercy and peace - - - - -	47
15. Holy, holy - - - - -	49
16. Heavenly Father - - - - -	51
17. In all things blessed art thou, O Lord - - - - -	52
18. Son of God - - - - -	53
19. Spirit of God- - - - -	55
20. Intercessions. Be mindful, Lord - - - - -	56
21. Thanksgiving. From all and for all - - - - -	58
22. And the mercy of our great God...be with you all. Amen. And with thy spirit - - - - -	59
23. Our Father (the Lord's Prayer) - - - - -	63
24. The one holy - - - - -	65
25. Amen. Holy is the Father - - - - -	66
26. Lord, have mercy - - - - -	68
27. Christ is sacrificed - - - - -	71
28. We have been filled with thy good things - - - - -	75
29. We give thanks to thee - - - - -	76
30. The Prayer Amid the Church. Blessed be the Lord's name - - - - -	79

SUPPLEMENTARY SONGS

1. Bless, praise. The Blessing of the Three Youths - - - - -	85
--	----

Hagiologies

2. Who is like unto the Lord our God? (for Eastertide and for the Cross)	-	-	-	85
3. Multitudes of angels (for Nativity, Annunciation, Transfiguration, Assumption of the Holy Mother-of-God)	-	-	-	86
4. With an angelic order (for Sundays, Churches, Palm Sunday, Angels)	-	-	-	87
5. Thou, who sittest. Holy Thursday	-	-	-	88
6. With an angelic order	-	-	-	89
7. Multitudes of angels	-	-	-	90
8. For the memorial. For Fasting days, for those who have fallen asleep	-	-	-	92

Hymns

9. My soul doth magnify the Lord (Hymn of Synaxis for the Vigil of Holy Nativity)	-	95
10. Praise the Lord, O Jerusalem (Hymn of Synaxis for the Resurrection and Eastertide)	-	96
11. O thou God...the creator of beings out of nothing (Hymn for the Repose of Souls)	-	98

VERSIONS

1. O Mystery deep	-	-	-	-	-	-	-	105
2. O Mystery deep	-	-	-	-	-	-	-	106
3. In this Sanctuary of votive offerings (Verses 3 and 4)	-	-	-	-	-	-	-	106
4. Deacon. Bless, Lord	-	-	-	-	-	-	-	108
5. Lord, have mercy. To thee, O Lord	-	-	-	-	-	-	-	108
6. Amen. Holy is the Father	-	-	-	-	-	-	-	109
7. Lord, have mercy	-	-	-	-	-	-	-	109
8. Lord, have mercy. Tone V. For Lent	-	-	-	-	-	-	-	110
9. Christ is sacrificed	-	-	-	-	-	-	-	110
10. In fear. Our God and our Lord	-	-	-	-	-	-	-	114
11. Bless, praise. The Blessing of the Three Youths	-	-	-	-	-	-	-	114
12. Praise the Lord, O Jerusalem (Hymn of Synaxis for the Easter and Pentecost)	-	-	-	-	-	-	-	118

<i>From the History of Liturgy by Komitas for Male Voices</i>	-	121
---	---	-----

COMMENTARIES	-	133
--------------	---	-----

ԱՆԱԴՐՏ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆ
/ՏՆՕՐԵՆ Ա. ՈՍԿԱՆՅԱՆ/

Ջրատ. խմբագիրներ
Ա. Սյրտյան, Կ. Խաչատրյան

Սրբագրիչ
Է. Մեղրական

Չայնանիշերի համակարգչ. շարվածք
Գ. Գյոզական

Տեքստի համակարգչ. շարվածք, մակետ
ԱՄՐՈՑ ԱՇ

ՊԱՐԲԵՐԱԿԱՆ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅԱՆ ՏՊԱՐԱՆ
/ՏՆՕՐԵՆ Կ. ՄԱՐԿՈՍՅԱՆ/

Կլիշեներ
ԵՐԵՎԱՆ ԴՉ
/ՏՆՕՐԵՆ Ա. ԿՈՊՅԱՆ/

Տպաքանակ՝ 1000

