



# Նվիրվում է Կոմիտասի ծննդյան 155-ամյակին

Саака Шакаряна, содержащие песнопения и оды Божественной литургии, гимны и том, посвященный наследию Папы Амбарцума Лимонджяна. Отец Саак начал копировать песнопения и оды Божественной литургии в Иерусалиме в качестве дьякона в 1914 году, до Геноцида армян, и поэтому разумно ожидать некоторых более старых иерусалимских элементов в транскрипциях, наряду с теми, которые происходят из Константинополя; и действительно, коллекция включает в себя некоторые уникальные образцы. Рукопись Мелика Меркера (1854-1939) чрезвычайно интересна, поскольку содержит, помимо прочего, словесные тексты, а иногда и мелодии од, приписываемых Лимонджяну. Она позволяет нам отдать должное Лимонджяну как первоклассному армянскому композитору девятнадцатого века.

**Ключевые слова:** армянские песнопения, гимны и оды, Амбарцум Лимонджян, Мелик Меркер, Саак Шакарян, Айк Авакян.

Ներկայ յօդուածոյս համար մեկնակէտ հանդիսացող պատկանելի հունձքը կը բաղկանայ հինգ ստուար հատորներէ՝ – յաւելումներ Ջահակի շարթաթերթին, հատորներ 57-61, բոլորն ալ ի լոյս ընծայուած Գահիրէ, 2024 թուին:

## 1. Ներածութիւն եւ Ս. Պատարագի եղանակաց Կոմիտասի վերածակումը

Յաւելուածոց այս շարքը հարկաւ անձանօթ չէր տրուպիս. զիս մեծապէս տպաւորած էր անկէ մօտաւորապէս հինգ տարի առաջ հրատարակուած նոյն մատենաշարին պատկանող հատորը՝ Հայնագրեալ Պատարագը Կոմիտաս Վարդապետի Սրբագրութեամբ (ըստ Փարիզի Նուպարեան Սատենադարանի ինքնագիր նիւթերուն). պատրաստեց՝ Հայկ Աւագեան, Ջահակի Շարթաթերթը Յաւելուած L., Գահիրէ, 2019: Կոմիտասեան Պատարագի եղանակաց ծագման մասին խիստ կարեւոր ուղեցոյցեր տրամադրած էր մեզի համար Պրն Աւագեան, իբր արժանաւոր ձօն մը Կոմիտաս Վարդապետի ծննդեան 150-ամեակին առթիւ, ոչ միայն անձանօթ եւ խիստ կարեւոր նիւթեր բացայայտելով եւ մատչելի դարձնելով լայն հասարակութեան (նմոյշի մը համար՝ տե՛ս Ձեւ 1), այլեւ ընկերակցող նիւթոց բարձր որակով\*։ Ուրեմն՝ նորագոյն հատորոց հրատարակումը ինձի բաւական խոստմնայից իրադարձութիւն մը կը թուէր։ Դառնանք ուրեմն անոնց պարունակութեան:



Ձեւ 1. «Նորհուրդ խորինի սկզբնաղբիւնը՝ Վարդաշապատի 1878-ի Հայնագրեալ Պատարագէն, Կոմիտաս վարդապետի մատչեալ կատարուած յաւելումներով եւ փոփոխութիւններով, որոնցմէ ոմանք որդեգրուեցան իր Փարիզ հրատարակուած բազմաձայն Պատարագին մէջ (Հայկ Աւագեանի հատորէն, էջ 17)

Form 1. The origin of "Khorhurd Khorin" from the Liturgy of Vagharshapat recorded in 1878, with additions and modifications made in pencil by Komitas Vardapet, some of which were adopted in his polyphonic Liturgy published in Paris (from Hayk Avagyan's volume, p. 17)

Форма 1. Начало таракана "Тайна Величайшая" из "Записанных песнопений Св. Литургии", изданного в Вагаршпате в 1878 году, с дополнениями и изменениями Комитаса архимандрита, внесенными карандашом, некоторые из которых были приняты в парижской публикации его многоголосной Литургии (из тома Айк Авакяна, С. 17)

## 3. Նոր հունձք

Դառնանք ուրեմն ներկայ հսկայական ու կոթողային հնգագրութեան: Հատորներս պատրաստուած են աշխատասիրութեամբ Հայկ Աւագեանի, հմուտ ներա-

\* Ահա քաղուածք մը Աւագեանի իսկ ներածականէն, որ ընթերցողին գաղափար մը կու տայ ներկայացուած կուռ եւ նոյն ստեն նուրբ վերլուծման. - «Կոմիտաս տակալին շատ երկար ճանապարհ պիտի անցնէր այս սրբագրութիւններէն մինչեւ Պատարագի հիմնական տարբերակի գոյացումը, այնպէս որ կարելի չէ գանտնք անմիջապէս կապել վերջնականին հետ եւ յայտնաբերել ուղիղ յարաբերութիւններ:

«Ընդհանուր առմամբ, Կոմիտաս ընթացած է պարզեցումի ուղիով, որպէսզի յարմարուին բազմաձայն երգեցողութեան կարգապահական ընթացքին: Երբեմն սրբագրութիւնները, պարզեցումէ անդին, կը միտին լոկ արձանագրել զարդուրուն վանկերուն ձայնանիշային հենքերը կամ ստեղծել ընդհանուր մեղեդային ուրուագիծ մը: Այս գերպարզեցումները, բնականաբար, կը հետապնդէն անձնական նպատակներ:

\* «Որոշ պարագաներու նոթագրած է բոլորովին նոր շարադրութիւն մը՝ անկախ տպագրուած սկզբնագիրէն: «Երբեմն իր մշակումներուն մէջ անտեսած է սրբագրութիւնը եւ գործադրած տպագիր սկզբնաղբիւրը» (էջ 5-6):

ծականներով եւ հարուստ ծանօթագրություններով հանդերձ, եւ ամբողջական նմանատարություններ ձեռագիրներու պատճեններէն: Տիպար եւ օրինակելի աշխատանք, որ ըստ իս պէտք է ներշնչէ Կովկասեան հաւաքածոյից պահապան-մասնագէտ պահապաններուն: Նմանատարութիւնը եղած է պատճեններէ, զորս Հայկ Աւագեան բարեբախտաբար կատարած է նախքան որոշ բնօրինակներու կորուստը: Հսկայական հետազոտական ջանուց արգասիք կը հանդիսանան այս հատորները, իսկ անտարակոյս ներկայացուած աղբիւրները հիմնարար բնոյթ ունին:

Անցնինք նկարագրութեան: Հինգ հատորներն ալ կը բաղկանան Մահակ Քինյ. Շաքարեանի պատկանած երաժշտական ձեռագիրներէն: Մակայն ասոնց առաջին երկուքը ընդօրինակուած են տիրոջ իսկ ձեռամբ. արդ հատորք 57 եւ 58՝ Պատարագի երգեր (եւ տաղեր) ընդօրինակած է Շաքարեան երբ սարկուազ էր, յԵրուսաղէմ, 1914-1917 տարիներուն: Մնացեալ երեք հատորները թէեւ Շաքարեանի սեփականութիւնը եղած են, սակայն ընդօրինակուած են անցեալին այլոց կողմէն. կը բաղկանան հետեւեալ հատորներէն. թիւ 59՝ Ձայնագրեալ Շարական (որ կը թուի ըլլալ կէտը երկհատորեայ աշխատանքի մը, որուն միւս կէտին ճակատագիրը դժբախտաբար կը մնայ անյայտ). թիւ 60՝ Համբարձում Չերչեանի աւանդէն էջեր՝ Գառնիկ Բապուշ-ճեանի ընդօրինակութեամբ.\* եւ վերջապէս թիւ 61՝ Համբարձում Լիմոնճեանի աշխատութիւնները՝ Մերկեր Մելիքի ընդօրինակութեամբ, թարգմանութեամբ եւ ծանօթագրութեամբ:

**4. Երուսաղէմի ընդօրինակութիւնները**

Նախ՝ երկու խօսք Շաքարեանի ընդօրինակութեանց մասին (հատորք 57-58): Ինչպէս ծանօթ է, գիտէնք, որ Երուսաղէմ ուրոյն երաժշտական աւանդութիւն մը ունէր, որմէ սակայն մեզի գրեթէ որեւէ նշոյլներ չեն հասած: Ինչու՞ արդեօք: Ինծի կը թուի, որ դժբախտաբար Տնտեսեանի օրօք, երբ տակաւին Երուսաղէմի յատուկ եղանակներ կերգուէին, տեղւոյն երաժիշտները որեւէ ձայնագրական համակարգ

չէին կիրարկէր, յենով բերանէ-բերան աւանդական փոխանցման: Մակայն եռուզերը, որ միշտ մեծ էր, ուխտաւորներու, եկեղեցական նուիրապետութեան ներկայացուցիչներու եւ այլոց կազմած դէպի Երուսաղէմ հոսանքին պատճառաւ, բնականաբար նաեւ նոր եղանակներ եւ ազդեցութիւններ կը բերէր: Իսկ Համիտեան ջարդերը եւ մանաւանդ Մեծ Եղեռնը առաւել սաստկութեամբ խախտեցին տեղական երաժշտական աւանդութեան կայունութիւնը: Գիտէնք որ Պոլիսէն եւ այլ վայրերէ երաժիշտներ ապաստանեցան Երուսաղէմ: Անոնցմէ ամենէն ծանօթը Լեւոն Չիլիկիրեանն է, որ բեղուն գործունէութիւն ունեցաւ յԵրուսաղէմ, ուր տարիներով պաշտօնավարեց (1922-1932 թթ.) (1. էջ 260-261): Գիտէնք, որ իր կենդանութեան եւ այնուհետեւ իր աշակերտներու օրօք իր խմբագրած եղանակները (որոնց ծագումը ամենայն հաւանականութեամբ Պոլսական էր, գուցէ Թաշճեանի Վաղարշապատի գրառութեանց ակունքէն բխող սակայն քիչ մը աւելի «կլորացած», «կոկիկացած» եւ Եւրոպականացած, եւ այլեւ Եւրոպական ձայնագրութեամբ արձանագրուած) տարածում գտան, եւ այլեւս կրեւորուէին ոչ միայն Երուսաղէմ (տեղւոյն հնագոյն եղանակները մոռացութեան եւ կորստեան մատնելով), այլեւ այլուր (զոր օրինակ Անթիլիաս), եւ այնուհետեւ Մեծի Տանն Կիլիկիոյ Կաթողիկոսութեան միջոցաւ՝ ի սփիւռս աշխարհի:

Արդ, հոս մեծ կարեւորութիւն ունի այն հանգամանքը, թէ Շաքարեան իր ընդօրինակութիւնները ըրաւ երբ տակաւին հաւանաբար Երուսաղէմ կը հնչէին որոշ հին եղանակներ, որոնք այնուհետեւ դադրեցան հնչելէ: Անշուշտ չենք գիտեր թէ ուսկից եկան այն սկզբնաղբիւրները որոնցմէ ընդօրինակեց Շաքարեան: Իր գրութեանց քննութիւնը մեզի այն տպաւորութիւնը կու տայ, որ իր կատարածները գեղեցիկ ու կոկիկ ընդօրինակութիւններ են, այլ ոչ ձայնագրութիւններ կատարուած իր շուրջիններու երգեցողութեան ունկնդրութեամբ: Ուրեմըն՝ եղանակներու ծննդաբանութիւնը մանրամասն քննութեանց կը կարօտի (եւ արժանի է անոնց), սակայն այդ հանգամանքը, որ ընդօրինակութիւնը եղաւ Երուսաղէմ եւ սկսաւ նախքան Մեծ Եղեռնը, բաւական խոստմնայից է: Իմ տպաւորութիւնս, գէթ հարեւանցի ակնարկի մը հիման վրայ բարդ է եւ ոչ միանշանակ: Պոլսական ազդեցութենէն լիովին անկախ չեն թուիր ընդօրինակուած տարբերակներէն առ նուազն շատերը, սակայն Պոլսոյ մայր հոսանքէն դուրս գտնուող որոշ հնաբոյր եւ նոյնիսկ եզակի նմոյշներ առկայ են, ինչպէս նաեւ եղանակներ, որոնք ինծի ցարդ անծանօթ էին:

Կան նաեւ խիստ շահեկան նմոյշներ, որոնք «միջին» դիրք մը կը ներկայացնեն: Այսպիսի օրինակ մըն է «Նոր ծաղիկ»ը, որ կը տարբերի Ս. Ղազարու, Արմաշու եւ Կոստանդնուպոլսոյ ինծի ծանօթ արձանագրութիւններէն, եւ որուն մասին անդրադարձած եմ այլուր (2. էջ 372-377) (որ կը համապատասխանէ Քահանայ Հօր ձեռագրին էջ 882-887-ին) – Ձեւ 2: Այս բոլորը երկար տարիներու համար օգտակար եւ ուսանելի առաջը կը յատկացնէ մեզի, եւ ինչու չէ՞ նաեւ մեր եկեղեցական արարողութեանց համար շատ պատշաճ եւ ըմբոշանելի հարստութիւն մը, որ արժանի է վերականգնման եւ գործնական կիրարկութեան մեր եկեղեցեաց սրբազան կամարներուն տակ:

\* Հոս յիշենք նաեւ Ծիծեռնակ հատորը (Յաւելուած Ջահակիր շարաթաթերթի), որուն էջ 3-48 ստուար բաժինը նուիրուած է ԺԹ. դարու վերջին տարիներուն Արմաշ երգուած խաչվերացի երեկոյեան կատարուած անդաստանի արարողութեան. տե՛ս Աւագեան, Հայկ, «Ձեռագիր մը Արմաշէն», Ծիծեռնակ, Գ. տարի, Թիւ 3(11), Յուլիս 2003, Գահիրէ: Այստեղի տեղեկութիւնները օգտակար պիտի ըլլան թիւ 60 հատորոյն ընթերցողին համար՝ պատշաճ համագիր մը ներկայացնելով: Իսկ Մաշթոցեան Մատենադարան պահուած Այվազեանի եւ գուցէ այլոց Արմաշ ընդօրինակուած ձեռագրաց համապատկերի եւ երաժշտական արժեքաւոր նմոյշներու համար կը յանձնարարենք Տիկ. Աստղիկ Մուշեղեանի հատորը՝ Արմաշի Դպրեվանքը, Մաս Բ., «Արմաշի դպրեվանքի երաժշտական աւանդոյթները», Գանձասար Աստուածաբանական Կենտրոն, Երեւան, 1998: Երախտապարտ եմ Տիկ. Մուշեղեանի, որ այս կարեւոր հատորէն օրինակ մը ազնուօրէն տրամադրեց ինծի:



**Ձև 2. Սկզբնաղբյուրն «Նոր Ծաղիկ» տաղի ըստ Շաքարեան Քենյ, ըստ ընթրինակութեան**

Form 2. Beginning of the tagh "Nor Tsaghik" (New Flower), according to the transcription by Priest Father Shakarean

Форма 2. Начало тага «Нор Цагик» ("Новый Цветок"), согласно транскрипции священника отца Шакаряна

**5. Մերկեր Մելիքի ձեռագիրը**

Դառնանք հիմա Մերկեր Մելիքի հատորոյն: Արդարեւ Թիւ 61-ը գուցէ ամբողջ հաւաքածոյին ամենէն տպաւորիչ մասը կը հանդիսանայ: Հոս կը գտնենք յոյժ արժէքաւոր նիւթեր:

- ընթրինակութիւններ, թարգմանութիւններ եւ ծանօթագրութիւններ Պապա Համբարձում Լիսօնճեանի թուղթերէն քաղուած.

- ութը ձայնից սկսուածոց նմոշներ,
- զանազան մաքամներու օրինակներ,

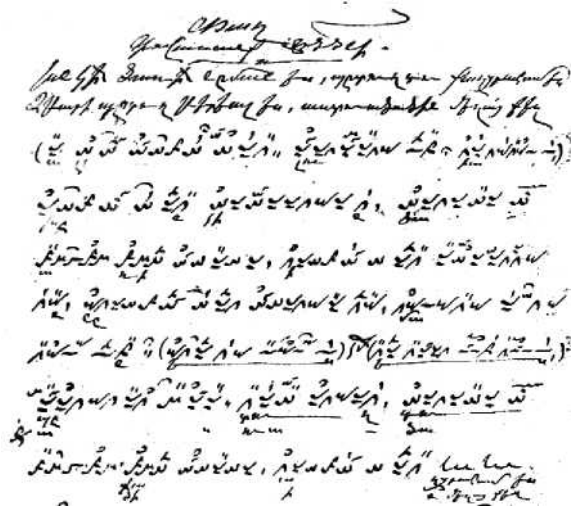
- Լիսօնճեանի անունը կրող ձայնագրութեան համակարգի զանազան նրբութեանց եւ հրատարակուած հաւաքածոյներէն բացակայող սակայն հին ձեռագիր աղբերց մէջ կիրարկուած զանազան նշաններու եւ այլ նրբութեանց մասին բացատրութիւններ.

- եւ ասոնցմէ զատ՝ ցարդ մեզի հասած ստուարագոյն ցանկը մեծանուն Պապայի ստեղծագործած տաղից, որ սոսկ ցանկ մը չէ, այլ բազմաթիւ էջերը բաղկացած ենթա-հաւաքածոյ մը, ուր որոշ տաղից երաժշտութիւնն ու բառերը կը գտնենք, իսկ այլ տաղից պարագային միայն բառերը (սակայն այսպիսի էջերը պարապ մասեր ունին, ուր գուցէ Մերկեր Մելիք կը յուսար աւելի ուշ եղանակներով ամբողջացնել):

Մերկեր Մելիք (Պոլիս, 1854 – շէրուան Եգիպտոս, 1939), ինքնին շատ կարեւոր երաժիշտ, երաժշտահան ու գործիչ մը եղած է, արժանի լուրջ ուսումնասիրութեան: Չէ կրցած աշակերտած ըլլալ Պապա Համբարձումի, զի վերջինս արդէն վախճանած էր երբ Մելիք ծնաւ. սակայն միջավայրի ու ժամանակի մօտիկութիւնները մեծապէս գործին նպաստած են, եւ Մելիքի բացատրութիւնները տեղին են ու համոզիչ: Իսկ ինչպէս Աւագեան իսկ կ'ըսէ իր յառաջաբանին մէջ, Լիսօնճեանի «ինքզիքը բնագիրներու բացակայութեան պարագային, այս ձեռագիր ժողովածուն կը ստանայ առաջնային բնագիրի ուժ եւ կ'ունենայ բացառիկ կարեւորութիւն» (նախաբան, էջ 3):

Պապա Համբարձում Լիսօնճեանի յօրինմանց մասին միմիայն ցանկեր եւ կցկտուր մի քանի նմոշներ ունէինք ցարդ, եւ հազիւ մի քանի տաղից ձայնագրութիւններ: Մերկեր Մելիքի ցանկերը մեծապէս կ'ընդլայնեն մեր գիտութիւնը Պապայի արտադրած ստեղծագործութիւններէն առ նուազն իր տաղից մասին: Իսկ այս վերջին հրատարակութեամբ՝ մէջտեղ կու գան ցարդ անձանօթ եղանակներ, որոնք վստահելիօրէն վերագրելի են Պապայի գրիչին: Այսպիսով, նախ՝ անհրաժեշտ կերպով զայն լուրջի առնել իբր մեր կարեւորագոյն երաժշտահաններէն մին: (Յիրաւի անձնապէս կասկած չունիմ թէ Պապա Համբարձում Լիսօնճեան ԺԹ. դարու մեծագոյն Հայ երաժշտահաններէն մին է, եթէ ոչ մեծագոյնը): Երկրորդ՝ Հայոց եկեղեցական երաժշտութեան ժառանգութիւնը հարստացած կ'ըլլայ եղանակներու նոր խմբակով մը, որոնք իրենց տարողութեամբ եւ որակով կարեւոր վերարժեւորում մը կը պահանջեն, եւ նոր ուսումնասիրութեանց համար պտղաբեր գանձարան մը կը կազմեն: Եւ երրորդ՝ այս վաստակէն գէթ մէկ մասը կրնայ վերակենդանանալ, եկեղեցական եւ, ինչու չէ՞ նաեւ համերգային կատարմանց շնորհիւ:

Բազմաթիւ տաղեր կը ներկայանան խիստ արժէքաւոր ձայնագրութեամբ հանդերձ: Այսպիսի օրինակ մըն է «Խնկի Ծառին» տաղի ծանր եղանակն մը, որուն սկիզբը «ալիլուիա» մը կայ՝ թէկուզ փակագիծերէ ներս (հմմտ. «Լոյս Զուարթ») – (էջ 259, որ խնդրոյ առարկայ ձեռագրի էջ 451-ը կը վերարտադրէ – Ձեւ 3):



**Ձև 3. «Ալիլուիա» եւ «Խնկի Ծառին» տաղի ծանր եղանակի սկզբնաղբյուրն**

Form 3. Beginning of the heavy mode of the taghs "Alleluia" and "Khki Tsarin" (To the Incense Tree)

Форма 3. Начало мелодического варианта «Аллилуия» и тага «Хнки Цар» ("Ладанное дерево") в медленном темпе

Նոյնիսկ երբ տաղերուն բառերը միայն կան, այլեւս հնարատր կը դառնայ զանազան դիւաններու եւ թղթայ ծրարներու մէջ ցարդ շատերու ուշադրութենէն վրիպած անանուն ձայնագրութիւններ հաւաստիօրէն վերագրել

# Նվիրվում է Կոմիտասի ծննդյան 155-ամյակին

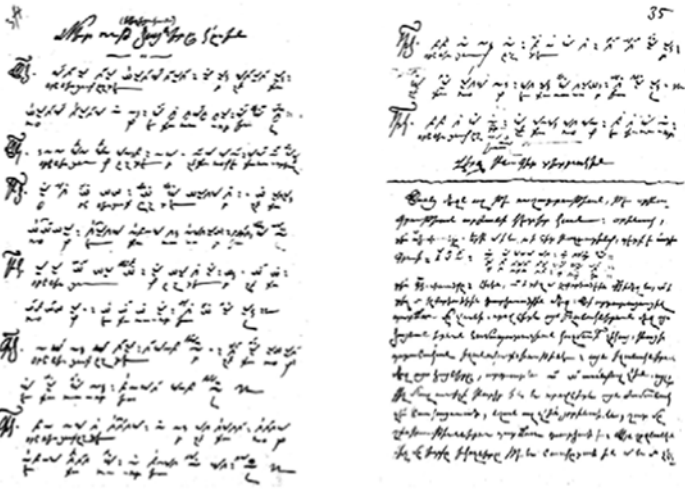
Պապային, այդպիսով «որք» կտորներ հեղինակով մը օժտելով, և նոյնաժամանակ մեծանուն հեղինակին արժանիքն ըմբռնելու կարելու նախապայմաններ գոհացնելով: Բարեբախտությունն ունեցած էմ այլ հաւաքածոյից մէջ որոշ ձայնագրութեանց հանդիպելու և այժմ՝ Հայկ Աւագեանի ներկայ հրատարակութեան շնորհիւ Լիմոնճեանի հեղինակային վերագրութիւնը կատարելու: Այսպիսի պարագաներ են «Յանցաւոր եմ յօրինաց» (հատորոյս էջ 127, ձեռագրի էջ 113), «Թշնամին ըզքեզ վիրաւորեաց» (հատորոյս էջ 129, ձեռագրի էջ 115), «Աղբիւր առատ գրթութեան» (հատորոյս էջ 131, ձեռագրի էջ 117) և «Մարիամ սուրբ կոյս» (հատորոյս էջ 132, ձեռագրի էջ 118) տաղերը: Իսկ հոս կը գտնենք դարձեալ «Տիրածին կոյս» տաղի բառերը միայն (հատորոյս էջ 97, ձեռագրի էջ 61), որուն եղանակը բարեբախտաբար պահպանուած է, և գոր Jacob Olley-ի գործակցութեամբ կը խմբագրեն՝ հետագայ հրատարակութեան համար, հանդերձ երբեմն Տէտէ Էֆէնտիի վերագրուած Թրքական տարբերակին: Տաղս յատկանշական է, ներմուծելով բազմաթիւ մաքամներու անունները տաղին բառերուն մէջ, մինչ եղանակը իւրաքանչիւր մաքամի առանձնայատկութիւնները կը մարմնաւորէ: Նոյն տեսակին կը պատկանի նաեւ «Վեհիդ երգոց» տաղը, որուն բառերը «Հայր Վրթանէս»-ի կը վերագրուին (որուն մասին Մերկեր Մելիք կը գրէ «կարծեմ մօր հայրս ըլլալու է» - հատորոյս էջ 89, ձեռագրի էջ 53). դժբախտաբար այս տաղին եղանակը ցարդ չեմ կրցած գտնել: Յամենայն դէպս, յոյսս այն է, որ ապագային շատ մը ուրիշ եղանակներ եւս յայտնաբերուին:

Իսկ Մերկեր Մելիքի բացատրութիւններն ու ծանօթագրութիւնները մեզի կը նպաստեն, որ Լիմոնճեանի ձայնագրութեամբ արձանագրուած տաղի և շարականաց հնագոյն նմոշներուն մէջ առկայ որոշ նշաններու իմաստը աւելի լաւ ըմբռնենք (մանաւանդ ատոնք, գորս Հ. Մինաս Բժշկեան չէ պարզաբանած բաւարարօրէն): Մի քանի օրինակներ.

(ա) Լիմոնճեանի ձայնագրութեան որոշ ձայնամիջոցային նրբութեանց մասին բացէ ի բաց և շատ յստակ բացատրութիւններ կան, որոնք մեր արդէն ենթադրած կամ կարծածը վստահութեամբ կը հաստատեն. գոր օրինակ, Մերկեր Մելիք կը հաստատէ բան մը, գոր Արամ Քերովբեանը, Հայկ Աւագեանը Jacob Olley և և տարիներէ ի վեր պնդած ենք. «Քառորդ ձայներու խնդիրը իւր գծած սահմանով չի կարգադրուիր. որովհետեւ քառորդ ձայներն աւելի՛ շատ են, ճիշդ քառորդ չեն, և շատ կնճռոտ խնդիր մը կը ներկայացնեն» (հատորոյս էջ 81, ձեռագրի էջ 39):

(բ) Մերկեր Մելիք քննական կեցուածք ունի Լիմոնճեանի տեսական գրութեանց, այս կամ այն մաքամի յատկութեանց մասին վարկածներուն, և ձայնագրութեան կիրարկման որոշ սովորութեանց նկատմամբ: Գիտէ, թէ որոշ սովորութիւններ կամ կարծիքներ փոխուած են: Չոր օրինակ, սկստածոց բաժինէն ետք (Ձեւ 4, հատորոյս էջ 76-77, ձեռագրի էջ 34-35) կը քննարկէ ԱԶ-ի «խտարովային»-ի կամ լա ձայնանիշի ձայնային առանցքի կիրարկումը (որուն կը յարի նաեւ

Տնտեսեան), մինչ հետագային աւելի սովորական դարձած էր «բենկորձ»-ի կամ սօլ ձայնանիշի առանցքի շուրջ արձանագրել ԱԶ եղանակները. նոյնպէս՝ ԳԶ-ի պարագային կիսվեր կրող «խտարովային»-ի տեղ հոս «ներքնախաղ» կիրարկուած է [երեւոյթ մը, որուն հնագոյն ձեռագրաց մէջ կը հանդիպինք, և որուն մասին անդրադարձած էմ այլուր (3. էջ 68-72)] - հատորոյս էջ 77, ձեռագրի էջ 35:



Ձեւ 4. Պապա Համբարձումի Ութը ձայնից սկսածը՝ ըստ Մերկեր Մելիքի ընտրոհականութեան

Form 4. "Beginning of Eight Voices" by Papa Hambardzum, according to the transcription by Merker Melik

Форма 4. «Начало восьми гласов» Папы Амбарцума, согласно транскрипции Меркера Мелика

(բ) Կշռութային և այլ նշաններու բացատրութիւններ նոյնպէս օգտակար են: Չոր օրինակ՝ երբ կէտի մը վրայ թաւ գետեղուած է [որուն կը հանդիպինք Մ. Գրիգոր Նարեկացու] Աւետեաց կամ Ջրօրհնեաց Տաղի միակ պահպանուած ձայնագրութեան պարագային (6.), Մերկեր Մելիք ամենայն յստակութեամբ կը հաստատէ, թէ ատիկա համապատասխան է նորագոյն համակարգի «կէտ-եւ-ստոր»-ին («Եթէ թաւանշան և միջակէտ ըլլայ ճիշդ մէկ հարում կըրըլայ. երբք թաւանշանը կը քաղէ, մէկ բաժինը առջեւիներ կը մնայ», հատորոյս էջ 70, ձեռագրի էջ 28):

Վերջապէս՝ կիրարժէ նշել, որ Պրն Աւագեանի գրեթէ քան տարի առաջ հրատարակած հետեւալ ուսումնասիրութիւնը շատ օգտակար պիտի ըլլայ ընթերցողին համար «Համբարձում Լիմոնճեանի աշխատութիւնները՝ Մերկեր Մելիքի թարգմանութեամբ և ծանօթագրութեամբ», Միժեռնակ, Ե. տարի, Թիւ 1(17), Յունուար 2005, Գահիրէ, էջ 3-122: Յանձնարարելի է, որ ընթերցողը զայն եւս ի ձեռին ունենայ, իբր օժանդակ և ուղեցոյց, որպէսզի կարենայ դիւրաւ կողմնորոշուիլ թիւ 61 հատորոյն հարուստ պարունակութիւնը ուսումնասիրած ատեն:

**6. Եզրակացություններ և վերջին նկատողություններ**

Յոյժ կարևոր իրագործում մըն է այս հնգամասնեայ հրատարակությունը հայկական երաժշտագիտության բնագավառին մեջ, և վերջին տասնամեակներու կարևորագոյն իրադարձություններէն մին՝ ապահովաբար:

Նախ և առաջ՝ մեր խոր գնահատանքը, երախտագիտությունը և յարգանաց տուրքը պարտինք մատուցանել Պրն Հայկ Աւագեանի, իր այս հսկայ ներդրման համար, որուն աշխատանքը վստահաբար հայկական երաժշտագիտության ընդհանուր ուղղութեան վրայ մեծ ազդեցություն պիտի ունենայ:

Չեռագիրները, իրապէս, ինքնին արժէքաւոր են, և երախտիքը նախ և առաջ կ'երթայ զանոնք արտադրողներուն և տարիներ շարունակ ընդօրինակողներուն: Բայց (ա) աշխատասիրողին ծանօթագրությունները, ներածականները, և Մերկեր Մելիքի պարագային մի քանի տարի առաջուայ Օիժեռնակի վերոյիշեալ աշխատասիրությունը ուր որոշ մասեր մանրամասնօրէն վերարտադրուած և քննարկուած էին, մեծապէս հոմ նիւթին պտղաբերությունը կը բարձրացնեն, և շատ օգտակար են. և (բ) մեծ քաջություն էր դժուար պայմաններու տակ պատճեններ պատրաստելը, քիչ ժամանակի մեջ և զաղտնի, նաեւ իմաստություն ու կանխատեսություն, և հիմա որ նիւթերէն ոմանք արդէն կորստեան մատնուած են, բոլորս առաւել ևս երախտապարտ ենք. և վերջապէս՝ (գ) այս ամէնը բոլորին ազատօրէն տրամադրելի ու մատչելի ընելը թէ՛ առատաձեռն տեսլականի մը առհասարակ է, և թէ՛ անսովոր բարոյական մակարդակի մը մասին կը վկայէ: Երանի թէ ուրիշներ ալ ներշնչուին:

Երկրորդ պէտք է այլևս լիովին լքել այն ոչ-գիտական, նախապաշարեալ ու այլամերժ կեցուածքը հանդէպ Պոլսահայ մեծ – պիտի ըսէի նաեւ անգուզական – կեղեցական երաժշտաց ստեղծագործութեանց հանդէպ, որոնք ոմանք կը շարունակեն կասկածելի և ոչ-«տոհմիկ» կարծել: Կոմիտաս վարդապետի ծանօթ դրուագը ուսանելի է. դասախօսութեան մը ընթացքին (որուն բնագիրը վերջերս լոյս տեսաւ Երեւան) «Համեմատ քեզ» տաղը ջանացած էր «մաքրել», և զայն երկիցս երգած՝ նախ «քրդական» գեղգեղանքներով, այնպէս ինչպէս ան Պոլիս կ'երգուէր, և այնուհետեւ «մաքրուած» վիճակով՝ տաղս մօտեցնելով իր կարծեցեալ բնիկ և երեւակայական «միջնադարեան» մաքրամաքուր ազնուութեան, կ'իրարկելով իր միջավայրի և իրեն ժամանակակից գեղագիտական հակումները... առանց սակայն անդրադառնալու, որ այդ տաղը Պապա Համբարձում Լիմօնեանի ամենէն ծանօթ ստեղծագործություններէն մին էր\*, և ոչ երբէք «մաքրութեան» կարօտող միջնադարեան

աւանդ ...\*: Մակայն այն ինչ որ ներելի կամ հասկնալի էր Բ. դարու սկզբնաւորութեան անընդունելի է ներկայ դարուն, երբ մեր տրամադրութեան տակ հասանելի բազմաթիւ նիւթոց վկայությունը այլևս անուրանալի է: Մեր Երոպականացած և Եւրոպաբաղձ ականջներուն պզգալիօրէն «Արեւելեան» հնչող Հայկական երաժշտութեան ուրացումը, դրժումն ու լքումը հայրենասիրություն չէ՛ այլ դաւաճանություն մեր ստեղծագործ նախնեաց և անոնց կտակած ժառանգութեան կարևոր համամասնութեան հանդէպ: Մերկեր Մելիքի ձեռագիրը մեզի բաւական աւելի կը մօտեցնէ Լիմօնեանի ժառանգութեան՝ իբր առաջնակարգ Հայ յօրինողի, արժանի մեր անվերապահ գուրգուրանաց իբր հարազատ ժառանգություն:

Երրորդ՝ սրտի կսկիծ կը պատճառէ մեզի թէ Եզրպտոս գտնուող թանկարժէք նիւթերէն ոմանք անդառնալիօրէն կորստեան մատնուեցան, ոմանց ճակատագիրը անյայտ է, իսկ ոմանք տասնամեակներէ ի վեր կը մնան անմատչելի Հայաստանի Հանրապետութեան Եզրպտոսի դեսպանութեան շէնքէն ներս (տոյն կացութեան բարելաւման համար այսու կոչ կ'ուղղէմ Հանրապետութեան Արտաքին Գործոց Նախարարութեան): Գուցէ այս առթիւ պարտինք կրկնել, թէ որեւէ տեսակի քանքարաթաքոյց ու շահամոլ կեցուածքներ խիստ պահարակելի ու կործանարար են, ըլլայ անհատներու կամ հաստատութեանց պարագային, և ուշ կամ կա-

\* Ի դէպ՝ Լիմօնեան իր տաղը ծրագրած և յօրինած է դասական Օսմանեան «սեմայի» կադապարի վրայ, հետեւեալ «յատակագիծ»ով, ըստ իմ Կոստանդնուպոլիս նկարած Լիմօնեան ձայնագրութեամբ արձանագրութեամբ ձեռագիր հատորոյն (անդ, էջ 36-38. հմմտ. նաեւ Հիսարլեան, Արիստակէս Քհնյ., Պատմություն Հայ Ձայնագրութեան և կենսագրությունը երաժիշտ ազգայնոց 1768-1909, Կոստանդնուպոլիս, 1914, էջ 17).- «նաքը շաղը սեմայի – տէլիշմէ (Աղըր սեմայի) – էիւրիւք սեմայի – տէլիշմէ (Աղըր սեմայի) – էիւրիւք սեմայի»: Այստեղ «նաքը սեմայի» ծանօթ ձայնային երաժշտական ձև մըն է (ABAB կամ ABCB), սահմանուած այն շարքով որով բանաստեղծությունը փոխն ի փոխ կ'իրարկուած է անիմաստ վանկերով: «Աղըր սեմայի» սովորաբար տասը դանդաղ բաղխումներէ բաղկացած շրջանակէ (cycle) մը կը բաղկանայ (3-2-2-3): իսկ «էիւրիւք սեմայի» սովորաբար աւելի արագ, վեց բաղխումներէ բաղկացած շրջանակէ մը կը բաղկանայ, թէև երբեմն տասը բաղխումներով ալ կը կատարուէր: Վերջապէս՝ «տէլիշմէ» իսկութեան մեջ «տէլիշմէ» բառն է (degisme, այսինքն՝ «փոխտող»): Երախտապարտ եմ Դր. Jacob Olley-ի այս եզրոյթներու նկատմամբ իր մասնագիտական խորհրդոց համար: Այս հանգամանքները դիւրաւ կարելի է ստուգել նաեւ Մերկեր Մելիքի ընդօրինակութեանց մեջ գտնուող զանազան հատուածներուն պարագային: Տաղիս վերոյիշեալ մասերը ցայսօր յաճախ կ'իբրգուին Կոստանդնուպոլսյ եկեղեցեաց մեջ յընթացս Ս. Պատարագի Աստուածածնայ տօներուն, ինչպէս անձամբ կրնամ հաւաստել, վերջին տարիներու Կոստանդնուպոլսյ Բերայի Ս. Երրորդություն և Գաղղիզի Ս. Թագաւոր եկեղեցեաց այցելութեանսցս հիման վրայ:

\* Այս մասին հրատարակութեանս բացատրություններ՝ Utidjian, H., "Music that, like good wine, will mature and become sweeter" (մասնագիտական հարցազրոյց <այլ Իւթիմեանի հետ՝ վարուած Դր. Բրիգիտտէ Դաւիթեանցի կոխանէ), "Kraccj u ruku na Panove pluhu..podoby studil kfest'anskeho vychodu v 21. století, Michatu Routilovi x padesatinam. խմբ. Jana A. Novakova Mervart 2023, էջ 271-311, յատկապէս էջ 298:

նույն յառաջիկայ սերունդը հաշի պիտի պահանջե՛ն անոնց-մէ, որոնք ամբողջ մարդկության պատկանող գանձերը փոքր առանցնաշնորհելոց ակումբի մը եւ կամ նոյնիսկ անհատական սեփականութիւն կը համարին, եւ արգելք կը հանդիսանան բոլորին տրամադրելէ անկաշկանդ, առանց խոչնդոտի եւ առանց նիւթական շահի ակնկալութեան: Մեր ազգը քիչ կորուստներ չէ ունեցած. մեծ մեղք եւ անխղճութիւն է մե յիսկ ձեռամբ այլ վնասներ բարդել արդէն եղեռնային անողոք պարագայից արիւնտ մանգաղի պատճառով վնասուց վրայ:

Սակայն Հայկ Աւագեան կու գայ շինիչ ոգիով, ոչ թէ շառաջին ապտակ մը տալու ունէ մէկուն հասցէին՝ այլ լուսաւոր եւ օրինակելի դրական տիպար մը հանդիսանալու, որ ըստ մեր կարծեաց ուսանելի է մէկէ աւելի գիտական ու բարոյական մակարդակներու վրայ: Հայ եւ միջազգային երաժշտագիտութիւնը երախտապարտ կը մնան իրեն:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Բլաշչինսկի Ն., «Սուրբ Ներսէս Շնորհալոյ ժառանգի հետ առնչուած երաժշտական հարցեր», /Հասկ Հայագիտական Տարեգիրք, Նոր Շրջան, ԺԳ. տարի, 2024, էջ 221-264:
2. Բլաշչինսկի Ն., «Ս. Ներսէս Շնորհալոյ երեք տաղերու եղանակներն ըստ Ս. Ղազարու աւանդութեան», //Բազմավէպ, 2023 (3-4) (ընդ մամլով):
3. Utidjian H., Tntesean and the Music of the Armenian Hymnal, Mervart, 2018]
4. Utidjian H., "Sweet in melody and voice": Words, neumes and music in the odes of St. Gregory of Narek, Armenian Texts and Studies series, Brill, Leiden (ընդունուած հրատարակութեան համար):

Utidjian H., "Musical Issues Related to the Legacy of St. Nerses Shnorhali," Armenian Studies Journal

"Hask", New Period, Year 13, 2024, pp. 221-264.

Utidjian H., "The Melodies of Three Odes by St. Nerses Shnorhali according to the Legend of St. Ghazar", Bazamavep, 2023 (3-4) (in Press).

Utidjian H., Tntesean and the Music of the Armenian Hymnal, Mervart, 2018.

Utidjian H., "Sweet in Melody and Voice: Words, Neumes, and Music in the Odes of St. Gregory of Narek," Armenian Texts and Studies Series, Brill, Leiden (accepted for publication).

REFERENCES

1. Utidjian H., "Surb Nersejs Shnorhaluy Zharangi het arnchwats yerazhshtakan harctzer", /Hask Hayagitakan Taregirk, Nor Shrjan, ZhG. tari, 2024, ej 221-264.
2. Utidjian H., "S. Nersejs Shnorhalwuy yerek tagheruy yeghanaknern: est S. Ghazaruy awan-duthean, //Bazmavejp, 2023 (3-4) (end mamlov).
3. Utidjian H., Tntesean and the Music of the Armenian Hymnal, Mervart, 2018.
4. Utidjian H., "Sweet in melody and voice": Words, neumes and music in the odes of St. Gregory of Narek, Armenian Texts and Studies series, Brill, Leiden (endunuats hratarakuthean hamar).

**Հեղինակի մասին.** ՀԱՅԿ ԱՐԲՄԻ ԻԲԹԻԻՃԵԱՆ փիլիսոփայութեան դոկտոր, ուսումը ստացաւ Sussex-ի, Լոնդոնի եւ Cambridge-ի համալսարանները, Guildhall School of Music and Drama երաժշտանոցը (ուր Ricordi Conducting Prize նուագավարական մրցանակին արժանացաւ), Siena-ի Accademia Chigiana, Պրահայի Կատարողական Արուեստից Կաճառը, եւ անձնական խորհրդակցութիւններով Lothar Zagrosek-ի, Carlo Maria Giulini-ի, Vilnm Tauskֆ-ի and Josef Kuchinka-ի հետ: Սուպրալեզով նուագավար եւ երգչախմբավար է, լայն փորձառութեամբ: Իսկ իր հետազոտական ջանքերը ի միջի այլոց կը պարփակեն ձայնագրութեան համակարգեր, շփմանց կէտեր Հայկական, Բիզանդական եւ Օսմանեան երաժշտական աւանդութեանց միջեւ, Կոստանդնուպոլսոյ, Վենետիկոյ եւ Վիեննայի երաժշտական աւանդութիւնները, Հայոց Շարակնոցը՝ երաժշտական, երաժշտագիտական, Աստուածաբանական եւ Արուեստից Պատմութեան տեսակէտներով, եւ Ս. Գրիգոր Նարեկացոյ տաղից նոր քննական բնագիր մը: Վերջերս ի լոյս ընծայած է հետեւիլ հատորներուն. - They who imbibed the effusions of the Spirit: The Art of the Armenian Book through the Ages (Mervart, 2016), Tntesean and the Music of the Armenian Hymnal (Mervart, 2017), Treasures of the earliest Christian nation: Spirituality, Art and Music in Mediaeval Armenian manuscripts (Royal Canonry of Premonstratensians in Prague, 2018), եւ նոր քննական հրատարակութիւնը մը Դվորժակի Mass in D (Ը՛է մեծալար Պատարագ) գործին (Břnrenreiter Praha, 2020). Նա «Կոմիտաս» ջրանշանով պարգևատրուեցաւ՝ ի ճանաչումն իր երաժշտութեան եւ երաժշտագիտութեան ներդրմանց եւ Հայաստանի Ազգային Գրադարանի «Յակոբ Մեղապարտ» ջրանշանով:

**About the author:** HAIG UTIDJIAN, PhD, MSc(DIC), CAS(GSMD) was educated at the Universities of Sussex, London and Cambridge, at the Guildhall School of Music and Drama in the UK (where he was the recipient of the Ricordi Conducting Prize), at the Accademia Chigiana in Siena, the Academy of Performing Arts in Prague, and by means of private consultations with Lothar Zagrosek, Carlo Maria Giulini, Vilem Tausky and Josef Kuchinka. He is a professional orchestral and opera conductor and choirmaster of wide experience. He currently serves as Chief Conductor and Chorus Master of the Orchestra and Chorus of Charles University in Prague. In his native Cyprus, Haig was a pupil of Archbishop Zareh Aznaworean of blessed memory, and was ordained to the diaconate of the Armenian Church in the year 2000. Concurrently with his musical career, he is a student of the Armenian Hymnal and patrology. His research includes work on systems of notation, points of interaction between the Armenian, Byzantine and Ottoman musical traditions, and on a new critical edition of the odes of St. Gregory of Narek. He curated the Exhibition *They who imbibed the effusions of the Spirit: The Art of the Armenian Book through the Ages*, held at the Klementinum in Prague in October 2016, and is the author of the associated trilingual Catalogue. He has also published the volumes *Treasures of the earliest Christian nation: Spirituality, Art and Music in Mediaeval Armenian Manuscripts (2018)* and *Tntesean and the Music of the Armenian Hymnal (2018)*. Research grants have recently enabled him to pursue fieldwork as well as work with primary sources at the Mekhitarist Congregations in Venice and in Vienna, and at the Armenian Patriarchate of Constantinople. Since May 2017 he holds an Honorary Affiliation at the Philosophical Faculty of Charles University in Prague, and is currently also preparing a new edition of Dvorak's *Mass in D* for the publishing house of Barenreiter Praha. Haig was recently decorated with the Komitas medal by the Armenian state for his contributions to music and musicology, and the Yakob Melapart medal by the National Library of Armenia.

**Об авторе:** АЙК АРИСОВИЧ УТИДЖЯН, доктор философии. Получил образование в университетах Суссекса, Лондона и Кембриджа, в Школе музыки и драмы в Гилдхолле (Великобритания), где стал лауреатом дирижерской премии Ricordi. Также учился в Музыкальной академии Киджи в Сиене и в Академии исполнительских искусств в Праге. Брал частные уроки у Лотара Загрошека, Карло Марии Джулини, Вилема Тауски и Йозефа Кучинки. Айк Утиджян — опытный оркестровый и хоровой дирижер. Его музыковедческие исследования посвящены анализу различных систем музыкальной нотации, вопросам взаимодействия армянской, византийской и османской музыкальных традиций, армянским музыкальным традициям в Константинополе, Венеции и Вене. Он также изучает музыкальные, теологические и искусствоведческие аспекты армянской гимнографии, работает над новым критическим изданием тагов Св. Тригора Нарекаци. Среди последних работ автора - “Те, кто впитали излияния Духа: искусство армянской книги на протяжении веков ” (Мерварт, 2016), “Тынтесян и армянская музыкальная гимнография” (Мерварт, 2017), “Сокровища древнейшего христианского народа: духовность, искусство и музыка в средневековых армянских рукописях ” (Королевская канония премонстратов в Праге, 2018) и новое исследование, посвященное Мессе Дворжака ре минор (Вагетедег Прага, 2020). Айк Утиджян был награжден медалью “Комитас ” за вклад в музыку и музыковедение, а также медалью “Акоп Мелапарт ” Национальной библиотеки Армении.