

Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի տարեգիրք
Հատոր Ա
ԿՈՄԻՏԱՍԸ ԵՎ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ
Երևան, Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի հրատ., 2016, 354 էջ

Խմբագրական խորհուրդ՝
Մհեր Նավոյան
Նիկոլայ Կոստանդյան
Աննա Արևշատյան
Տաթևիկ Շախկուլյան
Գայանե Ամիրաղյան
Սրբազրիչ՝ Նանե Միսակյան

Yearbook of Komitas Museum-Institute
Volume I
KOMITAS AND MEDIEVAL MUSIC CULTURE

Yerevan, Publication of Komitas Museum-Institute, 2017, 354 pages

Editorial board:

Mher Navoyan
Nikolay Kostandyan
Prof. Anna Arevshatyan
Tatevik Shakhkulyan
Gayane Amiraghyan
Proofreader: Nane Misakyan

Գլուխ Ա «Կոմիտասը և իր ժամանակը»

Chapter I: Komitas and His Time Period



Ռեգինա Ռանդհոֆեր (Գերմանիա), դոկտոր
Հանովերի Երաժշտության, դրամայի և հաղորդակցության
համալսարանի
Հրեական երաժշտության եվրոպական կենտրոն

Регина Рандхофер (Германия)
Европейский центр еврейской музыки
при Университете музыки, драмы и коммуникации в
Ганновере

Dr. Regina Randhofer (Germany)
European Centre for Jewish Music
Hannover University of Music, Drama and Media

ԿՈՄԻՏԱՍԸ ԵՎ ԲԵՐԼԻՆՅԱՆ ԵՐԱԺՇՏԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆԸ

Կոմիտասի՝ Բեռլինյան ուսումնառության ժամանակահատվածը՝ 1896-1899 թթ., վճռական ազդեցություն ունեցավ նրա հետագա ձեռքբերումների վրա: Նա ստացավ եվրոպական երաժշտության բարձրագույն կրթություն, ինչն Էջմիածնի ճեմարանը չէր կարող առաջարկել: Հոգվածը փաստում է, որ Բեռլինն ավելի շուտ խթան հանդիսացավ՝ հայկական երաժշտությունն ազգային պահանջների տեսանկյունից կիրառելու համար: XX դարի Գերմանիայում սկիզբ առան առանցքային քննարկումներ և ռազմավարությունների մշակումներ՝ միտված մշակութային ազգի կառուցմանը, ազգային միասնության ցուցադրությանը և ինքնության հաստատմանը: Գերմանիան մատնացույց արեց Օսմանյան և Ռուսական կայսրություններում հաստատված և պետականությունից զրկված հայ համայնքների ինքնության հաստատման հսկա ներուժը «ազգային զարթոնքի» ժամանակաշրջանում:

Կոմիտասի՝ ընդհանրական ազգային շահերի և նրա ուսուցիչների մոտեցումների ընկալումը թույլ կտա լույս սփռել Բեռլինի դասախոսների ազդեցության շրջանակներից դուրս Կոմիտասի ներդրումը բնութագրող մոտեցումների և գաղափարների վրա: Իմ եզրահանգումները կապված են Կոմիտասի գործունեության որոշ աննախադեպ դիտանկյունների հետ. գործունեություն, որը հատելով ավանդական դիսցիպլինների սահմանները, արձագանք է գտել Բեռլինյան երաժշտագիտության և նոր հիմնված Միջազգային երաժշտական ընկերության շրջանակներում մինչև այն պահը, երբ Առաջին համաշխարհային պատերազմը վերջ դրեց երաժշտագիտության այս վաղ ստեղծարար ժամանակաշրջանին:

Բանալի բառեր՝ Բեռլին, վաղ երաժշտագիտություն, ժողովրդական երգ, գաղափարների պատմություն, ինքնություն, ազգի ձևավորում:

КОМИТАС И БЕРЛИНСКОЕ МУЗЫКОВЕДЕНИЕ

Берлинский период обучения Комитаса (1896-1899 гг.) сыграл решительную роль для его последующих достижений. В Берлине он получил высшее музыкальное образование, которое Эчмиадзинская семинария не могла ему предложить. Важность берлинского периода для Комитаса не ограничивается лишь приобретением художественных и академических знаний. В статье аргументируется, что Берлин скорее послужил для него толчком к использованию армянской музыки с позиции национальных требований. В XIX веке в Германии развернулись важные дискуссии и разрабатывались стратегии, направленные к созданию культурной нации, проявлению национального единства и утверждению идентификации. Германия указала армянским общинам, проживающим в

составе Русской и Турецкой имерий и лишенным государственности, на огромный потенциал утверждения национальной идентичности в период “национального расцвета”.

Выявление национальных интересов Комитаса и позиций его учителей предоставит возможность осветить идеи и позиции самого Комитаса за рамками влияния его берлинский преподавателей. Мои заключения относятся к некоторым беспрецедентным аспектам деятельности Комитаса — деятельность, которая выходя за рамки традиционных дисциплин, находила отклик в кругу берлинских музыковедов и Международного музыкального общества до того момента, когда Первая мировая война положила конец этому процветающему периоду раннего музыковедения.

Ключевые слова: Берлин, ранний период музыковедения, народная песня, история идей, идентификация, формирование нации.

KOMITAS AND BERLIN MUSICOLOGY

Komitas's period of studies in Berlin 1896–1899 is regarded as crucial for his later achievements. There he obtained the higher education in European music his seminary in Etchmiadzin could not offer. However, Berlin's significance for Komitas went far beyond mere transfer of artistic and scholarly knowledge. In my paper I argue that Berlin was rather a catalyst for Komitas to exploit Armenian music for the national cause. For in Germany, in the XIX century pivotal discourses and strategies emerged, aiming at cultural nation building, demonstration of national unity and construction of identity. Thus, Germany offered a high potential of identification to the stateless Armenian community in the Ottoman and Russian Empire at the time of “national awakening”.

Fathoming the shared national interests of Komitas and his teachers is beneficial in enlightening the approaches and insights characterizing Komitas contributions beyond the impact of his Berlin teachers. Thus, I conclude with some considerations on the unprecedented, pioneering aspects of Komitas's work which in turn, cutting across traditional disciplinary boundaries, found an echo in Berlin musicology and the newly established International Music Society, until World War I put an end to this early creative period in musicology.

Keywords: Berlin, early musicology, folk song, history of ideas, identity, nation building.



Տաթևիկ Շախկուլյան (Հայաստան)
արվեստագիտության թեկնածու
Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտ
ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտ
Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիա

Татевик Шахкулян (Армения), кандидат искусствоведения
Музей-институт Комитаса
Институт искусств НАН РА
Ереванская государственная консерватория им. Комитаса

Tatevik Shakhkulyan (Armenia), PhD in Art
Komitas Museum Institute
Institute of Arts of NAS RA
Komitas State Conservatory in Yerevan

ԿՈՄԻՏԱՍԸ ԵՎ 20-ՐԴ ԴԱՐԻ ԱՐԵՎԱՏՅԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆԸ

Սույն հոդվածի նպատակն է՝ քննել Կոմիտասի մշակումների որոշ ստեղծագործական դրվագներ, որոնք կոմպոզիտորի ժամանակաշրջանում նորույթ էին և համաշխարհային պրոֆեսիոնալ երաժշտության մեջ դեռևս տարածում չունեին: Ակնհայտ է, որ Կոմիտասը, կրթվելով Էջմիածնում, ապա՝ Բեռլինում, ըստ դասական երաժշտության ավանդույթների ուսումնական սկզբունքների, առաջ է քաշել բազմաթիվ գաղափարներ, որոնք ավելի ուշ՝ XX դարի ընթացքում միայն պիտի դրսևորվեին կոմպոզիտորական արվեստում: Այդ գաղափարները նրա մոտ մասամբ կարող էին ձևավորվել եվրոպական առաջատար կենտրոնների (Հոմբուրգի համալսարան, Միջազգային երաժշտական ընկերություն և այլն) ներկայացուցիչների հետ շփման արդյունքում՝ ազդեցությունների անուղղակի դրսևորմամբ, սակայն փաստ է, որ գործնականորեն այդ նույն հաստատություններն այդ գաղափարներին դեռ չէին հանգել: Եթե անգամ ոչ առաջինն աշխարհում (թեև մենք հակված ենք դրան հավատալու), ապա գոնե առաջիններից մեկը Կոմիտասն առաջադրեց պոլիռիթմը, ինքնաբերական կորուստները կամ դրանց հետ որոշակի համեմատության հանգեցնող ակորդները, ֆոլկլորային գործիքների՝ օպերային նվագախմբում կիրառությունը և այլն: Հաշվի առնելով այս ամենը՝ պետք է Կոմիտասին համաշխարհային երաժշտության մասշտաբով արժևորելու խիստ բարձր չափանիշ ունենալ:

Բանալի բառեր՝ Կոմիտաս, XX դարի երաժշտություն, հարմոնիա, պոլիմետր, ֆոլկլորային երաժշտական գործիք:

КОМИТАС И ЗАПАДНАЯ МУЗЫКА XX ВЕКА

В статье обсуждаются некоторые композиционные новаторства Комитаса, которые в момент осуществления не были распространены во всемирной музыке. Одно из новаторств – полиметрия. В хоровом произведении “Тандо” (Комитас, Собр. соч., т. 4, 1976) Комитас присоединял 3/4 с 5/4 в вертикальном измерении, с целью показать идейный контраст между вековой непрерывностью церковных колоколов (3/4) и человеческими размышлениями (5/4). Произведение было написано в 1890-ых годах, а полиметрия была распространена в западной музыке только в XX веке.

Интересен факт использования армянских народных музыкальных инструментов в симфоническом оркестре, доказательство которого мы нашли в черновиках неоконченной оперы Комитаса “Ануш” (архив Комитаса, Музей литературы и искусств им. Чаренца, 489). В начале XX столетия включение фольклорных инструментов в симфоническую партитуру – идея новая.

Следующее новаторство относится гармонии. Квартовые аккорды, в составе которых обязательно присутствует уменьшенная септима, предлагается именовать Комитасовской гармонией. Кроме того, Комитасовскими гармониями являются много-ярусные терцовые аккорды –нонаккорды и ундецимаккорды, в широком расположении звуков, не имеющие классические разрешения.

Ключевые слова: Комитас, музыка XX века, гармония, полиметрия, фольклорный музыкальный инструмент.

KOMITAS AND THE XX CENTURY WESTERN MUSIC

In this article, some compositional novelties are discussed, which were realized by Komitas in his works. The phenomena are noteworthy, since at the time being displayed they were yet unknown in world music. One of the novelties is polymeter. Komitas composed his choral work “Tando” (Komitas, Works, V.4, 1976) conjoining 3/4 with 5/4 in vertical dimension, to present the contrast between permanence of church’s bells (3/4) and human deliberation (5/4). Komitas wrote this work in 1890s, meanwhile polymeter was circulated in Western music later in the XX century. The usage of Armenian folk music instruments in the symphony score is noteworthy, the evidence of which we found in the drafts of Komitas's uncompleted opera Anoush (Komitas archives, Charents Museum of Literature and Art, No. 489). In the beginning of the XX century, involving folk music instruments in symphony orchestra was not common yet.

The other novelty refers to harmony. The chords consisted of the fourths resulting in diminished sevenths, are suggested to be named as Komitas's Harmony. Besides, multi-layered chords consisted of the thirds making together ninth-chords or eleventh-chords, and being in open rather than closed arrangement, are also considered as Komitas's Harmony.

Key words: Komitas, XX century music, harmony, polymeter, folk music instrument.



Լուսինե Սահակյան (Հայաստան)
արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ
Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիա

Лусине Саакян (Армения)
кандидат искусствоведения, доцент
Ереванская государственная консерватория имени Комитаса

Lusine Sahakyan (Armenia)
PhD in Art, Assistant Professor
Komitas State Conservatory in Yerevan

ՀԱՄԱՐԱՆԱԿԱՆ ՎԱՐՊԱԿԵՏԸ ԵՎ ՌՈՒՍԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

Հոդվածը նվիրված է հայ ազգային կոմպոզիտորական դպրոցի հիմնադիր Կոմիտաս Վարդապետի՝ ռուսական մշակույթի հետ ունեցած առնչություններին: Ներկայացվում են հայ-ռուսական դարավոր պատմամշակութային կապերը, ռուսական երաժշտական արվեստի նշանակությունը XIX դարավերջի և XX դարասկզբի արևելահայ կոմպոզիտորների գործունեության համար: Առաջին անգամ ժամանակաշրջանի պատմաքաղաքական համատեքստում հնարավոր ամբողջությամբ քննվում են Կոմիտաս Վարդապետի գիտական կենսագրության՝ ռուսական մշակույթի հետ առնչվող փաստերը, նրա արվեստին տրված ռուս ականավոր երաժշտագետների մասնագիտական գնահատականներն ու կարծիքները:

Վարդապետն էջմիածնում, Անդրկովկասում և Եվրոպայում ծավալել է ստեղծագործական և երաժշտագիտական գործունեություն, որին անդրադարձել են ռուսական մշակույթի հեղինակավոր ներկայացուցիչներ Թ. Հարտմանը, Ն. Չերեպինը, Մ. Գնեսինը, Դ. Մագգիդը, Վ. Կորգանովը, Դ. Շոստակովիչը: Անդրկովկասի ռուսալեզու մամուլը բարձր է գնահատել Կոմիտասի երաժշտալուսավորական առաքելությունը, հրապարակումներին արձագանքել է պետերբուրգյան մամուլը: Վարդապետի համերգ-դասախոսությունները Թիֆլիսում, Բաքվում ընթացել են աննախադեպ հաջողություններով: Այս փաստերի համակողմանի ու նորովի դիտարկմամբ ամբողջանում է Կոմիտաս Վարդապետի կատարած գործի դերն ու նշանակությունը ազգային մշակույթի համար:

Բանալի բառեր՝ Կոմիտաս Վարդապետ, երաժշտական մշակույթ, ռուսական երաժշտություն, երաժշտագետ, կոմպոզիտոր:

КОМИТАС ВАРДАПЕТ (АРХИМАНДРИТ) И РУССКАЯ КУЛЬТУРА

Статья посвящена взаимоотношениям основоположника армянской национальной композиторской школы Комитаса с русской культурой. Прослеживаются вековые русско-армянские культурно-исторические связи, рассматриваются роль и значение русской музыкальной культуры в творческой деятельности восточно-армянских композиторов конца XIX и начала XX веков. Впервые в контексте историко-политических событий эпохи наиболее целостно изучаются факты, подтверждающие причастность творческой биографии Комитаса к русской культуре, излагаются профессиональные оценки и мнения крупнейших русских музыкантов о творчестве Комитаса.

Активная творческая и научная деятельность, которую Комитас развернул в Эчмиадзине, Закавказье и Европе, была достаточно широко освещена авторитетными деятелями русской культуры Ф. Гартманом, Н. Черепниным, М. Гнесиным, Д. Маггидом, В. Коргановым, позже и Д. Шостаковичем.

Русскоязычная пресса Закавказья высоко оценила музыкально-просветительскую миссию Комитаса, его публикации находили отклик в петербургской прессе. Лекции-концерты Комитаса в Тифлисе, Баку проходили с беспрецедентным успехом. Благодаря разностороннему изучению и новаторскому освещению этих фактов, роль Комитаса Вардапета и его значение в национальной культуре высвечивается наиболее полно и целостно.

Ключевые слова: Комитас, музыкальная культура, русская музыка, музыковед, композитор.

KOMITAS VARDAPET AND THE RUSSIAN CULTURE

This article presents the interactions of Komitas Vardapet with the Russian culture. The centuries-old Armenian-Russian historical and cultural relations are discussed in the article with a specific focus on the role Russian art music played in the creative activity of the Eastern Armenian composers of the late XIX and early XX centuries. This article seeks to inquire, within the context of the historical and political realities of the period, into the relations of Komitas's creative activity with the Russian culture, with a reference to the professional accounts and reminiscences of a number of outstanding Russian musicologists about his work.

Outstanding figures of the Russian culture, such as T. Hartmann, N. Cherepnin, M. Gnessin, D. Shostakovich, D. Maggid, V. Korganov, V. Minorski and A. Tarkovski have reflected upon Vardapet's professional activity in Etchmiatsin, the Transcaucasia region and Europe. The Russian language press of Transcaucasia highly appreciated the musicological and educational activities undertaken by Komitas. Those reflections were also covered by the printed press in St. Petersburg. Komitas's lectures accompanied by concerts organized in Tiflis (Tbilisi) and Baku had noticeable success. Comprehensive, as well as modern-day observations of these facts conclude my studies on the role Komitas Vardapet played in the formation of national cultural tradition.

Key words: Komitas Vardapet, musical art, Russian music, musicologist, composer.



Մերի Կիրակոսյան (Հայաստան)
արվեստագիտության թեկնածու
ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտ

Мери Киракосян (Армения)
кандидат искусствоведения
Институт искусств НАН РА

Meri Kirakosyan (Armenia), PhD in Art
Institute of Arts of NAS RA

ՀԱՅ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ԵՐԱՆՏԱՎՈՐՆԵՐԸ. ԿՈՄԻՏԱՍ ԵՎ ՓԱՆՈՍ ԹԵՐԼԵՄԵՅԱՆ

Փանոս Թերլեմեզյանը XIX-XX դարերի հայ կերպարավեստի պատմության էջերում իր ուրույն տեղն է զբաղեցնում որպես ռեալիստական գեղանկարչության անվանի նկարիչ, մշակութային-հասարակական գործիչ և հայ ազատագրական պայքարի նվիրյալ: Արվեստագետն իր ստեղծագործական արգասալից կյանքի ընթացքում կապեր է հաստատել հայ մշակույթի ականավոր գործիչներից շատերի հետ, որոնց թվում հատկապես առանձնանում է Կոմիտասի հետ նրա ջերմ մտերմությունը: Տաղանդավոր երաժշտագետին և նշանավոր նկարչին կապում էր բազմամյա ընկերությունը: Նրանք բարեկամացան և ավելի մտերմացան, երբ Թերլեմեզյանը փոխադրվեց Պոլսո Բանկալտի թաղամաս, և Կոմիտասի հետ բնակվեցին մի տան մեջ: Սույն հոդվածի համար հիմք են ծառայել նկարչի հուշերը, արխիվային, անտիպ նյութերը և ժամանակակիցների վկայությունները: Ներկայացվում է Թերլեմեզյանի վրձինն պատկանող, նկարչի ստեղծագործական վաղ շրջանին առնչվող լավագույն դիմանկարի՝ «Կոմիտաս Վարդապետի» (1913) ստեղծման պատմությունը՝ մատնանշելով ստեղծագործության անվանման հետ կապված ճշգրտումներ: Անդրադարձ է արվում Թերլեմեզյանի կոմիտասյան պատկերների թե՛ գծանկարչական և թե՛ երփնագիր գործերին: Շոշափվում են 1912-1913 թթ. Կոմիտասի և Թերլեմեզյանի մշակութային գործակցության հետ կապված տվյալները, նաև հայ գրականության մեջ առկա անդրադարձները նկարչի և երաժշտի մտերմությանը: Գիտական շրջանառության մեջ են դրվում Թերլեմեզյանի անհայտ աշխատանքներից «Կոմիտաս վարդապետը և իր դասընկեր եզդիների ցեղապետը» (1910), ինչպես նաև կորսված «Թերլեմեզյան, Կոմիտաս, Սիամանթո և Մաննիկ Պերպերյան» խմբակային էտյուդը: Արձարծվում են Կոմիտասի և Թերլեմեզյանի աշակերտուհի Արմինե Մելիքյանի դիմանկարի ստեղծման պատմությունը և վերջինիս հետագա ճակատագրին վերաբերող մեր ուսումնասիրության արդյունքները:

Բանալի բաներ՝ Փանոս Թերլեմեզյան, Կոմիտաս, ռեալիստական գեղանկարչություն, հայ գրականություն, «Արմենուհի Մելիքյանի դիմանկարը», Կոստանդնուպոլիս:

ВЫДАЮЩИЕСЯ ДЕЯТЕЛИ АРМЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ: КОМИТАС И ПАНОС ТЕРЛЕМЕЗЯН

Фанос Терлемезян занимает особое место в истории армянского изобразительного искусства XIX-XX вв. как знаменитый художник реалистической живописи, культурно-общественный деятель и участник освободительного движения. Художник в своей богатой творческой жизни дружил со многими выдающимися деятелями армянской культуры, в том числе с Комитасом. Талантливого музыковеда и известного художника связывала многолетняя дружба. Они сблизились, когда Терлемезян переселился в Константинополь и они стали проживать в одном доме с Комитасом.

Статья основана на мемуарах художника, неизданном архивном материале и свидетельствах современников. Представлена история создания лучшего портрета раннего творческого периода Терлемезяна “Комитас Вардапет” (1913). Обсуждаются графические и живописные работы Терлемезяна посвященные образу Комитаса. Рассматривается культурная деятельность Комитаса и Терлемезяна в 1912-1913 гг., представлены свидетельства дружбы художника и музыковеда, упомянутые в армянской литературе. В научный оборот введена неизвестная работа Терлемезяна “Комитас Вардапет и его друг — предводитель езидов” (1910), а также потерянный групповой этюд Терлемезян, “Комитас, Сиаманто и Маник Перперян”. Обсуждается история создания и дальнейшая судьба портрета Арменуи Меликян, которая была ученицей Терлемезяна и Комитаса.

Ключевые слова: Фанос Терлемезян, Комитас, реалистическая живопись, армянская литература, “Портрет Арменуи Меликян”, Константинополь.

THE DEVOTEES OF THE ARMENIAN CULTURE: KOMITAS AND PANOS TERLEMEZYAN

As a prominent artist of realistic painting, a cultural-public figure and a devotee of the Armenian liberation struggle, Panos Terlemezyan has a special role in the history of Armenian fine arts of the XIX-XX centuries. During his creative life the artist had active relations with many prominent figures of the Armenian culture. Among those relationships his friendship with Komitas Vardapet was especially noteworthy. The many years' friendship of the musicologist and the painter became more and more fruitful, when Terlemezyan moved to Constantinople and rented an apartment in the same building where Komitas was living. The memories of the painter, as well as many archival materials and evidences of the contemporaries served as bases for starting a discussion on the matter.

A painting by Terlemezyan - Komitas Vardapet, created during his early creative period (1913), is presented in the article, focusing on the history of its creation and clarifying details concerning the title. Other graphic and painted works of Komitas by Terlemezyan are discussed as well. Details of the cultural collaboration of Terlemezyan and Komitas during 1912-1913 are another subject discussed, considering also the references to the latter found in the Armenian literature. Not widely known works by Terlemezyan as the Komitas Vardapet and His Friend the Chief of Yezids (1910) and a lost group etude Terlemezyan, Komitas, Siamanto and Mannik Perperyan are discussed here. The history of the creation of Armenuhi Meliqyan's portrait and its destiny are presented. Armenuhi had been both Komitas's and Terlemezyan's student.

Key words: Panos Terlemezyan, Komitas, realistic painting, Armenian literature, "Portrait of Armenuhi Melikyan", Constantinople.



Նիկոլայ Կոստանդյան (Հայաստան)
Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտ

Николай Костандян (Армения)
Музей-институт Комитаса

Nikolay Kostandyan (Armenia)
Komitas Museum-Institute

ԿՈՄԻՏԱՍԻ ԵՎ ՄԱՐԳԱՐԻՏ ԲԱԲԱՅԱՆԻ ՆԱՄԱԿԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ծավալուն ու արժեքավոր է Կոմիտասի և Մարգարիտ Բաբայանի նամակագրությունը: Մ. Բաբայանին հասցեագրած իր առաջին նամակը Կոմիտասը գրել է 1905 թ. հունիսի 25- ին Էջմիածնից, իսկ վերջինը՝ 1914 թ. հունիսի 23-ին՝ Փարիզից: Ինչ վերաբերում է Մ. Բաբայանի՝ Կոմիտասին ուղղված նամակներին, ապա դրանցից պահպանվել են ընդամենը վեցը: Դրանք գրվել են 1910 թ. մայիսի 15-20 Լոնդոնից, 1911 թ. հոկտեմբերի 18-ին Փարիզից, 1912 թ. հուլիսի 21-ին Փարիզից, 1912 թ. հուլիսի 23-ին Փարիզից, 1912 թ. նոյեմբերի 3-ին Շնևից և 1913 թ. ապրիլի 10-ին Փարիզից: Մեր նպատակն է՝ տարաբնույթ բովանդակությամբ նամակների միջոցով ուրվագծել Կոմիտասի՝ արվեստագետի, մարդու և մտածողի կերպարը: Թեև Կոմիտասն իր նամակագրության մեջ զուսպ է ու ինքնամփոփ, այդուամենայնիվ՝ Մ. Բաբայանին ուղղված նամակներում դրսևորվում է նրա հետաքրքրությունների բազմակողմանիությունը, մտքի սրությունն ու անկախությունը, կենդանի ու նուրբ դիտողականությունը, շրջապատող աշխարհի հանդեպ վերին աստիճանի զգայուն վերաբերմունքը:

Բանալի բառեր՝ Կոմիտաս, Մարգարիտ Բաբայան, նամակագրություն:

ПЕРЕПИСКА КОМИТАСА И МАРГАРИТ БАБАЯН

Переписка Комитаса и Маргарит Бабаян обширна и значительна. Первое письмо, адресованное М. Бабаян, Комитас написал 25 июня 1905 г. из Эчмиадзина, последнее — 23 июня 1914 г. из Парижа. Из писем М. Бабаян, адресованных Комитасу, сохранилось лишь шесть: эти письма были отправлены с 15 по 20 мая 1910 г. из Лондона, 18 октября 1911 г. из Парижа, 21 июля 1912 г. из Парижа, 23 июля 1912 г. из Парижа, 3 ноября 1912 г. из Женевы и 10 апреля 1913 г. из Парижа. Наша цель — очертить образ Комитаса — художника, человека и мыслителя, посредством анализа его писем, которые характеризуются разноплановым содержанием. Несмотря на сдержанный и замкнутый тон высказывания Комитаса, в письмах, адресованных М. Бабаян проявляется разносторонность его интересов, острота и независимость его мысли, живая и тонкая наблюдательность, в высшей степени чуткое отношение к окружающему его миру. В результате краткого обзора автор заключает, что переписка Комитаса и М. Бабаян имеет важное значение с точки зрения целостного понимания эстетических взглядов и творческих принципов Комитаса. С другой стороны, переписка является достоверным и уникальным фактологическим источником для изучения концертной и творческой деятельности Комитаса и проявляет свет на отдельные фрагменты и события его жизни и деятельности.

Ключевые слова: Комитас, Маргарит Бабаян, переписка.

CORRESPONDENCE OF KOMITAS AND MARGARIT BABAYAN

The correspondence of Komitas and Margarit Babayan is extensive and valuable. Komitas addressed his first letter to M. Babayan from Echmidzin on June 25, 1905. The last one was written from Paris on June 23, 1914. As for the letters written by M. Babayan addressed to Komitas, only six of them have survived. They were written from London on May 15-20, 1910; from Paris on October 18, 1911; from Paris on June 21, 1912; from Paris on July 23, 1912; from Geneva on November 3, 1912; and from Paris on April 10, 1913. The aim of this paper is to outline

the character of Komitas as an artist, a person and a scholar through the letters. Although Komitas is restrained and self-contained in his letters, however, in the letters addressed to M. Babayan, the comprehensiveness of his interests, mental deepness and independence, live and subtle viewership, sensitive attitude towards the surrounding world are displayed. Summarizing the brief review on the correspondence between Komitas and Babayan, the author of this article resumes that it had an important role in better understanding of Komitas's aesthetical views and creative principles. From the other hand, those letters present a reliable and irreplaceable source on Komitas's concert activities and sheds light on definite fragments and events of the life and work of the great musician.

Key words: Komitas, Margarit Babayan, correspondence.



Ալիս Այվազյան (Կիպրոս)
Նիկոսիայի երաժշտության համալսարան

Алис Айвазян (Кипр)
Университет музыки Никосии

Alice Ayvazian (Cyprus)
Music University of Nicosia

ԿՈՄԻՏԱՍ ՎԱՐԴԱՊԵՏԸ ԵՎ ՆՐԱ ՆԵՐԴՐՈՒՄԸ ՀԱՅ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Այս հոդվածը վերաբերում է Կոմիտաս Վարդապետի կյանքին և ստեղծագործությանը: Նպատակն է հասկանալ Կոմիտասի՝ որպես կոմպոզիտորի և երաժշտագետի ներդրումը հայկական երաժշտության մեջ, քանի որ նրա աշխատություններն ի հայտ են եկել ավելի վաղ, քան նշանավոր այլ գիտնականների՝ Զոլտան Կոդայիի և Բելա Բարտոկի գործունեությունը: Խազերի հնագույն նոտագրման համակարգն ուսումնասիրող հայ գիտնականների շարքում առավել ծավալուն հետազոտություն է իրականացրել Կոմիտաս Վարդապետը, որը հայտնի է որպես հայ ժողովրդական և եկեղեցական երաժշտության ոլորտներում հետազոտություններ կատարած առաջատար գործիչ:

Հայկական երաժշտության նրա ուսումնասիրությունները հիմնվում էին ոչ միայն տեղեկատվության երկրորդական աղբյուրների, այլև էջմիածնում՝ հայկական հնագույն տաճարում, և Վենետիկում պահվող բնագիր ձեռագրերի հետազոտությունների վրա: Այս ամենն առավել արժանահավատ է դարձնում կատարված ամբողջ աշխատանքը: Կոմիտասի կյանքի բացահայտ նպատակն էր գրի առնել և այդպիսով պահպանել հայկական ազգային երաժշտական ժառանգությունը, այն հասանելի դարձնել հանրությանը և էթնոերաժշտագիտական ու պատմական ուսումնասիրություններ իրականացնելիս օգտագործել հայ ժողովրդական երաժշտությունը:

Բանալի բառեր՝ Կոմիտաս Վարդապետ, հայ ազգային երաժշտական ինքնություն, խազային նոտագրություն, Համբարձում Լիմոնջյան, տետրախորդ, Հայոց Եղեռն, ժառանգություն:

КОМИТАС ВАРДАПЕТ И ЕГО ВКЛАД В АРМЯНСКУЮ МУЗЫКУ

Данная статья относится к жизни и деятельности Комитаса. Наша цель — осмыслить вклад Комитаса-композитора и музыковеда в армянской музыке, поскольку его исследования появились до того, как развернули свою деятельность другие крупные музыковеды — Золтан Кодай и Бела Барток. Среди армянских музыковедов, изучавших древнюю хазовую систему нотописи, более масштабное исследование совершил именно Комитас, который является одним из крупнейших специалистов в области армянской народной и церковной музыки. Его исследования основывались не только на вторичных источниках информации, но и на изучении подлинных рукописей, которые хранились в Эчмиадзинском храме и в Венеции. Данный факт подчеркивает достоверность работы проделанной Комитасом. Целью жизни Комитаса была фиксация и, таким образом, сохранение армянского национального музыкального наследия, обеспечение его доступности для общественности, а также использование армянской народной музыки в этномузыковедческих и исторических исследованиях.

Ключевые слова: Комитас Вардапет, армянская национальная музыкальная идентичность, Хазовая нотопись, Амбарцум Лимонджян, тетрахорд, Армянский Геноцид, наследие.

KOMITAS VARDAPET AND HIS LEGACY TO ARMENIAN MUSIC

This study concerns the life and work of Komitas Vardapet. The goal is to understand further his contribution to Armenian music both as a composer and a pioneering musicologist whose work appeared before that of other notable scholars such as Zoltan Kodaly and Bela Bartok. Of the (Armenian) scholars who studied the ancient Armenian *Khaz* notation system, the most extensive and pioneering was Komitas Vardapet, an Armenian priest who many regard as the leading figure of Armenian folk and church music research. His study of Armenian music is based not in secondary sources but on original research with musical manuscripts in the collections of Etchmiatsin, an ancient cathedral in Armenia - considered of being one of the oldest in the world, and Venice. These measures thus raise the value of the credibility for his work. His explicit purpose in his life-long research was to write down and thus preserve the national Armenian musical heritage, to make the music available to the public, and to utilize Armenian folk music for ethno-musicological and historical study.

Key words: Komitas Vardapet, Armenian national music identity, *Khaz* notation, Hambardzoum Limondjian, tetrachords, Armenian Genocide, legacy.

	Հասմիկ Հարությունյան (Հայաստան) արվեստագիտության թեկնածու ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոն Асмик Арутюнян (Армения) кандидат искусствоведения Ширакский центр арменоведческих исследований НАН РА Hasmik Harutyunyan (Armenia), PhD in Art <i>Shirak Centre for Armenian Studies of NAS RA</i>
---	--

ԿՈՄԻՏԱՍ. ՈՒՍՈՒՑՈՒՄ ԽՄԲԵՐԳՈՎ

Կոմիտասի ստեղծագործական բազմոլորտ դաշտում կան կարևորագույն թիրախներ, որոնք ընտրվել են դիպլոկորեն և հաղթահարվել են հանճարեղ լուծումների շնորհիվ: Մեր դիտարկման նյութը Կոմիտասի խմբերգերն են՝ ստեղծված հատուկ ուսուցողական նպատակներով էջմիածնում՝ Գևորգյան հոգևոր ճեմարանի, ինչպես նաև Կոստանդնուպոլսում՝ Նիկողոսյան վարժարանի սաների համար: Շուրջ 100-ի հասնող այս խմբերգերն իրենց գեղարվեստական բարձր արժանիքներով պահանջված են եղել նաև այլ կրթօջախներում (ինչպես օրինակ Ալեքսանդրապոլի, Իգդիրի դպրոցներում): Արժանիքներից մեծագույնը հայ մոնոդիկ երգի բազմաձայն եղանակավորումն ու վերակերպավորումն էր՝ սովորողների տարիքային տարբեր խմբերի կատարողական հնարավորություններին համարժեք, բացառիկ ճշգրիտ մեթոդաբանությամբ: Գեղջկական ու քաղաքային հայտնի գործերի, աշուղական տարածված երգերի ընտրությունն այդ գործերի գեղարվեստական ու գեղագիտական նորովի ընկալումների արմատավորման նպատակն էին հետապնդում: Ու թեև այդ մշակումները կոմիտասյան վաղ շրջանի երկեր են, այդուհանդերձ, սրանցում հստակ երևակվում են նրա կոմպոզիտորական որոնումների ու ապագա նորարարությունների ընձյուղները: Ուսուցումը Կոմիտասի համար մի արդյունաբեր փորձադաշտ էր, որտեղ ուղենշվեցին հայոց ավանդական մեղեդիական մտածողության փոխակերպման շառավիղները:

Բանալի բաներ՝ խմբերգ, ուսուցում, նորարարություն, խմբերգային մեթոդաբանություն:

КОМИТАС: ОБУЧЕНИЕ ХОРОМ

В разносторонней творческой деятельности Комитаса встречаются прицелы, которые были выбраны очень четко и достигнуты гениальными решениями. Материалом данной статьи являются хоровые произведения композитора, созданные специально для обучения в Эчмиадзинской духовной семинарии и школах Константинополя. Важнейшими достоинствами более 100 хоровых произведений являются многоголосная обработка и перевоплощения армянской традиционной монодической песни с тщательно обработанной методологией, в соответствии с исполнительскими возможностями конкретных возрастных групп учащихся.

Выбор крестьянских и городских известных народных произведений, а также ашугских песен преследовали цели укоренения в среде учащихся новейшие художественно-эстетические восприятия этих произведений. И хотя эти обработки принадлежат раннему периоду творчества композитора, но и в них уже очевидны проростки композиторских исканий и будущих новаторств.

Ключевые слова: Комитас, хоровые произведения, обучение, новаторство, методика.

KOMITAS: TEACHING WITH CHORAL SONGS

In Komitas's multi-dimensional creative activity, there are important targets that he chose felicitously and overcame with great solutions. In this article, Komitas's choral songs are under discussion, which were composed for teaching purposes for the younger generation of the *Gevorkian* Seminary in Etchmiatsin and the *Nikoghosyan* College in Constantinople. Due to their expressive and high aesthetic value these choral songs (about 100 pieces) have been of great demand in other education centres (in the schools of Aleksandrapol, Igdir) as well. One of the valued features was with the usage of absolutely correct method, the polyphonic treatment and the transformation of the traditional Armenian monodic melodies, as corresponding to the performance potential of the different age

groups of the students. Komitas chose rural and urban famous folk songs, as well as *ashugh* songs for his arrangements with the purpose of creating new perceptions of these songs. Though these arrangements are among Komitas's early works, his future composing priorities are evident in the latter. Teaching was a fruitful experimental field for Komitas, in which the transformation of Armenian traditional melodic style can be traced.

Key words: Komitas, choral works, teaching, innovation.



Վլոդիմիր Բելամի (Ֆրանսիա)

Փարիզի Վիլ-ժուիֆի հոգեբուժարան

Միշել Քեդ (Ֆրանսիա), բժշկական գիտությունների դոկտոր, պատմական գիտությունների դոկտոր, Փարիզի Մեզոն-Բլանշ բժշկական կենտրոն, Վիլ ժուիֆի հիվանդանոց

Клодин Белами (Франция)

Психиатрическая клиника Виль-Жуиф в Париже

Мишель Кер (Франция)

доктор медицинских наук, доктор исторических наук, медицинский центр Мезон Бланш в Париже, Госпиталь Поль Жиро в Виль-Жуифе



Claudine Bellamy (France)

Paul Guiraud Hospital in Villejuif

Dr. Michel Caire (France)

Maison-Blanche Hospital, Paul Guiraud Hospital in Villejuif

ՀԱՅՐ ԿՈՄԻՏԱՍԻ՝ ՀՈԳԵԲՈՒԺԱՐԱՆՈՒՄ ԱՆՑԿԱՑՐԱԾ ԺԱՄԱՆԱԿԱՀԱՏՎԱԾԻ ՄԱՍԻՆ

Հեղինակների հետազոտությունն անդրադառնում է Ֆրանսիայում՝ Վիլ Էվրարի հոգեբուժանարանում և Վիլ ժուիֆի՝ հոգեկան խնդիրներ ունեցող հիվանդների կացարանում Կոմիտասի անցկացրած տարիներին՝ 1919 թ. ապրիլի 6-ից մինչ նրա մահը՝ 1935 թ. հոկտեմբերի 20-ը: Ուսումնասիրությունը հիմնվում է Կոմիտասի բժշկական արխիվային փաստաթղթերի բովանդակության վերլուծության վրա: Արխիվային փաստաթղթերն այսօր լիովին հասանելի են: Ուսումնասիրությունն արտացոլում է Կոմիտասի՝ հոգեբուժարանում անցած երկար ճանապարհը երկու պատերազմների միջև ընկած ժամանակահատվածում և վեր է հանում նրա հիվանդության, բժշկական խնամակալության, կյանքի պայմանների հետ կապված հարցեր: Հայր Կոմիտասի հոգեկան խնդիրների մասին վկայել են բազմաթիվ բժիշկներ, որոնց անուններն այսօր հայտնի են և ովքեր նրան խնամել են կամ պարբերաբար գննել: Այդ փաստի մասին վկայել են նաև Կոմիտասի մտերիմները: Վերջիններից ոչ ոք կասկածի տակ չի դրել հիվանդանոցում մնալու անհրաժեշտության հիմնավորված լինելը: Ինքը՝ Կոմիտասը ևս կարծես թե դուրս գալու պահանջ չի ներկայացրել: Բուժման հնարավորությունները, որոնք այդ ժամանակաշրջանում սահմանափակ էին, դրական ազդեցություն չունեցան Կոմիտասի հոգեվիճակի վրա, իսկ արգելափակման մեջ երկարատև մնալն էլ ավելի խորացրեց այդ խնդիրները: Հայր Կոմիտասի հետ չէին վարվում այլ հիվանդների նման, ինչին նպաստում էր հայ համայնքի մշտական ներկայությունը, Կոմիտասի ընկերների և երկրպագուների հաճախակի այցերը, որոնք նպաստում էին դրսի աշխարհի հետ կապերի պահպանմանը: Կոմիտասի խնամատար հանձնաժողովի և վարչության միջամտությունը նպաստում է նրա խնամակալության հարցերի լուծմանը և թույլ տալիս բարելավել առօրյա կյանքի պայմանները: Հանձնաժողովը վճարում է բուժման վարձը, որը բավական թանկ էր Վիլ Էվրարում, և հնարավորություն է տալիս խուսափել Հայր Կոմիտասին ծայրամասում գտնվող որևէ այլ բուժական հաստատություն փոխադրելուց: Այնուամենայնիվ, չի հաջողվում նրան տեղափոխել ավելի բարենպաստ կենտրոն՝ Շվեյցարիա, Ավստրիա, Կոստանտնուպոլիս կամ «իր երկիր»: Վիլ Էվրարում, ինչպես այնուհետև Վիլ ժուիֆում, նրան տրվում են բազմաթիվ առավելություններ, այդ թվում՝ առանձնասենյակ, որտեղից տեսարան է բացվում դեպի այգի, ինչպես նաև սքեմ կրելու հնարավորություն, իսկ 1932 թ. Հայր Կոմիտասին ընդունում են այլ բուժական հաստատություն: Այստեղ նա հատուկ բժշկական խնամք էր ստանում սոմատիկ խանգարումների համար, որոնք այդ ժամանակ ենթակա չէին բուժման:

Բանալի բառեր՝ հոգեբուժություն, հիվանդություն, մահ, Կոմիտասի ընկերների կոմիտե:

О ПЕРИОДЕ ПРЕБЫВАНИЯ ОТЦА КОМИТАСА В ПСИХИАТРИЧЕСКОЙ ЛЕЧЕБНИЦЕ

Исследование авторов относится к периоду пребывания отца Комитаса во Франции, в психиатрической клинике в Виль-Эвраре, затем — в общественном приюте для душевнобольных в Виль-Жуифе, в которых он находился с 6-го апреля 1919 г. до дня своей кончины — 20 октября 1935 г. Исследование базируется на анализе содержания медицинских документов Комитаса, которые в настоящее время доступны для общественности. В данной статье прослеживается долгий путь пребывания Комитаса в лечебницах в период между двумя войнами, а также освещаются вопросы, относящиеся к болезни Комитаса, его медицинской опеке и условиям его жизни.

Душевное расстройство Комитаса было засвидетельствовано многими врачами, под опекой или под периодическим наблюдением которых он находился (имена всех врачей ныне известны). Этот факт был отмечен также близкими Комитаса. Никто из них не ставил под сомнение обоснованность удержания Комитаса. Он сам, кажется, не предъявлял требования своего выхода из клиники. Довольно ограниченные методы лечения того времени не оказали эффективного воздействия на состояние Комитаса, а долгий период удержания еще больше усугубил проблему. Тем не менее, к отцу Комитасу относились не так, как к другим пациентам благодаря постоянному присутствию армянской общины, частым визитам его друзей и поклонников, которые способствовали сохранению связи с внешним миром.

Вмешательство Комитета попечителей Комитаса и администрации способствовало организации медицинской опеки Комитаса и улучшению условий его повседневной жизни. Комитет оплачивал расходы на лечение, которые были достаточно высокими в лечебнице в Виль-Эвраре, что позволило избежать его перемещения в другой пригородный приют. Однако, им так и не удалось обеспечить ему более благоприятные условия лечения в Швейцарии, Австрии, Константинополе или на "его родине". Как в Виль-Эвраре, так и в Виль-Жуифе ему были предоставлены особые условия, в том числе отдельная комната, из которой открывался вид на сад, а также возможность ношения сутаны. В 1932 г. Комитаса переводят в другой приют, где он получал особый уход для больных с соматическими расстройствами, которые в то время не поддавались излечению.

Ключевые слова: Комитас, психиатрия, помещение в больницу, болезнь, Комитет попечителей Комитаса, смерть.

ABOUT THE PSYCHIATRIC HOSPITAL STAYS OF FATHER KOMITAS

The authors present a study on the days Father Komitas spent in France, first in the Special Health Facility in Ville-Evrard and afterwards in the public asylum of Villejuif from April 6, 1919 to October 20, 1935, the date of his death. The study is based on the analysis of the content of Father Komitas's medical records, which today are fully accessible to the public with full rights. This research study recounts Father Komitas's long journey within the asylum world during the inter-war period and addresses the issues around his disease, his medical care, and his living conditions. Father Komitas's mental disorders are evidenced by many doctors (the complete list of doctors is now available), who had taken care of him or who had examined him punctually and by his relatives. None of his relatives seem to have questioned the grounds for his detention. Father Komitas himself does not appear to have asked for his release. The treatments, rather limited at that time, had little effect on his disorders and the prolonged detention probably made them even worse. However, Father Komitas wasn't treated like the other mental patients, due to the continued presence of the Armenian community at his side, and the frequent visits of his friends and admirers, which maintained the connection with the outer world. The intervention by the *Father Komitas's Friends Committee* and the administration influenced and galvanized his medical care and improved his daily life. This *Committee* paid the price of his stay, particularly high in Ville-Evrard, and prevented the transfer of Father Komitas to a provincial asylum. However, they did not manage to transfer him to a more appropriate facility in Switzerland, Austria, in Constantinople or "in his country". In Ville-Evrard, as well as in Villejuif, Father Komitas received various benefits such as a single room overlooking a garden and the permission to wear his cassock. In 1932 he was admitted to a new house, where he received special care necessitated by somatic disorders that the treatments of that time could not cure.

Key words: Komitas, psychiatry, internment, disease, Komitas's Friends Committee, death.

Գլուխ Բ. «Կոմիտասը և երաժշտական ֆոլկլորը» Chapter II: Komitas and Folk Music



Ալինա Փափևանյան (Հայաստան)
արվեստագիտության թեկնածու, պրոֆեսոր
ՀՀ Արվեստի վաստակավոր գործիչ
Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիա

Алина Пахлеванян (Армения)
кандидат искусствоведения, профессор
Заслуженный деятель искусств РА
Ереванская государственная консерватория имени Комитаса

Prof. Alina Pahlevanyan (Armenia)
PhD in Art, Honored Worker of Arts of RA
Komitas State Conservatory

ԿՈՄԻՏԱՍԸ ԵՎ ՀԱՅ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՖՈԼԿԼՈՐԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՆԱԽՆԴԻՐՆԵՐԸ

Կոմիտասի հետազոտությունը երաժշտական ֆոլկլորագիտության մեջ կարևոր է ոչ միայն հայկական, այլև այլ ազգերի ֆոլկլորային երաժշտության ուսումնասիրության համար: Կոմիտասը համարվում է հայ ազգային կոմպոզիտորական դպրոցի հիմնադիր: Հավաքելով հազարավոր ժողովրդական երգեր և մեղեդիներ, նա դրանք ուսումնասիրել է և դասակարգել ըստ ժանրերի: Հաջորդ քայլը եղել է հայ երաժշտության կառուցվածքին համապատասխան բազմաձայնության որոնումը: Սույն հոդվածը փորձ է բացատրելու, թե ինչու էր Կոմիտասը հայ ազգային կոմպոզիտորական դպրոցի հիմնադիրը, ինչպես ընդունված է համարել հայ երաժշտագիտության մեջ: Քննվում են Կոմիտասի առաջադրած հետևյալ խնդիրները.

- ✓ Ո՞րն է հայ ավանդական երաժշտության բանավոր եությունը: Ո՞րն է իմպրովիզացիայի դերը բանավոր ավանդույթի ներսում:
 - ✓ Ի՞նչ դեր ունի նոտագրությունը երաժշտության մեջ: Ի՞նչ կորուստներ են լինում նոտագրության դեպքում: Ինչպե՞ս են փոխհարաբերվում գրավոր և բանավոր ավանդույթները:
 - ✓ Յուրաքանչյուր տարածաշրջանին բնորոշ երաժշտական բարբառների բացահայտումը:
 - ✓ Ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործության մեջ հեղինակի գոյության կամ բացակայության խնդիրը:
 - ✓ Երգերի կենսունակությունը, նրանց կյանքի տևողությունը: Ո՞ր երգերն են ապրում ավելի երկար, և որո՞նք կարճ կյանք ունեն:
 - ✓ Երգերին հատուկ երաժշտական ֆրագմենտի բնորոշումը և բանաձևային արտահայտությունների դուրս բերումը: Ի՞նչ չափով կարող է իմպրովիզացիան գոյություն ունենալ բանաձևային մտածողության մեջ:
 - ✓ Բանահավաքչության մեջ երգի ստացիոնար գրառման մոտեցումը:
 - ✓ Ռիթմը հայ ժողովրդական երգի մեջ:
- Բանալի բառեր՝** հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտություն, ռիթմ, մետր, բանահավաքչական աշխատանք, գրառում:

КОМИТАС И ВОПРОСЫ АРМЯНСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

Исследование Комитаса в области музыкальной фольклористики представляет важность с точки зрения изучения музыкального фольклора не только армян, но и других народов. Комитас считается основоположником армянской национальной композиторской школы. Собирая многочисленные народные песни и мелодии, он изучил их и классифицировал по жанрам. Следующим шагом стал поиск многоголосия, соответствующего структуре армянской музыки. В данной статье мы попытались разъяснить – почему же

Комитас является основоположником армянской национальной композиторской школы, как принято считать в армянском музыковедении. В статье освещаются следующие проблемы, выдвинутые Комитасом:

- ✓ Какова устная сущность армянской традиционной музыки? Какова роль импровизации в рамках устного творчества?
- ✓ Какую роль играет нотация в музыке? Какие утраты происходят в процессе нотирования? Каким образом сочетаются устная и письменная традиции?
- ✓ Выявление характерных музыкальных диалектов каждого региона.
- ✓ Присутствие или отсутствие автора в народном музыкальном песнетворчестве.
- ✓ Жизнеспособность песен. Какие песни живут дольше, у каких – более краткая жизнь.
- ✓ Характеристика типичных музыкальных фраз и выявление мелодических формул. В какой степени импровизация может присутствовать в формульном мышлении?
- ✓ Подход к стационарной записи песни в собирательской деятельности.
- ✓ Ритм в армянской народной песне.

Ключевые слова: армянская музыкальная фольклористика, ритм, метр, собирательская деятельность, нотирование.

KOMITAS AND THE PROBLEMS OF ARMENIAN MUSIC FOLKLORISTICS

Komitas's research in ethnomusicology is of great importance not only for the study of Armenian folk music, but that of other nations. Komitas is considered to be the founder of Armenian Ethnic Music Studies. Collecting several thousands of folk songs and tunes, he studied and classified them into genres. The next step was searching for the polyphony convenient for the Armenian music structure. This article attempts to explain why Komitas was the founder of the national school of music composition, as commonly accepted in Armenian musicology. The following problems propounded by Komitas are addressed to:

- ✓ What is the oral tradition in Armenian folk music? What role does permanent improvisation have inside in oral tradition?
- ✓ What is the advantage of music notation? What losses can be registered in the case of notation? How do written and oral traditions relate to each other?
- ✓ Revealing the “music dialects” typical for each region.
- ✓ The problem of the existence or the absence of an author in folk song creation.
- ✓ The viability of the songs, their lifespan. Which songs live longer and which do not?
- ✓ Identifying the musical phrases typical for the songs and finding the formulaic expressions. To what extent may improvisation exist within formulaic constructions?
- ✓ The stationary approach in song collection work.
- ✓ The rhythm in Armenian folk songs.

Key words: Armenian music folkloristics, rhythm, meter, music collection, transcription.



Լիլիթ Երնջակյան (Հայաստան)
արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր
ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ
ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտ

Лилит Ериджакян (Армения)
доктор искусствоведения, профессор
заслуженный деятель искусств
РА Институт искусств НАН РА

Dr. Prof. Lilit Yernjakyan (Armenia)
Honored Worker of Art of RA
Institute of Arts of NAS RA

ԿՈՄԻՏԱՍԸ ԵՎ ԱԶԳԱՅԻՆ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԻՆՔՆՈՒԹՅԱՆ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ

Հոդվածը շոշափում է ազգային երաժշտական ինքնության կոմիտայան պատկերացումների հիմքերն իր ժամանակի համատեքստում: Պատմաքաղաքական հանգամանքներով և ազգային մշակույթի ինքնաճանաչման խնդիրներով պայմանավորված, Կոմիտասի հակասական դիրքորոշումը աշուղական երգարվեստի, արևելյան ավանդական եղանակների, ինչպես նաև թուրքալեզու երգերի վերաբերյալ, ձևավորել է միմյանց հակադրվող՝ «արևելյան» և «հայկական» ըմբռնումներն ու «օտար» ժանրերին տրվող բնութագրերը: Խնդրի քննությունը և հետազոտական ելակետը չեն ենթադրում Կոմիտասի արտահայտած մտքերի կամ տարարժեք գնահատականների քննադատությունը: Հայ երաժշտության մեծ երախտավորի կողմնորոշումը՝ ուղղված ազգային երաժշտական ինքնության եզակիության ապացուցմանը, չի բացառում այլ գիտական տեսակետների կարևորումը: «Թուրքական երգեր» կամ «Թուրքական մեղեդիներ» խորագրի ներքո XIX-XX դարերում ձայնագրված և հրատարակված մի շարք երաժշտական հավաքածուների ուսումնասիրությունն առաջադրում է մշակութաբանական կարգի հարցերի հստակեցման և երաժշտական «հայկականության» սահմանների ճշգրտման անհրաժեշտությունը:

Բանալի բառեր՝ ազգային ինքնություն, սփյուռք, ֆոլկլոր, արևելյան եղանակներ:

КОМИТАС И НАЦИОНАЛЬНАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ

В данной статье рассматриваются основы комитасовских представлений о национальной музыкальной идентичности в контексте его времени. В связи с историко-политическими обстоятельствами и проблемами самопознания национальной культуры, неоднозначная позиция Комитаса по отношению к ашугской музыке, традиционным восточным мелодиям, а также туркоязычным песням сформировала противоположные понятия “восточного” и “армянского”, а также привела к возникновению ряда характеристик, определяющих “чужеродные” жанры. Исходная точка нашего исследования и рассматриваемая нами проблема не предполагают критику комитасовской точки зрения или различных оценок. Позиция выдающегося деятеля армянской музыки, направленная к установлению уникальности армянской музыкальной идентичности, не исключает существование иных научных аспектов. Изучение целого ряда сборников, записанных и опубликованных в XIX-XX вв. под заглавием “Турецкие песни” или “Турецкие мелодии” выдвигает необходимость разъяснения ряда культурологических проблем и конкретизации в пределах музыкальной “армянскости”.

Ключевые слова: национальная идентичность, диаспора, фольклор, восточные мелодии.

KOMITAS AND NATIONAL MUSICAL IDENTITY

This paper addresses the criteria according to which the outstanding Armenian musician Komitas defined national musical identity and sheds light on the contradictory statements more often than not drawn from historical-political circumstances and the cultural setting. Komitas's views on *ashough* art, oriental melodies and the songs sung in Turkish, generated the contradictory concepts of “Oriental” and “Armenian” music and even led to the identification of the distinguishing features of “foreign” genres. Komitas's evaluations and statements about the unique features of Armenian national music claimed to be free of any “foreign” element, have revealed that those

statements were not meant to undermine the importance of other approaches. The examination of various musical recordings produced in the XIX-XX centuries under the title “Turkish Songs” or “Turkish Melodies” makes it necessary to offer new criteria for the definition of culturological issues in general and the identification of the musical “Armenianness”, in particular.

Key words: national identity, diaspora, folk music, oriental melodies.



Հռիփսիմե Պիկիչյան (Հայաստան)
պատմական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ
Երևանի պետական համալսարան
ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտ

Рипсима Пикичян (Армения)
кандидат исторических наук, доцент
Ереванский государственный университет
Институт искусств НАН РА

Hripsime Pikichian (Armenia)
PhD in History, Assistant Professor
Yerevan State University
Institute of Arts of NAS RA

ՀՈՌՈՎԵԼԻ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ԿԵՆՑԱՂԱՎԱՐՈՒՄԸ. ԿՈՄԻՏԱՍԻ ՀԵՏՔԵՐՈՎ

Հոգվածը նվիրված է մեր ժամանակներում Կոմիտասի հրատարակած հանրահայտ Լոռվա գութաներգի կենցաղավարմանը: 1991 թ. Լոռվա մարզում կազմակերպված գիտարշավի ընթացքում ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի Ժողովրդական երաժշտության բաժնի աշխատակիցները փորձում էին ճշտել, թե որքանով է ժողովրդի հիշողության մեջ պահպանվել Կոմիտասի գրանցած Գութաներգի (հոռովել) տարբերակը: Հետաքրքիր էր, թե երկրագործական մշակույթում տեղի ունեցող զարգացումներն ու ժամանակն ինչ խմբագրումներ էին կատարել հոռովելի գործառույթի ու կատարման կերպի մեջ: Գութանավարի արարողակարգը նկարագրելիս տարեց բանասացները ձգտում էին ճշգրիտ ներկայացնել մասնակիցներից յուրաքանչյուրի վարքը, գործունեությունը, հրնթացս ասվող խոսքային ու երաժշտական տեքստերն ու մեկնաբանում դրանք: Ալավերդի քաղաքի, Սանահին, Հազվի, Աքորի, Ակներ, Մղարթ գյուղերի բանասացների հիշողությամբ վերականգնված գութանավարի գործընթացի նկարագրություններն ու հոռովելի հատվածային կատարումները հավաստում էին Երաժշտապետի գրանցումներն ու փաստում մշակույթի ժառանգական կապի կենսունակությունը: Նյութի համեմատական քննությունը փաստում է, որ գիտարշավի ընթացքում ձայնագրված գութաներգի 9 և կալի երգի 7 նմուշները ներդաշնակորեն համեմատելի են Կոմիտասի հրատարակած Լոռվա գութաներգի ու կալի երգերի երաժշտամտածողությանը: Գործընթացի նկարագրությունն ու տեքստաբանական վերլուծությունը մեկ անգամ ևս վկայում են Կոմիտաս-ազգագրագետի դիտողականության, և նյութը գրանցելու և ներկայացնելու (նոտագրված և երգային տարբերակներ) բացառիկ հմտությունների մասին:

Բանալի բառեր գութաներգ, հոռովել, Կոմիտաս, երկրագործական ծես, գիտարշավ, Լոռի:

СОВРЕМЕННОЕ БЫТОВАНИЕ “ОРОВЕЛА”: ПО СЛЕДАМ КОМИТАСА

Статья посвящена бытованию известной лорийской плужной песни (оровел) опубликованной Комитасом. Спустя почти век после издания оровела в 1991г., участники экспедиции Института искусств НАН РА в Лорийской области стремились выяснить насколько народная память сохранила эти песни и записать бытующие варианты комитасовских оровелов. Была поставлена цель рассмотреть, как развитие земледельческой культуры и инновации сельскохозяйственных работ отразились на бытование и тексты традиционных плужных песен. Во время бесед в городе Алаверди, селах Санаин, Агви, Акори, Акнер, Мгарт пожилые респонденты старались подробнее описать поведение и роль пахарей. Они пели и комментировали музыкально-поэтические тексты Оровела. С помощью собранных полевых-этнографических материалов и записей песен, можно реконструировать весь процесс традиционных земледельческих работ, а также подтвердить наследственность традиционной культуры. Сравнительный анализ экспедиционных записей 1991 г. с исследованиями Комитаса показывает гармоничную связь музыкального мышления и жизнеспособность традиционной культуры. Собранные нами материалы подтверждают чуткую

наблюдательность этнографа Комитаса, а также его музыковедческий профессионализм, уникальные навыки в области нотирования и записей сложных импровизационных жанров народной музыкальной культуры. Анализ опубликованных текстов плужных песен и собранные этнографические материалы, в контексте земледельческой культуры, дают возможность восстановить главный земледельческий обряд. Он имеет оргический характер и направлен на плодородие земли. В этом контексте, оровел не только трудовая песня, с помощью которой регулировался ритм и настроение земледельцев, но и музыкально-поэтический код главного ритуала космогонического мифа.

Ключевые слова: плужные песни, оровел, Комитас, земледельческий обряд, экспедиция, Лори.

MODERN LIFE OF THE “HOROVEL”: FOLLOWING KOMITAS'S PATH

This paper concerns the modern life of the *Horovel* or *Plough Song* first studied by Komitas. Though the ploughing process associated with singing the *horovel* is considered to be a past culture, nowadays its reminiscences can still be traced in Armenia.

In 1991, during a study field trip to the region of Lori, the specialists of the Folk Music Department of the Institute of Arts of the National Academy of Sciences of RA sought to clarify to what extent the variations of the *Plough Song* recorded by Komitas had survived in the memory of people. The question was to find out what alterations the time and the developments in cultivation techniques had made in the function and form of the *horovel*. When describing the working process of the farmer, the elder tellers were tending to accurately represent the behavior and activity of each participant of the labor process and to interpret the verbal and musical texts performed during latter. The descriptions of the farmer's work and the fragmentary performances of the plough song, recovered according to the memory of folk singers, which were recorded in the town of Alaverdi and the villages of Sanahin, Hagvi, Akori, Akner and Mghart coincided with Komitas's transcriptions and confirmed the viability of the heredity of culture. The comparative study of the material confirms that the nine samples of the plough songs and the seven samples of the threshing songs recorded during the expedition are logically comparable with the musical structure of the *Lori Plough Song* and threshing songs transcribed, studied and published by Komitas. The description of the working process and the analysis of the texts once again evidence Komitas - the ethnographer's subtle ability and unique skills in collecting and transcribing folk music and texts.

Key words: ploughing song, horovel, Komitas, farming ritual, expedition, Lori.

	Մարիաննա Տիգրանյան (Հայաստան) արվեստագիտության թեկնածու ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտ Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիա Марианна Тигранян (Армения) кандидат искусствоведения Институт искусств НАН РА Ереванская государственная консерватория имени Комитаса Marianna Tigranyan (Armenia), PhD in Art Institute of Arts NAS RA Komitas State Conservatory
---	---

«ԼՈՐԻԿ» ԱՎԱՆԴԱԿԱՆ ՀԱՐՄԱԳՈՎՔԵՐԸ ԿՈՄԻՏԱՍԻ ԶԱՅՆԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

Հայկական ժողովրդական երգաստեղծության մեջ եզակի չեն այն օրինակները, որոնք ժամանակի ընթացքում կորցնելով իրենց ֆունկցիոնալ դերն ու նշանակությունը, կամ էլ հակառակը՝ ձեռք բերելով նորը, մի ժանրից մյուսին են անցել և տեղայնացել: Որքանով է երգային կամ պարային օրինակը պատկանում այս կամ այն ժանրին. ժանրային դասակարգման հարցում երգային օրինակի ու ը կառուցողական (մեղեդային, տաղաչափական) սկզբունքով առաջնորդվել:

Այս առումով հետաքրքրություն են ներկայացնում Կոմիտասի «Լորիկ»-ների ձայնագրությունները, որոնք հայկական գեղջկական երգաստեղծության փայլուն օրինակներից են: Մեր կատարած ուսումնասիրությունները, ինչպես նաև ազգագրական այլ աղբյուրներում գետեղված նույնատիպ երգային օրինակների հետ համեմատական աշխատանքների վերլուծություններն ապացույց են այն բանի, որ նշված երգերի եղանակները ոչ թե «մեկից մյուսի զարգացումը ցույց տվող օրինակներն են», այլ **մեկ ամբողջական ավանդական ծիսական հարսնագովք**: Ժամանակի քայքայիչ ազդեցությամբ, աղճատվելով և մասնատվելով, այդ երգերը, այնուամենայնիվ, պահպանել են իրենց **մեղեդային ինքնությունը**: Միայն ծիսական երգերի ավանդականությամբ կարելի է բացատրել «Լորիկ»-ներում առկա մետրառիթմական, տաղաչափական և մեղեդային տիպական մտածողությունը, որը բխում է հարսանեկան երգերի բանաձևային կառուցողական սկզբունքից:

Բանալի բառեր՝ ավանդական երաժշտություն, հարսանեկան գովքերգ, ծիսական երգ, բանաձևային մտածողություն, տիպական կառուցվածք, երաժշտական լեզու:

ТРАДИЦИОННЫЕ СВАДЕБНЫЕ ХВАЛЕБНЫЕ ПЕСНИ “ЛОРИК” В ЗАПИСЯХ КОМИТАСА

В армянском народном песнетворчестве не единичны примеры, когда песня, теряя свою функциональную значимость и принадлежность, или наоборот – приобретая новые – из одного жанра переходит в другой. Жанровая “двойность” присуща некоторым любовно-лирическим песням, которые можно причислить также к свадебным обрядовым песням (восхваление невесты). В таких случаях проникновение интонационных особенностей одного жанра в другой – более чем естественно. Большой интерес представляют комитасовские записи песни “Лорик” (Перепелка), которые являются прекрасным примером армянского народного песнетворчества. Название “Лорик” условно (в рефрене-запеве доминирует “Лорик, лорик”), так как сам Комитас записанные им песни, как правило, озаглавливал первой строчкой, хотя в записях этнографов-музыкантов более старшего поколения варианты рассматриваемой нами песни озаглавлены именно “Лорик”. В одной из своих статей, отмечая песни “Пошел я в поле, поймал перепелку”, “Утра добрый свет”, “Поутру перепелка на поле прилетела” и, рассматривая их в разных жанрах, Комитас приводил их как пример мелодического развития и перехода из одного в другой. Наши исследования, сравнительный и детальный анализ собранного нами обширного песенного материала доказывают идентичность строения музыкального языка этих песен, а также их единую жанровую принадлежность к свадебному обряду.

Ключевые слова: свадебный обряд, хвалебные песни, типовое мышление, традиционная музыка, модульное строение, музыкальный язык.

THE LORIK TRADITIONAL EPITHALAMIUMS IN KOMITAS'S TRANSCRIPTIONS

The Armenian tradition of folk song creation has numerous examples, when the songs losing their functional role and significance within the course of time, or, on the contrary, obtaining new functions and applications, have transferred from one genre to the other and localized there. How is a song or a dance classified under a genre? What is the structural (melodic, prosodic) principle to be guided by when defining a genre for a song? A kind of duality in genres is typical to some lyrical and love songs, which can be classified into a number of bride-epithalamium songs. In this case, the penetration of typical phrases of one genre into the other is natural. In this regard, *Lorik* songs transcribed by Komitas, being brilliant examples of Armenian peasant songs, are especially interesting. The title *Lorik* is conditional (each song ends with the refrain *Lorik, lorik, lorik*) and includes the songs *Gatsi arter, brni lor* (*I went to the fields, I caught a quail*), *Aravotun bari lus* (*Good morning*), and *Aravot lor mtav art* (*A quail came into the field in the morning*). Komitas mentioned that those songs were examples of transition from one genre to the other. He classified them into two different genres: wedding song and lyrical song. When singing lyrical and love songs, the folk singer manifests his/her inner world and his personal approach using emotion born in a certain situation and typical only to that particular performer. The wedding songs, by contrast, concentrate and save features typical to national traditional songs, which have been accumulated through centuries. My explorations, as well as the comparative analyses of similar examples in other ethnographic sources demonstrate that the melodies of the above-mentioned songs are not just a transformation from one genre into another, but are rather a complete set of traditional ceremonial epithalamiums to the bride. Despite the distortions and disintegrations over time, these songs have maintained their melodic individuality. The metro-rhythmic, prosodic and melodic features typical to the *Loriks* can be explained only by the “traditionality” of the ceremonial songs, which derive from the formulaic structure pertinent to wedding songs.

Key words: wedding ceremony, traditional ceremonial panegyrics to the bride, structural principle, traditional music, modular structure, musical language.



Գագիկ Գինոսյան (Հայաստան)
ՀՀ մշակույթի վաստակավոր գործիչ
«Կարին» ավանդական երգ ու պարի խումբ
Ազգային երգ ու պարի ակադեմիա

Гагик Гиносян (Армения)
Заслуженный деятель культуры РА
Ансамбль традиционной песни и танца “Карин”
Академия народной песни и танца

Gagik Ginosyan (Armenia)
Honored Worker of Culture of RA
Karin Traditional Song and Dance Ensemble
National Song and Dance Academy

ԿՈՄԻՏԱՍԻ ՊԱՐԱՅԻՆ ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅՈՒՆԸ

Հոգովածը նվիրված է Կոմիտասի ժառանգության ոչ այնքան հայտնի հատվածին: Առաջին անգամ Կոմիտասի պարային ժառանգությունն ինձ հետաքրքրեց «Հայ գեղջուկ պարը» և «Պարն ու մանուկը» աշխատությունները ուսումնասիրելուց հետո: Հետաքրքրությունս բազմապատկվեց, երբ տեղեկացա, որ պահպանվել է Կոմիտասի գրառած ութ պար, որոնք հետագայում տպագրվեցին «Կոմիտաս Վարդապետ. Ուսումնասիրություններ և Հոգովածներ» երկհատորյակի առաջին հատորում (2005): Համոզմունք դարձավ, որ գրառված պարերը պետք է վերականգնել և բարձրացնել բեմ, ներկայացնելով լայն հանրությանը: Խնդիրը բարդ էր նրանով, որ Կոմիտասի կողմից գրառված և նկարագրված պարերի հետ չի մատնանշվում, թե որ պարեղանակն է հանդիսանում տվյալ պարի մեղեդին: Ավելին, տպավորություն ունենք, որ նկարագրություններն ավարտուն չեն:

Վերականգնել ենք ութ պարերից երկուսը՝ համագործակցելով երաժշտագետների հետ, ինչպես նաև «Ինսթիտուտ» ընկերության ինժեներների հետ: Դիմել ենք նաև Սրբուհի Լիսիցյանի ստեղծած պարի գրառման համակարգին:

Բանալի բառեր՝ հայկական ժողովրդական պար, կինետոգրաֆիա, «Շորոր», «Ճամփի պար»:

ТАНЦЕВАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ КОМИТАСА

Впервые я обратился к наследию Комитаса после изучения работ “Армянский сельский танец” и “Малыш и танец”. Интерес возрос после того, как мне стало известно, что в музее Литературы и искусства им. Е. Чаренца хранятся рукописи записанных Комитасом восьми танцев. Мы были убеждены, что описанные танцы должны быть восстановлены, подняты на сцену и представлены широкой общественности. Задача осложнялась тем, что в описанных и записанных Комитасом танцах не указывается, какая именно мелодия представлена в данной танцевальной музыке. Более того, складывается впечатление, что описание незавершено.

Нами было восстановлено два танца из восьми в сотрудничестве с музыкантами и инженерами компании “Инстигейт”. Обращались и к созданным Србуи Лисициан танцевальным записям. Надеемся, что в ближайшем будущем при поддержке музыковедов и наконец-то выйдет из тени оставшееся неисследованным наследие Комитаса, в том числе, и образцы танцев.

Ключевые слова: армянский народный танец, кинетография, “Шорор”, “Танец дороги”.

KOMITAS'S ARMENIAN FOLK DANCE HERITAGE

This paper refers to the less known part of Komitas's heritage. When starting my explorations on Komitas's dances, I was initially astonished by two of his articles - the *Armenian Peasant Dance* and the *Dance and the Child*, which inform us how deep the author's knowledge of the field was. Later, I found Komitas's handwritings of transcriptions of eight Armenian dances in the Komitas Archive at the *E.Charents* Museum of Literature and Art (published in 2005, Komitas Vardapet, *Studies and Articles*, V.1). Since then, I started purposefully working on those dances to introduce them also to the public as well as to confirm that discussing Komitas's work in ethnomusicology would be incomplete without considering his work on dances. The next stage of my work led to a number of challenges. First of all, Komitas described the dances without pointing out the exact melody to accompany

the dance. Each time referring to this work, I was becoming more and more confident in the dance steps. However, a collaboration with a musicologist in Komitas's studies would be necessary. To my advantage was my previous two-decade experience of fieldwork in national dances and experience in reconstructing other dances transcribed by other dance-ethnomusicologists. Moreover, my experience in working with the system of *Cynetograph* (a system for recording dances, created by Srбуhi Lisitsyan, XX century) and the promotion of the *Instigate* computer programming company were helpful in my work.

We succeeded in reconstructing two of Komitas's eight dances. In the case of Dances N1 and N6, we found the description of the dance in V. 10 of Komitas's Works, entitled *Dance of the Pathway* and *Shoror*. We found the corresponding melodies according to the descriptions of the dances. Those dances are now included in the repertoire of the *Karin Folk Song and Dance Ensemble*. Hopefully, the remaining samples of Komitas's dances will be reconstructed in the future as well.

Key words: Armenian folk dance, cynetography, *Shoror*, *Dance of the Way*.

Գլուխ Գ. «Անդրադարձ Կոմիտասին» Chapter III: Rethinking Komitas



Աննա Ասատրյան (Հայաստան)
արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր
ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ
ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտ

Анна Асатрян (Армения)
доктор искусствоведения, профессор,
заслуженный деятель искусств РА
Институт искусств НАН РА

Dr. Prof. Anna Asatryan (Armenia)
Honored Worker of Art of RA
Institute of Arts NAS RA

ՀՀ ԳԱԱ ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏԸ ԵՎ ԿՈՄԻՏԱՍԻ ՄՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅԱՆ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ծանրակշիռ է ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի ներդրումը Կոմիտասի ստեղծագործական ժառանգության ուսումնասիրության գործում:

1. Կոմիտասի Երկերի ժողովածուի ակադեմիական հրատարակությունը (1960- 2006),
2. Գիտական ուսումնասիրություններ՝ Գևորգ Գյոդակյանի «Կոմիտաս» (2000), “Комитас” (1969) և “Komitas” (2014), Տաթևիկ Շախկուլյանի «Կոմիտասի ստեղծագործության վաղ շրջանը (1891-1899)» (2014) մենագրությունները, ինչպես նաև Մաթևոս Մուրադյանի, Ռոբերտ Աթայանի, Գևորգ Գյոդակյանի, Կարինե Խուդաբաշյանի, Աննա Արևշատյանի, Անահիտ Բաղդասարյանի, Տաթևիկ Շախկուլյանի և այլոց գիտական հոդվածները,
3. «Կոմիտասականի» երկու հատորները (1969, 1981),
4. Կոմիտասի գիտական կենսագրությունը:

Բանալի բառեր՝ Կոմիտաս, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտ, Կոմիտասի Երկերի ժողովածուի ակադեմիական հրատարակությունը, գիտական ուսումնասիրություններ, «Կոմիտասական», Կոմիտասի գիտական կենսագրությունը:

ИНСТИТУТ ИСКУССТВ НАН РА И ИССЛЕДОВАНИЕ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ КОМИТАСА

Весом вклад Института искусств НАН РА в дело изучения творческого наследия Комитаса.

1. Академическое издание Собрания сочинений Комитаса.
2. Научные исследования: монографии «Կոմիտաս» (2000), “Комитас” (1969) и “Komitas” (2014) Георгия Геодакяна, “Ранний период творчества Комитаса (1891-1899)” (2014) Татевик Шахкулян, а также научные статьи Матевоса Мурадяна, Роберта Атаяна, Геворка Геодакяна, Карине Худабашян, Анны Аревшатян, Анаит Багдасарян, Татевик Шахкулян и других.
3. Два тома “Комитасакана” (1969, 1981).
4. Научная биография Комитаса.

Ключевые слова: Комитас, Институт искусств НАН РА, Академическое издание Собрания сочинений Комитаса, научные исследования, “Комитасакан”, научная биография Комитаса.

**THE INSTITUTE OF ARTS OF THE NATIONAL
ACADEMY OF SCIENCES OF THE REPUBLIC OF ARMENIA
AND THE STUDY OF KOMITAS'S HERITAGE**

The Institute of Arts of the NAS RA has a solid input in the study of Komitas's legacy.

1. Academic publication of the Collection of Komitas's Works (1960-2006).
2. Research.

Monographs: Gevorg Geodakyan, *Komitas*, published in Armenian (2000), Russian (1969) and English (2014); Tatevik Shakhkulyan, *Komitas, His Early Period of Creation* (2014) etc. A number of articles written by Matevos Muradyan, Robert Atayan, Gevorg Geodakyan, Karine Khudabashyan, Anna Arevshatyan, Anahit Baghdasaryan and Tatevik Shakhkulyan.

3. *Komitasakan*. Two volumes entitled *Komitasakan* including articles on Komitas and his works (1969, 1981).

4. Komitas's scientific biography.

Key words: Komitas, Institute of Arts of NAS RA, Academic publication of the Collection of Komitas's Works, research works, *Komitasakan*, Komitas's scientific biography.

	Մարգարիտա Քամալյան (Հայաստան) արվեստագիտության թեկնածու ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտ Маргарита Камалян (Армения) кандидат искусствоведения Институт искусств НАН РА Margarita Kamalyan (Armenia), PhD in Art Institute of Arts of NAS RA
---	--

ԿՈՄԻՏԱՍ ՎԱՐԴԱՊԵՏԻ ՄԻ ԾԱՐՔ ԴԻՄԱՆԿԱՐՆԵՐԻ ՇՈՒՐՁ

Կոմիտասի անհատականությամբ և գործունեությամբ ներշնչված՝ հայ կերպարվեստագետները կերտում են նրա դիմապատկերները, գրողները ձոնում են նրան բանաստեղծություններ և պոեմներ: Սույն հոդվածը ներկայացնում է Կոմիտասի կերպարը պատկերող գեղանկարչական և գրաֆիկական այն ստեղծագործությունները, որոնցում շեշտադրվում է նրա հոգևոր և մտավոր ներուժը: Քննվում են Եղիշե Թադևոսյանի, Գևորգ Գրիգորյանի, Ռուդոլֆ Խաչատրյանի, Վալենտին Պոդպոմոգովի, Էդուարդ Արծրունյանի, Ստեփան Թարյանի, Հրահատ Գրիգորյանի, Ռուբեն Արուստյանի և այլոց աշխատանքները: Դրանք աչքի են ընկնում գեղարվեստական արտահայտչալեզվի, կոմպոզիցիոն և իմաստային որոշակի ընդհանրություններով: Արտաքին միջավայրի աղբատացումը, կերպարը բնութագրող ատրիբուտների բացակայությունը կամ խիստ սակավությունը, գեղարվեստական լեզվի լակոնիզմը դիտողին ստիպում են վերացարկվել, մուտք գործել այլ չափում, հոգու և մտքի ասպարեզ: Արվեստագետները ներկայացնում են Կոմիտասին ոչ միայն որպես պատմական անձ, այլև որպես մտածողի և լուսավորչի հավաքական կերպար:

Բանալի բառեր՝ Կոմիտաս, գեղանկարչական և գրաֆիկական ստեղծագործություններ, դիմանկար, հայ նկարիչներ:

О НЕКОТОРЫХ ПОРТРЕТАХ КОМИТАСА ВАРДАПЕТА

Неоценим вклад великого ученого, композитора, истинного патриота, одаренного дирижера, педагога и певца Комитаса Вардапета в развитие армянской музыки и музыкологии. Изучением и публикацией наследия Комитаса с особым энтузиазмом и тщательностью занимаются музыковеды. Художники и скульпторы, вдохновленные личностью титана армянского музыковедения и его творчеством, пишут его портреты, а писатели посвящают ему поэмы и стихотворения.

Цель данной статьи – представить некоторые портреты Комитаса, которые раскрывают и акцентируют его интеллектуальную мощь и высокодуховную суть. Анализируются работы Егише Тадевосяна, Геворга Григоряна, Рудольфа Хачатряна, Валентина Подпомогова, Эдуарда Арцруняна, Степана Тарьяна, Грагата Григоряна, Рубена Арутюняна и т.д. Эти портреты объединяет художественный язык, общность композиционных приемов и смысловых характеристик. Нейтральный фон, отсутствие характерных атрибутов или их малое количество, общий лаконизм художественного языка вводят зрителя в иное измерение – сферу души. В этих портретах Комитас представлен не только как историческая личность, но и как собирательный образ прародителя, мыслителя и просветителя.

Ключевые слова: Комитас, живописные и графические произведения, портрет, армянские художники.

SOME PORTRAITS OF KOMITAS VARDAPET

The input of the great composer, scholar, a true patriot, a gifted conductor, a pedagogue and singer Komitas Vardapet to the development of Armenian music and musicology is invaluable. The study and publication of the work and legacy of Komitas has been undertaken by musicologists with great enthusiasm and care. At the same time the titan of the Armenian musicological thought had captivated the attention of Armenian writers and artists, who dedicated him poems and created stylistically and typologically diverse portraits of this Armenian genius.

The aim of this article is to present those portraits of Komitas, which reveal his mental and spiritual potential. The works by Eghishe Tadevosyan, Gevorg Grigoryan, Roudolf Khachatryan, Khachatur Esayan, Valentin

Podpomogov, Eduard Artsrunyan, Robert Elibekyan, Stepan Taryan, Hrahat Grigoryan, Erem Savayan, Karapet Gyokchyan, Aram Davtyan, Rouben Aroutchyan and others are observed. Affinity regarding artistic expression and compositional and ideological commonalities is apparent. The neutral background, the absence of characterizing attributes or their paucity, the overall laconicism of the portraits introduce the viewer to another dimension, the realm of the mind and soul. The tragic and sublime aspects of Komitas Vardapet's character are conveyed. Whereas more intimate portraits by Khachatryan, Esayan, Grigoryan, Tadevosyan reveal the psychological image of Vardapet during periods of contemplation, or emotional instability, the works by Gyokchyan, Davtyan, Podpomogov, Artsrunian have more monumental sounding and incline towards presenting Komitas as a generalized and symbolic image of a thinker, illuminator and progenitor.

Key words: Komitas, graphic works, paintings, portrait, Armenian painters.



Ալիսա Մաթիաս (ԱՄՆ)

Լոս-Անջելեսի Կալիֆոռնիայի համալսարան (UCLA)

Алиса Матиас (США)

Университет Калифорнии в Лос-Анджелесе (UCLA)

Alyssa Mathias (USA), PhD candidate

UCLA Department of Ethnomusicology

ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅԱՆ ԾՐԱԳՐԱՎՈՐՈՒՄԸ ԱՄՆ-Ի ԵՎ ԱՐԵՎՍՏՅԱՆ ԵՎՐՈՊԱՅՔԻ ՀՆԱԳՈՒՅՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅԱՆ ԱՆՍԱՄԱԼՆԵՐՈՒՄ

Կոմիտասի վերաբերյալ ուսումնասիրությունները փաստում են նրա գործունեությունն ինչպես ժողովրդական, այնպես էլ հոգևոր երաժշտության ոլորտներում: Ավելի քիչ է ուսումնասիրվել Կոմիտասի գործունեության համեմատությունը այն շարժումների հետ, որոնք փորձում են ամբողջ աշխարհի մասշտաբով տարբեր համատեքստերում փոխկապակցվածություններ դուրս բերել ժողովրդական արվեստի և վաղ ժամանակաշրջանի երաժշտության միջև: Ինչպես քննարկվել է երաժշտագետ Ելիսաբեթ Ափթոնի աշխատություններում (2012 թ.), XX դարի կեսերին Արևմտյան Եվրոպայում ժողովրդական երաժշտության և վաղ ժամանակաշրջանի երաժշտության վերհանումը սերտորեն միահյուսված էին և ակտիվ քննարկումներ էին առաջացնում կատարողական ոճի և գործիքավորման հարցերի շուրջ: Քննարկումների կենտրոնում իսկության և ինքնության հարցերն էին, քանի որ ինչպես ժողովրդական, այնպես էլ հնագույն երաժշտությանը վերագրվում էր մաքրություն, որն, ըստ երևույթին, կորսվել էր դասական երաժշտության ավանդույթներում: Այս աշխատության շրջանակներում քննարկվում են վերածնության «ժառանգները» ներկայում գործող հնագույն երաժշտության անսամբլներն Արևմուտքում: Ինչո՞ւ են հնագույն երաժշտության կատարողները ԱՄՆ-ում և Արևմտյան Եվրոպայում հետաքրքրված հայկական ժողովրդական երաժշտությամբ: Ինչպիսի՞ փոխկապակցվածություն է առկա (եթե այդպիսին կա) նրանց և տեղի հայկական համայնքների միջև: Ինչպիսի՞ ոճական ազդեցություններ են փոխանցում այդ կատարումները: Ովքե՞ր են նրանց ունկնդիրները, և այս համատեքստում ինչպե՞ս է ունկնդիրն ընկալում հայկական մշակույթը հայկական ժողովրդական երաժշտության հետ առնչվելու արդյունքում:

Հիմնվելով Միացյալ Նահանգների և Արևմտյան Եվրոպայի երաժիշտների հետ հարցազրույցների վրա՝ հոդվածը հանգում է այն եզրակացությանը, որ ներկայի հնագույն երաժշտության կատարողները վերաիմաստավորում են ժողովրդական և միջնադարյան երաժշտության միջև կապերն այնպես, որ արտացոլվում են XXI դարի առանձնահատուկ մտահոգությունները՝ կապված նեոլիթերալ կապիտալիզմի, գլոբալիզացիայի և կրոնական արմատականության հետ:

Բանալի բառեր՝ հնագույն երաժշտություն, ժամանակակից կատարում, մշակութային փոխանակություն, իսկություն, քաղաքականություն, տնտեսություն:

ПРОГРАММИРОВАНИЕ АРМЯНСКОЙ НАРОДНОЙ МУЗЫКИ В АНСАМБЛЯХ СТАРИННОЙ МУЗЫКИ США И ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ

Исследования о Комитасе свидетельствуют о высочайшей степени его компетентности в сферах как народной, так и духовной музыки. В меньшей мере было изучено соотношение исследовательской деятельности Комитаса с теми движениями, которые направлены к выявлению взаимосвязи народного творчества и старинной музыки во всемирном масштабе и в разных контекстах. Как отмечает в своих исследованиях Элизабет Аптон (2012), в середине XX в. в Западной Европе процесс восстановления народной и старинной музыки был тесно взаимосвязан и порождал дискуссии о вопросах исполнительского стиля и инструментовки.

В центре дискуссий находились вопросы автентичности и идентичности, поскольку как народная, так и старинная музыка характеризуются чистотой стиля, которая, по видимому, была утеряна в классической музыкальной традиции. В рамках данной статьи рассматриваются последователи названного движения возрождения — действующие в наши дни ансамбли старинной музыки США и Западной Европы.

Почему эти ансамбли заинтересованы в армянской музыке? Имеют ли они какой-либо контакт с армянскими диаспорами и каков характер этого контакта? Какие стилистические влияния проявляются в их исполнениях? Кто составляет их аудиторию, и, в этом контексте, как именно воспринимает слушатель армянскую культуру при соприкосновении с армянской музыкой?

Опираясь на интервью с музыкантами из США и Западной Европы мы приходим к выводу, что исполнители старинной музыки в наши дни переосмысливают связи народной и старинной музыки таким способом, который отражает характерные проблемы XXI века, связанные с неолиберальным капитализмом, глобализацией и религиозным радикализмом.

Ключевые слова: ранняя музыка, современное исполнительство, культурный обмен, подлинность, политика, экономика.

PROGRAMMING ARMENIAN MUSIC IN UNITED STATES AND WESTERN EUROPEAN EARLY MUSIC ENSEMBLES

Scholarship on Komitas has documented his expertise in both folk and medieval music. Less studied is how his research activities compare to movements that have sought to articulate the relationship between folk culture and early music in different contexts around the world. As discussed by musicologist Elizabeth Upton (2012), folk music and early music revivals in mid-twentieth-century Western Europe were closely intertwined, inspiring intense debates over performance style and instrumentation. At the heart of these debates were issues of authenticity and identity, as both early music and folk music were ascribed a purity thought to have been lost in the classical music tradition. This paper discusses the descendants of those revivals: today's early music ensembles in the United States and Western Europe. Why are early music performers in the United States and Western Europe interested in Armenian folk music? What connections, if any, do they have to local Armenian diaspora communities? What stylistic influences inform their performances? Who are their audiences, and how does encountering Armenian folk music in such contexts affect a person's perception of Armenian culture? Drawing on interviews with musicians from the United States and Western Europe, this paper suggests that today's early music performers are reimagining the relationship between folk and medieval music in a way that reflects specific twenty-first-century concerns over neoliberal capitalism, globalization, and religious fundamentalism.

Key words: Early music, contemporary performance, cultural exchange, authenticity, politics, economics.

Գլուխ Դ. «Միջնադարյան երաժշտություն» Chapter IV: Medieval Music



Մհեր Նավոյան (Հայաստան)

արվեստագիտության թեկնածու, պրոֆեսոր
ՀՀ Արվեստի վաստակավոր գործիչ
Երևանի պետական կոնսերվատորիա
ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտ

Мгер Навоян (Армения)

кандидат искусствоведения, профессор
заслуженный деятель искусств РА
Ереванская государственная консерватория имени Комитаса
Институт искусств НАН РА

Prof. Mher Navoyan (Armenia), PhD in Art
Komitas State Conservatory
Institute of Arts of NAS RA

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՈՒԹՁԱՅՆԻ ՀՆԱԳՈՒՅՆ ՎԱՎԵՐԱԳՐԵՐԻՑ ՄԵԿԻ ԹՎԱԳՐՈՒՄԸ

«Մովսեսի Քերթողահայրն յաղագս կարգաց եկեղեցոյ բացայայտութիւնք» խորագրով երկը որպէս ձեռագիր պատառիկ պահպանվել է երկու օրինակով: Իր ոչ մեծ ծավալից անկախ՝ այս գրվածքը հարուստ տեղեկություններ է հաղորդում հայ վաղմիջնադարյան երաժշտական մշակույթի մասին: Այն կարևոր է Ութայն համակարգի աստվածաշնչյան հայեցակարգի, թվային խորհրդաբանության, Սաղմոսարանի՝ ըստ ութ ձայնեղանակների կիրառման յուրահատուկ ձևի, հիմներգական որոշ միավորների վաղ շրջանի մեկնաբանության և այլնի առումով: Գրվածքը XX դարի ընթացքում ուսումնասիրվել է հայ երաժշտագիտության մեջ և 1972 թ. երաժշտագետ Ն. Թախմիզյանի կողմից վերագրվել է VII-VIII դարերի հեղինակ Մովսես Սյունեցուն: Սակայն երկի վերնագրում հիշատակվող Մովսես Քերթողահայրը հայագիտության մեջ ընդունված կարծիքով Ս. Մովսես Խորենացին է (V դար): Այս հակասությունը լուծելու համար բավարար փաստարկներ կան հենց երկի մեջ, որտեղ Հայ եկեղեցու ծեսին և հայ ծիսական-երգային ժողովածուների պատմությանը, առանձին երգային միավորներին և այլ հանգույցներին առնչվող ձևակերպումները թույլ են տալիս բավարար ճշգրտությամբ վերականգնելու այս գրվածքի ստեղծման ժամանակափուլը:

Բանալի բառեր՝ Ութայն, Ժամագիրք, Շարակնոց, Գիշերային Ժամերգություն, Առավոտյան Ժամերգություն, սաղմոս, շարական:

ДАТИРОВАНИЕ ОДНОГО ИЗ ДРЕВНЕЙШИХ ДОКУМЕНТОВ, ОТНОСЯЩИХСЯ К АРМЯНСКОМУ ВОСЬМИГЛАСИЮ

Труд отца армянской историографии Мовсеса Хоренаци (*Кертогахайр*) под заглавием “Толкования Мовсеса Кертогахайра о церковных чинопоследованиях” в виде рукописного фрагмента сохранился в двух копиях. Первая из них дошла до нас как приложение к толкованию Григориса Аршаруни (VII-VIII вв.) об обрядовых чтениях, переписанных в XI веке (данное толкование находится в хранилище рукописей армянской конгрегации Мхитаристов в Венеции, под номером 475). Второй образец был переписан в XVII веке и хранился в частной коллекции Арутюна Кюрдяна. Несмотря на его небольшой объем, этот фрагмент содержит богатые сведения о музыкальной культуре раннего Средневековья. Он имеет важное значение для трактовки библейской концепции системы восьмигласия, числовой символики, особого способа употребления Псалтыри согласно восьми гласам, ранних проявлениях некоторых гимнографических жанров и ряда других вопросов. Рассматриваемый фрагмент был исследован в армянском музыковедении XX века и в 1972 г. был приписан Никогосом Тагмизяном автору VII–VIII веков

Мовсесу Сюнеци. Однако, по мнению арменоведов *Мовсес Кертюгахайр*, упомянутый в заголовке рукописи - это Св. Мовсес Хоренаци (V век). В рукописном фрагменте есть достаточно аргументов, которые решают данное противоречие. Формулировки, относящиеся к обряду Армянской церкви, истории армянских церковно-певческих сборников, отдельным гимнографическим образцам и другим вопросам позволяют с достаточной точностью восстановить дату создания данной рукописи.

Ключевые слова: Армянское восьмигласие, *Жамагирк* (Часослов), *Шаракноц* (Гимнарий), Вечерня, Заутреня, псалм, *шаракан*.

THE DATING OF ONE OF THE OLDEST DOCUMENTS RELATED TO THE ARMENIAN EIGHT-MODE SYSTEM

The work entitled *Commentary on the Church Orders by Movses Kertoghahayr* in manuscript format has survived in two extant samples. The first one has survived in the codex presenting the Commentary on the Pericopes by Grigor Arsharuni (VII-VIII centuries), copied in the XI century. Today it is kept under no.475 at the Manuscript Repository of the Mekhitarian Congregation of Venice. The second example was recopied in the XVII century; it was belonging to Harutyun Kurdian's private collection. The work discussed here belongs to commentary genre. Despite its small volume, the work provides rich information about early medieval Armenian music. The writing is of significant importance in view of the Biblical concept of the eight-mode system, numerical symbolism, the distinctive use of the psalms in accordance with the eight modes, as well as in view of the interpretation of the certain parts of the early chants and so on. The research on this work in Armenian musicological studies was conducted in the XX century. In 1972, the Armenian musicologist Nikoghos Tahmizyan attributed it to Movses Syunetsi (VII-VIII centuries). However, it is generally accepted in the Armenian studies that Movses Kertoghahayr, mentioned in the title of the work, is considered to be St. Movses Khorenatsi (V century). The piece itself contains enough evidence for resolving this contradiction, as the wording related to the Armenian Liturgy and the history of the collections of Armenian sacred chants, as well as their particular components, along with other key notions allow determining the time period of the creation of this work.

Key words: **Armenian** Eight-mode, *Zhamagirk* (Book of Hours), *Sharaknots* (Hymnal), Night Office, Morning Office, Psalm, *sharakan*.



Գայանե Ամիրաղյան (Հայաստան)
արվեստագիտության թեկնածու
ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտ
Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտ

Гаяне Амирагян (Армения)
кандидат искусствоведения
Институт искусств НАН РА
Музей-институт Комитаса

Gayane Amiraghyan (Armenia), PhD in Art
Institute of Arts of the NAS RA
Komitas Museum Institute

ՉԱՅՆԵՂԱՆԱԿԻ ՎԵՐԼՈՒԾՈՒԹՅԱՆ ԿՈՄԻՏԱՍՅԱՆ ՄԵԹՈԴԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Հայ հոգևոր երաժշտության հիմքը կազմող Ուրծայն համակարգի ուսումնասիրությունը Կոմիտասի երաժշտագիտական գործունեության կարևորագույն ոլորտներից է: Ուրծայնի հետազոտության կոմիտասյան մեթոդաբանությունն իր առանձին կողմերով մոտ լինելով XIX դարի հայ երաժշտության տեսության մեջ շրջանառվող հիմնական դրույթներին (Եղիա Տնտեսյան, Նիկողայոս Թաշչյան, Արշակ Բրուտյան), մի շարք էապես նոր մոտեցումներ է ընդգրկում, որոնք մինչ օրս չեն կորցրել իրենց գիտական արդիականությունը: Այդ մոտեցումները դրսևորվում են թե՛ ձայնեղանակի տեսական բնութագրման նոր սկզբունքների կիրառման, թե՛ ձայնեղանակի հիմնական գործառույթների տեսական սահմանումների ճշգրտման և վերաիմաստավորման ոլորտներում: Սույն հոդվածը նվիրված է Ուրծայն համակարգի ուսումնասիրության կոմիտասյան մեթոդի հիմնական սկզբունքների դիտարկմանը, որոնց կիրառումը հնարավորություն է ընձեռում ձայնեղանակի առավել համակողմանի և որոշարկված տեսական բնութագրման համար:

Բանալի բառեր՝ Կոմիտաս, հայ հոգևոր երաժշտություն, հայոց Ուրծայն համակարգ, ձայնեղանակի վերլուծության մեթոդաբանություն:

КОМИТАСОВСКИЙ МЕТОД АНАЛИЗА ГЛАСОВ

Изучение системы восьмигласия (арм. “система Утдзайн”), составляющую основу армянской духовной музыки, является одним из важнейших сфер музыковедческой деятельности Комитаса. Комитасовский метод анализа гласов, имея определенные точки соприкосновения с основными положениями армянской музыкальной теории XIX века (Егия Тнтесян, Никогайос Ташчян, Аршак Брутян), содержит ряд принципиально новых подходов, которые до сих пор не утратили своей научной актуальности. Названные подходы относятся к применению новых принципов теоретической характеристики гласов, а также к конкретизации и переосмыслению научных определений основных функций гласового звукоряда. В данной статье рассматриваются основные принципы комитасовского метода изучения восьмигласия, применение которых дает возможность более целостного и детализированного подхода к теоретическому анализу гласов.

Ключевые слова: Комитас, армянская духовная музыка, система армянского восьмигласия, методика анализа гласов.

KOMITAS'S METHODOLOGY FOR THE ANALYSIS OF THE MODE

The study of the eight-mode (Arm. *Utdzayn*) system basing the Armenian sacred music is one of the principal fields of the musicological activity of Komitas. The latter's methodology for the investigation of the eight-mode system, certain points of which are close to the main terms applied in the Armenian music theory of the XIX century (Yeghia Tntesyan, Nikoghayos Tashchyan, Arshak Brutyan), includes several substantially new approaches that keep their scientific topicality up to date. The mentioned approaches are present both in the application of new principles for the theoretic description of the mode and in the specification and reconsideration of the theoretic

definitions of the main functions of the mode. The present article is devoted to the examination of the main principles of Komitas's method for the study of the eight-mode system, the application of which allows a more comprehensive and well-defined theoretical description of the mode.

Key words: Komitas, Armenian sacred music, Armenian eight-mode system, methodology for the analysis of the mode.

	Լիլիթ Հարությունյան (Հայաստան) Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտ Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիա Лилит Арутюнян (Армения) Музей-институт Комитаса Ереванская государственная консерватория имени Комитаса Lilit Harutyunyan (Armenia) Komitas Museum-Institute Komitas State Conservatory
---	--

ՌԻԹՉԱՅՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԸ ՀԱՅ ՇԱՐԱԿԱՆԵՐԳՈՒԹՅԱՆ ՄԻԻԹԱՐՑԱՆ ԱՎԱՆԴՈՒՅԹԻ ՄԿՄՎԱԾՔՆԵՐՈՒՄ

Հոգիվածի ուշադրության կենտրոնում հայ շարականերգության Վենետիկի Մխիթարյան ավանդույթի Ուրծայն համակարգն է: Փորձ է կատարվել պարզելու, թե վերջինս ինչպիսի դրսևորումներ ունի շարականների սկսվածքներում, որոնց հիմնական նպատակը, փաստորեն, ձայնեղանակը ցուցադրելն է: Մեր ուսումնասիրության աղբյուր է հանդիսացել 1957 թ. արտագրված ձեռագիր տետրակը, որտեղ գետեղված են Մխիթարյան ավանդույթի սկսվածքները՝ դասակարգված ըստ շարականային տիպերի և Ուրծայն համակարգի ձայնեղանակների:

Բանալի բառեր՝ սկսվածք, շարական, Շարակնոց, ձայնեղանակ, մեղեդիական դարձվածք, ավտերացիա:

ВОСЬМИГЛАСИЕ В ПОГЛАСИЦАХ МХИТАРСКОЙ ПЕВЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ АРМЯНСКОГО ДУХОВНОГО ПЕНИЯ

Шаракан – основной жанр армянской духовной музыки. Перед каждым шараканом поется мелодический фрагмент, который называется “погласица”. Погласицы – краткие варианты гласов, которые поются на библейские тексты перед соответствующим шараканом. Погласицы использовались в основном только в устной практике и поэтому не записывались, в том числе и из-за своей простоты. Первые записанные примеры погласиц встречаются в хазовых рукописях позднего средневековья (XVI-XVII века). Записанные в конце XIX в. нотные записи погласиц – запись Егия Тнтесяна в Константинополе и Никогайоса Ташчяна в Эчмиадзине – являются единственным наиболее достоверным музыкальным источником погласиц.

В конце XIX и начале XX вв. армянское духовное песнопение развивалось в крупных культурных центрах армянской диаспоры – Константинополе (Османская империя), Иерусалиме (Израиль), Новой Джульфе (Иран) и Мхитарском аббатстве в Венеции (Италия). Предмет данного труда – выявление основных особенностей восьмигласия в погласицах певческой традиции Мхитарского аббатства в Венеции. Источником исследования стала рукописная тетрадь 1957 года, где размещены погласицы Мхитарского аббатства, систематизированные по гласам и жанровым типам.

Ключевые слова: погласица, шаракан, Шаракноц, глас, мелодическая фраза, альтерация.

THE EIGHT-MODE SYSTEM IN THE INCIPITS OF THE MEKHITARIST TRADITION OF ARMENIAN HYMNODY

The *sharakan* is one of the principal genres of Armenian sacred music. The performance of each *sharakan* is preceded by a melodic fragment called the *incipit* (Arm. *Skvatsq*). The incipits are short versions of the modes, which are to be sung with a text extracted from the Bible in accordance with the type of the given *sharakan*.

The incipits were practically mostly used in the rites and even in older times no written recording was made. The first written incipits with the Armenian old *Khaz* notation are found in the manuscripts of a later period (the XVI - XVII centuries). The most important written examples of the incipits were made by Yeghia Tntesyan (short version) in Constantinople and by Nikoghayos Tashchyan (expanded version, grouped according to types and tempos) in Etchmiatsin. Besides the mentioned recordings, Armenian hymnody has developed in three more communities: in Jerusalem, New Julfa and the Mekhitarist Congregation in Venice.

This article explores the eight-mode system practiced at the Mekhitarist Congregation of Venice. I have attempted to reveal how the eight-mode system is displayed in the incipits of the *sharakans*, as their main purpose is demonstrating the mode. This study is based on the copy of a notebook written in 1957. The incipits belonging to the Mekhitarist singing tradition are written in the latter and are classified according to the types of *sharakans* and the modes of the eight-mode system.

Keywords: incipit, sharakan, Sharaknots, mode, melodic phrase.



Նանե Միսակյան (Հայաստան)
Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտ

Нане Мисакян (Армения)
Музей-институт Комитаса

Nane Misakyan (Armenia)
Komitas Museum-Institute

ՈՒԹՁԱՅՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԻ ԴԻՏԱՐԿՈՒՄՆԵՐ ԸՍՏ ՄԱՇՏՈՑԱՆ ՄԱՏԵՆԱԴԱՐԱՆԻ ԱՐՄԱՇԱԿԱՆ ԵՐԿՈՒ ՁԵՌԱԳՐԵՐԻ

Հոդվածում առաջին անգամ ուսումնասիրվում են Ութձայն համակարգի ձայնեղանակային առանձնահատկությունները մաշտոցյան մատենադարանի N96 ձեռագրում՝ Հարության ավագ օրհնությունների օրինակով: Այս ձեռագրի համեմատական վերլուծությունը Նիկողայոս Թաշյանի և Համբարձում Չերչյանի ձայնագրած Շարակնոցների համանուն երգաշարերի հետ բացահայտում են մի շարք օրինաչափություններ, որոնք ընդհանուր են երկու ձայնագրությունների համար, ինչպես նաև որոշակի տարբերություններ, որոնք կրում են տեղային դրսևորումներ և փաստում Արմաշի ավանդույթի ինքնուրույնությունը:

Բանալի բառեր՝ հայ հոգևոր երգարվեստ, Արմաշի ավանդույթ, Համբարձում Չերչյան, Նիկողայոս Թաշյան, մաշտոցյան մատենադարանի ձեռագրեր, Ութձայն համակարգ, ձայնեղանակային և մեղեդիական բնորոշ դարձվածքների համեմատական ուսումնասիրություն:

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ АРМЯНСКОГО ВОСЬМИГЛАСИЯ НА ОСНОВЕ ДВУХ АРМАШСКИХ РУКОПИСЕЙ ИЗ МАТЕНАДАРАНА ИМЕНИ МЕСРОПА МАШТОЦА

Всестороннее и сравнительное исследование пяти традиционных распевов армянского духовного песнетворчества (Эчмиадзинский, Константинопольский, Венецианский, Иерусалимский и Новоджувльфинский или Индийско-армянский), сформировавшихся в XVIII-XIX веках, является одной из важнейших задач армянской музыкальной медиевистики. Настоящая работа посвящена изучению *Армашской* традиции, являющейся самобытной ветвью Константинопольского распева. Армашская традиция армянского духовного песнетворчества сформировалась в Армаше (кантон Никомедия в Малой Азии), прославленный своей церковью Пресвятой Богородицы. Основатель данной традиции - Амбарцум Черчян (1828-1901) – известный константинопольский музыкант-теоретик, педагог, музыкально-общественный деятель. В течение длительного времени он был регентом и преподавателем музыкальных дисциплин в училище, а затем и в духовной академии (при церкви Пресвятой Богородицы), которая, как крупнейшее учебное заведение, имеющее свои богатые музыкальные традиции, сыграла важную роль в истории армянского профессионального песнетворчества.

Творческое наследие А. Черчяна составляют записанные им армянской нотой сборники *“Шаракноц”* (Гимнарий), *“Жамагирк”* (Часослов), *“Тагаран”* (сборник духовных песнопений), Канон на Воздвижение Креста, отрывки из “Литургии”, которые были им практически применены в годы его руководства. Большую ценность представляют дошедшие до нас сборники духовных песнопений, переписанные руками студентов академии, в числе которых пятнадцать *армашских* рукописей из новейшей коллекции ереванского Матенадарана имени Маштоца.

Предметом нашего исследования являются два *Шаракноца* (рук. N96, N97), как канонические сборники, отражающие армянское Восьмигласие. Они содержат богатый материал, изучение которого имеет огромное историческое значение для армянской духовной музыки. Одной из наших первоочередных задач является сравнение собранного в рукописях музыкального материала с *Шаракноцами*, записанными Амбарцумом Черчяном и Никогойосом Ташчяном. В результате подробного анализа выявляются их значимые сходства и различия, гласовые и ладовые особенности армянского Восьмигласия. Сравнительное исследование гласовых мелодических оборотов также является одним из стержневых вопросов. Все песни *Шаракноца* были нами транспортированы с армянской ноты на европейскую.

Армашские рукописи Матенадарана открывают новую и примечательную страницу не только внутри традиции, но и в истории армянского духовного песнетворчества.

Ключевые слова: армянское духовное песнетворчество, *армашская* традиция, Амбарцум Черчян, Никогойос Ташчян, рукописи Матенадарана имени Месропа Маштоца, *Утдзайн* (армянская система восьмигласия), сравнительный анализ гласов и типичных мелодических оборотов.

OBSERVATIONS OF THE EIGHT-MODE SYSTEM BASED ON TWO ARMASH MANUSCRIPTS FROM MASHTOTS MATENADARAN

Conducting a comprehensive comparative study of the Armenian five singing traditions formulated in the XVIII-XIX centuries in Etchmiadzin, Constantinople, Venice, Jerusalem and New Julfa is one of the significant tasks of the Armenian medieval music studies. This article is a part of an ongoing study on the *Armash tradition* of Armenian sacred chanting. It was formed in *Armash*, village, located in the province of Nicomedia (Izmit) in Asia Minor, famous for its monastery of the Holy Mother of God Destroyer of Evil.

The *Armash tradition* was established by Hambardzum Cherchyan (1828-1901), a master of music notation, a music theorist, a teacher and a musical and public figure in Constantinople. For a long time he served as a music director at the *Armash Zharangavorats School* and later on at the *Armash Dprevank* (Theological Seminary). The latter had a significant role as an educational institution with its own musical traditions, thus having an invaluable contribution to the history of the Armenian school of sacred chanting. The *Armash tradition* is a separate and independent sub-branch of the Armenian traditional singing style of Constantinople.

H. Cherchyan left us a considerable heritage of notated music: *Sharaknots* (Hymnal), *Zhamagirk* (Breviary) and *Tagharan* (Book of Canticles), *Khachverats canon* (Canon of the Exaltation of the Holy Cross) and fragments of *Patarag* (Liturgy), which were used in practice during his service as a musical director.

Numerous manuscripts written with Armenian notation by the students of the *Zharangavorats School* and the *Dprevank* have been preserved, fifteen of which kept in the Collection of Latest Documents at the Mashtots Matenadaran in Yerevan. Two *Sharaknots* books (manuscripts №96 and №97) are the groundwork for this study, being canonical miscellanies reflecting the *Utdzayn* (Armenian eight-mode) system. They contain copious materials, the study of which is of great importance for the history of the Armenian sacred music.

One of the priorities for this research is the comparative analysis of the musical materials contained in the above-mentioned two *Sharaknots* books and those compiled by Hambardzum Cherchyan and Nikoghayos Tashchyan. As a result of a thorough comparison, the essential similarities and differences between above-mentioned materials were discovered, and the features of the modes and the scales of each of them regarding the *Utdzayn* system was identified. The comparative study of the distinctive modal melodic pattern is a core research subject here. All *Sharaknots* in the Armenian notation were transcribed into the European one.

The *Armash* manuscripts from Matenadaran open a new and attractive page not only in relation to this particular singing tradition, but in the history of the Armenian sacred chanting in general.

Keywords: Armenian sacred chanting, *Armash* tradition, Hambardzum Cherchyan, Nikoghayos Tashchyan, manuscripts of Mashtots Matenadaran, *Utdzayn* (Armenian eight-mode) system, comparative analysis of the modes and modal melodic patterns.



Անահիտ Բաղդասարյան (Հայաստան)
արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ
Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիա

Анаит Багдасарян (Армения)
кандидат искусствоведения, доцент
Ереванская консерватория имени Комитаса

Anahit Baghdasaryan (Armenia)
PhD in Art, Associate Professor
Komitas State Conservatory

ՀԱՅՈՑ ԺԱՄԱԳԻՐԳ

(Նախնական դիտարկումներ)

Ժամագիրքը Հայ Առաքելական Սուրբ Եկեղեցու ծիսամատյաններից է, որի շրջանակներում ըստ ինը ժամերգությունների ներկայացված է Հայ Եկեղեցու ամենօրյա հասարակաց աստվածապաշտության բազմաժանր, բազմաբնույթ ծավալուն ողջ ծիսակարգը: Ժամագիրքը հայոց մեջ անցել է կազմավորման և զարգացման երկարատև ժամանակաշրջան՝ Դ-ԺԳ դարերը: Ժամագրքի պատմական ընթացքը կապված է Հայ Եկեղեցու ականավոր ներկայացուցիչների գործունեության հետ՝ Ս. Սահակ Ա Պարթև, Ս. Մեսրոպ Մաշտոց, Ս. Գյուտ Ա Արաքեզացի, Ս. Հովհան Ա Մանդակունի, Ս. Ներսես Շնորհալի: Ժամագրքում ամփոփված է Հայ Եկեղեցու ծիսաարարողակարգային ժանրերի գրեթե ողջ բազմահարուստ համալիրը. սաղմոս, փոխ, քարոզ, օրհնություն, թագավոր, ծիսական բացականչություն և այլն, որոնք ժամերգությունների ընթացքում ավանդաբար կատարվում են երգեցողության միջոցով: Զայնագրյալ Ժամագիրքը լավագույնս արտացոլում է և՛ կերտվածքային բազմաբովանդակ նկարագիրը, և՛ դրանով իսկ, ասես, ազգային երգարվեստի՝ այս հնագույն մասնագիտացված ոլորտի յուրօրինակ հանրագիտարանը լինի:

Բանալի բառեր՝ Երգը ձայնագրեալը ի Ժամագրոց, Հայ եկեղեցական երաժշտություն:

ЖАМАГИРК (ЧАСОСЛОВ)

Жамагирк (Часослов) – одна из обрядово-ритуальных книг Армянской Апостольской Святой Церкви, в которой представлен весь многожанровый, развернутый ритуал девяти ежедневных служб Армянской Церкви. Формирование и развитие Жамагирка охватывает длительный исторический период – с IV до XIII веков, и связано с деятельностью крупнейших представителей Армянской Церкви – Св. Саака I Партева, Св. Месропа Маштоца, Св. Гюта I Араезаци, Св. Иоанна I Мандакуни (V в.) и Св. Нерсеса Шнорали (Благодатного, XII в.).

В Жамагирке заключен почти весь комплекс многочисленных и разнообразных ритуальных жанров Армянской церкви: псалм, *пох*, *кароз*, *тагавор*, славословие и т.д., которые во время служб поются. В 1877 году по повелению католикоса всех армян Геворка IV были изданы (армянской нотописью) “Записанные (нотированные – А.Б.) песни Жамагирка”. Это один из наиболее многожанровых, объемистых и значительных сборников армянской монодической церковной музыки.

Ключевые слова: Записанные песни Жамагирка (Армянского Часослова), Армянская церковная музыка.

ZHAMAGIRQ (BOOK OF HOURS)

The *Zhamagirq* is the Book of Hours of the Armenian Apostolic Holy Church, in which, in accordance with the 9 canonical hours, the extensive and multi-genre daily ceremonies and services of the common rite of the Armenian Church are presented. The Armenian Book of Hours has passed through a long period of formation and development embracing the IV-XIII centuries. A number of distinguished representatives of the Armenian Church contributed to the Book of Hours in the history of its creation, among whom are St. Sahak I Partev, St. Mesrop Mashtots, St. Gyt I Arahezatsi, St. Hovnan I Mandakuni, and St. Nerses Shnorhali.

Almost the entire rich complex of the rite genres of the Armenian Church is included in the Book of Hours: psalm, *pokh*, sermon, benediction, king, ritual exclamation etc., which are traditionally performed with singing. In

1877, at the Mother See of Holy Etchmiatsin, upon the order of the Catholicos Gevorg the IV, the tome of *The Recorded Songs of the Book of Hours* was published with the Armenian notation system. This tome is an important codex in the Armenian traditional church singing. It maximally reflects the Armenian church singing tradition. Moreover, it appears to be an original encyclopedia of the national singing school.

Key words: Notated chants from the Zhamagirk (Armenian Breviary), Armenian Church music.



Աստղիկ Մուշեղյան (Հայաստան)

արվեստագիտության թեկնածու

Մեսրոպ Մաշտոցի անվան հին ձեռագրերի ինստիտուտ –
Մատենադարան

Հայ հոգևոր երաժշտության կենտրոն

Астхик Мушегян (Армения)

кандидат искусствоведения

Институт древних рукописей имени Месропа Маштоца – Матенадаран

Центр армянской духовной музыки

Astghik Musheghyan (Armenia), PhD in Art

Mashtots Matenadaran Research Institute of Ancient Manuscripts

ՀԱՅՈՑ ՊԱՏԱՐԱԳԻ ՏԱԼԵՐՆ ՈՒ ՄԵԴԵԴԻՆԵՐԸ

Հայ հոգևոր տաղերգության հսկայածավալ ժառանգությունից երաժշտական բաղադրիչով սակավաթիվ օրինակներ են հասել մինչև մեր օրերը: Դրանց մի մասը պահպանվել է Ն. Թաշճյանի ձայնագրությամբ և տեղ գտել Հայ Առաքելական Սուրբ Եկեղեցու կողմից վավերացված «Ձայնագրեալ երգեցողութիւնք Սրբոյ Պատարագի» հատորում: Մինչ այժմ հայ երաժշտագիտության մեջ սոսկ հատուկ ենտ նմուշներ են արժանացել քննության. հարկ է, սակայն, իրականացնել դրանց ամբողջական ուսումնասիրությունը, ինչը մի նոր լույս կսփռի հայ հոգևոր երգարվեստի պատմության ու տեսության մի շարք հիմնախնդիրների վրա: Մեր աշխատանքում ներկայացվում է նշյալ ժողովածուում ընդգրկված տաղերի և մեդեդիների ընդհանուր համապատկերը, դիտարկվում են Գանձարան-Տաղարանների հետ դրանց ունեցած անմիջական աղերսները, ըստ կարելիության ճշգրտվում են տաղային միավորների ստեղծման ժամանակաշրջանն ու վայրը, ինչպես նաև հեղինակային պատկանելությունը: Քննվում են նաև երաժշտական բաղադրիչներին բնորոշ առանձնահատկությունները, ձայնեղանակային համակարգին, մեդեդիական փոխառնչություններին վերաբերող և այլ հարցեր:

Բանալի բառեր: Ս. Պատարագ, Ն. Թաշճյան, հայկական նոտագրություն, տաղ, մեդեդի, ավետիս, տաղային արվեստ, Գանձարան, Տաղարան, ձայնեղանակ:

ТАГИ И МЕГЕДИИ АРМЯНСКОЙ ЛИТУРГИИ

Из обширного наследия армянского искусства *тагов*, основными жанрами которого являются *таг* и *мегеди*, сохранились редкие образцы, содержащие музыкальный компонент. Часть из них армянской нотописью записал Никогайос Ташчян, поместив их в сборник “Записанные песнопения Святого Патарага” (“Записанные песнопения Святой Литургии”), одобренный Армянской Апостольской Церковью. До настоящего времени в армянском музыковедении были изучены лишь несколько образцов из этого сборника. Однако необходимо осуществить их целостное и всестороннее изучение, что могло бы пролить новый свет на некоторые основополагающие вопросы истории и теории армянской духовной музыки. В настоящей работе дана общая картина вошедших в указанный сборник песнопений, выявлены их непосредственные связи со средневековыми певческими книгами *Гандзаран* и *Тагаран*, по мере возможности уточнены время и место создания *таговых* единиц, а также их авторство. В статье рассмотрены также характерные особенности музыкальных компонентов, вопросы, относящиеся к гласовой системе, мелодическим взаимосвязям и т. п.

Ключевые слова: Св. Патараг, Н. Ташчян, армянская нотопись, *таг*, *мегеди*, *аветис*, искусство *тагов*, *Гандзаран*, *Тагаран*, глас.

TAGHS AND MEGHEDIES OF THE ARMENIAN LITURGY

Out of the immense heritage of Armenian *tagh* chanting only rare pieces have survived up till now with their musical component. Some of them were preserved in Nicoghayos Tashchyan's recordings, made with Armenian notes, and were published in the miscellany *Notated Chants of the Holy Liturgy* approved by the Armenian Apostolic Holy Church. Up till now, only a few of the preserved samples have been studied by Armenian

musicologists. However, there is a need for fundamental researches, which would shed a new light on a number of issues related to the history and theory of Armenian sacred chanting. This paper presents a general panorama of *taghs* and *meghedies* (genres of Armenian sacred music) included in the abovementioned miscellany, as well as observe their direct connection with the liturgical books *Gandzaran* and *Tagharan* with an attempt to define as accurately as possible the period and the place of their creation and their authorship. We also consider the individual characteristics of the musical components, issues related to the modal system, melodic interconnections, etc.

Keywords: Holy Liturgy, N. Tashchyan, Armenian notation, *tagh*, *meghedy*, *avetis*, art of *tagh*, *Gandzaran*, *Tagharan*, mode.



Նատալյա Ռամազանովա (Ռուսաստան)
արվեստագիտության դոկտոր
Սանկտ Պետերբուրգի Ռուսական ազգային գրադարան

Наталья Рамазанова (Россия)
доктор искусствоведения
Российская национальная библиотека Санкт-Петербурга

Dr. Natalia Ramazanova (Russia)
National Library of Russia in St. Petersburg

«ՆԱՀԱՏԱԿ ԵՎ ՀՈՎԻՎ».

XVII ԴԱՐԻ ԿԵՍԻ ՌՈՒՍԱԿԱՆ ՆՈՏԱԳՐՎԱԾ ՁԵՌԱԳՐՈՒՄ ՀԱՅ ԼՈՒՍԱՎՈՐԻԶ ԳՐԻԳՈՐ ԵՊԻՍԿՈՊՈՍԻՆ ՆՎԻՐՎԱԾ ՍՏԻԽԻՐԱՆԵՐ

Մեծ Հայքի եպիսկոպոս սուրբ նահատակ Գրիգորն այն մեծարված սրբերից է, որի հիշատակը նշում են քրիստոնեության բոլոր դավանական ուղղությունները: Հայ սուրբ նահատակի անունը, կերպարը, կատարած սխրանքի նկարագրությունն իրենց արտացոլումն են գտել Ռուսիայի եկեղեցական արվեստի բազում հուշարձաններում՝ սրբանկարչության, ճարտարապետության, գրականության, երգարվեստի մեջ: Եթե սկզբնական շրջանում (XI դարից սկսած) այդ հուշարձանները կենտրոնացված էին Նովգորոդի երկրամասում, ապա XVI դարի կեսերից Գրիգոր Լուսավորչի պաշտամունքի կենտրոնը տեղափոխվում է Մոսկվա: Նրա պատվին է անվանակոչված Մոսկվայի Պոկրովյան տաճարի բեմի վրա տեղադրված 9 սեղաններից մեկը, նա հիշատակվում է Իվան IV թագավորի Տարեգրությունների ծաղկած ձեռագիր ժողովածուի մեջ, իսկ եկեղեցական երգարվեստի զարգացման պատմության տեսանկյունից նշանակալի երգչական ձեռագրերում, որոնք ստեղծվել են Մոսկվայում, նրան նվիրված նոտագրված երգացասությունների քանակը զգալիորեն ընդլայնվում է:

Ա. Կրուչինինսն, որն առաջինն է դիտարկել ռուսական նոտագրված ձեռագրերում Սուրբ Գրիգորին նվիրված երգասացությունները, հայտնաբերել է նրան նվիրված ժամերգությունների 10 ցուցակներ, որոնք ստեղծվել են XVI դարից մինչև XVII դարի կեսը: XVII դարի կեսերին ի հայտ է գալիս ևս մեկ ձեռագիր, որը սրբերին նվիրված առավելագույն քանակությամբ ժամերգություններ և զգալի թվով երգասացություններ ներառող վերջին նոտագրված հուշարձանն է: Հետագայում այդ տեքստերից շատերն անհետացան նոտագրված ձեռագրերից: Վերջիններիս շարքում էր նաև հայ առաջին լուսավորչին նվիրված ժամերգությունը:

Հոդվածում դիտարկվում են նշված ձեռագրում գրառված վեց ստիխիրաները, որոնք պատկանում են վեցերորդ ձայնեղանակին: Այդ ստիխիրաների կենտրոնական գործող անձը սուրբ նահատակ Գրիգորն է:

Բանալի Բառեր՝ եկեղեցական երգարվեստ, հայ սուրբին նվիրված ստիխիրաներ, ռուսական նոտագրված ձեռագիր, հոգևոր երգերի երաժշտաբանաստեղծական արտահայտչամիջոցներ:

“МУЧЕНИК И ПАСТЫРЬ”:

СТИХИРЫ ЕПИСКОПУ ГРИГОРИЮ, ПРОСВЕТИТЕЛЮ ВЕЛИКОЙ АРМЕНИИ В РУССКОЙ НОТИРОВАННОЙ РУКОПИСИ СЕРЕДИНЫ XVII ВЕКА

Епископ “Великия Армении” священномученик Григорий — один из почитаемых святых, память которого отмечают все христианские конфессии. На Руси имя, образ и описания подвига армянского священномученика запечатлены во множестве памятников русского церковного творчества — иконописи, зодчестве, книжном и певческом искусстве. Если на начальном этапе (с XI в.) средоточием этих памятников является Новгородская земля, то с середины XVI в. центр почитания Григория Просветителя перемещается в Москву. В Московском соборе Покрова, что на Рву во имя Георгия Просветителя освящается один из девяти его престолов, Григорий упоминается в Лицевом летописном своде царя Ивана IV, а в наиболее

значимых в истории развития церковно-певческого искусства певческих рукописях, создававшихся в Москве, количество нотированных песнопений службы ему значительно расширяется.

В статье рассматриваются шесть стихир (на “Господи, воззвах” — три стихир и стихира-славник и стихира-славник на стиховне), одного и того же 6-го гласа, записанных в рукописи. Центральным персонажем этих стихир является священномученик Григорий.

Ключевые слова: церковно-певческое искусство, стихир армянскому святому, русская нотированная рукопись, музыкально-поэтические средства выразительности песнопений.

MARTYR AND PASTOR:

STICHERA TRANSCRIBED IN THE RUSSIAN NOTATED MANUSCRIPTS OF THE MIDDLE OF THE XVII CENTURY, DEDICATED TO SAINT BISHOP GREGORY, THE ILLUMINATOR OF GREAT ARMENIA

The Bishop of Great Armenia, Holy Martyr Gregory is one of the worshiped saints, whose memory is celebrated by all Christian confessions. In Russia, the name, image and descriptions of the feat of the Armenian Martyr are depicted in numerous monuments of Russian religious art — iconography, architecture, books and songs. In the beginning, the center of these monuments (from the XI century) was considered the Novgorod land, then, in the middle of the XVI century the center of the veneration of Gregory the Illuminator transferred to Moscow. One of the nine altars of the Moscow Cathedral of the Intercession on the Moat was consecrated in the name of Gregory, the Illuminator. St. Gregory is mentioned in the Illustrated Chronicle arc of the Tsar Ivan IV, and the number of hymns in the Church Service dedicated to him has grown significantly. A. Kruchinina was the first researcher of the notated hymns to St. Gregory found in Russian manuscripts. In the manuscripts from the XVI to the mid-XVII centuries, she revealed 10 lists of Divine Service dedicated to him. She found the largest number of hymns of the Service in two of them. Meanwhile, there is another manuscript of Church music (SLR, Razumovsky. 63), which dates back to the mid-XVII century and contains the largest number of Church services and numerous hymns. Later on, some of these texts, among which were services as well, have disappeared from the notated manuscripts. The service dedicated to the first Armenian Bishop was among the latter.

Six *stichera* belonging to the sixth mode (*glas*) and transcribed in the manuscript are discussed in this article. The Priest Martyr Gregory is indeed the central figure in these *stichera*.

Key words: church chanting art, *stichera* to the Armenian Saint, Russian notated manuscript, musical-poetical devices of the chants.



Տատյանա Շվեց (Ռուսաստան)

Մանկո Պետերբուրգի Ն. Ռիմսկի-Կորսակովի անվան
կոնսերվատորիա

Татьяна Швец (Россия)

Санкт-Петербургская государственная консерватория имени
Н. А. Римского-Корсакова

Tatyana Shvets (Russia)

Rimsky-Korsakov St. Petersburg State Conservatory

ՀԱՅ ՍՈՒՐԲ ՆԱՀԱՏԱԿ ԳՐԻԳՈՐԻՆ ՆՎԻՐՎԱԾ ՕՐՀՆԵՐԳԵՐԸ ՍՏՈՒԴԻՏՆԵՐԻ ԴԱՐԱՇՐՋԱՆԻ ՁԵՌՆԱԳՐԵՐՈՒՄ

Սուրբ նահատակ Գրիգոր Լուսավորիչ հայոց եպիսկոպոսի պաշտամունքը Ռուսաստանում լայն տարածում էր գտել դեռ հնագույն ժամանակներից: Այս մասին են վկայում հին ռուսական օրացույցները, կանոնագրերը, ծեսերի և ժամերգությունների ձեռագրերը: Սուրբ Գրիգորին նվիրված օրհներգերի տեքստերի հաստատուն հիմքը ձևավորվեց դեռևս XI դարի վերջում: Ստուդիտների կանոնադրության գերակայության դարաշրջանում սրբին նվիրված երգերն արձանագրվել են հին ռուսական ճաշոցներում, Կոնդակարիոններում և Ստիխիրարիոններում: Սույն հոդվածն ընդլայնում է հնագույն ժամանակների ձեռագիր աղբյուրների շրջանակը (XI դարի վերջից մինչև XIV դար), բացահայտում օրհներգերի տեքստերի էությունը, բովանդակությունը, երևան բերում առանձնահատկությունները (նոտագրություն, ձայնեղանակներ, մոդելների համակարգեր): Հետազոտության ընթացքում հաշվի են առնվել նաև հունական և սերբական ձեռագրեր:

Բանալի բառեր՝ հիմներգություն, Գրիգոր Լուսավորիչ, Ստուդիական-Ալեքսիեվյան կանոն, Մինեյա, Ստիխիրարիոն, Կոնդակարիոն, «գնամեննի» նոտագրություն, «կոնդակառնի» նոտագրություն:

ГИМНОГРАФИЯ СЯТОМУ СЯЩЕННОМУЧЕНИКУ ГРИГОРИО АРМЯНСКОМУ В РУКОПИСЯХ СТУДИЙСКОЙ ЭПОХИ

Почитание святого священномученика Григория, епископа и просветителя Великой Армении было широко распространено на Руси с древнейших времен. Об этом свидетельствуют древнерусские месяцесловы, списки Уставов, богослужебные и певческие рукописи. Устойчивый корпус гимнографических текстов, посвященных святому Григорию Армянскому, сложился уже к концу XI века. В эпоху господства Студийского Устава песнопения святому фиксировались в древнерусских Минеях, Кондаках и Стихирях.

Настоящая статья призвана расширить круг рукописных источников древнейшего периода (конец XI–XIV вв.), определить корпус гимнографических текстов, раскрыть их содержание и выявить музыкальные особенности (нотация, указания гласов, система моделей). К исследованию также были привлечены греческие и сербские рукописи.

Ключевые слова: гимнография, Григорий Просветитель, Студийско-Алексиевский Устав, Минея, Стихирь, Кондакар, знаменная нотация, кондакарная нотация.

HYMNOGRAPHY DEDICATED TO THE SAINT MARTYR GREGORY OF ARMENIA IN THE MANUSCRIPTS OF THE EPOCH OF THE STUDITES

The worship of the Holy Martyr Gregory Illuminator of Armenia has been widespread in Russia since ancient times. This is evidenced by ancient Russian Menaia, Rite Books and Chant manuscripts. The corpus of the hymnography texts dedicated to St. Gregory had already been formulated by the end of the XI century. During the epoch of the Studite Rule hymns dedicated to the Saint were included in ancient Russian Menaia, Kondakars and

Stichiraria. The first study on the hymns related to St. Gregory of Armenia and based on the ancient manuscripts with the Russian notation belonging to the XII-XVII centuries, was conducted by N.Kruchinina.

This article aims to enhance the circle of manuscripts under study (end of the XI-XIV centuries), define the corpus of the hymnographic texts and reveal their content and musical peculiarities (notation, modes, system of models). Greek and Serbian manuscripts were also used while undertaking this study.

Keywords: hymnography, saint martyr Gregory of Armenia, Typikon of Patriarch Alexios Stoudites, Menaion, Stichiraria, Kondakar, kondakarian notation, znamenny notation.



Աննա Արևշատյան (Հայաստան)
արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր
ՀՀ Արվեստի վաստակավոր գործիչ
ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտ
Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիա

Анна Аревшатян (Армения)
доктор искусствоведения, профессор
Институт искусств НАН РА
Государственная консерватория имени Комитаса

Dr. Prof. Anna Arevshatyan (Armenia)
Honored Worker of Art of RA
Institute of Arts NAS RA
Komitas State Conservatory

ԳՐԻԳՈՐ ՄԱԳԻՍՏՐՈՍԻ ՆԱՄԱԿՆԵՐՈՒՄ ՀԻՇԱՏԱԿՎԱԾ ԱՆԻԻ ԵՐԱԺԵՏԱԿԱՆ ԿՅԱՆՔԻ ՄԻ ՓԱՍՏԻ ՄԱՍԻՆ

Գրիգոր Մագիստրոս Պահլավունին Բագրատունյաց շրջանի մտավոր վերնախավի փայլուն ներկայացուցիչներից էր: Նրա Թղթերը հայ միջնադարյան մատենագրության հանրագիտարանային գիտելիքներ պարունակող եզակի մի գրական հուշարձան էն: Թիվ 75 նամակում (Ալեքսանդրապոլ, 1910), նկարագրելով Անիի հիշարժան ժողովրդական հանդիսություններից մեկը, Գրիգոր Մագիստրոսը հիշատակում է ատտիկյան, այսինքն՝ հույն ներքինիների երգեցողությունը: Տվյալ հատվածի սխալ թարգմանված լինելու պատճառով այդ ուշագրավ փաստը դուրս է մնացել ուսումնասիրողների տեսադաշտից: Հոդվածում առաջարկվում է հատվածի համարժեք թարգմանությունը և մեկնաբանումը, ինչն ապացուցում է Բյուզանդիայից հրավիրված ներքինի երգիչների առկայությունը Անիում: Նրանց «հրեշտակաձայն» երգեցողությունը արտացոլում էր այն ժամանակվա գեղագիտական տեսլականը, եկեղեցու և հասարակության գեղարվեստա-երաժշտական ճաշակը:

Բանալի բառեր` Անի, Բագրատունիներ, Գրիգոր Մագիստրոս, Թղթեր, ներքինիների երգեցողություն:

УПОМИНАНИЕ ОБ ОДНОМ ФАКТЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЖИЗНИ АНИ В “ПОСЛАНИЯХ” ГРИГОРА МАГИСТРОСА

“Послания” одного из блестящих представителей интеллектуальной элиты Анийского царства эпохи Багратидов Григора Магистроса Пахлавуні (980-1058) - уникальный литературно-исторический памятник средневековой армянской книжной культуры, в которых наряду со многими сведениями из самых различных областей науки и искусства немало ценных сведений о музыкальной жизни столицы Багратидов Ани (IX-XI вв.), что свидетельствует об обширном кругозоре и научной эрудиции автора. В письме 75 (согласно нумерации первого издателя “Посланий” Карапет Костанянца, Александрополь, 1910), адресованному князю Торнику Мамиконяну, Григор Магистрос, описывая одно из памятных народных празднеств Ани, упоминает о пении аттических, то есть, греческих кастратов во время этого праздника. Фрагмент был неправильно переведен, вследствие чего данный факт выпал из поля зрения исследователей. В статье предлагается адекватный перевод фрагмента, а также его интерпретация, что доказывает наличие в Ани приглашенных из Византии кастратов-певцов, так называемое ангелогласное пение, которых соответствовало эстетическим идеалам и художественно-музыкальным вкусам церкви и общества того времени.

Ключевые слова: Ани, Багратиды, Григор Магистрос, Послания, пение кастратов.

**ABOUT A FACT FROM THE MUSIC LIFE OF ANI
MENTIONED IN THE LETTERS OF GRIGOR MAGISTROS**

Grigor Magistros Pahlavuni (980-1058) was one of the outstanding representatives of the Bagratid Kingdom of Ani. His *Letters* are unique literary “memorials” that encompass encyclopedic information on Medieval Armenian literature, where one can find interesting facts on various fields of science and art, including information on the music life of the capital city of Ani. This witnesses Grigor Magistros’s exceptional knowledge, multifaceted interests and gifted nature. In his letter No. 75 (as corresponding to the enumeration of Karapet Kostanyants, who was the first publisher of the *Letters*, Aleksandrapol, 1910), addressed to prince Tornik Mamikonyan, Grigor Magistros wrote about a folk festivity and mentioned the *Attikian* singers, that is to say the singing of the Greek castrates. As a result of the incorrect translation of this fragment, this remarkable fact was left out from the researchers’ sight. In this article, the adequate translation and interpretation of this fragment is proposed, which itself evidences the presence of the castrate singers in Ani invited from Byzantium. The so-called “angel-voiced” singing of theirs reflected the aesthetical priorities of those times, as well as the artistical-musical taste of the Church and the Society.

Key words: Ani, Bagratides, Grigor Magistros, Letters, chant of castrates.



Անի Մուշեղյան (Հայաստան)

ՀՀ ԳԱԱ Մանուկ Աբեղյանի անվան գրականության
ինստիտուտ

ՀՀ ԳԱԱ «Հայկական հանրագիտարան» հրատարակչություն

Ани Мушегян (Армения)

Институт литературы имени М. Абегамяна НАН РА

Издательство “Армянская энциклопедия”

Ani Musheghyan (Armenia)

M. Abeghyan Institute of Literature of NAS RA

Armenian Encyclopedia Publishing House of NAS RA

ՀԱՅ ԵՐԱԺՇՏԱՏԵՍԱԿԱՆ ՄՏՔԻ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ՄԻՏՈՒՄՆԵՐԸ XVIII ԴԱՐՈՒՄ

Հոգիվածը նվիրված է «նորոգության» շրջանում (XVII–XVIII դարեր) հայ երաժշտատեսական մտքի դրսևորումներին: Դիտարկվում է երեք ճյուղ՝ առաջինը՝ Խաչատուր Էրզրումեցու և Մխիթար Մեփաստացու, երկրորդը՝ Թամբուրի Հարությունի, երրորդը՝ Գրիգոր Գապասաքալյանի տեսական հայացքների օրինակով:

Դատելով Խաչատուր Էրզրումեցու և Մխիթար Մեփաստացու երաժշտատեսական աշխատություններից՝ կարելի է եզրակացնել, որ հեղինակները տեսական մտքի հետագա զարգացման միտումները կապել են եվրոպական տեսական համակարգը որդեգրելու հետ: Թամբուրի Հարությունի երաժշտատեսական հայացքներից կարելի է եզրակացնել, որ հեղինակը հայ երաժշտության զարգացումը կապել է արևելյան ավանդույթների հետ: Երրորդ ճյուղն արտացոլված է Գրիգոր Գապասաքալյանի երաժշտատեսական աշխատության մեջ: Այն հայ երաժշտության միջնադարյան ավանդույթի վերանորոգության փորձ է՝ հունական նկմերի, նաև իր իսկ ստեղծած տարբեր խազանիշերի ներգրավմամբ:

Բանալի բառեր՝ Նորոգության շրջան, Խաչատուր Էրզրումեցի, Մխիթար Մեփաստացի, Թամբուրի Հարություն, Գրիգոր Գապասաքալյան:

ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ АРМЯНСКОЙ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ В XVIII ВЕКЕ

В статье исследуется армянская музыкально-теоретическая мысль “Эпохи обновления” (XVII-XVIII вв.), изучение которой даст возможность выявить основные вехи дальнейшего развития армянской музыкальной культуры. Развитие армянской музыкальной культуры “Эпохи обновления” рассматривается в 3-х направлениях: эстетические взгляды Хачатуря Эрзрумского и Мхитара Севастийского (первый период), эстетические взгляды Тамбури Арутина (второй период) и эстетические взгляды Григория Гапасакаляна (третий период). На основе работ Хачатуря Эрзрумского и Мхитара Севастийского можно заключить, что тенденции развития музыкально-теоретической мысли названные авторы связывали с принятием европейской теоретической системы и организации нового этапа с помощью нотописи. В дальнейшем эти тенденции совместились с национальной музыкальной традицией, по сути ставшей основой армянского музыковедения, которая в свою очередь стала предпосылкой для формирования армянского композиторского искусства половины XIX века. Из музыкальных взглядов Тамбури Арутина можно заключить, что он связывал развитие армянской музыки с восточной традицией. Третья ветвь отражена в работах Григория Гапасакаляна, которая является попыткой возобновления средневековой традиции армянской музыки, сочетавшая греческие невмы и свои собственные *хазовые* системы. Несмотря на то, что его попытки в этой области провалились, следующим удачным проявлением этого принципа можно считать систему “Новой армянской нотописи” Амбарцума Лимонджяна.

Ключевые слова: Эпоха обновления, Хачатур Эрзрумский, Мхитар Севастийский, Тамбурист Арутин, Григор Гапасакалян.

THE MAIN TENDENCIES OF THE ARMENIAN MUSICAL-THEORETICAL THOUGHT IN THE XVIII CENTURY

The article observes the manifestations of the Armenian musical-theoretical thought during the “renewal” period (XVII-XVIII centuries) to define the realities and nodes, which gradually acquired the role of an introductory stage for the further development of Armenian music culture. The development of the Armenian music theory of the “renewal” period is reviewed from the perspectives of three main branches: the theoretical views of (1) Khachatur Erzurumetsi and Mkhitar Sebastatsi, (2) Tamburi Harutin, (3) Grigor Gapasakalyan. Considering Khachatur Erzurumetsi's and Mkhitar Sebastatsi's musical-theoretical works, a conclusion arises that the authors linked the tendencies of the further development of the theoretical mind with the adoption of the European theoretical system and the introducing of music notation. Those tendencies were later synthesized with national music traditions, thereby becoming the mainstream of Armenian music theory that beginning from the middle of the XIX century prepared for the development of Armenian art music. Tamburi Harutin's musical-theoretical views allow concluding that he searched for the paths of development of Armenian music in the Eastern tradition. The third branch is reflected in Grigor Gapasakalyan's musical-theoretical works. He was attempting to revive the medieval Armenian musical tradition through the involvement of Greek neumes, as well as various *khaz* signs, invented by him. Though these kinds of attempts actually failed in this area, however, an important result was seen in the creation of Hampartsum Limondjian's so-called Armenian New Notation.

Key words: Renewal period, Khachatur Erzurumetsi, Mkhitar Sebastatsi, Tamburi Harutin, Grigor Gapasakalyan.