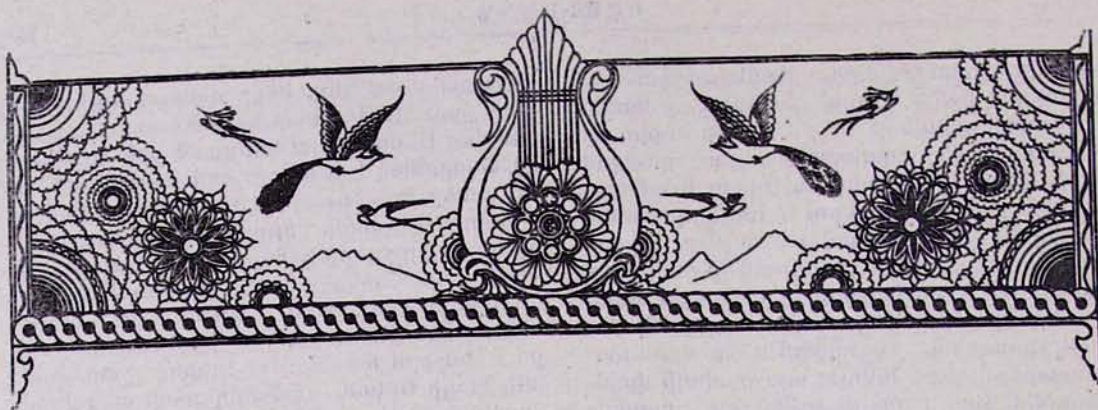




ՎԱՐՇԱՄ ՓԱՐՍԱԴԱՆՅԱՆ
ԽՈՐԵՆ ՄԵՅԻՆԱՆԱԶՅԱՆ

ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅԱՆ ԴԱՍԱՎԱՆԴՈՒՄԸ ՀՈԳԵՎՈՐ ԾԵՄԱՐԱՆՈՒՄ

Հայ ժողովրդի երաժշտական մշակույթն ունի վաղեմի և հարուստ ավանդույթ, որը գալիս է դարերի խորքից: Եվ չնայած այն հանգամանքին, որ հայ ժողովուրդը դարեր շարունակ ենթակա է եղել բարբարոս ազգերի հալածանքներին ու նրանց դաժան, նրկաշիջ քաղաքականությանը, այնուամենայնիվ կարողացել է պահպանել իր ազգային ինքնությունը երաժշտական ժառանգությունը:

Նախքան գրերի գյուտը, եկեղեցական ժամերգության հիմքը սաղմոսներգությունն էր՝ հունական և ասորական լեզուներով: Բայց գրերի գյուտից հետո, երբ հիմք դրվեց հայ դպրության, ժամերգությունը սկսում են կատարել հայերեն և սաղմոսներին փոխարինում են շարականները: Ուրեմն, մեր երաժշտական պատմության վերաբերյալ ամենահին տվյալները գալիս են Ե-րդ դարից:

Հետագայում, հայոց վանքերում ծաղկում, մեծ թափ են ստանում մեր այժմյան եկեղեցական հարուստ երաժշտության տեսակները՝ շարականը, հոգևոր երգը, պատարագը, մեղեդին, տաղերը, գանձերը, ստեղիները: Որպես երաժշտական կենտրոններ՝ հայտնի են եղել Կամբջաձորի, Նարեկի, Կապուտաքարի, Հնձուց, Դպրեվանքի, Ստեփանոսի, Ինչպես նաև Տաթևի և Հաղարծնի վանքերը:

Հայ մատենագիրները բազմաթիվ անուններ են թվում, որոնք հեղինակ են հանդիսացել մեր եկեղեցական երաժշտության: Ամենից առաջ հիշվում են ս. Սահակ և ս. Մեսրոպ, որոնք համարվում են հայ դպրության

հիմնադիրները՝ Մովսես Քերթով, Ստեփանոս Սյունեցի, Հոհան Մանդակունի, Կոմիտաս կաթողիկոս, Սահակ Զորափորեցի, Հոհան Օձնեցի, Պետրոս Գետադարձ, Գրիգոր Մագիստրոս, Գրիգոր Վկայասեր, Ներսես Շնորհալի, Խաչատուր Տարոնեցի, Հակոբ Կլայեցի և այլն:

Ինչպես բոլոր քրիստոնյա երկրներում, այնպես էլ մեզ մոտ հոգևոր եկեղեցական եղանակները աղավաղումներից փրկելու և կորստից ապահովելու հարցը հնուց է գալիս: Եկեղեցական եղանակները ձայնագրելու համար հորինվել են զանազան մեծության-ձևի պայմանակարգային նշաններ (խազեր), որոնք ունեցել են ձայնանիշների՝ նոտաների նշանակությունը:

Խազերի սխառնվելը ընտրելուց հետո ձայնագրել են (խազավորել) շարականները, մեղեդիները, տաղերը, գանձերը, ստեղիները:

Թե ե՞րբ են հորինվել հայ երաժշտական խազերը, այդ մասին ստույգ տվյալներ չկան: Բայց կան ենթադրություններ, ըստ որոնց

1 Ղազար Փարպեցին «Պատմություն հայոց» աշխատության մեջ խոսելով 5-րդ դարում գործող Մեսրոպ Մաշտոցի գործակից Սահակ Պարթևի մասին, գրում էր, որ նա անգնահատելի ծառայություն է մատուցել եկեղեցական երգերի ստեղծագործության, յուրացման, արմատավորման բնագավառում, այն էլ այնպիսի մի ժամանակաշրջանում, երբ դեռ իսպառ չէր վերացվել հունական ազդեցությունը:

իրեն թե խազերը բերել են Կիլիկիայից կամ արևելքից:

Ըստ Կիրակոս Գանձակեցու վկայության, Խաչատուր վրդ. Տարոնեցին խազերը բերել է Արևելյան Հայաստան և տարածել Սյունիքում, Արարատյան դաշտավայրում, Ծիրակում և այլն («Ի կողմանս յարեւից»)²:

Ծշարտությունը, սակայն, մնում է անթափանցելի: Այժմ ընդհանուր կարծիքն այն է, որ մեր երաժիշտ-հեղինակները հորինելով եկեղեցական եղանակները, միաժամանակ ստեղծել են և այդ երաժշտական խազերը:

Հայկական խազերի ուսումնասիրությամբ զբաղվել են և օտարազգի շատ երաժշտագետ տեսաբաններ: Այս առթիվ Կոմիտաս վարդապետը հետևյալն է ասում.

«Հայկական խազերով կարելի պիտի ըլլա ոչ միայն հայկական հին երաժշտությունը ուսումնասիրել, այլ և ուսումնասիրել ուրիշ ազգերու հին երաժշտությունները՝ ինչպես հունականը, որոնց մասին դժբախտաբար որևէ ուսումնասիրության աղբյուր գոյություն չունի այժմ, մինչև հայ ձեռագիրները ավելի ավանդապահ գտնված են գուրգուրանքով պահելու համար հայկական հին երաժշտության աղբյուրները, որոնցմե թերևս երաժշտագետները օգտվեին ժամանակակից ուրիշ երաժշտություններ պրպտելու համար»³:

XVIII դարի սկզբներին (1711-ին) եվրոպացի հայտնի գիտնական Օրետտերը լույս տեսած «Գանձարան հայոց լեզվի» իր աշխատության մեջ խոսում է հայկական հին խազերի վերծանման նշանակության մասին: Բայց չի ասում, թե որտեղից են այդ խազերը բերվել Հայաստան:

Խազերի վերծանման ուղղությամբ ուսումնասիրություններ են կատարել նաև ակադմիկոս գիտնականներ Պետերմանը, Ֆերդի, Ֆլայշեր, Օբրի, Վազներ, Բիբո և այլն: Երկար տարիներ շարունակ հայկական հին խազերի ուսումնասիրությամբ զբաղվել է նաև Կոմիտաս վարդապետը: Իսկ թե ինչ արդյունքի է հասել Կոմիտասը, հարկ ենք համարում բերել այստեղ «Տանար» կիսամույս հանդեսում լույս տեսած նրա նամակ-պատասխանի որոշ հատվածներ:

«Իրավ է, ես գտել եմ հայ խազերի բանալին և նույնիսկ կարդում եմ պարզ գրքվածները, բայց դեռ վերջնականին չեմ հասել. գի յուրաքանչյուր խազի խորհրդավոր իմաստին թափանցելու համար, նույնիսկ

տասնյակ ձեռագիրներ պրպտելով, երբեմն ամիսներ են տանում: Իսկ ձեռքիս տակ եղած խազերը, այն էլ անուն ունեցողները, 198 հատ են անոպմ: Մի կողմ թողնենք դեռ անանուն խազերը, որոնք խիստ շատ են:

Այսպիսի գուտ մասնագիտական խնդիրների մասին անհնարին է գրել մեր պարբերական մամուլի էջերում այս պատճառով՝ նախ պարբերական մամուլի էջերը շատ տուլ են, երկրորդ՝ գուտ գիտական, տարիներ շարունակվող ուսումնասիրություններով հասարակությանը զբաղեցնելն աննպատակ է, երրորդ՝ խոշոր ու մեծաքանակ ծախս է պահանջում, և չորրորդ՝ ուսումնասիրությանըս վերջակետ չեմ դրել:

Մի այսպիսի ուսումնասիրություն կատարելության հասցնելու համար պետք է ներհուն լինել տիրապետելու նրա հիմնական ուսմունքներին ու գիտություններին՝ տաղաչափության, վանկաչափության, առոգանության, շեշտադրության, կետադրության, խազաչափության, խազագիտության, լեզվի (բառերի իսկական և հին առման), իմաստասիրության (երկրաչափության, թվաբանության, աստղաբաշխության և երաժշտության՝ առմամբ), խազերի ծագման, զարգացման, անկման և արդի պատմության— համեմատական խազաբանության և այլն, և ապա կարելի է գաղտնիքն երևան հանել: Թող հայ հասարակությունը ներող, մանավանդ համբերող լինի, մինչև որ հնարավոր չափով, կատարելապես վերջացնեմ իմ տասնվեցամյակից ավելի տևող տաժանագին ուսումնասիրություններս, հույս ունիմ, թե մոտիկ ապագայում, առանձին հատորներով, հասարակության սեփականությունը պետք է դառնա»⁴:

Կոմիտասի ասածներից պարզվում է, որ նա ավելի քան տասն և վեց տարի ուսումնասիրություն կատարելով, այնուամենայնիվ խազերի վերաբերյալ կատարած իր աշխատանքները դեռ չի ավարտել և որ կարևորն է, ամբողջովին չի պարզել, թե ո՞ր գծագրական խազը, նշանը ի՞նչ նոտա է ներկայացնում և ինչպե՞ս պետք է երգել այն. ուրիշ խոսքով արտահայտած, խազերի բանալին լրիվ չափով դեռ չի պարզել և այդ ուղղությամբ աշխատանքները դեռ շարունակվում էին:

Ըստ պատմական տվյալների, հին խազերի գործածությունը ծաղկման շրջան է ապրել X դարից սկսած և տևել է մինչև XV դարի վերջը: XVI դարում նա կորցնում է իր նշանակությունը և դատապարտվում իսպառ

² Կիրակոս Գանձակեցի, «Պատմություն հայոց», երևան, 1961, էջ 212:

³ Կոմիտաս, Հոդվածներ և ուսումնասիրություններ, էջ 196:

⁴ Կոմիտաս վրդ., Հոդվածներ և ուսումնասիրություններ, էջ 166—167:

մոռացության: Իսկ XVII դարի սկզբից, արդեն ոչ ոք չէր կարողանում հասկանալ դրանց նշանակությունը:

Խագեղը մոռացության դատապարտվելով, կասկած չկա որ աղավաղման և կորստյան պետք է դատապարտվեին նաև հոգևոր-եկեղեցական երգերը:

Երաժշտության տեսաբաններն միանգամայն հավանական են համարում աղավաղման այդ վտանգը: Արևմտահայ ակադեմիկոս երաժիշտ (տիրաջու) Բաբա Համբարձումը (Լիմոնջյան) խորապես զգալով այդ վտանգի առկայությունը, մտածում է ունենալ երաժշտական մոտ ձայնանիշեր, թե շարականների երգեցողությունը դյուրացնելու և թե հոգևոր-եկեղեցական երգերն աղավաղումներից և կորստից փրկելու համար:

Նա նոտաների գծագրական ձևը հին խագերից վերցնելով և եվրոպական երաժշտությանը մոտեցնելով, հնարում է հայկական նոտագրությունը:

Իսկ ո՞վ էր Բաբա Համբարձումը:

Նա խարբեղոցի էր: Հայրը՝ Սարգիսը, քաղաքի հարստահարիչ հարկահանների ձեռքից ազատվելու համար, ընտանիքով տեղափոխվում է Կ. Պոլիս: Այստեղ, 1768 թվականին ծնվում է Համբարձումը: Հայրը նրան տալիս է դերձակության: Այդ արհեստը յուրացնելուց հետո նա այդ արհեստով չի զբաղվում: Լինելով ունակ երաժշտության մեջ, նա իրեն մվիրում է այդ արվեստին: Քաջածանոթ էր արևելյան եղանակներին: Հմուտ էր հունաց եկեղեցական խազերին և երաժշտությանը: Ահա այդ Բաբա Համբարձումն է, որ հորինում է յոթ հիմնական ձայնանիշեր հետևյալ անուններով. փուշ, եկորձ, վերնախաչ, բեկկորձ, խոսրովային, ներքնախաղ և պարույկ: Բայց պետք է ասել, որ անունները հայկական չեն, այլ արաբական: Ինչո՞ւ: Որովհետև Բաբա Համբարձումը ինքը իր փորձերն էլ կատարում էր տաճիկ-արաբական նվագարանի՝ թամբուրի վրա, ուր ասեն լար ուներ իր հատուկ արաբական անունը:

Սակայն, հետո նկատելով, որ ձայնանիշերի բազմազան անուններով արտահայտել երգը-եղանակը անհնարին է, Բաբա Համբարձումը կրճատում, վերցնում է միայն անվան առաջին վանկը.

Փո, է, վե, բե, խո, ճե, պա:

Կարծիք կա, իբր թե նախքան Բաբա Համբարձումը կային այդ ձայնանիշերը և պահվում էին ոմն Տյուգյան Հովհաննես Չեղերի-նի մոտ, որտեղից Համբարձումի ձեռքն են անցնում, որը և մշակում, հրապարակ է հանում:

Այս մասին Կոմիտաս վարդապետը վկայում է.

«Այն կարծիքը, որ իբր թե նախքան Բաբա Համբարձումը եղել են այժմյան ձայնանիշերը, հավանական չէ. ժամանակակից ակամատես անձինք այդ պատիվը վերագրում են իրավամբ Բաբա Համբարձումին: Այդ ձայնանիշերով ձայնագրեցին ինչպես հոգևոր-եկեղեցական, այնպես էլ ժողովրդական, գոսանական և այլ ազգային երգեր»:

Ծարականը ձայնագրելու առաջին փորձը կատարել է ինքը՝ Բաբա Համբարձումը և հասցրել իրնչև ու. Զատիկի օրհնությունը «Այսօր յարեալը» 1839 թվականին: Բայց նա շուտով մահանում է և սկսած գործը մնում է անավարտ: Այդ դեռ քավական չէր, նրա ձայնագրած բոլոր նյութերը անհետանում են:

Երկրորդ փորձը արել է երաժիշտ Եղիա Տնտեսյանը և ավարտել 1870 թվականին: Հետագայում եկեղեցական եղանակները աղավաղումներից փրկելու և անաղարտ պահելու համար Ամենայն Հայոց կաթողիկոս Գևորգ Դ-րդը 1870 թվականին Պոլսից ու Էջմիածին է հրավիրում երաժշտագետ Նիկողոս Թաճյանին և պատվիրում իր ղեկավարությամբ ձայնագրել բոլոր շարականները, տաղերը, մեղեդիները, գանձերը, ստեղծելները:

Զայնագրման աշխատանքներին մասնակցում էին նաև Մակար Եվմալյանը, դպիր Պողոս վարդապետ Մեպհիճյան Զինկելեցիցի և հմուտ երգիչներ: Մասնակցում էր նաև ինքը՝ երաժշտագետ կաթողիկոսը:

Այդ տարիներին ձայնագրվեցին շարականը, տաղերը, մեղեդիները, գանձերը, ստեղծելները և վերջապես պատարագի արարողությունը:

«Զայնաթ շարական»-ը առանձին հատորով հրատարակվեց Էջմիածնում, 1875 թվականին: Դրան հաջորդեց նաև եկեղեցական հոգևոր երաժշտության մյուս հատվածների տպագրությունը: Հաջորդվեց մոռացությունից ու կորստից փրկել երաժշտական բազում գանձերը:

Միջանկյալ ասենք, որ այդ եղանակների մի խոշոր մասը կազմում է այսպես ասած Պոլսո կամ արևմտահայ հատվածը: Հետագայում ձայնագրվեց նաև Էջմիածնի երգահատվածը՝ Կոմիտաս վարդապետի անմիջական մասնակցությամբ:

Սակայն պետք է ասել, որ հայ հոգևոր-եկեղեցական երգերը ամեն տեղ միատեսակ չեն երգվել: Դա բացատրվում է նրանով, որ հայ ժողովուրդը օտարերկրյա բարբարոս ազգերի արշավանքների հետևանքով գաղ-

թի ենթարկվելով, ցաք ու ցրիվ է եղել երկրի զանազան մասերում: Ամեն մի վայրում կառուցել է իր եկեղեցին ու դպրոցը: Նա միաժամանակ ստեղծել է իր տեղական երգեցողությունը (կամ հին տարբերակը): Օրինակ, այդ վայրերի թվին են պատկանում Պոլիսը, Երուսաղեմը, Վենետիկը, Վիեննան, Բոմբեյը, Մադրասը, Կալկաթան, Թեոդոսիան, Կամենսկ-Պոդոլսկը, Լվովը, Նոր Նախիջևանը և այլ քաղաքներ: Նույն ճակատագրին են ենթարկվել նաև հայ ժողովրդական երգերը, պարեղանակները:

Անիից գաղթած հայերը բնակություն հաստատելով Դրիմում, Թեոդոսիայում, Սուրբ խաչ. հին Դրիմ, Սիմֆերոպոլ, Դարասու-Բագար և այլն, տարել են իրենց հետ Անվո երգերը և երկար ժամանակ պահպանել են ինչպես ծիսական-ժողովրդական, այնպես էլ հոգևոր-եկեղեցական երգերը: Այդ երգերը ժամանակին չեն ձայնագրվել և դրա համար էլ աղավաղվել են, նույնիսկ մոռացվել:

Այժմ, շնորհիվ մեր ազգագրական գիտարշավների, գրի են առնվում այդ նյութերը: Սակայն բավականին փոփոխված վիճակում:

Բայց հպարտությամբ կարող ենք ասել, որ մինչև մեր օրերը պահպանված միակ աղբյուրը, մեր հայկական երաժշտությունն է, մեզ շատերին անձանոթ հին խազերն են և մեր այժմյան Լիմոնջյան ձայնագրությունը: Մեր հայկական միջնակարգ դպրոցներում՝ Օուշվա, Երևանի թեմական, ինչպես նաև Ներսիսյան դպրոցում և Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանում երաժշտության առարկան ոչ միայն եվրոպական ձայնանիշներով էին անցնում, այլ նաև հայկական: Հայկական երաժշտություն էին ավանդում նաև արևմտահայ շատ դպրոցներում: Այդ դասատուների թվին են պատկանում՝ Նիկողայոս Թաշճյանը, Գաբրիել Երանյանը, Մակար Եկմալյանը, Քրիստափոր Կարա-Մուրզան, Գևորգ Չորեքչյանը, Կոմիտասը, Արշակ Բրուտյանը, Պողոս Կարապետյանը, Սահակ Ամատունին, Եղիշե Բաղդասարյանը և ուրիշներ: Հատկապես մեծ է և նշանակալից Մակար Եկմալյանի կատարած աշխատանքները: Բայց, դժբախտաբար, հայկական այդ ձայնագրության կյանքը երկար չտևեց: Այն նույնպես դուրս է մնում գործածությունից, իսկ մեր օրերում բոլորովին մոռացության է տրված և նրանով ոչ ոք չի զբաղվում: Դա մասամբ բացատրվում է այն բանով, որ ներկայումս հարաճուն կերպով զարգանում է բազմաձայն երաժշտությունը, որն արտահայտելու համար «հայկական» կոչված այդ

ձայնագրությունը (Բաբա Համբարձումի) շատ անհարմարություններ ունի:

Մինչդեռ բոլոր ազգերի մոտ, ինչպես նաև մեզ մոտ XIX դարի վերջերին բոլոր դպրոցներում սկսեց կիրառվել եվրոպական երաժշտության սխառնը: Ուրեմն, զարմանալի չէ, որ հայկական ձայնագրությունը տեղի տվեց եվրոպական նոտաներին: Բայց Կոմիտասը, ուր էլ լինեք, իր լսած ժողովրդական երգերը ձայնագրում էր հայկական ձայնանիշներով և երբ վերադառնում էր տուն, վերածում եվրոպական նոտաների:

Նա գտնում է, որ ավելի դյուրին է երգերը ձայնագրել հայկական ձայնանիշներով:

Պատահել է, գյուղամիջով անցնելիս, մի բակից լսել է երգ և պետք է ձայնագրեք: Սակայն թուղթ չունի իր մոտ, կամ ավելի շուտ մոռացել է իր ծոցատետրը վերցնել, այդպիսի դեպքերում, առանց ժամանակ կորցնելու, երգը ձայնագրում էր տաշեղի՝ տախտակի կամ թիթեղի թերթիկի վրա:

Նորին Ս. Օծություն կաթողիկոս հայոց Տ. Տ. Վազգեն Ա-ն, ի նկատի ունենալով այն հանգամանքը, որ հայկական ձայնագրությունը դուրս է մնում գործածությունից և որ մեր օրերում արդեն մոռացության է տրված, միտք է հղանում հոգևոր ճեմարանում դասավանդել տալ հայկական ձայնագրություն: Ներկայումս հոգևոր ճեմարանում արդեն անցնում են հայկական ձայնագրություն, յուրաքանչյուր դասարանում հատկացնելով շաբաթական մեկական ժամ: Աշակերտները հետաքրքրվում են այդ առարկայով և ջանում են յուրացնել: Կան աշակերտներ, որ արդեն ազատ կերպով կարողանում են կարդալ և երգել:

Հայկական ձայնագրության և եվրոպական նոտագրության միջև մի առանձին խոշոր տարբերություն չկան: Հայկական նոտագրությունը տարվում է առանց հնգային գծերի: Բացի այդ, գամմայում (հիմնական) կես տոն ձայները ընկած են մի-ֆա և սի-դո ձայնամիջոցներում: Հայկականում ընկած է առաջին քառյակում այնպես, ինչպես եվրոպական երաժշտության մեջ, իսկ երկրորդ քառյակում ընկած է ճե-պա (որ համապատասխանում է եվրոպական երաժշտության լյա-սի նոտաներին):

Տարբեր են և դիեզ-բիմոլ գործածելու բովանդակության մեջ: Այսպես, հայկականում գործ են ածում միայն մի նշան (մի փոքրիկ գիծ, որ թեք կերպով դրվում է նոտայի գլխին և կոչվում է կիսաձայնանիշ և նայած, թե ինչպես է գործադրված, ըստ այնմ էլ նա ունենում է իր նշանակությունը, որ կոչվում է կիսվեր (դիեզ), կիսվար (բիմոլ): Օրինակ, գրված է «փո» — «է» (կիսաձայնա-

նիշ վրան) և «վե». այս դեպքում կիսաձայնանիշով «է» նոտան կարդացվում է «է» կիսվեր, իսկ եթե գրված է այսպես «փո» — «է» (կիսաձայնանիշով) և «բէ» այս օրինակում «է» նոտային հաջորդող «վէ» նոտան բացակայում է, չկա: Այդպիսի դեպքում կիսաձայնանիշով նոտան «է»-ն, կարդացվում է բացակայող նոտայի անունով «վէ» կիսվար և այլն:

Ինչ վերաբերում է ներքին կանոններին, նրանք համապատասխանում են իրար. տարբերությունը միայն արտաքին պատկերի մեջ է: Այսինքն, նոտաների և տևողության չափերի արտահայտության մեջ: Օրինակ, նոտայի մոտ (եվրոպական) եթե դնում ենք կետ (.), այդ կետը ավելացնում է տրված նոտայի բախման կեսը: Իսկ հայկականում կետը մի քառորդ բախում է, ուրեմն նոտայի մոտ դնելով, մա ավելացնում է տվյալ նոտայի բախման վրա կա մի քառորդ բախում և այլն:

Թանգարանի երաժշտական բաժնում կան հայկական ձայնանիշերով ձայնագրված բազմաթիվ երաժշտական գործեր: Դրանց վերծանումը (փոխադրումը) եվրոպական նոտաների և ուսումնասիրությունը վաղ լույս կափոխի մեր երաժշտական մշակույթի պատմության դեռևս չհետազոտված կողմերի վրա:

Այսպես, օրինակ, հայկական երգերի և երաժշտական նյութերի ֆոնդում կան.

1. 210 էջանոց մի տետրակ, որտեղ ձայնագրված են հայկական ձայնանիշերով 1874 թվականին, Պոլսում արևմտահայ երաժշտագետ Նիկողայոս Թաշճյանի կողմից:

2. Հովհաննես Տեր-Գրիգորյանի ձայնագրած «Մեղրեցվոյ» երգերի 430 էջանոց սովոր տետրը. 1887 թվականին ս. Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանում ուսանելու ժամանակ ձայնագրել է մի շարք երգեր՝ հայկական ձայնանիշերով, հայ գրողների չափածո ոտանավորների հիման վրա:

3. «Մաշակ» Յարութեանց կիրակեփյո, մաղթանք կայսերական տոնի և շարականք հոգեհանգստեան»: Տետրը բաղկացած է 20 թերթից և տպագրված է 1888 թվականին: Հեղինակը անհայտ է:

4. Հետաքրքրություն է ներկայացնում «Ծարականք կիրակեփյո և Ս. Զատիկ» վերնագրով 88 էջանոց տետրը, որը խմորատիպ է, հեղինակը դարձյալ անհայտ է:

Կարծում ենք, որ մեր թանգարանում գտնվող վերոհիշյալ բոլոր նյութերը պետք է փոխադրել եվրոպական նոտաների, պահպանելով դրանք մեր երաժշտության, մեր նոր սերնդի համար:

Մայր Աթոռում արդեն ձեռնամուխ են եղել շարականների վերծանման մեծ գործին: Արդեն փոխադրված է եվրոպական նոտաների՝ տպագրական 380 էջ. աշխատանքները շարունակվում են:

Մենք գտնում ենք, որ մեր հին երաժշտության գանձերը անպայման պետք է փրկել մոռացումից և աղավաղումներից և դրանք վերածել եվրոպական նոտաների, միանգամ ընդմիջող համոզվելով, որ այդ երաժշտությունը հսկայական նշանակություն ունի հայ ժողովրդի անցյալ հոգևոր կյանքի պատկերման համար:

Հսկայական է Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանի կատարած դերը նոր երաժշտության պատրաստման, երաժշտական գիտելիքների տարածման, կատարողական վարպետության, խմբերգային արվեստի ավանդույթների ամրապնդման բնագավառներում: Այստեղ լուրջ հիմքերի վրա է դրվել երաժշտական ատարականների դասավանդումը, առաջին հերթին հայկական նոտագրության ուսումնասիրությունը և խմբական երգեցողությունը: Հայ երաժշտության շատ ակադեմիկոս գործիչներ, այդ թվում՝ Մակար Ելմալյանը, Գրիգոր Միրզոյանը (Սյունի), Ա. Բրուդյանը, Սպիրիդոն Մեղիքյանը և շատ ուրիշներ, իրենց սկզբնական երաժշտական կրթությունը ստացել են Գևորգյան ճեմարանում: Հայտնի է նաև, որ Խոմիտաս վարդապետի երաժշտական կրթության բավական հիմնավոր շրջանը ճեմարանում անցած տարիներն են եղել, երբ մա աշակերտն է եղել Սահակ վոյ. Ամատունու:

Այսօր Էջմիածնի հոգևոր ճեմարանը երաժշտական բնագավառում ևս արժանավոր ժառանգն է հանդիսանում մեր երաժշտական մշակույթի և արվեստի:

Էջմիածնի հոգևոր ճեմարանը բարձրագույն ուսումնական հաստատություն է՝ բաղկացած երեք դասարանական և երեք լսարանական բաժիններից: Այստեղ ուսանողները մյուս հանրակրթական առարկաների կողքին սովորում են նաև երաժշտություն (եվրոպական և եկեղեցական): Երաժշտական առարկաների դասավանդումը դրված է հաստատուն հիմքերի վրա, որովհետև, ինչպես Լամբրոնացին է ասում՝ «Ազգումն երաժշտական եղանակին... ընդոստուցեալ զարթոցանէ զմիտս ամենեցուն առ ի տենչումն շնորհին. քանզի չիք ինչ որ զկամս մեր յեղաշրջէ յուրախութիւն կամ ի տրտմութիւն որպէս զերգոցն ձայն, յորժամ որպէս պարտն է լինիցի. վասն այսօրիկ եւ եկեղեցական աւանդութիւն ընկալաւ զայն յարտաբնոցն» (Լամբրոնացի, Ի մեկնութիւն պատարագի):

Երաժշտությունը այն առարկան է, որը արթնացնում է միտքը, ազնվացնում մարդու հոգին: Երգը անբաժան է մարդուց թե՛ ուրախության և թե՛ տխրության պահերին:

Ծեմարանի երաժշտական կյանքը պիտի ասել, որ բավականին աշխույժ է. ուսանողները մասնակցում են ճեմարանի բոլոր հանդեսներին, որտեղ կատարվում են եկեղեցական, հայրենասիրական, ինչպես նաև հայկական ժողովրդական երգեր և խմբերգեր: Նրանք մասնակցում են նաև առավոտյան և երեկոյան ժամերգություններին, իսկ կիրակիները՝ սուրբ պատարագին՝ գործուն մասնակցություն քերելով երգեցողությանը:

Ծեմարանի ներսում գործում է ուսանողներից բաղկացած արական բազմաձայն երգչախումբը, որի փորձերը տեղի են ունենում դասերից հետո՝ երեկոյան ժամերին: Երգչախմբի փորձերը անց են կացվում բավականին հետաքրքիր, ուրախ և աշխույժ տրամադրությամբ, ուսանողների միտքը և հոգեկանը թարմացնելու համար:

Ուսանողների գեղարվեստական ճաշակը և երաժշտական դաստիարակությունը զարգացնելու նպատակով հաճախ նրանք ներկա են լինում սիմֆոնիկ նվագախմբի, Հայաստանի պետական երգչախմբի և մյուս դասական համերգների՝ հոգևոր ճեմարանի տեղչության գլխավորությամբ:

Ուսանողներից մի քանիսը մեծ ջանասիրությամբ զբաղվում են երաժշտական ա-

ռարկաների ուսումնասիրությամբ՝ խորացնելով իրենց գիտելիքները այդ բնագավառում: Այսպիսի ուսանողների նկատմամբ հոգևոր ճեմարանի տեսչությունը, ինչպես նաև Ամենայն Հայոց կաթողիկոս Վազգեն Ա Հայրապետը, հնարավորություններ և միջոցներ չեն խնայում ինչպես անցյալում, այնպես էլ այժմ:

Տեսչությունը հատուկ երաժիշտ-ուսուցիչների խնամքին և դաստիարակության է հանձնել երաժշտության մեջ մասնավոր հալում ունեցող ուսանողների երաժշտական կրթությունը:

Վեհափառ Հայրապետը և սուրբ Էջմիածնի հոգևոր ճեմարանի տեսչությունն ու դասախոսական կազմը ջանքեր և եռանդ չեն խնայում, որպեսզի հոգևոր ճեմարանն ավարտած ուսանողները, որոնք կոչվել են հովիվները դառնալու Հայաստանյայց առաքելական ս. եկեղեցվո, լինեն զարգացած, հոգով մաքուր և ազնիվ հոգևորականներ, հայ ժողովրդի դարավոր երաժշտական գանձերի և մշակույթի քաջ գիտակ, բանիմաց հովիվներ:

Ուսանողները դաստիարակվում են ա՛յս ոգով, ա՛յս գիտակցությամբ, և նրանցից յուրաքանչյուրը զգում է սեփական ժողովրդին ծառայելու ազնիվ և քաղցր պարտականությունը:

