

ՆԻԿՈՂՈՍ ԹԱՀՄԻՉՅԱՆ

ԳՐԻԳՈՐ ԳԱՊԱՍԱՔԱԼՅԱՆԻ «ՀԱՄԱՌՕՏՈՒԹԻՒՆ
ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆԻ ԳԻՏՈՒԹԵԱՆ» ԱՆՏԻՊ ԱՇԽԱՏՈՒԹՅՈՒՆԸ

Մաշտոցի անվան Մատենադարանի № 3080 ձեռագրում ընդօրինակված է առաջին հայացքից մի անհայտ հեղինակի երաժշտագիտական գործը, որը սակայն, իրականում, պատկանում է կեսարացի Գրիգոր դպիր Գապասաքալյանի (1740—1808) գրչին: Այն, լրացնելով մեր տեսարանի ու նրա ժառանգության մասին առկա տվյալները, նաև շահեկան նորույթ է բերում իր հետ: Զեռագիրը (125 թերթ. թուղթ՝ $19,4 \times 14,5$. միասյուն նոտրգիր) մի կազմի մեջ ներփակում է երեք տարբեր միավորներ, արտագրված տարբեր ժամանակ ու տարբեր գրիչների կողմից: Դրանք են՝ 1. Սիրուն զրոսարան, յօտարէն փոխեաց ի հայ Գր. Պոլսեցի (էջ 2ա—33բ), 2. Բժշկարան, յորում պարունակին անուանք ընտիր և օգտակար դեղօրէից... (էջ 38ա—94բ) և 3. Համառօտութիւն երաժշտականի գիտութեան հարց և պատասխանատուութեանց, շարադրեցեալ յումեմնէ բանասիրէ ի փառս ամենակալին աստուծոյ և յօգուտ ազգիս արամեանս (էջ 96ա—124բ):

«Սիրուն զրոսարանը» արտագրված է բոլորովին նոր թղթի վրա: Ավելի հին է «Բժշկարանի» թուղթը, և առավել հին ու իր շափսերով ևս փոքր-ինչ տարբեր՝ մեզ հետաքրքրող «Համառօտութիւն երաժշտականի» թուղթը: Թվական և հիշատակարան ունի միայն «Սիրուն զրոսարանը»: Պարզվում է, որ թարգմանության նախագաղափար օրինակը գրված է եղել 1827 թվականին, իսկ արտագրությունը կատարվել է 1851-ին¹: Ակնհերև է, որ վերջին թվականը ցույց է տալիս նաև վերոհիշյալ երեք աշխատությունները մի կազմի մեջ ամփոփելու մոտավոր ժամանակը:

Ամփոփելով Գապասաքալյանի ժառանգության մասին հայտնի բոլոր տվյալները, այժմ կարելի է ասել, որ նա հեղինակ է երաժշտագիտական շրջաշխատության: Դրանցից իր կենդանության օրոք հրատարակվել են առաջինը («Գրքոյկ որ կոչի նուագարան», Կ. Պոլիս, 1794) և երրորդը («Գիրք երաժշտական», Կ. Պոլիս, 1803)²: Զորրորդ աշխատության ձեռագիրը, որ հե-

¹ Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ձեռ. № 3080, էջ 2ա (գրչագրին ու նրա բովանդակած երաժշտագիտական աշխատությանն ընդհանուր առմամբ ծանոթ են եղել Սպ. Մելիքյանը (տե՛ս նրա «Հունական ազդեցությունը հայ երաժշտության տեսականի վրա», Թիֆլիս, 1914, էջ 26) և Բ. Աթաբեկյանը (հմտ. նրա «Գրիգոր Գապասաքալյանը և խաղաղարանությունը» հոդվածը, «Բանբեր Մատենադարանի», 1960, № 5, էջ 165):

² «Գիրք երաժշտականին» կից հրատարակված «նուագարան երաժշտականը» թեև ինքնուրույն միավոր է, սակայն երաժշտա-տեսական հատուկ բաժին չունի և փոքրիկ երգարան է պարզապես: Նույնը պիտի ասել նաև դարձյալ 1803-ին տպագրված «Գրքոյկս կոչեցեալ երգարան» հատորի վերաբերյալ, որովհետև որա երաժշտա-տեսական բաժինը զբաղեցնում է 160 էջանոց մատյանի երկու թերթը միայն, հետապնդելով երաժշտության մասին մեկ ընդհանուր ծանոթություն տալու նպատակը («Ցաղագս երաժշտութեան թէ՛ զինչ է»):

դինական մասին տեղեկություն չի պարունակել, անցյալ դարի վերջերին պահվել է Կեսարիայի ս. Դանիելի վանքի մատենադարանում: Տրդատ. եպ. Պալյանը ժամանակին նկարագրել ու հատվածաբար ներկայացրել է այն գիտական հասարակայնությունը³: Նա բարձրացրել է նաև աշխատության հեղինակային պատկանելության հարցը, և քիչ անց հանգել համոզման, որ դա Գր. Գապասաբալյանի գործն է, հանգիստանում է նրա «Գիրք երաժշտականի» բովանդակության ընդարձակ շարադրանքը, որ կատարվել է համաձայն նախապես տրված խոստման՝ շուրջ 1805-ին⁴: Յավոք, Կեսարիայի ս. Դանիել վանքի մատենադարանի հայկական 85 ձեռագրերի հետ միասին (որոնք նկարագրած է եղել Տրդ. Պալյանը)⁵, առաջին աշխարհամարտի ժամանակ անդարձ կորել է նաև Գր. Գապասաբալյանի այդ երկը: Իսկ նրա երկրորդ աշխատությունը ընթերցողի ուշադրությանը հանձնվող այս հարցարանն է (կատեխիզիս) «Համառոտություն երաժշտականի գիտութեան» խորագրով:

Համեմատությունը ցույց է տալիս, որ այն ունենալով շարադրության լոկ իրեն հատուկ նպատակային թեքումը, միևնույն ժամանակ լեզվով, մտածելակերպով, բովանդակությամբ, նյութի ընդգրկմամբ ու դասակարգման սկզբունքով մի կողմից հետադա մշակումն է «Գրքոյկ որ կոչի նուագարանի» երաժշտատեսական բաժնի, և մյուս կողմից՝ անմիջական նախապատրաստումը «Գիրք երաժշտականի», ուստի գրված պետք է լինի 1794-ի և 1803-ի միջոցին, հավանաբար 1799—1800 թվականներին:

«Գրքոյկ որ կոչի նուագարան» աշխատության մեջ, որ Գապասաբալյանի երաժշտագիտական առաջին երկասիրությունն է⁶, հեղինակը օգտվելով Աստվածաշնչից, Դավիթ Անհաղթի «Սահմանքից», նրա միջնադարյան մեկնություններից, Գրիգոր Տաթևացու «Հարցմանց դրբից» ու գրչագրերում պահպանված մի քանի փոքր հոգվածներից՝ խոսում է երաժշտության ծագման, նրա ներգործության ուժի և աշխարհիկ ու եկեղեցական ստորաբաժանումների մասին, շոշափում է ձայների տեսակների, ձայնեղանակների առաջացման ու նվագարանների ստեղծման խնդիրները, վերջապես բարձրացնում է հայ երաժշտության ձայնեղանակների, չափակշռույթի և խաղադրության հարցերը⁷: Աշխատությունը զերծ չէ թերություններից⁸: Նրա խաղաբանական մասի ան-

3 Տրդ. Պալյան, Հայկական երաժշտության նորագյուտ դասագիրք մը, «Հանդես ամսօրյա», 1895, № 3, էջ 65, № 4, էջ 123:

4 «Հանդես ամսօրյա», 1896, № 12, էջ 353:

5 Ս. Քոլանջյան, Մեր ձեռագրական կորուստները, «Էջմիածին», 1966, № 9—10, էջ 90:

6 Առաջաբանի մեջ հեղինակը խնդրում է «անբասիր առնել զմերն համբակութիւն... զի առաջին պտուղ մեր է, որպէս թէ ի նոր տնկոյ՝ նոր ծաղիկ և նորահաս պտուղ» («Գրքոյկ որ կոչի նուագարան», էջ 6—7):

7 Երաժշտության տեսաբանը այստեղ (ինչպես իր մյուս աշխատություններում) փորձ է կատարում դուրս բերել խաղադրության արվեստը ճշմարտամային վիճակից, օգտվելով գլխավորապես բյուզանդական նմանգրության սկզբունքներից, և նրա համար, որ՝ հեղինակի խոսքերով ասած՝ հայ դպիրները «բարեկուր ձայնի ոգեալ վերերգեսցեն. յետս կացեալ ի միախօսի կոչեցեալն երաժշտականէ արհեստէ ալլադիկաց» (էջ 6), որ ուշագրավ գիտողություն է, ինչպես նկատեց Ա. Ալպոյաճյանը (տե՛ս նրա՝ «Պատմություն հայ Կեսարիո», հատ. Բ, Գաճիքի, 1937, էջ 1583):

8 Թե՛ խաղադրության, և թե՛ ընդհանրապես տեսության հարցերում հեղինակը, չնայած օրինակելի ջանասիրությամբ ձգտում է հարաբերակցել հայ երաժշտության փաստերը պարսկա-արաբական և բյուզանդական երաժշտարվեստների համապատասխան երևույթների հետ, բայց ոչ բավականաչափ հստակ կողմնորոշմամբ:

կատարությունը զգացել է հեղինակն ինքը և «Գրքոյկի» հիշատակարանում տեղեկացրել, որ «եթէ տէր հրամայեսցէ իւր տիեզերածաւալ և ամենակարօղ զօրութեամբն, ի լրումն հասուցանելոյ ձեռնամուխ լեալ եմք»⁹։ Բայց խնդիրը միայն դրա մեջ չէ։ «Գրքոյկի» երաժշտա-տեսական բաժնի բովանդակությունը շարադրված է անկարգ-անսխտեմ։

Երաժշտագիտական իր մյուս աշխատություններում Գապասաքալյանը հիմնականում պահպանեց տեսական խնդիրների նույն միակցությունը, բայց ավելի մշակեց այն, ընդլայնեց, խորացրեց, առավել զիտական համակարգի տակ, իսկ ամբողջական գրվածքներին հաղորդեց նպատակային նոր թեքումներ։ Դա երևում է, մասնավորապես, Գապասաքալյանի հրատարակվող երկից ևս։

Աշխատության առաջին երեք գլուխներում հեղինակը ընթերցողի առաջ պարզում է իր ժամանակի ու միջավայրի երաժշտա-գեղագիտական ըմբռնումները։ Խոսում է երաժշտական արվեստի ծագման շուրջ, այն կապելով հին հրեական և հին հունական մի քանի (իրական թե առասպելական) երգիչ-բանաստեղծների գործունեությանը. անդրադառնում է երաժշտության ներգործության ուժի խնդրին, վերջապես բարձրացնում է աշխարհիկ ու հոգևոր երգարվեստի և առարկայական իրականության հարաբերության անկյունաքարային հարցը, արտահայտելով արվեստի փիլիսոփայության բնագավառում հայ եկեղեցու ուշ միջնադարյան դիրքորոշումը (և աշխարհիկ երգ-երաժշտության հանդեպ նրա որդեգրած նոր, հանդուրժողական վերաբերմունքը)։

Աշխատության մյուս գլուխները նվիրված են զուտ տեսական հարցերի՝ հայոց ութ-ձայնի համակարգին, չափակշռության զրույթներ և խաղադրություններ։

Ութ-ձայնի համակարգի առնչությամբ բարձրացվող խնդիրներից մի-երկուսը առանձնապես ուշադրավ են։ Կարևոր պարագա է, որ Գապասաքալյանը զանազանում է ձայնեղանակների լրիվ անվանակոչությունները («առաջին ձայն», «երկրորդ ձայն» և այլն)՝ որպես «անուանք ձայնից»՝ դրանց զրույթյան լոկ կրճատ կարծեցյալ ձևերից («աձ», «բձ» և այլն), վերջիններս համարելով «նշանագիծք ձայնից», այսինքն՝ յուրատեսակ խաղանշաններ¹⁰։ Այնուհետև, հեղինակն առանձին գլուխ է նվիրում այսպես կոչված «հին» ձայնեղանակների խնդրին (թեպետև դրա լուծումը նա որոնում է շատ հեռուներում¹¹). և

⁹ «Գրքոյկ որ կոչի նուագարան», էջ 423։

¹⁰ Այս մասին ավելի մանրամասն տե՛ս մեր «Կոմիտասը և հայկական խաղերի վերծանության խնդիրը» հոդվածը, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1969, № 4, էջ 39—41)։

¹¹ Մասնավորապես՝ միջնադարյան մատենագրության այն հատակոտորներում, ուր, երաժշտական ձայների ու ձայնեղանակների ծագումնաբանության կապակցությամբ, խոսվում է առասպելական երաժիշտների՝ հնազույն ժամանակներին վերաբերող գործունեության մասին (ձեռագրական այդ հատակոտորների նշանակությունը բացահայտված է մեր «Քննական տեսություն հայոց հին և միջնադարյան երաժշտության պատմության» հոդվածում (տե՛ս ԳԱ «Լրաբեր», 1970, № 10, էջ 23—29, և 1971, № 1, էջ 53—55)։ Տակավին XIV դարում ունեցել ենք տեսաբաններ, որոնք ձգտել են՝ հայկական ութ-ձայնի իրենց ժամանակակից պատկերը համեմատության մեջ դնել՝ նույն ութ-ձայնի վաղ միջնադարյան զրույթյան հետ (հմմտ. մեր «Ներդաշնակության հենքի մասին ուսմունքը Հայաստանում միջին դարերում» հոդվածը, «Բանբեր Մատենադարանի», № 8, 1967, էջ 103—104)։

բացատրում է, որ ինչպես արևելյան ու բյուզանդական հիմնական եղանակները, նույնպես և հայկականները՝ «ի բազում կերպս տրամաբանին»¹²:

Չափ ու կշռույթի վերաբերյալ իր ասելիքները շարադրելիս Գապասաքալյանը օգտագործել է XVII—XVIII դարերում հրատարակված մի քանի քերականական աշխատություններ¹³: Եվ հավատարմաբար (անգամ համեցած բոլոր հունաբանություններով) վերաբերողով դրանց համապատասխան մասերը, մանավանդ Հովհաննես Հոլովի աշխատության շորրորդ «հատորի» բովանդակությունը (չնչին տարբերություններով ու փոքր հավելումներով)¹⁴, դատողությունների առանցք է դարձրել «տառ-վանկ-ոտք-տաղ» (ստիքոս) աստիճանավորությունը:

Գապասաքալյանը որոշակի գաղափար է ունեցել նաև զուտ երաժշտական (դրական խոսքերից անկախ կշռույթաձևերի մասին, ձևեր՝ որոնք հայոց մասնագիտացված հրգարվեստում կիրառվել են նույնիսկ V դարում, ու հետըհետև զարգանալով, տեսության մեջ ևս ուրույն մեկնաբանություն ստացել X—XV հարյուրամյակներում: Բայց դրանց շուրջ հեղինակը «Համառօտութեան» էջերում չի տարածվում: Այլ բավարարվում է հատուկ նշում կատարելով այն մասին, որ դրական միևնույն խոսքը երաժշտա-չափական տարբեր մեկնաբանություններ, ու չափական միևնույն սքեման էլ՝ ներքին կշռույթային տարբեր ձևավորումներ կարող են ստանալ (տե՛ս 142 և 143 հարցերը): Չափ ու կշռույթի խնդիրներին վերաբերող իր դատողություններում Գապասաքալյանը որպես ելակետ է ընդունում տաղաչափական ոտքի տեսակները (իրենց բաղկացուցիչներով) ու դրանց համապատասխանող «ձայնադրական եղանակները» (հրց. 124), որոնք արտաբերվում են ամանակով, և մի քանի անգամ ընդգծում՝ «որ յայտ է, թէ ամանակն է գաղտնի գիտութեամբ» (հրց. 116):

«Համառօտութեան» մեջ խազերի մասին առկա նյութի մեծ մասը վերաբերում է հեղինակի առաջարկած ձայնադրության նոր համակարգին, որը նա ձգտում է ստեղծել հայկական, բյուզանդական և արևելյան երաժշտության տարբերի համադրումով: Բուն խնդիրը՝ խաղանշաններին բարձրության ու ձայնամիջոցային ճշգրիտ արժեքներ հատկացնելու միտումն է, որ թեև այն-

12 Գեոևս վաղ միջնադարում հայկական ձայնեղանակներից յուրաքանչյուրի նշումը հավասարապես տարածվել է ոչ միայն տվյալ ձայնեղանակի ոլորտին պատկանող մեղեդիական տարբեր տիպերի (կամ կաղապարների), այլև համապատասխան «դարձվածք» եղանակների վրա: Զարգացած ավատատիրության շրջանում աննախընթաց կերպով բազմանում են հայոց ութ-ձայնի համակարգով ենթադրվող տիպական եղանակները, որ և գիտակցում են ժամանակի մտածողները (օրինակ՝ Առ. Սյունեցին): Այնպես որ, խոր միջնադարից մինչև մեր օրերը հասնող փաստերի, ասույթների ու տեսական դրույթների մի շարք ենք ստանում, որ գալիս է ապացուցելու, թե հայկական ութ-ձայնը ևս, իրականում, ներկայացրել է բազմաձայն, հարուստ մի համակարգ:

13 Այդ թվում՝ Ոսկան վարդապետի «Քերականութեան գիրքը» (Ամստերդամ, 1666), Խաչատուր Էրզնումեցու «Գիրք քերականութեանը» (Ալեկոնա, 1696), Սիմեոն Զուլալեցու «Գիրք որ կոչի քերականութիւնը» (Կ. Պոլիս, 1725), Կղեմես Գալանոսի երկասիրությունը (Clemente Galano, Grammaticae et Logicae Institutiones Linguae Literalis Armenicae, Romae, 1645) և հատկապես Հովհաննես վրդ. Հոլովի քերականությունը («Զտութիւն հայկաբանութեան կամ քերականութիւն Հայկական», Հոռոմ, 1674):

14 Հմմտ.՝ «Յաղագս չափաբանութեան տառից» (էջ 192), «Յաղագս վանկաչափութեան» (էջ 193), «Յաղագս սահմանի և բաժանման ոտից» (էջ 195) և «Յաղագս սահմանի և բաժանման տաղի» (էջ 197):

պես էլ դուրս չի գալիս փորձի շրջանակներից, սակայն ունի պատմա-մշակութային որոշակի նշանակութիւն¹⁵:

Ավելի կարևոր են հեղինակի հատուկենտ այն դիտողութիւնները, որոնք փաստորեն պատկանում են խաղաղութիւն հին արվեստին: Ասենք՝ խաղանշանների «սրածե», «թրածե», «ճղածե», «օղածե», «կտցածե» ու «գրածե» լինելու մասին դիտողութիւնը (հրց. 148). դրանց (խաղերի) «լաղաղս պերճազարդութեան եղանակի» հորինված լինելու վերաբերյալ ասույթը¹⁶. իսկ զուտ ելեէջի հարթութիւն վրա՝ խաղերի պաշտոնը տվյալ եղանակը «ի շեշտածայնն, ի բթածայնն, ի պարոյկածայնն [և] ի յոլորակածայնն» «տրամաբաշխելու» մեջ տեսնելու միտումը (հրց. 151) և այլն:

Տեսական այս հարցերի քննութիւն մակարդակը պայմանավորված է հայկական երաժշտագիտութիւն ու միջնադարյան բնդհանուր վիճակով, ներքին հատուկ դանդաղ զարթոնքի հակումով ու նաև սքոլաստիկ մտածողութիւն ունեցած որոշ դրսևորումներով, որոնք Գապասաբալյանի գրչի տակ ստանում են ինքնատիպ շեշտեր: Եվ սակայն, աշխատութիւն վերահիշյալ հատվածներից յուրաքանչյուրում հեղինակը առաջադրում է նաև շահեկան մտքեր, և որ կարևորն է, ողջ շարադրութիւնը հանգեցնում է կշռութային առումով միեկնույն հայտարարի տակ բերվելու բնդունակ ոտանավորները որպես շափանմուշ (էտալոն) վերցված մեկ ձայնեղանակի զուգորդութիւնմբ երգելու փորձի հաստատմանը: Ուշագիւր բնթերցողը հրատարակվող աշխատութիւն մեջ կգտնի մտքեր և՛ այն մասին, որ տաղաշափական միեկնույն ձևով հորինված ոտանավորները հնարավոր է երգել տարբեր ձայնեղանակներում, և՛ այն մասին, որ միեկնույն ձայնեղանակի հիմա վրա, դիմելով տարբեր կշռութիւնների, կարելի է մարմնավորել մեղեդիական տարբեր կերպարներ: Հիմնական շեշտը, սակայն, դրված է տաղաշափական նույն ձևով հորինված և կշռութային առումով միեկնույն հայտարարի տակ դրվելու բնդունակ ոտանավորները մեկ ձայնեղանակի օգնութիւնմբ հնչեցնելու հնարավորութիւն վրա, որը հայկական ուշ միջնադարի պայմաններում իրացվել է միակողմանիորեն և շափազանցորեն:

Հրատարակվող բնագիրը տպագրութիւն պատրաստելիս կանոնավորել ենք ուղղագրութիւնը և կետադրութիւնը, բացել ենք հապավումները, փակագծերի մեջ առել Աստվածաշնչից արված վկայակոչումների տեղիները, շտկել բնդօրինակող գրչի թույլ տված ակնհայտ վրիպակներն ու մասնագիտական աղճատումները, և դրվածքն օժտել անհրաժեշտ ծանոթագրութիւններով:

¹⁵ Գապասաբալյանի այդ միտումը ցույց է տալիս, որ խաղանշանները հնում չեն ունեցել ելեէջի ճշգրտված բաշխարտահայտելու դրութիւնը: Նրա ջանքերը հստակ մատնանշում են խաղաղութիւն հին արվեստի ապրած սուր ճգնաժամը, մինչդեռ, նույն ժամանակաշրջանում կամ ավելի վաղ ոչ մի տեղ չենք հանդիպում «խաղերի բանալի» կորստյան մասին տրտունջների: Տեղին է նշանել նշել, որ Գապասաբալյանը խաղանշանների մասին իր գրվածքներով փաստորեն հիմքն է դրել արդի հայ խաղագիտութիւն, ինչպես նշել ենք նաև ուրիշ առիթով («Քննական տեսութիւն հայոց հին ու միջնադարյան երաժշտութիւն պատմութիւն», ԳԱ «Լրաբեր», 1971, № 9, էջ 40):

¹⁶ Որը պետք է հասկանալ՝ մեղեդիական զարդարանքների համար (դրանք ուղղագծելու կամ նշելու նպատակով) հորինված լինելու իմաստով:

էջ 96ա ՀԱՄԱՌՕՏՈՒԹԻՒՆ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆԻ ԳԻՏՈՒԹԵԱՆ ՀԱՐՑ ԵՒ ՊԱՏԱՍԽԱՆԱՏՈՒՈՒԹԵԱՆՑ՝ ՇԱՐԱԳՐԵՑԵԱԼ ՅՈՒՄԵՄԵՆԷ ԲԱՆԱՍԻՐԷ Ի ՓԱՌՍ ԱՄԵՆԱԿԱԼԻՆ ԱՍՏՈՒԾՈՅ ԵՒ ՅՕԳՈՒՏ ԱԶԳԻՍ ԱՐԱՄԵԱՆՍ

Ազգաբառերին ինչ առ բառեսէր վերծանողս. օգնեա Սուրբ Հոգի:

Երաժշտականութեան ներհմտութիւն ըզձալի իմն գիտութիւն գոյով ի մէջ ընդհանուր գիտութեանցն ծանօթութեանց, զանազանիւր պանծայ մականունութեամբք՝ որ յաղագս փառաբանելոյն զաստուած, երբեմն կոչի երգ աստուածային, երբեմն երգ եղանակաց և ցնծութեան, և երբեմն յորջորջի երգ հրեշտակաց և հրեղինաց: Յիրաւի, է երգ հրեղինականն զօրութեանց, որպէս լուաւ կայծակնամաքուրն Եսայիաս զեռահիւսեակ սրբասացութեան զձայն, որք նուագէին ի դէմ ամենասուրբ երրորդութեան անբաժանելութեան՝ սո՛ւրբ, սո՛ւրբ, սո՛ւրբ տէր զօրութեանց (Եսայ. 2, 3): Արդ՝ որպէս տեսանի նշոյլն նոյնոյ յայտնապէս ըսքանչելարուեստ վայելչաձայնն բանականացն ասեմ, և ի ձայնէ ոչ բանականացն, որ ըստ յարմարագոյնն արհեստի: Եւ քանզի թարց 96բ գիտութեանց որոյ ոչ որ կարէ գոլ զերահուշակ երգեցող և բանիբուն երաժիշտ, և ըստ արհեստի մակացութեան յօրինօղ երգոց: Նաև առանց սոյն հմտալի գիտութեան ոչ իւրք երբեք կարեն լինել հռչակահամբաւ բանաստեղծ և ներհուն հմուտ ի գիտութեանս խաղասացողութեան, զորոց ցանկալի տեղեկութեանցն բարեձայնութեանց հանապազ քաղցրաձայնեալ բարեբանի բարձրեալն աստուած, որպէս տան փառս վեցթեան սրորէքն սոյն երաժշտականն երգաբանութեամբ, ըստ սրբոյ աստուածաբանն աւետարանչի Յոհաննու (Յայտ. Ե, 13): Եւ մեք ընդ նոսին երգակցեալ փառաւորեսցուք զտուողն աստուած բարութեանց, որում վայել է պատիւ և փառս մատուցանել, հանդերձ երաժշտական եղանակաւ, յաւիտեանս յաւիտենից անխափան:

Յաղագս երաժշտական գիտութեան թէ զինչ է

[1] Հրց.— Զին՞չ է երաժշտութիւն:

Պտ.— է գիտութիւն, որ ուսուցանէ զկերպն եղանակաւ երգելոյ:

[2] Հրց.— Քանի՞ք են մասունք երաժշտութեան:

Պտ.— Երեք, որպէս նուագական, եղանակական, և սրնդական²:

97ա [3]||Հրց.— Ի քանի՞ս բաժանի նուագականն:

Պտ.— Յերիս, որպէս ի ձայնն, ի փշումն և ի բաղխումն:

[4] Հրց.— Զին՞չ է բաժանումն ի ձայն:

Պտ.— է ալն, զոր միշտ երգեմք ձայնիւ հնչմանց, որպիսի է տաղն, մեղեդին և շարականն:

[5] Հրց.— Զին՞չ է բաժանումն ի փշումն:

Պտ.— է ալն, որ փշեն զեղէգնափողն, զսրինգն և զայլ երաժշտական գործիսն:

[6] Հրց.— Զին՞չ է բաժանումն ի բաղխումն:

Պտ.— է ալն, որ զսաղմոսարանն, զքնարն, զծնծղայն և զայլն հարկանեն ձեռօք և քաղցրանուագ ձայն արձակել տան:

[7] Հրց.— Զին՞չ յարմարութիւն ունին ալս երիսս բաժանմանց:

Պտ.— Զի որպէս ասի, թէ բաղխումն պատկանի կարողութեան հօր

աստուծոյ, ձայնն իմաստութեան որդւոյն, և փշումն կենդանա-
կան բարութեան հոգւոյն աստուծոյ:

[8] Հրց.— Այս երից բաժանմանց նուագերգութեանց որո՞վ փառաբա-
նի ձայնիւ արարիչն բնութեանց:

Պտ.— Հանապազ փառաբանի ձայնիւ հնչմանց, որպէս ետես մար-
գարէն Եսայի, և վկայէ Դիոնէսիոս Արիսպագացին, որ Յա-
ղաթս աստուածայնոյ քահանայապետութեան կարգի:

97բ [9]||Հրց.— Եղեգնափողիւ և սրնգաւն միթէ ոչ՞ փառաբանի փառաւո-
րեալն:

Պտ.— Այո, փառաբանի, որպէս վկայէ աստուածաբան աւետարա-
նիչն Յոհաննէս, որ ի յերկնից լուաւ զհարկանողս քնարաց
(Յայտ. Ե, 8):

[10] Հրց.— Ուրեմն սաղմոսարանաւ, քնարիւ և այլ գործեօք ևս բարե-
բանի բարձրեալն:

Պտ.— Ըստ բարւոյն ասեալ՝ բնդ համայն գործեօքն երգոց երգա-
ձայնեալ բարեբանի. բայց ըստ շար կողմն կոյս՝ ոչ, որպէս
սլատուիրէ հոգին աստուծոյ ի ձեռն Ամովսայ մարգարէին:

[11] Հրց.— Արդեօք ունի՞ս վկայութիւն ի սուրբ գրոցն, թէ է այնպէս:

Պտ.— Այո, որպէս ասի (I Մնաց. ԺԵ, ԺԶ), թէ ի նմին ժամանակի
նորոգեցաւ յերգս օրհնութեան ի փող և ի քնար և ի սրինգ, և
օրհնէին զաստուած յերկինս, և յաջողեաց նոցա:

[12] Հրց.— Ի քանի՞ս առնանի ի կերպս երաժշտութիւն:

Պտ.— Յերիս, որպէս անհամեստ, համեստ և բարի³:

[13] Հրց.— Զին՞չ է անհամեստն:

98ա Պտ.— Է շար և շարժիչ տոփաւկան իրաց, զսմանէ ասաց աստուած՝
ի բաց արա յինէն զձայնս երգոց քոց՝ և ըզ||նուագս սրնգաց
քոց ևս ոչ լուայց (Ամովս. Ե, 23):

[14] Հրց.— Զին՞չ է համեստն:

Պտ.— Է հասարակօրէն ասացեալն երգ, որ ի գով և ի պարսաւն
յօրինեալ՝ թարց առասպելեաց:

[15] Հրց.— Զին՞չ է բարին:

Պտ.— Է աստուածայինն երգ, և միշտ ցանկալի, որով հանապազ
զեռահիւսեակ սրբասացութեան նուագն մատուցանեն վեց-
թեան սրորէքն ամենասուրբ երրորդութեան՝ անբաժանելու-
թեան հօր և որդւոյ և սրբոյ հոգւոյն:

Յաղագս զովութեան երաժշտութեան

[16] Հրց.— Գովելի՞ է երաժշտութիւն, թէ ոչ:

Պտ.— Այո, գովելի է. որպէս երեք մանկունքն ի հնոցի հրոյն Բա-
բիլոնի օրհնէին և գովէին զաստուած երաժշտական եղանա-
կաւ և ձայնիւ հնչմանց, ասելով. Օրհնեալ ևս տէր աստուած
հարցն մերոց և այլն (Դան. Գ, 51—52):

[17] Հրց.— Այլ ինչ ազգութիւն ունի՞ երաժշտութիւնն, թէ ոչ:

Պտ.— Այո, յոյժ ազգու է երաժշտական նուագն, զի նովաւ դէք բն-
կրկին. ուստի յայսն Սաւուղայ հալածիւր տասնաղեայ
քնարաւն Դաւթի (I Թագ. ԺԶ, 23):

98բ [18] Հրց.— Ուրեմն պարտիմք յամենայն ժամ գովաբանական ձայնիւ
|| երգոց բարերանել զաստուած:

Պտ.— Այո, պարտիմք հանապազ բարերանել զաստուած ընդ ամե-
նայն սրբովք, երաժշտական եղանակաւ և երգօք հոգևորօք,
զի է մեզ օրէն յաւիտենական, որպէս ասի (Թուոց. Ժ, 8):

Յաղագս քէ ուստի գտաւ երաժշտութիւնն:

[19] Հրց.— Ո՞վ եգիտ զերաժշտութեան երգ:

Պտ.— Որդին Դամէքայ Յօբայն, որ էր հովիւ խաշանց, եգիտ զերգս
և զքնարս (Ծննդ. Դ, 21):

[20] Հրց.— Յորո՞ւմ ժամանակի նորոգեցաւ երաժշտութիւնն:

Պտ.— Ի հնումն ժամանակի, որպէս ասի (1 Մնացորդաց Բ. զլուխ և
54 համարն) [և] որպէս ի վերն ասացաւ:

[21] Հրց.— Ի ժամանակի Թազաւորութեան յումմէ՞ հնարեցաւ երգըն
բարերանութեան:

Պտ.— Նախապէս ի Դաւիթ աստուածահայր անուանեցեալ մարգա-
րէէն, որ ներկեալ շնորհօք հոգւոյն սրբոյ առերգել զերգս
հոգևոր նուագարանաց:

[22] Հրց.— Յօրինեա՞ց մարգարէն զգործի օրհնութեան:

Պտ.— Այո, որպէս ինքն վկայելով հաստատէ, թէ ձեռք իմ արարին
զսաղմոսարան, և մատունք իմ կազմեցին զգործի օրհնու-
թեան:

[23] Հրց.— Զի՞նչ էր գործի օրհնութեան:

99ա || Պտ.— Էր նախապէս եօթնադեայ քնարն, որբստ եօթնար-
փեան շնորհացն հոգւոյն, որով յաւուրս եօթ անգամ երգա-
ձայնեալ օրհնէր զաստուած, ըստ այնմ թէ՛ եօթն անգամ
յաւուր օրհնեցից զքեզ (տէր) [Սաղմ. ՃԺԸ, 164]:

[24] Հրց.— Ասկա զի՞նչ է տասնադեայ քնարն:

Պտ.— Տասնադեայ քնարն յետոյ յարմարեաց ըստ տասն պատուի-
րանացն աստուծոյ, որով միշտ զհոգին սուրբ հնչեցուցանէր.
զի ի ձեռն հոգւոյն սրբոյ կոչեցաւ սաղմոսարան, որ է զա-
նուն:

[25] Հրց.— Գո՞յր այլևս երգող ի Դաւթայ:

Պտ.— Այո, գոյր. որպէս ասի (1 Մնաց. ԺԵ, 19) թէ՛ Աման, Ասափ
և Եթան էին զլուխ երգչացն և երգէին տաւղօք պղնձեօք:

[26] Հրց.— Այլևս գո՞յր ի նմին ժամանակի:

Պտ.— Այո, որպէս ի նոյնն (ԺԵ, 20) թէ՛ Զաբարիաս, Ոզիէլ, Սեմի-
րամօթ, Եդիէլ, Անանիաս, Եդիար, Մասիաս՝ քնարօք նուա-
գէին:

[27] Հրց.— Գոյի՞ն այլևս, թէ ոչ:

Պտ.— Այո, [որպէս] դարձեալ ի նոյնն [ԺԵ, 21], թէ Մատթիաս,
Եդիփաղէաս, Մակեդիաս, Աբեղղօմ, էէլ, Ոզիաս՝ սրնգօք
նուագէին:

[28] Հրց.— Գո՞յր այլ ևս գտող արհեստիս դիտութիւն:

99բ || Պտ.— Այո, որպիսի է զերահոշակ բանաստեղծն Հոմերոս, որ
գտաւ զքերթողութեան արհեստ զօրութեամբ երաժշտութեան:

[29] Հրց.— Դեռևս կա՞ն գտանողք:

Պտ.— Այո, կան. որպիսի է քաջն Որփէոս՝ բանաստեղծն Թրակիոյ
և հռչակահամբաւ նուագածու, որ ընդարմացուցեալ նուաճէր
զգագանս ամենհիւ քաղցրաձայն նուագերգութեամբն:

Յաղագս թէ վասն էր ուր են ձայնքն

[30] Հրց.— Է՞ր վասն ութն են ձայնքն մեր:

Պտ.— Ութն են ըստ ութից ձայնաւոր գրոցն, և ըստ ութն կանոնացն
Դաւթի, նաև ութ ձայնական գործեացն:

[31] Հրց.— Եօթ են ձայնաւորքս, [իսկ] դու ասես ութն:

Պտ.— Ոչ. այլ է ութն ըստ ութիցն եղանակաց, որպէս ասէ Դաւիթ
Անյաղթն:

[32] Հրց.— Ո՞րք են ձայնական գործիքն:

Պտ.— Են սոքա. խոշափողն (1), մակալեղուն (2), լեղուն (3), բե-
րանն (4), ատամունքն (5), շրթունքն (6), և օդն (7), որ ի
մարդն (8):

[33] Հրց.— Ի՞նչ զօրութիւն ունին սոքա յեղանակս:

Պտ.— Ունին զօրութիւնս բազումս. է և համանգամայն գործի եղա-
նակաց, որ ընդ ձայնաւոր գրոցն:

[34] Հրց.— Ո՞չք են ձայնաւորքն:

100ա || Պտ.— Են այսոքիկ. ա՛. ե՛. է՛. ը՛. ի՛. ո՛. ո՛ւ. և օ՛:

[35] Հրց.— Զի՞նչ է զօրութիւն սոցին զիտութեանս:

Պտ.— Են հիմն և իբր թէ գործի համայնիցն երգոց և ընդհանուր ե-
ղանակաց:

[36] Հրց.— Ո՞րպէս լինիլ կարեն հիմն և գործի:

Պտ.— Այնպէս, որ թարց սոցա ամենեկին ձայնաւոր եղանակքն ոչ
կարեն երգիլ:

[37] Հրց.— Ուրեմն ութից ձայնաւոր գրոցն զգիտութեանց պա՞րտ է
իմաստասիրել:

Պտ.— Այո, վասն զի ամենայն երգք և եղանակք սոքօք բացակա-
տարէ զիւրոցն զձայնս, և ունին փակեալ յիւրեանս գաղտնի
գիտութիւն երաժշտական:

[38] Հրց.— Քանի՞ք են հիմունք ձայնից:

Պտ.— Չորս, որպէս աձ., բձ., գձ., դձ.:

[39] Հրց.— Քանի՞ք են կողմունք ձայնից:

Պտ.— Չորս, որպէս ակ., բկ., գկ., դկ.:

[40] Հրց.— Գո՞ն այլևս ձայն, թէ ոչ:

Պտ.— Այո, գոն այլևս երկու ստեղի, որ բկ-ին և դկ-ին, բայց բա-
ժանումն բազում:

[41] Հրց.— Յորո՞ց գտան շորս բուն ձայնքն:

Պտ.— Աձ., ի ձեռն Սիներգէսի երաժշտի, ի հիւսնականէ գտաւ յար-
հեստէ:

100բ [42] || Հրց.— Երկրորդ ձայնն՝ բձ.:

Պտ.— Բձ.՝ յեղբօրէն իւրմէ Փոկեղեղէսի երաժշտի, որ ի ձայնէն
դարբնականէ:

[43] Հրց.— Երրո՞րդ ձայնն՝ գձ.:

Պտ.— Յեղբօրէն սոցա՝ Սոփեկղիղէսի երաժշտի, որ ի հոսանացն գետոց:

[44] Հրց.— Չորրորդ ձայնն՝ դձ.:

Պտ.— Դձ.՝ ի քեռորդոյն սոցայ՝ ի Փիպիանոսէ, որ ի ձայնէ յաղորեացն:

[45] Հրց.— Ո՞յք էին բաժանողք զկողմունս:

Պտ.— Քինոսփենէս երաժիշտն, զկողմն աձ. ին, որ [է] ալ., Աքիլեւս՝ զկողմն բձ. ին, որ է բկ., և դձ. ին, որ է գկ., Եւնիմէոս՝ զկողմն դձ. ին, որ է գկ.:

[46] Հրց.— Զերկու ըստեղիսն ո՞յք էին արարողք:

Պտ.— Թէոփիլեանք երաժիշտքն, որպէս վկայէ սուրբն Գրիգոր ի Գիրս հարցմանց*:

Յաղագս հին ձայնիցն

[47] Հրց.— Զի՞նչ են հին ձայնքն:

Պտ.— Են այնք, որք լեալ իսկ են իբր ենթակայ նոր ձայնիցն:

[48] Հրց.— Ո՞յք էին գտողք զհին ձայնս:

101ա || Պտ.— Սիներգէս երաժիշտն՝ մի հիւսնակս ի մի փայտէ հնշմանն գտաւ զլիդիոսն², որ է աձ.:

[49] Հրց.— Երկրորդն ո՞վ եգիտ:

Պտ.— Եղբայր սորա՝ Փոկեղեղէս, ի դարբնականէ և յերկաթոյ կռելոց [եգիտ] զգեւտերոսն, որ է բձ.

[50] Հրց.— Երրորդն:

Պտ.— Եղբայր սոցայ՝ Սոփեկղիղէս, օրինակեալ ի գետոց խաղացմանց և յորձանացն հոսմանց, եգիտ զերաժշտականն տըռիտոսն, որ է դձ.:

[51] Հրց.— Չորրորդն:

Պտ.— Քեռորդին սոցայ՝ Փիպիանոս, գոլով քաջահմուտ երաժիշտ, ի յաղօրեացն դարձմանէ ի ձայնից եգիտ զտետարտոսն, որ է դձ.:

[52] Հրց.— Ո՞վ երեր զսոսա ի կարգն:

Պտ.— Արքեղայոս երաժիշտն, որ գտաւ որոշաբար և եղ ի շարն և ի կարգ այսու ձայնից, որպէս ասեն սուրբն Գրիգոր և Դաւիթ Անյաղթն:

[53] Հրց.— Ո՞վ էր բաժանողն ձայնից:

Պտ.— Ստեփաննոս փիլիսոփայն՝ գոլով զերավսեմ երաժիշտ, որ բաժանեաց զձայնս գոյից ի մասունս իդ, որք են՝ բառաշե՛լ, գոշե՛լ, բշե՛լ և այլն:

[54] Հրց.— Գո՞ն ալ ևս, թէ ոչ:

* Նպատակահարմար է այստեղ կեթ նշել, որ սույն և հաջորդ գլուխների բովանդակությունը Գաղաստրալյանը իբրեք քաղել է իր մատնանշած աղբյուրից: Հմմտ. Գր. Տաթևացի, Գիրք հարցմանց, Կ. Պոլիս, 1729, էջ 639—640: Թեքեա ավելորդ չէ հիշել նաև, որ քննարկվող հարցերը, զարգացած ավատաւիրության շրջանում, տակավին Տաթևացուց էլ առաջ ընդհանուր առմամբ շոշափել է Վարդան Արեւելցին (տե՛ս նրա՝ Լուծմունք ի ս. Գրոց, Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ձեռ. № 750, էջ 113ա—115ա, և կամ՝ № 2544, էջ 161ա—164ա):

101բ

|| Պտ.— Այո, գոն, որպիսի է Սարգիսնոս Թեղրացի, Զեղէոս երա-
ժիշտքն, և երգիչքն Սիներգէս, Փսկեղեղէս, Պիտանաս և
այլն, զորս տեսցես ի Մեծի երաժշտութեան և ի Գիրս հարց-
մանց:

Յաղագս հաղորդակցութեան ձայնիցն

[55] Հրց.— Զի՞նչ է հաղորդակցութիւն ձայնիցն:

Պտ.— է այն, որ ի ժամանակի երգնցմանն, որպէս փոխ առեալ
երեկն ի միմեանց զձայնս:

[56] Հրց.— Ո՞րպէս առնուն փոխ յիրերաց:

Պտ.— Այսպէս. ած—դկ., բծ—դկ., դծ—բկ., դծ—ակ:
Կողմն առաջնոյն՝ տալ շորրորդին՝ մասնապէս,
եւ երկրորդին՝ ընդ երրորդին՝ լրապէս,
եւ երրորդին՝ ընդ երկրորդին՝ փոխապէս,
Զորսն առաջնոյն՝ տալով լինի՝ իբր հանդէս:

Յաղագս անուանց ուր ձայնից

[57] Հրց.— Զի՞նչ են անուանք ութից ձայնից:

Պտ.— Զորս բուն ձայնից անուանքն են սորա. առաջին ձայն, երկ-
րորդ ձայն, երրորդ ձայն և չորրորդ ձայն:

[58] Հրց.— Ո՞րպիսի կերպիւ են նշանագիծք սոցա:

Պտ.— Են այսու կերպիւ. ած., բծ., դծ., դծ.:

[59] Հրց.— Զի՞նչ են անուանք չորից կողմանցն:

102ա Պտ.— Են սորա. առաջին կողմ, երկրորդ կողմ, որ և ասի աւագ
կողմ, || երրորդ կողմ, որ և ասի վառ, չորրորդ կողմ, որ ևս
ասի վերջ ձայն:

[60] Հրց.— Ո՞րպէս են նշանագիծք սոցա:

Պտ.— Են այսպէս. ակ., բկ., դկ., դկ.:

[61] Հրց.— Գո՞ն ստորաբաժանումն սոցա, թէ ոչ:

Պտ.— Այո, գոն, զի որպէս ձայնն ութ է, բայց ի յոգունս տարալու-
ծանի ի ձայնս:

Յաղագս բաժանման ձայնից

[62] Հրց.— Ի քանի՞ս տրամաբաժանին ձայնքն:

Պտ.— Ի բազում կերպս:

[63] Հրց.— Ո՞րպէս ի բազում կերպս տրամաբաժանին, ութն գոլով:

Պտ.— Որպէս տրամաբաժանին չորս հօղսունքն, և վերափշեն այլ և
այլ հօղմունք ի նոցանէն, նոյնպէս ձայնքն այլ և այլ ունին
բաժանմունք:

[64] Հրց.— Ո՞րպիսի կերպիւ են բաժանմունքն:

Պտ.— Են այսու կերպիւ. ած, բծ, դծ, դծ և այլն, տես ի Մեծի երաժըշ-
տականութեան:

[74] Հրց.— Ո՞րպիսի ձևակերպութեամբ են նոքա:

Պտ.— Են այլ և այլ ձևակերպութեամբ. ձայնքն այլալիակ, ձերն ընկրկեալ:

[75] Հրց.— Ունի՞ն զօրութիւն ինչ երաժշտականութեանս գիտութեան:

Պտ.— Ունին զօրութիւնս բազումս, զի են որպէս թէ համ, և չէշնի արհեստիցս գիտութեան:

[76] Հրց.— Ո՞յք են նոքա:

Պտ.— Են նոքա եղեալ ի Մեծի երաժշտականութեան, զորս անդ լրապէս ուսցիս:

Յաղագս [թէ] ուստի և յումմէ գտաւ զիրն հայոցս

[77] Հրց.— Ուստի՞ գտաւ զիրն հայոց:

Պտ.— Թոռն նոյի յԱրփաքսաղայ և յորդին Սեմայ ի Սոփեր լերինն, որ զկնի ջրհեղեղին:

[78] Հրց.— Յառաջ քան զջրհեղեղն կա՞յր զիր:

Պտ.— Այո, կայր, որ արարեալ և սկսեալ էր յՅնովքայ, որպէս ասէ մեկնիչն, թէ զՅնովքայ ասի զիր արարեալ:

103բ [79] ||Հրց.— Արդեօք ի ջրհեղեղին ո՞րպէս պահեցաւ:

Պտ.— Կանգնեաց ասէ երկուս սինս խէցի և պղնձի, զրեաց յերկուսինն և մարգարեացաւ անցանն ի երկրի ջրով և հրով վասն մեղացն. ի ջրոյն՝ պղնձինն, և ի հրոյ՝ աղիւսինն մնա[սցի]:

[80] Հրց.— Ապա ասի, թէ մարգարէն Մովսէս արար զիր վասն իսրայէլացւոցն:

Պտ.— Այո, շնորհօքն աստուծոյ արար զիր նոցա ի վերա նոր լեզուին, և նովին գրովն ետ աստուած զտախտակս քարեղէնս, զոր ընթեռնուլ կարէին:

[81] Հրց.— Ո՞վ եգիտ զգիրն յունաց:

Պտ.— Կիկրոփս, որ է Կաղմոս. և այն սերմանեաց ըզգպրութիւն ի յոյնս:

[82] Հրց.— Ուրեմն ի նոյն ժամանակի գի՞րն է նարդեանս:

Պտ.— Ոչ, այլ յետոյ եգիտ սուրբն Մեսրոպ, յուսացեալ յաղօթս, խնդրեաց յաստուծոյ:

[83] Հրց.— Ո՞ւմ աշակերտն էր սուրբն Մեսրոպ:

Պտ.— Մեծին Ներսեսի, որ էր հայր սրբոյն Սահակայ Պարթևի հայրապետին:

[84] Հրց.— Ո՞յք էին եղանակադիր շարականացն, տաղից և մեղեդեաց:

Պտ.— Սուրբն Սահակ և մեծն Մեսրոպ յոգնաշխատ հայրապետքն մեր:

||Յաղագս չափարանութեան տառից

[85] Հրց.— Զի՞նչ է տառաչափութիւն:

Պտ.— Է ճանաչումն նոցա, որ ի ձեռն քաջահայտ ենթադատութեան:

- [86] Հրց.— Քանի՞ք են տառք հայկազնեայցս:
Պտ.— Երեսուն և վեց, որպէս յայտ է. այբն առաջին և քէն վերջին.
բայց՝ և, օ, ֆ են յետահնար:
- [87] Հրց.— Ի քանի՞ս անջատի գիրն մեր հայոցս:
Պտ.— Նախապէս յերկուս. ի ձայնաւոր և ի բաղաձայն:
- [88] Հրց.— Ո՞րք են ձայնաւորք և բաղաձայնքն:
Պտ.— Են սոքա. ա՛, ե՛, է՛, ը՛, ի՛, ո՛, ո՛ւ, օ՛: Եւ զատ ի սոցանէն, ե՛ն
բաղաձայնք:
- [89] Հրց.— Ի քանի՞ս անջատին ձայնաւորք:
Պտ.— Յերիս, որպէս յերկար, ի սուղ և յերկամանակ:
- [90] Հրց.— Քանի՞ք են երկարք:
Պտ.— Երկու, որպէս է՛, օ՛, որք թարց հեզայ արտելանեն ի բերա-
նոյ մարդոյն:
- [91] Հրց.— Քանի՞ք են սուղք:
Պտ.— Երեք, ե՞, ո՞, լ՞, որք իբր հեզենայ գոլով արտահնչին, որպէս
յայտ է:
- [92] Հրց.— Քանի՞ք են երկամանակք:
Պտ.— Երեք. ա՛, ը՛, ի՛, որք երբեմն ձկտին և երբեմն ամփոփին,
որպէս երկար և սուղ առնեն ամանակսն:
- 104բ [93] Ս. Հրց.— Ի քանի՞ս տրամաբաժանին բաղաձայնք:
Պտ.— Յերիս. որպէս ի կիսաձայն, յանձայն և ի կրկնակս:
- [94] Հրց.— Ո՞յք են կիսաձայնք և քանի՞:
Պտ.— Են երկոտասանեքին սոքա. գ, ժ, խ, հ, ղ, յ, շ, ո, ս, վ, ր, ֆ:
- [95] Հրց.— Ո՞յք են անձայնքն և քանի՞:
Պտ.— Են մետասանեքին սոքա ք, գ, դ, թ, կ, մ, ն, պ, տ, փ, ք:
- [96] Հրց.— Ո՞րք կրկնակք և քանի՞:
Պտ.— Են եօթնեքին սոքա. լ, ծ, ձ, ճ, շ, ջ, ց:
- [97] Հրց.— Վասն է՞ր բաժանին յերիս տեսակս ձայնաւորքն, ընդ
բաղաձայնիւք:
Պտ.— Վասն այն, զի ընդհանուր եղանակք են երեք տեսակ, որպէս
նուրբ, որ է բարակ, ստուարք, որ է հաստ, և միջակք, որ է
երկոցունցն հաւասար. որպիսի է զիլն, բամբն և միջակն
աղիցն և թէլից, որ առնուադարանս:
- [98] Հրց.— Առ ինչ պիտոյութիւն ունի իմացումն գրոց:
Պտ.— Են սկիզբն և նիւթ ընդհանուր գիտութեանցն և մանաւանդ
արհեստիս:
- [99] Հրց.— Արհեստիս գիտութիւն միթէ գրո՞վ իմացուի:
Պտ.— Այո, նախապէս գրով, երկրորդ վանկօք, ոտիւք և տաղից
չափաբերութեամբն. մանաւանդապէս զօրութեանցն գրոց
պարտ է լեալ վերահասու:

105ա

|| Յաղագս վանկաչափութեան

[100] Հրց.— Զինչ է վանկն:

Պտ.— է երկու, երիւք կամ այլ աւելի գրովք բաղկացեալ բառ իմն:

[101] Հրց.— Ո՞րպիսի ինչ է զօրութիւն նորա:

Պտ.— է շափող զոտս, որ ի ներտաղականին:

[102] Հրց.— Ի քանի՞ս տրամատիւն վանկքն:

Պտ.— Յերիս. որպէս յերկարն, ի սուղն և ի հասարակն:

[103] Հրց.— Երկարն քանի՞ և որպիսի՞ կերպիւ լինին:

Պտ.— Երեք. որոց առաջինն ունի ի մի երկար ձայնաւորացն. երկրորդն՝ յերկձայնից, և երրորդն՝ զկնի ձայնաւորացն ունի կիսաձայնս, որք ըստ կարգի են սապէս. Պօ՛—դէ՛, մա՛ր—կո՛ւ և ալլն. օ՛, է՛. յ, յ, ա, ա, ր, ս:

[104] Հրց.— Այս վերոյ ասացեալքդ բնութեամբ էին երկար, թէ՞ դրութեամբ:

Պտ.— Բնութեամբ են երկար նոյն երեք կերպն:

[105] Հրց.— Գո՞ն դրութեամբ երկար, թէ ոչ:

Պտ.— Այո, գոն, որք ևս են ըստ երից:

[106] Հրց.— Ո՞չք են նոքա և ո՞րպէս:

105բ Պտ.— Որոց առաջինն, զկնի ձայնաւորացն երկարից, ունի կիսաձայն. երկրորդն՝ զկնի երկձայնիցն ունի մի կամ երկու կիսաձայն. երրորդն՝ յետ կիսաձայնեց ունի կամ բաղաձայն, կամ կրկնակբ որգոն. օ՛րս, տէ՛ր. ս, ր:

Այրա, այս. յ, յ, ր, ս, ս: Ա՛րդ. դ: Ա՛ռ, ա՛ռջ. ա, ա, ջ: Են այս երեքն կրկնակբ:

[107] Հրց.— Ի քանի՞ս տրամաբաժանի սուղն:

Պտ.— Յերիս, որոյ առաջինն ունելով ի վախճանի մի ի սուղ ձայնաւորացն. երկրորդն՝ ի միջակաց. երրորդն՝ յետ ձայնաւորացն, աւնձայն, որգոն. կն՛, ցո՛. սը՛, նր՛. մակ, յօդ, որք են յայտնի:

[108] Հրց.— Ի քանի՞ս տրամատի հասարակն:

Պտ.— Յերկուս՝ ի սուղ և յերկարն. զորս և զալլ մնացեալս տեսցես ի բուն տեղն:

[109] Հրց.— Առ ինչ հարկաւորութիւն ունի վանկաշափութիւն յարհեստս:

Պտ.— է կարի իմն կարևոր և պիտանացու արհեստգէտ և բանիրուն երաժշտացն, որք ներհմտութեամբ զրոցն արտաշնչութեանց կարեն երգել զհանուր ըզլափաբերականն զտաղերգութիւն:

Յաղագս պարզ և բարդ ոտիցն

[110] Հրց.— Զի՞նչ է պարզ ոտքն:

Պտ.— է բաղկացումն զրոցն, որ ի նոցուն վանկից:

[111] Հրց.— Զի՞նչ է բարդ ոտքն:

Պտ.— է կապակցումն բազում զրոցն, որ ի պարզ ոտից:

[112] Հրց.— Պարզ ոտից վանկն ո՞րպէս է և քանի՞:

106ա || Պտ.— է երկար և աղօտ. երկարն՝ երկամանակ և աղօտն՝ եզամանակ:

[113] Հրց.— Զի՞նչ է երկամանակն:

Պտ.— Է, որ ունի յինքեան առժաժկեալ երկանգամ շընշասպառութիւն, զոր գիտեն ներհմտացեալքն:

[114] Հրց.— Զի՞նչ է եղամանակն:

Պտ.— Է, որ ունի շնշավերջութիւն մու, գաղտնափակ գիտութեամբ, զոր շնշոյ զօրութեան տան արտաքարշել ներհմաստքն յարհեստիս:

[115] Հրց.— Ո՞րպէս արտելանի գրոցն ձայն ի հմտացելոցն:

Պտ.— Իւրաքանչիւր գրոցն ձայն առ յինքեանս ունին փակեալ, բայց ձայնաւորացն այլ աւելի. զնոսա որոշելով արտաքարշէ վարժասէր երաժիշտն:

[116] Հրց.— Արդեօք ունի՞ն հնար կամ այլ ևս գլխաւորաբար գաղտնի գիտութիւն յեղանակի սոյն ոտիցն:

Պտ.— Ունին. վասն զի ընդհանուր ձայնք և եղանակք ելեկշութեամբ ձայնի կարեն լինիլ. նոյնն, միշտ է ընդ ամանակաւ, որ յայտ է, թէ ամանակն է գաղտնի գիտութեամբ:

[117] Հրց.— Գո՞ն ևս այլ հնարագիտութիւն ի վանկաշափութեան գիտութիւն, թէ ոչ:

Պտ.— Այո, գոն այլ ևս հնարս բազումս, բայց է ի Մեծի երաժշտականութեան:

106բ

|| Յաղագս անուան և բաժանման ոտից

[118] Հրց.— Նախապէս զի՞նչ են ոտքն:

Պտ.— Են գիտ կամ հնարումն քերթողաց, որով եղանակ ոտիցն իմանի ըստ անուանն:

[119] Հրց.— Ի քանի՞ս անշատին ոտքն:

Պտ.— Ի չորս. որպէս յերկավանկ, յեռավանկ, ի քառավանկ և ի հնգավանկ, որք ըստ շորիցն տարերց:

[120] Հրց.— Ի քանի՞ս տրամատի երկավանկն:

Պտ.— Ի չորս, որ ըստ շորիցն բուն ձայնից, որգոն. համբոյր, մեծասար, մեծավերջ և անգայտ:

[121] Հրց.— Ի քանի՞ս անշատի եռավանկն:

Պտ.— Ի յութն, որ ըստ ութիցն ձայնից, որք են. ստեղ, վերջատանջ, քողաքորք, քողաղօտ, հաւեղ, աւարտեղ, ներգե, սոնք:

[122] Հրց.— Ի քանի՞ս անշատին քառավանկն:

Պտ.— Ի վեշտասան, որ ըստ վեշտասան հողմոցն, որք յաւելեալ իսկ են ի բուն չորս հողմոցն՝ երիս երիս, և են սորա. երկհամբոյր, երկանգայտ, երկմեծասար և այլք:

[123] Հրց.— Ի քանի՞ս անշատի հնգավանկն:

Պտ.— Ի մի, ըստ նշանակութեան ընդհանուր ձայնիցն, որք ըստ եղանակին մի են, բայց կերպն զանազանին. և է մեծավերջ քողաքորք:

107ա [124] || Հրց.— Զի՞նչ է ձայնադրական եղանակացն անուանք:

Պտ.— Են այսոքիկք եղանակք, որպէս. երկամանակ, եռամանակ, քառամանակ, հնգամանակ, վեցամանակ, հօթամանակ և ութամանակ:

[125] Հրց.— Ո՞րպիսի կերպիւ եղանակ դնեն սոքա երգոցն:

Պտ.— Այսու կերպիւ. *կր-գոմ, կր-գեմբ, գո-մե-լով*. առաջինն երկու շնչահատումն առնէ. երկրորդն՝ չորս, երրորդն՝ հինգ, որք են դիւրագոյն հնարագրտութեամբ:

[126] Հրց.— Զի՞նչ է հնարն սոցա բնական:

Պտ.— Են շափ և քանակ ընդհանրիցն եղանակաց, զի ամենայն երգք և եղանակք ի ձեռն սոքօք արտայօրինեալ վերերգին, և է՝ լի գաղտնափակ գիտութեամբ:

Յաղագս տաղի և չափաբերութեան

[127] Հրց.— Զի՞նչ է տաղն, և զի՞նչ չափն նորին:

Պտ.— Է բան, բաղկացեալ բացորոշեալ սեռիւ, թուով և դասակարգութեամբ ոտից շարագուգեալ:

[128] Հրց.— Զի՞նչ է նիւթ տաղին:

Պտ.— Է տառն, վանկն, ոտքն և տողքն:

[129] Հրց.— Զի՞նչ է ոտքն:

Պտ.— Է մասունք տաղի, բաղկացեալ ի վանկից չափեցելոց:

[130] Հրց.— Զի՞նչ է տողն:

Պտ.— Է անդամք տաղի, բաղկացեալ յոտիցն չափեցելոց:

107բ [131] || Հրց.— Տաղն ի քանի՞ս անջատի ի տեսակս:

Պտ.— Ի յութն տեսակս, որք են. վեցաչափ, հնգաչափ, անուշ¹¹, ասքլէփէական, ֆալէվլէական, սաֆիգական, անափէստական, համպական և ոչ գոյ ալ աւելի:

[132] Հրց.— Ո՞րպիսի կերպիւ արտելանի ի սոցանէ իւրեանցն ազդուութիւն կամ գիտութիւն:

Պտ.— Որպէս կենդանիքդ զուղեորութեան զճանապարհ երբեմն մանր գնացիւք, երբեմն քայլիւք, երբեմն մեղմն ճեմելով, և երբեմն յոյժ արշաւելով զընթացս աւարտեն զիւրեանց, այնպէս և սոքա:

[133] Հրց.— Առ ՚՞որպիսի ոտիւք բաղկացեալ են սոքա:

Պտ.— Ըստ կարգի դրութեան սոյնպիսի. 6 ոտիւք, 5 ոտիւք, 3, 4, 5, 5, 4, 6, բայց են ալ և ալ եղանակադիր յօրինմամբ:

[134] Հրց.— Ո՞րպիսի կերպիւ լինին վանկն, ոտքն, և տողն սեռօրէն առեալ:

Պտ.— Այսու կերպիւ. *Այս է կր-գոմ-բան*,
Ըն-բոյս ձալ-նա-բան:

Սոցա առաջինքն են պարզ ոտք, և են համբոյր: Յետին երկուքն՝ ստեղք: Են երկու տող, յորոց վերակրկնութեանցն արտայօրինին տաղք, է և հնգոտնեայ ոտանաւոր:

[135] Հրց.— Ո՞րպէս յօրինին տաղք ի դիւրին եղանակի:

108ա || Պտ.— Չափմամբ գրոցն, որպէս զտաղականն շափեն զբան ալլազգն,
որ ի ձեռն վէզնին, այսու կերպիւ.

մէֆաւիւն, մէֆաւիւն, ֆաւիւն¹². սոցա վերջականքն
երկու, և առաջինքն միագիր վարին, որպէս լայտ է: ~

Յաղագս բաժանման տեսակացն տաղից

[136] Հրց.— Զի՞նչ է տեսակաց բաժանումն տաղից:

Պտ.— Են այնք, որք ընդ տեսակօք իւրեանց պարունակեն զերկու-
տասանն ոտս:

[137] Հրց.— Ապա ո՞րպիսի կերպիւ կարեն լինիլ այնպէս:

Պտ.— Զի ութն տրամաբաշխի ի նոյն շափս, որ ընդ քանակու-
թեամբ երաժշտականին:

[138] Հրց.— Ուրեմն երաժշտականն շափ և քանա՞կ ունի գիտութիւն:

Պտ.— Այո, որպէս ասէ Ներգինացին, թէ երաժշտութիւն շափով և
քանակիւ գոյանա գիտութիւն, և աստուածաշունչ գիրն, թէ
թիւ երաժշտացն ի զուարթութեան և այլն (Սիրար. լԲ, 8):

[139] Հրց.— Ապա ուրեմն ութից յեղանակաց այլ ո՞չ գոյ աւելի եղա-
նակք:

Պտ.— Ոչ գոյ. որպէս ասէ Դաւիթ Անյաղթն*, թէ մակբառակն¹³
ութ եղանակ է, որ մինչև ցայս վայր էին եղանակք ձայնից,
և այլ աւելի թէ գոն, են մասունք սոցայ:

108բ [140] || Հրց.— Զի՞նչ է վեցաշափ տեսակն տաղից:

Պտ.— Է այն, որ ունի զոտս վեց, որոյ հինգերորդն ստեղ և վեցե-
րորդն համբոյր, որգոն.

Զօրք երկնանլին զուարթնոց, դաւնք հրեշտակաց վերնոց:

Եւ ունին եղանակ ըստ ամօնակացն:

[141] Հրց.— Զի՞նչ է հնգաշափն:

Պտ.— Է այն, որ ունի զոտս հինգ, որոյ առաջի շորս ոտքն են
ստեղք, և յետին մինն է համբոյր, որգոն.

Այսօր որդիք Սիւօնի, երդին ձաւնի ցըն-ձաւի:

[142] Հրց.— Սոքա այլ կերպիւ ևս կարեն լինիլ, թէ ոչ:

Պտ.— Այո, կարեն բազում կերպիւ լինիլ, բայց ի ձեռն բանիւրուն
երգեցողաց:

[143] Հրց.— Ո՞րքան արտելանի ի սոցանէ գիտութիւնս ձայնադրական:

Պտ.— Ելանի ձայնադրականս գիտութիւնս անբաւ, որպէս ասի,
թէ նորանուագ երգոց վերջառումն ոչ գոյ, և ոչ լինի իսկ:

* Այստեղ էլ պէտք է նշել հետևյալը. տվյալ դեպքում Գապասաբալյանը օգտվում է ոչ թե
ուղղակի Անհաղթից, այլ նրա «Սահմանքի» երաժշտատեսական հատվածի միջնադարյան մի
մեկնությունից, որ տարբեր բաներ են (տե՛ս Դավիթ Անհաղթ, Սահմանք իմաստասիրութեան,
Երևան, 1960, էջ 126. և հմմտ. մեր «Ներդաշնակության հենքի մասին ուսմունքը Հայաստանում
միջին դարերում» հոդվածը, «Բանբեր Մատենադարանի», 1967, № 8, էջ 100—105):

[144] Հրց.— Ո՞րպիսի են յետամնացելոցն տեսակաց զգիտութիւն:

Պտ.— Զորս տեսցես ի բուն տեղի երաժշտականութեան, ըստ երկոտասաներեան ոտիցն, զորս արտադատեալ իսկ են երկոտասաներեան ժամու տունջեան, և անտի կրկնաբարգելով վերաբերեալ են ի վերայ Ի՞՞՞ ժամուցն¹⁴:

[145] Հրց.— Տառն, վանկն, ոտքն, և տողն ընդհանրապէս ևս ասեալ ի՞նչ ուսուցանեն երգչացն:

109ա || Պտ.— Ուսուցանեն և բացայայտեն եղանակացն զթիւս, զհանգամանս, զչափս և զքանակս, զբաժանմունս, զվերինս, զներքինս, զեկեղծութիւնս, զկողմնական յայտնածածուկ զգիտութիւնս և զայլս:

[146] Հրց.— Սոքա ի՞նչ ուսուցանեն յերաժշտականութեանս:

Պտ.— Զայն, որպէս ուսանիմք քերթողութեան զգիտութիւն, որով կարեմք ճշգրտօրէն խօսիլ և անսխալ շարադրել, նոյնպէս սոքօք ևս իբր քաջահմուտ երգեցող, կարեմք բազում կերպիւ ձայնափոխ առնել զերզս երգոցն և ընդհանրից եղանակաց:

Յաղագս խազիցն քէ զինչ է

[147] Հրց.— Զի՞նչ է խազն երգեցողութեան:

Պտ.— է զիծ իմն երաժշտական, որ ի ձեռն արհեստաւոր գործեաց յօրինմամբ ձեացուցեալ յաղագս օրհներգականն երգոց:

[148] Հրց.— Ո՞րպիսի ձեակերպութեամբ են յօրինեցեալ:

Պտ.— Են ալլ և ալլ ձեակերպութեամբ, որպէս թէ սրածե, թրածե, ճղածե, օղածե, կտցածե, գրածե և այլն:

[149] Հրց.— Վասն է՞ր արտայօրինեալ են:

Պտ.— Յաղագս պերճադարգութեան եղանակի, և մանաւանդ վասն փառաբանութեան աստուծոյ, որ ի ձեռն յոգնահանճար միշնորդի:

109բ [150] || Հրց.— Ուստի՞ հնարեցեալք են:

Պտ.— Ի հնոյ երգչացն փիլիսոփայից, կամ յիմաստնոց, մանաւանդ ի սրբոց հարցն են պարզեցեալ և ի կարգն իրաց եղեալ:

[151] Հրց.— Ալլ ինչ զօրութիւն գո՞ն ի սոսա:

Պտ.— Այո, գոն. զի որ ընդդիմաբաժանեալ զներդաշնակաւոր քաղցրանուագ եղանակն տրամաբաշխէ ի շեշտածայնն, ի բթածայնն, ի պարոյկածայնն, ի յոլորակածայնն և այլն:

[152] Հրց.— Ուրեմն յոյժ կարեոր է և ցանկալի խազիցն զգովելի գիտութիւն:

Պտ.— Այո, միշտ է կարեոր և պիտանացու հանրիցն երաժշտաց. մանաւանդ նրբահանճար բարեսիրացն՝ և ոչ երգչանմանիցն:

Յաղագս բացայայտութեան խազից

[153] Հրց.— Զի՞նչ է բացայայտութիւն խազիցն:

Պտ.— է այն, որով բացայայտի քանիօնութիւն նոցա:

[154] Հրց.— Քանի՞ք են ներհայոցս խաղք, որով լինին եղանակք:

Պտ.— Իննևտասն. տասն վերելեակ և բարձր ձայնիւ, ինն ըստորի-
ջեալք և ստոր ձայնիւ¹⁵:

[155] Հրց.— Ունի՞ն մարմին և անմարմին:

Պտ.— Այո, գոն մարմին, անմարմին, և ոչ մարմին անմարմին:

110ա [156] || Հրց.— Զի՞նչ է մարմին և անմարմին ասացեալն:

Պտ.— Մարմինն մարմնացուցանէ, զասացուածս եղանակաց, և
անմարմինն ոչ:

[157] Հրց.— Քանի՞ մարմին գոն, և քանի՞ անմարմին:

Պտ.— Իննևտասն խաղիցն ինն մարմին է, հինգն անմարմին,
և մնացելոց ոմանս է զառկապող ելուզումըն շնչոյ և աչն:

Յաղագս անուանց խաղիցն

[158] Հրց.— Զի՞նչ են անուանք խաղիցն:

Պտ.— Են այնք, որով իւրաքանչիւրոցն անուանք յայտնի երևին:

[159] Հրց.— Գիտե՞ս զանուանս նոցա, ըստ գաղափարացն:

Պտ.— Են այսպէս. Մ երկար, / սար, / թուր, Շ ոլորակ, Մ փրնախաղ,
Չ ծունկ, ՉՉ ծնկներ, / բենկորճ, Մ պէկորճ, ✓ զարկ¹⁶:

[160] Հրց.— Գիտե՞ս զստորինսն անուանց խաղից:

Պտ.— Նոքա ևս են սոյնպէս. ✓ փուշ, ✓ երկփուշ, Մ պարոյկ, / խունճ,
✓ ներքնախաղ, / խոսրովալին, ≈ խում, Կ զակորճ, ր բէյրէ:

[161] Հրց.— Ո՞րպիսի կերպիւ ձայն ունին սոքա:

Պտ.— Իւրաքանչիւրքն ըստ հազագի ելուզմանն շնչոյն, որ ըստ
ձևոյն նկատմանց:

110բ [162] || Հրց.— Զի՞նչ է մեծամեծ խաղքն երաժշտական¹⁷:

Պտ.— Են որք եղեալ լինին յետ և յառաջ խաղիցն, իբր ստորակէտ,
միջակէտ և վերջակէտ վարելով:

[163] Հրց.— Ո՞րպիսի կերպիւ ձայն ունին:

Պտ.— Ունին յընդ իւրեան գաղտնափակ երաժշտական գիտու-
թեան ձայն. բայց ներհիմաստնոցն են յայտնի կրկեցելոցն:

[164] Հրց.— Եթէ որ կամիցի հմտանալ յերաժշտականութեան և լինիլ
բանիբուն երաժիշտ, որ ըստ ծիսոյ գերազանց հմտութեան,
որով կարէ գոլ այնպէս:

Պտ.— Պարտ է ի սոսա գոլ հմուտ համանգամայն, որպէս. ի տա-
ռաչափութեան, ի վանկաչափութեան, յոտիցն գիտութեան, ի
տողիցն հմտութեան, ի տաղիցն բաժանման, որ ըստ իւ-
րոցն իսկական շափաբերութեան, մանաւանդ քերթողու-
թեան ընդհանուր տեղեկութեան, ի խաղիցն զօրութեան,
ձայնիցն իմաստութեան, փէրտէյիցն՝ ստոր և վեր և նիմ
ձայնիցն արտահնչութեան, ի բուն ձայնի երիցն ցեղից
քաջայայտ ընդելական իսկութեան, կշռորդական քանա-

կին վէզնի հանրականն մակացութեան և ալլոցն (որպէս ի վերն), որովք զօրէ առնուլ զքաղցրանուագ երաժշտականն եղանակաց զհամն, իբր զգոյզն ի յոգունց:

[165] Հրց.— Սոցա տեսութիւն եղեալ է և յայտնի. բայց զշարն փերտէիցն ո՞րպէս իմանամք:

Ք11ա Պտ.— Իմացուք սլստ կերպիւ. որ ընդ խաղիւքն ձայնից:

1. Եէկեան [կամ]¹⁵ մեղմ փէնճուկեան . . . ~ ~
2. Մեղմ լիւսէլնի կամ աշիրան . . . / /
3. Մեղմ սէկեան. կամ արագ . . . ~ թ
4. Ռաստ, որ ի տեղի եէկեանի՝ և է զլալս փերտէիցն,
որ ըստ երգչաց . . . ~ ~
5. Տիւկեան . . .) ~✓
6. Սէկեան . . . ~ ~
7. Չարկեան . . . ^ ~
8. Փէնճուկեան. որ պատասխանէ 1-ին . . . ~ ~
9. Յիւսէլնի՝ 2-ին . . . ~ ~
10. Սէկեան կամ էվիճ՝ 3-ին . . . ~ ~
11. Թիզ ռաստ, կամ կէրտանիէ՝ 4-ին . . . ✓ Վ
12. Թիզ տիւկեան, կամ մունայէր՝ 5-ին . . . ~ ~
13. Թիզ սէկեան՝ 6-ին . . . ~ ~
14. Թիզ չարկեան՝ 7-ին . . . ~ ~
15. Թիզ փէնճուկեան՝ 8-ին . . . ~ ✓✓
16. Թիզ լիւսէլնի՝ 9-ին¹⁶ . . . ~ ✓

Թէ կամենաս՝ գոլ երաժիշտ՝ բանիբուն,

Թիւն փերտէից՝ որ ըստ խաղիցն՝ լեր ներհուն:

111բ [166] || Հրց.— Գո՞ն ալլ ևս փերտէյք, թէ ոչ:

Պտ.— Այո, գոն ալլ ևս. նեա, թիք նեա, աճէմ, կէվէշթ, բահավի, և ալլ նէրմն և թիզն²⁰:

[167] Հրց.— Գո՞ն ալլ ևս խաղք, թէ միայն են սոքա:

Պտ.— Ոչ. ալլ՝ գոն ևս մեծամեծ խաղք, որք, որպէս ասացաւ, յետ և յառաջ սոցա լինին եղեալ: Բայց այսոքիկք խաղք, են իբր սկիզբն և հիմունք հանրիցն խաղից և եղանակաց:

[168] Հրց.— Որո՞վ եղանակաւ կարեմք իմանալ փերտէիցն զձայն:

Պտ.— Սոյն ութիւք եղանակօքն կարեմք լեալ վերահասու փերտէիցն ընդհանրից:

Օրհնեսցուք

աճ

Բարձր արարէք
աւ

Գրեցէք

Մէլէլուիւ

գէ

գէ

Օրհնեսցուք

Պարտաւորեալ
հի

Ստեփան

հի

ժամոգիս

[169] Հրց.— Ո՞րպիսի սկսուածոցն եղանակաւ երգին սոքա:

Պտ.— Սոքա են հիմն փերտէյիցն և համայն փերտէյքն ցուցանին ներ սոցուն, և սկսին ի վերին կուսէն²¹:

112ա [170] || Հրց.— Նոյն ի վերոյ ասացեալ վեշտասան փերտէյիցն գո՞ն, նաև կարեւի՞ է գոլ ալ ևս փերտէ:

Պտ.— Ոչ. ալ՝ է և եթ վեշտասան փերտէ, յորոց քաջայայտ հնարագիտութեանցն շարակազմին եղանակք համայնք:

[171] Հրց.— Ապա ասի, թէ ալազգեաց եղանակն վեշտասանէն ալ ևս գոյ աւելի եղանակ:

Պտ.— Թէ նոցա, թէ յունաց և թէ մերում, ոչ է կարեւի գոլ ալ աւելի աստիճան ձայնիցն հանրից:

[172] Հրց.— Ապա ի՞նչ է ժԲ ձայնն, Զ աւազէն, [Ի]Դ շէօպէյն և ԽԸ. թէրգիսն ալազգեաց²²:

Պտ.— Են նոքա ևս ի միջի վեշտասանիցն փերտէյից. զի են նոքա եղանակք և ոչ փերտէ. քանզի ալ է եղանակն, և ալ փերտէյն:

[173] Հրց.— Զի՞նչ է և եղանակն և զի՞նչ՝ փերտէյն:

Պտ.— Եղանակն է այն, որ ի մէջ փերտէյիցն լինի. և փերտէյն է

այն, որովք եղանակք արտայայտինեալ երգին բազմազան
կերպիւ և անուամբ:

[174] Հրց.— Ո՞րպիսի ձեակերպութեամբ յօրինին եղանակք և որովք
նիւթովք մարմնաւորին ասութիւնք:

Պտ.— Ի ձեռն վեշտասանիցն փէրտէյից, և ոտիցն բացայայտ
գրութեամբ, որ ըստ ութիցն եղանակաց և ձայնից:

[175] Հրց.— Ոտքն ի՞նչ օգուտ ունին եղանակացն:

112բ || Պտ.— Կշռադատեալ շափեն զեղանակս, որով ոչ պակաս և ոչ
աւելի երգին երգք համայնք:

[176] Հրց.— Կարե՞ս դիւրագոյն իմն կերպիւ ցուցանել զայն:

Պտ.— Այո, կարելի է. ոտիցն ամանակօք մի ձայնն բազում կեր-
պիւ կարէ լինիլ, ևս բազում հնարիւք երգիլ:

[177] Հրց.— Ո՞րպիսի հնարիւք և ո՞րպիսի ոտիւք երգի դիւրագոյն ոճով
և եղանակաւ:

Պտ.— Հնգավանկ ոտիցն, ութներին ամանակօք, այսու կերպիւ և
այսու գրութեամբ, բազմազան եղանակաւ:

Արի՛ւ և՛բգնոցնք,
Չայնի՛ւ ցընծանոցնք,
Երգով՛ զաննազան,
Նոր և՛րգ ձայննոցնք:
Ահա՛ և՛րգարան,
Մերո՞յս ձայնարան,

Որ միշտ նմանգէ՛,
Չայն զարմանազան:
Ընդ քեզ՛ զոչնոցնք,
Չայնի՛ւ ճրհնոցնք,
Ըզպարզե՛աւտուն,
Յաւէ՛ա զովնոցնք:
Ահա՛ և՛րգարան ծաղկալի՛:

[178] Հրց.— Սոյն սա երգս խազի՞ցն զօրութեամբ երգի, թէ ոտիցն:

Պտ.— Ոչ. այլ՝ ձայնիցն զօրութեամբ, որ ի ձեռն ամանակաւ
ոտին:

[179] Հրց.— Ուրեմն ի ձեռն ձայնիցն ևս յօրինին եղանակք:

Պտ.— Այո, ձայնից զօրութեամբն ևս, ոտից զօրութեամբն, մանա-
ւանդ խազիցն միջնորդութեամբ, որ ի ձեռն ձայնից, և
ոտիցն կշռադատութեանց:

113ա [180] || Հրց.— Սոյն մեծավերջ քողարորբ ոտիւք կարելի՞ է այլ իմն
եղանակ երգաձայնել:

Պտ.— Այո, կարելի է. բայց պարտ է լեալ վերահասու նորին
գաղտնի ելուէջականն գիտութեան:

[181] Հրց.— Ո՞րպիսի կերպիւ գոյ ի նմա գաղտնի գիտութիւն ելուիջ-
ման. և թէ ո՞չ է կարելի բացայայտել զնա:

Պտ.— Ահա դիցուք եղանակ իմն, որ փոքր ինչ ցուցանէ զդիւրա-
լուրն նորա, զոր առնէ ձայնականն գործիք, որ ըստ աղօ-
տին՝ մու, և ըստ երկարին՝ երկ տեումն գործէ շնչոյն հա-
գագի ելմանն ամանակի, այսպէս:

Իսկ մեծ Մարիամ,

1 2 2 1 2

Մաղդաղենացին,

1 2 2 1 2

Նկեալ ի խնկնի,

1 2 2 1 2

Զտէրունեան մարմին,

1 2 2 1 2

Ըղհրեշտակն նրստեալ,

1 2 2 1 2

Ի վերան վրմին,

1 2 2 1 2

Եւ ձայնէր նոցա,

1 2 2 1 2

Զի լալք զկենդանին:

1 2 2 1 2

Առ սուղն և աղօտն ըստ մի ելուզմանն շնչոյն որպիսի եղանակաւ
եթէ կամիս, և երթ ընդ երկարն, որ ընդ մի միոյ ելուզմանն
արտահանէ զձայն, ըստ տեղութեան ամանակի ձայնին՝ և
որ զկնի:

[182] Հրց.— Զայնիցն ո՞րպիսի կերպիւ երգին երգը:

Պտ.— Պարտ է իմաստասիրել զձայնիցն եղանակաց ըզշարն, որ
ի ներքոյ փէրտէիցն հանրից:

[183] Հրց.— Ո՞րպէս վերաբերին նորա ի փէրտէյսն:

113ր Պտ.— Այսպէս. ած—[~]օր[~]հն[~]սցա[~]ք—նեա.

[~]գո[~]վեցէ[~]ք—բծ—լիս[~]էյնի.

[~]օր[~]հն[~]սցէ[~]ք—զծ—սէկեա՛ն կամ էվի՛ճ.

[~]ըզ[~]տէր—զծ—թիղ առատ. կամ կէրտանիէ, մահառ.

[✓]բարձր[~] արարէ[~]ք—սկ—սէկեա՛ն [կամ էվի՛ճ].

[✓]ալէլուիա—զկ—լիս[~]էյնի.

[✓]լուսեան—զկ—նեա.

[✓]գո[~]վեցա[~]ք—բկ—շարկեա՛ն.

[✓]բարձր[~] արարէ[~]ք—սկ—սէկեա՛ն.

[✓]ալէլուիա—զկ—տիւկեա՛ն.

[✓]լուսեան—զկ—առատ.

[✓]գո[~]վեցա[~]ք—բկ—մեղմ սէկեա՛ն կամ արաղ.

[✓]բարձր[~] արարէ[~]ք—սկ—մեղմ լիս[~]էյնի կամ աշիրան.

[~]ըզ[~]տէր—զծ—արաղ և ալլն, ըստ կարգի դարձեալ ելանէ

մինչև ի թիղ լիսէյնին, որ ի նմանէն ալլ ոչ գոյ բարձր փէրտէ և
եղանակ:

[184] Հրց.— Ո՞րպիսի կերպիւ լինին եղանակք ի ձեռն ձայնից:

Պտ.— Այսու կերպիւ, կարի դիւրագոյն եղանակաւ, որ ի ձեռն
վերին փէրտէից:

դձ, ակ, դձ, ակ, դձ, ակ, դկ, դձ, դձ,
 Իսկ մեծ Մարիամ մազդադենացին,
 աձ, րձ, դկ, րկ, ակ, դկ, [դկ], դկ, րկ:
 Կացեալ արտաքոյ սուրբ գերեզմանին,
 ակ, դձ, աձ, րկ, ակ, դկ, դկ, րձ, դկ:
 Աղի արտասուօք ողբալը գլենդանին,
 րձ, դկ, րկ, աձ, րկ, ակ, դկ, դկ, րկ:
 Եւ տեսեալ զհրեշտակն ի գերեզմանին:

[185] Հրց.— Ո՞րպիսի գունով եղանակեալ երգի սա:

Պտ.— Պէտէնիկեար եղանակին է եղեալ, բայց ի բազում տրամաբաշխի ի յեղանակ:

114ա [186] || Հրց.— Խազիցն հնարագիտութեամբ ո՞րպիսի կերպիւ երգին եղանակը:

Պտ.— դձ. դձ ակ ստ րե րկրա ւա ւա
 դձ. րա զցրաձալ ն եալ ե րգեալ մք
 րկ. ձեդ հրե շտակա ալ րա տք
 դձ. ե հրե շտա կա ր րգա մա րգա րգա րգա

Բարունի պանծալիք՝ և գերագոյն գոյիցս,
 Անտեսին տեսողք՝ և մերձաւորք արիւոյն:
 Պարտիս ներկրկիլ՝ հմտութեամբ խազից,
 Թէ ըստոր և բաց ասասցես ձայնից:

[187] Հրց.— Ոտիւք, ձայնիւք և խազիւք երգին ընդհանուր երգք և եղանակք. բայց ո՞չ է կարելի, թէ դիւրաւուր եղանակաւ ցուցանիցես ըստ իմիք զերգս նոցին:

Պտ.— Կարելի է, բայց դարձեալ պարտիս գիտել զներկրթումն ոտից, ձայնից և խազիցն:

[188] Հրց.— Թարց ներհմտութեանցն նոցին, եթէ կարելի է, խնդրի բացայայտելդ դուն ինչ ի յոգունց:

Պտ.— Անվարժիցն համբակաց ամենայն ինչ երեւի դժուարին. բայց ներկրթելոցդ իբր երզնաց, լիցի բացայայտ ըստ ընդել դիտմանն երգոց

114բ || Կայր կոյսն՝ ի յայրին, կայր և՝ զուարճանայր.
 Կամէր՝ ծընանիլ. կեանս ազգի մարդկան:

Ահա սոյն երգոց եղեալն ձայնաւորաց լեր մտադիր, որով
սուղն, երկարն և երկամանակն որոշելով երգեալ ընդ որով
և խնդրիցի ձայնիւ:

[189] Հրց.— Ո՞րպիսի կերպիւ երգին աղօտովն, երկարաւ և երկամա-
նակաւ ըստ դիրին երգոցն:

Պտ.— Տե՛ս բղիւրագոյն եղանակադրութիւն սորա, և ըստ կանո-
նադրութեան առ և երգեալ սոյնպէս:

Ի վերն եղեալ տաղիս սկզբնադիրն, այսինքն կէնն, է ի
բաղաձայնիցն, և է անձայն. այբն է ի ձայնաւորացն, և է
երկամանակ. յի և բէ, են ի բաղաձայնից կիսաձայն. զօրու-
թեամբ կիսաձայնիցն, դուն ինչ կարեն արտահանել ընդ-
հանրից երգոցն ձայն: Նաև ոն է ձայնաւորացն աղօտ. նուն
է անձայն. ին է ի ձայնաւորացն երկամանակ, և այլ մնա-
ցեալքն են յայտնի: Է և հնգոտնեայ ոտանաւոր (այս է. Կայր
կոյսն՝ ի յայրին) և ոտք մի, որոյ վերակրկնումն լինի տող
մի, և յերկրորդ վերակրկնութեանցն, այսինքն 4 ոտիցն ար-
տելեալ բաղադրի տաղ իմն, որպէս եղեալ իսկ է ի վերն:

115ա [190] || Հրց.— Եթէ է կարելի, դիր այն վերոյ եղեալ տաղի եղանակն,
որով ըստ ծիսոյն իմանամք զեղանակադրութիւն:

Պտ.— Է կարելի, բայց նախապէս պարտ է ներհմտանալ ընդհա-
նուր խրատուցն եղելոց:

[191] Հրց.— Եթէ [հետամուտ] իցէ ոք, նոյն հանուր խրատուցն վերա-
հասու [լինիլ], ո՞րպէս լինիլ կարէ վերահասու:

Պտ.— Վերահասու լեալ կարող է նոքօք գիտելովն ի ձեռն խաղիցն
հնարիւք:

[192] Հրց.— Ո՞րպիսի կերպիւ նոյն հնարն խաղից, որով վերերգին
եղանակը:

Պտ.— Էր նախ ձայնիցն ստոր և վերելութեանցն վերահասու, և
թիւ համարոցն, որով կարողասցիս ըստ արարողութեան
ձայնի վերերգել:

[193] Հրց.— Վերահասու եղեալ երգչացն բանիբոճից, ո՞րպիսի շնչաս-
պառականն եղանակի արտայօրինեալ բանս երաժշտականս:

Պտ.— Նրկատեմբ նախապէս ոտքն բերթողական որով և առնեմբ
ըստ երկարին՝ երկ ելումն շնչոյ հազագին, և աղօտին՝ մի,
որ ըստ առմանն հընագոյն և ուղղացոյց երգեցողացն վսե-
մազննից:

115բ [194] || Հրց.— Ո՞ր ոտիցն եղանակաւ արտայօրինի վերասացեալ Կայր
կոյսն, որ ի Շնորհալոյն²³:

Պտ.— Ըստ դիւրագոյն ոճոյ եղանակին առնեմբ, որպէս թէ ի ցոյց
ինչ համբակացն խակավարժից, ըզհնգավանկն մեծավերջ
բողաբորբ, այսու կերպիւ:

Կայր կոյսն՝ Ի՛յալրին, կայր եւ՝ զո՛ւրճանալր:

Համէր՝ ծընանիլ, զկեանս անդի՛մարդկան.

Երգեալ յորում եղանակի եթէ կամիցիս, բայց սուղն դիր ի տեղի միոյ շնչավերջութեան, և երկարն երկուց շնչավերջութեանց կամ միոյ սաստկաձայնութեան:

[195] Հրց.— Յաղագս ոտիցն ասի, թէ է և նմանի ուսուլիցն երգողութեան. ապա նոյնն ո՞րպիսի կերպիւ բացայայտի առ մեզ:

Պտ.— Բացայայտի նոյնն, կարի իսկ դիւրագոյն կերպիւ. առ զձայնն եղանակաց, յորում եթէ կամիցիս, և ի նոյնն եղանակի ասա իբր տիւմ, դէք. բայց իմա զկերպն:

[196] Հրց.— Ուրեմն այլ ուրիշ կերպ ունի՞ր ոտքն քերթողեան, որ վերաբերի երգեցողութեան:

116ա || Պտ.— Այո, ունի կերպս բազումս, որպէս ունի երգեցողութեան ի հնարս, որոյ ոմանս զկայ առեալ և ոմանս շուտափոյթ բնթերցեալ լրացուցանեն զեղանակն ձայնից:

[197] Հրց.— Նոյն զկայ և շուտափոյթ առումն ձեռա՞մք լինին, թէ՞ ձայնիւ երգին:

Պտ.— Լինին ձեռամք, բայց ոչ է ի մերս արարողութիւնն այն. այլ՝ ձայնն ի տեղի ձեռացն ի գործ արկեալ ձայնադրեմք:

[198] Հրց.— Ո՞րպիսի կերպիւ լինի ձայնն ի տեղի ձեռաց. զի այլ է գործ ձայնի և ձեռացն:

Պտ.— Որպէս ձեռդ աջ զնեա ի տեղի երկ շնչառութեան, և ձախդ՝ մու, այնպէս զելումն հագագի շնչոյդ յարմարեցս ի նոսին, որով լրացս զեղանակն սկսեցեալ:

[199] Հրց.— Նոյնն փոքր ինչ դժուարին երեւցաւ առ մերն վարժութիւն:

Պտ.— Ոչ է դժուարին, այլ որպէս յայտ յանդիման տեսանի այսու ձեռով:

Կալլր կո՛ւ, ու՛, ուլան, ի, ի, ի՛ յալլր ի, ի, ի՛ն,

դիր սկիզբն ած-էն, և սկսեալ երեք անգամ կու առնլով և այլն, որպէս եղեալ են ըստ հնարիցն իւրոց:

116բ [200] || Հրց.— Այլ ուրիշ ոտիցն միջնորդութեամբ ո՞չ լինին երգեցեալ սոյն երգս:

Պտ.— Լինիլ կարելի է, բայց սլարտ է նկատել ըստ ընտրութեան գործոյ նոցին:

[201] Հրց.— Զգործս նոցա ո՞վ կարէ շինիլ հմուտ, և առնել ի բանի որպէս սլարտ է:

Պտ.— Բանիբուն երաժիշտքն և հմտացեալքն ընդհանուր տեղեկութեանցն երգեցողութեանց:

[202] Հրց.— Ո՞րպէս գիտեն քաջավարժ երաժիշտք զնոյնս:

Պտ.— Այսպէս ասելով գիտեն, թէ մեծավերջ-անգայտն, որ է գոլով ըստ եղանակին հնգամանակ, կամ թէ մեծասար-անգայտն, որ է օ, փ, օ, օ, կատարեն ըզնոյնն բնթացք:

[203] Հրց.— Զնոսա ևս մի ըստ միոջէ բացայայտեալ ցուցանիցես աստ, միթէ ո՞չ է կարելի:

Պտ.— Այո կարելի է, և յոյժ դիւրագոյն, բայց երկարանան. զնոսա

յայտ առնեմք ի բուն տեղն, որ առ Մեծի երաժշտականութեան:

[204] Հրց.— Ըստ խազիցն ո՞րպէս երգեմք վերոյ եղեալ տաղն:

Պտ.— Ըստ խազիցն ևս երգի, գիտելով զթիւ համարոյ նոցին ըստ իւրոցն ձայնաձգութեանց:

117ա [205] || Հրց.— Եթէ խազիցն միջնորդութեամբ երգեսցի, հա՞րկ է ի ձեռն ոտից եղանակել, թէ ոչ:

Պտ.— Այո, հարկ է ասացաւ, ի յոտից ո՞րն եթէ յարմարեսցի, որպէս այս երգս լինի:

Բի Կա շ ր կո լան՝ ի յայրի շն
 Կա շ ր եւ զաւարճա շ նայր.
 Կամէ՛ ր՝ ծընա շնիլ,
 Զկեանս ա շ զգի շ մարդկա շն:

Ահա յարմարեցո զոտս, և իմա զղօրութիւնս խազից, որով և երգեա ըստ մագամի էվիճ ասացելոցն, որ յայտ է հմտասիրաց. սկիզբն սէկեահէն՝ վերջն ևս ի նէրմն սէկեահն:

[206] Հրց.— Կարելի՞ է այլ կերպիւ ևս եղանակաւ երգել զսոյն տաղս, թէ ոչ:

Պտ.— Այո, կարելի է, եթէ յորում եղանակի և կամեսցի երգոց:

[207] Հրց.— Որո՞վ լինի նոյնն:

Պտ.— Ի ձեռն ձայնիցն և հմտավարժութեամբ խազից:

[208] Հրց.— Ուրեմն նախ պարտ է գիտել զձայնըս և յետոյ զխազս:

Պտ.— Այո, պարտ իսկ է նախապէս գիտել զձայնիցն ընդհանուր տեղեկութեանց (որպէս ասացեալ է), և ապա զխազիցն իսկական ներհմտութեանց:

117բ [209] || Հրց.— Դիր ուրեմն այլով եղանակաւ ևս նոյն վերոյ ասացեալ երգն:

Պտ.— Գի Կա շ ր կո լան՝ ի յայրի շն
 | ... | Կա շ ր եւ զաւարճա շնայր.
 աձ Կա շ մէ՛ շ ր՝ ծընա շնիլ,
 Բի Զկեանս ա շ զգի շ մարդկա շն:

Ահա գի-էն հինգ ձայն վեր, որ լինի աճէմ, ըստ փերտէիցն, որոյ առաջին ոտքն լինի ի շնչասպառութեան դարձեալ նոյնպէս. երկրորդն՝ նեա, երրորդն՝ արագ և չորրորդն՝ մեղմ սկսուածոյն:

[210] Հրց.— Զի՞նչ է եղանակական անուն սորա:

Պտ.— Է բձ-էն կէս ձայն բարձր, որպէս յայտ է ի շարակնոցի, որ

եղեալ կան այսու ձայնիւ²⁴, այսինքն ստուգութեամբն, և որ նշանան, որք են և ասին աճէմ. բայց այս է աճէմ-աշիրան:
[211] Հրց.— Սոյն վերոյ եղեալ տաղս կարելի՞ է ի յեղանակս բազումս վերերգել:

Պտ.— Այո, գիտելով զկարգադրութիւն կանոնացն, որք ընդ առաջ եղան, որովք լինի ի յոգունս վերերգել ի յեղանակս ի ձեռն իւրից:

Յետամնացեալն տաղից

Կոյսըն՝ ծընանէր, կեանս ազգի մարդկան.

Զէա՝կիցըն հօր, զկենսա՝տու փրկիչն:

118ա [212] || Հրց.— Արդեօր կարելի՞ է միով ոտամբ և միով ձայնիւ երգել զեղանակս բազումս:

Պտ.— Այո, կարելի է, բայց բաղդատեցմամբ ոտիցն, որ ըստ բաղդազանութեանցն, որպիսի են սորա:

Աււ — Բարբառ աւետեաց ձայնիւ, (կրկնէ)

Գարրիէլ գոչէր սրբուհուն:

Առ քեզ առաքիմ մաքուր, (կրկնէ)

Պատրաստեալ տեղի տէրունոյն:

Յար — Ես ձայն զառիժուն ասեմ,

Որ գոչէր ի քառաթևին:

Ի քառաթևին գոչէր, (կրկնէ)

Ձայն առնէր ի սանդարամետսն: (կրկնէ)

Յար — Սէր յառաւօտէ, (կրկնէ)

Ճեմեալ իւր անձուկ ծագմամբ:

Ծագման արեւելք, (կրկնէ)

Անուն այն արուսեկին:

Ած — Տուի ես խնկալի, (կրկնէ)

Այն հոտըն որ ի քէն բուրեաց,

Ըզհոգիս կու վառէ,

Տիրամայր ի մայր մըտանէ:

Վրդ — Գոհար վարդըն վառ առեալ, (կրկնէ)

Ի վեհից վարսիցն արփենից: (կրկնէ)

Ի վերայ վարսիցն սլըղսլըջէր,

Ծաղիկ ծովային սլըղսլըջէր:

Լու — Ի յելս արևու արև, (կրկնէ)

Ծագեցաւ մեզ յարեմտից:

Զամպն արեգական ծածկոյթ, (կրկնէ)

Պետրոսէն հօտէն հալածեաց:

118բ || Յոհ — Ի յօրովայնէ ընտրեալ, (կրկնէ)

Ճըզնութեամբ փրկչին հետեւեալ: (կրկնէ)

Դու ոսկիքերան Յոհան, (կրկնէ)

Ի մարմնի հրեշտակ երկնաւոր: (կրկնէ)

- Մար — Ահա են պարծանք ազգի մարդկան,
 Քրիստոնեից միշտ պահապան,
 Մինաս յաղթող վրկայն,
 Երմոգինէս նորին նրման: (կրկնէ)
- Հայր — Ով սուրբ հայրապետք ընտրեալք, (կրկնէ)
 Ի մարմնի հրեշտակք երկնաւորք:
 Որք վաճառեցիք ըզկենցաղս,
 Գրնելով զանգին մարգարիտս:
- Սար — Յառաջ անեղ տեսողէ, (կրկնէ)
 Յարարչէն ընտրեալ սուրբ Սարգիս, (կրկնէ)
 Եւ Մարտիրոս վրկայք զօրականք: (կրկնէ)
- Ի տաղիցն բաժանմանց, առ զանափէստականն, որ ունի
 յինքեան առժաժեկեալ խառն ստեղծօք և ընդ համբոյր վեր-
 ջատանջօք, այսու օրինակաւ և ձայնիւ:

Ե՛ր-զե՛մք զե՛ր-զըս, հը՛նա՛րի՛ք տա՛ղիցն:

Սա է գիտութիւն գլխաւոր և երաժշտականն ներհմտութիւն:
 [213] Հրց.— Կարելի՞ է լինիլ այլ ևս երգ, որ ընդ միով ձայնիւ և
 ոտիւք վերերգեսցին:

Պտ.— Այո, կարի յոյժ դիւրագոյն է և միշտ կարելի, որպիսի սոյն
 սա մեղեդիսս:

- 119ա || Ծնն — Կոյս անապական և անխախտ ծնողութիւն:
 Ծնն — Նոր ծաղիկ, այսօր բղխէ յարմատոյն Յեսսեայ Քրիստոս:
 Ծնն — Եւ որդի Դաւթի ծնանի զորդին Աստուծոյ Քրիստոս:
 Ծնն — Անեղն եղանի այսօր մարդ հշմարտապէս Քրիստոս:
 Ծնն — Ի լոյս անմատոյց բնակեալն խանձարօք պատի Քրեյրի-
 րի-րէ-րիստոս²⁵:
- Ած — Ծընար ըզկենաց պըտուղն մեզ ի փրկութիւն:
 Ած — Նոճի նոճ յեռից սափոր եղեգնաշէն տընկոյն:
 Ծնն — Նոր փրկիչ ծնաւ ձեզ օծեալ ի քաղաք Դաւթի:
 Ծաղ — Նորոգին երկիր այսօր դալըստեամբ փրկչին Քրիստոսի:
 Յար — Այսօր տէրն յարեաւ:
 Կանայք զի՞ լայք զկենդանին Քրիստոս:
 Յար — Աւետիս միշտ աւետեաց հրնշումն՝
 Տէրն մեր յարեաւ Քրեյրիստոս:
 Յար — Երգ նոր աւետեաց բարբառ այսօր
 մեզ հընչեաց Քրիստոս:
- Բեր զասքլէփէական զոտս, յոր կան առ սեղմեալ համբոյրն, մե-
 ծասարավերջն, անդայտն, զստեղն և երկար վանկն, այսպէս:

Ե՛ր-զե՛մ-ցո՛ք, նը՛կա՛տ-մա՛մբ՝ մի՛շտ տա՛ղ-իցն տե՛սա՛կօք:

- 119բ [214] || Հրց.— Որո՞վ եղանակաւ կարէ լինիլ վերահասու երաժիշտ որ,
 եթէ կամիցի զերգս յոգունս վերերգել:
 Պտ.— Ի ձեռն տեսակացն բաժանմանց տաղից, որով և գիտիցէ

- զհնարն ոտից, որպիսի են և երգին միով ձայնիւ սոյն երգք՝
- Յար — Ի կոյս վիմէն յարեալ այսօր,
Եւ ըզգերեալսն ի գերողէն ազատեաց Քրէրիստոս:
- Ծնն — Լուաւ Եւա ըզձայն աւետեաց,
Թէ դուստրն քո ծընաւ զէմմանուէլն Քրիստոս:
- Ծնն — Նոր եղեմ բանաւոր տրնկոյն,
Նոր Ազամբն ի քէն հընոյն նորոգողն Քրիստոս:
- Ծնն — Այսօր ծընար ըզբանն անմարմին ի հօրէ՝
Սիրեցեալըն զանդրանիկ զՔրիստոս:
- Փոխ — Այսօր նորահրաշ ցընծան ժողովեալ՝
Առաքեալքն ի փոխումբն տիրամօր (օր օր):
- Տե՛ս և գիտ զանուշ տեսակն տաղից, յորում կան ծածկեալ
յոտից համբոյրն, ստեղն, մեծասարավերջն և անգայտն,
այսպէս:

Այս է՝ գիտութիւնն նըւա-զօց:

[215] Հրց.— Այլևս կարի բազումս կարելի՞ է երգաձայնել միով ոտամբ
կամ ձայնիւ:

120ա || Պտ.— Այո, քանի որ եթէ խնդրիցի, մարթ է եղանակել միով ձայ-
նիւ, որպիսի են սորա:

Տն — Քրիստոս փառաց թագաւորն,
Այսօր եկեալ յընծայումն,
Կատարելով նա զօրէնս,
Քառասնօրեայ գալստեամբ:

Ծղ — Աստ երրայեցւոց մանկունքն
Զերգ ըզբօրէիցն ասեալ,
Հեթանոսական դասուց,
Տօնակից վեհիցն եղեալ:

Յար — Նըստեալ կանայքն ողբային,
Առ գերեզման անմահին,
Երևելով հրեշտակին,
Ձայն աւետեաց լըսէին:

Համ — Սոսկալի ահիւ պակեան,
Հոյլք հոգեղինաց դասուցն,
Տեսեալ մերունակ կերպիւ,
Ըզտէրն համբարձեալ յերկինս:

Հոգ — Գոհութիւն Հոգւոյն Սրբոյ,
Որ էջ յառաքեալսն այսօր,
Հրաշիւք հրազինեաց զնոսա,
Յայլ և այլ լեզուս խօսեալ:

Վար — Լեառն ցընծա դու Թափօր
Յարփիահրաշս տօնի,
Քան ըզՍինա բարձրացար,
Զաստուած փառօք ընկալար:

- Փոխ — Այսօր պարողին զերկինս,
Կոյսն յերկրի աթոռ կազմի,
Բանիւ բարձողին զաշխարհս,
Հանգիստ կոյսըն պատրաստի:
- Խաչ — Այսօր ի ձեռքն խաչին,
Եւ պատուական նըշանին,
Տացուք պատիւ Յիսուսին,
Ազատողին համայնից:
- Վար — Այսօր գոշմամբ առիւծին,
Ի քառաթև սուրբ խաչին,
Երկրբազանք նըշանին,
Այն վարագայ սուրբ Խաչին:
- 120բ || Գիւտ — Այսօր խաչափայտըն սուրբ,
Յայտնեալ ձեռամբ Յուդայի,
Որ էր նա եղբօր որդի,
Սրբոյն Նախավրկայի:
- Եկեղ — Նոր դրախտին եկեղեցւոյ,
Ծառ կենաց տընկեալ ի մէջ,
Զոր ոչ քրովբէիւք փակեալ,
Այլ՝ դու եղէր հուպ ի մէնջ:
- Յոհ — Սա յանապատէ քարոզն,
Գաւթիդ աստուծոյ վրկայ,
Զոր ես մըկրտեմ ասէ,
Է բարձօղ մեղաց մարդկան:
- Ստե — Ի խաչին տընկեալ որթոյն,
Ողկոյզ վաղահաս խայծեալ,
Քարամբբք ճըմլեալ գինի,
Յոյժ ուրախարար սիրով:
- Առ — Այսօր ցընծացէք եղբարք,
Պարակից եղեալ վերնոցն,
ՂՊետրոս և ՂԹողոս գովել,
Յօրս յիշատակի նոցին:
- Գրի — Զայն բարձեալ յերկինս առ քեզ,
Այսօր մեք յերկրէ գոշեմք,
Սուրբ հայրըդ Գրիգորիոս,
Մեղօք տառապեալ որդիքս:
- Առ — Պաղատիմք առ ձեզ ընտրեալք,
Գետք առդանօղք հոգւոյն,
Զպասքեալ ժողովուրդքս ձեր,
Արբուցէք ի ջրոյն կենաց:
- Մար — Այսօր մանկունք Սիօնի,
Բերկրեալ ցընծան զուարճալի,
Յիշատակաւ ձեր տօնի,
Սուրբ մարգարէք բաղձալիք:
- Հայր — Ի մեծ հանդիսի աւուրս,
Առ քեզ պաղատիմք Յիսուս,

- Հզհայրապետն Յակոբ,
Առ քեզ բարեխօս ընկալ:
121ա || Մար — Այսօր նորահրաշ տօնիւ,
Յնծամբ ընդ վկայից գործս,
Խրնդամբ ձայն առնեմք մանկունք,
Միմեանց ծափս հարկանելով:
Հոփի — Այսօր բանայ սերորէն,
Զդուրն դրախտին զեղեմէն,
Եւ մըտանէ Հոփսիմէն,
Որ զմեզ փրկեաց ի շարէն:
Հրշ — Զօրք երկնային զուարթնոց,
Դասք հրեշտակաց անմարմնոց,
Իշխանութիւնք աթոռոց,
Եւ տէրութիւնք վերնոց:
Յոհ — Ի հանդէս քո սուրբ տօնի,
Յնծամբ և մեք հրճուալի,
Ո՛վ տէր Յոհան զովելի,
Ոսկերերան հրաշալի:
Սար — Պարծանք հանդիսից խրմբից,
Եւ զլուխ վրկայից սրբոց,
Արագ օգնական մարդկան,
Սարգիս յաղթօղ վրկայ մեծ:
Սար — Ի յասպարիսի մարտին,
Կըցորդ հանդիսի խրմբից,
Լեալ քեզ Մարտիրոս որդին,
Գեղեցկատիպ պատանին:
Մեծահրշ — Ի մեծի աւուր տօնիս,
Յիսներեկի պենտէկոստիս,
Յերուսաղէմ քաղաքի,
Ի նըշանաւոր տեղին:
Թադէ — Բանն որ ի հօրէ ծագեալ,
[և]
Բար — Մագմամբ առաքեաց յաշխարհ,
Բաշխօղ պարգեացն ձրբից,
Ի վերուստ հեղեալ շնորհացն:
121բ || Բեր զհնգաշափ տեսակն և յարմարեցո ի սոսա. զի յոր
կան առ գանձեալ ոտս հինգ, որպէս՝ ստեղն, համբոյրն և
այլն, որ է այսու ձայնադրութեամբ:

Մած-կեան՝ կան հզհա-նալք, ներ-սոյն՝ սա սուղ եւ եր-կա-րից:

[216] Հրց.— Գո՞ն ալ ևս, կամ թէ լինի՞ն յարմար յօրինումն երգոց ընդ
իրեարս:

Պտ.— Այո, գոն, և ելանեն յանբաւ նման՝ աննմանքն, որպիսի են
և սոքա:

- Մնն — Մոգք յարեւից,
 Ընծայարերք եղեն,
 Զոսկին և զկրնդրուկն,
 Եւ զսպառուական զրմուռսն:
- Յար — Կանանցրն կանխեալ,
 Ի գերեզմանն եկին,
 Զիւղս անուշս բերին,
 Ի յօծանել ըզտէրն:
- Համ — Այսօր անդրանիկ,
 Հօր միածին որդին,
 Յերկինս սրլանա,
 Աղամային կերպիւ:
- Մեծա — Նրւագեմք հոգւոյն,
 Նուագս վայելուշս,
 Վայելուշ բանիւ,
 Զարարչութիւնն նախ ասեմք:
- Հոգ — Սուրբ գալստեամբ քո,
 Նոր ծաղկեցաւ երկիր,
 Վարդ անուշահոտ,
 Եւ մանուշակ բրբրում:
- Փոխ — Այսօր Գարրիէլ,
 Հրեշտակապետն եկեալ,
 Բերեալ զբրարիոն,
 Պրսակ յաղթօղ կուսին:
- Ած — Պար բոլորեցէք,
 Եկեղեցւոյ մանկունք,
 Յօրհնել քաղցր երգով,
 Զճիւն օրհնութեան սուրբ կոյս:
- 122ա || Առ — Արեգակն արդար,
 Որ ի հօրէ ծագեալ,
 Զառաքեալսն քո,
 Անճառ շնորհօք լըցեալ:
- Առ — Պետրոս և Պօղոս,
 Քրիստոնէից պարծանք,
 Մեծ է ձեր հանդէս,
 Այսօր ի Հռոմ քաղաք:
- Գրի — Սրորէից ձայնին
 Եղանակեմք այսօր,
 Ի յիշատակի
 Լուսաւորչին մերոյ:
- Ի հանդէս տօնի քո,
 Բախացեալ ցընծամք,
 Հայր և վարդապետ,
 Սուրբ հայրապետ ընտրեալ:
- Նոր ծառոյն կենաց,
 Յանմահական դրախտէն,

- Ծաղիկ վաղահաս,
Փրթթեալ բուրմամբ անոյշ:
Կու — Կենդանի վրկայք,
Կոյսք իմաստունք և սուրբք,
Մարք մեր հոգեորք,
Ծընողք յորդիս լուսոյ:
Վահ — Յաղթող զօրութեամբ,
Վերնականաւ լրցեալ,
Քաջն ի գօրականս,
Երանելին Վահան:
Հայր — Բաբունք պանծալիք,
Որդոց մարդկան տաժողք,
Ո՛վ սուրբդ Իսահակ,
Եւ վարդապետ Մեսրոպ:
Հրշ — Գովեստ բերկրանաց,
Քաղցրաձայնեալ երգեմք,
Ձեզ հրեշտակապետք,
Եւ հրեշտակաց գումարք:
Պահ — Անդ ի մէջ դրախտին,
Երեք անձինք կային,
Աղամ եւ Եւա,
Եւ պատուիրանքն տեառն:
Միւս — Հայր ամենակալ,
Որ առաքեցեր,
Ըզմիածին որդիդ,
Ի փրկութիւն մարդկան:
122բ || Բեր զսափիքական տեսակն և ընդ նմին յարմարեալ երգե
զսոյն երգս ևս, որք են հինգ ոտիւք, սոյնպէս:

ՆՐ-ւ-ա-ւ-գեմք ըզ-նՐ-ւ-աղս, ա-ղօտ եւ սՐ-դիւք:

[217] Հրց. — Եթէ որ շիցէ վերահասու ոտիցն կամ տաղից գիտութեանց,
որո՞վ կարիցէ երգել զսոյն երգս:

Պտ. — Թէ ոչ կարէ լինիլ հմուտ ընդհանուր տեղեկութեանցն գի-
տութեանցս, զոնէ վերահասու լեալ երգովն եղանակեսցէ
զհանուր բոս իւր տեսակին: Որպէս ահա գոն երգք ոմանք,
որոց են որպէս հմտացեալ. այսինքն ի յառաջին տեսակին՝
Բարբառ աւետեացն, Ես ձայն զառիւծուն և այլն, ընդ
որովք վերերգեսցեն ձայնիւք: Եւ այլն այսու խրատով կա-
րեն եղանակել. զԿոյս անապականն՝ յերկրորդէն, զ՛Ի կոյս
վիմէնն՝ յերրորդէն, զՔրիստոս փառաց թագաւորն՝ շոր-
րորդէն, կամ զԱյսօր ի ձեռն խաչին, կամ զԱյսօր ցնծա-
ցէքն, զԱյսօր անդրանիկն, զԱյսօր Գաբրիէլն՝ հինգերորդէն
առնլով երգեսցեն միով ձայնիւ և երգով:

Ծնն—Յաննեղական լուսոյն,
 Անժամանակեալ լոյսն անվայրամիկ,
 Ի քնդ պարագրի՝ Մարիամ,
 Աւետիս, աւետիս, աւետիս քեւ տիրամայր,
 Ծնն—է՛ ին՝ աշոյ՝ աշոյ՝ ձեռին,
 Աշոյն իւր աշ, ընդ աշմէ՛ հօր,
 Հօր ընդ աշմէ՛, լուսոյն փառաց:
 Յար—Կաթողիկէ՛ եկեղեցի՛,
 Ուրախ լեր բերկրեալ,
 Տէրն մեր յարեալ,
 Քեւ մեծ աւետիս:

Սոյն երիսն է ի սրբոյն Գրիգորէ Նարեկացոյն նուագեալ²⁶, որոց առաջինն է ի հնգավանկ եղանակին, երկրորդն և երրորդն են սաֆիքականն եղանակի, և յօրինեալ ըստ ծիսոյ երգոցն, որ յայտ է:

[218] Հրց.— Միթէ ո՞չ է կարելի տաղերգութիւնքն ևս երգեսցի միով ձայնիւ և միով ոտիւք:

Պտ.— Այո կարելի է զի մինն՝ երկու, երեք և այլ աւելի ձայնիւ եղանակաւ երգել, որպիսի են սորա:

Յար — Գոչէր հրեշտակն առ վիմին,
 Վասն յարութեան Յիսուսին,
 Կանայք դուք զի՞ զարհուրիք,
 Լալով խնդրէք զկենդանին:

Ած — Խընկին ծառին՝ նըման ևս,
 Պըտուղ դու քաղ՝ ցրահամ ևս,
 Զբարի պըտուղ՝ բերեալ ևս,
 Աստուածածին՝ մեղայ քեզ:

Ած — Առաջնաճաշակ պըտողոյն,
 Մահուանն առաջին մարդոյն,
 Եղեր անիծից լուծիչ,
 Մայր Մանուէլի սուրբ կոյս:

Ած — Բարձօղ եղեր՝ անմահին,
 Եւ բնակարան՝ հօր բանին,
 Ծընար զորդին միածին,
 Մայր լուսոյ աստուածածին:

Ծաղ — Այսօր ցընծան՝ արարածք,
 Խրախճանապէս՝ օրհնութեամբ,
 Երկինք և երկիր՝ պար առեալ,
 Ծափըս ծափի՝ հարկանեն:

Յար — Քրիստոս խաչեալ՝ ի փայտի,
 Յնրուսաղէմ՝ քաղաքի,

- 123բ || Հրշ — Զօրք երկնային՝ զբարթնոց,
 Գասք հրեշտակաց՝ անմարմնոց,
 Իշխանութիւնք՝ աթոռոց,
 Եւ տէրութիւն՝ նրք վերնոց:
 Ստփ — Նըստեալն յառնէր՝ ցուցանել,
 Վերին հրեղի՝ նացն դասուց,
 Տեսէք զհողմ՝ դէն բնութիւն,
 Վասն իմ շարշարեալ մարմնով:
 Առ — Պաղատիմք առ՝ ձեզ բնորեալք,
 Գետք առողա՝ նողք հոգւոց,
 Զպասքեալ ժողովուրդըս ձեր,
 Արբուցէք ի ջրոյն կենաց:
 Աշխ — Ուրախ հարսն լեր՝ ի յերկրէ,
 Բերկրեալ դշխոյ՝ յաշխարհէ,
 Այսօր ցընծա՝ և պարէ,
 Քրիստոս բզբեզ՝ պըսակէ:
 Հայր — Աստանօր վը՛տակ հոսեալ,
 Ով տէր սուրբ Յա՛կոբ բնորեալ:
 Զորդիս քո գե՛րի վարեալ,
 Զտօնքս հանդի՛սի ցրուեալ:
 Խաշ — Աստուածածին՝ սրբուհին,
 Ամէնօրհնեալ՝ տիրուհին,
 Կայր առ խաշին՝ Յիսուսի,
 Եւ արտասուէր՝ տրտմալի:
 Խաշ — Յովսէփ Արե՛մաթացին,
 Առ Պիղատոս՝ Պոնտացին,
 Խնդրէր բզ՛նազովբացին,
 Զգատապարտեալն ի խաշին:
 Շող — Նախ միածին՝ աստուածըն բան,
 Իջեալ յերկնից՝ առնանման,
 Ուռն ի ձեռին՝ ոսկէնման,
 Սաստիկ տեսիլն՝ ահեղական:
 Յար — Յայնժամ սիրով՝ տիրական,
 Լըցեալ կանանց՝ խնդութեամբ,
 Գան առ Պետրոս՝ Յովհաննէսն,
 Եւ սիրեցեալըն Յոհան:
 Ահա սոյն սա տաղերգութիւնքն ընդ մեծավերջ ոտիւք վե-
 րերդին բստ իւրն յարմար յերիւման, կարի յոյժ դիւրագոյն
 ձեօք. նաև յայտ է նախեղեալ տաղիցն երգօք:
 124ա [219] || Հրց. — Արդեօք գտանի՞ն ալլ ևւ տաղերգութիւնք, որ երգեսցին
 ընդ միոյ եղանակաւ:
 Պտ. — Այո, գտանին քանի ինչ ձեք, զորս դիցուք բստ կարգի յար-
 մարութեան:

- Ծնն — Տունկ անմահութեան,
 Բողբոջեցար սուրբ կոյս,
 Ծաղկաբար ծընար,
 Զանմահ պրտուղն Յիսուս:
- Առ — Այսօր Գաբրիէլ
 Հրեշտակապետն եկեալ,
 Բերեալ զբրաբիոն,
 Պըսակ յաղթօղ կուսին:
- Յար — Կանանցըն կանխեալ,
 Եկին ի գերեզման,
 Զիւղս անոյշս բերին,
 Ի յօծանել բղտէրն:
- Համ — Այսօր անդրանիկ
 Հօր միածին որդին,
 Յերկինս սրլանայ
 Աղամային կերպիւ:
- Հոգ — Այսօր սուրբ հոգին
 Աստուած եկեալ յաշխարհս,
 Յաշխարհս հնչեաց
 Ըզձայն որոտման մեծի:
- Մար — Բանաւոր ծառոց
 Երեւցան ծաղիկք,
 Երփնազարդ գունով,
 Անուշահոտ բուրմամբ:
- Եշբթի — Տէրըն կատարիչ,
 Հին օրինաց ուխտին,
 Ըզգառըն կերեալ,
 Ընդ բաղարջի հացին:
- Առ — Նոր լոյս յարփենոյն
 Վառեալ որդիքն որոտման,
 Որդոց Սիօնի
 Ծագեն աւետարանաւ:
- Առ — Յակոբոս բնորեալ
 Վրկայ որդի Յովսեփայ,
 Ըստ մարմնոյ փրկչի
 Մերոյն մեսիայ:
- 124բ || Առ — Պետրոս Պօղոս,
 Քրիստոնէից պարծանք,
 Մեծ է ձեր հանդէս,
 Այսօր ի Հռոմ քաղաք:

Տաղք այլ իմն կերպիւ

- Յար — Դասքըն հրէական,
 Էին պահապան
 Սուրբ գերեզմանին,

- Յոր եղաւ՝ մարմինն աննման:
 Յար — Տեսեալ Մարիամ
 Զտէրըն ի պարտիզին,
 Ողբալով ձայնէր
 Պարտիզական՝ ո՞ւր է իմ որդին:
 Յար — Յայն առաւօտին,
 Միաշաբաթին,
 Լուսափայլ հրեշտակն
 Էր նստեալ՝ ի վերա վիմին:
 Եզրթի — Աստուածն ամէնի,
 Միածինն որդի,
 Կամաւ հօր հոգւոյն
 Ճըշմարտի՝ յերկիր խոնարհի:
 Ուր — Լըցան բանքն այսօր,
 Սուրբ մարգարէիցն,
 Ածեալ կացուցին,
 Զտէրըն յատեալն Պիղատոսին:
 Յար — Ո՞վ պարտիզական,
 Ասա՝ ո՞ւր տարան,
 ԶՅիսուս կենդանին,
 Որ կարծեմ՝ թէ դու ես նըման:
 Հայր — Անճառ միածին,
 Հօրն երկնաւորին,
 Ընտրեալ ի յերկրէ
 Սուրբ Յակոբ՝ քրորէ մարմնաւոր:
 Ած — Անճառին խորան,
 Բանին բնակարան,
 Գովեալ Մարիամ
 Սրբուհի՝ դու վարդ անթառամ:
 Ած — Արեւ լուսատու,
 Տաճար աստուծոյ,
 Բանին բարունակ
 Մարիամ՝ անթառամ վարդոյ:

Ծ Ա Ն Ո Թ Ա Գ Ր Ո Ի Թ Յ Ո Ի Ն Ն Ե Ր

1. Գապասաբալյանի ինքնագիր օրինակում, անտարակույս, աշխատության խորագիրն ավարտվել է այստեղ: Հաջորդ խոսքերը («շարագրեցեալ յումմնէ բանասիրէ» և այլն), ավելացրել է գաղափարող զրիչը, տեղեկություն շունենալով աշխատության հեղինակի մասին:

2. Հաշվի առնելով «նուազականի» մասին հեղինակի տված հետազա բացատրությունը (տե՛ս բնագրի 3—6-րդ հարց-պատասխանները), կարող ենք հաստատել, որ այստեղ, Գապասաբալյանը, թեև ոչ հստակ, տարբերում է մանողիկ երաժշտության երեք հիմնական կողմերը՝ ելեկտրային, կշռույթային և զարդուլորումնային: Սրա օգտին են խոսում նաև հետևյալ փաստերը: «Եղանակ» բառի երաժշտական առաջին նշանակությունը դրաբարում եղել է՝ ρυθμός և μέτρον (տե՛ս նոր բառգիրք Հայկազեան լեզուի): «Սրինգ» խոսքից հնուց ի վեր ունեցել ենք մի բայ, «սրնգել»՝ «հանել զձայն սրնգի» առաջնային իմաստով (տե՛ս հիշյալ բառգիրքը): Եվ միջնա-

դարյան մանրամասն ճոխ դարդուրված զծ մի եղանակ, ինչպես նկատել է դեռևս Ս. Ամատունին, կոչված է եղել «սրինգ» (տե՛ս նրա՝ «Հայոց Բառ ու Բան»):

3. Այս հարցը հայ երաժշտական գեղագիտության մեջ հին պատմություն ունի: Վաղ միջնադարում Դավիթ Քերականը փաստորեն նույնպես երկուսի բաժանելով երաժշտական արվեստը, եկեղեցական երգը համարել է ոչ միայն «հոգեւոր», այլև «բարի», «կայուն» և «հասարակաց», ի հակադրություն աշխարհիկ (հեթանոսական) երգի, որն իմաստասերը անվանել է «չար» կամ «միջակ» (նայած տեսակին) և «անցական» ու «առանձին» (տե՛ս մեր «էջեր հայկական վաղ միջնադարյան երաժշտական գեղագիտությունից» հոդվածը, Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ-ի «Տեղեկագիր» (հաս. դիտ.), Երևան, 1961, № 2): Զարգացած ավատատիրության շրջանում զգալի մեղմանում է աշխարհիկ երաժշտության նկատմամբ հնում ցուցաբերված այս վերաբերմունքը: Հովհաննես Պլուզ Երզնկացին պատշաճ է համարում երաժշտությունը բաժանել «աստվածային» ու «մարդկային» տեսակների, վերջինիս տակ հասկանալով ավատապետական ազնվականությանը ծառայող գուսանների երգը, որ կատարվում է «ի ժողովս խրախուսեան և յուրախական հանդէսն» (տե՛ս մեր «էջեր միջնադարի հայկական երաժշտական գեղագիտությունից» հոդվածը, «էջմիածին», 1963, № 11): Հայկական ուշ միջնադարը հիմնականում ժառանգում է Երզնկացու սույն դրույթը (ինչպես և Դավիթ Քերականի մտքերը՝ Երզնկացու միջնորդությամբ), ու երևելով նոր իրադրությունից, բնդլայնում և մեղմացնում է այդ դրույթն այնպես, որ «աստվածային» հետ միասին ընդունելի համարվի նաև «մարդկային» աշխարհիկ արվեստը՝ ամբողջությամբ առած՝ պայմանով, որ վերջինս «պարկեշտ» կամ «համեստ» լինի բարոյագիտական ներգործության տեսակետից: Այս դադափարը, որ շատ հստակ արտահայտել է տակավին խաչատուր Էրզրումեցին (տե՛ս մեր «խաչատուր Էրզրումեցին որպես միջնադարյան հայ երաժշտության տեսարան» հոդվածը, «Լրարբեր» 1966 № 11), յուրովի ամբողջական տեսության է վերածել Գր. Գաղասարալյանը և նույնությամբ կրկնել իր հետագա գործերում ևս (հմտ. «Գիրք երաժշտական», Կ. Պոլիս, 1803, էջ 11—12):

4. Հին հունական լիդիական կոչված ձայնեղանակն է հիշատակվում այստեղ, որպես ած. Մնացած երեք՝ բձ. դձ. և դձ. ձայնեղանակների անունները՝ հունական դասական թվականներ են. համապատասխանաբար՝ դեւտերոս = δευτερος, տախտոս = τριτος և տետարտոս = τεταρτος:

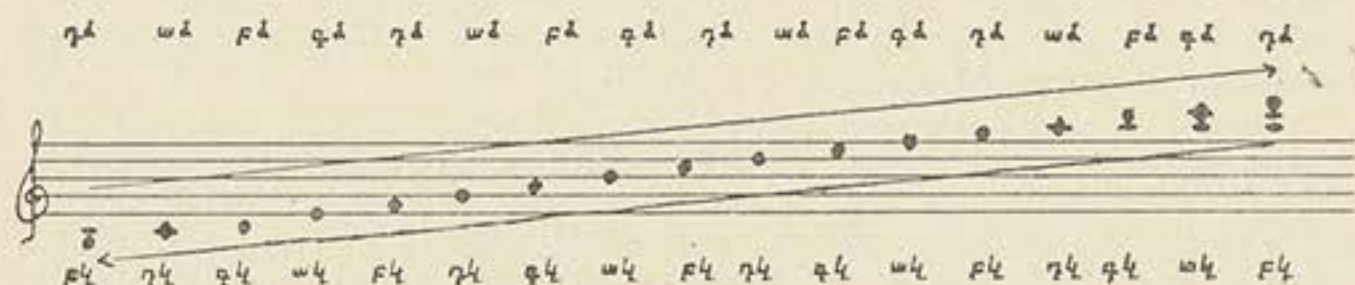
5. Մի քանի անգամ պատահող այս արտահայտությամբ («ի Մեծի երաժշտականութեան») հեղինակն անկասկած ակնարկում է իր մեկ այլ աշխատությունը, որ է՝ ամենայն հավանականությամբ՝ Տրդ. եպ. Պալյանի նկարագրածը (տե՛ս «Հանդես ամսօրյա», 1895 № 3, էջ 65 և № 4, էջ 123): Այդպես է, քանի որ «Գիրք երաժշտականի» էջերում ևս հեղինակը ընթերցողին դեպի իր շորթորդ աշխատությունը հղելու առիթներ է ստեղծում (տե՛ս, առհնձ՝ էջ 31, «Յաղագս մէթոտոսի երաժշտականութեան» գլուխը), այն համարելով ամենածավալունը, ուր հարցերը լուսաբանվում են առավել հանգամանորեն: Եվ ավստո, որ ճիշտ այդ աշխատությունն է անդարձ կորել:

6. Մերձարևելյան երաժշտարվեստի հիմնական հնչյունաշարի աստիճաններն է հիշատակում հեղինակը, գործածելով ուշ միջնադարում ընդհանրացած տաճկական անվանումներ: Ստորև բերում ենք այդ հնչյունաշարի լրիվ կազմը, վերծանությամբ հանդերձ (օգտվելով ձայնաստիճանները լատինական տառերով նշելու՝ երաժշտության տեսության մեջ ընդունված սկզբունքից):

1. Եէկեան, մեղմ փէնճուկեան	d ¹
2. Մեղմ յիւսէյնի կամ աշիրան	e ¹
3. Մեղմ սէկեան կամ արադ	(—)fis ¹
4. Ռասա	g ¹
5. Տիւկեան	a ¹
6. Սէկեան	(—)h ¹
7. Չարկեան	c ²
8. Փէնճուկեան կամ նեա	d ²
9. Յիւսէյնի	e ²
10. Սէկեան կամ էվիճ	(—)fis ²
11. Թիդ ասոտ կամ կէրտանիէ	g ²
12. Թիդ տիւկեան կամ մուհայէր	a ²
13. Թիդ սէկեան	(—)h ²
14. Թիդ շարկեան	c ³
15. Թիդ փէնճուկեան	d ³
16. Թիդ յիւսէյնի	e ³

Սրանք բնույթի (դիատոնիկ) հնչյունաշարի աստիճաններն են: Գոյություն ունեն նաև շուրջ նույնքան ձևափոխված կամ ածանցված աստիճաններ (դրանցից Գապասաբալյանը հիշատակում է լոկ մի-երկուսը՝ շորիզան ($=dis^1$), անկմ-աշիրան ($=eis^1$), կեվէշը ($=(+)fis^1$), պուսէլիք ($=his^1$), անկմ ($=eis^2$), մահուռ ($=(+)fis^2$). որով հիմնականում լրանում է մերձարևելյան երգ-երաժշտության մեջ օգտագործված ձայնաստիճանների միակցությունը: Վերջինս ներկայացնում է երաժշտական յուրահատուկ հնչակարգ: Նրանում, ի տարբերություն եվրոպական լավ հավասարեցված հնչակարգի, eis -ը և his -ը հավասար չեն, համապատասխանաբար, f -ին ու c -ին: Եվ ընդհանրապես, այստեղ բարձրացման միջոցով ձևափոխված (կամ ածանցված) աստիճանները՝ էնհարմոնիկորեն իրենց հավասարեցվածներ կամ իջեցման միջոցով ստացվող համապատասխաններ չունեն: Բացի դրանից, այստեղ կան և աստիճաններ, որոնք իրենց բարձրությամբ պարզապես չեն համընկնում լավ հավասարեցված հնչակարգի համապատասխան աստիճանների հետ, լինելով մի փոքր ցած ($-$), կամ մի փոքր բարձր ($+$):

7. Ձայնեղանակների հեզման (այսինքն՝ դրանց էջելների յուրացման) այս ձևը ենթադրում է վերը բերված հիմնական հնչյունաշարը վարժ պատկերացնել, դեպի վեր ած-բծ-դծ-դծ, ու դեպի վար՝ ազ-գզ- դզ-բզ հաջորդություններով, հետևյալ կերպ.



Գիտարկվող օրինակում, ուր «ձայն» և «կողմ» նշումները տարբերվում են նաև դրանց վրայից դրվող «բենկորձ» և «փուշ» խաղերով, առաջին «ած»-ն համապատասխանում է d^2 -ին:

8. Աշխատության մեջ, նայած կապակցության, հեղինակը մի քանի իմաստով է գործածում «եղանակ» բառը: Առհասարակ «կերպի» նշանակությամբ, «մեղեդիի» կամ «եղևէջի» նշանակությամբ, և «կշռույթի» իմաստով, որպիսին է պարագան այստեղ, 70-րդ հարցում, ուր խոսքը վերաբերում է ութ ձայնեղանակներին: Ընդհանուր առմամբ այդ են վկայում նաև հաջորդ (71-րդ) հարցի պատասխանում առաջ բերված ութ պայմանական խոսքերի խաղավորումները:

9. Ընդհանրապես «ձայն» բառը կիրառելով «ձայնեղանակի» (глас) իմաստով, այստեղ ու մի-երկու այլ դեպքերում հեղինակն այն գործածում է «ձայնաստիճանի» նշանակությամբ ևս:

10. Ողջ աշխատության մեջ հեղինակը գործածել է ընդհանուր արևելյան (մերձարևելյան) երաժշտական մի շարք տերմիններ, որոնք մեկտեղելով այստեղ, բերում ենք այրբենական կարգով, իրենց նշանակությամբ հանդերձ:

Ավազէ—հնչյուն, ձայն, եղանակ, չափանմուշ եղանակի տեսակ:

Դէք—արևելյան երաժշտության չափակշռությամբ համակարգին հատուկ երկու զլխավոր զարկերից մեկը՝ թեթև զարկ:

Թէրգիպ—համադրում, կանոն, չափանմուշ եղանակի տեսակ:

Թիզ—սուր, բարձր:

Ղանուն—բանոն:

Մագամ—տիպական մեղեդի, չափանմուշ եղանակ, 12 «դասական» առաջնային ձայնեղանակների ընդհանուր անվանակոչությունը:

Նէրմ—մեղմ, ցած:

Նիմ—կես, կիսաձայն, կես ձայն:

Շէօպէ—մագամներից ընձյուղած չափանմուշ երկրորդային եղանակների ընդհանուր անվանումը:

Չէշնի—համ, ճաշակ:

Վէզն—կշիռ, չափ:

Տիւմ—չափակշռությամբ համակարգին հատուկ երկու զլխավոր զարկերից մյուսը՝ ծանր զարկ:

Ուսուլ—չափակշռությամբ տիպական բանաձև:

Փէրտէ—մատնատեղ (լարային կամ թմբակառն նվագարանի կոթի վրա):

Նիմ փէրտէ—կիսաձայնի կամ ածանցյալ աստիճանի մատնատեղը, կես ձայն, կես աստիճան:

11. Ուսանաժորի տեսակներին վերաբերող երկու-երեք ածականներից, որոնք գործածված են այստեղ, «անուշը» պիտի բացատրել հայերենով, այդ խոսքի ուղիղ, բառարանային իմաստով: «Ասրելփեականը» ծագում է մ. թ. ա. VII դարում ապրած հույն բնաբերդու Asclépiade-ի *անուշից* (տես Petit Larousse, Dictionnaire Encyclopedique, Paris, 1966): «Սաֆիդականը» դարձյալ գոյացել է հին հույն բանաստեղծուհի (և երաժիշտ) Սապֆոյի *անուշից* (Σαπφώ—տես Ф. Брокгауз и И. Ефрон, Энциклопедический словарь, XXVIII, СПб, 1900, էջ 391, նաև Westphal u. Gleditsch, Allgemeine Theorie der Griechischen Metrik, Leipzig, 1809): Ուշ միջնադարում ընդհանրացած «ֆալվելական» խոսքի ծագումը չկարողացանք պարզել: Բայց կարևորն այն է, որ աշխատության մեջ բացատրվում է տաղի ինչպես սույն, այնպես էլ մյուս բոլոր տեսակների շափակչությունային-շեշտադրական կազմությունը:

12. Արաբական դասական տաղաչափության մեջ ընդունված՝ շափակչությունային-շեշտադրական տիպական բանաձևեր:

13. Բնագրում՝ «մակեռակն», որ ակնհայտ վրիպակ է:

14. Տաղաչափական ոտների տեսակների, նույնիսկ երաժշտական կշռությունների ծագումը օրվա ժամերի հետ կապելը հինավուրց գաղափար է, որն անցյալում այլևայլ կերպ է հիմնավորվել: Ըստ Թամբուրի Հարությունի հաղորդած տվյալների, օրինակ, դա բացատրվում է նրանով, որ օրվա տարբեր ժամերին մարդու սիրտը տարբեր կշռությամբ է բարխում (տես Тамбурист Арутин, Руководство по Восточной музыке, աշխատությունը Ն. Քաճմիզյանի, Երևան, 1968, էջ 107, այսուհետև՝ Тамбурист):

15. Մեղեդիական վերընթաց ու վարընթաց բայեր ցուցանող («վերելակ» և «ստորիջեալը») նշանների, ինչպես և հաջորդ՝ 155-րդ հարցում բարձրացվող՝ աստիճանական ու թռիչքաձև շարժումներ և նախորդ հնչյունի կրկնությունը արտահայտող («մարմին», «անմարմին» և «ոչ մարմին անմարմին») նշանների կիրառության մասին դրույթները փոխառնելով բյուզանդական նեմագրությունից, Գապասարալյանը ձգտում է արմատավորել դրանք նաև հայկական խաղաղություն մեջ:

16. Արանք «վերելակ» կոչված նշաններն են:

17. Այս «մեծամեծ խաղը» կոչված նշանները, որոնց պաշտոնն է՝ կարգավորել մեղեդիի ուժային (դինամիկ) և կշռությային նրբերանգավորումն ու կատարողական արտահայտչականությունը, նույնպես բյուզանդական նեմագրության իրավություններից են, և դրանց ղգալի մասի զորությունը մոթ է ցայծմ (հմտ.՝ E. Wellesz, A History of Byzantine Music and Hymnography, Երկրորդ հրատ., էջ 297):

18. Բնագրում «եկեհահը» և «մեղմ փենճուկեհահը», որոնք նույն ձայնաստիճանն են ներկայացնում, համապատասխանելով եվրոպական ժ1-ին, առանձին են համարակալված: Դա գաղափարող գրչի կողմից թույլ տրված մի թյուրիմացություն է, որով բնագրում խառնվել են ձայնաստիճանների թվահամարները: Այդ մասին կարելի է դատել թեկուզ նրանից, որ հիշյալ թյուրիմացության պատճառով խնդրո առարկա ձայնաստիճանների («փերտենների») թվաքանակը ձեռագրում բարձրացել է 17-ի (և սկսած «փենճուկեհահից»՝ ութնյակային ցած ձայները համարակալվել են 2—10) այն դեպքում, երբ աշխատության մեջ պարզ խոսվում է «վեշտասան փերտենից» շուրջ:

19. Խաղաղության այս սկզբունքը, որ ձգտել է ներմուծել Գապասարալյանը, դարձյալ ենթադրում է առկա հնչյունաշարի միևնույն աստիճանը տարբեր նշանով արտահայտել, նայած ելևէջային ինչպիսի կապակցության մեջ է հանդիպում. վերընթաց, թե՛ վարընթաց: Ըստ այդմ էլ՝ ողջ հնչյունաշարը դեպի վեր հաստատագրվում է «վերելակ», իսկ վերից վար՝ «ստորին» կամ «ստորիջեալը» խաղերի օգնությամբ: Եվ որովհետև առաջիններն ընդամենը 10-ն են, երկրորդները՝ 9-ը (մինչ ձայնաստիճանների թվաքանակն է 16), հեղինակը մի ամբողջ շարք կետավոր «բաշ»-եր է օգտագործում թե՛ դեպի վեր, և թե՛ դեպի վար ընթացող շարքերի մեջ:

20. Փոքր-ինչ մշուշապատ է, և կամ աղճատված է սույն պատասխանը: «Նէրմն» և «թիզն» ասածը՝ հիմնական հնչյունաշարի աստիճանների ութնյակային (օկտավային) ցած ու բարձր կրկնություններն են: «Նեան» նոր աստիճան չէ, այլ՝ «փենճուկեհահի» (ժ2) մի ուրիշ անվանումը: «Աճէմ» ու «կէվէլթ» հնչյունները ձևափոխված (ածանցյալ) աստիճաններ են, ինչպես նշել ենք: Իսկ «Բահավին» ոչ թե ձայնաստիճանի, այլ շափանմուշ եղանակի անուն է, որպիսիք են նաև աշխատության մեջ ուրիշ առիթներով հիշատակվող հետևյալ չորս անվանակոչումները. «Պէստենիկեար» (հրց. 185), «Էվիմ» (հրց. 205) և «Աճէմ» ու «Աճէմ-աշիրան» (հրց. 210): Սույն եղանակների ելևէջային ընդհանուր շրջագծերը տես Тамбурист, գլ. А:

21. Այստեղ ճախարակածն րերված սույն վարժությունը հնչեցնելու գործնական կերպի մասին (սկսելով «ի վերին կուսէն») հիշտ դադափար են տալիս 183-րդ հարց ու պատասխանը (տե՛ս):

22. Արեւելյան երաժշտության տիպական առաջնային (մազամ կոչված) ու երկրորդային (ավազէ, շէօպէ և քէրգիպ անվանվող) եղանակների համակարգի մասին է այստեղ խոսքը: Այն՝ իր հին, այսպես ասենք՝ դասական ձևի մեջ ներկայացրել է 12 մազամ, 6 ավազէ ու 24 շէօպէ միայն (տե՛ս Тамбурнест, էջ 135, ծանոթ. № 18): Հետագայում սակայն, և հատկապես ուշ միջնադարում, մեղեդիական հարստությունների անընդհատ կուտակման պայմաններում, հիշյալ համակարգը տարբեր փոփոխությունների է ենթարկվել, որոնցից մեկն էլ՝ Գապասաքալյանի այստեղ հիշատակածն է: Ի դեպ, ավազէների թվաքանակը սխալմամբ է (7) է նշված: Շփոթն, անշուշտ, առաջացել է ավազէ խոսքի առաջին նշանակությունից, որ է՝ երաժշտական հնչյուն (որտեղից և՛ 7 ավազէ, այսինքն 7 հիմնական հնչյուն արտահայտությունը):

23. Այս երգը, որ Գապասաքալյանը հատկացնում է Շնորհալուն, իրականում պատկանում է Սրիկ Կոստանդի գրչին (հմտ.՝ Մատենադարան, ձեռ. № 8188, էջ 63բ):

24. Խոսքը փաստորեն բկ. (ԱճԷՄ) ու բկ. դարձվածք (ԱճԷՄ-աշիրան) եղանակների մասին է:

25. Այստեղ (և մի-երկու նման դեպքերում) «Քրիստոս» անվան մեջ մուծվել են մեր կեղծ կոչած այն վանկերը, որոնք վեկալիզացիաներում ծառայում են որպես ձայնի հատուկ հենարաններ (տե՛ս մեր «Հիմնական գրույթներ խաղաղությունից արվեստի վերաբերյալ» հոդվածը, «Բանբեր Մատենադարանի», 1971, № 10, էջ 145):

26. Առաջ բերված տաղերից երրորդի (Հարություն՝ «Կաթողիկէ կկեղեցի») հեղինակը մեղ անհայտ է: Երկրորդը (Մենդյան՝ «Էին աշոյ») իրոք Գր. Նարեկացու ստեղծագործությունն է, որ հանրահայտ իսկ է: Իսկ առաջինը («Յանեղական լուսոյն») պատկանում է Հովհաննես Պլուզ Երզնկացու գրչին, ինչպես ցույց են տալիս մեր Մատենադարանի ձեռագրերը (հմտ. Ա. Մրապ-յան, Հովհաննես Երզնկացի, Երևան, 1958, էջ 238—39 և 279—80):

Н. К. ТАГМИЗЯН

НЕИЗДАННЫЙ «КАТЕХИЗИС МУЗЫКАЛЬНОЙ НАУКИ» Г. ГАПАСАКАЛЯНА

(Р е з ю м е)

Гр. Гапасакалян, поэт и музыкант второй половины XVIII в., является первым ученым нового времени, уделившим должное внимание теоретическим вопросам армянского средневекового песнетворчества. Его перу принадлежат четыре музыковедческих труда, из которых первый и третий издавались в свое время («Песенник», 1794 и «Трактат о музыке», 1803, Константинополь). Четвертое сочинение автора утеряно во время первой мировой войны. А второе—публикуемый «Катехизис». Он дошел до нас в одном списке прошлого столетия, не содержащем указания на авторство. Оно устанавливается посредством всестороннего изучения содержания, манеры изложения и языково-стилистических особенностей труда. Гапасакалян многое унаследовал от средневековых армянских теоретиков. Эта особенность свойственна и настоящему «Катехизису». В нем автор, после вступительных замечаний музыкально-эстетического порядка, толкует об армянском восьмигласии, о метро-ритмических основах армянского духовного песнетворчества

и о новой (им реформируемой) системе хазовой (невменной) записи напевов. Новое в этой системе (в сравнении с средневековой) сводится к стремлению теоретика музыки придать целому ряду хазов значения точных интервальных шагов.

N. K. TAHMIZIAN

LE "CATÉCHISME DE LA SCIENCE MUSICALE"
INÉDIT DE G. GAPASSACALIAN

(R é s u m é)

Grigor Gapassacalian, poète et musicien de la seconde moitié du XVIIIe siècle, est le premier savant de la période moderne qui ait accordé l'attention requise aux problèmes théoriques des oeuvres musico-poétiques arméniennes du Moyen Age. Quatre ouvrages musicologiques appartiennent à sa plume, dont le premier et le troisième ont été édités à l'époque (Livre musical, 1794, et Traité sur la Musique, 1803, Constantinople). Le quatrième ouvrage de l'auteur a disparu au cours de la Première guerre mondiale. Le deuxième est le "Catéchisme" publié ici. Il nous est parvenu dans une copie du siècle passé ne comportant aucune indication concernant l'auteur. La paternité de l'ouvrage est établie par l'étude approfondie du contenu, de la forme d'expression et des particularités linguistiques et stylistiques. Gapassacalian a hérité d'un grand nombre d'éléments essentiels des théories musicales arméniennes médiévales. Cette particularité est propre également au présent "Catéchisme". Après une introduction de caractère musico-esthétique, l'auteur y parle de l'oktoechos arménien, des principes métrorhythmiques des chants liturgiques arméniens et du nouveau système (réformé par lui-même) de la notation neumatique (de khazes) des mélodies. La nouveauté de ce système (par rapport au système médiéval) consiste dans le désir du musicologue de donner à toute une série de khazes la signification de pas-intervalles exacts, c'est-à-dire qu'il tend à en faire un système diasthématique.