

ԳԼԱՋՈՐԻ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆԻ ԴԵՐԸ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՄԱՍՆԱԳԻՏԱՅՎԱԾ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅԱՆ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ՄԵՋ

Գլաճորի համալսարանը միջնադարյան Հայաստանի առավել կարկառուն ուսումնագիտական կենտրոններից է¹, որը նշանա-

¹ Գլաճորի համալսարանի պատմության, հիմնադրման ժամանակի, տեղի և գիտության ու մշակույթի զարգացման գործում նրա կատարած դերի հարցերին նվիրված հայագիտական գրականությունը մշակվում է սկսած 19-րդ հարյուրամյակի վերջերից և մեր դարի սկզբից: Տես՝ Դ. Ալիշան, Սիսական (տեղագրություն Սիւնեաց աշխարհի), Վենետիկ, 1893, էջ 133—137, ինչպես և նրա՝ Հայաստանում (պատմիչք և պատմությունը հայոց), Վենետիկ 1901, էջ 525—26 և 546—48: Այնուհետև մեր դարի 20-ական թվականներից յուրաքանչյուր տասնամյակ նշանավորվել է Գլաճորի համալսարանին կապված ընդհանուր (պատմաբանասիրական) ու մասնավոր (ինագիտական, վիճագրական, մատենագրական, արվեստաբանական, մանկավարժական և այլ) խնդիրների լուսարանությունը վերաբերող, այս կամ այն չափով աչքառու նորություններով: Դրանց մի ուրույն, բնականորեն ամփոփումը, բնականաբար, մի շարք նոր ձևաբանությունների հետ միասին, երևաց Գլաճորի 700-ամյակի առթիվ լույս ընծայված գիտական գրականության էջերում: Ասորեն, ժամանակագրական կարգով, նշում ենք այն աշխատությունները, որոնց ծանոթացել և որոնցից օգտվել ենք. Գ. Հովսեփյան, Խաղբակյանը կամ Պոռոջյանը հայոց պատմության մեջ, հտ. Ա., Վաղարշապատ, 1928, հտ. Բ, Երուսաղեմ, 1944, հտ. Գ, Սյու-Յորք, 1942—1943: K. Sarafian, History of Education in Armenia, California, USA, 1930. S. Der-Nersessian, Les Manuscrits Arméniens Illustrés des XII, XIII, XIV

կալի դեր է խաղացել զարգացած ավատատիրության շրջանի հայկական մասնագիտացված երաժշտարվեստի հեղաշրջման մեջ: Ճիշտ է, դա առաջին հաստատվում է, հիմնականում, կողմնակի փաստերով: Վերջիններս, սակայն, բավականաչափ հիմքեր տալիս են որոշակի ելրակացության հանգեցնելու համար:

Հայտնի է, որ Հայաստանում գրերի գյուտից և դպրոցների ազգայնացումից հետո բազմապիսի արդյունավետ ջանքեր են իրացվել՝ նաև բարձրագույն կրթության գործը տեղում կապակերպելու ուղղությամբ: Դավիթ Անիադըն իր «Սահմանք խմաստա-

siècles, Paris, 1937. Լ. Խաչիկյան, Գլաճորի համալսարանը և նրա սաների ավարտական առեւտախառնությունները, Երևանի պետական համալսարանի գիտական աշխատություններ, հտ. 23, Երևան, 1946: Ա. Մովսիսյան, Ուղղագիր հայ դպրոցի և մանկավարժության պատմություն, Երևան, 1958: Ս. Բարխուդարյան, Դիվան հայ վիճագրության, սյր. 3, Երևան, 1967 (էջ 72): Ա. Ավետիսյան, Հայկական մանրամասնության Գլաճորի դպրոցը, Երևան, 1971: Լ. Խաչիկյան, Գլաճորի համալսարանը, Երևան, 1973: Ի. Դարբինյան, Գլաճոր (տեղագրությունը, պեղումները, վիճագիր արձանագրությունները), Երևան, 1983: Ա. Աբրահամյան, Գլաճորի համալսարանը, Երևան, 1983: Ս. Արևշատյան, Ա. Մարտիրոսյան, Գլաճորի համալսարանը միջնադարյան Հայաստանի լուսավորության կենտրոն, Երևան, 1984:

² Շատ ավելի նպաստավոր պայմաններում են գտնվում առայսօր, կերպարվեստագետները:

սիրողական» նշանավոր աշխատության մեջ առաջադրել է բարձրագույն կրթության՝ իր ժամանակի չափանիշով շատ ուշագրավ մի ծրագիր, որով ընդգրկվել են, ի թիվս այլ առարկաների, այսպես կոչված «յոթ ապաստարկետները» (septem artes liberales)³:

Դրանք ինչպես աղուր, նույնպես և Հայաստանում բաժանված են եղել «եռյակ» և «քառյակ» դասընթացների («Trivium», «Quadrivium»): «Եռյակ» դասընթացների մեջ մտել են, բացի գործնական երգեցողությունից, քերականությունը, ճարտասանությունը և տրամաբանությունը, իսկ «քառյակ» դասընթացների մեջ՝ թվաբանությունը, տեսական երաժշտագիտությունը, երկրաչափությունը և աստղաբաշխությունը:

Ընդհանուր գծերով առած, բարձրագույն կրթության դավթյան ծրագիրը Հայաստանում իրագործվել է սկսած 6—7-րդ դարերից, որով ուսումնավարտները մեծ մասամբ նաև երաժիշտներ էին լինում (երգիչներ և բանաստեղծ-երաժիշտներ):

Ավելի ուշ, Հայաստանում ևս, բարձրագույն տիպի դպրոցներում, սերունդների կրթությունն ու դաստիարակությունը իրացվել է նաև ըստ տարբեր թեքումների, նայած ուսումնականների ընդունակություններին ու նախապրոցություններին, այլև դասախոսական կազմի հնարավորություններին:

Հարկ է նշել, որ մասնավորապես երաժշտական թեքումով բարձրագույն կրթությունը ենթադրել է նաև գործիքային նվագի հիմունքների ծանոթություն, թե՛ հետպետե բարդացող միաձայնային կոթողների ստեղծման ու առաջին կատարման համար որպես անհրաժեշտ հենարան, և թե՛ երաժշտա-տեսական տարբեր հարցեր ավելի հստակ ըմբռնելու համար որպես ստուգիչ փորձի միջոց:

Հովհան Օձնեցի կաթողիկոսի համոզմամբ՝ «պարտ է ուսումնասիրացն ... նուագարանօք քնարահարու լինել երաժշտական հոգևոյն»⁴:

Վերջապես ուշագրավ է, որ դեռևս 8-րդ դարում ունեցել ենք բարձրագույն կրթություն ստացած այնպիսի դեմքեր, ինչպես օրինակ՝ Գույիկ Արիվանեցին և Սահակադուխտը, որոնց գիտա-ստեղծագործական գործունեությունը դրսևորվել է առավելապես երաժշտության բնագավառում:

Այս բոլոր տեսակետներով առավել նշանակալի հեղաբեկումները կատարվել են վարզացած ավատատիրության շրջանում,

10—15-րդ դարերում, Կիլիկիայում և Կենտրոնական Հայաստանում⁵:

Նշված հարյուրամյակներում Հայաստանի և Կիլիկիայի բարձրագույն տիպի դպրոցները վեր են ածվում միջնադարյան համալսարանների (հասարակագիտական ընդհանուր ուղղվածությամբ), ուր երաժշտության գծով մասնագիտացված ուսումնականներին շնորհվում է «փրկիստիա» տիտղոսը:

Ինչպես հավաստում է Ներսես Շնորհալին՝ «ունիմք սովորաբար փրկիստիայ ասել որք յերաժշտական արհեստս կատարեալք են»⁶:

Հանվանե հայտնի են Կիլիկիայի և Հայաստանի վանքերում պաշտոնավարած մի ամբողջ շարք երաժիշտ-փրկիստիաներ:

Կիլիկյան բազմաթիվ վանքերին առընթեր համալսարանների երաժշտական լավագույն ավանդույթները հանրագումարվում են Սաի ու Դրավարկի դպրոցներում:

Կենտրոնական Հայաստանի և, որոշ իմաստով, համահայկական չափացույցով նույնը կատարվում է Գլաձորի, ապա և նրա շարունակությունը կալվող Տաթևի կրթական մեծ օջախներում⁷:

Միջնադարյան հայկական մշակույթի բարձր պարզացման շրջանում՝ 12—14-րդ դարերում ծաղկած և իրենց գիտելիքներն իրար փոխանցած ուսուցիչ-աշակերտների որոշիչ մի շարք, որ ներկայացնում է ժամանակի հայ ողջ իրականությանը ծանոթ մեծ դեմքերի անընդհատ հաջորդականություն, դարձյալ Գլաձոր-Տաթև գծի վրա է դուրս բերում մեզ:

Այդ շարքն է՝ Մխիթար Գոշ, Հովհաննես Վահական վարդապետ Տավուշեցի, Վարդան Արևելցի, Ներսես Մշեցի, Եսայի Նշեցի, Հովհան Որոտնեցի և Գրիգոր Տաթևացի:

Այդ, Վարդան Արևելցու աշակերտ Ներսես Մշեցին Վայոց ձորի Աղբերց վանքի բարձրագույն դպրոցի կազմակերպիչն է, դպրոց, որ նրա աշակերտ Եսայի Նշեցու ուսուցչականության օրոք վերանվանվել է Գլաձոր և ճանաչվել որպես համալսարան: Իսկ վերջինիս ամենափայլուն շրջանավարտներից մեկն էլ՝ Հովհան Որոտնեցին, հիմնադիրն է Տաթևի համալսարանի, որ ուրիշ բան չէ,

³ Н. Тагмизян, Давид Непобедимый и армянская музыка. Советская музыка, 1968, № 8.

⁴ Հովհաննես Իմաստասիրի Աձնեցույ մատենագրությունը, Վենետիկ, 1953, էջ 31:

⁵ Տես մեր հետազոտությունը՝ Քննական տեսություն հայոց հին ու միջնադարյան երաժշտության պատմության, ՀՍՍՀ ԳԱ-ի Լրաբեր հասարակական գիտությունների, 1970, № 10, 1971, № 1, 5, 9:

⁶ Ն. Քոնիսկյան, Ներսես Շնորհալին երգահան և երաժիշտ, Երևան, 1973, էջ 16:

⁷ Տես մեր հոդվածը՝ Խաղաղության արվեստն իր պատմական վարզացման մեջ, Բանբեր Մատենադարանի, հտ. 12, Երևան, 1977 (էջ 93—97):

քան Գրաձորի անմիջական շարունակությունը:

Յավոք, Գրաձորում ստեղծված և կամ համալսարանն ավարտած գրիչների ձեռքով գաղափարված երաժշտա-ժխական գրքերից սակավաթիվ նմուշներ են հասել մեզ:

Բայց դրանց մեջ կա հայկական բազմադրվագ, պարոդիորուն, ծանր երգերի «խազ-գիրք» կամ «Մանրուսումն» կոչված ժողովածուի արժեքավոր, ճոխ նշանագրված օրինակ, որն ինքնին տվյալ ժամանակն ու միջավայրը բնութագրող պերճախոս կոթող է թե՛ երգեցողության բարձր ոճի և թե՛ խազագրերի կատարելագործված, բարդ համակարգի կիրառման տեսակետից: Այն պահվում է Բեռլինի պետական գրադարանում⁸: Մաշտոցի անվան Մատենադարանում զբտնրվում է նրա լուսապատճենը (մանրածապակներ)⁹: Չեռագիրը գաղափարել է Գրաձորի սաներից Ավագ գրիչը Սյունիքում, 1337-ին, դեռևս Նասիի Նչեցու կենդանության օրերին՝ «...ի թագաւորութեան հայոց Լևոնի Չորրորդի: Եւ ի հայրապետութեան տեառն Յակովբա: Եւ ի իշխանութեան տանս Սիսակա՝ մեծ ապարապետին հայոց և վրաց պարոն Բիւրթէին... Եւ ի լուսաւոր վարժապետութեան մեծին Նաւեա»¹⁰:

Ուշագիրք ընկությունը ցույց է տալիս, որ բանիմաց գրիչն իր տրամադրության տակ ունեցել է կիլիկյան խազագրերի ընտիր օրինակներ, բայց ձեռագիրը գաղափարելիս հաշվի է առել նաև կենտրոնական Հայաստանի և, մասնավորապես, Սյունիքի երաժշտական ավանդույթները:

Չեռագիրն ունի հարուստ բովանդակություն: Ինչպես հայկական լավագույն խազագրերը, սա ևս բացվում է Ներսես Շնորհալու «Յիշեցուք ի գիշերի» և «Չարթիք փառք ին» նշանավոր ստեղծագործություններով և ընդգրկում հայկական միջնադարյան հոգևոր երաժշտության մի ամբողջ շարք նշանակալի (այդ թվում և, տարաբախտաբար, բանավոր ավանդությամբ մեզ չհասած) շերտեր: Ուր-ձայն «կանոնագրութեանից», ապաշխարության ու Մարտիրոսաց «թագաւորներից», գիշերային «պէլուններից», «առաւատերգներից», «հարցնափառներից» և «ժամամտերից», Պատարագի երգեցողությունների վրայով մինչև «մանրուս-

ման» կոչված թաքնախորհուրդ երգաշարքերը (լատ ձեռագրի՝ «Ուղիցիք կարգա»):

Պատարագի երգեցողություններից բերված են առավել բարդ և Ներսես Շնորհալու ժամանակներից ու մեծ մասամբ ճիշտ նրա ջանքերով վերանդանակավորված համարները: Սրբաասցությունները («Սրբաասցութիւնք կարգա»), Ծննդյան և Չատկի կարևորագույն «Սուրբ Աստուածը», «Մի որ լերախալից», «Քրիստոս ի մէջ մեր», «Հայր երկնաւոր», «Հայր մեր», «Քրիստոս պատարագեալ», «Մատիք առ տէր», «Հաց կենաց» և այլն, մինչև «Լիցաք ի բարութեանց քոց տէր»¹¹:

Գալով տասնյակներով հաշվվող մանրուսման երգերին, արդեն առիթ ունեցել ենք նշելու, որ դրանք (բոլորն էլ) պոզորոված են գրական միևնույն խոսքերի՝ Դավթյան ձև սաղմոսի Բ տան հետ, որտեղից էլ և նրանց «Ուղիցիք» անվանումը: Ուստի, տվյալ դեպքում գործ ունենք գլխավորապես տիպական և բավական ծավալուն եղանակների խոշոր խմբի հետ: Եղանակներ, որոնք պահպանվել են զատ-զատ անվանակոչություններով, այն խապալին սեփական բանաձևերով:

Նշել ենք նաև, որ այժմ մեր խնդիրն է տարբեր ձեռագրերի մեկ հետաքրքրող հատվածների խազավորումների համեմատության հիման վրա որոշել մանրուսման եղանակների ճիշտ (կամ մոտավորապես ճիշտ) թվականը¹²: Ըստ այսմ, կանգ ենք առել կիլիկյան արժեքավորագույն խազագրքերից մեկի վրա¹³ և առաջ բերել նրա մանրուսման եղանակների ընդհանուր պատկերը (86 անուն) որպես հիմք՝ կատարվելիք համեմատությունների համար: Եվ, վերջապես, այդ համեմատությունների որոտը ներքաշելով նախ՝ 12-րդ դարավերջերից մեզ հասած խազագրքի մի քանի էջերը, պարզել ենք, որ նրանում առկա մանրուսման եղանակներից երկուսը պիտի գումարել վերն կիշխանված 86 անունների վրա¹⁴: Նշանակում է՝ առաջօր ստուգված եղանակների թվի հասնում է 88-ի:

Ավագ գրչի գաղափարած խազգիրքն ընդհանուր առմամբ և, մասնավորապես, մանր-

¹¹ Մատ. լուս. հավ. № 320, էջ 92բ—98ա:

¹² Տես մեր հոդվածը՝ Նյութեր հայկական և տառական հոգևոր միջնադարյան եղգալիտանների համեմատական ուսումնասիրության, Բանդեր Մատենադարանի, հտ. 13, Նրեան, 1980, (էջ 117—120):

¹³ Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ձեռ. № 7157 (Սկիա, 1349):

¹⁴ Տես մեր հոդվածը՝ Տալ-խազերի մասին, ՀՍՀ ԳԱ-ի Պատմա-բանասիրական հանգես, 1984, № 4:

⁸ Deutsche Staatsbibliothek (Berlin, W 8). Ms orient. Oct. 279.

⁹ Մաշտոցի անվան մատենադարան, Այլ մայրերի ձեռագրերի լուսապատճենների հավաքածու, № 320 (այսպիսով՝ Մատ. լուս. հավ. № 320):

¹⁰ Մատ. լուս. հավ. № 320, էջ 135ա—135բ («Յիշատակարան տեառնային»):

ուսման 80 եղանակներով¹⁵, դրանց նշանագրության բարձր արվեստով, մոտիկ է Մաշտոցի անվ. Սատենադարանի № 7157 գրքագրին, բայց ունի նաև իրեն հատուկ գծեր: Համեմատությունից պարզվում է, նախ տարբեր անուններով նշված մի շարք եղանակների նույնությունը ըստ խաղագրության: Դրանք են՝ «Փող» = «Գռուկ» Ա4 շարքից, «Հալատաւոր» = «Տանուտրակ» ու «ձմուռ» = «Գարբիլեկ» Գ4 շարքից և «Ճշողն» = «Նեղեմի» Դ4 շարքից¹⁶: Երաժշտական նշանագրության համեմատական քննությունը ցույց է տալիս, որ ըստ կարևոր միատիպությունների ընդհանուր երթախորքի վրա, Ավագ գրչի խաղավորումները ոչ հազվադեպ տարբերվում են եղանակների ծավալման սկզբնական փուլերին և կամ հանգանակներին վերաբերող առանձին կետերի տարընթերցումներով: Այսպես, օրինակ, Ա4 շարքից «Եկ[եղեցու]» անունը կրող երգի սկզբնաձևում հանդիպող իննգ հաջորդական «երկար»-ները (խաղագրերը) գծագրելիս Ավագը նախընտրում է տալ դրանց այն տարբերակները, որոնք առանց «կետի» են¹⁷: Նմանապես, որոշակի տարընթերցումներ են նկատվում Դ4 շարքի առաջին երգի սկզբնաձևում, այլև Ա4 շարքի «Փող» (= «Գռուկ») երգի վերջնահանգանակում, որը նաև կրճատված, ամփոփված է: Վերջին պարագան՝ վերջնահանգանակների ավելի կըրճատ ու ամփոփ նկարագիրը, կարելի է ասել, ընդհանուր առմամբ բնորոշ է Ավագի գաղափարած խաղագրին: Բոլոր դեպքերում դա

պարզ երևում է, օրինակ, Ա2 շարքի «Խօսողն», «Մամկոն», «Չագ», «Հող[ու]» և «Ջուկ[ահակ]» երգերի համեմատությունից: Առավել ուշագրավ պարագան այն է սակայն, որ քննարկվող խաղագրում ընդգրկված մանրուսման երգերից երեքն ամբողջապես առած նոր են Մաշտոցի անվան Սատենադարանի № № 7157 և 9838 ձեռագրերում եղածների բաղադրմամբ: Դրանք են՝ Ա2 շարքի վերջին երգը¹⁸, Գ2 շարքից «Տօպտօպ[այ]» կոչվող կտորն ու Դ2 շարքից վերջընթեր համարը, դարձյալ անստույն, և լոկ «չոր» նշումով¹⁹: Ուստի՝ միայն երեք ձեռագրերի տվյալներով, ըստ խաղավորումների²⁰ ստուգված և տարողությամբ մանրուսման եղանակների թիվը բարձրանում է 91-ի:

Ի վերջո, նշենք, որ ինչպես ցույց է տվել Գ. Հովսեփյանը²¹, մեր դիտարկած խաղագրի գրիչը ոչ այլ ոք է, քան Եսայի Նչեցու աշակերտ, նշանավոր մանրանկարիչ Ավագը: Այս փաստը մեզ հույս է ներշնչում, որ ապագայում թերևս հայտնաբերվեն երաժշտա-ծիսական մատյաններ, որոնք գաղափարված լինեն Գլաձորի մանրանկարչական հռչակված դպրոցի մյուս ներկայացուցիչների ջանքերով: Քանի որ ծաղկող-մանրանկարչի և խաղագետ-երաժշտի մասնագիտությունները մի անձնավորության մեջ մեկտեղված դեմքեր ունեցել ենք միջին դարերում ընդհանրապես, և Գլաձորում՝ մասնավորապես: Այս տեսակետից անպայման

¹⁵ Մատ. լուս. հավ. № 320, էջ 123բ—135ա: Այդ եղանակներն ութ գլխավոր ձայների վրա բաժանված են այսպես. Ա2—13, Ա4—9, Բ2—8, Բ4—8, Գ2—9, Գ4—11, Դ2—9, Դ4—13: Այն հաջվի մեջ մտնում են՝ ութ շարքերից՝ յուրաքանչյուրը գլխավորող Ա2—Դ4 մայր եղանակներն ու վերջիններիս ստորադաս կտորներից այն մի քանիսը ևս, որոնց անունները չի իմացել գրիչը և լուսանցքում մի գծիկով է անջատել դրանք նախորդ և հաջորդ միավորներից:

¹⁶ Այս վույզ անուններում առաջին խոսքերը Ավագ գրչի գաղափարած խաղագրից են, երկրորդները՝ Մաշտոցի անվան Սատենադարանի № 7157 ձեռագրից: Ի դեպ, երկու ձեռագրերի բաղադրությունից պարզվում է նաև նրանցում որպես եղանակների անուններ իմրաձված «Չագ», «Մատու» և «Աշկերտ» բառերի իմաստների մոտիկությունը: Այդ բառերով բնորոշվում են այն եղանակները, որոնք տվյալ շարքում անմիջապես նախորդող մեղեդիներից են սերված՝ նրա «ձագն» են, կամ «մատը» (այսինքն՝ ձյուլը) և կամ «աշկերտը»:

¹⁷ Միշտ՝ ի տարբերություն ինչպա 7157 ձեռագրի (9838 գրչագրում խաղագրի մի քանի էջ է պահպանված, ընդամենը 7 մանրուսման երգերով):

¹⁸ Անունը հայտնի չի եղել՝ Ավագ գրչին: Լուսանցքի «չոր» նշումն եղանակի անուն չէ, այլ ցույց է տալիս, թե երգը նախատեսված է եղել պահոց օրերին կատարելու համար:

¹⁹ Այն, որ «չոր» կամ «չորն» նշումը եղանակի անուն չէ, ապացուցվում է դարձյալ համեմատության միջոցով: Ավագ գրչի գաղափարած խաղագրում, օրինակ, Բ2 շարքի վերջին երգն ունի լոկ «չորն» նշումը: Այնինչ, 7157 ձեռագրում, ըստ խաղավորման, նույնը կոչվում է «Չխան»:

²⁰ Շեշտում ենք՝ ըստ խաղավորումների: Որովհետև եղանակների անունները երբեմն նաև կրկնվում են: Ճիշտ է, որպես ընդհանուր կանոն, կրկնվող անվանակոչությունները հանդիպում են տարբեր եղանակներում (կամ երգաշարքերում): Այսպես, օրինակ, «Նեղեմի» և «Նեղեմի մատն» կամ ուղղակի «Մատն» եղանակները Ավագ գրչի խաղագրում Գ4 շարքի բաղադրիչներից են: Մինչդեռ 9838 ձեռագրում՝ դրանք Դ2 շարքում են: Չայնեղանակի տարբերությունն արդեն իսկ որոշիչ է: Եվ սակայն, ճշգրտելու ստույգ միջոցը նորեն՝ խաղագրությունները քննելն է:

²¹ Տես նրա՝ Խաղաղականք կամ Պոռչյանք հայոց պատմության մեջ, Բ. հրատ. 1969, Անթիլիաս, Լիբանան, մասն երկրորդ, էջ 257 և 277—278:

ինչատակելի են նաև Գլաձորում ստեղծված այն մեծարժեք ավետարանները, որոնք օժտված են առողջամտության խաղաղասերական և ցույց են տալիս հոգևոր թվերգության երբեմնի բարձր մակարդակը Գլաձորի վանքում, և որոնցից մեկի գրիչը հռչակված ծաղկող Թորոս Տարոնեցին է²²:

Քիչ ավելի լայն մոտեցման դեպքում պետք է նշել գլաձորյան այն ձեռագրերը ևս (ժողովածուներ և այլն), որոնցում հատկապես են մասնագետ երաժիշտների շրջաններում հարգված գործեր, ինչպես օրինակ՝ Ներսես Լամբրոնացու «Մեկնութիւն Սաղմոսաց» աշխատությունը²³:

Վերջապես, կարող ենք վկայակոչել նաև Գլաձորի համալսարանի դասախոսների ստեղծած ինքնուրույն աշխատությունները, այդ թվում Եսայի Նչեցու՝ երաժշտա-տեսական ու գեղագիտական գաղափարներով ևս աչքի ընկնող «Քերականի մեկնությունը»²⁴ և Հովհաննես Արճիշեցու գրչին պատկանող «Պատարագի մեկնությունը»²⁵:

Հարկավ, բնավ բացառված չէ, որ ժամանակի ընթացքում հայտնաբերվեն Գլաձորում ստեղծված երաժշտական ու երաժշտա-ծիսական այլ ձեռագրեր ևս:

Անկախ դրանից, անհրաժեշտ է ավելացնել հետևյալը:

Գլաձորի համալսարանում դասավանդել են քերականագետ, հռետոր, իմաստասեր,

ծիսագետ, գեղագետ ու բարոյագետ ուսուցիչ-ուսուցչապետներ, որոնք իրենց մասնագիտությունների բերումով իսկ մոտ են կանգնած եղել երգ-երաժշտության տեսությանն ու գործնականին:

Հայտնի է, որ քերականություն, օրինակ, միջին դարերում ընդգրկել է շատ ավելի լայն գիտելիքներ, ընդհուպ մոտենալով գրականության և նույնիսկ արվեստի տեսությունը²⁶:

Հռետորությունը մեկնաբանվել ու դասավանդվել է ոչ միայն որպես բեմասացություն, այլև որպես բանարվեստի, արձակ թե՛ չափածո գեղարվեստական խոսքի կառուցվածքի և ձևի ու բովանդակության տեսություն, որով ուղղակի առնչվել է երգարվեստին²⁷:

Վերջապես, իմաստասիրական գրվածքներում արժարժվել են տեսական երաժշտագիտության անկյունաքարային հարցերը²⁸ և այլն:

Նույնիսկ բարոյագիտությունը ուղղակի առնչվել է նաև երաժշտության, տվյալ դեպքում հոգևոր երաժշտության հետ: Գլաձորի համալսարանում (ինչպես հայկական միջնադարյան մյուս համալսարաններում) կարևոր դասընթացներից մեկը եղել է «գործնական իմաստասիրությունը», որը մեկնաբանվելով որպես «գործնական առաքինություն», ենթադրել է ուսումնականների բարոյական կատարելագործությունը աղոթքի և հոգևոր երաժշտության միջոցով: Եվ արդեն ճիշտ դրա հիման վրա է, որ միջնադարի հայ իրականությունը «փիլիսոփայ» է համարել հոգևոր երաժշտության մեջ հրմտացած, առաքինի եկեղեցականներին²⁹:

²² А. Адамян, Эстетические воззрения средневековой Армении, Ереван, 1955, стр. 18.

²³ Տես մեր հոդվածը՝ Անանիա Նարեկացու և Նարեկ վանքի երաժշտական ավանդույթների մասին, «Էջմիածին», 1976, № 8—9:

²⁴ Հմմտ. մեր հոդվածը՝ Ներդաշնակության հենքի մասին ուսմունքը Հայաստանում միջին դարերում, Բանբեր Մատենադարանի, հատ. 8, Երևան, 1967:

²⁵ Այդ մտքերը Հայաստանում խմորվել են անընդմեջ 3—4-րդ դարերից: Դրանք գիտական համակարգության տակ են առնվում Դավիթ Անհաղթի «Մահմանք իմաստասիրության» աշխատության մեջ, ուր հեղինակը մի կողմից՝ փիլիսոփայության չորրորդ սահմանումը ձևակերպելով ըստ Պատմի հայտնի ասույթի՝ աստվածանմանության մասին («Իմաստասիրութիւն է նմանութիւն Աստուծոյ ըստ, կարողութեան մարդկան»), մյուս կողմից՝ առաջադրելով «երաժշտական իմաստասեր» ուշագրավ հասկացությունը (տես «Մահմանք իմաստասիրության», պրոլոգ Ժ և ԺԱ), փաստորեն լրիվ չափով նախապատասխան է «փիլիսոփայ» կոչման հայկական միջնադարյան երաժշտական իմաստը:

²² Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ձեռ. № 6289, 1323 թ., Գլաձոր, «Ծաղկող» և «ծրող», այն է՝ գրիչ Թորոս Տարոնեցի-Մշեցի, № 7842, 1313 թ., Գլաձոր, գրիչ՝ Պողոս վրդ., ծաղկող՝ Մովսիս, և № 9152, 1314 թ., Գլաձոր, գրիչ Պողոս վարդապետ:

²³ Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ձեռ. № 6558, 1302 թ., Գլաձոր:

²⁴ Եսայի Նչեցի, Վերլուծիւն քերականութեան, աշխատասիրությամբ Լ. Խաչերյանի, Երևան, 1966:

²⁵ Մեկնութիւն ահաւոր խորհրդոյ սուրբ Պատարագին, Յովհաննու վարդապետի Արճիշեցոյ, Էջմիածին, 1860: Բանասիրական գրականության էջերում հաճախ ընշվում է լոկ այն հանգամանքը, որ Արճիշեցու սույն աշխատությունը (երրորդը իր տեսակի մեջ՝ հայ միջնադարյան իրականության շղթալանկներում) «քաղված» է և կամ «համառոտված» է Խոսրով Անձևացու և Ներսես Լամբրոնացու նույնատես գործերից: Մինչդեռ ավելի կարևոր է գիտակցել, որ այս հարցում ևս, Գլաձորի սանը աշխատել է ի մի բերել հայաստանյան (Անձևացի) ու կիլիկյան (Լամբրոնացի) գաղափարները: Վերջ տեսանք Ավագ ծաղկողի և գրչի համանման միտումները: Ավելի քան ուշագրավ է, որ նույն այդ միտումը երևան է գալիս նաև մանրանկարչության գլաձորյան դպրոցում, ինչպես դա հաստատում է Ա. Ավետիսյանը իր վերոհիշյալ ուսումնասիրության մեջ (տես աշխատության երրորդ գլուխը):

Բացի «գործնական իմաստասիրությունից», Գլաձորի համալսարանում դասավանդվել են փիլիսոփայությունը (միջնադարին հատուկ ողջ ծավալով), աստվածաբանությունն ու վերոհիշյալ «յոթ ազատ արվեստները» (ներառյալ նաև երաժշտությունը), ըստ որում այնպիսի մակարդակով, որ էապես նախապատրաստվել է արվեստի և գրականության առանձին մասնաճյուղեր (ֆակուլտետներ) հիմնելու գործը:

Ուսումնառության 7—8 տարիների ընթացքում ձեռք բերված երաժշտագիտական գաղափարներն ու տեսական գիտելիքները մատմբ արտացոլված են Գլաձորի համալսարանի սաների աշխատական քննաձառնում կամ ատենախոսություններում, որոնցից առանձին նմուշներ պահպանվել են ձեռագրերում:

Կան և այլ աղբյուրներ, որոնք պարզորոշ հստակությամբ խոսում են Գլաձորի համալսարանում երաժշտությանը հատկացված կարևոր տեղի և այն մասին, որ նրանում ուսումնականները հնարավորություն են ունեցել կրթվելու նաև երաժշտական թեքումով:

Ահա թե ինչ է գրում իր մասին Աղբերգ վանքի, որ և Գլաձոր վերանվանված համալսարանի առաջին շրջանավարտներից մեկը՝ միջնադարի հայ նշանավոր պատմիչ Ստեփանոս Օրբելյանը. «Մենալ և ուսեալ առ ոտս աստուածարեալ արանց, կրթեալ ի հրահանգս ընթերցման և երաժշտութեան, եղէ փսաղոս» (այսինքն սաղմոսաց) և այլն³⁰:

Ինչպես տեսնում ենք, երաժշտությունն այստեղ հիշված է որպես առաջնակարգ առարկաներից մեկը: Եվ իրոք, ընթերցանություն-երգեցողությունից է սկսվել ապագա վարդապետի դաստիարակությունն առհասարակ: Իսկ եթե նա, այդ վարդապետը, մասնագետ-երաժիշտ էր դառնալու և «փիլիսոփա» կոչումն ստանալու, ապա նրա դաստիարակությունը շարունակվում էր համապատասխան թեքումով:

Այդպես է վարվել, օրինակ, Գլաձորի համալսարանի վերջին շրջանավարտներից

Հովհան Որոտնեցին Տաթևում, որի մասին միջնադարյան երախտագետ գրիչներից մեկը տեղեկացնում է. «Չի ժողովեր քիեռաւորս և քմերձաւորս, քորքս և քանընդանիս, երկներ և ուսուցանէր, քոմանս քաբունս և քահանայս, քոմանս երաժիշտս և փիլիսոփայս, քալ ոք ծաղկոյ և քարտուղարս»³¹:

Ավելի քան հասկանալի է, որ Որոտնեցին Տաթևում կիրառում էր այն, ինչ տեսել ու ընկալել էր Գլաձորում:

Այստեղ՝ Տաթևում, Հովհան Որոտնեցու անմիջական հսկողության տակ դաստիարակվում է միջնադարի հայ խոշոր մտածողներից մեկը՝ Գրիգոր Տաթևացին: Նրա ուսուցչապետության օրոք Տաթևի համալսարանը՝ Գլաձորի անմիջական շարունակությունը, ունեցել է երեք մասնաճյուղ. երաժշտության, մանրանկարչության և մատենագրության:

Միջնադարյան ձեռագրից տեղեկանում ենք, որ մեծ ուսուցչապետը «ունէր ի վանս Տաթևու վերիս ուսումնարանս. ի միումն ուսուցանէր քնախկին երգիչ վարդապետաց վերաժողութիւնս՝ քաղցրալուր ձայնի եղանակաւ, մինչև անգամ յամենայն երկրէ և ի քաղաքաց եկեալ պարապին առ ոտս սորա» և այլն³²:

Այժմ գնալով ավելի է հիմնավորվում այն համոզումը, որ հայկական միջնադարյան խոշորագույն համալսարաններից մեկում երաժշտության մասնաճյուղ կապմակերպելու սկզբունքային նշանակություն ունեցող փրադարձությանը նախորդել են համապատասխան կուտակումներ³³: Եվ որ այդ կուտակումների վերջին շերտերը կապմակերպել են ոչ այլ տեղ, քան Գլաձորում:

³¹ Տես Լ. Խաչիկյան, ԺՂ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, Երևան, 1950, էջ 560:

³² Ձեռագրական հատված, Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ձեռ. № 7823, էջ 42բ—43ա:

³³ Սկսած Գրիգոր Մազհատրոսի և Հովհաննես Սարկավազ վարդապետի օրոք ծաղկած Անիի, Բջնիի, Հաղպատի և Սանահինի դպրոցներում ձեռք բերված նվաճումներից, որոնց հետ զուգարկեցին Կիլիկիայի և ողջ կենտրոնական Հայաստանի կրթական օջախների ավանդույթները:

³⁰ Տես Ղ. Ալիշան, Հայապատում (պատմիչք և պատմությունք հայոց), Վենետիկ, 1901, էջ 492:

