

ԱՆԻԻ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՅԹԸ

ԵՒ ՆՐԱ ՀԵՏ ԿԱՊՈՒԱԾ ՇԱՐԱԿԱՆԱԳԻՐՆԵՐԸ

Հայ միջնադարեան երաժշտական մշակոյթի պատմութեան մէջ՝ Անին յատուկ տեղ է զբաղում: Որպէս միջնադարեան թագաւորանիստ եւ բարգաւաճ մայրաքաղաք, Անին ժ. դարի վերջին քառորդից սկսած դառնում է գիտութեան եւ արուեստների զարգացման կենտրոն: Այդ զերը նա պահպանում է շուրջ երկու հարիւր տարի՝ Բագրատունեաց թագաւորութեան անկումից յետոյ:

Ըստ պատմիչների հաղորդած տեղեկութիւնների, Անիում ծաղկել է ինչպէս ժողովրդական արհեստավարժ՝ զուսանական երաժշտութիւնը, այնպէս էլ՝ հոգեւոր երգարուեստը: Անիի բարձրագոյն տիպի զպրօցներում մեծ տեղ է յատկացուել երգ-երաժշտութեան դասաւանդմանը, քննարկուել են երաժշտութեան տեսութեան եւ գեղադրութեան հարցեր, աշխատանքներ են տարուել երաժշտածիսական մատենների համալրման ու խմբագրման ուղղութեամբ: Ժամանակի առաջագէտ գեղարուեստական ըմբռնումներին համապատասխան՝ Անիում կատարելագործում էր պաշտօններգութիւնն ու ժամկարգութիւնը, իսկ աշխարհականացման խորացող ոգու ցայտուն դրսեւորումների արգասիք են այդ շրջանից ու միջավայրից սերող տաղային արուեստի նմոյշները:

Արիստակէս Լաստիվերացին այսպէս է նկարագրում Անիի քաղաքային կեանքը. «Ուրախական երգոց եւ քանից միայն լինէին հանդէպ, ուր եւ ձայնք փողոյն եւ ծնծղային եւ ա՛յլ երգեցողական արուեստիցն զլսողացն անձինս լի առնէին ուրախական բերկրանօք»¹: Անիին ուղղելով իր խօսքը Ներսէս Շնորհալին բացականչում է. «Դստիք՝ քո՛ պանունալի, յերգ եւ քնար միշտ ի խաղի»²: Իսկ Մատթէոս Ուռնայե-

1. ԱՐԻՍՏԱԿԷՍԻ ԼԱՍՏԻՎԵՐՏՅԱՆՈՅ Պատմութիւն, Երեւան, աշխ. Կ. Ն. Յուզբաշեան, 1963, էջ 59:

2. Ողբ Նդիսիոյ, ասացեալ սրբոյն տեառն Ներսէսի Շնորհալւոյ Հայոց կաթողիկոսի, Փարիզ, 1827, էջ 13:

ցու թեւաւոր դարձած խօսքը՝ «Հագար եւ մէկ եկեղեցի ի պատարագի կայր ի յԱմի»³, վկայում է նաեւ այն մասին, որ Անիում գործել են բազմաթիւ կրօնաւոր երաժիշտներ, որոնք պէտք է մայրաքաղաքին վայել կատարողական բարձր մակարդակով վարէին այդ եկեղեցիներում տարուող պաշտօններգութիւնը:

Անիի մշակութային մթնոլորտի կազմաւորման վրայ ներազդել են հայ միջնադարեան երաժշտութեան տալիս առնչուող այնպիսի գործիչներ, ինչպիսիք են Սարգիս Սեւանցի եւ Պետրոս Գետադարձ կաթողիկոսները, Գրիգոր Մագիստրոսը, Յովհաննէս Սարկաւազ Իմաստասէրը, որոնք պատմութեան մէջ մնացել են նաեւ որպէս շարականագիրներ: Այդ շրջանում գործած ա՛յլ նշանաւոր երաժիշտներից յայտնի են Մատթէոս Ուռհայեցու յիշատակած Պաշիկ Վարդապետը, «Որ էր երաժիշտ ի վերայ ձայնաւոր եղանակաց»⁴, Թէոդորոս Կաթողիկոս Ալախօսիկը՝ «Մեծ երաժիշտն եւ սիւնն սրբոյ եկեղեցւոյ»⁵, Գրիգոր Մագիստրոսի նամակագիրներից՝ Դանիէլ երաժիշտը, որին Մագիստրոսն անուանում է «Նոր որփեւս»⁶, Յակոբ Վարդապետ Սանահնեցին եւ ուրիշներ:

Այս շրջանում են իրենց համբաւը ձեռք բերում Տաթևի, Սանահնի եւ Նարեկայ վանքերի բարձրագոյն տիպի դպրոցները, որտեղ երգ-երաժշտութեան դաստանդումը աւանդաբար զբաղեցնում էր իր արժանաւոր տեղը: Գրիգոր Մագիստրոսը, որն իր թղթերում մի շարք ուշադրաւ յիշատակութիւններ է թողել այդ ժամանակուայ վանքերում գործող վարդապետարանների մասին, այսպէս է բնութագրում Սանահնի դպրոցում տիրող մթնոլորտը. «... Զերիտասարդացն, որք ի վարժարանս, հոնտորական եւ երաժշտական գնոցայն գմտաւ անշալ հանդէս եւ մրցումն եւ զգեղեցիկ մոլութիւնս գմանկանցն սաղմոսերգութիւնս քաղցրաձայնութեամբ վերառեցեալ»⁷: Չմոռանաք նաեւ, որ հենց այդ շրջանում՝ Ժ. զարի վերջին քառորդում, Նարեկայ վանքում ձգնում էր մեծն Գրիգոր Վրդ. Նարեկացին, կերտելով իր Ողբերգութեան մատենանը եւ սքանչելի գանձերն ու տաղերը:

Սակայն, առկայ էին նաեւ հակառակ միտումներ: Քաղաքային շուայտ ու ճոխ կենքեր, թաղաւորական եւ իշխանական պալատների խնճոքները, որոնց անբաժանելի մասը եւ զարդն էին կազմում գուսանների երգն ու նուազը, աշխարհիկ երաժշտութիւն հասցնում էին մինչեւ վանքերի պարիսպները եւ թափանցում ներս: Դրանք ծնում

3. ՄԱՏԹԷՈՍ ՈՒՌՀԱՅԵՑԻ, Ժամանակագրութիւն, Վաղարշապատ, 1898, էջ 147:

4. Նոյն տեղում, էջ 244:

5. Նոյն տեղում, էջ 139:

6. ԳՐԻԳՈՐ ՄԱԳԻՍՏՐՈՍ, Թղթեր, ի լոյս ընծայեց Կ. Կոստանեանց, Ալեքսանդրապոլ, 1910, էջ 124:

7. Նոյն տեղում, էջ 136-137 (Թուղթ ԿԱ):

էին այնպիսի երեւոյթներ, որոնք անընդունելի էին եկեղեցու կողմից եւ արժանանում էին հոգեւորականութեան արդարացի պարսաւանքներուն: Այսպէս, Անիին սպասող բազում շարիքների պատճառներից մէկը, Յովհաննէս Կոզեռն Վարդապետ տեսնում էր իշխանների եւ հոգեւորականութեան բարոյական անկման մէջ: Նա բողոքում է, ասելով. «կրօնաւորք թողուն զանապատս եւ զմենաստանս ... եւ որոճալով որոճան զերգս զիւականս ... եւ փախչին ի ձայնէ սաղմոսերգութեանցն Աստուծոյ»⁸: Գրիգոր Մագիստրոսի վկայութեամբ՝ «Ամենայն մրմունջք եւ երգք գոսանութեան» այնքան էին տարածուել, որ «այժմ ի հայրամա առաւել քան ի յունականին գտանեմք»⁹: Այս բոլորը վկայում է զարգացած աշխարհիկ երաժշտութեան մասին, որ բարենպաստ հասարակական մթնոլորտում ճիւղաւորուել եւ բազմացել է: Սակայն, մենք մեր ուշադրութիւնը պէտք է ուղղենք հոգեւոր երաժշտութեան եւ աշխատենք ուրուագծել Անիում գործող եւ նրա հետ կապուած շարականագիրների տեղն ու վաստակը՝ հայ հոգեւոր երգաստեղծութեան ասպարէզում:

Անիին կապուած շարականագիրներից թերեւս առաւել նշանաւոր եւ բեղուն հեղինակը Պետրոս Գետաղարծ Կաթողիկոսն էր, որ իր ժամանակի ամենակրթուած եւ գիտուն մարդկանցից էր: ԺԱ. զարի այդ խոշոր եկեղեցական-քաղաքական գործչի հակասական կերպարը, նրա բիւզանդասիրութեան տիրահռչակ պոտուղները, այնուամենայնիւ, չնսմամբ չեն ազդել շարականերգութեան մէջ թողած նրա հետքը:

Ըստ բոլոր հասած տուեալների, պաշտօններգութեան երաժշտական կողմը մշտապէս եղել է նրա ուշադրութեան կենտրոնում: Դրան է նպաստել, հաւանաբար, նրա քաջատեղեակութիւնը բիւզանդական եկեղեցու եւ արքունիքի արարողական կարգին: Նա յայտնի է եղել որպէս հմուտ պատարագիչ: Դա ապացուցում է պատմիչների կողմից արձանագրած այն հսկայական տպաւորութիւնը, որ թողել է ժամանակակիցների վրայ 1022 թուականի Յունուարի 2-ի Վասիլ կայսեր ներկայութեամբ նրա կատարած Զորահնէքի արարողութիւնը¹⁰: Մեր կարծիքով, այն հանգամանքը, որ նշուած հանդէսը այդքան առասպելների տեղիք տուեց յետագայում, մեծաւ մասամբ պայմանաւորուած էր նաեւ պատարագիչի արժանիքներով եւ ծէսի երաժշտական ձեւաւորմամբ: Հայկական ծիսակարգում Զորահնէքի երգաստեղծութիւն-

8. Н. МАРР, Сказание о католикосе Петре и ученом Иоанне Козерне Спб., 1895, с. 16. ՄԱՏԹԷՈՍ ՈՒՌԱՅԵՑԻ, նշ. աշխ., էջ 53:

9. ԳՐԻԳՈՐ ՄԱԳԻՍՏՐՈՍ, Մեկնութիւն քերականի (տե՛ս Н. АДОНИ, Дионисий Фракийский и армянские толкователи, Петроград, 1915, с. 231-232):

10. ՄԱՏԹԷՈՍ ՈՒՌԱՅԵՑԻ, նշ. աշխ., էջ 50: ԱՐԻՍՏԱԿԷՍ ԼԱՍՏԻՎԵՐԱՑԻՈՅ Պատմութիւն, էջ 31-32: ԿՈՍՏԱՆԵՆԱՆՑ Կ., Տէր Պետրոս Ա. Գետաղարծ, Վաղարշապատ, 1897, էջ 12:

ները մշտապես աչքի են ընկել իրենց երաժշտական արտայայտչականութեամբ, խորհրդավոր յուզական տրամադրութեամբ եւ դարերի ընթացքում անընդհատ յղկուել ու հարստացել են¹¹:

Մատթէոս Ուռհայեցու պատմածից յայտնի է նաեւ, որ երբ 1047 թուին Պետրոս Գետադարձը աքսորից եւ մի շարք տարաբախտ արկածներից յետոյ՝ Կոստանդին Մոնոմախ կայսեր կողմից հրաւիրուեւ է Կոստանդնուպոլիս, նա իր հետ է տանում մի քանի հարիւրի հասնող սպառազէն հեծեալ ազատներ, եպիսկոպոսներ, վարդապետներ, որոնց թուում էին նաեւ երաժիշտները¹²:

Շարականների հեղինակներին վերաբերող միջնադարեան ցուցակները մատնանշում են Պետրոս Գետադարձին որպէս Մարտիրոսաց, Ննջեցիւց եւ Մանկունք կոչուող երգերի յօրինող, այսպէս՝ «Պետրոս Գետադարձն՝ զՀանգստեան շարականս, զՄարտիրոսացն եւ բազումս ի Մանկտեացն»¹³: Սակայն, ինչպէս գիտենք, Մարտիրոսաց եւ Ննջեցիւց շարականները ստեղծուել են տարբեր ժամանակներում եւ տարբեր անձանց կողմից¹⁴, ուստի եւ Պետրոս Գետադարձի հեղինակումների զատումը ներկայումս դիւրին չէ: Այն կը պահանջի առանձին մանրակրկիտ հետազոտական աշխատանք: Ննջեցիւց կանոնի մէջ են, օրինակ, տուեալ դէպքում մեզ հետաքրքրող հեղինակներից՝ Սարգիս Սանահնեցու երգած «Սարաափելի որոտմամբ» ԲԿ Տէր յերկնիցը եւ Յակոբ Սանահնեցու «Յանակգրեանկան ծոցոյ հօր» ԳԿ Ողորմեա շարականները, որոնց կ'անդրադառնանք քիչ աւելի ուշ:

Պետրոս Գետադարձի կապակցութեամբ յատկապէս նշելի են առաւօտեան ժամերին երգուող Մանկունք կոչուած շարականները, որոնք Շարակնոցում կազմում են մի շարք սրբերին ձօնուած մէկական երգեր: Շարակնոցի մէջ կանոնացուած յատուկ մանկունքներ յօրինած երկու նշանաւոր հեղինակներից մէկը՝ Պետրոս Գետադարձն է, իսկ միւսը՝ Ներսէս Շնորհալին: Ըստ եղած տուեալների, Պետրոս Կաթողիկոսի գրչին պատկանող Մանկունքներից են սրբոց Սուքիասանց «Ստուգութեամբ տեղեկացեալ», Ոսկեանց «Որք արժանաւորեցայք»,

11. Զորհնէքի ծէսի երաժշտական բաղադրիչի մասին աւելի մանրամասն տե՛ս մեր յօդուածը՝ «Զորհնէքի եւ ոտնոցայի կանոնները Մաշտոց ծիսարանում», էջմիածին, 1986, ԹԻԱ. Ա., էջ 40-49:

12. ՄԱՏԹԷՈՍ ՈՒՐԷԱՅԵՑԻ, Նշ. աշխ., էջ 104:

13. ԱՆԱՍՏԵԱՆ Զ., Հայկական մատենագիտութիւն, հտ. Ա., Երեւան, 1955, էջ LXVI-LXVIII:

14. Ինչպէս յայտնի է, Մարտիրոսաց կարգը ըստ միջնադարեան ցուցակների վերաբերում է նաեւ Ստեփանոս Միւնեցուն, իսկ Հանգստեան շարականները ըստ Մարգրիս երէցի ցուցակին՝ վերագրուում են անգամ Ներսէս Պարթևին. «Հանգստեանն՝ սուրբ Ներսէս Պարթևն ասաց» (տե՛ս ԱՆԱՍՏԵԱՆ Զ., Նշ. աշխ., էջ LXVI) ինչ որ ի վերջոյ դուրս չէ որոշակի տրամաբանութիւնից, եթէ ի նկատի ունենանք այդ երգասացութիւնների հնագոյն ծագումն ու կիրառութիւնը:

Ատոմանց «Աղաչմբ զքեզ Տէր», Սանդուխտ Կոյսին, Դաւիթ Դունեցուն, Կիրակոսին եւ Յուդիտային նուիրուած շարականները, ինչպէս նաեւ սրբոց Վարդանանց կանոնի ԴԿ ծանր ստեղի «Արիացեալք առ Հակոտակն» շարականը:

Պետրոս Գետադարձի շարականների գրական արժանիքները նշելով, Կ. Կոստանեանցը արդարացիօրէն նկատել է, որ «Տէր Պետրոսի յօրինած Հոգեւոր երգերի մէջ երեւում է նուրբ ճաշակ, վսեմ գաղափար եւ ... Հոգեկան վիճակի բնական արտայայտութիւն»¹⁵:

Եթէ քննելու լինենք լոկ նրա Մանկունքների, որպէս առաւել առժանհաւատ կտորների երաժշտական բաղադրիչը, ապա կարող ենք եզրայանգել, որ այն գտնւում է գրական բնագրի վերոյիշեալ արժանիքների հետ ներդաշնակ միութեան մէջ: Բացի սրբոց Վարդանանց կանոնի, «Արիացեալք» շարականից, բոլորն էլ չափաւոր-միջակ շարժումով, տարբեր ձայնեղանակներում ընթացող, ոչ ծաւալուն, վսեմ եւ ճաշակաւոր մեղեդիներ ունեն: «Արիացեալք»ը միակն է, որ աչքի է ընկնում իր մեծ ծաւալով, աւելի բարդ եռամաս կառուցուածքով եւ զարդոյրուն-յանկարծարանական (իմպրովիզատիւն) մեղեդային պոյտների շարադասութեամբ:

Կանոնում այն նախադաս է ներսէս Շնորհալու «Նորահրաշ պաւկաւոր» հանրայայտ շարականին եւ, ինչպէս ենթադրում է վաստակաշատ երաժշտագէտ՝ Նիկ. Թահմիզեանը, յետագայ դարերում կրել է նաեւ վերջինիս եղանակաւորման ազդեցութիւնը¹⁶, մանաւանդ որ երկուսի ձայնեղանակը նոյն ԴԿն է: Տուեալ կանոնի ժամանակի ընթացքում կրած հետաքրքիր փոփոխութիւնների ի վերջոյ յանգել են այս երկու շարականների յարատեւմանը, որով Պետրոս Գետադարձի եւ Ներսէս Շնորհալու Վարդանանց յիշատակը յաւերժացնող շարականները յառնում են որպէս հայ Հոգեւոր մոնոդիկ երգարուեստի հոյակերա մի դիպտիս, ներդաշնակօրէն լրացնելով միմեանց:

Անիում գործած երաժշտական արուեստի հետ առնչուող երեւելի դէմքերից է՝ քաղաքական գործիչ, փիլիսոփայ եւ քերական՝ Գրիգոր Մազիստրոս Պաշլաւունին, որ յայտնի էր նաեւ իրրեւ շարականագիր եւ տաղասաց: Յաւօք, այդ մասին պատմող ուղղակի տուեալները չափազանց սակաւ են: Սակայն, Գր. Մազիստրոսի նամակներում եւ «Մեկնութիւն քերականին» երկաւորութեան մէջ ցրուած երաժշտար-

15. ԿՈՍՏԱՆԵԱՆՑ Կ., Տէր Պետրոս Ա. Գետադարձ, էջ 48:

16. ԹԱՀՄԻԶԵԱՆ Ն., Գրիգոր Նարեկացիի եւ հայ երաժշտութիւնը ե-օ-ե. դդ., Երեւան, 1985, էջ 236-237: ԱԼԻՇԱՆ Հ. ՂԵԼՈՒՄ, Արիացեալքը համարում էր Ներսէս Շնորհալու գործ, տե՛ս Ծմորիալի եւ պարագայ իւր, Վեներիկ, 1873, էջ 82: Նոյն կարծիքին էր նաեւ ՏՆՏԵՄԵԱՆԸ, տե՛ս Նկարագիր հրգոց Հայաստանեայց սուրբ եկեղեցւոյ, Բ. տպ., Իսթանպուլ, 1933, էջ 137, հաւանաբար հետեւելով Կրիսկոս Գանձակեցու հաղորդմին, տե՛ս ԿԻՐԱԿՈՍ ԳԱՆՁԱԿԵՑԻ, Պատմութիւն հայոց, աշխ. Կ. Ա. Մելիք Օհանջանեանի, Երեւան, 1961, էջ 119:

ուեստին վերաբերող ասոյթները վկայում են նրա քաջատեղեակ եւ նախանձախնդիր լինելը թէ՛ իր ժամանակուան գուսանական երաժշտութեան կենդանի պրակտիկայի, թէ՛ վանքերում աւանդուող եւ զարգացող հոգեւոր երգարուեստի եւ թէ՛ երաժշտութեան տեսութեան հարցերի հանդէպ: Ուստի՝ հետազոտական շատ զբաւիչ խնդիր էր դառնում Գրիգոր Մազիստրոսի սեփական երաժշտական հեղինակումների որոնումը:

Արդէն այն փաստը, թէ Գրիգոր Մազիստրոս յիշատակում է շարականագիրների միջնադարեան ցուցակներում, ինքնին ուշագրաւ է: Ծիշտ է, նրա անունը հանդիպում է միայն Գրիգոր Տաթևացու ցուցակից սկսած, սակայն բացառուած չէ, որ եռամեծ փոխտոփայի եւ հոստորի ձեռքի տակ եղել են նիւթեր, որոնք մեզ չեն հասել: Ըստ այդ եւ անանուն կոչուող ցուցակի, Գրիգոր Մազիստրոսին է վերաբերում Սաշի նաւակատեաց Ե. օրուան «Զորս ըստ պատկերի քում» ԳԶ Ողորմեան: Այդ կապակցութեամբ անհրաժեշտ է յիշեցնել, որ Հ. Գ. Աւետիքեանը, յենունելով Ստեփանոս Ասողիկի, Ներսէս Լամբրոնացու եւ Վարդան Արեւելցու տուեալների վրայ, համոզիչ կերպով ապացուցեց, որ տուեալ շարականը է. դարի իշխան Աշոտ պատրիկ Բագրատունու յօրինածն է, կապուած փրկչական պատկերի եւ Դարոնքում իր ջանքերով եկեղեցու կառուցման հետ¹⁷: Ի դէպ, «Զորս ըստ պատկերի» շարականի է. դարի ծնունդ լինելու ակնարկը առկայ է նաեւ շարականագիրների անանուն խմբագրութեան ցուցակում, որտեղ Գրիգոր Մազիստրոսի հեղինակ լինելը չի բերում միանշանակ ձեւով, այլ ասում է այսպէս. «Գրիգոր Մազիստրոսն՝ զԶորս ըստ պատկերին, զոր այլք Իսահակայ Զորսփորեցույ տան»¹⁸:

Մեր օրերում երաժշտագէտ Նիկ. Թաճմիզեանը գիտական չընանառութեան մէջ դրեց այն պնդումը, թէ Գրիգոր Մազիստրոսը հեղինակել է ոչ թէ Սաշի նաւակատեաց Ե. օրուան վերոյիշեալ Ողորմեան, այլ նոյն կանոնակարգի Դ. օրուան «Սաշն կենարար» Օրհնութիւնը¹⁹: Նոյնը կրկնեց նաեւ շարականների ժանրին նուիրուած իր ուսումնասիրութեան մէջ զբաղանագէտ Գր. Յակոբեանը, աւելցնելով, որ այդ փաստը պարզապէս զրիչների անփութութեան հետեւանքով սխալ է արձանագրուել²⁰: Ոչ մէկը, ոչ էլ միւսը այդ կապակցութեամբ ո՛րեւէ

17. ԱՒՆՏԻՔԵԱՆ ՀԱՅՐ ԳԱՐԻԼԷԼ, Բացատրութիւն շարականաց, Վենետիկ, 1814, էջ 521-523: Այդ կարծիքն է պաշտպանել նաեւ Ե. Տատեանը, շարականագիրների կազմած իր ցուցակում, տե՛ս ՏՆՏԵԱՆԱՆ Ե. Մ., Նկարագիր երգաց..., էջ 136:

18. ԱՆԱՍԵԱՆ Յ., ԵՂ. աշխ.:

19. Տե՛ս ԹԱՀԱՄԻՆԵԱՆ Ն. Կ., Ներսէս Շմորեակի՝ երգահան եւ երաժիշտ, Երևան, 1973, էջ 20: «Ոսկեփորիկ», Երևան, 1982, էջ 33:

20. ՅԱՎՈՐԵԱՆ ԳՐ., Շարականների ժամըրը հայ միջնադարեան գրականութեան մէջ Ե-ժ. Եր., Երևան, 1980, էջ 203:

աղբիւր կամ փաստարկ չեն բերում: Պարզուեց, որ այդ պնդման համար հիմք հանդիսացած աղբիւրը, աւելի ճիշտ միակ թուացիկ յիշատակութիւնը ԺԶ-ԺԷ դդ. տաղասաց Յակոբ Սսեցու շարականագիրներին նուիրուած 35 տնից բաղկացած ոտանաւորն է (տե՛ս տուն 29), որ ի թիւս այլ ցուցակների եւ նմանատիպ տաղաչափուած քերթուածների իր «Հայկական մատենագիտութիւն» աշխատութեան մէջ գետեղել է Յ. Անասեանը: Այն խորագրուած է «Ոտանաւոր վասն ցուցանելոյ զերգող շարականաց յօղեալ ըստ նախագիծ տանց»²¹: Բաւական է, արդեօք, այս փաստը, տուեալ շարականը Մագիստրոսին անվերապահօրէն ընծայելու համար: Յատկանշական է, որ Հայր Աւետիքեան լռութեամբ է անցնում «Յաջն կենարար» շարականի հեղինակի կողքով, հաւանաբար ենթադրելով, որ Յաջն տօներին նուիրուած շարականների մեծ մասի պէս ա՛յն եւս պատկանում է Սահակ Զորափորեցու գրչի՝²²: Շարականագիրների ցուցակների հաղորդածին չի՝ անդրադարձել նաեւ Գրիգոր Մագիստրոսի թղթերի առաջին հրատարակող եւ նրա կեանքին ու գրական գործունէութեանը նուիրուած բովանդակալից առաջարանի հեղինակ՝ Կ. Կոստանեանցը, ըստ երեւոյթին, արժանահաւատ չհամարելով դրանք²³: Մեր կարծիքով, «Յաջն կենարար» շարականի հետ կապուած պնդումը թերեւս կարելի էր կատարել ի նկատի ունենալով Գրիգոր Մագիստրոսի «Ներբողեան ի Սուրբ Յաջն Բրիտոսընկալ» եւ «Յաղագս խաչանշան գաւազանին»²⁴ քերթողական գործերի բովանդակութիւնը եւ ոճական առանձնայատկութիւնները, մինչ այժմ անտեսուել է ուսումնասիրողների կողմից: Սակայն, որքան էլ դա զրաւիչ թուայ, տուեալ հարցը առայժմ թողնում ենք առկախ, յուսալով, որ նոր հետազոտութիւնները ի վերջոյ լոյս կը սփռեն Գրիգոր Մագիստրոսի Շարակնոցում տեղ գտած կամ պարականոն հեղինակումների վրայ:

Եւս մէկ երաժշտաբանաստեղծական կտոր է հասել մեզ Գրիգոր Մագիստրոսի անունով: Դա Յովհաննէս Մկրտչին նուիրուած «Կարապետ սուրբ հաւատոյ» սկզբնատող ունեցող տաղն է, որ խաղաղուած վիճակում տեղ է գտել մի շարք ձեռագիր Գանձարաններում²⁵: Այն օժտուած է, «Կարապետին տաղ» ակրոստիխոսով²⁶: Մեզ ծանօթ գրչա-

21. Տե՛ս ԱՆԱՍԵԱՆ Յ., նշ. աշխ., էջ LXXII-LXXIV:

22. ԱՆԻՏԻՔԵԱՆ Լ. Գ., նշ. աշխ., էջ 515:

23. ԳՐԻԳՈՐ ՄԱԳԻՍՏՐՈՍ, Թղթեր, տե՛ս Առաջարանը:

24. Տե՛ս Տաղասացութիւնք Գրիգորի Մագիստրոսի Պաշխուտեմոյ, Վենետիկ, 1868, էջ 80-92:

25. Նոյն տեղում, էջ 93-94:

26. Հաւանաբար այն յօրինել է սուրբ Կարապետի ժամատան կառուցման առիթով, ինչպէս հաղորդել է Մ. Զամչեան, յնուելով Արիստակէս Լաստիվերացու, Ներսէս Շնորհալու եւ Վարդան պատմիչի տուեալների վրայ, տե՛ս ԶԱՄԶԵԱՆ Մ., Պատմութիւն Հայոց, հտ. Բ., Երեւան, 1984, էջ 926:

զրերից երեքի մէջ հեղինակի մասին կան շատ որոշակի ցուցումներ. այսպէս՝ «Տաղ Յովանու ի Գրիգորէ Մագիստրոսէ»²⁷, «Տաղ ի Մագիստրոս իշխանէ եւ պարոն Գրիգորէ»²⁸ եւ «Տաղ ի Մագիստրոսէ»²⁹ ձեւերով: Յաւօք, տաղի մեղեդին դանձարանային տասնեակ ա՛յլ երաժշտարանատեղծական միաւորների պէս՝ չի հասել մեր օրերին:

Բազրատունեաց օրօք գործած շարականագիրներից յիշատակելի են մէկական, սակայն բնորոշ երկերով յայտնի Ստեփանոս Ապարանցի՝ Պաշի նաւակատեաց Դ. օրուան «Սրբութիւն սրբոց» ԳԶ. Օրհնութեամբ, Սարգիս Սեւանեցի՝ ննջեցելոց կանոնի «Սարսափելի որոտմամբ» ԲԿ. Տէր յերկնիցով եւ Յակոբ Սանահնեցի՝ նոյն կարգի «Յանսկզբնական ծոցոյ հօր» ԳԿ. Ողորմեայով: Թէեւ հայագիտութեան մէջ նշուած շարականագիրներին այս կամ այն չափով անդրադարձել են Աւետիքեանը, Չամչեանը, Ամատունին, Յակոբեանը եւ Թաճմիզեանը, սակայն վերոյիշեալ շարականների երաժշտական բաղադրիչը առ այսօր չի ներկայացուել ընթերցողին եւ չի քննուել ըստ արժանւոյն: Մինչդեռ, այդ շարականները օժտուած են երաժշտարանատեղծական որոշակի արժանիքներով եւ յատկանշական են անուններով ո՛չ այնքան հարուստ Ժ-ԺԱ. դարերի համար: Երեքն էլ ունեն անուանական ակրոստիխոսներ, ինչ որ աւելի է որոշակիացնում հեղինակութեան հարցը եւ զրուած են է. դարից հայ շարականերգութեան մէջ արմատաւորուած բիւզանդական կոնդակի ժանրից սերող կցուրդի ձեւով:

Սրանցից ամենածաւալունը (ինը տուն) Ստեփանոս Ապարանցու «Սրբութիւն սրբոց» շարականն է³⁰: Ըստ աւանդութեան, այն յօրինուել է 983 թուին՝ Վասիլ կայսեր կողմից Ստեփանոս Ապարանցուն, որ Մոկաց եպիսկոպոսն էր, մի քանի նշանաւոր սրբութիւնների եւ զրանց թւում Ապարանից Ս. Պաշի ընծայման կապակցութեամբ³¹: Այդ առիթով է գրել նաեւ Գրիգոր Նարեկացին իր Ապարանից Պաշի պատմութիւնն ու ներքողը, նուիրաբերելով դրանք Ստեփանոս Ապարանցուն³²:

27. Մաշտոցի անուան Մատենադարան, Զեռ. թիւ 8188, 1460 թ., Թղ. 240ա:

28. Նոյն տեղում, Զեռ. թիւ 474, 1474 թ., Թղ. 213ա:

29. Նոյն տեղում, Զեռ. թիւ 423, 1742 թ., Թղ. 171բ-2:

30. Որոշ միջնադարեան ցուցակներ վերագրում են տուեալներ Օրհնութիւնը Ստեփանոս Միւնեցուն, սակայն տակաւին միջնադարում ճշգրտուել եւ այդպէս էլ հաստատուել է հայագիտութեան մէջ Ստեփանոս Ապարանցու հեղինակութիւնը պաշտպանող տեսակէտը:

31. Տե՛ս ԱՅԱՌԵԱՆ Լ., Հայոց անձնանունների բառարան, հտ. Դ., 1943, էջ 607-608: ԱԻԵՏԻՖԵԱՆ Լ. Գ., Բացատրութիւն շարակնաց, Կ. աշխ., էջ 515:

32. ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՅԻ, Մատենագրութիւն, Վենետիկ, 1840, էջ 380-381, 422:

Շարականը ընթանում է երրորդ ձայնեղանակում եւ ունի վառ արտայայտուած փրկաքնարական բնոյթ: Այն աչքի է ընկնում ոճի մաքրութեամբ, վանկական եւ ծորերգային սկզբունքների ներդաշնակ զուգորդումով, մոտիվային տարրերակման կիրառութեամբ՝ կապուած ազատ բարդոտնայ խառն ոտանաւորի ձեւի օգտագործման հետ: Ընտրուած ձայնեղանակի լուսաւոր երանգաւորում ունեցող վերին հատուածի գերիշխումը հաղորդում է շարականին համապատասխան տրամադրութիւն՝ ի տարբերութիւն ԳԶ.ում ընթացող շատ ու շատ երգասացութիւնների (տե՛ս նոթային օրինակ 1): Հայր Աւետիքեանը այն որակել է որպէս «գերազանձ շարական», առաջիններից մէկը զնահատելով նրա գեղարուեստական արժանիքները³³:

Շարականոցում Ստեփանոս Ապարանցու շարականը տեղադրուած է թաշի նաւակատեաց Դ. օրուան կանոնում: Այդ կանոնը կազմուած է երկու Օրհնութիւնից եւ Հարց կոչուող մասից, որ փոխ է առնուած Շողակաթի կանոնից: «Սրբութիւն սրբոց»ը հանդիսանում է կանոնի երկրորդ Օրհնութիւնը: Մեր ամենահմուտ շարականագէտներից Ս. Վրդ. Ամատունին գտնում է, որ Դ. օրուան երգուելիք «Հարցը եւս՝ իւր սարօքն յօրինել է Ստեփանոս Ապարանցին»³⁴: Անշուշտ, հետաքրքիր կը լինէր ձեռքի տակ ունենալ Ստեփանոս Ապարանցու գրչին պատկանող նաեւ ա՛յլ գործեր, սակայն պարզ չէ, թէ ի՞նչն է հիմք հանդիսացել Ամատունու տուեալ ենթադրութեան համար:

Երկրորդ շարականը Հանգստեան կարգի Աւագ կողմ «Սարսափելի որոտմամբ» Տէր Յերկիցն է (վեց տուն), որի տնագլուխները յօդում են «Սարգիս» անունը: Հեղինակը օգտագործել է այստեղ համբական (նոր կամ հին ժամանակներու) երկանդամ 7 վանկանի ոտանաւորի ձեւը, զուգորդելով տների ներսում այդ ձեւի երկու յայտնի տարբերակը: Զուտ վանկական կառուցուածք ունեցող եւ սաղմոսատիպ շարականներին յարող այս կտորը թոււմ է, թէ համեստ երաժշտական արժանիքներ ունի: Սակայն, միապաղաղութիւնը թուացեալ է: Շարականի անփոփոխ, ներքին ոյժ եւ հաստատակամութիւն արտայայտող մեղեդու բազմակի կրկնութիւնը, զուգորդուելով բանաստեղծական խօսքի մէջ պատկերուած ահեղ դատաստանի տեսարաններին, ձեռք է բերում գեղարուեստական հնարանքի նշանակութիւն (տե՛ս նոթային օրինակ 2):

Հետաքրքրական է նաեւ շարականի հեղինակի հարցը: Սովորաբար, այն համարոււմ է Սարգիս Կաթողիկոս Սեւանցու հեղինակումը, սակայն, մեր կարծիքով, աւելի հաւանական է, որ նրա հեղինա-

33. ԱԻԵՏԻՖԵԱՆ Գ., նշ. աշխ., էջ 515:

34. ԱՄՍՏՈՒՆԻ ՎՐԴ. Ս., Հիմ եւ նոր պարակամոն կամ անվաւեր շարակամոն, Վաղարշապատ, 1911, էջ 128-129:

կը լինի Սարգիս Վարդապետ Սեւանեցին, Սեւանայ վանքի նշանաւոր առաջնորդը, որին իր մօտ հրաւիրեց Գագիկ Բ. թագաւորը՝ միասին ուսմամբ պարապելու համար եւ, որ թղթակցում էր Գրիգոր Մարգիստրոսի հետ³⁵։ Սարգիս Վարդապետ Սեւանեցին ունի յունարէնից թարգմանուած ննջեցելոց նուիրուած մի ճառ, որի տպաւորութեան տակ, գուցէ, գրուել է եւ մեզ հետաքրքրող շարականը³⁶։ Պարականոն շարականների մէջ էլ կայ մի շարական (Մանկունք ԳԿ), որի ակրոստիխոսը կազմում է «Սարգիս» անունը, սակայն այստեղ յաւելեալ դժուարութիւն է յարուցում շարականի սուրբ Սարգսին նուիրուած լինելու հանգամանքը, ինչ որ անորոշ է թողնում հեղինակային պատկանելիութեան հարցը³⁷։

Երրորդ ներկայացուող շարականը ԺԱ. դարի հեղինակ՝ Յակոբ Սանահնեցու «Յանսկզբնական ծոցոյ հօր» Հանգստեան շարականն է (հինգ տուն)։ Այստեղ նոյնպէս օգտագործուած է ազատ բարդոտեան խառն ոտանաւորը, ինչ որ հաւաստում է, որ տուեալ տաղաչափական ձեւը, կիրառուելով առաջին անգամ Գրիգոր Նարեկացու տաղերգութեան մէջ, գրուել է նաեւ ժամանակակից եւ յետնորդ ա՛յլ շարականագիրների ուշադրութիւնը եւ մշակուել նրանց կողմից։ Գերազանցապէս վանկական կառուցուածքի այս երգասացութիւնը աչքի է ընկնում քնարական, աղաչական բնոյթով, ինչ որ բնորոշ է Ողորմեաներին³⁸։ ԳԿ. ձայնեղանակը, ինչպէս եւ բուն ԳԶ.ը յաճախ են ընտրուել աղաչական-զղջական, ընդհանրապէս քնարական երանգաւորում եւ բովանդակութիւն ունեցող շարականների համար³⁹։ Բազմատուն կառուցուածքը եւ նրա սահմաններում որպէս գեղագիրտական սկզբունք կիրառուած մեղեդային կրկնողութիւնը տուեալ շարականում, ինչպէս եւ նախորդ օրինակներում, նպաստում են ընդհանուր զգայական տրամագրութեան խորացման եւ կանոնի խորհրդի բովանդակութեան բացայայտման (տե՛ս նօթային օրինակ 3)։ Ըստ Աճառեանի, Յակոբ Սանահնեցուն պէտք է վերագրել նաեւ Սուրբ Յակոբին

35. Տե՛ս ԱՅԱՌԵԱՆ Է., Հայոց անճամբունների բառարան, հտ. Դ., էջ 410։

36. ՋԱՐԲԱՆԱԼԵԱՆ Է. Գ., Պատմութիւն հայ եիմ դպրոցեան (Ի-ԺԳ. դդ.), Վեներտիկ, 1897, էջ 591։

37. ԱՄԱՏՈՒՆԻ Ս., նշ. աշխ., էջ 56, տե՛ս նաեւ ՅԱՌԵԱՆ ԳՐ., նշ. աշխ., էջ 311։

38. Աւետիքեանը «վայելուչ եւ հոգեշարժ» նկատելով սոյն շարականի կազմութիւնը, ենթադրում է Յակոբ Կաթողիկոս Կլայեցու հեղինակութիւնը, տե՛ս Բացատրութիւն շարականաց, էջ 655։

39. Դեռեւս Է-Ը. դդ. ԳԶ.ի որոշակի արտայայտականութիւնը ստացել է իր արտայայտութիւնը Մովսէս Սիւնեցու բնորոշման մէջ «Երրորդ ձայն՝ զիգական աղաչողութիւն ունի»։ Տե՛ս ԹԱԼՄԻՋԵԱՆ Ն., Մովսէս Սիւնեցիմ եւ Յրա «Յաղագս կարգաց եկեղեցւոյ» գրութեւնը, «Լրարէր հասարակական գիտութիւնների», 1972, թիւ 11, էջ 90։ Տե՛ս ԱՐԵՒՇԱՏԵԱՆ Ա. Ա., Քարոզի ժամը հայ եղեւոր երգաստեղծութեան մէջ, «Պատմա-բանասիրական հանդէս», 1992, թիւ 2-3, էջ 206։

(2) Միգալ - Բ4

Մարգրիտ Սևահեծեցի

Աւար-սա-գե-լի ո-րոր-մա՛մբ և ա- հա-գի՛ն զօ-րու-թեա՛մբ գա-լոյ 5 հըր-կի՛ն ժառ-
-խարս յա-րու-ցա-նե՛լ Ըզ-մե՛ռ-եալ- սըն

(3) Միգալ - Գ4

Յակոբ Սահահեծեցի

Յա-չըս. կըզբ-նա-կան ժո-ցոյ հոր հոռ-նեալ բա-նըդ մարմա-ցար ի կու-սե՛ն
զա-ւըն հըր-կու-թեան մե-րոյ,
ա-ղա-նեմբ Ըզ-մե՛ն զնըն-ջեց-եալ-սըն մեր ի քեզ ու-շիդ հա-վա-րով յըն-եա զեր
յոր-ժա՛մ գաս թա.գա-ւ ո-րու-թեա՛մբդ քո:

նուիրուած՝ շարականը, որի ծայրակապ է «Յակոր» եւ, որ միջնադարեան որոշ ցուցակներում ընծայուած է Ներսէս Շնորհալուին⁴⁰: Յաւօք, այս դէպքում հանդիպում ենք նոյն դժուարութեան, ինչ որ Սարգիս Սեւանեցուն սուրբ Սարգսին նուիրուած շարականի վերադրման կապակցութեամբ, որն այս դէպքում եւս բաց է թողնում տուեալ հարցը:

Դիտելի է, որ վերը ներկայացուած հեղինակների շարականները իրենց բանաստեղծական եւ երաժշտական գծերով սերտորէն կապուած են է-Ը. դարերի հայ շարականերգութեան մէջ բիւրեղացած յատկանիշների հետ: Պատկանելով «Հափաւոր-միջակ» տիպի շարականներին, նրանք լիովին պահպանելու են իրենց անաղարտութիւնը եւ զուսպ գեղեցկութիւնը:

Անիում է կրթուել եւ անց է կացրել իր կեանքի մի զգալի մասը միջնադարեան Հայաստանի նշանաւոր գիտնական, հանրագիտակ մբտածող, բանաստեղծ եւ երաժիշտ Յովհաննէս Սարկաւազ Իմաստասէրը: Նա հանդիսացել է «մեր վերածնութեան նոր մտաւոր հոսանքի առաջին արտայայտիչներից մէկը», ըստ Մ. Արեղեանի դիպուկ բնորոշման⁴¹:

Յայտնի է, որ Յովհաննէս Սարկաւազը եղել է Անիի վարդապետարանի ուսուցչապետը, շարունակել է Գրիգոր Սաղիստրոսի սկսած կրթական համակարգի բարեփոխումները: Իր եռանդուն եւ բազմակողմանի գործունէութեան շնորհիւ, Անիի Դպրոցը աննախադէպ ծաղկում է ապրել, պատրաստելով հայ մշակոյթի յետագայ զարգացման համար պիտանի բազմաթիւ աշակերտներ:

Պէտք է նշել, որ Յովհաննէս Իմաստասէրի հարուստ ժառանգութիւնը վաղուց ի վեր գրաւել է հայագէտների ուշադրութիւնը: Բազմաթիւ հետազոտողների ջանքերով աստիճանաբար երեւակուել է նրա աւանդը տիեզերագիտութեան, տոմարագիտութեան, թուարանութեան, կենսաբանութեան, փիլիսոփայութեան եւ էսքեսիկայի մէջ:

Ստուերում չի՝ մնացել նաեւ Յովհաննէս Սարկաւազի վաստակը որպէս շարականագիր եւ երաժշտութեան գեղադիրտութեան հարցերը նոր գիտական մակարդակի բարձրացած տեսարան: Այս կապակցութեամբ յիշարժան են Նիկ. Թահմիզեանի «Յովհաննէս Սարկաւազ Իմաստասէրը եւ հայ միջնադարեան երաժշտական մշակոյթը» ծառայուն յօդուածը⁴² եւ Կ. Միրումեանի «Յովհաննէս Սարկաւազի աշխար-

40. Ա.ՃԱՌԵԱՆ Զ., Նշ. աշխ., հտ. Գ., 1946, էջ 484:

41. ԱՐԵՂԵԱՆ Մ., Երկեր, հտ. Դ., Հայոց հիմ գրականութեան պատմութիւն, Երևան, 1970, էջ 63:

42. ԹԱՄԻԶԵԱՆ Ն., Յովհաննէս Սարկաւազ Իմաստասէրը եւ հայ միջնադարեան մշակոյթը, «Բազմաթիւ», 1978, թիւ 3-4, էջ 328-356:

Հայեացքը» մենագրությունն երաժշտության էսքետիկայի հարցերին նուիրուած ենթադրութիւններ⁴³։

Ժամանակի աշխարհականացման խորացող ուղին իր արտայայտութիւնն է ստացել, մասնաւորապէս, Սարկաւազի երաժշտական էսքետիկայի մէջ ներմուծած մի քանի կարեւոր գաղափարներում, որոնք արժէք աշխտեղ յիշեցնել։ Յենուելով նախորդ դարերի այդ ասպարէզում ունեցած հայ մտածողների նուաճումներին, նա զարգացրել է Դաւիթ Անյաղթի կողմից մշակած ձայնի մասին ուսումնքը, հարստացրել այն իր ժամանակի պատկերացումների եւ լսողական փորձի համաձայն։ Նա առաջինն էր, որ արծարծեց գործիքային երաժշտութեան ինքնաբաւ նշանակութեան գաղափարը, հակադրուելով ինչպէս անսիւք փիլիսոփաներին, այնպէս էլ՝ քրիստոնէական գաղափարախօսութեան։ Յովհաննէս Իմաստասէրը հանդէս է եկել որպէս Արիստոքսէնի տեսակէտների կողմնակից, այդ հարցում նոյնպէս խախտելով վաղ միջնադարից եկող աւանդութիւնը, որ մշտապէս իրեն ուղեցոյց է ունեցել Պիւթագորեան դպրոցը։ Ըստ Սարկաւազի՝ երաժշտութիւնն օժտուած է ներգործութեան յուզական մեծ ոյժով եւ ճանաչողական ֆունկցիայով։ Իր «Բան իմաստութեան» հանրայայտ քերթուածքում, նա առաջ է քաշել բնութեան՝ որպէս արուեստների եւ մասնաւորապէս, երաժշտութեան հիմքի, բնօրրանի եւ ուսուցչի գաղափարը, որոշակի իմաստով կանխադրելով եւրոպական Վերածնութեան մի շարք փիլիսոփա-գեղագէտներին։

Յովհաննէս Իմաստասէրը կարեւոր դեր է խաղացել իր ժամանակուան սաղմոսերգութեան բարեկարգման մէջ։ Սաղմոսերգութիւնը անցանկալի աղաւաղումներից պաշտպանելու նպատակով, նա Հաղբատի մատենադարանում գտել է Ե. դարից պահպանուած ընտիր մի սաղմոսարան, որ տուել է ընդօրինակելու եւ տարածել ողջ Հայաստանում⁴⁴։ Ուշագրաւ է նաեւ հին ձեռագրերից մէկի յիշատակարանի հաղորդածն այն մասին, որ Սարկաւազ Իմաստասէրը սպասաւորել է Անիի Կաթողիկէ եկեղեցում պաշտօնեւրգութեան ժամանակ⁴⁵։

Որպէս չարականագիր՝ Յովհաննէս Սարկաւազը նոյնպէս ունի իր որոշակի աւանդը Շարակնոցի հարստացման մէջ։ Նա մի քանի ակնառու չարականների ստեղծող է։ Վերջին տարիների ուսումնասիրութիւնները ցոյց են տուել⁴⁶, որ նա հեղինակել է ո՛չ միայն Կիրակոս Գանձակեցու յիշատակած Ղեւոնդեանց կանոնի «Պայծառացան աշսօր»

43. ՄԻՐՈՒՄԵԱՆ Կ., Յովհաննէս Սարկաւազի աշխարհայեացքը, Երեւան, 1984, էջ 207-223։

44. Մաշտոցի անուան Մատենադարանում, Ձեռ. թիւ 4913, թղ. 107բ-108ա։

45. Նոյն տեղում, Ձեռ. թիւ 666, թղ. 250ա։

46. ԹԱՆՄԱՆԻԱՆ Ն., Յովհաննէս Սարկաւազ Իմաստասէրը եւ հայ միջնադարեան երաժշտական մշակոյթը, էջ 21-28։ Նոյնի, Գրիգոր Նարեկացիի եւ հայ երաժշտութիւնը Ե-ԺԵ. դդ., էջ 235, 239։

գողարկի ճաշուն, այլ նաև նոյն կանոնի «Անճառելի բանը Աստուած» Մանկունքը, Հոփփսիմեանց կանոնի «Անսկզբնական բանն Աստուած» Համարածին եւ Վարդանանց յիշատակին նուիրում կանոնի «Անթառամ սիրոյ ծնունդը» Օրհնութիւնը, որ դժբախտաբար, ժամանակի ընթացքում դուրս է մնացել կանոնակարգից, ինչի հետեւանքով կորսուել եւ մոռացուել է նրա մեղեդին: Այս գործերում, որոնք նշանակալից են թէ՛ գրական եւ թէ՛ երաժշտական բաղադրիչի առումով, Յովհաննէս Սարկաւազը հանդէս է գալիս որպէս բիւզանդական կոնգրակի ժանրից եկող աւանդոյթի վրայ յենուող հեղինակ: Նա հետեւում է Կոմրասա Աղցեցու «Անձինք նուիրեալք»ի օրինակին, կերտելով վիպա-քնարական շնչի բազմատուն եւ բարդ տաղաչափութեամբ գրութեամբ բարձրարուեստ ներբողներ, որոնք ունեն այբբենական ակրոստիխոսներ: Նախասիրած ձայնեղանակը ԴԿ. դարձուածքն է, որին յաճախ են դիմել աղգային հերոսներին եւ նահատակներին մեծարող շարականագիրներն իրենց երգասացութիւններում: Ակներեւ է, որ, օրինակ, Ներսէս Շնորհալին իր «Նորահրաշ»ը եղանակաւորելիս, աչքի առաջ է ունեցել Պետրոս Գետադարձի եւ Յովհաննէս Սարկաւազի այդ ձայնեղանակում ծաւալուող բարձրաթէք նմոյշները:

Յովհաննէս Սարկաւազի անունով պահպանուել են նաև յարութեան մի տաղ («Մագուամ փառաց էին, միայն միածին որդին» սկզբը-նատողով), որ ինչպէս նրա խորագիրն է Հաղորդում, կատարուել է բովանդակ տարուան իւրաքանչիւր Կիրակի օրը⁴⁷, ինչպէս նաև «Յիսուս հաւր միածին, զուգապատիւ եւ զոյակից բան եւ ծնունդ» սկզբը-նատող ունեցող ողբը, որն օգտուած է ուշագրաւ ժայրակապով («Յովհաննէս քահանայ Սարգսի Մեծի խնդալ Աժ. կենդանի»⁴⁸: Յայտնի է նոյնիսկ տուեալ ողբի ձայնեղանակը՝ ԲԿ. աւագ կողմ, ինչ որ ամենեւին միշտ չէ, որ նշուել է տաղատիւ ստեղծագործութիւնների՝ այդ թւում՝ ողբերի կապակցութեամբ:

Ի մի բերելով ասուածը, կարող ենք եզրակացնել հետեւեալը: Շարակնոցում վաւերացուած Անիի հետ կապուած շարականագիրների հոգեւոր երգերը վկայում են, որ նրանք իրենց մէջ խտացրել են Ե-Ը դարերի հայ հիմներգութեան լաւագոյն գեղարուեստական ձեռքբերումները, ընդլայնելով աւանդական թեմաների շրջանակը: Առանձնակի հնչեղութիւն է ստացել նրանց գործերում հայրենասիրական թեման՝ կապուած ժամանակի իրողութիւնների եւ աղգային-ազատագրական պայքարի հետ: Այդ շարականագիրները զգալի չափով նախապատրաստել են Կիլիկիայի հեղինակների ստեղծագործութեան մէջ իրադրուած յետագայ մեծ թոփքը:

ԱՆՆԱ ԱՐԵՒՇԱՏԵԱՆ

47. Մատոցի անուան Մատենադարան, 2 հո. թիւ 3503, 1394 թ.:

48. ԱՐԲԱՀԱՄԵԱՆ Ա., Յովհաննէս Իմաստաւորի մատենագրութիւնը, Երեւան, 1956, էջ 325-326:

Résumé

LA CULTURE MUSICALE D'ANI ET SES HYMNOGRAPHES

ANNA AREVCHATIAN

Ani occupe une place particulière dans l'histoire de la culture musicale médiévale arménienne. Selon les données communiquées par les historiens, sous le règne des rois Bagratides, Ani sert de cadre au développement de la musique séculière des ménestrels aussi bien que de l'art du chant spirituel. Dans les universités médiévales d'Ani, une grande place est faite à l'enseignement du chant et de la musique, à la discussion des questions d'esthétique et de la théorie de la musique; on y travaille aussi à compléter et à rédiger les recueils musico-rituels. L'office est perfectionné à Ani conformément aux notions artistiques progressistes de l'époque, tandis que les spécimens de l'art des taghs, prenant son origine de cette époque et de ce milieu, sont la manifestation évidente d'un processus de sécularisation de plus en plus avancé.

L'ambiance musicale d'Ani n'est pas sans subir l'influence d'éminents représentants de la culture médiévale arménienne, tels que les Catholikos Sarkis Sévanétsi, Pétros Guétadartz et Hovhannès Sarkavag Imastasser qui ont cultivé l'art musical et sont aussi connus comme hymnographes.

Les chants spirituels des hymnographes d'Ani, qui ont leur place dans les Charaknotz-Hymnaires, montrent des particularités musico-poétiques qui les lient étroitement aux indices cristallisés dans l'hymnographie arménienne des V^e-VIII^e siècles. Les genres préférés sont les différentes parties du canon, la forme fréquemment utilisée — «Kee'urd» — dérivée du Kondak byzantin. Le cadre des thèmes traditionnels est élargi et le thème patriotique acquiert une importance particulière en rapport avec la situation de l'époque. Ces hymnographes contribuent sensiblement à préparer le grand essor futur réalisé dans les oeuvres des auteurs d'Arménie Cilicienne.

L'article présente pour la première fois le composant musical des hymnes-charakans de Stépanos Aparantsi (X^e s.), de Sarkis Sévanétsi (X^e-XI^e s.) et de Yakob Sanahnétsi (XI^e siècle) en notation européenne.