

**ՀԱՅՐ ՄԻՆԱՍ ԲԺՇԿԵԱՆ
ԵՒ
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԱՐԴԻ ԶԱՅՆԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ԳԻՒՏԸ.
ՔԱՆԻ ՄԸ ՆԿԱՏՈՂՈՒԹԻՒՆ**

ԺԹ. դարու Կոստանդնուպոլիսը կենսական կարեւորութիւն ունեցաւ Հայոց եկեղեցական երաժշտութեան համար: Դարու սկիզբէն իսկ, թէ՛ աւանդական երաժիշտներու եւ թէ՛ մտաւորականներու նախաձեռնութիւնները տեղի ունեցան Կ. Պոլիս եւ ձգեցին անջնջելի հետքեր: Մինչեւ օրս ալ քիչ թէ՛ շատ զգալի մնացին այդ շրջանի ձեռքբերումները, հակառակ Ի. դարու սկիզբի մեծ խզումին:

Երաժշտական երկու հիմնական դէպքեր պատահեցան ԺԹ. դարուն. Հայ արդի ձայնագրութեան գիւտը՝ 1810-1812 տարիներու ընթացքին, եւ երաժշտական յանձնախումբի մը կազմուիլը՝ 1873 թուականին¹: Հայոց Ազգային խորհրդարանի Ուսումնական խորհուրդի նախաձեռնութիւնն եղող այս յանձնախումբին աշխատանքները, ինչպէս նաեւ անոր հետեւած բոլոր երաժշտական շարժումները կարելի եղան շնորհիւ ձայնագրութեան նոր համակարգի գիւտին: Մշակութային շատ մը մարգերու մէջ վերականգնումի շարժումներուն մաս կազմած Մխիթարեան միաբանութեան ալ այս դէպքին մէջ դեր խաղացած ըլլալը անակնկալ մը պիտի չըլլար անշուշտ:

Հայ արդի ձայնագրութեան ստեղծման մասին մեր ունեցած ստույգ տեղեկութիւնները կը պարտինք Հայր Մինաս Բժըկեանին: Հետեւելով Մխիթարեան սովորութեան, Հ. Մինաս մեզի աւանդած է գրութիւն մը, պատրաստուած՝ դասագիրքի ոճով,

1 Երաժշտական Յանձնախումբին մասին տե՛ս ՔերովԲեԱՆ, Ա. *Զայն Յանապատի*, 2016, Փարիզ:

որուն մէջ մանրամասնօրէն կը բացատրէ Հայ արդի ձայնագրութեան համակարգը: Երկու տարբերակով Վենետիկի Մխիթարեան մայրավանքը պահպանուած այս գրութիւնը տարիներ առաջ հրատարակուած ըլլալով հանդերձ², անոր զուտ երաժշտական հանգամանքը գերազանցող քանի մը յատկութիւն տակաւին կը պահեն իրենց այժմէութիւնը: Հետեւաբար, անտեղի չէ այս աշխատանքը ատեն ատեն յիշել, յատկապէս երբ կ'արժարժուի Մխիթարեան միաբանութեան երեքդարեան վաստակը:

Հայ արդի ձայնագրութեան գիւտը արդիւնքն է չորս հոգինոց խմբակի մը կատարած աշխատանքին: Անոնցմէ երկուքը, Անտոն ամիրա եւ Յակոբ չէլչպի, Օսմանեան պալատին հետ քանի մը սերունդ սերտ յարաբերութիւն ունեցած Տիւզեան ընտանիքին կը պատկանէին: Անտոն ամիրա նուագածու եւ երգահան էր, իսկ Յակոբ չէլչպի ուսանած էր Փարիզ, եւ այնտեղ սորված՝ եւրոպական ձայնագրութիւնը: Երրորդ անձն էր «Պապա» յորջորջումով ծանօթ Համբարձում Լիմոնճեանը: Պապա Համբարձում փոքր տարիքէն դպրութեան վարժուած էր, եւ զինք հովանաւորող Տիւզեաններու շնորհիւ ալ սորված՝ Օսմանեան դասական երաժշտութիւնը³: Խմբակին մաս կը կազմէր նաեւ Մխիթարեան միաբանութեան անդամ Հայր Մինաս Բժշկեանը, մեզի ծանօթ՝ իր բազմաթիւ ուսումնասիրութիւններով: Այս չորս անձերն ալ հռոմէադաւան էին, եւ քիչ անդին պիտի տեսնենք, թէ ինչո՞ւ կարեւոր է իրենց այս հանգամանքը նշելը: Խմբակի կատարած աշխատանքին արդիւնքը եղաւ՝ արդի «մէկ ձայն - մէկ նիշ» հասկացողութեամբ համակարգի մը ստեղծումը. համակարգ մը, որ կը գործածէր ծանօթ խաղանիշերը, անոնց իւրաքանչիւրին տալով ձայնաստիճան մը բնորոշելու դերը: Թէ՛ հանճարեղ եւ թէ՛ պարզ ու յստակ ձեռնարկ մըն էր այս:

Համակարգը հանճարեղ էր, որովհետեւ Արեւմուտքէն փոխ կ'առնէր գործնական միջոց մը՝ «մէկ ձայն - մէկ նիշ» սկզբունք-

2 ՔԵՐՈՎԱԵԱՆ, Ա., (աշխ.), ԲԺՇԿԵԱՆ, Հ. ՄԻՆԱՍ. Երաժշտութիւն, որ է համառօտ տեղեկութիւն երաժշտական սկզբանց, ելուէութեան եղանակաց եւ նշանագրաց խաղից, Հայաստանի Հանրապետութեան Ազգային գրադարանի Գիրք հրատարակչութիւն, Երևան, 1997:

3 ՀԻՍԱՐԼԵԱՆ, Ա. ՔԻՆ., Պատմութիւն հայ ձայնագրութեան եւ կենսագրութիւնն երաժիշտ ազգայնոց, 1768-1909, Կ. Պոլիս 1914, 7-8:

քը, զայն յարմարեցնելով ի՛ր իսկ կարիքին, փոխանակ կիրարկել ջանալու արեւմտեան «նոթայի» համակարգը: Մտայնութիւն մը, որ դարը դեռ չվերջացած պիտի անհետանար ընդհանրապէս: Այս կը պատահէր 1810-1812 թուականներուն:

Ինչո՞ւ ստեղծել ձայնագրութեան նոր համակարգ մը, քանի որ Հայերը դարերէ ի վեր կը գործածէին խազագրութիւնը: Պատմական իրողութիւնները մեր օրերէն դիտելով կրնանք եզրակացնել, թէ խազագրութիւնը ճշգրիտօրէն գործածելու համար հարկաւոր ուսումը այլեւս կարելի չէր պէտք եղածին պէս կատարել, եւ այդ՝ Կ. Պոլիսէն Աղթամար, Անդրկովկասէն Կիլիկիա երկարող լայն տարածքի մը մէջ, եթէ նշենք միայն հանրածանօթ քանի մը վայր: Յամենայն դէպս, խազերու մեկնաբանութեան նիւթին շուրջ, Կ. Պոլսոյ բազմաթիւ երաժշտական հոսանքներուն միջեւ այդ ժամանակաշրջանին գոյութիւն ունեցող անհամաձայնութիւնն ալ ցոյց կու տայ խազագրութեան ուսուցման դժուարութիւնը, նոյնիսկ բացակայութիւնը: Հ. Մինաս այս մասին կ'ըսէ՝

«Իսկ հայք, մեծամեծ թշուառութեանց տակ ըլլալով, ասդին անդին քափառական, այս արուեստիս մէջ ալ շատ անկատար մնացին. վասն զի կը տեսնեմք, հին ձեռագիր շարականներուն եւ ժամագիրքներուն մէջ, երկան երկան նշաններ եւ խազեր. բայց թէ իւրաքանչիւր խազ ի՞նչ աստիճան եւ ի՞նչ գորութիւն ունի, կամ թէ ի՞նչ արուեստով ան խազերը շարած են, ո՞րչափ ժամանակ ունին, եւ ի՞նչ ներդաշնակութիւն, որոշ չիյտեմք: Թեպէտ, ամեն երգիչ մէկ մէկ բան կ'ըսեն, որ է չգիտնալ»⁴:

Իրօք, եկեղեցական երգերու յատկապէս զարդարուն եղանակներուն փոխանցումը դժուարացած էր, մինչդեռ շարականները, որոնք բազմաթիւ դպիրներու կողմէ կանոնաւոր կերպով կ'երգուէին, տակաւին դիւրութեամբ կը փոխանցուէին, շնորհիւ Ութ-ձայնի դրութեան տիպար եղանակներուն:

Բայց եւ այնպէս, երբ մեր հայեացքը կեդրոնացնենք Կ. Պոլսոյ Հայոց վրայ, մեր ուշադրութենէն կը վրիպի երկու պարագայ: Նախ՝ Կ. Պոլսոյ երաժիշտները տեղեակ չէին թէ արդեօք Փոքր Ասիոյ եւ Անդրկովկասի հայկական վանքերուն մէջ խազագ-

4 ՔԵՐՈՎԲԵԱՆ, Ա., նշ. աշխ., էջ 93:

րութեան տիրապետողներ տակաւին կայի՞ն: Ուշագրաւ պարագայ մըն է այս: ԺԹ. դարու ընթացքին ոչ ոք հետաքրքրուած է, կամ կրցած է հետաքրքրուիլ այդ վայրերու երաժշտական աւանդութիւններով⁵. վայրեր, որոնց մէկ մասը կը գտնուէր անկումի մէջ, յատկապէս, պետութեան կողմէ քաջալերուած քրտական կեդեքումին պատճառաւ:

Երկրորդ պարագան այն է, թէ միայն Հայերը չէին որ երաժշտական գրութեան մը կարիքը կը զգային: ԺԹ. դարու սկիզբը, Օսմանեան կայսրութեան քրիստոնեայ քաղքենի հատուածին կողմէ որդեգրուած արեւմտեան գաղափարները շուտով մտած էին նաեւ երաժշտական շրջանակներէն ներս: Մինչ այդ բնական նկատուող այն իրողութիւնը, թէ եղանակները կը կորսուին, նոյն ատեն ալ ուրիշներ կը ստեղծուին, վերածուած էր մտահոգութեան: Հետեւաբար, անհրաժեշտ դարձած էր եղանակները տրամաբանական գրութեամբ մը հաստատելը: Միւս կողմանէ, կայսրութեան ամբողջ տարածքին կը կիրարկուէր ձայնեղանակներու բազմազան համակարգեր, եւ ընդհանուր համոզումը այն էր, որ արեւմտեան ձայնագրութեամբ կարելի չէր ձայնեղանակներու նրբութիւնները արտայայտել: Ի դէպ, երկար ատեն «եկեղեցական ձայնագրութիւն» կոչուած հայ արդի ձայնագրութեան ստեղծուելէն հազիւ քանի մը տարի յետոյ, Յոյներն ալ ստեղծեցին ձայնագրութեան համակարգ մը, որ ծանօթ է՝ անոր հեղինակներէն Խրիստանդոսի անունով⁶:

Պատմութիւնը, որպէս Հայ արդի ձայնագրութեան հեղինակ, յիշեց միայն Համբարձում Լիմոնճեանի անունը: Թէ՛ Օսմանեան երաժշտութեան մասնագէտ ըլլալը, եւ թէ եկեղեցական հանրածանօթ երգիչ դարձած աշակերտներ ունենալը կարեւոր

5 Հ. Մ. Բժշկեանի նկատողութեան առաւել քան ութսուն տարի վերջ, բացառութիւն պիտի կազմէր Տրդատ վ. Պալեանի յօդուածը, որ Կեսարացի Գրիգոր դպիր Գապասագալեանի Գիրք երաժշտականի (Կ. Պոլիս, 1803) ընդարձակուած ձեռագիր օրինակին մասին համառօտ տեղեկութիւններ պիտի տար: Տ. Վ. Պ., Հայկական երաժշտութեան մտաւարդներ զասագիրք մը, ի Հանդէս Ամսօրեայ, 1895, թիւ 3, 4: Տե՛ս նաեւ Հանդէս Ամսօրեայ, 1896, թիւ 12:

6 MORGAN, M. M., *The Three Teachers and their Place in the History of Greek Church Music*, in *Studies in Eastern Chant*, ii, ed. M. Velimirovic, London 1971, 86-99.

դէր ունեցաւ ասոր մէջ: Աւելի ուշ, թրքերէն գրութիւններն ալ պնդեցին իր անունին վրայ, քողարկելով այն իրողութիւնը, որ նոր ձայնագրութեան նախաձեռնութիւնը արդիւնքն էր Հայոց եկեղեցական երաժշտութեան մէջ գոյացած կարիքին: Այդ պնդումը կը միտէր ձայնագրութեան գիւտը տեղադրել «Թուրք ազգային երաժշտութեան» ծիրէն ներս:

Իր ձեռագրին մէջ, Հայր Մինաս կ'ըսէ նաեւ հետեւեալը՝

«Ուստի ումանք ուսումնասէրք գովելի ազգասիրութեամբ միաբանեալ ձեռնուռ եղեն մեզ. մանաւանդ լուսահոգի Անտոն Զէլպի Տիգեան, որպէս զի այնպիսի ռոմով շարադրենք, որ ըլլայ ուսումնական եւ միանգամայն դիւրամբոցելի ամենեցուն: Մանաւանդ թէ այնպիսի կատարելութեան վերածենք, որ ոչ միայն մեր եղանակներուն ծառայէ, այլեւ օսմանեան, արարացոց եւ յունաց, այլովքն հանդերձ»⁷:

Կարճ, բայց կարեւոր տեղեկութիւն մըն է այս: Խմբակը կը փափաքի, որ ոչ միայն Հայերը, այլ նաեւ կայսրութեան տարբեր ժողովուրդներն ալ կարենան գործածել համակարգը: Այսուհանդերձ, խմբակը կ'որդեգրէ ոչ թէ արեւմտեան ձայնանիշերը, այլ հայկական խազանիշերը, անոնց տալով նոր, տարբեր դեր մը: Խմբակը գիտէր անշուշտ, թէ եկեղեցական երգիչներուն առջեւ իրենց անծանօթ նիշեր դնելը՝ իր բուն նպատակէն պիտի չեղէր ամբողջ նախաձեռնութիւնը. հետեւաբար անոնք գործածեցին խազանիշերը, որոնք արդէն կը գտնուէին ծիսական գիրքերուն մէջ: Կ'ուզեմ չեշտել այս պարագան. Օսմանեան կայսրութեան մայրաքաղաքին մէջ, Հայերը իրենց իսկ կարիքներուն համար կը ստեղծեն ձայնագրութեան նոր համակարգ մը, բայց կ'ուզեն որ ան ծառայէ նաեւ կայսրութեան միւս ազգերուն: Հայր Մինաս Բժշկեան ասիկա կ'ըսէ ամենայն պարզութեամբ, եւ ոչ որպէս բարիք մը որ պիտի պարգեւեն ուրիշներու: Միաժամանակ, իրենց այս նպատակը չի կաշկանդեր հայկական խազերու ընտրութիւնը՝ որպէս նոր համակարգին հիմք. այսինքն, անոնք պէտք չունին «չեզոք» լեզու մը որդեգրելու՝ ընդունելի դառնալու համար բոլորին: Հ. Մինաս Բժշկեանի ընդգծած այս պարագան լաւագոյնս կը վկայէ օսմանեան ինքնութեան, որ հասարակաց ինքնութիւն մըն է կայսրութեան բոլոր հպատակներուն

7 ՔերովվիտեԱն, Ա., մշ. աշխ., էջ 73, ծմօթ. 38:

Համար. ան կը վկայէ նաեւ հասարակաց եւ համայնքային ոլորտներու միջեւ ներթափանցումի կարելիութեան, մանաւանդ որ երաժշտութիւնը ամենէն յարմար մշակութային մարզն է նման յարաբերութիւններու համար: Առաւել եւս, Հ. Մինաս Բժշկեան ցոյց կու տայ, թէ ի՛նչպէս աւանդութիւնը եւ արեւմտեան գիտական մօտեցումը կրնան համագործակցել:

Բայց եւ այնպէս, նոր համակարգը անմիջապէս չընդունուեցաւ երաժիշտներու կողմէ, որոնք կը զգային թէ բանաւոր աւանդութեան շնորհիւ իրենց վայելած մենաշնորհը կը վտանգուէր: Զայնագրութեան գիւտին յաջորդող երկու տասնեակ տարիներուն ընթացքին երաժիշտներուն դիրքը աստիճանաբար փոխուեցաւ: Դէպի դարու կէսերուն, նոր ձայնագրութիւնը սկսաւ գնահատուիլ եւ գործածուիլ եկեղեցական երաժիշտներու կողմէ, եւ աւելի վերջ ալ՝ օսմանեան երաժշտութեան երգահաններուն:

Երաժիշտներու կողմէ ընդունուելէն յետոյ, նոր ձայնագրութիւնը լուծումը դարձաւ՝ եղանակները գրի առնելու կարիքին, որ Կ. Պոլսոյ երաժշտական շրջանակներուն մէջ մտասեւեռումի վերածուած էր: Եկեղեցական երգերը գրի առնելու շարժում մը սկսաւ Հայ եւ Յոյն շրջանակներուն մէջ: Նոյն շարժումին շարունակութիւնը եղաւ օսմանեան դասական երգացանկի կարեւոր մէկ մասին գրի առնուիլը: Այս գործունէութիւնը հետըզհետէ աճելով շարունակուեցաւ մինչեւ Խ. դարու առաջին տասնամեակները, միաժամանակ պատճառ դառնալով գրի առնուած եղանակներու հարազատութեան մասին անվերջանալի վէճերու: Արդարեւ, այս օգտակար գիւտը նոյն ատեն վտանգի տակ կը դնէր երաժշտական աւանդութիւններու բազմազանութիւնը, գործիք դառնալով ԺԹ. դարու արեւմտականացման հոսանքին բերած՝ «եղանակներու միօրինակութիւն հաստատելու» շարժումին: Բայց եւ այնպէս, եկեղեցական երգեցողութեան քանի մը տարբեր աւանդութիւններ յաջողեցան անցնիլ Խ. դարու ընդմէջէն:

Հայ արդի ձայնագրութեան գիւտը յատկանշական է որպէս ԺԹ. դարու առաջին նախաձեռնութիւնը, որով արեւմտեան ձայնագրութեան «մէկ ձայն - մէկ նիշ» սկզբունքը յարմարցուած է մասնաւոր կարիք մը գոհացնելու եւ այդպէսով, առանց կապկուտի ծուղակն իյնալու, եկեղեցական երաժշտութեան բանաւոր աւանդութիւնը զօրացնելու համար: Հ. Մինաս կ'ըսէ՝ «...որչափ որ աւանդութեամբ ունինք եւ սորվեր ենք, պէտք է առանց փոփոխելու

պահել եւ ծերոց հետեւիլ»⁸: Նորոգել, բայց պահել աւանդութիւնը: Այսպէս էր նաեւ Մխիթարեաններու գործելու կերպը: Հետեւաբար, Հայ արդի ձայնագրութեան գիւտին հեղինակներուն հռոմէադաւան ըլլալը պատահական չէր, այլ ուղղակիօրէն աւրնչուած՝ Մխիթարեաններու գործօն ներկայութեան, Հ. Մինաս Բըժըշկեանին Տիւղեաններու հետ մշակած մտերմութեան:

Հայ արդի ձայնագրութեան գիւտը Հայոց արդի պատմութեան մէջ եզակի եւ օրինակելի դէպք մըն է: Ան կը գերազանցէ իր զուտ երաժշտական հանգամանքը, կը զատորոշուի որպէս առանց աւանդութիւնը հերքելու յառաջդիմելու կարելիութիւն, ըլլալով միաժամանակ համամարդկային նախաձեռնութիւն մը, քանի որ ան պատահած է բազմազգ Օսմանեան կայսրութեան մէջ, ընդհանուր զարգացման նպատակով:

Վերջացնելու համար, դարձեալ յիշենք Հ. Մինաս Բժշկեանը, որ կ'ըսէ՝ «նորահնար բանը քանի որ չէ հնարած՝ շատ դժուար է, քաց գտնալէն ետեւ, ամենուն դիւրին եւ հեշտ կ'երեւայ»⁹: Բայց եւ այնպէս, 20րդ դարը ապերախտ պիտի ըլլար այս երեւոյթին հանդէպ: Դարը ամէն ինչ պիտի չափէր «ազգային»ով, եւ ձայնագրութիւնը պիտի գործածուէր ազգայնապաշտութեան նպատակներով, թէ՛ Հայոց եւ թէ՛ Թուրքերուն կողմէ: Հայերը յամառօրէն պիտի կրկնէին, թէ Պապա Համբարձում ձայնագրութեան համակարգը կազմած է «հայկական երաժշտութիւնը թրքական ազդեցութենէն պահպանելու համար»: Իսկ Թուրքերը պիտի պնդէին թէ նոյն Պապա Համբարձումը ձայնագրութեան համակարգը կազմած է սուլթանի հրամանով¹⁰: Այս երկու վարկածներն ալ սխալ են անշուշտ. բայց եւ այնպէս, այս պնդումներուն դէմ բերուած փաստերն ալ մինչեւ օրս կ'անտեսուին՝ մշակութային եւ քաղաքական ազգայնապաշտ շարժումներուն կողմէ:

ԺԹ. դարու սկիզբը պատահած այս յատկանշական դէպքը որ այսօր կը նկատուի որպէս պատմութեան մէկ մանրամասնու-

8 Քերովպեան, Ա., նշ. աշխ., էջ 94:

9 Քերովպեան, Ա., նշ. աշխ., էջ 72:

10 Հայկական ձայնագրութեան շուրջ Թուրքիոյ մէջ անընդհատ կրկնուող այս վարկածին դէմ բերուած փաստերը հաւաքեցինք հետեւեալ աշխատանքին մէջ՝ KEROPPYAN A., YILMAZ A., *Klasik Osmanlı Müziği ve Ermeniler*, Իսթանպուլ 2010, Ս. Փրկիշ Ազգ. Հիւանդանոցի հրատարակութիւն, 83-92:

թիւնը, իրականութեան մէջ կը պահէ իր ամբողջ կարեւորութիւնը: Մխիթարեան միաբանութիւնը, իր կարգին, լաւագոյն դիրքն ունի այս ժառանգութեան եւ անոր դերին տէր կանգնելու համար: Իր երեքդարեան գործունէութեան շարունակութիւնը պիտի ըլլար այդ, պարզապէս:

ԱՐԱՄ ՔԵՐՈՎԱԲԵԱՆ

Summary

P. MINAS PEZHECHKIAN ET LA CRÉATION DE LA NOTATION MUSICALE ARMÉNIENNE MODERNE QUELQUES REMARQUES

ARAM KEROVPIAN

La création de la notation musicale arménienne moderne au début du 19^e siècle est souvent attribuée à 'Baba' Hampartzoum Limondjian, musicien de Constantinople. Pourtant, c'est un travail accompli par un groupe de quatre musiciens. La congrégation Mekhitariste a eu un rôle important dans ce processus, notamment par l'intermédiaire du Père Minas Pëzhëchkian qui en était l'un des protagonistes. Le Père Pëzhëchkian, fidèle à la ligne de sa congrégation en matière culturelle, a écrit l'histoire de la création de cette nouvelle notation, avec une description détaillée du système. Ainsi, nous lui devons l'existence du document le plus ancien sur ce sujet.