A-PDF DjVu TO PDF DEMO: Purchase from www.A-PDF.com to remove the watermark
www.a-pdf.com

Գիրքը յուսապատճենահանվել է
"Համահայկական Էլ. Գրադարան"
կայքի՝ www.freebooks.do.am
կողմից եւ ներկայացվում է իր
այցելուների ուշադրությանը:

The book created by "PanArmenian E. Library"

Գիրքը կարող է
օգտագործվել միայն ընթերցանության համար...
For more info: www.freebooks.do.am

www.a-pdf.com

ԴՈՒՔ ԿՈՒԶԵՍ ԿԱՐՈՂ ԵՔ ՁԵՐ ԿԵՐԿՈՒՏՈՒՆ ՈՒՆԵԼԻՍ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՏԱՐԱԾՄԱՆ ԳՈՐԾՈՒՄ ԵՎ ԻՆՔՆՈՒՆ
ԼՈՒՄԱՑԱԾԱԲԱՆԱԿԱՆ ԳՐՔԵՐ:

ԹՎԱՅԻՆ ԳՐՔԵՐԻ ՍՏԵՂԾՄԱՆ ՄԱՍՆԱՎՈՐՈՒՄ ԿԱՐՈՂ ԵՔ
ԻՄԱՆԱԼ "ՀԱՄԱՀԱՅԿԱԿԱՆ ԷԼԵԿՏՐՈՆԱՅԻՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆ" ԿՈՄԿՈՆ՝

www.freebooks.do.am

ԵԼՈՒՅԱՊԱՆ ԵՆՔ, ՈՐ ՕԳՆՈՒՄ ԵՔ ՄԵՐ ԿԱՅՔԻՆ
ՑԱՆԿԱՆԱԼՈՒՄ ԵՆՔ ՀԱԶԵԼԻ ԸՆԹԵՐՑԱԼՈՒԹՅԱՆԻՆ:

ԳՐԵՔ ՄԵԶ՝ freebooks@rambler.ru

www.a-pdf.com

Ն. ԹԱՀԱՐՅԱՆ

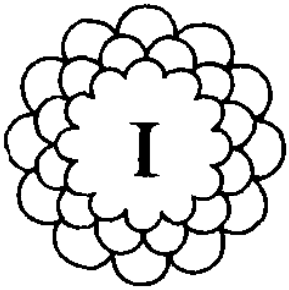
ԵՐԿԾՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԻՆ ԵՎ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ

www.a-pdf.com

ՄԱՏԵՆԱԳԻՐՔ
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՈՒՐ ՄԻԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ԽՈՐՀՐԴԻ ԱՌԱՋՆՈՐԴ
ՄԵԾԱՏՈՒՅՔ ԱԼԱՅՆ ՀԻՆ ԶԵՌՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԲԱՆԱՏԻՏՈՐՆ

ՀԱՅ ՄԵԾԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ԳԻՏԱ-ՀԱՄԱՐԱՏԱՍԱՆԱԿԱՆ ՄԱՏԵՆԱԴԱՐԱՆ

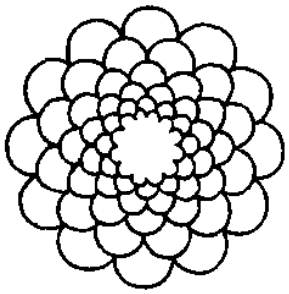


«ՄԱՐԶԱՏԱԿԱՆ ԳՐԱԿ» ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ

www.a-pdf.com

ՆԻԿՈՂՈՍ ԹԱՀՄԻԶՅԱՆ

ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԻՆ ԵՎՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ



«ՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ԳՐՈՂ» ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ • 1982

www.a-pdf.com

ԳՄԴ 85.23 (2Հ) 1
Թ 173

Մատենաշարի խմբագրական մարմին.
Ս. Ս. ԱՐԵՎՇԱՏՅԱՆ, Ն. Կ. ԹԱՀՄԻԶՅԱՆ,
Ա. Ս. ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆ, Ա. Շ. ՄՆԱՑԱԿԱՆՅԱՆ,
Բ. Լ. ՉՈՒԳԱՅԶՅԱՆ (նախագահ)

Պատասխանատու խմբագիր՝ Լ. Ս. ԽԱՉԻԿՅԱՆ

Թահմիզյան, Ն. Կ.

Թ 173 Երաժշտությունը հին և միջնադարյան Հայաստանում (պատ. խմբ.՝ Լ. Ս. Խաչիկյան. — Եր.: Սովետ. գրող, 1982, 60 էջ, 6թ. նկ. — («Հայ մշակույթ», գիտահանրամատչելի մատենաշար), Մատենադարան, ՀՍՍՀ Մինիստրների խորհրդին առընթեր Մաշտոցի անվան հին ձեռագրերի ինստ.:

Գրքույկում Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարանի ձեռագրերի հարուստ հավաքածուի ուսումնասիրության հիման վրա տրված է հին և միջնադարյան Հայաստանի երաժշտության պատմության համառոտ ակնարկը, մատնանշված են այդ բնագավառում հետագա անելիքները:

Գրքույկը հասցեագրված է երաժշտասեր լայն հասարակայնությանը և մասնագետ ընթերցողներին:

Թ $\frac{4901000000\ (855)}{705\ (01)\ 82}$ 268—82 «Տ»

ԳՄԴ 85. 23 (2Հ) 1
78 (09)

© «Սովետական գրող» հրատարակչություն, 1982

www.a-pdf.com

Աշխարհի հնագույն ձեռագրատներից մեկում՝ Մաշտոցի անվան Մատենադարանում, պահվում է 5 — 18-րդ դարերի ընթացքում ստեղծված և ժամանակի քայքայիչ ազդեցությունից, բնական բազմապիսի արհավիրքներից, այլև անհամար պատերազմներից, կիսավայրենի ցեղերի աշխարհավեր արշավանքներից, կողոպուտներից, գերեվարություններից ու կորստից փրկված հայկական ձեռագրերի ամենահարուստ հավաքածուն՝ շուրջ 11000 գրչագիր ամբողջական մատյաններ և ավելի քան 2000 պատառիկներ:

Դրանք ընդգրկում են հայ հին ու միջնադարյան գիտության ու մշակույթի գրեթե բոլոր բնագավառները, այդ թվում և երաժշտարվեստը:

Երաժշտարվեստին վերաբերող նյութերը բազմազան են: Բացի երաժշտա-ծիսական խազագրված հարյուրավոր ձեռագրերից ու նաև աշխարհիկ երգեր ամփոփող տաղարաններից երաժշտության մասին արժեքավոր տվյալներ են պարունակում պատմագրական, քերականական, փիլիսոփայական և այլ բովանդակության մատյաններ, ժողովածուներ՝ որոնցում հանդիպում են երաժշտական գեղագիտության, տեսության, շարականների հեղինակների որոշմանն ու խազագրերի դասակարգմանը նվիրված առանձին հոդվածներ, այլև նկարագարդված գրչագրեր, ուր պատկերված են

www.a-pdf.com

այլազան նվագարաններ ու համապատասխան կատարող երաժիշտներ:

Այդ նյութերի մի մասը որոշակի լույս է սփռում նույնիսկ հայ երաժշտարվեստի նախագրավոր բազմադարյան շրջանի վրա, էապես լրացնելով նրա վերաբերյալ մեր գիտանքի մյուս աղբյուրների՝ լեզվաբանության, հնագիտության, ազգագրության և բանավոր ավանդության ընձեռած դեռևս անբավարար տվյալները:

Խոր անցյալում տոհմային, համայնական կարգերով ղեկավարվող հայկական ցեղերի կյանքում գոյություն են ունեցել ռազմական արշավների, որսորդության, խաշնարածության, հողագործության, զանազան ծեսերի ու հնագույն հավատալիքների հետ կապված նախնական երգեր: Հատկապես վերջիններիս մասին մեզ մոտավոր գաղափար են տալիս հայկական Հմայիլ և Ուրբաթագիրք կոչվող ձեռագրերում գերապրուկների ձևով հարատևած այն տարրերը, որոնք հանդիսանում են՝ ոգեպաշտության և այլ հեռավոր շրջաններում ստեղծված և կարճ ու կրկնված խոսքերից բաղկացած դյութական բանաձևերի փոփոխված նմուշները:

Մեր հին մատենագիրների աշխատություններում պահպանված առասպելական զրույցների և երգերի թեկուզ լոկ գրական անգնահատելի բեկորները մեզ բերում են հետուրարտական ժամանակները: Այն պատմաշրջանը, երբ ծագում է հայոց երաժշտա-բանաստեղծական հնագույն ձևերից մեկը՝ ասմունքելով ու մեջընդմեջ երգելով պատմված յուրատեսակ պոեմը, որն իր զարգացման մեջ առատորեն նյութեր է քաղում հայերի սկզբնական պատմությանը և ավելի շատ՝ սկզբնական կրոնին (դիցաբանությանը) վերաբերող զրույցներից ու առասպելներից: Դրանցից հինգը՝ Հայկի և Բելի, Արամի, Արա Գեղեցիկի և Շամիրամի, Վահագն Վիշապաքաղի և Տորք Անգեղի մասին առասպելները, մեջբերում

www.a-pdf.com

կամ վերապատմում է Մովսես Խորենացին (5-րդ դ.), դրանք անվանելով մերթ «զրույց», մերթ «երգ» ու «առասպել» և մերթ էլ «գուսանական»:

Ավելի շատ են այն նյութերը, որոնք վերաբերում են հելլենիզմի շրջանի հայ երաժշտարվեստին, երբ Հայաստանը մ.թ.ա. 2-րդ դարի սկզբներից թևակոխում է ինքնուրույն պետականության ուղին, և երբ տնտեսության և մշակույթի նշանակալի առաջընթացի պայմաններում բարգավաճում են գեղջուկ-ժողովրդական երաժշտությունը, գործիքային նվագը, վիպասանների և գուսանների ժողովրդային-մասնագիտացված արվեստը, այլև հեթանոս տաճարներին ու հելլենիստական թատրոններին կապված երգ-երաժշտությունը:

Մասնավորապես զարգանում են «վէպ», «վիպասանք», «երգք վիպասանաց» ու «թուելեացն երգք» կոչված վիպերգերը, որոնցից՝ Սանատրուկի, Երվանդի, Արտաշես Ա-ի, Արտավազդ Ա-ի, Տիգրան Բ-ի, Արտավազդ Բ-ի և այլոց վերաբերողները դարձյալ վերապատմում է Խորենացին, տեղ-տեղ ակնարկելով, որ սրանք ևս կատարել են գուսանները, հնագույն անտարանջատ արվեստի բոլոր միջոցներով՝ ասմունքելով ու մեջընդմեջ երգելով, պարի, դիմաշարժության և լարային կսմիթավոր «փանդիռ» կոչվող գործիքի նվագակցությամբ:

Ինչպես Խորենացու, նույնպես և մյուս հին մատենագիրների՝ Փավստոս Բուզանդի, Եղիշեի և այլոց երկերում, բացի փանդիռից, հիշատակվում են հեթանոս Հայաստանում օգտագործված ուրիշ նվագարաններ էլ. քնարը, սրինգը, փողը, որսի եղջերափողն ու ռազմական պղնձե փողերը, զանազան թմբուկներ և այլն: Իսկ որ առավել կարևորն է, Մատենադարանի ժողովածու տիպի ձեռագրերում հանդիպում են հայ և առհասարակ հնագույն միաձայնային

www.a-pdf.com

երաժշտության ձայնեղանակների (չափանմուշ եղանակների), նրանց ծագման, բնության ու ներգործության հարցերին նվիրված մի շարք ուշագրավ նյութեր, որոնք սկզբնապես առաջացած լինելով տարրապաշտության (կամ բնապաշտության), երկնային լուսատուների ու կենդանիների պաշտամունքի հեռավոր ժամանակներում, որպես տեսական դրույթներ կամ գեղագիտական ասույթներ ձևավորվել են հելլենիստական Հայաստանում:

Այս բոլորով հանդերձ, Մատենադարանի ձեռագրական հարստությունների մեծագույն մասը ներկայացնում է հայոց հոգեվոր մշակույթի քրիստոնեական-ավատատիրական (ֆեոդալական) շրջանի բովանդակությունը: Ուստի և՝ երաժշտության հետ առնչվող տվյալները վերաբերում են հայ երաժշտարվեստի պատմական զարգացման այն փուլին, որ սահմանազատվում է 4—5-րդից 17—18-րդ դարերով: Համապատասխան նյութերն ընդգրկում են հայ երաժշտարվեստի երկու գլխավոր ճյուղերն էլ՝ աշխարհիկ ու հոգևոր-եկեղեցական, թեև ոչ հավասարապես: Որով առանձին տեղ են բռնում Մատենադարանի ձեռագրերում անցյալի հայ դասական երաժշտության՝ հոգևոր մասնագիտացված երգարվեստին վերաբերող տվյալները:

Հայաստանում վաղ ավատատիրական հարաբերությունների կազմավորման շրջանում ձևավորվում է հայկական քրիստոնեական եկեղեցին (301—302 թթ.), որն իր վերահսկողության տակ է առնում հայոց մշակութային, այդ թվում և երաժշտական կյանքը: Նա պայքարի է դուրս գալիս հեթանոսական կենսազգացողությունն արտացոլող ու բանավոր կերպով զարգացող գեղջկական ու գուսանական երգերի դեմ ևս, դրանց հակադրելով եկեղեցական, սկզբնապես ճգնավորական երաժշտությունը: Իսկ գրերի գյուտից հետո (405 թ.)՝ նաև հայոց նորաստեղծ ու իր լեզվա-ոճական

www.a-pdf.com

կողմով աշխարհիկ երգ-երաժշտության վրա գիտակցաբար հիմնը-ված հոգևոր երգը: Այդ պայքարի արդյունքն այն է լինում, որ դարերի ընթացքում դանդաղորեն փոխվում են ինչպես շինական-ների, նույնպես և գուսանների բարոյագիտական ըմբռնումները, որը, ի վերջո, իր արտահայտությունն է գտնում թե գեղջկական և թե գուսանական երգերում: Անկախ դրանից, Հայաստանում ավատատիրության ողջ շրջանում շարունակում են ծաղկել աշխարհիկ երգ-երաժշտության ճյուղերը:

Հայ շինականների երաժշտա-բանաստեղծական փորձը դեռևս վաղ միջնադարում այնքան է հարստանում, որ մեր հին մատենա-գիրների հատուկ ուշադրությունն է գրավում «ռամիկների»՝ տարբեր առիթներով նույնիսկ հանպատրաստից հորինելու, մասնավորա-պես «շեր» և «սռիչ» կոչվող երգիծական և այլ երգեր ստեղծելու կարողությունը:

Լուրջ տեղաշարժեր են կատարվում վիպերգության բնագավա-ռում ևս: Ստեղծվում և բյուրեղանում են «Պարսից պատերազմ» անվամբ հայտնի ազգային մեծ վեպը և սրան հարող, ավելի տեղայնացված «Տարոնի պատերազմը»: Այս հերոսապատում-ներում, որոնցից օգտվել են մեր պատմիչներ Ագաթանգեղոսը, Փավստոս Բուզանդն ու Մովսես Խորենացին (5-րդ դ.), նաև Սեբեոսը (7-րդ դ.), գեղարվեստորեն վերարտադրվում են հայ-պարսկական պատերազմները և հատկապես գովերգվում՝ Մամի-կոնյան տան քաջարի զորավարների սխրանքները:

Քիչ ավելի ուշ՝ վաղ ավատատիրության պատմաշրջանի վերջում, հայ վիպերգությունը ի մի բերելով գաղափարական ու գեղարվեստական իր բոլոր ուժերը, ծնում է «Սասնա ծռեր» մեծ դյուցազներգությունը, ուր իրենց խտացումն ու ընդհանրացումն են գտնում անցյալում ձեռք բերված լավագույն նվաճումները: Մեծա-

www.a-pdf.com

պես ծաղկում է գուսանական արվեստը, որի մեջ կազմավորվում են զարդոլորումներով ճոխացված համերգային ձևերը:

Երաժշտական հարուստ փորձի ու կենդանի ավանդույթների այս պայմաններում ծագում ու զարգանում է հայոց հոգևոր երգարվեստը, որը 4-րդ դարասկզբից ապրելով նախնական խմորման հարյուրամյա մի շրջան, գրերի գյուտի շնորհիվ միանգամից բարձրանում է հայոց մասնագիտացված երգ-երաժշտության աստիճանին: Եվ, հակառակ ստեղծագործական կյանքը ժամանակ առ ժամանակ մթագնող ներքին ու արտաքին բազմապիսի դժվարություններին, անցնելով վերընթաց զարգացման հազարամյա մեծ բովից, ազգային և համամարդկային մշակութային գանձարանը հարստացնում է մի ամբողջ շարք կոթողային գործերով:

Հայկական և, մասնավորապես, Մատենադարանի ձեռագրերը ցույց են տալիս, որ երբ թարգմանվում են Աստվածաշունչն՝ ու պաշտամունքային այլ բնագրեր, առաջին հերթին՝ Պատարագամատույցը, ծեսն ու արարողությունը հայանում, բարեկարգվում և շուտով ճոխանում են: Աստվածաշնչային սաղմոսների հիման վրա գոյանում է հայկական հնագույն ժամագիրքը: Միաժամանակ ծագում է հայոց հոգևոր ինքնուրույն երգը: Արգասավոր ջանքեր են ի գործ դրվում՝ մասնագիտացված նորաստեղծ երգարվեստը ազգային ձևերի մեջ զարգացնելով, նրա ճարտարակերտական-գեղարվեստական մակարդակը ասորականի և բյուզանդականի աստիճանին բարձրացնելու ուղղությամբ: Բանիմաց կերպով օգտվում են ոչ միայն սեփական ժողովրդի աշխարհիկ ստեղծագործությունից՝ գեղջուկ և գուսանական երգ-երաժշտության գանձերից, այլև, վերջինիս միջնորդությամբ, արևելյան, մասնավորապես պարսկական արվեստի նվաճումներից ևս:

www.a-pdf.com

Ձեռ. № 5512, էջ 2. «Ծնունդ» (հատված) — սրնգահար հովիվ

www.a-pdf.com

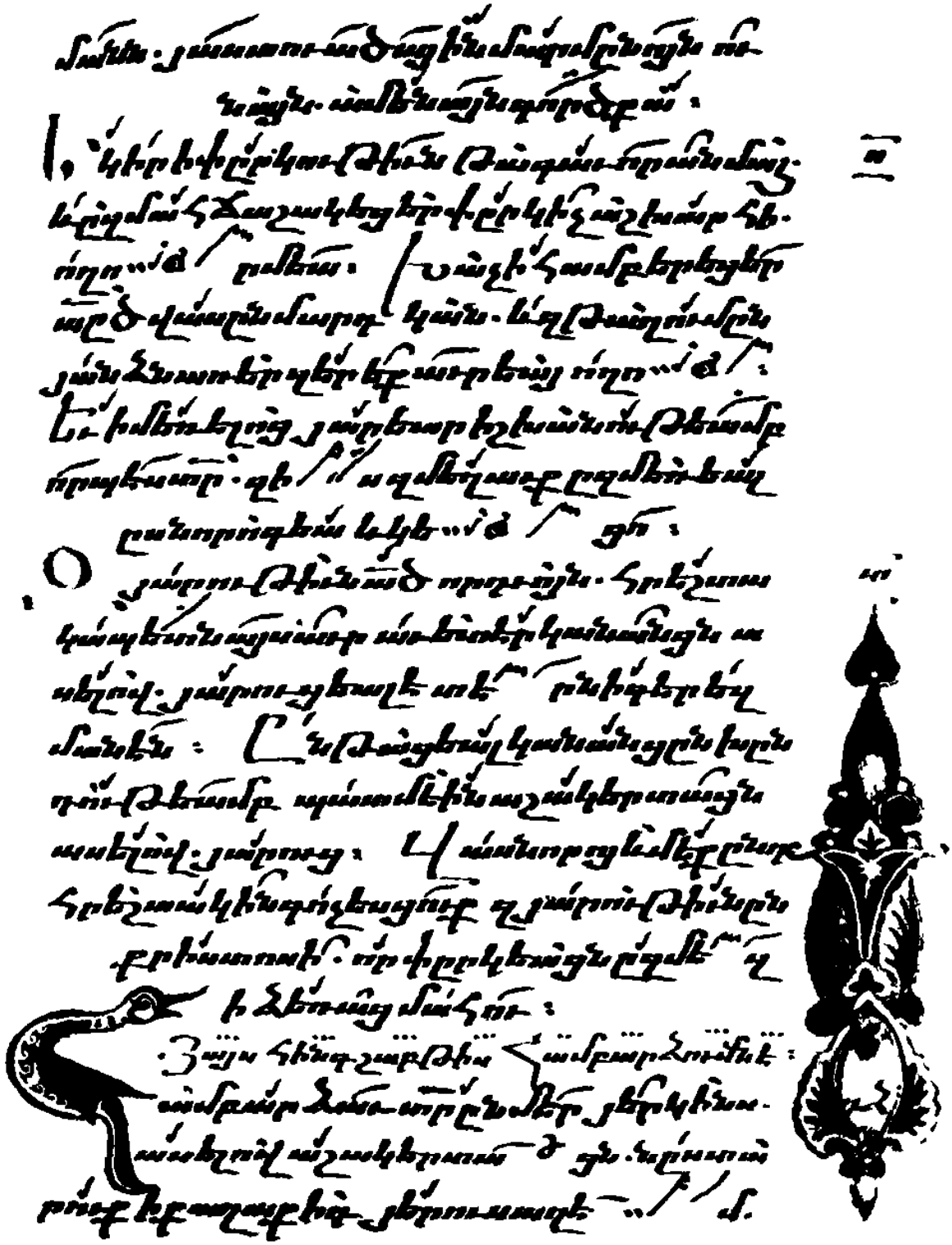
Մատենադարանում պահվող ավելի քան 200 գրչագիր պատարագամատույցները, շուրջ 300 ժամագրքերն ու 350 շարակնոցները գաղափար են տալիս այդ աշխատանքի գերազանց արդյունքների, հայ հոգևոր երգարվեստի պատմական զարգացման ընթացքի և այն իրագործած տաղանդավոր երաժիշտ-բանաստեղծներից շատերի վաստակի մասին:

Նախ մեր առջև հառնում են հայկական գրավոր մշակույթի երկու մեծ հիմնադիրները՝ Մեսրոպ Մաշտոցն ու Սահակ Պարթևը, որոնք նաև հայոց մասնագիտացված երգարվեստի անդրանիկ հեղինակներն են, ինչպես և նրա տեսական սկզբունքների մշակողները: Տեսության բնագավառում նրանց կատարած կարևորագույն գործը հանգել է հայ երաժշտության ձայնեղանակների վերակարգավորմանը:

Ձայնեղանակները եղանակի տեսակներ են եղել, որոնք կազմել են հնչող ողջ երաժշտության հիմքը: Չափանմուշ մեղեդիներ՝ որոնցից յուրաքանչյուրը տարբերակվելով կարող էր զուգորդվել գրական տարբեր խոսքերի հետ: Նախագրավոր շրջանում հայ երաժշտության մեջ տարբերվել են չորս հիմնական ձայնեղանակներ: Մեսրոպ Մաշտոցն ու Սահակ Պարթևը կարգավորել են ութ ձայնեղանակներ և երկու ստեղի (բազմաձայուղ) մեղեդիներ, դրանք կապելով գլխավորապես հայոց հին Սաղմոսարան-Ժամագրքի ութ կանոնների (յուրահատուկ սաղմոսախմբերի) և աստվածաշնչային օրհնությունների հետ:

Երկուսն էլ եղել են նաև հայկական հոգևոր ինքնուրույն երգի հիմնարկու նահապետները: Որպես այդպիսիք, նրանք իրենց ջանքերն ուղղել են սկզբնապես թեև ոչ ծավալուն, բայց մեծակերտ (մոնումենտալ) ոճի երգի արմատավորմանը Հայաստանում: Մեսրոպ Մաշտոցը հորինել է ապաշխարության վշտագին-

www.a-pdf.com



Շարակնոց, Դրազարկ, 1328 թ., ձեռ. № 1576

www.a-pdf.com

Moderato
Միջակ

Մաք -սա -ւորն հա -ռա -չա -ցօք ի տա-ճա-

րին է -ան ըզ -քա -ւոյ -թիւն,

ն-վին ձայ -նիւն և ես գո-

չեմ ո -ղոր-մեա ինձ Աս -տը -ուած:

քնարական շարականները, Սահակ Պարթևը՝ Ավագ շաբաթի հանդիսավոր երգեցողությունները: Դրանցից շատերը մինչև օրս էլ չեն կորցրել իրենց գեղագեղագայական ներգործության ուժը: Ահա, օրինակ, Մաշտոցի գրչին պատկանող ապաշխարության շարականներից մեկը, շարականներ՝ որոնց գրական ընդհանուր առմամբ զղջական բնույթի բնագրերը, զուգորդվելով տարբեր ձայնեղանակների հետ, ձեռք են բերում մերթ խստագույն ճգնավորական և մերթ աղաչական մի երանգ, մերթ զգացումների սրտաբաց զեղման և մերթ հանդիսավոր մի նկարագիր:

Այս երգը (տես վերը) բնույթով նույնիսկ կամային-ուժական է:

Նախերգ-կրկներգի ձևով հղացված ոտանավորին, բնականաբար, համապատասխանում է յուրատեսակ երկմասանի երաժշտական մի կառույց: Երկմասանիությունն ընդգծվում է նրանով ևս, որ ընդհանրապես միայնակ (սոլո) կատարումով հնչող նախերգը, ուր գրական տողի յուրաքանչյուր վանկին հատկացվում է մեծ մասամբ չափական մեկ միավորի արժեքով մեկ հնչյուն, շարադրված է շեշտաչափված ասերգի ոճով: Մինչ խմբական կրկներգը ելևէջով էլ, կշռույթով էլ ավելի երգային է: Եվ դա հասկանալի է: Կրկներգը ներկայացնում է բանաստեղծական կորովի, աղոթող համայնքի միասնական անդրդվելի կամքն արտահայտող մի կերպար, որի կրկնությունը՝ յուրաքանչյուր տան մեջ, պահանջել է նրան հատկացնել դյուրավ հիշելի և, միևնույն ժամանակ, ձանձրույթ չպատճառող, գրավիչ մեղեդի: Ամբողջապես առած, շարականս՝ իր մեներգ-խմբերգ հակադրություններով, առինքնում է նաև գունեղ հնչողությամբ:

Գրերի գյուտից անմիջապես հետո սկսված այս մեծ գործը շարունակելով, նշանակալի արդյունքների են հասնում երկու ռահվիրաների ավագ ու կրտսեր աշակերտները: Դավիթ Քերականն ու Դավիթ Անհաղթը խորացնում են հայոց երաժշտա-գեղագիտական ու երաժշտա-տեսական համակարգերի մշակումը: Ստեփանոս Սյունեցի Առաջինը, Հովհան Մանդակունին, Գյուտ Արահեզացին և Մովսես Խորենացին նոր մակարդակի են բարձրացնում մեծակերտ ոճի հայ հոգևոր ինքնուրույն երգը: Մանավանդ Քերթողահայր Խորենացին, որը վիպաքնարական հզոր շունչ ու ինքնատիպ որակ է հաղորդել հայոց մասնագիտացված երգարվեստին ամբողջապես առած, և նրա երկու բաղադրիչներին՝ առանձին վերցրած. երաժշտությանն ու բանաստեղծությանը: Դա պարզ երևում է նրա հեղինակած ծննդյան շարականներից, որոնց մեջ մի

www.a-pdf.com

շարք վառ, գեղարվեստական հազվագյուտ արժանիքներով ստեղծագործություններ մեծ տպավորություն են թողնում թե իրենց մեղեդիների և թե գրական բնագրերի նաև առանձին կատարումընթերցումներով: Ահա, օրինակ, «Խորհուրդ մեծ» շարականը, որի լոկ գրական բաղադրիչն իսկ բանաստեղծական բարձր ապրումի, պատկերավոր խոսքի, տաղաչափական արվեստի ու լեզվական մշակույթի անզուգական նմուշ է.

Խորհուրդ մեծ և սքանչելի,
Որ յայսմ աւուր յայտնեցաւ.
Հովիւքն երգեն ընդ հրեշտակս
Տան աւետիս աշխարհի:

7-րդ դարում մեծակերտ ոճը զարգացման բարձրակետային ոլորտներն են հասցնում Կոմիտաս Աղցեցին և Անանիա Շիրակացին, Բարսեղ Ճոնն ու Սահակ Զորափորեցին: Ինչպես վկայում են պատմագրական ու ձեռագրական փաստերը, հայ իրականության մեջ այս շրջանում հոգևոր ինքնուրույն երգերն այնքան են բազմանում, որ անհրաժեշտ է լինում հատուկ ընտրություն կատարելով ի մի բերել եկեղեցու կողմից պաշտոնապես ընդունված նմուշները: Գործը գլուխ է բերում Բարսեղ Ճոնը, կազմելով մի ժողովածու, որն և ապագա Շարակնոցի հիմքն է դառնում:

Քիչ ավելի ուշ, 8-րդ դարի առաջին քառորդում, սկզբունքորեն ընդունվում է եկեղեցական միևնույն տոնին վերաբերող 8—9 երգերից բաղկացած «Կանոնի» արևելյան-քրիստոնեական սեռը (ժանրը), և մշակվում է ձայնեղանակների երկրորդ մեծ համակարգը՝ հոգևոր ինքնուրույն երգերին վերաբերող չափանմուշ մեղեդիների խումբը (դարձյալ՝ ութ ձայն և երկու ստեղի տեսական հիմունքով): Երկու դեպքում էլ նախաձեռնությունը հանդես է

www.a-pdf.com

բերում 8-րդ դարի երևելի երգիչ-երաժիշտ և հմուտ տեսաբան Ստեփանոս Սյունեցի Երկրորդը:

Այս շրջանում որոշակի բարդանում է արդեն բավականաչափ ծավալուն հոգևոր ինքնուրույն երգերի եղանակների հյուսվածքը (նաև աշխարհիկ, մասնավորապես գուսանական արվեստի ազդեցությամբ): Այն՝ աստիճանաբար ճոխանում է մեղեդիական այլազան դրվագներով, զարդարանքներով, արտահայտիչ ոլորումներով: Մեծակերտ հորինվածքները հետզհետե ստանում են նոր որակ: Տիրապետող դառնալու միտում է հանդես բերում մեծակերտ-զարդարական (մոնումենտալ-դեկորատիվ) ոճը: Նրա ծաղկմանն իրենց նպաստն են բերում Հովհան Օձնեցին, Ստեփանոս Սյունեցին (Երկրորդը), Գռզիկ Այրիվանեցին, ինչպես և պատմաշրջանիս նշանավոր կին արվեստագետներ Սահակադուխտն ու Խոսրովիդուխտը:

Նրանց ստեղծած երգերի եղանակներն աչքի են ընկնում գրական խոսքերից անկախ ընթացող զուտ երաժշտական կշռույթով: Որով և, բնականաբար, ժամանակի հրամայական պահանջն է դառնում այդ եղանակների ծավալման գեթ հանգուցային կետերը հաստատագրելու համար երգչային հատուկ նշանների՝ հայկական խազագրերի կիրառությունը: Այդ գաղափարը ևս հղանում է քրիստոնեական արվեստի միջազգային խոշոր կենտրոններում՝ Երուսաղեմում, Կոստանդնուպոլսում և Հռոմում կատարվող երաժշտա-մշակութային նոր տեղաշարժերին լավատեղյակ Ստեփանոս Սյունեցին: Նա շրջանառության մեջ է դնում սկզբնապես սահմանափակ թվով նշաններից բաղկացած խազագրային մի համակարգ, որ տարածվելով կատարելագործվում է հաջորդ հարյուրամյակների ընթացքում:

Մատենադարանում պահվող 9—10-րդ դարերին վերաբերող

www.a-pdf.com

ձեռագիր պատառիկներում հանդիպում են խազավորված կամ երգչային նշաններով օժտված հայկական հնագույն երգերի նմուշներ: Այդ պատառիկներում և առհասարակ խազավոր ամբողջական հնագույն (մեզ չհասած) մատյաններում կիրառված երգչային նշաններից հիմնականները՝ 24 անուն, առանձին տախտակցուցակի ձևով հրապարակված են եղել ժամանակին կենտրոնական Հայաստանում: Դրա հետագա արտագրություններին հանդիպում ենք Մատենադարանի մի շարք ձեռագրերում: Ահա այն (տե՛ս էջ 19):

9—10-րդ դարերը կարևոր նշանակություն ունեն ինչպես նախորդ նվաճումների ամրապնդման, այնպես էլ վերելքի հաջորդ ալիքը նախապատրաստելու տեսակետից: Շարժումը, բնականաբար, ըստ էության ծավալվում է հատկապես «հարյուրամյա խաղաղության շրջանում»: Բայց այդ ժամանակահատվածի երաժշտամշակութային բովանդակության տարողությունը նաև շատ ավելին է: Պատմաշրջանիս բարենպաստ պայմաններում մի կողմից եզրափակվում է վաղ միջնադարյան Հայաստանի մասնագիտացված երգարվեստի հեղաշրջման ուղին, ընդհանրացնող կարգի խոշոր երևույթների մարմնավորմամբ, որոնք ամփոփում են նախորդ հարյուրամյակների կուտակումները, մյուս կողմից՝ հիշյալ երևույթներն իսկ, դրսևորելով նոր որակ ևս կազմող կենսական շատ տարրեր, միաժամանակ դառնում են բուն միջնադարյան կամ զարգացած ավատատիրության շրջանի հայկական արվեստի վերընթացի սկիզբը:

Այդ կարգի մի երևույթ է մասնավորապես Գրիգոր Նարեկացու՝ Խոսրով Անձևացի գիտնական եպիսկոպոսի որդու և Նարեկա դպրանոցի ամենածաղկուն շրջանի նշանավորագույն սանի անկրկնելի ստեղծագործությունը: Գրիգոր Նարեկացին հայոց առա-

www.a-pdf.com

Ճեշտ. փուշ. բութ. պարոյկ.

երկար. սուղ. սուր. թուր. ծունկ

թաշտ. ոլորակ. խունճ. վերնախաղ.

ներքնախաղ. բենկորճ. խոսրովային.

ծնկներ. էկորճ. ձակորճ. խում.

փաթութ քարքաշ. հուհայ. զարկ։

www.a-pdf.com

ջին մեծ բանաստեղծն է, որը հանճարեղ կերպով ընդհանրացրել է նախորդ դարերի ազգային հոգևոր քնարերգության լավագույն նվաճումները: Ազատամտորեն օգտվելով նաև հայկական ժողովրդական ու գուսանական արվեստներից, Նարեկացին բարձրացել է ժամանակի բյուզանդական, պարսկական և արաբական գրական առաջավոր շարժումներին հատուկ գաղափարական ու ճարտարակերտական մակարդակին և հուզական վիթխարի ուժով ու վառվռուն երևակայությամբ նոր առումներ հաղորդել հայկական մասնագիտացված բանաստեղծությանը: Ոչ միայն իր անհավասարելի «Ողբերգության Մատյանով», այլև տաղերով , որոնք հին շարականների համեմատությամբ բոլորովին նոր հորիզոններ բացեցին հայ մշակույթի անդաստաններում թե ձևի և թե բովանդակության տեսակետից: Եթե «Ողբերգության Մատյանում» Նարեկացին, տիեզերական թախիծով առլեցուն, երկնային զրույց է վարում իր գերագույն Ես-ի հետ, ապա տաղերում նա երկրի վրա է և հայացքն ուղղած արտաքին աշխարհին, զմայլանք ու հափշտակություն է ճառագում ի տես հայրենի բնության զարմանահրաշ գեղեցկություններին, ինչպես, օրինակ, Վարդավառի տաղում.

Գոհար վարդն վառ առեալ
ի վեհից վարսիցն արփենից:
Ի վեր ի վերայ վարսից
ծաւալէր ծաղիկ ծովային:

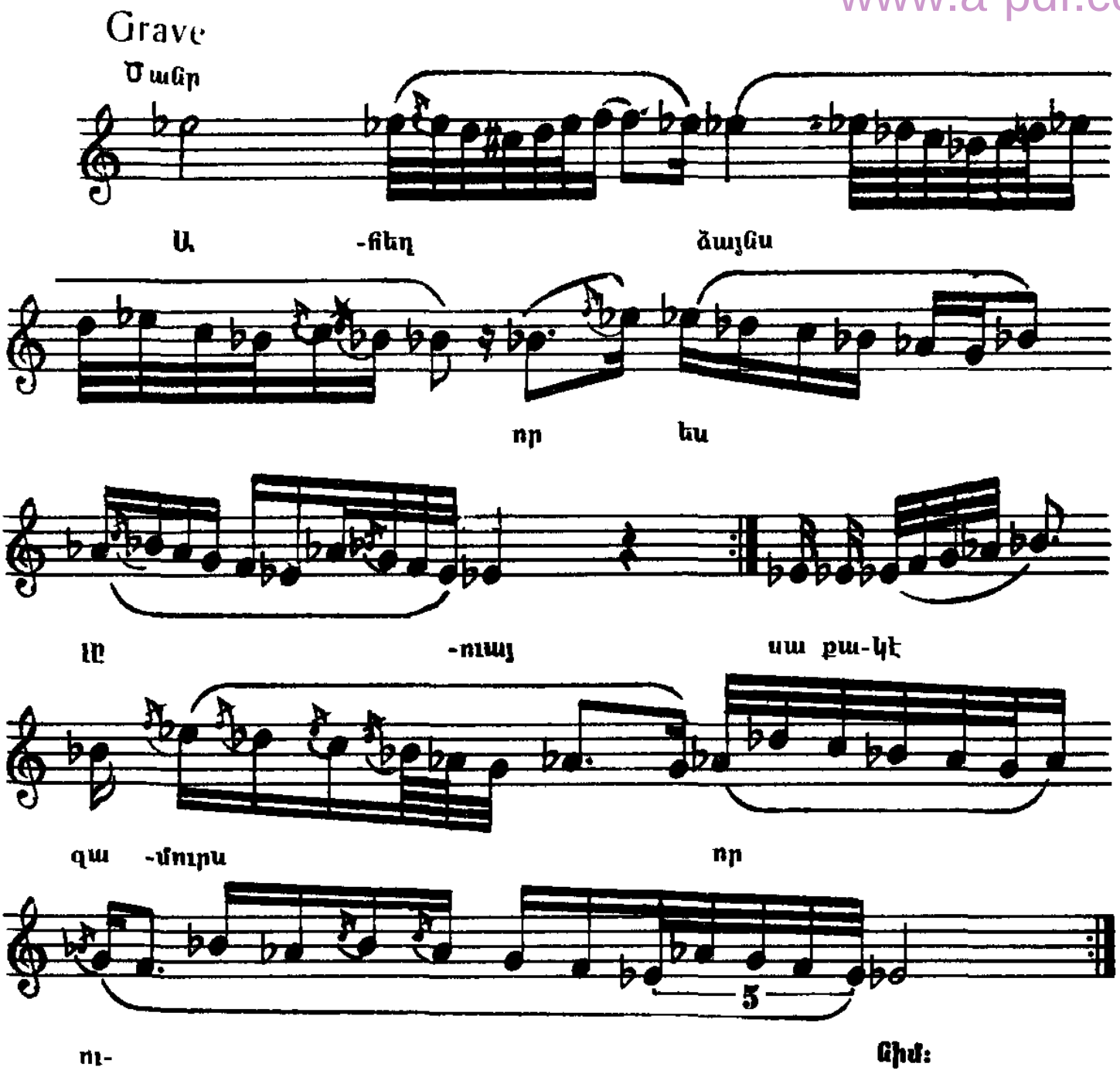
Մատենադարանի բազմաթիվ ձեռագրերում պահպանվել են Նարեկացու «Ողբերգության Մատյանը», ինչպես նաև գանձերն ու տաղերը ճոխ խազավորված: Այդ խազավորումների արտաքին տվյալներն իսկ շատ բան են հուշում համապատասխան եղանակ-

www.a-pdf.com

ների ընդհանուր բնույթի ու մակարդակի մասին: Բայց Նարեկացու տաղերից մի քանիսն իրենց եղանակներով հանդերձ մեզ հասել են բանավոր ավանդությամբ և անցնելով Կոմիտասի քննական խիստ բովից՝ հաստատագրվել նրա կողմից: Դրանք են՝ լայնաշունչ-վիպական «Հաւիկը», ոգեշունչ-հռետորական «Ահեղ ձայնս» տաղը, հեզասահ-պատմողական «Սայլն այն իջանէրը» և խոհական-քնարական «Հաւուն հաւունը»: Քնարադրամատիկական «Աչքըն ծով» տաղն էլ ժամանակին մասնագիտական բարձր մակարդակով ձայնագրել է Ն. Թաշճյանը: Այս բոլորի ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ Գրիգոր Նարեկացին նաև որպես երաժիշտ զարգացման վիթխարի մղում է առաջ բերել և նոր շունչ ու կյանք հաղորդել հայոց միջնադարյան մասնագիտացված երգարվեստին: Հատկապես իր տաղերով, որոնց երաժշտական բաղադրիչում մեծ տաղանդի բացառիկ դրսևորմամբ կիրառված է մեղեդիական թարմ, ութ-ձայնի համակարգի հնացած կանոններից ազատ, զարդոլորուն ոճը: Մի ճաշակ տալու համար դիմենք «Ահեղ ձայնս» տաղին (կամ փոխին՝ ինչպես կոչվել են ծավալուն միավորների ինքնուրույն հատվածները (տես էջ 22) :

Արտասովոր պոռթկումով սկսվող այս ստեղծագործությունը միանգամից համակում է լուսավոր-տոնական, հանդիսավոր-լավատեսական ու, միաժամանակ, կամային-ուժական բնույթով: Աչքառու են լայնաշունչ տաղի հորինվածքային (կոմպոզիցիոն) առանձնահատկությունները: Այն ընթանում է մեծալար համաձայնույթով (մաժոր լադով) ձայնեղանակում: Ելևէջն իր ընթացքն առնում է ձայնեղանակի ամենալարված, բարձրակետային ոլորտներից և ընդգրկելով մեծ ձայնածավալ, հզոր թափով ու պիրկ, ալիքավոր շարժումներով աստիճանաբար իջնում է ցած՝ խաղաղվելու համար վերջավորող հնչյունի հիմնավոր հաստատմամբ: Չափն ազատ է:

www.a-pdf.com



Կշռույթը՝ բարդ (տարբեր տևողության հնչյունների վառ համադրություն-հակադրություններով), ինքնատիպ և անբռնազբոս կերպով հոսուն: Ուշագրավ է, որ գրական բնագրի վանկերի մեծ մասը (թե շեշտակիր և թե անշեշտ) երկարաձգված կամ

www.a-pdf.com

զարդոլորված է այնպես, որ բանաստեղծական տան կառուցվածքը երևակվում է ընդհանուր գծերով միայն: Ձևն արտաքին հատկանիշներով հանկարծաբանական է, բայց իրականում՝ խիստ տրամաբանված ու ավարտուն: Մեղեդին իր ընթացքի մեջ երկու խոշոր կորագծեր է գոյացնում, որոնք համապատասխանում են բանաստեղծության երկու տողերին: Ամբողջապես առած՝ հռետորական բարբառումներով լեցուն տաղը կարծես մի մեծ ավետիս է տալիս համայն մարդկությանը: Նման տրամադրությունը հասկանալի կլինի, եթե մտաբերենք, որ փաստորեն զարգացած ավատատիրության շրջանում ենք արդեն, որի սկիզբն այնքան փայլուն և այնքան հուսադրիչ եղավ հայ ժողովրդի համար:

Այդ պատմաշրջանում, հայկական իշխանական մի շարք տների հզորացման, Անիի, Վասպուրականի և Կիլիկիայի հայկական թագավորությունների հիմնադրման ու ամրապնդման, տնտեսության ու քաղաքային կյանքի ծաղկման և աշխարհիկ հակաճգնավորական հակումներ ունեցող ավատատիրական մտավորականության առաջավոր մի թևի գոյացման պայմաններում, մեծ զարգացում է ապրում հայոց երաժշտական մշակույթը ևս:

Անփոխարինելի դեր են կատարել այս առումով հատկապես ներքին և արտաքին, այդ թվում և միջազգային տարանցիկ առևտրի հենարանները հանդիսացող հայկական միջնադարյան բազմացած ու բարգավաճած խոշոր քաղաքները: Դվինը, Անին, Կարսը, Կարինը, Արծնը և Երզնկան՝ կենտրոնական Հայաստանի հյուսիսային մայրուղու վրա. Արճեշը, Մանազկերտը, Խլաթը և Նփըրկերտը՝ հարավային մայրուղու վրա. Սիսը, Տարսոնը, Ադանան, Մամեստիան ու Այասը՝ Կիլիկիայում: Սրանցում արհեստների, գիտության և կրթական բարձրագույն հաստատությունների ծաղկումը, գաղափարական մթնոլորտի մեղմացումն ու մտայնության աշխարհակա-

www.a-pdf.com

նացման խորացումը, դրամական շրջանառության ընդարձակումը, կենցաղի բարելավումն ու ճաշակի նրբացումը շեշտակիորեն բարձրացնում են գեղեցիկ արվեստների, դպրության և, մասնավորապես, երաժշտության կշիռն ու նշանակությունը հասարակական կյանքում: Դեռ ավելին՝ հիշյալ քաղաքներում բնակչության տարբեր խավերի՝ արհեստավորության, մանր ու խոշոր առևտրականների, պաշտոնյաների, վաշխառու-դրամատերերի և մեծատունների դասերի ձևավորումն ու նրանց ինքնագիտակցության կազմավորումը ամուր հիմքեր են ստեղծում՝ քաղաքային կյանքի հետ կապված նոր պահանջներ թելադրելու, նոր պատվերներ առաջարկելու հայոց մշակույթին:

Այս բոլորը մեծապես խթանում են ոչ միայն մասնագիտացված երգարվեստի, այլև առհասարակ ազգային երգ-երաժշտության բոլոր ճյուղերի վերընթաց շարժումը:

Զարգացման բարձրագույն փուլն է թևակոխում հայ ժողովրդական և գուսանական երգ-երաժշտությունը, որի գրեթե բոլոր տեսակների մեջ իրագործվում է բովանդակության խորացման, հուզականության աստիճանի բարձրացման ու հորինվածքի կատարելագործման մի նշանակալի ընթացք:

Մեծարժեք նյութեր են Մատենադարանի ձեռագրերում պահպանված ժողովրդական և ժողովրդա-գուսանական միջնադարյան երգերը՝ մարդու առօրյան, աշխատանքն ու կյանքի կարևոր իրադարձությունները պատկերող, նրա ներքին ապրումները, ուրախության և վշտի պահերը, հայրենի բնության ու սիրո նվիրական զգացումներն արտահայտող բազմապիսի ստեղծագործությունները: Համընդհանուր միջնադարագիտության չափացույցերով իսկ բարձր գնահատված գործեր են Հայաստանում և Կիլիկիայում 12—14-րդ դարերում և ավելի ուշ ստեղծված

www.a-pdf.com

Ձեռ. № 346, էջ 280 ա. սազը ձեռքին երաժիշտ

www.a-pdf.com

գուսանական-քնարական «հայրենները»՝ հայկական ուրույն տաղաչափությամբ ու եղանակավորումով հորինված սիրո, ուրախության, գովքի, պանդխտության և այլ երգերը: Այդ «հայրեններից» որոշ նմուշներ, անգամ եղանակներով հանդերձ, հարատևել են մինչև մեր օրերը: Եվ, ինչպես ցույց է տալիս քննությունը, դրանց մեջ կան միջնադարի երաժշտա-ոճական հատկանիշներն ընդհանուր գծերով պահպանած այնպիսի գոհարներ, ինչպիսիք են՝ «Մի լար, մայրիկ», «Գիշեր-ցորեկ», «Օրոր», «Անտունի», «Քաշ հարեն» և այլ՝ գնայուն ու զարդոլորուն եղանակներով հագվագյուտ ստեղծագործություններ:

Բովանդակության կենսականությամբ, ժողովրդային լեզվով, հայրենի տաղաչափությամբ (7 — 8 կառուցվածքի տողերով) , ինքնահատուկ պատկերավորությամբ և ջերմ ու անմիջական հուզականությամբ այդ երգերն աչքի են զարնում նախ իրենց գրական բնագրերին հատուկ հղկվածության մի նոր որակով: Ահա, օրինակ, հիշյալ երգերից «Օրորի» խոսքերը, որոնք գովք են «խալատ» (այսինքն արատ) չունեցող «աղվորի» մասին.

Աղուոր ես չունիս խալատ.
Երթամ ո՞վ բերիմ պէ խալատ:
Երթամ Լուսնկան բերիմ,
Լուսնուն աստղերը պէ խալատ:

Այս «հայրենի» ոգուն ու ոճին լիովին համապատասխան է նրա վարպետորեն հյուսված տխրանուշ մեղեդին: Վերջինս ընթանում է փոքրալար համաձայնությամբ (մինոր լադով) հագվագյուտ մի ձայնեղանակում, որի հինգերորդ աստիճանը ձևափոխված (իջեցված) է: Դա մտերմիկ ու յուրովի սքողված մի թախիծ է հաղորդում ելևէջին, որ ծավալվում է հանգիստ, գեղակերպ ալյակներով ու

www.a-pdf.com

մեղմորեն շորորուն ընթացքով: Հարուստ կշռույթաձևերը, մեծագույն ու փոքրագույն տևողության հնչյունների ճարտար համադրումներով, մեղեդիական գծի գողտրիկ զարդարանքները, գրական բնագրի տարբեր վանկերի նազանքով լի ոլորումներն ու տպավորիչ երկարաձգումները, անընդմեջ նորոգվող ախորժալուր հոսանք են ստեղծում, որն ավարտվում է քաղցրորեն թաքուն մի տրտմություն արտահայտող նրբակերտ հանգաձևով:

Հատկանշական է, որ 10—15-րդ դարերի մատենագիրներն իրենց գրվածքներում կարևոր տեղ են հատկացնում երաժշտական գործիքներին ու գործիքային նվագին: Հովհաննես Երզնկացին (13-րդ դ.) ծանրակշիռ դատողություններ ունի «չորեքաղեան» քնարի (հայկական ուդի) մասին: Առաքել Սյունեցին (15-րդ դ.) խոսում է ութլարանի քնարի մասին և առաջարկում հարկանային, փողային ու լարային նվագարանների մի ուրույն դասակարգում: Հակոբ Ղրիմեցին (15-րդ դ.) տալիս է «սանդիր» (սանթուր), «ղանոն» (քանոն) և «արղանոն» կոչվող բազմալար նվագարաններին կապված բարձրարվեստ կատարման մանրամասն նկարագրությունը:

Ժամանակի առաջադրած պահանջներից ետ չեն մնում նաև մեր միջնադարյան ծաղկողները, որոնք, 12—13-րդ դարերից սկսած, նույնիսկ ծիսական ձեռագրերի էջերում սիրով նկարում են թե ամենատարբեր կատարող երաժիշտների և թե իրենց ծանոթ հին ու նոր այլազան նվագարանների պատկերներ: Այդ թվում՝ միակողմանի ու երկկողմանի մեծ ու փոքր թմբուկներ, դափ, դհոլ և ծնծղաներ. հովվական սրինգներ, շվի, կոնաձև փողեր և սրափողեր (զուռնաներ), պարկապզուկներ ու եղեգնյա հսկա ավագափողեր. պղնձյա կարճ փողեր, գալարափողեր ու երկար շեփորներ, սազ և սազատիպ նվագարաններ, տավիղ, ջնար և բազմալար տարբեր

www.a-pdf.com

գործիքներ. իսկ քիչ ավելի ուշ՝ աղեղնավոր գործիքներ ևս՝ քամանիներ ու քամանչաներ:

Նշված փաստերն անկասկած վկայում են Հայաստանում և Կիլիկյան հայկական պետությունում միջին դարերում աշխարհիկ երգ-երաժշտության զարգացման բարձր մակարդակի, ինչպես և նրա հասարակական դերի ու նշանակության մեծացման մասին հայոց կյանքում, հատկապես քաղաքային բնակչության խավերում: Եվ իրոք, այդ արվեստն այնքան փորձ ու արժեքներ է կուտակում, որ դրականապես ազդում է ուսումնական արվեստագետների ջանքերով կատարելագործվող մասնագիտացված երգաստեղծության վրա ևս, զգալիորեն խթանելով նրա աշխարհականացման բեղմնավոր ընթացքը:

Աշխարհիկ արվեստից եկող նոր հովերն ընկալել են մեծ արվեստագետները. Գրիգոր Նարեկացին, Վարդան Անեցին (10—11-րդ դդ.), Հովհաննես Սարկավագը (11—12-րդ դդ.) և ուրիշներ: Ներսես Շնորհալին (12-րդ դ.) իր չափածո հանելուկներով փաստորեն մշակում է ոչ միայն գրական, այլև աշխարհիկ մասնագիտացված երգարվեստի ուրույն տեսակ: Ֆրիկից (13-րդ դ.) սկսվում է նաև աշխարհիկ տաղերի հորինման փորձը, որ խորանում է Հովհաննես Երզնկացի Պլուզի (13-րդ դ.), Կոստանդին Երզնկացու և Խաչատուր Կեչառեցու (13—14-րդ դդ.) ստեղծագործության մեջ: Իսկ 15—16-րդ դարերի քնարերգուներ Հովհաննես Թլկուրանցու, Մկրտիչ Նաղաշի և Գրիգորիս Աղթամարցու երգերում, նույնիսկ ուշ միջնադարի աննպաստ պայմաններում, աշխարհիկ ոգին արդեն տիրական դառնալու միտում է հանդես բերում:

Մատենադարանում պահվող ձեռագիր տաղարաններում հանդիպում են երեք քնարերգուների երգերից նաև խազավորված

www.a-pdf.com

(միջնադարյան երգչային նշաններով օժտված) նմուշներ: Այս դարերում հայ-արևելյան մի գունավորությամբ է աչքի ընկնում աշխարհիկ երգաստեղծությունը: Այն զարգացման մի նոր աստիճանի է բարձրանում 17 — 18-րդ դարերում, երբ հանդես են գալիս հայ աշուղները, և դրանց մեջ ամենանշանավորը՝ անդրկովկասյան ժողովուրդների եղբայրության մեծ երգիչ անմահ Սայաթ-Նովան:

Զարգացած ավատատիրության շրջանում հայ հոգևոր երգարվեստը օրինաչափորեն բարձրանում է իր ժամանակի միաձայնային երաժշտության ճարտարակերտական-գեղարվեստական համաշխարհային մակարդակին: Որպես հիրավի մասնագիտացված արվեստ, հայոց հոգևոր երաժշտությունն այս պատմաշրջանում, արձագանքելով հայկական քաղաքային կյանքի զարգացման հաջորդական աստիճաններին, իր բարգավաճումը ևս իրագործում է հստակ արտահայտված փուլերով: Դրանք համապատասխանում են՝ 10 — 11, 12 — 13-րդ և 14 — 15-րդ դարերին:

10 — 11-րդ դարերում իրագործված կարևորագույն տեղաշարժերի ներքին բովանդակությունը կազմում է տաղային արվեստի ծաղկումը, որն այնքան փայլուն սկիզբ ունեցավ Գրիգոր Նարեկացու ստեղծագործության մեջ:

Նրանից հետո տաղային արվեստին կապված բարձր երաժշտամտածողությունը, իր մեջ առնելով նաև «մեղեդի» անվանված կտորներին հատուկ համատիպ գծերը, շուտով արձագանքում է շարականների ու պատարագի երգեցողությունների բնագավառում ևս, ուր ծաղկում են «ստեղի», «զարտուղի» և «ծանր» կոչված բազմաձյուղ, բազմադրվագ եղանակներով ստեղծագործությունները: Ուստի առավել լայն (կամ նույնիսկ փոքր-ինչ պայմանական) առումով, հոգևոր երգի նշված տեսակները վերաբերում են տաղային արվեստի ոլորտին:

www.a-pdf.com

Ավելի մասնահատուկ իմաստով, սակայն, տաղը հիմնականում քնարական երգ է՝ վիպականության, դրամատիզմի կամ կենտրոնացված հայեցողականության ու մտասույզ խորհրդածության տարրերով: Քնարականությունն այստեղ ենթակայական (սուբյեկտիվ) է՝ գեղջուկ երգի համեմատությամբ և նուրբ ու գեղազգայական՝ գուսանականի հարաբերությամբ: Տաղի հուզական բովանդակության դրսևորմանը հատուկ են բարձր տրամադրությունը, տոնական հանդիսավորությունը, ոգեշունչ ճառումը, զմայլանքն ու հափշտակությունը: Նրա մտահղացքը հաճախ բացահայտվում է երաժշտական երկու և ավելի հիմնանյութերի (թեմաների) զարգացման, այն է՝ բախման, փոխներգործության ու միահյուսման հիման վրա: Տաղի, որպես մասնագիտացված երգաստեղծության հատուկ տեսակի, զուտ հորինվածքային (կոմպոզիցիոն) առանձնահատկություններն են՝ ձևի ու ձայնածավալի ընդարձակությունը, վաղ միջնադարյան հայկական ութ ձայնեղանակների համակարգի համեմատությամբ մեղեդիական ազատ ոճը, զարդոլորումների և գործիքային տիպի անցումների (պասաժների) առկայությունը, ելևէջի և կշռույթի հարստությունը, հյուսվածքի հանկարծաբանական բնույթը և, դրա հետ մեկտեղ, ճարտարակերտության խիստ տրամաբանականությունը: Տաղը վերարտադրվում է միայնակ (սոլո) կատարմամբ, համերգային տիպի փայլով, հմուտ վարպետությամբ ու երգչախմբի՝ հաճախ բարդ անցում-ոլորումներով աչքի ընկնող եզակի կամ կրկնակի ձայնառության ընկերակցությամբ:

Տաղերի այս հատկանիշներն առավել բյուրեղացած վիճակում հանդես են գալիս 12 — 13-րդ դարերի երկերում, բայց դրանք սկզբնապես դրսևորված են նաև 10 — 11-րդ հարյուրամյակներին վերաբերող ստեղծագործություններում: Նույնիսկ Գրիգոր

www.a-pdf.com

Նարեկացու հայտնի տաղերից «Հաւիկի» համեմատաբար բարդ եղանակում որոշ չափով նախապատրաստվում է անցումը դեպի հաջորդ շրջանը: Սակայն, մասնավորապես 11 և 12-րդ դարերում, Նարեկացու ավանդները զարգացնող կենտրոններ էլ ենք ունեցել: Դրանց շարքում առաջին տեղերից մեկը պատկանել է Անիին, ուր գործել է իր ժամանակի նշանավորագույն երաժիշտ բանաստեղծներից մեկը՝ Հովհաննես Սարկավագ վարդապետը:

12 — 13-րդ դարերով սահմանազատվող շրջանը կարևորագույն նշանակություն է ստանում նաև այն պատճառով, որ Մատենադարանում պահվում են հիշյալ հարյուրամյակներից իրենց ժամանակակից (այլ ոչ թե ավելի ուշ կատարված) ընդօրինակությամբ հարատևած բազմաթիվ ընտիր ձեռագրեր, այդ թվում և երաժշտա-ծիսական արժեքավոր մատյաններ:

Ծանոթությունը դրանց, ինչպես և օժանդակ այլ նյութերի հետ, ցույց է տալիս, որ նշված դարերում անցյալի հայ երաժշտարվեստի պատմության մեջ իրագործվում է առաջընթաց մեծագույն շարժումը: Այն սկսվում է 12-րդ դարում՝ Հայաստանում և, միաժամանակ, հայկական Կիլիկիայում: Իսկ քիչ ավելի ուշ, երբ կենտրոնական Հայաստանում նախ մոնղոլական, ապա և թուրք-թաթարական աննախադեպ ավերածությունների պայմաններում մշակութային օազիսներ են միայն փրկվում, սկսված հզոր շարժման ալիքները կենտրոնանալով կուտակվում են հատկապես Կիլիկիայում և այստեղ էլ գրեթե լիակատար իրագործման են հասցնում հայ հոգևոր մասնագիտացված երաժշտության, որպես միաձայնային արվեստի, պատմական բազմադարյան զարգացման գլխավորագույն միտումները:

Ամբողջապես ազգայնացվում են պաշտամունքն ու պաշտոներգությունը՝ գրական մի շարք նոր բնագրերի

www.a-pdf.com

թարգմանությամբ. քրիստոնեական երաժշտա-բանաստեղծական կենցաղավարող ձևերի վերջնական հայացմամբ. հոգևոր բանաստեղծության մեջ նաև հայոց պատմության կարևորագույն երևույթների անդրադարձումով. ու երաժշտական բաղկացուցչի հետագա նորոգմամբ. այն՝ աշխարհիկ ժողովրդական և գուսանական երգարվեստից հմտորեն փոխառնված կենսական տարրերով առավելագույնս հագեցնելու միջոցով: Պատմական անհրաժեշտությամբ առաջացած այս ընթացքի հարկատուների շարքում ավելանում են նաև երաժշտա-մշակութային նոր կապեր, մի կողմից՝ Լևանտի արաբների, մյուս կողմից՝ Լատինական Եվրոպայի հետ: Որով մարմնավորվում են հայոց գեղազգայական մշտական իդեալի՝ արևելյան զգացողության ու արևմտյան մտածողության համաձուլման թարմ հղացումներ, ազգային հողի վրա: Վերջապես, ավելի խոր ու հոգեբանորեն տարանջատ մոտեցումը դեպի երգվող խոսքը, մեղեդիական վիպա-քնարական տարերքի հաստատումը զուտ քնարական ու նաև դրամատիկական աչքառու դրվագներով և մեծակերտ-զարդարական ոճի հարաճուն մշակումը, մինչև նրա զարգացման բարձրակետային դրսևորումները, հայ հոգևոր երաժշտությունը դուրս են բերում արևելյան-քրիստոնեական արվեստի առաջին գիծը, որպես նրա ազգային անկրկնելի հատվածներից մեկը:

Կիլիկիայում ստեղծված ամենաընտիր գրքերից երաժշտաձիսական բովանդակության բազմաթիվ ձեռագրեր են պահվում Մատենադարանում: Դրանցից պարզ երևում է, որ այս շրջանում նշանակալի զարգացում է ապրում հոգևոր թվերգի երաժշտական բաղադրիչը: Համապատասխանաբար կատարելագործվում է թվերգի նշանակության համակարգը, ներառնելով անգամ երգեցողության խազեր: Բարգավաճում է շարականերգությունը:

www.a-pdf.com

Բուն երգեցողությունը ճոխանում է նորանոր ստեղծագործություններով և բարդ ու ծավալուն եղանակներով: Դրա հիման վրա էլ շարականների խազագրությունը օրգանապես հարստանում է զարդոլորուն երգաոճին հատուկ առանձին նշաններով, նշանախմբերով և խիտ ու առավել խիտ հյուսվածքի տարբեր ձևերով: Վերջապես, երգեցողության զարդոլորուն ոճի լայն շրջանակներում իրագործվում է նաև տաղերի, մեղեդիների, սրբասացությունների և նմանների հետագա օրինաչափ զարգացումը: Դրանց երաժշտական ճոխ, բազմադրվագ կերպարների ըստ կարելվույն ամբողջական մարմնավորման ու վերարտադրության նպատակով շրջանառության մեջ են դրվում խազագրերի նոր խմբեր:

Ճիշտ այս հունի մեջ ծաղկում են «մանրուսման», այսինքն՝ բարդ և նուրբ դրվագված եղանակները ևս, որոնք ունեցել են և ունեն ոչ միայն գեղարվեստական մեծ արժեք, այլև ճանաչողական խոշոր նշանակություն, ներկայացնելով հայ երաժշտության նոր տիպի բարձր զարգացած ութ գլխավոր ձայնեղանակների ու նրանց բազմաթիվ (հարյուրից անցնող) ստորաբաժանումների փարթամ համակարգը: «Մանրուսման եղանակները» 11 — 12-րդ դարերից ամփոփվել են Մանրուսման գրքերում և կամ խազգրքերում, որոնք այսպես են կոչվել նրանցում խազերի հոծության, ինչպես և առհասարակ խազագիտության առումով ևս նրանց ունեցած անփոխարինելի նշանակության համար: Մանրուսման գրքերից ընդհանրապես քիչ օրինակներ կան հայկական ձեռագրերի տարբեր հավաքածուներում: Մատենադարանում հանգրվան է գտել դրանց ամենահարուստ ժողովածուն՝ շուրջ 60 մատյան:

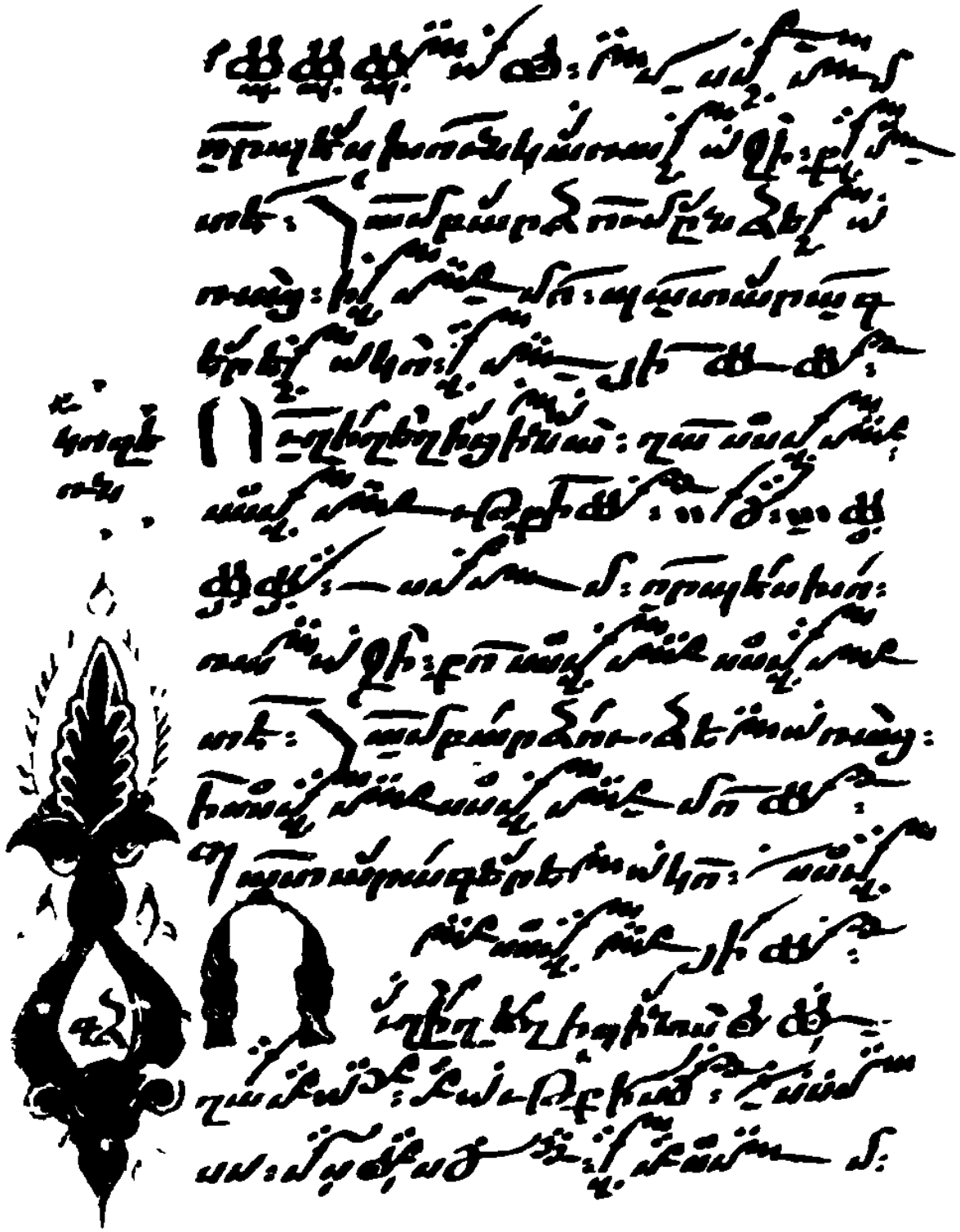
Դարձյալ Կիլիկիայում (Սսում) 13-րդ դարի կեսերին ստեղծվել է զարդոլորուն երգեցողությունների մեկ ուրիշ մատյան՝ գիտությա-

www.a-pdf.com

նը հայտնի հնագույն Գանձարանը, տակավին նոր կազմավորվող ներքին կառուցվածքով. իսկ հաջորդ հարյուրամյակում՝ նույն մատյանի շատ ավելի բյուրեղացած վիճակը ցուցանող հնագույն խմբագրություններից մեկը: Վերջինս, 200-ի չափ ձեռագիր այլ գանձարանների հետ միասին, այսօր գտնվում է Մատենադարանում և նախնական հետազոտությունների մակարդակի վրա իսկ անգնահատելի ծառայություն մատուցում գիտությանը: Ընդհանրապես ասած, հայկական Կիլիկյան պետականության պայմաններում է, որ զարգացած ավատատիրության չափացույցներով իրենց ավարտուն տեսքն են ստանում ոչ միայն թվերգի նշաններով Ավետարանը, խազավոր Շարակնոցը, Գանձարանն ու Մանրուսման գիրքը, այլև ժամագիրքն ու Պատարագամատույցը, եկեղեցական ամբողջ տարվա արարողությունների կարգը պարզաբանող Տոնացույցն ու եկեղեցուց դուրս կատարվող ծեսերին (կնունքին, նշանադրությանը, հարսանիքին և նմաններին) կապված երգեցողությունների ժողովածուն՝ Մաշտոցը:

Սույն մատյանների հարստացմանը, կարգավորմանն ու վերակազմմանը մասնակցություն են բերել կիլիկյան մի ամբողջ շարք երևելի երաժիշտ-բանաստեղծներ՝ Գրիգոր Բ Վկայասերը (11-րդ դ.), Գրիգոր Գ Պահլավունին, Ներսես Լամբրոնացին (12-րդ դ.), Գրիգոր Սկևռացին ու Գրիգոր Խուլը (12—13-րդ դդ.), Գևորգ Սկևռացին (13-րդ դ.) և ուրիշներ: Նրանց մեջ իր հսկա կերպարանքով առանձնանում է Ներսես Շնորհալին (12-րդ դ.), որի բեղմնավոր գրիչը Գրիգոր Նարեկացուց հետո ոչ միայն էապես հարստացրեց հայոց երգչային-ծիսական գրեթե բոլոր գրքերը, այլև բարենորոգեց պաշտոներգությունը. և որի երաժշտա-տեսական ու ստեղծագործական ժառանգությունը մեծ ու նշանակալի երևույթ

www.a-pdf.com



Մանրուսմունք, Սկևռա, 1349 թ., ձեռ. 7157

www.a-pdf.com

հանդիսացավ համահայկական ու համաքրիստոնեական արվեստի չափացույցերով:

Որպես տեսաբան, Շնորհալին զբաղվել է ձայնեղանակների ու խազագրերի համակարգի հարցերով: Հայ երաժշտության շարունակ բարգավաճող ձայնեղանակների միակցությունը զարգացած ավատատիրության շրջանում մեղեդիական հարստությունների մի խոշոր շտեմարան էր ներկայացնում արդեն, որում Շնորհալին սահմանազատելով կարգավորել է տաղերին, գանձերին և հորդորակներին, պատարագի սրբասացություններին ու «զարտուղի» երգերին, ինչպես և «ծանր» ու «ստեղի» շարականներին հատուկ բարդ եղանակները:

Շնորհալու կատարած խազագիտական աշխատանքների վերաբերյալ շահեկան տեղեկություն է պահպանվել Մատենադարանի ձեռագրերից մեկում, որի համաձայն մեծ երաժիշտը երգչային նշանների մի կարևոր խումբ է «հաստատել» ու շրջանառության մեջ դրել: Ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ հիմնախազերի՝ միջնադարում և հատկապես Կիլիկիայում հղացված ցուցակներից մեկը, ներփակելով գլխավորապես Մանրուսման գրքերում առատորեն օգտագործված « արվեստավոր» կոչված խազագրերը, վերաբերում է 12-րդ դարի կեսերին. և որ, ըստ բոլոր տվյալների, ճիշտ դրա «հաստատիչն» է Մանրուսման արվեստի ծաղկման ժամանակակից և այդ արվեստի տիրապետումը պաշտամունքի ծառայողների համար պարտադիր համարած Շնորհալին: Ցուցակը ներփակում է 23 նշան: Ահա այն (տե՛ս էջ 38):

Մատենադարանը հարուստ է նաև կիլիկյան երաժիշտների տաղերն ու շարականները բովանդակող ոչ միայն միջնադարյան խազավոր ձեռագրերով, այլև 19-րդ դարի հայ եկեղեցական հմուտ երաժիշտ Համբարձում Լիմոնջյանի ստեղծած հայկական ձայնա-

www.a-pdf.com

Յարեշտ (կամ արաշեշտ). քաշ. ստորադիր.

վերադիր. վանկ. կուռ զրեհիկ. խաղ.

դող. խաճբեկ (կամ հար). խաճլէ (կամ հարկորճայ).

կորճայ. ծոցբեր. բազմեղանակ. ողոմանեակ.

հարուկ. ձայնդարձ. հանգոյց. խունճ.

քմազարդ. առանձնատրոպ. քմատրոպ.

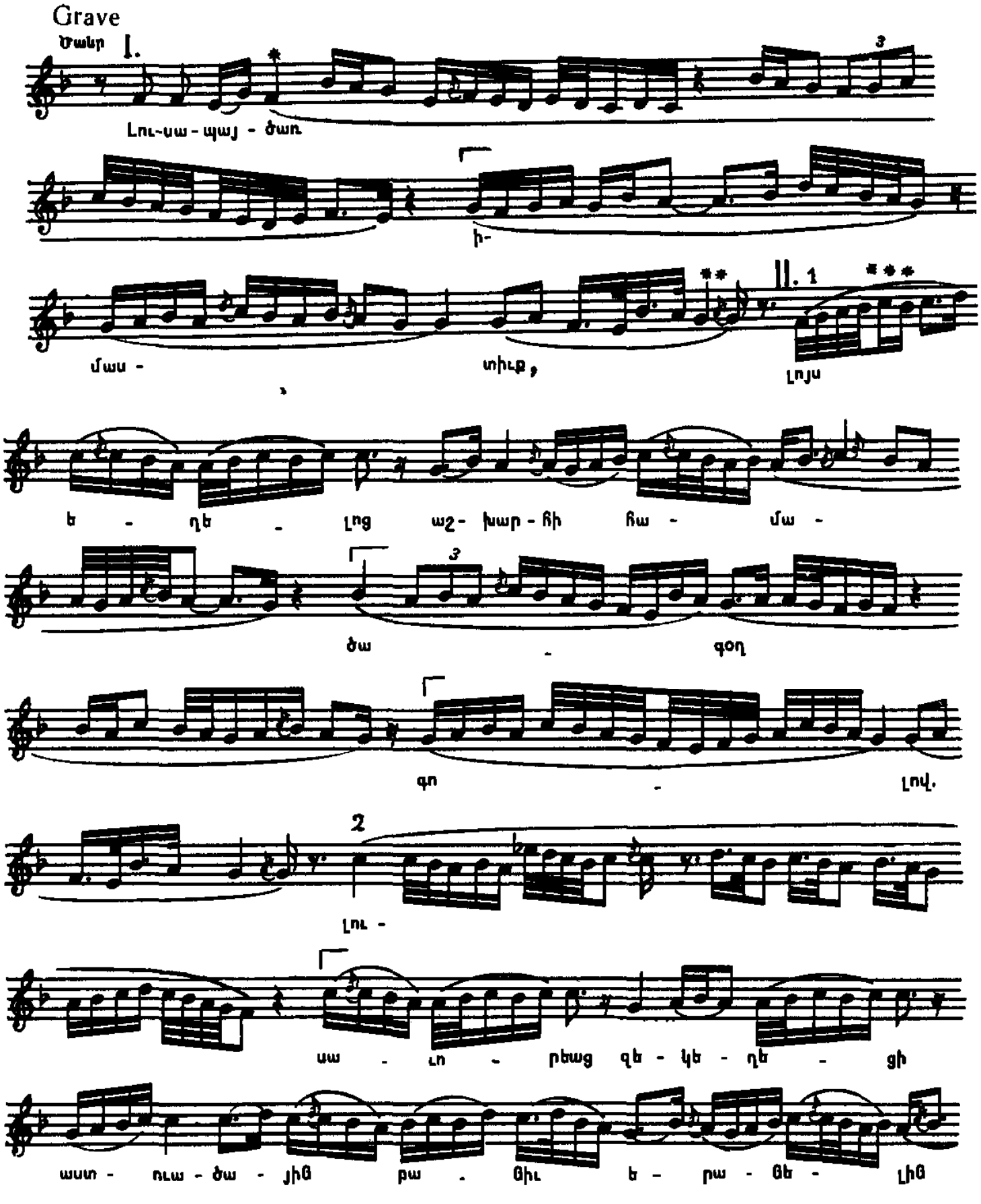
ծանրատրոպ. թագատրոպ (կամ թագաւորատրոպ):

www.a-pdf.com

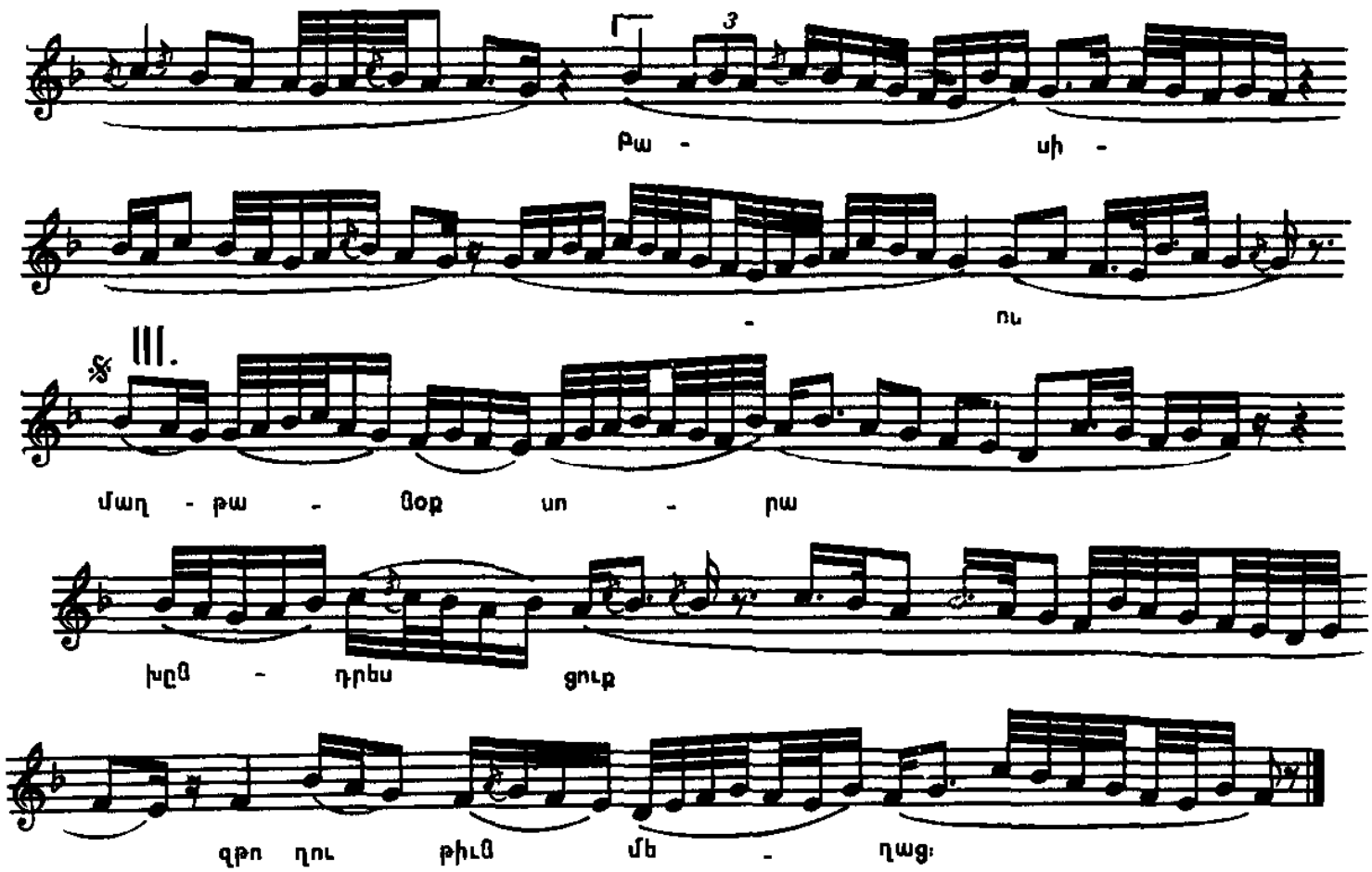
գրության նոր (խազագրությանը փոխարինած) համակարգի նշանների օգնությամբ նույն հարյուրամյակում ձայնագրված հոգեվոր երգերի տարբեր ժողովածուներով: Դրանցում տարբերելով միջնադարյան ականավոր հեղինակների և առաջին հերթին Ներսես Շնորհալու բազմապիսի գործերը և զուգակշռելով վերջիններիս խազագրությունները համապատասխան ձայնագրությունների հետ, հասկանում ենք, որ մեծ երաժիշտ բանաստեղծի հարուստ ստեղծագործությունը հիմնականում զարգացել է մեղեդիական ազատ ոճի շրջանակների ընդլայնման և յուրահատկությունների խորացման նշանաբանի ներքո: Այդ խորացման արդյունքները ցուցանող հիանալի նմուշներից է Բարսեղ Կեսարացու (4-րդ դար) հիշատակին նվիրված Շնորհալու հետևյալ շարականը (տե՛ս էջ 39):

Ստեղծագործության մեղեդին, գրական բնագրի կառուցվածքից կատարելապես անկախ կշռույթով ու հորինվածքով, որպես միաձայնային կոթողի բաղադրիչ լիովին ինքնաբավ է: Այն բնորոշվում է լուսավոր, բարձր տրամադրությամբ և առնական շեշտերով, իմաստուն հանգստությամբ և, միաժամանակ, ներքին արտակարգ ուժականությամբ, վիպա-քնարական լայն շնչով ու դրա հետ յուրովի զուգորդված մեծահմուտ վարպետությամբ (վիրտուոզ նախասկզբով), որ հատուկ է Շնորհալու մի շարք այլ երգերին ևս: Զուտ տեսողական ընկալումն անգամ բավական է հասկանալու քննարկվող շարականի ընդգծված համերգային նկարագիրը: Ելևէջի սահուն ամբարձումներն ու անկումները, ճարտարորեն կիրառված բազմահնչյուն զարդոլորումները, գործիքային բնույթի փայլուն անցումները, մեղեդիական բարդ գծագրով տիպական այլազան պտույտները ողջ շարականին հաղորդում են պերճաշուք մեներգի բոլոր հատկանիշները: Աչքի են

www.a-pdf.com


Grave
Դանդ
I.
Լու-սա-պայ-ծառ
ի-
մաս-
տիւք,
II. 1
լոյս
ե-ղե-լոց աշ-խար-հի հա-մա-
ծա-գող
գո-լով.
2
Լու-
սա-ւո-րեաց զե-կե-ղե-ցի
աստ-ուա-ծա-յին բա-ցիւ ե-րա-ցե-լին

www.a-pdf.com



զարնում շարականիս տպավորիչ ձայնածավալը, մեծ ընդգրկումն ու օգտագործված մեղեդիական տիպական պտույտների նպատակամղված զարգացումը: Ձևն ազատ է, հանկարծաբանության հինավուրց արվեստի լավագույն ավանդույթների կիրառմամբ և, սակայն, կառուցիկ է՝ հստակ սահմանազատված երեք մասերով:

Առաջինը (տես օրինակում I թվանշանով զատորոշված մասը), մի կուռ պարբերություն է, բաղկացած երկու նախադասություններից, որոնք, իրենց հերթին, կազմված են երկուական դասույթներից (ֆրազներից): Տևողությամբ այդ նախադասությունները հավասար են: Եվ, սակայն, չեն հավա-

www.a-pdf.com

սարակշռում իրար: Որովհետև պարբերությթն սկսվում է մեղեդիի գլխավոր կամ վերջավորող հնչյունը՝ «բենկորճը» (f^1) հանդիսավորապես հիմնավորող վառ պտույտով (օրինակում այդ հնչյունը ցույց ենք տվել մեկ աստղանիշով) և ավարտվում երկրորդ աստիճանի՝ «խոսրովայինի» (g^1) վրա կառուցված հանգաձևով (տես օրինակում երկու աստղանիշ կրող ձայնաստիճանը) : Ներքին ճիշտ այդ հակասությունն էլ ծնում է առաջիկա զարգացման անհրաժեշտությունը:

Հետևում է մի ընդարձակ միջին մաս (II) , որ բաժանվում է երկու խոշոր հատվածների (1 և 2) : Դրանցից առաջինում մեղեդին վերընթաց վճռական շարժումով բարձրանում է մինչև երկրորդ «փուշը» (c^2, օրինակում ցույց ենք տվել երեք աստղանիշով) , և հապաղելով այնտեղ, բացահայտում նրա անմիջական ուշագրավ ոլորտը: Դա եղանակի «դիմող ձայնն» է, երկրորդ գլխավոր հենակետը, որ մի կատարյալ հակաթեզ է թե «բենկորճի» և թե «խոսրովայինի» նկատմամբ: Հակաթեզի կտրական հաստատումից հետո ելևէջի ծավալման ընթացքը նախ այն հարաբերում է «բենկորճի» հետ, որով մի պահ երևակվում են վերջինիս ներուժական (պոտենցիալ) հնարավորությունները. ապա և լրանում՝ դեռևս I մասի վերջում հանդես եկած հանգաձևով, դարձյալ «խոսրովայինի» վրա:

Միջին մասի երկրորդ հատվածում երաժշտությունը զարգանում է առաջինի բովանդակության խորացման նշանաբանով: Այստեղ նոր թափով է հնչում «դիմող ձայնը», որի դիրքերն ամրապնդվում են այլազան շրջազարդումներով, նրա շրջապատի ավելի լայն ցուցադրմամբ, դեպի այդ հնչյունն ուղղված կենտրոնաձիգ, «օղակաձև» տարբեր ձայնամիջոցներով և այլն:

www.a-pdf.com

Սակայն «բենկորճի» ու «խոսրովայինի» միջև ծագած յուրահատուկ «վեճը» այստեղ ևս լուծում չի գտնում:

Դրա արդյունքները որոշվում են ստեղծագործության երրորդ մասում (III), որ համընկնում է դարձի կամ կրկնակի հետ: Այն լակոնական է, բայց իր ամփոփիչ, ընդհանրացնող պաշտոնը կատարում է սպառիչ կերպով: Մեղեդիական շարժման ողջ ուղղվածությունը, ինչպես և հզոր ալիքով բարձրացող և իջնող հանգաձևը ազդարարում են «բենկորճի» ու նրանով գլխավորված մեծալար համաձայնությամբ ձայնեղանակի վերջնական հաղթանակը:

Այս բոլորը գեղարվեստական այնպիսի հետաքրքրություն են հաղորդում շարականի բացառիկ իմաստազեղ մեղեդիին, որ այն հնարավոր է հնչեցնել նույնիսկ գործիքային կատարմամբ, առանց դույզն-ինչ նվազեցնելու նրա ներգործության մեծ ուժը:

Երգեցողության այս ոճի օրինակներ են Շնորհալու ոչ միայն տաղերն ու ծանր և ստեղի շարականները, այլև նրա ջանքերով բացառիկ փայլ ու հանդիսավորություն ստացած պատարագի զարտուղի եղանակներն ու սրբասացությունները՝ «Ամենակալ ես տէր զօրութեանց» , «Բազմութիւնք հրեշտակաց», «Հրեշտակային կարգաւորութեամբ», «Ով է որպէս տէր Աստուած մեր», «Սրբութիւն սրբոց», «Վասն յիշատակի հանգուցելոց», «Որ ի վերայ նստիս» և այլ գործեր:

Երաժշտամտածողության նույն հունի մեջ, և արդեն հստակ գծագրված ճանապարհով, դեպի մեծակերտ-զարդարական ոճի զարգացման բարձունքներն են ուղղվում հաջորդ հարյուրամյակում հորինված կամ վերաեղանակավորված ստեղծագործությունները՝ «Ի կոյս վիմէն», «Բանին հօր ծոցոյ մարմնարան», «Այսօր մեռեալքն», «Այսօր հարսն լուսոյ», «Ընտրեալդ յԱստուծոյ», «Ազատեա զգերեալսն», «Ի հանդէս տօնի ցընծամք» և այլ՝ միաձայ-

www.a-pdf.com

նային երաժշտարվեստի միջազգային չափանիշներով իսկ սակավագյուտ երկեր:

Բուն Հայաստանի տարածքի վրա, ներքին և արտաքին դժվարությունների ծանր պայմաններում գոյատևող մշակութային կենտրոնները ևս ըստ էության դիմագրավում են լճացման ու մեկուսացման հետ կապված վտանգները, նաև Կիլիկիայում ձեռք բերված նվաճումներից օգտվելու գիտակցական մղումների առկայության հետևանքով և շնորհիվ կիլիկյան բեղմնավոր ներթափանցումների համատարած բնույթի: Ինչպես երևում է Մատենադարանի ձեռագրական գանձերից, այդ ներթափանցումներն իրացվել են այլազան ձևերով: Հայաստանից Կիլիկիա են գնացել սովորելու: Պատմաշրջանիս մի քանի նշանավոր վարդապետների, այդ թվում երաժիշտ բանաստեղծ, կարկառուն դեմքեր Վարդան Արևելցու և Հովհաննես Երզնկացի Պլուզի (13-րդ դ.), գործունեության ողջ ընթացքն ուղեկցվել է Կիլիկիայի հետ ամենասերտ կապերի հետևողական խորացումով: Կիլիկիայից Հայաստան են բերվել խազավոր ընտիր ժողովածուներ և աշխատելու են եկել գրիչներ ու երգիչներ: Ուստի ավելի քան օրինաչափ է այստեղ ևս երաժշտարվեստի բնագավառում կատարված աչքառու առաջընթացը:

Հայաստանի 12—13-րդ դարերի երաժշտա-գեղարվեստական արտադրանքի անկրկնելի նմուշներից են Խաչատուր Տարոնեցու «Խորհուրդ խորին» մեծիմաստ շարականը, որ դարձավ հայոց պատարագի նախերգը, անհայտ հեղինակի վերաեղանակավորած «Անթառամ ծաղիկ» շարականը՝ նվիրված Աստվածածնին, Մխիթար Այրիվանեցու «Սիրտ իմ սասանի» գանձ-երգը, որ կատարվում է ավագ հինգշաբթի օրը, Վարդան Արևելցու՝ թարգմանչաց տոնին, և Հովհաննես Երզնկացի Պլուզի՝ Գրիգոր

www.a-pdf.com

Լուսավորչի ու Ներսես Մեծի հիշատակներին նվիրված գեղեցիկ շարականները և այլն:

Մինչև 1350-ական թվականները Կիլիկիայում շարունակվում է հոգևոր մասնագիտացված երգարվեստի զարգացումն ու երաժշտա-ծիսական մատյանների բյուրեղացման ընթացքը: Ավելի ուշ, կիսատ մնացած ծրագրերը մասամբ լրացվում են Ղրիմի հայկական գաղութներում, 14 — 15-րդ դարերում, նաև Կիլիկիայից գաղթած երգիչների ու գրիչների ջանքերով: Այդ էն վկայում Ղրիմի հայ գաղթօջախներում նշված դարերում ամբողջացված և կամ ի նորո կազմված ձեռագրերը, որոնց զգալի մասն այժմ գտնվում է Մաշտոցի անվան Մատենադարանում: Իսկ առհասարակ Կիլիկիայի հայկական թագավորության անկումից ու Սսի ավերումից հետո (1375 թ.), բնականաբար մեծանում է կենտրոնական Հայաստանում գործող վարդապետների հեղինակությունը, մի նոր հմայք ու նշանակություն են ձեռք բերում Տաթևի, այլև Սուխարա և Մեծոփա վանքերի համալսարաններն ու նրանց ուսուցիչ-ուսուցչապետները, որոնց մեջ քիչ չէին ուղղություն տալու ընդունակ հմուտ երաժշտապետներ:

Երաժշտա-տեսական խնդիրների մի պատկառելի միակցության մշակման գործում յուրօրինակ հարուստ պատկեր են ներկայացնում Կիլիկիայի և կենտրոնական Հայաստանի գիտնականների ջանքերի արդյունքները 10 — 15-րդ դարերում: Այս շրջանում հայ մտածողները, զինված երաժշտական գեղագիտության բնագավառում Հայաստանում դեռևս վաղ միջնադարում ձեռք բերված նվաճումներով, բարձրացրել ու իրենց ժամանակի չափանիշով փայլուն կերպով լուծել են այնպիսի ծանրակշիռ հարցեր, ինչպիսիք են երաժշտարվեստի ծագումը, նրա էությունը և ներգործության ուժն ու բնույթը, աշխարհիկ և հոգևոր

www.a-pdf.com

Ձեռ. № 5783, էջ 22ա, կիսախորան. երաժիշտ գուսանների խումբ

www.a-pdf.com

երաժշտության փոխհարաբերությունն ու նրանց հարաբերությունը առարկայական (օբյեկտիվ) իրականության հետ: Երաժշտական գիտության մարզում իրենց հետագա զարգացումն են գտնում ձայնի մասին ուսմունքը, հնչականության ու ներդաշնակության մասին ուսմունքները, ինչպես նաև չափակշռույթի ու չափանմուշ եղանակների համակարգի մասին տեսական դրույթները: Այս բոլորին զուգընթաց, քննարկվող պատմաշրջանում զարգացման բարձր մակարդակ է նվաճում նաև խազագրության արվեստը (գործնականում) և խազագիտությունը:

Մատենադարանի նյութերը վկայում են, որ ավելի ուշ՝ 16—18-րդ դարերում ևս, հայ հոգևոր երգարվեստն անցնում է որոշ շրջափոխության բովից, հարստանում է նոր ստեղծագործություններով, հորինված՝ ըստ հին ձևերի: Այս կամ այն կերպով ու չափով շարունակվում է տակավին նախորդ պատմաշրջանում ծաղկած այն փորձը, որով մի շարք հին երգերի երաժշտական բաղկացուցիչը վերանայվում էր՝ նոր ժամանակների ու ճաշակի համաձայն: Սակայն այդ ճաշակն այժմ ոճականորեն նոր ու բարձր ուղղության հետ չէ, որ կապվում էր (ինչպես էր զարգացած ավատատիրության շրջանում), այլ՝ միջավայրի շեշտակի արևելականացման, ողջ Մերձավոր Արևելքի մահմեդականացման:

Արդյունքն այն է լինում, որ առանձին դեպքերում նույնիսկ հոգևոր (բայց լոկ արտապաշտամունքային) տաղեր զուգորդվում են արևելատիպ եղանակների հետ, փոքր-ինչ ընդգծվում են որոշ «ծանր» երգերի զարդոլորումները, «միջակ» ընթացքով (տեմպով) երգերը քիչ ավելի հաճախ (քան դա լինում էր առաջներում) տարբերակվում են ծանրացումով: Իսկ հիմնականում՝ կատարման առումով տուրք է տրվում «արևելյան» կոչված (դարն ապրած) ճաշակին. արևելյան Հայաստանում՝ պարսկական և արևմտյան

www.a-pdf.com

Հայաստանում (մասնավորաբար Կ. Պոլսում) օսմանյան (ու նաև որոշ չափով նույնպես «արևելականացած» բյուզանդական) հակումով:

Պետք է նկատել, որ քրիստոնեական երգարվեստի փոխհարաբերությունները պարսկա-թուրքականի հետ Մերձավոր Արևելքում, ուշ միջնադարի ընթացքում, միջազգային երաժշտագիտության մեջ իսկ տակավին չլուծված հարց է: Ինչպես էլ որ լուծվի սակայն այն, մեզ համար արդեն իսկ պարզ է հետևյալը. քննարկվող ժամանակաշրջանում հայ հոգևոր (հատկապես պաշտամունքային) արվեստի մշակների առջև դրված գլխավոր խնդիրը եղել է՝ եկեղեցական երգի բնագավառում նախորդ դարերում կուտակված մեծ հարստությունների հարազատորեն պահպանումը, դրանց հուսալի պատսպարումը խորթ հովերից ու հավատարմաբար փոխանցումը ապագա սերունդներին:

Դրան հասնելու, ինչպես և առհասարակ կիլիկյան և հայաստանյան նվաճումները ընդհանուր հայտարարի բերելու նպատակով հիսնամյակներ շարունակ երաժշտա-խմբագրական կարևոր աշխատանքներ են կատարվում: Մատենադարանում պահվող երգչային ժողովածուների մի մեծ խմբի քննությունը ցույց է տալիս, որ այդ աշխատանքների հիմնական ուղղվածությունը կանխորոշվում է կենտրոնական Հայաստանում, 14-րդ դարի վերջերին և 15-րդի սկզբներին:

Մատենագրական ու ձեռագրական փաստերը հիմք են տալիս հաստատելու, որ հայ ծիսական ու երաժշտա-ծիսական գրքերի վերախմբագրման հարցում համայնագետ գիտնական Գրիգոր Տաթևացին (14-րդ դ.) մշակած է եղել որոշակի մի մոտեցում, որը և աստիճանաբար կիրառել են Թովմա Մեծոփեցին ու նրա աշակերտները, Գրիգոր Խլաթեցին և նրա հետևորդները (15-րդ դ.):

www.a-pdf.com

Թովմա Մեծոփեցու կենդանության օրոք, նրա մասնակցությամբ և կամ անմիջական հսկողության ներքո, նորովի խմբագրվել են Ավետարանը (տրոհության նշանների և առոգանության խազագրերի տեղաբաշխման առումով), Շարակնոցը, Մանրուսումը և այլ մատյաններ: Գրիգոր Խլաթեցին վերանայել է և նոր նյութերով ճոխացրել է Հայսմավուրքն ու Գանձարանը:

Հիշյալ մատյաններից արժեքավոր մի շարք օրինակներ այսօր պահվում են Մատենադարանում: Եվ դրանց քննությունը պարզ ցույց է տալիս, որ երգչային ժողովածուների վերանայման-վերախմբագրման աշխատանքներն ընթացել են կիլիկյան և հայաստանյան լավագույն ավանդույթները քննական զգաստ մոտեցմամբ միաձուլելու նշանաբանի ներքո: Այդ սկզբունքի կիրառումը երևում է 15-րդ դարի կեսերին ծաղկած, նշանավոր երգիչ, խազագետ, գրիչ և պատմիչ, Աղթամարի վանքի միաբան Մինասենց Թովմա վարդապետի ստեղծած երաժշտա-ծիսական ձեռագրերից (որոնցից առանձին նմուշներ գտնվում են Մատենադարանում), ինչպես նաև առհասարակ հաջորդ հարյուրամյակներում գաղափարված շատ մատյաններից:

Այսպես, օրինակ, 1503-ին Հովսեփ գրիչն իր ստեղծած Մանրուսման գրքի հիշատակարանում տեղեկացնում է, որ օգտվել է կիլիկյան ու հայաստանյան երկու նախօրինակներից: Գամրաց երկրի Խնձորի գյուղում 1562-ին կիլիկյան մի ընտիր նախօրինակի հիման վրա ստեղծված Շարակնոցի հիշատակարանում տեղեկություն է տրվում այն մասին, որ «թարմատար գրիչ» Կոստանդինը, օգտվելով նախօրինակ մատյանից, միաժամանակ «ճշգրտել» է այն՝ հաշվի առնելով իր միջավայրին հատուկ երգչային ավանդույթները և այլն:

Վերանորոգության պատմաշրջանը (17 — 18-րդ դդ.) իր հետ

www.a-pdf.com

բերելով տպագրության տարածումը հայ իրականության մեջ, հնարավորություն ընձեռեց ավելի վճռական քայլեր կատարելու երաժշտա-ծիսական մատյանների ու երգչային ավանդույթների հավասարեցման ուղղությամբ: Եվ սակայն, հակառակ միաձևության հաստատմանը նպատակամղված ջանքերին, 18 — 19-րդ դարերում մենք ունեցանք հայ հոգևոր երաժշտության տարբեր երգվածքների՝ ուշ միջնադարի ընթացքում կազմավորված հինգ մեծ ճյուղեր. Էջմիածնի (որ հիմնականն է), Կ. Պոլսի, Նոր Ջուղայի (կոչված նաև Հնդկահայոց), Երուսաղեմի ու Վենետիկի: Սա մասամբ բացատրվում է հայ ժողովրդի կյանքի ընկերային-քաղաքական պայմաններով: Բայց կա և մի այլ հանգամանք:

Ինչպես ցույց է տալիս Մատենադարանի խազավոր ձեռագրերի, հնատիպ համապատասխան մատյանների և հայկական ձայնագրության նոր համակարգի նշանների օգնությամբ գրառված ժողովածուների համեմատությունը, միջնադարյան խազագրության-երգեցողության սկզբունքներն իսկ այնպիսին էին, որ միևնույն երգարաններից օգտվող տարբեր կենտրոնների կատարողներ կարող էին միակերպ խազավորված նույն բնագիրը որոշ չափով տարբեր եղանակել, տարբերակել՝ համաձայն տվյալ տեղական ավանդույթների: Եվ իրոք, ստացված արդյունքն էլ, ի վերջո, վկայում է հայ եկեղեցական երաժիշտների ստեղծագործական աչքառու ունակությունների, ինչպես և առհասարակ հայ հոգևոր երգարվեստի մեղեդիական անբավ հարստությունների մասին:

Ամփոփելով անհրաժեշտ է ընդգծել, որ Մատենադարանում հատկապես անցած քսան տարիների ընթացքում կատարված ուսումնասիրությունները թեև շոշափելի արդյունքներ տալիս են արդեն, բայց դրանք դեռևս շատ հեռու են գոհացուցիչ լինելուց:

www.a-pdf.com

Կարևորագույն ձեռքբերումը, որ արժանի է հատուկ հիշատակության, թերևս հետևյալն է: Այժմ, առավել քան երբևիցե, հստակ պատկերացնում ենք մեր անելիքները հայ երաժշտական միջնադարագիտության ասպարեզում, առանձնացնում և դասակարգում ենք հիմնավոր լուսաբանության կարոտ գլխավոր հարցերը, լիովին գիտակցելով դրանց լուծման հետ կապված բոլոր դժվարությունները և ճշտում մոտեցման սկզբունքները, որով և դիրքորոշվում ենք՝ ծրագրված երկարամյա մանրազնին աշխատանքներ կատարելու նպատակադրությամբ:

Հայ երաժշտագիտության խոշորագույն պարտքն է հյուսել ազգային երաժշտարվեստի հին ու միջնադարյան շրջանների ըստ կարելվույն հանգամանալից պատմությունը (որից հետո միայն մեր գիտական միտքը հնարավորություն կունենա բացահայտելու և ըստ ամենայնի իմաստավորելու հայ երաժշտության պատմական զարգացման ինչպես անցած, այնպես և նոր ու նորագույն փուլերի ներքին բոլոր կապերը. արդի հայ կոմպոզիտորական արվեստը գործնականում կմիանա իր հազարամյա «ողնաշարին». և կատարողական արվեստը կվերագտնի, վերջապես, իր բուն արմատները): Դա կապված է մեծ ու փոքր մի ամբողջ շարք դժվարությունների հաղթահարման հետ, դժվարություններ, որոնց լուծարքը կախված է ոչ միայն հայ երաժշտագիտության, այլև հայագիտության այլ ճյուղերի շատ ավելի կազմակերպված առաջընթացից:

Առհասարակ չափազանց սակավ են հայ պատմական երաժշտագիտությանը պիտանի հնագիտական տվյալները: Մեր մեջ թույլ է զարգացած ընդհանուր և մանավանդ երաժշտական աղբյուրագիտությունը: Այնինչ մինչև այժմ էլ չունենք զուտ երաժշտագիտական ամսաթերթեր, և երաժշտական (կամ նաև

www.a-pdf.com

երաժշտական) բովանդակության հին ու նոր արժեքավոր շատ նյութեր ցրված են հայկական պարբերական հարուստ մամուլի էջերում:

Այնուհետև՝ աղաղակող բաց է մեր գրականագիտության մեջ այն, որ դեռևս չունենք հայ հին ու միջնադարյան բանաստեղծության պատմությունը (ներառյալ տաղաչափության պատմական զարգացման խնդիրները ևս), որն անհրաժեշտ նախապայման է երգարվեստի ուսումնասիրությանը կապված ծրագրերի իրագործման համար: Դարձյալ՝ հայկական միջնադարյան երաժշտա-ծիսական առանձին տեսակ ներկայացնող տասից ավելի մատյաններից, ինչպիսիք են՝ Ճաշոցը, Մաշտոցը, Գանձարանը, Տաղարանը, Մանրուսման գիրքը և այլն, լոկ երեքն են որոշ չափով ուսումնասիրված պատմա-բանասիրական, ծիսագիտական և գրականագիտական առումներով: Դրանք են՝ Շարակնոցը, Ժամագիրքը և Պատարագամատույցը: Մյուսները, մեծագույն համբերությամբ զինված, սպասում են իրենց հետազոտողներին:

Կան և այլ կնճիռներ, որոնց հարթեցումը գոնե մասամբ սպասելի է ընդհանրապես հայագիտության հետագա հաջողություններից: Բայց դա չի նշանակում, թե հայ երաժշտագետը մինչ այդ պետք է սպասի, իրեն իրավունք չվերապահի, ըստ հարկին, մխրճվելու բանասիրության, գրականագիտության և կամ ընդհանուր արվեստաբանության գայթակղեցնող հարցերի մեջ: Ցավոք, սակայն, հայ արդի երաժշտագիտությունը, ամբողջապես առած, դեռևս անհաղորդ է մնում հայագիտության փայլուն ձեռքբերումներին և իր ստեղծագործական երևելի ուժերը չի կարողանում ծառայեցնել հայագիտության զարգացմանը, որով հայ հին ու միջնադարյան երաժշտական մշակույթի հետազոտության

www.a-pdf.com

հնարավորություններով լեցուն բնագավառը տակավին կիսաթափուր է մնում:

Իսկ անելիքներն օրավուր կուտակվում են: Այսպես՝ պակասում են ժողովրդական և գուսանական հին նվագարանների տեսակների ու տարատեսակների մշակված (գիտականորեն նկարագրված) հավաքածուներ. թերի է ավանդաբար մեզ հասած ժողովրդական, գուսանական ու հոգևոր երգերի գրառման, վերծանման, հրատարակության և ուսումնասիրության գործը. մեկտեղված, դասակարգված ու քննված չեն հայ հին մատենագրության մեջ ցրված, երաժշտությանը (կամ նաև երաժշտությանը) վերաբերող պատմական ու գրական փաստերը. լրիվ պարզաբանված չեն միջնադարյան երաժիշտ-բանաստեղծների ստեղծագործական ժառանգությանը կապված խնդիրները և այլն:

Ուշ միջնադարի ընթացքում իրենց մեղեդիական բովանդակությամբ (անշուշտ՝ մի շարք կորուստներով և որոշ փոփոխություններով) հարատևել ու 19-րդ դարում Հ. Լիմոնջյանի ստեղծած նշանների օգնությամբ ձայնագրվել են երաժշտաձիսական երեք մատյաններ՝ արդեն հիշատակված Շարակնոցը, Ժամագիրքը և Պատարագամատույցը: Եվ սակայն սրանք էլ երաժշտագիտական համակողմանի քննության ենթարկված չեն առ այսօր: Նախաձեռնված իսկ չէ գեթ Շարակնոցի գիտահամեմատական բնագրի կազմումը, որ կարող էր մեծապես խթանել խազագրերի միջնադարյան համակարգի տարբեր օրինաչափությունների բացահայտումը:

Վերջինս, սակայն, առանձին հարց է և ամենաբարդը մեզ ծանոթ հարցերի շարքում: Բավական է ասել, որ խազագրության արվեստի մասնահատուկ խնդիրներին նվիրված որևէ ամբողջական գրվածք միջնադարից մեզ չի հասել: Այս պայմաններում հայկական

www.apdf.com

խազագիտության բնագավառում հետազոտության ընդունելի մեթոդը լայն իմաստով ուրիշ բան չի կարող լինել, քան եթե՝ հայ երաժշտության դարավոր զարգացմանը կապված պատմա-տեսական հարցերի ողջ միակցության պատշաճ լուսաբանությունը երաժշտական միջնադարագիտության համաշխարհային փորձի յուրացման հիման վրա: Ավելի նեղ իմաստով, սակայն, խնդրո առարկա մեթոդը ենթադրում է՝ ամբողջական խազավորումների ներքին օրինաչափությունների բացահայտումը, առանձին խազագրերին վերաբերող միջնադարյան և ավելի նոր աստյթների քննական վերլուծությունը, և խազավոր գրչագրերում ու ձայնագրյալ երգարաններում հանդիպող միևնույն երգերի համեմատական ուսումնասիրությունը որոշակի եղանակով (որն, ի դեպ, լրիվ մշակված իսկ չէ տակավին):

Նախընթացից պարզ է, ուրեմն, որ խազագիտական աշխատանքներն առհասարակ պետք է անցնեն երկու մեծ փուլից: Նախ պիտի հետազոտվեն Շարակնոցի, Ժամագրքի և Պատարագի երգերը, որոնք հնարավոր է ենթարկել նաև համեմատական վերլուծության: Աշխատանքային այս փուլի վերջում ճշգրտված կլինեն 19-րդ դարում ստեղծված համանուն ձայնագրյալ ժողովածուների մեղեդիները, ըստ տվյալ միջավայրում և ժամանակում գաղափարված միջնադարյան խազավոր ձեռագրերի: Աշխատանքային երկրորդ փուլը կապված լինելով երաժշտա-ծիսական այն մատյանների ուսումնասիրությանը, որոնց մեղեդիական բովանդակությունը հարկ է բացահայտել լոկ խազագրերի օգնությամբ, առավել հրապուրիչ հեռանկարներ է պարզում մեր առաջ:

Վերցնենք, օրինակ, մեծածավալ Գանձարանը, որ ներփակում է եկեղեցական գրեթե բոլոր տոներին նվիրված բարձրարվեստ երգաշարքեր, բաղկացած «գանձ», «տաղ», «մեղեդի» և

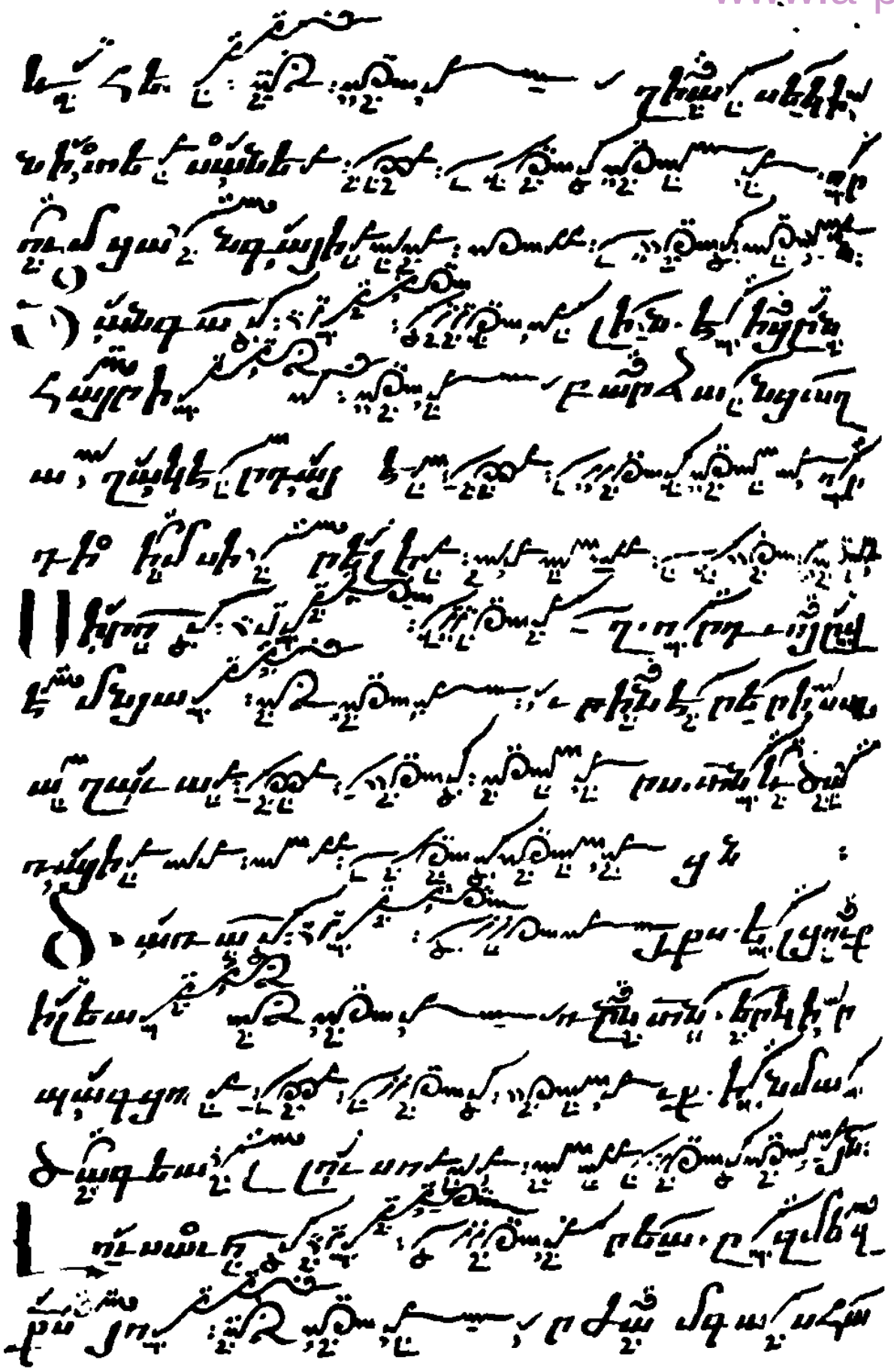
www.a-pdf.com

«հորդորակ» կոչվող կտորներից (գանձը պատմողական բնույթ ունի. տաղը՝ պատմվածի նկատմամբ հուզական վերաբերմունք է արտահայտում. մեղեդիում ավելի ևս խորանում է այդ վերաբերմունքը. հորդորակը եզրափակում է շարքը) : Նրանից լոկ հատ ու կենտ երգեր են հասել մեզ բանավոր ավանդությամբ: Մինչդեռ խազագիտական աշխատանքների բարեհաջող ծավալման դեպքում աստիճանաբար կվերականգնվեն ոչ միայն հայկական, այլև համամարդկային երաժշտական մշակույթը էապես հարստացնելու կոչված բազմապիսի կոթողներ:

Ի վերջո՝ ամենալուրջ ուշադրության արժանի է նաև Հ. Լիմոնջյանի ստեղծած հայկական ձայնագրության նոր համակարգի նշաններով գրառված երգարանների այն հավաքածուն, որն այժմ գտնվում է Մատենադարանում: Այդ երգարանները նույնպես պիտի ուսումնասիրվեն, գիտականորեն նկարագրվեն, դասակարգվեն, համեմատվեն Գրականության և արվեստի թանգարանում ապաստան գտածների հետ ու լրացվեն սփյուռքում եղած արժեքավոր օրինակներով և այլն, որ պահանջում է հայ հոգևոր ու աշխարհիկ երգաստեղծության-երգեցողության ուշ միջնադարյան ճյուղավորումների, դրանց առանձնահատկությունների, թերությունների և առավելությունների լավ իմացություն և մեծ հմտություն:

Նման բազմակողմանի ուսումնասիրության արդյունքը կլինի այն, որ մի կողմից առավել ամբողջական պատկերացում կստեղծվի հայկական երգաստեղծության-երգեցողության ուշ միջնադարյան վիճակի մասին, մյուս կողմից՝ շատ ավելի հստակ կընկալվի Լիմոնջյանի ստեղծած համակարգի մատուցած սկզբունքային ծառայությունը ոչ միայն հայ, այլև թուրքական և ընդհանրապես մերձարևելյան երաժշտությանը (որովհետև հետզհետե կուտակվող բազմահարյուր ձայնագրությունների մեջ հայտնաբերվում են թե

www.a-pdf.com



Գանձարան, Սիս, 1394 թ., ձեռ. № 3503

www.a-pdf.com

հայկական աշխարհիկ ու հոգևոր և թե այլալեզու, հատկապես թուրքական երգեր) :

Ներկա պայմաններում սա ևս ապագայի գործ է, չխոսելով խազագիտության մասին, որն այսօր գտնվում է աշխատանքային վերը հիշատակված երկու փուլերից առաջինի սկզբներում միայն:

Հասկանալի է սակայն , որ այս բոլորը ոչ մի չափով չնսեմացնելով հայ երաժշտական միջնադարագիտության թեկուզ համեստ նվաճումները, միաժամանակ ցույց են տալիս նրա (գիտության) առջև պարզվող ընդարձակ և, ըստ ամենայնի, հրապուրիչ հորիզոնները:

Մատենադարանի ձեռագրական գանձերի դեռևս բնավ ոչ լիակատար հետազոտությունն իսկ բերում է համոզման, որ հոգևոր երգարվեստը հայ ժողովրդի միջնադարյան մշակույթի մեծարժեք հատվածներից մեկն է, արժանի դասվելու ճարտարապետության, մանրանկարչության և բանաստեղծության կողքին: Ավելին: Գնալով պարզ ու հստակ ենք ըմբռնում, որ հայկական միջնադարի մասնագիտացված չորս գլխավոր արվեստները՝ ճարտարապետությունը, գրականությունը, կերպարվեստն ու երաժշտությունը, ծագելով քրիստոնեական գաղափարախոսության հիման վրա ու լինելով, ըստ էության, պաշտամունքային իրենց նշանակումով, զարգացել են սերտ փոխհարաբերությունների մեջ. և ավելի ու ավելի միասնականացնող աշխարհընկալման պայմաններում կազմել գեղարվեստական գործունեության ամբողջական համակարգ: Ընդհանուր է եղել նրանց համար ստեղծագործական մեթոդը, որ կարելի է կոչել արտածական (դեդուկտիվ) կամ իդեալականացնող: Ընդհանուր է եղել նաև ոճը (բառիս ամենալայն իմաստով) , որ մենք անվանել ենք բարձրաթռիչ-ծիսական:

Այդ արվեստները (ինչպես և թատերա-արարողական և

www.a-pdf.com

Պատարագին կապված կիրառական տարբեր արվեստները) ավելի որոշակի առնչվել են մի կողմից՝ ճարտարապետության, Տաճարի միջոցով, ուր կուտակվում էին ծիսական պատկերազարդ այլազան մատյանները և ուր հնչում էին հռետորական խոսքն ու երաժշտությունը. մյուս կողմից՝ գրականության, հատկապես Հին ու Նոր կտակարանների միջոցով, որոնք միջնադարում այս կամ այն չափով հիմք են ծառայել գեղարվեստական գործունեության գրեթե բոլոր ձևերի համար:

Հատուկ պետք է նշել երաժշտության և բանաստեղծության անքակտելի կապերը դարերի հոլովման մեջ, որով դրանք փաստորեն կազմել են երաժշտա-բանաստեղծական միասնական արվեստ: Նրա մշակները երաժիշտներ և բանաստեղծներ են եղել միաժամանակ և ստեղծել ու զարգացրել են հայ հոգևոր երգարվեստը որպես մեկ ամբողջություն: Այսուհանդերձ, դիտելի է, որ երաժշտությունը՝ ձևի ու բովանդակության կազմակերպման ու կատարելագործման առումներով, իր առաջընթացի կարևորագույն մղումները հիմնականում ստացել է բանաստեղծությունից. դրա փոխարեն, սակայն, նրան հաղորդելով անտեսանելի հզոր թևեր, որով այն, որպես հուզաթաթավ երգ, վեր է սլացել, ճախրել, սավառնել ու տարածվել հայաշխարհի ողջ տարածքի վրա և անգամ նրա սահմաններից շատ հեռու:

*

* *

Ստորև, հայ հին ու միջնադարյան երաժշտության պատմության ու տեսության հարցերով մասնագիտորեն հետաքրքրվողներին առաջարկում ենք գրականության մի փոքրիկ ցանկ (միաժամանակ

www.a-pdf.com

խորհուրդ տալով թերթել 60—70-ական թվականների հայ պարբերական մամուլը՝ «Բանբեր Մատենադարանի», «Բանբեր Երևանի համալսարանի», Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ-ի «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», «Պատմա-բանասիրական հանդես» և «Էջմիածին» հրատարակությունները, «Կոմիտասական» և «Հայկական արվեստ» ժողովածուները, «Գիտական աշխատությունների միջբուհական ժողովածուն», այլև «Советская музыка» (Մոսկվա), «Revue des études arméniennes» (Փարիզ) ու «Բազմավէպ» (Վենետիկ) հանդեսները):

— **Տնտեսյան Ե.**, նկարագիր երգոց Հայաստանեայց ս. եկեղեցւոյ, Բ. տպ., Իսթանպոլ, 1933:

— **Կոմիտաս**, Հոդվածներ և ուսումնասիրություններ, Երևան, 1941:

— Кушнарев Хр., Вопросы истории и теории армянской монодической музыки, Ленинград, 1958.

— **Աթայան Ռ.**, Հայկական խազային նոտագրությունը, Երևան, 1959:

— Тамбурист Арутин, Руководство по восточной музыке (перевод с турецкого, предисловие и комментарии Н. Тагмизяна), Ереван, 1968.

— **Թահմիզյան Ն.**, Ներսես Շնորհալին երգահան և երաժիշտ, Երևան, 1973:

— Тагмизян Н., Теория музыки в древней Армении, Ереван, 1977.

— Essays on Armenian music, London, 1978.

www.a-pdf.com

ՆԻԿՈՂՈՍ ԿԻՐԱԿՈՍԻ ԹԱՀՄԻԶՅԱՆ

Երաժշտությունը հին և միջնադարյան Հայաստանում

НИКОГОС КИРАКОСОВИЧ ТАГМИЗЯН

Музыка в древней и средневековой Армении

(На армянском языке)

Издательство «Советакан грох»

Ереван, 1982

Խմբագիր՝ Լ. Լ. Սիմոնյան

Նկարիչ՝ Ֆ. Գ. Աֆրիկյան

Գեղ. խմբագիր՝ Օգ. Ա. Ասատրյան

Տեխ. խմբագիր՝ Ս. Գ. Շահվերդյան

Վերստուգող սրբագրիչ՝ Վ. Դ. Ազատյան

www.a-pdf.com

ИБ 3832

Հանձնված է շարվածքի 07.05.82: Ստորագրված է տպագրության 17.09.82: ՎՖ 09063: Ֆորմատ 70X90 1/32: Թուղթ՝ օֆսեթ: Տառատեսակ «Արարատ»: Տպագրություն՝ օֆսեթ, 2,62 պայմ. տպ. մամ., 2,15 հրատ. մամ.: Տպաքանակ 30.000: Պատվեր՝ 1657: Գինը՝ 15 կոպ.:

«Սովետական գրող» հրատարակչություն, Երևան — 9, Տերյան 91:

Издательство «Советакан грох», Ереван—9, Теряна, 91.

ՀՍՍՀ հրատարակչությունների, պոլիգրաֆիայի և գրքի առևտրի գործերի պետական կոմիտեի գունավոր տպագրության տպարան, Երևան — 82, Էջմիածնի խճուղի 48:

Типография цветной печати Госкомитета по делам издательств, полиграфии и книжной торговли Арм. ССР, Ереван—82, Эчмиадзинское шоссе, 48.

www.a-pdf.com