

**ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐԵԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԵԱՆ
ՏԵՍՈՒԹԵԱՆՆ ԱՌՆՋՈՒՈՂ
ՅԻՇԱՏԱԿՈՒԹԻՒՆՆԵՐԸ Ե.-ԺԵ.ԴԴ.
ՁԵՌԱԳՐԵՐԻ ՅԻՇԱՏԱԿԱՐԱՆՆԵՐՈՒՄ**

ՅԱՍՄԻԿ ՍՏԵՓԱՆԵԱՆ

Հայ միջնադարեան երաժշտա-տեսական խնդիրների համալիր քննութեան մէջ ընդունուած է տարանջատել գործնական եւ գիտական ոլորտներ: Ընդհանուր հիմնադրոյթների համակարգի մէջ այդ տարանջատումը, իհարկէ արհեստական բնոյթ է կրում: Մինչդեռ երաժշտութեան գործնական տեսութիւնը ի մի է բերում հոգեւոր երգեցողութեան «կիրառական» որոշակի հասկացութիւնների, եզրերի եւ գործնական ցուցումների ամբողջութիւն: Այս առանձնատուկ բնորոշիչների շնորհիւ միջնադարեան աղբիւրներում տեղ են գտել այնպիսի փաստեր, որոնք առնչւում են երաժշտութեան գործնական տեսութեանը: Դրանք յատկապէս մեծ թիւ են կազմում ձեռագրերի յիշատակարաններում: Այստեղ յայտնաբերում ենք արժէքաւոր փաստեր հայ միջնադարեան մասնագիտացուած երաժշտութեան՝ որպէս գիտութեան եւ գիտական դասընթացի տեղի ու նշանակութեան, մասնագիտացուած երգեցողութեանն առնչուող հասկացութիւնների ու եզրերի, ձայնեղանակների համակարգի, ինչպէս նաեւ երաժշտական խազագրութեան արուեստի, խազաւոր մատենների եւ խազագրութեան նշանաւոր կենտրոնների մասին: Անդրադառնանք դրանց առաւել հանգամանօրէն:

Միջնադարեան մատենագրութեան մէջ մշտապէս կարեւորուել է քառեակ գիտութիւնների շարքում երաժշտութեան գրաւած ուրոյն տեղը: ԺԵ. դ. Յովհաննէս գրիչը ուղղակի յիշատակում է. «գերաժշտական գիտութիւնս»¹: ԺԱ. դարի մատենագիր-փիլիսոփայ Գրիգոր Մագիստրոսն իր թղթերում մշտապէս յիշեցրել է դեռեւս Արիստոտէլի ժամանակաշրջանում համակարգուած քառեակ գիտութիւնների շարքը, որտեղ մշտապէս ընդգրկուած է եղել երաժշտութիւնը՝ թուաբանութեան, երկրաչափութեան եւ աստղարաշխութեան կողքին²:

Խազագրութեան արուեստին առնչուող հարցերից մէկը, որը հնարաւոր է քննել նաեւ պատմական աղբիւրների շրջանակներում, խազ՝ ձայնանիշ անուանումն եւ դրա տարբերակներն են: Մեր դիտարկած

աղբիւրներում խազ անուանումը առաւել սակաւ գործածուողն է³: Հանդիպում են եզակի պատկերաւոր անուանումներ. մարգարտաշար տառ⁴, շնորհալի տառ⁵, երաժշտական տառ⁶, եղանակաւետս տառիկ⁷ եւ նոյնիսկ՝ գղագիր⁸:

Առաւել գերակշռող անուանումն է եղանակաւոր տառը, որը հիմնականում հանդիպում է ձեռագրերի յիշատակարաններում՝ բաւական կայուն, բանաձեւային ձեւակերպումներում, ինչպէս, օրինակ. «Գրեցաւ եղանակաւոր տառս թուականիս ...»⁹: Խազագրութեան արուեստի հարցերին նուիրուած իր հետազօտութեան մէջ երաժշտագէտ Նիկողայոս Թահմիզեանն անդրադառնալով այս բանաձեւին նշել է, որ այն վերաբերել է Մանրութումն Մատենանին, որի մէջ ամփոփուել է խազգրքերում պարունակուող երգերի ամբողջութիւնը¹⁰:

Ձեռագրերի յիշատակարաններում հանդիպող վերոյիշեալ բանաձեւի համեմատական քննութիւնը ցոյց է տալիս, որ այդ բանաձեւը նոյնութեամբ յիշատակուում է նաեւ խազաւոր այլ մատեաններում: Այսպէս, Մանրութումն խազգրքերի յիշատակարաններում մեծ մասամբ հանդիպում է «Գրեցաւ եղանակաւոր տառս, որ կոչի Մանրութումնը» բանաձեւը¹¹ եւ հազուադէպ բացակայում է որ կոչի ձեւակերպումը, ուղղակի յիշատակելով եղանակաւոր տառերի մասին¹²: Ձեռագրերից մէկում բերուում է եղանակաւոր գիր ձեւակերպումը:

Նոյն բանաձեւը, երբեմն աննշան խմբագրմամբ հանդիպում է Շարակնոցների յիշատակարաններում. «Գրեցաւ եղանակաւոր տառս թուականիս»¹³ կամ. «Գրեցաւ եղանակաւոր տառս շարականաց»¹⁴ նաեւ՝ «... որ կոչի Շարակնոց»¹⁵: Երբեմն, պարզապէս նշուում է եղանակաւոր տառը այլ համատեքստում¹⁶: Վերոնշեալ բանաձեւը անփոփոխ յիշատակուում է նաեւ Գանձարամների յիշատակարաններում¹⁷:

Զարգացած աւատատիրութեան ժամանակաշրջանին վերաբերող խազաւոր ձեռագրերը խազագրութեան արուեստի բարձրագոյն փուլում համապատասխան համակարգերի ձեւաւորման եւ ըստ մատեանների՝ եղանակաւոր տառերի համապատասխան գրաւման համակարգերի (Շարակնոց, Մանրութման խազեր) զարգացման խօսուեն վկաններն են:

Խազաւոր մատեանների բնութագրերի առնչութեամբ կարելի է ասել, որ բոլոր երգուող ծիսամատեանները միջնադարում կոչուել են նաեւ երգարաններ, երբեմն պատկերաւոր լրացումներով, ինչպէս օրինակ՝ լուսազարդ¹⁸ հոգեւոր¹⁹, եւն.: Յիշարժան են նաեւ Աւետարանի²⁰, Աղօթարանի²¹ եւ, յատկապէս մատենագիր-օրէնագէտ Մխիթար Գօշի

(1120-1213) *Դատաստանագիրքի*, որպէս եղանակաւոր մատեանի²² բնութագրութիւնները: Ի նկատի ունենք այն, որ նշուած ձեռագիր մատեաններում կարող էին ընդգրկուել միայն առողջանութեան խազեր:

Ծիսամատեանների բնութագրերում իրրեւ արժէքաւոր տուեալներ պէտք է դիտել դրանց խմբագիրների անունների նշումը եւ ըստ այդմ յիշատակագրի կողմից մատեանի արժէքաւորումը: Դրանք ճշգրիտ վկայութիւններ են, որոնք խօսում են ծիսամատեանի պատմական զարգացման, խազագրութեան արուեստի ծաղկման եւ ծիսամատեանի առաւել կայուն ոճական գծերի մասին: Այդ վկայութիւնները հնարաւորութիւն են տալիս առանձնակի արժէքաւորելու այս կամ այն խմբագրին վերագրուող մատեանի առանձնապատկութիւնները, քանի որ ծիսամատեանների նոր խմբագրութիւնները հետեւանք էին մի կողմից խազային արուեստի ծաղկման շնորհիւ նորանոր եղանակների ընդգրկման, միւս կողմից էլ այդ եղանակների եւ դրանց խազագրման բարդութիւններով պայմանաւորուած զուտ գործնական-կիրառական ընդլիցի դժուարութիւնների յաղթահարման: Այսպէս. *Շարակնոցների յիշատակարաններում* առանձնապատկ տեղ են գրաւում մատենագիր Գրիգոր Խլաթեցու (1350-1428) եւ ԺԲ. դարի երաժիշտ եւ գրիչ Գրիգոր Խուլի խմբագրած մատեանների արժէքաւորումն ու յատուկ կարեւորումը: Գրեթէ իւրաքանչիւր ձեռագրում խմբագրի անունը իւրապատուկ յիշատակում ունի. «յընտիր արիմակէ Գրիգորի դպրի, որ մականունն Խուլ կոչիր»²³:

Ինչ վերաբերում է Չայնքաղ կոչուող Շարակնոցներին - ի դէպ, ԺԵ. դարում գրուած ձեռագրերի յիշատակարաններում արդէն հանդիպում է Չայնքաղ անուանումը²⁴ - կարծում ենք, որ նրանց վերաբերող յատուկ ուսումնասիրութեան մէջ յիշատակարանների հաղորդած տուեալները կարեւոր դեր կարող են կատարել նրանց ստեղծման ժամանակաշրջանը ճշգրտելու առումով:

Չայնքաղ Շարակնոցում գետեղուած էին գիշերային ժամերգութեան ընթացքում երգուող օրհնութեան տաս պատկեր շարականները²⁵:

Շարակնոցի խմբագրութեան գործընթացը մեծապէս կապուած էր նաեւ Մանրուսման խազերի որոշակի ազդեցութեան եւ արդէն ԺԲ. դարում զարգացման բարձրագոյն փուլ թեւակոխած տաղերի եւ գանձերի որոշակի ներգործութեան հետ: Պահպանուել է Խլաթեցու գրչին պատկանող Գանձարանի 1408ի յիշատակարանը²⁶, որտեղ նա հանգամանօրէն հիմնաւորում է իր խմբագրական աշխատանքի նպատակը եւ, որ անչափ կարեւոր է, ընդգծում է իր հաւաքած գանձերի ոճական հա-

րատութեան, կանոնակարգուած եղանակների բազմազանութեան մասին: Խլաթեցու խմբագրած Գանձարանը յետագայում նոյնպէս չափանմոյշի դեր է կատարել եւ ընդօրինակուել է որպէս ընտիր ժողովածու:

Ձեռագրերի յիշատակարանները ընդգրկում են նաեւ արժէքաւոր տուեալներ Մանրուսումն Խազգորքի լաւագոյնս խմբագրուած նմոյշների մասին: Յատուկ հետաքրքրութիւն են առաջացնում այն վկայութիւնները, թէ Մանրուսման արժէքաւոր նմոյշները գրուել են Արքակաղնի Ա. երաժշտապետերի ձեռամբ²⁷: Նրանք մեծ տքնանքով մշակել են խազագրութեան արուեստը զարգացնող այս կարեւոր մատեանը²⁸: Մանրուսման այլ խմբագրումներից են Առաքելցին²⁹, Կարապետցին³⁰, Կոստանդէն³¹: Անտարակոյս, միջնադարեան գրիչների կողմից ընդգծուած եւ յիշատակուած խազագրութեան հմուտ գիտականների անուններով կոչուած այս խազգրքերը ճանաչուել են որպէս չափանմոյշ³²:

ԺԳ.-ԺԵ.-դդ. ձեռագրերի յիշատակարաններում հանդիպող դիտարկումները ցոյց են տալիս, որ գրիչները որոշակի բարդութիւնների եւ խոչընդոտների են հանդիպել խազագրութեան արուեստին տիրապետելու գործընթացում եւ նոյնիսկ ընդօրինակուող լաւագոյն օրինակը ձեռք բերելուց յետոյ էլ հմուտ խազագէտի խորհրդատուութեան անհրաժեշտութիւնն են զգացել³³: Անհրաժեշտ է նշել, որ խազաւոր ձեռագրերի գրիչները եւ յատկապէս ընդօրինակողները մեծ մասամբ հասարակ եկեղեցականներ էին, որոնց հասու չէր խազագրութեան արուեստի ողջ համալիրը: Դրանց թւում կային երէցներ³⁴, արեղաներ³⁵: Աւելի մեծ թիւ էին կազմում քահանաները³⁶: Անշուշտ, գրիչների մէջ կարեւոր տեղ էին զբաղեցնում նաեւ հմուտ երաժշտապետները³⁷:

Իրրեւ կարեւորագոյն ընտրոյիչ, ձեռագիր յիշատակարաններում երբեմն յատուկ ընդգծւում է ձեռագրի ստեղծման վայրը, որը, որպէս կանոն աչքի ընկնող գրչակենտրոն է մատնանշել: Բնականաբար, նշանաւոր գրչակենտրոններում խազգրքերը գրւում էին հմուտ խազագէտների ձեռքով, իսկ հեռաւոր գիւղական շրջաններում՝ սոսկ ընդօրինակողների կողմից: Յիշատակարաններում խազագիր կարեւոր մատեանների գրչակենտրոն վայրերն ընդգրկում են ինչպէս բուն Հայաստանի (Վան, Անի, Սանահին), այնպէս էլ կիլիկեան վանքերը: Սակայն առաւել գերակշռող թիւ են կազմում կիլիկեան գրչակենտրոնների՝ Դրազարկ³⁸, Ակներ³⁹, Սկեւռա⁴⁰, Սիս⁴¹ ձեռագրերը:

Այսպիսով, ձեռագիր յիշատակարաններում ակնառու է Մանրուսման, որպէս մասնագիտացուած երգարուեստի կարեւորագոյն խազգր-

քի գործառույթին եւ գործնական մի շարք խնդիրներին առնչուող փաստերի ճանաչողական արժէքը:

Հայ միջնադարեան մասնագիտացուած երաժշտութեան տեսութեան հիմնախնդիրներից մէկը ձայնեղանակների համակարգի զարգացման փուլերի ու կարեւոր հանգրուանների ժամանակաշրջանների ճշգրտումն է: Փաստագրական նիւթի սակաւութեան պատճառով ժամանակի ընթացքում առաջ են եկել մի շարք դրոյթներ, շարունակ լրացուել ու հերքուել են, կամ էլ՝ համալրուել արժէքաւոր փաստարկներով:

Աղբիւրագիտական նիւթերի ընտրանիի մէջ կարեւորագոյն տեղ է զբաղեցնում ԺԳ. դարի պատմիչ Ստեփանոս Օրբէլեանի Հաղորդումը թէ Ը. դարի նշանաւոր գիտնական, երաժիշտ-տեսաբան եւ երգահան Ստեփանոս Սիւնեցին «բաժանեաց եւ զուր ձայնսն»⁴²: Նկատի ունենալով այն փաստը, որ գրաւոր աղբիւրներում Հայ մասնագիտացուած երաժշտութեան մէջ Ութձայնի կիրառման յիշատակութիւնները սակաւ են, ինքնին պարզ կը դառնայ վերջինիս նկատմամբ երաժշտագիտական մտքի ցուցաբերած մեծ հետաքրքրութիւնը: Օրինաչափօրէն դրուել է այն հարցը, թէ արդեօ՞ք Սիւնեցին է Հայ մասնագիտացուած երաժշտութեան մէջ առաջինը համակարգել ութ ձայնեղանակները:

Մատենագրական մի շարք աղբիւրների հաւաստումով Ութձայնի կարգաւորումը վերաբերում է Ե. դարին, իբրեւ Մեսրոպ Մաշտոցի եւ Սահակ Պարթեւի գործունէութեան արգասիք: Այս մասին բազմիցս նշուում է յատկապէս զարգացած աւատատիրութեան ժամանակաշրջանին վերաբերող ձեռագիր յիշատակարաններում եւ ընկալւում է որպէս բոլորին յայտնի փաստ: Խօսքն այստեղ, անշուշտ, Շարակնոցի ձեւաւորման եւ ըստ ձայնեղանակների կանոնակարգման մասին է⁴³, ինչը բնութագրւում է երբեմն նաեւ՝ «բաջողորակ բաժանմամբ ձայնից»⁴⁴: Բաջողորակ բնորոշումը վերաբերել է տեքստի եղանակաւորման կամ կատարման սկզբունքին: Երգուող տաղերին (աշխարհիկ եւ հոգեւոր) վերաբերող այս բնորոշիչի յատկորոշումը Ութձայն համակարգին, կարծում ենք, դարձեալ լաւագոյն ապացոյցն է այն երեւոյթի, որը դիտարկեցինք իբրեւ արդիւնք աշխարհիկ երաժշտական մշակոյթի կենսունակ աւանդոյթների եւ միջնադարեան նոր արժէքների փոխներգործութեան: Ձայնեղանակը որպէս որոշակի ձայնակարգում կամ ձայնակարգերում ծաւալուող թեմատիկ մոդէլ, եղանակաւորման ուրոյն սկզբունքներով էր առաջնորդւում: Վերոյիշեալ յիշատակութիւնը հնարաւորութիւն է տալիս վերծանութեան արուեստի կատարողական ա-

ռանձնայատկութիւնները փնտռել նաեւ ձայնեղանակային համակարգի բնորոշիչների մէջ:

Յիշատակարաններում անդրադարձ կայ նաեւ սաղմոսների ձայնեղանակային համակարգմանը, ինչպէս նաեւ՝ Ութձայն ակելուններին՝⁴⁵ «իւր սարօքն»:

Մասնաւորապէս իր ուսումնասիրութեան մէջ, Թահմիզեանը հնագոյն ձեռագիր Ժամագիրք-Սաղմոսարանների համեմատական վերլուծութեան արդիւնքում եկել է այն եզրակացութեան, որ Ե. դարում ստեղծուած այդ ծիսամատեանում առաջին անգամ համակարգուել են ութ ձայնեղանակները⁴⁶: Նրա հաւաստմամբ, Ութձայնի բարեկարգումով կարող էր զբաղուել նաեւ է. դարի մշակութային գործիչ Բարսեղ Ծոնը՝ ելնելով հոգեւոր երգերի զարգացման, ինչպէս նաեւ դրանց խմբաւորման առանձնայատկութիւններից: Այստեղից տրամաբանօրէն հետեւում է, որ Սիւնեցին տեսական նոր ձեւաւորում է կատարել արդէն գոյութիւն ունեցող համակարգում:

Ընդունուած է Սիւնեցու բարենորոգչական գործունէութիւնը դիտել որպէս այդ ժամանակաշրջանի համաքրիստոնէական մշակութային զգալի տեղաշարժերի համապատասխան դրսեւորումը հայկական մշակոյթում: Իբրեւ կարեւոր փաստ նշում է Օրբէլեանի այն տեղեկութիւնը, որ Սիւնեցին որպէս գիտնական կատարելագործուել է Կոստանդնուպոլսում, Աթէնքում եւ Հռոմում⁴⁷: Աւելին, վերոյիշեալ յիշատակութիւնը թոյլ է տուել երաժշտագէտ Ռորերտ Աթայեանին հիմնաւորելու այն արժէքաւոր ենթադրութիւնը, որ, ըստ ամենայնի «Սիւնեցին, իրագործելով հայկական հոգեւոր երաժշտութեան տեսական հիմունքների մշակումը, հենց ինքն էլ հայկական երաժշտութեան մէջ մտցրել է խազային նոտագրութեան մեզ ծանօթ նախնական սխտեմը, որն IX դարում արդէն տարածուել էր տարբեր վայրերում»⁴⁸:

Հայ միջնադարեան մասնագիտական երաժշտութեան մէջ Ութձայն համակարգը զարգացել է մի կողմից շարականերգութեան ծաղկման, միւս կողմից ազատ մեղեդիական մտածողութեան աստիճանական գերակայութեան պայմաններում: Զայնեղանակային մտածողութեան ճգնաժամը հայ երաժշտական միջնադարագիտութեան մէջ արժեւորւում է որպէս զարգացած աւատատիրութեան ժամանակաշրջանի մշակութային մթնոլորտից բխող օրինաչափ երեւոյթ:

Այս առումով բացառիկ հետաքրքրութիւն է առաջացնում ձեռագիր յիշատակարաններից մէկում արտայայտուած «Նոր ձայն ասեմ ի յատենի»⁴⁹ միտքը, որը, կարծում ենք լաւագոյնս արտացոլում է այնպիսի

մի երեւոյթ, ինչպիսին մասնագիտացուած երգարուեստում ազատ մեղեդիական յորինուածքների ստեղծման միջոցով ձայնեղանակային մտածողութեան յաղթահարումն էր: Միեւնոյն ժամանակ, ազատ յորինումներն ընկալւում էին իրրեւ նոր ձայն կամ՝ դրանք առհասարակ կտրուած չէին աւանդական երաժշտամտածողութեան էական սկզբունքներից:

Հայ միջնադարեան պատմագրական աղբիւրներում հանդիպում են բազմաթիւ յիշատակութիւններ, որոնք վերաբերում են հայ հոգեւոր երգի կատարման առանձնայատկութիւններին: Դրանք գողտրիկ դրուագներ են, որոնց մէջ մէկ հիացմունքով ու բուռն ոգեշնչումով, մէկ՝ խիստ յորդորով խօսւում է այս կամ այն երգի կատարման մասին: Գրիչներն օգտագործում են տարբեր արտայայտութիւններ ու ընորոշումներ, որոնք յատուկ են եղել տուեալ ժամանակաշրջանին եւ դիտարժան են երաժշտութեան գործնական տեսութեան շրջանակներում:

Գործնական մեծ կիրառում ունի երգը կամ երգեցողութիւնը, որպէս ստեղծագործութեան կատարման կերպի անուանում. «իւր իսկ բաղձանս ունելու երգել սովաւ»,⁵⁰ «երգեմք սովորաբար»⁵¹, «երգել քեզ փառք»⁵², «երգ աւրինութեան»⁵³:

Թուերգութիւնը կամ թիւ ասելը հոգեւոր երգեցողութեան մէջ, ասերգի իմաստ է կրել: Կատարման այս կերպը միջնադարում հանդիպում է նաեւ սաղմոսել համարժէքով: Թէեւ՝ ծորուն սաղմոսները երգային կերտուածք ունեն: Այսպէս, Դաւթեան սաղմոսների ժողովածուի յիշատակարանում կարդում ենք. «երգել սովաւ եւ սաղմոսել եւ խաւսել ընդ Աստուծոյ»⁵⁴:

Յիշատակարաններում յաճախ երգելը փոխարինուած է եղանակել համարժէքով: Օրինակ՝ «որք կարդայք կամ եղանակէք»⁵⁵, «որք տեսանէք կամ եղանակէք»⁵⁶: Սակայն, որոշ գրառումներում դրանք հանդէս են գալիս որպէս միմեանց յաջորդող բաղադրիչներ: Օրինակ՝ «գուարճասցին սովաւ՝ երգելով եւ եղանակելով»: Թւում է, որ եղանակելը առաւել առնչւում է մեղեդային զարգացած նկարագիր ունեցող երգերին:

Մեծ հետաքրքրութիւն է առաջացնում կատարման կերպի նուագել կամ նուագարանել ընորոշումը, որը, թւում է հիմնականում առնչւում է նուագարանային երաժշտութեան ոլորտին: Այստեղ, սակայն ական-յայտ է նաեւ հոգեւոր երգեցողութեան մէջ երգելուն համարժէք նրա գործառոյթի առկայութիւնը. «քաղցրաբարբառ ձայնիւ պռաւսխումէ նուագարանէք»⁵⁷: Սաղմոսարանի յիշատակարանում նշւում է. «ի նը-ւագելն զսաղմոսս» եւ «նուագեն մանկունք եկեղեցոյ»⁵⁸: Յաջորդ յի-

չատակութիւնում կատարման յիշեալ կերպը կարծես մատնանշում է ծորուն մեղեդային նկարագիր ունեցող երգեցողութիւն. «որք նուագէր աստուածային անուշաձայն եղանակաւ»⁶⁸:

Հոգեւոր երգեցողութեան կատարման վերոնշեալ բոլոր բնորոշումները կամ եղանակման կերպերը, ընդհանուր առմամբ ընկալւում են որպէս համարժէքներ, սակայն, նկատի ունենալով միջնադարեան մատենագրութեան մէջ յաճախ հանդիպող նոյնիմաստ բառերի եւ հասկացութիւնների ինչ-ինչ իմաստային տարբերանիչներ, հնարաւոր ենք համարում դրանք դիտել իրրեւ միջնադարեան մասնագիտացուած երգարուեստում կատարողական որոշ իւրայատուկ գծեր շօշափող նշանակեալներ: Բնորոշումների նմանօրինակ բազմազանութեան մէջ հնարաւոր է նկատել նաեւ Սուրբ Գրքից ոճաւորուած տիպական դարձուածքների որոշակի ազդեցութիւնը:

Ընդհանրացնելով՝ կարող ենք նշել հետեւեալը: Մեր դիտարկումները ցոյց տուեցին, որ հայ միջնադարեան մասնագիտացուած երգարուեստի երաժշտապատմական խնդիրների պարզաբանումներում անշափ կարեւոր նշանակութեամբ են հանդէս եկել պատմագրական բազմազան նիւթերը, որտեղ ներկայացուել են յստակ եւ խօսուն փաստագրական տուեալներ:

Հայ հոգեւոր երգարուեստի ժանրերը այստեղ ներկայացուել են գործառնութի ոլորտների լայն ընդգրկմամբ, վերստին արժէքաւորելով դրանց տեղն ու դերը միջնադարեան մշակութային համայնքում: Պատմագրական բազմազան նիւթերում դիտելի են նաեւ առանձին ժանրերի անուանումների ճշգրտման եւ ժանրային համակարգի ուրոյն պատկերը համալրելու արժէքաւոր փաստեր:

Հայ հոգեւոր երգը մեզ ներկայացաւ տուեալ ժամանակի հասարակական հնչեղութեան եւ քրիստոնէական աշխարհընկալման կայուն բնորոշիչներով: Հոգեւոր մոնոդիան ընկալուեց որպէս մշակութային կայուն տարր: Աշխարհիկ անհատների ստեղծագործութիւնների եզակի կանոնացումը եկեղեցու կողմից փաստեց այն իրողութիւնը, որ միջնադարեան մասնագիտացուած երգարուեստում օրգանապէս տարրալուծուեցին ազգային երաժշտամտածողութեան աւանդական սկզբունքները եւ նորովի կերպաւորուեցին ժամանակի գեղագիտական արտայայտչական համայնքում:

- ¹ ՏՆ. Դարի Հայերէն Ձեռագրերի Յիշատակարաններ, մասն Առաջին (1401-1450թթ.), կազմեց Լ. Խաչիկեան, Երեւան, Հայկական ՍՍՌ Գիտութիւնների Ակադեմիայի Հրատարակչութիւն, 1955, էջ 17-18:
- ² Գրիգոր Մազիստրոս, Թղթեր, էջ 72, 105, նաեւ՝ ՏՆ. Դարի Հայերէն Ձեռագրերի Յիշատակարաններ, մասն Երրորդ (1481-1500), Երեւան, Հայկական ՍՍՀ Գիտութիւնների Ակադեմիայի Հրատարակչութիւն, 1967, էջ 23:
- ³ ՏՆ. Դարի, մ. Ա., էջ 27, 233, 325, 454 եւն.:
- ⁴ Նոյն, էջ 579:
- ⁵ Հայերէն Ձեռագրերի Յիշատակարաններ ՏԳ. Դար, կազմեց Ա. Ս. Մաթէոսեան, Երեւան, Հայկական ՍՍՀ Գիտութիւնների Ակադեմիայի Հրատարակչութիւն, 1984, էջ 108:
- ⁶ Նոյն, էջ 420:
- ⁷ Նոյն, էջ 468:
- ⁸ ՏՆ. Դարի Հայերէն Ձեռագրերի Յիշատակարաններ, մասն Երկրորդ (1451-1480), Երեւան, Հայկական ՍՍՌ Գիտութիւնների Ակադեմիայի Հրատարակչութիւն, 1958, էջ 238:
- ⁹ ՏԴ. Դարի Հայերէն Ձեռագրերի Յիշատակարաններ, կազմեց Լ. Խաչիկեան, Երեւան, Հայկական ՍՍՌ Գիտութիւնների Ակադեմիայի Հրատարակչութիւն, 1950, էջ 36-37:
- ¹⁰ Ն. Թաւմիզեան, «Կոմիտասը Եւ Հայոց Հոգեւոր Երգարուեստի Ուսումնասիրութեան Հարցերը», Կոմիտասական, 1, Երեւան, ՀՍՍՀ Գիտութիւնների Ակադեմիայի Հրատարակչութիւն, 1969, էջ 195:
- ¹¹ ՏԴ. Դարի, էջ 112, 228-229, 314, նաեւ՝ ՏՆ. Դարի, մ. Ա., էջ 13, 88, 130, 178:
- ¹² ՏԴ. Դարի, էջ 197-198, նաեւ՝ ՏՆ. Դարի, մ. Գ., էջ 316, 345:
- ¹³ ՏԴ. Դարի, էջ 36-37, 74, 243, 290, նաեւ՝ ՏՆ. Դարի, մ. Ա., էջ 60, 302, 321 եւն.:
- ¹⁴ ՏԴ. Դարի, էջ 126:
- ¹⁵ ՏՆ. Դարի, մ. Բ., էջ 433, նաեւ՝ մ. Գ., 233, 452, 463, 514:
- ¹⁶ ՏՆ. Դարի, մ. Ա., 312, 34, 97, 190, 441:
- ¹⁷ ՏՆ. Դարի, մ. Բ., էջ 131, 251, 329, նաեւ՝ մ. Գ., 243, 514:
- ¹⁸ ՏՆ. Դարի, մ. Ա., էջ 60:
- ¹⁹ ՏԴ. Դարի, էջ 257, 392-393, 522, 553, 589-590 եւն.:
- ²⁰ Հայերէն, էջ 399:
- ²¹ ՏՆ. Դարի, մ. Ա., էջ 312:
- ²² ՏԴ. Դարի, էջ 553:
- ²³ Նոյն, էջ 290, նաեւ՝ ՏՆ. Դարի, մ. Ա., էջ 15, նաեւ՝ մ. Գ., էջ 233, 461:
- ²⁴ ՏՆ. Դարի, մ. Բ., էջ 26-27, 208:
- ²⁵ Այս մասին տե՛ս՝ Բ. Ստեփանեան, «Կանոնի Ընդլայնման Սկզբունքները Հայոց ՈւշՄիջնադարեան Պաշտօնեղութեան Մէջ», ԵՀՀԳ Գիտական Աշխատութիւններ, հ. 5, Գիւմրի, 2002, էջ 173:
- ²⁶ ՏՆ. Դարի, մ. Ա., էջ 90-91:
- ²⁷ Նոյն, էջ 53-54:
- ²⁸ Նոյն, էջ 88:
- ²⁹ Նոյն, էջ 390, 428:
- ³⁰ Նոյն, էջ 130:

- ³¹ Ճ. Դարբի, էջ 88:
- ³² Խմբագիրների այս շարքը լրացրել է Թահմիզեանը անտիպ ձեռագիր յիշատակարաններից մեկում հանդիպող Վալդրնիցի անունով: Տե՛ս՝ Ն. Թահմիզեան, Արդի Քաղաքաճութիւն, Փասադենա, 2003, էջ 49:
- ³³ Հայերէն, էջ 221-222, 260, նաեւ՝ Ճ. Դարբի, էջ 190, նաեւ՝ Ճ. Դարբի, մ. Գ., էջ 325:
- ³⁴ Ճ. Դարբի, մ. Գ., էջ 452:
- ³⁵ Նոյն, մ. Բ., էջ 26-27, 433:
- ³⁶ Նոյն, էջ 192, 289, 254-258:
- ³⁷ Հայերէն, էջ 221-222, 255-256, 260, 292:
- ³⁸ Նոյն, էջ 214, 221-222, 658:
- ³⁹ Նոյն, էջ 292:
- ⁴⁰ Նոյն, էջ 420:
- ⁴¹ Նոյն, էջ 549, նաեւ՝ Ճ. Դարբի, էջ 56:
- ⁴² Պատմութիւն Նահանգին Միսական Արարեալ Ստեփանոսի Օրբէլեան Արքեպիսկոպոսի Միւնեաց, Թիֆլիս, Աղանեան, 1910, էջ 139:
- ⁴³ Ճ. Դարբի, մ. Ա., էջ 15-16:
- ⁴⁴ Նոյն:
- ⁴⁵ Նոյն, էջ 140:
- ⁴⁶ N. Tagmizian, Teoriya Muzika V Drevnei Armeni (Երաժշտութեան Տեսութիւնը Հին Հայաստանում), Երեւան, 1977, էջ 163-164:
- ⁴⁷ Օրբէլեան, էջ 139:
- ⁴⁸ Բ. Աթայեան, Հայկական Քաղաքին Նոտագրութիւնը (Ուսումնասիրութեան Եւ Վերժանութեան Հարցեր), ՀՍՍՌ ԳԱ, Երեւան, 1959, էջ 76-77:
- ⁴⁹ Ճ. Դարբի, մ. Ա., էջ 331:
- ⁵⁰ Ճ. Դարբի, էջ 549:
- ⁵¹ Նոյն, էջ 674:
- ⁵² Նոյն, էջ 775:
- ⁵³ Ճ. Դարբի, էջ 277, 278-279, 560 եւն.:
- ⁵⁴ Ճ. Դարբի, էջ 549:
- ⁵⁵ Նոյն, էջ 206:
- ⁵⁶ Ճ. Դարբի, մ. Բ., էջ 262:
- ⁵⁷ Ճ. Դարբի, էջ 43:
- ⁵⁸ Ճ. Դարբի, էջ 290:
- ⁵⁹ Ճ. Դարբի, մ. Ա., էջ 192:

NOTES RELATED TO THE THEORY OF MEDIEVAL ARMENIAN MUSIC
FOUND IN THE COLOPHONS OF V-XV CENTURIES
(Summary)

HASMIK STEPANIAN

In medieval Armenian literature the role and place of music was always appreciated among the four sciences: arithmetic, geometry, astronomy and music.

The colophons in particular are abundant with rich information on the place and value of Armenian medieval professional music as science and as a teaching subject: the terms and concepts relevant to professional singing and the system of notes as well as the art of the khaz, the khaz-books and the famous centers of khaz writing.

The author compares the different wordings of musical concepts. She notes that the titles given to musicians identify a hierarchy among the musicians, which make the volumes correspondingly more appreciated. Such manuscripts have become prototypes and models for copying.

The scribes were more observant, more outspoken and expressed themselves more fully in the colophons. The scribes were also more intimate and judgmental on certain aspects of music, musicians, terms and kind of songs etc. in the colophons, which were a venue where they explained certain details of their work and gave reasons why they have opted for a particular track. One can come across certain details and difficulties the scribe encountered while learning the art of music or khaz. To be sure, a good number of the scribes were not highly educated. The scribe used to give particular importance to the place where the khaz book was copied or created because the birthplace of the manuscript validated it and gave it significant authority.

The importance of the colophons in this regard lies in the fact that one can trace the development of medieval Armenian music in all its aspects by analyzing the colophons from a chronological perspective.

The author names the most important manuscript sources; she also names the medieval Armenian musicians who were considered authorities in the field and highlights the role each may have played in the study of medieval Armenian music.

