

Հ. ՂԵՒՈՆԴ ՏԱՅԵԱՆԻ ԾԱՐԱԿԱՆՆԵՐԻ ԱՐԵՒՄՏԵԱՆ ՁԱՅՆԱՆԻՇԵՐՈՎ ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ԱՌԱՋԻՆ ՆԵՐԱԾԱԿԱՆ ԱՆՏԻՊ ՀԱՏՈՐԸ

Վենետիկի Միսիթարեան միաբանութեան անդամ Հ. Ղեւոնդ Տայեանը 20րդ դարի երկրորդ կէսին հատոր առ հատոր սկսեց լոյս ընծայել «Շարական Հայաստանեայց եկեղեցւոյ» խորագրով բազմահատոր շարակնոցը¹, որը տարիներ ընթացքով ձայնագրել էր եւրոպական ձայնանիշերով: Սակայն մինչ օրս հրատարակուել են այս Ձայնագրեալ Շարակնոցի եօթ հատորները միայն, իսկ ամէնից կարեւոր՝ առաջին հատորը մինչ այժմ դեռեւս անտիպ է եւ գտնուում է Սբ. Ղազարի պահոցներում: Շարականների այս ժողովածուն առաջինն է, որ լոյս է տեսել եւրոպական նստագրութեամբ: Ուշ միջնադարեան հոգեւոր երաժշտութեան Վենետիկի դպրոցի եւ Հ. Ղեւոնդ Տայեանի «Շարական Հայաստանեայց եկեղեցւոյ» բազմահատոր ձայնագրեալ շարակնոցի մասին յօդուածաշարս լոյս է տեսել դեռեւս 2005, 2006 եւ 2007 թուականների «Բազմավէպ» հանդէսում²: Այնուհետ տա-

1 Շարական Հայաստանեայց եկեղեցւոյ, Ձայնագրեաց Հ. Ղեւոնդ Վ. Տայեան Միսիթարեան (Հատորներ՝ Դ., Ե., Բ., Գ., Զ., Է., Ը., 1954-1969), Վենետիկ, Սբ. Ղազար (Ի յուշ երկդարեան յորելիմի Երջանիկ փոխման ծառային Աստուծոյ Երանաշնորհի հիմնադրի Միսիթարեան Միաբանութեան, 1749-1949), (այսու՝ *Ձայնագրեալ Շարականոց*):

2 ՎԱՐԴՈՒՄԵԱՆ, Ա., *Ուշ միջնադարեան հոգեւոր երաժշտութեան վենետիկի դպրոցն ըստ Հայր Ղեւոնդ վրդ. Տայեանի Ձայնագրեալ Շարակնոցի*, Մաս Ա., «Բազմավէպ» 2005, 379-393, նոյնի շարունակութիւնը՝ Մաս Բ., «Բազմավէպ» 2006, 534-556, նաեւ՝ «*Եկայ՛ հաւատացեալ՛» ԴԶ Ստեղծի Համբարձի*, Ա. տուն, «Բազմավէպ» 2007, 510-516: Ներկայացում է իբրեւ յաւելում «*Հոգեւոր երաժշտութեան վենետիկի դպրոցն ըստ Հայր Ղեւոնդ Տայեանի*» յօդուածի. («Բազմավէպ» 2006, 541, ծան. 22):

րիններ շարունակ Մխիթարեան հայրերին յորդորում էի ուղարկել խնդրոյ առարկայ Ձայնագրեալ Շարակնոցի Առաջին հատորի ձեռագրի պատճէնը, որպէսզի պատրաստէի այն տպագրութեան, եւ մի քանի տարի առաջ Հ. Վահան Օհանեանից երախտագիտութեան անհուն զգացումով ստացայ այդ ձեռագրի լուսապատճէնը: Այն մօտաւորապէս 150 էջից բաղկացած դժուարընթեռնելի աշխատութիւն է՝ թերեւս սեւագիր վիճակում, որի մէջ Հ. Ղեւոնդ Տայեանը շարադրել է իր նուիրական մտորումները հայոց երաժշտական արուեստի ծագման, ընթացքի, զարգացման, խաղանշանների, Սր. Ղազարի Մայրավանքում Մխիթար Սեբաստացի Աբբաճօր աւանդած երգեցողութեան, Լիմոնճեանի ձայնագրութեան, ինչպէս նաեւ իր հեղինակած ածանցման յաւելեալ նշանների անհրաժեշտութեան եւ հայ երաժշտութեանն առնչուող այլեւայլ բազում խնդիրների մասին: Ա. հատորի ձեռագրի տեքստի հետ ստացել եմ նաեւ նոտային երեք յաւելուածներ՝ «Ջայնեղանակներու կազմութիւնը», «Բանալիք եւ բանաձեւք ըստ Ութ Ջայնից եղանակաց» եւ «Փառք Հօրք» վերնագրերով, որոնք միասին կազմում են մօտ 50 ձեռագիր էջ: Դրանցից առաջինները էջակալուած են ընդհանուր կերպով եւ կարելի է ենթադրել, որ գուցէ կազմում են «Հայ. Եկեղ. Ութ-ձայնի մոր Դասագիրքը», որի մասին հեղինակը գրել է դեռեւս 1933ին՝ «Եկայք հաւատացեալք»-ի «Նախագիտելիք» բաժնում³:

Սակայն մինչ խնդրոյ առարկայ ձեռագրի բուն նիւթին անցնելը հարկ է անդրադարձ կատարել Հ. Ղեւոնդ Վրդ. Տայեանի ստեղծագործական բեղուն կենսագրութեանը:

Հայր Ղեւոնդ Տայեանը ծնունդ է 1884ին Պարտիզակում, որի նախակրթարանից յետոյ պատանի հասակում ուղարկուել է Վենետիկի Ս. Ղազար կղզի՝ շնորհիւ իր բազմազան ձիրքերի, որոնցից երաժշտականն առաւել գերիշխող էր: Դեռ երիտասարդ հասակում Հ. Ղեւոնդի երգչական գեղեցիկ ձայնը գրաւում է Հ. Իգնատիոս Կիւրեղեան արբաճօր ուղադրութիւնը, ով ուղարկում

3 Անդ, «Բազմավեպ» 2005, 387, նաեւ՝ ՏԱՅՆԱՆ, Հ. Ղ., «Եկայք հաւատացեալք», Նախագիտելիք, «Բազմավեպ» 1933, քիւ 9-10, 467-468, նաեւ առանձին գրքով՝ ՏԱՅՆԱՆ, Հ. Ղ., Եկայք հաւատացեալք. մոյշ մը Հայ Եկեղեցւոյ սրբազան երաժշտութեան, Երոպական ձայնագրութեամբ, համդերձ մասնագիտական ուսումնասիրութեամբ, Նախագիտելիք, Սր. Ղազար, Վենետիկ 1933:

է նրան Հռոմ՝ երաժշտանոցում ուսանելու⁴։ Իր երաժշտագիտական հետաքրքրություններին յազուրդ տալու նպատակով 1911-1914 թուականներին Հ. Ղեւոնդը Հռոմի Սրբազան Երգի նորաբաց երաժշտանոցում ուսումնասիրել է նաեւ Գրիգորեան երգեցողություն եւ երաժշտական հնագրություն, աշակերտելով իտալացի անուանի երաժշտագետներ Լորենցոյ Փերոգիին, Ռեֆիչչին եւ Կազեմիրին, որոնցից առաջինը (1872-1956) եղել է Վենետիկի Սբ. Մարկոսի տաճարի խմբավարը, այնուհետ՝ Հռոմի Սիքստեան մատուռի երգչախմբի ղեկավարը⁵։ Հինգ աշխարհահռչակ Լորենցոյ Փերոգիի խորհրդով է, որ Հ. Իգնատիոս Կիլրեդեանն ուսումնասիրել է Հ. Յովսէփ Փօթիէի բազմահմուտ գիրքը լատին նեւմերի մասին⁶։

1918ին, ինչպէս նաեւ 1921-1927ին Հ. Ղեւոնդ Տայեանը եղել է «Բագմավէպ» հանդէսի խմբագիրը⁷։ Նրա բանասիրական հետաքրքրությունների երախայրիքն էր «Եղիշէի չորս յեղանակները հնագոյն գրչագրի մը մէջ» աշխատությունը, որ լոյս էր տեսել դեռեւս 1911-ին, իսկ հետագայում տարիներ շարունակ, նա «Բագմավէպ»ում պարբերաբար հրապարակում էր արժէքաւոր վաւերագրեր Ս. Ղազարի դիւանից։ Հ. Ղեւոնդ Տայեանը բոլոր պատեհ առիթներով «Բագմավէպ»ի էջերում լուսաբանել է Վենետիկի Միխիթարեան միաբանութեան երախտաւորների կեանքն ու գործունէությունը, յատկապէս անդրադառնալով միաբանութեանս հիմնադիր Միխիթար Սեբաստացի Աբբահօր կեանքին եւ բազմակողմանի գործունէությունը⁸։ Այդ մասին Հ. Ղեւոնդը գրել է «Մը-

4 ՏԱՅՆԱՆ, Ա., *Երաժշտագէտ Հ. Ղեւոնդ Տայեան*, «Էջմիածին», ԻԳ. տարի, 1967, 53:

5 *The World of Knowledge Encyclopedia*, A Heron Books Publication, T. 18, 4243:

6 ԿԻՒՐԵՂԵԱՆ, Հ. Ի., *Ուսումնասիրութիւն...*, «Բագմավէպ» 1900, Գ., 546-547: Խօսքը Բենեդիկտեան կրօնաւոր Հայր Յովսէփ Պօթիէի, GIUSEPPE POTHIER (1835-1923), “*Le Melodie Gregoriana*”, Tournai – Roma 1875 գրքի մասին է, «չորրորդ կը նշանակէ Լատինաց բոլոր neume ըսուած խազերը, իրենց անուամբք եւ ձևերով եւ գորութեամբ», տե՛ս նաեւ խնդրոյ առարկայ Ա. հատոր, 78:

7 Տե՛ս «Հայկական սովետական հանրագիտարան» (այսու՝ ՀՍՀ), հ. 11, 558 (Ռ. Աթայեան):

8 ՏԱՅՆԱՆ, Հ. Ղ., *Միխիթար արքայ Սեբաստացւոյ կենսագրութիւնը*, Ի Բագմավէպ 1914, քիւ 8-9-10, 377 (սա գրախօսութիւն է Հ. Մինաս Նուրիխանի՝ վերոնշեալ քեմայով խաւերէն լեզուով գրուած եւ 1914ին վեցնտիկում

խիթար Արքահայր երաժիշտ» յօդուածը «Բազմավէպ»ի 1954 թուականի հատորում, որտեղ նա հանգամանալից կերպով բացայայտում է Մխիթար Սեբաստացու թողած երաժշտական ժառանգութեան դերն ու նշանակութիւնը⁹։ Յօդուածի վերջում առկայ է Մխիթար արքա՛օր հեղինակած «Գովեալ դասուց» (Երգ առ Ս. Կոյս) տաղը՝ Նէապոլի Պետական Երաժշտանոցի Ուսուցչապետ եւ երգահան Անտոնիո Չէչէի ներդաշնակմամբ։ Նոյն թուականին Հ. Ղեւոնդ Տայեանն առանձին հատորով լոյս է բնծայել նաեւ «Մխիթար Արքահայր երաժիշտ» (իր շարադրած երգերով հանդերձ) գիրքը¹⁰, որի յաւելուածում գետեղուած են Սեբաստացու՝ եղանակներով հանդերձ պահպանուած հինգ տաղերը՝ կրկին Անտոնիո Չէչէի դաշնաւորումներով, ինչպէս նաեւ Արքա՛օր հանրայայտ «Օրօր»-ը՝ «Ննջեա, որդեակ, քաղցր եւ անոյշ» սկզբնատողով, ըստ որում երեք պահպանուած աւանդական եղանակներով հանդերձ՝ գրառուած հայոց տարբեր գաւառներից¹¹։ Հ. Ղեւոնդը գրել է. «...Մխիթարայ երաժշտական ձիրքերու ամփոփ պատկերին հետ լոյս կ'ընծայենք նաեւ իր մէկ քանի տաղերը՝ իրմէ եղանակաւորուած եւ այժմ մեզմէ գրի առնուած երաժշտական խաղերով եւ ապա ներդաշնակուած Նափոլիի Պետական Երաժշտանոցի Ուսուցչապետ եւ երգահան Անդոնիոյ Չէչէի կողմէ»¹²։ Նշանակում է, որ մինչ այդ՝ գրեթէ երկու դար, Մխիթար Սեբաստացու յօրինած տաղերն ու շարականները Ս. Ղազարում փոխանցուած էին լոկ բանաւոր կերպով, իսկ Հ. Ղեւոնդը, ժամանակին գրի առնելով, փրկել է երաժշտական այդ նուիրական մասունքներն աղաւաղու-

լոյս տեսած գրքի մասին. նոյնի անգլերէն թարգմանութիւնը լոյս է տեսել 1915ին, իսկ ֆրանսերէնը՝ 1922ին)։

- 9 ՏԱՅՆԱՆ, Հ. Ղ., *Մխիթար Արքահայր երաժիշտ*, «Բազմավէպ» 1954, թիւ 5, 129։ Տե՛ս նաեւ՝ ՎԱՐԴՈՒՄԵԱՆ, Ա., *Մխիթար Սեբաստացին որպէս Մխիթարեան միաբանութեան երաժշտական ւաւանդոյթի հիմնադիր*, ի Բազմավէպ 2001, թիւ 1-4, 325-332, ինչպէս նաեւ՝ ВАРДУМЯН, А., *Мхитар Себастиан как основоположник музыкальной традиции конгрегации мхитаристов*, «Лавровские (Среднеазиатско-Кавказские) чтения», Санкт-Петербург 2003, 107-108։
- 10 ՏԱՅՆԱՆ, Հ. Ղ., *Մխիթար Արքահայր երաժիշտ*, Ս. Ղազար Վենետիկ 1954։
- 11 Այս ամէնի մասին առաւել հանգամանալից տե՛ս՝ ՎԱՐԴՈՒՄԵԱՆ, Ա., *Մխիթար Սեբաստացին որպէս Մխիթարեան միաբանութեան երաժշտական ւաւանդոյթի հիմնադիր*, «Բազմավէպ» 2001, թիւ 1-4, 327-330։
- 12 ՏԱՅՆԱՆ, Հ. Ղ., *Մխիթար Արքահայր երաժիշտ*, «Բազմավէպ» 129։

մից ու մոռացումից, ինչպես նաեւ գործնականօրէն նպաստել Արբազօր տաղերի պահպանուած եղանակների դաշնաւորմանը:

Երիտասարդ տարիքից ի վեր Հ. Ղեւոնդ Տայեանը պարբերաբար հանդէս է եկել Միջազգային գիտաժողովներում հայ հոգեւոր երաժշտութեան մասին ուշագրաւ գեկուցումներով՝ մեծ հեղինակութիւն վայելելով որպէս հմուտ շարականագէտ, ինչպէս նաեւ հռչակուել է որպէս հայոց միջնադարեան հոգեւոր երգերի բարձրարուեստ կատարող ու մեկնաբանող: Նա նամակագրական սերտ կապ է ունեցել մեծն Կոմիտաս Վարդապետի հետ, ով 1907ին այցելել է Վենետիկ եւ Ս. Ղազար եւ Արբազայր Իգնատիոս Կիւրեղեանի նախագահութեամբ հոգեպարար համերգներ տուել թէ՛ այնտեղ, թէ՛ Վենետիկում՝ Մուրատ-Ռափայէլեան վարժարանի սաների համար, որոնք անշուշտ ուղեկցուել են ուշագրաւ բանախօսութիւններով¹³ եւ անմոռանալի տպաւորութիւն թողել ներկաների վրայ: Ափսոս, որ Հ. Ղեւոնդն այդ ժամանակ բացակայել է Ս. Ղազար կղզուց, սակայն նրանց հոգեկան կապը մշտապէս չափազանց ուժեղ է եղել ջերմագին նամակագրութեան միջոցով:

1936-ի «Բազմավէպ»-ում, ինչպէս նաեւ նոյն թուականին լոյս տեսած «Կոմիտաս Վարդապետ (Ոսումնաւիրական տեսութիւն)» գրքոյկում, Հ. Ղեւոնդ Տայեանը հրապարակել է Կոմիտասից իր ստացած անձնական նամակները¹⁴, որոնք պարունակում են յոյժ արժէքաւոր տեղեկութիւններ վերջինիս կենսագրութեան եւ ստեղծագործական գործունէութեան վերաբերեալ:

Հ. Ղեւոնդ Տայեանը Մխիթարեան միաբանութեան այն տաղանդաշատ անդամն է, ով իր հոգեւոր կոչումից ու գիտական լայն հետաքրքրութիւններից զատ, մշտապէս աչքի է ընկել նաեւ երաժշտական-կատարողական բացառիկ շնորհով: Գեղեցիկ եւ ախորժալուր երգչական ձայնով օժտուած լինելու համար նրան իրաւամբ համարել են Սր. Ղազարի սոխակ¹⁵. ուշադիր ընթերցողը «Բազմավէպ»ի էջերում բազում վկայութիւններ կգտնի, որոնք հաստատում են Հ. Ղեւոնդի երաժշտական ձիրքերի մա-

13 Տե՛ս ՏԷՐ-ՍԱՀԱԿԵԱՆ, Հ. Կ., Հայկական երաժշտութիւն ի վեներիկ, Կոմիտաս վ. յիտալիա – Նուագահանդէս եւ բանախօսութիւն Ս. Ղազարու եւ Մուրատ Ռափայէլեան վարժարանի մէջ..., «Բազմավէպ» 1907, էջ 369:

14 ՏԱՅԵԱՆ, Հ. Ղ., Կոմիտաս Վարդապետ, «Բազմավէպ» 1936, քիւ 1-2, 5: Նաեւ՝ ՏԱՅԵԱՆ, Հ. Ղ., Կոմիտաս Վարդապետ (Ոսումնաւիրական տեսութիւն), Ս. Ղազար, Վեներիկ 1936:

15 Տե՛ս «Բազմավէպ» 1956, 280, նաեւ՝ «Բազմավէպ» 1969, էջ 79-85:

սին վերը նշուած կարծիքը. օրինակ՝ Հ. Եղիա Փէչիկեանի յօդուածում, որ նուիրուած է Մխիթար Աբբաճօր ծննդեան 250ամեակի առթիւ Վենետիկի Մուրատ-Ռափայէլեան վարժարանի դահլիճում կայացած ճոխ համերգին Հ. Ղեւոնդի ունեցած մասնակցութիւնը. վերջինս հանդէս է եկել Աբբաճօր հեղինակած «Երանուհի Մարիամ» երգի կատարմամբ՝ ջութակներէ եւ տաւղի նուագակցութեամբ, յուզելով ներկաների սրտերն իր թրթռուն ձայնով¹⁶:

Հ. Ղեւոնդը մշտապէս հիացրել է ունկնդրին ո՛չ միայն հարազատ Մայրավանքի կամարների ներքոյ, այլեւ երբեմն յաւուր պատշաճի իր մասնակցութիւնն է բերել նաեւ Վատիկանի հայազգի հոգեւորական բարձրաստիճան գործիչներին առնչուող ծէսերին ու արարողութիւններին: Սրանցից առաւել կարեւոր է 1946-ի մարտին նորընտիր Հայ Կարդինալ՝ Վսեմաշուք Գրիգոր-Պետրոս ԺԵ. Աղաճանեանի մատուցած հայկական բազմաձայն Ս. Պատարագը հռչակաւոր Սիքստեան մատուռում, որը պատմական աննախագէյ իրադարձութիւն էր այդ հոյակերտ մատրան տարեգրութեան մէջ: Այդ սքանչելի գմբէթի տակ հնչած Հայկական ձայնաւոր Պատարագը, որ տեւել է երկու ժամից աւելի, Պիոս ԺԲ. Սրբազան Քահայնապետի յատուկ շնորհով ձայնագրուելով, նոյն օրը գրեթէ մէկ ժամ՝ իր հիմնական հատուածներով, հեռարձակուել է Հռոմի ձայնասփիւռով, ուղեկցուելով հայերէն-իտալերէն-ֆրանսերէն համառօտ բացատրութիւններով: Հէնց այստեղ է, որ Վենետիկի Մխիթարեաններից Հ. Ղեւոնդ Տայեանն ու Հ. Եղիա Փէչիկեանը հայոց Պատարագի մեներգային մասերն այնպիսի հոգեպարար վարպետութեամբ են հնչեցրել, որ յարուցել են օտարազգի բազում հիւրերի անկեղծ հիացմունքն ու անմոռաց տպաւորութիւն թողել ներկաների վրայ¹⁷: Սա լոկ մի փառաւոր դրուագ է Հ. Ղեւոնդ Տայեանի հարուստ ստեղծագործական կենսագրութիւնից՝ մի համեստագոյն անձի, ով երբեւէ չի ձգտել փառքի կամ դափնիների, սակայն սրտի եւ հոգու թելադրանքով կերտել է այնպիսի մնայուն հոգեւոր կոթող, ինչպիսին է «Շարական Հայաստանեայց Եկեղեցւոյ» խորագրով բազմահատոր ձայնագրեալ ժողովածուն: Հ. Ղեւոնդ Տայեանն սկսել է

16 Տե՛ս «Բազմավէպ» 1926, էջ 216:

17 Տե՛ս «Բազմավէպ» 1946, Հայկական Զայնաւոր պատարագ Սիքստեան մատրան մէջ, էջ 98, 103, 107, 109, 147:

գրի առնել այդ շարակնոցը դեռեւս 1916 թուականից, ինչը տեւել է չուրջ 25 տարի, այսինքն՝ ընդհուպ մինչեւ 1941 թիւը: Այն ամփոփում է հայոց շարականների՝ Մխիթարեան միաբանութեան վենետիկեան ճիւղի պատկառելի աւանդութեամբ նուիրականացած ուրոյն տարբերակները, որի ակունքում միաբանութեանս առաջին Աբբահայր Մխիթար Սեբաստացին է: Սակայն Հ. Ղեւոնդն այնքան բազմազբաղ անձ է եղել, որ 70ամեայ տարիքում նոր միայն ձեռնարկել է իր կեանքի բարձրագոյն նպատակը հանդիսացող ստուարածաւալ այս բազմահատորեակի լոյս ընծայումը: Շարակնոցի հատորների տպագրութեան հերթականութիւնն առաջին հայեացքից կարող է տարօրինակ թուալ, քանզի այն սկսւում է Դ. հատորից՝ 1954ին, որին հետեւում է Ե.ն՝ 1957ին, ապա՝ Բ.ն 1960ին, Գ.ն՝ 1963ին, Զ.ն՝ 1965ին, Է.ն՝ 1967ին, իսկ Ը. հատորը լոյս է տեսել արդէն յետմահու՝ 1969ին (Հ. Ղեւոնդ Տայեանն իր մահկանացուն կնքել է 1968ին): Սա ցայտմ վերջին հատորն է, որ լոյս է տեսել Հ. Ղեւոնդ Տայեանի Զայնագրեալ Շարակնոցից: Պարզաբանելու համար, թէ ընդամէնը քանի հատոր պիտի կազմէր այս բազմահատոր Շարակնոցը, հարկաւոր է անդրադառնալ հատոր Դ-ի սկզբում գետեղուած «Ազդ»ին, ուր նախ բացատրւում է, թէ ինչու է հատորների հերթականութեան մէջ նախապատուութիւնը տրուել յատկապէս Դ. հատորին:

«Ընդ առաջ երթալով շատերի փափաքին՝ առանց նկատելու հատորներու շարքի կանոնաւոր յաջորդութիւն մը՝ կը սկսիմք հրատարակել ՇԱՐԱԿԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԵԱՅՑ ԵԿԵՂԵՑԻՈՅ, ՀԱՏՈՐ Դ.

Իրաւացի էր այս փափաքը, որովհետեւ ասոր պարունակութիւնը Սուրբ Ղազարու աւանդութեամբ Մխիթար Աբբահոր վերագրուած եղանակներ ըլլալէ գատ, (նոյնը հասկնալ նաեւ ամէն հատորի երգերուն համար), կը ներկայացնէ յատկապէս Աւագ Շարաքը, ամէն Հայ Եկեղեցիի գործածական հատորը, որ կը բովանդակէ Քրիստոսի Փրկագործութեան Խորհուրդին շուրջ բոլորուած Եօթնեկի գմայլելի շարականները, որոնցմէ չ'ուզեր զրկուիլ հայ եկեղեցասէր ժողովուրդը: Ան կը հիւրասիրէ նաեւ իբրեւ եղանակի տարբերակ՝ Հայ Արդի Զայնագրութեան հնարիչ Պապա Համբարձում Լիմոնցեանի վերագրուած եղանակներէն մէկ քանին, ինչպէս Օրհնութիւն, Հարց եւ Համբարձի Աւագ Ուրբաթու. մեծարժէք գոհարներ՝ որոնք կու գան այժմ յաւերժանալու ներկայ հատորին մէջ:

Պարտք կը համարիմք հաղորդել, որ Շարականիս 12 հատորներու գործածութեան ատեն՝ փափաքովը կրնայ հաւասարապէս հետեւիլ

երաժշտական գրականության մեջ ցարդ ընկալելալ կիսաձայնէն զատ, (եւ այն ալ առանց որ եւ է շփոթութեան) – լարաւոր գործիներու համար – մեր կողմէ հնարուած Քառորդ ձայնի դրութեան, որ գնահատուած է համբաւաւոր երաժիշտներու եւ Պետական Երաժշտանոցներու կողմէ, ու դասուած՝ քառորդայնային զանազան դրութիւններու շարքին մէջ՝ մասնաւոր յիշատակութեամբ:

Այսպէս արեւելեան եղանակ մը փոխանակ մերձաւորագոյնին՝ պիտի ստանայ կատարելագոյն ձեւ մը: Վերջին դրութեամբ կան նոյնիսկ այսօր յատուկ դաշնակներ (harmonium), ինչպէս իտալացի անուանի բնախօս Փրոֆ. Silvestro Baglioni-ի «Enarmonium»-ը. ուրիշ մըն ալ տեսած ենք Եգիպտոսի մէջ: Շատ յստակ եւ զգալի է զանազանութիւնը եղանակին՝ սովորական դաշնակին եւ քառորդ ձայնային դրութեամբ օժտուածին միջեւ: Հ. Ղ. Տ.»¹⁸:

Սոյն մէջբերումից կարելի է եզրակացնել, որ մինչ այդ Հ. Ղեւոնդը ճամփորդել է Եգիպտոսում, որտեղ էլ տեսել է վերը նշուած նուագարանը: Յաւելենք նաեւ, որ ժամանակին Հ. Ղեւոնդ Տայեանի Քառորդ ձայների համակարգով ի մօտոյ հետաքրքրուել է Հռոմի Պետական Երաժշտանոցի Գրատան Վարչոլթիւնը, որն իր հերթին ներկայացրել է այն վերոնշեալ Արքունի Համալսարանի Մարդակազմական Բնախօսութեան Հաստատութեան Տնօրէն, Ուսուցչապետ Բալիոնիին (Silvestro Baglioni): Վերջինս, անձամբ հանդիպելով Հ. Ղեւոնդ Տայեանին եւ լսելով նրա ուշադրաւ բացատրութիւնները Քառորդ ձայնի դրութեան մասին, նաեւ մեծ հետաքրքրութեամբ ունկնդրել է հայոց շարականները Հ. Ղեւոնդի կատարմամբ՝ զմայլուելով դրանց ինքնատիպ հնչողութեամբ: Ուսուցչապետը հաւաստիացրել է նաեւ, որ քառորդ տոների առկայութիւնն առաւել կատարելութիւն է հաղորդում իր լսած երգերին, եւ որ դա բնախօսական պահանջ է նաեւ վանկերի ու բառերի առողջանութեան ու արտասանութեան համար: Յայտնի է, որ արգոյ պրոֆեսորը նոյնպէս ոգեշնչուած է եղել կիսատոներից փոքր ձայնամիջոցների համար յաւելեալ նշաններ յօրինելու գաղափարով, եւ ժամանակին նոյնիսկ ստեղծել է քառորդ տոներով օժտուած մի յատուկ դաշնամուր՝ անուանելով այն Էնարմոնիում¹⁹:

18 ՏԱՅՆԱՆ, Հ. Ղ., Շարական Հայաստանայց Եկեղեցւոյ, Խա. Դ., ԱԶԴ:

19 ՏԱՅՆԱՆ, Հ. Ղ., «Եկայք հաւատացեալք», Նախագիտելիք, Ի Բազմավէպ 1933, քիւ 9-10, էջ 469:

Ինչ վերաբերում է շարականոցի հատորների հրատարակումը յատկապես Դ. հատորից սկսելուն, ապա դրա հիմնական պատճառն այն է, որ այդ հատորը պարունակում է Աւագ Ուրբաթի շարականները: Դրանցից երկուսի մեղեդիներն այս հատորում առկա են երկուական տարբերակով, իսկ երրորդը՝ միայն մի տարբերակով, եւ որոնց մէկական տարբերակները վերագրում են Համբարձում Լիմոնճեանի գրչին: Ակնյայտ է, որ Հ. Ղեւոնդը յոյժ կարեւոր էր համարում վերոնշեալ տարբերակների առկայութիւնը, ինչպէս նաեւ իր հեղինակած՝ ածանցման յաւելեալ նշանների համակարգի գետեղումը Դ. հատորում:

Ըստ Հ. Ղեւոնդ Տալեանի՝ այս բազմահատոր Շարականոցը պիտի որ բաղկացած լինէր 12 հատորից, որոնցից լոյս են տեսել ընդամենը եօթը՝ Բ.ից մինչ Ը.ն ներառեալ: Ստացւում է, որ դեռեւս անտիպ են նախ՝ Ա. հատորը, ապա եւս 4 հատոր վերջում՝ Ը. հատորից յետոյ, որոնցից ամենակարեւորը հէնց առաջին հատորը պիտի լինէր, քանզի յայտնի էր, որ այն պարունակում է հեղինակի նուիրական մտորումները հայոց երաժշտական արուեստի շուրջ²⁰: Ահա թէ ինչ է գրել անուանի երաժշտագէտ Ռոբերտ Աթայեանը Հ. Ղեւոնդի մահուան առթիւ Վենետիկի Մխիթարեաններին ուղարկած իր ցաւակցական հեռագրում.

«Անակնկալ կերպով կեանքից հեռացաւ մի մարդ՝ ո՛չ միայն գերազնի ու բարեհամբոյր, այլեւ խոշոր ու բազմալաստակ մասնագէտ, որ այլեւս շատ քիչ ժամանակի պէտք ունէր իր երկարամեայ կապիտալ գործն աւարտելու համար: ... Հ. Վահանն²¹ ինձ պատմեց գործի վիճակի մասին:

Լաւ է, գոնէ քիչ բանով է կիսատ մնացել եւ պէտք է շարունակուի, տպագրութեան հասցուի աշխատանքն աւարտող 1-ին՝ Թերեւս ամենակարեւոր հատորը: Արդեօք, երիտասարդը, որ պէտք է խմբագրական աշխատանքը տանի, իրապէս ի վիճակի՞²² է այդ անելու: Նօթագրութիւն իմանալն, ինչպէս գրում էք, այդ գործի համար հագիւ թէ բաւարար լինի: Ինչ որ է, ցանկանք որ յաջող ընթանայ եւ աւարտուի այդ մեծ աշխատութիւնը:

Սիրով՝ Ռոբերտ Աթայեան»²²:

20 Երաժշտագէտ Ռոբերտ Աթայեանը հաւատացած էր դրանում, տե՛ս «Բագմավէպ» 1969, էջ 81:

21 Խօսքը հաւանաբար Վենետիկի Մխիթարեան միաբանութեան անդամ, բանաստեղծ Հ. Վահան Յովհաննէսեանի մասին է:

22 Անդ, էջ 81:

Փաստորէն, Ռ. Աթայեանը լուրջ մտահոգութիւն է ունեցել առ այն, թէ արդեօ՞ք երիտասարդը, ով պէտք է տպագրութեան պատրաստէր անտիպ Ա հատորը, իրապէս ի վիճակի կլինի՞ իրագործել դա... Սա մարգարէական կանխատեսման պէս է հնչում այժմ. ցաւօք՝ մեզ ստոյգ յայտնի չէ, թէ ո՞վ էր յաւակնում կատարել այդ գործը, սակայն, ինչպէս կեանքը ցոյց տուեց՝ վերջինս այդպէս էլ ի վիճակի չեղաւ անել դա, եւ Ա. հատորն արդէն կէս դարից աւելի է, ինչ դեռեւս անտիպ է²³: 2018ին լրացաւ Հ. Ղեւոնդի մահուան 50ամեակը, եւ մեծապէս ցանկալի էր, որ Ա հատորն ի վերջոյ լոյս տեսնէր այդ առիթով: Ինչեւէ, Ա. հատորի տպագրութեան խնդիրը վաղուց ի վեր հրատապ է, մանաւանդ որ այն արդէն պատրաստ է գիտական հրատարակութեան:

Այժմ անդրադառնանք նաեւ վերը բերուած «Ազդ»ում առկայ յաջորդ կէտերի քննութեանը, որոնցից առաւել կարեւոր է Հ. Ղեւոնդի նշած Քառորդ ձայնի դրութիւնը: Սրա մասին արդոյ հեղինակը գրել է դեռեւս 1933ին՝ «Բազմավէպ»ի այն յատուկ համարում, որ նուիրուած է Յիսուս Քրիստոսի հրաշափառ յարութեան 1900-ամեակին²⁴ եւ պարունակում է նաեւ Համբարձում Լիմոնճեանի հեղինակած Աւագ Ուրբաթի Ստեղի Համբարձին՝ Ս. Սահակ Պարթեւի տեքստի հիման վրայ: Հէնց նոյն տարում այն լոյս է տեսել նաեւ առանձին գրքով, որի խորագիրն է՝ «Եկայի՛ հաւատացեալի. մոյշ մը հայ եկեղեցւոյ սրբազան երաժշտութեան, Երոպական ձայնագրութեամբ, հանդերձ մասնագիտական ուսումնասիրութեամբ»: Քննարկենք այս գրքոյի ներածականը՝ «Նախագիտելիք» վերնագրով, որի վերջում Հ. Ղեւոնդը գետեղել է ածանցման (այսինքն՝ այտերացիայի) նշանները՝ իր յօրինած համակարգը, որում եւրոպական արդի նօտագրութեան մէջ սովորաբար կիրառուող կիսվերից (#) ու կիսվարից (b) զատ (որոնցով նշանակւում են հիմնական հնչիւններից համապատասխանաբար կէս տոն վեր եւ կէս տոն վար արժէքով ածանցեալ հնչիւնները), առկայ են նաեւ չորս ինքնահնար նշաններ, որոնցից եր-

23 Ենթադրաբար՝ այդ անձը Հ. Վրթանէս Ուլուհոնեանը կարող է եղած լինել, քանզի տարիներ առաջ անձնական գրոյցում նա իմէմ է ինձ յայտնել, որ այդ հատորի ձեռագիրը մշտապէս իր մօտ է պահում՝ քննադիր կազմելու մտադրութեամբ, սակայն վերջինս մահացաւ՝ այդպէս էլ առանց իրագործելու դա:

24 Անդ՝ Հ. Ներսէս Տէր-Ներսէսեանի նամակում:

կուսը՝ քառորդ տոն վեր ու վար, իսկ միւս երկուսը՝ երեք քառորդ տոն վեր ու վար արժէքով ածանցեալ հնչիւնները գրառելու համար են մտադրացուած: Այդ ցուցակներն առկայ են հայերէն ու ֆրանսերէն, իսկ Դ. հատորին կից բերուած է վերոնշեալ ցուցակների հանրագումարը՝ այդ երկու լեզուներով միասին²⁵:

Այս յաւելեալ նշանների ստեղծումը Հ. Ղեւոնդի համար ինքնանպատակ չէր, այլ միանգամայն տրամաբանական. դրանցով նա որոշակի գործնական նպատակ էր հետապնդում, այն է՝ մերձաւորագոյն-ի փոխարէն կատարելագոյն կերպով ձայնագրել Արբաշայր Մխիթար Սեբաստացուց բանաւոր աւանդութեամբ սերնդէ սերունդ փոխանցուած հայոց նուիրական շարականները: Դեռեւս 1933ին՝ վերը նշուած Նախագիտելիքում, Հ. Ղեւոնդ Տալեանն իր մտորումներն է արտայայտել հայկական երաժշտութեան մէջ քառորդ տոների առկայութեան մասին եւ տարակուսել. «Ջարմանալի է անշուշտ՝ որ քառորդ ձայնի գոյութիւնը երեկի եւ այսօրուան մեր բազմաթիւ հայ երաժիշտներուն ուշադրութիւնը չէ գրաւած»²⁶, - գրել է նա եւ աւելացրել - «Շատ քիչեր միայն՝ գանազան ժամանակներու մէջ՝ հետաքրքրուած են իրենց գործունէութեան ընթացքին, անդրադառնալով անոր գոյութիւնը (իմա՝ գոյութեանը - Ա. Վ.) Հայ բնիկ երաժշտութեան մէջ: Եւ իրօք՝ բաւ է ուշադրութեամբ դիտել, որ ամէն անգամ - երգին կազմաւորիչ խագերու ձայնական արտադրութեանց մէջ - այսօրուան դաշնակի ստեղնաշարի ձայներուն, մինչ ընդհակառակն պիտի յաջողին լարաւոր՝ գործիներ: Հետեւաբար ¼ ձայն պարունակող հայ երգ մը եթէ ուզեմք նուագել դաշնակի վրայ՝ ի հարկէ պիտի բռնադատուինք հպատակեցնել դաշնակի մեքենական կամ քեմիստիական կազմին, եւ այն ատեն պիտի դիտենք, որ Հայ երգը զոհած է հոն իր ուրոյն ու բնիկ նկարագիրը, ինչ որ ճշգրտօրէն պիտի տայ սակայն ջութակը կամ ուրիշ որ եւ է լարաւոր գործի մը, խղնամիտ հետեւելով այդ միեւնոյն երգին մէն մի նշաններուն. եւ զգացնելով մինչեւ անոր ¼ ձայները՝ ըստ կարելոյն անքերի պիտի ցուցադրէ ներկայացուած երգը: Թե՛ ասոնց եւ թէ այլ տեսական օրէնքներու վրայ մանրամասն պիտի խօսիմ Հայ. եկեղ. Ութ-

25 Այս համակարգի մասին՝ ցուցակներով հանդերձ, առաւել մանրամասն տե՛ս ՎԱՐԴՈՒՄԵԱՆ, Ա., *Ձայնագրեալ Շարակնոց ըստ վեցնետիկի դպրոցի*, «Բազմալէալ» 2005, էջ 386:

26 *Ձայնագրեալ Շարակնոց*, հ. Դ., Ազդ, *Երաժշտական նշաններն եւ իրենց արժէքները*:

Ձայնի նոր Դասագրքիս մէջ»²⁷: Արդոյ հեղինակի այս պարբերութիւնը գրեթէ ամբողջութեամբ մէջբերուեց, քանզի նրանում պարզաբանուած են այն հանգամանքները, որոնք դրդել են Հ. Ղեւոնդին ստեղծել քառորդ ձայների մի ուրոյն համակարգ, որն իր ժամանակ միջազգային ճանաչման է արժանացել եւ յայտնի դարձել «Սիսթէմ Տայեան» անուանումով:

Արդ քննարկենք նաեւ «Ագդ»ում նշուած միւս բոլոր կէտերը՝ սկսելով առաջինից, ուր ասուում է, որ Ձայնագրեալ շարակնոցի բոլոր հատորներում ամփոփուած երգերի եղանակները վերագրուում են Մխիթար Սեբաստացուն: Ինքնին հասկանալի է, որ Հ. Ղեւոնդը նկատի ունի ո՛չ թէ շարականների մեղեդիների բուն հեղինակութիւնը, այլ Մխիթար Սեբաստացու աւանդած երգուածքները, ինչն էլ համարում ենք հայ հոգեւոր երգեցողութեան վեներաբիլեան դպրոցի աւանդոյթ: Առաջին հայեացքից թւում է, թէ դա այդպէս էլ պէտք է լինէր, քանզի Մխիթարեան միաբանութեան հիմնադիրը լինելով, հէ՛նց Սեբաստացին է Սբ. Ղազարի Մայրավանքում սերմանել հոգեւոր երգեցողութեան առաջին հատիկները, որոնք էլ այդ խաղաղ կղզում տուել են իրենց հրաշալի ծիւրերը: Սակայն նկատի առնելով, թէ Մխիթար Սեբաստացուց յետոյ որքան ժամանակ է հոսել մինչեւ Հայր Ղեւոնդի՝ եւրոպական ձայնանիշերով իրագործած ձայնագրութիւնների²⁸ տարիները, կարելի է արձանագրել, որ միաբանութեանս անդամները գովելի աւանդոյթ են ունեցել հնարաւորինս անխաթար կերպով պահպանել իրենց մեծանուն հիմնադրից ժառանգած երգեցողութիւնը՝ բանաւոր կերպով փոխանցելով այն սերունդէ սերունդ:

Վերոնշեալ «Ագդ»ի երկրորդ կէտում ասուում է, որ խնդրոյ առարկայ Դ. հատորը պարունակում է յատկապէս Աւագ Շաբաթուայ երգեցողութիւնը, որի դերը կարեւորւում է որպէս Քրիստոսի Փրկագործութեան Խորհուրդը բովանդակող յիշարժան դրուագ հայոց շարականերգութեան մէջ: Սակայն ամէնից կարե-

27 ՏԱՅՆԱՆ, Հ. Ղ., «Եկայք հաւատացեալք», Նախագիտելիք, «Բազմավեպ» 1933, N9-10, 467: Ինչ վերաբերում է վերոնշեալ դասագրքին, ապա հեղինակը հաւանաբար այդպէս էլ ժամանակ չի ունեցել լոյս ընծայել այն, սակայն դրա անտիպ լինելու մասին էլ որեւէ տեղեկութիւն չկայ:

28 Այս մասին առաւել հանգամանալից տե՛ս ՎԱՐԴՈՒՄԵԱՆ, Ա., Մխիթար Սեբաստացին որպէս Մխիթարեան միաբանութեան երաժշտական աւանդոյթի հիմնադիր, «Բազմավեպ» 2001, էջ 325-332:

ւորն այս հատորում, ըստ Հայր Ղեւոնդ Տայեանի, Համբարձում Լիմոնճեանին վերագրուող երեք եղանակներն են, կամ աւելի ստույգ՝ Աւագ Ուրբաթի Օրհնութիւնը, Հարցը եւ Համբարձին²⁹: Արգոյ հեղինակը սրանք համարում է «...մեծարժէք գոհարներ՝ որոնք կու գան այժմ յաւերժանալու ներկայ հատորին մէջ»³⁰: Ըստ որում այս նմոյշներից վերջինը՝ «Եկայք հաւատացեալք» Համբարձին, Հ. Ղեւոնդն այնքան առանձնայատուկ է համարել, որ լոյս է ընծայել այն ո՛չ միայն առանձին գրքոյկով³¹, այլեւ գետեղել է «Բագմավէպ»ի՝ 1933 թուականի յատուկ համարում, որը նուիրուած է Յիսուս Քրիստոսի Սրբազան Խաչելութեան եւ Յարութեան շնորհիւ մարդկութեան Փրկութեան 1900-ամեայ յոբելեանին³²: Այս հրատարակութիւնների ներածականում շարադրուած տողերում երեւակում է Հ. Ղեւոնդի բարձրագոյն գնահատականը Լիմոնճեանի գործին, ինչպէս նաեւ անվերապահ համակրանքը վերջինիս ստեղծագործութեան հանդէպ: Նա յայտնում է նաեւ, որ Պապա Համբարձումի այս երկարաշունչ շարականը բանաւոր աւանդութեամբ է հասել իրեն նրա առաջին աշակերտներից՝ Գերապատիւ Եղուարդ Հիւրմիւզեանից եւ Հ. Օգոստինոս Գուլումճեանից, որոնք, ի դէպ, համարում էին Սուրբ Ղազարի Մայրավանքի ամէնից օժտուած երաժիշտները եւ եկեղեցական երգեցողութեան բնագաւառում երկու տարբեր ուղղութիւնների սկզբնաւորողները: Կրկին դառնալով «Եկայք»ին, նա յաւելում է. «Այս Ստեղծի, ազգային շրջանակներէն գատ, արժանացած է նաեւ եւրոպացի քան ներկայացած է մէջտեղ: Ուշագրաւ բա՛ն մը սակայն. անոնցմէ շատերը իրենց կրած տպաւորութիւններուն եւ զգացած գոհութեան մէջ գաղտնիք մը կը դիտէին, ինչ որ ամէն արեւելեան ազգերու երգերուն համար ալ պիտի հանդիպի: Յայտնի է՝ արուեստագէտները ընդհանրապէս կը գուշակէին իրաւամբ այդ ազդեցութիւններուն շարժառիթը... ¼ ձայնի ներկայութիւնը, որուն ծանօթ

29 Զայնագրեալ Շարակնոց, հտ. Դ., համապատասխանաբար՝ էջ 273-283, 284-296, 311-325:

30 Անդ, Ազդ:

31 ՏԱՅԵԱՆ, Հ. Ղ., «Եկայք հաւատացեալք», նմոյշ մը հայ եկեղեցւոյ սրբազան երաժշտութեան, եւրոպական ձայնագրութեամբ, հանդերձ մասնագիտական ուսումնասիրութեամբ, Ս. Ղազար, Վենետիկ 1933:

32 ՏԱՅԵԱՆ, Հ. Ղ., Եկայք հաւատացեալք, «Բագմավէպ» 1933, թիւ 9-10, էջ 465-ից մինչեւ վերջ:

Էին անտարակոյս տեսականօրէն: Եւ կը գտնուէին իրենցմէ մինչեւ իսկ ըսողներ՝ թէ այսօրուան արեւմտեան նոյն երգին ու երաժշտութեանը կը պակսի յիրաւի այդ կարելոր եւ նուրբ տարրը»³³: *Սա նշանակում է, որ Հ. Ղեւոնդը զանազան առիթներով օտարներին է ներկայացրել Լիմոնձեանի շարականների բարձրարուեստ կատարումները, արձանագրելով վերջիններիս վառ տպաւորութիւնները մեր երաժշտութեան բնիկ հնչողութիւնից*. «Ահա այս նոր դրութեամբս, այս է՝ ներմուծմամբ $\frac{1}{4}$ ձայնի կը ներկայանայ ուրեմն մեր «Եկայք»-ը, թէ՛ գոհացնելու համար իր գեղարուեստական պահանջը եւ թէ՛ ճշգրտօրէն պատկերելու մեղեդին՝ ինչպէս որ ան ծանօթ է մեզի ի Ս. Ղազար: Այսու՝ փորձ մը պիտի նկատուի ան, որ պիտի ծառայէ մեր ազգային երգերուն տալու իրենց առարկայական եւ իսկական արտայայտութիւնը, ինչպէս կը պահանջէ բնիկ նկարագիրը արեւելեան հիմն ազգերու»³⁴:

Հ. Ղեւոնդ Տայեանի ստեղծագործական նկարագիրն ամբողջանում է նրա մահուան առթիւ իր ընտանիքի անդամներից մէկի ցաւակցական հեռագրում առկայ հետեւեալ բնութագիրը նրա երաժշտական ժառանգութեան նշանակութեան մասին. «Եւրոպացիք եւ ընդհանուր քաղաքակիրթ աշխարհը Հ. Ղեւոնդի ջանքերով առաջին անգամ վերահասու եղան Հայ Եկեղեցւոյ հոգեպարար երաժշտութեան: Օտարները այս կամ այն չափով ծանօթ էին մեր ազգային շատ արժէքներուն, իսկ մեր հոգեւոր երաժշտութիւնը, որ մեր ժառանգած հարստութիւններէն մէկն է, անծանօթ կը մնար անոնց: Հ. Ղեւոնդի մոգական գրչով եւրոպացիներուն բացուեցաւ նաեւ մեր հոգեւոր երաժշտութեան աշխարհի հարստութիւնը: «Ինչ որ ըրած եմ, — գրած էր ինձ հանգուցեալը իր նամակներուն մէկուն մէջ, — հայ եկեղեցւոյ պայծառացման եւ Աստուծոյ փառքին համար է»³⁵: *Այսպէս կարող էր արտայայտուել լոկ խորապէս հաւատացեալ եւ համեստագոյն հոգեւորական-արուեստագէտը: Վերոնշեալ ցաւակցական հեռագրերից պարզւում է նաեւ, որ 1931-32 թուականներին, չնայած իր բազմազբաղ լինելուն, Հ. Ղեւոնդը երաժշտութիւն է դասաւանդել բազմաթիւ հաւատացեալների: Իսկ յայտնի արուեստագէտ Արամ Երեմեանը հաւաստում է. «Հ. Ղեւոնդ Տայեանն առաջին երաժշտագէտը հանդիսացաւ, որ հետեւողական աշխատանքով եւ եւրոպական ձայնագրութեամբ գրի առաւ*

33 Անդ, էջ 467:

34 Անդ, էջ 468:

35 «Բազմալէպ» 1969, էջ 80-81:

գեղարուեստական բազմաթիւ շարականներ, որոնք պատկանելի աւանդ են հայ եկեղեցական երաժշտական արուեստի գանձարանում: Լինելով խորաթափանց հետազոտող, հմուտ երգահան-քանասէր եւ փայլուն մտքի վաստակաւոր գիտնական-երաժշտագէտ, Հ. Տայեանն, իր մասնագիտութեամբ արժանացել է դոկտորի բարձր կոչմանը, մի երեւոյթ, որը պատիւ է բերում վաստակաւոր երաժշտագէտին»³⁶: *Պարզու՛մ է նաեւ, որ Հ. Ղեւոնդի ջանքերով եւ Վենետիկի Մխիթարեանների նիւթական օժանդակութեամբ 1927ին Երեւանում լոյս է տեսել «Սեւան – Հայ նորագույն կոմպոզիտորներ» խորագրով երաժշտական առաջին ակմանախը, որի էջերում տեղ են գտել այն ժամանակի անուանի երաժիշտների մասին ընդարձակ յօդուածներ՝ Ա. Երեմեանի խմբագրութեամբ*³⁷:

Հ. Ղեւոնդ Տայեանը բազմաթիւ ու բազմազան թեմաներով յօդուածների հեղինակ է, սակայն աստ նպատակադարձոր է նշել միայն երաժշտութեան հետ առնչուող յօդուածներից մի քանիսը: Նրան յատկապէս հետաքրքրել է Նապոլէոն Բոնապարտի անձն ու երաժշտական ճաշակը. կարելի է ենթադրել, որ դրա համար խթան է հանդիսացել 1807ի գարնանը կայացած՝ Նապոլէոնի այցը Վենետիկ, որից յետոյ, գրեթէ երեք տարի, Մխիթարեան միաբանները անց են կացրել ահ ու սարսափի մէջ, քանզի Նապոլէոնի հրամանով Իտալիայի այլ մենաստաններ՝ ընդհուպ մինչեւ Սբ. Ղազարին յարակից Սանտ էլէնա կղզեակում գտնուող Բենեդիկտեան Ուխտի միաբանութիւնը, արդէն իսկ աներեւութացել էին, իսկ կրօնաւորներն էլ ստիպուած էին եղել դառնալ աշխարհիկ քահանաներ³⁸: Այս անորոշ ու տագնապալի վիճակն աւարտուում է 1810ի սեպտեմբերին, երբ ի վերջոյ Փարիզից հասնում է Նապոլէոն կայսեր յիշարժան կոնդալը, որն ազդարարում էր. «ՆԱՊՈԼԷՈՆ, Շնորհիւ Աստուծոյ եւ Սահմանադրութեանց Ինքնակալ Գաղղիացոց, Արքայ Իտալիոյ, Պաշտպան Հռոմոսեան Դաշնակցութեան. Վնոեցիմէ եւ կը վնոեմէ հետեւեալը. Ա. Հայ Միանձումք Վենետիկոյ Ս. Ղազար Կղզոյն կը պահուին իրենց ներկայ վիճակին մէջ, մինչեւ որ ուրիշ կերպ Մեզմէ կարգադրուի: Բ. Նախարարքն ելեւմտից եւ Կրօնից պարտաւորուած են գործադրելու ներկայ վիճիւրը, որ պիտի հրատարակուի եւ մտցուի Օրինաց Հաւաքածոյին մէջ:

36 Անդ, էջ 82-83:

37 Անդ, էջ էջ 83:

38 ՆՈՒՐԻՒՍԱՆ, Հ. Մ., *Նապոլէոն Ա. եւ Մխիթարեան Միաբանութիւն, «Բազմավէպ»* 1921, քիւ 8, էջ 241-258:

Տուեալ կայսերական Պալատէն ի Սէն Կլու, այսօր՝ 17 օգոստոսի 1810. ՆԱՊՈԼԵՈՆ»³⁹: Այս հրամանագիրը որոշիչ դարձաւ Սբ. Ղազարու մի խիթարեան Միաբանութեան յարատեւման համար. կարելի է համարել, որ այն անձեռնմխելի դարձրեց Սբ. Ղազարու գործող Միթարեան Միաբանութիւնը:

Հէնց «Բագմավէպ»ի միեւնոյն համարում Հ. Ղեւոնդը լոյս է ընծայել «Նարոյէոնի երաժշտական մաշակը»⁴⁰ յօդուածը, որից յիշարժան մի դրուագ ներկայացնենք ընթերցողի ուշադրութեանը. «Կը պատմէ Berlioz (1803-1865) որ իր սարքած մէկ երաժշտական երեկոյթին միջոց[իմ] յանկարծական փոփոխութիւն մընէլ հարկ տեսեր էր, Paisello-ի երաժշտական մէկ մասին տեղ ուրիշ հեղինակի մէկ կտորը դնելով: Նուագածութեան ժամուն՝ երբ կը հասնի փոփոխուած կետը՝ անոր առջի մոդաներէն իսկ անմիջապէս կը յայտարարէ մեծ ինքնակալը. “Paisello-ին չէ այդ կտորը”. ապշահար կը մնան ամէնքը եւ ի գուր արդարացնել կը փութան՝ թէ մա իր երիտասարդութեան ատեն շինած է այդ օփերան: Բայց Պոնաբարդ իր կարծեաց վրայ կառչած կը պնդէ դարձեալ. “Paiselloին չէ. այդպիսի միջակ բան մը չի կրնար անոր ըլլալ»⁴¹: Հ. Ղեւոնդը նոյնիսկ փորձել է բացատրել, թէ ինչո՞ւ էր Նապոլէոնն այդքան սիրում յատկապէս Պաիզիելոյի (կամ՝ Պաեզիելլո – Paisiello, Paesiello, Giovanni – 1740-1816)⁴² երաժշտութիւնը: Նշելի է, որ Նապոլէոնին դուր էին գալիս Նաեւ Պուչինին (Puccini) եւ Սպոնտինին (Spontini), իսկ Քերուբինիի (Cherubini) երաժշտութեան հանդէպ նա այնպիսի հակակրանք էր զգում, որ նոյնիսկ վերջինիս խորհուրդ է տուել հետեւել Պաիզիելոյի օրինակին, «... վասն զի ան է որ զիս իր քաղցրութեամբ կ'օրօրէ»⁴³: Խնդրոյ առարկայ յօդուածն աւարտում է հետեւեալ

39 Ամդ, էջ 255:

40 ՏԱՅՆԱՆ, Հ. Ղ., Նարոյէոնի երաժշտական մաշակը, ի Բագմավէպ 1921, էջ 267-268; Տե՛ս նաեւ ՎԱՐԴՈՒՄԵԱՆ, Ա., Այլագգի հետազոտողները Հայկական միջնադարեան երաժշտութեան եւ խաղանշանների մասին, «Բագմավէպ» 2016, 1-2, էջ 270-289 (այդ մասին՝ 273րդ էջում):

41 ՏԱՅՆԱՆ, Հ. Ղ., Նարոյէոնի երաժշտական մաշակը, «Բագմավէպ» 1921, էջ 267:

42 Հ. Ղ. Տայեանի յօդուածում գրուած է Paisello, սակայն մեր ձեռքի տակ եղած բոլոր հանրագիտարաններում Paisiello (Paesiello) է՝ Տե՛ս ՀՍՀ, հ. 9, Երեւան 1983, 77; ՄԶ, տ. 4, Մ. 1978, 151; The World of Knowledge Encyclopaedia, v. XVIII, London 1971, 4139:

43 ՏԱՅՆԱՆ, Հ. Ղ., Նարոյէոնի երաժշտական մաշակը, «Բագմավէպ» 1921, էջ 268:

կերպ. «...Նաբուլեոն հրահանգ տուած էր՝ որ հրապարակներու մէջ՝ հիւանդանոցներու առջեւ ամէն օր նուագախումբը զինուորական երգեր հնչեցնէ, որպէս զի զուարթութիւն պատճառէ հիւանդ զինուորներուն, եւ յիշեցնէ անոնց՝ իրենց կատարած պատերազմներուն չքնաղ ժամերը»⁴⁴: *Փաստօրէն Նապոլէոնը ո՛չ միայն պարզապէս երաժշտասէր էր, այլեւ տեղեակ էր երաժշտական արուեստի բուժիչ ազդեցութիւնը, ինչպէս նաեւ հսկայական ներգործութեանը մարդկանց հոգեկան աշխարհի վրայ*:

*Հ. Ղեւոնդ Տայեանն անդրադարձել է նաեւ Հ. Իգնատիոս Կիւրեղեանի երաժշտագիտական ժառանգութեանը. արբահօր մահուան տարելիցի առթիւ նա բովանդակալից յօդուածաշար է հրապարակել «Բագմավէպ»ի էջերում⁴⁵, որտեղ լուսաբանել է վերջինիս կեանքն ու երաժշտական գործունէութիւնը: Ըստ այդ յօդուածների, կարելի է գուգահեռներ անցկացնել հէնց իրենց, այսինքն՝ Հ. Ղեւոնդի եւ Հ. Իգնատիոսի միջեւ՝ երաժշտական ճիրքերի ու նախասիրութիւնների առումով: Նշելով այն հանգամանքը, որ Հ. Իգնատիոսն իր կատարողական ոճով յարում էր իր նախորդ՝ Ս. Ղազարի երկու հոյակապ երգիչներից Հ. Եղուարդ Հիւրմիւզեանի դպրոցին, Հ. Ղեւոնդը երանութեամբ է յիշում արբահօր «ախորժալուր ու վսեմափայլ ձայնը»⁴⁶: «Շատ աւելի մեծ համեմատութեամբ եղան Կիւրեղեան Արբահօր ֆիզն ու վաստակները՝ ծիսական բարեգաղութեանց մասին: Բնութիւնն օժտած էր զինքը հնչուն եւ գեղափայլ ձայնով մը. կայտառ երիտասարդի մը աւիւնն իր ծոցին մէջ վառ էր՝ նոյն իսկ իր յառաջացեալ պատկառելի հասակին մէջ: Իր շֆեղ ձայնին եւ ընդունակութեանց շնորհիւ ո՛չ միայն իր գործօն մասնակցութիւնը պիտի ընծայէր Աստուծոյ Տան փառաւորութեան՝ այլ նոր եւ կարեւոր զարկ մը պիտի տար Հայ սրբազան երաժշտութեան մշակոյթին»⁴⁷: *Գերապատիւ Կիւրեղեան Արբահօր երաժշտական գործունէութեան մասին խօսելուց առաջ Հ. Ղեւոնդը հարկ է համարել նախ համառօտ ծանօթութիւն տալ Ս. Ղազարի երկդարեան Մենաստանի մէջ աւանդուած եկեղեցական երգերի մասին՝ այսպէս. «Վամբիս վաղեմի պատմութեան եւ մեր ծերունի Հարց աւանդութեան համեմատ՝ Ուխտիս Եր-**

44 Անդ:

45 ՏԱՅԵԱՆ, Հ. Ղ., *Գերպ. Կիւրեղեան Արմապիսկոպոս եւ Հայ եկեղ. Երաժշտութիւնը*, «Բագմավէպ» 1922, քիւ 12, 371, 1923, էջ 124, 216:

46 Անդ, 1922, էջ 374:

47 Անդ, էջ 372:

շանիկ Հեղինակը ինքն Մխիթար Սեբաստացի ուսուցած է իր աշակերտներուն՝ Հայ Եկեղեցւոյ շարականաց եղանակները, գորս սորված էր Հայաստանի վանքերուն մէջ: Մխիթարայ շարականագիտութիւնը ապացոյցի պէտք չունի. բաւ է աչք մը տալ իր շարադրած տաղերուն ու շարականներուն (Տաղարան Մխիթարայ Աբբայի, Վեմետիկ, 1771)⁴⁸, գորս այնքան մուրր մաշակով մը գիտցած է՝ ըստ մըտաց եւ ըստ եղանակի արտայայտութեան՝ իմաստութեամբ դասաւորել Շարակնոցին գեղեցիկ ու զգայուն «Կանոն»ներուն վրայ, մերթ հեռացնելով եւ մերթ ամփոփելով խազերը՝ բառերու կարեւորեան կամ երկարութեան համեմատ»⁴⁹: *Սա ուշագրաւ դիտարկում է Մըխիթար Սեբաստացի Աբբահօր շարականագիտութեան ու խազագիտութեան վերաբերեալ, ըստ որի՝ Մխիթար Աբբահայրը յատուկ նշանակութիւն էր տալիս շարականների տեքստի առանձնայատկութիւններին՝ նրանց վրայ խազանշանները տեղադրելիս: Հ. Ղեւոնդը նաեւ հետեւեալ կարեւոր դիտարկումն է կատարում. «Նկատի առնելով մեր շարականաց եղանակներու առ մեզ հասած անբախտ վիճակը՝ որ լոկ անգիր աւանդութեանց վրայ յեցած էր՝ չունեմալով ձեռներնիս խազերու ստոյգ բանալին՝ պէտք էր ընդունիլ անշուշտ թէ ո՛րքան մուխրական եւ յարգի պիտի նկատուէր այն աւանդութիւնը՝ որ կը պահպանուէր երկու դար անընդհատ տնւող այսպիսի Հաստատութեան մը մէջ, ինչ որ կարելի չէր պահանջել ուրիշ տեղերէ՝ իրաւացի պատմաւորներու համար»⁵⁰: Ըստ Հ. Ղեւոնդի, յետագայում նոյնպէս՝ Մխիթար Աբբահօր մահուանից չորրջ 60 տարի անց, Ս. Ղազարում երգեցողութեան փոփոխութիւնները լոկ մասնակի բնոյթ էին կրում, այսպէս. «Փոփոխութիւնները մասնական կոչեցի, վասն զի անիկայ մի միայն քանի մը տօնական գլխաւոր ստեղծերուն կը վերաբերի, ընթացիկ եղանակները կամ խմբերգները սեփականութիւն թողլով վանական աւանդութեան»⁵¹: Նա յաւելում է, որ խօսքը յատկապէս Լիմոնճեանի հեղինակած՝ Աւագ Շարաթի երեք շարականների մասին է, որոնց մասին Հ. Ղեւոնդը մեծ հիացմունքով է արտայայտւում. «Հարկ է հոս ամփոփապէս խոստո-*

48 «Տաղարան»ը տպագրուել է մաւ Մխիթար Սեբաստացու «Կրթութիւն աղօթից» գրքի յաւելումում՝ 1772ին. տե՛ս ՎԱՐԴՈՒՄԵԱՆ, Ա., *Մխիթար Սեբաստացին որպէս Մխիթարեան Միաբանութեան երաժշտական աւանդոյթի հիմնադիր*, «Բազմավէպ» 2001, էջ 330:

49 ՏԱՅՆԱՆ, Հ. Ղ., *Գերպ. Կիրեղեան Արքեպիսկոպոս*, «Բազմավէպ» 1922, էջ 373:

50 Անդ:

51 Անդ, էջ 373:

վանիլ սակայն, որ ստեղիներու այդ նորամուտ եղանակները միայն՝ բաւական են Տիրացու Համբարձումի չնաշխարհիկ ձիրքերուն գերազանցութիւնը ցուցնելու եւ դարուց ի դարս անմահացնելու իր անունը»⁵²:

Այս յօդուածաշարն արժէքաւոր է նաեւ նրանով, որ վերլուծելով Հ. Իգնատիոսի երաժշտագիտական մտորումները, խազարանական հետազոտութիւններն ու այլազգի երաժշտագէտներից կատարած արժէքաւոր թարգմանութիւնները, Հ. Ղեւոնդ Տայեանը յրնթացս արտայայտում է նաեւ իր սեփական դիտարկումները վերոնշեալ խնդիրների մասին: Հաւանօրէն հէ՛նց Գերաշնորհ Իգնատիոս Աբբաճօր հոգեպարար կատարումների միջոցով են Հ. Ղեւոնդին փոխանցուել իրենց նախորդից՝ Հ. Եղուարդ Հիւրմիւլեանից ժառանգած լիմոնճեանական ստեղիների գեղարուեստական հմայքը, ինչպէս նաեւ՝ նրա տողերում առկայ է իր ջերմ խոնարհումը Հ. Իգնատիոս Կիւրեղեանի անձի եւ գործի հանդէպ. «Ու կարծես դեռ երէկ էր, իր բեղուն կեանքի մայրամուտէն քիչ առաջ (Օգոստոս մէկ 1921), երբ մա ամառանոցի ծածֆին տակ բազմած իր բազկաթոռին վրայ լայնասփիւռ դաշտին հանդէպ՝ կը լսեցնէր ինձ մուաղ ձայնով բայց անխոնջ զգացումով Ս. Շաբաթի գեղեցիկ ստեղիներէն մին... Աւա՛ղ, կը զգար ու կը զգացնէր սակայն, որ տակաւ կը դիմէր դէպ իր կեանքին վերջալոյսը, սկսելու համար անմուտ կեանքի մը պերճագեղ եւ յաւերժական արփին...»⁵³: Նկատենք, որ դեռեւս 1921ին Հ. Ղեւոնդն արդէն խօսել էր Աւագ Շաբաթի ստեղիների մասին՝ Աբբաճայր Կիւրեղեանի կատարմամբ: Փաստօրէն, Համբարձում Լիմոնճեանի հեղինակած երեք շարականները, որոնք նա միասնաբար կոչում է ստեղիներ, Հ. Ղեւոնդն սկսել էր գրի առնել դեռեւս Իգնատիոս Աբբաճօր կենդանութեան օրոք: Այս հանգամանքը կարելոր է նրանով, որ առաւել հաւաստի է դարձնում Լիմոնճեանի վերոնշեալ շարականների՝ ծանր ընթացքով բարդագոյն մեղեդիների ձայնագրութեան հեղինակային ճշգրտութիւնը: Աբբաճայր Իգնատիոս Կիւրեղեանին նուիրուած յօդուածաշարում Հ. Ղեւոնդն անաչառօրէն քննարկում է իր ժամանակ երաժշտագէտներին յուզող այնպիսի խնդիրներ, ինչպիսին է հայոց խազանչաններից մի քանիսի կիրառումն այլ նշանակութեամբ՝ որպէս Նոր հայկական ձայնագրութեան նշաններ, ինչին դէմ էր արտայայտուել Հ. Իգ-

52 Անդ:

53 Անդ, էջ 374:

նատիոսը⁵⁴, ով այնքա՛ն առաջադէմ հայեացքներ ունէր, որ նոյնիսկ կողմնակից էր՝ «ո՛չ միայն գործածելու Եւրոպ. Ձայնագրութիւնը մեր եկեղ. երաժշտութեան համար՝ այլ եւ մտցնելու բազմաճայն պատարագն ու երգեհոնը մեր տաճարներու սեմերէն մերս»⁵⁵։ Չի բացառուում, որ գուցէ հէնց իր պաշտելի արբաճօր անուղղակի ազդեցութեամբ էր, որ Հ. Ղեւոնդը լծուեց Շարակնոց ժողովածուն եւրոպական նօտաներով ձայնագրելու աշխատանքին։ Հարկ է նկատի ունենալ, որ տարիներ շարունակ Սբ. Ղազար այցելող բազմաթիւ անձինք, ունկնդրելով Մայրավանքի կամարների ներքոյ հնչող հայոց սրբազան երգեցողութիւնը՝ հոգեկան աննախադէպ ապրումներ են ունեցել։ Այսինքն, բնաւ պատահական չէ, որ Հ. Ղեւոնդ Տայեանը նպատակադրուել էր իր ձայնագրութիւնների շնորհիւ այլազգի ունկնդիրներին եւս ծանօթացնել հայոց շարականների ձայնագրութիւններին՝ դրանց մեղեդիները եւրոպական նօտաներով գրառելու, իսկ տեքստերը՝ նաեւ լատինական տառադարձութեամբ շարադրելու միջոցով։

Այժմ անդրադառնանք Հ. Ղեւոնդ Տայեանի «Շարական Հայաստանեայց եկեղեցւոյ» բազմահատոր շարակնոցի անտիպ Ա. հատորի ձեռագրին։ Այն կազմուած է մի շարք բաժիններից ու ենթաբաժիններից. արդոյ հեղինակը գտնում է, որ «Հայ երաժշտութեան վրայ խօսելու համար հարկ է մախ երկու շրջաններու բաժնել գայն. ա. Հեթանոսական շրջան, բ. Քրիստոնէական շրջան»։ Այսպիսով՝ Հեթանոսական շրջան⁵⁶ բաժինն ունի Նուագարաններ ենթաբաժինը⁵⁷, իսկ յաջորդ՝ Քրիստոնէական շրջան խորագրի ներքոյ ամփոփուած են հետեւեալ բաժինները. Դրութիւն ութ ձայնի, Շարականագիր հեղինակներ, Նոր մեկնութիւն Հայ խաղերու մոտաքին շուրջ, Երաժշտական կեդրոններ, Ակնարկ մը հայկական խաղերուն շուրջ, Ատեան Շարական էջմիածնի, Աւանդութիւնն ի Ս. Ղազար, ինչպէս նաեւ վերջաբանի բնոյթ ունեցող եւս մի անվերնագիր բաժին, ուր արծարծուում են հայ եկեղեցու Ութ ձայնի համակարգի, արեւելեան ու արեւմտեան ձայնաշարերի տարբերութիւններն եւ կիսատոնից փոքր կամ քա-

54 Այս մասին առաւել մանրամասն տե՛ս ՎԱՐԴՈՒՄԵԱՆ, Ա., Հ. Իգնատիոս Կիրեղեանի երաժշտական գործունէութիւնը, «Բազմավէպ» 2010, թիւ 1-2, էջ 270-272:

55 ՏԱՅՆԱՆ, Հ. Ղ., Գերպ. Կիրեղեան Արմէնիստոս, «Բազմավէպ» 1923, թիւ 4, էջ 127:

56 Անտիպ Ա. հատոր, էջ 1-3:

57 Անդ, էջ 3-10:

ռորդձայնային ձայնամիջոցների եւ դրանց ճշգրիտ գրառման համար Հ. Ղեւոնդ Տայեանի ստեղծած՝ ածանցման յաւելեալ նշանների մասին: Աստ հնարաւորինս համառօտ կներկայացուեն ձեռագրի բաժինները, իսկ առաւել մանրամասն կարելի է ընթերցել հետեւեալ հրատարակութեան մէջ. «Վեցնտիկի Միսիթարեան Միաբանութիւն. 300. Միջազգային Գիտաժողով, Զեկուցումների ժողովածու, Երեւան – 2018», 598-618 էջերում:

Հ. Ղեւոնդ Տայեանի ձեռագրի առաջին բաժնում արծարծւում են հայոց հեթանոսական ժամանակաշրջանից հեղինակին յայտնի տեղեկութիւնները հայաշխարհում կենցաղավարած միջնադարեան նուագարանների մասին. համառօտ նախաբանից յետոյ շահեկան բնութագրումներ են տրւում երաժշտական հետեւեալ գործիքներին. բամբիւռն, փանդիւռն, քնար, տաւիղ, չոնդուր եւ սրինգ, որոնց նկարագրման ու բնութագրման համար Հ. Ղեւոնդն օգտուել է իրեն հասու բազմազան աղբիւրներից: Ուշագրաւ մէջբերումներ կատարելով ինչպէս հայ պատմիչների, այնպէս էլ Միսիթարեան հայրերի ուսումնասիրութիւններից, հեղինակը հնարաւորինս ընդգրկուեն պատկերացում է տալիս վերոնշեալ նուագարանների մասին:

Երկրորդ բաժինը վերնագրուած է Քրիստոնէական շրջան⁵⁸: Քանի որ այս շրջափուլում երաժշտական արուեստի մասին գրաւոր տեղեկութիւններն անհամեմատ աւելի առատ են, ուստի հեղինակի մտորումներն այստեղ առաւել ընդարձակ բնոյթ են կրում: Դրանցում նշանակալից տեղ է յատկացուած առաջին շարականագիրների՝ Ս. Մեսրոպ Մաշտոցի եւ Ս. Սահակ Պարթեւի առաքելութեանն ու դերին հայոց հոգեւոր երգաստեղծութեան ասպարէզում: Աւարտելով վերոնշեալ դատողութիւնները Կոմիտասի ոգեշնչուած տողերով, Հ. Ղեւոնդն անցնում է «շարական» բառի ստուգաբանութեանը, եզրափակելով բաժինը Կոմիտասի հեղինակաւոր խօսքով շարականների ծագման ու նշանակութեան մասին. «Իմ ուսումնասիրութեանս հետեւանքն այն է, թէ շարականի եղանակները գուտ ժողովրդական եղանակներ են: Եկեղեցիին ձեռքն անցնելով՝ անոնք առած են հոգեւոր եւ վսեմ գոյն: Այս եղանակները դարերու ընթացքին մէջ այլեւայլ տեղ յեղեղուելով եւ օտար ազդեցութեան տակ փոփոխուելով՝ հասած են մեր ձեռք: Օտար ազդեցութիւնը՝ գլխովին արտաքին ու մակերեսութեան է սակայն: Եղա-

58 Անդ, էջ 11-22:

մակին հիմքը անփոփոխ է մնացած ամեն տեղ՝ բացի արտաքին հագուստեն»⁵⁹:

*Աշխատութեան երկրորդ բաժինը կոչւում է Դրուժինն ու Քաջնի*⁶⁰, որն ինչպէս վերնագրից էլ ականյայտ է՝ հայոց եկեղեցական Ութ ձայնեղանակների մասին է: Վկայակոչելով մի շարք հեղինակների եւ համադրելով Մովսէս Քերթիզաւորը վերագրուած ձեռագրերից երկու ծաւալուն հատուած, Հայր Ղեւոնդն աւարտում է այս բաժինը Գրիգոր դպիր Գապասաքալեանի⁶¹ այն դրոյթով, թէ՛ չորս Ձայները աշխարհի չորս տարրերն են, իսկ չորս Կողմ ձայնեղանակները՝ աշխարհի չորս կողմերը⁶²: Վերջում միայն հպանցիկ կերպով յիշատակում է նաեւ Դարձուածք եղանակների գոյութիւնը հայոց ձայնեղանակների համակարգում:

*Միւս բաժինը վերնագրուած է Շարականագիր հեղինակներ*⁶³, որում հեղինակը թուարկում է մեր շարականագիրներին՝ սկսեալ Ս. Մեսրոպ Մաշտոցից ու Ս. Սահակ Պարթեւից մինչեւ Յովհան Երզնկացի, ծանրանալով յատկապէս Ներսէս Շնորհալու

59 Հայ երգեցողութեան ծագումը, (հարցազրոյց Կոմիտասի հետ՝ ստորագրուած Տ., ով ըստ Բ. Յովակիմեանի «Հայոց անձնանունների բառարան»ի Արփիար Տիգրանեանն է, 435), «Սուրհանդակ», 1901, քիւ 763, օգոստոսի 31:

60 Անտիպ Ա. հատոր, էջ 23-28:

61 Գապասաքալեան Գրիգոր (1736-1808) – Երաժշտագետ. ուսումնասիրել է հայ եկեղեցական երաժշտութիւնը, պաշտօնավարել է Կեսարիայի ս. Կարապետի վանքում: Պատրիարքի հրաւերով տեղափոխուել է Կ. Պօլիս եւ վարել Կում-Կափուի Մայր եկեղեցու դպրաց դասի երաժշտութեան դասերը: Լաւ իմանալով յունական հոգեւոր երաժշտութիւնը, փորձել է վերակառուցել հայ միջնադարեան խազային մօտագրութիւնը: Գրել է մի շարք աշխատութիւններ. 1794ին Կ. Պոլսում լոյս է տեսել նրա «Գրէոյկ որ կոչի մուսգարան»ը, իսկ 1803ին՝ «Գրէոյկ կոչեցեալ երգարան» եւ «Գիրք երաժշտական, յորում պարունակին հայերէն եւ պարսկերէն հարցմունք եւ պատասխանատուութիւն համատօտարար»: Գրել է մի շարք երգեր, որոնցից մնոյշներ տպագրուած են Տ. Պալեանի «Հայ աշուղներ» ժողովածուում, տե՛ս ՄՏԵՓԱՆԵԱՆ, Գ., *Կենսագրական բառարան*, հտ. Ա., Երեւան 1973, 226:

62 ԹԱՀՄԻՋԵԱՆ, Ն., Գրիգոր Գապասաքալեանի «Համատուութիւն երաժշտականի գիտութեան» անտիպ աշխատութիւնը, «Բանբեր Մատենադարանի» 1973, № 11, 299, նաեւ՝ ԱՐԵՒՇԱՏԵԱՆ, Ա., *Գրիգոր Գապասաքալեանի երաժշտագիտական ժառանգութիւնը*, Երեւան 2003, 47:

63 Անտիպ Ա. հատոր, էջ 29-35:

երաժշտական բացառիկ ձիրքերի ու բազմաբեղուն գործունեությունն վրայ:

Յաջորդ բաժնի վերնագիրն է՝ Նոր մեկնութիւն հայ խաղերու մուտքին շուրջ⁶⁴: Սկսելով Խաչատուր վարդապետ Տարօնացուն՝ խաղերը արեւելեան կողմերը բերելու մասին Կիրակոս Գանձակեցու վկայութիւնից⁶⁵, Հ. Ղեւոնդն արծարծում է նաեւ վերջինիս ընդդիմախօսների կարծիքներն այս հարցի վերաբերեալ: Իրաւացիօրէն յենուելով յատկապէս Հայաստանում խաղադիտությունն հիմնադիր եւ կոմիտասագէտ Ռ. Աթայեանի ուսումնասիրությունների վրայ, հեղինակը նույնպէս եզրակացնում է, որ հայկական խաղանշանների պարզագոյն տեսակները՝ առողանութեան նշանները, սկսել են կիրառուել դեռեւս է.-Ը. դարերից: Ուշագրաւ է, որ ձեռագրիս յաջորդ բաժինը շարադրելուց յետոյ Հ. Ղեւոնդ Տայեանը կրկին վերադառնում է խաղերի խնդրին՝ վերնագրելով այն Ակնարկ մը հայկական խաղերուն շուրջ⁶⁶, ուր լրացնում է խաղանշանների մասին իր նախընթաց դատողությունները: Այստեղ հեղինակն անդրադառնում է նաեւ Վենետիկի Մխիթարեան միաբանութեան արքահայր, իր ժամանակի երաժշտական խնդիրների գիտակ Հ. Իգնատիոս Կիւրեղեանի խաղադիտական յօդուածաշարին⁶⁷ ու դրանում առկայ չահեկան թարգմանութիւններին, որոնց շնորհիւ հայադիտական շրջանառութեան մէջ մտան մի շարք օտար գիտնականների անուններ՝ գերմանացի արեւելագէտ-հայագէտ Յօահիմ Շրօդէր (Schroder), Ֆրանսիացի արեւելագէտ Վիլոտո (VillotEAU) եւ այլք: Վերջում հեղինակը մէջբերում է անուանի բիւզանդագէտ, Վիեննայի համալսարանի պրոֆեսոր Էգօն Վէլէշի (Egon Wellesz) հետեւեալ չահեկան կարծիքը. «Հայկական խաղերը աւելի՛ հին են քան քիւզանդական (յունական) խաղերը, եւ նոյն իսկ այն վերջիններուն հիմք եղած են հայկականները»⁶⁸: Այսպիսով, Հ. Ղեւոնդը եզրակացնում է, որ «հայկական խաղերը գոյութիւն պէտք է ունեցած ըլլան ուրերորդ կամ նոյնիսկ եօթերորդ դարում»: Այս կարեւոր բաժինը եզրափակւում է Կոմիտասի խօսքով. «Հաւատում եմ որ ժողովրդի

64 Անտիպ Ա. հատոր, էջ 36-45:

65 ԳԱՆՁԱԿԵՑԻ, Կ., Համառօտ պատմութիւն», էջ 109:

66 Անտիպ Ա. հատոր, էջ 73-87:

67 ՎԱՐԴՈՒՄԵԱՆ, Ա., Հայր Իգնատիոս Կիւրեղեանի երաժշտական գործունեութիւնը, «Բազմավէպ» 2010 1-2, էջ 264-278:

68 Անտիպ Ա. հատոր, էջ 42:

բարբառին մէջէն դուրս պիտի բերեմ մեր երաժշտական խաղերի բանալին»⁶⁹: Հայր Ղեւոնդը մէջբերում է նաեւ Կոմիտասի ներկայացրած խաղերի 11 խմբերի անուանումները, սակայն գտնում է, որ «Այսպէս եւ այնպէս, խաղերու գաղտնիքները Կոմիտաս տարաւ իր հետը, եւ հայ երաժշտութեան պատմութիւնը կը շարունակէ չգիտնալ թէ ինչպէս կ'երգուէին հայկական խաղերով գրուած մեր շարականները»⁷⁰, – եզրափակում է նա, աւաղելով նաեւ Կոմիտասի ամէնից կարեւոր պրպտումների, այդ թւում՝ խաղերի բառարանի ցաւալի կորուստը:

Խաղանշանների մասին վերը նշուած երկու բաժինների միջեւ ընկած է Երաժշտական կեդրոններ⁷¹ բաժինը, որն ըստ էութեան նոյնպէս խաղերին է վերաբերում, քանզի թուարկելով հայոց երաժշտական հիմնական կենտրոնները, հեղինակն իրաւացիօրէն դիտարկում է դրանք որպէս եկեղեցական երաժշտութեան եւ խաղադրութեան սկզբնաւորման, զարգացման ու ծաղկման կենտրոններ: Մասնաւորապէս՝ անդրադառնալով Ներսէս Շնորհալու օրոք խաղադրութեամբ առկայ Մանրուսմունքների բարդ արուեստի բարձրագոյն կատարելագործմանն ու ծաղկմանը Կիրիկայում, Հ. Ղեւոնդը կրկին խօսքը տալիս է Ալիշանին: Վերջինս այդ խաղադրութեան արտածել է բազում եղանակների անուանումներ, իսկ Կոմիտասը հետագայում յաւելել է դրանց իր զբոսածները: Աթայեանը ենթադրում է, որ դրանք իրենց ժամանակաշրջանի քաղաքային ժողովրդական եղանակների համառօտ անուններն են: Այս բաժինն յաջորդում է Կարգ այբուբենական խորագրով աւելի քան 160 վերնագիր: Ըստ հեղինակի՝ «Մեր նախնիք դասաւորելով այդ ամէն անունները, ուր Զայն եղանակներու համաձայն ուր առանձին խումբերու բաժնած են՝ ըստ հետեւեալ պատկերին. Կարգ ըստ ուր ձայնից», ուր տրուած են այս եղանակների անունները եկեղեցական ու թ ձայնեղանակների հերթականութեամբ, որոնք Կոմիտասը կոչել է Ութն ձայնի նորութիւնները»⁷²:

69 ԶԻՓՈՒՆԻ, Տ., Կոմիտասի հետ, «Հայրենիք» 1936, Vol. XV, No. 2, Դեկտ. 2, 89:

70 Անտիպ Ա. հատոր, էջ 86:

71 Անդ, էջ 46-72:

72 Անդ, 51: տե՛ս ԿՈՄԻՏԱՍ, Զօդուածներ եւ ուսումնասիրութիւններ, Երևան, 1941, 121-125, նաեւ՝ ԿՈՄԻՏԱՍ ՎԱՐԴԱՊԵՏ, Ուսումնասիրութիւններ եւ յօդուածներ, Գիթ Ա. (աշխ. Գ. Գասպարեանի եւ Մ. Մուշեղեանի), Երևան 2005, էջ 70-74:

Հ. Ղեւոնդը մէջբերում է 1472 թուականի ժամագիրք-Տաղարանի լուսանցքներում խազերով հանդերձ առկայ երգերի անունները՝ կրկին Ութ ձայներով դասաւորուած: Նշելի է, որ այստեղ ձեռագիրն ընդհատուած է. էջ 57ում առկայ են լոկ 5 ձայնեղանակների ցուցակները, իսկ յաջորդ 3 ձայնեղանակների ցուցակները գտնուած են էջ 71ում, որից առաջ ձեռագրում 12 էջ բացակայում է՝ բացառութեամբ էջ 58ի, ուր առկայ են լոկ հետեւեալ տողերը. «Հոս շահեկան կը համարիմ աւելցնել նաեւ քննական մէկ հետազոտութեան արդիւնք՝ իբր եղանակացոյց “խոսրովային” կամ “խոսրովային եղանակ”-ի վրայ»⁷³, սակայն խոստացուած հետազոտութիւնն այստեղ բացակայում է):

Ափսոսելով ուշ միջնադարում անբարենպաստ պայմանների պատճառով հայոց խազերի նշանակութեան հետզհետէ մոռացութիւնը, Հ. Ղեւոնդը փաստում է, որ ժէ. դարում արդէն չատքէրն էին կարողանում խազանշաններով երգել: Նա անդրադառնում է Հայ Արդի Զայնագրութեան ստեղծման նախադրեւաններին, վկայակոչելով Հ. Մինաս Բժշկեանի՝ իր ժամանակ դեռեւս անտիպ աշխատութիւնը: Վենետիկի Մխիթարեանների դիւանում պահուող ձեռագիր այս աշխատութիւնը Հ. Ղեւոնդը ներկայացրել էր դեռեւս 1927ին «Գեղունի» ամսագրում⁷⁴, կատարելով դրանից բաւականին ընդարձակ մէջբերումներ, որոնց շնորհիւ հնարաւոր էր որոշ պատկերացում կազմել այդ երկի բովանդակութեան մասին: Իսկ ամբողջ աշխատութիւնը լոյս է տեսել սոսկ 1997ին Երեւանում՝ Փրանսահայ երաժշտագէտ Արամ Քերովբեանի աշխատասիրութեամբ⁷⁵: Իր ձեռագրում նոյնպէս հ.

73 Անդ:

74 ՏԱՅԵԱՆ, Հ. Ղ., Հայ արդի ձայնագրութիւնը եւ հայր Մինաս Բժշկեանը, «Գեղունի», Վենետիկ 1927, 58; նաեւ՝ ՎԱՐԴՈՒՄԵԱՆ, Ա., Մինաս Բժշկեանը եւ հայկական նոր ձայնագրութեան ստեղծման հարցերը, ի Պատմա-բանասիրական հանդէս, 1981, № 3, 165-173, նաեւ նոյնի ֆրանսերէն տարբերակը՝ A. D. VARDUMYAN, *Minas Bzskian et la notation musicale Arménienne moderne*, Revue des Etudes Arméniennes, Tome XVII, Paris 1983, p. 565-577:

75 Այդ մասին գրախօսականը տե՛ս ՎԱՐԴՈՒՄԵԱՆ, Ա., Հ. Մինաս Բժշկեանի երաժշտութիւնը որ է համառոտ տեսութիւն երաժշտական սկզբունքների եւ նշանագրաց խազից. 1815, աշխ. Ա. Քերովբեանի, Երեւան 1997, «ՊԲՀ», 1998, № 1-2, 267-270, ինչպէս նաեւ նոյնի անգլերէն տարբերակը. VARDUMYAN, A., *Fr. Minas Bzhshkian. Music, A Brief Overview of the Musical Theory of Modulations and Khaz Notations, 1815*, Ed. By

Ղեւոնդ Տայեանը մի շարք մէջ բերումներ է կատարել վերոնշեալ աշխատութիւնից, շարունակելով պատկերացում տալ Նոր հայկական ձայնագրութեան ստեղծման հանգամանքների, ինչպէս նաեւ Համբարձում Լիմոնճեանի անձի եւ գործի մասին⁷⁶:

Հակիրճ կերպով անդրադառնանք նաեւ Ատեան Շարական էջմիածնի⁷⁷ բաժնին. այն Գէորգ Դ. Ամենայն հայոց Մեծագործ կաթողիկոսի նախաձեռնութեամբ ու մասնակցութեամբ իրականացուած Ձայնագրեալ Շարական Հոգեւոր երգոց ժողովածուի մասին է, որ գրառուել է Նոր հայկական ձայնանիշերով եւ լոյս է տեսել էջմիածնում 1875-ին⁷⁸: Յայտնի է, որ Վեհափառ հայրապետը 1870-ականներին ձեռնարկել էր հայոց Շարակնոցի լիակատար ձայնագրութիւնը, որպէսզի միաձեւութիւն մտցնի հայ եկեղեցական երգեցողութեան մէջ եւ, որ ամենակարեւորն է՝ աղաւաղումից փրկի հնագոյն աւանդական եղանակները, գրառելով դրանք Լիմոնճեանի ձայնանիշերով⁷⁹: Ինչպէս գիտենք, կաթողիկոսը ծագումով Կոստանդնուպոլսից էր, եւ նոյն տեղից էլ հրաւիրել էր Նիկողայոս Թաշճեանին, որպէսզի վերջինս սովորեցնի երաժշտական ընդունակութիւններով օժտուած զպիրնէրին Լիմոնճեանի ձայնագրութիւնը, որ մինչ այդ լոկ քչերի մենաշնորհն էր համարւում: Այսպիսով, նրանք պիտի դառնային այս նոր արուեստի տարածողներն ու հայոց եկեղեցու շարականների եղանակները յաւերժացնող առաքեալները:

Գնահատելով հանդերձ Գէորգ Դ. հայրապետի գովելի նախաձեռնութիւնը, Հ. Ղեւոնդը անաչառ կերպով զետեղում է նաեւ նրա ընդդիմախօսների եւ աջակիցների հակասական կարծիքներն այդ ձայնագրութիւնների մասին: Վերջում նա անդրադարձել է հէնց Կոմիտասի հեղինակաւոր կարծիքին. «Եթէ մենք պարծենալիք ունենք մեր եղանակներով, ունենք միայն շարականի հիմ, պարզ, հասարակ (ոչ տօնական, որ խիստ աղաւաղուած է) երգե-

A. Kerovpyan. Erevan, 1997, "Journal of the Society for Armenian Studies" (JSAS), Volume 13 (Fresno, 2003-2004), p.112-114:

76 Տե՛ս նաեւ՝ ՎԱՐԴՈՒՄԵԱՆ ԱՐՓԻ, *Համբարձում Լիմոնճեան (կեանքը եւ գործը, 1768-1839)*, «Բազմավէպ» 2009, 448-465:

77 Անտիպ Ա. հատոր, էջ 97-123:

78 *Ձայնագրեալ Շարական հոգեւոր երգոց Սուրբ եւ ուղղափառ առաքեալական եկեղեցոյ Հայաստանեայց, Վաղարշապատ 1875*:

79 Այս մասին տե՛ս նաեւ՝ ՎԱՐԴՈՒՄԵԱՆ, Ա., *Համբարձում Լիմոնճեան (կեանքը եւ գործը, 1768-1829)*, «Բազմավէպ» 2009, էջ 459-462:

րով»⁸⁰: *Փաստօրէն Կոմիտասն էլ է արձանագրում տօնական օրերի հանդիսաւոր երգեցողութեան խեղաթիւրումը:*

Ուշագրաւ են յատկապէս Հ. Ղեւոնդ Տայեանի սեփական դիտարկումներն այս երեւոյթի մասին. նա տեղեկացնում է, որ «դիտելի են շարականներու շատ մասեր, ուր մէն մի վանկ, մինչ իր բընագրի մէջ կը կրէ լոկ առողջամական նշան մը, կամ միջակ տետղութեամբ պարզ խազ մը, եւ կամ ընդհակառակն՝ ոչ մէկ հատ անոնցմէ՝ 1875-ի Էջմիածնի հրատարակութեան մէջ խազերու կամ ձայներու խրճողումով բեռնաւորուած են անոնք՝ մէկէ աւելի ամանակներով: Բազմաթիւ խմբերգ շարականներ՝ իրենց պարզութենէ բոլորովին հեռացած՝ ծանրաբեռնուած խազերու խմբիկներու շարքերով՝ Ստեղծի վերածնունդ են»⁸¹: Այս դիտարկումը երեւակում է հեղինակի քաջատեղեակութիւնն ու սրտացաւութիւնը քննարկուող խնդրի հանդէպ:

Հ. Ղ. Տայեանի ամբողջ աշխատութիւնն աւարտում է վերջաբանի բնոյթ կրող անվերնագիր մի բաժնով⁸²: Իսկ որպէս վերջաբան հեղինակը ներկայացնում է իր ձայնագրած հայկական ութ-ձայնի շարականների տեսական կազմութեան ընդհանուր պատկերը. յատուկ կերպով կրկին նշում է քառորդ-ձայնային դրութիւնը. նրա դրոյթը քառորդ հնչիւնների մասին կարելի է նրա երաժշտագիտական պրպտումների հաւատամքը համարել, քանի որ իր «Շարական Հայաստանեայց Եկեղեցւոյ»⁸³ կոթողային բազմահատորի բոլոր հատորներում Հ. Ղեւոնդ Տայեանը կիրառել է քառորդ ձայներն արտայայտող իր ստեղծած յաւելեալ նշանները՝ յատկապէս ԱԶ եւ ԳԿ ձայնեղանակներում ընթացող շարականները առաւել ճշգրտօրէն գրառելու նպատակով: Սակայն հեղինակը բնաւ չի պարտադրում անպայմանօրէն կիրառել այդ նշանները, այլ բնորոշութիւնը թողնում է երաժիշտներին, ովքեր էլ կարող են իրենց հայեցողութեամբ կա'մ հետեւել Հ. Ղեւոնդի սկզբունքին, կամ էլ կատարել շարականները՝ առանց հաշուի առնելու քառորդ ձայների առկայութիւնը:

80 Ժամանակակիցները Կոմիտասի մասին, (Կոմիտաս, կենսագրական ակնարկ, կազմեց՝ Գ. Գասպարեան), Երեւան 1960, 37:

81 Տայեան, Ղ., Անտիպ Ա. հատոր, էջ 118:

82 Անդ, էջ 133-152:

83 Շարական Հայաստանեայց Եկեղեցւոյ, Զայնագրեաց Հ. Ղեւոնդ Տայեան Մխիթարեան (հատորներ՝ Բ., Գ., Դ., Ե., Զ., Է., Ը.), Ս. Ղազար, Վենետիկ 1954-1969:

Այսպիսով, Հայր Ղեւոնդ Տայեանի բազմահատոր Շարակնոցը նման է մի հոյակերտ տաճարի, ուր բացակայում է գմբէթը, իսկ անտիպ առաջին հատորն այն գմբէթն է, որն էլ ամբողջացնում է այս բարձրարժէք կոթողը: Հետեւաբար, հարկ է հնարաւորինս արագ տպագրել Ա. հատորը, որով ի վերջոյ կ'ամբողջանայ խնդրոյ առարկայ Շարակնոցի հրատարակութիւնը:

ԱՐՓԻ ՎԱՐԴՈՒՄԵԱՆ

Summary

THE UNPUBLISHED VOLUME OF MULTIVOLUME SHARAKNOTS BY FATHER LEONCE TAYAN

ARPI VARDUMYAN

Father Leonce Tayan published the multivolume collection of canonical songs of the Armenian church in 1954-1969, in European notation for the first time. Texts of the songs in this collection – «*Զայնագրեալ Շարական Հայաստանեայց եկեղեցւոյ*» (Բ.– Ը.), are in Armenian, plus the Latin transliteration. Thanks to these volumes we can make an impression of the Venetian school of Armenian medieval spiritual songs. This collection contains 7 volumes – from 2nd to 8th, but the 1st volume of collection is not published yet. Meanwhile, it includes author's innermost thoughts about the history and theory of Armenian music, as well as it presents the system of additional alteration signs for quarter-tone notes, created by the author himself and internationally recognized as “System Tayan”.

The manuscript of the 1st volume of above mentioned collection is kept in the archives of the Venetian Mekhitarists. Few years ago they sent us a copy, and we prepared the scientific text for publication with introduction and annotations.

This monumental collection of Armenian spiritual hymns looks like a magnificent temple without the dome, consequently it is necessary to publish it as soon as possible for the completeness of this significant collection.