

72. Մի ևս թշուգեան. նրաժշտութիւն...
Յառաջաբան, էջ 63, ծան. 1... Տիտղոսաթիթը և անոր ետեր զոված այս մեջ-
րերումը կը գտնենք միայն սևագիր օրինա-
կին մէջ, «ի կաթողիկոսութեան Տեառն նփրե-
մայ» հիշատակութիւնը վերջն ալիցված է
մեկանով, ապա հաջորդ երկու մեջբերումներու
հետ միասին ծածկված՝ վրան փակցված թուղ-
թով մը: Մարտի օրինակը կը սկսի Յառաջա-
բանով:

նթիվներն ունենանք այն, որ խնդրո՞ւ առարկա տիրոջ սահմանները բավական ծավալուն է և փաստորեն հիշատակարանի բնույթ ունի (էջ 61), ապա հասկանալի կդառնա, որ առանց անձնագրային այս տվյալների, մաքրագիր օրինակը հեշտությամբ կարող էր ուսումնասիրողի տեսագաղաղաց գոյուս մնալ: Այնուամենայնիվ, Ղեկնող Տալանի հմտավիճակը հոգով շնորհիվ Միհայի Բժշկյանի ձեռագիրը, տպագրվելուց շատ ավելի վաղ, հետզհետե մտավ գիտական շրջանագրության մեջ և դրանով իսկ ամրոցեցրեց Բժշկյանի բաղադրվածների կերպարը ևս մի կարևոր կողմով, այն է՝ որպես հայ առաջին ձայնագրության ստեղծման մասին առաջին հանգամանակից աշխատության հեղինակ: Վերոհիշյալ հոգովածը ընթերցողների և հատկապես մասնագետների շրջանում չէր կարող բուռն հետաքրքրություն չառաջացնել Մ. Բժշկյանի ուղագրով ձեռագրի հանդեպ: Արդ, ի վերջո լույս տեսավ այս բացառիկ ձեռագրերի հիման վրա կազմված բնագիրը, որը բաղկացած է մի շարք մասերից. նախ՝ ընդարձակ ներածականը, որն իր հերթին պարունակում է մի քանի վերնագիր: Սրան հետևում են. Բաղադրություն՝ Հայ Արդի Ձայնագրության նախնականը և բարեփոխված համակարգերուն, Հայր Մ. Բժշկյանի մեջբերված ներածականը օրինակներու եւրոպական ձայնագրության փոխադրությունը, մասերը, ինչպես նաև՝ Քրեմլում ընդունված «Տալանի ձայնագրության» բաժնին: Այս խորագրերից յուրաքանչյուրի ներքո աշխատասիրության բանիմաց հեղինակ Ա. Քերովյանը մասնագիտական բարձր մակարդակով նախաստեղծ բացատրություններ է տալիս բնագրի այն բաժիններին վերաբերյալ, որոնք առավել խորթ կարող են լինել ժամանակակից ընթերցողի և նույնիսկ երաժշտագետների համար: Մաղումով պոստերի լինելով և տիրապետելով արեւելյան մի շարք լեզուների, նա քննախույզ ծանոթագրություններով ու հանգամանակից ներածական ուսումնասիրությանը մեկնարանում ու պարզարանում է ձեռագրի զմայլածափայլի հատվածները, հատկապես այն օտարաբանությունները, որոնց հիմքում ընկած են առեւելյան տարալեզու փոխառությունները: Հանդիման է այն իրողությունը, որ Համարածում կիմոնձյանի աշակերտները, շարունակելով նրա գործը, հղկել ու կատարելագործել են հայկական նոր ձայնագրության համակարգը: Այսպիսով, Մ. Բժշկյանի հեղինակած բնագրի հրատարակությամբ առաջին անգամ ի հայտ եկավ հայ առաջին ձայնագրության նախադասությունը, Հայկի առեւելով հարգի կարեւորությունը, Արամ Քերովյանը հատուկ բաժին է նվիրել սրան, տալով ձայ-

նանիչերի, բարձրագույն նշանի, տեղություն նշանների, դարձադարձների և օժանդակ ալլ նշանների ձևերն ու համեմատությունները՝ բոլոր հայկական նոր ձայնագրության տարբեր դասագրքերի հեղինակների (էջ 45—50): Նշելի է, որ աշխատասիրողի ուղագրությունից չեն վրիպել նույնիսկ այնպիսի ձեռագիր տետրեր, ինչպիսիք են Չարենցի անվան Գրականության և արվեստի թանգարանում պահվող՝ Հովհաննես Մուսինյանի անտիպ դասագիրքը կամ Մաշտոցի անվան Մատենադարանում պահվող անթվակիր մի տետրի մնացորդը, որոնք փորձառեն առնչվում են հայ առաջին ձայնագրության ստեղծմանն ու կատարելագործմանը (էջ 50): Թվում է, թե կարելի էր սահմանափակվել այսքանով, սակայն Ա. Քերովյանի բանաստեղծությունը դերականում է նույնիսկ ամենապահանջկոտ ընդհանուր սպասելիքները՝ ներածականի վերջում նա անհրաժեշտ է համարել տալ նաև Միհայի Բժշկյանի ձեռագրում տեղ գտած մի բանի շարականներին ու սրբասացություններին՝ ձայնագրությունները հայկական նոր ձայնանիշերով և դրանց կից՝ իր կատարած փոխադրությունները եվրոպական ձայնանիշերի: Հարկ է նշել, որ աշխատասիրողն այստեղ ներկայացրել է դրանք խմբորված, այսինքն՝ բարեփոխված, ժամանակակից տեսքով (էջ 51—55): Այս ընդարձակ ներածականը եղբայրակցում է Մ. Բժշկյանի ձեռագրում առկա՝ արեւելյան երաժշտության կշռությունի լավ սկան խորթն համակարգի ստուգարանությամբ, ուր աշխատասիրողը մի շարք շահական ճշգրտումներ է մտցրել հեղինակի բերած «Տալանի ձայնագրության» բաժնում (էջ 56—60), ցուցաբերելով տվյալ նյութի պրոֆեսիոնալ խմբություն:

Այժմ ներկայացնենք Արամ Քերովյանի պատրաստած բնագիրը (էջ 61—167), որ ներառում է ձեռագրի երկու օրինակներում պարունակվող նյութն ամբողջությամբ նպատակ չունենալով մանրամասնորեն վերլուծելու Մ. Բժշկյանի աշխատությունը, ամփոփ կերպով տանք միայն դրա ընդհանուր բնութագիրը: Այն ընդգրկում է Յալալաբադ, Մասն Ա, Մասն Բ և Յալալաբադ կոչվող բաժինները: Յալալաբադը կազմված է տաս կետից, որոնց շարադրման ընթացքում հեղինակը ընթերցողին բալա առ բալլ առաջնորդում է դեպի երաժշտական արվեստի խորհրդավոր աշխարհը: Երաժշտության էությունը բնութագրելիս նա հենվում է մի շարք առասպելախառն պատմումների, հին հունական մտածողների, Հին Կտակարանի և հայոց պատմության վրա, հասնելով մինչև եվրոպական նուստագրության ստեղծումը: Ուշա-

գրավ է, որ Յառաջադրումում բազմիցս՝ տարբեր երաժշտական գործիքների ստեղծման, ինչպես նաև երաժշտական արվեստի մոգական ազդեցության մասին խոսելիս, Մ. Բեքլեհանը բանիցս վկայակոչում է գերմանացի հայտնի բնագետ, մաթեմատիկոս, արևելագետ և երաժշտագետ Աթանազիոս Կիրիսերի (էջ 66, ծան. 10 և 11, էջ 70, ծան. 28)։ Մինչև այդ, Ներածականի «ծանփնագրություններ» կոչվող մասում, ուր Արամ Քերովյանը հակի՝ բացատրություններ է տալիս բնագիրը ծանոթագրելու սկզբունքների մասին, նա նշում է, որ Յառաջադրանի մեջ տրված տեղեկությունները, իր կարծիքով, ժան ժակ Ռուսոյի «Երաժշտական բառարան»-ից են վերցված (էջ 41)։ Ահա զրա ծանոթագրությունը. «Այստեղ կ'արժև նշել այլ անտիպ ուսումնասիրություն մը, Վ. Անտոն Ուշգարտաշյանի 1801 թվակիր Մատյան երաժշտության (Վիեննայի Միսիթարյան Մատենադարան, № 1456)։ Հայտնի լինել թե՛ Քեյ. Բեռլինի տեսած ըլլա դայն, սակայն երկուքի հասադարանները ունին բաղմամբով նմանություններ» (էջ 41, ծան. 87)։ Այստեղ անհրաժեշտ է հպանցիկ անդրադառնալ այն հանգամանքին, որ Անտոն Ուշգարտաշյանի վերնշջալ ձեռագրի մի ստվար մասը հենց Աթանազիոս Կիրիսերի (Kircher) „Musurgia universalis“ աշխատության առաջին երեք գլուխների թարգմանությունն է լատիներենից՝ Նշալած այն բանին, որ Մ. Բեռլինյան այս ձեռագրերում ստույգ կերպով չի նշում իր անմիջական աղբյուրները, սակայն Ա. Քերովյանն անխոչ պրպտումների շնորհիվ կարողացել է բացահայտել հեղինակների այն հիմնական շրջանակը, որ հավանաբար ի մտի է ունեցել ձեռագրերին հեղինակը։ Բնագրի Յառաջադրանն ավարտվում է Պյոթրազոնարսի նույն աստվծով. որն առկա է նաև տիպոգրատի «Հռոգին երաժշտութեամբ կնայ» (էջ 76)։ Սրան հաջորդում է նա մի փոքրիկ հավելում՝ երաժշտությիւն. որ է համառոտ տեղեկությիւն երաժշտական սկզբանց վերնագրով, ուր հակիրճ կերպով ներկայացվում է առաջին երեք ժանրերի բովանդակությունը։ Առաջին մասը կոչվում է Ջալազգրություն (էջ 77—92), սակայն այն վերաբերում է ձայնի, այսինքն՝

8 ԼԼԿՍ մասին մանրամասն տե՛ս՝ Լ Ի փ Ի
Վ Ե Դ Ո Մ Ե Ն . Վիճնայի մատենադարա-
նի «Մատան հրաժշտականության» ձեռագիրը
որպես ուշ միջնադարյան հրաժշտագիտական-
թարգմանական աշխատություն. — Քրանքեր
Մատենադարանի», Երևան 1994, № 16, էջ
131—149.

հայրենի ազատտիրի հատկությունների պարզաբանմանը, ի դեպ, շարադրանքն այսուհետ միջնադարյան տրակտատներին հատուկ հարց ու պատասխանի ընդլսթ է ստանում: Սկսած Յազազա Նշանազազի հնթավերնագրից (էջ 92), հեգինակր խոսում է ձայնագրության տարրեր համակարգերի մասին և անցնում շարականի խաղերի ընդորշմանը, ապա շոշափում նաև հայոց եկեղեցական ձայնհղանակների հետ կապված որոշ հարցեր: Ոչխատության երկրորդ մասում, որ կոչվում է Նղանակագրություն (էջ 99), Մինաս Րժկյանը նոր միայն շարագրում է հայ արդի ձայնագրության սկզբնություններն ու նշանները: Քանի որ Կոստանդնուպոլսի րապիսպոլ երաժշտական միշալսյուրը իր դր շմ է իր դրի պոլսահայերի մոտժողութայն ու ճաշակի վրա, ապա հեգինակր նույնպես, տուրք տալով ընգունված ալանդությունի, երաժշտական բոլոր հասկացություններն ու նշանները բացատրում է նաև արեկյան երաժշտության տերմիններով: Նվ հենց այստեղ է, որ Ուրամ Քերովրյանի պոլսեցի լինելի ու տեղական ստանձնահատկությունների իմացությունը անգնահատելի դեր են խաղում՝ լսվագություն թարգման հանդիսանալու բնագրին հեգինակրի և ընթերցողի միջև: Ուն եկրափակվում է ընգարձակ Յավկուաժով (էջ 126—131), որի առաջին բաժնում հեգինակր խոսում է հայոց հոգևոր երգեցողության սեռերի, իսկ երկրորդում՝ տաճական եղանակների մասին (էջ 132—143): Քնադիրն ալարալում է ուշագրավ մի վերջարանով, որ կոչվում է Յաղազսգորութեան Եաժշտութեան (էջ 149—150): Ինչպես վերնագրից էլ երևում է հեգինակր այստեղ անդրադարձել է երաժշտական արվեստի զորավոր ազգեցությանը մարգու բնավորության ձևավորման և առողջական վիճակի վրա, ընգհայ միշև երաժշտությանը նույնիսկ թուխավոր ռժի խալթելուց բուժելու մոգական հատկություն վերագրելը: Ըստ Ուրամ Քերովրյանի, աշս նկարագրության աղբյուրը նույնպես Ութանադիտս Կիրիսերի աշխատություններից մեկն է՝ երաժշտության խորհրդավոր հատկությունների մասին (էջ 149, ծան. 205): Հիմնական տերտիս պալատից հետո նրազրում ղեռնեղված է Յանկ բանի, ուր այդ բեննալան կարգով տրված են նախթթացում գորժածված երաժշտական տերմինները և զբրանց մեծ մասի՝ արեկյան երաժշտության մեջ օգտագործվող համարժեքները (էջ 151—155): Ու Քերովրյանը թարգմանել և պարզաբանել է այն բոլոր բառերը, որոնք ղեռես անհասանալի են մնացել: Հաջորդ էջերը զրադեցնում են մի շարք աղյուսակներ (էջ 158—167), որոնք նախապես ըննարկված են աշ

խառնասիրողի ներածականում: Միակ տեղին, որ թերևս կարոտ է որոշ բացատրությունների, լուսանկարված այն էջն է, որ գտնվում է դրանցից առաջ (էջ 157): Տպագրության որակի պատճառով փոքր-ինչ զժվար է հստակ պատկերացում կազմել այս գծանկարների և լղրանց մակադդոթությունների մասին, սակայն ձախ կողմում պատկերված են, հավանաբար, հնչյունի ակուստիկան բացահայտող մի շարք սարքեր ու գործիքներ, իսկ տջում՝ թամբուր, կոթի վրա՝ մատնատեղերի հայերեն և այլալեզու անվանումներով:

Այստեղ արժե նշել, որ հրատարակված բնագիրը որոշակի լույս է սփռում նաև հայկական նոր ձայնագրության հորինման վիճահարույց խնդրի վրա: Մինչև Ռժկյանն իր Յառուջարանի ր և ժ կետերում, տալով աշխատության հիշատակարանը, նշում է չորս անձանց՝ Անտոն ու Հակոբ Տյուդյանների և Համբարձում կիմոնճյանի անունները, նկատի ունենալով, որ չորրորդն ինքն է, և ասում, որ արդի ձայնագրությունը ստեղծվել է 1812-ին, վերոնշյալ անձանց սերտ համագործակցությամբ: Սույն ձեռագրի անտիպ մենալու պատ-

ճառը նույնպես բացահայտվում է այդ հիշատակարանի վերջում (էջ 73—74): Իսկ Արամ Բերովյանն այս մասին գրում է. «Տարակույս չկա, որ անոր անտիպ մենալուս պատճառեղած է ռալմաթիվ երաժշտական նիշերու ձուլման հարցը» (էջ 38), և տողատակում ավելացնում. «Այս հրատարակությունը կը կատարվի համակարգիչի վրա մեր պատրաստած տառատեսակներով և երաժշտական նիշերով» (էջ 38, ծան. 86): Մեղ մնում է ավելացնել միայն, որ զիրքը տպագրվել է Լոնդոնի Շիշմանյան հիմնադրամի բարյացակամ մեկնասությունամբ: Ինչ խոսք, այս գրքի հրատարակումը, որրան էլ այն ուշացած թվա, այժմ էլ կարևոր նշանակություն ունի ինչպես հայ, այնպես էլ արևելյան մի շարք տղգրի երաժշտական մշակույթի հարցերով զբաղվողների համար: Եթե անտեսենք տպագրական վրիպակների քանակը, ներկայացված բնագիրը լույս է տեսել դիտական բարձր մակարդակով, և աշխատասիրության հեղինակի բարեխղճությունը արժանի է ամենայն գրվտանքի:

Ա. Դ. ՎԱՐԴՈՒՄՅԱՆ