

ԵՂԻԱ ՏՆՏԵՍԵԱՆԻ «ԾԱՐԱԿԱՆ ԶԱՅՆԱԳՐԵԱԼ»Ի ԱՍԵՂԾՄԱՆ ՆԱԽԱԳՐԵԱԼՆԵՐԸ

Արփի Վարդումեան

Եղիա Տնտեսեանի (1834-1881) երաժշտական եւ երաժշտագիտական գործունէութիւնը ԺԹ դարի Կոստանդնուպոլսի մշակութային կեանքի նշանակալից երեւոյթներից է: Այն ներառում է Տնտեսեանի թէ՛ տեսական յօդուածներն ու գրքերը, եւ թէ՛ Հայոց շարականների Կոստանդնուպոլսի տարբերակների / երգուածքների ձայնագրութիւնները Լիմոնճեանի կամ Նոր (Արդի) Հայկական ձայնանիշերով: Ե. Մ. Տնտեսեանն իր յոյժ բեղմնաւոր գործունէութեան ընթացքում լիուլի ուսումնասիրել է Հայոց հոգեւոր երգեցողութեան՝ իր ժամանակ առկայ տեսական եւ գործնական խնդիրներն ու գործադրել բոլոր ջանքերը դրանց իրական լուծումներ տալու ուղղութեամբ:

Եղիա Տնտեսեանի երաժշտական ու երաժշտագիտական աւանդը առաւել պատշաճ գնահատելու համար հարկ է գեթ թուղցիկ կերպով անդրադառնալ Կոստանդնուպոլսի Հայոց հոգեւոր մշակութային կեանքին ԺԸ-ԺԹ դարերում. իր պատմութեան ընթացքում լինելով չորս կայսրութիւնների մայրաքաղաք Հռոմէական (330-395), Բիւզանդական, երբ այն կոչուել է նաեւ Բիւզանդիոն (325-1204 եւ 1261-1453), Լատինական (1204-1261) եւ Օսմանեան կայսրութեան (1453-1922), երբ այն դարձաւ Ստամբուլ, այս քաղաքը ձեռք է բերել զանազան մշակոյթների բազմազգ խառնարանի իւրօրինակ նկարագիր: Իսկ Հայերը Կոստանդնուպոլսում բնակութիւն

էին հաստատել Բիւզանդական կայսրութեան կազմաւորման հենց սկզբից՝ թուրք-սելջուկների ներխուժումից դեռ դարեր առաջ: 1453ին, գրաւելով Կ. Պոլիսը, թուրքերը դաժանօրէն սովի են մատնել տեղի բնակչութեանը, այդ թւում եւ Հայերին: Այնուհետեւ յայտնաբերելով, որ քաղաքը գրեթէ ամայացել է, այն բռնի կերպով բնակեցրել են յոյներով ու Հայերով, ապրելու պայմաններ ստեղծելով այդ գաղթականների համար: 1461 թուականին Կոստանդնուպոլսում հաստատուել է Հայոց պատրիարքութիւն՝ Յովակիմ Բրուսացի եպիսկոպոսի գլխաւորութեամբ, որին շնորհուել են Յունաց Տիեզերական պատրիարքին հաւասար իրաւասութիւններ¹: Չնայած որ քաղաքն անցել էր Օսմանեան տիրապետութեան տակ, այն մշտապէս համարուել է Հայկական եւ յունական մշակոյթների երեւելի կենտրոն, որը տարածաշրջանում իր ուրոյն տեղն ու դերն է ունեցել դարեր ի վեր: Դեռեւս վաղ միջնադարից Կ. Պոլսում գործում էին բազմաթիւ Հայկական եկեղեցիներ, որոնք յաճախ գտնուում էին յունական եկեղեցիների սերտ հարեւանութեամբ, եւ յատկապէս մեծ տոների ժամանակ եկեղեցական պաշտօններգութիւնը երկուստեք բարձրաձայն հնչելով, երաժշտական բուն փոխազդեցութիւններ էր յարուցում: Յայտնի է, որ Կոստանդնուպոլսում մինչեւ Մեծ եղեռնը հարիւրաւոր Հայկական գործող եկեղեցիներ կային, եւ նոյնիսկ 1915-ից յետոյ էլ այնտեղ դեռեւս մօտաւորապէս 40

1 Հ. Ասատուր, Կ. Պոլսոյ հայերը եւ իրենց պատրիարքները, «Ընդարձակ օրացոյց Ա. Փրկչի ազգային հիւանդանոցի», Կ. Պոլիս, 1901:

Հայկական եկեղեցիներ էին գործում², սակայն դրանց թիւը հետզհետէ նուազում է. այժմ այնտեղ մնացել է ընդամենը 36 գործող եկեղեցի:

Անդրադառնալով Կ. Պոլսում Հայոց Հոգեւոր երաժշտական մշակոյթի խնդիրներին, հարկաւոր է մէջբերել Հ. Ղեւոնդ Ալիշանի հեղինակաւոր կարծիքը, որը հետագայում երկրորդել է նաեւ Հ. Ղեւոնդ Տայեանը. «Պետրոս Գետադարձ կաթողիկոսը Պոլիս գացած ատեն «Դաս Ծալ ընտիր եկեղեցական երաժշտաց, հետը տարաւ յարջոնիս կայսերաց»³: Այսինքն Կոստանդնուպոլսի երաժշտական կեանքը, դեռեւս վերոնշեալ կաթողիկոսի գործունէութեան տարիներին, մշտապէս համալրում էր ժամանակի եկեղեցական ընտրեալ երաժիշտներով: Սակայն Հայոց Հոգեւոր երգեցողութիւնն ու խաղազրութեան արուեստը ԺԵԺՁ դարերից ի վեր աստիճանաբար սկսել էր անկում ապրել, քանզի օտար ցեղերի տեւական ասպատակութիւնների հետեւանքով ամբողջ Հայաշխարհում այնպիսի վատթար իրավիճակ էր տիրում, որ նոյնիսկ Հոգեւորական դասի որոշ ներկայացուցիչներ արեւմտեան Հայաստանի հեռաւոր դիւղերում գրեթէ անգրագէտ էին դարձել, ու երբեմն միայն յիշողութեամբ էին կատարում եկեղեցական քարոզներն ու երգասացութիւնը: Հայոց խաղանշանների աւանդոյթի աստիճանական ուժացման հետեւանքով Հոգեւոր երգեցողութիւնը շարունակում էր փոխանցուել սերնդէ սերունդ հիմնականում բանաւոր աւանդութեան միջոցով, ինչի հետեւանքով գրութիւնն է՛լ աւելի էր սաստկանում: Երբեմն Կ. Պոլսի զանազան եկեղեցիներում միեւնոյն շարականի երաժշտական բաղադրիչների միջեւ տարբերութիւնն այնքան զգալի էր լինում, որ եթէ չլինէր տուեալ երգի

անփոփոխ տեքստն ու ձայնեղանակի ընդհանրութիւնը, հնարաւոր չէր լինի պարզել, թէ յատկապէս ո՞ր շարականն է հնչում տուեալ պահին: Հետեւաբար, հեղինակալին ստեղծագործութիւններ լինելով հանդերձ, շարականների մեղեդիները հետզհետէ ձեռք էին բերում բանարուեստի նմոյշների յատկանիշներ մանաւանդ մեծ տօների ժամանակ, երբ Կ. Պոլսի նոյնիսկ հարեւան եկեղեցիներում միեւնոյն շարականը կարող էր հնչել առաւել կամ պակաս տարբերուող եղանակներով:

Ժամանակի ընթացքում աւելացող տարբերակների քանակն սպառնում էր բացասաբար անդրադառնալ շարականների երաժշտական բաղադրիչների որակի վրայ՝ յատկապէս մահմեդական միջավայրում գործող Հայկական եկեղեցիներում: Նամագի (ազանի) ամենօրեայ կանչերի, պտտուող դերվիշների ու շէյխերի այլազան եղանակների, ինչպէս նաեւ աշխարհիկ աշուղական երգերի եւ պարերի մասին նոյնիսկ աւելորդ է յիշատակել, քանզի Կ. Պոլսի նման բազմազան մշակոյթների միջավայրում այդ ամենը միանգամայն անխուսափելի էր: Իր աշխարհազրական դիրքով գտնուելով արեւելքի եւ արեւմուտքի խաչմերուկում, այն առաւել քան Հայաշատ ուրեւէ այլ քաղաք, ներառում էր երկրի տարբեր գաւառներում ստեղծուած երաժշտական հնամենի բանարուեստը միախառնուած տեղի բազմազգ բնակչութեան խայտարղետ ճաշակին, ինչպէս նաեւ արեւմուտքից հետզհետէ ներթափանցող եւրոպական երաժշտական մշակոյթի տարրերին: Միջնադարեան խաղազրութեան ու խաղանշաններով գրանցուած շարականների երգեցողութեան արուեստը ծայրաստիճան անկում էր ապրում. փաստօրէն, Հայոց խաղերի միջոցով այլեւս հնարաւոր չէր

2 Արեւշատեան Ա. Երասմանոսպոլսի հայ երաժիշտ-տեսաբանները..., էջ 87, համ. 309:

3 Ալիշան Հ. Ղ. Ծոռոհալի եւ պարագայ իր, էջ 90, 91: Ղեւոնդ Տայեան անտրպ Ա. հատ. 1- էջ 88:

հնչեցնել որեւէ երգ, եթէ դրա մեղեդին նախապէս բանաւոր աւանդութեամբ յայտնի չլինէր կատարողին, առաւել եւս ձայնագրել որեւէ նոր յորինուած երաժշտական ստեղծագործութիւն:

Այս ամենի համատեքստում պատահական չէ, որ ձայնագրութեան նոր կիրառական համակարգի ստեղծման անհրաժեշտութիւն էր հասունանում, եւ հենց Կ. Պոլսում: Դրա նախադրեալներն արդէն իսկ առկայ էին այնտեղ դեռեւս ժԸ դարի վերջերից Գրիգոր դպիր Գապասակալեանի գործունէութեան ժամանակներից⁴, ով հայոց իրականութեան մէջ առաջինն էր գիտակցել խազագրութեան արուեստի ճգնաժամը եւ փորձել էր ստեղծել երաժշտական նշանների նորոգուած մի համակարգ, որի օգնութեամբ հնարաւոր կը լինէր գրաւել նոր ստեղծագործութիւններ եւ վերարտադրել դրանք ճշգրիտ կերպով: Սակայն, ըստ երաժշտագէտ Նիկողոս Թահմիզեանի՝ Գապասակալեանի ստեղծած համակարգը «հայկական խազերի, բիւզանդական նեւմաների եւ արեւելեան աւանդական նշանագրութեամբ շաղախուած մի սխտեմ է»⁵: Գապասակալեանի հետ գրեթէ միաժամանակ, Թրիեստի Մխիթարեան Միաբանութեան անդամ Հայր Անտոն Իւզգարտաշեանը (1730-1804) իր «Մատեան Երաժշտականութեան» ձեռագիր երկում⁶ 1800-1801 թուականներին նոյնպէս անդրադարձել է հայկական խազանշանների խնդիրներին⁷:

Հ. Անտոնը համոզուած էր, որ հայոց խազերն առաւել գեղեցիկ ու բարեձեւ են, քան այլոց երաժշտական նշանները: Իր աշխատութեան մէջ նա ջերմօրէն դրուատում է մեր խազանշանների հայկական անուններն ու գեղագիտական տեսքը, յաւելելով հանդերձ, որ չնայած դրանց բազմաթիւ առաւելութիւններին, գործնականում այլեւս հնարաւոր չէ օգտագործել այդ նշանները: Իւզգարտաշեանը բազմիցս շեշտում է, որ հայկական խազերով երգելու համար պարտադիր կերպով պահանջուում է նախապէս ուսանել բանիմաց ուսուցչի աջակցութեամբ, եւ նոյնիսկ այդ դէպքում էլ որեւէ նոր յորինուած մեղեդի այլեւս անհնար կը լինի գրաւել հայոց խազերով եւ հետագայում վերարտադրել ճիշտ այնպէս, ինչպէս մտայնացուած էր: Հ. Անտոնն ուշագրաւ համեմատութիւն է անցկացնում տարբեր ազգերի երաժշտական նշանների միջեւ⁸: Նա գտնում էր, որ հայոց խազերն ընդհանրութիւն ունեն յունական նեւմերի հետ, քանի որ երկուսն էլ առանց հնգագծի են առաւելութիւնն ընծայելով հայկականին: Ինչ վերաբերում է լատինական, այսինքն եւրոպական հնգագծով նոտագրութեանը, ապա Հ. Անտոնն այն կատարելագոյն է համարում, քանզի դրա միջոցով ամեն ազգի եւ ամեն տեսակի երաժշտական ստեղծագործութիւն հնարաւոր է ճշգրիտ կերպով նոտագրել եւ վերարտադրել ճիշտ այնպէս, ինչպէս մտայնացուած է: Չնայած որ իր ձեռագրի մեծագոյն մասը Իւզգարտաշեանը թարգմանել է

4 Անդ, էջ 11-35:

5 Տե՛ս Թահմիզեան Ն., Գրիգոր Գապասակալեանի «Համառոտութիւն երաժշտականի գիտութեան», - «Բանբեր Մատենադարանի», հտ. 11, 1973, էջ 291-334:

6 Հ. Անտոն Իւզգարտաշեան, Մատեան Երաժշտականութեան..., Յուցակ Հայերէն ձեռագրաց Մխիթարեան Մատենադարանին ի Վիեննա, Հատոր Գ., Կազմեց Հ. Օգոստինոս Վրդ. Սեբուլեան Մխիթ. Ուխտէն, Վիեննա, 1983, Մխիթարեան տպարան, էջ 200-206 եւ էջ 210-211, ձեռ. N1456, N1459: Այս ձեռագրացուցակը մինչ այդ

լոյս էր տեսել Հանդէս Ամսօրեայի 1978 թուականի հատորում. Տե՛ս Սեբուլեան Հ. Օ., Յուցակ Հայերէն ձեռագրաց Մխիթարեան Մատենադարանին ի Վիեննա, Հատոր Գ., Թիւ 1395-1502, Հանդէս Ամսօրեայ, էջ 155-475 (N1456, էջ 374-386, եւ N1459, էջ 394-395):

7 Արփի Վարդումեան, Արեւելեան եւ Արեւմտեան երաժշտութեան սկզբունքների համադրումը Հ. Անտոն Իւզգարտաշեանի «Մատեան Երաժշտականութեան» ձեռագիր երկում, - Հանդէս Ամսօրեայ, Վիեննա, 2024, 1-12, էջ 115-182:

8 Անդ, էջ 164-165:

ժէ դարի գերմանացի անուանի հանրագիտակ Աթանասիուս Կիրխերի եւ ԺԸ դարի Իտալացի օպերային կոմպոզիտոր եւ երաժշտագէտ Վինչենցո Մանֆրեդինիի երկերից, սակայն յաւելել է այդ թարգմանութիւններին իր սեփական ուշագրաւ մտորումները արեւելեան եւ արեւմտեան երաժշտութեան բնորոշ յատկութիւնների մասին, իսկ ամենից կարեւորը՝ հայկական խաղանշանների վերաբերեալ մի ամբողջ բաժին է հեղինակել, որով էլ աւելի է արժեւորուում նրա աշխատութիւնը⁹: Նշելի է, որ Գրիգոր դպիր Գապասակալեանը եւ Հ. Անտոն Ուչգարտաշեանը իրենց գործունէութիւնը գրեթէ միաժամանակ են սկսել. վերջինս նոյնպէս քաջ գիտակցում էր, որ հարկաւոր է գործնական ելք որոնել ստեղծուած իրավիճակից եւ հայկական միաձայն երաժշտութիւնը գրանցելու նոր առաւել արդիւնաւետ միջոց գտնել: Յատկանշական է, որ Հ. Անտոնը նոյնպէս ծագումով Կոստանդնուպոլսից էր եւ մինչեւ 15 տարեկանն ապրել է այնտեղ, այսինքն նա նոյնպէս վերոնշեալ մշակութային այդ կարեւոր կենտրոնի բազմազգ երաժշտական կեանքի մի մասն ու գործուն ունկնդիրն է եղել: «Սակայն 1745ին Հ. Անտոն Վրդ. Իւչգարտաշեան Ս. Ղազարու նորընծայ դառնալով ամենայն հաւանականութեամբ Սեբաստացիի կեանքի վերջին չորս տարիներուն Աբրահամ աշակերտած պէտք է ըլլար»¹⁰, – ենթադրել է երաժշտագէտ Հայկ Իւթիւճեանը առանց յղում անելու որեւէ ստոյգ աղբիւրի: Սակայն քանի որ Հ. Անտոնի մասին կենսագրական տուեալները չափազանց սակաւ են, այս տեղեկութիւնը հարկաւոր է նկատի առնել: (Հայկ սրկ. Իւթիւճեանը Եղիա Տնտեսեանի Շարականների

մասին անգլերէն լեզուով իր Ph.D. թեզն է պաշտպանել Պրահայում)¹¹:

Քանի որ Թրիեստի Մխիթարեան միաբանութիւնը հիմնուել է 1773-ին, ամենայն հաւանականութեամբ Հ. Անտոնը մինչ այդ թուականը իր հոգեւոր սպասաւորութիւնն իրականացրել է հենց Վենետիկի Մխիթարեան միաբանութիւնում, այնպէս որ նրա երաժշտական ճաշակը ձեւաւորուել է նաեւ Սբ. Ղազարի Մայրավանքի հովանու ներքոյ, որտեղ միաբանների մեծ մասը ծագումով կամ Կ. Պոլսից էին, կամ էլ մօտակայ գաւառներից: Հետագայում, երբ Հ. Անտոնն արդեն Թրիեստում գրում էր իր աշխատութիւնները՝ չափազանց բարձր գնահատելով հանդերձ հայոց ազգային երաժշտական մշակոյթը, ամենայն հաւանականութեամբ վերոնշեալ իրավիճակի ելքը տեսնում էր եւրոպական նոտագրութեան ներմուծման մէջ հայկական իրականութիւն: Այդ պատճառով էլ նշեալ աշխատութեան վերջին բաժնի թարգմանութիւնը Իւչգարտաշեանը կատարել է իր աւագ ժամանակակից Վինչենցո Մանֆրեդինիի երկից՝ փորձելով գործնական կամուրջ ձգել հայկական խաղանշանների եւ եւրոպական նոտագրութեան միջեւ:

Նշենք նաեւ, որ Կ. Պոլսում, ԺԸ դարի կէսերից սկսած, եկեղեցական երգասացութեան բնագաւառում նկատելի էր երաժշտական այլաների մի սովորոյթ. բազմաթիւ հայկական եկեղեցիներում գործող դպրաց դասերում, իրենց դպրապետների ղեկավարութեամբ, երբեմն երգում էին նաեւ այնպիսի պրոֆեսիոնալ երաժիշտներ, որոնք արարողութեան աւարտից յետոյ երեկոյեան ժամերին ելոյթ էին ունենում նաեւ քաղաքի մարդաշատ սրճարաններում եւ

9 Այս ամենի մասին առաւել հանգամանալից տե՛ս Արփի Վարդումեան, *Անտոն Իւչգարտաշեանի «Մատեան Երաժշտականութեան»...*, էջ 115-182:

10 Իւթիւճեան Հայկ սրկ., *Թոռոցիկ ակնարկ մը Վենետիկի Մխիթարեան հայրերու երաժշտական վաստակին վրայ*, «Բազմավէպ», 2017, էջ 193:

11 Dn. Haig Utidjian, *The Music of the Armenian Hymnal: The Tntesean corpus*, Ph.D. thesis in Musicology, Charles University in Prague, Faculty of Arts, Institute of Musicology, 2016.

այլուր: Ըստ սփիւռքահայ երաժշտագէտ Աշոտ Պատմագրեանի «այս դպրապետների շուրջը հաւաքուած կային բազմաթիւ երգողների խմբեր եւ մեներգիչներ, որոնց երգարուեստի որակի մասին գոյութիւն ունին հակասական կարծիքներ: Ժամանակակիցների հաստատումով այս երգիչները սկսել էին բոլորովին աղաւաղել հայ եկեղեցական երգի ոգին եւ ոճը: Սրճարաններում եւ հաճոյքի այլ վայրերում տիրող թրքական եւ յունական երգելակերպը փոխադրել էին եկեղեցի եւ այդ ազդեցութեան տակ նրանք երգի մէջ մտցնում էին աւելորդ գեղգեղանք, չափազանցուած ունգային, կերկերածայն եղանակներ, քմահաճ եւ անձնական շեշտ դնելով եւ խեղաթիւրելով եղանակը: Ստացուել էր մի կացութիւն, որ ամէն մի եկեղեցի շարականների համար ստեղծել էր զանազան փոփոխակներ: Հարցը դարձել էր դժուար լուծելի այն պատճառով, որ եկեղեցու պատասխանատուները – հոգաբարձու, թաղական եւ այլն – ամէն կերպով քաջալերում էին այդ երգելակերպը, որ իրենց ճաշակին եւ զգացումին համապատասխան էր»¹²: Բնականաբար, այս ամենը խորապէս մտահոգում էր ժամանակի առաջադէմ երաժիշտներին եւ եկեղեցական երգեցողութեան գիտականերին: Նրանք ուղիներ էին փնտրում՝ վերականգնելու հայոց հոգեւոր երգերի անաղարտութիւնն ու միակերպութիւնը, հնարաւորինս գերծ պահելու համար մեր աւանդական երգերը օտարամուտ անյարիր աղաւաղումներից եւ վերադարձնելու հարագատ ազգային ոգին: Հենց այդ նպատակով էր Կեսարիայի Ս. Կարապետ վանքի դպրապետ Գրիգոր դպիր Գապասակալեանը հրաւիրուել Կ. Պոլիս եւ

իսկոյն եռանդուն գործունէութիւն ծաւալել այնտեղ, հեղինակելով եկեղեցական երաժշտութեանը վերաբերող տեսական եւ գործնական նշանակութեան մի շարք աշխատութիւններ: Ահա թէ ինչպէս է որակում Արիստակէս քահանայ Հիսարլեանը¹³ նրա հեղինակած երկու գրքոյկները¹⁴. «Ստոյգն ըսելով հակառակ մեր երկարատե ուսումնասիրութեան, չենք կրցած որոշապէս բան մը հասկնալ այդ երկասիրութիւններէն, ինչպէս որ մեզի հետ շատեր: Գերեւայ թէ ատոնց հեղինակը ջերմ պաշտպանն եղած է Յունական Փսալթիքային, և այդ ազդեցութեամբ տոգորուած իր բոլոր ջանքը ի գործ դրեր է մեր խել մը հին Մեղեդիները ու Տաղերը անոնց եղանակներուն նմանցնելու: Եթէ երբէք այդ երկու հրատարակութեանց մասին գովելի ընթացք մը ունեցած է երկասիրողը, սա է թէ ինքը եղած է առաջին անգամ երաժշտութեան վրայ գրող և տպագրող հեղինակը»¹⁵: Այնուհետեւ Հիսարլեանը մէջբերում է Գապասակալեանի գետեղած խազերի անունների բաւական ընդարձակ (57 նշանից բաղկացած) մի ցուցակ՝ ինքնահնար բնութագրականներով, ինչպէս նաեւ մի քանի խազերի իր կողմից յաւելուած անուններով: Հիսարլեանը գտնում է, որ նման բացատրութիւններից «... լոյս մը քաղելու համար Դանիէլ մարգարէ մը ըլլալ պէտք է»¹⁶: Շարունակելով, նա այսպէս է ձեւակերպում հայոց խազանշանների մասին իր մտորումները. «Իրաւ է թէ Շարականի խազերն իրենց օգուտը ունեցած են երգեցողութեանց մէջ, երբեմն երկարելու և յաճախակի շուտ անցնելու, մերթ ընդ մերթ շեշտելու և եր-

12 Պատմագրեան Ա., Հայ երգը դարերի միջից, Պէշրուք, Imprimerie G. Doniguian & Fils, 1973, էջ 235-236:
 13 Հիսարլեան, Արիստակէս Քհնդ., Պատմութիւն հայ ձայնագրութեան եւ կենսագրութիւնք երաժիշտ ազգայնոց (1768-1909), Կ. Պոլիս, 1914,

Առեւտրական Ընդ տպարան: Այս գրքի մասին տե՛ս Ասեւ Արեւշատեան Ա., Ըջ. աշխ., էջ 78-88:
 14 Գապասակալեան Գ., Գրքոյկ որ կոչի նուագարան, Կ. Պոլիս, 1794, եւ Գիրք երաժշտական, Կ. Պոլիս, 1903:
 15 Հիսարլեան, Ըջ. աշխ., էջ 22-23:
 16 Աճղ, էջ 25:

բեմնակի մեղմաձայն երգելու համար, սակայն բոլորովին անհեթեթ է կարծել որ այդ խաղերու միջոցաւ կարելի ըլլայ կանոնաւորապէս կարգաւ ո ե իցէ եղանակ մը, նամանաւանդ իր այժմեան վիճակին մէջ: Թեքեւս Սրբոց Թարգմանչաց օրով հեղինակուած այդ տեսակ մը ձայնագրութիւնը կրնայ եղեր գոհացում տալ այն ատենի դպրաց ճշտութեամբ երգելու համար. և մենք նոյն իսկ այդ ակնկալութեամբ լեցուած անհամբեր կերպով ծայրէ ի ծայր թղթատեցինք Գապասաքալեանի վերոյիշեալ գործերը, կարծելով որ այդ անհետացած արուեստին վրայ պիտի կրնանք քիչ շատ գաղափար մը կազմել, սակայն ցաւալի է ըսել որ այդ անել լաբիւրինթոսին մէջ յուսախաբութենէ զատ ուրիշ բան չը գտանք»¹⁷: Իր «Համառօտութիւն երաժշտականի գիտութեան» երկում Գապասակալեանը փորձ է արել բարելաւել հայկական խաղային նոտագրութիւնը, ըստ որում այդ նպատակով հայկական խաղանշանների հետ միասին կիրառելով նաեւ բիւզանդական նեւմերը¹⁸: Իսկ երաժշտագէտ Ա. Արեւշատեանը համարում է, որ Գապասակալեանի մասին երաժշտագէտների դատողութիւնները հակասական բնոյթ են կրում. ըստ նրա՝ Գապասակալեանի ստեղծածը «Հայկական խաղերով եւ բիւզանդական նեւմաներով իրագործուող մի զուգահեռ նշանագրութիւն է, որտեղ ակնյայտորէն երեւում է Գապասակալեանի ձգտումը համապատասխանեցնելու հայկական խաղերը բիւզանդական նեւմաների ինտերվալային նշանակութեանը»¹⁹: Ինչ-

և է, Գապասակալեանի վերոնշեալ եռանդուն պրպտումներն այդպէս էլ գործնական կիրառութիւն չունեցան: Սակայն կարելի է ենթադրել, որ վերջինիս մտայղացումը գուցէ առնուազն խթան հանդիսացաւ Լիմոնճեանի ձայնագրութեան գաղափարի խմորման եւ ստեղծման համար²⁰: Արիստակէս ՔՀՆյ. Հիսարլեանի վերոնշեալ դիրքը հնարաւորինս լուսաբանում է 1768-1909 թուականներին ապրած հայ երաժիշտների եւ երաժշտագէտների կենսագրութիւններն ու ստեղծագործական գործունէութիւնը, առանց որի չափազանց բարդ կը լինէր այդ ժամանակաշրջանի կոստանդնուպոլսի երաժշտական կեանքի եւ անցուղարձի ուսումնասիրութիւնը: Դա վերաբերում է նաեւ Համբարձում Լիմոնճեանի կենսագրութեանն ու երաժշտական բեղուն գործունէութեանը²¹: Վերջինս բազմակողմանի գիտելիքների տէր տաղանդաւոր անձ էր օժտուած երաժշտական բացառիկ լսողութեամբ եւ արտակարգ յիշողութեամբ, ինչպէս նաեւ ստեղծագործական ձիրքով. տիրապետում էր արեւելեան մի շարք լեզուների, գիտակ էր Կ. Պոլսի երաժշտական կեանքի բոլոր դրսեւորումներին, նաեւ կատարող երաժիշտ էր, սակայն արդէն յայտնի է, որ իր «գիւտը» նա միայնակ չի իրագործել: 1997 թվականին լոյս է տեսել Վենետիկի Մխիթարեան միաբանութեան անդամ Հ. Մինաս Բժշկեանի «Երաժշտութիւն, որ է Համառօտ տեսութիւն ե-

17 Անդ, էջ 25-26:
 18 Թահմիզեան Ն., Գրիգոր Գապասաքալեանի «Համառօտութիւն երաժշտականի գիտութեան» անոյալ աշխատութիւնը, «Բանբեր Մատենադարանի», 1974, N 11, էջ 291: Տե՛ս նաեւ Ա. Գ. Վարդումեան, Մինաս Բժշկեանը եւ Հայկական նոր ձայնագրութեան ստեղծման հարցերը, «Պատմա-բանասիրական հանդէս», 1981, N 3 (94), էջ 165-173:

19 Արեւշատեան Ա., կոստանդնուպոլսի հայ երաժիշտ-տեսաբանները..., էջ 21:
 20 Աթայեան Ռ., Գրիգոր Գապասաքալեանը եւ խաղաբանութիւնը, «Բանբեր Մատենադարանի», Երեւան, 1960, N 5, էջ 165:
 21 Տե՛ս նաեւ Ա. Վարդումեան, Համբարձում Լիմոնճեան (Կեանքը եւ գործը, 1768-1839), «Բազմավեպ», 2009, Վենետիկ - Ս. Ղազար, էջ 448-465:

բաժնատական սկզբանց ելեւէջութեանց եղանակաց եւ նշանագրաց խազից. 1815»²² գիրքը՝ Արամ Քերովբեանի աշխատասիրութեամբ, որը լոյս սփռեց Լիմոնճեանի ձայնագրութեան ստեղծման իրական պատմութեան վրայ: Նշենք, որ Քերովբեանը նոյնպէս ծագումով պոլսեցի լինելով, քաջ տիրապետելով արեւելեան մի շարք լեզուների, նաեւ ի մօտոյ ծանօթ լինելով այդ քաղաքի երաժշտական ճաշակին եւ ընկալումներին, կարողացել է լավագոյնս ներկայացնել Հ. Մինաս Բժշկեանի աշխատութիւնն ընթերցողներին²³: Պատահական չէ, որ այն, դեռեւս անտիպ ժամանակ, գրաւել էր նաեւ Վենետիկի Միխիթարեան միաբանութեան անդամ Հ. Ղեւոնդ Տայեանի սեւեռուն ուշագրութիւնը²⁴: Դեռեւս 1927-ին Հ. Ղեւոնդը «Գեղունի» ամսագրում հրատարակել է «Հայ արդի ձայնագրութիւնը եւ Հայր Մինաս Բժշկեան» յօդուածը, որտեղ լուսաբանում է Հ. Մինասի անտիպ աշխատութեան գլխաւոր դրոյթները²⁵: Արամ Քերովբեանի գրքի շնորհիւ պարզւում է, որ Լիմոնճեանի ձայնագրութիւնն ստեղծուել է ո՛չ թէ 1815-ին, այլ 1811-1812-ին: Կրկին անդրադառնալով Հ. Մինաս Բժշկեանի երկին նշենք, որ հեղինակն իր «Յառաջաբան»ում քանիցս վկայակոչում է գերմանացի վերոնշեալ յայտնի հանրագիտակ եւ երաժշտագէտ Աթանասիուս Կիրխերին, որի «Musurgia universalis» աշխատութեան առաջին երեք գլուխները լատիներէնից

թարգմանել էր վերոնշեալ Հ. Անտոն Իւլզարտաշեանը²⁶: Ահա թէ ինչ է գրել Արամ Քերովբեանն այդ մասին. «Այստեղ կ'արժէ նշել այլ անտիպ ուսումնասիրություն մը, Հ. Անտոն Իւլզարտաշեանի 1801 թուակեր Մատեան երաժշտութեանը (Վիեն., N 1456): Յայտնի չէ թէ Մ. Բժշկեան տեսած ըլլա գայն, սակայն երկուքի յառաջաբանները ունին բազմաթիւ նմանութիւններ»²⁷: Այսպիսով, գաղափարական մի իւրօրինակ կամուրջ է ձգւում նաեւ Հ. Անտոնի եւ Հ. Մինասի միջեւ:

Հ. Մինաս Բժշկեանն իր աշխատութեան «եղանակագրութիւն» բաժնում շարադրել է հայ արդի ձայնագրութեան սկզբունքներն ու նշանները: Քանի որ Կ. Պոլսի բազմազգ երաժշտական միջավայրն իր դրոշմն էր դրել պոլսահայերի մտածողութեան վրայ, արգոյ հեղինակը երաժշտական բոլոր հասկացութիւններն ու նշանները բացատրում է արեւելեան երաժշտութեան եզրոյթներով: Այս բնագիրն ուշագրաւ է նաեւ նրանով, որ արտացոլում է Լիմոնճեանի ձայնագրութեան սկզբնական վիճակը՝ մինչեւ հետագայ մշակուելն ու կատարելագործուելը: Արամ Քերովբեանն իրաւամբ խօսուն է համարում Հ. Մինասի հետեւեալ տողերը. «...Ուստի ոմանք ուսումնասէրք գովելի ազգասիրութեամբ միաբանեալ ձեռնտու եղեն մեզ. մանաւանդ լուսահոգի Անտոն Չէլէպի Տիւզեան, որպէս զի այնպիսի ոճով շարագ-

22 Հ. Մինաս Բժշկեան, *Երաժշտութիւն, որ է համառոտ տեսութիւն երաժշտական սկզբանց ելեւէջութեանց եղանակաց եւ նշանագրաց խազից. 1815.*, Աշխատասիրութեամբ Արամ Քերովբեանի, Երեւան, 1997, «Գիրք» հրատարակչութիւն:
 23 Տե՛ս նաեւ Ա. Քերովբեանի վերոնշեալ գրքի գրախօսութիւնը՝ Ա. Վարդումեան, Ա. Հ. Մ. Բժշկեանի «Երաժշտութիւն, որ է համառոտ տեսութիւն...», Պատմա-բանասիրական հանդէս, 1998, N 1-2, էջ 267-270:
 24 Տայեան, Հ. Ղեւոնդ, *Հայ արդի ձայնագրութիւնը եւ հայր Մինաս Բժշկեան.* - «Գեղունի», Վեներտիկ - Ս.

Ղազար, 1927, էջ 58-63, տե՛ս նաեւ Ա.Պ. Վարդումեան, *Մինաս Բժշկեանը եւ հայկական նոր ձայնագրութեան ստեղծման հարցերը*, Պատմա-բանասիրական հանդէս, 1981, N3 (94), էջ 165-173:
 25 Տայեան, Հ. Ղեւոնդ, *Հայ արդի ձայնագրութիւնը...*
 26 Վարդումեան Ա., *Վիեննայի մատենադարանի «Մատեան երաժշտականութեան»...*, էջ 131-149:
 27 Բժշկեան Հ. Մինաս, «Երաժշտութիւն ...», էջ 41, ծնթ. 87, տե՛ս նաեւ Ա. Վարդումեան, Հ. Մինաս Բժշկեան, *Երաժշտութիւն...*, Աշխատասիրութեամբ Ա. Քերովբեանի, գրախօս., էջ 269:

րենք, որ ըլլայ ուսումնական եւ միանգամայն դիւրըմբռնելի ամենեցուն: Մանաւանդ թէ այնպիսի կատարելութեան վերածենք, որ ոչ միայն մեր եղանակներուն ծառայէ, այլեւ օսմանեանց, արաբացւոց եւ յունաց, այլովքն հանդերձ»²⁸: Փաստօրէն, Արդի հայկական ձայնագրութիւնը մտայնացուել էր ոչ միայն ազգային նեղ շահերից դրդուած, այլեւ Կ. Պոլսում բնակուող տարբեր ազգութիւնների եւ կրօնների պատկանող երաժիշտների կիրառման նպատակով, սակայն, ցաւօք, այդ հանգամանքն էլ չփրկեց այն ազնուական, բարձր հեղինակութիւն վայելող տաղանդաւոր եւ մեծաշարուստ հայ անձանց կեանքը, որոնք համագործակցել էին Լիմոնճեանի հետ եւ հովանաւորել նրան: Նշենք, որ թէ նա, եւ թէ՛ Տիւզեան գերդաստանը պատկանում էին հայ կաթողիկէ համայնքին, սակայն իրենց ապարանքում աղօթատեղի շինած լինելու պատճառով վերջիններիս ազդեցիկ ընտանիքի չորս անդամները յանիրաւի մահուան դատապարտուեցին, իսկ մնացած երեք հոգին էլ ցմահ քսորուեցին Կեսարիայի Ս. Կարապետ վանքը²⁹: Ինչ վերաբերում է Լիմոնճեանին, որն իր երաժշտական ցայտուն ձիրքերի եւ համեստ բնաւորութեան շնորհիւ վայելում էր Տիւզեան ամիրանների գործուն օժանդակութիւնը, նոյնիսկ իր տունը հրդեհի ճարակ դառնալուց եւ Տիւզեանների նուիրաբերած շքեղ բնակարան տեղափոխուելուց յետոյ, վերջիններիս ահաւոր նահատակութեան հետեւանքով ինքն էլ է յայտնուում յոյժ անբարեկամ պասս վիճակում: Ինչպէս վկայում է իր գրքում Հիսարլեանը, դեռեւս 1880-ականներից առաջ էլ Պոլսում այնպիսի վտանգաւոր կացութիւն էր տիրում, որ գրեթէ բոլոր Հայերը ամենօրեայ ահուդողով էին ապ-

րում: Արամ Քերովբեանն իր «Ձայն յանպատի» նշանակալից գրքում նոյնպէս անդրադառնում է Համբարձում Լիմոնճեանի գործունէութեանը. նա համարում է, որ «Լիմոնճեան թուրքիոյ մէջ մնացած է որպէս առասպելական անուն մը»³⁰: Այսուհանդերձ, նրա կեանքը խաթարող հանգամանքները բազմաթիւ էին. «Համբարձում ունեցաւ սակայն հակառակորդներ ալ, որովհետեւ ան կ'առաջարկէր ջնջել ռեզային երգեցողութիւնները եկեղեցիներու մէջէն եւ բարեփոխութիւն մտցնել: Ուրիշ շարժառիթ մըն ալ նախանձը, որ ան քիչ ատենուան մէջ արուեստի միջոցաւ ձեռք բերած էր յաջողութիւններ, որով խեթիւ կը նայէին անոր գտած արտասովոր պատիւին»³¹, – գրել է Քերովբեանը: Նկատի ունենալով, թէ որքան մեծ ու անգին է Համբարձում Լիմոնճեանի ձայնագրութեան դերն ու նշանակութիւնը Կոստանդնուպոլսի երաժշտական կեանքում, այս գնահատականը բնաւ չափազանցութիւն չէ. դրա շնորհիւ ձայնագրուել եւ կորստից փրկուել են ո՛չ միայն հայ, այլեւ Կ. Պոլսում ապրող եւ գործող տարբեր ազգերի բազում երաժիշտների երկարաշունչ բազմաթիւ ստեղծագործութիւններ, որոնք մինչ այդ բանաւոր կերպով սերտելու համար, ամիսներ էին պահանջում:

Ինչպէս յայտնի է, Լիմոնճեանի ձայնագրութիւնն իր մահից յետոյ կատարելութեան հասցրեցին նրա հետեւորդները, որոնց շարքում էին նաեւ Արիստակէս Յովհաննիսեանը, նրա աշակերտ Գաբրիէլ Երանեանը, յայտնի հրատարակիչ եւ երաժիշտ Յովհաննէս Միւհենտիսեանը, ում կոչում էին մեր տպագրութեան Գուտենբերգը, ինչպէս նաեւ իր աշակերտ Եղիա Տնտեսեանը, որն իր կարճատեւ կեանքի ընթացքում հասցրեց հսկայական աւանդ ներդնել Կ.

28 Քերովբեան Ա., Ձայն Յանապատի. Եկեղեցական երաժշտութեան բարեկարգումը ԺԹ դարու վերջաւորութեան, Ակն ընկերակցութիւն, Փարիզ, 2017, էջ 23-24:

29 Ա.Ար., էջ 25:
30 Ա.Ար.:
31 Ա.Ար., էջ 96:

Պոլսի հոգեւոր երաժշտութեան ասպարէզում թէ տեսական, եւ թէ գործնական ուրոտներում:

Տնտեսեանն ապրել է կարճ, սակայն բազմարդիւն կեանքով ընդամենը 47 տարի (1834-ի մայիսի 29-ից մինչեւ 1881-ի ապրիլի 23-ը), իսկ նրա մահը եղբրական է եղել: Թէոդիկի (Թէոտորոս Լէպճինճեան, 1873-1928) «Տիպ ու տառ»³² գրքի վրայ յենուելով, Կ. Պոլսի «Ակոս» պարբերականը լոյս է ընծայել հետեւեալ յօդուածը Տնտեսեանի մասին.

«Երախտաշատ երաժշտագետը զոն գնաց Համիտեան գրաքննութեան, Բասարակ «Երգարան» մը հրատարակած ըլլալուն համար.

Եղիա Տնտեսեան ծնած է 29 մարտ 1834-ին Օրթաքէօյ ուր ստացած է իր նախնական կրթութիւնը ու բաւական սորված եկեղեցական երաժշտութիւնը: Հայրը դպրոցին տնտեսն էր, ատկէ ծնունդ առած է իր մականունը: 1848-ին կը մտնէ Արապեանց տպարանը, ուր չորս տարի կը պարապի գրաշարութեամբ: Վերջէն կը նետուի ուսուցչական ասպարէզ: 1861-ին կը հրատարակէ իր անդրանիկ երկը «Ծաղկաքաղ կաթողիկեայց թուղթերու մեկնութեան»: Երբ Ազգ. Սահմանագրութիւնը հաստատուեցաւ, Պոլսահայոց մէջ գոյացան երկու հակահոսանքներ. հիները կոչուեցան «Խաւարեալ», նորերն ալ «Լուսաւորեալ», վերջինք կազմեցին «Անձնուէր Ընկերութիւն»ը, նպատակ ունենալով ուսմամբ լուսաւորել հայ «Դուրսեցիները»: Տնտեսեան այդ ընկերութիւնը կազմակերպողներուն մէջ գտնուելով, 1862-ին սիրայօժար կը մեկնի Կիլիկիա: Կրթական այդ միամեայ առաքելութիւնը շատ արդիւնաւոր եղած է: Պոլիս դարձին,

կանդամակցի երաժշտական յանձնաժողովի մը որ պաշտօնն ունէր բարեկարգելու ժամերգութեանց դրութիւնը: Ինք եւրոպական ձայնագրութեան տարածումին կուսակից, 1864-ին լոյս կ'ընծայէ «Բովանդակութիւն նուագաց եղանակաց Հայաստանեայց Ս. Եկեղեցւոյ ըստ ութն ձայնի» գիրքը՝ եւրոպական խազերով: Երաժշտագէտի իր համբաւը հասած էր մինչեւ Ս. Երկիր, ուրկէ 1865-ին հրաւեր կը ստանայ եւ ուր կը մեկնի իբր ուսուցիչ ձայնագրութեան «Ժառանգաւորաց»ի: Ս. Յակովբեանց տպարանին վերին հսկողութիւնը կը յանձնուի իրեն, նոյն միջոցին է որ կը տպագրէ «Պատմութիւն Ս. Գրոց»ը: Յետոյ կը վերադառնայ Պոլիս: Ստ. Տամատեանի հետ կ'աշխատի Միւհէնտիսեանի ձուլարանը, վերջէն իրենը հիմնելով 1872-ին կը յաջողի ունենալ իր սեփական տպարանը, ուրկէ լոյս ընծայուած են մասնաւորապէս Սրուանձտեանցի գործերը՝ որոնց ձեռագիրները կըսուի թէ ինք սրբագրած է: 1873-ին կը տեսնենք զինք ատենապետ նորակազմ երաժշտական յանձնաժողովի: Տնտեսեան եռամեայ տքնութեամբ կը յօրինէ Հայկական խազերով «Շարական» մը որ տակաւին անտիպ կը մնայ, իսկ 1874-ին հրատարակ կը հանէ «Նկարագիր Երգոց»ը որ հայ երաժշտ. արուեստին մասին հմտալից ուսումնասիրութիւն մըն է: 1877-ին կոչուելով Գատրքէօյի եւ Ղալաթիոյ ժամերուն դպրապետութեան պաշտօնին, կը հրատարակէ իր մէկ երկն ալ, «Վարժութիւն ձայնաւոր մանկանց», իսկ 1879-ին «Նուագք Հայկականք» պարբերականը, 1890-ին³³ «Նոր երգարան Հայոց», միաժամանակ վարելով Գեղարուեստից Վարժարանի ձուլարան-տպարանի տեսչական պաշտօնը:

32 Թւողիկ, Տիպ ու տառ, (Հայ տառերու գիտիմ հազար հինգ հարիրամեակի եւ Հայ տպագրութեան կրկնակ յօբելեաններուն առթիւ. 412-1512-1912), Հրատարակութիւն եւ տպագրութիւն

Վահրամայ եւ Հրաչէի Տեր Ներսէսեան, Կուստանդուպոլիս, ՌՅԿԱ, (1912), էջ 104-105:
33 Այս թուականի մէջ ակնյայտ վրիպակ կա՛ պետք է լիցի 1880:

Ռուս եւ թուրք պատերազմէն վերջ խստացած էր գրաքննութիւնը, որ սկսաւ խեթիւ նայիլ գլխաւորաբար մեր ազգային երգերուն եւ անոնց հաւաքածոներուն, ատոնց հրատարակիչներէն՝ Յ. Գափաֆեան եւ Ե. Տնտեսեան կը հետապնդուին, առաջինը կը փախչի Աթէնք, իսկ Եղիա ձերբակալուելով՝ եղեռնագործէ մը աւելի ծանր ամբաստանութեան տակ կը բանտարկուի 1881-ի սկիզբները: Իր անյոյս գնդանին մահասփիւռ ու նողկալի մթնոլորտին մէջ հազիւ երեք ամիս կրնայ ողջ մնալ եւ 23 ապրիլին կը կնքէ իր արդիւնաւէտ կեանքը:

Իսկ աւելի վերջ, Տնտեսեանի հրատարակած երգարանները գաղտագողի վառած են իր ազգականները, «չարը խափանած ըլլալու» քաղաքականութեամբ»³⁴:

Կարելի է պատկերացնել, թէ որքան մեծ պիտի լինէր սարսափը թուրքական անողոք գրաքննութիւնից, որի հետեւանքով Տնտեսեանի ազգականները հրի են մատնել իր հրատարակած երգարանները: Յաւելինք, որ դեռ 1860-ին Տնտեսեանը, Գաբրիէլ Երանեանի հետ միասին, ձեռնարկել էր բանաւոր աւանդութեամբ պահպանուած շարականների գրառումը հայկական նոտաներով եւ եւրոպական նոտագրութեան վերածումը (գրառել էին Շարակնոցի 2/5 մասը, որը Երանեանի յանկարծահաս մահից յետոյ չի պահպանուել):

Իսկ Տնտեսեանի անարդարացի բանտարկութեան եւ անժամանակ մահուան պատճառ դարձած «Նոր երգարան Հայոց» ժողովածուի մէջ տեղ էին գտել ազատագրական ոտանաւորներ եւ երգեր, ինչպէս, օրինակ՝ Միքայիլ Նալբանդեանի «Ազատութիւն»ը կամ Ֆրանսական ազգային քայլերգ «Մարտելէզ»ի հայերէն թարգմանութիւնը, «Արաքսի արտասուքը», նաեւ ողբի, հայրենասիրութեան, պանդխտութեան

եւ պայքարի թեմաներով գրուած երգեր, եւ քանի որ 1880 թուականին հաստատուել էր առաջին կանխարգել գրաքննութիւնը, «որեւէ գիրք, տպագրուելէ առաջ, պէտք էր ներկայացնել գրաքննիչին, որ կրնար ձեռագրի մէջ ջնջել ուզածը, գրաւել ամբողջ աշխատութիւնը, արգելել հրատարակութիւնը, կամ յաճախ իր իսկ թելադրածը աւելցնել անոր մէջ: Դեռ օրէնքներ չկային, կարգուած էին գրաքննիչներ միայն: Քմահաճոյքն էր օրէնքը: Սուլթանին սիրելի դառնալու եւ կասկածի տակ չիյնալու չափով, խստութիւններն ալ կ'աւելնային: Եւ այնքան արժէքաւոր երաժիշտ-տեսաբան, մանկավարժ ու տպագրիչ երախտաշատ Եղիա Տնտեսեան զոհ գնաց Համիտեան գրաքննութեան, հասարակ երգարան մը հրատարակած ըլլալուն համար»³⁵:

Անչափ ցաւալի է, որ Կոստանդնուպոլսում «Նոր երգարան Հայոց» երգերի ժողովածուի հրատարակումը Եղիա Տնտեսեանի համար ճակատագրական դարձաւ եւ մահացու յանցանք համարուեց, քանի որ պարունակում էր ազատատենչ երգեր...

Այս պատեհ առիթով հարկ ենք համարում առաջին անգամ ներկայացնել Կ. Պոլսոյ Պատրիարքարանից վերջերս մեզ հասած բացառիկ մի գրքոյկ, որն ամենայն հաւանականութեամբ նոյնպէս պատկանում է Եղիա Տնտեսեանի գրչին: Այն առանց կազմի է, իսկ տիտղոսաթերթի վրայ հեղինակի անունը բացակայում է, սակայն նոյնիսկ թուուցիկ համեմատութիւնը Եղիա Տնտեսեանի «Տարերք երաժշտութեան»³⁶ գրքի հետ իսկոյն եւեթ ապացուցում է, որ երկուսն էլ պատկանում են միեւնոյն հեղինակի գրչին: Խնդրոյ առարկայ գրքի տիտղոսաթերթին իւրաքանչիւր տողը տարբեր գեղեցիկ տառատեսակներով ու վայելչագիր տառերով գրուած է. «Նուագարան

34 Աերովբեան Սարգիս, «Agos», Կ. Պոլիս, 01.08. 2014: Տե՛ս նաեւ Թէոդիկ, Տիպ ու Տառ, էջ 105:

35 Անդ:

36 Եղիա Տնտեսեան, Տարերք երաժշտութեան, Իւթանպոլ, Տպագր. Յ. Ասատուրեան որդիք, 1933:

Արբազան Երաժշտութեան կամ Սաղմոսներու եւ Հոգեւոր Երգերու եղանակներ Հանդերձ ներածութեամբ, որ կը պարունակէ Չայնաւոր Երաժշտութեան Համառօտ Տարերքը. Կոստանդնուպօլիս, ի տպարանի Ա. Պ. Չըրչիլի, 1856»³⁷: Սա եւրոպական նոտագրութեան դասագիրք է կազմուած Կ. Պոլսի Հայ բողոքականների պատուէրով³⁸: Յաւելինք, որ Տնտեսեանի վերը մէջբերուած կենսագրականում նոյնպէս նշուած է, որ նա յարում էր «Լուսաւորեալ» կոչուող Հոսանքին, եւ որ վերջիններս կազմել էին «Անձնուէր Ընկերութիւն»ը, նպատակ ունենալով ուսմամբ լուսաւորել հայ «Դուրսեցիները»: Իսկ վերոգրեալից պարզ է դառնում,

որ Կ. Պոլսում 1846-ին ստեղծուել էր բողոքական համայնք, որ, ի հակադրութիւն «Խաւարեալ»ների, կոչուել է «Լուսաւորեալք», իսկ խնդրոյ առարկայ գիրքը լոյս է տեսել Հենց բողոքական միսիոներների եւրոպանուն Ա. Պ. Չըրչիլի տպարանում, եւ այն ժամանակ Կ. Պոլսում համարուել է առաջադիմական: «Անձնուէր Ընկերութիւն»ն էլ դրա մի դրսեւորումն էր հաւանաբար. «Տնտեսեան այդ Ընկերութիւնը կազմակերպողներուն մէջ գտնուելով, 1862-ին սիրայօժար կը մեկնի Կիլիկիա»: Հետաքրքրական է, թէ յատկապէս ի՞նչ գործունէութիւն էր ծաւալել Տնտեսեանը Կիլիկիայում այդ մէկ տարուայ ընթացքում՝ բացի երաժշտականից.

37 Նուագարան Արբազան Երաժշտութեան... Կոստանդնուպօլիս, ի տպարանի Ա. Պ. Չըրչիլի, 1856, տե՛ս Թէոդիկ, Տիպ ու Տառ, Հրատարակութիւն եւ Տպագրութիւն Վահրամայ եւ Հրաչէի Տէր-Ներսէսեան, Կոստանդնուպօլիս, ՌՅՎԱ, էջ 65-76. Եւրոպանուն տպարաններ. – Դարձեալ, ուզեցինք այս խորագրին տակ խմբել օտար անձերու և օտար թերթերու անուններով բացուած այն տպարանները որոնք հայերէն գիրք ու թերթեր հրատարակ հանած են: – Ա. Պ. Չըրչիլ. Սուրբ գրոց տարածման համար ի Պօլիս՝ Միսիօնարներու առաջին տպարանն էր այս..., որ 1839-58ին լոյս ընծայած է բազմաթիւ հին և նոր կտակարաններ, «Աւետարներ» 1855էն սկսեալ, Պապականք և Բողոքէստանք, Լիակատար թուարանութիւն (1854), Լուսիլլա 1854, Ծրագ հոգւոյ, Քրիստոնէական աստուածաբանութիւն (1856) և Ա., էջ 72-73:

38 Բողոքական. Բողոքականութիւն – (լատ. protestans – առարկող, բողոքող), քրիստոնէութեան հիմնական տարատեսակներից մէկը: Այն իր մէջ ընդգրկում է դաւանաբանական եւ պաշտամունքային առանձնատկութիւններով միմեանցից տարբերող, իրաւականօրէն միմեանցից անկախ, ինքնուրոյն կրօններ [չիթերականութիւն, անգլիկանութիւն, կալոյնականութիւն, անաբապտիստներ...] եւ եկեղեցիներ: Առաջացել է Եւրոպայում, XVI դարի Ռեֆորմացիայի ընթացքում՝ ֆեոդալիզմի եւ կաթոլիկութեան դէմ բուրժուազիայի հասարակական-կրօնական պայքարում: Բողոքականները չեն ընդունում սրբերի, հրեշտակների, աստուածածնի, սրբապատկերների պաշտամունքը, քաւարանի կաթողիկէ եկեղեցու գաղափարը: Ժամերգութիւնը փոխարին-

ում է քարոզով: Կաթողիկէ եկեղեցուց եւ ուղղափառութիւնից Բողոքականութեան հիմնական տարբերութիւնը աստուծոյ հետ մարդու անմիջական կապի մասին ուսմունքն է՝ առանց եկեղեցու եւ հոգեւորականութեան միջնորդութեան. մարդու «փրկման» իրականացումը անհատական հաւատի եւ աստուծոյ կամքի շնորհիւ: Զեականօրէն Բողոքականութիւնը յենում է միայն Աստուածաշնչի վրայ, բայց իրականում բողոքական իւրաքանչիւր կրօն ունի իր հաւատոյ հանգանակը, հեղինակութիւնները եւ «սուրբ» գրքերը: Հայերի մէջ Բողոքականութիւնը տարածուել է 1820-ին, Օուշիում հաստատուած շուէլցարական «Բազելեան միսիոներութեան ներկայացուցիչների շնորհիւ, իսկ 1831-32-ին ամերիկեան Բորտընկերութեան ներկայացուցիչները Կ. Պոլսում ծաւալել են իրենց քարոզչական գործունէութիւնը: Սրանք եւ սրանց յաջորդները գործել են բացառապէս հայկական միջավայրում, հաւաքագրելով եկեղեցական իշխանութիւններից եւ ամիրայական դասից դժգոհ տարրերին, հիմնել են ձրի ուսուցմամբ դպրոցներ, քարոզչական կենտրոններ ու աղօթատեղիներ, տպագրել ու տարածել կրօնական գրականութիւն: Կ. Պոլսում գործել են «Բարեպաշտից միաբանութիւն» (1836), «Լուսաւորեալներ» (1846) բողոքական խմբակները եւ առաջին պաշտօնական եկեղեցին (1846): Բողոքական քարոզիչները հայերի շրջանում գործել են ընդհուպ մինչև XX դ. 20ական թթ.: (Հեղ.՝ Փ. Անթաբեան), Հայկական Սովետական Հանրագիտարան, հատոր 2, Երեւան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1976, էջ 515:

կարծում ենք, որ հայ մանուկներին հայկական կրթութեամբ ապահովելու նպատակ է ունեցել թեկուզ եւ բողոքական անուան տակ բացուած հայկական կրթօջախում դասաւանդելու միջոցով:

Ահա թէ ինչ է գրում պատմաբան Ռուբէն Գասպարեանն իր յօդուածում.³⁹ – «Կրթական գործը Հաճընում սկսում է աշխուժանալ 1860-ական թուականներին, երբ «Անձնուէր ընկերութեան» կողմից Հաճըն են ժամանում Եղիա Տնտեսեանը, Նազարէթ Տեպեճեանը, Յակոբ եւ Մինաս Թուրսարգսեանները հիմք դնելով աշխարհաբար ուսուցմանը⁴⁰: «Արաքս»ի Կիլիկիայի վկայութեամբ 1890-ականների սկզբին Հաճընում գործում էին մասնաւոր, առանձին ընտանիքների կողմից պահուող հայկական դպրոցներ, ինչպէս նաեւ բողոքական յարանուանութեան մէկ դպրոց՝ 30 աշակերտներով»⁴¹: Աստ յատկապէս ուշագրաւ է «բողոքական յարանուանութիւն» (denomination) արտայայտութիւնը...:

Ուշագրաւ է նաեւ այն, որ Չըրչիլի տպարանում հենց 1856-ին լոյս է տեսել նաեւ «Քրիստոնէական աստուածաբանութիւն» գիրքը, սակայն Տնտեսեանի միեւնոյն թուին լոյս տեսած գիրքը նշուած չէ... Ըստ երեւոյթին, խնդրոյ առարկայ սոյն գրքոյկը գաղտնիութեան ինչ-որ հանգամանք էր պարունակում, եւ բացառուած չէ, որ լոյս տեսած լինի անանուն, մանաւանդ որ հեղինակը դեռեւս անյայտ 22-ամեայ երիտասարդ էր, իսկ բողոքականութիւնը հենց անուանումից էլ ակնյայտ է, որ առնչութիւն ունի բողոքելու հետ: Սրանք եւ սրանց յաջորդները գործել են բացառապէս հայկական միջավայրում հաւաքագրելով

եկեղեցական իշխանութիւններից եւ ամիրայական դասից դժգոհ տարրերին, հիմնել են ձրի ուսուցմամբ դպրոցներ, քարոզչական կենտրոններ ու աղօթատեղիներ, տպագրել ու տարածել կրօնական գրականութիւն: Հաւանաւար սրանք են գաղտնիութեան եւ անանուն մնալու ծանրակշիռ մի շարք պատճառները:

Անցնենք խնդրոյ առարկայ գրքոյկի համառօտ բնութագրմանը՝ առաւել հանգամանալիցն ու ամբողջականը թողնելով հետագային.

ՅԱՌԱՋԱԲԱՆ

Աստուծոյ փառաբանութիւններ երգելու պարտաւորութիւնը շատ պարզ կերպով ցուցուած է Սուրբ Գրոց մէջ թէ օրինակներով ու թէ պատուէրներով. և միշտ ալ Աստուծոյ ժողովուրդին պաշտամունքին հաճելի մէկ մասը կազմած է: Աս հիմնական հրատարակուած գիրքը նոյն պարտաւորութիւնը հաճելի ընդունելի և շինութիւն տալու կերպով մը կատարելու մասին մեր Բրօթէսթանդ ժողովուրդներուն օգնելու համար է:

Երաժշտական կանոնները պարզ կերպով դրուած են, և կը յուսանք թէ մասնաւոր ջանք մը պիտի ըլլայ ամէն Բրօթէսթանդ ժողովներու մէջ երգելու արհեստը մշակելու. անանկ որ ամէնն ալ կարող ըլլան Աստուծոյ փառաբանութիւն մատուցանել " հոգիով ու մտառութեամբ"»⁴²: Այսինքն սա ըստ էութեան, Կ. Պոլսում բնակուող բողոքական հայերի համայնքի համար գրուած եւրոպական նոտագրութեան ձեռնարկ է. քանի որ բողոքականները ոչ թէ հայկական շարականներով էին կատարում իրենց հոգեւոր երգեցողութիւնը, այլ եւրոպական բազմաձայն երգերով, հեղինակը նրանց օգնելու համար հրատարակել է համապատասխան դասագիրք:

39 Ռ. Գասպարեան, Կիլիկիահայտութեան կրթական վիճակը 19րդ դ. վերջին – 20րդ դ. սկզբին, Հայոց պատմութեան հարցեր, (Գիտական յօդուածների ժողովածոյ), Երեւան, 2003, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտութիւն» հրատարակչութիւն, էջ 71:

40 Պողոսեան Լ. Գ., Հաճընի ընդհանուր պատմութիւնը եւ շրջակայ Գօզան-Տաղի հայ գիւղերը, Լօս Անջելէս, Կալիֆոռնիա, 1942, էջ 453:

41 Կիլիկիա, Փորձ աշխարհագրութեան արդի Կիլիկիոյ, Մատենադարան «Արաքսի», Պետերբուրգ, 1894, էջ 35:

42 Աճդ, էջ Բ:

նշենք, որ սոյն գրքոյկը մեզ է հասել բաւականին վատ վիճակում առանց կազմի, եւ հնարաւոր է, որ հեղինակի անունն առկայ է եղել հէնց այդ բացակայող կազմի վրայ: Ամեն դեպքում Եղիա Տնտեսեանի հեղինակութիւնը ստոյգ կերպով ակնյայտ է դառնում գրքոյկի առաջին իսկ էջերից, այսպէս. նախ վերոնշեալ առաջաբանից յետոյ նորայայտ գրքի հենց սկզբում առկայ է «Տարերք Երաժշտութեան» խորագիրը⁴³, որի ներքոյ է ընթանում ամբողջ շարադրանքն իր բոլոր ենթաբաժիններով: Այս նոյն խորագիրն է կրում նաեւ Տնտեսեանի 1933-ին հրատարակուած աշխատութիւնը⁴⁴, որը նոյնպէս լոյս է ընծայել հեղինակի որդին Լեւոն Տնտեսեանը, հետեւեալ Յառաջաբանով. «Հանգուցեալ հայրս 1874 թուականին իր հրատարակած «նկարագիր երգոց» աշխատութեան յառաջաբանին մէջ կը յիշատակէ պատրաստութիւնը Հայ երաժշտական նոր խազերու դասագրքի մը որու ձեռագիրը 60 տարիէ ի վեր իմ քով պահուած էր: Հայ ձայնագրութեան հեղինակ Համբարձում կիմոնճեանի գիտէն ոչ միայն մեր եկեղեցական երաժշտութիւնն է որ օգտուած է – քանի որ անոր շնորհիւ մեր եկեղեցւոյ շարականի երգերը, ինչպէս նաև տաղերն ու մեղեդիները ամբողջովս ձայնագրուելով փրկուած են անխուսափելի կորուստէ – այլևս՝ առաւելապէս արևելեան թուրք երաժշտութիւնը, որուն ամենանուրբ և խրթին երգերը կարելի եղած է գրի առնել և այդ կերպով ապրեցնել զանոնք: Իրաւ է թէ այս ձայնագրութիւնը չկրնար անշուշտ հաւասարիլ եւրոպական կատարելագործեալ նօթագրութեան, սակայն և այնպէս շատ գործնական սիւսթէմ մ է և անհրաժեշտ ամեն անոնց որ կը հետաքրքրուին հայ և ընդհանուր արևելեան երաժշտութիւնով:

Դժբաղդաբար հայ ձայնագրութեան ծնունդ առնելէն յետոյ անոր ծաւալման ընդհանրացման միջոցներուն բնաւ հոգ չէ տարուած: Փոխանակ երաժշտական օրէնքները, ձայնագրութեան կանոն-

ները և այլն բացատրող գրքոյկով մը դասաւանդութիւններ հաստատուելու, փոքրաթիւ մասնագէտներ բերանացի աւանդած են զայն և գրեթէ այդ գրութիւնը կը շարունակուի ցայսօր: Արդիւնքը այն եղած է որ շատեր գաղափար իսկ չունին արևելեան երաժշտութեան վրայ, մեծ մաս մ ալ գոհացում չըստանալով իր ուսանելու փափաքին՝ նուիրուած է եւրոպական երաժշտութեան: Որով հետո՞ հետէ աւելցած է թիւը այս վերջիններուն և նուազած է թիւը հայ ձայնագրութեան հետևողներուն:

Իսթանպոլ Թգոստոս 1933
Լեւոն Ե. Տնտեսեան»⁴⁵:

Եղիա Տնտեսեանի սոյն աշխատութիւնը նուիրուած է Նոր Հայկական ձայնագրութեանը, արեւելեան եւ արեւմտեան ձայնագրութեանց բաղդատականին, այսինքն դրանց տարբերութիւններին ու նմանութիւններին: Արդ երեւան Հանենք այս աշխատութեան եւ 1856-ին հրատարակուած գրքոյկի միջեւ առկայ ակնյայտ նմանութիւնները (նախ բերուած են նորայայտ գրքոյկում առկայ ընտրողումները, ապա քառակուսի փակագծերում, 1933-ին լոյս տեսած «Տարերք երաժշտութեան» գրքի ընտրողումները).

«Երաժշտական ձայներուն Հաճոյական յաջորդութիւնը կը կոչուի Մեղեդի»⁴⁶:

[Երաժշտական ձայներուն ականջի Հաճոյական յաջորդութիւնը կը կոչուի մեղեդի⁴⁷:]

Եւ Հաճոյական կերպով անոնց մէկտեղ կապուելը կը կոչուի Ներդաշնակութիւն⁴⁸: [Եւ երբոր ձայները Հաճոյական կերպով մէկտեղ կը կապուին կըսուի ներդաշնակութիւն:]»⁴⁹:

43 Աճղ, էջ 9:

44 Եղիա Մ. Տնտեսեան, *Տարերք երաժշտութեան*, Իսթանպոլ, Տպագր. Ս. Ասատուրեան որդիք, 1933:

45 Աճղ, Յառաջաբան. (այս տեքստում առկայ են մանր վրիպակներ՝ աւելորդ տառեր, որոնք առել ենք |...| այսպիսի փակագծերի մէջ):

46 Նորայայտ գրքոյկ, էջ 4 (Այսուհետեւ՝ Ն.գ.):

47 Ե. Տնտեսեան, էջ 3 (Այսուհետեւ՝ Ե.Տ.):

48 Ն.գ., էջ 4:

49 Ե.Տ., էջ 3:

ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԵԱՆ ՓԻԼԻՍՈՓԱ-
ՅՈՒԹԻԻՆԸ

ԳԼՈՒԽ Ա. ՁԱՅՆԻՆ ԻՆՉ ԸԼԼԱԼԸ

Ձայնը օդին ճօճումէն յառաջ կու գայ. որ նոյն օրինակ ճօճում մը կը պատճառէ ականջին թմբուկին վրայ, որուն շարժումը հաղորդող ջիզերով ուղեղը կը հասնի⁵⁰:

ԳԼՈՒԽ Բ. ՆԵՐԴԱՇՆԱԿՈՒԹԵԱՆ
ՕՐԷՆՔՆԵՐԸ

Երբ ջուրի մը մէջ քար մը ձգուի, ան ինկած տեղը կեդրոն մը ձևանալով անոր բոլորտիքէն ալիքի շրջանակներ կը տարածուին: Ձայն մը հնչուած ատենը՝ օդին ճօճումն ալ անանկ է⁵¹:

ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԵԱՆ ՓԻԼԻՍՈՓԱ-
ՅՈՒԹԻԻՆԸ

ԳԼՈՒԽ Ա. ԻՆՉ Է ՁԱՅՆԸ

Ձայնը օդին ճօճումէն յառաջ կու գայ, որ նոյնօրինակ ճօճում կը պատճառէ նաև ականջի թմբուկին վրայ, որուն շարժումը հաղորդող ջիզերուն հաղորդելով ուղեղին կը հասնի⁵²:

ԳԼՈՒԽ Բ. ՆԵՐԴԱՇՆԱԿՈՒԹԵԱՆ
ՕՐԷՆՔՆԵՐԸ

Ինչպէս որ ջուրին մէջ քար մը ձգուած ատեն ինկած տեղը կեդրոն մը ձևացնելով, բոլորտիքէն փոքր ալիքներու շրջանակներ կը տարածուին, նոյնն է նաև ձայնի մը ելած ատեն օդին մէջ ճօճումի պարագան:⁵³

Ինչպէս տեսնում ենք, երկուսի մէջ էլ գրեթէ նոյնն են խորագրերն ու վերնագրերը, նաև համընկնում են բոլոր այն բնորոշումները, որոնք ընդհանուր են արեւմտեան ու արեւելեան երաժշտութեան վերաբերեալ:

Այսպիսի համընկնումները բազմաթիւ են նորայայտ գրքոյկում, չնայած որ այն, ըստ էութեան, եւրոպական երաժշտութեան

դասագիրք է, իսկ Տնտեսեանի «Տարերք երաժշտութեան» գիրքը, որը նոյնպէս լոյս է տեսել նրա որդու՝ Լեւոն Տնտեսեանի ջանքերով, նոր հայկական ձայնագրութեան ձեռնարկ է: Նոյնիսկ այն տեղերում, ուր խօսւում է իրարից սկզբունքօրէն տարբեր ձայնագրութիւնների մասին, բնութագրումները հնարաւորինս նոյնական կամ նման են միմեանց: Այս գիրքը փաստօրէն Եղիա Տնտեսեանի առաջին տպագիր հրատարակումն է, այսինքն սա իր լոյս ընծայած գրքերի երախայրիքն է: Հեղինակն այն հրատարակելու պահին ընդամենը 22 տարեկան է եղել, սակայն գրելու ընթացքում էլ աւելի երիտասարդ էր. պարզապէս զարմանալի է այդ տարիքում նման խորը գիտելիքներ ունենալ եւրոպական նոտագրութեան վերաբերեալ: Այս հանգամանքը պատիւ է բերում թէ Տնտեսեանին, եւ թէ Կոստանդնուպոլսի երաժշտական մշակոյթի մակարդակին: Քանի որ խնդրոյ առարկայ գրքի մասին ոչ մի տեղ որեւէ յիշատակութեան չենք հանդիպել, կարծում ենք, որ այն հաւանաբար լոյս է տեսել շատ սահմանափակ քանակով. գուցէ այս գրքի օրինակները նոյնպէս արժանացել են այն Երգարանի ճակատագրին, որ հրոյ ճարակ դարձաւ Տնտեսեանի ազգականների կողմից...: Այս առումով սոյն գիրքը գրեթէ ձեռագրի արժէք ունի, եւ կարծում ենք, որ անշուշտ հարկաւոր է առաջիկայում վերահրատարակել այն:

Ը. Ըեւոնդ Տայեանն իր անտիպ Ա. Հատորում հետեւեալ կերպ է բնութագրում Եղիա Տնտեսեանին. «Հայկական խաղերու գաղտնիքով զբաղած է հետագայ շրջանի մէջ նաև Եղիա Տնտեսեան, զոր իրաւամբ «լուրջ և ընդունակ երաժիշտ» կ'անուանէ Աթայեան: Ան պարզած է ազգային մամուլին մէջ իր լուրջ խուզարկութիւնները և

50 Ն.գ., էջ 109:
51 Աճդ., էջ 107:

52 Ե.Տ., էջ 40:
53 Աճդ., էջ 42:

ուղղամիտ տեսութիւնները տոհմային հարազատ երաժշտութեան մասին ընդդէմ իր հակառակորդներուն: Ծճարտօրէն կ'արտայայտուի Աթայեան երբ կ'ըսէ, որ «խազերի ուսումնասիրութիւնը դրեց լուրջ հիմքի վրայ՝ և այդ գործին տուեց հետազօտական բնոյթ: Ուսումնասիրեց զանազան մատենադարաններում գտնուող խազագրութեան հնագոյն ձեռագիր և տպագիր օրինակները: Մեկնեց Հայաստան և ուսումնասիրեց էջմիածնում և Հայաստանի այլ վայրերում կատարած կենդանի երաժշտութիւնը և մանրակրկիտ հետազօտութիւններ կատարելով առաջին անգամ շօշափելի արդիւնքի հասակ»⁵⁴:

Հետաքրքիր է, թե Աթայեանին որտեղի՞ց է յայտնի սոյն տեղեկութիւնը, ինչը երկրորդել է նաեւ Հ. Ղեւոնդը, այսինքն՝ որքանո՞վ է այն հաւաստի:

Հ. Ղեւոնդն իր վերոնշեալ ձեռագրում Եղիա Տնտեսեանի կատարած գործերի մասին մէջբերում է անում նաեւ Վենետիկի Միխիթարեան միաբանութեան արքահայր Հ. Իգնատիոս Կիւրեղեանի հեղինակած խազաբանական յիշարժան յօդուածաշարից⁵⁵. «...Կ'ուսումնասիրէ նաև Հայկական Ութ Ձայները ու երաժշտական չափերու ամանակները, որոնք օգտակար են մեր խազերու լուսաբանութեան վերջնական գործին: Տնտեսեան իր ուսումնասիրութեանց մէջ յայտնապէս ցոյց կու տայ թէ կը յարգէ մեծապէս մեր նախնեաց նուիրական նշխարները – հայ խազերը – ընդդէմ իր ժամանակակից Նիկ. Թաշճեանի և այլոց: Այս պատճառաւ է որ հետագայ քաջ խուզարկու Գերպ.

Պիւրեշեան Արքահայր իր «Նուստրածութիւն խազից և [երգեցողութեան] շարականաց» յօդուածաշարքին մէջ կ'ըսէ. «Առանձին դրուատեաց արժանի կը համարիմք գԵ.Մ. Տնտեսեան, շարականաց և խազերու կարևորութիւն տալուն և նոցա վերայ ուսումնասիրած գովելի գրութեանցն համար»⁵⁶: Արդար գնահատանք մըն է ասիկա և որ աւելի թանկագին պիտի նկատուի երբ գայ այն երջանիկ օրը մեր շարականներու խազերու վերջնական լուսաբանութեան»⁵⁷:

Քանի որ Կոստանդնուպոլսի ԺԹ դարի երաժշտական կեանքը հնարաւոր չէ պատկերացնել առանց Նոր Հայկական ձայնագրութեան համակարգի, ապա կրկին անդրադառնալով Հ. Մինաս Բժշկեանի վերոնշեալ աշխատութեանը, նշենք, որ Արամ Քերովբեանի հրատարակած բնագիրն աւարտուած է «Յաղագս զօրութեան երաժշտութեան» խորագիրը կրող վերջաբանով⁵⁸, ուր հեղինակն անդրադարձել է երաժշտական արուեստի զօրաւոր ազդեցութեանը մարդու առողջութեան եւ բնաւորութեան ձեւաւորման վրայ: Ըստ Քերովբեանի, սրա աղբիւրը նոյնպէս Աթանասիոս Կիրիսերի մի աշխատութիւնն է, որը նուիրուած է երաժշտութեան խորհրդաւոր յատկութիւններին⁵⁹: Իսկ բնագրի տիտղոսաթերթին առկայ է մեծն Պիլթագորասի իմաստուն ասոյթը, որով նաեւ աւարտուած է Յառաջաբանը, եւ որը երբեք չի հնանում. «Հոգին երաժշտութեամբ կեայ»⁶⁰:

54 Աթայեան Ռ., «Հայկական խազային նոտագրութիւնը», էջ 126:
 55 Հ. Ղեւոնդ Տայեան, Անտիպ Ա. հատոր, տե՛ս նաեւ՝ Հ. Իգնատիոս, Ուսումնասիրութիւն շարականաց խազից, «Բազմավէպ», 1900, էջ 49, 159, 259, 418, 460, 546, 1903, էջ 315, 1904, էջ 126: Տե՛ս նաեւ՝ Ա. Վարդումեան, Հայր Իգնատիոս Կիրեղեանի երաժշտական գործունէութիւնը, «Բազմավէպ», 1910, թիւ 1-2, էջ 264-278:

56 Կիրեղեան Ի., Ուսումնասիրութիւն շարականաց խազից, «Բազմավէպ», 1900, էջ 49-50:
 57 Անդ, էջ 77:
 58 Հ. Մինաս Բժշկեան, Երաժշտութիւն..., էջ 149:
 59 Անդ, էջ 149, ծան. 205:
 60 Տե՛ս նաեւ Արփի Վարդումեան, Երաժշտարժութեան մասին պատկերացումները հայոց մէջ, «Բազմավէպ», 2007, էջ 493-509: