

**ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍՈՒԹՅԱՆ ԽՆԴԻՐՆԵՐԻՆ ԱՌՆՉՎՈՂ
ՀԻՇԱՏԱԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ
ՊԱՏՄԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ**

Հայ միջնադարյան պատմագրության մեջ հայտնաբերում ենք արժեքավոր փաստեր հայ միջնադարյան մասնագիտացված երաժշտության՝ որպես գիտության և գիտական դասընթացի տեղի ու նշանակության, մասնագիտացված երգեցողությանն առնչվող հասկացությունների ու եզրերի, ձայնեղանակների համակարգի, ինչպես նաև երաժշտական խաղագրության արվեստի, խաղավոր մատյանների և խաղագրության նշանավոր կենտրոնների մասին: Անդրադառնանք դրանց համգամանդուն:

Միջնադարյան մատենագրության մեջ մշտապես կարևորվել է քառյակ գիտությունների շարքում երաժշտության գրաված ուրույն տեղը: XVդ. Հովհաննես գրիչը ուղղակի հիշատակում է. «զերաժշտական գիտութիւնս»:¹ Գրիգոր Մագիստրոսն իր Թղթերում մշտապես հիշեցրել է ղեռնա Արիստոտելի ժամանակաշրջանում համակարգված քառյակ գիտությունների շարքը, որտեղ մշտապես ընդգրկված է եղել նաև երաժշտությունը՝ թվաբանության, երկրաչափության և աստղաբաշխության կողքին:²

Հայ միջնադարյան երաժշտության տեսության կնճռոտ հարցերից մեկը V-VIIIդդ.-ում ձայնագության որևէ համակարգի գոյությունն ու կիրառության հնարավորությունն է: Խնդրի լուսաբանման հիմնական խոչընդոտը երաժշտական ձեռագիր աղբյուրների բացակայությունն է, որի պատճառով այլ գրավոր աղբյուրներում ընդգրկված տեղեկություններն առանձնահատուկ կարևորություն են ձեռք բերում: Դրանց մեջ իր բացառիկ տեղն ունի Ղազար Փարպեցու Պատմության այն հատվածը, որտեղ պատմիչը նկարագրում է, թե ինչպես V դարում՝ գրերի գյուտից հետո, քարգմանչական աշխատանքների ժամանակ մեծածավալ աշխատանք է կատարել Սահակ Պարթևը՝ «որ յոյժ առլցեալ զբազում գիտովքն Յունաց, եղեալ կատարելապէս հմուտ *երգողական տառիցն*»:³

Նշենք, որ Ղազար Փարպեցու Պատմության ձեռագրերից մեկում *երգողական տառիցն* արտահայտության փոխարեն նշված է՝ *քերթողական տառիցն*:⁴ Այս ձեռագիրը թույլ է տվել վերջնահաստատելու *երգողական տառերի*՝ *ձայնավոր տառեր* մեկնությունը:⁵ Հիմնվելով համատեքստի մանրակրկիտ վերլուծության վրա, ըստ որի Ղազար Փարպեցու վկայության մեջ նկարագրված են Սահակ Պարթևի ծավալած քարգմանչական աշխատանքի մանրամասները և հատկապես «հայերենի վանկերը հունականին համապատասխանեցնելու» խնդրի մատնանշումը, Ն.Թահմիզյանը եզրակացրել է, որ *երգողական* կամ *քերթողական* տառերը հունական ձայնավոր տառերն են, այսինքն Սահակ Պարթևը քաջատեղյակ է եղել հունական ձայնավորների քերականական ուսմունքին:⁶

Այսպիսով, բացահայտվում է *երգողական տառերի* քերականական նշանակությունը: Միևնույն ժամանակ նշված ուսումնասիրության մեջ *երգողական տառերի* մեկնաբանության շրջանակներում ներկայացված է հունական ձայնավոր տառերի թե տեսական, և թե՝ գործնական մեկնություններում կրած երաժշտական իմաստը՝ հիմնված յոթ հնչյունների խորհրդապաշտական ըմբռնումների վրա, որով էլ պայմանավորված է ընդհանրապես հունական ձայնավորների երաժշտա-քերականական ուսմունքի

¹ ԺԵ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, Մասն II (1451-1480), Եր., 1958, էջ 17-18:

² Գ. Մ ա գ ի ս տ ր ո ս, Թղթեր, Ալեքսանդրապոլ, 1910, էջ 72, 105:

³ Ղազար Փարպեցու Պատմություն Հայոց և թուրք առ Վահան Մամիկոնեան, Տիփսիս, 1904, էջ 15-16: Այստեղևտև բնագրային բոլոր ընդգծումները մերն են:

⁴ Ս. Հակոբյանց վանքի մատենադարանի 1419թ. Ճառքնոտի:

⁵ Բնագիրն այդպես է բարգմանել Մինաս քահ. Տեր-Պետրոսյանցը, տե՛ս Ղազար Փարպեցու Հայոց Պատմությունը, Ալեքսանդրապոլ, 1895, էջ 28-29:

⁶ Ն. Թ ա հ մ ի գ յ ա ն, Դիտողություններ Փարպեցու պատմության մեջ Սահակ Պարթևին վերաբերող մի արտահայտության մասին, «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1970, N 3, էջ 178-179:

ությունը: Այստեղից, բնականաբար ենթադրելի է այն տեսակետը, որ քաջատեղյակ լինելով հիշյալ ուսմունքին՝ Սահակ Պարթևը տիրապետել է *երգողական տառերի* երաժշտատեսական և գործնական կիրառությանը:

Ղազար Փարպեցու հիշյալ վկայությունը, մինևույն ժամանակ մղում է այնպիսի հարցադրման անհրաժեշտությանը, ինչպիսին հունական ձայնավոր տառերի երաժշտական գործառնության համաբնույթ կիրառումն է հայկական ձայնավորների օգտագործման սկզբունքներում: Այսպիսով, հնարավոր է ենթադրել հայոց գրերի գյուտից հետո հայոց մեջ Այբբենական նոտագրության համակարգի գոյության մասին: Նշենք, որ երաժշտագիտության մեջ այս մասին արժեքավոր ենթադրություններ են արվել: Ուրաշ երաժշտագետներ պարզապես ընդունել են, որ համաձայն Ղազար Փարպեցու հիշատակության, հայկական առաջին նոտագրության համակարգը եղել է այբուբենը (Վազներ, Ռ-իզ):⁷

Երգողական տառերը այլ կերպ է մեկնաբանել Հակոբ Հովհաննիսյանը: Ենթադրելով, որ դրանք կարող էին առողջանության նշաններ լինել, նա հավանական է համարել, որ Ղազար Փարպեցու հիշատակությունը կարող էր վերաբերել «հին հունական նոտագրության (փոկալ և գործիքային) սխտեմին»:⁸ Հայտնի է, որ հունական վաղ ձայնագրության երկու համակարգերը, ինչպես նաև ձայնագրության համապատասխան եղանակները հիմնականում ենթարկվել են նվագարանային երաժշտության օրինաչափություններին:⁹ Ղազար Փարպեցու հիշատակության համատեքստում *երգողական տառերը* ավելի շուտ ենթադրում են հոգևոր երգեցողության ոլորտ: Այդուհանդերձ, հիշյալ տեսակետը այսօր էլ կարելի է դիտել իբրև արժեքավոր ենթադրություն և պնդել, որ խազային նոտագրությունից առաջ մի նախնական համակարգ այնուամենայնիվ գոյություն է ունեցել, և անցումը մի համակարգից մյուսը տեղի է ունեցել օրինաչափ ընթացքով: Հիշատակության համատեքստը, տվյալ դեպքում, երբ մեկնաբանվում է իր կերպի մեջ եզակի մի արտահայտություն, բավական ծանրակշիռ դեր ունի:

Երգողական տառերի ավելի հեռուն տանող մեկնաբանություն է տվել Սպ.Սեն-լիքյանը՝ դրանք համարելով հունական առողջանության խազեր, որոնք կիրառվել են հայկական քվերգության մեջ և հիմք են ծառայել երաժշտական խազերի ստեղծման համար:¹⁰ Այս տեսակետը հերքվում է Ռ.Աթայանի հետազոտության մեջ, որտեղ ձեռագրահամեմատական վերլուծության միջոցով ապացուցվում է, որ հայկական առողջանության խազերի համակարգը ձևավորվել է VIII դարում:¹¹

Այսպիսով, Ղազար Փարպեցու արժեքավոր հիշատակությունը վերաբերելով հունական ձայնավոր տառերի երաժշտա-քերականական ուսմունքին, մինևույն ժամանակ, ինչպես նշել է Ռ.Աթայանը, թույլ է տալիս ենթադրելու, որ «երգողական տառերը» լինեին դրանք զուտ երաժշտական, թե առողջանական նշաններ, ժամանակին ուրաշ դեր են խաղացել հայկական երաժշտական կուլտուրայի զարգացման գործում: Բայց այդ վաղագույն նոտագրությունը ... հետագայում չի պահպանվել և իր տեղը զիջել է խազերի նոր առաջ եկած սխտեմին»:¹²

Եթե Ղազար Փարպեցու հիշատակության մեջ նոտագրության համակարգի գոյությունը լույս ենթադրելի է, ապա Կիրակոս Գանձակեցու գրչին պատկանող այս առումով բացառիկ արժեքավոր մի հիշատակության մեջ ստույգ խոսվում է XII դարում հայկական խազագրության փնտրման մասին:¹³ XII դարում քուրքսելյուկյան բռնակալության լուծը թոթափելուց հետո, հայ մշակույթի բարենորոգչական շարժումների մի

⁷ Տե՛ս Ռ.Աթայան, *Հայկական խազային նոտագրությունը*, Երևան, 1959, էջ 116: Ն.Թահմիզյան, *Գիտություններ Փարպեցու պատմության մեջ Սահակ Պարթևին վերաբերող մի արտահայտության մասին*: «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1970, N 3, էջ 137:

⁸ Հ. Հովհաննիսյան, *Հայոց երաժշտության պատմություն*, 1939, ձեռագիր, Եր., Գրականության և արվեստի թանգարան, էջ 64:

⁹ Музыкальная культура древнего мира, под редакцией Р.Грубера, Ленинград, 1937, стр. 169.

¹⁰ Սպ. Մելիքյան, *Հունական ազդեցությունը հայ երաժշտության տեսականի վրա*, Թիֆլիս, 1914, էջ 17:

¹¹ Ռ.Աթայան, *Հայկական խազային նոտագրություն*, Եր., 1959, էջ 19-38:

¹² Նույն տեղում, էջ 70-79:

¹³ Կիրակոս Գանձակեցի, *Պատմութիւն հայոց*, Եր., 1961, էջ 211-212:

խազագրության արվեստի հայեցելին նվիրված իր հետազոտության մեջ Ն.Թահմիզյանն անդրադառնալով այս բանաձևին նշել է, որ այն վերաբերել է Մանրութուն մատյանին, որի մեջ ամփոփվել է խազագրերում պարունակվող երգերի ամբողջությունը:²⁶

Սակայն, ձեռագրերի հիշատակարաններում հանդիպող վերոհիշյալ բանաձևի համեմատական բնության մեջ նկատեցինք, որ այդ բանաձևը նույնությամբ հիշատակվում է նաև խազավոր այլ մատյաններում: Անդրադառնալով դրանց:

Մանրութունն խազագրերի հիշատակարաններում մեծ մասամբ հանդիպում է «Գրեցաւ եղանակաւոր տառս, որ կոչի Մանրութունը» բանաձևը²⁷ և հազվադեպ բացակայում է որ կոչի ձևակերպումը՝ ուղղակի նշելով եղանակավոր տառերի մասին:²⁸

Նույն բանաձևը, երբեմն աննշան խմբագրմամբ, հանդիպում է Շարակնոցների հիշատակարաններում. «Գրեցաւ եղանակաւոր տառս թուականիս»²⁹ կամ. «Գրեցաւ եղանակաւոր տառս շարականաց»³⁰ նաև՝ «... որ կոչի Շարակնոց»:³¹ Վերոնշյալ բանաձևը անփոփոխ հիշատակվում է նաև Գանձարանների հիշատակարաններում. «Արդ, գրեցաւ եղանակաւոր տառս, որ կոչի Գանձատետրն ...»:³²

Ջարգացած ավատատիրության ժամանակաշրջանին վերաբերող խազավոր ձեռագրերը խազագրության արվեստի բարձրագույն փուլում համապատասխան հասկարգերի ձևավորման և ըստ մատյանների՝ եղանակավոր տառերի համապատասխան գրառման համակարգերի (Շարակնոցի և Մանրութուն խազեր) զարգացման խոստում վկայություններ են: Անդրադառնալով նաև խազավոր մատյանների բնութագրերին առնչվող որոշ հարցերի:

Ծիսամատյանների բնութագրերում իբրև արժեքավոր տվյալներ պետք է դիտել դրանց խմբագիրների անունների նշումը և ըստ այդմ հիշատակագրի կողմից մատյանի արժեքավորումը: Դրանք ճշգրիտ վկայություններ են, որոնք խոսում են ծիսամատյանի պատմական զարգացման, խազագրության արվեստի ծաղկման և ծիսամատյանի առավել կայուն ոճական գծերի մասին: Այդ վկայությունները հնարավորություն են տալիս առանձնակի արժեքավորելու այս կամ այն խմբագրին վերագրվող մատյանի առանձնահատկությունները, քանի որ ծիսամատյանների նոր խմբագրությունները հետևանք էին մի կողմից խազային արվեստի ծաղկման շնորհիվ նորանոր եղանակների ընդգրկման, մյուս կողմից էլ այդ եղանակների և դրանց խազագրման բարդություններով պայմանավորված զուտ գործնական-կիրառական բնույթի դժվարությունների հաղթահարման: Այսպես. Շարակնոցների հիշատակարաններում առանձնահատուկ տեղ են գրավում Գրիգոր Նյախբեցու խմբագրած մատյանների հատուկ կարևորումը: Գրեթե յուրաքանչյուր ձեռագրում խմբագրի անունը յուրահատուկ հիշատակում ունի. «ընտիր արիմակի *Գրիգորի* դպրի, որ մակնուն *խուլ կոչիլը*»,³³ «ի գիր, ըստ իմուն կարի *խլկեցի* արիմակա՝ բանի և եղանակաւ ստուգեալ»,³⁴ «ի լաւ և ընտիր արիմակաւ *խլրք*»³⁵ և այլն:

Անդրադառնալով Շարակնոցին առնչվող մեկ մասնավոր հարցի ևս. Խոսքը Չայնբաղ կոչվող Շարակնոցի մասին է, որտեղ գետեղված էին գիշերային ժամերգության ընթացքում երգվող օրինության տաս պատկեր շարականները:³⁶ Ըստ Մ.Օրմանյանի՝ այս Շարակնոցն ստեղծվել է XVII դարում՝ Մովսես Գ Տաթևացի կաթողիկոսի

²⁶ Ն. Թահմիզյան, Կոմիտասը և հայոց հոգևոր երգարվեստի ուսումնասիրության հարցերը, Կոմիտասական, հ. 1, Եր., 1969, էջ 195:

²⁷ Ժ. Դարի հիշատակարաններ, Եր., 1950, էջ 126, 228, 314 և այլն:

²⁸ Նույն տեղում, էջ 197-198: Ժ. Դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, Մասն I (1401-1450), Եր., 1955, էջ 316, և այլն:

²⁹ Ժ. Դարի հիշատակարաններ, Եր., 1950, էջ 74:

³⁰ Նույն տեղում, էջ 126:

³¹ Ժ. Դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, Մասն II (1451-1480), Եր., 1958, էջ 433:

³² Նույն տեղում, էջ 251:

³³ Ժ. Դարի հիշատակարաններ, Եր., 1950, էջ 290:

³⁴ Ժ. Դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, Մասն II (1451-1480), Եր., 1958, էջ 15-16:

³⁵ Ժ. Դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, Մասն II (1481-1500), Եր., 1967, էջ 233:

³⁶ Այս մասին առավել մանրամասն տե՛ս Հ. Ստեփանյան, Կանոնի ընդլայնման սկզբունքները հայոց ուշմիջնադարյան պաշտոնեղբայր մեջ, ԳԱԱ ՇՀՀ կենտրոնի «Գիտական աշխատություններ», հ. 5, Գյումրի, 2002, էջ 173:

օրոք³⁷։ Մինչդեռ մեր դիտարկումները պարզեցին, որ արդեն XV դարում գրված ձեռագրերի հիշատակարաններում հանդիպում է Չայնքաղ անվանումը³⁸։ Կարծում ենք՝ հիշատակարանների հաղորդած տվյալները կարող են Չայնքաղ Շարակնոցներին վերաբերող հատուկ ուսումնասիրության նյութ հանդիսանալ։

Վերադառնալով Շարակնոցի խմբագրության հարցերին՝ նկատենք, որ այս գործընթացը մեծապես կապված էր նաև Մանրուսման խաղերի որոշակի ազդեցության և ալոդեն XII դարում զարգացման բարձրագույն փուլ թևակոխած տաղերի և զանգերի որոշակի ներգործության հետ։ Պահպանվել է Գրիգոր Նյաթեցու գրչին պատկանող Գանձարանի 1408թ. հիշատակարանը³⁹, որտեղ նա հանգամանորեն հիմնավորում է իր խմբագրական աշխատանքի նպատակը և, որ անչափ կարևոր է, ընդգծում է իր հավաքած զանգերի ռճական հարստության, կանոնակարգված եղանակների բազմազանության մասին։ Նշենք, որ Գրիգոր Նյաթեցու խմբագրած Գանձարանը հետագայում նույնպես չափանմուշի դեր է կատարել և ընդօրինակվել է որպես ընտիր ժողովածու. «... ի լաւ և յրնդիր աւրինակէ *Ճերենց* մատամբ գրչէ»⁴⁰։

Նշենք նաև Մանրուսման խմբագիրների մասին, որոնց անունները միջնադարյան գրիչներն ընդգծել են. *Առաքելցի*,⁴¹ *Կարապետցի*,⁴² *Կոստանդէ*։⁴³ Անտարակույս, հիշատակված են խազագրության հմուտ գիտակների անուններ, որոնց խմբագրած խազգրքերը ճանաչվել են որպես չափանմուշ⁴⁴։

XIII-XVդդ. ձեռագրերի հիշատակարաններում հանդիպող դիտարկումները ցույց են տալիս, որ գրիչները որոշակի բարդությունների և խոչընդոտների են հանդիպել խազագրության արվեստին տիրապետելու գործում և նույնիսկ ընդօրինակվող լավագույն օրինակը ձեռք բերելուց հետո էլ հմուտ խազագետի խոլիյոդատվության անհրաժեշտությունն են զգացել։

Հայ միջնադարյան մասնագիտացված երաժշտության տեսության հիմնախնդիրներից մեկը ձայնեղանակների համակարգի զարգացման փուլերի ու կարևոր հանգրվանների ժամանակաշրջանների ճշգրտումն է։

Աղբյուրագիտական նյութերի ընտրանքի մեջ կարևորագույն տեղ է զբաղեցնում Ստեփանոս Օրբելյանի հաղորդումն այն մասին, որ VIII դարի նշանավոր գիտնական, երաժիշտ-տեսաբան և երգահան Ստեփանոս Սյունեցի եպիսկոպոսը «*բաժանեաց և գուր ձայնն*»⁴⁵։ Նկատի ունենալով այն իրողությունը, որ մինչ այժմ հայտնի աղբյուրներում դա հայ մասնագիտացված երաժշտության մեջ Ութձայնի կիրառման առաջին հիշատակությունն է, ինքնին սլարգ կդառնա վերջինիս նկատմամբ երաժշտագիտական մտքի ցուցաբերած մեծ հետաքրքրությունը։ Օրինաչափորեն դրվել է այն հարցը, թե արդյո՞ք Ստեփանոս Սյունեցին է հայ մասնագիտացված երաժշտության մեջ առաջինը համակարգել ութ ձայնեղանակները։

Մատենագրական մի շարք աղբյուրների տվյալների համաձայն, Ութձայնի կարգավորումը վերաբերում է V դարին, իբրև Մեսրոպ Մաշտոցի և Սահակ Պարթևի գործունեության արգասիք։ Այս մասին բազմիցս նշվում է հատկապես զարգացած ավատատիրության ժամանակաշրջանին վերաբերող ձեռագիր հիշատակարաններում և ընկալվում է որպես բոլորին հայտնի փաստ։ Խոսքն այստեղ, անշուշտ, Շարակնոցի ձևավորման և ըստ ձայնեղանակների կանոնակարգման մասին է, որը բնութագրվում է

³⁷ Մ. Օրմանյան, *Ծիսական բառարան*, Եր., 1992, էջ 97։

³⁸ ԺԵ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, Մասն II (1451-1480), Եր., 1958, էջ 26-27։

³⁹ ԺԵ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, Մասն I (1401-1450), Եր., 1955, էջ 90-91։

⁴⁰ ԺԵ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, Մասն II (1481-1500), Եր., 1967, էջ 514։

⁴¹ ԺԵ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, Մասն I (1401-1450), Եր., 1955, էջ 390։

⁴² Նույն տեղում, էջ 130։

⁴³ ԺԴ դարի հիշատակարաններ, Եր., 1950, էջ 88։

⁴⁴ Խմբագիրների այս շարքը լրացրել է Ն. Թահմիզյանը՝ անտիպ ձեռագիր հիշատակարաններից մեկում հանդիպող Վառլոնցի անունով։ Տե՛ս Ն. Թահմիզյան, *Արդի խազաբանություն*, Փասադենա, 2003, էջ 49։

⁴⁵ Պատմություն նահանգին Միսական արարեալ Ստեփաննոսի Օրբելեան արքեպիսկոպոսի Սիւնեաց, Թիֆլիս, 1910, էջ 139։

երբեմն նաև՝ «քաջողորակ բաժանմամբ ծայնից»:⁴⁶ Քաջողորակ բնորոշումը, ինչպես հայտնի է, վերաբերել է տեքստի եղանակավորման կամ կատարման սկզբունքին: Երգվող տաղերին (աշխարհիկ և հոգևոր) վերաբերող այս բնորոշիչի հատկորոշումը Ութ-ձայն համակարգին, կարծում ենք, դարձյալ լավագույն ապացույցն է այն երևույթի, որն աշխարհիկ երաժշտական մշակույթի կենսունակ ավանդույթների և միջնադարյան նոր արժեքների փոխներգործության արդյունքն է: Չայնեղանակը որպես որոշակի ձայնակարգում կամ ձայնակարգերում ծավալվող թեմատիկ մոդել, եղանակավորման ուղղությամբ սկզբունքներով էր առաջնորդվում: Վերահիշյալ հիշատակությունը հնարավորություն է տալիս վերծանության արվեստի կատարողական առանձնահատկությունները փնտրել նաև ձայնեղանակային համակարգի բնորոշիչների մեջ:

Անդրադառնալով երևույթի քննության հարցերին: Մասնավորապես հին Հայաստանի երաժշտության տեսությանը նվիրված ուսումնասիրության մեջ Ն. Թահմիզյանը հնագույն ձեռագիր Ժամագիրք-Սաղմոսարանների համեմատական վերլուծության արդյունքում եկել է այն եզրակացության, որ V դ. ստեղծված այդ ձիսամատյանում առաջին անգամ համակարգվել են ութ ձայնեղանակները:⁴⁷ Հեղինակի կարծիքով, Ութձայնի բարեկարգումով կարող էր զբաղվել նաև Բարսեղ Մեծը՝ ելնելով հոգևոր երգերի զարգացման, ինչպես նաև դրանց խմբավորման առանձնահատկություններից: Այստեղից հետևում է, որ Սյունեցի VIII դ. տեսական նոր մոտեցում է դրսևորել արդեն գոյություն ունեցող համակարգում:

Ընդունված է Ստեփանոս Սյունեցու բարենորոգչական գործունեությունը դիտել որպես այդ ժամանակաշրջանի համաքրիստոնեական մշակութային զգալի տեղաշարժերի համապատասխան դրսևորումը հայկական մշակույթում: Իբրև կարևոր փաստ նշվում է Ստեփանոս Օրբելյանի այն տեղեկությունը, որ Սյունեցին որպես գիտնական կատարելագործվել է Կոստանդնուպոլսում, Աթենքում և Հռոմում:⁴⁸ Այս հիշատակությունը բույլ է տվել Ռ.Աբայանին անելու այն ենթադրությունը, որ «Սյունեցին, իրագործելով հայկական հոգևոր երաժշտության տեսական հիմունքների մշակումը, հենց ինքն էլ հայկական երաժշտության մեջ մտցրել է խազային նոտագրության մեզ ծանոթ նախնական սխեմներ, որն IX դ. արդեն տարածվել էր տարբեր վայրերում»:⁴⁹

Ընդհանրացնելով կարող ենք նշել, որ թեև հայ միջնադարյան երաժշտության տեսությունը ժամանակի գիտական հայեցակարգի կարևորագույն բաղադրիչն է, սակայն որոշ տվյալներ հետաքրքրել են նաև հայ պատմիչներին, որոնք պատեհ առիթներով անդրադարձել են իրանց՝ երևան բերելով գիտական մեծ հետաքրքրություն ներկայացնող փաստեր: Դրանք այսօր էլ համարվում են նորահայտ նյութերով և ունեն գիտական կարևոր արժեք:

СВИДЕТЕЛЬСТВА ОТНОСЯЩИЕСЯ К ЗАДАЧАМ ТЕОРИИ МУЗЫКИ В АРМЯНСКОЙ СРЕДНЕВЕКОВОЙ ИСТОРИОГРАФИИ

Резюме

А. Степанян

Среди прочих интересных историко-культурных фактов, в армянских исторических хрониках V-XV вв. нашли место и некоторые, относящиеся в основном к практической теории музыки. Это свидетельства о названиях жанров профессиональной музыки, о формировании Восьмигласия, о важных центрах Маврусума и хазового письма, о некоторых интересных специфических исполнительских признаках армянской духовной монодии. Многие из этих свидетельств играли важную роль в армянской музыкальной медиавистике. Некоторые представлены здесь впервые и несут важную познавательную ценность.

⁴⁶ Ժեղարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, Մասն II (1451-1480), Եր., 1958, էջ 15-16:

⁴⁷ Н. Тагмизян, Теория музыки в древней Армении, Ер., 1977, стр. 163-164.

⁴⁸ Ս. Օրբելյան, նշվ. աշխ., էջ 139:

⁴⁹ Ռ. Աբայան, նշվ. աշխ., էջ 76-77: