

ՀԱՅԿ ՍՐԿ. ԻԻԹԻԻՃԵԱՆ

Պրահայի Կարոլեան համալսարան

«ԱՆՈՅՇ ԵՂԱՆԱԿԱՒ ԵՒ ՁԱՅՆԻՒ». Ս. ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՅԻՈՅ ՏԱՂԵՐԸ – ԽՕՍՔ, ԽԱԶ ՈՒ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԻՒՆ ԴԱՐԵՐՈՒ ԸՆԴՄԷՋԷՆ

Սոյն յօդուածը կը ձօնեմ Գրիգոր Փիտէնեանի (1935-2019)

և Evžen Kindler-ի (1935-2018) խնկելի յիշատակաց

Բանալի բառեր՝ Ս. Գրիգոր Նարեկացի, հայկական տաղք, միջնադարեան խազեր, եղանակներ, Լուդվիկ Բազիլ, Լիմօնճեան ձայնագրութիւն, եղիա Տնտեսեան, Օսմանեան մաքամներ, Համբարձում Լիմօնճեան, արեւմտականացում:

Ներածութիւն

Մեր նպատակն է համառօտիւ բացատրել, նախ՝ թէ ինչ տեղեկութիւններ կրնանք քաղել վերոյիշեալ տաղից խազագրութիւններէն, երեք օրինակներու օգնութեամբ. այնուհետեւ՝ մեր օրերը հասած եղանակներու համապատկերը տալ, եւ ցարդ անձանօթ երկու կարեւոր եղանակ ներկայացնել: Նկատի առնելով մեզի տրամադրուած անջրպետի սղութիւնը, ինչպէս նաեւ մեր նոր մենագրութեան¹ մօտալուտ հրատարակութեան հանգամանքը, պիտի խորշինք մանրամասնութեանց մէջ միւրճուելէ եւ նուագագրութեանց վերարտադրումէն, ջանալով նիւթս միմիայն ամփոփ կէտերով ուրուագծել:²

¹ H. Utidjian, “Sweet in melody and voice”: Words, neumes and music in the odes of St. Gregory of Narek (հրատարակչատան յանձնում):

² Կը փափաքեմ երախտագիտութիւնս արտայայտել հետեւեալ անհատներուն եւ կազմակերպութեանց. Աբրահամ Տէրեան, Բշ. Գր. Ճորճ-Կիրակոս Սրկ. Լէյլէեան, Christian Troelsgård, Գեւ. Տ. Լեւոն Արմ. Զիլիեան, Հ. Վահան Օհանեան եւ Հ. Սերովբէ Չամուրլեան եւ միաբանակից Ս. Հարմ. Մխիթարեան Միաբանութիւն ի Վենետիկ եւ ի Վիեննա, Կոստանդնուպոլսոյ Հայոց Պատրիարքութիւն, Արմ. Տ. Գրիգոր Ա. Քհնյ. Տամատեան, Jacob Olley եւ *Corpus Musicae Ottomanicae*, University of Münster, Արամ Քերովբեան, Հայկ Աւագեան, Մինաս Լուտեան, Տիգրան Զարգարեան եւ Հայաստանի ազգային գրադարան, Կարօ Վարդանեան, Մարինէ Մուշեղեան եւ Չարենցի անուան թանգարան, Աստղիկ Մուշեղեան, Արուսեակ Թամրազեան, Սոնա Բալոյեան, Գոհար Մուրադեան եւ Մաշրոցեան Մատենադարան:

I. Խաղագրություն

Մեզի կը թուի թէ առ նուազն երեք տարբեր բնույթի տեղեկություններ կրնանք քաղել թէկուզ անհասկնալի միջնադարեան խաղերէն:

(1) Կշռոյթ

Ինչպէս մեծն եղիա Տնտեսեան (1834-1881) առաջադրած էր, հաւանական է, որ խաղերը մեզի «արտաքին» (այսինքն ամանակային) կշռոյթը (ռիթմը) ցոյց կու տան, պայմանաւ որ խաղային համակցութեանց կամ բարդ խաղից չհանդիպինք: Թէեւ այս աշխատանքը Տնտեսեան շարականոցի երգոց վրայ կատարեց, մեր աշխատանքները ցոյց կու տան, թէ Տնտեսեանի սկզբունքը օգտաշատօրէն կիրարկելի է տաղից համար եւս: Մանրամասնութեանց համար ընթերցողը կը յղենք մեր Բանբերի երկրորդ յօդուածին,³ որ տաղաչափութեան երեք խաւերու մասին անդրադարձանք: Նոյնպէս՝ ՄՄ 3540 Գանձարանի (Յիպնայ վանք, տարի 1286) օգնութեամբ ցոյց տուինք, թէ Սեաւ եմ գեղեցիկ տաղի վանկից անհաւասար թիւին պատճառած տաղաչափային անկանոնութիւնը մեծաւ մասամբ կը հարթուի, երբ Տնտեսեանի առաջադրութիւնը գործադրուի. իսկ հոն ուր զարտուղութիւնը չի հարթուիր՝ տաղի բնագրային տոհմածառը կը ճիւղաւորուի: Նոյն յօդուածի մէջ այլ օրինակներ եւս ներկայացուցինք:

(2) Երաժշտական ընդհանուր ձեւ եւ կառուցուածք

Հատուն արթընացեալ սիրուած տաղի ձեւական կառոյցը հնարաւոր է յայտնաբերել խաղից շնորհիւ: Նկատի առնենք իւրաքանչիւր տան առաջին երկար վանկը, որ միշտ խաղից երկար շղթայէ մը կը բաղկանայ: Քննութեան ենթարկեցինք՝ նախ Փրզ. 79 Տաղարանը (Դրազարկ, տարի 1241 – որ մեզի ծանօթ հնագոյն տաղարանն է) եւ թիւ 80 Գանձարանը (Կաֆֆա, տարի 1380) – տե՛ս Ձեւ 1: Օգտագործենք հետեւեալ կրճատումները. բ=բենկորճ, ն=ներքնախաղ, փ=փուշ, պ/ո=պարոյկ/ոլորակ, վ=վերնախաղ, թ=թաշտ/բութ, շ=շեշտ, խ=խոնճ/էկորճ, ձ=ձակորճ ս=սուր/թուր; °=ոչ յստակ խաղ: Ուրեմն իւրաքանչիւր տան առաջին երկար վանկը հետեւեալ կառուցուածքը գրաւորող եղանակ կը կրէ.

Փարիզ թիւ 79

Հատուն	բբ	նբ	փ	նբբ	նպ°վ	նբպթ
Ձայներ	բբ	նբ	բ	նբ	ն բվ	նբպթ
Դարձիւր	բբ	նբ	բ	նբբբ	ն° բվ	նբխթ
Եկ հարսնունիդ	բբ	նբ	փ	նբբբ	նպ°վ	նբխթ

³ Հ. Իսիմեան, «Դէպի Ս. Գրիգոր Նարեկացոյ տաղից նոր հրատարակութիւն», ԲՄ, № 24, 2018, էջ 30-82, մամաւանդ 72-80:

Փարիզ թիւ 80

Հատւն	բբ	նբ	ս	նբբբ	ն	ն՞բխք	նբոք
Ձայնէր ձայնէր	բբ	նբ	ս	նբբբ	ն	բվ	նբոշք
Դարձիւր դարձիւր	բբ	նբ	ս	նբբբ	ն	բվ	նբձ
Եկ հարսնունի	բբ	նբ	ս	նբբ	ն	բվ	նբոք

Այս համապատկերը առաւել յստակեցնելու համար զայն կրնանք այսպէս ամփոփել.

Փարիզ թիւ 79

a b d^{''} e g
a c d^{''} f g
a c d^{'''} f h^{''}
a b d^{'''} e h

Փարիզ թիւ 80

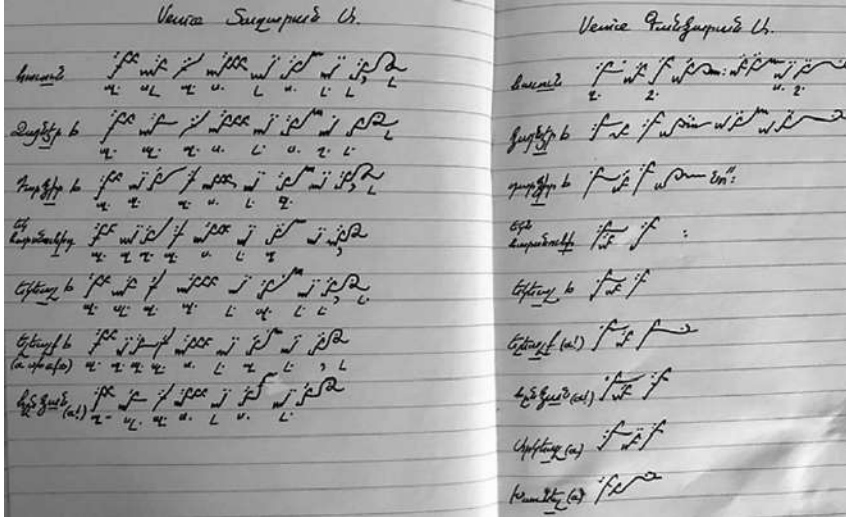
a t d^{'''} h l g
a t d^{'''} f g^{''}
a t d^{'''} f g z
a t d^{'''} f g

Ձեւ 1.

Այսպիսով առանց երբէք խազերը ընթեռնուկ կարենալու՝ կը տեսնենք թէ (զոր օրինակ) թիւ 79 ձեռագիրի պարագային երկար վանկերը թէ ABBA (նկատի առնելով տանց ab.e, ac.f, ac.f եւ a.de մասերը) եւ թէ AABB (նկատի առնելով տանց g, g, h^{''}, եւ h մասերը) յատակագիծի տարրեր կը կրեն:

Փափաքելի է այլ ընտիր եւ հին աղբիւրներ եւս նկատի ունենալ, բաղդատութեանց դաշտը ընդլայնելու համար: Այս երկու աղբերց այժմ կրնանք յաւելուլ նաեւ Վենետկոյ թիւ 2070 Տաղարանը (Սիս, տարի 1348) եւ թիւ 1335

Գանձարանը (տարի 1371), տե՛ս Ձեւ 2: Ի՞նչ կարելի է ըսել ուրեմն այս բոլոր տարբերակներու փոխյարաբերութեանց մասին:



Ձեւ 2.

Նշմարելի է, թէ Վենետիկոյ Տաղարանը կէտեր եւ փոքր գիրեր կը կրէ⁴: Այս տաղարանը Փարիզի երկրորդ ձեռագրին աւելի մօտիկ է քան առաջինին: Ընդհակառակը՝ Վենետիկոյ Գանձարանը աւելի մօտիկ է Փարիզի առաջին ձեռագրին: Վենետիկոյ Գանձարանի յաջորդական տունները ոչ լման կերպիւ խազագրուած են, սակայն անշուշտ ատիկա անհրաժեշտօրէն չի նշանակեր, թէ երգուածը աւելի համառօտ կը դառնայ. շատ հաւանաբար կ'ականկալուէր, որ երգողը այլեւս յիշողաբար կարենար կատարել որոշ մանրամասնութիւններ, զանոնք նախորդ տանց մէջ արդէն երգած ըլլալով: Վենետիկոյ Տաղարանի տունները լման խազագրութիւն կը կրեն, եւ տունէ-տուն բաւական անփոփոխ. մանր տարբերութիւններ կան, սակայն անոնց որքանով իմաստալից ըլլալը դժուար է դատել. տպաւորութիւնը այն է սակայն՝ թէ հոս դպիրը նոյն եղանակը կ'երգէր տունէ տուն:

Շեշտենք սակայն՝ թէ վերոյիշեալ դիտողութիւնները կատարած ենք միմիայն առաջին երկար վանկերու շղթաները նկատի առնելով:

(3) Շարականոցի հետ փոխ-յարաբերութեանց քննութիւն

Սրբոյն «Սայլիկի տաղ»ը բացառիկ առիթ մը կ'ընծայէ Շարականոցը ընդգրկելու մեր համեմատութեանց համար: Մեր ուսումնասիրութեան համար տաղս պարունակող Վենետիկոյ երեք հնագոյն ձեռագիրները կ'օգտագործենք:

⁴ Նման գիրեր *Litterae significativae* կը կոչուին Արեւմտեան ասանդոպեան մէջ:

- Ձեռագիր 1 – Գանձարան 159 (15-16րդ դար)
- Ձեռագիր 2 – Տաղարան 234 (16-17րդ դար)
- Ձեռագիր 3 – Տաղարան 1330 (տարի 1563)

Յիշենք, որ Ձեռագիր 2-ի շարականային ընդմիջարկումները զանազան ԴԿ շարականներէ կը բաղկանան՝ Յարութեան, Զատիկի, Հրեշտակապետաց եւ Այլակերպութեան տօներու յատուկ։ Շարակնոցի համար՝ օգտագործեցինք Հեթմոյ Շարակնոցը (Վնտկ. 29, օրինակուած 1289-1305 ժամանակաշրջանէն ներս, եւ ծանօթ իր նուրբ ու մանրամասն խազագրութեանց համար)⁵։

Չորս տեսակի համեմատութիւններ կարելի են, շնորհիւ այն հանգամանաց՝ որ տաղը շարակնոցէն քաղուած հատուածներով ընդմիջարկուած է⁶։

(Ա) Շարակնոցի ընդմիջարկմանց խազագրութիւնները Շարակնոցի խազից հետ

(Բ) Տաղի երեք աղբերց խազագրութիւնները իրարու հետ

(Գ) Տաղի խազագրութիւնները ընդմիջարկմանց խազագրութեանց հետ

(Դ) Շարականաց եւ տաղի մեզի հասած եղանակները՝ խազագրութեանց հետ

(Ա) Շարակնոցէ քաղուած հատուածները՝ Շարակնոցի հետ բաղդատուած

- Ձեռագիր 1. Շարակնոցէ քաղուած բաժիններու կրած խազերը շատ նման են Շարակնոցի համապատասխան բաժիններու խազից. սակայն՝ ամանակային տեսակէտով նոյն արժէքը ունեցող «կարճ» (մէկ բաղխում տեւող) խազից պարագային որոշ տարբերութիւններ կան։
- Ձեռագիր 2. տաղիս ներկայ բնագիրը չորս տարբեր շարականներ ներմուծած է։ Այս ձեռագրի խազագրութիւնները բաւական ցանցառ են, եւ որոշ «երկար» խազեր պակաս են։ Անճշգրտութիւններ կան, սակայն խազագրութիւնը սերտօրէն առնչուած է Շարակնոցի շարականներու խազագրութեանց հետ։ Տարբերութիւնները արդեօք եղականակային տարբերութեանց վերագրելի են (թերեւս տաղին հետ աւելի լաւ յարմարելու համար,

⁵ Այնուամենայնիւ՝ կ'արժէ նշել, թէ Շարական Ձեռացի (Երուսաղէմ 1936/Անթիլիաս 1997) խազագրութիւնները հոս գրեթէ յար եւ նման են Հեթմոյ Շարակնոցիներուն հետ։

⁶ Այս մասին Մաշթոցեան Մատենադարան մեր առաջին ելոյթով պատիւը ունեցանք դասախօսելու՝ վեց տարի առաջ։ Խնդրոյ առարկայ աղբերց մանրամասն նկարագրութեան համար՝ տե՛ս Հ. Իսիւհեան, H. Utidjian, „Textual observations on St. Gregory of Narek's ‚Ode of the Little Cart‘“, *ԲՄ*, № 21, 2014, էջ 487-502։ Բնագրաց բառերը (սակայն ոչ խազերը) լիովին արձանագրած ենք հետեւեալ յօդուածին մէջ. H. Utidjian, „On the early Venetian manuscripts of the ‚Ode of the Little Cart‘“, *Parrésia* 7 (2013), էջ 205-228։ Կարեւորագոյն տպագիր բնագրաց մասին՝ տե՛ս H. Utidjian, „On the printed sources of the ‚Ode of the Little Cart‘“, *Parrésia* 7 (2013), էջ 185-20

կամ արդէն քիչ մը տարբեր Շարականոցէ մը որդեգրուած ըլլալնուն պատճառաւ), թէ անուշադրութեան եւ անճշգրտութեան. կարելի չէ որոշակի պատասխան տալ: Թերեւս խազերը արդէն մեծաւ մասամբ անհասկնալի էին, եւ կամ ակնկալուած էր, որ երգողը զանոնք «գոց» գիտէր:

- Ձեռագիր 3. խազագրութիւնները Շարականոցի խազագրութեանց շատ կը նմանին:

(Բ) Երեք աղբերց խազագրութիւնները իրարու հետ բաղդատուած

- Ձեռագիր 1-ը միակն է, որ մանրամասն եւ նուրբ խազագրութիւն կը կրէ՝ երբեմն նոյնիսկ գիրերով եւ կէտերով օժտուած:
- Ձեռագիր 3-ի «երկար» խազերը Ձեռագիր 1-ի «երկար» խազերուն հետ յաճախ կը զուգադիպին, թէեւ տարբերութիւններ կան, եւ աւելի ցանցառ են Ձեռագիր 3-ի խազերը: Ձեռագիր 3 յաճախ նոյն երկար նշանը կը գործածէ հոն ուր Ձեռագիր 1-ը տարբեր «երկար» տեւող խազերը ունի:
- Ձեռագիր 2-ը ցանցառօրէն խազագրուած է, եւ խազագրութեան տեսակէտով անվստահելի կը թուի: Ընդարձակ բաժիններ խազերէ զուրկ են, իսկ երբեմն անորոշ տեղադրութեան պատճառաւ յայտնի չէ թէ խազ մը ո՞ր վանկին վրայ ի զօրու է: Խազագրութիւնները միւս աղբերց խազագրութեանց հետ շատ կապ չ'ունին:

(Գ) Տաղի բուն մասի խազերը՝ բաղդատուած շարականային ընդմիջարկմանց խազագրութեանց հետ

- Ձեռագիր 1. բուն բաժիններու խազերը բաւական կը նմանին շարականային ընդմիջարկմանց խազից հետ, սակայն շարականի «ամենազար»-ի ոլորակը այլուր չկայ: Փոխադարձաբար՝ թէեւ այս տաղի խազերը բաւական պարզ են, ներմախաղ ու վերմախաղ խազերը կը գտնուին բուն տաղին մէջ, որոնք սակայն շարականին մէջ չկան: Նոյնպէս՝ տաղիս «Ածեալ», «Եխաղայր» եւ «Կշարժէր» բառերը բաւական բարդ խազային համակցութիւններ կը կրեն, որոնց նմանը շարականին մէջ չկայ:
- Ձեռագիր 2. հոս բոլոր խազերը ցանցառ են. բայց կ'արժէ նշել, որ առաջինէն զատ՝ բոլոր շարականները նոյն երաժշտական ընտանիքին կը պատկանին (ըստ խազագրութեանց — զոր օրինակ՝ քառ խազի կը հանդիպինք Իւրաքանչիւր տան առաջին վանկին վրայ, նաեւ մի քանի ներմախաղեր առկայ են): Հետեւաբար՝ կը թուի, թէ երաժիշտը զանազան հատուածները իրարու հետ երաժշտականօրէն ողորկ ու հեզասահ կերպիւ առնչել կը փափաքէր, եւ գուցէ ըստ այնմ կատարեց մնացեալ ընդմիջարկմանց ընտրութիւնը:

(Դ) Տաղի ու շարականաց խազագրութեանց եւ ծանօթ եղանակաց միջեւ բաղդատութիւն

- Նախ՝ Ձեռագիր 2-ը զանց կ'առնենք՝ իր ցանցառ ու անվստահելի խազագրութեանց պատճառաւ:
- Ձեռագիր 1-ի եւ 3-ի խազերը իրարու հետ կը համաձայնին «երկար» խազից կամ համակցութեանց դիրքաւորման տեսակէտով, եւ մէջ մը որ հոս միայն տեւողութեամբ պիտի զբաղինք, բաւարար է Ձեռագիր 1-ը նկատի առնել:
- Կոմիտասի ծանօթ գրառումը⁷ Շարակնոցի խազից չի համապատասխաներ, սակայն ամանակային տեւողութեան տեսակէտով Շարակնոցի եղանակները կը համաձայնին Շարակնոցի խազից հետ:
- Տաղիս սկզբնաւորութեան՝ Կոմիտասի գրառման եւ Ձեռագրիս բառերը իրարմէ կը տարբերին, որով բաղդատութիւնը անհնար կը դառնայ, իսկ այնուհետեւ «երկար» ու «կարճը» խազից դիրքերը մեծաւ մասամբ եղանակին չեն համապատասխաներ:
- Երբեմն եղանակի ու խազից «երկար» վանկերը իրարու հետ կը զուգահիւ պին: Ըստ մեր կարծեաց սակայն՝ ատիկա հաւանաբար բնական է ո՛րեւէ եղանակի պարագային. զոր օրինակ՝ բնական է «Ածեա՛լ»-ը երկարել — որովհետեւ նոր տան սկիզբ կը հանդիսանայ, բայ է, եւ երկրորդ վանկի վրայ եղող բնական շեշտի հետ կը համընկնի: Կարելի չէ ուրեմն վանկիս կրած երկար եղանակը վստահութեամբ «երկար» խազի առկայութեան վերագրել: Երգահանը կամ երգողը կրնար խազերու անծանօթ ըլլալով հանդերձ այդպիսի վանկից վրայ երկար մեղեդիական դարձուածքներ զետեղելու հակուած ըլլալ:

Մի քանի հետաքրքրական հարցեր կը ծագին ներկայ համեմատութիւններէն.

- Ընդմիջարկեալ շարականաց առկայութիւնը կ'արտօնէ որ հարց տանք, թէ որքանո՞վ տաղիս զանազան բաղադրիչները իբր միացեալ, ամբողջական երաժշտական երգաշար իրարու կը յարմարին:
- Մանր տարբերութիւններ անուշադրութեան հետեւա՞նք են, թէ իսկապէս փորձ մը եղած է շարականները «մօտեցնել» տաղի եղանակին:
- Խոնչ եզրակացութեանց կրնանք յանգիլ ձեռագրաց խազագրութեանց աստիճանաբար ցանցառացման երեւոյթէն: Այս տեսակէտով հաւանական կը համարինք, թէ Հաւուն եւ «Սայլիկի տաղ»ը տարբեր երեւոյթներ կը դրսեւորեն. այսպէս՝ առաջինի պարագային հաւանաբար դպիրը զանց առաւ խազերու կրկնուող շղթան ամբողջութեամբ վերարտադրելէ վերջին տանց

⁷ Չարենցեան Թանգարան, Ձեռ. 334, Բառակոյնի քիւ «3» եւ Ձեռ. 335, ք. 10ա:

համար, մինչ երկրորդի պարագային խազերը անհասկնալի ըլլալով սահմանափակ գործնական օգուտ կ'ընձեռնէին ուստի թերեւս այդ պատճառաւ աւելորդ նկատուեցան:

- Ի տարբերութիւն Տաղարանի, Շարականոցի պարագային որոշ չափանիշեր եւ «կայուն» աղբիւրներ ունինք՝ խազագրութեանց որակը դատելու ու գնահատելու համար: Այսպիսով՝ գուցէ կարելի՞ է ընդմիջարկեալ հատուածոց շնորհիւ դատել, թէ տաղից երեք աղբիւրներու խազագրութիւնները որքանով վստահելի են — այսինքն, բարձրորակ շարականոցի խազագրութենէ որքան հեռու ըլլալը կրնա՞յ տաղային բաժիններուն համար եւս իբր չափանիշ ծառայել:
- Արդեօք կրնա՞յ նաեւ բառային բնագրի որակին մասին մեզի տեղեկութիւն տալ, թէ խազաւորմանց որակը եւ բառային բնագրի որակը իրարմէ անկախ են:

Յամենայն դէպս՝ Կոմիտասի արձանագրած մեղեդին ըստ երեւոյթի առնչութիւն չ'ունի խազագրեալ աղբերց հետ. անծանօթ երգողը հաւանաբար բոլորովին «գոց» կ'երգէր, եւ ըստ մեր կարծեաց՝ հաւանաբար որեւէ խազից չէր հետեւեր:

II. Համապատկեր պահպանուած եղանակաց

Մեզի հասած եղանակաց համապատկերը այս է. եօթը տաղից եղանակ ունինք, սակայն երբեմն նոյն տաղը մէկէ աւելի տարբեր եղանակներով օժտուած կը գտնենք⁸:

- Հաւուն — Ամենէն ծանօթ եւ սիրուած եղանակը՝ ծանր «Խորհուրդ խորին»ի եւ Նոր Զուլֆայի կամ Պոլսոյ «Մայր եղանակ»ի «Սուրբ, սուրբ»ի ընտանեաց պատկանող Կոմիտասի Գէորգ Աբրահամեան Ռշտունի աբեղայի երգեցողութեամբ 1893-ին գրի առած եղանակն է, զոր Կոմիտաս վարդապետ Լիմօնճեան ձայնագրութեամբ արձանագրեց (զայն «ԴՁ եւ ԱԿ» մակագրելով)⁹, սակայն այնուհետեւ դժբախտաբար գրեթէ միշտ մէկ ձայնաստիճան վար փոխադրուած վիճակով ներկայացուած է Եւրոպական ձայնագրութեամբ զանազան տպագրութեանց մէջ. Ռոպերթ Աթայեան եղանակը օժտած է պատշաճ ու գեղեցիկ նուագակցութեամբ: Սոյն եղանակը, ըստ մեր կարծեաց, հնութեան դրոշմը կրելու տպաւորութիւնը կու տայ, եւ ոչ միայն այլ բառերով երգուած Ս. Պատարագի աւանդական եղանակներու մօտ է

⁸ Մատենագիտական լիազոյն մանրամասնութեանց համար՝ տե՛ս մեր վերոյիշեալ մենագրութիւնը:

⁹ Զարեմեցեան Թանգարան, Զեռ. 332, ք. 2ա:

(ինչպէս նշեցինք՝ Խորհուրդ Խորին եւ Սուրբ, սուրբ), սակայն, ինչպէս հանգուցեալ Evžen Kindler իր դասախօսութեանց ընթացքին դիտել կու տար՝ նաեւ Լատինական Kyrie “Cunctipotens Genitor”, եւ Բիւզանդական Phōtizou եղանակներուն որոշ նմանութիւն մը ունի, նամանաւանդ յատկանշական ձայնամիջոցներու կիրարկման տեսակէտով:

- Տաղիս «Դիտելով» բառէն սկսող հատուածը ԲՁ եղանակով պահպանուած է Լիմօնճեան ձայնագրութեամբ՝ տպագիր Պատարագամատոյցի (Վաղարշապատ, 1874, 1878) եւ զանազան Պոլսական ընդօրինակութեանց շնորհիւ¹⁰:
- «Հաւուն»ի երրորդ եղանակ մը, պակաս ծանր քան վերոյիշեալ երկուքը, մեզի հասած է Եղուարդ Յակոբեանի ձայնագրութեան շնորհիւ, զոր ինք վերագրած է Զրնտանճեանի մէկ Պոլսական արձանագրութեան (Գահիրէ 1963, 1969, 1980)¹¹. այնուհանդերձ՝ ցարդ այդ եղանակին հետքերը չենք կրցած Պոլսոյ մեր քննած տետրակներուն մէջ գտնել:
- Աշխարհ ծով – Օսմանեան դասական Տիւլեան մաքամի վրայ յօրինուած է, եւ Լիմօնճեան ձայնագրութեամբ արձանագրուած է, թէ՛ տպագիր Պատարագամատոյցի մէջ (Վաղարշապատ, 1874, 1878¹²) եւ թէ՛ զանազան Պոլսական ձեռագրաց մէջ (սակայն որոնք տպագրուէն աւելի հին չեն թուիր ըլլալ): Հեղինակը անծանօթ է. Վահան Պէտէլեանի 1925-ին գրի առնուած մէկ բանախօսութեան մէջ ան Պապա Համբարձում Լիմօնճեանի կը վերագրուի¹³, սակայն այդ վերագրման այլուր չենք հանդիպած: Հետաքրքրական է, որ եղանակը «Այսօր ընդ զօրս/Տօնեմք զքո յարութիւնդ» մեղեդիի եղանակի մէկ մասին հետ կը համընկնի¹⁴: Եկմալեանի 1896-ի դաշնաւորեալ Պատարագամատոյցի մէջ երգեհոնի ընկերակցութեամբ մշակուած տարբերակը կայ, թէեւ մենք նախապատուութիւն կ'ընծայենք դժբախտաբար ցայսօր անտիպ մնացած Արա Պարթեւեանի դաշնաւորման, զոր իր շուրջ 1959-ին թողարկած սկաւառակին վրայ կը հնչէ՝ Իրիս Պիւլպիւլեանի երգեցողութեամբ¹⁵:

¹⁰ Ձայնագրեալ երգեցողութիւնք Սրբոյ Պատարագի, Վաղարշապատ, 1878, էջ 99-101:

¹¹ Հայաստանեայց Առաքելական Եկեղեցւոյ Սրբազան Տաղեր, մշակում Եղուարդ Յակոբեանի, Գահիրէ, 1980, էջ 9-11: Նախապաշտ եւ եզրապատմական ակամաւոր երաժշտագէտ՝ Հայկ Աւագեանի, որ ազնուաբար խնդրոյ առարկայ աղբերց լուսապատմէն վերաւորութիւններ հետս բաժնեց:

¹² Նույն տեղում, էջ 96-98:

¹³ Ա. Տաղէեան, Վահան Պէտէլեան. Երաժիշտ-Մանկավարժը, Պէյրութ, 2004, էջ 127: Ըստ երեւոյթի վաստակաշատ երաժիշտը իր այս ուղեւճը 10 Յունիս 1925-ին աւարտեց:

¹⁴ Մեղեդիներ, Տաղեր եւ Գանձեր, աշխ. Զարեհ Նպս. Ազնաւորեան, Անթիլիաս, 1990, էջ 26-27 (Աշխարհ ծով) եւ էջ 39-41 (Այսօր ընդ զօրս/Տօնեմք):

¹⁵ Ձայնապնակը թուական չի կրեր, սակայն նոյն տարուայ Յառաջ թերթին մէջ թողարկման մասին յայտարարութիւն մը յաշողեցանք գտնել:

- Ես ձայն զԱռիւծուն – Եւրոպական ձայնագրութեամբ էմմի Աբգարի արձանագրած եղանակը լոյս տեսաւ 1920-ին¹⁶ (որմէ առաջ՝ ըստ երեւոյթի շուրջ 1896-ին աւելի կանուխ տպագրութեան մը միջոցաւ հրատարակուեցաւ, զոր սակայն մենք չենք յաջողած գտնել). դաշնաւորումը կատարուած է Կալկաթայի Անգլիկան Ս. Պօղոս եկեղեցւոյ երգեհոնահար՝ Dr Slater-ի գործակցութեամբ:
- Տաղիս մէկ ծանր տարբերակը Յակոբոս Այվազեանի (1869-1918) Արմաշ1885-ին ամբողջացուցած Մաշթոցեան Մատենադարան գտնուող ձեռագիրներէն մէկուն մէջ կը գտնուի, որմէ Տիկ. Աստղիկ Մուշեղեանի 1998-ի մենագրութեան մէջ հրատարակուած է՝ փոխադրուած Եւրոպական ձայնագրութեան¹⁷: Հեղինակը անծանօթ է, սակայն անկարելի չէ, որ Պոլսեցի ակնառու երաժիշտ մը ըլլայ – Համբարձում Չէրչեան (1828-1901, որ Այվազեանի ուսուցիչն էր Արմաշ), կամ Արիստակէս Յովհաննիսեան (1812-1878), կամ նոյնիսկ Համբարձում Լիմօնճեան (1768-1839), եւ կամ ասոնց շրջանակներուն պատկանող այլ ժամանակակից երաժիշտ մը:
- Տաղիս «Ահեղ ձայնս որ ես լուայ» բառերով սկսող հատուածը դարձեալ Կոմիտաս վարդապետի ձեռագրով արձանագրուած է Լիմօնճեան ձայնագրութեամբ, դարձեալ Ռշտունի աբեղայի երգեցողութեան հիման վրայ (1893)¹⁸: Կոմիտաս զայն «ԲԿ» մակագրած է: Կը դժուարանանք զայն Օսմանեան դասական աւանդութեան հետ առնչելու. ըստ մեր կարծեաց՝ շատ մօտիկ պիտի ըլլար Աճեմ աշըրան մաքամին (որուն ստորեւ պիտի անդրադառնանք) եթէ փուշ կիսվեր նշանին համապատասխանող ձայնը առկայ չ'ըլլար:
- Գոհար վարդըն – Այս տաղի երեք տարբեր եղանակները հասած են մեզի: Մին՝ Այվազեանի գրառութիւնն է (Արմաշ 1884), առաջին մաքամի վրայ յօրինուած եւ Լիմօնճեան ձայնագրութեամբ արձանագրուած¹⁹:

¹⁶ *Melodies of the Holy Apostolic Church of Armenia*, (ed.) **Apcar Amy**, 2nd enlarged edition, Vols. 1-3, Breitkopf and Härtel, Leipzig, 1920, մասն Ա., էջ 54-57.

¹⁷ **Պ. Մուրատեան, Ա. Մուշեղեան**, *Արմաշի դպրեվանքը*, Երեւան, 1998, էջ 198-201: Ըստ հեղինակին (էջ 192)՝ հնագոյն ծանօթ աղբիւրը Յակոբ Այվազեանի 1885-ին Արմաշ ընդօրինակուած ՄՄ 96 ձեռագիրն է:

¹⁸ Զարեմցեան Թանգարան, Զեռ. 332, ք. 1բ:

¹⁹ Ըստ հեղինակի՝ հնագոյն ձեռագիր աղբիւրը ՄՄ 98, 1884 տարի: Այս եղանակի աղբերց մասին աւելի մանրամասնօրէն՝ տե՛ս մեր վերոյիշեալ մենագրութիւնը, ինչպէս նաեւ մեր յօդուածը, **Հ. Իսթիւնեան**, «Իէպի Ս. Գրիգոր Նարեկացոյ տաղից նոր հրատարակութիւն», էջ 61-62, ծան. 72:

- Այլ մէկ եղանակը էմմի Աբգարի վերոյիշեալ հատորի միջոցաւ հրատարակուած է (1920, 1896?). Կարեւոր է սակայն նշել՝ թէ այստեղ նոյն եղանակը զանազան տաղից բառերուն յարմարցուած կը ներկայանայ²⁰:
- Երրորդ եղանակը ժամանակակից յօրինում մըն է, աւանաւոր սփիւռքահայ երաժշտահան՝ Լուդվիկ Բազիլի (1931-1990) կողմանէ (1963), բարիտոն մեներգողի եւ լարային քառեակի համար²¹:
- Փառլք Քրիստոսի/Սայլն այն իշանէր տաղը մեզի հասած է միայն մէկ տարբերակով, զոր Կոմիտաս գրի առած է (ամենաուշը 1906 թուին), նախ Լիմոնճեան ձայնագրութեամբ սեւագրութեամբ²², եւ այնուհետեւ Եւրոպական մաքրագրութեամբ²³: Առաջին անգամ հրատարակուած է Ռոբերտ Աթայեանի կողմանէ²⁴:
- Սէր յառաւօտէ – նոյնպէս ժամանակակից յօրինում մը Լուդվիկ Բազիլի (1963) կողմանէ, վերոյիշեալ կատարողաց համար:

III. Յարդ անտեսուած եղանակներ

Այժմ՝ ցարդ նկարագրուած ժառանգութեան երկու կարեւոր եւ ցարդ անծանօթ եղանակներ կ'աւելցնենք:

(1) Հաւուն

Հ. Մինաս Բժշկեան իր Երաժշտութիւն որ է համառօտ տեղեկութիւն երաժշտական սկզբանց ելեւէջութեանց եղանակաց եւ նշանագրաց խազից գործին մէջ²⁵ ակնարկած է Անէմ-աշըրան «գոյն»ով յօրինուած «Հաւուն»ի եղանակի մը, երբ այդ մաքամին յատկութիւնները կը նկարագրէ.

²⁰ *Melodies of the Holy ...*, Մասն Ա., էջ 81-88:

²¹ Երախտապարտ ենք Դր. Մինաս Լուեանի, որ այս տաղերը կրող նուագաբուքեան էջերը ազնուօրէն մեզի յատկացուց: Տաղերը հրատարակուած են Հերման Վանհամեանի խմբագրութեամբ բազմաթիւ զեղարուեստական հատորի մը անթուագիր էջերուն մէջ. զոքոյկը առնչուած է 1977-ի Մարտին տեղի ունեցած համերգաշարի մը, Milan City Council Cultural Department-ի (Միլանի քաղաքապետութեան մշակութային բաժանմունքի) նախաձեռնութեամբ. *ARARAT – poesia, musica, pittura: poesie di Grigor Narekatsi, Sayat-Nova, Daniel Varuzan, Siamanto, Komitas; musiche di Ludwig Bazil; pitture di Herman Vahramian; rega di Paolo Giunchi*, Vanni Scheiwiller Editore, Milano, 1977:

²² Չարենցեան Թանգարան, Չեռ. 334, քառական թիւ «3»:

²³ Չարենցեան Թանգարան, Չեռ. 335, ք. 10ա:

²⁴ Բ. Աթայեան, «Գրիգոր Նարեկացու “Սայլն այն իշանէր” տաղի Կոմիտասեան ձայնագրութեան մասին», *էջմիածին* 1966, 4, էջ 35-40: Այստեղ նաեւ կ'իմամանք թէ աւելի նախնական ձեւագիր մը եւս կայ (Չեռ. 344, ամենաուշը 1904-ի գրութիւն), Սպիրիդոն Մելիքեանի ձեռամբ, հասանաբար ընդօրինակուած Կոմիտասի կորուսեալ մէկ բնօրինակէն:

²⁵ Հ. Մինաս Բժշկեան, *Երաժշտութիւն*, աշխ. Ա. Քերովքեան, Երեւան, 1997: Մինչեւ Քերովքեանի հրատարակութիւնը՝ Բժշկեանի այս 1815-ին աւարտած գործը անտիպ մնացած էր:

«Մակերկզոյն, անէմ աշրան. է երկրորդ կիսագոյն, որ անէմ-էն [բարձր F] կը սկըսի կ'ելլէ մինչեւ մոնայէ-ը [բարձր A], անկէ՝ ելեւէջութեամբ [իմա՝ քայլ առ քայլ] կ'իջնի աշրան-ը [ցած E] եւ փէս անէմ-ը [ցած F], որուն գլխաւոր նիւթն է անէմ կիսաձայնը [այսինքն՝ միջին ձայն F]. այս եղանակիս վրայ շինած է հաւուն հաւուն տաղը» [մեր ընդգծմամբ]:

Իսկ նոյն տողատակի Քերովբեանի ծանօթագրութիւնը (էջ 142, թիւ 191) կը նշէ.

«Այս երգին մեզի ծանօթ տարբերակները անէմ աշրան-ի չեն համապատասխաներ. հաւանական է, որ ժ. դարուն գրուած տետրերու մէջ ըլլան այդ մաքամ-ի վրայ յօրինուած տարբերակներ»:

Բարբեախտութիւնը ունեցայ յրնթացս հետազօտութեանցս վերոյիշեալ նկարագրութեան համապատասխանող ցարդ անծանօթ եղանակ մը գտնելու, որ 14 Դեկտեմբեր 1934-ին Երոպական ձայնագրութեամբ արձանագրուած է Հ. Ղեւոնդ Տայեանի կողմանէ, Հ. Մինաս Նուրիխանի երգեցողութեան հիման վրայ²⁶: Բաւ է զայն հնգեակով մը վեր փոխադրել որպէսզի վերոյիշեալ ձայներուն հետ կատարեալ համընկնութիւն ապահովուի²⁷: Ամենայն հաւանականութեամբ՝ այս եղանակն է, զոր ի մտի ունէր Հ. Մինաս Բժշկեան աւելի քան դար մը առաջ, զի եղանակը իր նկարագրութեան լիովին կը համապատասխանէ, որեւէ այլ Անէմ Աշրան «գոյն»ով այս տաղի եղանակ ծանօթ չէ, եւ թէ՛ Բժշկեան (1777-1861) եւ թէ՛ Նուրիխան նոյն միաբանութեան անդամ էին: Նուրիխան 1873-ին ձեռնագրուած է՝ այսինքն Բժշկեանի մահուանէ տասնամեակէ մը ետք, սակայն միաբանաց միջանկեալ սերունդը բազում երգեցիկ միաբաններ կը պարունակէր, որոնք մէկէն միւսը փոխանցման օղակ մը կրնային հանդիսանալ: Վերջապէս՝ որեւէ այլ աղբիւր այս եղանակը չի պարունակեր, որով ներկայ գիւտը առաւել եւս կարեւոր կը համարինք:

(2) Աւետիս մեծ խորհրդոյ

Կոստանդնուպոլսոյ 2016-ին կատարած հետազօտական այցելութեանս ընթացքին, անձնական հաւաքածոյի մը մէջ Լիմօնճեան ձայնագրութեամբ արձանագրուած ձեռագիր տետրակի մը հանդիպեցայ: Այս անթուակիր տետրակը անծանօթ հեղինակի մը ի միջի այլոց «Յարեաւ Քրիստոս» տաղի շուրջ երեսուն

²⁶ Նկատի առնելով, որ Հ. Մինաս Նուրիխան (1854-1929) արդէն հինգ տարի առաջ վախճանած էր, Հ. Ղեւոնդ կամ յիշողաբար կատարեց իր արձանագրութիւնը, եւ կամ իր լուսահոգի միաբանակից եղբօր կենդանութեան ժամանակ ըրած սեւագրութիւնը նշուած թուականին պարզապէս մաքուրի փաշտ:

²⁷ Ձեռագրի վերատապգրութեան եւ յաւելումական մանրամասնութեանց համար տե՛ս **H. Utidjian**, “Sweet in melody and voice”: Words, neumes and music in the odes of St. Gregory of Narek:

տարբեր եղանակները կը պարունակէ, զանազան մաքամներու վրայ յօրինուած։ Ասոնց միայն մի քանին բառեր կը կրեն, մնացեալներու պարագային՝ պարզապէս կէտեր զետեղուած են, ցոյց տալու, թէ երբ երգողը պէտք է յաջորդ վանկին անցնի։ Ներկայացուած մաքամներէն ոմանք մեր շարականոցի ութը ձայնեղանակներու եւ անոնց ստորաբաժանմանց հետ չեն առնչուիր։ Կոթողային բնոյթ մը ունի այս հաւաքածոն (որուն այլուր մանրամասնօրէն կը յուսանք անդրադառնալ), եւ զայն կարելի է նոյնիսկ *Bach*-ի՝ ստեղնաշարի համար յօրինուած «քառասունըութը նախերգանք եւ խոսանուագներ» գործին հետ համեմատել։ (Ի միջի այլոց՝ ինչպէս որ *Bach* ջանաց իր այդ գործով հաւասարօրէն լարուած ստեղնաշարի առաւելութիւնները ցուցադրել, բոլոր բանալիները եւ ձայնաշարերը օգտագործելով, կարելի է ենթադրել թէ հոս եւս՝ հեղինակը ջանաց Լիմօնճեանի համակարգի ճկունութիւնը ցուցադրել, որով հնարաւոր էր բոլոր մաքամները ճշգրտութեամբ եւ ճկունութեամբ մարմնաւորել։) Դժբախտաբար որոշ թերթեր ինկած են, եւ յանկարծ կը տեսնենք որ տաղերը խորագիրներ կը կրեն, որոնք զանոնք զանազան տօներու եւ կամ սրբոց յիշատակներու կը ձօնեն, թիւ 6-ով սկսեալ։ Թիւ 33 կտորը (ձեռագիրս էջաթիւերով չէ օժտուած) «Տաղ Աւետեաց. պէյաթի» մականգրուած է։ Բառերը Ս. Գրիգոր Նարեկացւոյ տաղի «Աւետիս մեծ խորհրդոյ» առաջին երկու տողերէն կը բաղկանան²⁸։

Լիմօնճեան ձայնագրութեան կիրարկման կերպէն կարելի է դատել՝ յատկապէս կշռութային նշաններու սահմանափակութենէն²⁹, եւ Հիճազ մաքամի արձանագրութեան ընթացքին ներքինալ նշանի (փոխանակ կիսվեր խոսրովայինի) կիրարկումէն, թէ հնաբոյր արձանագրութիւն մըն է, կամ առնուազն այդպիսի արձանագրութեան մը ընդօրինակութիւնը։ Ձեւ 3 տաղիս սկզբնաւորութեան մեր ստեղծած տիպերով ընդօրինակութիւնը կը ներկայացնէ։

Ո՛վ կրնայ ըլլալ եղանակիս հեղինակը։ Յիշենք թէ Արիստակէս Քհնյ. Հիսարեան Պապա Համբարձում Լիմօնճեանի մասին կը գրէր 1914-ին, վերջինիս զանազան գործերը թուելէ ետք՝

«...Բացի ասոնցմէ՝ ունի նաեւ 20է աւելի տարբեր եղանակներով յօրինած “Յարեաւ Քրիստոս” Յարութեան Տաղը, որ Յինանց մէջ երգուելու յատկացուած

²⁸ Եղանակը կողո ձեռագրի էջի վերադադրութեան, մեր ֆննական խմբագրութեան ինչպէս նաեւ Եւրոպական ձայնագրութեան փոխադրման, եւ զանազան յաւելուածական մանրամասնութեանց համար տե՛ս *H. Utidjian, “Sweet in melody and voice”: Words, neumes and music in the odes of St. Gregory of Narek* մենագրութիւնը։

²⁹ Ըստ Երեսոյթի՝ ձայնագրութիւնը կատարուած է նախքան Միւնխենիսեան-Յովհաննիսեանի կողմանէ կշռութային նշանաց համալրումը։ Նոյն պատճառաւ պէտք է որոշ տարբեր զգուշութեամբ մեկնաբանել (գործօրինակ՝ *կէտ* նշանը որուն վրայ թաւ նշանը զետեղուած է)։ Այս տեսակէտով Մերկեր Մելիքի (1854-1939) գրութիւնները շատ օգտակար գտանք. տե՛ս «Պապա Համբարձում առաջին, եւ իւր գործերը (1917-1920)», աշխ. *Հ. Աւագեան, Ծիծեռնակ, Ե* (2005), 1(17)։

էր. թէեւ կ'ըսուի թէ ուրիշ Մեղեդիներ եւ Տաղեր ալ հեղինակած է, բայց դժբախտաբար անծանօթ մնացած են մեզ, մինչեւ ցարդ ձեռուրնիս հասած ըլլալուն համար»³⁰:

Իսկ «Ա. Անգեղեայ» (Արշակ Ալպոյաճեան) 1903-ին կը գրէ՝

«... Նոյնպէս յօրինած է բազմաթիւ եկեղեցական երգեր որոնց մէջ նշանաւոր են Զատիկի քառասուն օրերու համար պատրաստած քառասուն տարբեր եղանակով «Յարեաւ Քրիստոս»-ները, որոնցմէ միայն 6-7 հատը կը մնան այսօր»³¹:

Ըստ իմ կարծեաց՝ տարակոյս չկայ թէ հաւաքածոյիս «Յարեաւ Քրիստոս» տաղի տարբերակները Լիմօնճեանի յօրինածներն են: Իսկ մնացեալ տաղերը: Նկատի առնելով որ անոնք այլուր վկայուած չեն, մեզի բաւական հաւանական կը թուի, թէ ներկայ տաղը եւս Պապա Համբարձում Լիմօնճեանի (կամ առ նուազն իր անմիջական շրջանակի պատկանող երաժշտի մը) վերագրելի ըլլայ:

Ներկայ եղանակի գիտը մեզի կարելոր կը թուի, նկատի առնելով, որ այդպիսով եղանակէ զուրկ Նարեկացւոյ տաղերէն մին գեղեցիկ եղանակով մը կ'օժտուի՝ նամանաւանդ որ հաւանաբար Լիմօնճեանի նման ականաւոր վարպետի

33 Տաղ Աւետեաց. պէպի [Ս. Գրիգոր Նարեկացի]
[Երաժշտութիւն Պապա Համբարձում Լիմօնճեանի]

Ձև 3.

³⁰ Տ. Արիստակէս Քննյ., Հիսարլեան, Պատմութիւն Հայ ձայնագրութեան եւ կենսագրութիւնք երաժիշտ ազգայնոց 1768-1909, Կոստանդնուպոլիս, 1914, էջ 18:

³¹ Ա. Անգեղեայ, «Հայ եկեղեցական երաժշտութիւնը եւ ձայնագրութիւնը», Ծաղիկ 16 (1903), մաս Ա., 79-81, մաս Բ., 90-92, մաս Գ., 106-107. Ներկայ հատուածը էջ 91 կը գտնուի: Այս մէջբերումը կը պարտիմ Jacob Olley-ի դոկտորային ատարտաճանփն. J. Olley, *Writing Music in Nineteenth-Century Istanbul*, doctoral dissertation, King's College London, 2017, էջ 83, նամանաւանդ ծան. 52:

մը գրչին պատկանող գոհար մըն է ան, եւ որմէ նոյնիսկ Հիսարլեան (որ թէ՛ ժամանակագրական եւ թէ՛ աշխարագրական տեսակէտներով շատ աւելի մօտ էր Լիմօնճեանին, քան մենք) տեղեակ չէր:³²

Եզրափակիչ նկատողութիւնք

Ներկայ եւ մեր նախորդ յօդուածները ցոյց տուին, թէ անհասկնալի ըլլալով հանդերձ՝ միջնադարեան խազագրութիւնք մեզի կրնան կարեւոր տեղեկութիւններ հաղորդել կշռոյթի, տաղաչափութեան եւ երաժշտական ընդհանուր կառուցուածքի մասին: Խազերը թէեւ կարգաւ չենք կրնար, սակայն պարտինք զանոնք առաւելագոյնս հետազօտել, անոնցմէ բղխած անուղղակի տեղեկութեանց սիրոյն: Նոյն ատեն՝ մեզի հասած տաղից միայն կէսէն պակասը ներկայիս եղանակներ ունի: Բարեբախտութիւնը ունեցանք սակայն՝ ցարդ ծանօթ եղանակներու փոնջը երկու կարեւոր յաւելումներով հարստացնելով՝ Հաւուն տաղը չորրորդ տարբերակով մը եւ ցարդ եղանակէ գուրկ համարուող Աւետիս մեծ խորհրդոյ տաղը եղանակով մը օժտելով եւ այս եղանակները պատշաճ ձայնային համագրի եւ պատմական միջավայրերի մէջ տեղադրելով:

Ի բաց առեալ այն պարագայից՝ երբ ի վիճակի ենք այս կամ այն յօրինողը յատկապէս մատնանշելու, առ այժմ տրամաբանական չափանիշեր չկան մեզի հասած տաղից եղանակաց հնութիւնը դատելու համար: Ինչպէս հոգելոյս Զարեհ Սրբազան եւս կը գրէր (թէկուզ աւելի ընդհանուր համագրի մը մէջ)՝ «այնքան ալ դիւրին չէ որոշել՝ թէ ո՛րն է հնագոյնը եւ ո՛ր մէկը՝ նորագոյնը»³³: Բացայայտ է, թէ Նարեկացու բառերը մարմնաւորող մեզի ծանօթ եղանակները Սրբոյն վերագրելի չեն, եւ ոչ ալ միջնադարեան խազագրութեանց կրնան համապատասխանել: Նոյնիսկ եթէ խազից տաղաչափութիւնը յարգուէր, պարզապէս Շարակնոցի պարագայի կը մօտենայինք (ուր զանազան եղանակներ ունինք, որոնք իրարմէ կը տարբերին, սակայն գրեթէ բոլորն ալ՝ ըստ Տնտեսեանի սկզբանց խազերէն ծագող տաղաչափութիւնը կը յարգեն): Եւ անշուշտ՝ մեր ձեռքի տակ գտնուող աղբերց խազագրութիւնք կրնան Սրբոյն վերագրելի իսկ չ'ըլլալ (քառորդ հազարամեակ աւելի ուշ վկայուած ըլլալով):

Հոս նշում մը եւս կ'արժէ արձանագրել: Լիմօնճեան ձայնագրութեամբ արձանագրուած տաղերէն ոմանք այժմ ծանօթ դարձած են պարզացուած տարբերակներով, որոնք Եւրոպական ձայնագրութեամբ գրուած են, եւ այդպիսով

³² Տաղս արդէն մի քանի անգամ բարեյաջող կերպիւ կատարուած է, մեր խմբագրութեամբ՝ Պրահայի Ս. Հոգի եկեղեցոյ յարկի տակ տրուալիս կողմանէ, եւ Նիկոսիոյ Ս. Աստուածածին եկեղեցոյ մէջ Տիկ. Եւա Յարութիւնեանի կողմանէ, Ս. Ծննդեան օրօք (նկատի առնելով, որ ոչ միայն Աւետեաց՝ այլեւ Զօրհնեաց պատշաճ է):

³³ Մեղեդիներ, Տաղեր եւ Գանձեր, յառաջաբան («Քանի մը խօսք մեղեդիներուն, տաղերուն եւ զանձերուն մասին»):

զրկուած ձայնային նրբութիւններէ, յատկապէս «արեւելեան» հնչող առանձնա-
յատկութիւններէ, եւ, կարելի է ըսել, «արեւմտականացած տարազ» զգեցած վի-
ճակով (նոյնիսկ երգեհոնի ընկերակցութեամբ օժտուելէ առաջ): Երբեմն Եւրո-
պական ձայնագրութեան փոխանցումը անճշգրիտ ձեւով կատարուած է, եւ
առանց Լիմօնճեանի համակարգի նրբութեանց մասնագիտական հասկացողու-
թեան: Ամենայն հաւանականութեամբ՝ արդէն ժԹ դարու ընթացքին որոշ եղա-
նակներ մոռացութեան եւ կամ ի սպառ կորստեան մատնուեցան՝ ճաշակներու
զարգացման անհամապատասխան գտնուելով: Նոյն ընթացքը այսօր եւս կը շա-
րունակուի, անողոք Եւրոպականացման ճամբով, պարզացմամբ, մանրաձայնա-
միջոցաց նրբութեանց մոռացմամբ, երգեհոնի ընկերակցութեան որդեգրմամբ,
դաշնաւորման հակամէտ տարբերակաց ընտրութեամբ եւ այդպիսով որոշ տե-
սակի եղանակաց ի նպաստ «մաղմամբ»:

Եղանակաց հնութեան պակասը անոնց գեղարուեստական արժէքը ոչինչով
կը նուազեցնէ — վերջ ի վերջոյ մեզի հասածը հազարամեակի մը ընթացքին տե-
ղի ունեցած ստեղծագործութեան, զարգացման, ընտրութեան եւ մաղման ար-
դիւնքն է (ճաշակաց փոփոխմանց եւ, աւա՛ղ, անթիւ կորստեանց հետեւանքը
ըլլալով հանդերձ): Այդ իսկ պատճառաւ՝ Բազիլի եղանակները ներկայ ուսում-
նասիրութեան մէջ արժանաբար ներառած ենք, եւ զանոնք կը համարինք լիովին
ընդունելի՝ իբր նորագոյն նմոյշներ հազարամեակի մը ընթացքին տեղի ունեցած
եղանակային վերայօրինմանց: Անոնք որեւէ հնութեան յաւակնութիւն չ'ունին,
սակայն արժանի են մեզի հասած հնագոյն նմոյշներու կողքին ուսումնասիրուե-
լու եւ հնչելու, սոսկ իրենց բարձր գեղարուեստական որակին հիման վրայ:

Այս բոլորը անտարակոյս այս տաղից եւ մեղեդեաց ապրած Ողիսականին
մաս կը կազմեն, իրենց ամբողջ ոճային բազմազանութեամբ եւ հարստութեամբ,
եւ նախանձելի ժառանգութիւն մը կը հանդիսանան, զոր նախնիք ստէպ մեծ զո-
հողութեանց գնով մեզի կտակեցին: Օրհնեա՛լ ըլլայ իրենց խնկելի յիշատակը:

HAIG UTIDJIAN

**“SWEET IN MELODY AND VOICE”: THE ODES OF ST.
GREGORY OF NAREK AND WORDS, NEUMES AND
MUSIC THROUGH THE CENTURIES**

Keywords: St. Gregory of Narek, Armenian odes, medieval neumes, extant melodies, Ludwig Bazil, Limōnčean notation, Elia Tntesean, Ottoman makams, Hambarjum Limōnčean, Westernisation.

In the present outline we first demonstrate the various manners in which the neumes associated with the odes of St. Gregory of Narek can be used to gain insights on the music associated with the notation. We employ particular examples to demonstrate how metrical structure and aspects of musical form can be exposed. Further, exploiting a special case entailing interpolations from the hymnal between ode stanzas, we explore inter-relationships between the neumes (i) on the hymnal interpolations and their counterparts in hymnal manuscripts, (ii) on different recensions of the ode, (iii) on the ode proper and the hymnal interpolations, and (iv) on extant melodies of hymns and odes. We then present an up-to-date conspectus of extant melodies, placing them in appropriate modal and geographical contexts. Seven odes are currently endowed with melodies, but as part of them have more than a single melody, the total number of distinct melodies has now been brought up to fourteen. Two were recently discovered by myself and are discussed herewith for the first time. Issues of Westernisation are also touched upon.

АЙК УТИДЖЯН

**"НЕЖНОЙ МЕЛОДИЕЙ И СЛАДОСТНЫМ ГОЛОСОМ":
ОДЫ СВ. ГРИГОРА НАРЕКАЦИ, СЛОВА, НЕВМЫ И МУЗЫКА В ВЕКАХ**

Ключевые слова: Св. Григор Нарекаци, армянские оды, средневековые оды, сохранившиеся мелодии, Людвиг Базил, нотация Лимонджяна, Егия Тнтесян, османские макамы, Амбарцум Лимонджян, вестернизация.

В настоящем очерке мы впервые показываем разные способы, при помощи которых системы невм, относящиеся к одам Григора Нарекаци, помогают глубже понять музыку, связанную с нотацией. Мы приводим частные

примеры с целью продемонстрировать метрическую структуру и аспекты музыкальной формы. Кроме того, исследуя особый случай интерполяций из сборника гимнов между строфами оды, мы рассматриваем взаимоотношения между невмами (i) в гимнических интерполяциях и в рукописях, содержащих гимны, (ii) в различных редакциях оды, (iii) в самой оде и в интерполяциях из гимнов, (iv) в дошедших до нас мелодиях гимнов и оды. Затем мы представляем новейший обзор сохранившихся мелодий, поместив их в надлежащий ладовый и географический контекст. Семь од в настоящее время оснащены мелодиями, однако так как некоторые имеют более одной мелодии, общее число определенных мелодий в настоящее время достигает четырнадцати. Две недавно обнаружены нами и рассматриваются здесь впервые. Мы касаемся также вопросов вестернизации.