

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 Գ

Խմբագրություն
Ռ.Ա. Աթայանի

"Անահիտ" հրատարակչություն
Երևան, 1997

ՏՊԱԳՐՎՈՒՄԷ
ՊԵՏԱԿԱՆ ՊԱՏՎԵՐՈՎ

ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ
ՔՐԻՄՏՈՆԵՈՒԹՅԱՆ ԸՆԴՈՒՆՄԱՆ
1700-ԱՄՅԱԿԻՆ

ՀԱՏՈՐԸ ՏՊԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԻՆ ՊԱՏՐՈՒՄՍԵԼ
Գ. ԳՅՈՂԱԿՅԱՆԸ
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 տարածվել 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 *բեմական-համերգային երկ*, և որպես այդպիսին, *Պատարագը* գեղարվեստական նշանակալից պաղպաղակներ դրսևտրող, ոճական միասնականությանը ու ինքնատիպությանը օժտված և բարձր վարպետությանը միակցված կամ ամբողջական ստեղծագործություն է:

Իր հիմնական մտահղացումը հեղինակը համատեղել է Պատարագի *արարողական* կատարման հնարավորության հետ. գրեթե ամբողջությամբ նկատելի առել գործածական ավանդական խոսքային տեքստը և դրա գլխավոր եղանակները, գրել 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 գրեթե 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: Միևնույն 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 հրատարակությանը, դրանում տեղ գտած թերություններով հանդերձ, տվյալ Պատարագը, թե՛ որպես բեմական-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 հիշատակված 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. Բաբայանի դիվաններում, ինչպես և: Կիեմնայի Միտիբայան միաբանության մատենադարանում ներկա Պատարագին վերաբերող նորահայտ ինքնագիր նյութեր: Չձեռագիրը խմբագրելիս և տպագրության պատրաստելիս օգտակար են եղել նաև: ստեղծագործության առաջին կատարած համար հեղինակային պարտիտուրից ժամանակին արտագրված ու գործադրված ձայնաբաժինները. տրամբ թեև ինքնագիր չեն, բայց պարունակում են հեղինակի առանձին նշումներ և ցուցումներ:

Առաջընդդիմելով գիտա- ականծնական հրատարակության կանոններով, Ա հրատարակության խմբագրի ինքնահանր հավելումներից մեներ հրաժարվել ենք: Միայն երեք դեպքում, որոշ խմբագրումով, պահպանել ենք «Սուրբ, սուրբ», «Հայր մեր» երգասացություններից առաջ եւ «Գոհանամք»-ից հետո Քահանայի՝ քննազուում կրճատ զոված ասեղների ամբողջացումը (նշված են աստղանիշով): Նախկին, ինչպես ե ներկա հրատարակությանը նյութի շարադրության մեջ վերադասում տարբերակումներից (երգչախմբի բանին առանձնացումը տարբեր բանալիներով) հեղինակի հղացումն են, որ թեւե նկ սուկ տեխնիկական հարմարությունից:

Պատարագի նույն՝ արարողական գործարդությունը նկատի ունենալով, մենք ես հատորում զետեղել ենք ժամերգության ընթացքում անհրաժեշտ մի բանի հարակից երգը, որոնք իսպանաբերել ենք իշխատակված դիվաններում ե մատենադարանում՝ զրված հեղինակի ձեռքով արական երգչախմբի համար՝ մոտավորապես նույն ժամանակներում: Դրանցից են, մասնավորապես, «Հրեշտակային կարգավորությանը», «Քազմութիւնը հրեշտակաց» եւ «Վասն յիշատակի» սրբասացությունների կոմիտասյան մշակումները, որ մինչեւ այժմ անհայտ էին: Ավելացված բոլոր հատվածները հատորում զրված են առանձին, Պատարագի բուն տեքստից անբաժն:

Հատորն ունի փոքրածավալ մի բաժին, ուր բերված են ներկա Պատարագի առանձին երգերի կամ դրանց հատվածների ավարտուն տարբերակները ե մի երկու դեպքում, այդ Պատարագի երաժշտությունից անկախ, բայց ընդհանրապես, հայկական պատարագին հարող, նույն ժամանակահատվածում արական երգչախմբի համար կոմիտասի գրած ինքնուրույն տարբերակ-խմբերգեր (իշխատակենք, օրինակ, Ամօի պահոց ԳԶ «Տէր ողորմես»-ն):

Հատորում խմբագիրը զետեղել է իր «Արական երգչախմբին հատկացված կոմիտասի Պատարագի պատմությունից» հողվածը, ուր շոշափված են հայ հողեւոր երաժշտության քննազավտում կոմպոզիտորի ձեռնարկան ստեղծագործական աշխատանքի, ներկա Պատարագի մտաողացման-իրականացման հանգամանքների, առաջին կատարումների, առաջին ու հետագա հրատարակությունների հետ կապված ե այլ հարցեր: Նման հողվածի անհրաժեշտությունը թեւե է նաեւ այն ցավլի իրարորությունից, որ գիտական շրջաններում այս Պատարագի վերաբերյալ, ինչպես առաջինը, գոյացել են սխալ պատկերացումներ, մյուս կողմից՝ հրատարակչական ե կատարողական պրակտիկայում նույն Պատարագը հանդիսակի դարձել է զրեթե կամայականությունների առարկա:

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

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

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

Յիշտ է, այդ կատարումներն ու ձայնագրումները զուրկ չեն եղել ինչ-չի քեռություններից. խիտաասած, ընդհանուր առմամբ դեռես գունված չէ կոմիտասյան այս երկի կատարողական մեկնաբանման լավագույն կերպը, երբ բառացիորեն «խտում» կդասեն Պատարագի հետաքրքրական բազմեղանակային իյուսվածքը, երգեցողության ընթացքում լիովին կբացահայտվի դրա հարուստ ու բազմազան (զունային, հուզական, իմաստային) բովանդակությունը ե ամբողջական ձեւային կերտվածքը, եր պարզ վճիտ կդրսեւողվի հեղինակի զեղարվեստական ողջ համադրույթը: Այս բանում, անշուշտ կերտնորագույն նշանակություն ունեն կատարման տարագները, որոնք հեղինակը նշել է յուրօրինակ կերպով՝ արժանատացած իտալերեն եգրերի ու միօրինակ նշանների փոխարեն կիրառելով հայերեն խոսքային, մշտապես պատկերավոր ե նույնիսկ բանաստեղծական արնպիտ բնութագրումներ, որոնք կոնկրետ արագության, մոգմության ու դրանց տարբերակման առումով կատարողին որոշ ազատություն պահովելով, նրա առջեւ դնում են երկը արվեստակամորեն ինչեցեճելու մասնահատուկ, ավելի նրբին խնդիրներ:

* Ակատի ունենք կոմիտասյան երկի կամխամածոված փոփոխությունների տպագրությունները, որոնցում հեղինակի զեղարվեստական մտաողացումը 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 ձե ազատ

ՍՈՍԿ
Մայնակ
TENORE
solo

Musical staff for Tenor Solo, showing a melodic line with a long note and a descending scale.

խոր - հուրդ

Ի հեռուստ' մղձաղիծ

ՍՈՍԿ
TENORI

Musical staff for Tenors, showing a sustained chord.

խոր

ՐԱՍՏ
BASSI

Musical staff for Basses, showing a melodic line.

Ի խորուստ' իրր արձագանց' ի մոյն գոյն մանրզի

խոր - հուրդ

Musical staff for Tenor Solo, showing a melodic line with a long note and a descending scale.

խ

րիմ,

Musical staff for Tenors, showing a sustained chord.

խորդ

Musical staff for Basses, showing a melodic line.

խ

րիմ,

Musical staff for Tenor Solo, showing a melodic line with a long note and a descending scale.

ան

Musical staff for Tenors, showing a sustained chord.

ան

Musical staff for Basses, showing a melodic line.

ան

հաս, ան
 հաս, ան
 հաս, ան
 սկիզբ, սկիզբ,
 սկիզբ,
 սկիզբ,
 (տես գշարունակ՝ Որ զարդարեցեր)

(Ի ՀԱՄԱՐԱԿ ԱՌՈՒՄ)

Վե՛ր ի՛նքն փառասոր

T. I
 հոր - հորդ խո - թին, ան - հաս, ա - նը - սկիզ - բըն, Որ զար - դա - ռե - ցեր
Յերկար ծայն՝ մեղճագի՛ծ

T. II
 հոր - հորդ Որ զար - դա - ռե - ցեր

B.
 հոր - հորդ խո - թին, ա - նը - սկիզ - բըն, Որ զար - դա - ռե - ցեր

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:

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:

Աղոթքըստը

Ծար - չա - րա - նօք Զո սուրբ Մի - ա - ծնին նո - թո - զե - ցան
 Ծար - չա - րա - նօք Զո սուրբ Մի - ա - ծնին նո - թո - զե - ցան
 Ծար - չա - րա - նօք Զո Մի - ա - ծնին 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 - ւի:

ի զգեստ ան - կո - դոպ - տե - ւի:

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

Յա - գա - ւոր երկ - նա - ւոր, զե - կե - ղե - ցի թո

Յա - գա - ւոր.

Յա - գա - ւոր երկ - նա - ւոր, զե - կե - ղե - ցի թո

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

ան - ուա - նըղ Քում պահ - եա ի խա - դա - դու - քեան:
 ան - ուա - նըղ Քում պահ - եա ի խա - դա - դու - քեան:
 ան - ուա - նըղ Քում պահ - եա ի խա - դա - դու - քեան:

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

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

2. ԸՆՏԻՄԱԿԻ ՅԱՍՏՈՒԾՈՅ

(Ասա՛ ճախ քան զմեղեկին, յորժամ նայեցաքոյս պատարազէ)

Վե՛՛ծ ձե ազատ

R.solo

Ըճ - տղ - րեալդ յևս 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 Սով - սէ - սի ճար - գա - թէ - ին,

եւ Սով - սէ - սի ճար - գա - թէ - ին,

եւ Սով - սէ - սի ճար - գա - թէ - ին,

Մակարի ոգիերոսայ

այ - նրճ, որ ըզ - գե - ստուցն էր յօ - ըի - նող,

Մակար ինչ վերացնայ ճայնի մեղմի

այ - նրճ, որ ըզ - գե - ստուցն էր յօ - ըի - նող,

Մակար ինչ հոտոստուսն ճայնի

այ - նրճ, որ ըզ - գե - ստուցն էր յօ - ըի - նող,

Քրպես ի սփռանն

զոր Ա - հա - թոն միշտ ըզ - գե - նոյր:

Քրպես ի սփռանն

զոր Ա - հա - թոն միշտ ըզ - գե - նոյր:

Քրպես ի սփռանն

զոր Ա - հա - թոն միշտ ըզ - գե - նոյր:

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

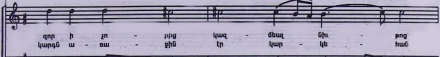
(ըստ վերնոյթ)

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

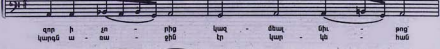
Յօ - ըի - ներ ըզ - պատ - մու - ճան
Ընչ ըզ - թե լնն յօ - ըի - ներ



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




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



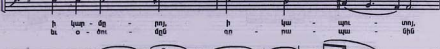
գոր ի չո - ռից կազ - մնալ ճիւ - բոց
կարգն ա - նա - ցին եր կար - կն - հան



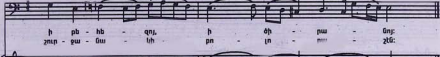
ի կար - ճը - բոյ, ի կա - պու - տոյ,
եւ օ - ծու - ճըն զՅ - ըս - ապ - օրն



ի կար - ճը - բոյ, ի կա - պու - տոյ,
եւ օ - ծու - ճըն զՅ - ըս - ապ - օրն



ի կար - ճը - բոյ, ի կա - պու - տոյ,
եւ օ - ծու - ճըն զՅ - ըս - ապ - օրն



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:

Տարաւոր եւ խորհուր



Օրհ - նէ՛ա, Ե՛ր:

ԱՄԲ. Օրհնութիւն եւ վաղարօտ եւ ըրթոյ եւ Դոկոյն սրբոյ...

(Աղագ առաջ ԳՄԵՂԻՆԻՆ՝ ըստ պատշաճի աւտորի կամ ի տեղի նրա զԵՍԵՍ ԶԱՐԿՆ՝ 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

5

5

Տեա

սփ:

7

3

զն տա - նա - րիս.

սփ:

T.solo

5

ժո ղո զեաքս ա - տա - նոյ

Խաւար եւ խորհրդաւոր

B.

ժո - ղո - զեաքս ա - տա - նոյ

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

իւրն - կօք ա մու շիւք

Սուրբ եւ ի հօռուստ

T.I

իւրն - կօք ա - մու շիւք

Սուրբ եւ ի հօռուստ

B.

իւրն 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 - լա - ճիս:
 խո - լա - ճիս:
 խո - լա - 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 - նայ - նո - ցըն

T.II.

Վե՛ր ձե հիացա՛կամ

Եւ ըստ երկ - նայ - նո - ցըն

B.

Եւ ըստ երկ - նայ - նո - ցըն

կար զե - ցեր ի սմա զդասս

կար զե - ցեր ի սմա զդասս

կար զե - ցեր ի սմա զդասս

ա - ու - ցե - լոց

ա - ու - ցե - լոց

ա - ու - ցե - լոց

Եւ մար - գա - րէ - ից, սուրբ վար - դա - ւի - տաց:

Եւ մար - գա - րէ - ից, սուրբ վար - դա - ւի - տաց:

Եւ մար - գա - րէ - ից, սուրբ վար - դա - ւի - տաց:

Ի գնացք ասել

T.I

Այ - սօր ժո - դով - նալ դասք քա - հա - նա - քից, 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՝ ՃԱՄԱՄՈՒՄՏ, 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

Մեղեան
ճառակի եւ
Յիմանց

Այ - - սօր
Այ - - սօր
Մի - - ա
Էլ - - ալ

Անդմադի՛մ՝ ճայմապիկ գոլով

T.II

Մեղեան
ճառակի եւ
Յիմանց

Ա

R.

տան
Ա
լու
ալ
ալ

է
րեւմ
բար
լին

Յո
ար
ար

նրն
դա
հան
տա

բու
զըս
տուա

դեան,
թեան,
տեան,
կան,

Դժգին և սիրտ

Լուսազուն

ս

և

տիս.

Լուսազուն

Դժգին և սիրտ

և

տիս.

Լուսազուն

Դժգին և սիրտ վերազմանք

ս

և

տիս.

Լուսազուն

ս

և

տիս.

Դժգին և սիրտի

T. solo

Քրիստոս ծնունդ
Քրիստոս յարեալ

և յայտ

ի

ձե

ճն - ցալ:

ճն - լոց:

Դժգին և սիրտի

B. solo

Քրիստոս ծնունդ
Քրիստոս յարեալ

և յայտ

ի

ձե

ճն - ցալ:

ճն - լոց:

Մեղմուկ և խորհուստ

T.

Օրհնեալ է Աստուած:

Մեղմուկ և խորհուստ

B.

Օրհնեալ է Աստուած:

Բանջ և անձաւոր

ՏԻՎ ԵՎ ԿԱՆՆԵՐ
 ԵՐԵՎԱՆԻ
 ԵՐԵՎԱՆԻ
 ԵՐԵՎԱՆԻ

Անդամակն և ժայռակն գոլով

ՏԻՎ ԵՎ ԿԱՆՆԵՐ
 ԵՐԵՎԱՆԻ
 ԵՐԵՎԱՆԻ
 ԵՐԵՎԱՆԻ

ԱՆՆԵՐ
 ԵՐԵՎԱՆԻ
 ԵՐԵՎԱՆԻ
 ԵՐԵՎԱՆԻ

Վե՛ր և տախտակն ի յայտ ելանց

ՏԻՎ ԵՎ ԿԱՆՆԵՐ
 ԵՐԵՎԱՆԻ
 ԵՐԵՎԱՆԻ
 ԵՐԵՎԱՆԻ

ԱՆՆԵՐ
 ԵՐԵՎԱՆԻ
 ԵՐԵՎԱՆԻ
 ԵՐԵՎԱՆԻ

Տախտակն և տախտակն գուպարակն

ԱՆՆԵՐ
 ԵՐԵՎԱՆԻ
 ԵՐԵՎԱՆԻ
 ԵՐԵՎԱՆԻ

ԱՆՆԵՐ
 ԵՐԵՎԱՆԻ
 ԵՐԵՎԱՆԻ
 ԵՐԵՎԱՆԻ

Ի վեր ունց տախտակն և տախտակն գուպարակն

ԱՆՆԵՐ
 ԵՐԵՎԱՆԻ
 ԵՐԵՎԱՆԻ
 ԵՐԵՎԱՆԻ

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 ԸԱՐԱԿԱՆ

Մտնուելու ըստ աւուրս սրբաշարժ՝

(*Allegro*) (*Allegro*)

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

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

T. *Մեզմեծ խոստար*

B. եւ ընդ հոգ - տոյ ըրմ:

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

T.I. *Մեզմեծ ճուրջ*

T.II. Սէ՛ր:

ՍԷ՛ր:

ՍԷ՛ր Աս - տաւծ ճըր. x - ըյ կա - ըր - զու - թիւր...

Դաշու փոխ ըստ պատշաճի.

Դ.Պ. Դաշու շարական ըստ պատշաճի.

Վերջ՝

ՄՐԿ. Օրհ - նե՛ւ, Տէ՛ր:

ՍԷ՛ր ճի ճե տ - կա - ըր - զու - թիւն եւ զօ - ըու - թիւն...

ՄՐԿ. Դաս - խու - ճի:

7. ՍՈՒՐԲ ԱՍՏՈՒԱԾ

Ի տօնս ՇՆՆՂԵԱՆ, ԽՆԿԻ, ՅԱՐՈՒՐԵԱՆ, ՏԵԱՆՐՆՂԱՄԱՅԻ

Չիացաճան վերացմանը

T.I

Սուրբ Աս - տուած, սուրբ եւ իջ - զօր, սուրբ եւ ան - ճան,

T.II

Աս'րբ, սու'րբ, սուրբ եւ ան - ճան,

B.

Աս'րբ, սու'րբ,

*Ի կայս եւ հաստ աս հաստ
հեռանալով մեղձազին*

1. 2.

3.

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

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

*Ի կայս եւ հաստ աս հաստ
հեռանալով մեղձազին*

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

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

Մեղձազին, 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 ճեր եւ զգիմանս...
 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:

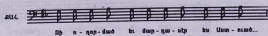
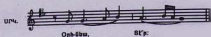
Անուծ

Լուսազուն

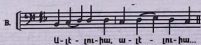
Քեզ, Տեսա-նըզ յանճն ե - զի-ցուք: Տէ՛ր, ո - դո՞ր - մեա, Տէ՛ր, ո - դո՞ր - մեա, Տէր, ո - դո՞ր - մե՛ա:

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

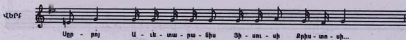
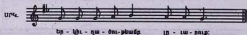
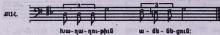
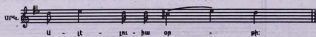
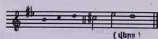
Տէր, ո - դո՞ր - մե՛ա:



Ճաշու գիրք ըստ պատշաճի



Սաղմոս
ըստ պատշաճի



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.

Վերժ.
Տէ-րքն ձեր քի-տաւ թիս-տաւ ա - սէ.

ՃԱՇՈՒ ԱՅՏԱՐԱՆ
(վերջ)

9. ՓԱՌՔ ԹԵԶ, ՏԵՐ
ՀԱՒԱՏԱՄՔ

Գոհարանական և հիացական վերաջմանք

T.I
Փա՛նք թեզ, Տէ՛ր, Աս - տուած ձեր:

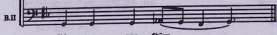
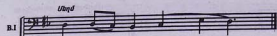
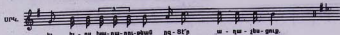
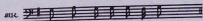
T.II
Փա՛նք թեզ, Տէ՛ր, Աս - տուած ձեր:

B.I
Տէ՛ր:

B.II
Փա՛նք թեզ, Տէ՛ր.

Վերժ.
Դս - զա - տաք ի ճի Աստուած... (վերջ)

ՄԴՎ
Օրհ - նե՛ա, Տէ՛ր:



Գ. 1 Կե-ցո՛, Տէ՛ր: Ընդ-հե՛ա, Տէ՛ր: Ընդ-հե՛ա, Տէ՛ր:

Գ. 2 Կե-ցո՛, Տէ՛ր: Ընդ-հե՛ա, Տէ՛ր: Ընդ-հե՛ա, Տէ՛ր:

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

Տէ՛ր, ո - դոք-ծն'աւ. Քե՛զ, Տեառ-Որդ յանձն ե - դի - ցուք: Տէ՛ր, ո - դոք-ծն'աւ.

Տէ՛ր, ո - դոք-ծն'աւ. Քե՛զ, Տեառ-Որդ յանձն ե - դի - ցուք: Տէ՛ր, ո - դոք-ծն'աւ.

Տէ՛ր, ո - դոք-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-ցեւ:

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:

Ըստ 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:

սուր.

Սի՛ որ յե - րա - յա - յիք. Յի՛ որ
 Ի թե - րա - նա - տա - տեց եւ Յի՛ որ
 յա - սաշ - յա - թո - ղաց եւ յան - ճաց - րից
 ճեր - ծես - ցի յառ - տուա - ծա - յին խոր - հարաւ:

10. ՄԱՐՄԻՆ ՏԵՐՈՒՆԱԿԱՆ

Առաջնապարհի հիացմանը եւ մեղք

T.I

Մար - մին տե - րու - նա - կան եւ ա - թին փրկ - չա - կան

T.II

Մար - մին տե - րու - նա - կան եւ ա - թին փրկ - չա - կան

B.

Մար - մին տե - րու - նա - կան եւ ա - թին փրկ - չա - կան

Հասն մեղք

Լճուց

Մեղք

Կայ ա - տա - քի, երկ - նա - յին զօ - թու - թիւնքն յա - նե - թե - տոյս

Կայ ա - տա - քի, երկ - նա - յին զօ - թու - թիւնքն յա - նե - թե - տոյս

Կայ ա - տա - քի, երկ - նա - յին զօ - թու - թիւնքն յա - նե - թե - տոյս

Բաժնիկ

Եր - զեմ եւ ա - սեմ ան - հան - զհստ բար - բա - ռով.

Եր - զեմ եւ ա - սեմ ան - հան - զհստ բար - բա - ռով.

Եր - զեմ եւ ա - սեմ ան - հան - զհստ բար - բա - ռով.

Ամուսն

սու՛րբ, սու՛րբ, սու՛րբ, Տէր զօ - բու - թեանց:

սու՛րբ, սու՛րբ, սու՛րբ, Տէր զօ - բու - թեանց:

սու՛րբ, սու՛րբ, սու՛րբ, Տէր զօ - բու - թեանց:

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

նա - բու՛մ, դժ - սքրք, ծայ - ճի բա՛ղ - 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]

ոբ - սխտ St'ր Աս-տուած

ո՛վ t St'ր Աս -

[Լնորուստ]

ոբ - սխտ St'ր Աս-տուած

[Միտարաց]

ծեր, խա - չե - ցաւ վա-սըն ճեր, քա - ղե -

[Մնում]

տուած, Աս-տուած ճեր, քա - ղե -

ծեր, խա - չե - ցաւ, քա - ղե -

Պայծառ

gux bi jup - ban'.

gux bi jup - ban', bi jup - ban'.

gux bi jup - ban', jup - ban'.

Գնացու՛ն

T.I

T.II

B.

Փառանք

Պա - ւա - տա - րի՛ն Ե - ղն յաշ - խար - հի եւ համ - քար - ձաւ փա - ոց:

Պա - ւա - տա - րի՛ն Ե - ղն յաշ - խար - հի եւ համ - քար - ձաւ փա - ոց:

Պա - ւա - տա - րի՛ն Ե - ղն յաշ - խար - հի եւ համ - քար - ձաւ փա - ոց:

Ե - կայք ժո - ղո - վուրոք, զօրհ - նու - թիւն ընդ հրե - շտակս եր - զես - ցուք Նը - ճա

Ե - կայք ժո - ղո - վուրոք, զօրհ - նու - թիւն ընդ հրե - շտակս եր - զես - ցուք.

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

Անդձեւով

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

սու՛րբ, Տէ՛ր Աս - տուան՝ մեր:

ա - սե - լով. սու՛րբ, Տէ՛ր:

12. ԵՒ ԵՆՍ ԽԱՂԱՂՈՒԹԵԱՆ. ԿԵՑՈՒ ՏԵՐ

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

T.I
 ՏԵՐ, ո - դոր - ժե՛ա:

T.II
 ՏԵՐ, ո - դոր - ժե՛ա:

B.
 ՏԵՐ, ո - դոր - ժե՛ա:

ՄԻՆ.
 ԵՒ Ե - լզս իս - և - տով ԵՒ ԱՅՐ - քու - քեանք...

T.I
Ամբողջ
 ԿԵ - ցո՛ւ, ՏԵՐ, ԵՒ ո - դոր - ժե՛ա:

T.II
 ԿԵ - ցո՛ւ, ՏԵՐ, ԵՒ ո - դոր - ժե՛ա:

B.
 ՏԵՐ, ո - դոր - ժե՛ա:

ՄԱՆ. *Ամբողջ*
 Օրհ - նե՛ա, ՏԵՐ: Ընդ - հոց ԵՒ ճար - դա - սի - քու - քեանք...

B. *Ամբողջ և խաղաղ*
 ԵՒ ընդ հոգ - և տրոյ ջում:

ՄԻՆ.
 Ա - տու - ժոյ եք - կեր - պս - զե - ցուք.

T.I
Ամբողջ և նուրբ
 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 էչ կա-րողք հա-ղոր-դել աւ-տուա-ծա-յն
 հոք-հոք-դոյս առ դրուն ե-լէք եւ ա-զօ-թե-ցէք.

13. ՔՐԻՍՏՈՍ Ի ՄԷՋ ՄԵՐ

Հաստ մեղմ եւ մուրր

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

ճեր յայտ-նե-ցաւ,
 հա-ղա-ղու-թեան մայն հըն-չե-ցաւ, սուրբ ող-ջու-նի հրա-ման տղ-ւաւ.

ճեր 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.

Պոլսական *Լուսազուծ*

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 - ռում սրով - րէքն են սըր - թա - բան:

Անուծ

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

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

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

14. ԱՂԻԻ ԿԱՅՅՈՒՔ ՈՂՈՐՄՈՒԹԻՒՆ ԵՒ ԽԱՂԱՂՈՒԹԻՒՆ

ՄԿ.

Ա - ին կաց-ցուք, եր-կես-դի կաց-ցուք, բար-ուք կաց-ցուք
և՛ հա - յն - ցա - բուք ըն-դու - շու - քեանք.

Լնդում

T.I

Ան թեզ, Ան - տուած:

T.II

Ան թեզ, Ան - տուած:

ՄԿ.

Գա-տա-բազ թիս - տա ճառ - յի զան Ան - տու - ծայ:

Հաստ ճուրք եւ խորհրդաւոր

B.I

Ո - դր-ճու - քին:

B.II

Փառքումով
Ո - դր-ճու-քին եւ խա-ղա-ղու-քին եւ պա-տա-բազ օրի - ճա - քեան:

ՄԿ.

Օրի-ճա'ա, Տէ'չ:

ՄԿ.

Ընթից, սեք եւ առ-տառ-ճա - յին սք - բա - բար զօ - բու - քին...

Լնդում եւ ճուրք

T.solo

եւ ընդ հոգ - տոյ ընդ:

B.

Ա - ճն, 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:

Աղոթիկաւոր

T.
 Իւ - նիճք առ ճե՛զ, Տէ՛ր ա - ճն - ճաւ - կալ:
 B.
 Իւն ճե՛զ, Տէ՛ր ա - ճն - ճաւ - կալ:

ՄԻՒ.

Եւ զձ - հա-ցա-բար ըզ-ճեստ-ճէ քո - լո-քով սքը - սի:

Ըստ ճնճմ եւ ճնճըստ

T.I
 Լը - ճա՛ն եւ ի - բա՛ւ:
 T.II
 եւ ի - բա՛ւ:
 B.
 եւ ի - բա՛ւ:
 ՄԻՒ.
 Օրի - ճե՛ա, Տէ՛ր:

ՄԻՒ.

Եւ ընկ սե - քով - քեճ եւ ընկ քե - քով - քեճ
 ճի - ա - ճայն սքը - յա - սա - ցու-քեանք յո - քի - ճնճ
 ըն - Լաքս եւ հա - ճար - ճա - կա - սիս զձ - յն - լով
 ա - դա - դա - 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 քար - ձուցն:

Ով - սան - նա ի քար - ձուցն:

ան - ուանք Տեսանք: Ով - սան - նա ի քար - ձուցն:

ան - ուանք Տեսանք: ի քար - ձուցն:

ՍՐՎ. Օրհ - նա', Տէ'ր:

ՁԱԸ. Ա - սք, կե - րք, այս է ճար - ճիճ իճ...

Հատ մուրր եւ մեղձ

B.I Ա - ձուց:

B.II Ա - ձուց:

ՍՐՎ. Օրհ - նա', Տէ'ր:

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

Հատ մուրր եւ մեղձ

T. Ա - ձուց:

B. Ա - ձուց:

16. ՀԱՅՐ ԵՐԿՆԱՒՈՐ

Աղագանքան եւ խոտաղ

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

T.II
 Գա՛յր երկ - նա - տը, 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 - ճամբ ար - եան Լո - թա

պար - տա - պան հեղ - ճամբ ար - եան

պար - տա - պան


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

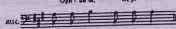
ա - դա - չեմք ըզ թեզ, ո - դոր - մեա՛ Քո թա - նա - տը հո - տի:

ո - դոր - մեա՛ Քո հո - տի:

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

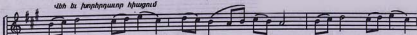
ա - դա - չեմք ո - դոր - մեա՛ հո - տի:

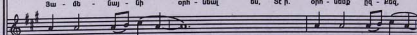
ՄԻՒ.  **Օփ - Յե՛ա, Տե՛ր:**

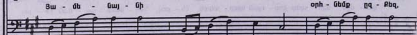
ՔԱՆ.  **Եւ ըզ Քոյս Ի Քո - յոք...**

17. ՅԱՄԵՆԱՅՆԻ ՕՐՀՆԵԱԼ ԵՍ, ՏԵՐ

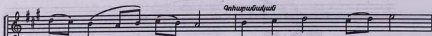
Վնի և խորհրդատու իկացում

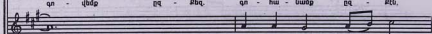
T.I  **Յա - մե - նայ - նի օփ - նեալ ես, Տե՛ր. օփ - նեմք ըզ - Քեզ,**

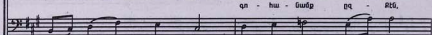
T.II  **Յա - մե - նայ - նի օփ - նեմք ըզ - Քեզ,**

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

Գոհարանակամ

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

 **զո - հա - նամք ըզ - Քե՛ն,**

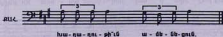
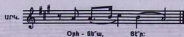
 **զո - վեմք ըզ - Քեզ. զո - հա - նամք ըզ - Քե՛ն,**

Աղայակամ *Վնրագմամք*

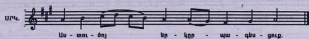
 **ա - դա - չեմք ըզ - Քեզ, Տե՛ր. Աս - տը - ուսած մեր:**

 **ա - դա - չեմք, Աս - տը - ուսած մեր:**

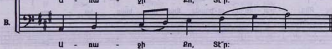
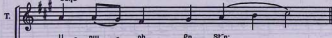
 **ա - դա - չեմք ըզ - Քեզ՝ Տե՛ր, Աս - տը - ուսած մեր:**



Խորհրդատր և ներքուտր

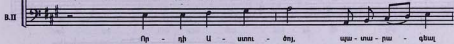
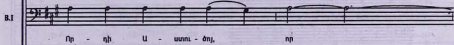
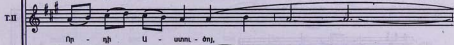
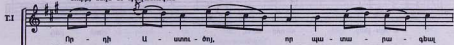


Մեղմ



18. ՈՐԴԻ ԱՍՏՈՒԾՈՅ

Ետք, մեղմ և պարտազան



Չիպցաբան
Աղյաբան

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 - շնեց ըզ - թեզ, ո - դոր - մե՛ա, ա - բնամբ Քով փըր - կեալ ho - տի:
 ո - դոր - մե՛ա, ho - տի:
 ա - դա - շնեց, ո - դոր - մե՛ա, ա - բնամբ Քով փըր - կեալ ho - տի:
 ա - դա - շնեց, ո - դոր - մե՛ա, ho - տի:

սրբ. Օրի - մե՛ա, Տէ՛ր:
 առև Թր - պե զի սա ե - յի - ցի...

19. ՀՈՐԻ ԱՍՏՈՒԾՈՅ

Շատ մուրր, խաղաղ ու լայն

T.I
T.II
B

Դո - զի Աս - տու - ծոյ, որ ըզ-փա - սակ - ցի Ձո զխոր - հուրդ
 Դո - զի Աս - տու - ծոյ, որ ըզ-փա - սակ - ցի Ձո զխոր - հուրդ

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

հեղ - մանր ա - ընան Սո - լա, ա - դա - չեճք ըզ - Բեզ,
 հեղ - մանր ա - ընան
 հեղ - մանր ա - ընան Սո - լա, ա - դա - չեճք ըզ - Բեզ,

Անյայտանշուկ

համ - զո՛ր զհո - զիս մեր նըն - ցե - ցե - լոց:
 համ - զո՛ր զհո - զիս մեր նըն - ցե - ցե - լոց:
 համ - զո՛ր զհո - զիս մեր նըն - ցե - ցե - լոց:

ՍՐՎ.

Օփ - Ե՛ւ, Յ՛ր:

20. ՅԻՇԱՏԱԿՈՒԹԻՒՆՔ ԵՒ ՅԻՇԵԱ, ՏԷՐ

ՁԱԿ
 Ընկ ո - րքս եւ ճնկ այց ա - րաւ - ցեա...

Յանդիստ խնդրական

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

B.II
 Յի - շե՛ա:

ՁԱԿ
 Ա - ստու - ճա - ճի՛ն, սքր - բոյ Կուփ՛ն...

Լուր խնդրական

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

T.II, III
 Յի - շե՛ա:

ՍՐԿ
 Ա - սա - շե - լոց սքր - բոց, ճար - գա - թե՛ ից...

T.
 Յի - շե՛ա:

B.
 Յի - շե՛ա, Տէ՛ր, եւ ո - դոր - ճե՛ա:

ՍՐԿ
 Փա՛նք, գո՛ւնայ եւ փա - սա - լոք - նայ...

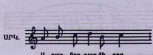
Գոհացական եւ վերացումով

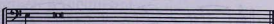
T.I
 Փա՛նք յա - թու - քեան Թո, Տէ՛ր:


T.II
 Փա՛նք, Տէ՛ր:

B.I
 Փա՛նք յա - թու - քեան Թո, 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 - անձ - նա - զի - 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 - ճ - 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...

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 - լցե ա - րա - տել...

21. ԳՈՂՈՒԹԻՒՆ ԸՍՏ ԱՍԵՆԱՅՆԻ

[Չայնեյ ի վերայ] ՄՐԿ

Գո - իւ - թիւն...

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


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:

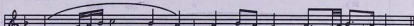
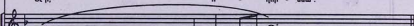
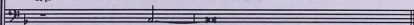
B.
Ըստա - մն - նայ - նի եւ յա - ղագս ա - մն - նն - զուն:

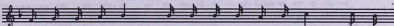
22. ԵՒ ԵՂԻՅԻ ՈՂՈՐՄՈՒԹԻՒՆ
ԱՍԵՆ: ԵՒ ԸՆԴ ՀՈԳԻՑԻ ԶՈՒՄ

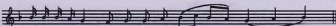
ՍՐՆ. 
Օրհ - մեա՛, Տէ՛ր:

ՁԱԿ.  եւ ե-ղի-ցի ո-ղոր-մու-թիւն...
T.solo 
T. 
Ա - մէն: *Աստ մեղմ եւ խորհրդակերպ*
Եւ ընդ հոգ-ւոյդ ցամ:

ՍՐՆ. 
Եւ ե - լցս յա-զա-զու-թեան ջզ Տէ՛ր ա - դա - յես - ցաք:

T.solo 
T. 
B. 
Տէ՛ր, ո - ղոր - մեա՛:
Տէ՛ր:
Տէ՛ր:

ՍՐՆ. 
Ա - մե - նայն սք - բովք, զո - բոս թ - շա - տա - կե - ցաք. ե - լցս


ա - տա - կե - լա - կես ջզ - Տէ՛ր ա - դա - յես - ցաք:

T.solo

Տէ՛ր, Լորապոյ՛ն n - դոր - ճնա՛:

T.I

Լորապոյ՛ն Տէ՛ր:

T.II

Տէ՛ր:

ՄԴԳ

Վա - ւըն ճա - տու - ճնալ տարր եւ առ - տուա - ծա - յն ան - ճախ վա - տա - թա - զիս
 որ ի զն - թայ սրբ - թայ սե - դա - ճոյս ըզ - Տէ՛ր ա - դա - յն - ջուլ:

T.solo

Տէ՛ր, n - դոր - ճնա՛:

T.

Տէ՛ր:

B.

Տէ՛ր:

ՄԴԳ

նը - սե - զի Տէր Առ - տուած ճեր, որ ըն - կա - լայ ըզ - սա յեր - կնա - յն յոր ճա - տու - ջա - թանն,
 ըզ - փե - լա - ճակն ա - տա - յնս - ջլ առ ճնզ ըզ - շք - ճարհա եւ ըզ - ջար - ճնա 'ող - լոյն Աշր - թայ,
 ըզ - Տէ՛ր ա - դա - յն - ջուլ:

T.solo  *St'p.* n - դոր - ճես - ճե՛ա:

T.I  *St'p.*


T.II  *St'p.*

B.  *St'p.*

St'p.

Մրկ.  *St'p.* Ձա - յն շնոր - հի:

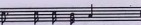
Ձա - կալ կե - ցե՛ և՛ n - դոր - ճես և՛ սա - հես զնե, *St'p.* Ձա - յն շնոր - հի:

T.solo  *St'p.* և՛ - ցո, *St'p.* և՛ n - դոր - ճե՛ա:

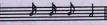
T.I  *St'p.*

T.II  *St'p.*

St'p.

Մրկ.  *St'p.* Ձա - ճե - ճա - սոր - բու - հի զնե - սա - ճա - յն զնե զգ - ճիշտ և՛ - սն Սա - յն - ա՛:

Ձա - ճե - ճա - սոր - բու - հի զնե - սա - ճա - յն զնե զգ - ճիշտ և՛ - սն Սա - յն - ա՛:

 *St'p.* և՛ - ճա - յն - ա՛:

և՛ - ճա - յն - ա՛ և՛ - ճա - յն սն - ճա - յն յ - շ - լու, զն - ճե՛ ա - ճա - յն - գու:

T.solo *St'p.* Յի - շե՛ա, *St'p.* և՛ n - դոր - ճե՛ա:
Հատ մուրր

B. *St'p.*

St'p.

Այս վտակի խնայանք

T.I
Տէ՛ր, ո - դոր - մե՛ա. Ձե՛զ, Տեսն - նոր յանձն b - դի - ցուք.

T.II
Տէ՛ր:

B.
Տէ՛ր, ո - դոր - մե՛ա. Ձե՛զ, Տեսն - նոր յանձն b - դի - ցուք.

Տէ՛ր, ո - դոր - մե՛ա. Տէ՛ր, ո - դոր - մե՛ա. Տէ՛ր, ո - դոր - մե՛ա:

Տէ՛ր, ո - դոր - մե՛ա:

Տէ՛ր, ո - դոր - մե՛ա. Տէ՛ր, ո - դոր - մե՛ա. Տէ՛ր, ո - դոր - մե՛ա:

Սրբ. Օրհ - նե՛ա, Տէ՛ր:

ԱՅՆ.

Եւ տար զնր իս - զնր - մա - կա - ճան

զնր - մա - ճան իս - զնր - մա - ճան

Ինչ որ ինչ որ ինչ որ ինչ որ ինչ որ ինչ որ

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՛ստպահ

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

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

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

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

Մեղձագործ և մերրուտ խնդրական

Կրտսերաց

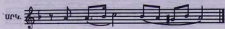
Ձիաց մեր հա - նա - պա - զորդ տո՛ւր մեզ այ - սոր. թող մեզ ըզ - պար - տիս մեր,
 Ձիաց մեր հա - նա - պա - զորդ տո՛ւր մեզ այ - սոր. թող մեզ,
 Ձիաց մեր հա - նա - պա - զորդ տո՛ւր մեզ այ - սոր. թող մեզ ըզ - պար - տիս մեր,
 Ձիաց մեր հա - նա - պա - զորդ տո՛ւր մեզ այ - սոր. թող մեզ ըզ - պար - տիս մեր,

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

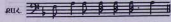
Լուր, մերրուտ աղայական և վտտահ

Լուազուճ

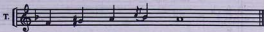
ի փոր - ձու - թիւն, այլ փըր - կեա՛ր ի չա - րէ:
 ի փոր - ձու - թիւն, այլ փըր - կեա՛ր, այլ փըր - կեա՛ր ի չա - րէ:
 ի փոր - ձու - թիւն, այլ փըր - կեա՛ր, այլ փըր - կեա՛ր ի չա - րէ:
 ի փոր - ձու - թիւն, այլ փըր - կեա՛ր ի չա - րէ:



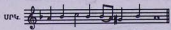
Օրհ - ճե՛ս, Տե՛ր:



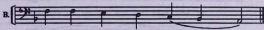
Յի թո՛ւ ար - քա - յու - թիւն.



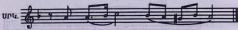
Եւ ընդ հոգ - ւոյդ Ձու՛ն:



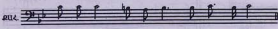
Աստու - ծայ նր - կրք - ան - գիտ - ցուք.



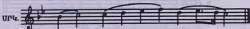
Ա - նա - ցի Ձո, Տե՛ր:



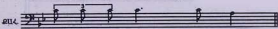
Օրհ - ճե՛ս, Տե՛ր:



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



Պատ - խու - ճե:



Ի սք - յու - թիւն սք - քով.

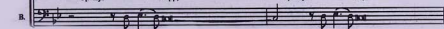
24. ՄԻԱՅՆ ՍՈՒՐԲ



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 Փսոս Աս-տու - ծոյ Դօր: U - ծն:

T.II
Յի - սուս: U - ծն:

B.
Յի - սուս, Ձրիս-տոս - ի Փսոս Աս-տու - ծոյ Դօր: U - ծն:

ՍՐՎ.
Օփ - Յե'ա, ՅԷ'բ:

ՏՍԱՀ.

Օփ-Յեա' Չար սարք Աստուած ճշ-ճա - րիտ:
Օփ-Յեա' Ա - ղիստոք Աստուած ճշ-ճա - րիտ:
Օփ-Յեա' Դ - զն սարք Աստուած ճշ-ճա - րիտ:

Մեղմ

T.I
U - ծն: (երկուս)

T.II
U - ծն:

B.
U - ծն:

ՍՐՎ.
Օփ - Յե'ա, ՅԷ'բ:

ՏՍԱՀ.
Օփ - ճա - րիտ եւ Փար'ոք Դօր...

25. ԱՄԷՆ: ՀԱՅՐ ՍՈՒԻԲԸ

Լուրդ եւ լայն

T.solo
Դա'յր un'pp.

T.
U - ծն: Դա'յր un'pp.

B.
Դա'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 - ճեց:
 եւ յա - ի տեսնս յա - ի տես - նից: Ա - ճեց:
 յա - ի տես - նից: Ա - ճեց:

ՍՐՆ. *Oph - Յն'ա, Տէր:*

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

26. ՏԵՐ, ՈՂՈՐՄԵԱ

Տերմատանը

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

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 պա - տա - թա - զիս ճիշ - նոր - ղու - թեմք

Վերադուժով

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 - սա - ցե Տիան Աս - առ - ճոյ ճն - թում ղը - 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 - ղին իր go - դէ ի մեզ, ա - լէ - լու - իա:
եւ սուրբ զա - ղին 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 w - i 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 - k h n u . w - i t - i m - i u r :

h j n p - k 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

Հաստ նուրբ

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 վեժ

ճորատներով

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

Մրգ. եր - կու - ղիս իս հա - ա - տով յա - տաչ մա - տիք իս սքը - թու - թեանք հա - զոր - դի - ցա - թուք:

Ճերմին հիացում

T.I
 Մեղմ խորհրդակարգ. ճերմատ Oph - նեպ է - կեպ ա - նուամք Տեան:
 T.II
 Աս - տուած մեր իս Տէր մեր է - թե - ին - ցաւ մեզ, Oph - նեպ է - կեպ ա - նուամք Տեան:
 B.
 Oph - նեպ է - կեպ ա - նուամք Տեան:

Կ՛ - ցե, Տէ՛ր, ըզ - մո - ղը - կու - ղես Քո, իս օփ - նեպ ըզ - մա - սան - գու - թի - նցս Քո...

28. ԼՅԱԸ Ի ԲԱՐՈՒԹՅԱՆՑ ԶՈՅ

Անդր, գոհարանակամ

T.I
 T.II
 B.

Լը - ցար ի քա - րու - թեանց Քոց, Տէր, ճա - շա - կե - լով

Լը - ցար ի քա - րու - 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 քար - ձու - նըս կե - թա - կրո - ղիղ ըզ - մեզ:

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

Փա՛նք ի քար - ձու - 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 - նա՛մք ըզ Քե՛զ, Տը,

Չո - հա - նա՛մք

Չո - հա - նա՛մք

Չո - հա - նա՛մք

Չո - հա - նա՛մք, Տը,

Վճ. Բիսպանացի

որ կե - րակ - ըն - ցեր ըզ - ճեզ յան - ճա - հա - կան
 որ կե - րակ - ըն - ցեր ըզ - ճեզ 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,

Չիտացի

Լայն, յափշտակում

ըզ - ճա - ըն - լով ըզ - ճար - ճին եւ զա - թիւնդ
 ըզ - ճա - ըն - լով ըզ - ճար - ճին եւ զա - թիւնդ
 ըզ - ճա - ըն - լով ըզ - ճար - ճին եւ զա - թիւնդ
 ըզ - ճա - ըն - լով ըզ - ճար - ճին եւ զա - թիւնդ

Հանքաբույս, ԳՆԻ

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

ՄԻՆ
 Օրի - նեա՛, ՏԻ՛չ:
 ԱՍԸ
 Որ օրի - նեա զայ-նո-սի՛ն
 որք օրի - նեմ ըզ թեզ, Տե,
 Եւ առքո՛ւ առ-նեա ըզ յու - առ - զեղալս ի ճիւղ:

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

ՏՄԱ

Կ՛ - ցո ըզ - զե - զուր - զու Ձո...

ՏՄԱ

Այր - քեա ըզ - տ - տա...

ՏՄԱ

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

ՏՄԱ

Ձի ա - զն - ըայն տարք քա - թիք...

Մեղձ, Լամբարտիկ

Տ. u ծն:
 B.I u ծն:
 B.II u ծն:

Մեղձ ամուսն

Տ. I u ծն:
 T. II u ծն:
 B. u ծն:

Մեղձ ամուսն

Տ. I u ծն:
 T. II u ծն:
 B. u ծն:

Մեղձ

Տ. I u ծն:
 T. II u ծն:
 B. I u ծն:
 B. II u ծն:

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

Փառասեր

ՍՈՍԿ Ա. Օրհ - նե - գեք, գո - վե - գեք,

ՍՈՍԿ Բ. Օրհ նե - գեք,

ԲԱՍՏ Մ.Ր. Օրհ - նե - գեք, գո - վե

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

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

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

Մ Բ Ա Ս Ա Յ Ո Ւ Թ Ի Ն Է Ր

Ո Վ Է ՈՐՊԷՍ ՏԷՐ

ՅԻՆԱՆՑ ԵՒ ԽԱՇՈՒ

2

[Օսմր, ազատ չափով]

ՈՎ Է ՈՐՊԷՍ ՏԷՐ

ՅԻՆԱՆՑ ԵՒ ԽԱՇՈՒ

ՏԷՐ Աս - տուած ձեր, ևա

լե գա զլասն

ձեր, յա ղե գա

[Չճարով]

Բի յա - րեաւ, հա - ա - տա - թիմ ե - դի յաշ - խար - հի,
 Բի 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՛րք, սո՛րք, սո՛րք Եւ Տէր Աս-տուած ձեր:

ԲԱԶՄՈՒԹԻՒՆԷ ՀՐԵՏԱԿԱՅ

ՄՆԿԻՆՆ, ԱԻՏԵՑԱՑ, ՎԱՐԿՎԱՆՈՒ, ԱՍՏՈՒԱԾԱՍԻՐ:

3

[Չճար, ազատ չափով]

Բազ - - - - - ճու
 Թինք հրեշ - տա - - - - - կաց
 Եւ զօ - - - - - րաց երկ - - - - - ճա - տ - րաց
 Ի - ջեալ ի թրկ - - - - - նից
 ընդ ձի - ա - ծին քա - զա - տ - թիճ, որք
[Չճարով]
 Եր - զէ - ին Եւ ա - սե - ին՛ սա է Որ - դի՞ Աս - տու - ծոյ,
 ա - մե - նե - ջեան ա - սաս - ցուք՝ ու - րախ լե - բուք 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
ԲՆԱՅՈՒՆԵՐ
 հա - զա - լաց հրեշ-տա - կա - պետք կան ա - ռա - ցի ձո, եւ քիւրք քիւ - բոց հրեշ-տանք 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
քաղ - միլ ընդ ա - շա - կերտան: Ես սե - րով - րեքն,
եւ քե - րով - րեքն հի - աջ - եալ զար - ճա - նա - ջին,
եւ պե - տու - թիւնք վե - ղին զօ - րացն
ա - ղա - ղա - կե - ին, ա - սե - րով
սո՛ւրբ,
սո՛ւրբ, սո՛ւրբ
Վար. Տըր զօ - ղու - յանց: զօ - ղու - յանց:

6

ՀՐԵՇՏԱԿԱՅԻՆ ԿԱՐԳԱՌՈՐՈՅԱՄ

Solo

T. *Քրի - շտա - կա*

HI(TII) *Քրի - շտա - կա*

BII *Քրի - շտա - կա*

Քրի - շտա - կա - ին

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, Տէր,

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

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

ԲԱԶՄՈՒԹԻՒՆԷ ՀՐԵՏԱԿԱՅ

7

Solo

T. Բազ ճու

6

ՏԻ(TII) Բազ ճու

ՅԻ 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 - ղուք 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,

ճարմ սուրբ
 ճարմ սուրբ
 ճարմ սուրբ
 ճարմ սուրբ

Ճար - դա - սեր, ըզ պա - տա - բազա:

Ճար - դա - սեր, ըզ պա - տա - բազա: Եւ հա-ճա-րեա

Ճար - դա - սեր, ըզ պա - տա - բազա: Եւ հա - ճա - րեա

Եւ հա-ճա - րեա

Խմբովին. In coro tutti. Չճայուն

զիւ-զիս նո-ցա ի թիւ սղո-բոց Բոց յար-քա-յու - թեանց երկ - նից,

ճա - ճա - ւանց զի հա - ւա - տով ճա-տուս-ցուք ըզ պա - տա - բազա, հաշ - տեա - զի

աւ-տուա - ծու - թիւնց Եւ հան-գուս-ցէ զիւ - զիս նո - ցա:

Կե - ցո, Տըր, Եւ ո - ղոր - ճեա:

Շ Ա Ր Ա Կ Ա Ն Ը

ՄԵԾԱՅՈՒՄՅԷ ԱՆՁՆ ԻՄ ՁՏԷՐ

ՏԱԵՈՒ ՇԱՐԱԿԱՆ ԿՐԱԳԱՆՈՅՑԻ ՄԱՆԿԱՆ

9



Մե-ծա-ցուս-ցէ անճն իճ ըզ Տէր

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

T.I

Ջան - ճա - սե - լի լու - սոյ՝ ժայր եւ ըզ քնա - կա - ղան ան - ըս - կըզ-քնա-կից որդ - տյն,

B.

Մա՛յր,

T.I

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

T.II

Մա՛յր, մե - ծա - ցու - ցա - նեմք:

B.I

օրի - նու - թեամբ մե - ծա - ցու - ցա - նեմք:

B.II

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

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

Մա՛յր, մե - ծա - ցու - ցա - նեմք:

օրի - 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:

Տրո - լո - թից փըր-կու-քեան Մալր, 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 ՅՈՒՆԸՆ

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 - ան - լոց: Ա - լէ - լու - իա: Ե - կայք, ժո - դո -

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

ի ճն - ան - 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 Անուր

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 *[Երկնիցա խառնուրդ]*

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

գոր ա - նա - բառ ձէ - ոօք ստեղ - ծեր:
գոր ա - նա - բառ ձէ - ոօք ստեղ - ծեր:
գոր ա - նա - բառ ձէ - ոօք 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 - ճե-
 դույ եւ Դո - գույն Սըր - րոյ
 եւ Դո - գույն Սըր - րոյ այծն եւ միշտ եւ յա - ւի - տեանս յա - ւի - տե - մից: Ա - ճե-

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

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

ճոց ծա - օա - յից - յոր - ժամ գասս դա - տել
 ճոց ծա - օա - յից - յոր - ժամ գասս դա - տել
 ճոց ծա - օա - յից - յոր - ժամ գասս դա - տել

զոր ա - նա - բառ ձէ - ոօք ստեղ - ծեր:
 զոր ա - նա - բառ ձէ - ոօք ստեղ - ծեր:
 զոր ա - նա - բառ ձէ - ոօք ստեղ - ծեր:

Տ Ա Ր Բ Ե Ր Ա Կ Ն Ե Ր

ԽՈՐՀՈՒՐԴ ԽՈՐԻՆ

1.

[Շանր, 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-քն 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 - րա - պանծ:

ՅԱՅՍ ՅԱՐԿ ՆՈՒԻՐԱՆԱՅ ՈՒՒՏԻ

(3-րդ և 4-րդ տուն)

3. Աղբակամ

T.solo

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

B.

Բաղ - զու - թեամբ ըն - կալ զա - ղօթս

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

որ - պէս քու-քուճն ա - նու - շա - հոտ

խըն - կոց տաշ խփց

խըն - կոց

Եւ Լի

Տա ճո ճաց:
Լի ճա - ճո - ճաց:

Արքայորդեայ
Տ.սո
Եւ ըզ - ճա տու ցողս
Հաստ մեղք, Ի հնարատ

T.
Եւ ըզ - ճա տու ցողս

B.
Արքայորդեայ
Եւ ըզ - ճա տու ցողս

պա - հնա սըր քու թնամբ
պա - հնա սըր - քու - թնամբ
պա - հնա սըր - քու - թնամբ

միշտ Եւ հա - ճա Եւ

Քեզ

Քեզ

Քեզ

սպա - սա - տ - րեզ:

սպա - սա - տ - րեզ:

սպա - սա - տ - րեզ:

սրկ. "ՕՐՀՆԵԱ, ՏԵՐ"

4.

A=

[Օրհ-նեա, Տեր:]

Gis=

[Օրհ-նեա, Տեր:]

G=

[Օրհ-նեա, Տեր:]

զ Մուրը, սուրբ" - ց ճայնել ի վերա

*)

զ Մուրը, սուրբ" - ց ճայնել ի վերա

[զ Մուրը, սուրբ" - ց ճայնել ի վերա

*) Տես Ծանոթագրությունը

ՏԵՐ, ՈՂՈՐՄԵԱ, ՔԵԶ, ՏԵԱՌՆԴ

5.

Լայն, վառահ խնորհանք

Լուսազուն

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

ՏԵՐ:

ՏԵՐ, ո - դրո - նե՛ա, Տեսա - նըդ յանճն և - 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 սուրբ: սուրբ: սուրբ:

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

Զայր ըր զի սուրբ: սուրբ: սուրբ:

ՏԵՐ ՈՂՈՐՍԵԱ

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 ՊԱՀՈՅ

8. [Ծանր լադաւոր]

Tubo
 Տէ՛ր, ն - դոր - մե՛ա, Տէ՛ր, ն - դոր - մե՛ա, Տէ՛ր, ն - դոր - մե՛ա:
 Bass
 մե՛ա, Տէ՛ր, ն - դոր - մե՛ա, Տէ՛ր, ն - դոր - մե՛ա:
 [1]

ՔՐԻՍՏՈՍ ՊԱՏԱՐԱԳԵԱԼ

9. Լուր, Կիւցանան

T.I
 Քրիս - տոս պա - տա - ռա - գեալ
 T.II
 Քրիս - տոս պա - տա - ռա - գեալ
 B.I
 B.II
 Գոհարանովան
 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:

Մա - տիք առ Տէր եւ ա - տք ըզ - լոյս. ա - լէ - լու - իա:
 իա, ա - լէ - լու - իա:
 ա - լէ - լու -
 Մա - 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 *Հատ մուրր*

Oph - ն - ցեք ըզ - ևա ա - մե - նայն հրե - շտակք նո - րա.
 Oph - ն - ցեք ըզ - ևա ա - մե - նայն հրե - շտակք նո - րա.
 Oph - ն - ցեք ըզ - ևա հրե - շտակք նո - րա.
 Oph - ն - ցեք ըզ - ևա հրե - շտակք նո - րա.

Երրորդն

ա - լե - լու - իա: Oph - ն - ցեք ըզ - ևա ա - մե - նայն
 ա - լե - լու - իա: Oph - ն - ցեք ըզ - ևա ա - մե - նայն
 ա - լե - լու - իա: Oph - ն - ցեք ըզ - ևա
 ա - լե - լու - իա: Oph - ն - ցեք ըզ - ևա

Հայն եւ վեհ *Երրորդն*

զօ - րու - քինք Լո - րա ա - լե - լու իա:
 զօ - րու - քինք Լո - րա ա - լե - լու իա:
 զօ - րու - քինք ա - լե - լու իա:
 զօ - րու - քինք զօ - րու - քինք Լո - րա ա - լե - լու իա:

ԵՐԿԻՂԻՒՄ, ԱՍՏՈՒԱՏ ՍԵՐ ԵՒ ՏԵՐ ՍԵՐ

10.

սր.՝ եր - կու - ղի եւ հա - ա - տալ...

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 Տեր մեր ե-ր-կե-ցաւ մեզ, Օրհ-նեալ ե - կեալ ա-նուանք Տեսան:

ՕՐՀՆԵՑԷԸ, ԳՈՎԵՑԷԸ ՕՐՀՆՈՒԹԻՒՆ ԵՐԻՑ ՍԱՆԿԱՆՑ

11

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

T.I. Օրհ - նե - ցեք

T.II. գո - վե - ցեք, 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 թաթթ
 T.II Օփ - ցե - գէք եւ թաթթ
 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 - նն - գեք, գո - վն - գեք եւ բարձր

T.II
Oph - նն - գեք եւ բարձր

B.I
Oph նն - գեք, գեք, բարձր

B.II
Oph - նն - գեք, բարձր

ա - թա - րեք ըզ - րա յա - լի - տեան:

ա - թա - րեք ըզ - րա յա - լի - տեան:

ա - թա - րեք ըզ - րա յա - լի - տեան:

ա - թա - րեք ըզ - րա յա - լի - տեան:

Q.

T.I
Oph - նն - գեք, գո - վն - գեք եւ

T.II
Oph - նն - գեք եւ

B.I
Oph - նն - գեք եւ

B.II
Oph - նն - գեք, գո - վն - գեք

քարծր ա - թա - թէք ըզ - Լա յա - լի - տեան:
 քարծր ա - թա - թէք ըզ - Լա յա - լի - տեան:
 քարծր ա - թա - թէք ըզ - Լա յա - լի - տեան:
 եւ քարծր ա - թա - թէք ըզ - Լա յա - լի - տեան:

Ե.

Օրհ - նե - գեք, գո - վե - գեք եւ
 Օրհ - նե - գեք
 Օրհ - նե - գեք, գո - վե - գեք

քարծր ա - թա - թէք ըզ - Լա յա - լի - տեան:
 եւ քարծր ա - թա - թէք ըզ - Լա:
 եւ քարծր ա - թա - թէք ըզ - Լա 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:

Չուսղթուն

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 - ռե - լոց: Ա - լէ - լու - իա: Ե - կա՛յք, ժո - ղո -

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

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

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

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

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

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

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

Անդր եւ խորհրդաւոր

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

Գայթառ

Անդր

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

Պայծառ

Լինում

որ զաշ-խար-հցա 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, ա-լէ - լու - իա:
 որ լու - սա - տո - րեաց: Ա - լէ - լու - իա:

ԱՐԱԿԱՆ ԵՐԳՉԱՆՄԻՐ ԴԱՏԿԱՑՎԱԾ ԿՈՄԻՏԱՄԻ ՊԱՏԱՐԱԳԻ ՊԱՏՈՒԹՅՈՒՆԻՑ

ՀԱՅ ՀՊԵՏՎՈՐ ԵՐԱԺԵՏՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ԿՈՄԻՏԱՍԸ

ԱՐԱԿԱՆ ԵՐԳՉԱՆՄԻ ՊԱՏԱՐԱԳԻ ԱՍԵՂՈՒՄԸ

Հայկական հոգեւոր երաժշտությունը թեև ծագումնաբանորեն թխել է հայ ժողովրդական երաժշտական մտածողությունից և արդեն դրա շնորհիվ առանձնանում է ազգային վառ քնորոշությամբ, 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՛ անբողային եւ թե՛ սահուն-եղանակավոր զոլացումները: Մինչեւ նորագույն ժամանակները հայ հոգեւոր երաժշտությունը շարունակել է մնալ միաձայն, սոսկ մեծքահուս 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 զայլուց 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, զարթավայրերում, բնականաբար, 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. Թաշյանի 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 քնորոշությանը եւ, ընդհանրապես, բազմաձայն-խմբերգային հնչողությանը հաղորդել ազգային-ոճական ամբողջականություն /ըստ երեւույթի, առավել կարեւորն այն էր, որ ավանդական եղանակները՝ բազմաձայն հնչման պայմաններում ոչ միայն պահպանեին իրենց յուրատեսակ մոնոդի-դիսատոնիկ 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 որոշակիությունը 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 բառի 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 գերծ մնալ ծայրագույն իրացումները եռանդուն շարժումներով արտահայտելու իր սովորական եղանակից՝ «Լշանավոյ՛ր» քան եր...»:

Անա, պատերազմի տարիներին, երբ իր բազմամարդ երգչախմբի պարապմունքները դադարել էին, քայքայ ակնարկված տեմորներն ու բասերը, լինելով եկեղեցական երգչներ կամ դպրոցական ուսուցիչներ, բարեբախտաբար, ազատվել էին զինվորական ծառայությունից, Կոմիտասը, թերեւս, նաեւ կապույտներով վերհիշելով երբեմնի արական խմբի համար գրած իր «Պատարագ» «վե՛սե՛մ» հնչողությունը, նախ՝ փորձ արեց խառն երգչախմբի համար պատրաստած իր «Պատարագի կենտրոնական հատվածներից մեկը» «Ամեն: Հայր սուրբ»-ը դարձնել միայն արական կազմով կատարելու: Ելութ՛ /պահպանվել է այդ երգի այն պարտիտուրը, որտեղ առանձին ծայնատողերը մշված են ոչ թե սովորական *տոսկ* և *բասկ* եզրերով, այլ «Գուսան» երգչախմբի երգիչների ազգանուններով, որի մի հատվածը բերված է ներկա հատրումը, ապա և հանգեց ընդհանրապես արական խմբի, ավելի ստույգ 4. Պոլսի Ղալաթիո բառի 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 ուսումնասիրաբար տարիներից էր հատուկ վարձելով գրել մնաց երգչախմբի համար. արտասահմանում անցկացրած տարիներից 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...»

Մանկավանդ երիտասարդներուն համար՝ որ զինվոր երթալու էին:

Այդ առեմնական օրերին համաժայտ ուսուցիչներն ո՞մանք, ինչպես նաեւ եկեղեցական հաստատության ծառայողները՝ իրեն *տխարայ* և Պոլսո Ղալաթիո եկեղեցին դպրաց դասեն 6-7 հոգի ես, 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 խառնակառությանը սկսավ «Պատարագի երգեցողությունները շարադրել իր այս երգչախումբին երաժշտական տարրությունը նկատի ունենալով: Յորեկը զիշերին խառնելով, փոքրիկ օտկանի առաջ գլուխը ծռած, մեծ մը վր պլպացող լույսին տակ ան զոնց ու ջնջեց, ջնջեց ու զոնց, մինչեւ որ լսեց հիմնավոր այս երգչախումբ մեջ իր որո՞ման հնավանդ շայները...: Մուկնյան 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 մեծը մյուսի ետեւեն, վարդապետին տված ցուցմունքներուն համաձայն: Սեւագրված այս նոթաները 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 պատարագները է եղել համեմատաբար կարճ ժամանակում. մեղի հավաքած տվյալներով՝ Ելութ՛ 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: Հիբրավի, «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 բազմաձայն երաժշտական գործեր, որանցից յուրաքանչյուրն ինքնուրույն է: Դրանց մշակված ինչ-ինչ հատվածներ, հնարավոր է, որ վերանայված ձեռով օգտատրվելին 1914-1915-ի Պատարագը /ասածը վերաբերում է մեղեդիական Ելութին/: Այսպես, արական Պատարագի մշակումը հատվածներից մեկի՝ «հոբիտուր խորին»-ն՝ ծանրորոշած մեղեդին հիմնականում չի տարբերվում նույն երգի 1906թ. մշակման մեջ որված մեղեդուց, թեւս այդ հին մշակումը, որ պարունակում է նորի բազմաձայնման 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 ճ.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 ճ.տ. ապրիլի 15-ին /Կ. Սերգոյան/, 1915-ին «քանիցս կատարումները Պոլստ ս. Խաչ եկեղեցում» /Զ. Սարգսյան/ և այլն, որոնք ներկայումս հերքվում են քաղցածր ցույցերի ուսումնասիրությանը /Մանրամասնությունների կանդիդատական քաղցածր ցույցեր: Մեզ թվում է, թե ստուգման կամ, համեմայն դեպս, ապացուցման կարիք ունի նաեւ Կ. Սարգսյանի տեղեկությունն այն մասին, որ Կոմիտասը Պատարագը փոփոխությունների ենթարկեց և սկսեց մաքրագրել: «Բարբոս դարձին»՝ տպագրելու հույսով: Ներկայումս լիովին հաստատվում է այն տեղեկությունը, ըստ որի, Կոմիտասը փայփայել է էնի Արգարի գրառած Պատարագի վերամշակման գաղափարը, իսկ նորահայտ ցույցերով ապացուցվում է, որ այդ գործը սկսել է իրականացնել հենց «Բարբոս 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 «Պատարագի կատարումն ստասի 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 ԼՈՏԱՆԵՐԸ

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 ողբերգական ծակատակի:

Ստորեւ բերում ենք մամուլից և հատկապես մամուլագրություններից 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, Լոր շղան, 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 Վոսաձապուհ Քիպարյանին, ԳԱԹ, ԱՇ1, 344/:

1923, օգոստոս 1. «Իբր արզական 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. «Չեմ 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 ծնե մը կնքերկայացնե, կրնա հրատարակվիլ» Բ. Սիրունի, «Նավասարդ», Նոր շրջան, Բ հատ., Գ պրակ, էջ 125/...

Մինչ այս մինչ այն՝ 1926-ին «Ամենուն տարեցույց»-ում լույս 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 ներշնչառնում է շարականի մշակման գործին՝ «Տարեցույց»-ում Գուսան վարդապետին բավական շայլ ներկայացրել է Արշակ Չոպանյանը:

Նույն 1926-ին Կ.Պոլսում երեսան 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 են 2Զեգ Գուսանին նամակը. ասացեք, խնդրեն, ինչ պետք ունենք իր copie-ին, մա պիտի մեզի original-ը դրկե, այնպես չէ՞» /Ս. Բաբայանը Ա. Չոպանյանին, ԳԱՁ, ԱՄ, 1035/:
1927, նոյեմբեր 8. «Դրկում են 2Զեգ այս նամակը, որու մեջ, եւ լավ լեն նուսկանում, քայց տեսնում են, որ Գուսան վարդապետը չափազանց քիչ հավատ կարող է ներշնչել. արդեն «Պատարագին» այս խաղը չե՞ն համար պարզ է՝ ահա 9-10 տարի եղավ խեղձ Վարդապետին Քարնահա լինելը, եւ նա Գուսանը - Բ.Ա.Մ շարունակում է մեք խոդացնել Պատարագի խնդրով» /Ս. Բաբայանը Ա. Չոպանյանին, ԳԱՁ, ԱՄ, 1036/:

1927, դեկտեմբեր 9. «Եւ շատ հետաքրքրությամբ սպասում են, թե Գուսան վարդապետն ինչպես պետք է շարժե այս գործին մեջ, այսինքն Պատարագի /նոտաների - Բ.Ա.Մ/ դարձին մեր կոմիտեին. դա հոյակապ գործողություն կլինի 2Զեր կողմն, մասնավաճը որ մենք նրան իրեն մեծ բարեկամ մեր 3անձնախումբին կնկատենք» /Ս. Բաբայանը Ա. Չոպանյանին, ԳԱՁ, ԱՄ, 1039/:

19—, ———. «Մեն նորություն Գուսան վարդապետը դրկեց Պատարագը: Շատ դժվար պետք է լինի օգտագործել: Ազակ վայրկյաններս պիտի կանչեն Մեծերձյան եւ Պարբեյան եւ պիտի միասին փորձենք թե ինչ կարելի է անել» Գ /Ս. Բաբայանը Ա. Չոպանյանին, ԳԱՁ, ԱՄ, 1—/:

1928, փետրվար 12. «2Զեր պատասխանին մեջ կխնդրեն, որ 2Զեր կարծիքը տաք, թե հանձնե՞ն 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 են հասնում նոր հանգամանքներ.

1931, փետրվար 7. «Սիրելի բարեկամ, մի աներեսակայելի ուրպա լուր հայտնեմ 2Զեզի. Պ. Ջարեհ Սարյան՝ այն պատվական պոլսեցի երիտասարդը, որի շնորհիվ gramophone-ին պատմությունը հաջողվեց, «Կոմիտաս» երգչախմբին ղեկավարը՝ նորերս եկած է պ. 3արենցին Գ եւ հանձնած իր մոտ եղած Կոմիտաս վարդապետին շատ ընդարձակ եւ կանոնավոր Պատարագը. շատ խնդրեցի պ. 3արենցին մեր եկեղեցու պահարանին պատեչ երաժշտական ձեռագիրներուն մեջ եղածը: Ի՞նչ եք կարծում, մատիտով գրված Վարդապետի ձեռքով ամբողջ Պատարագը մեք ելավ, նույնիսկ մի քանի ավել կտորներ, որ վկան Սարյանի ձեռագիրն մեք եւ Անբերկայացնեն - Բ.Ա.Մ/ քիչ թե շատ նույն version-ը /ընդգծում մերն է - Բ.Ա.Մ/: Կարող էք երեսակայել մեր հուզվումնքն ու ուրպախությունը... Այս եղավ երեկ, հունվարի 31-ին: /.../ Պ. Սարյանի ասելով ոչ ոք Պոլսին մեք հույս չէ ունեցած թե կարելի լինի Վարդապետի Պատարագին ձեռագիրները գտնել եւ նույնիսկ Գուսան վարդապետը, որ ամենից լավ տեղյակ է եղել հոգևոր երաժշտության եւ մասնավաճը Վարդապետի Պատարագին, հույսը կտրած է եղել, թե դա կկարողանա գտնվել: Իմացա նույն երիտասարդն, որ Սկյուտարի եկեղեցում կերպի 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 բավականացիվ խառն պատմությամբ մեք առանձնացնենք. ք. Պոլսում Կոմիտասի ձեռագրերը քննած հանձնախմբի՝ «Ոչ իսկ Պատարագը կար»՝ դիտողությունը. Բ. Մարիգում նույն ձեռագրերը քննած հանձնախմբի հայտնաբերած Պատարագի «տղազրությունը». Գ. Գուսան վարդապետի մոտ եղած եւ, ի վերջո, 3անձնախմբին հանձնած «դժվար օգտագործելի» Պատարագը.

1) Մեծերձյան 3այն, Կոմիտասի «Գուսան» երգչախմբի տեճոր մենբերդից. Պարբեյան Արա, փարիզարնակ հայ կոմպոզիտոր եւ խմբավար:

2) Կոմիտասի մասին գրած անձնավորությունները, դրանք բվում ենաւ Ս. Բաբայանը, երբեմն անփութ» են գրել իրենց գրությունները՝ ավանա անձնությունները գոյացնելով, ինչպես ներկա նամակում է:

3) Աստվածատուր 3արենց, Կոմիտասի մոտիկ ցնկերներից. Կ.Պոլսում Փարիզի երաժշտական հանգրվաններից մեկի մշտական թղթակից, Կոմիտասյան խնամատար հանձնաժողովի գործունյա անդամներից:

- բ. Քյուրթյանի «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 պահպանումը վերագտել են, հուզվել և ուրիասել են, ու դրանում է *ողբերգական/վեջը*: Տեսնենք թե կոմիտասյան ընդգամնքը 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 և 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 Քյուրթեանի վարչի երգչախմբին դպրոց դատու ս. Կարապետ եկեղեցւոյ, Իսկյուտար-Լոր թաղ, 1926» վիճագրությունը, որ բերված նամականիքի 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 «Կարեւոր է և մեկ այլ՝ մասնավոր հանգամանք. այդ «Պատարագի» 5-րդ էջում տեսնում ենք «Հրեշտակային», «Քազմութիւնը» և ու՛րի է որպէս» սրբասացությունների գնայուն հատվածները /ձանր բաժիններն, ըստ երևույթին, թողնված են մենակատարման, և սա առաջին փաստական ապացույցն է այն քանի, որ, քացի «հւլ է որպէս»-ից, Կոմիտասը, թեկուզ և երկծայն արական խմբի համար, դաշնակել է նաեւ հիշյալ երկու սրբասացությունները:

7այտնի է, որ Վ.Պուլի զանգած քաղերում գործող հայկական եկեղեցիների մի շարք դպրապետներ համախ ղիմել են Կոմիտասի օգոնությանը՝ 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՝ Քյուրթյանի 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 յուրատեսակությանը /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 Քյուրթյանի վիճագիր տեսքի վերջից հավելված, որ նույնն է թե «Ամենուն տարեցույց»-ում Գուսան վարդապետի կողմից հրատարակված ս. Ջատիկ ճաշու «Գոված, երուսաղէն» շարականի վիճակը: Սա նեւ հավաքված է առանձին ծայնաբաժիններից, դարձյալ անխնամ գրությամբ, սակայն արական երգչախմբին հատկացված պարտիտուրում գրված են խմբերգի յոթ ծայներից միայն երեքը /դուրս է թողնված ցած քասի երգարածիցը: Ինչպէ՛ս կարող էր գոյանալ այս թերի և այն՝ քազմասխյալ պարտիտուրը, առայժմ դժվար է ասել: Քայց պետք է շեշտել, որ այս շարականի հավելումով Քյուրթյանի 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 գոյութան ունի հեղինակային միայն մեկ լրիվ պարտիտուր: Այն ոչ թե սղագրություն, այլ պարզապես մատիտով գրված սեսագրություն է: Երեւանի թանգարանում դա թիվ 622 ձեռագիրն է: Հենց դա է հանձնվել Վ. Սարգսյանին՝ Պատարագ տպագրության պատրաստելիս, նույն այդ բնագիրն էլ հինք է հաճոյիսացել նաեւ մեզ համար՝ ներկա հրատարակությունը պատրաստելիս:

Ինչպես զրել է Սարգսյանը, նրա թե՛րին եղել են նաեւ հիշատակված բնագրի սկզբնական հատվածի հեղինակային խմբագրված մաքրագրությունը, որ ներկայումս նույնպես երեսանում 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 գաճազած 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 Աստուած» երգով:

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

Այստեղ նշենք Կոմիտասի արական երգչախմբի մի այլ աղբյուր էս, որ Կոմիտասյան հանձնաժողովի, ուրեմն Վ. Անդրասյանի ուշադրությունից դուրս է մնացել. աղբյուրն այդ շատ է սովորական չէ. Մ. Եկմասյանի՝ 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 եկմասյանի Պատարագի կոմիտասյան «սրբագրություն» եւ՝ «հավելումներ» այդ Պատարագին: Իրականում այդ նշումները ներկայացնում են Կոմիտասի արական երգչախմբին հատկացված Պատարագի որոշ հատվածների սկզբնական ուրվագրությունը¹:

Կոմիտասի այս ուրվագրությունը եկմասյանի երաժշտության հետ ընդհանրապես կապ չունի, պարզապես օգտագործված են եկմասյանի Պատարագի հատորում «պատրաստի» գրված մայր մեղեդիները /կատարողն, Ն. Թաշմյանի գրառած միաձայն մեղեդիները/: Բայց սրանք էլ կամ բավական փոփոխված են՝ ներկայացված Կոմիտասի սեփական խմբագրությամբ, կամ Կոմիտասն ընտրել է այստեղ արձանագրել է որեւէ երգի մեղեդիական այլ /գլխավորապես՝ լուր օրերի հատկացված/ տարբերակ: Ցավոք, շատ տեղերում մայր մեղեդիների այդ նորովի խմբագրությունը պակասներով է գրված: Դրանց բազմաձայն դաշնակում են միշտ չէ, որ լրիվ է շարադրված, երբեմն կոմսպոզիտի ձեռով նշված է այն, ինչը հիշելու կամ հետագայում անորոշաժամալու համար հեղինակն անհրաժեշտ է համարել քրթի վրա ես դրոշմված ունենալ: Ինչպես այլ դեպքերում, այստեղ էլ կան նույն դարձվածքի բազմաձայնման տարբերակներ:

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

Չեղինակն այս ուրվագրումների մեծ մասը երբեմն՝ անփոփոխ, երբեմն էլ՝ քեթեական փոփոխած, օգտագործել 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 վերականգնել «Չրեշտակային»-ի կոմիտասյան մշակման լիակատար եւ «Բազմութիւնը»-ի գրեթե լիակատար շարադրությունը, որ մինչեւ այժմ անհայտ էին:

Կոմիտասյան այս նշումները համեմատաբար նոսր են «Ամենակալ» եւ «Սրբութիւն սրբոց» սրբասցոյություններում, 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 Պատարագի այդ տարբերակի մասին վերն ասվածը, ինչպես եւ՝ սրբասցոյության ծանոթագրությունը/: «Չրեշտակայինը» եւ «Բազմութիւնը», թեւ ինչ-որ ասփով ուրվագրված են, բերված են այն հատորի «Չարակից երգեր»-ում³, Պատարագի տարբեր հատվածները ծանոթագրելիս նկարագրված աղբյուրից մեջբերված են մի շարք օրինակներ:

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

2) Բերված են նաև վերը հիշատակված հողվածում:

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 ամիցնապես հետո նույն հանդեսը տպագրել է հայ ջութակահար, կոմպոզիտոր և
երաժշտագետ Միհրան Տարեմտեյանի հակիրճ, քայքայեցող «խորհրդածությունները»։ Պատարազի
մասին՝ նշելով Կոմիտասի այդ ստեղծագործության «արվեստագիտական մեծ արժեքը» և «ել-
նույթական բարձր երաժշտության» հետ համահավասար գծի վրա գտնվելը», նշելով նաև «հայեցի
մաքուր ներշնչումը, որով զայն երգած են մեր նախնիքը»։ Տարեմտեյանը մանրամասն կամք է առել
կոմիտասյան բազմածայնության ինքնատիպ կարողության»։ Տարեմտեյանի կարծիքով այդ ինքնատիպ
գծերն են. կառուցվածքային անպարբերականություն, ծայրանկարային յուրատեսակություններ,
մեղեդիական կշռություններ և «անհուն պեսսիսություն», գլխավոր մեղեդիներին ուղեկցող ծայրերի «ար-
տիստիկ» հետաքրքրականություն, որոնք /ուղեկցող ծայրերը/ թեև գրված են «contrapoint-ի և
contrechant»-ի օրենքներով, քայքայ միշտ ներշնչված են գլխավոր մեներգներից, այն կազմող ծայրա-
տիմանքներից 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 համարձեռնական 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-
տիվներուն 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-
տրությունները 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 քննազորի մեկ արտագրության վրա։ Նկատելով որ մեր ձեռքը գտնված քննազորն
մեջ կը պակսին ինչ-ինչ հարակից մասեր, մեր կողմն ավելցուցինք զանոնց մասամբ *հիշողաբար*
և մասամբ *հետնելով* այն ոճին՝ որով Վարդապետը ինքն իսկ դաշնավորած է միեւնույն ծայրելուց 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 / / 1, Կոմիտասի ոճի ցնամողությանը։
Այսպիսով, Կոմիտասի հեղինակային իսկական տեսքը կազմել է համարձի 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՝ 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 չի 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 և ժշմարտագիտության երաժշտ ստանալ։ Սկս մի
մեջբերում, որ գրված է Ա. Շահինդրյանի որոշակի ազդեցության տակ. «Հայ երգ» երաժշտական հաստա-
տության հրատարակած «Հայոց եկեղեցական եղանակները» խորագիրը կրող գրքուրում /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 Կ վիճակի լինելով չէր հանդուրժի, որ դրեւ մեկը դիտեր ու զններ դրանք: Բայց՝ խմբագիրը ստիպված է եղել: Եվ, Կ պատիվ նրա, պետք է ասել, որ դժվարին կացությունից, ընդհանուր առմամբ, հաջող է դուրս եկել:

Եվ, այնուամենայնիվ, խմբագրի հաջող աշխատանքը նաեւ նկատելի թերություններ 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 թուր 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», երևի թե չէր կարելի: Ասանձնապես անընդունելի է ծանրընթաց «խորհուրդ խորին» երգում մեղեդու երկրորդ կեսի սկզբնական հատվածի հավելումը /այդ մասին տես նաեւ Ծանոթագրություններում: 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: /ՊՎՊՈՒՄ է, որ մնաց ղեպսում անհրաժեշտ էր րոյ 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 տարընթեքվածքների մասին / և կամ, հատկապես կարճ երգասացություններում, տարբերակ նկատված չէ եւ կամ դրա ցնդությունը 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 *թարծարժեք ու ինքնատիպ երկ*, ոչ թե որպես անհատական կոմպոզիտորական ստեղծագործություն, ինչպիսին որ այն կա, այլ՝ հայ հոգեւոր եղանակների ստակ եկեղեցական նպատակներով իրականացված մի հերթական, թեկուզեւ «նուրբ ու ազնվական» դաշնակուն: Դրանում մեզ համոզում է նույն Պատարագի՝ 1950-ին Նյու Յորքում, տվյալ դեպքում հիմնովին վերափոխված հրատարակությունը... «...ի գիր Արկեսալ ու Դաշնակունքալ Չեռն Կարդոյանայ Սարգսյան...» /ընդգծված մերը՝ Ռ.Ա.: Այստեղ այլեւս իր սեփականը Կոմիտասի ստեղծագործության հետ խառնելու խնդիրը չէ միայն: Արկեսալ 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 ղեմիցը, մասնավոր որ տեղ-տեղ ծայրաթիվները ինքնակամ տեղադրված են, եւ, քացի այդ ամենից, երբեմն կատարված են ելեւելի, կշտյոյի, 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 անստորագիր ներածության մեջ կոմիտասյան մշակումներից մի քանիսը միանգամայն լրջորեն «վերստին հարդարողի» են վերագրված: Այսպես, այդ ներածության մեջ կարդում ենք՝ «...եղբքն որոց անուանքը զկնի, դաշնակուրեայք եւ կարգաւորեայք զուրի ի ձեռն նորին Վարդանայ Սարգսյան իւրովն արուեստիս, ինքն վերապստե սա զամենայն իրատուն վերստին հրատարակելոյ յնոյն» - եւ էջերով թվարկված վեց անուններից կամ այլ կերպ՝ ինը երգերից

1) Լեւնք, որ Հայաստանի երաժշտագետներից Շահվերդյանի սխալմունքին անդրադարձված է Կոմիտասի Պատարագն քստ արժանալույն զննատետք Զ. Բուշնարյանը /«Սովետական մուզիկա», 1957, ք. 3/: Չեսազայում նույն գործը վերլուծեց եւ դարձյալ Շահվերդյանի սխալմունքը մասնունքը անուանեց նաեւ 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:

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 համեմատյալ մանրամասն ճշել է քահանայի եւ սարկավագի տեղիքները /թեմ միշտ չէ, որ լրիվ շարադրել է ամեն մի ստերգով, մեծագույն խնամքով ու ճշակով մերոշխմանը է դպիրները՝ այդ տեղիքներին քիտղ կարճ բացակայությունը-երգասացությունները /«Ամեն»/, «Ե ընդ հուզողք Քում», «Առաջի Քո, Տէր», «Ան Քեզ, Աստուած», Պատարագում գետնդ էլ «Թափորի աւետիքի» եւ «Սուրբ Սուտուած» երգասացություն բազմատոնակաւ տարբերակներ, «Կսորիուդ խորին»՝ զգեստավորման շարականի սկզբնական բաժինը բերել է երկու՝ տոնակաւ 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 քացաւում, որ իբրեւ ժամերգություն կատարելիս նրանում այս կամ այն տոնին համապատասխան հատվածներ ներդրվում /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 առանձնապէս բացատիկ է. «Երգեցողութիւնք սրբոյ Պատարագի Հայաստանայց եկեղեցւոյ, ի ձեռն Կոմիտասոյ Վարդապետի, վասն արական խմբի. յաւելուածք ի ձեռն Իսահակայ Արքահանան, 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 ծայնագրիներով: Դա հաստատում է հենց իր՝ Արքահամայնի «Պատմական ակնարկը», որի թուվանդակության մեջ եւական այս է.

«Պատ երեւման ս. Խաչ եկեղեցւոյ դպրաց 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 դպրաց դասում /.../: Խմբավար Ջառնի Մարյան կիսատեղեւ, որ նույն ինքը՝ Կոմիտաս վարդապետ, քանիցս ներկա եղած է փորձերուն եւ պատարագներուն եւ մեներգած է /.../: Սյա Պատարագը առաջին անգամ 1920-ին խմբորտիպ բազմագրված է ձեռամբ Ձ. Սարյանի, երկրորդ անգամ սակավաթիվ օրինակներ բազմագրված են հեղինակին 60-ամյակի տոնակատարության առթիվ Միացյալ երգչախումբին համար»: Ի. Արքահամայնը իր «Հասարակական» նաեւ շնորհակալական խոսք է ուղղուել խմբավարներ Ստեփան Ձիվեք-Կարապետյանին /Գրիգորի եղբայրը/, Ձ. Սարյանին եւ Մ. Սերովյանին, որոնք «ամենայն գուրգուրանքով անաղարտ պահեցին Կոմիտաս Վարդապետի ավանդը եւ հասցուցին մեզ» /էջ VII եւ VIII/:

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

Արքահամայնի 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, ամենագրվելուսկանայն է, որ ամբողջությանը 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 դրանք, հնարավոր է երկու տեսակի համերգային կատարում՝ տեղիքները /ամբողջությամբ կամ հիմնականում պահպանելով, որն անշուշտ կենդանորակի ժապլը, եւ մեծ մասամբ առանց տեղիքների, որ կապահանջի դրանք հետ կապված խմբերգային պատասխան-հատվածներում խելավոր ընտրություն կատարել: Կարող է ծագել մեկ այլ գործնական խնդիր նա. օրինակ՝ «Գուլեն, Երուսաղէմ» մաշու շարակալն այնքան ցայտուն է մշակված, որ հազվի թե որեւէ խմբավոր համաձայնի Պատարագի համերգային կատարումից այդ հատվածը դուրս բողնել...

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 կամոմենտով ու ծելով: Ավգրից մինչեւ վերջ, ամբողջ Պատարագին ուղեկցող նրա հորինած քասային նոր ծայրը լիովին խաթարել է կոմիտասյան բազմածայնային մտածելակերպը, ընդհանրապես, այդ նվագակցությունը հիմնովին պղտորել է կոմիտասյան a cappella երկի զուլպա 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 մերթայրոքն 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 ձեռնեղբայրությունն առավել ահավոր հետեւանքների է հասցրել:

Չեւաքքրական 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 թեւ 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 եւ 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 ծանրորնքաց եղանակը, որ զետեղված է Ե. Թաշճյանի «Պատարագում /Ընտել ծանր/», ԼԵժմածնուն 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 քոլիտը /ալ-ոն/ դարձված է քառաստիճան /լա-ոն/, դրա հետևանքով Թաշճյանի /և Եկմայանի/ 1-ին մոդուլացվող պարբերությոը դարձել է միատոնայնական և միաձայնակարգային: Բ/՝ Կոմիտասը հրաժարվել է Թաշճյանի /և Եկմայանի/ Պատարագում զետեղված եղանակի «Որ գարդարեցեր խաղերով երգվող մոդուլացված հատվածից: Այս փոփոխությունների շնորհիվ քավակալին 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 ծանրորնքաց «Նորիւոր խորին»-ը իր քավակալն բազմաաար և ծավալուն զարգացված ձայնակարգային կառուցվածքով, հնչում է որպես ինքնուրույն և ավարտուն երգ /ի դեպ, քն Թաշճյանի գրառման և քն 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:

Մանրերնքաց «Նորիւոր խորին»-ում Կոմիտասին մտահոգել են նաև կարծատև հնչյունները, որն մանր նոտաներով՝ որպես գաղղ-ինչյուններ, քն 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 տակունդ ու-սի-լա հաջորդակա մուտյունը, որին տարբեր ձայներում տարբեր մշանակարյուն է տրված: 622/2-ում կա մեղեդիոն կշտութային պարբերակամուտյուն ստեղծելու և այդ առումով *պատմները* միանմանեցնելու մի փորձ.

1
Լայնախի ի հիստանք
Lento

Սոսկ մայնակ

խոթ - հուրդ խոթ թե՛.

աճ հաս.

աճ և՛կնք.

«Նորիւոր խորին»-ի ծանր երգվող հատվածը Կոմիտասի ստեղծագործական միջին շրջանի պոլիֆոնիայի մշանակալի նմուշներից է: Դրա մշակումը, որի ինժնական հատկանիշը դասական *մեմանկման* կլիտառումն 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

T.celo

խոթ - հուրդ խոթ թե՛.

Bar-on

խոթ - հուրդ խոթ

Band

խոթ - հուրդ խոթ թե՛.

սկիւբն:

սկիւբն:

Ն. Ա. Եր զար - զա - յն - ցնր զվն - յնն սն - տու - թննդ

Ի յս - տա - զատ ան - ճա - տոյց լու - տոյց

Հետագայում, այս սկզբնական նշակումների ինչ-ինչ գծերը պահպանելով՝ խմբերգն իր գեղարվեստական որակով զգալի բարեփոխվել է, հարմունիան և ընդհանուր հյուսվածքը ավելի բյուրեղացվել և բուն պոլիֆոնիայի նշանակությունը ավելի մեծացվել: Փոփոխվել է նաև կատարողական ապարատը՝ վերջնական խմբագ-

րումից անմիջապես առաջ գրված մի տարբերակում / 622/1/ ճայնակագին նշված է՝ «տակ միայնակ, սակ՝ չորս հոգի, բամբ՝ չորս հոգի»:

1933 իրատ. խմբագիրը մայր եղանակից Լոմոտասի ձեռքով հանված ֆրագը *մմանողարար* ներդաշնակել է նորից գեղեղել է երգում: Նրա հավելածը հետևյալն է.

3.

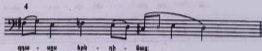
Ն. Ա. Եր զար - զա - յն - ցնր զվն - յնն սն - տու - թննդ

Թեև մերդաշնակույնը տրամաբանական է ստացվել, բայց հավելումն ամբողջապես անօրինական է: Բնագրում այս ծանրընթաց բաժնից հետո, որն երգվում է միայն «Նորհուրդ խորին», անհաս, անսկիզբն» խոսքերով, հեղինակը շատ դժուարի մշել է «Տես զարառանակն «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 ծանրընթաց բաժնի մշակման ոչ մի բնագրում /իսկ այդ բնագրերը մի քանիսն են/: Ինչպես վերև ասվեց, Ա հրատարակության խմբագրի հավելած ֆրագը քաջազամ է մաև 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:

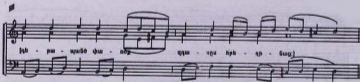
«Նորհուրդ խորին» երգում վերականգնելով երգի հեղինակային շարադրությունը, Ա հրատ. խմբագրի հավելած հատվածը և ամբողջի կրկնույթյան նշանը մենք այստեղ չենք գետեղել:

625-ում գնալուն բաժնի 8 և 24 տակետում երբոր ծայնի երգվածապես նախապես եղել է այնպես, ինչպես 16 տակետում է, բայց 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, բայց 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 մաս 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, բայց զգալի է հեղինակի ամփոքր լավից լավը փնտրող անխափ ոգին:

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

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

երեսին մատիտով ուրվագրված է միայնակ քառով սկսվող ծանրընթաց խմբերգ: Հնչույթյանը պարզվեց, որ դա էմի Արզաթի Պատարագից անմիջապես «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՝ մաս ցածր տոնայնության մեջ, ինչն, անշուշտ, ստեղ պայմանակալն է/: Նորդաշնակույնը՝ գլխավորապես պահվող ինչյուններով, համատարին ընդգծում է մեղեդու՝ ձևական անպատճառ մաքրությունը: Սկզբում՝ բասի, իսկ շարունակության մեջ՝ տեմոնի համար արական

երգչախմբի ուղեկցությամբ գրված այդ գեղեցիկ մեներգը սակ մի ուրվագություն է, որ հաստատում է Կոմիտասի անդրադարձումը Ընի Արզաթի գրասան իզմանակներին 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,

նր, ս.յղ հոր «Նարիսուր խորին»-ը բերել ենք այս հատորի «Տարբերակներում» /1/:

488/5-ում կա «Նարիսուր 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.* *Տէր.*

ՔՐԱ. *Օրին - Եւ - թին եւ փար Դոք եւ Բոք - Լոք.*

Սևագրում /622/7բ/ նախ կա մամար եռալայնով մի կարճ «Օրինես, Տէր», որը խազած էլ չէ, բայց տակը երկու անգամ գոված 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 սկզբում են ուժեղ ժամանակներում: Այս շարականը 622-ում մինչև հաջորդող «Բարեխօսութեամբ»-ին անցնելու ունի էլի երկու երաժշտական տուն՝ «Ուղղութեամբ ընկա» և «Եւ զմատուցող» սկզբնախտարբով /կան նաև Մ. եկնայանի Պատարագում: Մաքրագրության մեջ /625/ հեղինակը դրանք չի գրել: Պատճառները զանազան կարող էին լինել, ամենաահավանականը երևի այն է, որ դրանցով շարականը շատ երկարում, *իբրևակա* երգ է դառնում: Միմյուր, հեղինակային իմաստադրյալի համաձայն այն պետք է լինի ամբողջությամբ մի հեքրական հատվածը միայն: Այդ տները, որ կարող են անբաժնելու դառնալ շարականը ինքնուրույն փնակում կատարելիս, մենք գետնել ենք «Տարբերակներ» բաժնում /3/:

Իրանը հետարքրական են ոչ միայն մեղեդիական ճայնի տարբերություններով /մի բան, որ ընդհանրապես հետո է մեղեդիական երգասացություններին/, այլև կոմիտասյան ճշակմանը դրանցից առաջինը ամբողջ երկը համար բարձրակետի, իսկ երկրորդը՝ եզրակացման 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, որպես Ա տունը»:

622/8բ-ում նշված սևագրի փոփոխություններում «Ժողովաբաց» հատվածն ունի մի տարբերակ, որտեղ բառերի ճայնաբաժնին 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 մի քանով, որ ճայն մեղեդին սկսում է ոչ թե բան, այլ սոսկ ճայնը և ինքն էլ շարունակում է, իսկ բանը 1-ին նախադասության սահմաններում ընթանում է սկզբակային կամոնով:

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

7

T. *Բա - թի - յա - սու - րեանք* *Ազգ Եւ եւ կու - սի*

B. *Բա - թի - յա - սու - րեանք* *Ազգ Եւ եւ կու - սի*

T. Ե՞ն - ևո՞ւք ա - թ - յա - յա՞նք
 Զո՞ւք ապ - տ - ն - ի՞նք.

B. Ե՞ն - ևո՞ւք ա - թ - յա - յա՞նք
 Ե՞ր զն - թա - ղո՞ւք զն - ի՞նք, ապ - տ - ն - յո՞ւք - զն - ի՞նք

սուրբ զն - ևն - զն - ցն և - թնայ Զո՞ւք:
 սուրբ զն - ևն - զն - ցն և - թնայ Զո՞ւք Զքիս - սուք:
 սուրբ զն - ևն - զն - ցն և - թնայ Զո՞ւք Զքիս - սուք:
 սուրբ զն - ևն - զն - ցն և - թնայ Զո՞ւք:

Հետաքրքրական է մա. ստեղծագործական այն խնդրի իրագործման դնաքքը, երբ այդ եղանակը խորքից դարձնելիս անբրածնչա է եղել դուրս քերել իր ուրիշ միասպառախությունից, 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

միասպառախ սիմֆոնի /օրինակ՝ կարճառև. հեյլուններով միալար շարժմանը/ դանդաղեցված շարժում հակադրելը /մեծան օրինակ է մա. «Քրիստոս ի մեջ մեր» երգը/: Այստեղ իր ելեշային կազմությամբ յուրահատուկ է լուր այդ դանդաղեցված ժայնը: Կոմպոսան ընդհանրապես զմահատել է այդ լա-սոլ-մի և մեծան անկիստուն կան հնգատուն տպավորություն ստեղծող ջայիեր /«Կաշալի երգը», «Օրոր, Աղինո», «Շորբա, Անուշ» և

8

այլն, որ նրա մեղեդիական արվեստում և բազմաձայնությունում 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 հնգատոմը երբեմն սոսկ այսպիսի հնչյունաշարի մի քաղկացուցիչ հատվածն է /համընդ է գալիս նաև համադրությունը 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» քատի երկրորդ վանկով, անկախ այն քանից՝ ձայնը պահում 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 «Արթանամու» խոսքերը, ինչը որոշակի շեղում է բնագրից: Երկու հրատարակության մեջ, պահպանելով բնագրի սկզբունքը, գուրդրությունը 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/. Գրիտոս օմար: Մննդյան մեղեդու այս հատվածը Թաշճյանը ծանոթագրել է՝ «Մանկուց քարձր ձայնի» /Պ. էջ 112/: Եղանակի կատարման այդ ավանդական կերպը Կոմիտասն իրականացրել է նույնը երկու մեմբրդիաների «տետալից» երգեցողությանը հատկացնելով և ավելացրել է խմբի երկ-ձայն «մեղմուկ և խորտատ» կամ «ի մրմունց» հնչող «Օրինեալ և Աստուած» պատասխան-դարձվածքները: Զանազան բնագրերում տեսնվող նույնպիսի օրինակները հետաքրքրական գաղափար են տալիս Կոմիտասի Պատարագի այս ասեղալին դարձվածքի տեղիման ընթացքի մասին՝ մեղաշնչական 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:

[Պարոնս փոզիլով]

T
Յրիստոս ծը - նաւ եւ յայտ - նս - ցաւ:

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

T
[Ըստ ձեզ, ի քրմայաւոր, խորհրդաւոր]
Յրիստոս *[Ըստ ձեզ]* ծը - նաւ:

B
Օրի - նաւ է Աստուած, օրի - նաւ է Աստուած:

Ձ *[Պարոնս փոզիլով]*

T
Յրիստոս ծը - նաւ եւ յայտ - նս - ցաւ:

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

T
[Ըստ ձեզ, ի քրմայաւոր, խորհրդաւոր]
Յրիստոս *[Ինչպէս զնոր]* ծը - նաւ:

B
Օրի - նաւ է Աստուած, օրի - նաւ է Աստուած:

Է Անտառայն

T
Յրիստոս ծը - նաւ եւ յայտ - նս - ցաւ:

Soll
Յրիստոս յս - րիւն ի զն - սի - ր:

B
Ի քրմայն
Օրի - նաւ է Աստուած, *Ի քրմայն* Օրի - նաւ է Աստուած:

I
Ի քրմայն

II
Ի քրմայն

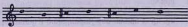
B
Ի քրմայն Օրի - նաւ է Աստուած, *Ի քրմայն* Օրի - նաւ է Աստուած:

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 քոլոր, մասնավոր էր նաև հաշվի առնենք, որ յուրաքանչյուր ենթատրոլ է դիմամիկակա-տեքցիային յուրատեսակ իրեն հատուկ իրականացում, կատարում, հնչեցում, հատկանշում են գեղարվեստագետի միանգամայն «սպատասխանատու» և նրբանկատ վերաբերմունքը իր երկի ամեն մի, քելերգ և փոքրիկ մանրամասնի նկատմամբ, և, միաժամանակ, նրա երևակայության առատությունը քազմածայն հնարավորություններում

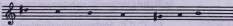
/անշուշտ, նույնը տեսնում ենք նաև Պատարագի շատ այլ հատվածներում և/:

Հետաքրքրությունից գուրկ չէ 2-րդ «Քրիստոս ծնա» դարձվածքից մինչև «Մուրք Ստուտած» աներգային սարքը /մասերի կարգավորման ամբողջություն/ նաև, իր սկզբնական տեսքով, ինչպես գտնում ենք 622/14-14-ում՝ Պատարագի սեպգիր 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 «Գովնա, Երուսաղեմ» շարականի հետ.

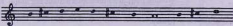
10



«Քրիստոս ծնա».



«Օրհնա, Տը» և այլ ասերգեր.



«Գովնա, Երուսաղեմ».



«Մուրք Ստուտած»:

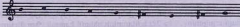
Բնագրի այս հատվածում կան նաև հայկական մայնամիչեղով փոփոխություններ, որոնք դեռևս այն չեն, ինչ գրված է մարտի արտագրված վերջնականում, այլ

վերտիչյալ աներգային 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.

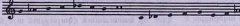
11



«Եր քնց հագյալ Քառ».



«Ստուտեյ երկրագեռցը».



«Մաշի Քա, Տը»:

Հայ մեմոլիկ երաժշտության ծայրակարգերի /մասնավորապես ամրանցված ծայրակարգերի/ քազմագանությունը և նրանցում հեշտությամբ կատարվող այլազան համարումներն ու անցումները /ինչպես տարելում և մեղեդիներում/ տեղծագործական լայն ասպարեզ են քացում քազմածայնության մեջ դրանց ավելի գունակղ օգտագործման համար: Այստեղ պետք է նշել նաև Կոմիտասի տեղծագործական խառնվածքի գծեկից մեկի

արտահայտությունը՝ գեղարվեստական պարզության և ճշմարտացիության «նավխոնակամ» փնտրում:

Եջ 33 /662/14ք-ում՝ «Մուրք Ստուտած»-ի կատարման կերպը եղել է՝ «Հիացական և կուռ», 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 «Հաւատամք» - ին հաջորդող հատվածները, որոնք վերաբերյալ քննարկի հեղինակային դիտողությունները նույնպես անկախ են այդ երգից:

Քննարկի 17 և 17բ 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 «Կեղևո, 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 փայլախելով, որ լրացուցիչ նյութերի հայտնաբերմամբ վերջնականապես կպարզվի այս ամբողջ հատվածի /իր տոմսական փոխադրություններով համեմբ/ տեղը ու նպատակը:

13

ՄՐԿ.  

Եւ ե-լքո խա-ղա-ղա-ղա-ղա ըլ Տրտ ա-ղա-ղա-ղա:

T.  

Տրտ, ա - զոր-մես:

B. 

ՄՐԿ.  

Եւ ե-լքո ես-հա-տով ա - զոր-մես:

T.  

Կե-ղևո, Տրտ: Շճոր-մես, Տրտ:

B. 

T.  

Շճոր-մես, Տրտ, Տրտ, ա - զոր-մես, Տրտ Տեսա-նը հանձն ե - դի-ցա:

B. 

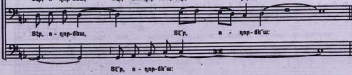
Շճոր-մես, Տրտ, Տրտ, ա - զոր-մես, Տրտ Տեսա-նը հանձն ե - դի-ցա:

BII. 

Շճոր-մես, Տրտ, Տրտ:

Տրտ, ա - զոր-մես, Տրտ, ա - զոր-մես, Տրտ, ա - զոր-մես:



Տրտ, ա - զոր-մես, Տրտ, ա - զոր-մես:

Տրտ, ա - զոր-մես:

1

ՄԳ. Օրհ-նա, ՏԻ՛ր:

2

ՁԱԼ. Իր - սնո զի առ - ծա - ծաւրդ Է - զի-ցուք... Խա - ռս - զու-րիմ և - ծա - ծա-ցուք:

3

Ի. Լս ջնգ հոգ - արջ քու՛ն:

4

ՄԳ. Աս - սու - թի Իր - կո - ռ - զու-րի-ցուք:

5

ՁԱԼ. Ա - սու - թի թա, ՏԻ՛ր:

ԻԻ. Ա - սու - թի թա, ՏԻ՛ր:

6

ՁԱԼ. Խա - ռս - զու-րի-ցուք թու՛րքու-տա փոք-նի ժոք...

7

ՄԳ. Օրհ - նա, ՏԻ՛ր:

8

ՁԱԼ. Մի Աս - սու - թի սփ - ծա - զի զու - ծա-ցուք:

9

ԻԻ. Ա - ծի:

ՁԱԼ. Ա - ծի:

10

ՄԳ. Մի՛ սք յե - րս - խա - յից, ժի՛ սք Է թե - րս - հա -

Լս - արջ և ժի՛ սք յա - սու - լա - թե - զար և յաճ - ծա -

քից ճիք - ձե - զի յա - սու - ծա - յից Խոք - հարգա:

11. Պատար և պարզապ

Ի. Մար-մի՛ն տե - րս - ծա - կան և ա - թի՛ն փոք-նա - կան կայ ա - սու - թի.

Բ. Մար-մի՛ն տե - րս - ծա - կան և ա - թի՛ն փոք-նա - կան կայ ա - սու - թի.

եղ-կնա-յին զօ-րու-թիւնք յա - նե - րն - ւոյս եր - զնն եւ ա-տնն ան-հուն - զեսս

եղ-կնա-յին զօ-րու-թեւնք յա - նե - րն - ւոյս եր - զնն եւ ա-տնն ան-հուն - զեսս

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

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

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

Ինչ վերաբերում է սույ մածոր «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.Պուսում հեղինակի դեկավարությամբ կատարված Պատարագի ծայնարաթիմներում ո՛չ վերջ նշված տոնայնական փոփոխությունները, ո՛չ էլ սույ մածոր «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 քանիսում Ա հրատ. A-b-c-d ընթացքը պարսիտուրում և առանձին ծայնարաթիմներում չկա, դրա պարտիուրը մեզ հայտնի չէ:

Էջ 40 /662/18թ/. Մարկավազի «Մի՛ որ երախայից» ասերգում, ղեռնա թաշնյանի գրառած պատարագում, նաև Եվմայանի մոտ և այստեղ մեղեդիական զինն այնպես է կառուցված, որ /վերջրթաց քայլի պատճառով/ «մի» քառը հեջում է որպես քվական, այլ ոչ ժխտական-հրամայական /ինչպես իրականում դրա նշանակությունն է/: Երկուստասրդ խմբավարներին դրա բովանդակությունը հիշեցնելու նպատակով բավականացանք խոսքային տեքստում շեշտեր դնելով՝ որ այլ բնագրերում Կոմիտասը նույնպես 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 էնք որպես օրինակ, յույց տալու համար ազատ կոմպոզիտորների պոլիֆոնիայում հարմոնիայի

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

Սուրբ, սուրբ, Տէ՛ր զօ - րու - թեանք:

Սուրբ, սուրբ, Տէ՛ր զօ - րու - թեանք:

կազմակերպող դերին /մասնավորապես՝ դրա գունային մասնաբաժաներին/ Կոմիտասի տված նշանակության կարևորությունը: Ընչու է, այստեղ «ֆունկցիոնալ» առումով վերջավորությունը ավանդական է, բայց սկզբում ընդգծվում է «եկեղծ» սի կամ/ որ-քեմո/ մածուր կվարտետերատակորդի հարմոնիան, որի հարաբերությամբ հասերատակորդի հարմոնիան, որի հարաբերությամբ չորրդ սալ մածուրը եվրոպական ռոմանտիկների օջաձր VԼս-ի երանգ է գոյացնում: Նման ներդաշնակային գու-

նեղ դարձվածքներ ընդհանրապես կան Պատարագու:

Էջ 42 1622/20-21/ «Ո՛րվ է որպես Տէր Աստուած մեր» սրբասացության մշակման սկզբնական տարբերակում և արտագրված առանձին ծայնարաժնեներում դրա առաջին, ազատ չափով կատարվող մասը ընթացում է գրեթե անշարժ ձգվող հնչյունների ուղեկցությամբ: Ստոքը՝ օրինակը, որ հետաքրքրական է նաև իր ներդաշնակային հենքով:

15.

S. Ո՛րվ է որպես տէր
T. Ո՛րվ է որպես տէր
B. Ո՛րվ է որպես տէր

RH
LH

Ո՛րվ է որպես տէր
Աստուած մեր իս - յն - ցու վա - ցն մեր քա - ղն - ցա...

Ընչու այդպիսին է նաև ավելի վաղ գրված վիճմնական տարբերակը, որտեղ ծագել են մեղեդու 1-ին հնչյունը 2-ից կարճ դարձնելու և, ընդհանրապես, ուրիշմական տեսակետից այն «խտացնելու» գաղափարները:

Հետագայում հեղինակն այդ պահվող ծայններին շարժում է հարդորել: Ընդհանրապես ազատ չափով /rubato/ ընթացող ծղումն եղանակները՝ օժտված ծայնատության քիչ քիչ շատ շարժում ծայններով, Կոմիտասի

ներկա Պատարագի առանձնապես գրավիչ էջերից են: Մորուն եղանակների երկզիծ շարժում ծայնատությունը այդպիսի նշանակների կատարման դեմև միջմարդայան ավանդույթ է, Կոմիտասի այսպիսի էջերը երբ ժամանակներում այդ ավանդույթի զարգացումն են:

«Որպես Տէր» հատվածում իրականացնելով հեղինակի բոլոր կամ գրեթե բոլոր հավելումները, կարելի է ստանալ հետևյալ «խտացված» հնչողությունը.

16

S. Որ - պես տէր
T. Որ - պես տէր
B. Որ - պես տէր

RH
LH

Որ - պես տէր
Տէր

Նույն վիճմնական ուրվագրում սրբասացության հյան- դաղ ընթացող մասի/ վերջավորությունը հետևյալն է.



Բերնեթ մաև, Մ. Բերքերյանի փորձերում պահպանված հետևյալ ազնի ընդարձակը.



«Ո՛վ է որպէս Տէր» սրբասացությունը /քանի որ միշտ Պատարագի հիմնական տեքստի մեջ է/, քննականաբար, զետեղված է մաև Իս. Աբրահամյանի հրատարակած Պատարագում /հսկայանքն նվազացություն-հավելված՝ էջ 44-ում, առանց նվազացություն՝ էջ 296-ում: Աբրահամյանը դրանցից առաջինի էջ 44/կադայարով 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» մաքրագրությունը և արտագրված ձայնարա- ժինները, հեղինակը փորձերի ընթացքում մեկից ազնի անգամ անդրադարձել է և փոփոխել սկզբնական գրվածը: Այդ փոփոխությունները մասամբ և որոշ ընտ- րությամբ նկատի են առնված 1933-ի հրատ. մեջ, որ-տեղ, սակայն, տեղ են գտել մաև ինքնակամ հավելումներ /մասնավորապես 11-12 տակտերում/: Դրանք այս-տեղ դուքս բողեցինք: Միևնույն ժամանակ, սրբասացու- րյան Բ մասում հեղինակի դրաժ փոփոխությունները մախլինի 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 բնորոշ են հայկական և՛ ժողովրդական, և՛ հոգևոր եղանակներին /մեծ մասամբ դրանք ևս մեղեդու հիմնական ինչույնն են մեր-

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

Սրբասացության Ա մասում կատարման կերպը ըսյց տվող նշումները Վ. Սարգսյանինն են /քննադիր պարտիտուրում և ձայնարաժիններում 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: Չայնաբաթիններում եղող նշումներից /երբեմն՝ Կոմիտասի ձեռքով/ երևում է, որ Պատարագի հեղինակային կատարմանը այս սրբասացությունը Կոմիտասն ինքը մեծերգել է առանց երգչախմբի /«Սրբասացու- րյուններին» մասին տես մաև «Հայրակից երգեր» լրագրում/:

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

Ստորև քերվում են մախլ Վիճմնայի երկու տարբերակները, ապա՝ 622-ից, ա՝ 1933-ին տպագրվածը, ք՝ սկզբնականը, որ գրված է մաև այն երգարաժիններում, 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:

p

Կ-ց, Տէր, և ի ն-ղոյ-ձեռ:

Կ-ց, Տէր, ն-ղոյ-ձեռ:

Կ-ց, Տէր:

Տէր, ն-ղոյ-ձեռ:

q

Կ - ց, Տէր, և ի ն - ղոյ - ձեռ:

Կ - ց, Տէր, ն - ղոյ - ձեռ:

Կ-ց, Տէր:

Տէր, ն-ղոյ-ձեռ:

q

Կ-ց, Տէր, և ի ն-ղոյ-ձեռ:

Կ-ց, Տէր, ն-ղոյ-ձեռ:

Տէր, ն - ղոյ - ձեռ:

b

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 հնարամյու բազմազանություն: Է տարբերակը դարձվածքի վերջնական տեսքն է, քննադատը դրա կողքին մաս x նշան է դրված, ապագոված է մաս Պատարագի Ա երատ. մեջ, սակայն՝ կամ ճիշտ չէ կարդացված, կամ կամովին փոխված է այստեղ, Պատարագի հիմնական տեսքում 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 հիմնամայնով /այստեղ՝ սի՛, քե՛, հավանաբար երգչախմբային ավելի կոմպակտ հնչողություն ստանալու նպատակով, այդ հնչյունը դիտել որպես մածոք ակորդի կվինտային տոն: Անշուշտ, ժողովրդական ծայրնակարգի հիմնատոնով ներդաշնակունը նույնպես 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 նույնն է՝ Ն. Թաշչյանի գրառածը: Երկու դեպքում էլ առաջնորդող սկզբունքը մեղեդիում խոսքերի հստակ շփոթափրումն է և ավանդական ելևէջային դարձվածքների առավել պահպանումը: 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-ղո-թե-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, Եսրայելցոյ/։ 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-ղա-թու-քեան ձայն ին-չե-ցաւ սուրբ ող-ջու-թի կա-ման տը-ւառ:

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

1933-ին տպագրված մշակվածը էլիմնականում 622 քնագրում եղող առաջին /քանաքազիդ 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 հիմնական 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-թե-նց են - ու-ցաւ:
 մեր յայտ - նե - ցաւ, սատ թազ - ճե - ցաւ, քոշ-նու
 նրա - ճան աղ - ւաւ: Արդ սա-շու-նայք, քար-ձիւտ զը ծայն տուց զօր-նու-թին
 սերն ընդ-նա-նու - ըզս զը - փե-ցաւ: Արդ տուց զօր-նու-թին

Արդ

Ակզբնականից տարբերությունը շարժման ավելի վաղ ու նաեմում 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 /Մատոդի 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 /տ՛ համըղիս տօմի», ինչպես գրել է դեռևս էժի 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/. Սարկվազի «Պատարագ Քրիստոս մատչի» աներգում Ա իրատ. խմբակիցը հավելել է «սնաբառ» բառը և այդ պատճառով ստիպված է եղել աներգին հավելել մաս. մեղեդիական մի նոր վերջավորություն: Պատարագի տարբեր երատարակություններում այդ բառն այս տեղում երբեմն կա, երբեմն՝ չկա: Հիշյալ բառը չկա ելմայանի /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 վերևից է հնչում: Բերվածը քնագրում հերձակի ձևերով միանգամայն որոշակի փոխված ռիթմով տարբերակ է: Հետաքրքրական, յուրովի արտասայտչ է և սկզբնական տարբերակը, որ գրված է մահ առանձին ծայրագրածիններում՝ «Շատ մեղմ և խորհրդավոր» քնութագրումը հատկապես վերևի ծայրի համար է գրված, որը մայր եղանակը չէ ու 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 ըմբարցը: 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 «Ձղարմատ» 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:

Ունի՞ք առ Քեզ, Տեր ա՜մբ - նա կալ:

[Տեր ա՜մբ - նա կալ:]

Ունի՞ք առ Քեզ, Տեր ա՜մբ - նա կալ:

Ունի՞ք առ Քեզ, Տեր ա՜մբ - նա կալ:

Սա Քեզ, Տեր ա՜մբ - նա կալ:

Վար.

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՝ «Շունչ»/: Չնայած այս տարբերակը խազած է, քայք, մկատի ու բննալով դրա պարզությունը, մեքը ևս դա նքը գետնի վրա է հիմնական տեղատում: Ի՞նքը՝ 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, միաձայն 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 «ամիսաբնադրություններ»: Քանի որ 622 թնագում, ինչպես ասացինք, գրվածքը խազած է, պետք է լիներ առանձին գրված մի տարբերակ: Եւման տարբերակներ, որ բերված են վերջ /թ, գ, դ /, հայտնաբերվեցին Մ. Բարսեղյանի մուս մնացած բրդերում: Կոմիտասի՝ ժողովրդական ծայնակարգի հիմնահենյունը բազմաձայնությամբ մեկնարարանելու խնդրին ունեցած

մտածման 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 մտածում և քազմազանություն 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 «Մուրր, սուրբ»-ը տանող «Օրհնես, Տէր» դարձվածքը 622 թնագրի 24ր էջի ներքեում հայկական ծայնամիջերով գրված է երեք տարբեր տոնայնություններում, տարբեր մեղեդիներով: Ըստ այնմ կարող է տարբերակվել Քահանայի՝ որան անմիջապես հաջորդող ասերգի /«Եւ ընդ սերովրեան»/ և «Մուրր, սուրբ» խմբերգի տոնայնությունը՝ լա, լա-բեմոլ /սու-դիեզ/ կամ սոլ մաժոր, ընդ որում, երեք դեպքում էլ «Մուրր, սուրբ»-ն իր տոնայնությամբ բարձ է հնչում և՛ անցումը մախորդ եատվածից դեպի «Օրհնես, Տէր»-ը, և՛ սրանից դեպի Քահանայի ասերգն ու դաշինքների խմբերգը /այսինքն՝ նոր տոնայնությունը գտնելի/ հավասարապես դուրին է: Այդ «Օրհնես, 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 «Մուրր, սուրբ»-ին նախորդող «Եւ սերովրեան» ասերգը, ինչպես շատ այլ ասերգեր, կրճատ

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

էջ 49 /622/25/ «Մուրր, սուրբ». Ե. Քաչեյանի 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 հատվածի միաձայն վիճակում՝

27 | ♩ = 63. Ըստ Մուրր |

T. Մուրր

B. Մուրր

«Սերպայան, դարձյալ երիտասարդ տարիներին, Կոմիտասն օգտագործել կամ հորինել է մեկ այլ եղանակ ևս, որը թեթևակի առնչվում է մախորդի հետ /այս վերջինում հետաքրքրական է մեղեդիական հենակետի

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

28 [Շանդը]

Մի կողմ բողենելով այս բյուրի մեղեդիական արժանիքների համեմատությունը և ժամանակագրական հաշտողականությունը պարզելու հարցը, որ ինքնուրուից չի հետաքրքրական է, մի շահի տող՝ վերոհիշյալ երկրորդ տարրերակի թաշյանական և կոմիտայան շարադրության համեմատության վերաբերյալ:

Ստորև բերում ենք երկու մեղեդիները /համեմատությունը պարզ դարձնելու համար՝ միայնակինը փոխադրած կոմիտայան տոմայնությանը և տևությունները հավասարաչափ երկու անգամ մեծացված, ինչից, անշուշտ, բովանդակությունը որևէ չափով չի փոփոխվում/.

29 Շանդը

Այնքան է, որ այս այն դեպքերից է, երբ հայ երաժշտության մեջ կոմիտայան իրականացրած կարևոր քարեփոխություններից մեկը համարվում է ազգային մեղեդիները անմարդի գեղեցիկությանը մեղադրողները: Մեղեդիական, այսպես կոչվող, ստանցրակետերը նույնն են, բնիկանուր կատուցվածքը՝ և: Քայն միայնակի տարրերակը գրեթե երկու անգամ ավելի հեղյուն է պարունա-

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

բով ու ամբողջությամբ/ մայն և առջ Զահեկան կերպով
առանձնանում է հենց իր բուն մեղեդիական նյութով:
Նույն երևույթի, քերևս ավելի ցայտուն օրինակի համդի-
պում ենք «արքասացություններում»:

Ի՞նչ վերաբերում է կոմիտասյան «Մուրբ, սուրբ» քա-
ռածայն խմբերգին, սա էլ այն դեպքերից է, երբ քե՛-
ր արարողությունից դուրս, քե՛ր արարողության մեջ լսելիս
ունկնդիրը մշտապես ախտաում է, որ «արդեն ավարտ-
վե՛ց»: Ինչպես «ժողովուրդ խորին» խմբերգում, այստեղ
էլ նվագագույն քանակով հնչյուններն օգտագործված են
առավելագույն արտահայտչական արդյունքով:

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



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

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

համուր մշակվածության տեսակետից քառիս բուն ի-
մաստով *կատարյալի* տպավորություն է գործում՝ այս-
տեղ էլ հնարավոր չէ թեկուզ և միայն փորձի համար որևէ
հնչյունի փոխարեն պատկերացնել կամ առաջարկել
մեկ այլ հնչյուն: Չճայած դրան, կոմիտասը մաք-
րագրված օրինակի վրա, այնուամենայնիվ, ինչ-ինչ փո-
փոխություններ անելու փորձեր է նախագծել /հավիտե-
նապես փնտրո՞ղ, հավիտենապես չզոհացո՞ղ.../: Այդ
սակավարքի ու անհամարձակ փորձերը /«մի՛ գուցե
այսպես...»/ քիչ թե շատ էական փոփոխություններ չեն
կանխողոջել, դրանցից մեկն իրականացված է Ա հրատ.
մեջ՝ «Լ.ի են երկինք» տակտը նախապես եղել է այսպես.

սուրբ»-ի և այդ «եկմայանական» տարբերակը, այն
համատեղելով իր ընտրած ու մշակած տարբերակի հետ:
Այս մտայն մի թեքևակի նշում կա հենց ներկա
Պատարագի բնագրում /622/25/: Մտադալցման բուն
իրականացման փորձերը պահպանվել են Մ. Բարսյա-
նի մոտ մնացած թղթերում /արդյոք դրանք ցուցադրել է
Փարիզո՞ւմ, Բարսյանի տանը, քե՛ր՝ այդ թղթերը, մյուս-
ների հետ, Պոլսից մեքենաբար են անցել Փարիզ և այն-
տեղ 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



T. solo
T. solo
T.
Cant.
B.

ԱՄ-ում
ԱՄ-ում
ԱՄ-ում
ԱՄ-ում
ԱՄ-ում

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

լյանի գուտ հոմոֆոն դաշնակման:

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

33

T. solo
B.

Մուրք. Տեր զօ - թու - քեանց. լի են նր - կինք եւ նր - կեր փա - սոք Ձև.

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

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

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

34

S.
A.
T.
B.

Օրհ-նու-թիւն ի բար-ձունս. օրհ-նեալ, որ ե-կեր եւ զա - լոցը եւ ան - ուսմբ Տեսաւ:
Օրհ-նու-թիւն, օրհ-նեալ, որ ե-կեր եւ զա - լոցը եւ ան - ուսմբ Տեսաւ:
Օրհ-նու-թիւն, օրհ-նեալ, որ ե-կեր եւ զա - լոցը եւ ան - ուսմբ Տեսաւ:
Օրհ-նու-թիւն, օրհ-նեալ:

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 «ճակարտը», այլ սրտում ներկայված, խորատուզված, ոչ թե «երկնային», այլ «երկրային» ու ինչ-որ չափով էլ մտայլ /վտարակա-յին/՝ հնչյուն /Կոն'ս, մասնավորապես, 1-ին քաստրի երգամասում զետեղված ուկլետատիվը:

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:

Չուտ կոմպոզիցիոն-տեխնիկական առումով այս տարբերակում քննարչ է մաս կիս դասական, դեռևս միա-

վաննի Պլեյելիչի դա Պալատրինայի գործածած «ցածր» երգչախումբը /Կոնս մաս «Օրիններք, գովներք» երգի Ա տարբերակի վերաբերյալ իր դիտարկումը/։ Պետք է ասել, որ Պոլսում մա մենք այդպիսի ցածր՝ կոն-տրասոկտավի մի հնչյունը երգող քաստր:

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

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

Ստորև Թաշչյանի գրառումը՝ փոխարկված կոմիտասյան տոմարներով:

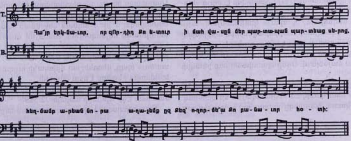
35



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

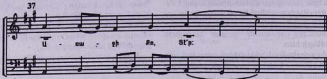
յին /կառուցվածքային/ հատակ կազմակերպվածություն: Պատարակի քննազույմ խմբերը կրում է հեղեղական լին փոփոխությունների մի շարք ճշումներ, որոնք ամբողջական պատկեր չեն ստեղծում, ուստի Ա երատ. մեջ և այստեղ խմբերը թեքված է սկզբնական շարադրությունը: Փորձարկված, քայքայ յիտականացված այդ փոփոխություններից հետաքրքրական է ամբողջական քաստային գինջ /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 երգչախումբի 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 կա- տարողների մաս տարբեր կարգի տարակուսանքների տեղիք է տվել: Խոսքը «հեղմամբ արեան» մոնոտիական դարձվածքի մասին է, որտեղ /ի միջի այլոց/ ի տարբե- րություն Յաշճյանի և Եվմայանի/ բուն մոնոտիում VI աստիճանը գործածել է մասի՝ ցածր, ապա բարձրաց- ված, հետո նորից ցածր վիճակում: Առաջին հրատարա- կության խմբագիրը չի հաշտվել դրա հետ և դիվեզ դուրս է բռնել, բայց պահպանել է բասերի ու-դիվեզ և առաջ է քերել անպատեհ հնչող ու-դիվեզ - ֆա փոքրացված տեղ- քիսան: Ուղիղներ «ստացարկում» են ու-դիվեզը և ղուրս բողմը, այսինքն երկու ձայնում էլ բավականաճաք բնա- կան ձայնակարգով: Այսպիսի մեկնաբանումը ընդհան- րապես հնարավոր է, բայց ի չից է դարձվում /այս տե- դում/ այն մպատակը, որ ունեցել է հեղինակը մեղեդու մեջ կատարելով մի այնպիսի քարձ նկմումում, որը բնավ ավանդական չէ: Բայն այն է, որ ոչ միայն այդ տեղում, այլև այս երգի նուսձայն հյուսվածքում ընդ- հանրապես այդ քարձրացված VI աստիճանը գումեա- չին-արտասահյուպական նշանակալից դիք է ստանձնել: Կոմիտասի կիրառած ձևը, այո՛, անմուր է, բայց «ար- դարագրում» է մաև նրանով, որ երգի ձգտափակող ֆրա- գում /բուն մեղեդիում, ոչ միայն կոմիտասյան, այլև Յաշճյանի և Եվմայանի տարբերակներում/ այդ բարձր VI աստիճանն արդեն «քնակակնից» անկա է: Երկրան էֆեկտավոր է նույն աստիճանի գործածությունը հյուս- վածքի մյուս ձայներում: Սներ պահպանել ենք բնագրի գրությունը:

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

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

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

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

Երկր VI աստիճանի կազակցությունը լուսանդի Պսակ արքեպ. Յուսայանը, դեռևս ժամանակին մաս- նակցած լինելով այդ ֆա - ֆա-դիվեզ խմբի քննարկմա- նը մի այլ վարկած էր մեջ բերում. «ես տակավին հետա- քըքրքրվում եմ ՀՈՂԻ ԱՍՏՈՒՄՈՅԻ-ի կիսաձայնով: Բա- րեքախոսարար հիմա իմ տրամադրության տակ ունիմ ձայնագրությունը Կոմիտասյան Պատարագի երգեցո- ղության, կատարումը այն երգչախումբին, որուն «Ար- դարագրումը ստրվեցուցած է իբրև Դարապետը Գու- ռուշեյմէի Ա. Խաչ եկեղեցւոյն: Ցաքորդու կերեմն Հա- յաստան, որպեսզի լսեք զայն, ուր ոչ թե կէս, այլ երեք քառորդ ձայն կործնածին»։ /1979, 28 դեկտ. ճամակը: Ցավոք, Պսակ արքեպ. չիտքրեց մի անգամ էլ Հայաս- տան զայ, և նրա ակնարկած ձայնագրությունը մենք չենք լսել/։ Այստեղ խոսքը փաստորեն հնչյունաշարի անհավասարապես կարգավորվածության Կոմիտասե- ցիայի/ մասին է /այսինքն/ մի-ից հետո ոչ թե ֆա, ոչ էլ ֆա-դիվեզ, այլ դրանց միջի անհավասարապես տեմպե- րացված հնչյունը, որ գրեթե միշտ երևան է գալիս ոչ միայն հոգևոր, այլև ժողովրդական երանակները միա- ձայն կատարելիս: Բայց քազմաձայն հյուսվածքում Կոմիտասը հազիվ թե դիտարկրալ կերպերն այդպիսի տեմպերացիա Այդ դիվեքերում մա ղովաբացել կամ տատանվել է իր մշակման մեջ նման չկարգավորվող աստիճանը եկտպական նուստյով արտասահյուսելու լնդրում, տես, օրինակ, «Մեր քազկում էր խաչ» խըմ- քերգի ծանոթագրությունը, ԵԺ 3 /269-70/։ «Հոգի Աս- տուծոյ» երգը, վերահիշյալ վրիպակի ուղղումով, ներկա հատորում բերված է ըստ յնագրի:

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

Դրա ուրվագրից մի նաաված բերում ենք ստուռ:

38

Բե-զի Աս-տու-ծը որ զՔա-ռակ-ցի Զե ջը -

խը-հարց ի - ջնալ ի յեկ-նից կա-տա - թեալ

Քննարկագիր 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 համեմատությանը կան և՛ ընդհանրություններ, և՛ տարբերություններ:

Սակայն քերված հատվածը մտորումների տեղիք է տալիս ոչ այնքան Պատարագում այլևայլ եղանակների օգտագործման ու դրանց ներդաշնակման նկատմամբ Կոմիտայի 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, անեղանդության զգացում /տրամադրություն/ է հարդարում երգին /Նիշեմբ, որ է. Աբգարի Պատարագի մեղեդիներով Կոմիտասն աշխատել է արտոյից հետո/: Այնուամենայնիվ, խմբերգում մի փոքր բարձր չիք է մտցնում «յերկնից» զառչափարի հետ համոմական հին վարպետների ռեոլ երևան կնդր մեղեդու դեպի վեր ընթացքը և ներդաշնակության թեև հազիվ նշմարելի տոմայնական շեղումը:

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

մայնություններում: Տոմայնական փոփոխություն իրականացված է «Ըստ ամենայնի» երգասացությունից առաջ «Գոհութիւն» խոսքով սկսվող ասերգից: Այդ ասերգը նախապես գրված է եղել ֆա-դիեզ տոնում, չորս դիեզ ունեցող քանալիով: Դրանից հետո մինչև «Հայր մեր»-ը և հաջորդ ասերգերը գրված են նույնպիսի քանալիով տարբեր ծայնակարգերում և տոններում, իսկ շարունակությունը մինչև «Օրհնութիւն Հօր Ի Որդւոյ» ներառյալ՝ երեք դիեզավոր քանալիով: Բայց ֆա-դիեզ-գով գրված «Գոհութիւն»-ը խազած է և փոխարինը գրված է սուլ-ից: Սա իրավացի հիմք է տվել Ա հրատ. խմբագրին նշված ողջ հատվածը /սկսած «Գոհութիւն»-ից առաջ գտնվող «Մես ատաւել»-ից/ քարծրացնել կես տոնով, իսկ ներկա հրատարակության 68 էջում զե-տեղված «Տէր, ողորճես»-ն քնագրում այդքան մոտ տո-նով՝ սուլ-ով է գրված: 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 մտադրությունը:

«Մես ատաւել» ասերգից առաջ Ա հրատ. խմբագիրը ավելացրել է՝ «Չայնել սի-քեռնից» ծանոթագրությունը, որ կատարողին զգուշացնելու համար է:

Էջ 56 /622/30/ և 57 /622/31/. «Փառք արութեան» և «Յիշես, Տէր» հատվածները քննարկում 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:
 Տէ՛ր, ո - զոր - ճեա:
 Տէ՛ր, ո - զոր - ճեա:

Վերջինը՝ նույնը, ինչ որ Իս. Աբրահամյանի հրատարակածում է Աջ 71/, բնագրում խազած է:

Էջ 56 /622/30-31/. «Հոցի Աստուծոյ» հատվածին հաջորդող ջաշոգները, որոնք բոլորը հիմնված են լա-ի վրա, բնագրում բանալու մոտ ունեն ֆա-դիեզ: Դա այն դեպքերից է, երբ Կոմիտասը առավել կարևորություն է տվել վիճող քնույթի ձայնակարգի «ստորին մեղիան-տին» և դրա նշանը գետնել բանալիում:

Այդպես է Ա հրատ. մեջ ևս: Քանի որ ֆա-դիեզն այս հատվածներում շատ սակավ է հանդիպում /և բանալիում լինելով երբեմն մեխանիկորեն բյուրիմացություն է առաջ քերել, ինչպես բնագրի 31 էջում է՝ «Տիշեա, Տէ՛ր», որտեղ հեղինակը մոտացել է ֆա-ի համար քեկար նշանակել/, մենք հարմար գտանք այդ դիեզը բանալիից հանել: Նույն ձայնակարգում մաքուր բանալիով ինքն ինդիակը, գրել է, օրինակ, «Նորիսուր խորին» երգ ներկա Պատարագում:

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

ընթերցումը պետք է ընթանա դպիրների /երգչախմբի/ անընդհատ ձայնատուրքանք՝ աղ ինքնահնչյունի կվինտակորով, որի հնչյունները, խոսքերի առանձին, ավարտվող մասերի հետ, մախ՝ աստիճանաբար ավալանում, ապա սրկատում են: Այդպիսի կատարումը արժանագրված է մի ընդարձակ սրեմում, որ գետնելված է Ա հրատ. 36 էջում, խմբակիրն այն անվանել է «Իմառնություն «Գոռուրին»-ի և իր հառաջարկմամբ դասել է Պատարագի «հիշողարար» վերականգնած հատվածների թվում: Բայց Կոմիտասի ոչ մի քննադրում այդպիսի սրեմ կամ մնամ կատարում մատնանշող որևէ այլ նշում չկա, Պատարագի ձայնարարիմներում ևս որևէ ակնարկ չկա խնդր առարկա ձայնատուրքան մասին: Տվում է, թե դա Վ. Սարգսյանի կամավոր հավելումն է. թեև վոկալ կատարման համար շատ զորմական չէ, բայց կարող է ասերգության համար խթմ դառնալ:՝ Պատարագի ներկա՝ անկողնիմանակ մտքնուրում այդ ձայնատուրքունը գետնելու որևէ հիմք չենք ունեցել և, պատկերացում առաջ նպատակով՝ բերում ենք այստեղ:

*) Այդպիսի անընդհատ ձայնատուրքանք /վոկալ, քննադրանք/ այս դեպքում կարող էր ամբարձրող գառնալ նաև այն պատճառով, որ կոզմեր ամառար պահել ձայնի տոնը սեպական սեպերով:

40

ՄԿ. Գո - ձու - րին: «Վաղն արք: Պի սա մեզ ի սքո. Առվա չնրին: Երբը եկեղծուց: Երկեսկուսուսեանն Օրբը ու պառ. Եւ վառ գոյրը եւ թարթրեանը»

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 1ք-33ք/։ «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 մենբրզել է առանց երգչախմբի։

Էջ 60 /622/32/։ Երկրորդ «Տէր, ողորմեա» մենբրզում 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 ռե-քնկար է /որ կհամապատասխաներ մի-քնուիմ/, այլ ռե-դիգե։ Մենք հարկ համարեցինք

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

Էջ 60 /622/32ք/։ «Որպեսզի Տէր Աստուած մեր» ասերգը բնագրում, ի տարբերություն շատ այլ ասերգերից, հեղինակը շարադրել է մինչև վերջ, քայք՝ վոյսք-ինչ կրճատ։ Մենք այդպես էլ գետնից ենք այն ներկա հատորում։ Վ. Ս., հետևելով խոսքային տեքստի լրացմանը, երաժշտության մեջ հավելումներ է արել։ Երա լրացումով և խմբագրությամբ /էջ 38/ մույն ասերգը հետևյալ տեսքն է ստացել։

41

Իր - պա - զի Տէր Աս - տուած մեր, որ ըն - կա - չու զը սա ի սուրբ երկ - նա - թն

եւ ի - նա - նա - լի իր նա - տու - ցա - քանն, զը փո - յա - նակն ա - նա - թն - ըլ սա մեզ

զը շը - նորիս եւ զը գոր - զնա իզ - ւոն Աջ - քո, զը Տէր ա - դա - յն - ցաք

Անշուշտ, ցավալի է, որ Կոմիտասը յուր ասերգերը չի գրել լիով։ Հավանաբար մա նկատի է ունեցել, որ քիչ քիչ շատ փորձ ունեցող յուրաքանչյուր քահանա կամ սայրակավո՞ղ անգիր գետն Պատարագի ասերգերը կամ ռեպլիկները, և, քացի այդ, դրանց կատարման ընթացքում մշտապես ինչ՞նոր չարիքով հանկարծարանություն է տեղի ունենում։ Բայց հետաքրքրական կլինի հենց այդպիսի դեպքում ունենալ դրանց կոմիտասյան մեկ-մարտմուր, ինչպիսիք ունենալ ավտարարական տեքստերի թիվ ընթերցանության վերաբերյալ Թոնս նրա «Հայ եկեղեցական երաժշտություն» հոդվածը։ Պետք է միևնույն ժամանակ ասել, ներկա Պատարագի ասերգերում

Վ. Մարգարյանի գործադրած կշտութային խմբագրումները /վերջ բերված օրինակը համեմատելով բնագրի հետ/, որոնք հետևանքով դրանցում գոյանում են արհեստական ռիթմային «կարգավորվածություն», որոշակի, քայք խոսքի բնական ընթացքից անկախ չափավորվածություն /այդքան մույնքակ՝ քայքիցային կամ պարային ռիթմեր/, ռեական առումով այդպիսի խմբագրումներն ընդունելի չեն կայող լինել։

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

ԼԿ 61 /622/33-33թ/ «Չամհնայություն» անբազում Ա հրատ. մեք կան վերազակներ: Մեզ մուտ շարադրությունն քստ քնագրի է:

ԼԿ 62 /622/33թ/ Այս «Տեր, ողորման»-ից առաջ քնակում գրված է d+a, որ նշանակում է այդ երգը, տաճարությունը փոխադրության հետո, պետք է սկսվի ու մի-նոր է ավարտվի լա միմուր, ինչպես կա այժմ:

ԼԿ 62 /622/33թ-34/ «Տէր, ողորմես. Ձեզ, Տեսնույ».

Պատարագի Ա հրատ. մեք է հեղինակի քնագրում այս երգասացության կատարողական տարազների միջև կա մի փոքր, քայց Կական տարբերություն /հերկա հատա-տում քստ քնագրի է/: Ա հրատ. մեք նշված կերպը ենթադ-րում է հնչողությունը «այսն է վտտա» պահպանել ու աճեցնել է միայն վերջում, կատարողական քնիտանուր ավանդույթներից համաձայն, մեղմացնել: Ռնագիրը պահանջում է արդեն 2-րդ տակտի սկզբից «ձեզ» խա-քնից, հնչողությունը փոխել, մեղմացնել: Թեև երկու դեպ-քում էլ երգասացությունը հավասարապես տպավորիկ կլինի, քայց նրա բովանդակությունը տարբեր երանգ կստանա: Գունն մեք լսած կատարումներում հնչողու-յունը միջև վերջ աճեցնելու դեպքում երգասացությունը մի յուրատեսակ *բողոքի* երանգ էլ է ձեռք բերում: Մրնչելու հեղինակի մեկնաբանությանը երկտող նախա-դասությունը պետք է հեղի որպես էր «ամենակամ» սրտատու: դիմում Տիգոր է նրանում պետք է բնդգծելի *խնդրանքը*: /Ավելացնենք է մի մասբանման. եղանակի երկնչային ու կուտարային կառուցվածքը այնպիսին է, որ «ձեզ» վաճկը սկզբնական ուժգնությամբ երգվելու, ինչ-պես նկատ է Ա հրատ. մեք, ընկալվում է որպես մեղդի-ական առաջին ֆրազի վերջավորություն է խոսքային իմաստի միշտ ընկալումը դիմարանում է/: Բողոք ողակը-քում այս երգաստավածը, իր մտերմիկ անմիջականու-թյամբ է միաժամանակ ներքուստ լեզուն հուզականու-թյամբ, անշուշտ, Պատարագի այդի իմկնուղ 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 /համեմատն դեպս/ հայտնական ծայրամիջերով կա-տարել է շարադրության մեկ այդ փոքր, որն իր մաքուր կլիմետաների յուրատեսակ «փափկացված» կան «թվացայ» զուգահեռականություն մի ինքնատիպ պատկեր ունի: Ակնարկված փոքր բնև կարտ է քույր տալ անձվաճե երկու տարբեր մեկնաբանություն, քայց պարզապես մեկնաբանությամբ էլ արդեն հնարավոր է այն դիտել որպես ամբողջացած տարբերակ: Այդ տար-բերակն իր ներդրանակությամբ ավելի սերտորեն է հա-ժամայնում հաջորդող «Հայր մեր»-ի ներդրանակությա-րն է ծայրնավորությամբ, ուստի գնտելից ենք հատորի իմնական մասում, իսկ սկզբնականը, քանի որ խազած չէ, 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 սեռական 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 է խորիքավոր, խա-ղաղական, վճռական, ներքուստ խնդրական, սրտա-բաց, ներքուստ աղայական և վտտահ /Ա հրատ. մեք վերջին տակտում ավելացված է նաև *հասք* որոշիկ, որ-պեսին քնագրում է ծայրնաբաններում չկա, ուստի մեքը դուքս բողոքներ/:

«Հայր մեր» եղանակի այս տարբերակի զուտ երաժշ-տական-կոմպոզիցիոն հետաքրքրականությունը նախ և առաջ հենց ծայրնաբանքն է՝ տեղիային ձողող հնչու-յունով ընդարձակ փյուռիական միմուր, ու համեմատա-բար սակավ է հանդիպում: Կոմիտասը ծայրնաբան V /տրիականից տարբերվող/ մաքուր կլիմետային աս-տիճանը երգի 1-ին նախադասությամբ մեք էլ օգտագոր-ծել, այն երևան է գալիս 2-րդում՝ որպես մողուլացնող տուն և այնուհետև քացահայտ կերպով՝ իր նշանա-կությամբ: Չմայան այդ տողը ներդաշնակությամբ տար-բերով /քասի հետ հարաբերության միջոցով/ ինչ-որ չա-փով «փոխակազմում» է, քայց դարձյալ մնում է երգին յուրատեսակ գունն 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, կզուտեն *մոդա* կոչվող ծայրնաբանային-ներդաշնակային մտածելա-կերպի արժանավոր օրինակ, երբ ներդաշնակության սկզբումը ոչ թե ծայրնաբանի բողոք ակերդների մղումն է դեպի նրա կենտրոնական *տանիկային* ակերդը, այլ դրանց ազատ հաջորդականությամբ /թե՛ աստիճանների հերթականության, թե՛ հնչյունների քանակության և ծայ-րների շարժման տեսակետից/ ծայրնաբանքը՝ 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 չէ: 3 և 4 տակտերում 1-ին և 2-րդ քասերի միջև յերկակի խազանու մը քնագրում է ծայրնաբաններում հենց այդպես է, այսպիսի «անմեղ» խազանուներ ընդ-հանրապես Պատարագում հանդիպում են և դրանք իմաստավոր են: Եսուք երգում էի խազանու ևս կա՛ վերջին, կաղանային տակտում: Ստորև քերում ենք այդ տակտը՝ ա. Կատարման համար արտագրված է օգտագործված ծայրնաբաններին, ք. 622-ից և գ. Առաջին տպագրությունից /առաջին երկուսը՝ փո-խարդված վերջնական տոմարության մեք/:



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 ծալքի ժայռների ընթացքին⁶, իսկ ու-ի մասնակցությամբ ստացվում է մի «բավազող» սահուն շարժում դեպի 2-րդ տեմոքի մի-ն, ինչը վերջին ակորդում ավելի քնական, պատճառաբանված է դարձնում այդ հնչյունի առկայությունը: Բայց 2-րդ քսաների դո-ի վրայով I-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-մաժոր տեսնչյուն 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 U հրատ. մեջ է այստեղ ուղղված է:

Էջ 65 /622/36/. «Միայն սուրբ»-ի մեղեդիում նուազեղնյուն 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 զգրվել նույնությամբ երևան են քերում հետագայում կիրառված դաշնակույմը /գրված է՝ նկատի առնելով մայր մեղեդիում կատարված փոփոխությունները. «Ամեն» ֆրագի դանդաղեցումը նշված է 3-րդ ժայռում: Համեմատությունն ակնհայտ դարձնելու համար քերներ վերջնական տոմայնության փոխադրամը.

43

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

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 սուղ-դիեզ՝ սուլի փոխարեն/: 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 սուղ-դիեզ, այլ սուղ-քեկար է /, որ սուղեցինք ըստ քննադրի: Այդ լա և լա-քեմոլ հաջոր-

դականություններն 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/.



Քաշչանիի Պատարագում այս հատվածը ներկայացված է տարբեր ձայնակարգերում երգված և տարբեր տոնակատարությունների հատկացված վեց եղանակներով: Եկմայանի պատարագներում կա Քաշչանի գրառումները միայն այս կամ այն չափով հիշեցնող կամ կրկնող երեք եղանակ: Կոմիտասն իր պատարագներում մշակել է նույնպես երեք, քաջարձակապես դիատեսն /սառանգ մեծացված սեկունդայի/ եղանակներ: Ներկա Պատարագի մեջ օգտագործված միակ եղանակը, որին իր եկեղային կազմով ատավել հարազատ է հաջորդող ինքնուրույն «Տէր, ողորմես»-ն, Կոմիտասը դիտել է ոչ թե որպես նյոց /արդեն ընդհանրապես ձայնի նառումով ամբողջացած «երգ»-երը կոմիտասյան Պատարագի այս տարբերակում համեմատաբար սակավ են/, այլ՝ երգասացություն, որը, ըստ խոսքերի, ունի տարբերակայնորեն կրկնվող երեք հատված և չորրորդ՝ դրանք ամբողջացնող, համադրամասրի 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 ազգանունները, 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 երկվայրի, հենց դրանով է սկսվել արական խմբի ներկա Պատարագի պատրաստող Կ.Պալսում:

47 Արտիստի Արարած

T. Ա
Հայկ Արտիստիստ

B.I. Ա
Արարած Արարած

B.II. Ա
Արարած Արարած

Արարած Արարած

Հայկ Արարած

Հայկ Արարած

Արարած Արարած

Հայկ Արարած

Հայկ Արարած

Հայկ Արարած

Հայկ Արարած

Հայկ Արարած

Արարած Արարած

Արարած Արարած

Արարած Արարած

Մ. Բաբայանի մոտ պահպանված կոմիտասյան բողբոլում հայտնաբերեցինք հակերն երգվող «Ամեն: Հայր սուրբ»-ի մի այլ դիստոն տարբերակ ևս /թխում է Թաշ-ճյանի էջ 66-67-ում գեղեղված տարբերակից կամ մման է դրան/, որ մա գրել է միայն քսա ձայների համար, ամենայն հավանականությամբ նկատի է ունեցել նույն «Գուսան» երգչախմբի արժանավոր քսա երգչներին: Թեև քսաների այլ կվարտետը կհաստ է /միջին քաժինը կարող էր հատկացված լինել և խառն երգչախմբի/, բերվում է ներկա հատորի «Տարբերակներում» /6/:

Էջ 68 /622/37բ-39/ «Տէր, ողորմեա»: Այստեղից բնագիր վերջնական տոնայնության մեջ է գրված: Սա նշանակում է, որ տոնայնական նոր կարգավորում կատարելու հարցը ծագել էր հենց աշխատանքի ընթացքում՝ դեռևս ամբողջությամբ չավարտած: Միայն «Քրիստոս պատարագեալ»-ից հետո եկող դպիքների «Աստուած մեր եւ Տէր մեր» հատվածը, որ գրված է եղել ունեւոյում և այդպես էլ արտագրված է ձայնարաժիններում /սակ շարունակությամբ մինչև վերջ/ վերջնական տոնայնության մեջ/, ըստ երևույթին կատարման /Կողմերի/ ընթացքում փոխել /տես այդ երգի ծանոթագրությամբ/ և դարձրել է յա-բեմո, մնացած ամբողջ բողբոլով այնպես, ինչպես գրված է եղել նաև ձայնարաժիններում:

Ա հրատ. լույս տեսած «Տէր, ողորմեա»-ն բնագրի հետ համեմատելիս, երևան են գալիս փոքրաթիվ և միանգամայն որոշակի տարբերություններ: Դրանցից

մեկը՝ մայր մեղեդու վերջավորությունը, ըստ երևույթին, կատարումների ընթացքում ազատ տարբերակել է հենց հեղինակը, և դա «սկզբունցային» նշանակություն չունի: Առավել կարևորը քսաների առաջին ֆրագի /և դրա կրկնությունների/ վերջին հնչյունն է, որ սկզբունցով տարբեր է Մ սպագրությունից՝ ոչ թե «ընդհանուր կարգի համաձայն» սի-բեմոն, այլ՝ դո: Ինչն է այդ տարբերության կամ Ա հրատ. մեջ կատարված փոփոխության հիմքը, դժվար է ասել, քանի որ բնագիրը միանգամայն որոշակի է /թեև ակնհերև է, որ այդ ձայնամիջը գրողը սկզբից գրելիս է եղել սի-բեմո, հետո դարձրել է դո/:

1915 թվականին Կ. Պոլսում կատարված Պատարագի արտագրված ձայնարաժիններում, որոնք լրիվ նույնական են բնագրի հետ, նույնպես որևէ նշում չկա փոփոխությունների կամ տարբերությունների մասին:

Կոմիտասյան ձեռագրերի մանրամասն դիտարկումների ընթացքում հաջողվել է գտնել նույն «Տէր, ողորմեա»-ի մի ձեռագիր /գրված երկսեռ երգչախմբի համար/, որտեղ քսաների առաջին ֆրագ նման է 1933-ին սպագրվածին, քայքայություն կամ այլ տարբերություններ ևս: Դա ընդհանրապես հետաքրքրական տարբերակ է՝ գրված պոետի համեմատաբար վաղ շրջանում գործածված ծղաստեղծից մեկում, Կահիրեի 1911 թվականի հունվարի 30-ի համերգի համար: Համեմատության համար բերում ենք ստորև /մանրամասնորեն կննդակայացվի ԵԺ հաջորդ հատորի հիմնական մասում/:

48

S. Տէր. ողորմեա, Տէր. ողորմեա.

A. Տէր. ողորմեա.

T. Տէր. ողորմեա.

B. Տէր. ողորմեա.

Տէր. ողորմեա, Տէր. ողորմեա: Դաս յոգ - նու - քին

Դաս յոգ - նու - քին

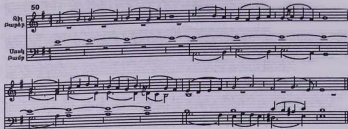
Հարցի ուսումնասիրման համար կա մեկ այլ աղբյուր ևս՝ Թեոֆիլի 1918-ի «Ամենուց տարեցոյց»-ում /Բջ 258-259/ տպագրված «Տեր, ողորմես»-ն, մակագրությունը՝ «Գրի առա՛կ և դաշնակեց Կոմիտաս վարդապետ: Ամե՛նայն իրաւորք ինդիակինն Է» և դրա փոքր-ինչ զանազանփոխ քննակիրը*:

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 ամենաք ինքն է համեմել Թեոֆիլին, 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, Թեոֆիլի խնդրանքով, նրա տարեցոյցի 8-րդ առաջին նշանավորելու կապակցությամբ:

...Հիվանդության ճողանքը կալին, համահակահամոտ և առտկանում էին: Բայց մա քմավ էլ փրկակորույս չէր, և մրան Ալիանկը բարեկամիլու ակնկալությունը/ նույնակ հասարակական աշխատանքների նամակակցու առաջակաբություններ էին արվում, դիմում էին նաև անճանական հարցերով:



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

1915 խմբի՝

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

1916 խմբվար՝

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

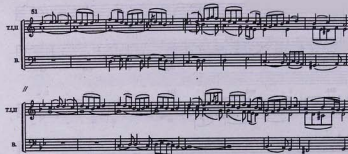
1917 տարբերվող՝

«Տե՛ր, ողորմե՛ն ա...» «Ամենում տարեցոյց»-ինը:

Երեքում էլ կարելի է զգալ Կոմիտասի կրած սարսա-

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

Նման ձևով է գրված նաև 1926-ին, դարձյալ «Ամե- նում տարեցոյց»-ում տպագրված Օ. Հյուրքյանի «Մատարագի «Տե՛ր, ողորմեա՛ն»-ն և, վերջապես, Իսահակ Աբրահամյանի հրատարակածը, որը, հրատա- րակողի հավաստիացմամբ, ներկայացնում է Կոմիտա- սի Պատարագի սկզբնական տարբերակը /այս տպագ- րությունների մասին ավելի է նախաբանում/:



Այս նյութերի համեմատությունը մեզ բերում է այն հետևության, որ բասերի առաջին ֆրագի սի-բեմով վերջավորությունը սկզբնականն է, հետո, հավանաբար, ցածր ժայռնեում ֆրագի օկտավային ավարտվածու- րյունն անցնակալի նկատելով՝ այն փոխել է անկայուն դո ննյունով, 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 համամեման դեպքերում, որևէ դիտադություն չի բողել դրա մասին:

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

դիրների շրջանում, որ դրա՝ քեկուկ հեղինակի ձեռքով ուղղված տարբերակը, հազիվ քե լուտ համաձայնու- րյամբ ընդունվի նրանց կողմից: Բայց ներկա՝ ակադե- միական 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 միշտ է, անշուշտ/ հեղինակն ինքը մատիտով դարձրել է «ելք /որ շեշտադրությամբ մեղեդում ավելի համա- պատասխան է/ օգնական»: Այսպես է նաև Ն. Թաշ- ճյանի, Մ. Եկմալյանի և է. Աբգարի պատարագներում:

Յրաշնչանքի Պատարագում կա տարբեր առիթների հատկացված և տարբեր ձայնակարգելու մեթոդով 19 ինքնուրույն «Տըր, ողորմես»։ Եվ մայամն իր պատարագներում ունի երեք տարբեր եղանակ։ Կոմիտասի ներկա Պատարագի քննադրում միայն մեկն է, քայքայ հայտնաբերվել է առական երգչախմբի համար մուտավորակն նույն ժամանակներում գրված և այս Պատարագի անվախ մի կարճ «Տըր, ողորմես» և։

Կոմիտասի «Տառք եր պելուք» անվանված և Փարիզում 1946 /1947/-ին տպագրված տետրում Կոմիտասյան համեմատողովի և ամենար Ա. Օռպանյանի ու Մ. Բարսայանի Հատաբարամու, Տետրակի բովանդակությունը քվարկելուց հետո գրված է՝ «Առանց, ինչպես և Հայկական Պատարագի մեջ է որ կգտնվին մեր տոհմային նրաժաշտության քարճազայն արտահայտությունները, ինչպես կհայտարարեն ինքն իսկ Կոմիտաս Կարոպետը։ Կային նաև հոյակապ «Տառք» գրք լսած ենք Կոմիտասի քերմով Փարիզի մեր եկեղեցվայն մեջ հրաշալի կերպով մեմբրուած, և որոնց սեռագրությունն իսկ չգտանք Պուսեն մեր Համեմատողովին դրկված ձևադրակն մեջ, առանք են՝ Տիրամարյ իսպական Stabat Mater, Լաբրկացիի Երգ Ճարտրեսնը /Մայքն այն իթանեղ ի ինանեղ ի Մասնաց/, Հակիկը /Հարիկ մի պարճատ տնտի անմեմա՛ւ /, նույնպես Սեմ Պահքի շրջանին երգվող եղբրական աղիխարը Տըր, ողորմես մը, քոլորովին տարբեր Կարդալատին դաշնակած Պատարագին մեջ գտնվածն, և որում իրմ երգիչը լսած ենք քարկնամական շքքամակի մը մեջ։ Շատ գալայի քան կղայ, երբ այդ վեմ մեղեդիներն ընդիշտ կորսեցնենք...»։

Տառքը, գլխավորապես սևազիք, ինչպես հայտնի է մայնական իրատարակություններից, նույն Կոմիտասյան համեմատողովի քանքերով, հայտնվեցին Փարիզից երևան ուղարկված ձեռագրերում։ Ակնարկված «Տըր, ողորմես»-ն հայտնաբերվեց ոչ այլ տեղ, քան Մ. Բարսայանի մուտ մնացած քրքերում, որոնք նույնպես ներկայումս երևան են փոխադրված։ Արական եռաձայն երգչախմբի համար դաշնակված այդ երգը, քնն ներկա Պատարագից դուրս է, գետնից ենք սույն հատորի «Տարբերակներ» քաժմում /8/։ Այդ «Տըր, ողորմես»-ի մեղեդին մայնակարգային էութայան և ելևշային կառուցման սկզբունքով հետաքրքրական մուտշնեից է. սկզբում ընթանում է քարթ IV աստիճանով էղական հնչյունաշար ունեցող ձայնակարգում /ինչը հայ ժողովրդական և եղևող երաժշտության մեջ հազվագյուտ է/ և ավարտվում է ցածր II աստիճանով մածորում /ԳՉ եղանակ/։ Կոմիտասի օրինակն ըստ էութայան թրաշնչանքի գրառած նույն «Տըր, ողորմես»-ի քերևակի և նարատակահամբար հարդարված մի տարբերակ է, անվախ այն քանին՝ նա երգը վերցրել է թրաշնչանքից ու խմբադրել է, քն այն հենց այդպես հնուր անտի գալություն է ունեցել էշմածմուն։ Ստորև՝ թրաշնչանքի գրառումը.

Այս գրառումն ունի նաև մի երկրորդ տուն, որը, խաբրերի քերմում, ավելի ընդարձակ է և նրանում կա սկզբնական քեճկորճ խոլ/ հնչյունով կամգառ, ինչն ընդգծում է եղանակի սկզբնական ձայնակարգային էութայուն։ Եղանակի աղիխարը քնույրք ստեղծվում է մայս՝ այդ ձայնակարգի արտահայտական յուրատեսակ քնույրքը /Ք. Զուշտրայանն այդպիսի ձայնակարգի քրնույրք հատկանշել է բասկաթոնն = նկարում խառնով/։ Մեղեդիական կառուցվածքը քնուրղ է սկզբնական հակիրճ մտտիվ կցված կրկնություններով / թրաշնչանքի տարբերակի երկրորդ տան մեջ այդ կրկնություններն ավելի են/, և դա իր ինքրին մպաստում է եղանակի «եղեղական աղիխարչությունը»։ Կոմիտասը երկրորդ տուն է օգտագործել, որոնք խոսքը միայն «Տըր, ողորմես»-ն է։ Գաշնակման մեջ գործադրված են չափազանց համեմա միջոցներ։ Ինչպես

մի շաքք այլ դեպքերում, այստեղ էլ մեղեդու հիմնամայրը դիտված է որպես երգն ավարտող եռահենչյունի կվինտալային տուն և ստացվող մածոր ակորդը յուրովի մի վիետություն է հարդարում երգին։ Բնորոշ է նաև մախավերջին ակորդը՝ ռոժմտիկական մածորա-միճոր համակարգի սկզբունքով մածորի երրորդ մածոր կրկարտեստակերտ, որ Պատարագի այլ հատվածներում ևս օգտագործված է գունային նկատելի արդյունավետությանը։

Հրատարակվում է առաջին անգամ։
 էջ 70 /622/39թ/. ՎՄՄ-ում «Տըր, ողորմես» ընդարձակ երգասացության վերջին «Շնկալ, Տըր, և ողորմես» հատվածը /գրված է մատյանի 81 էջում/ նույն երգի ելևշնեից, հիմնահենչյունի ձայնատրայանք կազմրված մի փոքրիկ վերջարան է, և այս է՝ /թերմ ենք վերջնական անումն/.



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, ողորճեա՛»-ին հաջորդող սարկավազի «Մալոք եւ անմահ...» երգասացությունը Ա կրատ. մեջ կարևոր վիճակ ունի, որն այստեղ ուղղված է՝ քնագրի համաձայն:

Էջ 71/62(40-42)թ/ «Հրիստոս պատարագեալ»: Պատարագի կենտրոնական, ծանրակշիռ հատվածներից այս մեկը, քեւ «ձեճը սկզբից» չափազանց էինմովին է աշխատված, քայց ինչ-ինչ փոփոխություններն հեղինակն, այնուամենայնիվ, մախատեսել է: Խոր, «ակզղ-վարցային» տարբերություններ չեն գոյանում: Չմայած դրան, մենք հետաքրքրական գտանք փոփոխումներն անդրադարձնող տարբերակը գետեղելով հատորի էինմական բաժնում՝ հին, սկզբնական շարադրությունը ևս հստակ վերջին տակը հեղինակի կրքով փոփոխված վիճակում/ գետեղել հատորի «Տարբերակներ» բաժնում /9/:

Պատարագում տոնայնական բարձր անցումներից մեկը՝ վերին վճռականը, հենց այստեղ է՝ «Տե՛ր, ողորմեա՛»-ի սլ միևնորից դեպի գոգալիսե մածորը՝ սի-րեմոլ սե-րեմոլ /«ԸՆկալ, Տե՛ր» և սարկավազի «Մաղմուս ասացե՛ր»/ և այդտեղից մեղեդիական մոտոլացումով՝ մայի դրս համաճում միմորը՝ սի-րեմոլ միմոր/«Օրհնեալ է Աստուած», ապա դեպի ալ-րեմոլ մածոր՝ սի-րեմոլ միմոր՝ ու-րեմոլ մածոր ոլորտը, որտեղից ու-րեմոլ մածորը ասումնամում է՝ որպես երկի ավարտական տոնայնություն: Ծարճությունը սի-րեմոլ մածոր՝ ու-րեմոլ մածոր նարարերություն մեջ է մեծ-տեղային՝ մածոր 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 կյուսվածքում: Չմայած դրան, մեղեդիներ է անդրոջ կյուսվածքի ձայնակարգային առանձնահատկությունները չեն չեզոքացնում տոնայնական հարարերությունների գունային և դինամիկական դրճմ ու նշանակությունը, ուստի, դասական եզրեքն օգտագործելով, կարելի՛ է խոսել այդ հարարերությունների 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 պատարագեալ» ևս խորհելու պատահա մյուս է տալիս: Այսպես, օրինակ, շարադրություն ենք իրավիքում 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 լեցուն պատկեր, իրադրություն, միջավայր: Առիթ ենք ունեցել ունկնդրելու մույն երգի և այլ մեկնաբանություն՝ ավելի «իրապատական», ավելի հուզատառ ընկալման դրստորմով, կնեմով գուտ երաժշտական-քեմային մյուսի բնույթից և երկի երաժշտական զարգացումից, հատկապես վերջին հատվածներում՝ քարճարգոյ, հուգախտով, եամմում, քափով, գա-ղափար հաստատող: Բոլոր դեպքերում որոշիլը պետք է լինի ոչ միայն երաժշտությունը: Ինչպես հաստատել են Կոմիտասին ունկնդրած անձինք, Կոմիտասն ինքը, կատարման կերպը ընտրելիս, ինում էլ Մուսի և առաջ երգի խոսքային բովանդակությունից:

Էջ 74/62(42)թ/ «Հրիստոս պատարագեալ»-ից հետո սարկավազի «Երկելիս» ասերգը և դրան հաջորդող՝ դպիրների «Աստուած մեր» երգասացությունը մախպես պեզզվե են եղել ու-րեմոլում և երգասացությունը՝ այլ տարբերակով: Այդ գրությունը խազել է և մակագրել՝ «Իրեցնել Աս-ի վերս»՝ այսինքն դրանք և շարադրել «Հրիստոս պատարագեալ»-ի տոնայնությունը: Հենց այդտեղ էլ իրականացրել է փոփոխությունները, ասերգը եվրոպական մոտայով պարզապես փոխադրված է լայնով տոնայնություն, երգասացության աստեղին մախպես դասության 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 աստեղին տպագրության մեջ: Նույն երգասացությունը երգչավորային ձայնաբաժիններում ևս գրված է հին ձևով և դա է կատարվել փորճերին: Ուրեմն՝ ինչյալ փոփոխությունները ևս արվել են երկի կատարման փորճերի ընթացքում:

Հետաքրքրական է, թե ինչու սկզբնական շարադրությունը, որ լրովն ամբողջական է ու գեղարվեստորեն բնական արդյունավետ, չի քաակարարել հեղինակին: Նախ, ի՞նչն է եղել ու-րեմոլ տոնայնությունից իրաճարվելու պատճառը, արդյոք գումել համադրությունները փոքր-ինչ հետաճգե՞լը, 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 մեղաշնչակման անհրաժեշտությունը, արդյոք էին տարբերակի «պետեացիաներից» է խուսափել /հուրան դրամը չկամ, ամեն ինչ միանգամայն դիստոն է՝ «բմուղիոր»: Բայց չէ՞ որ մեան արտահայտիչ հարմարիաներ կան հենց «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: Փաստն այն է, որ Կոմիտասի Պատարագը, դրա ամեն իր հատվածը, նույնիսկ ամեն մի տասնձից հարձակվածը, ելևէջ կամ համահնչյունը խիստ մանրակրկիտ ստեղծաբան մտեցման արդյունք է, և այդ տեսակետից խիստ հետաքրքրական են հեղի-մակային քննադրումը հրոշմված քոլոր մամր ու խոշոր փոփոխությունները: Այս մկատի ունենալով է, որ խնդրն ասարկա ասերից ու երգասացությունը իրենց հին ձևով ևս քեքել ենք այստեղ՝ հատորի «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 ճեփ, կատուցվածքի, ինչպես և արտահայտվող տրամադրությունների տեսակետից քաղական տարբեր, քայք քոլորն էլ մեղեդիական քարձր արմկատի արգասիքներ, քոլորն էլ ջերմ, հուզական: Գրանցից առավել ընդարձակը /Եվնաման, 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 Առուի արինս գրելիս: Կոմիտասն օգտագործել է Թաշքյանի գրառած երկերը /«Կասն լուր ատրց» էջ 72/

տարբերակը, որ նորից մեղեդիական քաղականից զարգացած է և, մի քանի այլ տարբերակների նման, նույնիսկ կրում է գործիքային մկազի ինչ-ինչ տարբեր: Թաշքյանի գրառումով այս եղանակը քաղկացած է հանկարծաբանական ճեղի զարգացող երեք համարժեք հատվածներից, որոնք բոլորն էլ ավարտվում են ստորին հիմնամայնով: Կոմիտասը նույն կատուցվածքը պահպանել է, քայք, ըստ երևույթի, հնաքավոր միապաղատության վտանգը կամեցավ ստեղծելով, առաջին երկու հատվածների հիմնամայնությամբ քարձրացրել է օկտավա վեր, և միայն երրորդը, որպես վերջնական ավարտ, բողել է մերթևոմ: 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 հատվածը ընդգծելու, ավելի ցցում դարձնելու մի անհրաժեշտություն, հեղինակը հարաբերական օգուլ է մեկեղակային և խմբական կատարումների փոխհարթորումից /մեան ազատ երևակալությանը զարգացող մեղեդիները երգախմբային 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 է՝ քե՛ մյուք մշակելիս և քե՛ երգախմբին սովորեցնելիս: Դրա բնագիցը Պատարագի օգուլ է հատվածներից է, որոնց մասին առաջին տպագրության խմբագիրն իրավացիորեն գրել է՝ «կը քիլ քե՛ հեղինակը ձեռք առած է քաղմաքի անգամներ և խնդրած է իրարո վրա կրկնուած սքրագուրիմներով՝ նկրուպական քե՛ համարձորմյան նորագուրքեանը, օգուտագործելով միջևե իսկ լուսանցքները և անըմբոնելի դարձնելով»: Հիրավի, բնագիցը երեքից ավելի անգամ ենթարկված է փոփոխումների, որոնց միջից դժվարությամբ ջոկվում է մեխի՝ սկզբնական գրու-յունը. դա հետևյալն է.

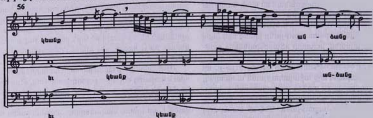


Մրան հար է նման է առամձին ծայնարածիններով գրված Պատարագի նույն հատվածը: Բնագիրը կարայլը դժվարամուտ է նրանով, որ, նորանոր փոփոխություններ անելով, հին տարբերակները

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



Կարդացվում է նաև այսպիսի տարբերակ.



Կրան է այլ փորձեր, 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 հինք 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 /փորշյազները/, 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 դյուրացնելու մպատակով:



Երեսուներկուերորդական ծայնամիջերի երկրորդ խումբը, քվում է, քե «խումբաթ» չառաջացնելու համար կարող էր գրված լինել տասնվեցերորդականներով 2/4/, քեև դա հոգ չէ, քանի որ մեզ մենքերգային հատվածները կատարվում են քավակամին ազատ չափով, համեմայն դեպա, այնպես, որ երգեցողության ընթացքում միմյանց արագ հաջորդող նկյուններից ոչ մեկը «լքելիք»:

հանայի քածիններով՝ հանդարտորեն կըքսանար: Վերջավորության մտտ, «Գահանամբ գձեմ, Տեթ»-ի սկզբնական երկու մասերը՝ մենքը եւ խմբերգ, գմայլիլիորն շաղախամած կերգվին: Եվ միչև մենքգլիլին ծայնը «Եւ կեանք» ըսելով կրարծրանար ու կտաքածուեր որտտազին, խումբը՝ ծայնելու հաջորդական ալիքներում մեք սայթաքեցավ, դեգերեցավ...: Սակայն, Կոմիտաս Վարդապետ, որ ամստեման վտտտեթիւն ումեր իր երգչախումբին երգելու կարողութեան վրայ, սկսավ կրկին երգել տալ այդ մասը: Դառնծալ տաւտամում...»:

Սի վսի ընդիատտելով այս մեջբերումն ասանք, որ սքր տրամադրության տակ նրան Պատարագի երկու ձեռք

«...Պատարագի ամբողջ փորձը՝ Մարկվազի եւ Զա-

Ըզ խաղաղութիւնն պարգիւնս ա - նն՝ նայն աշխարհի, Ե-կե-ղե-ցեաց քսեսնա-քց,
 քսեսնա-քց քրիստոսն՝ ից և զին ուրեւել ճանկանց նոցա և ա - նն՝ նայն ժո - ղո - վոց - ղնուք։

Ոչ ա - նն՝ նայն տարց քս - րից և ա - նն՝ նայն պարգիւց կա - տարեաց ի վե-րստն իջ - կայ

առ ի ճեզ որ ևս Գար լու - տլ և ճեզ վա - յի տ

Վարց իշխանութիւն և պատիւ աշ - քից և ճեզ և յա - լի - տանն յա - լի - տն ից ա - նն։

Հատորի հիմնական մասում հիշյալ քարտզները բնիկ ենք քննարկի մեամ՝ կրճատ գրված։ Այստեղ ավելացնենք, որ մեամ՝ համեմատաբար երկարատև մեղեդիական ձևավորման ընթացքում, ազատ հանկարծարա-

մույրումն ավելի լայնորեն է գործադրվում։ Զահանայի քարտզներին մակարդող «Օրինեալ է Աստուած» քաջականչությամբ համար Մ. Բ. քոբչյուն հայտնաբերված և այսպիսի տարբերակ՝

Օրի - նեալ է Աստու - ած։

բն զոված է ոն տում, քայց հաջորդ էլում «Եղիցիսն գոված է ֆա-ից, ինչպես ներկա Պատարագում է։ Էջ 80 /622/46բ-47/ «Ամեն» քաջականչությունների առթիվ. «Առ ճեզ, Աստուած» և մեամ այլ տեղերում մեղեդիական ընթացքի պատճառով անհարմար, քայց ավանդական դարձած շեշտադրությունն ուղղելով՝ Կոմիտասը ուշադրություն է դարձրել մահ «Ամեն» քաջականչությանը, որի երկրորդ վանկի շեշտը պահպանվում է հայերենում և մի շարք այլ լեզուներում։ Այստեղ հնչող «Ամեն»-ներից մեկում /երկրորդում/ հեղինակը լիզաներն ուղղել է հենց այդ նկատառումով։ Արդյոք նուսաները

մաքուր արտագրելիս մյուսներն ևս որևէ ձևով փոփոխված կլինենի՞ն։ Այս քաջականչություններում սող ձայնանիշը, որ քննազում նրբենք թեմոլ, նրբենք թեկար է կրում, դառնում է զանազանությամբ առաջ քելող տարր։ Նույն քաջականչությունների համար քննազում կան ավելի պարզ դաշնակամներ ևս, որոնք հեղինակը, քառ երե-վույրիքն, փորձել է փոխհաջորդել վերիններին՝ հնչման խտությամբ և ռեզիտաբով «հակադրելով» դրանց։ Այդ դաշնակամները մասամբ տառերով բավարկված են, քայց համարակալումն ամբողջական չէ։ Թերվում 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 երգարածմուն ունի տարբերակային մշտմներ, որոնց արդյունքով զոյանում են ամբողջությամբ տարբերակներ /Ա, Բ/: Նույն երգասացության ուն տոնում զրված կոմիտայան ինքնագիր տարբերակներ հայտնաբերվեցին նաև Մ. Բարսյանի բղբերում /Գ, Դ, Ե/, որոնց մյուսներից քերես վաղ են զրված: Ստորև այդ բոլոր տարբերակները.

62

U-ut Us-ug-nuab. U-ut Us-ug-nuab.

U-ut Us-ug-nuab. U-ut Us-ug-nuab.

U-ut Us-ug-nuab. U-ut Us-ug-nuab.

U-ut Us-ug-nuab. U-ut Us-ug-nuab. U-ut Us-ug-nuab. U-ut Us-ug-nuab.

U-ut Us-ug-nuab. U-ut Us-ug-nuab.

U-ut Us-ug-nuab.

tr

Ս - ստ Աս - սոց - ուսո՞ւմ.
Ս - ստ Աս - սոց - ուսո՞ւմ, ս - ստ Աս - սոց - ուսո՞ւմ.
Ս - ստ Աս - սոց - ուսո՞ւմ.
Ս - ստ Աս - սոց - ուսո՞ւմ.

Ներկա հատորի հիմնական մասում գետնովածը սկզբնական տարրերակվ է, որ գրված է նաև առանձին ձայնաբաժիններում /Ա հրատ. քնդված էր վերջ գետնոված Ա տարրերակը/: Ներդաշնակային այս դարձվածք-

ներում հաճախ համղես են գալիս կոմիտասյան /մասնավորապես Պատարագի/ հարմոնիայի համար քնորոշ՝ ամբողջությամբ հյուրեղ գույներ պարզեղ պատահարքս՝ գոյացող այլատոնայնական ակորդներ:

Հ Ա Ր Ա Կ Ի Ց Ե Ր Գ Ե Ր

Էջ 85 /460/15ա, ք, 396/1ա, 442/69բ/: «Օրհնություն երգ մանկաց»: Կոմիտասը, ինչպես պարզվում է նյութերից, առանձնապես է գնահատել հայ հոգևոր երաժշտության այս գոտարիկ և ամփոփ կտորը: Սույն հատույուն գետնով ենք այդ երգասացություն այն տարրերակները միայն, որոնք մա քազամայնել է արական խորի համար /կան նաև հետաքրքրական դաշնակումներ նույն երգի խառն և դիսկանտներով երգչախմբի համար/: Բերված վեց տարրերակներից մեկը գետնոված է հատորի հիմնական մասի «Հայրակից երգերս»-ի բովում. հանդնկնում 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 դեպքում՝ գերազանցապես ակորդային, մյուսում՝ միալար ձայնաառարյուն, մյուսում՝ երկլարային ձայների մեղեդիական ինքնուրույնացում՝ հակադրվող կամ մեմանկող հարադրությամբ... Նորից ու մտքից ի գորտ է կոմպոզիտորի ստեղծագործական անկաշկանդությունը, առատ երակայությունը և իր նկատմամբ խիստ պահանջկատությունը:

Սրբասացությունները. Կոմիտասի գրատած միմայն սրբասացություններն այստեղ գետնով ենք գուտ գործնական նկատառումներով՝ որպես մեմանկատարման նյութ, քանի որ դրանք «կուսական» մեմակում էլ լիովին

պահպանում են իրենց լավանդակային ու գեղարվեստական արժանիքները /ստորև՝ «Որ մերանստիս» սրբասացության վերաբերյալ ավանդը/:

Առաջին երեքի քնագրերը պահվում են Էջմիածնում, Կոմիտասի անվ. քանգարանում: Այստեղ պահպանել ենք դրանց քնագրական հաջորդակամությունը: Դրանք Կ. Պոլսից երևան քնովեցին 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 քնազող հատվածում/ ավելի քան ենթակա են եղել և են կշուրային ու ելևէային համկարծարանման. Կոմիտասի ձեռքով ևա տարրեր ժամանակներ և կատարողական տարրեր մատակներով գրի առած սրանց օրինակների մանրամասնում միյանմեցի տարրեր են: Ի դեպ, «Որ է որպես Տրո»-ի եղանակը մեման է վաղ ձեռնարկված մշակումներից մեկում ներկայացված եղանակին, որի մեղեդիական խաղերն այս միմայն տարրերակում պակասեցված են: Անշուտ, դա չի հանմանում ոչ հաքազատությունն ու իսկությունը, ոչ էլ գեղարվեստական արտասալակական երությունը:

Չորրորդ՝ «Որ վերանստիս» ավագ հինգշարտ սրբասացությունը ներկա Պատարագի քուն տեքստին կցված է հենց հեղինակի կողմից /622/49/: Պատարագի առաջին երաժարակարգում մեջ խմբագիրն այն չի գետնով տվյալ քնագրում դրա մշակումը լիակատար չիներու պատճառով: Այն ևսակիր 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-տրվագվորը՝

63

Տը վն - քս - նըս-տնա ի կասս քս - սա - կնք - սխանս

ան - նա - սե - լի քանի Աստ - ոստ: Այ-տը ի-քնալ ի իտկ-նալ - նըն

վա-սնն թա ա - դա - քս - նըս յաննն ա - սնք քազ - ճիլ ճնլ ա - շա - կերտան:

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, անարդարացի կլինեք, մանավանդ որ ինքը կցել է Պատարագին: Միակ հմարավոր 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 /հասկացվում է քննազում կատարման ուժգնության մանրամասն նը-

շումներից/: Դա այն տարբերակն է, որ 1946-ին Փարիզում երատարակվել է Կոմիտասի «Տարց եւ պելուց» վերնագրված տեղարկումը Ռչ 19/:

«Որ վերանստիտ» սրբասացության քերված եղանակին մնեք կրկին կանդաքդառանցք Եժ հաջորդ հատում, որտեղ կզետեղվեն մյուս տարբերակները ևս: Այստեղ միայն ասենք, որ ասանձին հետաքրքրականություն ունի այդ եղանակի «Եւ սերուլերն» հատվածն ու դրա շարունակությունը, որ արտաքննապես կարող է նկատվել երաժշտական մտքի զարգացման եվրոպա-կան-դասական եղանակ: Իդականում դա միայն թվա-գող կլինի: Այստեղ պարզապես գործում է հայ մանդի-ական երաժշտության հիմնական հնչյունաշարի մաս-քուրքառապարային կատուցման սկզբունքը, եքր այդպի-սի կատուցվածքը անդրադարձված է կոմիքրտ ծայնակարգում:

Այստաննանյակի, սրբասացության նույն եղանակի վերն ակնարկված /449/20/ տարբերակում այդ հատ-վածն այսպես է՝

64

քազ - ճիլ ճնլ ա - շա-կերտան: և սե - քազ - թնն, և քն -

քազ - թնն ի-տ-քազ զար - նա-նա - ջն, և սե-տ-թիւն:

1622/49-ում վերջավորության երկու տարբերակների առկայությունը հայկական ծայնեղանակների հետաքրքրական երևույթներից է, հիշեցնում է շարականնե-

րում «վերջին վերջավորության» համեմատմբը: Եւոյն երգի եղանակը Ն. Մաշեմյանի գրառման մեջ ավարտվում է հիմնածայնի վերին օկտավային հնչյունով՝



ինչը սուկ արեհետական բարձրացում է, որ հարցոված է եղանակի կատարման փոկալ հարմարության մպատակներով:

Ինչ վերաբերում է բազմածայն 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 Թաշեմյանի 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 զարդոցումը կամ հակառակը՝ սքանցումը/: Կոմիտասը, որ բազմիցս է շեշտել, թե մեզ աղավաղված 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 բազմածայն մշակման մեջ: Ու քեւ սրանք ընդամենը մայնական ուղվագրումներ են /արտագրված օրինակները չեն հայտնաբերված/, քայց միանգամայն ամբողջական են՝ իրենցում ներհակված գեղարվեստական գաղափարի հետակ, ամպաճուրկ իրականացումով և ռոջակտի ու աղմկմուր՝ յուրատեսակ քերթ-դաշմակոր հեղաղությանբ: Դրանց բազմածայն պատկերում կան «Ով է որպես»-ի հետ ընդհանուր որոշ պահեր, որ քիչ են բուն մեղեդիների ելեգային 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: Ծայնամումներ ճշված չեն: Դաշ-

նակված է բավական ինքնատիպ, համեմայն դեպա, եհու «առօրեական» ձևերից /նկատի ունենք երկզքի օկտավային ծայնատարբություն և մայր մեղեդի՝ արանքում/: Ծած քասային ծայնը «հաղորդյալ» երևան է քերտը հոգևոր եղանակների դաշմակմանը կոմիտասյան Էական պահանջներից մեկը՝ այս կամ այն երգաբաժինը պետք է լինի մեղեդիպաշես առավել ձևակերպված, հայ երաժշտական մտածողության սանձանքներում 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, բազմածայն ավարտելու համար վերջից նրան կցված է «Էհեց, Տէր, եւ ողորմես» աղոթքը, որը իսկպաես սրբասացության մաս չպետք է կազմի, քեւ, սովորաբար, դրան է հաջորդում: Նշենք, որ քնագրի խապերում մի անավոր առանձնահատկություն կա ավանդական «յանգրեցումը»-ի փոխարեն «յանգրեցույս» է, զգոնգես նուցա-ի փոխարեն՝ զգոնգ սորա: Հնդիմակի կատարած այս ինքնական փոփոխությունը կակած չի բողմում այն բանում, որ տվյալ մշակումը ստեղծված է 1907-ի հոկտեմբերին, Էքմիաձնում, կարողկես Խրիմյան Հայրիկի հոգեհանգստակց կատարելու մպատակով: Ի դեպ, մենքգային բաժինը երգել է մշամավոր բարիտոն Ք. Ամիրջանը: Ժամանակին այդ օրերի առթիվ «Արարատ»-ը քարձր զովեստով է արտահայտվել «Կոմիտաս» Վարդապետի ճուր պատրաստած խմբի մեղդաշնակ երգեցողության» մասին Լոնս վերո քերպված հոդվածում:

Քուրքեր սրբասացությունները երասարակում են առաջին անգամ:

Էջ 95 Մ. Բ. 288/26/. «Մաշու շարական ճրգպաղոյթի ծննդեսան»: Պատարագի Ա Խրատ. մեջ Վ. Ա. ավելացրել է իր «հիշողությանբ» գրած տարբերակը: Մեզ հաջողվեց հայտնաբերել Կոմիտասի քնագիրը, որին «Մարգվեյան» տարբերակը շատ մմամ չէ: Այդ քնագիրը հեղինակը տվել է ինչ-որ մեկին՝ արտագցելու և քուրքը վերադարձնելու-ու պայմանով /թուրք մեզ է հասել գործածությունից խիստ մաշված վիճակում/:

Չմայած մեր ետամդում որոմումներին, չեսյատարբելիք «Մճնդեսան» մաշու շարականը, որ, անշուշտ մայխորի մմամ, պետք է գրված լիներ մի երանանման բղթի վրա: Հանձնատության համար ստորև գտնողում ենք այս շարականը Վ. Ա. «հիշողաբար» վերականգնած տարբերակով.

ՏԱՐՈՒ ԸՆԴԱՎԱՆՆ ԾԱՂԻՆՆԸ

66 Ձեռնամարմն *Փայտ*

Մարդ զն-տա-ս-նա - զնն օր-նու - թեմք ճե - նա - ցու - ցա - նեց:

Օր-նու - թեմք ճե - նա - ցու - ցա - նեց:

Ցա-նու-տա-նք երչ-տակն ա-ն-տա-րա - նը, ըզ - զն-նու-Յըն - կնք ի սքը-բոյ Կու - սե:

Ցա-նու-տա-նք երչ-տակն ա - ն - տա - րա - նը, ըզ-զն-նու-Յըն - կնք ի սքը-բոյ Կու - սե:

Փայտ

Փայտ Կոր եւ Տրդ-ույ եւ Դոզ-ույն սքը-բոյ, այնն եւ Յիշու եւ յա-ն-տեան յա-ն-տե-նք ա - նե:

Փայտ Կոր եւ Տրդ-ույ եւ Դոզ-ույն սքը-բոյ, այնն եւ Յիշու եւ յա-ն-տեան յա-ն-տե-նք ա - նե:

Մեծ

Ա - տ' ու - րախ լիք թե-կեան, յան-զի Տի'ս տ-բանց է ընդ թե:

Ա - տ' ու - րախ լիք թե-կեան, յան-զի Տի'ս տ-բանց է ընդ թե:

Առաջին «Երգազարդի ծննդեան» ինքնագիր շարականի և երկերորդ՝ Վ. Սարգսյանի հիշողաբար վերականգնած ճաշու շարականի համեմատությունը, ցավոք, բոլոր չի տալիս այս երկերորդի նկատմամբ որևէ չափով լուրջ վստահություն դրսևորել:

Էջ 96 /622/50-51թ. «Գովես, Երուսաղեմ»-ի հետ առնչվում են նույն շարականի երկու այլ հրատարակումներ՝ 1926-ին «Ամենուն տարեցոյց»-ում զետեղված «Շաշու շարական և. Ջառեկի, երաժշտութիւն Կոմիտաս «Արդարակետի» վերնագրով հրատարակածը ԼԶ 446-447, կրում է 10 հունիս, 1925 թվական/ և նույն ժամանակ Կ. Պոլսում երևան եկած «Քաղվածայն երգեցողութիւնք սքայն Պատարագի... դաշնակերտութիւն Կոմիտաս «Արդարակետի» անվանումով վիճաբանությունը /հիշատակվեցին նաև ճախարան հոդվածում/: Այդ երկուսը միմյանց հետ առնչվում են հետևյալ կերպ. սրանց հրատարակողները, խաբարելով այն բանից, որ Կոմիտասի *Քառաձայն* «Գովես, Երուսաղեմ»-ում երրորդ և չորրորդ ճայնիքը մեծ մասամբ նույնն են երգում և, այնուամենայնիվ, չնկատելով դրանց տարբերությունը, երկուսն էլ

իրենց «երուսաղեմյան» մեք 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 մախարոյից 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 *Քառաձայն* քննազրից, որն իր հերթին, շատ փոքր, բայց ինչ-որ տարբերություն ունեցած լինի 622 քննագրում զետեղվածից, քիչուզ և դրա սկզբնական /նախկան ճայնաճիշտով չիտխված/ տարբերակից: Ասվածը վերաբերում է «Գովես, Երուսաղեմ» նախարարանային ֆրագին իր «կցոք» անվանումով և շարականի երկրորդ տակտին: Ստորև՝ «Ամենուն տարեցոյց»-ից շարականի սկիզբը՝

67 Կցող

Մայրակ
 Գ - զե՛ր, Ե - թո՛ւ - սա - զէ՛ն, թզ՝ ճը՛

Սուկ Ա
 Տա՛ր - ետ թքի - սա՛ս Ի ճե - սե - լոց: Ա - լէ - լու - իս:

Սուկ Բ
 Տա՛ր - ետ թքի - սա՛ս Ի ճե - սե - լոց: Ա - լէ - լու - իս:

Բաս
 Տա՛ր - ետ թքի - սա՛ս Ի ճե - սե՛լոց: Ա - լէ - լու - իս:

Ըստ երևույթին հեղինակը 622-ում արդեն հակված է եղել «Գովես, Երուսաղեմ» մանրգային ֆրագո, որպես ինքնուրույն, ավարտված մերածական կատարվածը դիտարկում, քանի որ մանրգայի տաղում այդ ֆրագից հետո մախապես գրված մայր մեղեդին մարքել, հանել է: Այսպիսի դեպքում ավելի ևս արդարացվում է «կցողը» անվանումը խնամ «կցողը» կամ «կցույթ» կոչվում էր Մ. Գյոթի ընթերցումից հետո դրան կցվող կարճ օրինեղ-գոթյունը. նման օրինեղությունները ընդարձակվելով, հետագայում գոյացրին ըստ շարակամների: Իսկ մերևա շարակամի այդ սկզբնական դարձվածքը /«Գ-ո-վես, Երուսաղեմ, զՏըս», իրար, նրա ըստ իտալական տեքստից անկախ է, առնված է ճե՛ս: Ե սահմանից Լոտո 12/: Ն. Թաշչյանի գրառումով մույնպես դա ինքնուրույն ֆրագ է և ոչ թույն շարակամի սկզբը Դոնս՝ «Երգը ձայ-

նագրեսայի ժամագրոց», էջ 358/:

«Գովես, Երուսաղեմ»-ի քննադրում հեղինակը հայկական ձայնամիջերով փոփոխություններ է նշել: Դրանք մերկայումս ավելի մանրամասնորեն նկատի են առնված շարակամի այն տեքստում, որը գեոտեղված է հատորի «Հարակից երկեր» բաժնում: Բնագրի սկզբնական գոթյունը, քանի որ քաջի վերջին երկու տակտից, խազած չէ և իր ինքնուրույն հետադրերակամությունն ունի, Ա հրատ. մանր տարբերություններն ուղղա՛մույնպես գեոտեղել ենք հատորում «Տարբերակներ» բաժնում /12/: Վերջին հատվածներին որոշ տարբերակումներ քերում ենք նաև այստեղ: Դրանցից Ա և Բ զրո-ված են քնագրի տակից, նվտակամ նուտագոթյանը, երկի միջև, հայկական ձայնամիջերով շարակամում փոփոխություններ կատարելը:

68 Ա

Մայրակ
 Տա - թո՛ւ - զե - լոց Ի ճե - սե - լոց, ս - լէ - լու - իս,

Բ
 որ գաշ-խաղ - հոս
 որ լու - սա - տ - քից: Ա - լէ - լու - իս: Բ - լէ - լու - իս:

որ գաշ-խաղ - հոս

էջ 98 Մ.Բ. 288/9). «Տը յանձնից». Ներկա մշակումն առաջին անգամ հրատարակվել է 1933-ին տպագրված Պատարագին կից կոմիտասյան քնագրից: Այս շարակամի մշակումը Կոմիտասն իրականացրել է Կ. Պոլսում /սկզբնական փորձը այլ եղանակով գտնվում է պու-սական շրջանի ժողովուրդից մեկում՝ 402/58/: Մեր

օրերում դրա հեղինակային քննադիրը հայտարարեցիքը Մ. Բարսեղյանի մոտ մնացած թղթերում:

Սուրբից «Նճիցեղեց Էոց» հատվածում 1-ին քառի երգանակը գրված է երկու տարբերակով:

Ա հրատ. մեջ գեոտեղված սկզբնական տարբերակը հետևյալն է՝



Մենք մախրմտքեցինք հայկական ձայնանիշերով փոխված տաքերակը: Ա հրատ. մեջ այտեքացիայի նշաններում որոշ վրիպումներ այստեղ ուղղված են: Ռնագրում առաջին տնից երկրորդին անցումը գրված է լուսանցքում և, ըստ երևույթին, առաջին տպագրողի ուշադրությունից վրիպել է: Դա այստեղ վերականգնել ենք: Կատարման առաջին և երրորդ տարագրվածքը քրնագրում չկան, խմբագրի հավելումն են:

«Համօրին մնջեցելոց» կանոնի այս շարակամը / Եարակմոց, էջ 1020/ մշակելիս դրա շորս տուն խոսքերից /4-րդ տունը «Օրհնություն»-ն է՝

Որ է Հօրե առաքեցար եւ մարմնացար ի սորը Կոստն,
Թողութի՛ն 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

ՔՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

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. Ժամամուտ. Ճաշու շարական	-	-	-	-	-	31
7. Սուրբ Աստուած (ի տօնս Ծննդեան, Խաչի, Յարութեան, Տեսողնդատարի)	-	-	-	-	-	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 երկրի 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. Երկրի ամուն Տեսուն	-	-	-	-	-	79

ՀԱՐԱԿԻՑ ԵՐԳԵՐ

1. Օրինեցէք, գովեցէք. Օրինութիւն երկից մամկանց - - - - - **85**

Մրրասացութիւնք

2. Ով է որպէս Տր. Հիմանց եւ խաչի	-	-	-	-	85
3. Բազմութիւնք հրեշտակաց. Մճճդեան, Ավետեաց, Վարդավառի, Աստուածածնի	-	-	-	-	86
4. Հրեշտակային կարգադրութեամբ. կիրակեից, եկեղեցոյ, Մաղկազարի, 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 զՏր (ճաշու շարական Շրագալոյցի, Մճճդեան)	-	-	-	-	95
10. Գովեա, Երուսաղէմ, զՏր (ճաշու շարական Յարութեան եւ Յիմանց)	-	-	-	-	96
11. Որ յամէից ստեղծող (Շարական հանգստեան)	-	-	-	-	98

ՏԱՐԻՆԻՎՆԵՐ

1. Խորհուրդ խորին	-	-	-	-	105
2. Խորհուրդ խորին	-	-	-	-	106
3. Յայտ յարկ մուխրանաց ուխտի (3-րդ եւ 4-րդ տուն)	-	-	-	-	106
4. Մրկ. "Օրինեա, Տր"	-	-	-	-	108
5. Տր, որորմեա. Քեզ, Տեսունդ	-	-	-	-	108
6. Ամն: Հայր սուրբ	-	-	-	-	109
7. Տր, որորմեա	-	-	-	-	109
8. Տր, որորմեա, ԳԶ, Մեծի պահոց	-	-	-	-	110
9. Քրիստոս պատարագեալ	-	-	-	-	110
10. Երկիւղի, Աստուած մեր եւ Տր մեր	-	-	-	-	114
11. Օրինեցք, գովեցք. Օրհնութիւն երկից մանկանց	-	-	-	-	114
12. Գովեա, Երուսաղէմ, զՏր (ճաշու շարական Յարութեան եւ Յիմանց)	-	-	-	-	118

Արական երգչախմբին հատկացված Կոմիտասի Պատարագի պատմութիւնից - 121

ՏԱՆՈՅԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ - 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 поминование. 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. Таинство великое	-	-	-	-	105
2. Таинство 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
-------------	---	---	---	---	-----

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 ԴՃ
/ՏՆՕՐԵՆ Ա. ԿՈՊՅԱՆ/

Տպաքանակ՝ 1000