

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ԱՐՎԵՇԻ ԻՆՍԻՏՈՒՏ

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
РЕСПУБЛИКИ АРМЕНИЯ
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

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

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԱՐՎԵՇԻ ԻՆՍԻՏՈՒՏ

KOMITAS

The Complete Works

Volume Seven

PIUTRIGYAN

PIUTRIGYAN

PIUTRIGYAN

PIUTRIGYAN

PIUTRIGYAN

PIUTRIGYAN

Խաչիկ Պիւրիգյան
Խաչիկ Պիւրիգյան
Խաչիկ Պիւրիգյան
Խաչիկ Պիւրիգյան

Խաչիկ Պիւրիգյան

КОМИТАС
СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ
ТОМ ВОСЬМОЙ

ДУХОВНЫЕ СОЧИНЕНИЯ

Редакция
Р. А. Атаяна, Г. Ш. Геодакяна, Д. Н. Дерояна

КОМИТАС
The Complete Works
Volume Eight

SPIRITUAL MUSIC

Edited by R. Atayan, G. Geodakyan, D. Deroyan

Издательство "Гитутюн" НАН РА, Ереван
"Gitutyun" Publishers, Yerevan
1998

ԿՈՄԻՏԱՑԻՈՆ

ԵՐԿԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ ՈՒԹԵՐՈՐԴ ՀԱՏՈՐ

ՀՈԳԵՎՈՐ

ԱՏԵՂՑԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Խմբագրություն
Ռ.Արայանի, Գ.Գյողակյանի, Դ.Դերոյանի

ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» իրատարակչություն
Երևան 1998



ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ
ՔՐԻՍՏՈՆԵՈՒԹՅԱՆ ԸՆԴՈՒՆՄԱՆ
1700-ԱՄՅԱԿԻՆ

Հրատարակության ծախսերը հոգացել է
Լիսարոնի Գալուստ Գյուլբենկյան
հիմնարկությունը

“Publé avec le concours financier de la
Fondation Calouste Gulbenkian - Lisbonne,
Portugal”

Կ 4905000000
703(02) - 98

© ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» իրատարակչություն, 1998
© ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտ



ՂԱՅԱՍՏԱՆԻ ՂԱՍՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱՅԻ ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍԻՏՈՒՏԻ ԿՈՂՄԻ

Սույն հատորում տեղ են գտել Կոմիտասի հոգեւոր ստեղծագործությունները: Հատորին մի առանձին արժեք է տալիս այն պարագան, որ այստեղ գետեղված գործերի մեծագույն մասը լույս է տեսնում առաջին անգամ: Հատորում ընդգրկված են Պատարագի ե'ւ ամենավաղ մշակումները, որոնք վերաբերում են Կոմիտասի “աշակերտական” շրջանին, երբ նա դեռ նոր էր յուրացնում եվրոպական մասնագիտացված երաժշտական արվեստի հիմունքները (1892 թ. Կուտիճնայում գրված խմբերգերը, առնված՝ Պատարագից), ե'ւ, պետք է ենթադրել, նրա ամենավերջին աշխատանքը՝ Պատարագի մեղեղիների էնի Արգարի ձայնագրությունների մշակումները (Պատարագի էնի Արգարյան տարբերակը լույս էր տեսել 20-րդ դարի սկզբին եւ զգալիորեն տարբերվում էր Եջմիածնական ավանդական-կանոնիկ երաժշտական տեքստերից):

Կոմիտասի հոգեւոր ստեղծագործությունները դասավորված են ժամանակագրական կարգով. մի քան, որ մեծ դժվարություններ էր հարուցում. ինչպես հայտնի է, Կոմիտասը միեւնույն ստեղծագործությամբ դիմել է բազմիցս, ստեղծելով նորանոր տարբերակներ՝ առանց տարերիվ նշելու:

Առանձին բաժին են կազմում այն խմբերգային ստեղծագործությունները, որ գրվել են Եջմիածնում (1899-1901 թթ, 1903-1904 թթ, 1907 թ.՝ Կարողիկոս Մկրտիչ Խրիմյանի մահվան կապակցությամբ) եւ, ըստ երեւուրին, նախատեսված են եղել եկեղեցական արարողության համար: Առանձնացված են խմբակորված են նաև այն հոգեւոր գործերը, որոնք կատարվել են Թիֆլիսի (1905 թ.) Փարիզի (1906 թ.) եւ Կոստանդնուպոլիսի (1910-1915 թթ.) համերգների ժամանակ: Դա հնարավորություն է տալիս հետեւելու Կոմիտասի ստեղծագործական զարգացման ընթացքին: Ավելի կարեւոր է ընդգծել, որ Կոմիտասի հիվանդությունից եւ մահվանից հետո երբեւ չկատարված այդ գործերից շատերն աչքի են ընկնում հազվագյուտ գեղեցկությամբ, ազգային ոճի ինքնատիպությամբ ու մաքրությամբ եւ ի հայտ են բերում կոնյոզիտորի ստեղծագործության նոր, դեռևս անծանոթ կողմերը:

Հատորի մեջ հատուկ բաժին է հատկացված հոգեւոր երգեցողության նմուշների Կոմիտասի գրառումներին: Այդ գրառումներն իրավանք համարվում են միջնադարյան հոգեւոր երգաստեղծության ազգային առանձնահատկությունների հավաստի եւ ճշգրիտ ըմբռնան նմուշներ: Այդ արվեստի բազմաթիվ մեղեղիներ մեզ են հասել հատկապես Կոմիտասի գրառումների շնորհիկվ: Դրանց մեջ են Նարեկացու (10-րդ դ.), Շնորհալու (12-րդ դ.), ինչպես նաև ավելի ուշ ժամանակաշրջանի հեղինակների տաղերը, շարականները, մեղեղիները, երգերը՝ հայ միջնադարյան հոգեւոր երաժշտության բարձրագույն արժեքները: Իրենց գեղարվեստական նշանակությամբ այդ գործերը դուրս են գալիս հայ իրականության սահմաններից եւ կարող են դասվել տվյալ ժամանակաշրջանի համաքրիստոնեական երաժշտական մշակույթի խոշորագույն երեւույթների շարքը:

Ներկա հատորը, ինչպես նախորդ եւ հաջորդ բոլոր հատորները, նախապատրաստել է հմուտ երաժշտագետ, պրոֆեսոր Ռոբերտ Արայանը: Դժվար է գերազահատել նրա դերը Կոմիտասի ժառանգության ուսումնասիրնան եւ հրատարակման գործում: Կոմիտասի Երկերի ժողովածուի ակադեմիական հրատարակությունը, որը 1960-ական թվականներին սկսել էր Արվեստի ինստիտուտը, խմբագրից բազմաթիվ բարդ եւ դժվարին խնդիրների լուծում էր պահանջում: Ինչպես հայտնի է, Կոմիտասի օրոք եւ հետագա տարիներին լույս էր տեսել նրա գործերի միայն մի մասը, մնացածները մեզ են հասել ծեռագիր վիճակում: Տարբեր դիվաններից հավաքած այդ ծեռագրերից բոլորը չեն, որ ամբողջական տեսք են ունեցել, շատ հաճախ դրանք սոսկ պատարիկներ էին, առանձին թերթիկներ, մատիտով արված սեւագիր գրառումներ: Այդ բոլորը պետք էր ի մի բերել, կանոնավորել, ինաւատավորել, երբեմն էլ պարզապես վերծանել: Եվ այդ խնդիրը գիտական ամենաբարձր մակարդակով կարողացավ իրականացնել պրոֆ. Արայանը:

Ցավոր, Արայանի մահը (1994 թ.) բույց չուվեց նրան ավարտին հասցնել իր մեջ գործը: Անավարտ մնաց նաև սույն՝ 8-րդ հատորը: Արայանի կողմից հավաքված էր

հատորի հիմնական նյութը, բայց դա կարգավորված չէր, բացակայում էր ծանոթագրությունների բաժինը:

Հատորն ավարտին հասցնելու եւ հրատարակության պատրաստելու աշխատանքը ինստիտուտը հանձնարարեց Երաժշտագետներ Գեւորգ Գյողակյանին եւ Դավիթ Ղերոյանին: Ռ.Արայանի նշումների եւ Կոմիտասի դիվանի ուսումնասիրման հիմնա վրա Դ.Ղերոյանը դասակարգեց Պատարագի բազմաձայն մշակումներին նվիրված բաժինը, սահմանեց դրանց ժամանակագրական հաջորդականությունը: Հոգեւոր ստեղծագործությունների Կոմիտասյան գրառումների խմբագրումը, մի շարք դեպքերում նաև վերջանումը՝ հայկական նոտագրությունից եկողպականի, կատարել է Գ.Գյողակյանը: Նա էլ իրականացրել է հատորի ընդիմուր խմբագրությունը:

Արվեստի ինստիտուտն իր խորին երախտագիտությունն է հայտնում Ըստարոնի Գալուստ Գյուլբենկյան հիմնարկության եւ նրա հայկական բաժնի վարիչ դոկտ. Զաքեն Եկավյանին այս հատորի հրատարակության բոլոր ծախսերը սիրահոժար հանձն առնելու համար: Սրտագին շնորհակալություններ նաև Յայ Առաքելական եկեղեցու ԱՄՆ-ի արեւելյան թեմի առաջնորդ Խաչակ արքեպիսկոպոս Բարսամյանին եւ հայ օգնության Փոնդի Յայաստանի մասնաճյուղի տնօրեն, Վիգեն Եպիսկոպոս Այկազյանին այս հատորի լույս ընծայմանն ամեն կերպ աջակցելու համար:

ON BEHALF OF THE INSTITUTE OF ARTS, NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES, REPUBLIC OF ARMENIA

This volume presents spiritual compositions by Komitas. It is especially valuable that the overwhelming majority of these compositions included is being published for the first time. This volume contains Komitas' earliest renderings of the Liturgy - Patarag, referring to his "schooling" period, when the composer just began to study the basics of the European professional musical art (chorales from the Liturgy, written in Kutina, the composer's hometown, in 1892), and presumably, the very last of his work - choral songs, written on the basis of liturgical melodies from Ami Abcar's transcriptions, published in the beginning of the 20th century and significantly different from the traditional canonic musical texts, used in Echmiadzin.

Spiritual compositions by Komitas are arranged chronologically, although this involved great difficulties: it is common knowledge that Komitas repeatedly returned to the same composition, creating numerous versions, and never dating them as a rule. Chorales created during his stay in Echmiadzin (in 1899-1901, 1903-1904, and in 1907, in connection with the death of the Catholicos Mkrtich Khrimian), and presumably, intended mainly for religious service, have been marked out. Spiritual compositions, performed by Komitas during his concerts in Tiflis (1905), Paris (1906), and Constantinople (1910-1915) have been grouped together and marked out. This provides a possibility to trace Komitas' creative evolution. More important, many of these compositions were never performed after the illness and death of Komitas; they stand out for rare beauty, originality and purity of the national style and reveal new aspects in Komitas' creative activity.

One particular section of this volume is devoted to Komitas' renditions of spiritual chants. His renditions are rightfully considered to be a model of authenticity and delicate perception of the national peculiarities in medieval spiritual chanting. Many examples of this art have reached us owing to Komitas' renderings. Among them are 'tagh', 'meghedi', and 'gandz' compositions by Narekatsi (10th century), Shnorhali (12th century), and authors of later period. These are compositions, the artistic significance of which transcends the Armenian reality. They may be attributed to the greatest artistic phenomena of the all- Christian musical culture of this particular period.

The present volume, as all the previous and subsequent ones, were prepared by musicology Professor Robert Atayan. It is difficult to overestimate his role in the research and publication of Komitas' heritage. The academic publication of Komitas' Complete Works, launched by the Institute of Arts in 1960, posed numerous intricate problems for the editor. It is well known that during Komitas' lifetime and in subsequent years, only a small part of his compositions was published, the rest has reached us in manuscripts. These manuscripts, collected from different archives, were not always distinguished by wholeness and completeness; not infrequently, these were separate odd sheets, pencil drafts and rough copies. All of this needed to be put together, interpreted, systematized and even deciphered. Professor Robert Atayan managed to solve this problem at the highest scientific level.

Unfortunately, completion of the work was impeded by Professor Atayan's death in 1994. The eighth volume was likewise left incomplete. The basic material of the volume was collected, but not systematized. Comments were also lacking. The Institute of Arts commissioned musicologists Gevorg Geodakyan and David Deroyan to complete the work on the eighth volume and prepare it for publication. David Deroyan systematized the section on choral versions of the Liturgy and established their chronological order, based on Professor R. Atayan's notes and study of Komitas' archives. Gevork Geodakian edited and, in certain cases, deciphered Komitas' renditions of spiritual melodies, transcribing them from Armenian into western notation. He was also the general editor of the volume.

The Institute of Arts expresses deep gratitude to the Calouste Gulbenkian Foundation in Lisbon, and the head of the Department of Armenian Communities Dr. Zaven Egavian, for his financial contributions that made the publication of this volume possible. We also thank the Primate of the Eastern Diocese of the Armenian Apostolic Church of America, His grace Archbishop Khajag Barsamian and the Director of the Fund for Armenian Relief, Yerevan Office, His grace Bishop Vigen Aikazian for their promotion and support to carry out this publication.

ОТ ИНСТИТУТА ИСКУССТВ
НАЦИОНАЛЬНОЙ АКАДЕМИИ НАУК РЕСПУБЛИКИ АРМЕНИЯ

Данный том включает духовные сочинения Комитаса. Он представляет особую ценность, потому что в подавляющем большинстве сочинения эти публикуются впервые. В том вошли и самые ранние обработки Литургии, относящиеся к периоду "ученичества" Комитаса, когда он только осваивал основы европейского профессионального музыкального искусства (хоры из Литургии, написанные в 1892 году на родине композитора в Кутине), и, надо полагать, самая последняя его работа - обработка литургических мелодий по записям Эми Абгар, опубликованным в начале XX века и значительно отличающимся от традиционно-канонических эчмиадзинских музыкальных текстов.

Духовные сочинения Комитаса расположены в хронологическом порядке, хотя это и представляло большие трудности: как известно, Комитас к одному и тому же сочинению обращался неоднократно, создавая множество вариантов, как правило, недатируемых.

Отдельно выделены хоры, созданные им во время пребывания в Эчмиадзине (1899-1901гг., 1903-1904гг., 1907г. - в связи с кончиной католикоса Мкртича Хримяна) и, надо полагать, предназначенные в основном для церковной службы. Сгруппированы и выделены также духовные сочинения, исполненные Комитасом во время его концертов в Тифлисе (1905г.), Париже (1906г.) и Константинополе (1910-1915 гг.). Это дает возможность проследить творческую эволюцию Комитаса. Еще важнее то, что многие из этих сочинений, после болезни и смерти композитора нигде не исполнявшиеся, выделяются редкой красотой, самобытностью и чистотой национального стиля, раскрывают новые стороны творчества Комитаса.

Особый раздел в томе посвящен записям Комитаса духовных песнопений. Записи Комитаса по праву считаются эталоном достоверности и чуткого понимания национальных особенностей средневекового духовного песнетворчества. Многие образцы этого искусства дошли до нас именно благодаря записям Комитаса. Среди них - таги, мегеди, гандзы Нарекаци (X век), Шнорали (XII век), а также более поздних авторов. Это - высочайшие образцы армянской средневековой духовной музыки. По своей ценности они выходят за пределы армянской действительности и могут быть отнесены к числу крупнейших художественных явлений общехристианской музыкальной культуры данного периода.

Настоящий том, как все предыдущие и последующие, подготавливавшийся музыкovedом, профессором Робертом Атаяном. Издание академического Собрания сочинений Комитаса, начатое Институтом искусств в 1960-ые годы, ставило перед редактором множество сложных и трудных проблем. Как известно, в течение жизни Комитаса и в последующие годы была опубликована только часть его сочинений, - остальные дошли до нас в рукописях. Привезенные из разных архивов рукописи эти не всегда отличались цельностью и полнотой, нередко это были отдельные разрозненные листки, карандашные наброски, черновые записи. Все это необходимо было свести воедино, осмыслить, систематизировать, иногда просто расшифровать. И эту задачу проф. Атаян сумел решить на самом высоком научном уровне.

К сожалению, смерть Р. А. Атаяна (1994г.) помешала ему завершить работу. Незавершенным оказался и восьмой том. Им был собран основной материал тома, но он не был систематизирован, отсутствовал раздел комментариев. Работу над завершением тома и подготовкой его к изданию Институт поручил музыкovedам Георгию Геодакяну и Давиду Дерояну. На основе заметок Р.Атаяна и изучения архива Комитаса Д.Дероян систематизировал раздел, посвященный многоголосным обработкам "Литургии", установил их хронологическую последовательность. Редакция, а в ряде случаев и расшифровка с армянской нотописи на европейскую комитасовских записей духовных песнопений сделана Г.Геодакяном. Им же осуществлена общая редакция тома.

Институт выражает глубокую благодарность Фонду Галуста Гюльбенкяна в Лиссабоне и директору его армянского отделения доктору Завену Екавяну, взявшим на себя все расходы по изданию 8-го тома. Мы благодарим также главу восточной общины Армянской апостольской церкви в США архиепископа Хажака Барсамяна и директора отделения Фонда армянской помощи в Армении епископа Вигена Айказяна за содействие и поддержку в осуществлении данного издания.

ՆԱԽԱԲԱՆ

Կոմիտասի Երկերի ժողովածուի նախորդ հատորում մենք ասել էինք, որ Պատարագի բազմաձայն մշակումնով եւ ընդհանրապես հոգեւոր երաժշտությամբ կոմիտասը զբաղվել է իր ստեղծագործական կյանքի բոլոր տարիներին, եւ քանի որ ժամանակի ընթացքում նրա մոտեցումը իր ստեղծագործությանը, բուն ստեղծագործական մեթոդները փոփոխվել կատարելագործվել են, ուստի, բնականաբար, գոյացել են Պատարագի տարբերակներ: Այստեղ ավելացնենք ասվածին այդ տարբերակների գոյացման մի երկրորդ պարագա եւս:

Մասնավորապես Պատարագի բազմաձայնումը իրականացնելիս երեմն կոմպոզիտորի խնդիրը կարգորոշվել է նաեւ գուտ գործնական, կիրառական հանգամանքներով: Այսպես, օրինակ, պետք է եղել ստեղծել բազմաձայն Պատարագ Եջմիածնի Մայր տաճարում ճեմարանի աշակերտական-ուսանողական միասեռ երգչախմբով կատարելու համար: Պատարագ, որը պետք է կատարել ֆրանսիական “Լա մուրյո” երաժշտական ընկերության խառն երգչախումբը Փարիզում (ի դեպ գրում էր՝ «հիանալի ձայներ կան խմբի մեջ, շատ լավ է առաջ գնում»): Պատարագ, որ հատկացված էր Կ.Պոլսի «Գուսան» երկսեռ երգչախմբի մեծաքանակ կազմին կամ նույն երգչախմբի երգչներից ընտրված արական փոքր կազմին եւ այն: Դասկանալի է, որ խնդիրի այս կողմը հաշվի չառնել նա չէր կարող, ընդ որում՝ պետք է նկատի ունենար տարբեր երգչախմբերի ոչ միայն արտահայտչական առանձնահատկությունները, այլ, «ստիպողաբար», նաեւ դրանց կատարողական-տեխնիկական հնարավորությունները (անշուշտ, պետք է հավատացած լինել, որ կոմպոզիտորը իրեն ընձեռած հնարավորությունների սահմաններում այս բոլոր դեպքերում էլ պետք է ձգտեր առավել գեղարվեստականության):

Վերջերս հայտնաբերած մի ծեռագրից պարզվում է, որ Պատարագի բազմաձայննան առաջին փորձը կոմիտասը ծեռարկել է 1890-ական թվականների սկզբին, երբ նա ինքը դեռ ճեմարանի ուսանող էր: Իսկ Պատարագի վերջին՝ արական երգչախմբին հատկացված տարբերակը հայտնի է, որ ավարտված է 1914-15 թվականներին: Արդ, այդ քսանամյա ժամանակաշրջանում, նկատի առնելով երգչախմբերի տարբեր կազմերը, կատարողական տարբեր նպատակները, կոմիտասը Պատարագի մի քանի տարբերակ ստեղծեց:

Այսպիսի սոսկ «քանակային» հարցադրությունը իրավական է թեկուզ եւ այն պատճառով, որ կոմիտասի պահպանված ծեռագրերում մինեւնույն խմբերից զանազան տարբերակները բազմաձայննան սկզբունքներով երեմն միմյանցից այնքան տարբեր են, որ դրանք կարող են դիտվել որպես մեղեդիական նույն նյութով գրված ինքնուրություն ստեղծագործություններ:

Պատարագի իր ստեղծած տարբերակների մասին կոմիտասը միայն մեկ անգամ տվել է մի տեղեկություն, որից, ի դեպ, երեւում է, որ նա այդ տարբերակներից ոչ մեկը մյուսից չի ստորագրած կամ անտեսել: Այդ տեղեկությունը Միհթարյան հայր, երաժշտագետ Ղետնդ Տայյանին ուղղված նամակում է, որը թվագրված է 1909-ի հունվարի 30-ով (փետրվարի 12-ով): Կոմիտասը գրել է.

«Դասկանա Պատարագն ունի 7 տեսակ բազմաձայն դաշնակած, բայց չէ տպված»:

Այս տեղեկությունը բերելով իր “Կոմիտաս վարդապետ ուսումնասիրական տեսություն” արժեքավոր գրքույկում (Վ., Ս.Ղազար, 1936, էջ 81), Ղ.Տայյանը հարցը մանրամասնորեն քննարկել է:

Բան այն է, որ, ինչպես իրավացիորեն գրել է Տայյանը, «Ոչ մեկ աշակերտ կամ գործակից կամ կենսագիր կոմիտաս վարդապետի ոչ առաջ եւ ոչ այժմ ծանոթ եղած է գոյության այդպիսի բանի մը. ոչ մեկ ցանկ երկասիրությանց հիշատակած է նման անտիպա աշխատություն նը. ոչ մեկ լրագիր ակնարկած է զայն: Այս պարագան է ահա, որ հայ երաժշտական աշխարհը բացարձակ նորության մ’ առջեւ կդնե» (էջ 82):

Ցավոք, նաև ստացած պահին Պատարագի այդ յոթ տեսակ դաշնակումների վերաբերյալ լրացուցիչ որեւէ տեղեկություն ստանալու նպատակով Տայյանը չի դիմել վարդապետին (ըստ երեւույթին կոմիտասի «բայց չէ տպված» արտահայտությամբ նրա «հետաքրքրասիրությանը» պատճեց է դուշել եւ նա հարմար չի տեսել այլ մանրամասնությունների հետապնդելը): Բայց 1936-ին, կոմիտասի մահից հետո, Տայյանը

նույն նյութի մասին բարեխսիղ կերպով տեղեկություններ է հավաքել իրեն մատչելի եղած բանավոր եւ գրավոր աղբյուրներից: Ահա դրանք.

Փարիզի Կոմիտասյան հանձնաժողովի «հարգելի եւ գործուն անդամներից մինչ շատ մտերիմ Կոմիտաս վարդապետի հայտնել է, թե «Վարդապետը երբեք հիշատակություն մը չէր ըրած, որ «Դայկական պատարագը յոթը տեսակ բազմաձայն դաշնակած» է ինքը, ոչ 1913-ին՝ երբ Ղալաթի Ս. Փրկիչ Եկեղեցվույն մեջ իր դաշնավորած Պատարագը նվազվեր է իր (Կոմիտաս վարդապետի) առաջնորդության տակ. եւ ոչ հետո այդ հիշատակին տրված հացերույթին ատեն անդրադարձած է. մինչ ըստը է լոկ, որ դեռ անկե այնքան գոհ չէ եղեր ինքը հեղինակը, եւ թե հույս ունի հետագային ավելի բարվոքել զայն: Բնավ չէ հիշատակած դարձյալ 1916-ին՝ երբ խնդրովս շահագրգռվող անձնավորությունը իր տան մեջ ամրող եռամսյա շրջան մը հյուրնակալած է զկարդապետը: Նույնպես՝ երբեք այդպիսի արդյունը մը չէ տված 1917-ին վերջերը, երբ Պոլսուն մեջ Կոմիտաս վարդապետի գույքերն հավաքվեր են սնտուկի մեջ՝ Ազգային Մատենադարան փոխադրելու համար: Նմանավես չեն հանդիպած այդպիսի աշխատության՝ երբ սնտուկը Պոլսեն Փարիզ փոխադրվելեն վերջ՝ Կոմիտասյան Դանձնախումբին հսկողության տակ բացվեր է» (էջ 84-85):

Կոմիտասի տված տեղեկությունը բնութագրելով որպես մի «հսկական առեղծված», Կոմիտասյան հանձնաժողովի անդամը հետո ավելացրել է «կամ այն է, որ շատ թվով ոչնչացված եւ կամ անհետացած ծեռագիրներ կան» (էջ 86):

Տայյանը բերում է նաև Ս. Մելիքյանի, Յ. Սիրունու, Յ. Մեհրաբյանի եւ այլոց մամուլում հրապարակված տեղեկությունները Կոմիտասի ծեռագրերի մասին, որոնցից հասկացվում է, որ այդ անձնավորությունները նույնպես նման բան չեն տեսել: Դեռ ավելին, ըստ Յ. Մեհրաբյանի, 1923 թվականին Պոլսում, երբ Պատրիարքարանի կողմից կարգված հանձնախումբը Պոլսի Դայ արվեստի տաճ անդամների ներկայությամբ բացեցին Կոմիտասի սնտուկները եւ պատրիարք Նարոյանի նախագահությամբ այդ սնտուկների պարունակությունը մանրակրկիտ ցուցակագրվում էր, «դժբախտութար, սնտուկների մեջ չգտնվեց հայ երաժշտության վերաբերյալ որեւէ արժեքավոր նյութ. կային անձնական գործածելի իրեր, համերգների ժամանակներին տրված թանկագին նվերներ, կրոնական եւ երաժշտական գրքեր, կային նաև մի քանի աննշան կիսատ-պատ գրված անհասկանալի թերթիկներ եւ այլն» (էջ 88, «Դայրենիք» ամսագրից, 1936, հունվար, էջ 71, ընդգծումը՝ մերը. Ռ.Ա.):

Տայյանի մեջքերած գրեթե բոլոր աղբյուրները նույնպես ակնարկում են Կոմիտասի ծեռագրերում ժամանակին տեղի ունեցած կորուստների մասին: Ինքը Տայյանն էլ ի վերջո գալիս է այն հետեւության, որ Կոմիտասի Պատարագի յոթ տեսակ բազմաձայն դաշնակումը «ոչ թե գոյություն չէ ունեցած, այլ կորսվելու ավաղելի ճակատագրին հանդիպած է» (էջ 91), եւ նա, բնականաբար, դիմում է Կոմիտասյան հանձնաժողովին՝ մերը. Ռ.Ա.:

«Կոմիտասյան հանձնաժողովին վրա կծանրան այսօր նվիրական պարտականություն մը.. նախանձախնդիր գգացմանը լուրջ նկատողության առնելու այս շատ կարենոր խնդիրը, որպեսզի ըստ այնմ հետազոտվի ուր որ եւ որքան որ հնար է՝ ծեռք բերելու համար այս փառագոր աշխատությունը, որ անշուշտ սրբազն երաժշտության իր գլուխ-գործոցը պիտի կազմեն»: Դամարելով, որ խնդիրը դեռեւս բաց է մնում, նա իր գրքով ընդհանրապես ավարտում է կոչով՝

«Նույնքան մեծ ու նվիրական պարտականություն մը կծանրան այսուհետեւ բոլոր կենսագիրներուն ու գրիչներուն վրա, արձանագրելու Կոմիտաս վարդապետի տպագրյալ կամ անտիպ երկասիրությանց կարգին՝ նաև այդ անհետացած հոյակապ երկը» (էջ 93):

Այստեղ կարելի էր «երանի տալ» հարգարժան հայր Ղետնդին այն քանի համար, որ կարծում էր, թե Կոմիտասի յոթ պատարագները հայտնաբերելը լոկ կենսագիրների կամ գրիչների գործ է: Մինչդեռ, կոմպոզիտորի ծեռագրերում, որոնք Պոլսում 1923-ին «մանրակրկիտ ցուցակագրելուց հետո» ուղարկվել են Փարիզի Կոմիտասյան հանձնաժողովին, անգամ փորձված երաժիշտները, թե մինչ այդ Պոլսում, եւ թե, ցավոր, Փարիզում, չեն կարողացել այդ ծեռագրերում տեսնել պատարագներ կամ գոնե դրանց հետքեր: Պատճառներից մեկն, անշուշտ մեծ երաժշտի ծեռագրերի յուրատեսակ վիճակն է եղել^{*)}:

Կոմիտասի ծեռագիր արխիվի երկարամյա ուսումնասիրությունը մեզ բերել է հաստատ համոզման առ այն, որ յոթ տեսակի դաշնակումը, իհարկե, իրոք եղել է. մեզ հաջողվել է հայտնաբերել դրանց հետքերը, ի դեպ, երբեմն պարզաբանելով, թե «կիսատ-պատ գրված անհասկանալի թերթիկներից» որը յոթ տարբերակից որ մեկին է

^{*)} Պատելով այս գրության բովանդակությունից, Կոմիտասյան հանձնաժողովի այս «հարգելի եւ գործող» անդամը Աստվածատուր Դարենցը է:

^{**)} Այստեղ մեր խոսքը չի վերաբերում Կոմիտասի երկերի ժողովածուի (այսուհետեւ՝ ԵԺ) 7-րդ հատորում տպագրված արական երգախմբի Պատարագին: Դրա նուտաները այն ժամանակ Փարիզում ստացված ծեռագրերի մեջ չեն եղել (տես այս մասին ԵԺ հտ. 7, էջ 124-127):

պատկանել: Մեզ համար հարցն այլեւս այլ է. եղել են, արդյոք, այդ յոթ տարբերակները մաքուր գրված վիճակում որպես ֆիզիկական ամբողջություններ^{*)}”, թե, ինչպես շատ այլ դեպքերում, դրանք մնացել են որպես սեւագրություններ՝ հատվածաբար գրված տարանջատ առանձին թղթերի վրա այլեւայլ տետրերում կամ տետրիկներում: Մի այլ, թերեւս պակաս կարեւոր հարցն էլ այն է եղել են արդյոք դրանք Պատարագի ամբողջական արարողության դաշնակումներ, թե, ի սկզբանե, ընդգրկել են Պատարագի կարեւորագույն հատվածները միայն:

Քանի որ Կոմիտասի ձեռագրերում կորուստներ, եւ երեւնն՝ անդառնալի կորուստներ հաստատապես տեղի են ունեցել (ի դեպ, հենց էջմիածնում եւ Յայստանի այլ վայրերում, շատ ավելի առատ՝ Կ.Պոլսում եւ, որքան էլ տարօրինակ է նաև Փարիզում), ուստի այդ հարցերին վերջնական պատասխան տալը, գոնե առաջմ, հնարավոր չէ: Բայց նկատի ունենալով, որ Կոմիտասը երկու բացարիկ դեպքերից բացի (խոսքը «Յայ քնար» եւ «Յայ գեղջուկ երգեր» ժողովածուների մասին է) այլ դեպքերում իր ստեղծագործությունները տպագրելու ոչ մի հեռանկար չի ունեցել, մենք այնուամենայնիվ, հակված ենք կարծելու, որ՝ ա. մեծ մասամբ դրանք մաքրագրություններ չեն եղել, բ. տարբերակների մի մասը հաստատապես Պատարագի արարողությունը ընդգրկել է հատվածաբար: Այս վերջին հանգամանքը մտորումների տեղիք է տալիս. իշխենք, որ 1904-05 թվականները Կոմիտասի արվեստում նշանավորվեցին որպես համերգային բուռն գործունեության սկզբ, երբ հոգեւոր երաժշտությունը «ձերբազատվեց» եկեղեցական արարողության հետ ունեցած պարտադիր կապից եւ դարձավ, նախ եւ առաջ, համերգային կատարման նյութը:

Հատվածաբար գրված Պատարագի այս կտորները, ըստ Երեւութին, հենց ի սկզբան նախատեսված են եղել համերգային կատարման համար: Դրա վկայությունն ենք գտնում ինչպես ձեռագիր որոշ նյութերում (տե՛ս 449 եւ 624 արխիվային միավորները), այնպես էլ մեր ձեռքի տակ եղած համերգային տարբեր հայտագրերում: Երկացանկերի համեմատությունից պարզ երեւում է, որ Պատարագի «Խորհուրդ խորին», «Յայր մեր», «Սուրբ, սուրբ», «Տեր ողորմեա», «Փառք քեզ», «Ամեն: Յայր սուրբ» կենտրոնական երգերի հետ մեկտեղ Կոմիտասն իր համերգների ծրագրերում մշտապես ընդգրկել է Պատարագի կանոնական տեքստի մեջ չմտնող, բայց եկեղեցական տարբեր տոներին կատարվող «Ով զարմանալի», «Այսօր ձայնն», «Այսօր կանգնեցաւ», «Յրաշափառ», «Աշխարհ ամենայն», «Յիշեսցուք», «Ալելուիա, լերինք», «Էջ Միածինն ի Յօրէ» շարականներն ու տաղերը: Այդպես է ե՛ւ 1905 թ. Թիֆլիսում, ե՛ւ 1906թ. Փարիզում, ե՛ւ 1910-15 թթ. Կ.Պոլսում կայացած համերգների հայտագրերում:

Մեր հետազոտությունների հետեւանքով հայտնաբերվել են Պատարագի հետեւյալ դաշնակումները.

ա. 1892 թվականին Կուտինայում գրվածը (համեմատաբար մաքուր, հայկական ձայնանիշերով),

բ. 1897-99-ին Բեռլինում գրվածը (մաքուր, Եվրոպական ձայնանիշերով, խոսքերը գերմաններնեն),

գ. 1899-01-ին էջմիածնում գրվածը (սեւագիր, Եվրոպական նոտագրությամբ),

դ. 1903-04-ին դարձյալ էջմիածնում գրվածը (սեւագիր, Եվրոպական նոտագրությամբ),

ե. 1905-ին Թիֆլիսի համերգի համար գրվածը (սեւագիր, Եվրոպական նոտագրությամբ),

զ. 1906-ին Փարիզի համերգի համար գրվածը (մաքուր, Եվրոպական նոտագրությամբ, խոսքերը՝ հայերեն եւ լատինատառ հայերեն),

է. 1907-ին կարողիկոս Մկրտիչ Խորիմյանի հոգեհանգստի արարողության համար գրվածը (մաքուր, Եվրոպական նոտագրությամբ),

ը. 1910-12-ին Կ.Պոլսում «Գուսան» երգչախմբի խառը կազմի համար գրվածը (սեւագիր, Եվրոպական նոտագրությամբ),

թ. 1914-15-ին Կ.Պոլսում «Գուսան» երգչախմբի արական կազմի համար գրվածը (մաքրագիր եւ սեւագիր, Եվրոպական նոտագրությամբ),

ժ. Ենի Արգարի Պատարագի դաշնակման տարբերակը. 1914-15 թթ. Կ.Պոլսում (սեւագիր, Եվրոպական նոտագրությամբ):

Եղել են արդյոք Պատարագի այլ դաշնակումներ եւս, դժվար է ասել: Թվարկած տարբերակներից թ-ն զետեղված է Ե՛ջ նախորդ (7-րդ) հատորում, մնացածները տպագրվում են ներկա հատորում: Մրանցից առաջինը «ինքնուս» կոմպոզիտորի աշխատանք է: Չնայած դրան, այս հատորում դա եւս բերվում է պարզ դարձնելու համար

^{*)} Տայացած իր գրքույկում ուշադրություն է իրավիրում այն բանի վրա, որ “Կոմիտաս վարդապետ իր բացատրության մեջ իրեւ կիսավարտ կամ թերատ գործ մը չէ որ կիհիշ, այլ տպագրվելու արդեն պատրաստ աշխատություն”

այն լիակատար պատկերը, որ համեմատության միջոցով ստացվում է Կոմիտասի ստեղծագործական ոճի ծեւավորման ու զարգացման բնագավառում:

Բացի նախավերջին տարբերակից, մյուսները ներկայացնում են Պատարագի հատվածներ (դրանցից երկուսը հեղինակն ինքը այդպես էլ վերնագրել է):

Ներկա հատորում բերված երաժշտական նյութի այն բաժինը, որն ընդգրկում է Թիֆլիսի, Փարիզի եւ Կ.Պոլսի համերգների երկացանկերը, տալիս ենք այն տեսքով, ինչպես որ կատարվել է հեղինակի օրոք:

Դրատարակությունը իրականացվում է բացառապես հեղինակային բնագրերից:
Երաժշտական նյութի մեծագույն նասը հրատարակվում է առաջին անգամ:

Որբերտ Աթայան

Կոմիտասի ստեղծագործական ժառանգության կարեւորագույն նասն են հոգեւոր ստեղծագործությունների նրա գրառումները: Ի մի բերված տվյալ հատորի մեջ, դրանք ներկայացնում են մեծ երաժշտի՝ այդ բնագավառում կատարած եւ մինչ այժմ հայտնաբերված բոլոր (կամ համարյա բոլոր) աշխատանքների յուրատեսակ ժողովածու: Այդ աշխատանքներից շատերը հրատարակվում են առաջին անգամ: Կոմիտասը հիանալի գիտեր հայ հոգեւոր երաժշտությունը, քաջատեղյակ էր նրա տարբեր ոճերի եւ ժանրերի նորություններին: Գիտեր եւ ընկալում էր ոչ միայն իրեւ նորազգաց երաժիշտ, այլեւ իրեւ իր կյանքի բազում տարիներն այդ երաժշտության ուսումնասիրմանը նվիրած գիտնական: Սկզբնաղբյուրի ճշտության, արժանահավատության, գեղարվեստական բոլոր առանձնահատկությունների անսխալ ընթոնման առումով Կոմիտասի գրառումները եզակի երեւոյք են հայ երաժշտական ողջ մշակույթի մեջ:

Հոգեւոր ստեղծագործությունների գրառումը Կոմիտասը սկսել է դեռ պատամեկան տարիներից: Պահպանվել է Շնորհալուն Վերագրվող «Որ յանէից ստեղծեր» շարականի նրա գրառումը, թվագրված 1887 թվականով: Եվ երիտասարդ Սողոմոնի արդեն այդ աշխատանքը աչքի է ընկնում մասնագիտական բարձր մակարդակով: Հետաքրքիր է, որ նա տիտղոսաթերթի վրա հատուկ նշել է. «Շարական Բկ, ստեղի եղանակ սուրբ Եղիշածնա ի հին գոյն» (ընդգծումը մերն է. - գ.գ.): Սա այն բանի անմիջական վկայությունն է, որ արդեն այդ տարիքից Կոմիտասը ոչ թե սոսկ հավաքում եւ գրառում էր հոգեւոր ստեղծագործությունները, այլ անում էր դա, ունենալով գործողությունների որոշակի ծրագիր: «Իրենց նախնական ծեւին մեջ», ուշ շրջանի շերտավորումներից մաքրված հոգեւոր ստեղծագործություններ գտնելու եւ գրառելու ձգտումը դառնում է Կոմիտասի տվյալ բնագավառում հետագա ստեղծագործական եւ հավաքչական ողջ գործունեության յուրատեսակ լեյտոնուիթիվը:

Հոգեւոր երաժշտության գրառումների առաջին երկու ժողովածուների ստեղծումը վերաբերում է 1890-ական թվականների սկզբներին: Առաջինը արված էր 1892 թվին Կուտինայում, կոմպոզիտորի հայրենիքում: Երկրորդը՝ 1893 թվին Եջմիածնում: Երկու ժողովածուները անմիջականորեն կապված են միմյանց: Միավորում է նաև դրանց ընդհանուր անվանումը՝ «Հոգեւոր եղանակներ»: Կուտինայում կատարված գրառումները որոշակի պատկերացում են տալիս անցյալ դարում թուրքիայի հայկական գաղութավայրերի քայլաբերում տարածված հոգեւոր երաժշտության բնույթի եւ ոճի մասին: Այդ գրառումների գգալի մասը խմբագրված վիճակում տեղ է գտնել Եջմիածնի ժողովածուի մեջ: Սակայն այդ ժողովածուի արժեքավորությունը մեծապես պայմանավորված է նրանով, որ այստեղ հավաքված են տաղերի հոյակապ նմուշներ, այդ թվում՝ Գրիգոր Նարեկացու «Հաւիկ», «Ակեղ ծայնս», «Հաւուն հաւուն», Ներսես Շնորհալու «Մտեղող մանկանց», Առաքել Սյունեցու «Դասքն հրեական» տաղերը:

Հետագա տարիներին այդ ցուցակը համալրվեց բազմաթիվ նոր տաղերով, սրբասացություններով, մեղեղիներով, գանձերով: Դրանց թվում էին Նարեկացու «Սայլն այն իշխանը ի լեռնեն ի Սասեաց», անանուն հեղինակի «Տիրամայրն», «Մարիամ Մագրաղենին», «Գոչեր հրեշտակ», «Ու՞ր ես, Սայր իմ», Շնորհալու Արեւագալի երգերից «ճանապարհ եւ ճշմարտութիւն», նշանավոր «Լոյս զուարթ»-ը եւ այլն: Այս բոլորը ներառված է տվյալ հատորի մեջ, բացառությամբ սրբասացությունների, որոնք արդեն հրատարակված են նախորդ յոթերորդ հատորի մեջ:

Կոմիտասը մեծ ուշադրություն է նվիրել շարականների գրառմանը: Հետաքրքրական փաստաթուղթ է պահպանվել՝ շարականների կոմիտասյան տարբերակների նմուշներ, արտագրված եվրոպական նոտանիշերով ֆրանսիացի երաժշտագետ Պյեր Օքրիի կողմից: Դրանը գգալի չափով հիմնվում են Ն.Թաշճյանի գրառումների վրա, որոնք «Զայնագրեալ Հարական հոգեւոր երգոց» վերնագրի տակ հրատարակվել են 1875 թվին: Սակայն այստեղ, եւ առավել չափով Կոմիտասի հետագա գրառումներում, կան նաև շարականների բոլորովին նոր տարբերակներ:

Կոմիտասյան հանձնաժողովի 1946 թվին հրատարակված «Տաղը եւ Ալելուք» ժողովածուի նախաբանում դաշնությամբ նշվում էր. «Կային նաեւ հոյակապ “Տաղ” եր զր լսած ենք Կոմիտասի թերնով Փարիզի մեր եկեղեցւոյն մէջ հրաշալի կերպով մեներգուած, եւ որոնց սեւագրութիւնն իսկ չգտանք Պոլսէն մեր Յանձնաժողովին դրկուած ծեռագիրներուն մէջ. ատոնք են «Տիրամայրը» (հայկական Stabat Mater-ը), Նարեկացիի «Երգ Յարութեան»ը («Սայլն այն իշաներ ի լեռնէն ի Մասեաց»), «Դաւիկ»-ը («Դաւիկ մի պայծառ տեսի աննման»), նոյնպէս Սեծ Պահքի շրջանին երգուող եղերական աղեխարշ «Տիր ողորմեա» մը, բոլորովին տարբեր վարդապետին դաշնակած Պատարագին մէջ գտնւածէն, եւ որուն իրմէ երգուիլը լսած ենք բարեկամական շրջանակի մը մէջ: Հատ ցաւալի բան կըլլայ եթէ այդ վսեն մեղեդիներն ընդ միշտ կորսնցնենք»:

Այժմ այդ բացը հիմնականում լրացված է, թեև Կոմիտասի ժառանգության հավաքումը դեռեւս չի կարելի ավարտված համարել: Կոմիտասի նոր ծեռագրերի հայտնաբերումը, անշուշտ, պետք է շարունակվի:

Սույն հատորի ծանոթագրությունները գրել են Դավիթ Ղերոյանը (Խմբերգային մշակումների բաժին) եւ Գեւորգ Գյողակյանը (միաձայն հոգեւոր ստեղծագործություններ): Այնուամենայնիվ, անհրաժեշտ է համարվել ամեն մի առանձին դեպքում հատուկ հիշատակել ծանոթագրությունների հեղինակի անունը, այդ թվում Ռ. Արայանի սեւագիր գրառումները ներկայացնելիս:

Գեւորգ Գյողակյան

Lightning and thunder.

Zugfahrt - Zeitsp. 1/4

5 -

وَلِمَنْدَلْتَهُ وَلِمَنْدَلْتَهُ وَلِمَنْدَلْتَهُ وَلِمَنْدَلْتَهُ

14

567

16 附录

وَهُوَ يَعْلَمُ بِكُلِّ شَيْءٍ فَلَا يَنْهَاكُمْ عَنِ الْمَسْأَلَاتِ إِنَّمَا يَنْهَاكُمْ عَنِ الْمُنْكَرِ وَالْمُنْكَرُ هُوَ الْفُحْشَاءُ الْمُبَيِّضُ

Alma 3 18 From, father, my father a son, who was given

Հայոց մատուցած պատմութեան (1899-1901)

Տառապ Եղիշեան հրատակ

ԽՍՔԵՐՈՎԵՐ

Հատվածներ քառաձայն Պատարագից (1899-1901)

Տղաների երկճայն խմբի [դիսկանտների],
տենորների եւ բասների համար

ԽՈՐՀՈՒՐԴ ԽՈՐԻՆ

[Ի հասարակ աւուրս]

The musical score is for five voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass, and Piano) in G major, 2/4 time. The lyrics are in Armenian. The score is divided into five systems by vertical bar lines.

System 1:

- Soprano (S.)**: Starts with a dotted half note followed by eighth notes.
- Alto (A.)**: Starts with a dotted half note followed by eighth notes.
- Tenor (T.)**: Starts with a dotted half note followed by eighth notes.
- Bass (B.)**: Starts with a dotted half note followed by eighth notes.
- Piano (P.)**: Provides harmonic support with sustained notes and chords.

Lyrics (System 1):

Խորհուրդ խորին, անհաս, անը - սկիզբն, որ զար - դա - րե - ցեր զվե - րին աե - տու - թիւնդ
հյա - ռա - գաստ ան - մա - տոյց լու - սոյն գե - րա - պանծ փա - ռօք

System 2:

զդա - սըս հրե - դի - նաց: Ան - ճա - ռա - հրաշ զօ - րու - թեամբ

System 3:

ստեղ - ծեր զմ - դամ պատ - կեր տի - րա - կան եւ նա - զե - լի փա - ռօք

System 4:

զգես - տա - ւո - րե - ցեր ի դրախտն Ա - դե - նի տե - դի բեր - կրա - նաց:

ԱՅՍՈՐ ԺՈՂՈՎԵԱԼ

[S.] [A.] Այ - սօր ժո - ղո - վեալ դասք քա - հա - նա - յից, սար - կա - ւա - գաց, դըպ - րաց

[T.] [B.] եւ կիդ - դի - կո - սաց, խունկ մա - տու - ցա նեմք ա - ռա - զի քն, Տեր,

յօ - դի - նակ ըստ հր - նու - մըն ջա - քա - դի - այ: Ըն - կալ առ ի մեզ

ըզ խըն - կա - նուեր մադ - թանս, որ - պէս պա - տա - րազն Ա - բե - լի, զնո - յի

եւ զԱր - րա - հա - մու: Բա - րե - խո - սու - թեամբ վե - րին քն զօ - րաց

ՃՐԱ ՎԻՎՈՎՈՅԱ

ՍՈՒՐԲ ԱՍՏՈՒԹՅ

[S.] [A.] [T.] [B.]

1.2. 3

n - դոր - մեա մեզ. n - դոր - մեա մեզ:]

ՄԱՐՍԻՆ ՏԵՐՈՒՏԱԿԱՆ

[S.] [A.] [T.] [B.]

Եր-գեն Եւ ա -սեն ան - հան - գիստ բար - բա - ոռվ.] սուրբ, սուրբ, սուրբ, Ստր զօ-րու - թեանց:

ԱՄԷՆ: ՀԱՅՐ ԵՐԿՆԱԽՈՐ

[S.] [A.] *U - մեն:* Յայր Երկ - նա - լոր, որ որ - դիդ քո ե - տուր
 [T.] [B.] *ի մահ վա - սըն մեր պար-տա - պան պար - տեաց մե - րոց, հեղ - մամբ ա - րեան նո - րա*

ա - դա-շեմբ ըզ թեզ, ո - զոր-մեա քո բա - նա - լոր հօ - տի:

Եւ ընդ հոգ - լոյդ քում:

ՈՐԴԻ ԱՍՏՈՒԹՈՅ

[S.] [A.]

[T.] [B.]

ՀՈԳԻ ԱՍՏՈՒԹՈՅ

[T.I solo] [T.II solo]

[B.]

h - δե - ռըս
մեր, hեղ - մամբ ա - րեան

un - րա, a - դա - չեմք ոզ
թեգ,

հան - զն զին - զիս մեր օըն - զե - ցւ - լոց:

[S.] [A.]
Ըստա - մե - նայ - ցի եւ յա - դազս ա - մե - ցե - ցուն.
[T.] [B.]

[S.] [A.]
ս - մեն: եւ ընդ հոգ - ւոյն քում:
[T.] [B.]

Տէ՞ր, ո - դոր - մեա:

Տէ՞ր, ո - դոր - մեա:

ՊՈՅԱՐԻ ՊՅՈՒՐԻ ԸՆԴ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ

(Հայոց ժողովի)

The musical score consists of three staves of music. The top two staves are in common time (indicated by '7') and the bottom staff is in 2/4 time (indicated by '2'). The key signature changes from G major (two sharps) to D major (one sharp). The vocal parts are written in soprano and bass clef. The lyrics are in Armenian, with some words underlined. The piano accompaniment is in common time and uses a treble clef.

Կե - gn, St̄p, Եւ ո - ղոր - մեա:
Յհ - շեա, St̄p, Եւ ո - ղոր - մեա:
St̄p, ո - ղոր - մեա, թեզ
St̄p, ո - ղոր - մեա, Տեառ - օքտ, յանձն ե - ղի - ցուք,
St̄p, ո - ղոր - մեա, St̄p, ո - ղոր - մեա, St̄p, ո - ղոր - մեա:

ՍԻԱՅՆ ՍՈՒՐԲ

The musical score consists of four staves of music. The top two staves are in common time (indicated by '7') and the bottom two staves are in 2/4 time (indicated by '2'). The key signature changes from G major (two sharps) to D major (one sharp). The vocal parts are written in soprano and bass clef. The lyrics are in Armenian, with some words underlined. The piano accompaniment is in common time and uses a treble clef.

Մհ - այն
սուրբ:
Մհ - այն
սուրբ:
Մ - մէն:
Յհ - սուս թրիս - տուս ի փառս Աս - տու - ծոյ Յօր: Ա - մէն:

ՏԵՐ, ՈՎՈՐՄԵԱ

[S.] [A.] [T.] [B.]

ՏԵՐ, ՈՎՈՐՄԵԱ

Lento
[Adagio, ma tempo rubato]

S. A. T. B.

St̄p, n - ηηρ - μεω, St̄p, n - ηηρ - μεω, St̄p, n - ηηρ - μεω,

St̄p, n - ηηρ - μεω, St̄p, n - ηηρ - μεω, St̄p, n - ηηρ - μεω,

Var.

ՊԱՏԱՐԱԳ [1903-04, ս. Էջմիածին]

(հատվածներ)

Օրինեա, Տէր.
Ժամանուու.
Եւ եւս.
Օրինութիւն.

S. A.

T. B.

Շ2. Օրինեա, Տէր.
Ջի թու է.
Դրուխում:

ՍՈՒՐԲ ԱՍՏՈՒԱԾ

S. A.

T. B.

1.2.

3.

Var.

S. A.

T. B.

S. A.

Եհ - շեա, St̄n, եւ ո - ղոր - մեա, St̄n, ո - ղոր-մեա, թեզ Տեառ-նըդ, յանձն ե - ղի-

T. B.

ցուք, St̄n, ո - ղոր-մեա, St̄n, ո - ղոր - մեա:

ս - սկ Աս - տուած:

ՓԱՆՔ ՔԵԶ, ՏԵՐ

S. A.

Փանք թեզ, St̄n, Աս - տուած տուած

T. B.

մեր:

S. A.

կե - gn̄, St̄p: Շնոր - հեա, St̄p: Շնոր - հեա, St̄p: Շնոր - հեա, St̄p, n - դոր-մեա;

T. B.

Բեզ Տեառ-նըդ յանձն ե - ղի - ցուք, St̄p, n - դոր-մեա, St̄p, n - դոր-մեա, St̄p, n - դոր - մեա:

ՍԱՐՍԻՆ ՏԵՐՈՒԽԱԿԱՆ

S. A.

Մար - մին տէ - րու - նա - կան եւ ա - րիւն փօրկ -

T. B.

չա - կան կայ ա - ռա - զի, երկ - նա - յին

զօ - րու - թիւնըն յա - նե - րե - լոյք եր - գեն եւ ա - սեն ան - հան - գիսն

բար - բա - ռով. սուրբ, սուրբ, սուրբ, St̄p զօ - րու - թեանց:

ՈՎ Ե ՈՐՊԵՍ

S.[solo] A.

T.

B.

ՈՎ

որ - պէս

ով ե

որ - պէս

ստուած

ստուած

ստուած

մեր,

մեր,

իս

իս

gwt
gwt
ξt
gwt
ψων
ψων

ξt
gwt
ψων
մեր
մեր,
մեր,
բա
բա
ηե
ηե

gwt
gwt
բա - ηե - gwt
եւ jw - րեա՞լ:
gwt
եւ jw - րեա՞լ:

S.
A.
T.
B.

Յա - ւա - տա - րիմ ե - ηեւ յաշ - խար - հի եւ համ - բար - ձաւ փա -
nop:

PHYSICIANS IN URG

S.
A.

Թրիս-տոս ի մէջ
Ե - կե - ղե - ցիս

մեր յայտ - նե - ցաւ,
մի անձն ե - ղեւ

Որ են Աս - տուած
համ - բոյ - ըստ յօդ

աստ բազ - մե - ցաւ.
լըր - ման տը - ւաւ.

T.
B.

The image shows a musical score for a piece titled 'Arap'. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in common time (indicated by 'C'). The key signature is one sharp (F#). The lyrics are written in Armenian below the notes. The first line of lyrics is 'Արդ, պաշ - տոն - եայք' (Ard, pasch-ton-yeayk). The second line is 'բար - ձեալ զգ - ձայն, տուր զօրի - նու - թիւն' (bar-dzetal zg-dzayn, tutur zorii-nu-thiun). The third line is 'ի մի - բե - րան' (i mi-be-beran).

մի - աս - նա - կան Աս - տուա - ծու - թեան ո - րում սրով - բեքն են սըր - բա - բան:

ՍՈՒՐԲ, ՍՈՒՐԲ

S. Սուրբ,

A. Սուրբ,

B. Սուրբ,

Սուրբ,

S. Սուրբ,

A. Սուրբ,

T. Սուրբ,

B. Սուրբ,

Սուրբ,

S. Սուրբ,

A. Սուրբ,

B. Սուրբ,

Սուրբ,

St̄n qo - րու - թեանց, լի են եր - կինք եւ եր -
 St̄n,
 St̄n,
 St̄n,
 St̄n, լի են եր - կինք եւ եր -
 կինք եւ եր -

կիր փա - ռօք քո, օրի - նու - թիւն ի բար -
 կիր փա - ռօք քո, օրի - նու - թիւն ի բար -
 կիր փա - ռօք քո, օրի - նու - թիւն ի բար -
 կիր փա - ռօք քո, օրի - նու - թիւն ի բար -

ձունս, օրի - նեալ, որ ե - կիր եւ գա - լոցդ ես ան -
 ձունս, օրի - նեալ, որ ե - կիր եւ գա - լոցդ ես ան -
 ձունս, օրի - նեալ, որ ե - կիր եւ գա - լոցդ ես ան -

ուամբ

Sեառն: Ով - սան - նա ի բար - ձուն:

ուամբ

Sեառն:

ի բար - ձուն:

ուամբ

Sեառն: Ով - սան - նա ի բար - ձուն:

ուամբ

Sեառն: Ով - սան - նա ի բար - ձուն:

Var.

Ով - սան - նա ի բար - ձուն:

5
[բար]
5
ձուն]

ս
մէն:

ՅԱՍԵՆԱՅՆԻ

S.
A.
T.
B.

Յա - մե - նայ - նի օրի - մեալ եւ 6 St'p.

օրի - մեմք ըզ

գո - վեմք ըզ - թեզ. գո - հա - նամք ըզ - թեն ա -
թեզ.



Sheet music for voice and piano. Treble clef, key signature of two sharps, common time. The vocal line consists of eighth and sixteenth notes, with lyrics in Armenian: ղա - չեմք, զգ - թեզ, Տէ՛ր, Աւ - տուժ մեր: The piano accompaniment features eighth-note chords.



Continuation of the musical score. Treble clef, key signature of one sharp, common time. The vocal line continues with eighth and sixteenth notes, lyrics: Ցհ - շեա, Տէ՛ր, Եւ ո - դոր - մեա՛: The piano accompaniment provides harmonic support with eighth-note chords.



Continuation of the musical score. Treble clef, key signature of one sharp, common time. The vocal line continues with eighth and sixteenth notes, lyrics: Տեառ-նըդյանձն ե - դի-ցուք. Տէ՛ր, ո - դոր - մեա՛, Տէ՛ր, ո - դոր - մեա՛, Տէ՛ր, ո - դոր - մեա՛: The piano accompaniment maintains the harmonic structure with eighth-note chords.

ՅՈԳԵՎՈՐ ԽՄԲԵՐԳԵՐ՝

կատարված 1905 թվի թիֆլիսյան համերգներում

1. ՀԱՅՐ ՄԵՐ

S.
A.

T.
B.

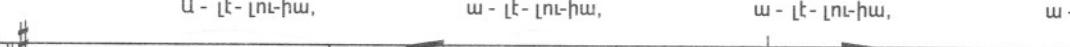
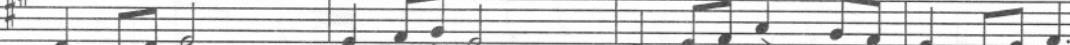
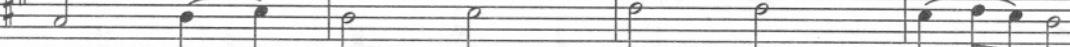
Pf.

1. ՀԱՅՐ ՄԵՐ

Յայր Յայր
մեր, մեր,
որ եր-կինս ես, սուրբ ե - ղի - ցի ա -
Յայր Յայր մեր,
մեր,
բուն բոն, ե - կես - ցէ ար - քա - յու - թիւն բոն,
ե - ղի - ցին կամք բոն, որ - պէս եր - կինս եւ եր կրի: Զհաց
մեր հա - նա - պա - զորդ տոնիր մեզ այ սօր եւ
բո՞ն մեզ ըզ - պար - տիս մեր, որ - պէս եւ մեր բոն - դումք մե -

The image shows two staves of musical notation. The top staff is for the soprano voice, featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a tempo marking of 120 BPM. The lyrics in Armenian are: բոց պար - տա - պա - նաց: Եւ մի' տա - նիր զմեզ ի փոր - ձու. The bottom staff is for the basso continuo, indicated by a bass clef and a cello-like bow icon. It provides harmonic support with sustained notes and bassline patterns.

2. ԱԼԵԼՈՒԻԱ. ԼԵՐԻՆՔ

S. 
 A. 
 T. 
 B.I 
 B.II 

Sheet music for a vocal piece with piano accompaniment. The music is in common time, key signature of one sharp (F#), and consists of four systems of staves.

System 1: Treble clef. The vocal line consists of eighth and sixteenth notes. The lyrics are: "ա - լէ - լու - իա, ա - լէ - լու - իա, ա - լէ - լու - իա." The piano accompaniment has a bass line and harmonic support. A dynamic instruction "[T.solo]" is placed above the vocal line.

System 2: Treble clef. The vocal line continues with eighth and sixteenth notes. The lyrics are: "ա - լէ - լու - իա, ա - լէ - լու - իա, ա - լէ - լու - իա." The piano accompaniment provides harmonic support.

System 3: Bass clef. The vocal line consists of eighth and sixteenth notes. The lyrics are: "ա - լէ - լու - իա, ա - լէ - լու - իա, ա - լէ - լու - իա." The piano accompaniment has a bass line and harmonic support.

System 4: Bass clef. The vocal line consists of eighth and sixteenth notes. The lyrics are: "ա - լէ - լու - իա, ա - լէ - լու - իա, ա - լէ - լու - իա." The piano accompaniment has a bass line and harmonic support.

System 5: Treble clef. The vocal parts are labeled [S.], [A.], [T.], and [B.I,II]. The vocal line consists of eighth and sixteenth notes. The lyrics are: "ցըն - ծաս - ցեն ա - ռա - զի Տեառն զի զայ, Եւ հաս-եալ է րիմը" repeated three times. The piano accompaniment provides harmonic support.

System 6: Treble clef. The vocal parts are labeled [S.], [A.], [T.], and [B.I,II]. The vocal line consists of eighth and sixteenth notes. The lyrics are: "ցըն - ծաս - ցեն ա - ռա - զի Տեառն զի զայ, Եւ հաս-եալ է րիմը" repeated three times. The piano accompaniment provides harmonic support.

System 7: Treble clef. The vocal parts are labeled [S.], [A.], [T.], and [B.I,II]. The vocal line consists of eighth and sixteenth notes. The lyrics are: "ցըն - ծաս - ցեն ա - ռա - զի Տեառն զի զայ, Եւ հաս-եալ է րիմը" repeated three times. The piano accompaniment provides harmonic support.

System 8: Treble clef. The vocal parts are labeled [S.], [A.], [T.], and [B.I,II]. The vocal line consists of eighth and sixteenth notes. The lyrics are: "Ցըն ի դա - տել զեր - կիր: հա - լես - ցին Եւ ան -" repeated three times. The piano accompaniment provides harmonic support. A dynamic instruction "[S.solo]" is placed above the vocal line, and a dynamic instruction "[Coro]" is placed above the piano line.

տառք վատ - նես - ցին, եւ դո - դաս - ցի ա - մե - նայն եր - կիր:

տառք վատ - նես - ցին, եւ դո - դաս - ցի ա - մե - նայն եր - կիր:

տառք վատ - նես - ցին, եւ դո - դաս - ցի ա - մե - նայն եր - կիր:

տառք վատ - նես - ցին, եւ դո - դաս - ցի ա - մե - նայն եր - կիր:

3. ՈՎ ԶԱՐՄԱՆԱԼԻ

S. Ով զար - մա - նա - լի խոր - հուրդ այս մեծ յայտ - նեալ,

A. Ով խոր - հուրդ այս մեծ յայտ - նեալ,

T. Ով զար - մա - նա - լի խոր - հուրդ այս մեծ յայտ - նեալ,

B. խոր - հուրդ այս մեծ յայտ - նեալ,

Ա - րա - րիչն Աստ - ուած ի Յոր - դա - նան եկ - եալ:

Ա - րա - րիչն Աստ - ուած ի Յոր - դա - նան եկ - եալ:

Ա - րա - րիչն Աստ - ուած ի Յոր - դա - նան եկ - եալ:

Ա - րա - րիչն Աստ - ուած ի Յոր - դա - նան եկ - եալ:

ԳԵ՛Մ, մի' զար - հու - րիր, քո Ա - րա - րիչն եմ ես,
 գԵ՛Մ, մի' զար - հու - րիր, քո Ա - րա - րիչն եմ ես,
 գԵ՛Մ, մի' զար - հու - րիր, Ա - րա - րիչն եմ ես,
 գԵ՛Մ, մի' զար - հու - րիր, եմ ես,

եկ - եալ մը - կըր - տիմ եւ լը - լա - նամ ըզ - մեղս:
 եկ - եալ մը - կըր - տիմ եւ լը - լա - նամ ըզ - մեղս:
 եկ - եալ մը - կըր - տիմ եւ լը - լա - նամ ըզ - մեղս:
 մը - կըր - տիմ եւ լը - լա - նամ ըզ - մեղս:

4. ԱՅՍՈՐ ԶԱՅՆՆ ՀԱՅՐԱԿԱՆ

S.
A.

T.
B.

Այ - օր ձայ - նըն հայ - րա - կան յերկ - նից հօ - եալ,

հա - ճո - յա - կան Սի - րե - ցե - լոյ Որդ ւոյ վը - կայ

այ յոր - դո - րե, գետ յոր - դո - րե, գետ Յոր - դա - նան:

Յոր - դո - րա - կան ձայ - միւ եր - գեր մեծ Կա - րա - պետն Յով - հան - մւս:

5. ԷՉ ՄԻԱԾԻՆՆ Ի ՀՕՐԵ

S.
A.

էջ Սի - ա - ծինն ի թօ - րե եւ լոյս փա - ռաց ընդ նը - մա,

T.
B.



δայնը հըն - չե - ցին սան - դա - րա - մետք ան - դըն - դից:



Տես - եալ զպ - լոյս մեծ հայ - րա - պե - տին գրի - գո - րի.



պատ - մեր ցըն - ծու - թեամբ հա - ւա - տա - ցեալ ար - քա - յին:



Ե - կայք շհ - նես - ցուք սուրբ զպ - խո - րա - օըն լու - սոյ



քան - զի ի սմա ծա - զեաց մեզ լոյս ի Յա - յաս-տան աշ - խար - հի:

6. ԽՈՐՀՈՒՐԴ ԽՈՐԻՆ

T. solo

[խոր - հուրդ] խոր ռին,

T.

[խոր - հուրդ] խոր ռին,

B.

[խոր - հուրդ] խոր ռին,

ան հաս,

ան հաս,

ան հաս,

ան - ը - սկիզբն, Որ զար - դա - րե - ցեր զվե -

ան - ը - սկիզբն, Որ զար - դա - րե - ցեր զվե -

ան - ը - սկիզբն, Որ զար - դա - րե - ցեր զվե -

ռին պե - տու - թիւնդ, ի յա - ռա - գաստ ան - մա - տոյց լու -

ռին պե - տու - թիւնդ, ի յա - ռա - գաստ ան - մա - տոյց լու -

ռին պե - տու - թիւնդ, ի յա - ռա - գաստ ան - մա - տոյց լու -

գդա - սըս

սոյն գե - րա - պանծ փա - ռօք զդասս հրե - ղի - նաց:]

սոյն գե - րա - պանծ փա - ռօք զդասս հրե - ղի - նաց:]

սոյն գե - րա - պանծ փա - ռօք զդասս հրե - ղի - նաց:]

7. ՓԱՌՔ ՔԵԶ, ՏԵՐ

S. ՓաՌՔ ՔԵԶ, ՏԵՐ, ԱՍԻ ուած մեր:

A. ՓաՌՔ ՔԵԶ, ՏԵՐ, ԱՍԻ ուած մեր:

T. ՓաՌՔ ՔԵԶ, ՏԵՐ, ԱՍԻ ուած (8) մեր:

B. ՓաՌՔ ՔԵԶ, ՏԵՐ, ԱՍԻ ուած մեր:

8. ՍՈՒՐԲ, ՍՈՒՐԲ

S. ՍՈՒՐԲ,

A.I. ՍՈՒՐԲ,

A.II. ՍՈՒՐԲ,

T.

B.I. B.II.

6 ԵՐԵՎԱՆԻ ՀԱՅՈՒԹՅՈՒՆ

The musical score consists of ten staves. The top five staves are for vocal parts: Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.I.), Bass (T.II.), and Bass (B.II.). The bottom five staves are for piano accompaniment. The vocal parts sing in unison throughout the piece. The piano accompaniment features a sustained bass line and harmonic chords. The vocal parts begin singing at measure 5. The lyrics are written below the vocal staves in Armenian. Measure numbers 5, 8, and 10 are indicated above the vocal staves.

Soprano (S.)

Alto (A.)

Tenor I (T.I.)

Bass I (T.II.)

Bass II (B.II.)

Piano (Accompaniment)

Vocal Lines:

- Unl̄ pp,** Unl̄ pp,
- Unl̄ pp,** Unl̄ pp,
- Unl̄ pp:** [Unl̄ pp:]
- Unl̄ pp:** Unl̄ pp:
- Unl̄ pp:** [Unl̄ pp:]
- Unl̄ pp:** [Unl̄ pp:]
- S. St̄r qo - րու - թեանց, լի են եր - կինք**
- A. St̄r qo - րու - թեանց, լի են եր - կինք**
- T.I. St̄r qo - րու - թեանց, լի են եր - կինք**
- T.II. St̄r, լի են եր - կինք**
- B.I. B.II. լի են եր - կինք**

9. Ամենալավին

Եւ Եր - կիր փա - ոօք բն:
Եւ Եր - կիր
Եւ Եր - կիր փա - ոօք բն:
Եւ Եր - կիր փա - ոօք բն:
Եւ Եր - կիր փա - ոօք բն:
Եւ Եր - կիր փա - ոօք բն:

Օրի - նու - թիւն ի բար - ձունս, օրի - նեալ, որ ե -
Օրի - նու - թիւն ի բար - ձունս, օրի - նեալ, որ ե -
Օրի - նու - թիւն, օրի - նեալ, որ ե -
Օրի - նու - թիւն ի բար - ձունս, օրի - նեալ, ե -
Օրի - նու - թիւն ի բար - ձունս, օրի - նեալ, որ ե -

A musical score for a vocal piece. It consists of five staves of music. The top four staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature is one flat. The lyrics are written below each staff. The first staff starts with a quarter note followed by eighth notes. The second staff has a half note followed by eighth notes. The third staff begins with a sixteenth-note pattern. The fourth staff has a half note followed by eighth notes. The fifth staff ends with a half note. The lyrics are: կիր եւ զա - լոց եւ ան - ուամբ Տեառն: կիր եւ զա - լոց եւ: կիր եւ զա - լոց եւ ան - ուամբ Տեառն: կիր եւ զա - լոց եւ ան - ուամբ Տեառն: Տեառն: կիր եւ զա - լոց եւ Տեառն: Տեառն:

A musical score for a vocal piece. It consists of five staves of music. The top four staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature is one flat. The lyrics are written below each staff. The first staff starts with a quarter note followed by a half note. The second staff has a half note followed by a quarter note. The third staff has a half note followed by a quarter note. The fourth staff has a half note followed by a quarter note. The fifth staff ends with a half note. The lyrics are: Ով - սան - ճահ ի բար - ձունս: Ով - սան - ճահ ի բար - ձունս: ի բար - ձունս: Ով - սան - ճահ ի բար - ձունս, ի բար - ձունս: Ով - սան - ճահ ի բար - ձունս:

9. ՅԱՍԵՆԱՅԻՆ

S.
A.

3a - мѣ - нај - юї
ори - ютъръ ѹп - ѹтъ,

T.
B.

ори-ютъл ту Stър.
ѹп-ѹтъл ѹп - ѹтъ,

qн - юа-юамър ѹп - ѹтъ а - юа - юамър ѹп - ѹтъ, Stър., ю-стопиа ю:р:
ѹп - ѹтъ а - юа - юамър ѹп - ѹтъ, Stър., ю-стопиа ю:р:

10. ԱՍԵՆ: ՀԱՅՐ ՍՈՒՐԲ

[Adagio, quasi rubato]

{ Allegro, quasi Andante }

TI. solo

III. solo

B. solo

Ա նը յն

մեն:

Ա նը յն

մեն:

Ա նը յն

մեն:

Յայր
ոհի՛
զի՛

սուրբ:
սուրբ:
սուրբ:

Յայր
ոհի՛
զի՛

սուրբ:
սուրբ:
սուրբ:

Յայր
ոհի՛
զի՛

սուրբ:
սուրբ:
սուրբ:

[Un poco mobile]

Coro

TL.

Oղհ
այժմ նու - թիւն
եւ միշտ Յօր
եւ յա - Որդ
լի - լոյ տեանս

Coro

TII.

Oղհ
այժմ նու - թիւն
եւ միշտ Յօր
եւ յա - Որդ
լի - լոյ տեանս

Coro

B.

Oղհ
այժմ նու - թիւն
եւ միշտ Յօր
եւ յա - Որդ
լի - լոյ տեանս

1

յա - Սրո - - բոյ Յոզ - - լոյն, սե - Շից: Ա -

յա - Սրո - - բոյ Յոզ - - լոյն, սե - Շից: Ա -

յա - Սրո - - բոյ Յոզ - - լոյն, սե - Շից: Ա -

մէն:

մէն:

մէն:

11. ՏԵՐ, ՈՂՈՐՄԵԱ

S.
A.

T.
B.

[Տեր, ո - ղոր - մեա, Տեր, ո - ղոր - մեա,
Տեր, ո - ղոր - մեա:]

12. ԱՇԽԱՐՀ ԱՄԵՆԱՅՆ

S.

A.

T.

B.I

B.II

Տեր, ո - ղոր - մեա, Տեր, ո - ղոր - մեա,
Տեր, ո - ղոր - մեա,
Աշ - խարհ ա - մե - նայն առ իս նա - յե - ցեալ, ախ - տա - կից լե - րուբ:

St̄r, n - ηηρ - μεω, St̄r, n - ηηρ - μεω, n - ηηρ - μεω, St̄r, n - ηηρ - μεω, St̄r,
 St̄r, n - ηηρ - μεω,
 Ρω - μωμ ορ - ροινυ, ρωρ - ρω - οημ ρερ - οιωυ, ρω - ηη - ρεμ οωδ - οιυ

St̄r, n - ηηρ - μεω, St̄r, n - ηηρ - μεω, St̄r, n - ηηρ - μεω:
 St̄r, n - ηηρ - μεω, St̄r, n - ηηρ - μεω, St̄r, n - ηηρ - μεω:
 St̄r, n - ηηρ - μεω, St̄r, n - ηηρ - μεω, St̄r, n - ηηρ - μεω:
 St̄r, n - ηηρ - μεω, St̄r, n - ηηρ - μεω, St̄r, n - ηηρ - μεω:

13. Ազգեա օրէնչոք

[Կամոն քաղման տեառն]

[ՉԱՓԱԽՈՐ]

[Խաղաղ եւ մեծվայելուչ]

Ըզ - թեզ օրի - նեմը, թա - զա - լոր յա - լի - տե - - ցից
 Յա - լու պա - հա - լու սա - լու պա - հա - լու պա - հա - լու

Sheet music for voice and piano, featuring five staves of musical notation with lyrics in Armenian. The music is in common time, with a key signature of one flat. The vocal line is primarily on the soprano staff, with harmonic support from the piano's bass and harmonic voices.

Staff 1: The vocal line begins with eighth-note patterns. The lyrics are: ան - մահ (an - mah), Աստ (Ast), ուած (uas).

Staff 2: The vocal line continues with eighth-note patterns. The lyrics are: հար - ցըն մե (har - tsyn me), բոց: (bowing).

Staff 3: The vocal line begins with eighth-note patterns. The lyrics are: Զոր (Zor), ոչ բնութիւն ա - րա - րա - ծոց զԱստ (och bnyutihun a - rra - rra - tsots zAst).

Staff 4: The vocal line begins with eighth-note patterns. The lyrics are: ուած տա նիւր մահ - ուամբ (uas t'a niur mah - uamab).

Staff 5: The vocal line concludes with eighth-note patterns. The lyrics are: սահ-ման - եալ դը - նի ի նոր գե - րեզ - մա - նի. (sa'h-mah-n - eal de - ni i nor ge - rez - ma - ni).

12

նոր զիս ըն - դու - նե - լով մարդ, գո-վեմք ըզ - թեզ

Տե՛ր, հար - ցըն մե 5 ընց:

Օփ - նե - ցլք Օփ նե - ցլք ա - նե - նայն զործ Տեառն.

Օփ - նե - ցլք

ըզ - Տե՛ր. օփ - նե - ցլք

Օփ - նե - ցլք

եւ բարձր ա - բա - րլք

ըզ - նա յա - լի - տեառն:

14. ԱՍԴՈՒԹՅԱԾԻՆ ԵՐԿՆԱՅԻՆ

S.

A.

T.

B.

Աստ - ուա - ծա - ծին երկ - նա - յին դուռն աստ - ուա - ծա - յին ձայ - նիւ

Աստ - ուա - ծա - ծին երկ - նա - յին դուռն աստ - ուա - ծա - յին ձայ - նիւ

Ու - րախ լեր բեր - կրեալդ Տեր ընդ թեզ:

ա - ւե - տա - րա - ներ հրեշ-տակն Ու - րախ լեր բեր - կրեալդ Տեր ընդ թեզ:

ա - ւե - տա - րա - ներ հրեշ-տակն Ու - րախ լեր բեր - կրեալդ Տեր ընդ թեզ:

բե - րով - բես բազ - մեալ ընդ Յօր ա - նա - պա - կա - նա - բար բնա - կիլ

բե - րով - բես բազ - մեալ ընդ Յօր ա - նա - պա - կա - նա - բար բնա - կիլ

Ու - րախ լեր բեր - կրեալդ Տեր ընդ թեզ:

հա - ճե - ցաւ ի քում յո - րո - վայ - նի Ու - րախ լեր բեր - կրեալդ Տեր ընդ թեզ:

հա - ճե - ցաւ ի քում յո - րո - վայ - նի Ու - րախ լեր բեր - կրեալդ Տեր ընդ թեզ:

ՀՈԳԵՎՈՐ ԵՐԳԵՐ՝
կատարված 1906 թվին փարիզյան համերգում

ՀԱՅՐ ՄԵՐ

S. *Հայր*

A. *Հայր*

T. *Հայր*

B. *Հայր*

մեր
որ յեր - կինս ես,
սուրբ ե - ղի -

մեր
որ յեր - կինս ես,
սուրբ ե - ղի -

- .

Հայր

ցի ա - նուն քն, ե - կես - ցէ ար - քա - յու - թիւն քն,

ցի ա - նուն քն, ե - կես - ցէ ար - քա - յու - թիւն քն,

- .

ե - կես - ցէ ար - քա - յու - թիւն քն,

ե - կես - ցէ ար - քա - յու - թիւն քն,

Sheet music for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in common time. The vocal parts are written on treble and bass staves. The lyrics are in Armenian.

Soprano:

b - ղի - ցին կամք թո որ - պէս յեր - կինս եւ յեր - կրի: Զհաց մեր

Alto:

b - ղի - ցին կամք թո որ - պէս յեր - կինս եւ յեր - կրի: Զհաց մեր

Tenor:

b - ղի - ցին կամք թո որ - պէս յեր - կինս եւ յեր - կրի: Զհաց մեր

Bass:

b - ղի - ցին կամք թո որ - պէս յեր - կինս եւ յեր - կրի: Զհաց մեր

Sheet music for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in common time. The vocal parts are written on treble and bass staves. The lyrics are in Armenian.

Soprano:

հա - նա - պա - զորդ տուր մեզ այ - սօր.

Alto:

հա - նա - պա - զորդ տուր մեզ այ - սօր.

Tenor:

հա - նա - պա - զորդ տուր մեզ այ - սօր. եւ թող

Bass:

հա - նա - պա - զորդ տուր մեզ այ - սօր. եւ թող

Sheet music for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in common time. The vocal parts are written on treble and bass staves. The lyrics are in Armenian.

Soprano:

մեզ զգ - պար - տիս մեր, որ - պէս եւ մեր թո -

Alto:

մեզ զգ - պար - տիս մեր, որ - պէս եւ մեր թո -

Tenor:

մեզ զգ - պար - տիս մեր, որ - պէս եւ մեր թո -

Bass:

մեզ զգ - պար - տիս մեր, որ - պէս եւ մեր թո -

The musical score consists of four staves of music in common time, treble clef, and C major. The lyrics are written below each staff in Armenian. The first staff starts with a whole note followed by a dotted half note. The second staff begins with a half note. The third staff starts with a half note. The fourth staff begins with a half note.

այլ փըր - կեա' ի չա - րտ:

այլ փըր - կեա', փըր - կեա' ի չա - րտ:

այլ փըր - կեա' ի չա - րտ:

այլ փըր - կեա' ի չա - րտ, ի չա - րտ:

ՏԵՐ, ՈՎՈՐՄԵԱ

S. St̄p, St̄p,

A. St̄p, St̄p, n - ηηρ -

T. solo St̄p, n - ηηρ - μεω, St̄p, n - ηηρ - μεω,

T. St̄p, n - ηηρ - μεω, St̄p, n - ηηρ - μεω, St̄p, n - ηηρ -

B. St̄p, St̄p, n - ηηρ - μεω, St̄p, n - ηηρ - μεω, n - ηηρ - μεω,

n - ηηρ - μεω, St̄p:

μεω:

St̄p, n - ηηρ - μεω, St̄p, n - ηηρ - μεω:

μεω, St̄p, St̄p, n - ηηρ - μεω:

St̄p, n - ηηρ - μεω, St̄p, n - ηηρ - μεω:

ՅԻՇԵՍՈՒԽ Ի ԳԻՇԵՐԻ

(Երգ զիշերային ժամու)

[Ծանր]

[pp] [Խաղաղ եւ ի խորուստ]

S.I Յի - շես - ցուք ի զի - շե - րի զա - նուն քո Տէ՞՞ն:

S.II Յի - շես - ցուք ի զի - շե - րի զա - նուն քո Տէ՞՞ն:

A.I Յի - շես - ցուք Յի - շես - ցուք Տէ՞՞ն:

A.II Յի - շես - ցուք Յի - շես - ցուք Տէ՞՞ն:

[p] [Արտաքոլիս]

T.I Բըդ - խես - ցեն սիրտք մեր զբան թա - րի եւ լե - զուք մեր պատ - մես -

T.II Բըդ - խես - ցեն սիրտք մեր զբան թա - րի եւ լե - զուք մեր պատ - մես -

B.I Բըդ - խես - ցեն սիրտք մեր զբան թա - րի եւ լե - զուք մեր պատ - մես -

B.II Բըդ - խես - ցեն սիրտք մեր զբան թա - րի եւ լե - զուք մեր պատ - մես -

ցեն զգործս երկ - նա - տոր թա - զա - լո - րիդ:

ցեն զգործս երկ - նա - տոր թա - զա - լո - րիդ:

ցեն զգործս երկ - նա - տոր թա - զա - լո - րիդ:

ցեն զգործս երկ - նա - տոր թա - զա - լո - րիդ:

A.

T.

B.

A.

Ten. solo

[f]

[Գոչական, աղերսով]

B.I

իս:

B.II

Զար-թիր զար - թիր Տէ՛ր մի՛ մեր -

Զար-թիր ըն - դէր նըն-ջես, Տէ՛ր մի՛ մեր-ժեր,

T.
solo

B.I

B.II

ԵՐԿԻՒՂԱԺ ՎԻՐԱՊԻ

(Եղանակային համար)

[Ծաղկական]

[mf] [Երկիւղաժ, փոքր ինչ արագ]

S. Զար-թուց-եալըս ի զբաղ - մա - նէ զի-շե-րա - յին հան-գըս - տե - նէ:

A. Զար-թուց-եալըս ի զբաղ - մա - նէ զի-շե-րա - յին հան-գըս - տե - նէ:

T. Զար-թուց-եալըս ի զբաղ - մա - նէ զի-շե-րա - յին հան-գըս - տե - նէ:

[Գովարանական - նախկին չափով]

S. Յա - լի - տեանս յա - լի - տե - նից, ա - մէն:

A.I. Յա - լի - տեանս յա - լի - տե - նից, ա - մէն:

A.II. Յա - լի - տեանս յա - լի - տե - նից, ա - մէն:

T.I. Յա - լի - տեանս յա - լի - տե - նից, ա - մէն: Ա - լէ , [mf] [Պայծառ]

T.II. Յա - լի - տեանս յա - լի - տե - նից, ա - մէն: Ա - լէ , [mf]

B. Յա - լի - տեանս յա - լի - տե - նից, ա - մէն: Ա - լէ , [mf]

5

[mf] [Ածուն]

ս - մեն, ա - մեն:, ս - մեն:, ս - մեն,
լու - իա: ս - լէ, լու - իա: լու - իա:
մեն:, ս - լէ, լու - իա: մեն:

[mf]

մեն:, ս - լէ, լու - իա: մեն:

[ff] [Յաղթական]

ս - լէ - լու - իա:, ս - լէ - լու - իա:, ս - լէ - լու - իա:,
ս - լէ - լու - իա:, ս - լէ - լու - իա:, ս - լէ - լու - իա:

[ff]

ս - լէ - լու - իա:

ԽՈՐՀՈՒՐԴ ԽՈՐԻՆ

T. solo

B.I solo

B.II solo

jun

jun

jun

ան

ան

ան

Musical score for piano and basso continuo. The top staff shows the piano part with a treble clef, featuring a sixteenth-note pattern followed by eighth notes and sixteenth-note pairs. The basso continuo part consists of two staves: a soprano staff with a bass clef and a bass staff with a bass clef. The soprano staff has a single note followed by a fermata. The bass staff has a single note followed by a fermata. The vocal parts are labeled "ам" (am) under the piano's first measure and the basso continuo's first measure. The piano part continues with eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. The basso continuo part continues with single notes followed by fermatas.

սկիզբն,

սկիզբն,

սկիզբն,

S.

A.

T.

B.

3

ի յա - ռա - գաստ ամ - մա - տոյց լու - սոյն գե - րա -
ի յա - ռա - գաստ ամ - մա - տոյց լու - սոյն գե - րա -
ի յա - ռա - գաստ ամ - մա - տոյց լու - սոյն գե - րա -
ի յա - ռա - գաստ ամ - մա - տոյց լու - սոյն գե - րա -
պանձ փա - ռօք զդա - սըս հրե - ղի - նաց:
պանձ փա - ռօք զդասս հրե - ղի - նաց:
պանձ փա - ռօք զդասս հրե - ղի - նաց:
պանձ փա - ռօք զդա - սըս հրե - ղի - նաց:

3

պանձ փա - ռօք զդա - սըս հրե - ղի - նաց:
պանձ փա - ռօք զդասս հրե - ղի - նաց:
պանձ փա - ռօք զդա - սըս հրե - ղի - նաց:

ՈՎ ԶԱՐՍԱՆԱԼԻ

[Երգ Չորփների]

[Ծանր]

[mf]

[Յիացակամ]

S.

A.

T.

B.

[f], [p]

[pp]

ԱՅՍՈՐ ԶԱՅՆՆ ՀԱՅՐԱԿԱՆ

(Չրողինեաց երգ)

*[ՊՆԱՅՈՒՆ]
[mf] [Ուրախական նև շնորհակի]

S. Այս - օր ձայ - նըն հայ - րա - կան յերկ - նից իջ - եալ

A. Այս - օր ձայ - նըն հայ - րա - կան յերկ - նից իջ - եալ

T. Այս - օր ձայ - նըն հայ - րա - կան յերկ - նից իջ - եալ

B. Այս - օր ձայ - նըն հայ - րա - կան յերկ - նից իջ - եալ

[p] [mf] [ՑԱՇՈՒՄՈՎ]
հա - ճո - յա - կան, Սի - րե - ցե - լոյ Որդ - ւոյ վը - կայ

[p] [mf]
հա - ճո - յա - կան, Սի - րե - ցե - լոյ Որդ - ւոյ վը - կայ

[p] [mf]
հա - ճո - յա - կան, Սի - րե - ցե - լոյ Որդ - ւոյ վը - կայ

[p] [mf]
հա - ճո - յա - կան, Սի - րե - ցե - լոյ Որդ - ւոյ վը - կայ

ՀԱՅՈՒԹՅԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ

[Արամազումով]

այ յոր - դո - րէ, գետ յոր- դո - րէ, գետ [p] Յոր- դա - նան: Յոր- դո- րա- կան [f]
 այ յոր - դո - րէ, գետ յոր- դո - րէ, գետ [p] Յոր- դա - նան: Յոր- դո- րա- կան [f]
 այ յոր - դո - րէ, գետ յոր- դո - րէ, գետ [p] Յոր- դա - նան: Յոր- դո- րա- կան [f]
 այ յոր - դո - րէ, գետ յոր- դո - րէ, գետ [p] Յոր- դա - նան: Յոր- դո- րա- կան [f]

ձայ - նիւ եր - գեր . մեծ Կա - րա - պե - տըն Յով - հան - - նես:
 ձայ - նիւ եր - գեր մեծ Կա - րա - պե - տըն Յով - հան - - նես:
 ձայ - նիւ եր - գեր մեծ Կա - րա - պե - տըն Յով - հան - - նես:
 ձայ - նիւ եր - գեր մեծ Կա - րա - պե - տըն Յով - հան - - նես:

1907 թ.

Կարողիկոս Սկրտիչ Խորհմյանի հոգեհանգատի արարողության համար պատրաստած
ՊԱՏԱՐԱԳԻ հատվածները

ԽՈՐՀՈՒԹՅԻ ԽՈՐԻՆ

T.
Br.
Bassi

Խոր-հուրդ խոր ռին,
Խոր-հուրդ խոր ռին,
Խոր-հուրդ խոր ռին,
ան հաս, ան հաս, ան հաս,
ան հաս, ան հաս, ան հաս,
ան ս կիզբն:

ՄԱՐՍԻՆ ՏԵՐՈՒՆԱԿԱՆ

T.I,II
B.I,II

Մար-մին Տէ - րու-նա - կան եւ ար-իւն փօրկ-չա - կան կա ա - ռա - ջի

Երկ-նա-յին զո-րու-թիւնըն ան-ե-րե-ւոյքս եր-գեն եւ ա-սեն անհան-գիստ

բար-բա - ռով' Սուրբ, Սուրբ, Սուրբ Տիր զօ - րու-թեանց:

ՎԱՍՆ ՅԻՇԱՍԱԿԻ
Սրբասացութիւն Պահոց, Ննջեցելոց

T. solo կասն յի շա

T. զի շա

B.I կասն յի շա

B.II տա կի

տա կի

տա կի

տա կի

հան
գու
ցէ

հան
գու
ցէ

հան
գու
ցէ

հան
գու
ցէ

լու
ընկալ,

լու
ընկալ,

լու
ընկալ,

լու
ընկալ,

հայր
սուրբ
մար - դա - սէր,

ըպ - պա - տա - րազս: Եւ հա - մա - րեա
 ըպ - պա - տա - րազս:
 ըպ - պա - տա - րազս: Եւ հա - մա - րեա
 ըպ - պա - տա - րազս: Եւ հա - մա - րեա
[Խմբովին. In coro tutti]
 զին - զի սո - բա ի թիւ սըր - բոց բոց յար - քա - յու - թեանդ երկ - նից
 մա - նա-ւանդ զի հա - ւա-տով մա-տուս-ցուք ըպ - պա - տա - րազս, հաշ-տես-ցի աստուա - ծու - թիւնդ
 Եւ համ - գուս - ցէ զին - զի սո - բա:
 Կե - ցն', Տիր, Եւ ո - ղոր - մեա:

ԱՍԵՆ: ՀԱՅՐ ՍՈՒՐԵ

[Solo]
 T. ս
 B. մէն:

Կոմպոզիտուրա, 1940-1915թ.

Հայոց ժողովական պատճեն

Ջայր
Ա
սուրբ:
մէն:

Որ-դիդ
Յո-գիդ
Ա
սուրբ:
սուրբ:
մէն:

[Tutti]

Օրի-նու - թիւն Յօր եւ Որդ - ւոյ Եւ սըր - բոյ հիզ - ւոյն
[Սուրբ]

այժմ եւ միշտ Եւ յա - փի - տեան յա - փի - տե - նից:
այժմ, միշտ, Եւ, յա - փի - տե - նից:

[Solo]

Ա
մէն:

ՏԵՐ, ՈՂՈՐՄԵԱ

ԳԶ ՄԵԾԻ ՊԱՀՈՅՑ

{Ծանր - չափավոր}

T. 

B.I,II 

Stop, n - դոր - մեա, Stop, n - դոր - մեա, Stop, n - դոր - մեա,



Stop, n - դոր - մեա, Stop, n - դոր - մեա: Fine

Stop, n - դոր - մեա,



Սեր ի յայն մայտն եմք յու - սա-ցեալ յոր Stop թի - սու թե - լե - ռե - ցաւ



Եւ խո - օար - հեալ եր - կըր - պա-գեմք Աստ - ուած - ըն - կալ սուրբ Օք - շա - նիս:

D.C. al Fine

Կոստանդնուպոլիս, 1910-1915թ.

Հատվածներ "Գուսան" երգչախմբի երկսեռ կազմի համար գրված ՊԱՏԱՐԱԳԻՑ

ՓԱՌ-ՔԵԶ, ՏԵՐ

S.A. *pp* , *pp* < *p* > *pp*

T.I. *pp* *mp* >

T.II. *pp* *mp*

B.I. *b* *pp*

B.II. *pp*

Փառք թեզ, Տէր, Աս-տուած մեր:

Աս-տուած մեր: 5

ՀԱՅՐ ՄԵՐ

S. 3

A. 3

T.I-II

B. 3

Հայր մեր, որ յեր-կինս ես, սուրբ ե - ղի - ցի

Հայր,

3

ա - նուն թոն,
ե - կես - ցէ ար 3- քա - յու - թիւն թոն,
ա - նուն թոն,
ար - քա - յու - թիւն թոն,
ա - նուն³ թոն,
սուրբ ա - նուն թոն,

Mq

ե - ղի - ցին կամք թո որ - պէս յեր - կինս եւ յեր - կրի:
ե - ղի - ցին կամք թո որ - պէս յեր - կինս եւ յեր - կրի:
ե - ղի - ցին կամք թո որ - պէս յեր - կինս եւ յեր - կրի:
ե - ղի - ցին կամք թո որ - պէս յեր - կինս եւ յեր - կրի:

Զհաց մեր հա - նա - պա - զորդ տուր մեզ այ - սօր:
Զհաց մեր հա - նա - պա - զորդ
Զհաց տուր մեզ այ - սօր:
Զհաց տուր մեզ այ - սօր:

ՊՐԻՎԱ ՊԵՐՎԱ ՀԱՅՈՒ

(վայրեսական Ֆ.)

Եւ թող մեզ զգ պար - տիս մեր, որ - պէս Եւ մեք բո - դումք
 Եւ թող մեզ, թող մեզ, որ - պէս
 Եւ թող զպար - տիս որ - պէս բո - դումք
 Եւ թող մեզ, թող մեզ, թող մեզ, որ - պէս Եւ մեք

մե - րոց պար - տա - պա - նաց: Եւ մի տա - նիր զգ մեզ
 Եւ մեք պար - տա - պա - նաց: Եւ մի տա - նիր
 պար - տա - պա - նաց: Եւ մի տա - նիր
 մե - րոց պար - տա - պա - նաց: Եւ մի տա - նիր զգ մեզ

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

ԱՍԵՆ: ՀԱՅՐ ՍՈՒՐԲ
(Ա տարբերակ)

Ա. մեն:

Սուրբ,

Յայր սուրբ,

Յայր սուրբ,

Ա - մեն: Յայր սուրբ,

Ա - մեն: Յայր սուրբ,

Որ - դիտ սուրբ,

սուրբ,

Որ - դիտ սուրբ, սուրբ,

Որ - դիտ սուրբ, սուրբ,

Որ - դիտ սուրբ,

Որ - դիտ սուրբ,

Որ - դիտ սուրբ,

3

A musical score for two voices, soprano (S.) and alto (A.), featuring a treble clef and a key signature of one sharp. The lyrics are written below the notes. The score consists of two staves. The soprano staff starts with a quarter note followed by an eighth note, then a half note, another half note, and so on. The alto staff follows a similar pattern. The lyrics are: Oph - նու - թիւն Յօր եւ Որդ - ւոյ եւ սըր - բոյ Յոգ - ւոյն այժմ եւ.

ԱՍԵՆ: ՀԱՅՐ ՍՈՒՐԲ
(Բ տարբերակ)

S.I.

Սուրբ,

S.II.

Ա - մեն:

A.

Ա - մեն: Յայր սուրբ,

T.I.

Սուրբ,

T.II.

Ա - մեն: Յայր սուրբ,

B.

Յայր սուրբ,

Solo

Որ դիդ սուրբ,

սուրբ,

Որ դիդ սուրբ,

սուրբ: Ա մեն:

Որ դիդ սուրբ,

Solo

Որ դիդ սուրբ,

Chor

Chorus section musical score. The score consists of six staves. The first three staves are soprano, alto, and tenor parts, each with lyrics: "սուրբ:" (surbp), "սուրբ:" (surbp), and "Յն գիտ" (Yn git). The fourth staff is a solo part with the lyrics "Յն գիտ" and "3". The fifth and sixth staves are bass parts with the lyrics "Յն գիտ" and "սուրբ:".

ԱՍԵՆ: ՀԱՅՐ ՍՈՒՐԲ

Asen: Hayr Surbp section musical score. The score includes six vocal parts: Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (Tl.), Bass II (B.II.), Bass I (Bl.), and Bass III (Tll.). The lyrics are: "Ա-մեն: Յայր սուրբ:", "Որ-դիդ սուրբ:", "Յն-գիտ սուրբ:", and "Յն-գիտ սուրբ:". The score shows various vocal entries and harmonic progressions.

ՏԵՐ, ՈՂՈՐՄԵԱ

(Ա տարբերակ)

S. [Տէր, ո - ղօր - մեա, Տէր, ո - ղօր - մեա, Տէր, ո - ղօր - պա - մեա, լէնդ]

A. [Տէր, ո - ղօր - մեա,

T. Տէր,

B. [Տէր, ո - ղօր - մեա, Տէր, ո - ղօր - մեա,

[Տէր, ո - ղօր - մեա:] Յաս յօդ - նու - թիւն ծա - ռա - յից քնգ,

Յաս յօդ - նու - թիւն

Տէր, ո - ղօր - մեա: Յաս յօդ - նու - թիւն ծա - ռա - յից քնգ,

Տէր, ո - ղօր - մեա: Յաս յօդ - նու - թիւն

Լեր օդ - նա - կան ազ - գիւն Յա - յնց:

Լեր օդ - նա - կան

Յա - յնց:

Լեր օդ - նա - կան ազ - գիւն Յա - յնց:

ՏԵՐ, ՈՎՈՐՄԵԱ

(Բ տարրերակ)

S. Solo

T. Solo

S.

A.

T.

B.

St̄p, n - ηηρ - μεω, St̄p, η - ηηρ - μεω:

St̄p, n - ηηρ - μεω, η-ηηρ - μεω: Ζωα ιοφ - οντ - ρηιν

St̄p,

St̄p,

St̄p,

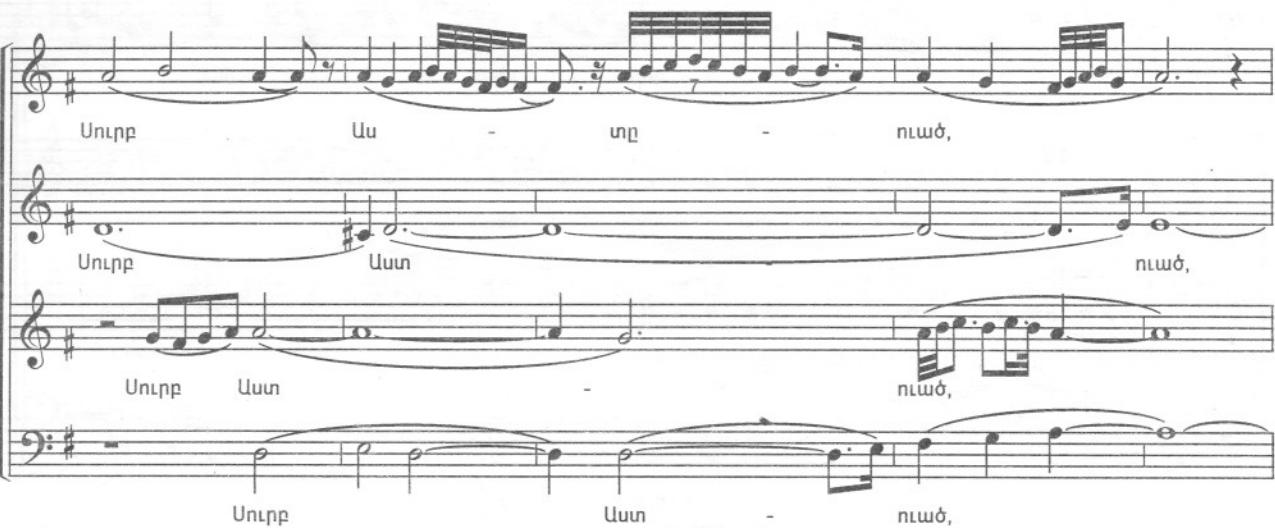
St̄p, ηηρ - μεω:

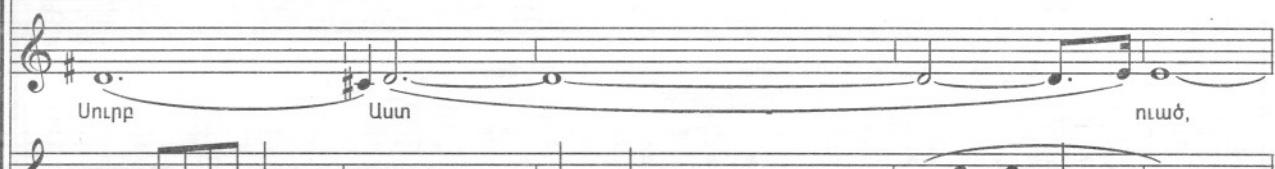
St̄p, n - դոր - մեա, St̄p, n - դոր - մեա:
 ծա - ռա - յից թոց, ան - օգ - նա - կան ազ - գիւ յա - [jng:]
 St̄p, n - դոր - մեա,
 St̄p, n - դոր - մեա:
 St̄p, n - դոր - մեա:
 St̄p, n - դոր - մեա, St̄p, n - դոր - մեա:

ՍՈՒՐԲ, ՍՈՒՐԲ (հատված)

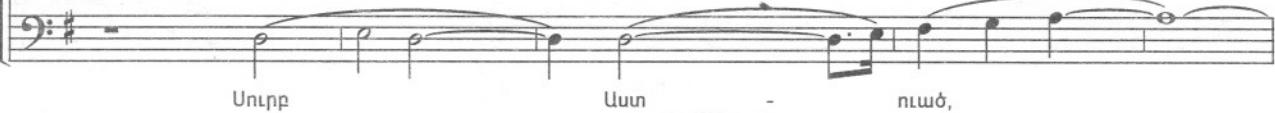
S. [Սուրբ] 5
 A. [Սուրբ] սուրբ
 TI. [Սուրբ] սուրբ 5
 III. [Սուրբ]
 B. [Սուրբ]

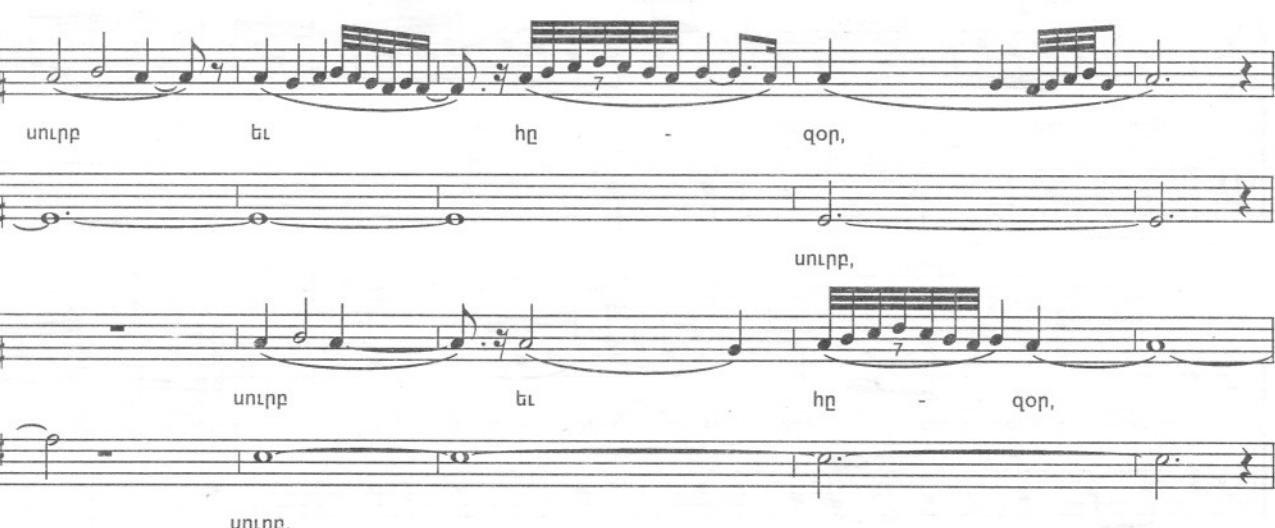
ՍՈՒՐԲ ԱՎՏՈՒԱԾ
ՅԵՐԵԿՈՅԻ ՄԵԾԻ ՈՒՐԲԱԹՈՒ
(Ա տարրերակ)

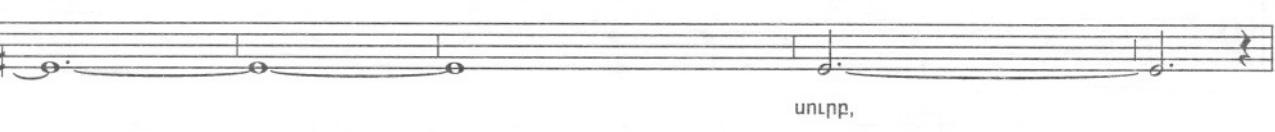
S. 

A. 

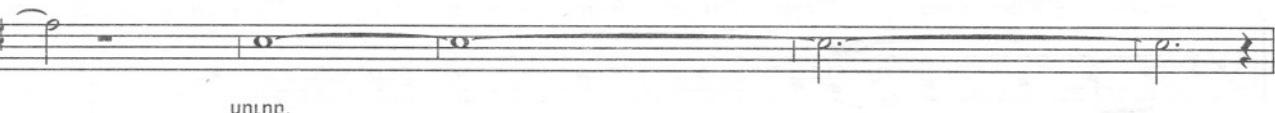
T. 

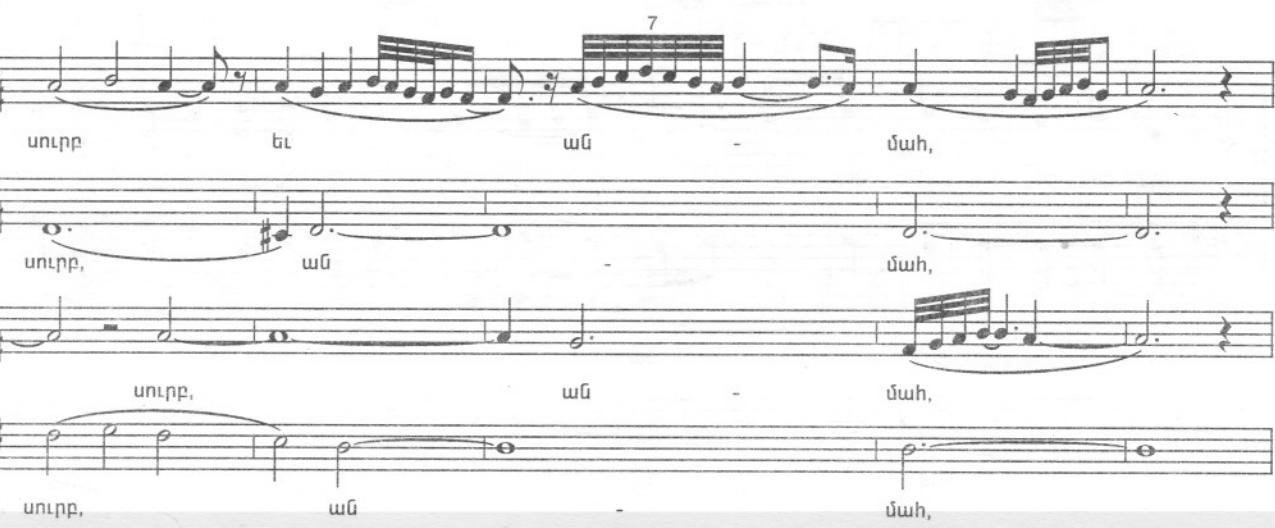
B. 

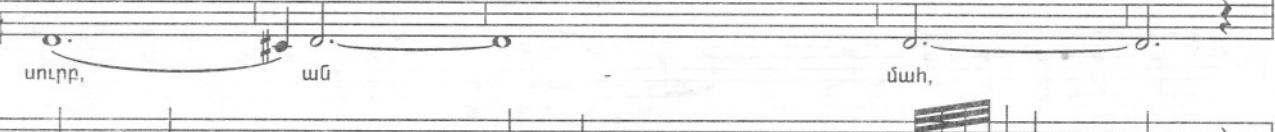
S. 

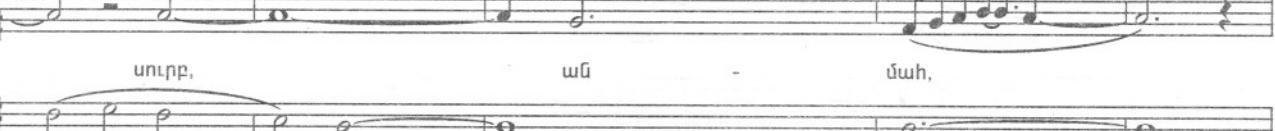
A. 

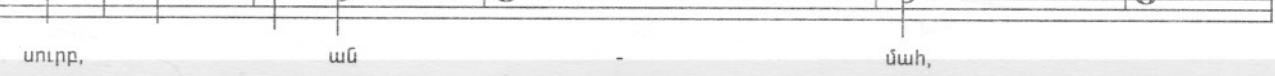
T. 

B. 

S. 

A. 

T. 

B. 

որ խա - չե-ցար վա - սըն մեր, ո - դոր - մեա
որ խա - չե-ցար վա - սըն մեր, ո - դոր - մեա:
որ խա - չե-ցար վա - սըն մեր, ո - դոր - մեա:
ո - դոր - մեա մեզ:

T.
B.

Փա - ռա - լո - րեալ եւ օրի - նեալ միշտ, սուրբ կոյս
Աստ - ուա - ծա - ծին Մա - րի - ամ, Մայր Քրիս - տո - սի,
մա - տո' զա - դա-չանս մեր Որդ - ւոյ Քոյ եւ Աս-տու-ծոյ մե-րոյ:

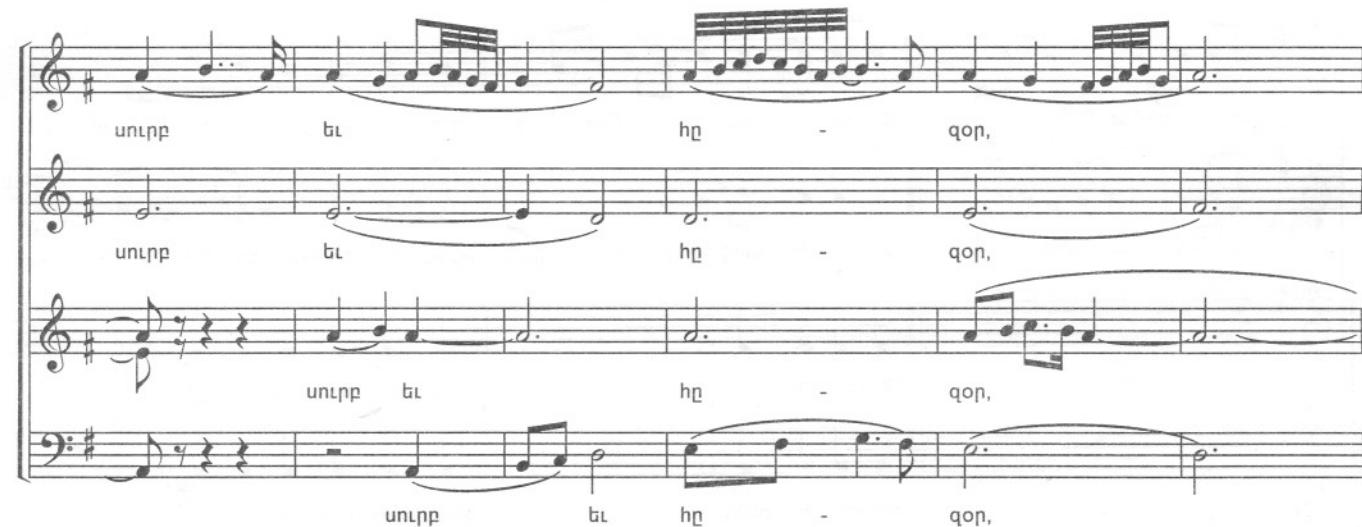
ՍՈՒՐԲ ԱՎՏՈՒԱԾ
ՅԵՐԵԿՈՅԻ ՄԵԾԻ ՈՒՐԲԱԹՈՒ
(Բ տարբերակ, հատված)

S. 

A. 

T.I-II 

B. 





ՍՈՒՐԵ ԱՎՏՈՒՅՑ

ԵՐԵԿՈՅԻ

S.solo

Սուրբ Աստ-ուած, սուրբ Եւ հը-զօր, սուրբ Եւ ան-մահ, որ խա - չե - ցար վա - սըն մեր,

T.solo

Սուրբ Աստ-ուած, սուրբ Եւ հը-զօր, սուրբ Եւ ան-մահ, որ խա - չե - ցար վա - սըն մեր,

A.

Սուրբ Եւ ան-մահ, որ խա - չե - ցար վա - սըն մեր,

B.

— — — —

Coro tutti

n - ղոր - մեա մեզ; Փառաւո - րեալ եւ օրի - մեալ միշտ, սուրբ կոյս Աստ-ուա-ծա-ծին Մա - րի - ամ;

n - ղոր - մեա մեզ; Փառաւո - րեալ եւ օրի - մեալ միշտ, սուրբ կոյս Աստ-ուա-ծա-ծին Մա - րի - ամ;

Փառաւո - րեալ

սուրբ կոյս Աստ-ուա-ծա-ծին

Փառաւո - րեալ

սուրբ կոյս Աստ-ուա-ծա-ծին

Մայր Թրիս - տո - սի, մա-տո' զա-դա-չա-նըս մեր Որդ - ւոյ թոյ եւ Աս - տու - ծոյ մե - րոյ:

Մայր Թրիս - տո - սի, մա-տո' զա-դա-չա-նըս մեր Որդ - ւոյ թոյ Աս - տու - ծոյ մե - րոյ:

Մայր Թրիս - տո - սի,

Որդ - ւոյ թոյ եւ Աս - տու - ծոյ մե - րոյ:

Մայր Թրիս - տո - սի, մա-տո' զա-դա-չա-նըս մեր Որդ - ւոյ թոյ եւ Աս - տու - ծոյ մե - րոյ:

Կոստանդնուպոլիս, 1910-1915թթ.

Ո Տ Ն Լ ՈՒ Ւ Յ Հ Ե Ր Գ Ե Ր

ա. ԱՅԱԾՈՐ ԿԱՆԳՆԵՑԱՒ

S.
A.

T.

B.

Այս - օր կանգ - նե - ցաւ ա - ւա - զան մը - կըր - տու - թեան
 Այս - օր կանգ - նե - ցաւ ա - ւա - զան
 Այս - օր կանգ - նե - ցաւ ա - ւա - զան մը - կըր - տու - թեան

ի բո - ղու - թիւն մե - ղաց մե - րոց: Այս - օր Տէ - րըն մեր
 ի բո - ղու - թիւն մե - ղաց մե - րոց: Այս - օր Տէ - րըն մեր
 ի մե - ղաց մե - րոց: Այս - օր Տէ - րըն մեր

լը - ուա - նայր զոտս ա - շա - կեր - տացն եւ պատ - ուի - րեր զայս ա - սե - լով:
 լը - ուա - նայր զոտս ա - շա - կեր - տացն եւ պատ - ուի - րեր զայս ա - սե - լով:
 լը - ուա - նայր զոտս ա - շա - կեր - տացն զայս ա - սե - լով:

T. solo

[poco rit.]

Սի ոմն ի ձենց եղ - բարք մատ-նե - լոց է զիս ի մահ եւ ո - բո-շի յա - շա-կեր-տաց:

[a tempo]

Զայն լու - եալ Պետ - րո - սի, ակ - նար - կեր առ Յով - հան - օւս

Զայն լու - եալ Պետ - րո - սի, ակ - նար - կեր

Հար - ցա - նել թէ ով ի - ցէ: Բա - նըն զոր ա - սաց Յի - սու

Հար - ցա - նել թէ ով ի - ցէ: Բա - նըն զոր ա - սաց Յի - սու

Հար - ցա - նել ով ի - ցէ: Բա - նըն զոր ա - սաց Յի - սու

Մրտ - մե - ցոյց իւր զա - շա - կերտսն, եւ խոռ-վե - ցան ա - մե - նե - քեան:

Մրտ - մե - ցոյց իւր զա - շա - կերտսն, եւ խոռ-վե - ցան ա - մե - նե - քեան:

Մրտ - մե - ցոյց իւր զա - շա - կերտսն, եւ խոռ-վե - ցան ա - մե - նե - քեան:

Բ. ԱՅՍ ԽՈՐՀՈՒՐԴ ԼՅԱՒ

Ջի
Տ.
Սուր
Ա.
Բարձր Ա.
Տ. I
Բարձր Բ.
Տ. II
Բամբ
Բ.

Այս խոր - հուրդ լը - ցաւ, անդ գու - շա - կե - ցաւ, աստ կա - տա - րե - ցավ:

Խոր - հուրդ լը - ցաւ:

Այս խոր - հուրդ լը - ցաւ, գու - շա - կե - ցաւ:

Գու - շա - կե - ցաւ, կա - տա - րե - ցաւ:

Այս խոր - հուրդ լը - ցաւ, կա - տա - րե - ցավ:

Աստ - ուած մար - դա - ցաւ ընդօ - րի - նօք մը - տաւ քա - հա - նա - յա - ցաւ:

Աստ - ուած մար - դա - ցաւ:

Աստ - ուած մար - դա - ցաւ քա - հա - նա - յա - ցաւ:

ընդօ - րի - նօք մը - տաւ քա - հա - նա - յա - ցաւ:

Աստ - ուած մար - դա - ցաւ քա - հա - նա - յա - ցաւ:

գ. ՏԵՐ, ՔՈՅՔՆ

Զիլ
S.

Սունը
A.

Բարձր
T.

Բամբ
B.

Լը - ւա' զմեզ բազ - կաւ,

ար - բն' բա ծա կաւ:

դ. ԱՀԱ ԱԶԱՏԵԱ

Զիլ
S.



Սուր
A.

Բարձր
T.

Բամբ
B.

Զիլ
S.



Սուր
A.

Բարձր Ա.
T.I

Բարձր Բ.
T.II

Բամբ Ի. ԻІ
B.I.II

ՍԻՐՏ ԻՄ ՍԱՍԱՆԻ

[Լայն]

Սուր A.

Բարձր T.

Բամբ B.

Սիրտ սար - իմ սափ

Սիրտ սար - իմ սափ

Սիրտ սար - իմ սափ

սա զիս - սա ու - օհ,

սա զիս - սա ու - օհ,

սա զիս - սա ու - օհ,

Սուր A.

Վարձր I,II T,I,II

Բամբ B.

Յու - դա - յի:

Յու - դա - յի:

Յու - դա - յի:

ԶՐՈՂՆԵԱՑ ԵՐԳԵՐ

ՈՎ ԶԱՐՄԱՆԱԼԻ

Սար Տ. Ա. Ասուր Բ.

ՈՎ զար - մա - նա - լի խոր - հուրդ այս մեծ յայտ - նեալ.

ՈՎ զար - մա - նա - լի խոր - հուրդ այս մեծ յայտ - նեալ.

ՈՎ

Ա - րա - րիչն Աստ - ուած ի Յօր - դա - նան եկ - եալ:

Ա - րա - րիչն Աստ - ուած ի Յօր - դա - նան եկ - եալ:

Ա - րա - րիչն Աստ - ուած ի Յօր - դա - նան եկ - եալ:

Սար Տ. Ա. Ասուր Բ.

Գետ, մի' զար - հու - րիք, քո ա - րա - րիչն եմ ես,

Գետ, մի' զար - հու - րիք, քո ա - րա - րիչն եմ ես,

ե - կեալ մը - կըր - տիմ եւ լը - ւա - նամ ըզ ։ - մեղս:

ե - կեալ մը - կըր - տիմ եւ լը - ւա - նամ ըզ ։ - մեղս:

Ե Ր Գ

ԱՅՍՈՐ ԶԱՅՆՆ ՀԱՅՐԱԿԱՆ

Զիւ
S.

Սուր
A.

Բարձր
T.

Բամբ
B.

Այս-օր ձայ - նըն հայ-րա - կան յերկ - նից իջ - եալ, հա - ճո - յա - կան,

Այս-օր ձայ - նըն հայ-րա - կան յերկ - նից իջ - եալ, հա - ճո - յա - կան,

Այս-օր ձայ - նըն հայ-րա - կան յերկ - նից իջ - եալ, հա - ճո - յա - կան,

Այս-օր ձայ - նըն հայ-րա - կան յերկ - նից իջ - եալ, հա - ճո - յա - կան,

Սի - րե - ցե - լոյ Որդ ւոյ Վը - կայ

Սի - րե - ցե - լոյ Որդ ւոյ Վը - կայ

Սի - րե - ցե - լոյ Որդ ւոյ Վը - կայ

Սի - րե - ցե - լոյ Որդ ւոյ Վը - կայ

ՅԱՐԱԿԱՏԱՐ զմինյառա

այս նոնի ըստ հայութեական պատմութեական օալոր

A musical score for a vocal piece. It consists of four staves of music in common time, with a key signature of two sharps. The vocal line is in soprano range, with lyrics written below each staff. The lyrics are: "այ յոր - դո - րէ գետ յոր - դո - րէ, գետ Յոր - դա - նան: Յոր- դո- րա-կան", repeated three times. The music features eighth-note patterns and some sixteenth-note figures.

A continuation of the musical score. It consists of four staves of music in common time, with a key signature of two sharps. The vocal line is in soprano range, with lyrics written below each staff. The lyrics are: "ծայ - նիւ եր - գեր մեծ Կա - րա - պե - տըն Յով - հան - նես:", repeated three times. The music includes eighth-note patterns and some sixteenth-note figures.

Հատվածներ ՊԱՏԱՐԱԳԻՑ
գրված Էմի Աբգարի Պատարագի մեղեղների հյուման վրա

ԽՈՐՀՈՒՐԴ ԽՈՐԻՆ

[Ծամր, ազատ չափով]

B.solo

խոր - հուրդ խոր ռին,

B.

խոր

T.solo

ան հաս, ան ըս կիզըն,

հուրդ

T.

որ զար դա թե ցեր

B.I

որ զար դա թե ցեր

B.II

որ

T.solo

զվե ռին պե տու թիւնդ:

T.

զվե ռին պե տու թիւնդ:

B.

զվե ռին պե տու թիւնդ:

ԱՅՍՈՐ ՏՕՆ Է ԾՆՆԴԵԱՆ

[S.]

[A.]

[T.]

[B.]

<img alt="Musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in 2/4 time, key signature B-flat major. The score consists of eight staves of music with lyrics in Armenian. The lyrics are: [Այ - սօր տօն է ծը - նըն - դեան, ա - ւե - տիս:] (Ay-sor ton e tsyn-nde-an, a-ve-tis:), [Այ - սօր տօն է ծը - նըն - դեան, ա - ւե - տիս:], [Այ - սօր տօն է ծը - նըն - դեան, ա - ւե - տիս:], [Տեա - նըն մե - րոյ եւ յայտ - նու - թեան, ա - ւե - տիս:], [Տեա - նըն մե - րոյ եւ յայտ - նու - թեան, ա - ւե - տիս:], [Տեա - նըն մե - րոյ եւ յայտ - նու - թեան, ա - ւե - տիս:], [Այ - սօր ա - րեան ար - դա - րու - թեան, ա - ւե - տիս:], [Այ - սօր ա - րեան ար - դա - րու - թեան, ա - ւե - տիս:], [Այ - սօր ա - րեան ար - դա - րու - թեան, ա - ւե - տիս:], [Ե - բե - ւե - ցաւ ի մէջ մարդ - կան, ա - ւե - տիս:] (E-be-ve-tsav i mej marhd-kan, a-ve-tis:), [Ե - բե - ւե - ցաւ ի մէջ մարդ - կան, ա - ւե - տիս:], [Ե - բե - ւե - ցաւ ի մէջ մարդ - կան, ա - ւե - տիս:]</p>

Ապահով ՊԱՏՐՈՒՆԱ
ՍՈՒՐԲ ԱՍՏՈՒՅՑ

S.

A.

T.

B.

Սուրբ Աս - տուած, [Սուրբ Եւ հը - զօր, Սուրբ Եւ ան - մահ,
 Սուրբ Եւ հը - զօր,
 Սուրբ Աս - տը - ուած, [Սուրբ Եւ հը - զօր,] Սուրբ Եւ ան - մահ
 Սուրբ, Սուրբ Եւ հը - զօր,

Որ յա - բեար ի մե - ռե - [լոց:] ո - դոր - մեա մեզ:
 [Որ յա - բեար ի մե - ռե - [լոց:]]
 [Որ յա - բեար ի մե - ռե - [լոց:]] ո - դոր - մեա մեզ:
 Որ յա - բեար ո - դոր - մեա մեզ:

S.
A. Ա - սէ Աստ ուած:
 [Ա - սէ Աստ ուած:]

T. Ա - սէ Աստ ուած:
 [Ա - սէ Աստ ուած:]

B.I. Ա - սէ Աստ - ուած:
 B.II. [Ա - սէ Աստ - ուած:]

Ուժգին դիմումով եւ լիր

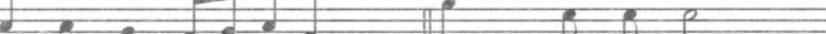
S. Փառք թեզ, Տեր, Աս - տը - ուած մեր:

A. Փառք թեզ, Տեր.

T. [Աս - տուած մեր:]

BL. BII. Փառք թեզ, Տեր,

Ուժգին դիմումով եւ լիր

T.


B.I.
B.II.

TI.

III.

BI.

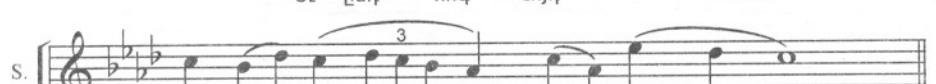
PII.

S. St̄p, n - դոր-մեա, St̄p, n - դոր-մեա,
St̄p, St̄p, n - դոր-մեա, St̄p, n - դոր - - - - -
A. մեա:
T. -
B. -
TI. -
TII. -
BL. -
BII. -
S. -
A. -
TI. Եւ ընդ [ինդ] - լոյդ թում:]
BL. -
BII. -
S. -
A. -
TI. -
TII. -
S. -
A. -
T. -
BI. -
BII. -

Ստ̄p, ո - դոր-մեա, Տտ̄p, ո - դոր-մեա,
Տտ̄p, ո - դոր-մեա, Տտ̄p, ո - դոր - - - - -
Ո - դոր - - - - - մեա:
Ո - դոր-մեա, Տտ̄p, Ո - դոր-մեա, Ո - դոր-մեա:
Տտ̄p, ո - դոր
մեա:
Եւ ընդ [ինդ] - լոյդ թում:]
Ա - ռա - զի թում:]
Տտ̄p:
Օրհ - նեալ է Աստ-ուած: Ա - - - - -
Օրհ - նեալ օրհ - նեալ է Աստ-ուած: Ա - - - - -
Օրհ - նեալ օրհ - նեալ է Աստ-ուած: Ա - - - - -
Օրհ - նեալ օրհ - նեալ է Աստ-ուած: Ա - - - - -

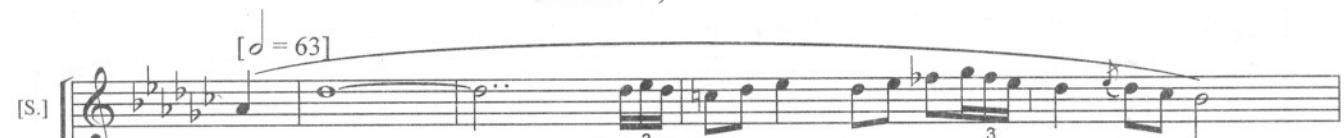
T. 

B. 

S. 

T. 

ՍՈՒՐԲ, ՍՈՒՐԲ

[S.] 

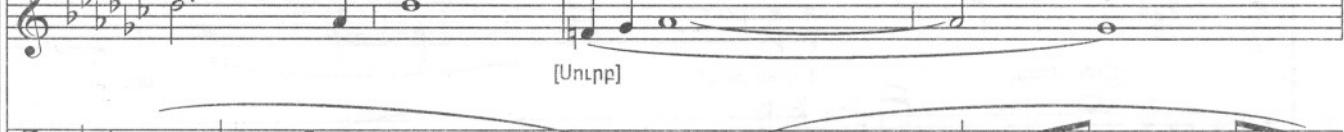
[A.] 

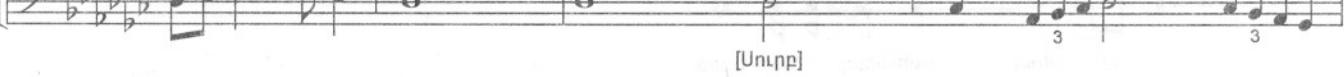
[T.] 

[B.] 









սուրբ,

Ստր

սուրբ,

Ստր

սուրբ,

սուրբ,

Ստր,

Ստր

զօ

րու - թեանց: Լի

են

զօ

րու - թեանց: Լի

են

զօ

րու - թեանց: Լի

են, լի

զօ

րու - թեանց: Լի

են

եր - կինք եւ եր - կիր փա - որ բո:

եւ եր - կիր փա - որ բո:

եր - կինք եւ եր - կիր փա - որ բո:

եր - կինք եւ եր - կիր փա - որ բո:

Sheet music for voice and piano, featuring three systems of musical notation with lyrics in Armenian. The music is in common time, with a key signature of four flats. The vocal part uses soprano and alto clefs, while the piano part uses bass clef. The lyrics are written below the notes.

System 1:

- Notes: Treble clef, four flats.
- Text: Օրի - նու - թիւն ի բար ձունս:
- Notes: Treble clef, four flats.
- Text: Օրի - նու - թիւն ի բար ձունս:
- Notes: Treble clef, four flats.
- Text: Օրի - նու - թիւն ի բար ձունս, ի բար - ձունս:
- Notes: Bass clef, four flats.
- Text: Օրի - նու - թիւն, օրի - նեալ

System 2:

- Notes: Treble clef, four flats.
- Text: Օրի - նեալ, որ ե - կիր եւ գա - լոցդ 3
- Notes: Treble clef, four flats.
- Text: Օրի - նեալ, որ ե - կիր, գա - լոցդ
- Notes: Treble clef, four flats.
- Text: Օրի - նեալ, որ ե - կիր եւ գա - լոցդ
- Notes: Bass clef, four flats.
- Text: Օրի - նեալ, որ ե - կիր, գա - լոցդ

System 3:

- Notes: Treble clef, four flats.
- Text: Եւ ան - ուամբ Տեառն:
- Notes: Treble clef, four flats.
- Text: Եւ ան - ուամբ Տեառն:
- Notes: Treble clef, four flats.
- Text: Եւ ան - ուամբ Տեառն:
- Notes: Bass clef, four flats.
- Text: Եւ:

Var.

The musical score consists of four staves. The top staff is for the voice, starting with a treble clef and a key signature of B-flat major (two flats). The lyrics are: "уп - уаң - ңа" followed by a fermata, "һ" (dot), "раар - 3 ධолиңс:". The second staff is for the piano, showing harmonic support. The third staff continues the vocal line with the same lyrics and markings. The fourth staff is also for the piano, providing harmonic context for the vocal line.

S.
A.

T.

BII.

SII.

A.

1.
B.

Onh - Gtwj

Ե Աստ - ուած:

Oph

Անեալ է, Աստ - ուած:

Է, Աստ - ուշծ:

Onh - ቤተመሬ

Աստ - ուշած:

15

三

१८६

ՅԱՄԵՆԱՅՆԻ

T. 

Եւ ընդ հոգ - ւոյդ թում:

B. 

Եւ ընդ հոգ - ւոյդ թում:

ՀՈԳԻ ԱՍՏՈՒԹՈՅ

S. 

A. 

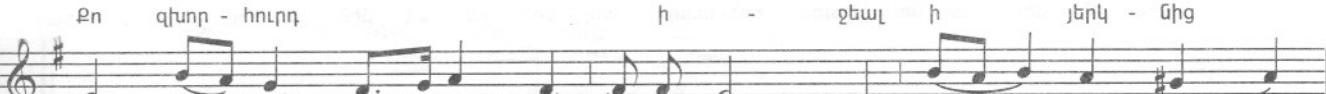
III. 

III. 

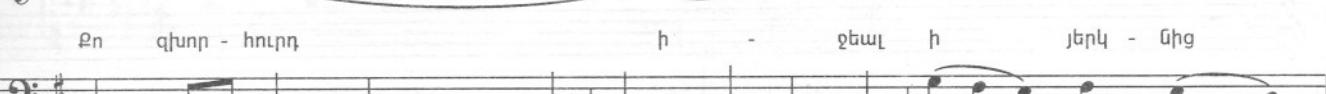
B. 



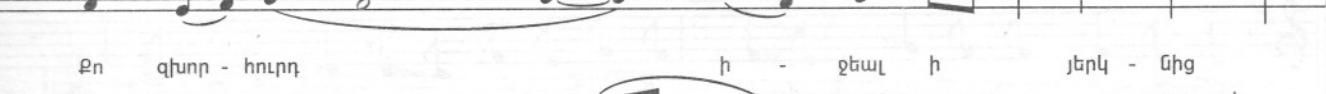
Բն զիսր - ինլրդ ի ջեալ ի յերկ - նից



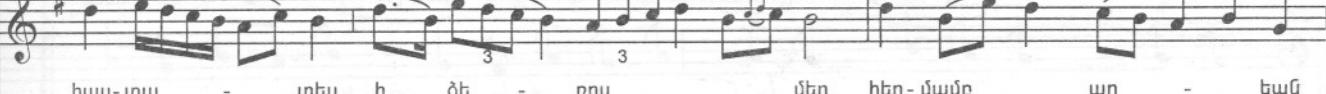
Բն զիսր - ինլրդ ի ջեալ ի յերկ - նից



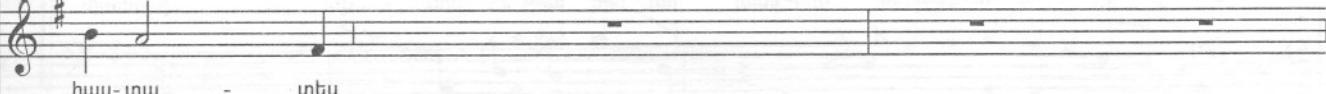
Բն զիսր - ինլրդ ի ջեալ ի յերկ - նից



հաս-տա տես ի ձե ռը մեր հեղ-մամբ ար եան



հաս-տա տես ի ձե ռը մեր



հաս-տա տես ի ձե ռը մեր

սո-րա ա-դա-չեմք ըզ թեզ հան - գո զիո-զիս մեր նըն - ցե - ցե - լոց:

ԵՂԻՑԻ

[S.]

[A.]

[T.]

[B.] Ե - ղի - ցի ա - նուն Տեառն օրի-նեալ յայ - սըմ հե - տէ մին - չեւ յա - ւի-տեան:

[S.]

[A.]

[T.]

[B.] Ե - ղի - ցի ա - նուն Տեառն օրի-նեալ յայ - սըմ հե - տէ մին - չեւ յա - ւի-տեան:
Ե - ղի - ցի ա - նուն Տեառն օրի-նեալ յայ - սըմ հե - տէ մին - չեւ յա - ւի-տեան:
յայսմ հե - տէ մին - չեւ յա - ւի-տեան:

[Եւ ե-ղի-ցի ա նուն Տեառն օրի-նեալ] յայ-սըմ հե-տէ մինչեւ յա-ւի-տեան:
[Եւ ե-ղի-ցի ա-նուն Տեառնօրի-նեալ] յայ-սըմ հե-տէ] յա-ւի-տեան:
[Եւ ե-ղի-ցի ա-նուն]Տեառն, [ա-նունՏեառնօրի-նեալ] յայ սըմհե-տէ մինչեւ յա-ւի-տեան:

յայ - սըմ հե-տէ յա - ւի-տեան:
Վերջին Աւետարանի սարբը

T. Եւ ընդ հոգ - ւոյդ թում:
BI. Եւ ընդ հոգ - ւոյդ թում:
B.II. Փառք թեզ, Տեր Աստ - ուած մեր:
T. Փառք Տեր:
B.I,II Տեր:

[T.] Ա - սէ Աստ - ուած: Var.
[B.I,II] Ա - սէ Աստ - ուած:

[B.I,II] Ա - սէ Աստ - ուած:

[B.I,II] Ա - սէ Աստ - ուած:

[B.I,II] Ա - սէ Աստ - ուած:

ԾԱՐԱԿԱՆԵՐ

ՆՈՐԱՀՐԱԾ ՊԱՎԿԱՒՈՐ

T.I. *mf*

նո - րա - հրաշ
պը - սա - կա - ւոր

T.II. *mf*

նո - րա - հրաշ
պ

B.I. *mf*

նո - րա - հրաշ
պ

B.II. *mf*

նո - րա - հրաշ
պ

cresc.

ել զօ - րա - գլուխ ա - ռա - քին - եաց,
վա - ռե - ցար
cresc.

poco cresc.

cresc. poco a poco

cresc.

ըն *poco cresc.* ռա - հրաշ,
վա - ռե - ցար
cresc.

f

զի - նու հոգ - ւոյն ա - րի - ա - բար ընդ - դէմ մա - հու:
մա - հու:

mp

f

զի - նու ա - րի - ա - բար ընդ - դէմ մա - հու:
մա - հու:

mp

f

զի - նու ա - րի - ա - բար ընդ - դէմ մա - հու:
մա - հու:

mp

Օ ՊԱՆՈՒՅ Զ ՎԱՐՈՒ

S. *f marcato*

Վար - դան
քաջ նա - հա - տակ

A. *f*

Վար - դան,
Վար - դան,

T. *f*

Վար - դան,
Վար - դան,
քաջ նա - հա - տակ

B. *f*

Վար - դան,

որ վա - նե - ցեր զպ - թու - նա - մին, վար - դա - գոյն

որ վա - նե - ցեր զպ - թու - նա - մին, վար - դա - գոյն

ար - եամ - բըդ քո պը - սա - կե - ցեր զե - կե - ղե - ցի:

պը - սա - կե - ցեր զե - կե - ղե - ցի:

ար - եամ - բըդ քո

ԱՆՁԻՆՔ ՆՈՒԻՐԵԱԼՔ

Վասն աղջնակների երգչախմբի

Ա ձայն

Բ ձայն

Գ ձայն

Դ ձայն

Ե ձայն

317.

Յոհվի - սի - մt, մեծ խոր - հուրդ եւ ա - նուն ցան - կա - լի,

Յոհվի - սի - մt, մեծ խոր - հուրդ եւ ա - նուն ցան - կա - լի,

Յոհվի - սի - մt, մեծ խոր - հուրդ եւ ա - նուն ցան - կա - լի,

ըն - ծայ - եալ ի յերկ - րի եւ դաս - եալ ընդ հրեշ - տակս,

ըն - ծայ - եալ ի յերկ - րի եւ դաս - եալ ընդ հրեշ - տակս,

ըն - ծայ - եալ ի յերկ - րի եւ դաս - եալ ընդ հրեշ - տակս,

ե - դեր օ - րի - նակ սըր - բու - թեան կու - սա - նաց

ե - դեր օ - րի - նակ սըր - բու - թեան կու - սա - նաց

ե - դեր օ - րի - նակ սըր - բու - թեան կու - սա - նաց

վար - դա - պե - տու - թիւն ա - րանց ար - դա - րոց:

վար - դա - պե - տու - թիւն ա - րանց ար - դա - րոց:

վար - դա - պե - տու - թիւն ա - րանց ար - դա - րոց:

ՀԱՅՐԱՏՈՒՆԿ ԱՅԳԻՈՅՆ

[Զօն յիշատակի առաքելոցն մադեսսի և Բարդուղիմեսսի,
առաջին լուսաւորչացն Հայրատանեաց]

S. A. T. B.

Դայ - րա - տունկ այգ - ւոյն հրե - ղեն պա - րիսաք Եւ բարձր աշ - տա - րակը,

nu - կե - ղեն բա - ժակը Եւ ժիր մա տըր - ուակը,

Դա - յաս - տան - եայց հարք ին - գե - ւորք Բար - դու - ղի - մտ - նու

Եւ թա ղե նու, բա - ղե - խոս լե - րուք

առ Տիր վասն ան - ձանց մե - ոց:

ՀՐԱՀԱՓԱՆ ԱՍՏՈՒԱԾ

("Կանոն ս. Գրիգորի Բ. լուսաւորչեն"- ից)

S.A. 

T. 

B. 



Ըղ - մեղ այժմ Եւ ի քո յա - հա-ւոր գա - լըս - տեանդ:

Ըղ - մեղ այժմ Եւ ի քո յա - հա-ւոր գա - լըս - տեանդ:

Ըղ - մեղ այժմ Եւ ի քո յա - հա-ւոր գա - լըս - տեանդ:

ՔԱՂԱՍՄԱՐՏԻԿ, ՍՈՒՐԲ ՆԱՀԱՏԱԿ

[Ծարական սրբոյն Գէորգեայ զօրաւարին]

S.
A.
T.
B.

Քա - ջա - մար - տիկ, սուրբ նա - հա - տակ, թագ պար - ծա - նաց
Ֆինջ նւ նա - քուր սուրբ հա - յե - լի, պայ պար - ծա - նաց

մար - տի ռո - սաց, զօ - րեղ զի - նա - ւոր ան - մահ ար - քա - յին,
յերկ - նա - յին ռո - սոյն, փայլեալ ի - մարմ - նի որ - պէս զան - մար - մին,

սուր - բօդ գէ - որգ, յաղ - թօղ զօ - րա պես: Բա - րե - խօս' լեր
սուր - բօդ գէ - որգ, բար - եաց նը պա - տակ: Բա - րե - խօս' լեր

առ թրիս - տոս վասն ան - ձանց մե - րոց: մե - րոց:

առ թրիս - տոս վասն ան - ձանց մե - րոց: մե - րոց:

ՈՐ ՆՈՐԱՓԵՏՈՒՐ ԲԱՆԻՒ

[Կանոն սրբոց քարգմանշաց]

S. A. T. B.

Որ նո - րա - փե - տուր բա - նիւ զար - դա - րեալ պայ - ծա - ռա - զգե - ցան
կե - ղե - ցիը թա - յաս տա - նեայց
հ ձե - ռըն սըր բոյն Սա - հա - կայ:
եր - գով բաղց - րու - թեան հընչ - մամբ զԱս-տուած օրի - նես - ցուր:

ՍՈՒՐԲ ԵՍ, ՏԷՐ

T. B.I. B.II.

Սուրբ Ես, Տէր զօ - րու - թեանց, որ բնակ - եալդ Ես ի յեր - կինս
Սուրբ Ես, Տէր զօ - րու - թեանց, որ բնակ - եալդ Ես ի յեր - կինս
Սուրբ Ես, Տէր զօ - րու - թեանց, որ բնակ - եալդ Ես ի յեր - կինս

եւ բա - րե - բա - նիս ի սըր - բոց քոց:

եւ բա - րե - բա - նիս ի սըր - բոց քոց:

եւ բա - րե - բա - նիս ի սըր - բոց քոց:

ՍՈՒՐԲ ԵՍ, ՏԵՐ

(Էջմիածնի եղանակ)

T. Սուրբ ես, Տէր զօ - րու - թեանց, որ բնակ - եալդ ես ի յեր - կինս

B.I. Սուրբ ես, Տէր զօ - րու - թեանց, որ բնակ - եալդ ես ի յեր - կինս

(a) Սուրբ ես, Տէր զօ - րու - թեանց, (b) որ բնակ - եալդ ես ի յեր - կինս

B.II. Սուրբ ես, Տէր զօ - րու - թեանց, որ բնակ - եալդ ես ի յեր - կինս

եւ բա - րե - բա - նիս ի սըր - բոց քոց:

եւ բա - րե - բա - նիս ի սըր - բոց քոց:

(c) եւ բա - րե - բա - նիս ի սըր - բոց քոց:

(a) եւ բա - րե - բա - նիս ի սըր - բոց քոց:

(b) եւ բա - րե - բա - նիս ի սըր - բոց քոց:

(c) եւ բա - րե - բա - նիս ի սըր - բոց քոց:

ՅՈԳՆՈՒԹԻՒՆ ՄԵԶ ԺԱՍՏԱԵԱ ԿԱՐՈՂ ՏԵՐ

(Կանոն երրորդ կիրակէի Աղոփակից)

T.I.II. Յօգ-նու - թիւն մեզ ժա - մա - նեա կա - րող Տէր, ա - ռա - քեա ի բար-ձանց

Ա. Յօգ-նու - թիւն մեզ ժա - մա - նեա կա - րող Տէր, ա - ռա - քեա ի բար-ձանց

B.I.II. Յօգ-նու - թիւն մեզ ժա - մա - նեա կա - րող Տէր, ա - ռա - քեա ի բար-ձանց

ՊԱՅ ԱՎ ՅՈՒԴՈՒ

(Անդամական պահանջ առաջարկութեան ժամանակ)

ըն զիսա - ղա - յու - թիւնի: Եւ պահեա զըն յու - սա - ցեալըս, Ա - լէ - լու - իա:

Ա - պա - ւեն մեր Եւ փօր - կիչ, հը - զօր բա - զա - ւոր բզ նը - շած հաղ - թու - թեանս

խա - չի ըն ա - նա - թեա առ մեզ: Եւ պահեա զըն յու - սա - ցեալըս, Ա - լէ - լու - իա:

Վեր - եր - գեմք թեզ ի բար - ձունս ընդ ան - մար - մնոց բազ - մու - թիւնս զա - ղա - չա - նըս մեր

զե - րե - կո - յիս, ըն - կալ ըն բա - նե - րա - րու - թեամբ:

Եւ պա - հեա զըն յու - սա - ցեալըս, Ա - լէ - լու - իա:

ՍԻՐՈՅ ՔՈ ՀՈՒՐ
 (Երգ յերեկոյեան ժամուն խաղաղականի)

Soprani

Սի բոյ բոն հուր

Սի - բոյ բոն հուր ար - կեալ յեր - կիր բոր - բոն - բես - ցի ի հն - գիս մեր,

Alti

Սի բոյ հուր

Ալոյս փայ լես ցտ,

զիսոր - հուրդ սըր - տից մեր մաք - բես - ցտ, զիսոր գի - տու - թեան բոն փայ - լես - ցտ,

զիսոր փայ լես ցտ,

զիսոր - հուրդ սըր - տից մեր մաք - բես - ցտ,

զմի - տըս բոն - ցով բոն վա - ռես - ցտ,

ի քնոյ մա - հու զմեզ զար - բուս - ցտ, զմի - տըս բոն - ցով բոն վա - ռես - ցտ,

զմի - տըս բոն - ցով բոն վա - ռես - ցտ,

ի քնոյ մա - հու զմեզ զար - բուս - ցտ, զմի - տըս բոն - ցով բոն վա - ռես - ցտ,

տուն - ջեան եւ գի - շե - րի ան - լը - ռե - լի:

գի ի տուն - ջեան եւ գի - շե - րի տա - ցուր քնզ փառս ան - լը - ռե - լի:

տուն - ջեան եւ գի - շե - րի տա - ցուր քնզ փառս ան - լը - ռե - լի:

գի ի տուն - ջեան եւ գի - շե - րի տա - ցուր քնզ փառս ան - լը - ռե - լի:

ՀՈԳԵՎՈՐ
ԵՐԳԱՍԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ
(ՄԻԱԶԱՅՆ)

ՈՐ ՅԱՆԻՒՅ ՍՏԵՂԾԵՐ

ՕՐԵՆՍՈՒԹԻՒՆ ՀՐԵՇՏԱԿԱՊԵՏԱՑՆ

1887թ.

Չափաւոր

The musical score consists of ten staves of Armenian folk music. The music is in common time (indicated by 'c') and uses a treble clef. The lyrics are written below each staff in Armenian. Measure numbers '3' are placed above certain notes to indicate a three-beat measure. The score includes various melodic patterns, some with eighth-note figures and others with sixteenth-note figures. The lyrics describe a scene or event, possibly related to a harvest or a festival, mentioning figures like 'Ստեղ' (Steph), 'Ճեղ' (Cheg), 'Մեայս' (Meays), 'Ռոն' (Ron), 'Հորոն' (Horon), and 'Տոհ' (Toh).

ՈՐ ՅԱՆԻՒՅ ՍՏԵՂԾԵՐ

ՕՐԵՆՍՈՒԹԻՒՆ ՀՐԵՇՏԱԿԱՊԵՏԱՑՆ

1887թ.

Չափաւոր

ՈՐ ՅԱ - նե - ից
Ան - ըն - դա - դար
Ճե - ղը - դա - դար
Մեայս - զի - բա - բա
Ռոն - նոնդ - նոնդ
Հորոն - նոնդ - նոնդ

Ճեղ - ղը - դա - դար
Տոհ - նա - բա - բա
Մեայս - զի - բա - բա
Ռոն - նոնդ - նոնդ

Հորոն - նոնդ - նոնդ
Տոհ - մար - մար
Մեայս - զի - դա - դա
Ռոն - նոնդ - նոնդ

Հորոն(ը)ն ա - նե - դա
Բան(ը)ն ի - սկրոզ - բա
Գօրծ լու - սե - դի
Հոյլք ին - զե - դի

Կան,
Ան,
Մաց,
Մաց,

Անդ
Բանդ
Բա
Բա

Անդ
Բանդ
Բա
Բա

Անդ
Բանդ
Բա
Բա

ԱՐԵՎԵՆԻ ԱՐԵՎԵՆԻ

Արևենի Արևենի
Արևենի Արևենի
Արևենի Արևենի
Արևենի Արևենի

Եւ Եւ Յնդ Յնդ
մեր մեր մեր
մեր

hn - յե յե յենք:
հա - լո լո լաց:
հա - լո լո լաց:

Վերջավորության տարբերակ

Եւ մեր հն - յե հնենք:
ընդ մե հա - լո լաց:

10

Ակսվածք և Փառք Հօր

Օրի - նե - ցուք լզ - Տիր,

զի փա - ռօք է փա - ռա - ւոր - եալ:

Փառք Հօր Եւ Որդ - լոյ Եւ Հոգ - լոյն սըր - բոյ,

այժմ Եւ միշտ Եւ յա - լի - տեանս յա - լի - տե - նից ա - մեն:

ՀՈԳԵՒՈՐ ԵՂԱՆԱԿՆԵՐ

Հայարեց
Սողոմոն սարկաւագ Սողոմոնեան
Կոտիժնայում, 1892, օգոստոսի 24

1. Ծամր. Սովորական

Սի կա ա նայք շա - բար ե - կին
օր համ - գըս-տեան կա - նայք ե - կին
ի գե - րեզ - ման ռեզ - ման:

Եւ ողբային արտասուական,
Խնդրել զջիսուս անապական:
Զայնեաց հրեշտակն ուրախական,
Չայն, որ եղին ի Գերեզման.
Զեզ աւետիս յարեաւ փեսայն,
Դրունք դժոխոց խորտակեցան:

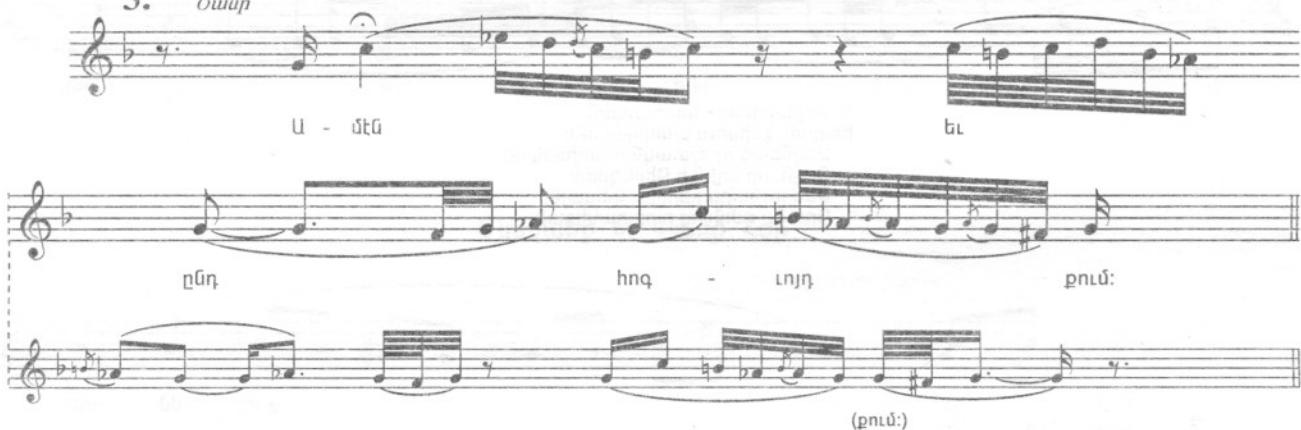
2. Ծամր Դճ

Կե - ցն Տր, շնոր - հեա Տր,
շնոր - հեա Տր, շնոր - հեա
Տր, շնոր - հեա Տր:
Տր, ո - դոր - մեա թեզ տեանդ յանձն ե - դի - ցուք:

ՅԱՅՐԱՎՈՐ ՉՈՎԻՐՅԱ



3. Ծամր



3

եւս առաւելապէս զգ - Տրպ առա - չն ցուք:
Տրպ, ն - դոր մեա:
Վասըն մատուցեալ Յսուրբ եւ աստ - ուածային անմահ
պատարագիս, որ ի վերայ սըրբոյ սե - դանոյ
ըգ - Տրպ առա - չն ցուք:]

(Եւ այլմ ըստ կարգին)

4.

Ծամբ. Բասը

Ա զը բն մէն դիդ գիդ

3

Յայր

սուրբ:
սուրբ:
սուրբ:

Օրի

Զամփանոր

Եւ - թիւն Յօր Եւ որդ Եւ

Եւ սըր - բոյ հոգ Եւն այծն

Եւ միշտ Եւ յա - լի տեանս յա - լի

սե - նից:

Ծանր

Ս Օրի - Աեա, մէօ:
Տը:

Զամփանոր

Տը, ո որդ Եւն մեա,

St̄p, n ղոր - մեա,

St̄p, n ղոր - մեա,

St̄p, n ղոր - մեա:

Սուրբ ան - մահ պա - րա - զիս
Սուրբ կալ St̄p

միջ նոր - դու - թեամբ:
նոր դու մեա:

5. Ծանր. Նէհատէնդ

Պոռ յուն - մէ:
Սի - այն Սի - այն
սուրբ: St̄p:
Չափ թիւ - տու ի փառս
Աս - սու օնյ ա - մէն:

[Ծանր]

Օփ - նեա,
ա

Տը
մեն:

(Երեք ամպակ)

Ա
Որ
բա

մեն

Հայր
դիտ
գիտ

սուրբ:
սուրբ:
սուրբ:

Օփ
նու
թիւն
եւ

Քոր
լոյ

Որդ
լոյ
սըր
բոյ
Հոգ
լոյն

այժմ
եւ
միշտ
եւ
յա
լի
տեանս

յա
լի
տե
հից

ա
օփ
նեա,
ա

Handwritten musical score consisting of five staves of music. The music is in common time, key signature is one flat. The lyrics are written below each staff:

- Top staff: մէս:
- Second staff: Stp., n - դոր - մեա,
- Third staff: Stp., n - դոր - մեա,
- Fourth staff: Stp., n - դոր - մեա:
- Bottom staff: Stp., n - դոր - մեա:

6. Ծանր. Հիծաղ եւ Նէհանէնդ

Handwritten musical score consisting of five staves of music. The music is in common time, key signature is one flat. The lyrics are written below each staff:

- Top staff: Բ
- Second staff: մէ
դիդ
գիդ
- Third staff: Յայր
- Fourth staff: սուրբ:
սուրբ:
սուրբ:

Sheet music for voice and piano, featuring lyrics in Armenian. The vocal part is in soprano clef, and the piano part is in bass clef. The lyrics are written below the notes.

Top Stave:

- Oph
- նու - թիւն Յօր եւ որդ - ւոյ

Second Stave:

- եւ սըր - բոյ հոգ ւոյն

Third Stave:

- այժմ եւ միշտ եւ յա - լի - տեանս յա

Fourth Stave:

- լի - սե Շից:

Fifth Stave:

- ս

Sixth Stave:

- մէն:

Bottom Staves (Reprise):

- Ստր. ն դոր մեա,
- Ստր. ն - դոր մեա,
- Ստր. ն դոր

7. Ծանր. Սուհայեր

Sheet music for voice and piano, featuring ten staves of musical notation with lyrics in Armenian. The lyrics are written below each staff, corresponding to the notes. The music consists of eighth and sixteenth note patterns, with various dynamics and performance markings like fermatas and slurs.

Staves 1-2:

Եւ միշտ եւ յա - ւի տեանս
յա - ւի տե - նից:

Staves 3-4:

Տեր, ո - դոր - մեա,
Տեր, ո - դոր - մեա,

Staves 5-6:

Տեր, ո - դոր - մեա,
Տեր, ո - դոր - մեա:

Staves 7-8:

Սուրբ ան - մահ պա - տա - րա - զիս
միջ օն - կալ նոր Տեր դոր ո

Bottom staff:

թեամբ: դոր - մեա:

Հ ԳԻՏԵՐԻ

8.

Sheet music for vocal performance, featuring ten staves of musical notation with lyrics in Armenian. The lyrics are as follows:

հ զի - զա - րի համ - բար -

ձեր ըզ ձե - րըս ձեր ի սըր

բու - թիւն եւ օրի ցե -

գտ ըզ Տիր:

Ասս օրի ցե գտ

ա - մե նայն ծա ույր,

Տեան ըզ Տիր ի սըր բու -

թիւն եւ օրի ցե

գտ ըզ Տիր:

Լու - սա - պայ ծառ

իրե - շտա - կըն ըըս - տե - լու ի

կեն - սա - տու, գե - րեզ - մա - նին
եւ, ա - լե - տեր, կա - նանց, յար,
եաւ, Աս - տը, ուած:

ՈՎՀԱՅՐ ԱՍՏՈՒԱԾ

9.

Ծանր. Նէհաւենդ

ՈՎՀԱՅՐ, Աս - տուած, եւ, բա - րե - րար,
ա - մե - նից, ցո - դեա, ի մեզ, ըզ, ցող,
լու - սոյ, գի - տու - թեան:, Ա - ռա - լո - տուց եւ, յա - րա - ժամ, ա - դո -
թից, ա - ռա - լո - տուց եւ, յա - րա - ժամ, ա - դո - թից,
մըր - մումօք, իս - նարիք, թեզ, ի, նը - լը, կըն - տըր - կա - բոյր,
եւ - ցին, ե - թեր:, եւ - ցին, ե - թեր:

ՀՈԳԵՒՈՐ ԵՂԱՆԱԿՆԵՐ

Հաւաքոց
 Սողոմոն Ա. Սարկստագ Սողոմոնեանց
 միաբան Մ. Էջմիածին
 24 մարտի 1893 թ.
 Էջմիածին

1. ՀԱՒԻԿ

Դոյժ Ժամը. Բկ

The musical score consists of ten staves of music for voice and piano. The lyrics are written in Armenian below each staff. The vocal parts are marked with 'մի' (mezzo-soprano) and 'պայ-ծառ' (soprano). The piano part is marked with 'տե' (treble clef) and 'սի' (bass clef). The score includes various dynamics and performance instructions.

1. Հաւիկ

մի

պայ-ծառ

տե

սի

ան

նը-ման,

ան - նը - մա

նիդ

ով,

ովւ

նը - ման,

ովւ

5

նը-ման:

2. ԱՀԵՂ ԶԱՅՆԱ

Ժամը. Բկ

The musical score consists of two staves of music for voice and piano. The lyrics are written in Armenian below each staff. The vocal part is marked with 'հեն' (tenor) and 'ձայնս' (bass). The piano part is marked with 'որ' (treble clef) and 'ես' (bass clef). The score includes various dynamics and performance instructions.

ս - հեն

ձայնս

որ

ես

լը

ուայ,

3. ՀԱԽՈՒՆ ՀԱԽՈՒՆ

Սամր. ԴՃ ԵՒ ԱԿ

սա - քա - կէ
զա - մուրս
որ
ու
5
նիմ:

3. ՀԱԽՈՒՆ ՀԱԽՈՒՆ

Օամր. ԴՃ ԵՒ ԱԿ

Յա-ւուն
հա
լուն
արք - նա
ցեալ,
ոի - տե
լով
զին - թա
նոս:

4. ՏԵՐ, ՈՎՈՐՄԵԱ
(Ստեղցող մանկանց)

Օամր. ԲԿ

Տիր, ո - դոր - մեա, Տիր, ո - դոր - մեա:
Ստեղ - ծող ման - կանց մա - նուկ ցու - ցար,
ի իրե շտա - կաց քա - րո զե - ցար
իւ յան բա - նից բա - նուած
փա - սուր տո - ե բե - դար:
փա - սուր տո - ե բե - դար:

1. Ծաղկութիւն

Ընդ - րըս եւ զմեզ ու - րա - խա - ցն'

շնոր - հիւ օփ - նեալ ծը - նըն

դեան քո: ե - կայք ման - կունք նոր սի - օ - նի.

տա - ցուք փա - ռըս Տեառն ա -

մե - զի: Stp., n -

դոր - մեա:

5. ԴԱՍՔՆ ՀՐԵԱԿԱՆ

Ծամր. Բձ

Դաս քըն հրէ ա - կան

ին պա իհա - պան

Սուրբ գե - րեզ-մա - նին, որ ե - դաւ մար-մինն ան - նը - ման:

6. ՏԵՐ, ՈՂՈՐՄԵԱ

Չափավոր - Ծամր. Բկ

Stop, n դոր - մեա,

Stop, n - դոր մեա,

7. ՏԵՐ, ՈՎՈՐՄԵԱ

Սիր, ն - դոր - մեա:

Սիր, ն - դոր - մեա:

7. ՏԵՐ, ՈՎՈՐՄԵԱ

Ծամր. Ակ եւ բա

Սիր, ն դոր մեա,

Սիր, ն դոր մեա,

Սիր, ն դոր մեա:

Սիր, ն դոր մեա: կամ

8. ՍԻԱԿԱԲԱԹ ՕՐ ՀԱՆԳՍՏԵԱՆ

Սի կա ա նայք շա

սաք կին օր հան գե գըս թեան

կա նայք ե կին

հ գե թեզ ման:

Եւ ողբային արտասուական,
Խնդրել զՅիսուս անապական:
Զայնեաց իրեշտակն ուրախական,
Զայն, որ եղիմ ի գերեզման.
Եեզ աւետիս, յարեաւ փեսայն,
Դրումք դժոխոց խորտակեցան:

9. ԿԵՑՈ, ՏԵՐ, ԾՆՈՐՀԵԱ, ՏԵՐ

Ծամր. Դձ

կե - gn, Տեր, շնոր - հեա, Տեր,
շնոր - հեա, Տեր, շնոր - հեա,
Տեր, Տեր, շնոր - հեա, Տեր, Տեր:
Տեր, ո - դոր - մեա, բեզ, Տեառնդ, յանձն ե - դի - ցուք:
Տեր, ո - դոր - մեա, Տեր, ո - դոր - մեա,
Տեր, ո - դոր - մեա:

10. ՏԵՐ, ՈՂՈՐՄԵԱ

Ծամր. Բկ

Տեր, ո - դոր - մեա, Տեր, ո - դոր - մեա:,
Տեր, ո - դոր - մեա:, Տեր, ո - դոր - մեա,
Տեր, ո - դոր - մեա, Տեր, ո - դոր - մեա:, Տեր, ո - դոր - մեա:

11. ԲԱՑ ՄԵԶ, ՏԵՐ

11. ԲԱՑ ՄԵԶ, ՏԵՐ

μա'ց
մեզ,
Տեր,
μա'ց
մեզ,
Տեր,
զդուռն
ն -
դոր
մու -
թեան,
որ
ող -
բա -
լով
կար -
դամք
առ
մեզ:³

12. ԵՒ ԵԽՍ ԽԱՂԱՊՈՒԹԵԱՆ

Չափաւոր-միջակ

Եւ
Ե -
լըս
խա -
դա -
դու -
թեան
ըգ -
Տեր
ա -
դա
չես
ցուր:
Տեր,
ն
դոր
մեա:
Կա -
սըն
սուրբ
տեղ
ւոյ
շի -
նու -
թեան
եւ
բա -
րե
տեղ
կար -
գու -
թեան:

Վա - սըն ժո - ղո - վըր - դեան,
 որը
 մը - տա - մեն ընդ դրու - մըս սըր - բոյ ե - կե - դէց - լոյ:
 վասն ըն - դու - մե - լոյ
 զպա - ղա - տա - նըս սո - ցա ըստ
 մե - ծի ո - դոր - մու - թեան իւ - րում:
 եւ ե - լըս մի - ա - բան
 վա - սըն ճըշ - մա - րիտ եւ
 սուրբ հա - ւա - տոյս մե - րոյ:
 Զամ - ծի - նըս մեր
 եւ ըզ մի - մեա նըս Տեառն
 Աս - տու - ծոյ ա - մե - նա - կա - լին յան - ծըն

Sheet music for vocal performance, featuring ten staves of musical notation with lyrics in Armenian. The lyrics are as follows:

ա - իսա - ցուր: բեզ, Տեառնդ, յանձն
Ե - ղի - ցուր: Ո - ղոր - մեաց մեզ
ՏԻ Աս - տուած մեր ըստ մե
ծի ո - ղոր - մու թեան թում, ա -
սաս - ցուր ա - մե - ցե - թեան մի - ա -
բա - նու - թեամբ:
ՏԻ, ո - ղոր - մեա,
ՏԻ, ո - ղոր - մեա, ՏԻ,
ո - ղոր - մեա:

ԵՎԻՑԻ ԱՆՈՒՆ ՏԵԱՌՆ ՕՐՀՆԵԱԼ

Չափաւոր.

The musical score consists of ten staves of music in common time (indicated by the '8' symbol) and treble clef. The lyrics are written below each staff, corresponding to the notes. The lyrics are:

Ե - ղի - ղի ա - նուն Տեառն օրի - նեալ ի
 յայ - սըմ հե - տէ մին -
 չել ի յա - ւի - տեառ:
 Օրի - նե - ցէք ման - կունք զպ
 Տը ել օրի - նե ցէք
 զա - նուն Տեառն: Ե - ղի - ղի
 ա - նուն Տեառն օրի - նեալ ի յա - սըմ հե - տէ մին -
 չել ի յա - ւի - տեառ: Յա - բե -
 լե - լից մինչ ի մուսս ա - րե - լու օրի - նեալ
 է ա նուն Տեառն ի
 փառք ել եր - կըռ - պա - գու - թիւն

Յօր Եւ Որդ Լոյ Եւ սըր
բոյ Յոգ Լոյն, Եւ այժմ Եւ միշտ Եւ յա Իհ տեան յա
լի տե նից, ա մէն ի.

ԹԱԳԱԽՈՐԵՍՅԵ, ՏԵՐ

Դավիալոր. 92

Թա զա լո ինս - ցկ' Տըր
յա լի տեան
Աս տը ուած թո Սի օն
յապ գէ յապպ:
Օրի նեա' անձն իմ ըզ Տըր,
օրի նե ցից ըզ Տըր
ի կեն դա նու բեան ի մոյ:

Op

ɒph:

Եւ ըմդ ինք - ւոյդ քում:

Եր - կիւ - դածու - թեամբ լը - ուա - րուբ:

Փառք թեզ, Stp. Աս - տուած մեր:

Պոռու 10 ինւլ մէ:

Ա - սէ Աս - տուած:

ՓԱՌՔ ՅԱՐՈՒԹԵԱՆ ՔՈ, Stp.

Չափաւոր.

Ակ եւ Աձ [դրձվ.]

Փառք յա - րու թեամբ քո, Stp.

ոչ դա - դա - րե - ցայց թիս - սոռ

օրի նել ըզ թեզ զա - մե - նայն

ա - ւուրս կեն - դա - նու թեամբ ի - մոյ:

Sheet music for three voices in G minor, 2/4 time. The vocal parts are written on three staves. The lyrics are in Armenian.

Top Staff:

- Notes: G, A, B, C, D, E, F#
- Text: Ես ոչ դա - դա - թե - ցայց, Փըր - կիչ,

Middle Staff:

- Notes: D, E, F, G, A, B, C, D, E, F#
- Text: փա - - ռա - լո - դել ռզ թեզ

Bottom Staff:

- Notes: G, A, B, C, D, E, F#, G, A, B, C, D, E, F#, G
- Text: զա-մե - նայն ա - տուրս կեն - դա - նու - թեան ի - մոյ:

ԱՍԵՆ ԵՒ ԸՆԴՀՈՎԻՅՆ ՔՈՒՄ

Ասեն Եւ Ընդհովիյն քում
 Սկը նի հոգ-ւոյդ քում:
 Տըն, ն - դոր - մեա:

Տըն, ն դոր - մեա:

Տըն, ն - դոր - մեա:

Կե - ցն, Տըն, 9 12 լալազին 6 Ցի - շեա, Տըն,
 եւ ն - դոր - մեա:

Ցի - շեա, Տըն, եւ ն - դոր - մեա:

Sheet music for voice, featuring two staves of musical notation with corresponding lyrics in Armenian below each note. The first staff ends with a fermata and the word 'քում':

Եւ ընդ հոգ - ւոյդ քում:

The second staff continues with a dynamic marking 'հարացնել' and ends with 'Տիր:':

Ա - ռա - զի թո, Տիր:

ՀՈԳԻՆ ԱՍՏՈՒԱԾ

Sheet music for voice, featuring seven staves of musical notation with corresponding lyrics in Armenian below each note. The lyrics are as follows:

Ին - գիտ Աստ - ուած աղ - բիւր շնոր - հաց

ա - ռա - տա - բուլիս եւ միշտ զօ - թած,

Եւ յա - լի տեան:

Ըզ մայ - ռս մեր պայ - ծա ռա - ցն',

զման - կունս սն րին քեւ զօ - րա - ցն':

Ըզ Բայ - ռա - լիք տըն մեր կե - լու ցն'



ՍԱՂԱՌՈՒԵՐ

ՉԺԳ (Վասն կիրակի աւուրց յառաջ քան զԱւտարանն թժշկութեան կամ նորաստեղծեալի)

տ - ղի - ղի ա - նուն Տեառն օրի - նեալ յայ - սըմ հե - տէ մին - չեւ յա - ւի-տեան:

Օրի - նե - ցեք ման - կունք ըզ - Տեր եւ օրի - նե - ցեք զա - նուն Տեառն:

տ - ղի - ղի ա - նուն Տեառն օրի - նեալ յայ - սըմ հե - տէ մին - չեւ յա - ւի-տեան:

Յա - րե - ւե - լից մին - չեւ ի մուտս յա - րե - ւու օրի - նեալ է ա - նուն Տեառն:

Բարձր է ի վե - րայ ա - մե - նայն ազ - գաց Տեր եւ յեր - կինս են փառք նո - րա:

Ով է որ - պէս Տեր Աստ - ուած մեր ի բար - ծու - նըս բնա - կեալ եւ ըզ - խո - նար -

հըս տե - սա - նէ յեր - կինս եւ եր - կրի: Յա - րու - ցա - նէ զաղ - քասս յերկ - րէ եւ բարձր

առ - նէ զտա - ռա - պեալս յաղ - բե - ւաց: Նըս - տու - ցա - նէ զնո - սա իշ - խանս ընդ

իշ - խա - նըս ժո - ղո - վըր - դեան իւ - րոյ: Բնա - կե - ցու - ցա - նէ զա - նուլն ի տան

Ա - լտ - լու - իա, օր - - թի:

ՇԽՄԾ (Նոր Կիւրակէի երեկոյեան առաջին Աւետարանի սաղմոս)

Օրի - նե - ցէք զգ - Տըր յօրի - նու - թիւն ի նոր,

օրի - նու - թիւն նը - մա յե - կե - դե - ցիս սըր - բոց:

ՇԾ (Նոր Կիւրակէի երեկոյեան արձակման Աւետարանի սաղմոս)

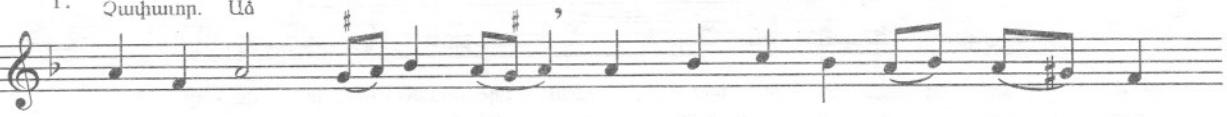
Օրի - նե - ցէք զգ - նա ի զօ - րու - թեան նո - րա,

օրը - նե - ցէք զգ - նա ի բա - զում մե - ծու - թեան նո - րա:

ԾԱՐԱԿԱՆՆԵՐ

Ծարականների Կոմիտասյան տարբերակներ, որ պահպանվել են
երաժշտագիտ Պյեր Օքիֆի արտագրությամբ

1. Չափաոր. Աճ

[U] 

Սուլը ես Տը զօ - րու - թեանց, որ բնակ - եալդ ես ի յեր - կինս



եւ բա - րե - բա - նիս ի սըր - բոց Բոց:

[F] 

Երկ - նա - յին զօ - րու - թիւն - բըն սե - րով - թեն եւ թե - րով - բեք



ան - դա - դար օրի - նեն սուլը զա - նու - նըդ Բոյ:

[?]


Լոյսդ որ յա - ռաջ քան զյա - լի - տեանս ի Յօ - րե ա - ռա - բե - ցար



եւ լու - սով ի - նա - նալ - եաւ լը - ցեր զա - րա - րածւ:



Օրի - նեալ ես բա - զա - լոր յա - լի - տե - նից:

2. Ակ



Այ - սօր կանգ - նե - ցաւ ա - ւա զան մը - կըր - տու - թեան ի թո - դու - թիւն մե - դաց մե - բոց:

3. Միջակ. Ակ



Թա - զա - լո - րեաց Աստ - ուած ի վե - րայ հե - բա - նո - սաց
եւ լու - սա - զար - դեալ պայ - ծա - ռա - ցոյց սուլը զե - լիե - դե - ցի,

Հարժանու պատմաք



4. Չափաւոր. Բձ



Կանոն մեծի շաբարու բաղման Տեառն

5. Ծանր. Բձ



6. Չափաւոր. Բկ





Ուրախն լեր

7. Ծանր. Բկ

Չափասր.

Ու - րախն
լեր,
ի գա - լըս - տեան
սուրբ
Մի - ած - մին,
ու - րախն
լեր եւ
ցըն - ծա
հան-դերձ ա - մե-նայն
սըր - բովք:

8. Միջակ-Չափասր. Գձ

քեզ թրիս - տո - սի կա - թու - դի - կէ ե - կե - դեց - ւոյ շնոր - հո - նի
զյաղ - թա - կան ըպ - պատ - ուա - կան զԱստ-ուած ըն - կալ սուրբ նը - շանս
մա - տու - ցա - նեմք զօրին-եր - գու - թիւն միշտ ի բար - ձունս:

9. Ռկ

Այ - սօր թանն ի Յօ - րէ ան - մեկ - նե - լի
եւ ան - ճա - ռե - լի խոր - հօր - դով ի ձէ
ո - յո - վայ - նի տնօ - րի - նա - բար յեր - կրի ե - բեւ - եալ:

Նորահրաշ պսակաւոր

10.



Նո - րա - հրաշ

ադ - սա - կա - լոր եւ զօ - րա - գլուխ ա - ռա - քի - նեաց,



վա - ռե - ցար զի - նու հոգ - ւոյն ա - րի - ա - բար ընդ - դէմ մա - հու,



Վար - դան,

քաջ նա - հա - տակ, որ վա - նե - ցեր օզ - թօշ - նա - մին,

Վար - դա - գոյն

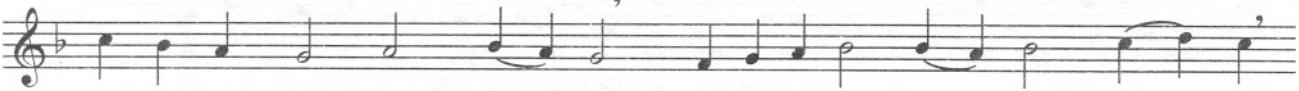


ար - եամ - բօդ քո ադ - սա - կե - ցեր զե - կե - դե - ցի:

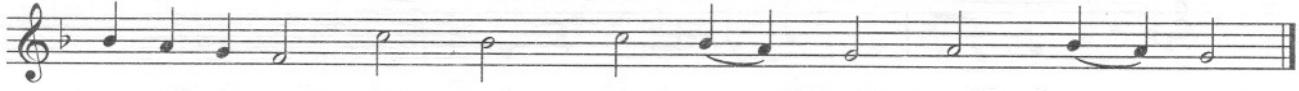
11.



Այ - սօր յա - րեաւ ի մե - ռե - լոց փե - սայն ան - մահ եւ երկ - նա - լոր,



քեզ ա - ւե - տիք խըն - դու - թեան, հարսն ի յերկ - րէ, ե - կե - դե - ցի,



օրի - նեալ ի ձայն ցըն - ծու - թեան զԱստ - ուած քո Սի - օն:

Խորհուրդ մեծ եւ սքանչելի

12.



Խոր - հուրդ մեծ եւ սքան - չե - լի,

որ յայս

ա -

ւուր

յայտ

- նե -

ցաւ,



հո - վիւրն եր - գեն ընդ հրե - շտակս,

տան

ա -

ւե -

տիս

աշ - խար

- հի:

13. Զափատր. Դկ



Նա - խա - սար - կա - վագ եւ ա - ռա - ջին մար - տի - րոս, որ ի թրիս - տո - սէ ադ - սա - կե - ցար -

Musical score for 'Tereki' featuring two staves of music with corresponding lyrics in Armenian. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The second staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The lyrics are as follows:

Եւ երկ - նա - ճեմ
ա - ռա - զաս-տին պայ-ծա - ռա - ցեալ բերկ - րե - ցար,
ա - ռա - չեա զԱս - տը - ուած շնոր - հել մեզ ըզ կեա - նըս ան - վախ-ճամ:

Զանազան կատարողներից Կոմիտասի գրառած շարականներ

14.

Նորահրաշ պսակաւոր

A musical score for 'Karmir' featuring three staves of music with lyrics in Armenian. The lyrics are as follows:

Նո - րա - հրաշ
պը - սա - կա - տոր
եւ զօ - րա - գլուխ ա - ռա - քի - նեաց,
վա - ռե - ցար զի - նու հոգ - ւոյն ա - րի - ա - բար ընդ - դէմ մա - հու,
Կար - դան քաջ նա - հա - տակ, որ վա - ռե - ցեր ըզ թըշ - նա - մին,
վար - դա - գոյն ար - եամ - բըդ քո պը - սա - կե - ցեր զե - կե - ռե - ցի:

15.

A musical score for 'Tbilisi' featuring five staves of music with lyrics in Georgian. The lyrics describe the city's landmarks and history, such as the Tbilisi River, Narikala Fortress, and King Vakhtang Gorgasali.

1. Այսօր իջերկնայն վասըն
բռարարածոց յանձնառեր բազմիլընդաշակերտն

2. Եւսերովբերն եւքերովբեր հիացեալ զարմանային

3. Եւպետութիւնք վերին զօրացն սքամչաց -

4. Եալ ա - ղա - ղա - կե հա - սե - լով՝

5. սուրբ,

սուրբ Stp զօ - րու - թեանց:

16.

[Ա] Այ - սօր երկ - նա - յինքն ու - րա - խա - ցան ընդ երկ - նա - տո - րա - ցըս նո - րո - գումն,
քան - զի նո - րո - գողն է - հց հն - զին էջ ի սուրբ վեր - նա - տանն,
ո - րով նո - րո - գե - ցան դասը ա - ռա - քե - լոցն:
Որ զմի - ա - բան - եալ - սըն յաշ - տա - րա - կին բա - ժան - մամբ լեզ - ուա - ցըն բա - կեաց,
այ - սօր ըզ բա - ժա - նեալ լե - զուս ազ - զաց մի - ա - բա - նեաց դար - ծեալ ի սուրբ վեր - նա - տունն
ա - մե նայն ին - զիք օրի - նե - ցիք զին - զին Աս տու - ծոյ:

17. ՂՃ

Լոյս ի լուսոյ
Լոյս ի լուսոյ
ի լու - սոյ, ի րո - րէ
ա - ռա - քե - ցար եւ մարմ - նա - ցար ի սուրբ կու - սէն,
զի վե - րըս - տին նո - րու - զես - ցես
զա - պա - կան - եալն Ա դամ:

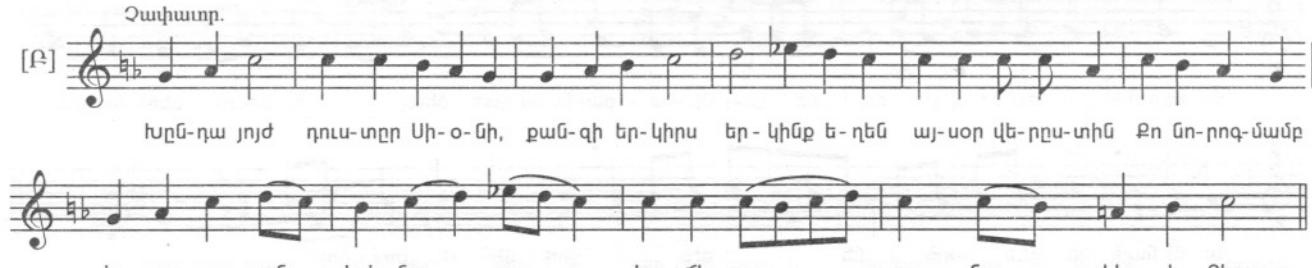
ՈՒրախ լեռ
(Կանոն Շողակարին)

18. [Ծանր գնացքով]

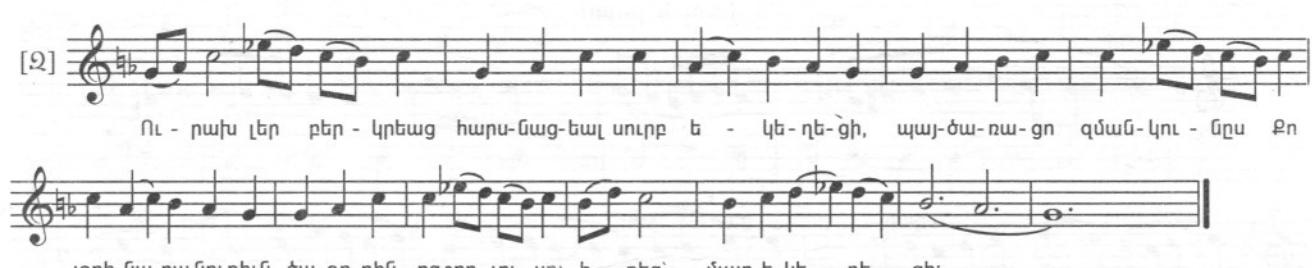
[U] 

Ու - րախ լեռ սուրբ ե - կե - ղե - ցի,
քան - զի քրիս - տոս ար - քայն երկ - նից
այ - սօր պը - սա - կեաց ոզ - թեզ խա - չին իւ - րով
եւ զար - դար - եաց զա - մու - րըս քո
սրան - չե - լի փա - ոօրն իւ - րովք:

Չափատր.

[Բ] 

Խըն-դա յոյժ դուս-տօք Սի-օ-նի, քան-զի եր-կիրս եր - կինք ե - ղեն այ-սօր վե-րըս-տին քո նո-րոգ-մամբ
եւ թա - զա - ւրն երկ - նա - ւր հա - ճե - ցաւ բը - նա - կիլ ի թեզ:
ու - րախ լեռ թեր - կրեաց հարս-նաց-եալ սուրբ ե - կե - ղե - ցի, պայ-ծա-ռա - ցո զման - կու - նըս քո

[Ջ] 

յօրի-նա-քա նութիւն ծա-գո-դին ըգշող լու-սոյ ի թեզ՝ մայր ե-կե - ղե - ցի:

19.



Որ յա - ցի - ից ստեղ - ծող գո - յից, ա - րար - չա - կից
Յօր Քանդ Աս - տը - ուած քո - դու - թիւն շնոր - հեա նըն - ջե - ցե - լոց

<img alt="Musical score for voice and piano, page 165. The score consists of six staves of music with lyrics in Armenian. The vocal part is in soprano clef, and the piano part is in bass clef. The lyrics are in Armenian, with some words written in Latin characters. The score includes measures 18 through 20, with measure 19 divided into two parts (19 ա. and 19 ա.) and measure 20 divided into two parts (20. and 20 ա.). Measure 19 ա. starts with 'Ընդ ծառ - ամ գայս դա' and ends with 'ծել'. Measure 19 ա. continues with 'զոր ա - նա - րատ ձե - ոք ստեղ - ծեր:'. Measure 20 begins with 'Որ յա - նե - ից ստեղ - ծող զո - յից, ա - րար - չա - կից Յօր'. Measure 19 ա. continues with 'Բանդ Աստ - ուած թո - ղու - թիւն շնոր - հեա նըն - ցե - լոց Ընդ ծառ - ամ գայս դա'. Measure 19 ա. continues with 'յոր - ժամ զայս դա - տել զոր ա - նա - րատ ձե - ոք ստեղ - ծեր:'. Measure 20. continues with 'Ի թեն հայ - ցե - մը բա - զում - ո - դորմ ի ձե - ռըն սըր - բոց Ընդ ծառ - պե - լոցն'. Measure 20 ա. continues with 'խը - նայ - եա, Տեր, ի յան - ձի - նըս մեր:'. Measure 20. continues with 'Ի թեն հայ - ցեմը բա - զում - ո - դորմ ի ձե - ռըն սըր - բոց Ընդ ծառ - պե - լոցն խը - նայ - եա, Տեր, ի յան - ձի - նըս մեր:'. Measure 20 ա. continues with 'Զոր ընտ - րե - ցեր յա - ռաջ գի - տու թեամբ զար - ժա - նա - ցե - լոց ան - ձինս տը - պա - լո - րեալ'. The final staff shows the continuation of the vocal line with lyrics: 'ի նո - սա զին - զի շնոր - հաց Ընդ ծառ - պե - լոց ի բով վա - նեալ հեր - պե - ցին...'.
</p>

ԿԱՆՈՆ ՎԵՐԱՅՍԱՆ ՍՐԲՈՅ ԽԱԶԻՆ Բ ԱՌՈՒՐՆ

[Ա]

[Բ]

[Գ]

[Դ]

[G]

Ա - րա - րիչն Աս - տը - ուած բար - ձրա - ցաւ ի խա - չին
եւ ըգ - մեռ - եա - լըս մե - դօք փայ - տին ճա - շակ - մամբ
ի սմա նո - րո - գեալ կեն - դա - նա - ցոյց:
հ միւս ան - գամ գա - լըս - տեանն Աստ - ուած որդ - ւոյն
սուրբ խա - չըն ե - րե - լի եւ լու - սա - լո - րէ,
զի նա է յոյս հա - ւա - տա - ցն - լոյց:

ԿԱՆՈՆ ՎԱՐԱԳԱՅ ԽԱԶԻՆ

[Ա]

Նը - շա - նաւ ա - մե - նա - յաղը խա - չի - լոդ քով քրիստոս,
պահ - պա - նեա զմեզ, մար - դա - սեր, յա - նե - րե - լոյք թօ2 - նամ - ւոյն,
զի դու մի - այն ես թա - գա - լոր փա - ռաց օրի - նեալ յա - ւի - տեան:
Որ ի վե - րայ սո - րա տա - րա - ծե - ցեր զա - նա - րատ բա - զու - կըս թո

Եւ հե - ղեր զար - իւնդ ի փըր - կու - թիւն տի - ե - զե - րաց,
 [Ղ] ի միւս ան - զամ քո զա - լըս - տեանն յե - րե - ել սուրբ նը - շա - նիւ
 ար - ժա - նի ա - րա զօա - ռայս քո վե - րըս - տիւն նո - րոգ - ման,
 [Ղ] խաչ քո ե - ղի - ցի մեզ ա - պա - ւն, քո - ցա - նիշ փայլ - մամբն իւ - րով
 խոր - տա - կեաց ըզ թու - նա - մին եւ ե - լոյծ ըզ դա - տա - կնիք
 ան - ւա - նեալ փայ - տըն կե - նաց ի փըր - կու - թիւն տի - ե - զե - րաց:
 [Ե] վեր առ - եալ ցըն - ծան եր - կինք եւ եր - կիրս ու - րա - խա - նայ
 ընդ յայտ - նել սըր - բոյ խա - չին սե - ռակ - նա - ծեւ քա - ռա - բե - ւին, որ զաշ - խար - հըս
 լու - սա - լոր - եաց ա - րե - գակ - նա - կերպ ճա - ռա - գայ - թիւք:
 [Զ] Յըն - ծա - ցաւ ե - րու - սա - ղէմ, թեր - կրե - ցան հա - ւա - տա - ցեալք,
 նո - րա - հրաշ զար - դա - րե - ցան, քան - զի տե - սին զյաղ - թող նը - շանն,
 ա - րա - րածք ա - մե - նայն ի լու - սոյն պայ - ծա
 ռա գան:

S U Ղ E R, E R Q E R

ՀԱՒԻԿ

[Ծանր]

The musical score consists of six staves of Armenian folk music notation. The lyrics are written below each staff:

- Staff 1: Ղա - լիկ մի պայ-ծառ
- Staff 2: սե սի ան
- Staff 3: 9 5 11
- Staff 4: նը - ման: Ան-նը մա նիդ ով
- Staff 5: 7
- Staff 6: նը-ման: Դու 3
- Staff 7: 3 5 9
- Staff 8: նը-ման: ան նը-ման: օ

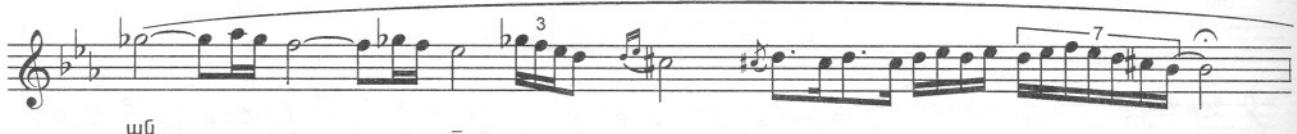
Measure numbers are indicated above certain notes in staves 2, 3, 4, and 8. The music includes various note heads (triangular, square, etc.) and rests.

ՀԱՒԻԿ

Ծանր



պայծառ



ՍԱՅԼՆ ԱՅՆ ԻԶԱՆԵՐ

Չափաւոր Միջակ

Սայլն այն ի - զա - ներ



ԴՐԱՄԱԿԱՆ ՀԱՅՈՒԹՅՈՒՆ

Եւ ա - հա չխա - դայր ա - նիւն այն, ա նիւնայն [...]

Եւ ճը - ռըն - չա - լով գայր մը տա - ներ

յե - րու սա - դէմ:

Եւ որ - դիք նոր սի ով - նի

նոր երգ եր - գէ - ին զայս ա - սելով, ա - սե-լով.

Փառ թրիս - տո սի

ա - մե 3 նա - զօր

յա բու թեան:

ՏԻՐԱՍԱՅՐՆ

[Ծանր, ազատ շափով]

Sb - րա - մայ - րըն հան - դէպ որդ - ւոյն ի խա - չին
կայր տըրտ - մա գին,
եւ լը - սե - լով ըզ ծա - րա - ւին, 6
հա - ռաչ - մամբ լայր ցա - ւա գին.
ի փուշ պը - սա - կըն դի - տե - լով ողբ, կոծ, վայ տայր իւր ան - ձին:
Ա - չա - ցըս լոյս 6 6
որ - դեակ իմ թի - սու, ես ընդ քեզ մե . ոա - նիմ:

ԳՈՉԵՐ ՀՐԵՇԱԿ

(Երգ Յարութեան)

Գո - չեր կա - մայր, իրե դուք շտպի զի առ վի մին ոիք
լա - լով, վա - սըն յա լա - լով, ըու խընդ թեան թեք
թի զկնն - սու մին:

ՄԱՐԻԱՄ ՍԱԳԹԱՂԵՆԻՆ

կին,
 լայր,
 կին,
 լայր,
 կամ
 ես
 զ՞ն
 ես
 խընդրես
 որ-դին
 ցաւ
 մի
 և
 ա -
 ա
 գին:
 ծին:

ՈՒՐ ԵՍ, ՄԱՅՐ ԻՄ

[Ծամբ, ազատ չափով]

Ուր
 ես,
 Մայր
 իմ
 քաղցր
 5
 եւ
 ա -
 նուշ
 նա -
 զե
 լի,
 ըզ
 կու
 սա -
 գե
 լի,
 ըզ
 կու
 սա -
 ծին
 որ -
 5
 ցաւ
 մի
 և
 ա -
 ա
 գին:
 ծին:

ՃԱՆԱՊԱՐՀ ԵՒ ՃԾՍԱՐՏՈՒԹԻՒՆ

ճա - ճա-պարհ
եւ ճըշ - մար - տու, թիւն
եւ կեանք
քրիս - սու,
ա - ռազ
մոր - դեա հոգ - լոց մն - բոց
յերկ - րէ եւ - լա - նել, յեր - կինս:
Դու-ռըն կե-նաց
մը-տից, Յի - սու,
մոյժ եւ ըզ - մեզ
առ Շայր քո եւ Շո - զի
յեր - գել
միշտ ըզ
փառս:
ճա Դու-ռըն
ճա կե - պարհ նաց
բա-րի մը-տից
քրիս Յի
սու,
եւ ճըշ - ուած
մար ճըշ
տու մա,
Աստ - ուած
մար ճըշ
տու մա

թիւն,
դիւն,
աս
մոյց
հոգ-լոց
առ Հայ
յերկ
բն
յերկ
հոգ
բն
բն
կինս:
բով:
մե
բօդ
նորդ
զմեզ

ԼՐԵՍ ԶՈՒՄԱՐԹ

Ա - լտ
լու
իա
ա - լտ
լու - իա:
լոյս
զումարթ
սուրբ
փա
ուաց
ան
5

մա

հի Յօրմ

Երկ նա

լո րի սըր

բոյ

կե նա

րա թի

սուս քրիս

տոս:

ԵԿԵԱԼՔՍԻ ՄԱՍԱՆԵԼ ԱՐԵԳԱԿԱՆՆ

Եկեալքսի ի մը - տա - նել ա - րե - գա - կանն,
 տե - սաբ զպ լոյս ե - րե - կո - յիս:
 Օփհ - նեմք զպ թայր եւ զՈր - դի եւ զպ սուրբ Յո -
 գիդ Աս - տու ծոյ:
 Եւ ա - մե - ցե - թեան ա - սեմք ա - մէն:
 Ար - ժա - նա - լո - րեա զպ մեզ յա - մե - նայն ժամ
 օփհ - նել ձայ - նիւ եր - գով զա - նուն փա - ռաց
 ա - մե - նա - սուրբ եր - րոր - դու թեամոն,
 որ տայ զկեն - դա - նու - թիւն, վասն ո - րոյ
 եւ աշ - խար - հըս թեզ փա - ռա - լո րե:

ՍՈՒՐԲ ԱՍՏՈՒԱԾ

[Հայմ ըստ կամս]

Սուրբ Աս - տը ուած,
Սուրբ Եւ հը զօր,
Սուրբ Եւ ան մահ,
որ ե - կիր եւ գա - լոցդ ես, ո - ռոր - մեա մեզ:
մեա մեզ:
Փա - ռա - լո րեալ եւ օրի - նեալ միշտ
սուրբ կոյս Աստ - ուա - ծա - ծին Մա - ռի - ամ,
մայր թրիս - տո սի, մա - տո՛ զա - ղա - չա - նըս
մեր Որդ եւ Աս - տու - ծոյ մե - րոյ:

ՍՈՒՐԲ ԱՍՏՈՒԱԾ

[Չափակոր]

Սուրբ Աստ-ուած, սուրբ եւ հը - զօր, սուրբ եւ ան - մահ,
որ ե - կիր եւ գա - լոցդ ես, ո - ռոր - մեա մեզ, մեա մեզ:
1.2. 3.
Փա - ռա - լո րեալ եւ օրի - նեալ միշտ սուրբ կոյս Աստ - ուա - ծա - ծին Մա - ռի - ամ,



ՍՈՒՐԲ ԱՍՏՈՒԱԾ

[Տափակոր]

[Տարբերակ]



Var.



"ՄԾՈ ԵԿԵՍՑԵ" -ից

A musical score for a vocal piece. The music is written in four staves of G clef, common time, and 6/8 time. The lyrics are in Armenian. The vocal part includes various note heads (circles, diamonds, triangles) and rests, with some notes having horizontal strokes through them. The lyrics are as follows:

Յեզ Յօ - րոդ փա - ռըս միշտ ա - ռա - քեմբ,
զՈր-դիդ ընդ Յօ - րոդ դա - ւա - նեմբ:
Յո - գիդ սուրբ բա - րե - բա - նեմբ,
եր-րոր - դու - թեանդ եր-կըր-պա - գեմբ, ա
մէն:

ՎԱՂ ԾՐՋԱՆԻ
ԱՏԵՂԵԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Մասմ քառածայն երգեցողութեանց
Սրբոյ Պատարազի, Անդրաշնակեց
Սողոմոն ավ. սարկավագ Մողոմոնեանց,
միարան ս. Էջմիածնի, [18]92, 24/ը, Կուտինա

ԵՐԵՋՄՈՒԹԵԱՆ ՕՐՎՆԵՐԳ

Չափաւոր Ծանր

p p

Սուրբ,

Սուրբ,

սուրբ, Stp qo - րու - թեանց. լի են եր -

սուրբ, Stp qo - րու - թեանց. լի են եր -

կինք եւ եր - կիր փա - որ բո: Օրհ - նու -

կինք եւ եր - կիր փա - որ բո: Օրհ - նու -

Sheet music for three voices (Soprano, Alto, Bass) in G major, common time. The vocal parts are written in soprano, alto, and bass clefs respectively. The lyrics are in Armenian.

Soprano (Top Voice):

- Line 1: թիւն ի բար - ձունս: Oph մեալ որ ե - կիր
- Line 2: թիւն ի բար - ձունս: Oph մեալ որ ե - կիր
- Line 3: եւ զա - լողդ եւ ա - նուամբ Տեառն:
- Line 4: եւ զա - լողդ եւ ա - նուամբ Տեառն:
- Line 5: օվ - սան - նա բար - ձունս:
- Line 6: օվ - սան - նա ի բար - ձունս:

Alto (Middle Voice):

- Line 1: թիւն ի բար - ձունս: Oph մեալ որ ե - կիր
- Line 2: թիւն ի բար - ձունս: Oph մեալ որ ե - կիր
- Line 3: եւ զա - լողդ եւ ա - նուամբ Տեառն:
- Line 4: եւ զա - լողդ եւ ա - նուամբ Տեառն:
- Line 5: նա բար - ձունս:
- Line 6: ի բար - ձունս:

Bass (Bottom Voice):

- Line 1: թիւն ի բար - ձունս: Oph մեալ որ ե - կիր
- Line 2: թիւն ի բար - ձունս: Oph մեալ որ ե - կիր
- Line 3: եւ զա - լողդ եւ ա - նուամբ Տեառն:
- Line 4: եւ զա - լողդ եւ ա - նուամբ Տեառն:
- Line 5: նա բար - ձունս:
- Line 6: ի բար - ձունս:

Sheet music for vocal training, featuring three staves of musical notation with corresponding vocal exercises in Armenian. The music is in common time and treble clef.

Top Staff:

- Notes: F, F, F, G, G, G, G
- Vocal exercises: u, - (rest), mɛn:, mɛn:

Middle Staff:

- Notes: F, F, F, G, G, G, G
- Vocal exercises: u, - (rest), mɛn:, Րայր, Երկ, - (rest), նա - լոր,
- Notes: F, F, F, G, G, G, G
- Vocal exercises: u, - (rest), mɛn:, Րայր, Երկ, - (rest), նա - լոր,

Bottom Staff:

- Notes: F, F, F, G, G, G, G
- Vocal exercises: np, qñr, - (rest), nh, pñ, t, - (rest), tñlñr, h
- Notes: F, F, F, G, G, G, G
- Vocal exercises: np, qñr, - (rest), nh, pñ, t, - (rest), tñlñr, h

Three staves of musical notation with lyrics in Armenian. The music consists of six measures per staff, with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of common time (indicated by a 'C'). The lyrics are written below each staff.

Staff 1:

- Measure 1: մահ վա - սըն մեր պար - տա - պան պար - տեաց
- Measure 2: մահ վա - սըն մեր պար - տա - պան պար - տեաց
- Measure 3: մահ վա - սըն մեր պար - տա - պան պար - տեաց

Staff 2:

- Measure 1: մե - րոց. հեղ - մամբ ար - եան նո - րա
- Measure 2: մե - րոց. հեղ - մամբ ար - եան նո - րա
- Measure 3: մե - րոց. հեղ - մամբ ար - եան նո - րա

Staff 3:

- Measure 1: ա - ղա - չեմք լզ թեզ, ո - դոր - մեա
- Measure 2: ա - ղա - չեմք լզ թեզ, ո - դոր - մեա
- Measure 3: ա - ղա - չեմք լզ թեզ, ո - դոր - մեա

Лирический пение

Лирическое пение

Лирическое пение

3a - мѣ - 6aу - 6h oph - 6tawl tu Stp, oph - 6tawp

o ph - 6tawl tu Stp,

զո թեզ
զո վեմք
զո թեզ
զո հա նամք

զո վեմք
զո հա նամք

զո վեմք
զո թեզ
զո հա նամք

A musical score page featuring four staves of music. The top staff is for the voice, starting with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The lyrics are written below the notes: "զ զ թէն, ա - ղա - չեմք զ զ թէգ, Տիր Աս - տուած մեր:". The subsequent three staves are for the piano, each starting with a treble clef and a common time signature. The piano parts consist of harmonic chords and bass notes.

愁
愁
愁
愁
愁

愁
愁
愁
愁
愁

Musical score for soprano and piano. The soprano part consists of three staves of music with lyrics: "u -", "ow - gh en", and "Stop:". The piano part consists of two staves below the soprano, with a single note on the second staff labeled "Stop:". Measure 11 ends with a fermata over the soprano's "ow" and the piano's note. Measure 12 begins with a fermata over the soprano's "gh".

Որ - ոի Աս - տու - ծոյ որ պա - տա - րա -
 Որ - ոի Աս - տու - ծոյ որ պա - տա - րա -

գեալ Յօն ի հաշ - տու - թիւն հաց կե
 գեալ Յօն ի հաշ - տու - թիւն հաց կե

նաց բաշ - խիս ի մեզ հեղ - մամբ ար - եան
 նաց բաշ - խիս ի մեզ հեղ - մամբ ար - եան

Sheet music for three voices (Soprano, Alto, Bass) in G minor. The vocal parts are written on four-line staves. The lyrics are in Armenian:

Յո սուրբ, ա - ղա - չեմք ըզ թեզ ն -
 Յո սուրբ, ա - ղա - չեմք ըզ թեզ ն -
 Յո սուրբ, ա - ղա - չեմք ըզ թեզ ն -

Sheet music for three voices (Soprano, Alto, Bass) in G minor. The vocal parts are written on four-line staves. The lyrics are in Armenian:

Դոր - մեա ա - րեամբ թով փըր - կեալ հօ - տի:
 Դոր - մեա ա - րեամբ թով փըր - կեալ հօ - տի:

Sheet music for three voices (Soprano, Alto, Bass) in A minor. The vocal parts are written on four-line staves. The lyrics are in Armenian:

Յո - զի Աս - տու - ծոյ, որ զիա - ռակ - զի
 Յո - զի Աս - տու - ծոյ, որ զիա - ռակ - զի

բո զիսր - հուրդ, իշ - եալ, ի յերկ - , նից կա - տա - .

թես ի, ձե - ռըս, մեր, հեղ - մամբ
թես ի, ձե - ռըս, մեր, հեղ - մամբ

ա - րեան, սն - րա, ա - դա - , չեմք ըպ
ա - րեան, սն - րա, ա - դա - , չեմք ըպ

ღხე ხან - გი გინ - გის მეტ ნენ - გე - გე - lung:
 ღხე ხან - გი გინ - გის მეტ ნენ - გე - გე - lung:

stp, n - ღირ - მხა, Stp, n - ღირ - მხა, Stp,
 Stp, n - ღირ - მხა, Stp, n - ღირ - მხა, Stp, n - ღირ - მხა, Stp,

n - ღირ - მხა, Stp, n - ღირ - მხა: n - ღირ - მხა, Stp, n - ღირ - მხა:
 n - ღირ - მხა, Stp, n - ღირ - მხა: n - ღირ - მხა, Stp, n - ღირ - მხა:

ARMENISCHE KIRCHENGESÄNGE

von
Archimandrit Komitas Keworkian

Berlin 15/9

Chor

Chor

Soprano Alto Tenore Basso

Eh - re dir, Eh - re dir, Eh -
Eh - re dir, Eh -
Eh - re dir, Eh - re,
Eh - re dir, Eh - re,

A musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in common time, key of C major (two sharps). The vocal parts sing the word "Heilig" in a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment provides harmonic support with sustained notes and chords.

A musical score for four voices (SATB) in G major (two sharps). The vocal parts are arranged in two staves: soprano (top), alto (second from top), tenor (third from top), and bass (bottom). The lyrics are: 'hei' (measured in eighth notes), 'lig,' (measured in sixteenth notes), 'hei' (measured in eighth notes), 'lig,' (measured in sixteenth notes), 'hei' (measured in eighth notes), 'lig,' (measured in sixteenth notes), 'hei' (measured in eighth notes), 'lig,' (measured in sixteenth notes), 'hei' (measured in eighth notes), 'lig, hei' (measured in sixteenth notes), 'lig, hei' (measured in sixteenth notes), 'lig, hei' (measured in eighth notes), 'lig,' (measured in sixteenth notes), 'hei' (measured in eighth notes), 'lig,' (measured in sixteenth notes), 'hei' (measured in eighth notes), 'lig,' (measured in sixteenth notes), 'hei' (measured in eighth notes), 'lig,' (measured in sixteenth notes), 'hei' (measured in eighth notes), 'lig,' (measured in sixteenth notes).

Quartett

Chor

Chor

Soprano Alto Tenore Basso

Ze - ba - oth! Voll sind Him - mel und
Ze - ba - oth! Voll sind Him - mel und
Ze - ba - oth! Ze - ba - oth! Voll
Ze - ba - oth! Voll sind Him - mel und

Musical score for 'Erde sei nes Ruhmes' featuring four staves of music with lyrics in German. The score includes vocal parts and a basso continuo part.

Er - de sei - nes Ruh - mes; Ho -

Er - de sei - nes Ruh - mes; Ho -

Er - de sei - nes Ruh - mes; Ho -

Him - mel und Er - de sei - nes Ruh - mes; Ho -

Er - de sei - nes Ruh - mes; Ho -

san - na in der Hö - he. Hoch-ge - lobt

san - na in der Hö - he. Hoch - ge-löbt

san - na in der Hö - he. Hoch - ge - lobt

san - na in der Hö - he. Hoch-ge - lobt sei,

se, der da kommt im Na - men des Herrn.
 sei, der da kommt im Na - men, im Na - men des Herrn.
 sei, der da kommt im Na - men des Herrn.
 der da kommt, kommt im Na - men des Herrn.

Quartett

Quartett

S. Ho - san - na, Ho - san
A. Ho - san - na, Ho - san
T. Ho - san - na, Ho - san
B. Ho - san - na, Ho - san - na, Ho - san - na,

Chor

A musical score for four voices (SATB) in common time, treble clef, and G major. The vocal parts are: soprano, alto, tenor, and bass. The lyrics 'Ho-san-na' are repeated multiple times. The music features eighth and sixteenth note patterns, with some notes tied across measures. The bass part provides harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns.

na,
na,
Ho - san - na.
in der Hö - he, Hö - he, Hö - he.

A
A
A - men, A - men.
A
men.
men.
men.

Bist du ge - lobt;
Bist du ge - lobt;
Bist du ge - lobt;
Im Wel - ten all bist du ge - lobt; wir lo - ben

TI.

wir prei - sen dich,

TII.

wir prei - sen dich,

BI.

wir prei - sen dich,

BII.

wir prei - sen dich,

dich, wir prei - sen dich,

S.

wir dan - ken dir, wir

A.

wir dan - ken dir, wir

T.

wir dan - ken dir, wir

B.

wir dan - ken dir, wir

be - ten dich an, Herr, un - ser Gott.

be - ten dich an, Herr, un - ser Gott.

be - ten dich an, Herr, un - ser Gott.

be - ten dich an, Herr, un - ser Gott.

O, ent - züc - ken - der, furcht - ba - rer An - blick!

O, ent - züc - ken - der, furcht - ba - rer An - blick!

O, ent - züc - ken - der, furcht - ba - rer An - blick!

O, ent - züc - ken - der, furcht - ba - rer An - blick!

O, ent - züc - ken - der, furcht - ba - rer An - blick!

O, ent - züc - ken - der, furcht - ba - rer An - blick!

O, den Schöp - fer des Him - mels und der Er - de

O, den Schöp - fer des Him - mels und der Er - de

O, den Schöp - fer des Him - mels und der Er - de

O, den Schöp - fer des Him - mels und der Er - de

O, den Schöp - fer des Him - mels und der Er - de

O, den Schöp - fer des Him - mels und der Er - de

sa - hen wir heut am Kreu - ze.

sa - hen wir heut am Kreu - ze.

sa - hen wir heut am Kreu - ze.

sa - hen wir heut am Kreu - ze.

sa - hen wir heut am Kreu - ze.

Im An - blick des Herrn am Kreu - ze die Son

Im An - blick des Herrn am Kreu - ze die Son

Im An - blick des Herrn am Kreu - ze die Son

Im An - blick des Herrn am Kreu - ze die Son

ne ver - fin - ster - te sich, der Vor - hang des

ne ver - fin - ster - te sich, der Vor - hang des

ne ver - fin - ster - te sich, der Vor - hang des

ne ver - fin - ster - te sich, der Vor - hang des Tem -

Tem - pels zer - riss von o - ben bis un - ten aus.

Tem - pels zer - riss von o - ben bis un - ten aus.

Tem - pels zer - riss von o - ben bis un - ten aus.

pels zer - riss von o - ben bis un - ten aus.

Schmach - voll wur - de ge - kreu - zigt der Herr mit Ue - bel

Schmach - voll wur - de ge - kreu - zigt der Herr mit Ue - bel

Schmach - voll wur - de ge - kreu - zigt der Herr mit Ue - bel

Schmach - voll wur - de ge - kreu - zigt der Herr mit Ue - bel

Schmach - voll wur - de ge - kreu - zigt der Herr mit Ue - bel

tä - tern, da - mit die Schrift sich er - füll - te wel - che sagt:

tä - tern, da - mit die Schrift sich er - füll - te wel - che sagt:

tä - tern, da - mit die Schrift sich er - füll - te wel - che sagt:

tä - tern, da - mit die Schrift sich er - füll - te wel - che sagt:

tä - tern, da - mit die Schrift sich er - füll - te wel - che sagt:

Ue - bel - tä - ter wur - de er ge - nannt.

Ue - bel tä - ter wur - de er ge - nannt.

Ue - bel tä - ter wur - de er ge - nannt.

Ue - bel - tä - ter wur - de er ge - nannt.

Je - ru - sa - lem, lo - be den Herrn Chris - tus ist auf - er - stan - den

Je - ru - sa - lem, lo - be den Herrn Chris - tus ist auf - er - stan - den

Je - ru - sa - lem, lo - be den Herrn Chris - tus ist auf - er - stan - den

Je - ru - sa - lem, lo - be den Herrn Chris - tus ist auf - er - stan - den

Je - ru - sa - lem, lo - be den Herrn Chris - tus ist auf - er - stan - den

von den To - ten, hal - le lu - ja. Kommt

von den To - ten, hal - le lu - ja. Kommt

von den To - ten, hal - le lu - ja. Kommt

von den To - ten, hal - le lu - ja. Kommt

Völ - ker, singt dem Herrn

Völ - ker, singt dem Herrn

Völ - ker, singt dem Herrn

hal - le lu - ja. Eh - re dem Va - ter
 hal - le lu - ja. Eh - re dem Va - ter
 hal - le lu - ja. Eh - re dem Va - ter
 hal - le lu - ja. Eh - re dem Va - ter

und dem Sohn und dem hei - li - gen Gei - ste, jetzt und
 und dem Sohn und dem hei - li - gen Gei - ste, jetzt und
 und dem Sohn und dem hei - li - gen Gei - ste, jetzt und
 und dem Sohn und dem hei - li - gen Gei - ste, jetzt und

im - mer von E - wig - keit zu E - wig - keit. A - men. Dem
 im - mer von E - wig - keit zu E - wig - keit. A - men. Dem
 im - mer von E - wig - keit zu E - wig - keit. A - men. Dem

Auf - er - stand' - nen von den To - ten hal - le - lu - ja,
 Auf - er - stand' - nen von den To - ten hal - le - lu - ja,
 Auf - er - stand' - nen von den To - ten hal - le - lu - ja,
 Auf - er - stand' - nen von den To - ten hal - le - lu - ja,

der die Welt er - leuch - te - te hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja.
 der die Welt er-leuch - te - te hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja.
 der die Welt er - leuch-te - te hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja.
 der die Welt er - leuch - te - te hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja.

Hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja, hal - le - lu -
 Hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja, hal - le - lu -
 Hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja, hal - le - lu -
 Hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja, hal - le -

ja, hal - le - lu - ja! Der Herr
 ja, hal - le - lu - ja! Der Herr
 ja, hal - le - lu - ja! Der Herr
 lu - ja, hal - le - lu - ja! Der Herr

ist hoch ü - ber al - le Hei - den; sei - ne Eh - re
 ist hoch ü - ber al - le; sei - ne Eh - re
 ist hoch ü - ber al - le; sei - ne Eh - re
 ist hoch ü - ber al - le; sei - ne Eh - re

ge - het so weit der Him - mel ist.
 geht so weit der Him - mel ist.
 geht so weit der Him - mel ist.

Wer ist wie der Herr unser
 Wer ist wie der Herr unser Gott,
 Wer ist wie der Herr, Herr, unser
 Wer ist wie der Herr

Gott, der sich so hoch, so hoch ge - set - zet hat?
 der sich so hoch, so hoch ge - set - zet hat?
 Gott, der sich so hoch, so hoch ge - set - zet hat?
 un - ser Gott, der sich so hoch, so hoch ge - set - zet hat?

Heut er - stand von den To - ten der himm - li - sche,
 Heut er - stand der himm - li - sche,
 Heut er - stand der himm - li - sche,
 Heut er - stand von den To - ten der himm - li - sche,

un - sterb li - che Bräu - ti - gam, Freu - e dich, du
 un - sterb li - che Bräu - ti - gam, Freu - e dich,
 un - sterb li - che Bräu - ti - gam, Freu - e dich, du
 un - sterb li - che Bräu - ti - gam, Freu - e dich, du

Braut, Kir - che! Zi - on, seg - ne mit
 du Braut, Kir - che! Zi - on, seg - ne mit
 Braut, Kir - che! Zi - on, seg - ne,
 du Braut, Kir - che! Zi - on, seg - ne mit

ju - beln - der Stim - me dei - nen Gott.
 ju - beln - der Stim - me dei - nen Gott.
 seg - ne dei - nen Gott.
 ju - beln - der Stim - me dei - nen Gott.

Heut er - leuch te - te das un - aussprech - li - che Licht dei - ne

Heut er - leuch te - te das un - aussprech - li - che Licht dei - ne

Heut er - leuch te - te das un - aussprech - li - che Licht dei - ne

Heut er - leuch te - te das un - aussprech - li - che Licht dei - ne

Heut er - leuch te - te das un - aussprech - li - che Licht dei - ne

Kin - der er - leuch - te dich Je - ru - sa - lem, dein Licht ist

Kin - der er - leuch - te dich Je - ru - sa - lem, dein Licht ist auf-

Kin - der er - leuch - te dich Je - ru - sa - lem, dein Licht ist

Kin - der er - leuch - te dich Je - ru - sa - lem, dein Licht ist

auf - er - stan - den, Zi - on, seg - ne mit ju - beln - der

er - stan - den, Zi - on, seg - ne mit ju - beln - der

auf - er - stan - den, Zi - on, seg - ne, seg - ne

auf - er - stan - den, Zi - on, seg - ne mit ju - beln - der

Stim - me dei - nen Gott. Heu - te

Stim - me dei - nen Gott. Heu - te

dei - nen Gott. Heu - te

Stim - me dei - nen Gott. Heu - te

wur - de die Fin - ster - niss vom drei fa - chen

wur - de die Fin - ster - niss vom drei fa - chen

wur - de die Fin - ster - niss vom drei fa - chen

wur - de die Fin - ster - niss vom drei fa - chen

Zich - te ver - scheucht; und kam dir ein

Zich - te ver - scheucht; und kam dir ein Wis -

Zich - te ver - scheucht; und kam dir ein

Zich - te ver - scheucht; und kam dir ein

Wis - sens - licht, der auf - er - stan - de - ne

sens - licht, der auf - er sten - de - ne

Wis - sens - licht, der auf - er - stand'ne

Wis - sens - licht, der auf - er - stan - de - ne

Chris - - tus.

T. solo Hei - lig - keit, Hei - lig - keit, Hei - lig -

T.I Hei - lig - keit, Hei - lig - keit, Hei - lig -

T.II Hei - lig - keit, Hei - lig - keit, Hei - lig -

B.I Hei - lig - keit, Hei - lig - keit, Hei - lig -

B.II Hei - lig - keit, Hei - lig - keit, Hei - lig -

Hei - lig - keit, Hei - lig - keit, Hei - lig -

keit der Hei - li - gen, Hei - li - gen! Gross

keit der Hei - li - gen, Hei - li - gen!

keit der Hei - li - gen, Hei - li - gen!

keit der Hei - li - gen, Hei - li - gen!

keit der Hei - li - gen, Hei - li - gen!

keit der Hei - li - gen, Hei - li - gen!

und furcht - bar bist du.

Gross und furcht - bar bist du.

S. solo Hei - lig - keit, Hei - lig - keit der Hei - li -

S.I. Hei - lig - keit, Hei - lig - keit der Hei - li -

S.II. Hei - lig - keit, Hei - lig - keit der Hei - li -

A.I. Hei - lig - keit, Hei - lig, Hei - lig der Hei - li -

A.II. Hei - lig - keit, Hei - lig, Hei - lig der Hei - li -

gen!

gen! Und die himm - li - schen Heer

gen! Und die himm - li - schen Heer

gen! Und die himm - li - schen Heer - scha

gen! Und die himm - li - schen Heer - scha

S.I. scha ren lob - ten,

S.II. scha ren lob - ten,

A.I. ren lob - ten,

A.II. ren lob - ten,

T.I. Und die himm - li - schen Heer

T.II. Und die himm - li - schen Heer

B.I. Und die himm - li - schen Heer-scha

B.II. Und die himm - li - schen Heer - scha

Und die himm - li-schen Heer - scha

T. solo

T.I

T.II

B.I

B.II

Eh - re, Eh - re, Eh - re
scha ren lob - ten:
Eh - re, Eh - re, Eh - re
ren lob - ten:
Eh - re,
Eh - re

ren lob - ten:
Eh - re,
Eh - re

S.I

S.II

A.I

A.II

T.I

T.II

B.I

B.II

Und Frie - de, Frie - de auf Er - den.
Und Frie - de auf Er - den.
Frie - de auf Er - den.
Und Frie - de auf Er - den.
sei
Gott.
sei
Gott.
Eh - re sei
Gott.
sei
Gott.

S. Eh - re sei Gott, Eh - re sei Gott,
A. Eh - re sei Gott, Eh - re sei Gott,
T. Eh - re sei Gott, Eh - re sei Gott,
B.I,II Eh - re sei Gott, Eh - re sei Gott, Gott in der Hö - he,
B.III Eh - re sei Gott, Eh - re sei Gott, Eh - re,

S. Gott in der Hö - he, Fri - de Fri - de auf Er - den.
A. Eh - re, Fri - de auf Er - den.
T. Gott in der Hö - he, Fri - de auf Er - den.
B.I. auf Er - den.
B.II. auf Er - den.
B.III. auf Er - den.

auf Er - den.

S. O, pracht - vol - les, ge - of - fen - bar - tes Ge - heim - niss!
A. O, pracht - vol - les, ge - of - fen - bar - tes Ge - heim - niss!
T. O, pracht - vol - les, ge - of - fen - bar - tes Ge - heim - niss!
B. O, pracht - vol - les, ge - of - fen - bar - tes Ge - heim - niss!

Gott der Schöp - fer kam zum Ior - dan.
 Gott der Schöp - fer kam zum Ior - dan.
 Gott der Schöp - fer kam zum Ior - dan.
 Gott der Schöp - fer kam zum Ior - dan.

Fluss, fürch - te dich nicht, dein Schöp - fer bin ich;
 Fluss, fürch - te dich nicht, dein Schöp - fer bin ich;
 Fluss, fürch - te dich nicht, dein Schöp - fer bin ich;
 Fluss, fürch - te dich nicht, dein Schöp - fer bin ich;

ich kam mich zu tau - fen und die Sün - den zu wa - schen.
 ich kam mich zu tau - fen und die Sün - den zu wa - schen.
 ich kam mich zu tau - fen und die Sün - den zu wa - schen.
 ich kam mich zu tau - fen und die Sün - den zu wa - schen.

Der Him - mel zer - riss, ei - ne Stim - me kam, die
 Der Him - mel zer - riss, ei - ne Stim - me kam, die
 Der Him - mel zer - riss, ei - ne Stim - me kam, die
 Der Him - mel zer - riss, ei - ne Stim - me kam, die

Stim - me des Va - ters von der Hö he sprach:

Stim - me des Va - ters von der Hö he sprach:

Stim - me des Va - ters von der Hö he sprach:

Stim - me des Va - ters von der Hö he sprach:

Stim - me des Va - ters von der Hö he sprach:

Das ist mein Sohn, an dem ich Wohl - ge - fal - len ha - be

Das ist mein Sohn, an dem ich Wohl - ge - fal - len ha - be

Das ist mein Sohn, an dem ich Wohl - ge - fal ha - be

Das ist mein Sohn, an dem ich Wohl - ge - fal - len ha - be

Das ist mein Sohn, an dem ich Wohl - ge - fal - len ha - be

Men - schen - söh - ne, hö - ret, hö - ret auf ihn.

Men - schen - söh - ne, hö - ret, hö - ret auf ihn.

Men - schen - söh - ne, hö - ret, hö - ret auf ihn.

Men - schen - söh - ne, hö - ret, hö - ret auf ihn.

2

Va - ter un - ser im Him - mel, ge - hei - ligt wer - de dein Na - me; dein
 Va - ter un - ser, ge - hei - ligt wer - de dein Na - me; dein
 Va - ter un - ser, ge - hei - ligt wer - de dein Na - me; dein
 Va - ter un - ser, ge - hei - ligt wer - de dein Na - me; dein

2

Reich kom - me, dein Wil - le ge - sche - he wie im Him - mel
 Reich kom - me, dein Wil - le ge - sche - he wie im Him - mel
 Reich kom - me, dein Wil - le ge - sche - he wie im Him - mel
 Reich kom - me, dein Wil - le ge - sche - he wie im Him - mel

2

auch auf Er - den; un - ser täg - lich Brod gieb uns
 auch auf Er - den; un - ser täg - lich Brod gieb uns
 auch auf Er - den; un - ser täg - lich Brod gieb uns
 auch auf Er - den; un - ser täg - lich Brod gieb uns

heu - te; ver - gieb uns uns - re Schul - den, wie wir un - sern Schul - di

heu - te; ver - gieb uns uns - re Schul - den, wie wir un - sern Schul - di

heu - te; ver - gieb uns uns - re Schul - den, wie wir un - sern Schul - di

heu - te; ver - gieb uns uns - re Schul - den, wie wir un - sern Schul - di

gern ver - ge - ben; füh - re uns

gern ver - ge - ben; füh - re uns

gern ver - ge - ben; füh - re uns

gern ver - ge - ben; füh - re uns

gern ver - ge - ben; füh - re uns

nicht in Ver - su - chung, son - dern er - lös' uns vom Bö - sen.

nicht in Ver - su - chung, son - dern er - lös' uns vom Bö - sen.

nicht in Ver - su - chung, son - dern er - lös' uns vom Bö - sen.

nicht in Ver - su - chung, son - dern er - lös' uns vom Bö - sen.

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ՀԱՊԱՎՈՒՄՆԵՐ

ԵԺ	Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու
ԷԱ	Երգաձայնութիւնը Հայաստանեայց առաքելական Ս.Եկեղեցւոյ ՊԱՏԱՐԱԳԱՍՏՈՅՑ. Գրեալ ըստ արդի ձայնագրութեան յԵմի Արգարէ, Երկրորդ տպ., Լայպցիզ, 1920, hh. 1,2
Ժ	Երգը Զայնագրեալը ի ժամագրոց Հայաստանեայց Ս.Եկեղեցւոյ, Վաղարշապատ, 1877
Ծ	Զայնագրեալ Շարական հոգեւոր երգոց, Վաղարշապատ, 1875
Պ	Զայնագրեալ Երգեցողութիւնը Սրբոյ Պատարագի, Վաղարշապատ, Բ տպ., 1878
ՏԱ	Կոմիտաս Վարդապետ, ՏԱՂ. եւ ԱԼԵԼՈՒՔ Հայաստանեայց Ս.Եկեղեցւոյ, Փարիզ, 1946
ՄԲ	Մարգարիտ Բարայան
Ո.Ա.	Ո-որեւու Արայան
Գ.Գ.	Գևորգ Գյողակյան
Դ.Դ.	Դավիթ Դերոյան

Ծանոթագրություններում բերված ձեռագրերի համարները Երևանի Կոմիտասյան դիվանի (Հայաստանի Հանրապետության Գրականության և արվեստի բանգարան) քարտագրության մեջ ընդունված համարներն են:

ԽՍԹԵՐԳԵՐ

Պատարագ (1899-01թ., Էջմիածին)

Պատարագի այս տարբերակը մշակվել է զուտ կիրառական-արարողական նպատակով և հատկացված է եղել Շեմարանի քառաձայն երգչախմբի կատարման համար (երգչախմբի կազմը հեղինակը չի նշել. ըստ երևոյթին նախատեսել է տղաների երկայն խմբի՝ դիսկանտների և տենորների ու բասերի համար):

Կոմիտասի նամակներում կամ նրա ժամանակակիցների հիշողություններում, ցավոր, չկա որևէ հարևանոցի ակնարկ այս Պատարագի ստեղծման և կատարման տարերվերի վերաբերյալ: Ուստի, եթե Պատարագի մյուս տարբերակների գոյացման տարերվերը թիշ թե շատ կատահեկի աղբյուրներից են, ապա այս մեկի ստեղծման ժամանակի վերաբերյալ մենք կարող ենք սոսկ ենթադրություններ անել: Կասկածից վեր է միայն, որ Պատարագը մշակվել է Էջմիածնում՝ 1899-ին Գերմանիայից վերադարձալուց հետո: Այդ է վկայում այս Պատարագի երգերից մի բանիը պարունակող ձեռագիր մի տետր (1645), որի կազմի վրա հեղինակի ձեռքով արված է հետևյալ նշումը՝ «Մանրանը. Կոմիտաս վարդապետ, 1897-99, Բեռլին»:

Եվ իրոք, 1899-ին զալով Էջմիածին և վերստին ստանձնելով Շեմարանի երաժշտության ուսուցիչ պարտականությունները, Կոմիտասն իր առաջնահերթ գործերից մեկը պետք է համարեր Շեմարանական խմբի համար նոր Պատարագ գրելը: Մայր տաճարում հնչեցնելու համար ստեղծված այս երկը, բնականաբար, Պատարագի արարողությունը պետք է ընդգրկեր ամբողջապես: Առայժմ մեզ հաջողվել է հայտնաբերել մոտավորապես այդ ժամանակահատվածում գրված և, ըստ երևոյթին, այս Պատարագի մասնաւոր կազմող 10 կտոր միայն: Առանձին պատառիկների տեսքով սևագիր վիճակում մեզ հասած այս երգերը, իհարկե, Պատարագի ամբողջական պատկեր ստեղծել չեն կարող, և խոսել այս երկի երբեմնի գեղարվեստական ամբողջության մասին, ցավոր, դեռ հնարավոր չեն: Պետք է շարունակել փնտրել: Բայց եթե նույնիսկ չհայտնաբերվեն մնացած կտորները, ապա եղածն էլ բավական է, որ մի ընդհանուր գաղափար կազմվի եթե ոչ այս Պատարագի, ապա զո՞նե Կոմիտասի վաղ շրջանի ստեղծագործական ոճի վերաբերյալ:

Էջ 19 (458) «Խորհուրդ խորին»: Շարունակությունը մնացել է անավարտ.

1.

1.

Զար - չա - րա - նօր քն սուրբ Մի - ա - ծնին նո - րո - գե - ցան

Էջ 20(460/24) - «Այսօր ժողովեալ»:

Էջ 21(447/1) - «Սուրբ Աստուած»-ի հինգերորդ տակտը ունի տարբերակներ.

2.

1.2

1.2

ո - դոր - մեա մեզ. ո - դոր - մեա մեզ.

Էջ 21 (447/11p) - «Մարմին Տերունական»: Պահպանվել է նաև հետևյալ տարբերակը.

3.
Var. 1
[նր-գեն եւ ա - սեն ան-հան - գիստ բար - բա ռով. սուրբ, սուրբ, սուրբ, Stp զօ - րու - թեանց:]
Var. 2
Var. 3

Էջ 22 (1645/16p) - «Ամէն: Հայր Երկնաւոր»:

Էջ 23 (1645/16p) - «Որդի Աստուծոյ»:

Էջ 23 (1645/16p) - «Հոգի Աստուծոյ»:

Էջ 24 (1645/16p) - «Ըստամենայնի»:

Էջ 25 (1645/15p) - «Միայն սուրբ», «Յիսոս Քրիստոս»:

Էջ 26 (393/9p) - «Տէր, ողորմեա»:

Էջ 26 (ՄԲ 288/56) - «Տէր, ողորմեա»:

Պատարագ (1903-04 թթ., Էջմիածին)

Սեղ հասել է սևագիր վիճակում: Գրված է խառն խմբի համար՝ ցած սովորանոներով ու ալտերով:

Դատելով դաշնակման ոճից՝ վերաբերում է Կոմիտասի ստեղծագործական միջին շրջանին: Ստեղծման և կատարման ժամանակի մասին ոչինչ հայտնի չէ: Կա միայն մեկ տեղեկություն, որ հանդիպում ենք Կոմիտասի՝ 1904 թ. սեպտ. 12-ին Պ.Մոճոյանին գրված նամակում. «Առաջիկա շաբաթ, ամսի 25 և 26 կիրակեին Շեմարանի խումբը կերգե պատարագ (իմ գրածը)»: Չի բացառված, որ խոսքը պատարագի այս տարբերակի մասին է:

Պատարագի արարողությունը ընդգրկել է ամբողջապես, բայց առայժմ հայտնարերել ենք միայն այս յոթ կտորները՝ գրված ինքնագիր մի տեսրում (472):

Հետաքրքրական է, որ համարյա բոլոր յոթ երգերն ել գրված են միևնույն տոնայնության մեջ՝ ու մաժոր (իմենականում իջեցված 6-րդ աստիճանով): Բնականաբար, այսպես կատարվել չէր կարող: Նշանակում է՝ մշակել է շատ շտափ, սեղմ ժամկետներում՝ հետաքայում նորից անդրադառնալու միտումով: Բայց գեղարվեստական արժեքը դրանից բոլորովին չի տուժել: Երգերից մի քանիսը («Քրիստոս ի մէջ», «Ով է որպէս», «Յամենայնի»), կարելի է դասել Կոմիտասի լավագույն գործերի շարքին:

Էջ 27 (391/44p, 472/33) - «Եւ ընդ հոգույդ Քում»

Էջ 27 (472/33, 391/44p) - «Սուրբ Աստուծոյ»

- Էջ 28 (472/33) - «Յիշեա, Տէր»
 Էջ 28 (472/32) - «Փառը Ջեզ»
 Էջ 29 (472/32-31) - «Մարմին Տէրունական»
 Էջ 30 (472/31-30) - «Ով է որպէս»
 Էջ 32 (472/30) - «Կեցն Տէր», «Ջրիստոս ի մէջ»
 Էջ 33 (472/29-28) - «Սուրբ, սուրբ»
 Էջ 35 (472/27) - «Յամենայնի»

Հոգևոր խմբերգեր՝ կատարված 1905 թվի թիֆլիսյան համերգներում

Շեմարանական սաների քառաձայն երգչախմբի՝ 1905 թ. ապրիլի 1-ին և 3-ին Թիֆլիսի Գեղարվեստական Ընկերության սրահում կայացած համերգների երկացանկը հայտնաբերել ենք կոմիտասյան դիվանի 449 և 450 արխիվային միավորներում տարանջատ վիճակում պահպան ձեռագիր մի տետրում (տեսրի հիմնական մասը 449-ում է, բայց դրա սկզբնական մի քանի էջերը արխիվը մշակողի անփութության հետևանքով ընկել են 450-ի մեջ՝ «Հայր մեր» և «Ալլուխա. Լերինք»):

Հեղինակի կողմից խնամքով համարակապած այս 14 խմբերգերի շարքում 1.6,7,8,9,10,11-ը Պատարագի երգերն են: Համերգային կատարման համար հատվածարար գրված այս Պատարագը, մեր կարծիքով, Կոմիտասի ակնարկած «7 տեսակի» ներդաշնակումներից մեկն է եղել:

Այս երկացանկի նշանակությունը մեզ համար ընդհանրապես շատ էական է: Եթե համեմատենք Կոմիտասի համերգների տարբեր ծրագրերը, ապա պարզ երևում է, որ Պատարագի երգերի ընտրությունը կատարելիս հեղինակը միշտ առաջնորդյունը տվել է հենց այս յոթ կենտրոնական երգերին: 1905-ից հետո կայացած համերգներում այս երգերը այլ դաշնակումներով մշտապես ընդգրկվել են:

Հետաքրքրական է, որ Թիֆլիսի համերգից դեռ շատ առաջ՝ Բեռլինում ուսանելու տարիներին Կոմիտասը Պատարագի երգերի մի այսպիսի ընտրություն արդեն կատարել էր. գերմանաներն թարգմանված խոսքերով Պատարագի երգերի այս նույն շարք (բացի «Խորհուրդ խորին» և «Ամէն: Հայր սուրբ» երգերի) նաև պատրաստել էր Բեռլինում կայանալիք հոգևոր համերգի համար (բերված է ներկա հաստորի 195-220 էջերում): Ինչպես տեսնում ենք, Բեռլինում նշմարվել իսկ տարիներ անց Թիֆլիսում վերջնականապես հաստատվել է համերգային կատարումների համար ընտրված Պատարագի երգերի այս շարք:

Թիֆլիսի համերգից քիչ անց, 1906 թ. Փարիզի համերգի համար Կոմիտասը պատրաստել է «Խորհուրդ խորին», «Հայր մեր» և «Տէր ողորմեա» երգերի իր մշակած նոր տարբերակները, իսկ դրանից ևս մեկ տարի հետո՝ կաթողիկոս Մ.Խրիմյանի հոգեհանգստի արարողության ժամանակ հնչել են «Խորհուրդ խորին», «Սարմին տէրունական», «Վասն յիշատակի», «Ամէն: Հայր սուրբ» և «Տէր ողորմեա» երգերի՝ արական երգչախմբի համար գրված բոլորովին նոր տարբերակները (տես ներկա հաստորի 71-76 էջերը): Վերջապես, «Գուսան» երգչախմբի խառն և արական կազմերի համար գրված այս երգերի ուշ տարբերակները հանդիպում են Կ.Պոլսի շրջանի համերգային ծրագրերում (բոլոր տարբերակների վերաբերյալ մանրամասն ասված է ԵԺ 7-րդ հաստորի Ծանրագրությունների բաժնում, տես նաև ներկա հաստորի 77-90 էջերը):

Թիֆլիսի համերգում կատարված Զօրօրինյաց «Ով զարմանալի» և «Այսօր ձայնն հայրական» երգասացությունների քառաձայն մշակումները գրեթե նույնությամբ հնչել են 1906 թ. Փարիզի համերգում: Իսկ ավելի ուշ, 1914-ին դարձյալ Փարիզում կատարվել են դրանց պոլյան տարբերակները: Նշված երկու ստեղծագործությունները, ինչպես նաև «Ըզ-Ջեզ օրիննեմք» և «Աստուածածին երկնային» խմբերգերը առաջին անգամ հրատարակվել են Փարիզի կոմիտասյան խնամատար հանձնաժողովի ջանքերով՝ «Տաղը և Ալլուխ» կոչվող ժողովածուում:

Թիֆլիսի համերգի երկացանկի ներկա հրատարակությունը իրականացնելիս բացառապես օգտվել ենք հեղինակային բնագրերից (449,450): Պատարագի երգերը և թ. 2,5,12 խմբերգերը հրատարակվում են առաջին անգամ:

- էջ 37 (450/1) - «Հայր մեր»
 էջ 38 (450/2) - «Ալելուիա. Լերինք»
 էջ 40 (449/10) - «Ով զարմանալի»
 էջ 41 (449/10) - «Այսօր ձայնն հայրական»
 էջ 42 (449/10թ) - «Էջ Սիածինն ի Հօրէ»
 էջ 44 (449/10թ) - «Խորհուրդ խորին»
 էջ 45 (449/13, 13թ) - «Փառք Քեզ», «Սուրբ, սուրբ»
 էջ 49 (449/9) - «Յամենայնի», «Ամէն: Հայր սուրբ»
 էջ 51 (449/9թ, 449/9թ- 11) - «Տէր, ողորմեա», «Աշխարհ ամենայն»
 էջ 52 (449/11-11թ) - «Ծպ Քեզ օրհնեմք»
 էջ 55 (449/11թ-12) - «Աստուածածին երկնային»

Հոգևոր երգեր՝ կատարված 1906 թվին փարիզյան համերգում

Թիֆլիսի համերգից անմիջապես հետո, 1906 թվականի դեկտեմբերի 1-ին Փարիզում կայացավ հայ գեղուկ և հոգևոր երաժշտությանը նվիրված Կոմիտասի մեծ նվազահանդեսը: Կոմիտասյան հանճնաժողովի ջանքերով 1946 թվականին Փարիզում լույս տեսած «Տաղը և Ալելուր» խորագիրը կրող ժողովածուում հրատարակվել են համերգում կատարված հոգևոր վեց խմբերգից երեքը: Ժողովածուի «Յառաջարան»-ում կարում ենք. «Ներկայ հաւաքածուն կազմած ենք հայ եկեղեցական երաժշտության գեղեցիկ էջերով,զոր Կոմիտաս վարդապետ ընտրած,զուած,ձայնագրած ու դաշնակած է:»

Սուածին չորս խմբերգերը՝ «Երգ գիշերային ժամու» (Յիշեցութ), «Հայր մեր» (Աղոքք Տերունական), «Երգ Զրորինեաց» (Ով զարմանալի), «Շարական Զրորինեաց» (Այսօր ձայնն հայրական), քաղած ենք այն բազմազրուած տեսրէն, որուն բնատիպը Կոմիտաս վարդապետ իր իսկ ձեռորվ գրած էր տրուելու համար բոլոր անդամներուն ֆրանսիացի ու հայ երգիչներէ բաղկացած խումբին որ կազմվեցաւ հայ ժողովրդական ու կրօնական երաժշտութեան մեծ համերգին համար զոր Կոմիտաս վարդապետ, աջակցութեամբ «Փարիզի Հայկական Սիուրեան», սարքեց Փարիզի մեջ 1906-ի վերջերը: Այդ համերգին մէջ, ուր Արշակ Չոպանեան արտասանեց ֆրանսներէն բանախօսութիւն մը հայ ժողովրդական երաժշտութեան ու բանաստեղծութեան մասին եւ հայ տոհմային երաժշտութեան վերահաստատման ու զարգացման գործին մէջ Կոմիտասի կատարած էական դերին վրայ, վարդապետը իբր երգայարդար, իբր խմբապետ եւ իբր երգիչ զնայլեցուց բոլոր ունկնդիրները, եւ այդ համերգը, ուր իբր սօխնը իրեն փայլուն կերպով աջակցեցան Շահ-Մուրատեան եւ Մուղունեան երգիչները, օրիորդ Մարգարիտ Բարայեան երգոսին եւ օրիորդ Շուշիկ Բարայեան դաշնակահարուիհին, հմայիչ յայտնութիւն մը եղաւ ֆրանսիացի երաժշտներուն, երգահաններուն, երաժշտական ըննադատներուն եւ երաժշտասէրներուն համար, որոնք ներկայ էին, եւ հայ երաժշտութիւնը զերմօրէն դրուատող յօդուածներ երեւան այդ առթիւ փարիզեան թերթերէն ունաց մէջ»:

«Յառաջարան»-ում ակնարկված «բազմազրուած տեսր»-ը հայտնարերեցինք կոմիտասյան դիմանում (624): Վիմագրական եղանակով Փարիզում բազմազրուած այս տեսրը իրոք նախատեսված է եղել ֆրանսիացի և հայ երգիչներից կազմված այլովեսինալ երգչախմբի անդամների համար. լատինատառ հայերէնով գրված երգերի խոսքերը դրա վկայությունն են:

Տեսրի և «Տաղը և Ալելուր»-ի համեմատությունից երևում է, որ Փարիզյան հրատարակությունը, հիմնականում, արված է մեծ բարեխսղությամբ: Գլխավոր խմբագիր Վարդար Սարգսյանը ձեռքի տակ ունենալով կոմիտասյան բնագիրը, ընդհանուր առմամբ վերարտադրել է այն հավատարմորեն: Սիայն թե առայժմ պարզ չէ, թե ինչու չի հրատարակել Պատարագի կենտրոնական «Խորհուրդ խորին» և «Տէր, ողորմեա» երգերը, որոնք տեսրում կրում են 20 և 9 համարները և հաստատապես կատարվել են համերգի ժամանակ: Պարզ չէ նաև, թե ինչու է «Տաղը և Ալելուր»-ում հրատարակված «Այսօր ձայնն հայրական» Զրորինյաց երգը վերցված ոչ թե Կոմիտասի

փարիզյան տեսրից, ինչպես սխալմամբ նշված է ժողովածուի «Յառաջարան»-ում, այլ բոլորովին այլ ձեռագրից (449/7), որ Կ.Պոլսի շրջանի գործերից է:

Համերգում հնչած հոգևոր խմբերգերի ներկա հրատարակությունը իրականացրել ենք բացառապես հիմք ընդունելով Կոմիտասի փարիզյան տեսրը, որում երգերի հաջորդականությունը հեղինակային համարակալումով ունի հետևյալ տեսքը՝

- թ. 7 Հայր մեր
- թ. 9 Տէր, ողորմեա
- թ. 10 Յիշեսուք ի գիշերի
- թ. 20 Խորհուրդ խորին
- թ. 21 Ով զարմանալի
- թ. 22 Այսօր ձայնն հայրական

Տեսրի մնացյալ պարունակությունը (բաց թողնված համարները) հայ գեղջուկ երգերի խմբերգային մշակումներն են: Հրատարակվել են Կոմիտասի ԵԺ 2-րդ հատորում:

1907 թ.

**Կաթողիկոս Սկրտիչ Խրիմյանի հոգեհանգստի արարողության համար
պատրաստած Պատարագի հատվածները**

Կոմիտասի ԵԺ նախորդ՝ 7-րդ հատորում խոսվել է Պատարագի այս տարբերակի մասին: Այստեղ նորից կրկնենք, որ Պատարագի արական-խմբերգային տարբերակ ունենալու Կոմիտասի զաղափարը ծագել է անհրաժեշտարար, 1907 թվականին արժանահիշատակ Սկրտիչ Խրիմյան կաթողիկոսի մահվան կապակցությամբ: Եջմիածնի Մայր Աքոռում ձեռնարկվող սգո հանդիսավոր արարողություններից մեկը, բնականաբար, հոգեհանգիստը պետք է լիներ: Այդպիսի արարողության երաժշտական «սպասարկումը» հաճանարարված էր Կոմիտասին: Հետաքրքրական է, որ այս դեպքում Մ.Եկմայլյանի՝ արական երգչախմբի համար գրված եռաձայն կամ քառաձայն պատարագներն օգտագործելու հարց չի ծագել: Կարելի է ենթադրել տարբեր պատճառներ. Կոմիտասի երկարատև բացակայության հետևանքով¹ Շեմարանի աշակերտները երգեցողությունից ետ են մնացել և Եկմայլյանի պատարագների կատարումը նրանց համար կարող էր դժվար լինել, մինչդեռ կոմիտասյան եղանակներին նրանք ընդհանուր առմամբ ծանոթ են, կամ, որ ավելի հավանական է, քազմաձայն պատարագի ներդաշնակային ոճի նկատմամբ Կոմիտասն ուներ իր սեփական՝ Եկմայլյանի Պատարագից խիստ տարբեր մոտեցումներն ու պահանջները և, կամ, տվյալ առիթով («հավուր պատշաճի ») հատուկ պատարագ ստեղծելը Մայր Աքոռի և ենու Կոմիտասի կողմից կարող էր դիտվել որպես կաթողիկոս Խրիմյանի նկատմամբ մի առանձին հարգանքի տուրք:

«Թեպետ ես Պատարագն ունիմ ամբողջապես գրված, բայց խառն խմբի համար է: Այժմ Շեմարանում փոքր աշակերտներ չկան, որովհետև Ա և Բ դասարանները փակ են: Ուրեմն, գործը պետք էր սկսել մեծ աշակերտների միջոցով միայն, պետք էր նոր Պատարագ գրել արական խմբի համար...: Ամբողջ մեկ շաբաթ (Մ.Խրիմյանի մահվան օրվանից մինչև քաղման օրը՝ Դ.Դ.) օրական 14 ժամ գրադպելով (6 ժամ տանը պատրաստում էի, 8 ժամ Շեմարանում ծայն առ ծայն պարապում ու սովորեցնում), գլուխ հանեցի գործը...», գրել է նա Մ.Քարայանին:

«Արարատ» հանդեսի՝ Խրիմյանին նվիրված հոկտեմբեր-նոյեմբերյան հավելվածում գրված է. «Կյուրակի, նոյեմբերի 4-ի պատարագին եկեղեցին լցված էր խուռն քազմություն, և Կոմիտասի նոր պատրաստած խոմքը յուր ներդաշնակ երգեցողությամբ օրվան տիսուր հանդիսավորությունը դարձնում էր ավելի վսեմ ու սրբազն»:

Արական երգչախմբի համար գրված այս Պատարագը որպես ամբողջություն չի պահպանվել: Մինչդեռ, եռանդով ու նվիրումով գլուխ քերված այդ գործը կոմպոզիտորի ստեղծագործական կենսագրության մեջ չպետք է դառնար մի անցողիկ երևույթ, մի

¹ Նկատի ունենք 1906 թվականին Փարիզում անցկացրած ժամանակահատվածը:

«հերթական, պաշտոնական» պարտականության կատարում և հետագայում հենց իր կողմից մոռացության տրվեր: Պետք է ենթադրել, որ այս աշխատանքը Կոմիտասը լիովին կավարտեր, կիսմբագրեր ու կմաքրագրեր, և դա կներկայացներ նրա էական ստեղծագործություններից մեկը:

Մեզ հաջողվել է հայտնաբերել այդ Պատարագին հավաստիորեն պատկանող հատվածներ: Դրանք են.

1. Խորհուրդ խորին (449/12)
2. Սարմին տէրունական (441/13թ)
3. Վասն յիշատակի (451/13, 14, 15)
4. Ամէն: Հայր սուրբ (451/16)
5. Տէր, ողորմեա (ԳԶ, Սեծի Պահոց) (Մթ 288/32)

Կոմիտասի ԵԺ 7-րդ հատորի ծանոթագրություններում նշվել էր, որ «Վասն յիշատակի» սրբաացության խոսքերում տեղ գտած մի անսովոր առանձնահատկության պատճառով (ավանդական «հանգուցելոց»-ի փոխարեն «հանգուցելոյ» է, «զիոնի նոցա»-ի փոխարեն՝ «զիոնի սորա») պարզ էր դարձել, որ հեղինակի կատարած այս ինքնական փոփոխությունն անկասկած կապված է 1907 թվականի կաքողիկոս Մ.Խրիմյանի հոգեհանգստի արարողության հետ:

Սրբաացության բնագիրը հայտնաբերվեց կոմիտասյան դիվանում, ինչ-որ ծոցատեսրից պոլկած թերթիկների վրա, որոնք, ի դեպ, ի եղինակի կողմից խնամքով համարակալված են (451/13-15): Հեղինակային համարակալումը կրող նույնատիպ թղթերի վրա, նույնապիս ձեռագրով և բանարով գրված հայտնաբերվեց նաև «Ամէն: Հայր սուրբ» երգը (451/29): Այժմ հաստատապես կարող ենք ասել, որ այն նույնապես գրված է 1907-ին (ցավով ասենք, որ նշված ծոցատեսրի 16-28 էջերը, որոնք մեր համոզմաք պետք է պարունակեին 1907-ի Պատարագին վերաբերող այլ հատվածներ, չնայած մեր եռանդուն որոնումներին, չհայտնաբերվեցին):

Մնացած երեք երգերի պատկանելությունը 1907-ի Պատարագին ապացուցվում է նրանով, որ դրանք հաստատապես գրված են մինչպոլսյան շրջանում, բայց 1905 թ. Թիֆլիսի և 1906 թ. Փարիզի համերգների համար պատրաստած պատարագների երգերից հետո, և, դրանով իսկ, նախատեսված են եղել արական երգչախմբի Պատարագի հենց այս տարբերակի համար (հայտնի է, որ մինչև 1907 թվականը Կոմիտասը արական երգչախմբի համար գրված պատարագ չի ունեցել):

«Վասն յիշատակի» սրբաացությունը և «Տէր, ողորմեա»-ն (ԳԶ)գետեղված են ԵԺ նախորդ հատորի Հարակի երգերի (Եջ 92) և Տարբերակների (Եջ 110) բաժիններում (տեսն նաև դրանց, ինչպես նաև «Ամէն: Հայր սուրբ» երգի ընդհանուր ծանոթագրությունները նույն տեղում): Կոմիտասյան պատարագների ամբողջական պատկերը պահպանելու նպատակով դարձյալ թերում ենք ներկա հատորում՝ փոքր ինչ լրացված և խմբագրված տեսքով:

(Այս ծանոթագրությունում օգտագործված են Ռ.Աքայանի նշումները.- Դ.Դ.)

**«Գուսան» երգչախմբի երկսեռ կազմի կատարման համար գրված
Պատարագի հատվածները (Կ.Պոլիս, 1910-15 թթ.)**

1910 թվականի ամռանը Կոմիտասը տեղափոխվեց Կ.Պոլիս: Այստեղ նա ստեղծեց իր բազմամարդ (մինչև 300 հոգի) երկսեռ «Գուսան» երգչախումբը: Կոմիտասը, որ նաև առաջնակարգ խմբավար էր, չէր կարող գերծ մնալ այդպիսի երգչախմբով հայկական Պատարագի երգերը ևս հնչեցնելու գայթակղիչ գաղափարից: Եվ իրոք, Կ.Պոլսում կայացած նրա 1910-11 թթ. համերգների բոլոր հայտագրերում Պատարագի երգերը նշված են երկսեռ խմբի կատարման համար: 1912 թ. դեկտեմբերին, նոր, ավելի խիստ ընտրություն կատարելով «Գուսան» երգչախմբում, Կոմիտասը Մ.Քարայանին գրում էր, թե՝ «Այս տարի սովորեցնում եմ Հարսանիքի երգերը գլխավորապես, մի քանի խմբերգեր

Վազմերեն ու Վերդիեն և իմ մեծ ու լնդարձակ Պատարագը, որ հույս ունիմ այս Զատկին երգել տալու, որից անցել եմ մինչև «Սուրբ, սուրբ»-ը և շատ հաջող է առաջ գնում»:

Դարձյալ ստոյգ չենք կարող ասել՝ եղել է այս «մեծ ու լնդարձակ Պատարագը» որպես մի վերջացված ամբողջական ստեղծագործություն, թե, ինչպես նախորդ Պատարագներից մի քանիսը, գրված է եղել հատվածաբար, համերգային կատարումների համար: Կոմիտասյան դիվանում հայտնաբերված և հաստատավես այս Պատարագին վերաբերող կտորները, ցավոք, Պատարագի ամբողջական պատկեր չեն ստեղծում:

Մեզ հաջողվել է հայտնաբերել «Գուսան» երգախմբի երկսեռ կազմի կատարման համար գրված Պատարագի հետևյալ երգերը.

Ժառը Քեզ, Տեր (448/4)

Հայր մեր (448/68թ- 66)

Ամէն: Հայր սուրբ (Ա տարբերակ) (Մթ 288/10թ)

Ամէն: Հայր սուրբ (Բ տարբերակ) (446/1)

Ամէն: Հայր սուրբ (402/33)

Տեր, ողորմեա (Ա տարբերակ) (402/34-37)

Տեր, ողորմեա (Բ տարբերակ) (448/4թ- 4)

Սուրբ, սուրբ (402/12)

Սուրբ Աստուած (Ա տարբերակ)

Սուրբ Աստուած (Բ տարբերակ)

Սուրբ Աստուած (Երեկոյի)

Արական երգախմբի Պատարագում օգտագործված այս երգերի համապատասխան տարբերակների մասին խոսվել էր ԵԺ 7-րդ հասորի ծանրագրությունների քաժնում: Այստեղ ավելացնենք, որ Կոմիտասը իր Պատարագներում մշակել է «Ամէն: Հայր սուրբ» երգի երեք, միմյանցից խիստ զանազանող եղանակներ: Առաջին եղանակի երկու տարբերակներից մեկը բերված է նախորդ հատորի հիմնական մասում (էջ 66), մյուսը, որ առաջինի կարճեցված տարբերակն է՝ ներկա հատորում:

Եկմալյանի Պատարագի միջոցով առավել տարածված ու հայտնի երկրորդ եղանակը Կոմիտասը մշակել է մի քանի տարբերակով: Դրանցից վաղագույնը գրված է 1905-ի Թիֆլիսի համերգի համար, մեկ այլը՝ 1907-ին՝ կարողիկոս Սկրտիչ Խրիմյանի մահվան կապակցությամբ սպոն արարողությունների առիթով (բերված են ներկա հատորի 49-50 և 74-75 էջերում): Նույն եղանակի մեկ այլ տարբերակը՝ գրված «Գուսան» երգախմբի արական կազմի համար (ձայնատողերի վրա նշված մեներգիչների ազգանուններով), գետեղված է ԵԺ 7-րդ հատորի ծանրագրությունների քաժնում (էջ 166): Վերջապես, «Գուսան» երգախմբի խառն կազմի համար երկու տարբերակով մշակված երրորդ եղանակը (որն, ի դեպ, շատ հիշեցնում է հայ գեղջկական հոռովելների ելեւջները) բերված է ներկա հատորի հիմնական մասում:

«Տեր, ողորմեա» ավանդական երգը ներկա հատորում բերված է երկու տարբերակով՝ քառածայն և վեցձայն: Առաջինը գրված է պղսական համեմատաբար վաղ շրջանում, Կահիրեի 1911 թ. հունվարի 30-ի համերգի համար:

Բասերի առաջին ֆրագի վերջին հնչյունի մասին մանրամասն խոսվել էր նախորդ հատորում: Այստեղ նշենք, որ Պատարագի 1933 թ. հրատարակության խմբագիր Վարդան Սարգսյանը, ըստ երևույթին, երգի մշակման հենց այս տարբերակն է նկատի ունեցել, եթե հեղինակի գրած դու հնչյունը դարձրել է սի-թեմոլ:

Ինչ վերաբերում է վեցձայն տարբերակին, ապա այն լիովին նույնն է, ինչ որ արական երգախմբի համար գրվածը: Սովորանունների և ալտերի ձայնաբաժինները առանց որևէ էական փոփոխությունների հանձնարարելով տեսնորներին և բասերին, հեղինակը, պարզապես, հարմարեցրել է այն արական երգախմբի կատարման համար:

Կոմիտասի թթերում առայժմ հայտնաբերվել է խառն խմբի համար գրված հնագածայն «Սուրբ, սուրբ» երգի միայն սկզբնական հատվածը: Մայր մեղեղին նույնն է, ինչ որ արական երգախմբի Պատարագում օգտագործվածը (տե՛ս մանրամասն ծանրագրությունները ԵԺ 7-րդ հատոր, էջ 155-157):

«Սուրբ Աստուած» երգի երեք, միմյանցից խիստ զանազանվող եղանակներից առաջինը Ծննդյան, Խաչի, Հարության և Տեառնդառաջի տոններին երգվող նշանավոր մեղեղին է, որի բազմաձայն մշակումները Կոմիտասը օգտագործել է իր 1899-ի, 1904-ի և 1914-15 թթ. Պատարագներում:

«Երեկոյի Մեծի Ուրբարու» կամ «Խաչի Սուրբ Աստուած» կոչվող 2-րդ եղանակը և «Սուրբ Աստուած յերեկոյի» կոչվող 3-րդ եղանակը երգվում են երեկոյան ժամերգության ժամանակ:

Կոմիտասի դիվանում հայտնաբերված այս երկու երգերի բազմաթիվ մշակումներից ընտրել ենք այս երեք, մեր տեսակետից առավել կատարյալ տարրերակները: Ի դեպ, հենց սրանց միաձայն մայր-եղանակները 1914 թ. Փարիզում կայացած Երաժշտության Սիցազգային Համագումարի առթիվ Հայոց Եկեղեցում տրված համերգում ունիտն երգել է Մ.Բաբայանի աշակերտների խումբը: Առաջին անգամ հրատարակվել են «Տաղը և Ալելույ» ժողովածուում (էջ 18):

Էջ 81. Կոմիտասի նշումներից կարելի է կոռակել և այսպիսի վերջավորություն (Ռ.Ա.)

4.

Կոստանդնուպոլիս, 1910-1915 թթ.

Ոտնլուայի և Զրորինեաց երգեր

«Ոտնլուայի» երգերը որոշակի կազմությամբ երգաշար է: Հինգ երգերից կազմված այս շարը Կոմիտասի 1910-15 թթ. համերգների ծրագրերում հանդիպում է հետևյալ հաջորդականությամբ՝

ա. Այսօր կանգնեցաւ (բառաձայն երկսեռ խումբ և մեներգ Ս.Ակայան)

բ. Այս խորհուրդ լցաւ

գ. Տեր, Քոյին

դ. Ահա ազատեաւ

ե. Ահրտ իմ սասանի (մեներգ Արտ. Սեմերճյան)

Երգաշարն առաջին անգամ հրատարակվել է «Տաղը և Ալելույ» ժողովածուում մի էական թերությամբ՝ «Այսօր կանգնեցաւ»-ը, որը շարի սկիզբը պետք է լիներ (այդպես է 402 բնագրում), և որի նոտաները ունեցել են ժողովածուի խմբագիր Վ.Սարգսյանը, այստեղ, զգիտես ինչու, չկա, և դրա հետևանքով խախտված է երգաշարի ժանրային պատկերը: Իսկ հրատարակված չորս երգերն ել (բ,գ,դ,ե) կամովի միավորված են երկու ընդհանուր վերնագրերի տակ՝ Գանձ Ա (առաջին երեքը) և Գանձ Բ (վերջինը): Կոմիտասի բնագրերում և համերգների ծրագրերում դրանք առանձին վերնագրերով գրված ինքնուրույն երգեր են, ուստի, այդպես էլ հրատարակել ենք ներկա հատորում:

Զրորինյաց «Ով զարմանալի» տաղը և «Այսօր ձայնն հայրական» երգը Կոմիտասի համերգներում մշտակես ունեցել են իրենց հաստատուն տեղը, կատարվել են 1905 թ. Թիֆլիսի, 1906 թ. Փարիզի և 1910-15 թթ. Կ.Պոլսի համերգներում: Առաջին անգամ հրատարակվել են «Տաղը և Ալելույ» ժողովածուում, որի «Յառաջարան»-ից տեղեկանում ենք, որ «Ով զարմանալի» խմբերգի այս տարբերակը կատարվել է նաև 1914 թ. Փարիզում կայացած Երաժշտության Սիցազգային Համագումարի առթիվ Հայոց Եկեղեցում արված

համերգում, որին իրեն մեներգիշ մասնակցել է Կոմիտասը իր կազմած փոքր երգախմբով:

Խմբերգը, իրոք, քաղված է Կ.Պոլսի շրջանին վերաբերող 449 ձեռագրից և հավանական է, որ 1914-ին կատարվել է Փարիզում: Բայց «Այսօր ձայնն հայրական»-ի սկզբնադրյուրի մասին «Յառաջարան»-ում տված տեղեկությունը ճիշտ չէ: բնագրի և հրատարակվածի համեմատությունից երևում է, որ խմբերգը վերցված է ոչ թե 1906 թ. Փարիզի համերգի համար բազմագրված տեսրից (այդ տեսրում այս երգի մշակման բոլորովին այլ տարբերակն է), այլ դարձյալ Կ.Պոլսի շրջանին վերաբերող 449 բնագրից:

Զօրոհնյաց երգասացությունների ներկա հրատարակությունը իրականացնելիս հիմք ենք ընդունել Կոմիտասի դիվանի 449 բնագրը: Բերված երկու նմուշները Կոմիտասի ստեղծագործական ուշ շրջանը ներկայացնող մեզ հայտնի վերջին տարբերակներն են:

Էջ 91 (402/2) - «Այսօր կանգնեցաւ»

Էջ 93-99 (449/1-6թ) - «Այս խորհուրդ լցաւ», «Տեր, Քոյին», «Ահա ազատեա», «Սիրս իմ սասանի», «Ով զարմանալի», «Այսօր ձայնն»:

Դ.Դերոյան

Էմի Արգարի Պատարագի կոմիտասյան տարբերակը 1915 թ.: Կ.Պոլսի:

Կոմիտասի Պատարագներից այս վերջին տարբերակի մասին մասամբ ասված էր նախորդ՝ 1914-15 թթ. արական երգախմբի Պատարագի առիվ (ԵԺ 7-րդ հ., Խմբագրի կողմից) այն կարևոր պետությունով, որ այդ աշխատանքը կատարված է եղել նախորդին ավարտելուց անմիջապես հետո. բավական է ասել, որ Էմի Արգարի «Խորհուրդ խորին»-ի կոմիտասյան դաշնակումը գրված է 1914-ի «Խորհուրդ խորին»-ի էջերից մի երկուսի շրջերեսին: Ինչպես սա համոզվեցինք, որ դրանք հենց Էմի Արգարի մշակած Նոր-Չուղայի հայերի Պատարագի հատվածների կոմիտասյան մշակումներն են (Կոմիտասի բնագրերում այդ հարցը որոշող որևէ նշում, վերնագիր կամ սկզբնադրյուրի հղում չկա): Նաև մի ընդհանուր պատկերացումով, որ գոյացավ սրանց մեղեղիների ելեկային կառուցվածքի մասին, ինչը ընդհանուր առմամբ, նկատելիորեն տարբեր է թաշճյանական մեղեղիներից, ապա՝ համեմատելով Կոմիտասի ձեռովք գրված այդ «Խորհուրդ խորին»-ը և նոր գոնված մյուս հատվածները Էմի Արգարի տպագրությունների հետ:

Դժվար է այդ տարբերությունը ստույգ սահմանել. հարցը միայն առանձին ելեկային կառուցվածքների և ամբողջական եղանակների տարբերությունը չէ: Գլխավոր երգերից շատերը հենց Թաշճյանի գրառումներում ներկայացված են շատ և միմյանցից բավական տարբեր եղանակներով. ելեկային ընդհանուր տարբերությունը դրանցում, համեմայն դեպս, այնքան է, որ Էմի Արգարի օգտագործած եղանակները կարող են ընդունվել որպես Թաշճյանի նույն եղանակի թեկութեա հետափոր մի հերթական տարբերակ: Տարբերությունը որոշակիորեն ավելանում է Էմի Արգարի եղանակների յուրակերպ ոիթմիկայի, մասնավորապես տիրուների առատ օգտագործման շնորհիվ: Նման ոիթմով թեկութեա մեկ եղանակ Թաշճյանի գրառումներում չենք գտնում:

Այս եղանակների հարաբերությունը Թաշճյանի գրառումների հետ պատճական և ծագումնաբանական առումով մի ինքնուրույն, հետարքերական և կարևոր խնդիր է, որ այստեղ մեզ խիստ հեռու կտաներ: Ինչ վերաբերում է այն կարծիքին, ըստ որի Կոմիտասն այդ եղանակներն էր համարում առավել հարազատ հայկականին, այդ մասին մեզ հասած լուրերը թեև շատ վստահելի աղբյուրներից են (ինչպիսին, օրինակ, Կարո Ռիշակյանի հուշերն են), այնուամենայնիվ շշտապենք դա ընդունել որպես կոմիտասյան կարծիք՝ արտահայտված հենց այդ ձևակերպումով. այստեղ խոսքի, գործածված բառի բույլ երանցն անգամ կարող է վճռական փոփոխություն առաջացնել Կոմիտասի գնահատականի ընդհանուր բովանդակության մեջ:

Մի կարևոր տարբերություն (բացի ելեկային-կառուցվածքային-եղանակային տարբերություններից) անպայման պես է նշվի նաև հոգականության առումով. Թաշճյանի գրառումներում եղանակները (մեր խոսքը այն գլխավոր եղանակների մասին

է, որոնց Էմի Արգարի տարբերակները ևս հայտնաբերել ենք) համեմատաբար փոքր-ինչ ավելի բացահայտ հուզականություն դրսելող եղանակներ են, քան Էմի Արգարի եղանակները (նկատի ունենք նաև կոմիտասյան խմբագրումը):

Մեզ հաջողվել է (ժամանակային տվյալ պայմաններում) գտնել Էմի Արգարի Պատարագի Կոմիտասի կատարած դաշնակումների հետեւյալ համեմատաբար խոշոր կտորները.

1. Խորիուրդ խորին (Ժանրընթացը)
2. Այսօր տօն է Ծննդեան
3. Սուրբ Աստուած
4. Փառք
5. Սուրբ, սուրբ
6. Յամենայնի
7. Հոգի Աստուծոյ
8. Եղիցի

և մի քանի կիսատ վիճակում գտնված այլ հատվածներ: Ապա՝ բազմաթիվ Եւ ընդ հոգուոյ Քում, Առաջի Քո Տէր, Ասէ Աստուած, Ամէն, Օրհնեալ է Աստուած, Օրհնեա, Տէր, Աստուծոյ Երկրպագեացուր, Տէր, ողորմեա, Քեզ Տեառնդ յանձն եղիցուր, յուրաքանչյուրն իր տեղին կամ տեղերին համապատասխան:

Այսքանից կարելի՞ է արդյոք եզրակացնել, որ Կոմիտասն ավարտել էր իր Պատարագի Էմի արգարյան տարբերակը:

Սի բան պարզ է արտաքուստ, որ նա շտապով արել է այդ գործը ելնելով հետաքրքրությունից, ինչպես շտապով էր գրել նաև նախորդ Պատարագը: Ինչ վերաբերում է ավարտած լինելուն կամ չլինելուն, վարանում ենք նույնիսկ ենթադրություններ անել. պետք է շարունակել փնտրել:

Այս նոր գտնված հատվածները առանձնապես ցրված վիճակում են Կոմիտասի դիվանի ամենատարբեր թրերում, ինչպես նաև Մարգարիտ Բարայանի մոտ պահպանված կոմիտասյան սևագիր հատվածներում՝ առանց որևէ տեղեկացումների: Կասկածից վեր է միայն այն, որ էլի շատ բան դեռ պետք է հայտնաբերվի, և ոչ թե դիվանում առանձնապես, այլ այս ու այն մարդկանց մոտ, քննեցված վիճակում:

Չեզքի տակ ունեցած Էմի Արգարի դաշնակած և տպագրած կտորների և դրանց կոմիտասյան վերամշակումների համեմատությունից միանգամայն ակնհայտ է դառնում, որ Էմի Արգարը այդ եղանակները, որպես մի առաջին, խիստ կարևոր անհրաժեշտություն, որել է որոշակի տակտաչափերի մեջ և դրանով, ցավով ասենք, գրեթե անձանաշելի դարձրել: Արդեն այդ, մեծ մասամբ, կայուն տակտարաժանումից հրաժարվելուց հետո (ինչում դրսելորվել է Կոմիտասի սրաբավանցությունը) երևան են եկել դրանց հիմքում ընկած եղանակների համեստ, բայց որոշակի ազգային երանցները: Ըստ այնմ հստակ է դրանց կոմիտասյան ներդաշնակումը. ընդհանուր սկզբունքները նույնին են, ինչ որ նախորդ՝ արական երգչախմբի Պատարագում, բայց բուն մեղեդիների նման ներդաշնակությունը (հուզականության առումով) փոքր-ինչ «ժումկա» է- եթե կարելի է այդպես ասել: Այդ «ժումկալության» երանգը գեր քերելակի խախտված է վերը բվարկված մի բանի գլխավոր եղանակներում: Կոնպողիուրին հատուկ սրամիտ հնարավորություններով գտնված այլազան դաշնակումներ են գոյացել հատկապես վերը բվարկված կարճաշունչ աղորերգերում, մասնավանդ, որ այդ փոքր հատվածները հուզական-ոճական առումով կարող են այնքան էլ որոշակի, այնքան էլ «պատասխանատու» չլինել: Այս բանում տարածվելու լայն դաշտ է գտել նաև ընդհանրապես Կոմիտասի տարբերակասիրությունը:

Կոմիտասի «ժումկալության» երանգը որոշ չափով խախտված է նաև «Այսօր տօն է Ծննդեան» երգում իր մեծացված սեկունդա պարունակող ձայնակարգով, որ ինքն արդեն (այդպիսի կառուցվածք ունեցող ձայնակարգը) առաջ է քերում համեմատաբար ակտիվ, փոքր-ինչ ավելի բացահայտ հուզականություն:

Էմի Արգարի պահպանած նոր-ջուղայական եղանակների կոմիտասյան մշակման ու ներդաշնակման մասին քերես ապագայում ավելի լայն պատկերացում ստեղծվի, բայց

առայժմ, դարձյալ կրկնենք, պեսոք չէ շտապել վերջնական եզրակացությունների հանգելու, քանի դեռևս գտնված նյութը տակավին քիչ է և սոսկ սևագրություն է:

Սի բան միայն ավելացնենք, որ շեշտում է և գործի շտապ կատարումը, և անմիջական կապը Պատարագի նախորդ՝ արական տարրերակի հետ. «Խորհուրդ խորին»-ը ոչ միայն գրված է 1914-15-ի Պատարագի նույնանուն երգի շրջերեսին, այլև որոշակիորեն դրա ազդեցության տակ: Այստեղ Կոմիտասը կարծես արական երգչախմբի համար շատ պատշաճ է համարել երգը սկսել ոչ թե tenor-ներով, այլ bass-երով, որպեսզի այն հնչի ավելի ևս «ի խորուստ»:

Եմի Արգարի Պատարագի վրա գործադրած կոմիտասյան աշխատանքը մենք բարձր ենք գնահատում նաև այն բանի համար, որ դրանով նա ինքը, փաստորեն, առարկայորեն գնահատեց Եմի Արգարի հսկայածավալ գործը և բարձր արժեքավորեց լուրյան մատնված այդ երաժշտությունը թեկուզ միայն մեղեղիական նյութի առումով:

Ո.Աքայան

Եմի Արգարի պատարագի մեղեղիների հիման վրա գրված կոմիտասյան մշակումների հայտնաբերումը Ո.Աքայանի կողմից կարելի է խսկական զյուտ համարել կոմիտասագիտության բնագավառում: Չնայած ժամանակակիցների վկայությանը, Եմի Արգարի մեղեղիներին Կոմիտասի դիմելու փաստը հայ երաժշտագիտության մեջ մինչ այժմ կասկածի է ենթարկվել և նույնիսկ ուղղակի ժխտվել: Ո.Աքայանը ցույց տվեց, որ դա այդպես չէ:

Այդ հայտնագործության կարևորությունը կայանում է նախ և առաջ նրանում, որ մենք, ըստ Էության, գործ ունենք Կոմիտասի ամենավերջին ստեղծագործության հետ, որի վրա նա շարունակել է աշխատել նաև աքսորից վերադառնալուց հետո: Դա մեզ հնարավորություն է տալիս ներքափանցել կոմպոզիտորի ներքնաշխարհը, զգալ նրա հոգեվիճակը հատկապես այդ շրջանում, եթե նրա ճակատագրական հիվանդության նույնաները կրկնվում էին ավելի ու ավելի հաճախակի: Այս ստեղծագործության համակողմանի գնահատականն, իհարկե, ապագայի գործն է: Սակայն արդեն հիմա էլ ակնբախ է, որ նոր և հետաքրքրական էջ է բացվել Կոմիտասի ստեղծագործական կենսագրության մեջ:

Այս ստեղծագործության կապը Եմի Արգարի Պատարագի հետ միանգամայն անվիճելի է: Կոմպոզիտորի կատարած փոփոխությունները վերաբերում են հիմնականում մեղեղիների չափա-կշռութային կողմին: Բայց դա էլ բավականին եղավ, որպեսզի դրանց վերադարձը ազգային որոշակիությունը և արտահայտչականությունը:

Էջ 100 (622/3) ԷԱ, հ 1, էջ 22-33. «Խորհուրդ խորին», պահպանվել է սկզբի տարրերակը, գրված խառը երգչախմբի համար.

5. [♩ = 66]

Էջ 101 (466/42) էմի Արգարի Պատարագում սկզբնադրյուրը չհաջողվեց գտնել (դա բացառություն է, մյուս բոլոր դեպքերում մեղեղիական հիմքի նույնությունը Կոմիտասի և Էմի Արգարի մոտ ակնառու է): Այդ ոչ մեծ, ճրագեղ խմբերգը առանձնանում է իր լուսավոր բնույթի շնորհիվ և հնչում է համարյա իբրև ժողովրդական երգ: Կոմիտասի ձեռագրում բոլոր ձայները չեն, որ լրիվ են գրված: Այնուամենայնիվ, դատ նմանության դրանք կարելի է լրացնել, ինչը և արվել է մեր կողմից: Լրացումները տրված են ավելի մանր ձայնանիշերով:

Էջ 102 (460/4,5,6), ԷԱ, հ.1, էջ 448-450: Համեմատության համար ստորև բերում ենք
Էմի Արգարի Պատարագի մեղեղին.

6.

Այս խմբերում ալտերի ձայնաբաժինը բացակայում է. թերևս Կոմիտասը չի հասցրել գրել, կամ թե ալտերի մոտ պառզաներ պետք է լինեն (Կոմիտասի կողմից չնշված, բայց ենթադրվող):

Էջ 104 (466/35), ԷԱ, հ.2, էջ 489. «Փառք Քեզ»:

«Քեզ, Տեսանկ» - ԷԱ, հ. 2, էջ 498.

էջ 105 «Տեր, ողորմեա» (ԷԱ, հ.2, էջ 498), «Եւ լմն հոգույդ Քում», «Առաջի քն Տեր», «Օրհիւալ է» (ԷԱ, հ.2, էջ 500-501):

Էջ 106 (448/58), ԷԱ, հ. 2, էջ 572, «Սուրբ, սուրբ»:

Ահա ԷԱ Պատարագից այդ մեղեղու սկիզբը.

7.

The musical score consists of four staves of music in common time, treble clef, and a key signature of one flat. The lyrics are written below the notes in Armenian. The first staff ends with a fermata over the note 'd'. The second staff begins with a fermata over the note 'd'. The third staff ends with a fermata over the note 'd'. The fourth staff begins with a fermata over the note 'd'. The lyrics are as follows:

Սուրբ,
սուրբ.
Տիր
զօ - թեանց: Լի
են
եր - կինք

Անկասկած, «Սուրբ, սուրբ»-ը Կոմիտասի այս վերջին Պատարագի գլուխգործոցն է: Էջ 110 (448/65թ, 65), ԷԱ, հ.2, Էջ 582. «Յամենայնի»:

էջ 111 (446/5,4,3,2), ԷԱ, հ.2, էջ 589. «Հոգի Աստուծոյ»:

Մնացել է անավարտ, կան ուղումներ (ցույց են տրված մանր ձայնանիշերով):

էջ 112 (460/ 10,10թ) ԷԱ, հ. 2, էջ 851. «Եղիցի»:

էջ 113 (466), ԷԱ, հ.2, էջ 853:

Գ. Գյողակյան

Չարականներ

էջ 114 (ՄԲ 423/9, 10,11) Ը, էջ 890: «Նորահրաշ պսակատը» շարականի մշակմանը Կոմիտասը դիմել է բազմիցս, սկսած պատանեկան տարիներից: Հրատարակվող տարբերակը, հավանական է, որ ամենավերջինն է և գրված է 1913-14 թթ.

էջ 116 (1337/1) Ը, էջ 690:

էջ 118 (466/24-26), Ը, էջ 167:

էջ 119 (448/77թ), Ը, էջ 675:

էջ 120 (468/1թ-2), Ը, էջ 912:

էջ 121 (ՄԲ 423/20-21), Ը, էջ 827:

էջ 121 «Սուրբ ես, Տեր» (459/2 և 354/2թ), Ը, էջ 921:

Գերմաներեն գրած իր հոդվածի երկրորդ մասում «Das Achttonsystem der Armenier» (1899 թ.) հանդիպում ենք նաև այս շարականի դաշնակված տարբերակին.

8.

Andante sostenuto e maestoso

Սուրբ ես, Տեր զօ - րու - թանց, որ բնա - կեալի ես ի յեր - կին
Եւ բա - րե - բա - նիս ի սըր - բոց բոց:

էջ 122 (ՄԲ 228/27 թ)

էջ 122 «Յօգնութիւն մեզ ժամանեա» (469/ 2) Ը, էջ 275:

էջ 124 «Սիր Քո հուր» (ՄԲ 423/17, 391/ 15 ա) Ժ, էջ 423:

Կ.Կոստանյանին Բեռլինից գրած նամակից (1896 թ.) հայտնի է, որ Կոմիտասը ժամերգության այս գեղեցիկ երգը մշակել էր երկճայն և քառածայն խմբերի համար (տես Խ.Ասմվելյանի «Կոմիտասի կյանքի և գործունեության համառոտ տարեգրություն», «Սովետական արվեստ», 1969, թ. 11, էջ 58):

Հրատարակվող տարբերակը, անշուշտ, ավելի ուշ շրջանի գործ է, հավանական է, արված է Կ.Պոլսում:

Գ.Գ.

ԵՐԳԱՍԱՅՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ
(ՄԻԱԶԱՅՆ)

Էջ 127(333 և 333ա) «Որ յանէից ստեղծեր»՝ Կոմիտասի անդրանիկ գրառումն է:
 Ունի տիտղոսաթերթ.

Օրինարիթին
 Հրեշտակապետացն Սիրայէլի և Գարբիէլի
 և
 ամենայն երկնային զօրացն
 Շարական Բկ
 ստեղի եղանակ
 (Սուրբ Էջմիածնայ ի հին գոյն)
 Զայնազրեալ
 ի Յովակիմ վարդապետ Ղամեքեան
 Վաղարշապատցոյ
 ի 1887 ամի
 Զեռամբ
 Աշակերտի Ե դասարանի Գեորգեան ճեմարանի
 Ս.Ա.Ս.Էջմիածնի
 Սողոմոն Գեորգեան Կուտինացւոյ
 ի Սուրբ Էջմիածին

Շարականը վերագրվում է Շնորհալուն, Կոմիտասի գրառումը զգալի չափով
 տարբերվում է Ն.Թաշճյանի ձայնագրումից (Ը, էջ 844):

Եկեղեցական եղանակներ (Կուտինա, 1892)

Էջ 129(337) Ժողովածուն կազմվել է Կուտինայում, մաքրագիր չէ, ունի մատիտով
 արված ճշտումներ և հավելումներ:

Առողջությունը վերականգնելու նպատակով Կոմիտասը 1892 թ. մայիսին մեկնում է
 իր ծննդավայրը՝ Կուտինա: Տասնմեկամյա բացակայությունից հետո վերադարձը
 ծննդավայր շատ հուզիչ էր: Ինչպես պատմում է ականատեսներից մեկը, «Եթե
 վերադառնում է Քեռքահիա, ողջագուրվում է իր հարազատների հետ և ապա մտնում է իր
 հայրենական սենյակը ու սկսում է լուս և զիմֆիկոր շոշափել ու փայփայել պատերն ու
 լուսամուտները և հետո մատների մեջ գորգուրանքով սեղմել այն փոքրիկ զանը, որից իր
 սիրասուն մոր կենդանազիրն էր կախված եղել տասնինգ տարի առաջ» («Էջմիածին»,
 1950, N 2-3, էջ 22):

Կուտինայում ապրած ժամանակը շատ բեղմնավոր եղավ: Այստեղ Կոմիտասը
 Պատարագի իր առաջին բազմաձայն մշակումները կատարեց, զրի առավ իր ծնողների և
 տեղի հայերի քուրքերեն լեզվով հորինած և հայ միջավայրում լայնորեն տարածված
 շուրջ 60 երգ, սկսեց ստեղծել հայ հոգևոր երգասացությունների իր առաջին ժողովածուն:
 Պոլսում կարճատև գտնվելու ժամանակ նա հանդիպեց Հովսեփ Շանիկյանին և նրա
 կատարումից զրի առավ առաջին տաս Ակնա երգերը:

Աշխատանքն այդ ուղղությամբ շարունակվեց նաև Էջմիածին վերադառնալուց
 հետո: Արդեն նոյն թվականի դեկտեմբերին նա մարուր արտագրում է և «Արևելյան
 թրբական եղանակներ» ընդհանուր վերնագրի տակ մի տետրի մեջ հավաքում
 Կուտինայում գրառված երգերը: Հետզիւտե սրբագրվում և համալրվում էին Ակնա
 ժողովրդական երգերը, որոնք 1895 թվին հրատարակվեցին իբրև Հ.Շանիկյանի
 «Հնությունն Ակնա» գրքի հավելված(25 երգ): Անկասկած, նման աշխատանք տարվում էր
 նաև հոգևոր երգասացությունների ժողովածուի ստեղծման ուղղությամբ:

Երկրորդ նմանատիպ ժողովածուն թվագրված է 1893 թ. մարտ ամսով: Երկու
 ժողովածուների համեմատությունը բացահայտում է դրանց անվիճելի ընդհանրությունը:

1892 թվականի ժողովածուն (Կոտինա) քաղացած է 13 նմուշներից. դրանք միաձայն խմբերգեր են, մեներգեր, սարկավագի եղանակավոր քարոզներ Պատարագից և Ժամագրից: Գրառումը կատարված է հայկական ձայնանիշներով:

1. Միաշաբաթ օր համագութեան (ծանր. Սուլինար, տաղ հարութեան)
2. Կեցն Տէր, շնորհեա Տէր (ծանր, Դձ)
3. Ամէն. եւ ընդ հոգւոյդ Քում (ծանր)
4. Ամէն. Հայր սուրբ (ծանր, բասր)
5. Միայն սուրբ (ծանր, Նէհաւէնդ)
6. Ամէն. Հայր սուրբ (ծանր, Հիճազ և Նէհաւէնդ)
7. Ամէն. Հայր սուրբ (ծանր, Մուհայեր)
8. Տէր ողորմեա (ծանր, Աճեմ, Աշրամ)
9. Եւ եւս խաղաղութեան (միջակ)
10. Եղիցի անուն Տեառն օրինեալ (չափաւոր)
11. Ժագաւորեսցէ Տէր (ծանր. Գձ դարձ.)
12. Փառք յարութեան քո Տէր (չափաւոր, Գկ եւ նաև «Փ գիշերի» հատվածը Աձ դարձ.)
13. Ով Հայր Աստուած (ծանր, Նէհաւէնդ)

Այս եղանակների մի մասը հայտնի է նաև Ն.Թաշճյանի գրառմամբ: Դրանք են թ. 1 - Պ, էջ 113, թ. 5 - Պ, էջ 91-93, թ. 9 - Ժ, էջ 276-277, թ. 10 - Ժ, էջ 281, թ. 11 - Ժ, էջ 283-284, թ. 12 - Ժ, էջ 284-285.

Կոմիտասի գրառումները այս երգասացությունների բոլորովին նոր տարրերակներ են ներկայացնում և այդ իսկ պատճառով արժանի են առանձնահատող ուշադրության: Սովոր չափով դա վերաբերում է թ. 2-8 միավորներին, որոնք գրված են Պատարագի կանոնիկ գրական տեքստի հիման վրա, սակայն առանձնանում են իրենց ինքնուրույն և յուրօրինակ երաժշտական ոճի շնորհիվ: Դրանք իրենցից ներկայացնում են բարդ, զարդարանքներով հարուստ մեղենային ոճի նմուշներ, որ վկայում է դրանց ուշ միջնադարյան ծագման և արևելյան հարևանների երաժշտության հետ եղած կապի մասին: Ամենայն հավանականությամբ, դրանք հայ եկեղեցական երաժշտության հատկապես այն նմուշներն են, որոնք այն ժամանակ կենցաղավարում էին Կոտինայում և բուրքական Հայաստանի որոշ գավառներում: Ընդհանուր արևելյան երաժշտական ավանդույթների հետ ունեցած նրանց կապի մասին վկայում է նաև մեղեղիների ծայնեղանակների նշումը, ինչպես դա ընդունված էր Սերձավոր Արևելքում (Մուհայեր, Հիճազ, Բասր և այլն): Սակայն Կոմիտասի ստեղծագործական կյանքում դա միակ դեպքն է: Հետագայում նա օգտագործել է ձայնեղանակների միայն հայկական նշումները (Աձ, Ակ, Բձ և այլն):

1892 և 1893 թվականների ժողովածուները՝ հայկական նոտանիշներից փոխանցված եվրոպականի, առաջին անգամ հրատարակվել են Ն.Թահմիջյանի կողմից (տե՛ս Հայաստանի ԳԱ-ի «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», Երևան, 1990, թ. 2, էջ 53-73; «Կոմիտասական» (ժողովածու), հատ. 2, Երևան, 1981, էջ 83-115):

1892 թվի ժողովածուի հրապարակման ադբյուր են ծառայել Կոմիտասի դիվանում թ. 337 ծրարի մեջ պահպող նյութերը: Սակայն, գիտնականի տեսադաշտից դուրս է մնացել այն հանգամանքը, որ թ. 337 ծրարը ժողովածուի ամբողջ նյութը չէր պարունակում: Ինչպես պարզվեց, այդ ժողովածուի շարունակությունը, հավանաբար պատահմամբ, հայտնի էր ուրիշ՝ թ. 340 ծրարի մեջ: Այն, որ այդ ծրարից հոգևոր երգերի գրառումներ պարունակող երկու թերթերը 1892 թվին Կոտինայում կազմած ժողովածուի մասն են հանդիսանում, ոչ մի կասկած չի հարուցում: Դրանք գրված են նույն բորբի վրա և նույն կերպ, ինչպես որ թ. 337 ծրարի գրառումները: Այդ թերթերը պարունակում են՝ «Ժագաւորեսցէ Տէր», «Փառք յարութեան քո Տէր» և «Ով Հայր Աստուած» եղանակները: Եթե ի նկատի ունենալ, որ 1892 թվականի ժողովածուի վերջին երեք միավորները (թ. 337 ծրարից՝ «Տէր ողորմեա», «Եւ եւս խաղաղութեան», «Եղիցի անուն Տեառն օրինեալ») նույն հաջորդականությամբ, համարյա անփոփոխ արտագրվել են Կոմիտասի կողմից 1893 թվի ժողովածուի մեջ, ապա ակնհայտ է դառնում, որ 1893 թվի ժողովածուում դրանց հաջորդող միավորները՝ «Ժագաւորեսցէ Տէր» և «Փառք յարութեան քո Տէր» նույնպես

վերցված են եղել Կուտինայում արված գրառումներից, որոնք հայտնվել են թ. 340 ծրարի մեջ: Այդ ծրարի վերոհիշյալ երկու թերթերի պատկանելությունը 1892 թ. գրառումներին ապացուցվում է նաև «Ով Հայր Աստուած» մեղեդու ծայնեղանակի նշման՝ իբրև Նեհաւենի: Զայնեղանակների ընդհանուր արևելյան անվանումների օգտագործումը, ինչպես վերը նշվեց, Կոմիտասի ստեղծագործության մեջ հանդիպում է միայն Կուտինայում արված գրառումներում: Մնում է միայն ավելացնել, որ 1893 թ. ժողովածուի ձեռագիր վերջին՝ 15-րդ էջում ավարտող «Փառք յարութեան քո Տէր» երգի մաքրագիր տարրերակում բացակայում է «Ծ զիշերի» հատվածը, որն առկա է թ. 340 ծրարի թերթերում: Բացակայում է նաև «Ով Հայր Աստուած» երգը: Ինչո՞ւ է այդպես ստացվել, հիմա դժվար է ասել: Կարելի է միայն ենթադրել, որ 1893 թ. ժողովածուի (Էջմիածին) ձեռագիրն ամբողջությամբ մեզ ուղղակի չի հասել, կամ՝ մեզ անհայտ ինչ-ինչ պարագաներ խանճարել են Կոմիտասին շարունակելու աշխատանքը այդ ժողովածուի վրա: Այլ կերպ հնարավոր չէ բացատրել, թե ինչո՞ւ «Փառք յարութեան քո Տէր» երգի գրառումը 1893 թ. ժողովածուում թերի վիճակում է:

Վերև արդեն նշվեց 1892 և 1893 թթ. ժողովածուների մոտիկության փաստը: Իսկապես, 1893 թ. ժողովածուի մեջ տեղ գտած 15-ից 7 միավորը վերցված են նախորդ ժողովածուից: Դրանք են.

թ.8- «Սիաշաբաք օր հանգստեան»

թ.9- «Կեցն Տէր, շնորհեա Տէր»

թ. 10 - «Տէր ողորմեա» (ծանր, Բկ)

թ.12 - «Եւ եւս խաղաղութեան»

թ.13 - «Եղիցի անուն Տեան օրինեալ»

թ.14- «Ծագաւորեսցէ Տէր յախտեան»

թ.15- «Փառք յարութեան քո Տէր» (կիսատ, առանց «Ծ զիշերի» հատվածի)

Կրկնել միևնույն միավորները երկու ժողովածուներում մենք նպատակահարմար չհամարեցինք, այդ պատճառով էլ 1892 թ. ժողովածուից հանված են այն միավորները, որոնք Կոմիտասը հարկ է համարել մաքրագրված և խմբագրված վիճակում զետեղել 1893 թ. ժողովածուի մեջ (թ.թ- 10, 12, 13, 14, 15): Բացառություն կազմեցին միայն 2 միավոր, որոնցով սկսվում է 1892 թ. ժողովածուն և որոնց մեջ որոշակի ինտոնացիոն տարրերություններ կան (ճշտ է ամենան): Բացի դրանից, 1892 թվի ժողովածուի մեջ են մտցվել 1893 թ. ժողովածուի մեջ բացակայող «Ծ զիշերի» հատվածը և «Ով Հայր Աստուած» երգ-աղորքը:

Եջ 139 (340) Ինչպես վերը նշվեց, դա «Փառք յարութեան քո Տէր» երգի շարունակությունն է:

Եջ 140(340/2թ) Ո.Աքայանը բնութագրում է այս եղանակը որպես «արտաարարողական աղորերգ»:

Եկեղեցական եղանակներ (Էջմիածին, 1893)

Եջ 141(332) 1893 թ. ժողովածուն գրված է մի տետրի մեջ, որում օգտագործված են 9 թերթ, ներառյալ տիտղոսաբերքը.

Հոգևոր եղանակներ

Հավաքեց

Սողոմոն Ա.Սարկաւագ Սողոմոննեանց

միարան Ա.Էջմիածնի

1893 թ., 24 մարտի

Ա.Էջմիածնում

Չեռագիրը կատարված է ամենայն խնամքով և շատ գեղեցիկ: Հավանաբար, դա Կոմիտասի ամենագեղեցիկ ձեռագրերից մեկն է: Այն սերը, որով ստեղծված է ձեռագիրը, վկայում է այն մասին, որ Կոմիտասը դրան մեծ նշանակություն է հատկացրել և, հավանաբար, պատրաստել է հրատարակության: Սակայն, ինչպես և մյուս շատ դեպքերում, նրա ցանկությունը չի իրականացել:

Ժողովածուի մեջ, ինչպես վերն արդեն նշվել է, տեղ են գտել 7 միավոր նախորդ ժողովածուից: Հոգևոր երգասացությունների ժողովածու կազմելու միտքը ծագել է առաջին անգամ Կոմիտանյուն: Վերադառնալով Էջմիածին, նա որոշել է լրացնել ավելի վաղ կատարված իր գրառումները: Նոր ժողովածուն, ըստ երևույթին, պետք է հանրագումարի բերեր այն ամենը, ինչ արված էր այդ բնագավառում:

Ուր միավորներ ցուցում են պարունակում, թե ում կատարումից են արված այդ ստեղծագործությունների գրառումները: Կատարողների թվում էին հոգևոր երգաստեղծության հայտնի գիտակ՝ Սահակ Վրդ.Ամատունին (թ. 1), Կոմիտասի երաժշտության առաջին ուսուցիչ Ղևոնդ Վրդ. Յովակիմյանը (թ. 11) և Գևորգ արք. Արքահամյան-Ռշտունին (թթ. 2-7):

Ժողովածուին առանձնահատուկ արժեք են տալիս Նարեկացու, Ծնորհալու և Առաքել Սյունեցու տաղերի առաջին անգամ կատարված գրառումները:

Էջ 141 Թերթերի ձախ անկյունում նշված է. «Երգեց արժանապատի Սահակ արք. Ամատունի»:

Հետագայում Կոմիտասը բազմից անդրադարձել է Նարեկացու տաղի գրառմանը:

Էջ 141 Թերթերի ձախ անկյունում նշված է. «Երգեց արժանապատի Գևորգ արք. Արքահամյան-Ռշտունի»: Նման նշումներ կան նաև հաջորդ միավորների վրա, ներառյալ թ. 7:

Նարեկացու «Ահեղ ձայն» Յարութեան տաղը Կոմիտասը հրատարակել է իր «Հայոց եկեղեցական եղանակները» հոդվածում («Արարատ», Էջմիածին, 1894, թ.7, էջ 223):

Էջ 142 «Հաւուն, հաւուն» տաղը վերագրվում է Նարեկացուն: Կոմիտասի դիվանում տաղի այլ տարբերակներ չկան: Ըստ երևույթին, Կոմիտասը բավարարվել է այդ գրառմամբ: Իրոք, տաղն աչքի է ընկնում զարմանալի կատարելությամբ, գեղեցիկ և արտահայտիչ մեղեղիով, կառուցվածքի բոլոր մասերի ներդաշնակ համաշափությամբ:

Էջ 142, «Տէր, ողորմեա»: Ինչպես նշում է Ն.Թահիմյանը, այստեղ «զետեղված «Ստեղծող մանկանց» կտորը Ծնորհալու «Քան հաւատոյ» պոեմի մի ամբողջական հատվածն է (առաջ բերված գրական խոսքերի թերևակի տարբերակումով ու հավելյալ «Տէր ողորմեա»-ով), որը գրչագիր խազավոր գանձարաններում ևս պահպանվել է՝ «Տաղ ի Ներսէ կարողիկոս ասացեալ» խորագրի տակ» («Կոմիտասական», հ. 2, Ե., 1981, էջ 91):

Էջ 143 «Դասրն հրեական». XIV-XV դարերի հայտնի տաղերգու Առաքել Սյունեցուց մեզ հասել են միայն երկու տաղ՝ մեկը Կոմիտասի («Դասրն հրեական») և մյուսը Ն.Թաշճյանի («Աստուածն ամենի») գրառմամբ (տես Պ., էջ 220):

Էջ 144 «Միաշարաք օր հանգստեան»- Հարության տաղ: Կա նաև Ն.Թաշճյանի եղանակավորումը (տես Պ., էջ 113):

Էջ 146 «Եւ եւս խաղաղութեան». «Քարոզ յառաջ քան Զիւդաբերից աւետարանն. Ի հասարակ կիրակէս» (Ժ, էջ 277-278):

Էջ 149 «Եղիցի անուն», «Երգ ինդարերից աւետարանին» (Ժ, էջ 281):

Էջ 150 «Ժագաւորեսց...» և հաջորդ «Փառք յարութեան քո Տէր» (էջ 151) շարունակում են «Երգ ինդարերից աւետարանին» շարքը (Ժ, էջ 283-284): Ինչպես վերը նշվեց, «Փառք յարութեան...» երգի շարունակող կտորը («Բ գիշերի») բացակայում է 1893 թ. ժողովածուում: Դրա սևագիր օրինակը բերված է 139 էջում:

Էջ 153 (332/9) հատվածներ Պատարագից: Գրված են մաքրագիր առանձին թերթի վրա, վերջում կա «Սողոմոն» ստորագրությունը: Այդ միավորի պատկանելությունը 1893 թ. ժողովածուին Ռ.Աքայանը կասկածելի է համարել: Այդ պատճառով այս միավորը, ինչպես և հաջորդը տալիս ենք իբրև ժողովածուի հավելված:

Էջ 154 «Հոգի Աստուած» (631/158). Հայկական ձայնանիշերով սևագիր գրառում է: Եղանակավորման ժամանակն անհայտ է: Երգի վերծանման կապակցությամբ Ռ.Աքայանը գրել է. «Իր տեսակով (ժամարային էությամբ) մոտ է «Ով Հայր Աստուած»- ին. (340/2թ), ոչ թե ավանդական հոգևոր երգ և եղանակ, այլ հոգևոր աղոթքի խոսքերով հորինվածք՝ աղոթքերոց: Բնագրում տակտագծեր չկան: Մենք դրեցինք պայմանական կարծ և երկար տրոհակներ, մեղեղից տաղաշափական միավորները տարանջատելու նպատակով, որոնք միշտ չեն, որ համապատասխանում են խոսքերի տաղաշափությանը»:

Սաղմոսներ

էջ 156 (335/5), Ժ, էջ 315-316
էջ 157(449/8ա), Ժ, էջ 372 և 374

Շարականներ

**Շարականների կոմիտասյան տարբերակները, որ պահպանվել են
Երաժշտագետ Պյեր Օքրիի արտագրությամբ**

Հայկական եկեղեցական երաժշտությանը ծանոթանալու նպատակով 1901 թ. գարնանը Էջմիածին է այցելել ֆրանսիացի հայտնի երաժշտագետ Պյեր Օքրին (1874-1910): Ինչպես գրում է Օքրին, «Էջմիածնում մեր եղած ժամանակ նա Կոմիտաս վարդապետը. Գ.Գ.) մեծապես օգտակար եղավ մեզ... Ես հաճախ էի աշխատում Կոմիտասի հետ... Նա մեզ ընդունում էր իր հյուրասենյակում և հայ երաժշտության տեսության վրա միասին աշխատում էինք համեռ թեյի բաժակներ ըմպելով: Կոմիտասի իր միտքը բացատրում էր մերք հայերն, մերք գերմաներն, մերք ֆրանսերն. Նա այդպիսով համարյա վստահ էր, որ մենք նրան հասկանում ենք: Այսպիսով՝ երկարատև ու հետաքրքրական զրոյցների ընթացքում նա լուսաբանեց բոլոր դժվարին հարցերը» («Կոմիտասական», հ.1, Ե., 1969, էջ 254, 257):

Պ.Օքրիի տեսական և հուշագրական՝ «Հայոց եկեղեցու երաժշտական համակարգը» հոդվածաշարը տպագրվել է «Tribune de Saint-Gervais» հանդեսում (1901, 1902, 1903, Փարիզ):

Այս հատորում հրատարակվող շարականները Պյեր Օքրին արտագրել եր եվրոպական ձայնանիշերով, հատուկ նշելով՝ «variante du Komitas» (Օքրիի ձեռագիրը պահպանվում է Փարիզի Սորբոն 4 համալսարանի երաժշտագիտական գրադարանում): Շարականների կոմիտասյան տարբերակները հիմնվում են Ն.Թաշճյանի գրառումների վրա: Կոմիտաս-խմբագրի միջամտությունն այսուեղ այնքան էլ արմատական չէ, սակայն նույնիսկ աննշան թվացող փոփոխությունները հետաքրքրական են և բնութագրական: Երկի հենց դա էլ նկատել էր Օքրին, նշելով իր հոդվածում. «Կոմիտասի ուզում է մեղեղին վերադարձնել իր նախնական անաղարտությունը՝ ձերբագատելով ավելորդ պահումանընթերից, որոնցով այն ծանրաբեռնվել է թուրքական ազդեցության հետևանքով: Այս դեպքում գիտության տեսակետից նա լիովի իրավացի է» («Կոմիտասական», հ.1, էջ 256):

էջ 158, թ.1 (Օքրի- 25), Շ, էջ 921: Համեմատության համար թերում ենք այս շարականի (Դ) հատվածի Ն.Թաշճյանի գրառումը.

9.

- էջ 158, թ. 2 (Օքի-48), Ը, էջ 418
 էջ 158, թ. 3 (Օքի-41), Ը, էջ 487
 էջ 159, թ. 4 (Օքի-62), Ը, էջ 812
 էջ 159, թ. 5 (Օքի-64), Ը, էջ 429
 էջ 159, թ. 6 (Օքի-73), Ը, էջ 257
 էջ 160, թ. 7 (Օքի-74), Ը, էջ 384
 էջ 160, թ. 8 (Օքի-97), Ը, էջ 805
 էջ 160, թ. 9 (Օքի-142), Ը, էջ 72

էջ 161, թ. 10 (Օքի-144), Ը, էջ 890: Ներսես Շնորհալու «Նորահրաշ պսակատը» հայտնի շարականը բազմից գրավել է Կոմիտասի ուշադրությունը: Եթե այս գրառումը համարյա չի տարբերվում Թաշճյանի եղանակավորումից, ապա Կոմիտասի դիվանում պահպանվել է շարականի բոլորովին նոր տարբերակ, որն այլուստ մեզ հայտնի չէ (տես էջ 162): Պահպանվել է նաև Կոմիտասի այս շարականի բազմաձայն մշակումը (տես էջ 114):

էջ 161, թ. 11 (Օքի-147), Ը, էջ 441

էջ 161, թ. 12, «Խորհուրդ մեծ եւ սրանչելի» (Օքի-148), Ը, էջ 66

Շարականը, որը «Շարակմանց» ամենագեղեցիկ և սիրված եղանակից է, վերագրվում է Մովսես Խորենացուն: Ն. Թաշճյանի և Կոմիտասի գրառումները արտաքուստ իրարից խիստ տարբերվում են: Համեմատության համար բերում ենք Թաշճյանի գրառումը.

10.

Ն.Թաշճյան

Խոր - հուրդ մեծ եւ սրան - չե - լի,
 Կոմիտաս
 Խոր - հուրդ մեծ եւ սրան - չե - լի,
 որ յայսմ ա - տուր յայտ - նե - ցաւ,
 որ յայսմ ա - տուր յայտ - նե - ցաւ,

Տակավին դժվար է ասել, թե Կոմիտասի տարբերակն իր լսած ու ձայնագրած նմուշն է (ինչպես նա հաճախ կրկնում էր, «զորս ես գիտերու եւ իին վանքերու խորը հաւաքեցի, իրենց նախնական ծեփն մեջ»), թե պարզապես թաշճյանական շարադրանքի սրբագրումն է: Երկու գրառումների համեմատությունը ցույց է տալիս, որ Կոմիտասի գրառումը թաշճյանականի «պարզեցված» տարբերակն է (լրիվ պահպանված է մեղեդային և կշուութային կառուցվածքի կմադրը):

Սակավին դժվար է ասել, թե Կոմիտասի տարբերակն եկեղեցական եղանակների «նախատիպի» որոնումը մշտապես գրադեցրել է Կոմիտասին: «Որպեսզի հնարավոր լիներ հայ եկեղեցական և ժողովրդական երգերի կապը գտնել, - զրում է Կոմիտասը, - ես իինք բռնեցի ժողովրդական երգերը, որովհետո նրանց ինքնուրույնությունը անժխտելի էր: Եկեղեցական եղանակները, դատելով նրանց արտաքին կազմությունից, որը ոչ միայն բարդ, այլ զանազան տեղերի համեմատ զանազան գույն ու ձևափոխություն ուներ, թվում

էր օտարամուտ, նրանք մոտ էին քուրք (և պարսիկ) եղանակներին: Միևնույն ժամանակ նրանք սերտ առնչություն ունեին մեր ժողովրդական երգերի հետ... Ըփոքեցնող կետն այն էր, որ մեր ժողովրդական երգերը պարզ կազմ ունեին, նվազ զարդարված էին, քան եկեղեցականները: Այդ հանելուկի բանալին ինձ պիտի տային այն եղանակները, որոնք ավելի պարզ էին: Եվ երկար որոնումներից հետո գտա այնպիսի եղանակներ, որոնք երկու տեսակ են երգվում, ծանր և քերել: Այս երգերը կոչվում են տոնական: Ծանրը գեղգեղանքներով նման էր բրրականին, իսկ քերելը իր պարզությամբ՝ ժողովրդականին: Սերլացնելով ծանրերի գեղգեղանքները, նկատեցի, որ նրանք իրենց խորքով նման են քերևներին» (Կոմիտաս. Ժողովածու, Ե., 1930, էջ 38-39):

էջ 161, թ. 13 (Օրիի-149), Ը, էջ 142

Զանազան կատարողներից Կոմիտասի գրառած շարականներ

էջ 162, թ. 14 (335/6), Ը, էջ 890: «Նորահրաշ» շարականի այլուստ չհանդիպող տարբերակ:

էջ 162, թ. 15 (1440/2), Ը, էջ ...

էջ 163, թ. 16 (343,423/42), Ը էջ 628

էջ 163, թ. 17 (466/23), Ը էջ 105

էջ 164 (449/17, ՄԲ 423/40,41), Ը, էջ 733: Պահպանվել են այս շարականի բազմածայն մշակման անավարտ փորձեր (տես 466/51-ում):

էջ 164, թ. 19 (ՄԲ 288/55թ) և 19ա (402/58). «Համօրեն ննչեցելոց» կանոնի այս շարականը (Ը, էջ 1020) պահպանվել է երեք տարբերակով, որոնցից բերված են երկուսը: Երրորդ տարբերակը Կոմիտասն առանց որևէ փոփոխության օգտագործել է այս շարականի բազմածայն մշակման համար (տես ԵԺ, հ.7, էջ 98-101):

էջ 165 թ. 20(335/7), Ը, էջ 164-165: Առաջին տունը ներկայացված է երկու տարբերակով: Շարունակությունը չի պահպանվել:

էջ 166 Կանոն վերացման սրբոյ խաչին. Բ. աւորն (Ը, էջ 763-764) և Կանոն վարագայ խաչին (Ը, էջ 801): Այս ձայնագրությունները շատ մեծ նշանակություն ունեն, քանի որ դա այն եզակի դեպքն է, երբ կանոնի մի ամբողջ հատված (այստեղ՝ օրինակությունները) ներկայացված է լրիվ տեսքով, իր բոլոր տներով:

Ըստ Ռ.Արայանի նշումների այդ երկու կանոնները, հնարավոր են, որ նախատեսված էին 1914 թվականին Փարիզում կատարվելու համար:

Տաղեր և երգեր

էջ 167 Հրատարակվում է ըստ Կոմիտասի ձեռագրի (1540), կատարված հավանաբար Էջմիածնում 1901-1904 թվականներին: «Հայիկ» տաղի նման տարբերակ պահպանվել է նաև Սպիրիդոն Սելիքյանի մոտ (339) հետևյալ մակագրությամբ՝ «Երգեց Գառնակերյան, ձայնագրեց Կ.Վ. Գևորգյան, արտագրեց Ս.Սելիքյան»:

«Հայիկ» տաղի հաջորդ տարբերակը (էջ 168) տրված է Մ.Աղայանի գրառումից, այն վերծանված է 1914 թվին Փարիզում բողարկված ձայնապնակից՝ Կոմիտասի կատարումից (տես Կոմիտաս, Ազգագրական ժողովածու, հ. 2, 1950, էջ 100-102): Մ.Աղայանի վերծանությունը տրվում է Ռ.Արայանի խմբագրությամբ:

Ստորև բերում ենք «Հայիկ»-ի ևս մի տարբերակ վարդապետ Գուսանի նոտագրությամբ («Տարեկ», 1926, էջ 152, Կ.Պ.-Հալեպ): Այս տարբերակը, որը կրում է աշուղական երաժշտության ակնհայտ ազդեցություն, պերճախոս վկայությունն է այն բանի, թե ինչպես փոփոխվում էին հին մեղղամերը, կենցաղավարելով տարբեր շրջաններում:

11.

Էջ 169 «Սայլն այն իջաներ» Հարության տաղը,- գրել է Ռ.Աքայանը իր հոդվածում, հայկական միջնադարյան տաղային երաժշտության լավագույն նմուշներից է: Կոմիտաս վարդապետի անտիպ նյութերի մեջ այդ տաղի մեղեղին գրի առնված գտնվել է երեք ձեռագրերում: Այդ ձեռագրերը Երևան է ուղարկել Կիլիկիայի Գարեգին կարողիկոս Հովսեփյանը. ստացվել են 1952 թվականին:

Ձեռագրերից մեկը, թ. 344, Սպիրիդոն Սելիքյանի ձեռքով է, ... արտագրված է Կոմիտասի գրառումից... Գրվածը հայկական ձայնանիշերով է,... ձեռագրի վրա կան Կոմիտասի մատիտով հավելումներ:

Երկրորդը, թ. 334/3, Կոմիտասի ձեռքով, սևաթանաք, լայն-լայն գրված, դարձյալ հայկական ձայնանիշերով է, իր խոկ բազմաթիվ ուղղումներով և փոփոխություններով (Երևան է, որ գրառված է անմիջականորեն կատարողի երգեցողությունից): Մերկանի նախորդից լրիվ է և հարուստ:

Երրորդը, թ. 335/ 10, Կոմիտասի ձեռքով, սովորական ձայնանիշերով, իր խմբագրած և արտագրածն է: Թեև դարձյալ խմբագրական պակասներ ունի, բայց ընդհանուր առնամբ անհամենատ կատարյալ և ամբողջական է» («Էջմիածին», 1966, թ.4, էջ 35-36): Այստեղ Ռ.Աքայանի խմբագրությամբ ներկայացված է հենց այդ տարրերակը (335/ 10):

Տաղի վերակառուցման փորձ է արել Ն.Թահմիզյանը (տես նրա «Գրիգոր Նարեկացին և հայ երաժշտությունը 5-15 դդ.», Ե., 1985, էջ 207-209):

Էջ 171 «Տիրամայրն» (341). հեղինակն անհայտ է: Բոլորովին այլ տարրերակ է ներկայացնում Ն.Թաշճյանի գրառումը (Պ, էջ 222): 1914 թվին Փարիզում կարդացած գեկուցման ժամանակ Կոմիտասը կատարել է «Տիրամայրն» տաղի երկու տարրերակ: Ընդ որում, տարրերակներից մեկը ինքը բնութագրել է հետևյալ կերպ. «Եւ ահաւասիկ հայ աւանդական եղանակը (ԲՃ), զոր ուր տարի առաջ գրի առած եմ շինական ծեր քահանայի մը բերնէն» (Կոմիտաս վարդապետ, «Հայ գեղջուկ երաժշտություն», Փարիզ, 1938, էջ 59):

Էջ 171 «Գոչեր հրեշտակն». Պահպանվել է Սպ. Սելիքյանի արտագրությամբ (թ. 339): Էմի Արգարի Պատարագի «Գանձք յարութեան» շարքում այս երգը, բաղկացած վեց տեսից, բերված է բոլորովին այլ եղանակով (ԷԱ, հ. 2, էջ 754 -756):

Էջ 172 «Մարիամ Սագրադենին» (334 և 349): Հեղինակն անհայտ է: Սեղելու հարուստ զարդանախշված ոճից դատելով, այս ստեղծագործության ստեղծման ժամանակը վերաբերվում է ուշ միջնադարին:

Էջ 173 «Ուր ես, մայր իմ» (347/ 40): Ըստ երևոյթին դա Կոմիտասի վաղ շրջանի գրառումներից է՝ պահպանվել է տեսորում, որտեղ կան Սոլֆեջիոյի վարժություններ և Պատարագի բազմաձայն մշակման անկատար փորձեր:

Էջ 174-175 «Ծանապարի և ճշմարտութին» և «Լոյս գուարք» ժամագրքի երգերից են: «Վերջերս, - գրել է Ռ.Աքայանն իր «Կոմիտասյան նորահայտ մասունքները» հոդվածում, - Պոլսի բնակիչ Արտաշես Հյուզումյանը Էջմիածին Կոմիտասի անվան

թանգարանին.. հանձնեց կոմիտասյան երկու ինքնազիք՝ հայկական ձայնանիշերով գրված մի փոքրիկ «ինքնաշեն» տետրակ (12 երես) և մի առանձին թերթ... Դրանք են «Լոյս զուարք» ու «ճանապարհ եւ ճշմարտութիւն» նշանավոր երգերը և Պատարագի «Ով է որպէս», «Քազմութիւնք» ու «Հրեշտակային» սրբասացությունները... Նոր գտնված եղանակները... ունեն միանգամայն որոշակի գեղարվեստական ու գիտական արժեք:

Բարեխախտաբար դրանք մի փոքր էլ լրացնում են Կոմիտասի աշխատանքային կենսագրությունը, թերևս նաև նրա մարդկային բնութագրությունը:

Ակնարկած տետրակում բացի երգերից կան նաև երկու խոսքային նշում. վերջին երգի գրությունն ավարտելուց հետո Կոմիտասը, ըստ երևույթին՝ հոգնած հավելագրում է՝ «Այսքանն էլ ծովի ալիքներից հազիվ կարելի է գրել», իսկ տետրակի վերջին՝ մարուր երեսին գգվանքի իր սովորական եղանակով ավելացրել է՝ «Բարևներս բոլոր մեծ և ազդուկ քերքենքելերին»: Ուրեմն երգերը գրելիս է եղել ծովային ուղևորության ընթացքում, նայի մեջ... (հավանական) 1914-ին, երբ Պոլսից գնում էր Փարիզ՝ մասնակցելու Սիցազգային երաժշտական ընկերության հերթական համագումարին:

«Մեծ քերքենքելերները» այս դեպքում Կոմիտասի հայտնի հինգ սաներն են, «պատիկները» նրա աշակերտների նոր, «երկրորդ խումբը»: Այդ ժամանակ... նա պատրաստվում էր («Հայ զուսան» անունով) արական փոքր երգչախումբ կազմել և կատարել իր «Պատարագը»... Ըստ երևույթին, ժամանակ շահելու համար նա մեներգային բաժինները նախապես հանձնարարել է սովորելու, Պոլսում չի հասցրել դրանք գրել, այլ խոստացել է ճանապարհին գրել և ուղարկել: Փարիզից վերադառնալով, նա Պատարագը... կատարել է Պոլսի Ղալարին թաղի եկեղեցում... Ինչ վերաբերում է «Լոյս զուարք» շարականին, որ Էջմիածնում Կարողիկոսի համար մանուկ Կոմիտասի երգած առաջին երգն էր, նա ինքը մեծ հաջողությամբ կատարել է նաև Սիցազգային երաժշտական ընկերության նույն համագումարի հայկական համերգին» («Հայրենիքի ձայն», 29 ապրիլի 1987 թ.):

Ն.Թաշճյանի մոտ տես Ժ,Էջ 402-405 (Արեւագալի ժամուն) և Էջ 409 (Յերեկոյի ժամուն):

Էջ 177 «Եկեալրս ի մտանել»(449/ 18), Ժ, Էջ 411, «Լոյս զուարք» երգի վերջավորող հատվածն է:

Էջ 178 «Սուրբ Աստուած» (449/ 20 և 338/ 9): Երգի հիմքում ընկած է Ն.Թաշճյանի գրառումը (տես Ժ, Էջ 419 «Յերեկոյին վերացման սրբոյ խաչին մինչ ի թափօր ելանեն» բաժնում): Սակայն, հիմնականում, մեղեդու շափա-կշռությային կողմին վերաբերող՝ խմբագրական նուրբ շտկումներով Կոմիտասն այս ստեղծագործությանը հաղորդել է բոլորովին նոր գեղարվեստական որակ: Երգը, ամենայն հավանականությամբ, նախանշված էր միաձայն երգչախմբային համերգային կատարման համար: Այդ է վկայում, մասնավորապես, նաև «հգական խումբ» նշումը, արված «որ եկեր» բառերի վերը: Կոմիտասի դիվանում կա նաև այս ստեղծագործության բազմաձայն խմբերգային մշակման անվարտ ձեռագիրը (338/8):

Էջ 178 «Սուրբ Աստուած» (Զափանոր) (Մթ 423/ 38): Ժամերգության «Յերեկոյի Մնծի ուրբաթու» երգերից է (Ժ, Էջ 418-419), ինչպես նաև հաջորդ էջում գետեղված այս երգասացության տարբերակը:

Գ.Գյողակյան

ՎԱԴ ՇՐՋԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Հատվածներ Պատարագից(1892, Կուտինա)

Հայկական Պատարագի՝ մինչև 1909 թվականը իր կատարած յոթ տեսակի բազմաձայն դաշնակումների շարքում Կոմիտասը հաշվել է արդյոք այս «Մասն քառածայն երգեցողութեանց Սրբոյ Պատարագի, ներդաշնակեց Սողոմոն ավ. սարկավագ Սողոմոննեանց, միարան ս. Էջմիածնի, [18]92, 24/թ, Կուտինա» գործը թե ոչ, դժվար է ասել: Եթե անգամ չի հաշվել, անհրաժեշտ է, որ մենք նկատի ունենանք այդ թեկուզ փոքրածավալ գործի գոնեն պատմականը: Եթե մի կողմ բողնենք Ա.Անտոնյոնիի (1876) և Պ.Բիանկինի (1877) կողմից Պատարագի դաշնակումները, որ ամփոփում են

Սիսիթարյան Միաբանության մեզ ավանդված եղանակները՝ երկու դեպքում էլ ներդաշնակողների կողմից եվրոպականորեն խիստ խմբագրված ձևով, ապա Կոմիտասի այս աշխատանքը Հայկական Պատարագի Արևելյան Հայաստանում ավանդված եղանակների ներդաշնակման առաջին փորձն էր, ձեռնարկված և մինչ Կարա-Մուրզան, և մինչ Մ.Եկմալյանը: Իսկ ըստ Էության՝ այն, որ կրում է «Երեբորյան օրիներգ» ընդհանուր վերնագիր, ընդգրկում է Պատարագի «Սուրբ, սուրբ», «Ամէն: Հայր Երկնաւոր», «Յամենայնի», «Որդի Աստուծոյ», «Հոգի Աստուծոյ» և «Տէր, ողորմեա» երգերը, մի քանի միջանկյալ հատվածներով: Բուն եղանակները գրեթե անփոփոխ վերցված են Ն.Թաշճյանի Պատարագի 2-րդ հրատարակությունից, հիմնականում «Վասն կիրակից» տարբերակից, բացառութեամբ վերջին «Տէր, ողորմեա» հատվածը: Իր աշխատանքը Կոմիտասը նվիրագրել է իր զարմիկ Հարություն Հերիմյանին՝ երաժշտականորեն օժտված մի երիտասարդ քյորահեցու, որ ըստ Երևույթին կարող էր տեղի ս.Թեոդորոս Եկեղեցում հնչեցնել բազմածայն Պատարագ (նոյն Հերիմյանը Կոմիտասի համար շնորհալի կերպով երգել է քաղաքային-կենցաղային զանազան երգեր, որոնք նա ձայնագրել է):

Այս աշխատանքում դեռևս զգացվում է հետինակի մասնագիտական գիտելիքների և փորձի խիստ պակասը, թեև այստեղ էլ, ինչպես դրանից վաղ գրված «Ազգային օրիներգ» խմբերգում (ԵԺ 4, էջ 164)կան Կոմիտասի ընդհանուր երաժշտականությունից բխող ինչ-ինչ բարենամանություններ: Այնուամենայնիվ, համարել դա Կոմիտասի, թեկուզ դեռևս մասնագիտական կրթություն չստացած երաժշտի, լիարժեք ստեղծագործական աշխատանք՝ արդարացի չէր լինի: Բերվում է ներկա հատորում Կոմիտասի ստեղծագործական ոճի, մասնավորապես հարմոնիայի և պոլիֆոնիայի զարգացման ընթացքը պարզ տեսնելու նպատակով:

Ռ. Աքայան

Armenische Kirchengesänge (Հայկական Եկեղեցական երգասացություններ)

Ձեռագիրը պահպանվում է Կոմիտասի դիվանում, թիվ 1648 ծրարի մեջ: Կա տիտղոսաթերթ, որը կրկնված է պարտիտուրի առաջին էջում:

Berlin 15/9
Armenische Kirchengesänge
von Archimandrit
Komitas Keworkian

Ձեռագիրը մաքրագիր է, պարունակում է մեծածավալ 28 էջ, որոշ տեղերում ողղումներ կան, սակայն դրանք շատ չեն և, հիմնականում, կասկածելի են թվում: Այդ պատճառով էլ դրանք այստեղ հաշվի չեն արնված, և ստեղծագործությունը հրատարակվում է ըստ նախնական տարբերակի:

«Բեղլինյան Պատարագի» մասին տեղեկությունները չափազանց սույն են: Կարելի է ներային, որ Կոմիտասը ի նկատի ուներ հատկապես այս ստեղծագործությունը, երբ 1897 թվի մայիսին գրում էր Գևորգյան ճեմարանի տեսուչ Կ.Կոստանյանին. «Եկեղեցական երաժշտության տեսականն ամբողջապես վերջացրել եմ, պարապում եմ միայն գործնականութ... Մեր հոգևոր երգերից մի քանի կտոր պատրաստել եմ քառածայն, վեցծայն և ուրծայն ուսուցչապես առաջարկեց երգել տալ. պատրաստում եմ մի քանիսն էլապա երգել պետք է տա ինքը՝ ուսուցչապես մի որևէ Եկեղեցում կամ Singakademie-ում իրեն հոգևոր համերգ: Մանրամասնությունն ապա կգրեմ, երբ հաջողությամբ գործի անցնենք» (տես “Սովետական արվեստ”, Ե., 1962, թ.9, էջ 52):

Այն ժամանակ այդ ստեղծագործությունն այդպես էլ չկատարվեց: Պետք է ներային, որ հետագա տարիներին Կոմիտասը շարունակել է աշխատել դրա վրա, ավելացնելով նորանոր կտորներ Պատարագից և տարբեր հոգևոր երգասացություններից: Եվ, ինչպես հետևում է եղած ներայություններից (ճիշտ է, փաստորեն դեռ շհատատված), նա հենց այդ ստեղծագործությունն է ներկայացրել

իբրև դիմումային աշխատանք կոնսերվատորիան ավարտելիս: Խ.Սամվելյանի տարեգրության մեջ թերվում է նաև Քեռլինում 1899թ. հունիսի 14-ին Շարվենկոյի երաժշտանոցի դահլիճում Կոմիտասի հոգևոր ստեղծագործությունների կատարման վիաստը: Դրանց շարքում հիշատակվում են «Փառք Քեզ», «Օրհնեցէք, գովեցէք», «Այս խորհուրդ լցաւ», «Ով զարմանալի», «Սուրբ ես, Տէր», «Տէր, ողորմեա» (տէ՞ս «Սով. արվեստ», Ե., 1963, թ. 11, էջ 62): Դրանցից միայն «Փառք Քեզ» և «Ով զարմանալի» երգերը կան թեռլինյան ձեռագրում: Պարզ չէ նաև, թե այդ ստեղծագործությունները կատարվել են հայերեն թե գերմաներեն լեզվով:

Այնուամենայնիվ, «Քեռլինյան պատարագը» (այսպես հակիրճ, թեև ոչ այնքան էլ ստույգ կարելի այն անվանել) նշանակալի փով է Կոմիտասի ստեղծագործության մեջ:

Համեմատությունը այս բնագավառում նախորդ փորձի հետ (1892 թվին Կոտինայում արված Պատարագի երգերի մշակումները) ցույց է տալիս, թե ինչ հսկայական ուղի է անցել Կոմիտասը կոմպոզիտորական վարպետությանը տիրապետելու ճանապարհին: «Քեռլինյան պատարագը» գրված է կատարողական մեծ կազմի համար, ընդգրկելով չորս մենակատար (սոպրանո, ալտ, տենոր, բաս) և խառը երգչախումբ, որը երբեմն բաժանվում է ութ խմբի: Կոմպոզիտորը ազատ և հմտորեն օգտագործում է հարմոնիկ և պոլիֆոնիկ տարրեր հնարներ, մեներգիչների և երգչախմբի արտահայտչական հարուստ հնարավորությունները, չնայած դեռ մնում է համաեւրոպական ընդունված երաժշտական համակարգի սահմաններում:

Այս ստեղծագործությունը ունի գոյատելու բոլոր իրավունքները, և կարելի է միայն զարմանալ, թե ինչու այն մինչև իինա չի գրավել կատարողների ուշադրությունը: Կատարումը, մեր կարծիքով, պետք է լինի գերմաներեն լեզվով (ինչպես ստեղծել է Կոմիտասը), ի նկատի առնելով առաջին հերթին այն հսկայական նշանակությունը, որ կոմպոզիտորը տվել է խոսքի և երաժշտական ինտոնացիայի բնական կապին, իսկ այդ կապն այստեղ իրականացված է լիակատար չափով:

էջ 195 - «Ehre dir» («Փառք Քեզ, Տէր»)

էջ 195 - «Heilig, heilig» («Սուրբ, սուրբ»)

էջ 199 - «Im Welten all» («Յամենայնի»)

էջ 201 - «O, entzückender, furchtbarer Anblick» («Ով սքանչելի և տեսիլ ահաւոր», խաչելութեան շարական)

էջ 204 - «Jerusalem, lobe den Herrn» («Գովեա Երուսաղէմ», ճաշու շարական ս. Զատկի)

էջ 206 - «Halleluja, halleluja! Der Herr ist hoch» («Ալլույիա. Բարձր է ի վերայ» - «Սուրբ Աստուած» վասն կիրակէից Սեծի պահոց, Ժ, էջ 317)

էջ 208 - «Wer ist wie der Herr» («Ով է որպէս Տէր» վասն կիրակէից Սեծի պահոց, Ժ, էջ 317)

էջ 208 - «Heut erstand von den Toten» («Այսօր յարեաւ ի մեռելոց վեսայն անմահ», կամոն ս. Զատկի, Ծ, էջ 441)

էջ 212 - «Heiligkeit, heiligkeit» («Սրբութիւն սրբոց» սրբասացութիւն)

էջ 216 - «O, prachtvolles» («Ով զարմանալի», երգ մկրտութեան կամ ջրօրինեաց տաղ, Պ, էջ 209)

էջ 217 - «Der Himmel zerriss» («Երկինք պատառեալ», նույնը, Պ, էջ 211)

էջ 219 - «Vater unser im Himmel» («Հայր մեր»)

Գ.Գյողակյան

ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի կողմից
Նախարան

7

11

Խմբերգեր

Հատվածներ քառաձայն Պատարագից (1899-1901)

Խորհուրդ խորին	19
Այսօր ժողովեալ	20
Սուրբ Աստուած	21
Մարմին Տէրունական	21
Ամեն: Հայր Երկնաւոր	22
Որդի Աստուծոյ	23
Հոգի Աստուծոյ	23
Միայն սուրբ	25
Տէր, ողորմեան	26
Տէր, ողորմեան	26

Պատարագ (1903-04, ս. Էջմիածին) (հատվածներ)

Եւ ընդ հոգուոյդ Քում	27
Սուրբ Աստուած	27
Փառք Քեզ, Տէր	28
Մարմին Տէրունական	29
Ով է որպէս	30
Քրիստոս ի մէջ	32
Սուրբ, սուրբ	33
Յամենայնի	35

Հոգևոր խմբերգեր՝ կատարված 1905 թվի թիֆլիսյան համերգներում

1. Հայր մեր	37
2. Ալելուիա. Լերինը	38
3. Ով զարմանալի	40
4. Այսօր ձայնն հայրական	41
5. Էջ Միածինն ի Հօրե	42
6. Խորհուրդ խորին	44
7. Փառք Քեզ, Տէր	45
8. Սուրբ, սուրբ	45
9. Յամենայնի	49
10. Ամեն: Հայր սուրբ	49
11. Տէր, ողորմեան	51
12. Աշխարհ ամենայն	51
13. ըգ-Քեզ օրինենք	52
14. Աստուածածին Երկնային	55

Հայր մեր	56
Տէր, ողորմեա	59
Յիշեացուք ի գիշերի	60
Խորհուրդ խորին	64
Ով զարմանալի	67
Այսօր ձայնն հայրական	69

**1907 թ. Կաթողիկոս Մ.Խորհմյանի հոգեհանգստի արարողության համար
պատրիաստած Պատարագի հատվածները**

Խորհուրդ խորին	71
Վասն յիշատակի	72
Ամէն: Հայր սուրբ	74
Տէր, ողորմեա	76

Կոստանդնուպոլիս, 1910-1915 թթ.

**Հատվածներ «Գուսան» երգչախմբի երկսեռ կազմի համար
գրված Պատարագից**

Փառք Քեզ, Տէր	77
Հայր մեր	77
Ամէն: Հայր սուրբ (Ա տարբերակ)	80
Ամէն: Հայր սուրբ (Բ տարբերակ)	82
Ամէն: Հայր սուրբ	83
Տէր, ողորմեա (Ա տարբերակ)	84
Տէր, ողորմեա (Բ տարբերակ)	85
Սուրբ, սուրբ (հատված)	86
Սուրբ Աստուած. Երեկոյի մեծի ուրբարու (Ա տարբերակ)	87
Սուրբ Աստուած. Երեկոյի մեծի ուրբարու (Բ տարբերակ)	89
Սուրբ Աստուած. Երեկոյի	90

Կոստանդնուպոլիս, 1910-1915 թթ.

Ոտնլուայի և Զրօրինեաց երգեր

ա. Այսօր կանգնեցավ	91
բ. Այս խորհուրդ լցաւ	93
զ. Տէր, Քոյին	94
դ. Սիա ազտեա	95
ե. Սիրտ իմ սասանի	96

Ով զարմանալի	97
Այսօր ձայնն հայրական	98

**Հատվածներ Պատարագից՝ գրված Էմի Արգարի Պատարագի
մեղեղիների հիման վրա**

Խորհուրդ խորին	100
Այսօր տօն է ծննդեան	101
Սուրբ Աստուած	102
Փառք Քեզ	104

Սուրբ, սուրբ	106
Յամենայնի	110
Հոգի Աստուծոյ	111
Եղիշի	112

Չարականներ, երգեր

Նորահրաշ պսակատր	114
Անձինք նուիրեալը	116
Հայրատունկ այգույն	118
Հրաշափառ Աստուած	119
Քաջամարտիկ, սուրբ նահատակ	120
Որ նորափետուր քանի (Կանոն սրբոց քարգմանչաց)	121
Սուրբ ես, Տէր	121
Սուրբ ես, Տէր (Էջմիածնի եղանակ)	122
Յօդնութիւն մեզ ժամանեա կարող Տէր	122
Սիրոյ քո հուր	124

Հոգեվոր երգասացություններ

Որ յանից ստեղծեր	127
------------------	-----

Հոգեւոր եղանակներ (Կուտիճա)

1. Միաշաբաթ օր հանգստեան	129
2. Կեցոն, Տէր	129
3. Ամէն եւ ընդ հոգույդ Քում	130
4. Ամէն. Հայր սուրբ	131
5. Միայն սուրբ	133
6. Ամէն. Հայր սուրբ	135
7. Ամէն. Հայր սուրբ	137
8. Ի զիշերի	139
9. Ո՛վ Հայր Աստուած	140

Հոգեւոր եղանակներ (Էջմիածին)

1. Համիկ	141
2. Ահեղ ձայնս	141
3. Հաւուն հաւուն	142
4. Տէր, ողորմեա (Ստեղծող մանկանց)	142
5. Դասրն իրեական	143
6. Տէր, ողորմեա	143
7. Տէր, ողորմեա	144
8. Միաշաբաթ օր հանգստեան	144
9. Կեցոն, Տէր	145
10. Տէր, ողորմեա	145
11. Բաց մեզ, Տէր	146
12. Եւ եւս խաղաղութեան	146
13. Եղիշի ամուն Տեառն օրինեալ	149
14. Թագաւորեսցէ, Տէր	150
15. Փառը յարութեան Քո, Տէր	151
Ամէն եւ ընդ հոգույդ Քում	153
Հոգիդ Աստուած	154

Հարականների կոմիտասյան տարբերակներ, որ պահպանվել են
երաժշտագետ Պյեր Օքրիֆ արտագրությամբ

158

Զանազան կատարողներից Կոմիտասի գրառած շարականներ

162

Կանոն վերացման սրբոյ խաչին Բ աւորն

166

Կանոն վարագայ խաչին

167

Տաղեր, երգեր

Հայիկ

169

Հայիկ

170

Սայլն այն իջաներ

171

Տիրամայրն

173

Գոչէր հրեշտակ

173

Մարիամ Մագրաղենին

174

Ուր ես, մայր իմ

175

Ծանապարի եւ ճշմարտութիւն

176

Լոյս զուարք

177

Եկեալրս ի մտանել արեգականն

179

Սուրբ Աստուած

180

Սուրբ Աստուած

180

Սուրբ Աստուած

181

«Մշո եկեսցէ»-ից

181

Վաղ շրջանի ստեղծագործություններ

Հատվածներ Պատարագից (1892, Կուտինա)

185

Armenische Kirchengesänge (Հայկական եկեղեցական երգասացություններ)

195

Ծանոթագրություններ

221

Ստեղծագործությունների այբբենական ցանկ

Ալեքսիա. Լերինք (թ) *	38
Ահա ազատեա(թ)	95
Ահեղ ձայնս (մ)	141
Ամէն: Հայր երկնատը(թ)	22, 187
Ամէն: Հայր սուրբ(թ)	49,74,80,82,83
Ամէն. Հայր սուրբ (մ)	131,135,137
Ամէն եւ ընդ հոգույդ Քում (մ)	130,153
Այս խորիուրդ լցաւ(թ)	93
Այսօր քանն ի Հօրէ (մ)	160
Այսօր ժողովեալ(թ)	20
Այսօր իշեալ ի յերկնայնոցն (մ)	162
Այսօր կանգնեցաւ (մ)	158
Այսօր ձայնն հայրական(թ)	41
Այսօր յարեաւ (թ)	208
Այսօր յարեաւ (մ)	161
Այսօր յերկնայինքն (մ)	163
Այսօր տօն է ծննդեան(թ)	101
Անձինք նուիրեալը(թ)	116
Աշխարի ամենայն(թ)	51
Ապալինեցար ի խաչ Քո (մ)	159
Աստուածածին յերկնային (թ)	55
Բաց մեզ, Տեր (մ)	146
Գոչէր հրեշտակ (մ)	173
Գովեա Երուսաղէմ (թ)	204
Դասքն հրեական (մ)	143
Եկեալըս ի մտանել արեգականն (մ)	179
Եղիցի անոն Տեառն (թ)	112
Եղիցի անոն Տեառն (մ)	149,156
Եւ եւս խաղաղութեան (մ)	146
Եւ ընդ հոգույդ Քում (թ)	27
Էջ Միածինն ի Հօրէ (թ)	42
Ըստամենայնի (թ)	24
Ոզքեզ օրինեմք (թ)	52
Թագաւորեաց Աստուած (մ)	158
Թագաւորեսց, Տեր (մ)	150
Ի զիշերի (մ)	139
Ի Քեն հայցեմք (մ)	165
Լերինք ցնծացեն (թ)	38
Լոյս զուարք (մ)	177
Լոյս ի լուսոյ (մ)	163
Խորհուրդ խորին (թ)	19,44,64,71,100
Խորհուրդ մեծ եւ սքանչելի (մ)	161
Կանոն վարագայ խաչին (մ)	167
Կանոն վերացման սրբոյ խաչին (մ)	166
Կեցն Տեր: Շնորհեա Տեր (թ)	29
Կեցն Տեր (մ)	129
Հայրատունկ այգույն (թ)	118
Հայր մեր (թ)	37,56,77,219
Հայիկ (մ)	141,169,170
Հաւուն, հաւուն (մ)	142
Հոգի Աստուծոյ (թ)	23,111,192
Հոգի Աստուած (մ)	154
Հրաշափառ Աստուած (թ)	119
Շանապարի եւ ճշմարտութիւն (մ)	176
Մարիամ Մազբաղենին (մ)	174

*) (թ) - բազմաձայն, (մ) - միաձայն

Մարմին Տերունական (ք)	21,29
Միայն սուրբ (ք)	25
Միայն սուրբ (մ)	133
Միաշարաք օր հանգստեան (մ)	129,144
«Սշո Եկեղեց»-ից (մ)	182
Յամենայնի (ք)	35,49,110,189,199
Յիշեցոր ի զիշերի (ք)	60
Յիսուս Քրիստոս (ք)	25
Յօգնութիւն մեզ ժամանեա կարող Տէր (ք)	122
Յօգնութիւն մեզ ժամանեա կարող Տէր (մ)	159
Նախասարկատագ եւ առաջին մարտիրոս (մ)	161
Նշանաւ ամենայառ (մ)	167
Նորահրաշ պսակաւոր (ք)	114
Նորահրաշ պսակաւոր (մ)	161,162
Ով է որպէս (ք)	30,208
Ով զարմանալի (ք)	40,67,97,210
Ով Հայր Աստուած (մ)	140
Ով սքանչելի եւ տեսիլ ահաւոր (ք)	201
Որդի Աստուծոյ (ք)	23,191
Որ զանարաւ բազուկս քո (մ)	166
Որ զմիարանեալսն (մ)	163
Որ յանձից ստեղծեր (մ)	127
Որ յանձից ստեղծող գոյից (մ)	164,165
Որ նորափեսուոր քանի (ք)	121
Պարզեւատուն ամենեցուն (մ)	159
Պոռսխում է: Միայն սուրբ (մ)	133
Աայն այն իջանելը (մ)	171
Աիրոյ քո հուր (ք)	124
Աիրոտ իմ սասանի (ք)	96
Ստեղծող մանկանց (մ)	142
Արքութիւն սրբոց (ք)	212
Սուրբ Աստուած (ք)	21,27,87,89,90,102,206
Սուրբ Աստուած (մ)	180,181
Սուրբ ես, Տէր (ք)	121
Սուրբ ես Տէր զօրութեանց (մ)	158
Սուրբ, սուրբ (ք)	33,86,106,185,195
Վասն յիշատակի (ք)	72
Տէր, Քոյին (ք)	94
Տէր, ողորմեա (ք)	26,51,59,76,84,85,194
Տէր, ողորմեա (մ)	142,143,144,145
Տիրամայրն (մ)	173
Ուրախ լեր, Եկեղեցի սուրբ (մ)	160
Ուրախ լեր սուրբ Եկեղեցի, քանզի Քրիստոս (մ)	164
Ու՞ր ես, մայր իմ (մ)	175
Փառք Քեզ, Տէր (ք)	28,45,77,104,195
Փառք յարութեան Քո, Տէր (մ)	151
Քաջամարտիկ, սուրբ նահատակ (ք)	120
Քեզ Քրիստոսի կարողիկէ Եկեղեցոյ (մ)	160
Քրիստոս ի մէջ (ք)	33
Օրհնեցէք ոզ-Տէր (մ)	157
Օրհնեցէք ոզ-Նա ի զօրութեան (մ)	157

Содержание

От Института искусств НАН РА

Предисловие

7

11

Хоры

Фрагменты четырехголосной Литургии (1899-1901)

Таинство великое	19
Ныне собравшись, священники	20
Святой Боже	21
Тело Господне	21
Аминь. Отец небесный	22
Сын Божий	23
Дух Божий	23
Лишь ты свят	25
Господи, помилуй	26
Господи, помилуй	26

Литургия (1903-04, св. Эчмиадзин) (фрагменты)

И с твоим Духом	27
Святой Боже	27
Слава Тебе, Господи	28
Тело Господне	29
Кто подобен Господу	30
Христос меж нас	32
Свят, свят	33
Воистину благословен Ты, Господи	35

Духовные хоры, исполненные во время тифлисских концертов 1905 года

1. Отче наш	37
2. Алллуйя. Горы	38
3. О, чудесное таинство	40
4. Ныне глас Отца	41
5. Снизошел Единородный от Отца	42
6. Таинство великое	44
7. Слава Тебе, Господи	45
8. Свят, свят	45
9. Воистину благословен Ты, Господи	49
10. Аминь. Святой Отче	49
11. Господи, помилуй	51
12. Весь мир	51
13. Тебя благословляем	52
14. Богородица небесная	55

Духовные песнопения, исполненные в парижском концерте 1906 года

Отче наш	56
Господи, помилуй	59
Воспомянем в ночи	60
Таинство великое	64
О, чудесное таинство	67
Ныне глас отца	69

1907 г. Фрагменты Литургии, подготовленные для церемонии панихиды католикоса М.Хримяна

Таинство великое	71
В поминовение	72

Аминь. Святой Отче	74
Господи, помилуй	76

Константинополь, 1910-1911 гг. фрагменты из Литургии для смешанного хора "Гусан"

Слава Тебе, Господи	77
Отче наш	77
Аминь. Святой Отче (I вариант)	80
Аминь. Святой Отче (II вариант)	82
Аминь. Святой Отче	83
Господи, помилуй (I вариант)	84
Господи, помилуй (II вариант)	85
Свят, свят (фрагмент)	86
Святой Боже. Вечеря Великого Пятка (I вариант) (На вечер Великой Пятницы)	87
Святой Боже. Вечеря Великого Пятка (II вариант)	89
Святой Боже. На вечер (В вечерю)	90

Константинополь, 1910-1915гг.

Песнопения на Умовение ног и Водосвятие

а) Ныне установлена умывальница	91
б Сие таинство свершилось	93
г) Господи, твою благодатью	94
д) Ныне, спаси	95
е) Сердце мое трепещет	96
О, чудесное таинство	97
Ныне глас Отца	98

Фрагменты Литургии, написанные на основе мелодий

Литургии Эми Абгар

Таинство великое	100
Ныне праздник Рождества	101
Святой Боже	102
Слава Тебе	104
Свят, свят	106
Воистину благословен	110
Дух божий	111
Да будет	112

Шараканы

Украшенный новым чудесным венцом	114
Души, посвятившие себя	116
Сад, насажденный Отцом	118
Господь, украшенный чудесной славой	119
Храбрый воин, святой подвижник	120
Облаченные новым словом (канон св. переводчикам)	121
Свят Ты, Господи	121
Свят ты, Господи (Эчмиадзинский распев)	122
Приспела нам помощь, Господь всемогущий	122
Любви Твоей, Отче	124

Духовные песнопения (одноголосные)

Ты создавший из небытия	127
Духовные мелодии (Кутина)	
1. В воскресный день	129
2. Укрепи, Господи	129
3. Аминь и с духом Твоим	130

4.	Аминь. Святой Отче	131
5.	Лишь Ты свят	133
6.	Аминь. Святый Отче	135
7.	Аминь. Святый Отче	137
8.	В ночи	139
9.	О, Господи Отче	140
Духовные мелодии (Эчмиадзин)		
1.	Птица	141
2.	Глас грозный	141
3.	Птица, птица	142
4.	Господи, помилуй (Создатель отроков)	142
5.	Войска иудейские	143
6.	Господи, помилуй	143
7.	Господи, помилуй	144
8.	В воскресный день	144
9.	Укрепи, Господи	145
10.	Господи, помилуй	145
11.	Отвори нам, Господи	146
12.	С миром	146
13.	Да будет благословенно имя Господне	149
14.	Господь царствует	150
15.	Слава твоему воскресению, Господи	151
	Аминь и с духом Твоим	153
	Дух Твой, Господи	154
Псалмы		
Шараканы		
Варианты шараканов, напетых Комитасом, сохранившиеся в записи		
музыкеда Пьера Обри		158
Шараканы, записанные Комитасом от разных исполнителей		162
Канон на 2-й день Воздвижения Креста		166
Канон Варагскому кресту		167
Таги, песни		
	Птица	169
	Птица	170
	Спускалась телега	171
	Богородица	173
	Ангел возгласил	173
	Мария Магдалина	174
	Где ты, мать моя	175
	Путь истина	176
	Свете тихи	177
	Мы, пришедшие с закатом солнца	179
	Святый Боже	180
	Святый Боже	181
	Фрагмент варианта “Да пребудет” (Муш)	182
Произведения раннего периода		
Фрагменты Литургии (1892, Кутина)		185
Armenische Kirchengesänge (Армянские церковные песнопения)		195
Комментарии		221

C O N T E N T S

On Behalf of the Institute of Arts, National Academy of Sciences, Republic of Armenia	7
Preface	11

CHORUSES

FRAGMENTS OF THE FOUR-PART LITURGY (1899-1901)

O Mystery deep	19
Today we the orders of Priests...here assembled	20
Holy God	21
The body of the God	21
Amen. Heavenly Father.	22
Son of God	23
Spirit of God	23
The one holy	25
Lord, have mercy	26
Lord, have mercy	26
LITURGY (St. Echmiadzin, 1903-1904), fragments	27
And with thy spirit	27
Holy God	27
Glory to thee, O Lord	28
The body of the Lord	29
Who is like unto the Lord our God?	30
Christ in our midst	32
Holy, holy	33
In all things blessed art thou, O	35

SPIRITUAL CHORUSES, PERFORMED AT THE CONCERTS IN TIFLIS (1905)

Our Father	37
Alleluia. Mountains	38
O wonderful and great	40
This day the Voice of the Father	41
The Only Begotten descended from the Father	42
O Mystery deep	44
Glory to thee, O Lord	45
Holy, holy	45
In all things blessed art thou, O Lord	49
Amen. Holy is the Father	49
Lord, have mercy	51
The whole world	51
We bless Thee	52
Birthgiver of God, and gate of heaven	55

SPIRITUAL CHANTS, PERFORMED AT THE CONCERTS IN PARIS (1906)

Our Father	56
Lord, have mercy	59
Let us recall in the night	60
O Mystery deep	64
O wonderful and great	67
This day the Voice of the Father	69

FRAGMENTS OF THE LITURGY, PREPARED

FOR THE REQUIEM MASS FOR THE CATHOLICOS M.KHRIMIAN (1907)

O Mystery deep	71
For the memorial	72
Amen. Holy is the Father	74

C O N T E N T S

On Behalf of the Institute of Arts, National Academy of Sciences, Republic of Armenia	7
Preface	11

CHORUSES

FRAGMENTS OF THE FOUR-PART LITURGY (1899-1901)

O Mystery deep	19
Today we the orders of Priests...here assembled	20
Holy God	21
The body of the God	21
Amen. Heavenly Father.	22
Son of God	23
Spirit of God	23
The one holy	25
Lord, have mercy	26
Lord, have mercy	26
LITURGY (St. Echmiadzin, 1903-1904), fragments	26
And with thy spirit	27
Holy God	27
Glory to thee, O Lord	28
The body of the Lord	29
Who is like unto the Lord our God?	30
Christ in our midst	32
Holy, holy	33
In all things blessed art thou, O	35

SPIRITUAL CHORUSES, PERFORMED AT THE CONCERTS IN TIFLIS (1905)

Our Father	37
Alleluia. Mountains	38
O wonderful and great	40
This day the Voice of the Father	41
The Only Begotten descended from the Father	42
O Mystery deep	44
Glory to thee, O Lord	45
Holy, holy	45
In all things blessed art thou, O Lord	49
Amen. Holy is the Father	49
Lord, have mercy	51
The whole world	51
We bless Thee	52
Birthgiver of God, and gate of heaven	55

SPIRITUAL CHANTS, PERFORMED AT THE CONCERTS IN PARIS (1906)

Our Father	56
Lord, have mercy	59
Let us recall in the night	60
O Mystery deep	64
O wonderful and great	67
This day the Voice of the Father	69

FRAGMENTS OF THE LITURGY, PREPARED

FOR THE REQUIEM MASS FOR THE CATHOLICOS M.KHRIMIAN (1907)

O Mystery deep	71
For the memorial	72
Amen. Holy is the Father	74
Lord, have mercy	76

**CONSTANTINOPLE, 1910-1915 FRAGMENTS OF THE LITURGY,
WRITTEN FOR THE MIXED CHOIR "GOUSAN"**

Glory to thee, O Lord	77
Our Father	77
Amen. Holy is the Father (Version A)	80
Amen. Holy is the Father (Version B)	82
Amen. Holy is the Father	83
Lord, have mercy (Version A)	84
Lord, have mercy (Version B)	85
Holy, holy (fragment)	86
Holy God. Good Friday Evening (Version A)	87
Holy God. Good Friday Evening (Version B)	89
Holy God. Of the evening	90

CONSTANTINOPLE, 1910-1915. CHANTS OF THE WASHING OF FEET

This day was raised	91
This mystery was fulfilled	93
Lord, with thy Grace	94
Behold, save us of sins	95
My heart trembles	96

SONGS OF THE BLESSING OF WATER

O wonderful and great	97
This day the Voice of the Father	98

**FRAGMENTS OF THE LITURGY, WRITTEN ON THE BASIS OF
AMY ABCAR'S LITURGICAL MELODIES**

O Mystery deep	100
This day is the Feast of the Nativity	101
Holy God	102
Glory to thee	104
Holy, holy	106
In all things blessed art thou, O Lord	110
Spirit of God	111
The Lord's Name be blessed	112

HYMNS

Adorned with a new, wondrous crown	114
Those who devoted themselves	116
In the garden, planted by the Father	118
Most wondrous God	119
Brave warrior, saint martyr	120
With the newly-arrayed word (Canon of the Holy Translators)	121
Holy art thou, Lord	121
Holy art thou, Lord (Echmiadzin mode)	122
Help came to us, Almighty Lord	122
The fire of thy love	124

SPIRITUAL CHANTS

O thou God ... the creator of beings out of nothing	127
---	-----

SPIRITUAL MELODIES (Kutina)

The day of rest, the sabbath	129
Save, O Lord	129
Amen and with thy spirit	130
Amen. Holy is the Father	131
The one holy	133

Amen. Holy is the Father	135
Amen. Holy is the Father	137
In the night	139
O Father God	140

SPIRITUAL MELODIES (Echmiadzin)

Havik (Bird)	141
The terrible voice	141
Havun, havun (Bird, bird)	142
O Lord, have mercy (Creator of the youths)	142
The Jews were appointed to watch	143
Lord, have mercy	143
Lord, have mercy	144
The day of rest, the sabbath	144
Save, O Lord	145
Lord, have mercy	145
Open to us, Lord, the door of mercy	146
Again in peace	146
The Lord's Name is blessed	149
Lord, reign	150
Glory to thy resurrection, Lord	151
Amen and with thy spirit	153
Thy spirit, God	154
PSALMS	155

HYMNS

Versions of hymns, sung by Komitas and preserved in Pierre Aubry's renderings	158
Hymns from various performers, written down by Komitas	162
Canon of the Second Day of Exaltation of the Holy Cross	166
Canon of the Holy Cross of Varag	167

"TAGHS" AND SONGS

Havik (Bird)	169
Havik (Bird)	170
The cart was coming down	171
Our Lady	173
Cries the Angel at the tomb	173
Mary Magdalene	174
Where art thou, mother	175
Path and truth	176
O Serene Light	177
We, who came with the setting sun	179
Holy God	180
Holy God	180
Holy God	181
Fragment of the Moush version of "May Abide"	182

WORKS OF THE EARLY PERIOD

Fragments of the Liturgy (Kutina, 1892)	185
Armenische Kirchengesange (Armenian church chanting)	195

COMMENTARIES

221

ԿՈՄԻՏԱՍՍ
Երկերի ժողովածու, հ.8
Հոգևոր ստեղծագործություններ

Զայնանիշերի համակարգչային շարվածք
Գ.Գյողակյան

Խմբագիր
Ա.Փահլանյան
Սրբագրիչ
Ն.Արմենյան



«Ամարաս» տպարան
Երևան, Տերյան 44,
/Տնօրեն Ա.ԱՍՐՅԱՆ/