

Այլ դիցու՛ք կընիք ի կատար հասեալ,
 Ո՛չ մերոյ սիրոյս, այլ տաղիս հընչեալ.
 Մաղթելով յէ՛ն՝ զաջ իւր զօրացեալ,
 Ի կեանս եւ ի մահ զձեօք հովանացեալ:

Սա է ամբողջական պատկերն այն նիւթերի, որոնք յայտնուում են Երեւանի Մաշտոցեան Մատենադարանի 6051 ձեռագրով եւ ներկայացնում են մինչեւ այժմ անյայտ մնացած էջեր ու արժէքաւոր նմոյշներ Վենետիկեան Մխիթարեանների թարգմանական անցեալ դործունէութիւնից:

Երեւան, Դեկտ. 1976 թ.

Յ. Ս. ԱՆԱՍԵԱՆ
 ՀՍՍՀ Գիտութիւնների Ակադեմիայի
 Պատմութեան Հիմնարկի
 աւագ գիտական աշխատակից

ՄԻԻԹԱՐ ՍԵԲԱՍՏԱՑԻՆ ԵՒ ՎԵՐԱՆՈՐՈԳՈՒԹԵԱՆ ՇԱՐԺՈՒՄԸ ՀԱՅ ՀՈԳԵԻՈՐ ԵՐԳԱՐՈՒԵՍՏՈՒՄ

Վերանորոգութիւնը հայ ժողովրդի պատմութեան մէջ ժէ-ժը դարերում ծաւալուած այն շարժումն է, որն հանգեցրեց Հայոց հոգեւոր հին ու միջնադարեան մշակոյթի վերստին իւրացմանն ու եւրոպական քաղաքակրթութեան հետ կապերի ստեղծմանը¹: Այդ մը-շակոյթի կարեւոր բաղադրիչներից մէկն էր հայ հոգեւոր երգար-ուեստն ու երգեցողութիւնը, որի վերականգնումը եւս անհրաժեշտօ-րէն մտնում էր վերանորոգութեան շարժման ծրագրի մէջ:

Վերանորոգութեան շարժման հետ առնչուող կանխայայտ երե-ւոյթների հանդիպում ենք դեռեւս 16րդ դարում: Բաղեշի Ամրդուլ-վանքի դպրոցի գործունէութիւնը հայաշխարհի ներսում², Տաղարան ժողովածուի՝ որպէս արտածիսական երգարանի ձեւաւորումը պան-դուխտ բանաստեղծ-երաժիշտների նախաձեռնութեամբ³, եւ մանա-ւանդ հայ տպագիր գրքի յայտնութիւնը՝ շնորհիւ Յակոբ Մեղապար-տի մեծագործութեան⁴:

Բուն շարժումը ծայր է առնում յաջորդ հարկւրամեակի սկզբ-ներում, Շահ Աբասի գործած աւերմունքներից ու կազմակերպած զանգուածային ահաւոր բռնադատից յետոյ:

«Այդ վերջին աւերմունքը եւ վերջին հարուածն է տալիս Հայոց հին քաղաքակրթութեանը – գրում է Արեղեանը – որ արդէն նուազած էր շատ: Հայերն այնուհետեւ կա՛մ պէտք է ոչնչանային եւ վայ-րենանալով ընկնէին, եւ կամ, եթէ ազդի մէջ կենսունակութեան դեռ

1. Հմտ. Մ. ԱԲԵՂՅԱՆ, Երկեր, Դ, Երեւան 1970, էջ 511 (Գրականութեան նո-րոգումը 17-19րդ դարերում), եւ էջ 545 (Ուրուագծեր 19րդ դարու Հայոց գրականութեան պատմութիւնից):

2. Հ. Ն. ԱԿԻՆԵԱՆ, Բաղեշի դպրոցը, Վիեննա 1952:

3. Հ. Ն. ԱԿԻՆԵԱՆ, Հիմն գամդուխտ տաղասացներ, Վիեննա 1921:

4. ԼԷՕ, Հայ գրքի տօմը, Թիֆլիս 1912 (տես էջ 63-66):

ոյժ կար՝ մեծ ջանքերով նորից ձգտելին կենդանութեան: Բարեբախտաբար այդ ոյժը կար»⁵:

17րդ դարի առաջին երկու տասնամեակների սահմանադրված Սարգիս Ամբերդցու եւ Կիրակոս Տրապիզոնցու անձնուրաց ջանքերով Սիւնիքում հիմնադրուեց Հարանց մեծ անապատը⁶: Երկու համեստ մշակների հոյակապ նախաձեռնութիւնը վարակիչ օրինակի ոյժ ստացաւ, որ դնալով իրեն ենթարկեց աւելի ու աւելի փայլուն անհատականութիւններին, Ամիրի դպրոցում լուսաւորուած Մովսէս Սիւնեցուն՝ որ դիւստրեց Անանիայի անապատը Երեւանում, Ամրդոլի սան Ներսէս Մոկացուն՝ որ դործեց Լիմի անապատում, եւ ուրիշներ:

Այս եւ միւս ճգնարաններում ինքնին ենթադրուող դործերից մէկն էր՝ եկեղեցական հոգեւոր պաշտօնեղութեան վերակարգաւորումը, երգեցիկ խմբերի վերաստեղծումը⁷: Իսկ ընդհանուր միտումն էր՝ վերականգնել հայ հին մտաւոր կեանքը, վանական կրթա-դաստիարակչական համակարգը ամբողջապէս առած, այն յարմարեցնելով նոր ժամանակների պահանջներին: Ուստի զարմանալի չէ, որ Մովսէս Սիւնեցու կաթողիկոսութեան տարիներին հիմնուած է Էջմիածնի (նոր չրջանի) դպրոցը: Ստեղծուած են ուսուցիչների եւ աշակերտների բնական հերթափոխը կայունացնող պայմաններ: Լիմից Ներսէս Մոկացու աշակերտ Մելքիսեթ Վժանեցին գալով Երեւան, դատարարուած է, ի թիւս այլոց, Սիմէոն Զուղայեցուն: Մովսէս Սիւնեցու աշակերտ Խաչատուր Կեսարացու ջանքերով ծաղկում է նոր Զուղայի դպրոցը, եւ այլն:

Այն մասին, թէ Սիւնեցու ընդհանուր հսկողութեան տակ ծաւալուած այս շարժումը սերտ առնչուած է եղել ծիսական հին գրչագրերի վերծանման հետ եւս, պիտի դատել նրանից, որ ինչպէս պարզուեց, Խաչատուր Կեսարացու աշակերտ Ոսկան վարդապետը, դուրս բերելով հայերէն Աստուածաշնչի, խազաւոր շարակնոցի ու խազաւոր ժամագրքի առաջին տպագրութիւնները, փաստօրէն լուրջ դործ է կատարել նաեւ առողանութեան նշանների ու խազերի համակարգի ուսումնասիրութեան առումով⁸: Փրկւում էին, երաժշտական բաղկացուցիչ իմաստով, Շարակնոցը՝ գրեթէ ամբողջութեամբ, եւ կարեւոր մասեր Գանձարանից ու Մանրուսման գրքից:

18րդ դարը նոր յաջողութիւններով պսակեց վերանորոգութեան

5. Երկեր, 7, էջ 511:

6. Պատմութիւն Առաքել վարդապետի Դարիծեցոյ, Վաղարշապատ 1896, էջ 249:

7. Հ. Ն. ԱԿԻՆԵԱՆ, Մովսէս Գ. Տաքեւացի Հայոց կաթողիկոսն եւ իր ժամանակը, Վիեննա, 1936, էջ 169:

8. Ն. ԹԱՀՄԻՋԵԱՆ, Ոսկան վարդապետն ու խազագրութեան արուեստը, «Էջմիածին», 1960, թիւ 1-2:

շարժումը, որն արդէն աւելի վճռական քայլերով դիմում էր նաեւ եւրոպական լուսաւորութեան ակունքներին: Տպագրութեան միջոցով հետզհետէ տարածուող սաղմոսները, ժամագրքերը, խորհրդատետրերն ու նմանները այս շրջանում միտում են հանդէս բերում՝ միաձեւութիւն մտցնելու հայ ծէսի ու արարողութեան մէջ: Այդ դործին վճռական մասնակցութիւն է բերում նաեւ Սիմէոն Երեւանցին, որը վերջին անգամ վերանայելով ու լրացնելով հրատարակում է Հայոց Տօնացոյցը⁹:

Բայց միաձեւութեան հարցը, ընկերա-տնտեսական եւ մշակութային ու քաղաքական մի ամբողջ շարք պատճառներով, չորս-հինգ տեղական լուծումներ է ստանում: Նախ ձեւաւորուած է հոգեւոր երդեցողութեան էջմիածնի, կամ կենտրոնական, եւ կամ մայր դպրոցը, որի ամրապնդմանն ու զարգացմանը մեծապէս սատարում է Սիմէոն Երեւանցին: Նա, Մովսէս Սիւնեցուց յետոյ, Հայոց եկեղեցական հոգեւոր պաշտօնեղութեան երկրորդ մեծ բարենորոգիչն է, որի գործունէութիւնը ժամանակին տարածուել է պոլսահայ կեանքի մի կարեւոր թեւի վրայ եւս: Մի շարք պատմական տուեալների համաձայն, Սիմէոն Երեւանցու ձեռնասուններից նշանաւոր մի տիրացու - ըստ Մ. Վրդ. Սմբատեանի (նաեւ Մ. Արեղեանի)՝ Թէոդորոս աւագ սարկաւազ¹⁰, իսկ ըստ Արթ. Այվազեանի՝ սարկաւազ Յովհաննէս մեծն - Պոլիս գալով (1777ին) բազմաթիւ դպիրների ուսուցանում է հայ հոգեւոր երգերի էջմիածնական եղանակները: Այվազեանի ասելով, յիշեալ տիրացուի (մեծահասակ) «աշակերտ կը կարծուի» 18րդ դ. պոլսեցի համբաւաւոր սարկաւազ Զեննէ-Պողոսը, իսկ շարականագէտներից Կարապետ վարդապետը՝ նրա «Թոռը»¹¹:

Յատկապէս նախնական խմորման ընթացքում որեւէ կերպ կապուած լինելով էջմիածնի հետ, աստիճանաբար բիւրեղանում են այն

9. Տօնացոյց: Նախապէս կարգեալ եւ սահմանեալ սրբոյն Սահակայ Պարթևի հայրապետիմ Հայոց ըստ աւանդութեամ Հայաստանայց սրբոյ եկեղեցւոյն եւ գկմի յոգմաբան կարգաւորութեամբ եւ աշխատասիրութեամբ տեառն Սիմէոնի սրբաբազան կաթողիկոսիմ՝ յերկուս հատորս բաժանեալ, էջմիածին 1774:

10. Հայկական ժայնագրութիւն, «Արարատ», 1881, էջ 48:

11. Ա. ԱՅՎԱԶԵԱՆ, Շար հայ կենսագրութեանց, պր. Ա. Կ. Պոլիս 1893, էջ 121: Այս փաստերը կարեւոր նշանակութիւն ունեն: Դրանք ցոյց են տալիս, թէ յատկապէս Գէորգ Դ. կաթողիկոսը, որ հայ հոգեւոր երգարուեստի ու միջնադարին վերաբերող կարգաւորութեան հարցում փաստօրէն տրամաբանական աւարտին հասցրեց Մովսէս Սիւնեցու եւ Սիմէոն Երեւանցու գործը, 19րդ դ. հիմնականում իր երգածից Ն. Թաշճեանին ձայնագրել տալով Շարականը, ժամագրքն ու Պատարագը, որոշ իմաստով Պոլսից էջմիածին էր բերել ժամանակին ճիշտ այստեղից տարածուած էջմիածնական եղանակները, ինչպէս դրանում համոզուած է եղել Մ. Արեղեանն էլ: Տես նրա՝ Գէորգ Դ. մեծագործ կաթողիկոս Ամենայն Հայոց, Վաղարշապատ 1890, էջ 35:

դպրոցները եւս, որոնք այսօր ընկալւում են որպէս առաջնի մեծ ճիւղերը:

Դրանցից Նոր Զուղայի դպրոցը կազմաւորւում է նոյնիսկ սկսած խաչատուր Կեսարացու ժամանակներից: Աւելի ուշ՝ այդ դպրոցի աւանդոյթները զարգանում են հնդկահայոց միջավայրում¹²:

Քննարկուող (18րդ) հարիւրամեակի սկզբներին հրապարակ են իջնում Ամրդոլի երկու հռչակուած սաներ՝ Գրիգոր Շղթայակիրն ու Յովհաննէս Կոլոտը: Առաջինը վերածնունդ է Երուսաղէմի Հայոց վանքը¹³: Երկրորդը նոր շունչ է տալիս Պոլսի Հայ պատրիարքութեան ու դպրանոց հիմնում այստեղ (Սկիւտարում), որի մասին տակաւին Բ. Կիւլէսէրեանը գրել է, թէ այն՝ «Թուրքիոյ Հայոց ԺԸ. դարու մտաւորական կեանքին վրայ հանգրուան մ'եղաւ»¹⁴: Դիտելի է, որ Կոլոտի աշակերտների թուում կան եւ չորս սարկաւազներ¹⁵:

Ահա այս ժամանակամիջոցում ու այս պայմաններում է, որ հանդէս է դալիս նաեւ մեծանուն Մխիթար Սեբաստացին, եւ անպատմելի դժուարութիւնների քաջարի յաղթահարման գնով հիմնադրում իր նշանաւոր Միաբանութիւնը, հեռաւոր Իտալիա տանելով Սեբաստիոյ Ս. Նշան ու էջմիածնի վանքերում ուսած երաժշտութիւնը:

Ընդհանրապէս ասած, Մխիթարեան Միաբանութիւնը բացառիկ դեր է խաղացել հայագիտութեան զարգացման մէջ 18-19րդ դարերում, որ եւ ըստ արժանւոյն գնահատւում է սովետահայ գիտութեան էջերում¹⁶:

Որպէս երգեցողութեան ուրոյն աւանդներ ունեցող կենտրոն, Վենետիկն իր նշանակութեամբ զիջում է, անշուշտ, էջմիածնին ու Կ. Պոլսին. բայց որոշ առաւելութիւններն ունի վերոյիշեալ հնդկահայ միջավայրի եւ նոյնիսկ Երուսաղէմի Հայոց վանքի նկատմամբ:

Ի տարբերութիւն հնդկահայ գրական-երաժշտական հին միջավայրի, Վենետիկն իր Ս. Ղազարով գոյատեւում է հաստատակամ

12. Ինչպէս յայտնի է, հնդկահայոց շրջանում կատարուած հոգեւոր երգերն ու Պատարազը հրատարակեց էմին Արզարը, ներկայ հարիւրամեակի սկզբներին:

13. Հայ հոգեւոր երաժշտութեան կատարման երուսաղէմեան աւանդոյթների մասին զաղափար տուող ճրեւէ հրատարակութիւն, ցաւօք չկայ գիտական շքրջանաւորութեան մէջ:

14. Բ. Կիւլէսէրեան, Կոլոտ Յովհաննէս Պատրիարք, Վիեննա 1904, էջ 69:

15. Իսկ ընդհանրապէս, Կ. Պոլսի Հայ հոգեւոր երգեցողութեան ոճական առանձնայատկութիւնների մասին կարելի է զաղափար կազմել այնպիսի հրատարակութիւններից, ինչպիսիք են՝ Ե. ՏՆՏԵՍԵԱՆԻ «Շարական Ժամագրքաւ»-ը (Իսթանբուլ 1934) եւ հինգ երաժիշտների մասնակցութեամբ կազմուած «Տօնակարգ»-ը (Կ. Պոլս 1931, հտ. Ա):

16. Մ. ԱԲԵՂԵԱՆ, Երկեր, Դ, էջ 548-549: Յատկապէս՝ ԼԵՕ, Երկերի ժողովածու, երրորդ հատոր, Երեւան 1973, էջ 482-512, եւ ՀԻ. ԱՃԱՌԵԱՆ, Հայոց անձնանունների բառարան, հտ. Գ, Երեւան 1946, էջ 380-391:

վճռականութեամբ: Եւ այն դէպքում, երբ Երուսաղէմի Հայոց վանքը վաղուց ի վեր բաւարարւում է հրաւիրեալ երաժիշտների մանկավարժական-խմբավարական գործունէութեամբ, Ս. Ղազարը իր ծոցից ծնեց այնպիսի երաժիշտ-հայագէտ, ինչպիսին էր Ղ. Տայեանը¹⁷: Մխիթար Սեբաստացին նաեւ երաժիշտ է եղել, եւ այդ հանգամանքը չէր կարող աննշանակ մնացած լինել իր իսկ հիմնադրած Միաբանութեան մէջ:

Մխիթար Սեբաստացին որպէս երաժիշտ եւս բաւականաչափ ուսումնասիրուած է: Ղ. Տայեանի թէեւ փոքր, բայց արժէքաւոր գլուխածքը դրեթէ ամբողջական զաղափար է տալիս այդ մասին¹⁸: Հեղինակն օգտագործել է սոյն նիւթին վերաբերող համարեայ բոլոր կարեւոր սկզբնաղբիւրներն ու համապատասխան գրականութիւնը: Սեբաստացու գործերից՝ «Քրիստոնէականը», «Տաղարանն» ու անտիպ «Մաթեմաթիքան», Ս. Ղազարի դիւանատան մէջ պահուող նիւթերից՝ Մ. Եւդոկիացու «Ժամանակագրութիւնն» ու Ստեփանոս Բեղայի երկու նամակները (ուղղուած Սեբաստացուն), վարձագրութիւններից՝ Ագոնցի¹⁹ եւ Յովհ. Թորոսեանի²⁰ երկասիրութիւնները, նաեւ՝ Բ. Սարգսեանի աշխատութիւնը²¹, «Մխիթար Տօնագիրքը»²² եւ ուրիշ հրատարակութիւններ²³:

Դրանցից քաղելով անհրաժեշտ տուեալները, հեղինակը վառ բունութեամբ է Սեբաստացուն որպէս միջնադարեան տիպի երաժիշտ-տեսաբանի, թուրքի ու տարեկան բոլոր եկեղեցական հոգեւոր պաշտօններով թեանց մէջ մանկա-պատանեկան հասակից քաջ հմտացած, աւանդապահ երգիչ-հոգեւորականի, իմաստուն ուսուցչի եւ կորովի կազմակերպչի, այլեւ շնորհալի շարականագրի ու երգահանի: Վերջապէս, Տայեանը նաեւ ձայնագրել է Սեբաստացու տաղերից²⁴ եղա-

17. Այդ նա էր, որ մինչեւ վերջերս ձայնագրագիտական բարձր մակարդակով հատոր առ հատոր հրատարակւում էր Հայ հոգեւոր երգերի վենետիկեան տարբերակները, դրանց ելեւէջային մանրամասների նբրամիտ հաշուառմամբ:

18. Հ. ՂԵՌԵՆԻՆՆԻՆ, ՍԵԲԱՍՏԱՆ, ՄԻԽԻԹԱՐ ԱՐԲԱՆԱՅՐ ԵՐԱԺԻՇՏ (Իր շարագրած երգերով հանդերձ), Վենետիկ 1954:

19. ՍՏ. ԱԳՈՆՑ, Պատմութիւն կնիւց եւ վարուց Տեառն Մխիթարայ, Վենետիկ 1810:

20. Հ. ՅՈՎՀ. ԹՈՐՈՍԵԱՆԻ, Վարձ Մխիթարայ, Վենետիկ 1932:

21. Հ. Բ. ՍԱՐԳՍԵԱՆԻ, Երկարիւրամեայ գրականական գործունէութիւն եւ նշանաւոր գործիչներ Վենետիկայ Մխիթարեան Միաբանութեան, Վենետիկ 1905:

22. Տեա «Համալիս ամսօրեայ», 1949 թ.:

23. Մինչեւ իսկ Մ. Խումաշեանի հրատարակած «Ձայնագրեալ Տաղարանը» (Վարձագրատ 1900), ուր հանդիպում է Սեբաստացու «Նմանաւոր եղանակի տարբերակներից մէկը (էջ 45):

24. Տայեան ձեռքի տակ հիմնականում ունեցել է Սեբաստացու վերոյիշեալ Տաղարանը (կից Քրիստոնէականին), ուր տպագրուած են քանչորս տաղեր (հմտ. նաեւ՝ Ե. ՏԱՇԵԱՆ, Յուցակ հայերեւմտ ձեռագրաց, Վիեննա 1895, էջ 467, 468, 964 եւ 986): Սակայն, նա յիշատակում է նաեւ Թերեւս կորած մի քանի կտոր-

նակով հանդերձ պահպանուած վեց կտոր²⁵ եւ տուել դրանց բանիմաց վերլուծութիւնն ու արժանի գնահատականը:

Այս բոլորի վրայ մենք աւելցնելու ենք երեք դիտում՝ Սեբաստացու երաժշտա-տեսական գիտելիքների գլխաւոր աղբիւրի շուրջ, նրա երաժշտա-բանաստեղծական ժառանգութեան, եթէ կարելի է ասել, շնորհալիական շնչի վերաբերեալ, այլեւ Ս. Ղաղարում հայ հոգեւոր աւանդական երգ-երաժշտութեան արմատաւորման մէջ նրա խաղացած հիմնադրական դերի մասին:

Սեբաստացու երաժշտա-գեղագիտական հայեացքների ու տեսական գիտելիքների վերաբերեալ դատողութիւնները հիմնուած են՝ «մաթեմատիքայի» նրա ձեռագիր աշխատութեան մէջ երաժշտութեան յատկացուած երկու գլուխների վրայ: Դրանք առաջ է բերել Տայեանը, ուստի մեզ եւս մատչելի են այժմ: Քննութիւնը ցոյց է տալիս, որ Սեբաստացին յիշեալ երկու գլուխները շարադրելիս ձեռքի տակ ունեցել է խաչատուր Էրզրումեցու «Համառօտական իմաստասիրութիւն» աշխատութիւնը եւ անմիջապէս օգտուել նրա համապատասխան բաժնից:

Ինչպէս յայտնի է, Էրզրումեցու «Համառօտական իմաստասիրութիւն» աշխատութեան մէջ «Յաղագս երաժշտութեան» խորագրով մի բաժին կայ, որ բաղկացած է երկու գլխից. «Յաղագս սահմանի երաժշտութեան» եւ «Տակաւին յաղագս սահմանի երաժշտութեան»²⁶: Ամէն տեսակէտով վաղուց արդէն դժուարամատչելի դարձած այդ աշխատութեան յիշեալ բաժինը մենք վերահրատարակել էինք շուրջ տասն տարի առաջ, եւ վերլուծելով ցոյց տուել, որ նրա առաջին գլուխը փաստօրէն ստորաբաժանուած է՝ գեղագիտական, հայկական ութ-ձայնի տեսութեան ու խաղագիտութեան մի շարք հարցերը լուսաբանող երեք հատուածների. իսկ երկրորդը բովանդակութեամբ առանձնանում է՝ վերաբերուելով եւրոպական ձայնագրագիտութեան սկզբունքներին²⁷:

Ճիշտ նոյն բովանդակութիւնը եւ նոյն կառուցուածքն ունեն նաեւ Մխիթար Սեբաստացու շարադրած գլուխները երաժշտութեան մասին: Այստեղ եւս յիշեցւում են՝ հայկական ուշ միջնադարին ու վե-

ներ, տարբեր ձեռագրերում երբեմն հանդիպող տակաւին անտիպ տաղեր, Սեբաստացու ուրիշ գործերին կից լոյս տեսած յորդորակներ, այլեւ «Մխիթար Տօնագիրք»ում այդ մասին եղած նշումները:

25. Հինգը՝ Անտոնիոյ Չեչէի ներդաշնակաւորութեամբ (ձայնի եւ դաշնամուրի համար), եւ մէկը («Օրօքը») միաձայն՝ երեք տարբերակով:
26. Համառօտական իմաստասիրութիւն, Շարադրեալ ի խաչատուրի նուաստ վարդապետէ Էրզրումեցու, հտ. Բ, վեներտիկ 1711, էջ 529-35:
27. Ն. ԹԱՀՄԱՋԵԱՆ, Խաչատուր Էրզրումեցին որպէս միջնադարեան հայ երաժշտութեան տեսաբան, Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ «Լրաբեր հասարակական գիտութիւններ», 1986, քիւ 11:

րանորոգութեան շարժման յատուկ գեղագիտական նոյն սկզբունքները (առաջին գլխի սկզբում եւ մասամբ՝ վերջում էլ), ութ-ձայնի մասին նոյն նկատողութիւններն ու հիմնական խաղագրերի մեր «Ա» անուանած տախտակ-ցուցակի բաղադրիչները (24 նշան), համանրման բացատրութիւններով: Երկու բնագրերի գրեթէ միակ տարբերութիւնն այն է, որ Սեբաստացին արձակ է շարադրել բնութագրող ուղղ բովանդակութիւնը, որով եւ ձերբազատուել է՝ ուսուցողական չափածոյի պարտադրած որոշ աւելորդաբանութիւնից:

Ամենայն հաւանականութեամբ, Սեբաստացին այդ աշխատանքը կատարել է երիտասարդ հասակում, Կ. Պոլսում, 17րդ դ. վերջերին²⁸, օգտուելով խաչատուր Էրզրումեցու ցուցումներից, ընդհանրապէս նրա բարեհաճ վերաբերմունքից ու դեռեւս անտիպ երկասիրութիւններից:

Սեբաստացին իր յօրինած շարականները յանձնարարել է երգել՝ հայ Շարականցի մի շարք յայտնի ու սիրուած կտորների եղանակներով²⁹: Նրա գրչին պատկանող երեք կանոններում³⁰ ամփոփուած են 15 երգեր (առանց հաշուելու Հարցերին կից Գործատները), որոնցից 11ի դիմաց յիշուած են Շնորհալու շարականների եղանակները³¹: Այս հանգամանքն ինքնին որոշ մտքեր է յուշում՝ Սեբաստացու տաղաչափական նախասիրութիւնների եւ երաժշտական ճաշակի ու հակումների մասին:

Բայց դեռ կան՝ եղանակով հանդերձ ստեղծուած Սեբաստացու տաղերը եւս: Անդրադառնալով դրանց, Տայեանը առաջ է բերում հինգ երգ³², որպէս երաժշտական բաղադրիչի հետ աւանդաբար մինչեւ մեր օրերն իսկ յարատեւած ստեղծագործութիւններ: Պահպանուած նիւթը, ինչպէս տեսնում ենք, հարուստ է: Եւ սակայն, մի ընդհանուր գաղափար տալիս է Սեբաստացու երաժշտա-բանաստեղ-

28. Դրանից առաջ կամ աւելի ուշ՝ այդ անելու ժամանակ եւ յարժարութիւններ հազիւ թէ վարող էր գտնել նա՝ Հմմտ. ԼԵՕ, Հայկական տպագրութիւն, հտ. Բ, Թիֆլիս 1902, գլուխ Ա. (Մխիթար եւ Մխիթարեաններ):

29. Ձեռյած դրան, Սեբաստացին իր շարականները նաեւ խաղաւորել է: Այստեղից քիտում է, որ նա գիտակցում էր խաղագրերի պաշտօններից մէկը՝ կարգաւորել տրուած եղանակի յանկարծաբանական տարբերակումը կատարման ընթացքում:

30. Այն է՝ «Կանոն հրաշափառ տօնախմբութեան ամուսն Թիւուսի» (4 երգ), «Կանոն հրաշափառ տօնախմբութեան ամուսն ամբօրինալ կուսիմ Մարիամու» (4 երգ), եւ «Կանոն սրբայն Թովմեփայ Աստուածաօրն» (7 երգ):

31. Մասնաւորապէս՝ Հրեշտակապետաց կանոնի վեց երգերի եւ առանձին՝ Ողորմեայի, աղուհացից Բ. կիրակիի օրհնութեան, Դ. կիրակիի Մեծացուցէի, Պենտեկոստէի Բ. օրուայ օրհնութեան ու Աստուածածնի փոխման Բ. օրուայ Հարցի եղանակները:

32. Հաշուելով «Օրօքը»: Այդ թւում չորսը նուիրուած Աստուածածնին, եւ մէկը՝ Ս. Անտոնին:

ծական ոճի մասին: Այն՝ դրեթէ ամբողջապէս ձեւաւորուել է Շնորհալու ստեղծագործութեան բարերար ազդեցութեան ներքոյ:

Նախ ասենք, որ Սեբաստացու ինչպէս միւս, նոյնպէս եւ քըն-նարկուող տաղերի լոկ դրական բնադրերն իսկ պարզ ցոյց են տալիս, որ նա քաջ ծանօթ է եղել Շնորհալու ժառանգութեանը եւ լայնօրէն օգտուել մեծ երգահանի տաղաչափական արուեստից: Այս տեսակէտով, շնորհալիական աւանդոյթների ստեղծագործական կիրառումն են վկայում, ինչպէս Սեբաստացու ութնտնեան տաղերը (ասենք՝ «Զֆեզ, սուրբ հայր Ամուսնի», կամ՝ «Աղաչեմ զֆեզ Աստուածածին» եւ կամ՝ «Գովեալ դասուցն հրեղինաց»), նոյնպէս եւ Հնդոտնեան (օրինակ՝ երրորդ տողում չափի խախտումով՝ «Ամառին խորան») եւ ուրիշ ոտանաւորներ, մինչեւ իսկ ազատ բանաստեղծութիւնները («Երանուհի Մարիամ կոյս դըրուատելի»):

Իսկ երբ յատուկ քննում ենք վերոյիշեալ հինգ կտորները, որ-պէս երաժշտա-բանաստեղծական ամբողջական դործեր, առանց դժ-ուարութեան նկատում ենք հետեւեալը: Սեբաստացին ոչ թէ տաղեր է գրել, քառիս հին, ասենք՝ զարգացած աւատատիրութեան շրջա-նին յատուկ դասական առումով, այլ՝ տակաւին Շնորհալու ժամա-նակներից «երգ» խօսքի մասնաւոր մի նշանակութեամբ բնորոշուող տիպի կտորներ: Ինչպէս գիտենք, «երգը» Շնորհալու ստեղծագոր-ծութեան մէջ բիւրեղացած յատուկ տեսակ է: Դրան վերաբերող դոր-ծերը փաստօրէն դուրս են շարականների սովորական շարքերից: Եւ իրենց պարզ, մեղմ ու հանդարտ նկարագրով, ժողովրդային, հան-րահաղորդ ու մատչելի բնոյթով որոշակիօրէն տարբերում են նաեւ՝ ծաւալման լարուածութեամբ ու ելեւէջային-կշռոյթային բարդու-թիւններով աչքի ընկնող տաղերից, մեղեդիներից եւ նմաններից³³: Ժանրային առանձնաշատկութիւնների տեսակէտով այդպիսի «երգեր» են նաեւ Սեբաստացու քննարկուող ստեղծագործութիւնները, որոն-ցում նա վարպետօրէն օգտուել է իրեն ժամանակակից աշխարհիկ-ժողովրդական երգաստեղծութեան գոհարներից եւս: Դա առանձնա-պէս յստակ երեւում է «Ամառին խորան» երգից, դրական ու երա-ժշտական բնագրերի կառուցուածքից, ինչպէս եւ ամբողջի յուղա-կան ներգործութեան որակից:

Վերջապէս, Սեբաստացին խոշոր ծառայութիւն է մատուցել նաեւ որպէս նորաստեղծ Միաբանութեան երաժշտապետ: Փաստ է, որ Սե-բաստացին է հանդիսացել Ս. Ղազարի երաժշտական հարուստ աւան-դոյթների հիմնադիրը, ողջ Ուխտին լիովին փոխանցելով հայ եկե-ղեցու տարեկան շրջանի այն ժամանակներում յայտնի դրեթէ բոլոր

33. Ն. ԹԱՀՄԻՋԵԱՆ, Ներսէս Շնորհալին երգահան եւ երաժիշտ, Երեւան 1973, էջ 75:

երգեցողութիւնները, որոնք նա իւրացրել էր իր հայաւանդ ծննդա-վայրում ու լրացրել: Էջմիածնում, Սեւանայ վանքում, Կարինում եւ այլուր:

Այդ մեծ դործը գլուխ քերելու համար նա ունեցել է, ինչպէս ե-րեւում է կենսագրութիւնից, անհրաժեշտ բոլոր տուեալները. բնա-ծին երաժշտականութիւն, երգչային գեղեցիկ ձայն, նուրբ լսողու-թիւն, հազուադիւս յիշողութիւն, յանկարծաբանելու կարողութիւն, ստեղծագործական եւ մանկավարժական ունակութիւններ, սէր եւ մեծ ջանասիրութիւն:

Կենսագիրների վկայութեամբ, Սեբաստացին մանկական տարի-ներից այնքան է տարուել հոգեւոր երգ-երաժշտութեամբ, որ վեր-ջինս մենք կարող ենք համարել նրա ընտանեկան (մինչդէպրոցական) դաստիարակութեան հիմնական բովանդակութիւնը³⁴: Քիչ է դա, դեռ տաս տարեկան հասակից էլ ամբողջ երեք տարի նա հոգեւոր երգե-ցողութեան մասնաւոր դասեր է վերցրել կանոնաւոր կերպով տեղի Տ. Յարութիւն քահանայից³⁵: Այնպէս, որ քիչ անց՝ Ս. Նշան վանքի առաջնորդ Անանիա եպիսկոպոսը անվարան սարկաւազ է ձեռնադրում նրան³⁶:

Տակաւին Էջմիածնի ճանապարհին՝ Կարինում ընդհանուրի ու-չադրութիւնն է հրաւիրում պատանի, շնորհալի երգիչ-երաժիշտ Սեբաստացին: «Անդ ի քաղաքին Կարնոյ - տեղեկացնում է Ստեփա-նոս Առնոցը - մինչդեռ էին իջեւանեալ ի խուցս եկեղեցւոյն, դէպ եղեւ յաւուր միում Մխիթարայ Սարկաւազին՝ ի հանդիսի սրբոյ եղեւ պատարադին սպասաւորել. ուր բազումք ի կղերիկոսաց եւ ի ժողո-վըրդականաց ուչ եղեալ ի պարկեշտ եւ ի շնորհալի շարժմունս նո-րա, եւ ի քաջ հմտութիւն երգոց եղանակաց եւ ընթերցուածոց, մա-նաւանդ ընթերցուածոյ սուրբ Աւետարանին, զոր ըստ պատշաճի վա-յելուչ առողանութեամբ՝ անսայթաք ընթեռնոյր, եւ առ իւրաքան-չիւր բան գեղանակս գեղեցկապէս յարմարէր, զմայլեալ զարմանա-լին ի միտս իւրեանց եւ ցմիմեանս հարցանէին. ո՞վ իցէ սա, եւ յոր-մէ՞ զաւառէ»³⁷:

Այլեւս չենք խօսում նիւթական եւ բարոյական այն զրկանքնե-րի ու զոհողութիւնների մասին, որոնց պնով Սեբաստացին մօտիկից ծանօթացաւ եւ իւրացրեց հոգեւոր երգեցողութիւններն Էջմիածնում, Սեւանի ճգնարանում եւ այլուր: Այսպիսի մի դործիչ, որն ունէր նաեւ

34. Հմմտ. ՍՏ. ԱԳՈՆՑ, Պատմութիւն կենաց եւ վարուց Տեառն Մխիթարայ, Վե-նետիկ 1810, էջ 3:

35. Ամդ, էջ 29:

36. Ամդ, էջ 33:

37. Ամդ, էջ 40:

մանկավարժական որոշակի ձիրք ու հակումներ³⁸, անկասկած կարող էր իր հիմնադրած Ոսխտի անդամներին փոխանցել իր ողջ իմացածը, իբրեւ ելակէտ նորաստեղծ եղբայրութեան երաժշտական աւանդոյթների դոյացման ու զարգացման:

Որ դա ճիշտ այդպէս էլ եղել է՝ կարող ենք դատել Սեբաստացու գործադրած ջանքերի արդիւնքից եւս: Ծագել, զարգացել ու յարատեւում է հայ հոգեւոր եկեղեցական պաշտօնեւորութեան վենետիկեան դպրոցը: Անշուշտ, անցած երեք հարիւր տարիների ընթացքում, օտարութեան մէջ, մանաւանդ այն շրջանում, երբ բաղմազան երգերը սերնդից սերունդ փոխանցւում էին գլխաւորապէս բանաւոր աւանդութեամբ, հնամենի ոճից հեռանալու առանձին դէպքեր կարող էին եւ տեղ գտած լինել: Դրանց վրայ ուշադրութիւն է հրաւիրել տալիս Ե. Տնտեսեանը³⁹: Քայց դրանք ամենեւին չեն խանդարում, որ յիշեալ դպրոցը, ամբողջապէս առած, մեզ համար ընդունելի լինի որպէս հայ հոգեւոր երգարուեստի՝ ուշ միջնադարում ձեւաւորուած խոշոր ճիւղերից մէկը, ինչպէս ասել ենք ուրիշ անգամ էլ⁴⁰, ու հիմա եւս հաստատում ենք:

Երեւան

ՆԻԿՈՂՈՍ ԹԱՀՄԻՋԵԱՆ

ՄԻԻԹԱՐ ԱՐԲԱՅՈՐ «ԱՆՃԱՌԻՆ ԽՈՐԱՆ» ՏԱՂԸ

Միիթար Արբաչայր փր բաղմարդիւն գործունէութեան կողքին, հայ երաժշտական մշակոյթի պատմութեան մէջ իր արժանաւոր տեղը ունի նաեւ որպէս երաժիշտ: Արդարեւ, ան՝ երգաստեղծի իր քանքարը դրսեւորած է նաեւ հոգեւոր տաղերով, որոնցմէ քանի մը հատը անցած են տպագիր հին տաղարաններու մէջ:

Այդ տաղերէն փունջ մը՝ որոնց եղանակները աւանդաբար հասած են մինչեւ մեր օրերը, Հ. Ղեւոնդ Վրդ. Տայեան ձայնագրելով եւ զանոնք ներդաշնակել տալով Նափոյի Պետական երաժշտանոցի երաժշտապետ Անթոնիոյ Զէչէի, 1954 թուականին, առանձին գրքոյ՝ կով մը լոյս կ'ընծայէր Վենետիկի Միիթարեան տպարանէն: Այդ ժողովածուին մէջ տեղ գրաւած է նաեւ «Անճառիմ խորան» բառերով սկզբնաւորող տաղը («Երդ առ Երանուհի Կոյսն՝ յօրինեալ բանիւք դրուատականօք եւ պէսպէս խնդրուածովք»), որուն խօսքերուն իմաստէն դատելով՝ Միիթար դրած է իր կուրուքեան օրերուն:

1930ական թուականներուն, Գահիրէի մէջ, «Անճառիմ խորան» տաղը ձայնագրած է նաեւ հմուտ ձայնագրագետ Մերկեր Մելիք, լսելով Մուրադ-Ռաֆայէլեան վարժարանի նախկին սան՝ եգիպտահայ իրաւաբան եւ անուանի դաստիարակ Գարեգին Տիւրկէրեանէ, որ եղած է բանաստեղծ Դ. Վարուժանի դասընկերը՝ նոյն կրթական հաստատութեան մէջ: Այդ տարբերակը՝ հիմնականին մէջ՝ շատ մօտ է Հ. Ղ. Տայեանի ձայնագրած եղանակին: Այդ տաղը երգեհոնի նուագակցութեամբ դաշնաւորեցինք մենք ալ, առաւելաբար նկատի ունենալով Հ. Տայեանի ձայնագրածը, եւ կը ներկայացնենք այստեղ:

Մեր անձնական երաժշտական դիւանին մէջ կը գտնուին Միիթար Արբաչօր նոյն «Անճառիմ խորան» տաղին խօսքերուն վրայ գրուած այլադան եղանակներ՝ յօրինուած տարբեր հայ հեղինակների, որոնց մէջ՝ անկասկած, առանձին հետաքրքրութիւն կը ներկայացնէ հայ նոր ձայնագրութեան դիւտարար Համբարձում Լիմոնճեանի հե-

38. Հմմտ. Ղ. ՏԱՅԵԱՆ, Միիթար Արբաչայր երաժիշտ, Կ. հրտ. էջ 29:

39. Ե. ՏՆՏԵՍԵԱՆ, Նկարագիր երգոց Հայաստանեայց Եկեղեցւոյ, Կ. Գոլիս 1874:

40. Ներսէս Շնորհալիմ երգահան եւ երաժիշտ, էջ 91: