

ԹԻՈՒՑԻԿ ԱԿՆԱՐԿ ՄԸ ՎԵՆԵՏԻԿԻ ՄԽԻԹԱՐԵԱՆ ՀԱՅՐԵՐՈՒ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՎԱՍՏԱԿԻՆ ՎՐԱՅ՝

ՄԽԻԹԱՐ ՍԵԲԱՍՏԱՑԻ (1676-1749)

Բնականաբար՝ պարտինք սկսիլ Միաբանութեան հիմնադիր՝ Մխիթար Աբբահօր անձով։ Արդարեւ՝ Միաբանութեան ներկայ ժառանգութիւնը ամբողջութեամբ իր վեհ տեսլականին պարտական ենք։ Սակայն իր անձնաւորութեան վերագրելի յատկապէս երաժշտական ներգրումը եւս արժանի է ուսումնասիրութեան եւ գնահատութեան։ Իր հեղինակած ու յօրինած գեղեցիկ տաղերէն անկախ (որոնք ցայսօր սիրով կ'երգուին ի Ս. Ղազար եւ ի Վիեննա եւ Ջաւախքի որոշ գիւղեր), եւ իր 1749ի բազմաթիւ խաղաբանական սահմանումներէ զատ, կ'ուզենք այլ երեւոյթի մըն ալ անդրադառնալ։ Իր 1732ի Գիրք Քրիստոնէականի Վարդապետութեան երկը իր իսկ յօրինած եւ խաղաւորած շարականները կ'ընդգրկէ, զանազան տօներու համար նախատեսած, բացէ ի բաց «որպէս» եւ կամ «գրեթէ որպէս» ծանօթ շարականներու եղանակին վրայ երգուելու համար (օրինակ՝ էջ 177ի «Դամս սրբոց որ էք յերկինս» շարականը՝ «Նոր Սիովն ծընեալ» շարականի եղանակով երգուելու է)։ Մեր շարակնոցի պարագային նման

- 1 Յօդուածիս տրամադրուած ծաւալի սահմանափակման պատճառով՝ յարմարագոյն կը համարիմք այսու սոսկ բոլորիկ ակնարկ մը նետել Մխիթարեան Հայրերու անգնահատելի ըլլալու աստիճան հսկայական աւանդին վրայ, կարեւորագոյն անճանաորութիւններու վաստակի մասին հակիրճօրէն մի առ մի անդրադառնալով, եւ ըստ կարելոյն՝ յառաջիկայ ուսումնասիրութիւններու կարօտող կամ մեր ներկայ հետազօտական ջանքերու առարկայ հանդիսացող քնազատուները պատշաճօրէն մատնանշելով։ Իրայոյս ենք, որ անոնց մասին աւելի մանրամասնօրէն անդրադառնալու պատեհութիւնը պիտի ունենանք յառաջիկային՝ դարձեալ Միաբանութեան Բազմալէս հանդէսի էջերուն վրայ։

հրահանգի հազուադիպությամբ կը հանդիպինք², ի տարբերություն ինչ
Բիւզանդական աւանդութեան, ուր proshomoia շարականներ՝ այս
կամ այն automelon տիպար եղանակի վրայ երգուելու համար գը-
րուած են:

Հ. ԱՆՏՈՆ ՎՐԴ. ԻԻԶԳԱՐՏԱՇԵԱՆ (1730-1804)

Թէեւ Հ. Անտոն վրդ. Իւզգարտաշեան Վիեննա վախճանե-
ցաւ, եւ մեծաւ մասամբ Թրիեսթ պաշտօնավարեց, սակայն
1745ին Ս. Ղազարու նորոնծայ դառնալով՝ ամենայն հաւանակա-
նութեամբ Սեբաստացիի կեանքի վերջին չորս տարիներուն Աբ-
բահօր աշակերտած պէտք է ըլլայ: Յիրաւի հանճարեղ անձնաւո-
րութիւն մըն է, հիւանալի ուսուցչական ձեռնարկներ պատրաս-
տած ըլլալով երաժշտութեան (ինչպէս նաեւ ճարտարապետու-
թեան եւ երկրաչափութեան) բնագաւառներու մէջ, լիովին իւ-
րացուցած ըլլալով ժամանակակից Եւրոպական գիտութեան կա-
րեւորագոյն գործերը, եւ հայերէնի թարգմանած ըլլալով նաեւ
մասնագիտական եզրաբանութիւնը:

Իր Երաժշտականութիւն գործը, թէեւ Athanasius Kircherի եւ
այլ հեղինակութիւններու թարգմանութեան վրայ հիմնուած է,
սակայն կը պարունակէ նաեւ ուրոյն եւ յիրաւի ինքնատիպ բա-
ժիններ: Ասոնցմէ կարեւորագոյնը՝ Հայոց խագերու նուիրուած
տասը էջէ կը բաղկանայ, եւ կը մնայ ուսանելի ցայսօր³:

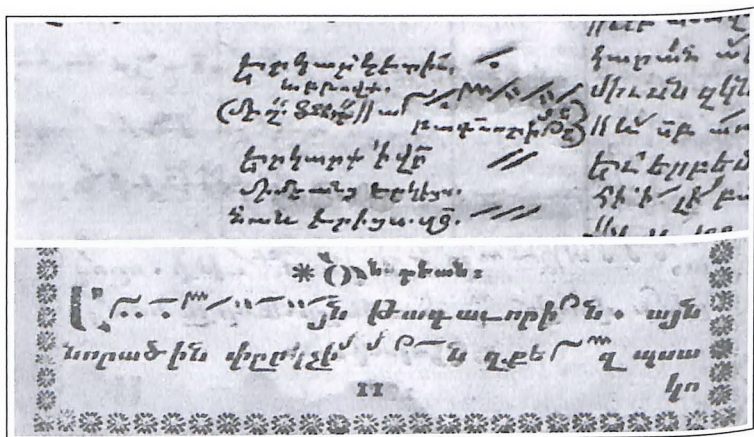
Իր քննութիւններու համար, Հայր Սուրբը օգտագործեց ոչ
միայն Շարակնոցը, այլեւ իրեն մատչելի Տաղարաններ: «Երկար
կետիւ եւ քովք» խագերու համակցութեան օրինակներ կը տրո-
ւին (նկար 1), որոնցմէ մին առնուած է Ս. Գրիգոր Նարեկացիի
Երգ գարնանալի/Աչքըն ծով տաղի վերջին բաժինէն, «Այն թագա-

2 Մեզի ծանօթ աւելի ուշ օրինակ մը Կոստանդնուպոլսոյ 1807ի Մաշտոցն
է, ուր Ս. Պասկի արարողութեան համար «Խաչանիշ դրոշմաբ օրհնել»
սկզբնաւորութեամբ պարականոն շարական մը խազաւորուած է, հրա-
հանգով որ «Խորհուրդ Խորին»ի եղանակով կատարուի, էջ 21: Հատո-
րիս մասին՝ տե՛ս ԻԻԹԻԻՃԵԱՆ, Հ., «Որք գծորմա Հոգւոյն արքին».
Հայ գրքարուեստը դարերու ընդմէջէն, Պրահա 2016, 88-90, մանաւանդ
Խնդրոյ առարկայ շարականը կրող էջի նկարը՝ էջ 90:

3 Խնդրոյ առարկայ գործը կը բաղկանայ իր ստուար 1801ի մեկագրութե-
ան (Վիեննա, Բիւ 1456), որուն կ'ընկերակցի 1800ի նկարներէ ու երա-
ժշտական օրինակներ պարունակող մատեան մը (Վիեննա, Բիւ 1459):

ւորին», զոր ԺԸ. դարու տպագիր տաղարաններ իբր առանձին տաղ կը ներկայացնեն:

Ձեռագրի նմուշին տակ զետեղած ենք Համապատասխան Հատուածը՝ քաղուած Կոստանդնուպոլիս 1723ին հրատարակուած Գիրք դպրութեան Հատորէն (էջ 11), որուն Իւզգարտաշեանի խազագրութիւնները բաւական մօտ են (Համեմատութիւններ կատարած ենք նաեւ նոյնպէս Պոլիս տպուած՝ 1701ի վայելուչ Տաղարանի, էջ 116, եւ 1740ի Տաղարանի, էջ 15, ինչպէս նաեւ զանազան ձեռագիր աղբիւրներու հետ)⁴:



Նկար 1. Հ. Անտոն Իւզգարտաշեանի երաժշտականութիւն գործէն նմուշ մը, համեմատուած 1723ի Գիրք դպրութեան հատորին հետ

Հայր Անտոնի ռահվիրայական եւ մեծապէս ուսանելի խազագիտական աշխատանքը դժբախտաբար ցարդ լուրջ քննական

4 Հ. Անտոն Իւզգարտաշեանի խազագիտական աշխատանքներու մասին եւ իր ուսումնասիրած խազագրութիւններու աղբիւրներու մասին՝ վերջերս առիթը ունեցամ 45րդ միջազգային Mediaeval and Renaissance Music Conferenceին մեր նախնական եզրակացութիւնները ներկայացնելու, Պրահայի մէջ, 6 Յուլիս 2017ին, “Armenian sacred chant from Rome to Vienna: Athanasius Kircher, Antōn Iwč’gartašean and the mediaeval neumes” խորագրով, մայրաքաղաքիս Ս. Ագնէսի վանքին մէջ: Ձեկոյցս, Արեւելեան եկեղեցիներու երաժշտական ւսանողութեան նուիրուած նիստերէ քաղուած այլ գեկոյցներու կողքին՝ լոյս տեսնելու է մօտիկ ապագային, *Clavibus unitis* հանդէսի յատուկ համարով՝ տրուպիս խմբագրութեամբ:

ուսումնասիրութեան արժանացած չըլլալով՝ մեր հետազոտութիւններու առարկաներէն մին կը կազմէ ներկայիս⁵:



Նկար 2. Հ. Մինաս Բժշկեան

Հ. ՄԻՆԱՍ ՎՐԴ. ԲԺՇԿԵԱՆ (1777-1861)

Յաջորդ հեղինակութիւնը՝ Հ. Մինաս Վրդ. Բժշկեանն է (Նկար 2), որ նոյնպէս ուշագրաւ է իր բազմակողմանի վաստակով: Իր երաժշտական մենագրութիւնը՝ Երաժշտութիւն (1815) կարեւոր դորձ մըն է, եւ երախտապարտ ենք Դոկտ. Արամ Քելլերեանին, որուն ծանօթագրուած գիտական խմբագրութիւնը լոյս տեսաւ Երեւանի մէջ, 1997ին: Ի միջի այլոց, կը թուի թէ Հ. Մինաս կարեւոր դեր ունեցաւ Լիմօնճեան ձայնագրութեան

⁵ UTIDJIAN, H., *Treasures of the earliest Christian nation: Spirituality, Art and Music in Mediaeval Armenian Manuscripts*, Královská Kanonie Premonstrátů na Strahově, Prague 2018, 296-298, ուր Երաժշտականութիւն մեկնագրի ձեռագիրէն մտնող վերաբերումները ենթ: (Այսուհետեւ՝ UTIDJIAN, *Treasures*):

ստեղծման մէջ. դեր մը, որ մինչեւ Երաժշտութեան հրատարակումը ոչ թէ ստորագնահատուած՝ այլ ի սպառ անծանօթ մնացած էր: Աւելի ներքեւ, (նկար 3) իր մենագրութեան մէջ՝ զԺազըրութիւններէն մին կը ներկայացնէ, ուր Լիմօնճեանի ձայնազրութեան համակարգը կը ներկայացուի Օսմանեան թամպուր նուագարանի առնչութեամբ:



Հ. Մինաս Բժշկեանի Երաժշտութիւն մեմագրութեան
ձեռագիրէն նմոյշ մը

երախտապարտ ենք Dr Martina Pičmanová-ին՝ Bianchini-ի նկարի գիւտին համար (նկար 5)⁶:

Գիտենք որ Pietro Bianchini (կամ՝ Պետրոս Պիանֆինի, ինչպէս ժամանակակից Հայ իրականութեան մէջ ծանօթ էր) 1857էն սկսած է Ս. Ղազարի երգեցողութիւնները ուսումնասիրել⁷: Յօրինած է հինգ համանուագ, երկու Հանգստեան (Requiem) եւ այլ պատարագներ, երկու Cantata-ներ, զանազան սենեկային գործեր եւ Դաշնաւորման ու Հակակիտութեան դասագիրքեր (որոնց ջախջախիչ մեծամասնութիւնը դժբախտաբար ցարդ անտիպ կը մնայ): Իր գործին մասին մեզի ծանօթ Հայ իրականութենէն ներս առաջին անդրադարձը Պոլսեցի հանճարեղ երաժշտագէտ՝ Եղիա Տնտեսեանինն է⁸: Bianchini-ի Ս. Ղազար 1862ին ի լոյս ընծայած մի քանի շարականներու արձանագրութիւններէ բաղկացեալ նորատիպ տետրակը⁹ Տնտեսեանի ձեռքը անցած է: Տնտեսեան այդ տետրակի յառաջաբանը (որ «ազդ» խորագիրը կը կրէր) վերաբոսողեց իր նկարագիր երգոց հատորին մէջ¹⁰: Տետրակի անծանօթ խմբագրի բառերով (որոնք սակայն վերագրելի

6 Նկարը առնուած է Basilio Circovich Studio, 18 Հոկտեմբեր 1895ին, եւ կը գտնուի Biblioteche Comune di Trieste գրադարանի դիւանին Raccolla storico-musicale Schmidl հաւաքածոյի մէջ: Յաւելեալ տեղեկութեանց համար՝ տե՛ս UTIDJIAN, *Treasures*, 319:

7 Այս եզրակացութեան կը յանգիմք՝ իր իսկ գրած ծանօթութեան հիման վրայ, որ մաս կը կազմէ իր ձօնին, ուղղուած Ստեփանոս-Պետրոս Ժ. Կաթողիկոս-Պատրիարքին, Պիանֆինիի վերջինիս նուիրած գեղեցիկ «Ընտրեալըդ յԱստուծոյ» տաղի 1887ին ընդօրինակած ձեռագրի սկզբնաւորութեան, որուն մասին պիտի անդրադառնամք ստորեւ:

8 ՏՆՏԵՍԵԱՆ, Ե. Մ., *Նկարագիր երգոց Հայաստանեայց եկեղեցւոյ*, Կոստանդնուպոլիս 1874, 7-10 եւ 36-38:

9 ՊԻԱՆԲԻՆԻ, Պ., [աշխ.], *Երգք Հայաստանեայց եկեղեցւոյ յերիւրեալք ըստ կանոնաց նորոյ երաժշտութեան*, Վեներիկ, 1862: Այդ տետրէն երկու էջ՝ 264-265, վերաբոսողրած ենք UTIDJIAN, *Treasures* հատորին մէջ, եւ այդ էջերու վրայի «Ընտրեալըդ» տաղի ձայնագրութիւնը ֆննարկած ենք՝ էջ 263-267: Bianchini-ի աշխատանքներուն մասին մեր հակիրճ ուսումնասիրութեան ու արժեւորման համար՝ տե՛ս UTIDJIAN, *Treasures*, 318-322:

10 Տե՛ս ՏՆՏԵՍԵԱՆ, Ե. Մ., *Նկարագիր երգոց*, նշ. աշխ., 7: Վերաբոսողըրւած յառաջաբանը կը կրէ խորագիրը «ԱԶԴ / ԵՐԳԻ ՀԱՅԱՍՏԱՆԵԱՅ ԵԿԵՂԵՑԻՈՅ / ԱՆՈՒՆ ՏԵՏՐԻՆ ՏՊԵԱԼ Ի ՎԵՆԵՏԻԿ» եւ էջատակին կը կրէ 31 Օգոստոս 1862 թուակա՛նը: Հփքիտ վերաբոսողրումն է Վեներիկի հրատարակութեան յառաջաբանին, որ նոյն թուակա՛նը կը կրէ:

են այն ատենուայ Մխիթարեան միաբան Հայրերէն մէկունն՝ այդ գործը իրականացաւ (ըստ մեր կարծիքին արդարացի յորջորջմամբ) «Իտալացի կտրին երաժշտի մը օգնականութեամբ», որ նաեւ «հայ եկեղեցւոյ սրբազան երգերը», շատ աւելի քան «գրագում եւրոպացի նշանաւոր երաժիշտ»՝ յաջողեցաւ «դաշնակի քաղցր հրնչմանց կատարելապէս» յարմարցնել¹¹։ Ամենայն հաւանականութեամբ՝ Տնտեսեան սոյն «ազդ»ը վերարտադրեց, որովհետեւ իր նկարագիր երգոցի յաջորդ բաժնին մէջ¹² կ'անդրադառնար, թէ իր Բովանդակութիւն նուագաց զըջոյկը¹³ կազմեց եւ հրատարակեց՝ ներշնչուած Bianchini-ի տետրակէն¹⁴։ Կան սակայն նաեւ ցի-

11 Ի դէպ՝ այս տետրակէն որոշ մասեր յետագային լոյս տեսան Bianchini-ի ձայնագրած, խմբագրած ու դաշնաւորած հոյակապ Պատարագամատոյց հատորին մէջ (Ս. Ղազար, 1877), իբր յաւելում։ տե՛ս՝ BIANCHINI, P., *Les chants liturgiques de l'église arménienne*, Վենետիկ 1877.

12 «Քացատրութիւնք Բովանդակութիւն նուագաց Հայաստանեայց Ս. Եկեղեցւոյ անուն տետրին տպեալ ի Պօլիս», էջ 8-10. այս բաժինը (միայն ուղղագրական տարբերութիւններով) ինքնին վերարտադրութիւնն է Տրմ-տեսեանի Պոլիս հրատարակուած *Բովանդակութիւն նուագաց* գրքոյի «Յունուար 27. 1864» թուակիր յառաջաբանին։

13 Ի դէպ՝ Տնտեսեանի գրքոյկը երկու տարբեր խորագիր կը կրէ։ Առաջին թերթը «ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹԻՒՆ ԵՂԱՆԱԿԱՅ ՀԱՅԱՍՏԱՆԵԱՅՍ ՍՈՒՐԱ ԵԿԵՂԵՑԻՈՅ ԸՍՏ ՈՒԹՆ ԶԱՅՆԻՑ» խորագիրը կը կրէ, իսկ յառաջաբանը՝ «ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹԻՒՆ ՆՈՒԱԳԱՅ ՀԱՅԱՍՏԱՆԵԱՅՍ ՍՈՒՐԱ ԵԿԵՂԵՑԻՈՅ ԸՍՏ ՈՒԹՆ ԶԱՅՆԻՑ»։ Զարտուղի «ուրն» ձեւին երկու պարագային ալ կը հանդիպինք։

14 Bianchini-ի տետրակը խթան հանդիսացաւ նոյն ուղղութեամբ՝ Տնտեսեանի ջանուց։ Տնտեսեան կը գրէ՝ «...առ այժմ այս մասին հրատարակում մը եւս ընկելու դիտաւորութիւն եւ յօժարութիւն չունէինք երբեք, սակայն Վենետիկոյ Միֆարեան բազմարդին հարց հրատարակած *Նրզժ Հայաստանեայց Եկեղեցւոյ* անուն տետրը մօտ օրերս ձեռքերնիս անցնելով, որուն մէջ կը գտնուէին՝ եւրոպական երաժշտական խաղերով մեր եկեղեցական երգերէն համառօտ հաւաքածոյ մը, համարակեցանք եւ մեք հրատարակել ներկայիս մի քանի հատուած Շարականի երգերէն՝ եւրոպական խաղերով, եւ մեր արդէն գրածներէն աւելի պարզ կերպիւ՝ իբր արմատ» (Անդ, 8-9)։ Այսպէս՝ Bianchini յաջողեցաւ ցոյց տալ, թէ հնարաւոր էր Հայկական եկեղեցական երաժշտութիւնը Եւրոպական ձայնագրութեամբ արձանագրել. սակայն իր արձանագրածները Ս. Ղազարի եղանակներն էին, որոնք զգալիօրէն կը տարբերէին Տնտեսեանի ծանօթ ժամանակակից Պոլսոյ եղանակներէն։ Ինչպէս Տնտեսեան կը գրէր՝ «Եւ այս ձեռնարկութեան մէջ մեզի նպատակ ունեցանք ... երկրորդ՝ Միֆարեան վերապատուելի հարց հրատարակած երգոց՝ ընդհանրապէս գործածուածէն տարբեր մի քանի տեղերը ցուցնել»։ Իսկ էջ 36-38 Տրմ-տեսեան աւելի մանրամասնօրէն քննադատած ու գնահատած է Bianchini-

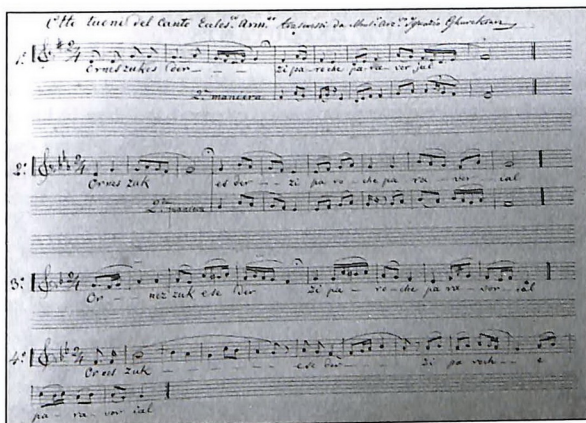
րուցան եղած մի քանի այլ ձեռագիրներ: Մին՝ գեղեցկօրէն արտագրուած եպիսկոպոսական կամ հայրապետական Պատարագի «Ընտրեալդ» երգէն կը բաղկանայ, զոր Bianchini ձօնած է Ստեփանոս-Պետրոս Ժ. Ազարեան կաթողիկոս-Պատրիարքին 26 Դեկտեմբեր 1887ին, վերջինիս անուան տօնին առթիւ¹⁵: Տրուպս վերջերս մի քանի ցարդ անտեսուած աղբիւրներ եւս հանրութեան ներկայացնելու պատիւը ունեցաւ, որոնք նոյնպէս մեծ հետաքրքրութիւն կը ներկայացնեն¹⁶: Նախ՝ Ս. Պատարագի խմբային բաժիններու լարային նուագախումբի համար գործիքաւորուած մշակման մը անթուակիր ձեռագիրը (զոր կ'արժէ վերակենդանացնել), եւ խմբային բաժիններու լատինատառ ընդօրինակութիւն մը, որ 1889 տարին կատարուած է (որ սակայն վերջաւորութեան կը պարունակէ 17 Մայիս 1888 թուակիր վարդապոյն թղթիկ մը, որուն պիտի վերադառնանք ստորեւ):

Կը թուի ուրեմն՝ թէ Bianchini-ի մշակման խմբային բաժինները հաւանաբար կը կատարուէին Խալաթցի (կամաւորաբար կամ վճարովի երգող) երգիչներու կողմէ, եւ թէ իր մշակումը լոյս տեսնելէ ետք առ նուազն տասնամեակ մը հնչեց: Ոչ նուազ կարեւոր աղբիւր մըն է Պատարագամատոյցի պահպանուած այն տպագիր օրինակը, զոր հեղինակը մանրակրկիտ վերանայման ու սրբագրութիւններու ենթարկած է 1882ին (գրիչով սրբագրութիւններ ներմուծելով եւ նոյնիսկ որոշ պարագաներու՝ կպցուած

ի տետրը («Այս երգարանը թէ՛ պարզութեան եւ թէ՛ ձայնից ներդաշնակութեան եւ կանոնաւորութեան մասին շատ ընտիր երկասիրութիւն մ'է ...», էջ 36), իր *Տեսութիւն շարականի երգոց խաղերուն եւ նոցա գորութեան վերայ* գլուխին վերջաւորութեան (որ վերաւայումն է իր 1864ի Ժամանակ Հանդէսի 45 թիւի Յաւելութեան մէջ լոյս տեսած ընդարձակ ու թանկարժէք յղուածին): Տնտեսեանի աւանդի մանրամասն ու բազմակողմանի քննական ուսումնասիրութեան ու վերլուծման համար տե՛ս մեր մեմագրութիւնը՝ UTIDJIAN, H., *Tntesean and the Music of the Armenian Hymnal*, Mervart 2018:

- 15 Այս ձեռագրի մասին տրուալիս առիթը ընծայուեցաւ Միացեալ Նահանգներու Խորհրդարանի Գրադարանը (Library of Congress) դասախօսելու, 26 Յունիս 2018ին, 'Sublime and celestial': Pietro Bianchini and an ode for the Patriarch խորագրով:
- 16 Տե՛ս յատկապէս UTIDJIAN, H., *Les Pères Mékhitaristes vénitiens et la musique sacrée arménienne*: les grandes figures et leur héritage, in *Jubilé de l'Ordre des Pères Mékhitaristes – Tricentenaire de la maison mère, l'Abbaye de Saint-Lazare 1717-2017*, OUTTIER, B. - YEVADIAN, M., (ed.), Sources d'Arménie, Lion 2017, 145-155.

Թղթիկներու միջոցաւ սրբազրուած հատուածներու յաւելումով), եւ այնուհետեւ զայն 1885ին Ընդհանրական Աբբազօր՝ Իգնատիոս Արք. Կիւրեղեանի ձօնած: Հեղինակի սրբազրուածիկները վերլուծման արժանի են, եւ անհրաժեշտ է զանոնք նկատի առնել՝ ապագայ հրատարակութեան եւ կամ գործնական կատարումներու պարագային, եւ բարեբախտ ենք, որ սրբազրուած օրինակը պահպանուած է ցայսօր: Նոյնպէս, Bianchini-ի ձեռամբ ունինք պահպանուած ութը ձայներու Օրհնութեանց սկսուածքները, զորս ան գրի առած է՝ ըստ Կիւրեղեան Սրբազանի երգեցողութեան¹⁷: Նկար 5ը այդ սկսուածոց առաջին չորսը կը ներկայացնէ:



Նկար 5. Bianchini-ի ձեռագրի Օրհնութեանց սկսուածոց առաջին էջը, Գերպ. Իգնատիոս Աբբազօր երգեցողութեան հիման վրայ գրի առնուած

17 Եթէ օր մը Տայեանի բազմահատոր շարակնոցի առաջին (ամսիպ) հատորի ձեռագրի մինչեւ վերջերս կորուսեալ համարուած պատճենը մեզի տրամադրելի դառնայ, եւ եթէ այն շարականներու սկսուածքներ կը պարունակէ, հնարաւոր պիտի ըլլայ խիստ շահեկան բաղդատութիւններ ընել սկսուածոց Bianchini-ի եւ Տայեանի ձայնագրութեանց միջեւ, որոնք իրարմէ կէս դար հեռաւորութեան ընթացքին արձանագրուած տարբերակներ ներկայացնելով՝ կրնան մեզի Բանկարծէի պատկերացում մը տալ Միաբանութեան երաժշտական աւանդութեան զարգացման եւ հնարաւոր փոփոխութեան (եւ կամ ընդհակառակը՝ կայունութեան) աստիճանի մասին:

Bianchini իր Պատարագամատույցը գործածող երգիչներուն կը յանձնարարէ կշռոյթի ազատութիւն, ոչ միայն «արեւելեան երաժշտութեան» յատուկ՝ այլեւ պարտ ու պատշաճ հին արեւմտեան ականդորութեան պարագային եւս¹⁸. Իսկ՝ Իտալացի երգիչներու համար նախատեսուած Ս. Պատարագի խմբերգներու իր ձեռագրին վերջաւորութեան վերոյիշեալ վարդագոյն թղթիկին վրայ՝ ան կը գրէ, թէ՛ երբ պէտք եղած կերպով երգուին, խուսափելով միապաղաղ մեկնաբանութենէ՝ այն ատեն արդիւնքը՝ «վսեմագոյն, երկնային կ'ըլլայ, նաեւ նոյնաժամանակ յոյժ հաճոյ մեր սրտերուն եւ ականջներուն համար» (“renderla sublime, celeste e a un tempo gratissima ai nostri cuori ed alle nostre orecchie”) – (Նկար 6):

AUX EXÉCUTANTS

Mr. le Maestro Bianchini croit nécessaire de faire observer à MM. les Artistes que le cachet tout spécial de ce chant ecclésiastique oriental est avant tout dans la liberté du mouvement rythmique, ce qui, du reste, n'est pas une nouveauté, puisque nous pouvons constater les mêmes modifications de nombre et de temps dans le chant choral latin lui-même. – Voyez les *Antiphonaires Romains*, dans les intonations des *Lamentations* principalement. –

Il est donc de la plus grande importance, pour l'exécutant qui veut réellement interpréter la pensée du transcripteur, de suivre librement le mouvement rythmique des phrases musicales orientales, sans vouloir s'astreindre à une mesure rigoureuse, qui l'éloignerait de son vrai type.

Quando la parte melodica non viene alterata, quando questa si mantiene intangibile dal principio alla fine, io credo che si possa concedere una qualche licenza onde poterla subordinare alle regole dell'arte che hanno la potenza di renderla sublime celeste e ad un tempo gratissima ai nostri cuori ed alle nostre orecchie.
Venezia 17 Maggio 1888 *P. Bianchini*

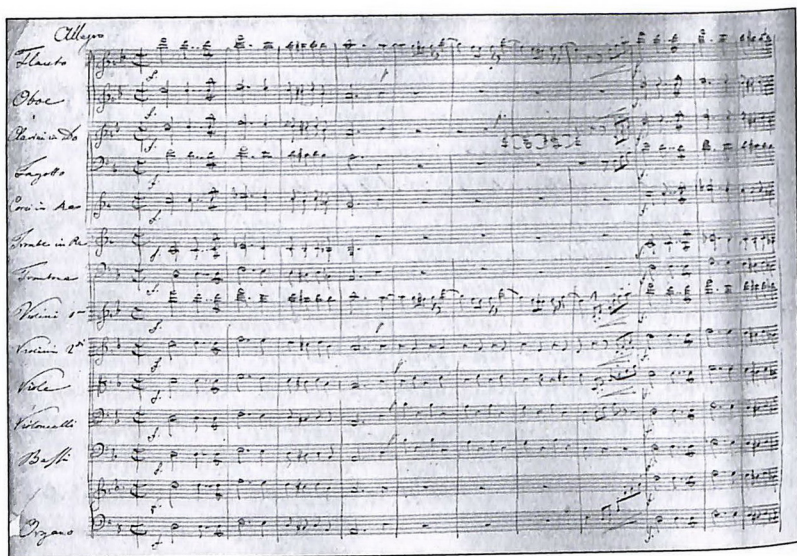
Նկար 6. Bianchini-ի յանձնարարութիւնները իր մշակումներու կատարողութեան մասին, իր Պատարագամատույցի սկզբնաւորութեան (վերեւ) եւ իր ձեռագրի վերջաւորութեան (ստորեւ)

18 Տե՛ս իր Պատարագամատույցի էջ xvi-ի խրատը, ուղղուած կատարողներու (“AUX EXÉCUTANTS” խորագրով), ուր Արեւելեան եկեղեցական երաժշտութեան պատշաճ կշռութային շարժման ազատութիւն կը յորդորէ, արժանագրուած տեւողութեանց մեքենական խտրութիւններ խորշնով. եւ նոյնիսկ՝ այդ տեսակետով Լատինական (Գրիգորեան) երաժշտացանկէն գուրգահեռներ կը մատնանշէ:

Bianchini ա՛յն աստիճան տողորուած է սիրով Ս. Ղազարի եկեղեցական երաժշտութեան հանդէպ (դատելով իր ձայնագրութիւններու խնամեալ ու բծախնդիր բնոյթէն, ինչպէս նաեւ իր վերոյիշեալ խօսքերէն), որ կ'արժէ իր դասական երկերը ուսումնասիրել՝ ոչ միայն իրենց գեղարուեստական արժէքին համար, այլեւ ստուգելու համար եթէ արդեօք անոնք Հայկական ազդեցութեան հետքեր կը կրե՞ն, եւ եթէ այո՝ զայն ի՛նչպէս կը դրսեւորեն: Զոր օրինակ՝ իր 1863ին Վենետիկի Ս. Մարկոսի տաճարի նուագախումբին համար յօրինուած գեղեցիկ եւ ցարդ անտիպ՝ Sinfonia in D minor գործի հիմնական եղանակը (որուն նուագագրութեան ձեռագրի առաջին էջը այսու կը վերարտադրենք՝ Ս. Մարկոսի տաճարի Procuratura-ի եւ Mons. Antonio Senno-ի ազնիւ արտօնութեամբ – Նկար 7)¹⁹, հեղինակի Ս. Ղազար 1862ին ի լոյս ընծայած տետրակի ընդգրկած «Ըմտրեալ» տաղի յԱստուծոյ բառի վերջին վանկի վրայի մեղեդիական բներգին (motif) շատ կը նմանի՝ նամանականդ եթէ կշռութային տարբերութիւնը անտեսելու պատրաստակամ ըլլանք: Այսպիսի ենթադրութիւն մը ապացուցանել դժուար է անշուշտ, սակայն երկու կտորները քով-քովի դնողը կրնայ արդարացիօրէն հարց տալ՝ եթէ սոսկ զուգադիպութեա՞ն կը պարտինք այս նմանութիւնը, թէ գուցէ Bianchini, իր միտքն ու երաժշտական ականջը տաղիս այս շատ յատկանշական մեղեդիական դարձուածքով յազդեցուցած ըլլալով, ենթագիտակցաբար տաղիս ազդեցութեա՛ն հետեւանքով գրեթէ յար եւ նման ձայնանիշերու յաղորդականութիւնը գործածեց իր 1863ի նուագախմբային գործին մէջ²⁰:

19 Ձեռագիրը սեփականութիւնն է Ս. Մարկոսի տաճարի. այս առթիւ մեր շնորհակալութիւնը կը յայտնեմ տաճարիս պատասխանատու՝ Mons. Antonio Senno-ի, ինչպէս նաեւ Օրդ. Friederike Schaeffer-ի եւ Fondazione Ugo e Olga Levi հաստատութեան գրադարանի պաշտօնեաներուն՝ իրենց ազնիւ օժանդակութեան համար:

20 Այս գաղափարը առաջին անգամ հանրութեան ներկայացուցինք՝ յընթացքս մեր վերոյիշեալ Միացեալ Նահանգներու խորհրդարանի Գրադարանի դասախօսութեան, 26 Յունիս 2018ին, “ ‘Sublime and celestial’: Pietro Bianchini and an ode for the Patriarch” խորագրով: Այդ առթիւ՝ երկու մեղեդիներու միջեւ նմանութիւնը ակնյայտ դարձնելու միտումով՝ յաջորդաբար տաղը երգեցինք եւ ամփոփեալ նուագախմբային գործէն բաժին մը նուագեցինք, զոր յատուկ արտօնութեամբ նախապէս թողարկած էինք՝ յատկապէս այս նպատակով, 6 Յունիս 2018ին Կարոյեան Համալսարանի Նուագախումբով, մեր ղեկավարութեամբ: Երախտապարտ ենք Վենետիկի



Նկար 7. Bianchini-ի 1863ի Sinfonia in D minor-ի
նուագագրութեան սկզբնաւորութիւնը

Տ. ԻԳՆԱՍՏԻՈՍ ԱՐՔ. ԿԻՒՐԵՂԵԱՆ (1876-1920)

Տ. Իգնատիոս Արք. Կիւրեղեան, Ընդհանրական Աբբաճայր՝ տիտանային դէմք մըն է (նկար 8): Սակայն հոս պիտի կեդրոնանանք միմիայն իր մէկ աշխատանքին՝ իր կոթողային ժամակարգութիւն եկեղեցւոյ Հայաստանեայց գործին (Ս. Ղազար, 1898) եւ ատոր խաղաղութիւններուն վրայ: «Կարգաւորութիւն» կոչուած մատենաներ կազմողները կը ձգտէին մէկ հատորի մը մէջ համադրել ու ամփոփել ժամագրոց ու Շարակնոցի երգերը, Ճաշօցի ընթերցումները եւ Տօնացոյցի հրահանգները: Նախադէպեր կը գտնենք Վիեննայի եւ Վենետիկի ձեռագրատուններու մէջ (Ժէ. դարէն սկսեալ²¹), ինչպէս նաեւ Վիեննա լոյս տեսած 1839ի

Ս. Մարկոսի Տաճարի Procuratura-ին եւ յատկապէս՝ Mons. Antonio Senno-ին՝ իր բարեացակամ արտօնութեան համար:

- 21 Զոր օրինակ, Վենետիկ թիւ 1178 Մայր ժամագիրք Յորուս են՝ Տօնացոյց Սաղմոս ժամագիրք Շարակնոց Պատարագամատոյց Ճաշոց եւ Աւետարան (1636), Վիեննա թիւ 291 ժամակարգութիւնմ հասարակաց Աղօթից (1690), եւ Վիեննա թիւ 1136 Տարեկան ժամագիրք Յօրինեալ ըստ կարգի տօնից տօնացոյցին մերոյ (1834):

հատորներուն մէջ²²: Սակայն Կիւրեղեան Սրբազան այս տեսակի գործերը հասցուց նոր բարձունքի մը: Անհաւատալի կատարելապաշտութեամբ, մտասեւեռումով եւ տքնաջանութեամբ՝ Սրբազան Հայրը ջանաց զանազանել փոքրագոյն տարբերութիւնները իւրաքանչիւր խազի թեքման անկեան, մեծութեան, եւ զանազան կէտերու, կարթերու, կոթիկներու կամ պոչիկներու՝ ինչպէս նաեւ բնագրի տակ գտնուող փոքրիկ տառերու եւ ենթամնայ նշանին առկայութեան հիմերու վրայ, եւ միակը եղաւ նաեւ որ զանազան խազերու համակցութիւնները ջանաց եղածնուն պէս վերարտադրել տպագրաբար: Արդիւնքը՝ այսօր եւս տպագրական հրաշքի մը տպաւորութիւն կը թողու:



Նկար 8. Տ. Իգնատիոս Ա.բ. Կիւրեղեան

²² Տե՛ս Ժամակարգութիւն Եկեղեցւոյ Հայաստանեայց, Հատորներ Ա-Գ, Վիեննա 1839:

Իբր գլխավոր աղբիւր շարականներու խագաւորումներու՝ Սրբազանը Հեթումի հիանալի մագաղաթեայ շարակնոցը օգտագործեց (Վենետիկ, թիւ 29): Յաւօք՝ այս մատենանէն էջեր դաւանաբանական մոլեռանդութեան պատճառաւ ատենօք բարբարոսաբար պատռուած հանուած են՝ այնպիսի հիւանդագին կիրքով, որ լատինադաւան համարուած շարականներէ ձերբազատուելու համար կանոնական շարականներ եւս զոհուած են: Արդ, չենք գիտեր տակաւին թէ Սրբազանը ո՞ր աղբիւրները օգտագործած է այսպիսի պակասներ լրացնելու համար: Իսկ Ժամագրոց երգերու պարագային, նոյնպէս՝ չենք գիտեր թէ Մանրուամանց եւ Ժամագրոց ո՞ր ձեռագիր մատենաները օգտագործած է: Յամենայն դէպս՝ եւ ամէն տեսակէտով՝ այս գործը իր բոլոր երեսակներով ցայսօր կը մնայ չգերազանցուած եւ թերեւս նոյնիսկ անգերազանցելի, եւ Ս. Ղազարու Մայրավանքին մէջ առօրեայ ժամասացութիւններու մէջ կը շարունակուի կիրարկուիլ, իսկ գիտական ուսումնասիրութիւններու տեսակէտով՝ կը մնայ լաւագոյն տպագիր աղբիւրը:

Բայց ինչո՞ւ Սրբազան Հայրը այն աստիճան (կարելի է ըսել նոյնիսկ ծայրայեղ) կարեւորութիւն ընծայած է փոքրագոյն նրբութիւններու, նոյնիսկ (հաւանաբար) այնպիսի տարբերութիւններ զանազանելով որոնք թերեւս իմաստալից չեն, եւ վերագրելի են պարզապէս պատահականութեան, ընդօրինակողի ձեռքի յոգնութեան, եւայլն: Կարելի է երկու ենթադրական պատասխաններ առաջադրել: Նախ՝ մէյ մը որ խագագրութեան համակարգի քերականութեան ի սպառ անծանօթ ենք, հետեւաբար Սրբազանը հաւանաբար յարմար տեսաւ որդեգրել պահպանողական կեցուածք մը ու հաւատարմօրէն բոլոր նրբութիւնները վերարտադրել, նկատի առնելով որ ի վիճակի չենք իմաստալիցը անիմաստէն զանազանելու: Երկրորդ կարելիութիւն մըն ալ կայ սակայն, որ մեր սեպհական կարծիքն ալ է: Ինչպէս ծանօթ է՝ Մխիթարեան Միաբանութիւնը առնչուած է Բենեդիկտեան Կարգի հետ: Ժիշդ նոյն (1890ական) տարիներուն, Solesmes-ի Բենեդիկտեան վանքին մէջ Գրիգորեան երաժշտական աւանդութեան վրայ հետազոտութիւններ սկսան ծաղկիլ ու պտղաբերել (եւ ի դէպ՝ այդ վանքը ցայսօր կը մնայ Գրիգորեան աւանդութեան հետազոտութեան եւ երգեցողութեան փայլուն կեդրոն մը): Այդ տարիներէն սկսեալ լոյս տեսած Paléographie musicale հատորները Laon-ի, Einsiedeln-ի եւ այլ կարեւոր կեդրոններու մատենաներու խագագրութիւններու նմանատպութիւնները կը պարունակէին:

վէպի թարգմանական եւ իւրօրինակ յօդուածներ (որոնք անատորազիր են սակայն նոյնպէս Աբբաճօր կը վերագրուին) այդ տըպաւորութիւնը կը զօրացնեն: Այս նկատառումները ստուգման արժանի ուղիներ կը ներկայացնեն, ըստ մեր կարծիքին:



Նկար 10. Հ. Ղեւոնդ Վրդ. Տայեան

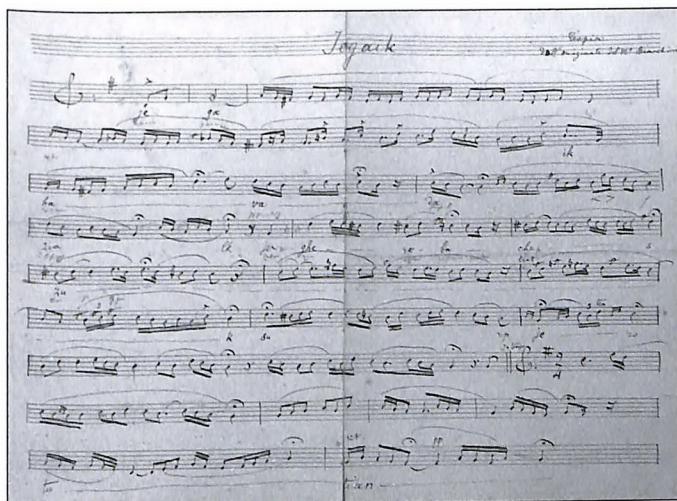
Հ. ՂԵՒՈՆԴ ՏԱՅԵԱՆ (1884-1968)

Bianchini-ի արժանաւոր յաջորդը եղաւ Հ. Ղեւոնդ Տայեան (1884-1968 - նկար 10)²⁵: Շատ դիպուկ կերպով կը տեսնենք թէ

շաղրուբեամբ ուսումնասիրեց: Կ'արժէ նշել, թէ Հ. Pothier հիմնադիրն էր վերոյիշեալ *Paléographie musicale* շարքին, եւ *Liber Gradualis*-ի 1883ի հրատարակութեան խմբագիրը. տե՛ս UTIDJIAN, H., *Treasures*, 316 եւ 328:

- 25 Հ. Ղեւոնդ Տայեանի մասին առիթը ունեցանք յընթացս ի Ս. Ղազարի տեղի ունեցած “Mechitar e Mechitaristi: Una Scuola di Lumi Cristiana in San Lazzaro” միջազգային գիտաժողովին դասախօսելու՝ «Ս. Ղազարու եկեղեցական երգեցողութեան աւանդութիւնը եւ Հ. Ղեւոնդ Տայեանի շարականներու ձայնագրութիւնը» խորագրով, 5 Մայիս 2018-ին: Ի միջի այլոց այդ առթիւ մանրամասնօրէն բաղդատեցինք Պիանինիի 1877ի Պատարագամատոյցի վերջաւորութեան գտնուող Յաւելուածի շարականներու այժմագրութիւնները Տայեանի Շարակնոցի համապատասխան տարբերակներուն հետ, այս եղանակներու ժամանակի ընթացքին զարգացման մասին տեղեկութիւն առնելու միտումով. նոյնպէս՝ Տայեանի Շարակնոցէն

ի՛նչպէս ջահը մէկէն միւսին անցաւ, Աւագ Ուրբաթ երգուող «Եկայի հաւատացեալ» ԴԿ. ստեղի շարականի ձեռագիր ընդօրինակութեան մը շնորհիւ, կատարուած Հայր Սուրբի կողմէ, Bianchini-ի բնագրէն (նկար 11)²⁶:



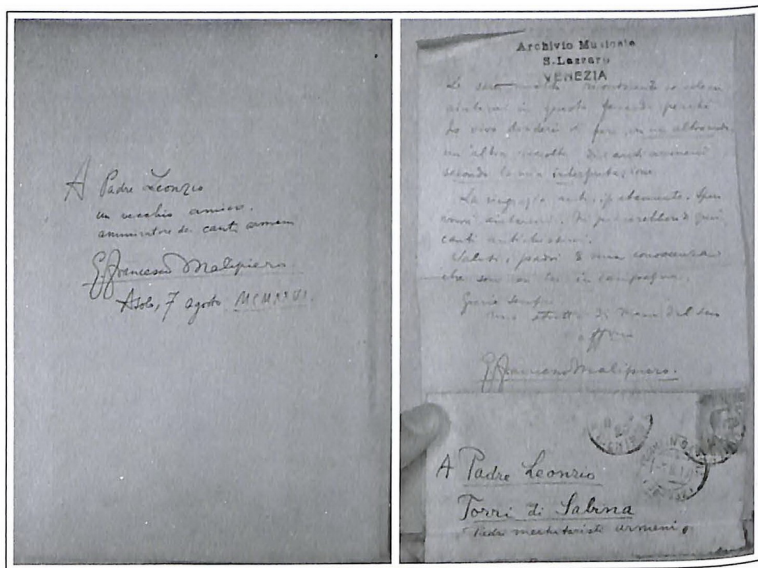
Նկար 11. Հ. Ղևոնդ վրդ. Տայեանի «Եկայի հաւատացեալ» ԴԿ. ստեղի շարականի ձեռագիր ընդօրինակութեան առաջին էջը, կատարուած Bianchini-ի բնագրէն

Բայց Հայր Սուրբը զանազան այլ իտալացի երաժիշտներու եւս բարեկամութիւնը եւ խոր յարգանքը կը վայելէր: Զոր օրինակ՝ Մայրապանքի երաժշտական դիւանին մէջ կը գտնենք Gian Francesco Malipiero-ի Հայր Սուրբին յղած նամակը, ուր վերջինէս կը խնդրէ Հայոց շարականներէ նմոյշներ, որպէսզի զանոնք իր յառաջիկայի նուագախմբային մէկ գործին համար օգտագործէ:

Բաղուած զանազան եղանակներ համեմատեցիմք Վիեննայի, Կոստանդնուպոլսոյ եւ Նոր Զուղայի զանազան տարբերակներու հետ եւ ջանացիմք պատշաճ եզրակացութիւններու յանգիլ: Լիպոյս եմք, որ մեր ներկայացած զեկոյցը մօտիկ ապագային Բագմալէյի էջերուն մէջ լոյս տեսնելու կ'արժանանայ:

²⁶ Զեռագիրը կը կրէ ծանօթագրութիւնը “Copia dall'originale del M[aestr]o Bianchini”:

կը տեսնենք նաեւ իր Armenia գործի նուագագրութիւնը, մականագրուած ու Հայր Ղեւոնդին ձօնուած (նկար 12):

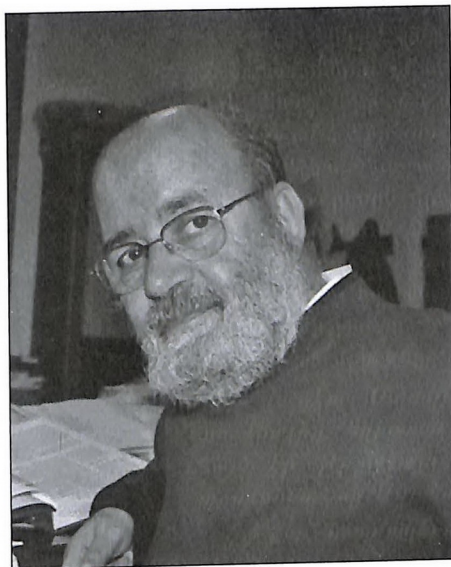


Նկար 12. Gian Francesco Malipiero-ի Armenia գործի նուագագրութեան մականագրութիւնը եւ Հ. Ղեւոնդի ուղղուած նամակը

Անտարակոյս՝ Հ. Ղեւոնդ Վրդ-ի մեծագոյն իրագործումը իր բազմահատոր ու կոթողային շարակնոցն է: Դժբախտաբար, Ա. հատորը երբեք լոյս չտեսաւ: Ամենայն հաւանականութեամբ այդ հատորը զանազան շարականներու սկսուածքները եւ փառաբանութիւնները կը պարունակէր: Անոնք անհրաժեշտ են, որպէսզի շարակնոցի ծիսական կիրարկումը հնարաւոր ըլլայ: Բարեբախտաբար՝ այդ ամբողջացումը կարելի է կատարել՝ մասամբ Մայրավանքի ներկայ բերանացի աւանդութեան հիման վրայ՝ մասամբ Bianchini-ի գրի առած վերոյիշեալ Օրհնութեանց սկսուածոց հիման վրայ, եւ մասամբ տրուալիս յայտնաբերած Համբարձի շարականներու սկսուածոց սեւագրութիւններու հիման վրայ, որոնք Տայեանի ժամագրոց մի քանի երգերու արժէքաւոր արձանագրութիւններու առընթեր գտնուեցան: Այս բոլորը նիւթերը արժանի են հրատարակութեան, պատշաճ ուսումնասիրութեամբ եւ ծանօթագրութեամբ:

Հ. ՎՐԹԱՆԵՍ ՎՐԴ. ՈՒԼՈՒՀՈՋԵԱՆ (1939-2010)

Իր տեսակին մէջ՝ ոչ նուազ կոթողային է հոգելոյս Հ. Վրթա-
թանէս Վրդ. Ուլուհոնեանի (1939-2010) գործը (նկար 13):



Նկար 13. Հ. Վրթանէս Վրդ. Ուլուհոնեան

Հայր Սուրբը յաջողեցաւ գրեթէ բոլոր կանոնական շարա-
կանները թողարկել իր երգեցողութեամբ, Տիար Մինաս Լու-
ռեանի նախաձեռնութեամբ: Այս ձայնային դիւանը խիստ արժե-
քաւոր է, իր անվիճելի գեղարուեստական արժանիքներէն ալ
անկախ: Արդարեւ, այսպիսով պահպանուած երգեցողութիւնները
երբեմն կը տարբերին Տայեանի ձայնագրութիւններէն. եւ մանա-
ւանդ՝ գլխաւորաբար ծանր շարականներու պարագային, եթէ
միմիայն արձանագրութիւններու վրայ յենէինք՝ փայտեայ ու ար-
հեստական մեկնաբանութիւններու պիտի յանգէինք, մինչդեռ
Հայր Սուրբի երգեցողութիւնները (մանաւանդ ծանր նմոյշներու
պարագային) նոյնիսկ գրեթէ յանկարծաբանային կը թուին –
կարծէք երգողը ա՛յդ իսկ վայրկեանին սրտաբուխօրէն յօրինած
Ըլլար իր երգածը: Վստահաբար ճիշդ նոյն երեւոյթին կ'անդրա-
դառնար Bianchini եւս, երբ կշռութային ազատութիւն կը յորդո-
ղէր իր կատարողներուն: Հայր Վրթանէսի երգեցողութիւններուն

շնորհիւ՝ կրնանք ուրեմն լսել, զգալ եւ ուսանիլ, թէ ինչպիսի՛ ազատութիւն մըն է որ պատշաճ ու բաղձալի է²⁷:



Նկար 14. Հ. Սահակ Վրդ. Ճեմեսեան

Հ. ՍԱՀԱԿ ՎՐԴ. ՃԵՄՃԵՄԵԱՆ (1939-1996)

Մեր ակնարկի վերջին դէմքը հոգեւոյս Հ. Սահակ Վրդ. Ճեմեսեանն է (1939-1996 – Նկար 14): Բարեբախտ ենք որ իր գեղեցիկ երգեցողութեամբ եւս պահպանուած մի քանի թողարկեալ

27 Մեծի ծանօթ են նաեւ մի քանի հրատարակուած նմոյշներ վեներաբլի Հայրերու երգեցողութենէն: Մեծ արժէք կը ներկայացնէ 1975-ին թողարկուած եւ 1989-ին վերահրատարակուած սկաւառակը, նուիրուած Ս. Ղազարի Մեծի Պահոց եւ Ս. Զատկուայ երգեցողութեանց: Իսկ 2005-ին լոյս տեսաւ Մեծի Պահոց շարականներու նուիրուած սկաւառակ մը, կատարուած Փարիզի Ակն Երգչախումբի (ղեկավարութեամբ Դոկտ. Արամ Քերովքեանի) եւ հոգեւոյս Հ. Վրթամես Վրդ. Ուլուիտեանի միասնական մասնակցութեամբ: Ողջունելի է նոյնպէս՝ 2011-ին կատարուած Աւագ Շաբթուայ արարողութեանց թողարկումը (17 Ապրիլէն մինչեւ 24 Ապրիլ) եւ անոնցմէ փառուած որոշ հատուածներու շքեղ հրատարակութեամբ 2015 թուին ի լոյս ընծայումը՝ չորս սկաւառակներէ բաղկացած, եւ կատարուած Դոկտ. Ժիրայր Թորիկեանի ջանքերով ու Տոյորէս Զօհրայ Լիպման Հիմնադրամի մեկենասութեամբ: Շնորհակալ ենք Դոկտ. Թորիկեանին, որ ազնուօրէն մեզի այս հրատարակութենէն օրինակ մը յատկացուց:

նմոյշներ ունինք: Սակայն Հայր Սուրբի կարեւորագոյն աւանդը իր Շարականոցի ու Մաշտոցի մասին յօդուածներն են, որոնք մաս առ մաս Բագմավէպի մէջ լոյս տեսան, եւ իր սքանչելի բազմահատոր Մայր Յուցակը՝ երկուքն ալ նոր մակարդակի մը հասցուցին մեր բանասիրութիւնը, ձեռագրագիտութիւնը եւ շարականագիտութիւնը: Եւ ըստ մեր կարծիքին՝ երկուքն ալ իրենց տեսակին մէջ կը մնան ռահվիրայական, անգերազանցելի ու օգտաշատ: Ակնկալելի է, որ բազում սերունդներ եւս պիտի օգտուին իր արժէքաւոր ուղեցոյցներէն, եւ ինչպէս եւ մենք կ'ընենք՝ անոնք եւս խոր երախտագիտութեամբ բազմիցս պիտի դան հոգելոյս վարդապետի խնկելի յիշատակը օրհնելու:

Բարեբախտ ենք, որ Մխիթարեան Հայրերու երաժշտական աւանդութիւնները կը շարունակեն կենդանի ըլլալ: սակայն ճիշտ ա'յդ իսկ պատճառաւ՝ զարգացման եւ աստիճանական փոփոխութիւններու հակամէտ են, ինչպէս որեւէ կենդանի աւանդութիւն: Կը տեսնենք, զոր օրինակ, դիպուկ կերպով, թէ ինչպէս լարային նուագախումբի վերոյիշեալ Bianchini-ի մշակման ձեռագրի վրայ զօդուած թուղթ մը Bianchini-ի դաշնաւորած աւանդական Ս. Ղազարի եղանակը կրող էջը ծածկելով՝ նախապատուութիւն կ'ընծայէր Եկմալեան Պատարագի «Հայր Մեր»ին (նկար 15):



Նկար 15. Bianchini-ի ձեռագիրը, ուր բացայայտօրէն աւանդական եղանակի տեղ Եկմալեանի մշակումը աւելցուած է

Երաժշտագիտական տեսակէտով, հիանալի առիթներ ունինք բաղդատական աշխատանքներու, նոյն երգի զարգացումը հետեւելով սկսեալ Bianchini-ի արձանագրութեամբ, եւ այնուհետեւ Տայեանի (կամ ուրիշներու) արձանագրութեամբ, ու զանոնք յաջորդաբար բաղդատելով Հ. Վրթանէսի թողարկման՝ եւ հուսկ բերանացի աւանդութեան հիման վրայ ներկայիս երգուող եղանակներու հետ՝ Հ. Գրիգորի, Հ. Վահանի եւ Հ. Սերովէի շնորհիւ: Տրուպս վերջինի կատարմամբ՝ «Բազմութիւն» սրբասացութեան գեղեցիկ մէկ տարբերակը լսեց Մայրավանքի եկեղեցւոյ մէջ, 21 Նոյեմբերի 2013 օրուայ Ս. Պատարագի ընթացքին, որ բաւական կը տարբերի Bianchini-ի հատորի արձանագրութենէն: Իսկ 14 Օգոստոս 2016ի Ս. Աստուածածնի Վերափոխման տօնին առթիւ մատուցուած Ս. Պատարագին տրուպս հրաւիրուեցաւ նոյն սրբասացութիւնը անձամբ երգելու, Եւրոպական ձայնագրութեամբ արձանագրուած ձեռագիրէ մը. բացայայտ էր, սակայն, որ գրութիւնը կը տարբերէր բերանացի աւանդութեան միջոցաւ մեզի հասած եղանակէն (որմէ որոշ մասեր Հ. Վահան տրուպս խնդրանքին ընդառաջելով՝ ազնուօրէն ցոյց տուաւ իր կատարումով): Նկար 16ը «Ով է որպէս» սրբասացութեան երկու գրաւոր տարբերակներ դէմ-դիմաց ցոյց կու տայ. տպուած էջը, քաղուած է Bianchini-ի հրատարակութենէն, իսկ ձեռագիրը՝ Մայրավանքի երաժշտական դիւանին մէջ պահպանուած ձեռագիր արձանագրութենէն:

The image shows two versions of a musical score for the hymn "Ov E Norapets" (Ով է որպէս). On the left is a printed score from a publication titled "AGIOLOGIA DEL TEMPO PASQUALE" and "Messa obsequia". It includes the title "ՈՎ Է ՈՐՊԵՏ — ՕՎ Է ՎՈՐԵՏ" and "(Tutti M. 1)". The score is for voice and piano. On the right is a handwritten manuscript of the same piece, with tempo markings "And.te y.to Solo" and "a tempo". The manuscript includes various musical notations and dynamics like "p" and "f".

Նկար 16 - «Ով է որպէս» սրբասացութեան երկու գրաւոր տարբերակներ՝ Bianchini-ի հրատարակութենէն եւ Մայրավանքի երաժշտական դիւանի ձեռագրէն

Ի միջի այլոց՝ այս վերջինս բաւական աւելի պարզացեալ կմախք մը կը ներկայացնէ, որմէ զուրկ են հնագոյն տարբերակի գեղգեղանքները²⁸: Նոյնպէս, քննութեան կը կարօտին Վենետիկի եւ Վիեննայի եղանակներու միջեւ յոյժ հետաքրքրական աղբրաները, որոնք մերթ ընդ մերթ հետազօտողը անակնկալներու յանդիման կը բերեն: Մեր այս ճիգերու արգասիքը կը յուսանք մօտիկ ապագային գրաւոր կերպով հրապարակել, մինչ խոստափելով ներկայ յօդուածը օրինակներու վերլուծմամբ խճողել:

Երեք դարերու ընթացքին մեր ժողովուրդի ու համայն մարդկութեան երաժշտական երկնակամարը պաճուճող վերոյիջեալ հանճարեղ ու բազմատաղանդ անձնակորուսիւնները ստուգել պայծառ համաստեղութիւն մը կը կազմեն: Փակենք ուրեմն այս յիշուի թուցիկ ակնարկը՝ օրհնելով Ս. Հարց յիշատակը, Նախախնամութեան փառք տալով, եւ սրտանցօրէն կրկնելով սաղմոսերգուի գեղեցիկ խօսքերը՝ «Վիճակք ելիմ ինձ ընդ ընտիրս, եւ ժառանգութիւն իմ հաճոյ եղեւ ինձ»²⁹:

ՀԱՅԿ ՍՐԿ. ԻԻԹԻԻՃԵԱՆ

28 Արդեօք աստիճանական պարզացման ենթարկուած է եղանակը: Թէեւ այս հնարաւոր ու հաւանական կը թուի, սակայն միւս կողմէ գգուշանալու ենթացքով անպարտաւոր եզրակացութիւններու յանգելու: Նկատի առնելու է, որ երբ Հ. Սերովյէ «Բագմութիւնք»ը երգեց, իմ եւս բազում զարդարանքներ կատարած էր, որոնք մանաւանդ յանկարծաբանական ոճ մը ունէին, եւ զորս՝ իրենց նրբութեան եւ արագութեան պատճառով՝ գրեթէ անհնար պիտի ըլլար ճշգրտօրէն արձանագրել: Նոյնիսկ եթէ արձանագրուին ամենայն լիութեամբ եւ ճշգրտութեամբ, այդպիսի խրթին արձանագրութիւն մը խաբուսիկ պիտի ըլլար, որովհետեւ ատոր կիրարկումը հարազատ երգեցողութեան համոզիչ ու բնական վերադարձումն էր: Արդ՝ անկարելի չէ ակնկալել, որ (ի տարբերութիւն Bianchini-ի արձանագրութիւններուն, ուր մեծաւուր երաժշտը ջանք չիճայեց ըստ կարելոյն այսպիսի զարդարանքներ հաւատարմօրէն գրի առնելու) նորագոյն արձանագրողը կմախքով մը գոհացաւ, ակնկալելով որ Միաբանութեան երգեցիկ ռեժիսոր եւ աւանդութեամբ տոգորուած երաժշտներ իմաստաբար այդպիսի զարդարանքներ սրբապաշտօնէն պիտի կատարէին եւ կամ նոյնիսկ տեղւոյն վրայ իրենց հաշակով՝ «ըստ համոյս» յօրհնէին: Յամենայն դէպս՝ ներկայ բերանացի աւանդութեան եւ այլեւայլ գրաւոր վկայութեանց միջեւ բաղդատութիւնները մեծ հետաքրքրութիւն կը ներկայացնեն, եւ տրուաւ մեզ աշխատանքներու ձեռնարկած է արդէն (սկսելով Ա.Ձ «Սուրբ եւ Տէր» Համարի շարականով, հանդերձ իր երկու կցորդներով՝ «Երկնաբաղդատեցին» եւ (Ա.Ձ դարձուած) «Ի քեզ հայցեմք»):

29 ԺԵ. Սղմ, 6

Summary

A BRIEF SURVEY OF THE SACRED MUSICAL LEGACY OF THE VENETIAN MEKHITARIST FATHERS

HAIG UTIDJIAN

The present study necessarily commences with the founder of the Congregation, Abbot Mxit'ar of Sebastia and his explicit application of the automelon-prosomoion principle well known in the Byzantine tradition, and proceeds to the highly original and systematic neumatological endeavour of his pupil, Fr. Antōn Iwč'gartašean of Trieste (and later Vienna). The important role played by Fr. Minas Bžškean in the invention and propagation of the Limōnčean system of musical notation has become known only very recently, thanks to the work of Dr Aram Kerovpyan. Next, we consider some of the transcriptions of Armenian hymns in versions sung in San Lazzaro made by the Venetian composer Pietro Bianchini – some lost, but others newly discovered; indeed, such a manuscript serves naturally to connect Bianchini to the more recent figure of Fr. Lewond Tayean, and we also present some new material regarding the latter's contacts with Malipiero. It is again Bianchini who leads us to the figure of Abbot Abp. Ignatios Kiwrelean, whose monumental combined Breviary-Hymnal-Lectionary has not been superseded to this day, especially in respect of its meticulous neumations – inviting consideration of parallels with contemporaneous work in the Benedictine Abbey of Solesmes. The final figure considered is Abbot Sahak Čemčemean, whose codicological and textual studies of the Armenian Hymnal, culminating in his Master Catalogue, remain unsurpassed. We conclude by pointing out promising avenues warranting further investigation.