

**ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐԵԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԵԱՆ
ՏԵՍՈՒԹԵԱՆՆ ԱՌՆՉՈՒՈՂ
ՅԻՇԱՏԱԿՈՒԹԻՒՆՆԵՐԸ Ե.ՃԵ.ԴԴ.
ԶԵՌԱԳՐԵՐԻ ՅԻՇԱՏԱԿԱՐԱՆՆԵՐՈՒՄ**

ՅԱՍՄԻԿ ՍՏԵՓԱՆԵԱՆ

Հայ միջնադարեան երաժշտա-տեսական խնդիրների համալիր քննութեան մէջ ընդունուած է տարանջատել գործնական եւ գիտական ոլորտներ: Ընդհանուր հիմնադրոյթների համակարգի մէջ այդ տարանջատումը, իհարկէ արհեստական բնոյթ է կրում: Մինչդեռ երաժշտութեան գործնական տեսութիւնը ի մի է բերում հոգեւոր երգեցողութեան «կիրառական» որոշակի հասկացութիւնների, եզրերի եւ գործնական ցուցումների ամբողջութիւն: Այս առանձնաշատուկ բնորոշիչների շնորհիւ միջնադարեան աղբիւրներում տեղ են գտել այնպիսի փաստեր, որոնք առնչում են երաժշտութեան գործնական տեսութեանը: Դրանք յատկապէս մեծ թիւ են կազմում ձեռագրերի յիշատակարաններում: Այստեղ յայտնաբերում ենք արժէքաւոր փաստեր հայ միջնադարեան մասնագիտացուած երաժշտութեան՝ որպէս գիտութեան եւ գիտական դասընթացի տեղի ու նշանակութեան, մասնագիտացուած երգեցողութեանն առնչուող հասկացութիւնների ու եզրերի, ձայնեղանակների համակարգի, ինչպէս նաեւ երաժշտական խազագրութեան արուեստի, խազաւոր մատենանների եւ խազագրութեան նշանաւոր կենտրոնների մասին: Անդրադառնանք դրանց առաւել հանգամանօրէն:

Միջնադարեան մատենագրութեան մէջ մշտապէս կարեւորուել է քառեակ գիտութիւնների շարքում երաժշտութեան զբաղման ուրոյն տեղը: ԺԵ. դ. Յովհաննէս գրիչը ուղղակի յիշատակում է. «զերաժշտական գիտութիւնս»¹: ԺԱ. դարի մատենագիր-փիլիսոփայ Գրիգոր Մագիստրոսն իր թղթերում մշտապէս յիշեցրել է դեռեւս Արիստոտէլի ժամանակաշրջանում համակարգուած քառեակ գիտութիւնների շարքը, որտեղ մշտապէս ընդգրկուած է եղել երաժշտութիւնը՝ թուարանութեան, երկրաչափութեան եւ աստղաբաշխութեան կողքին²:

Խազագրութեան արուեստին առնչուող հարցերից մէկը, որը հնարաւոր է քննել նաեւ պատմական աղբիւրների շրջանակներում, խազ ձայնանիշ անուանումն եւ դրա տարբերակներն են: Մեր դիտարկած

աղբիւրներում խազ անուանումը առաւել սակաւ գործածուողն է³։ Հանդիպում են եզակի պատկերաւոր անուանումներ. մարգարտաշար տառ⁴, շնորհալի տառ⁵, երաժշտական տառ⁶, եղանակաւետս տառիկ⁷ եւ նոյնիսկ՝ գղագիր⁸։

Առաւել գերակշռող անուանումն է եղանակաւոր տառը, որը հիմնականում հանդիպում է ձեռագրերի յիշատակարաններում՝ բաւական կայուն, բանաձեւային ձեւակերպումներում, ինչպէս, օրինակ. «Գրեցաւ եղանակաւոր տառս թուականիս ...»⁹։ Խազագրութեան արուեստի հարցերին նուիրուած իր հետազօտութեան մէջ երաժշտագէտ Նիկողայոս Թահմիզեանն անդրադառնալով այս բանաձեւին նշել է, որ այն վերաբերել է Մանրուստմն Մատենանին, որի մէջ ամփոփուել է խազգրքերում պարունակուող երգերի ամբողջութիւնը¹⁰։

Ձեռագրերի յիշատակարաններում հանդիպող վերոյիշեալ բանաձեւի համեմատական քննութիւնը ցոյց է տալիս, որ այդ բանաձեւը նոյնութեամբ յիշատակուում է նաեւ խազաւոր այլ մատենաներում։ Այսպէս, Մանրուսումն խազգրքերի յիշատակարաններում մեծ մասամբ հանդիպում է «Գրեցաւ եղանակաւոր տառս, որ կոչի Մանրուսմունք» բանաձեւը¹¹ եւ հազուադէպ բացակայում է որ կոչի ձեւակերպումը, ուղղակի յիշատակելով եղանակաւոր տառերի մասին¹²։ Ձեռագրերից մէկում բերուում է եղանակաւոր գիր ձեւակերպումը։

Նոյն բանաձեւը, երբեմն աննշան խմբագրմամբ հանդիպում է Շարակնոցների յիշատակարաններում. «Գրեցաւ եղանակաւոր տառս թուականիս»¹³ կամ. «Գրեցաւ եղանակաւոր տառս շարականաց»¹⁴ նաեւ՝ «... որ կոչի Շարակնոց»¹⁵։ Երբեմն, պարզապէս նշուում է եղանակաւոր տառը այլ համատեքստում¹⁶։ Վերոնշեալ բանաձեւը անփոփոխ յիշատակուում է նաեւ Գանձարանների յիշատակարաններում¹⁷։

Զարգացած աւատատիրութեան ժամանակաշրջանին վերաբերող խազաւոր ձեռագրերը խազագրութեան արուեստի բարձրագոյն փուլում համապատասխան համակարգերի ձեւաւորման եւ ըստ մատենաների՝ եղանակաւոր տառերի համապատասխան գրառման համակարգերի (Շարակնոց, Մանրուսման խազեր) զարգացման խօսուեն վկաներն են։

Խազաւոր մատենաների բնութագրերի առնչութեամբ կարելի է ասել, որ բոլոր երգուող ծիսամատենաները միջնադարում կոչուել են նաեւ երգարաններ, երբեմն պատկերաւոր լրացումներով, ինչպէս օրինակ՝ լուսագարդ¹⁸ հոգելոր¹⁹, եւն.։ Յիշարժան են նաեւ Աւետարանի²⁰, Աղօթարանի²¹ եւ, յատկապէս մատենագիր-օրէնագէտ Մխիթար Գօշի

(1120-1213) *Դատաստանագիրքի*, որպէս եղանակաւոր մատեանի²² բնութագրութիւնները: Ի նկատի ունենք այն, որ նշուած ձեռագիր մատեաններում կարող էին ընդգրկուել միայն առողանութեան խազեր:

Ծիսամատեանների բնութագրերում իրրեւ արժէքաւոր տուեալներ պէտք է դիտել դրանց խմբագիրների անունների նշումը եւ ըստ այդմ յիշատակագրի կողմից մատեանի արժէքաւորումը: Դրանք ճշգրիտ վկայութիւններ են, որոնք խօսում են ծիսամատեանի պատմական զարգացման, խազագրութեան արուեստի ծաղկման եւ ծիսամատեանի առաւել կայուն ոճական գծերի մասին: Այդ վկայութիւնները հնարաւորութիւն են տալիս առանձնակի արժէքաւորելու այս կամ այն խմբագրին վերագրուող մատեանի առանձնապատկութիւնները, քանի որ ծիսամատեանների նոր խմբագրութիւնները հետեւանք էին մի կողմից խազային արուեստի ծաղկման շնորհիւ նորանոր եղանակների ընդգրկման, միւս կողմից էլ այդ եղանակների եւ դրանց խազագրման բարդութիւններով պայմանաւորուած զուտ գործնական-կիրառական բնոյթի դժուարութիւնների յաղթահարման: Այսպէս. *Շարակնոցների յիշատակարաններում առանձնապատուկ տեղ են գրաւում մատենագիր Գրիգոր Խլաթեցու (1350-1428) եւ ԺԲ. զարի երաժիշտ եւ գրիչ Գրիգոր Խուլի խմբագրած մատեանների արժէքաւորումն ու յատուկ կարեւորումը: Գրեթէ իւրաքանչիւր ձեռագրում խմբագրի անունը իւրապատուկ յիշատակում ունի. «յընտիր արիմակէ Գրիգորի դպրի, որ մականունն Խուլ կոչիր»²³:*

Ինչ վերաբերում է Զայնքաղ կոչուող Շարակնոցներին - ի դէպ, ԺԵ. դարում գրուած ձեռագրերի յիշատակարաններում արդէն հանդիպում է Զայնքաղ անուանումը²⁴ - կարծում ենք, որ նրանց վերաբերող յատուկ ուսումնասիրութեան մէջ յիշատակարանների հաղորդած տուեալները կարեւոր դեր կարող են կատարել նրանց ստեղծման ժամանակաշրջանը ճշգրտելու առումով:

Զայնքաղ Շարակնոցում գետեղուած էին գիշերային ժամերգութեան ընթացքում երգուող օրհնութեան տաս պատկեր շարականները²⁵:

Շարակնոցի խմբագրութեան գործընթացը մեծապէս կապուած էր նաեւ Մանրուսման խազերի որոշակի ազդեցութեան եւ արդէն ԺԲ. դարում զարգացման բարձրագոյն փուլ թեւակոխած տաղերի եւ գանձերի որոշակի ներգործութեան հետ: Պահպանուել է Խլաթեցու գրչին պատկանող Գանձարանի 1408ի յիշատակարանը²⁶, որտեղ նա հանդամանօրէն հիմնաւորում է իր խմբագրական աշխատանքի նպատակը եւ, որ անչափ կարեւոր է, ընդգծում է իր հաւաքած գանձերի ոճական հա-

բատուժեան, կանոնակարգուած եղանակների բազմազանութեան մասին: խլաթեցու խմբագրած Գանձարանը յետագայում նոյնպէս չափանմոյշի դեր է կատարել եւ ընդօրինակուել է որպէս ընտիր ժողովածու:

Ձեռագրերի յիշատակարանները ընդգրկում են նաեւ արժէքաւոր տուեալներ Մանրուածն իրագրքի լաւագոյնս խմբագրուած նմոյշների մասին: Յատուկ հետաքրքրութիւն են առաջացնում այն վկայութիւնները, թէ Մանրուածն արժէքաւոր նմոյշները գրուել են Արքակաղնի Ա. երաժշտապետերի ձեռամբ²⁷: Նրանք մեծ տքնանքով մշակել են խազագրութեան արուեստը զարգացնող այս կարեւոր մատեանը²⁸: Մանրուածն այլ խմբագրումներից են Առաքելցին²⁹, Կարապետցին³⁰, Կոստանդէն³¹: Անտարակոյս, միջնադարեան գրիչների կողմից ընդգծուած եւ յիշատակուած խազագրութեան հմուտ գիտակների անուններով կոչուած այս խազգրքերը ճանաչուել են որպէս չափանմոյշ³²:

ԺԳ.-ԺԵ.-դդ. ձեռագրերի յիշատակարաններում հանդիպող դիտարկումները ցոյց են տալիս, որ գրիչները որոշակի բարդութիւնների եւ խոչընդոտների են հանդիպել խազագրութեան արուեստին տիրապետելու գործընթացում եւ նոյնիսկ ընդօրինակուող լաւագոյն օրինակը ձեռք բերելուց յետոյ էլ հմուտ խազագէտի խորհրդատուութեան անհրաժեշտութիւնն են զգացել³³: Անհրաժեշտ է նշել, որ խազաւոր ձեռագրերի գրիչները եւ յատկապէս ընդօրինակողները մեծ մասամբ հասարակ եկեղեցականներ էին, որոնց հասու չէր խազագրութեան արուեստի ողջ համալիրը: Դրանց թւում կային երէցներ³⁴, արեղաներ³⁵: Աւելի մեծ թիւ էին կազմում քահանաները³⁶: Անշուշտ, գրիչների մէջ կարեւոր տեղ էին զբաղեցնում նաեւ հմուտ երաժշտապետերը³⁷:

Իրրեւ կարեւորագոյն ընորոշիչ, ձեռագիր յիշատակարաններում երբեմն յատուկ ընդգծւում է ձեռագրի ստեղծման վայրը, որը, որպէս կանոն աչքի ընկնող գրչակենտրոն է մատնանշել: Բնականաբար, նշանաւոր գրչակենտրոններում խազգրքերը գրւում էին հմուտ խազագէտների ձեռքով, իսկ հեռաւոր գիւղական շրջաններում՝ սոսկ ընդօրինակողների կողմից: Յիշատակարաններում խազագիր կարեւոր մատեանների գրչակենտրոն վայրերն ընդգրկում են ինչպէս բուն Հայաստանի (Վան, Անի, Սանահին), այնպէս էլ կիլիկեան վանքերը: Սակայն առաւել գերակշռող թիւ են կազմում կիլիկեան գրչակենտրոնների Դրագարկ³⁸, Ակներ³⁹, Սկեւոա⁴⁰, Սիս⁴¹ ձեռագրերը:

Այսպիսով, ձեռագիր յիշատակարաններում ակնառու է Մանրուածն, որպէս մասնագիտացուած երգարուեստի կարեւորագոյն խազգր-

քի գործառոյթին եւ գործնական մի շարք խնդիրներին առնչուող փաստերի ճանաչողական արժէքը:

Հայ միջնադարեան մասնագիտացուած երաժշտութեան տեսութեան հիմնախնդիրներից մէկը ձայնեղանակների համակարգի զարգացման փուլերի ու կարեւոր հանգրուանների ժամանակաշրջանների ճշգրտումն է: Փաստագրական նիւթի սակաւութեան պատճառով ժամանակի ընթացքում առաջ են եկել մի շարք դրոյթներ, շարունակ լրացուել ու հերքուել են, կամ էլ՝ համալրուել արժէքաւոր փաստարկներով:

Աղբիւրագիտական նիւթերի ընտրանիի մէջ կարեւորագոյն տեղ է զբաղեցնում ԺԳ. դարի պատմիչ Ստեփանոս Օրբէլեանի Հաղորդումը թէ Լ. դարի նշանաւոր գիտնական, երաժիշտ-տեսաբան եւ երգահան Ստեփանոս Սիւնեցին «քաժանեաց եւ զուր ձայնսն»⁴²: Նկատի ունենալով այն փաստը, որ զբաւոր աղբիւրներում Հայ մասնագիտացուած երաժշտութեան մէջ Ութձայնի կիրառման յիշատակութիւնները սակաւ են, ինքնին պարզ կը դառնայ վերջինիս նկատմամբ երաժշտագիտական մտքի ցուցարբերած մեծ հետաքրքրութիւնը: Օրինաչափօրէն դրուել է այն հարցը, թէ արդեօ՞ք Սիւնեցին է Հայ մասնագիտացուած երաժշտութեան մէջ առաջինը համակարգել ութ ձայնեղանակները:

Մատենագրական մի շարք աղբիւրների հաւաստումով Ութձայնի կարգաւորումը վերաբերում է Ե. դարին, իրրեւ Մեսրոպ Մաշտոցի եւ Սահակ Պարթեւի գործունէութեան արգասիք: Այս մասին բազմիցս նշուում է յատկապէս զարգացած աւատատիրութեան ժամանակաշրջանին վերաբերող ձեռագիր յիշատակարաններում եւ ընկալում է որպէս բոլորին յայտնի փաստ: Խօսքն այստեղ, անշուշտ, Շարակնոցի ձեւաւորման եւ ըստ ձայնեղանակների կանոնակարգման մասին է⁴³, ինչը ընութագրուում է երբեմն նաեւ՝ «քաջոլորակ քաժանմամբ ձայնից»⁴⁴: Զաջոլորակ բնորոշումը վերաբերել է տեքստի եղանակաւորման կամ կատարման սկզբունքին: Երգուող տաղերին (աշխարհիկ եւ հոգեւոր) վերաբերող այս բնորոշիչի յատկորոշումը Ութձայն համակարգին, կարծում ենք, դարձեալ լաւագոյն ապացոյցն է այն երեւոյթի, որը դիտարկեցինք իրրեւ արդիւնք աշխարհիկ երաժշտական մշակոյթի կենսունակ աւանդոյթների եւ միջնադարեան նոր արժէքների փոխներգործութեան: Զայնեղանակը որպէս որոշակի ձայնակարգում կամ ձայնակարգերում ծաւալուող թեմատիկ մոդէլ, եղանակաւորման ուրոյն սկզբունքներով էր առաջնորդուում: Վերոյիշեալ յիշատակութիւնը հնարաւորութիւն է տալիս վերձանութեան արուեստի կատարողական ա-

ուանձնայատկութիւնները փնտռել նաեւ ձայնեղանակային համակարգի բնորոշիչների մէջ:

Յիշատակարաններում անդրադարձ կայ նաեւ սաղմոսների ձայնեղանակային համակարգմանը, ինչպէս նաեւ՝ Ութձայն արեւմտեանի⁴⁵ «իր սարօքն»:

Մասնաւորապէս իր ուսումնասիրութեան մէջ, Քահմիգեանը հնագոյն ձեռագիր Ժամագիրք-Սաղմոսարանների համեմատական վերլուծութեան արդիւնքում եկել է այն եզրակացութեան, որ Ե. դարում ստեղծուած այդ ծիսամատիանում առաջին անգամ համակարգուել են ութ ձայնեղանակները⁴⁶: Նրա հաւաստմամբ, Ութձայնի բարեկարգումով կարող էր զբաղուել նաեւ է. դարի մշակութային գործիչ Բարսեղ Ճոնը՝ ելնելով հոգեւոր երգերի զարգացման, ինչպէս նաեւ դրանց խմբաւորման առանձնայատկութիւններից: Այստեղից տրամարանօրէն հետեւում է, որ Սիւնեցին տեսական նոր ձեւաւորում է կատարել արդէն գոյութիւն ունեցող համակարգում:

Ընդունուած է Սիւնեցու բարենորոգչական գործունէութիւնը դիտել որպէս այդ ժամանակաշրջանի համաքրիստոնէական մշակութային զգալի տեղաշարժերի համապատասխան դրսեւորումը հայկական մշակոյթում: Իբրեւ կարեւոր փաստ նշուում է Օրբէլեանի այն տեղեկութիւնը, որ Սիւնեցին որպէս գիտնական կատարելագործուել է Կոստանդնուպոլսում, Աթէնքում եւ Հռոմում⁴⁷: Աւելին, վերոյիշեալ յիշատակութիւնը թոյլ է տուել երաժշտագէտ Ռորերտ Աթայեանին հիմնաւորելու այն արժէքաւոր ենթադրութիւնը, որ, ըստ ամենայնի «Սիւնեցին, իրագործելով հայկական հոգեւոր երաժշտութեան տեսական հիմունքների մշակումը, հենց ինքն էլ հայկական երաժշտութեան մէջ մտցրել է խազային նոտագրութեան մեզ ծանօթ նախնական սխտէւր, որն IX դարում արդէն տարածուել էր տարբեր վայրերում»⁴⁸:

Հայ միջնադարեան մասնագիտական երաժշտութեան մէջ Ութձայն համակարգը զարգացել է մի կողմից շարականերգութեան ծաղկման, միւս կողմից ազատ մեղեդիական մտածողութեան աստիճանական գերակայութեան պայմաններում: Զայնեղանակային մտածողութեան ճգնաժամը հայ երաժշտական միջնադարագիտութեան մէջ արժեւորում է որպէս զարգացած աւատատիրութեան ժամանակաշրջանի մշակութային մթնոլորտից բխող օրինաչափ երեւոյթ:

Այս առումով բացառիկ հետաքրքրութիւն է առաջացնում ձեռագիր յիշատակարաններից մէկում արտայայտուած «Նոր ձայն ասես ի յատենի»⁴⁹ միտքը, որը, կարծում ենք լաւագոյնս արտացոլում է այնպիսի

մի երեւոյթ, ինչպիսին մասնագիտացուած երգարուեստում ազատ մեղեդիական յորինուածքների ստեղծման միջոցով ձայնեղանակային մտածողութեան յաղթահարումն էր: Միեւնոյն ժամանակ, ազատ յորինումներն ընկալում էին իրրեւ նոր ձայն կամ՝ դրանք առհասարակ կտրուած չէին աւանդական երաժշտամտածողութեան էական սկզբունքներից:

Հայ միջնադարեան պատմագրական աղբիւրներում հանդիպում են բազմաթիւ յիշատակութիւններ, որոնք վերաբերում են հայ հոգեւոր երգի կատարման առանձնատկութիւններին: Դրանք գողտրիկ դրուազներ են, որոնց մէջ մէկ հիացմունքով ու բուռն ոգեշնչումով, մէկ՝ խիստ յորդորով խօսւում է այս կամ այն երգի կատարման մասին: Գրիչներն օգտագործում են տարբեր արտայայտութիւններ ու բնորոշումներ, որոնք յատուկ են եղել տուեալ ժամանակաշրջանին եւ դիտարժան են երաժշտութեան գործնական տեսութեան շրջանակներում:

Գործնական մեծ կիրառում ունի երգը կամ երգեցողութիւնը, որպէս ստեղծագործութեան կատարման կերպի անուանում. «իւր իսկ բաղձանս ունելու երգել սովա»,⁵⁰ «երգեմք սովորաբար»⁵¹, «երգել քեզ փառք»⁵², «երգ աւրհնութեան»⁵³:

Թուերգութիւնը կամ թիւ ասելը հոգեւոր երգեցողութեան մէջ, ասերգի իմաստ է կրել: Կատարման այս կերպը միջնադարում հանդիպում է նաեւ սաղմոսել համարժէքով: Թէեւ՝ ծորուն սաղմոսները երգային կերտուածք ունեն: Այսպէս, Դաւթեան սաղմոսների ժողովածուի յիշատակարանում կարգում ենք. «երգել սովա եւ սաղմոսել եւ խաւսել ընդ Աստուծոյ»⁵⁴:

Յիշատակարաններում յաճախ երգելը փոխարինուած է եղանակել համարժէքով: Օրինակ՝ «որք կարդայք կամ եղանակէք»⁵⁵, «որք տեսանէք կամ եղանակէք»⁵⁶: Սակայն, որոշ գրառումներում դրանք հանդէս են գալիս որպէս միմեանց յաջորդող բաղադրիչներ: Օրինակ՝ «զուարճասցին սովա՝ երգելով եւ եղանակելով»: Թւում է, որ եղանակելը առաւել առնչւում է մեղեդային զարգացած նկարագիր ունեցող երգերին:

Մեծ հետաքրքրութիւն է առաջացնում կատարման կերպի նուազել կամ նուազարանել բնորոշումը, որը, թւում է հիմնականում առնչւում է նուազարանային երաժշտութեան ոլորտին: Այստեղ, սակայն ակնյայտ է նաեւ հոգեւոր երգեցողութեան մէջ երգելուն համարժէք նրա գործառոյթի առկայութիւնը. «քաղցրաբարառ ձայնիւ պուախումէ նուազարանէք»⁵⁷: Սաղմոսարանի յիշատակարանում նշւում է. «ի նրազելն զսաղմոսս» եւ «նուազեն մանկունք եկեղեցոյ»⁵⁸: Յաջորդ յի-

չատակութիւնում կատարման յիշեալ կերպը կարծես մատնանշում է ծորուն մեղեդային նկարագիր ունեցող երգեցողութիւն. «որք նուազէր աստուածային անուշաձայն եղանակաւ»⁶⁰:

Հոգեւոր երգեցողութեան կատարման վերոնշեալ բոլոր բնորոշումները կամ եղանակման կերպերը, ընդհանուր առմամբ ընկալւում են որպէս համարժէքներ, սակայն, նկատի ունենալով միջնադարեան մատենագրութեան մէջ յաճախ հանդիպող նոյնիմաստ բառերի եւ հասկացութիւնների ինչ-ինչ իմաստային տարբերանիչեր, հնարաւոր ենք համարում դրանք դիտել իրրեւ միջնադարեան մասնագիտացուած երգարուեստում կատարողական որոշ իւրայատուկ գծեր շօշափող նշանակեալներ: Բնորոշումների նմանօրինակ բազմազանութեան մէջ հնարաւոր է նկատել նաեւ Սուրբ Գրքից ոճաւորուած տիպական դարձուածքների որոշակի ազդեցութիւնը:

Ընդհանրացնելով կարող ենք նշել հետեւեալը: Մեր դիտարկումները ցոյց տուեցին, որ հայ միջնադարեան մասնագիտացուած երգարուեստի երաժշտապատմական խնդիրների պարզաբանումներում անշափ կարեւոր նշանակութեամբ են հանդէս եկել պատմագրական բազմազան նիւթերը, որտեղ ներկայացուել են յստակ եւ խօսուն փաստագրական տուեալներ:

Հայ հոգեւոր երգարուեստի ժանրերը այստեղ ներկայացուել են գործառոյթի ոլորտների լայն ընդգրկմամբ, վերստին արժէքաւորելով դրանց տեղն ու դերը միջնադարեան մշակութային համայնքում: Պատմագրական բազմազան նիւթերում դիտելի են նաեւ առանձին ժանրերի անուանումների ճշգրտման եւ ժանրային համակարգի ուրոյն պատկերը համայնքի արժէքաւոր փաստեր:

Հայ հոգեւոր երգը մեզ ներկայացաւ տուեալ ժամանակի հասարակական հնչեղութեան եւ քրիստոնէական աշխարհընկալման կայուն բնորոշիչներով: Հոգեւոր մոնոդիան ընկալուեց որպէս մշակութային կայուն տարր: Աշխարհիկ անհատների ստեղծագործութիւնների եզակի կանոնացումը եկեղեցու կողմից փաստեց այն իրողութիւնը, որ միջնադարեան մասնագիտացուած երգարուեստում օրգանապէս տարրալուծուեցին ազգային երաժշտամտածողութեան աւանդական սկզբունքները եւ նորովի կերպաւորուեցին ժամանակի գեղագիտական արտաբայտչական համայնքում:

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

- ¹ ՏՆ. Դարի Հայերէն Զեռագրերի Յիշատակարաններ, ժաման Առաջին (1401-1450թթ.), կազմեց Լ. Խաչիկեան, Երևան, Հայկական ՍՍՌ Գիտութիւնների Ակադեմիայի Հրատարակչութիւն, 1955, էջ 17-18.
- ² Գրեզոր Մագիստրոս, *Թղթեր*, էջ 72, 195, նաեւ՝ ՏՆ. Դարի Հայերէն Զեռագրերի Յիշատակարաններ, ժաման Երրորդ (1481-1500), Երևան, Հայկական ՍՍՀ Գիտութիւնների Ակադեմիայի Հրատարակչութիւն, 1967, էջ 23.
- ³ ՏՆ. Դարի, *Տ. Ա.*, էջ 27, 233, 325, 454 եւն.:
- ⁴ Նոյն, էջ 579.
- ⁵ Հայերէն Զեռագրերի Յիշատակարաններ *Տ. Դար*, կազմեց Ա. Ս. Մամէսեան, Երևան, Հայկական ՍՍՀ Գիտութիւնների Ակադեմիայի Հրատարակչութիւն, 1984, էջ 108.
- ⁶ Նոյն, էջ 420.
- ⁷ Նոյն, էջ 468.
- ⁸ ՏՆ. Դարի Հայերէն Զեռագրերի Յիշատակարաններ, ժաման Երկրորդ (1451-1480), Երևան, Հայկական ՍՍՌ Գիտութիւնների Ակադեմիայի Հրատարակչութիւն, 1958, էջ 238.
- ⁹ Տ. Դարի Հայերէն Զեռագրերի Յիշատակարաններ, կազմեց Լ. Խաչիկեան, Երևան, Հայկական ՍՍՌ Գիտութիւնների Ակադեմիայի Հրատարակչութիւն, 1950, էջ 36-37.
- ¹⁰ Ն. Թաւմիզեան, «Կոմիտասը Ս. Հայոց Հոգեւոր Երգարուեստի Ուսումնասիրութեան Հարցերը», *Կոմիտասական*, 1, Երևան, ՀՍՍՀ Գիտութիւնների Ակադեմիայի Հրատարակչութիւն, 1969, էջ 195.
- ¹¹ Տ. Դարի, էջ 112, 228-229, 314, նաեւ՝ ՏՆ. Դարի, *Տ. Ա.*, էջ 13, 88, 130, 178.
- ¹² Տ. Դարի, էջ 197-198, նաեւ՝ ՏՆ. Դարի, *Տ. Գ.*, էջ 316, 345.
- ¹³ Տ. Դարի, էջ 36-37, 74, 243, 290, նաեւ՝ ՏՆ. Դարի, *Տ. Ա.*, էջ 60, 302, 321 եւն.:
- ¹⁴ Տ. Դարի, էջ 126.
- ¹⁵ ՏՆ. Դարի, *Տ. Բ.*, էջ 433, նաեւ՝ *Տ. Գ.*, 233, 452, 463, 514.
- ¹⁶ ՏՆ. Դարի, *Տ. Ա.*, 312, 34, 97, 190, 441.
- ¹⁷ ՏՆ. Դարի, *Տ. Բ.*, էջ 131, 251, 329, նաեւ՝ *Տ. Գ.*, 243, 514.
- ¹⁸ ՏՆ. Դարի, *Տ. Ա.*, էջ 60.
- ¹⁹ Տ. Դարի, էջ 257, 392-393, 522, 553, 589-590 եւն.:
- ²⁰ Հայերէն, էջ 390.
- ²¹ ՏՆ. Դարի, *Տ. Ա.*, էջ 312.
- ²² Տ. Դարի, էջ 553.
- ²³ Նոյն, էջ 290, նաեւ՝ ՏՆ. Դարի, *Տ. Ա.*, էջ 15, նաեւ՝ *Տ. Գ.*, էջ 233, 461.
- ²⁴ ՏՆ. Դարի, *Տ. Բ.*, էջ 26-27, 208.
- ²⁵ Այս մասին տե՛ս՝ Ե. Ստեփանեան, «Կանոնի Ընդլայնման Սկզբունքները Հայոց ՈւշՄիջնադարեան Պաշտօնեղբեան Մէջ», *ԵՀՀԿ Գիտական Աշխատութիւններ*, հ. 5, Գիւմրի, 2002, էջ 173.
- ²⁶ ՏՆ. Դարի, *Տ. Ա.*, էջ 90-91.
- ²⁷ Նոյն, էջ 53-54.
- ²⁸ Նոյն, էջ 88.
- ²⁹ Նոյն, էջ 390, 428.
- ³⁰ Նոյն, էջ 130.

- ¹¹ ՏԴ Դարբի, էջ 88.
- ¹² Խմբագիրների այս շարքը լրացրել է Քահմիզեանը անտիպ ձևագիր լիչատակարաններից մէկում Հանգիպող Վաւրնիցի անունով: Տե՛ս՝ Ն. Քահմիզեան, Արդի Ռազարածութիւն, Փաստօրէնա, 2003, էջ 49:
- ¹³ Հայերէն, էջ 221-222, 260, նաեւ՝ ՏԴ Դարբի, էջ 190, նաեւ՝ ՏԵ Դարբի, մ. Գ., էջ 325:
- ¹⁴ ՏԵ Դարբի, մ. Գ., էջ 452:
- ¹⁵ Նոյն, մ. Բ., էջ 26-27, 433:
- ¹⁶ Նոյն, էջ 192, 289, 254-258:
- ¹⁷ Հայերէն, էջ 221-222, 255-256, 260, 292:
- ¹⁸ Նոյն, էջ 214, 221-222, 658:
- ¹⁹ Նոյն, էջ 292:
- ²⁰ Նոյն, էջ 420:
- ²¹ Նոյն, էջ 549, նաեւ՝ ՏԴ Դարբի, էջ 56:
- ²² Փամուսթիւն Նահանգին Միտական Արարեալ Մտեփանոսի Օրրէիան Արքեպիսկոպոսի Միւնեաց, Թիֆլիս, Աղանեան, 1910, էջ 139:
- ²³ ՏԵ Դարբի, մ. Ա., էջ 15-18:
- ²⁴ Նոյն:
- ²⁵ Նոյն, էջ 140:
- ²⁶ N. Tagmizian, Teoriya Muzika V Drevnei Armeni (Երաժշտութեան Տեսութիւնը Հին Հայաստանում), Երեւան, 1977, էջ 163-164:
- ²⁷ Օրրէիան, էջ 139:
- ²⁸ Բ. Աթաշեան, Հայկական Ռազային Նոտագրութիւնը (Ուսումնասիրութեան Եւ Վերծանութեան Հարցեր), ՀՍՍՌ ԳԱ, Երեւան, 1969, էջ 76-77:
- ²⁹ ՏԵ Դարբի, մ. Ա., էջ 331:
- ³⁰ ՏԳ Դարբի, էջ 549:
- ³¹ Նոյն, էջ 674:
- ³² Նոյն, էջ 775:
- ³³ ՏԴ Դարբի, էջ 277, 278-279, 560 եւն.:
- ³⁴ ՏԳ Դարբի, էջ 549:
- ³⁵ Նոյն, էջ 206:
- ³⁶ ՏԵ Դարբի, մ. Բ., էջ 262:
- ³⁷ ՏԴ Դարբի, էջ 43:
- ³⁸ ՏԳ Դարբի, էջ 200:
- ³⁹ ՏԵ Դարբի, մ. Ա., էջ 192:

NOTES RELATED TO THE THEORY OF MEDIEVAL ARMENIAN MUSIC
FOUND IN THE COLOPHONS OF V-XV CENTURIES
(Summary)

HASMIK STEPANIAN

In medieval Armenian literature the role and place of music was always appreciated among the four sciences: arithmetic, geometry, astronomy and music.

The colophons in particular are abundant with rich information on the place and value of Armenian medieval professional music as science and as a teaching subject: the terms and concepts relevant to professional singing and the system of notes as well as the art of the khaz, the khaz-books and the famous centers of khaz writing.

The author compares the different wordings of musical concepts. She notes that the titles given to musicians identify a hierarchy among the musicians, which make the volumes correspondingly more appreciated. Such manuscripts have become prototypes and models for copying.

The scribes were more observant, more outspoken and expressed themselves more fully in the colophons. The scribes were also more intimate and judgmental on certain aspects of music, musicians, terms and kind of songs etc. in the colophons, which were a venue where they explained certain details of their work and gave reasons why they have opted for a particular track. One can come across certain details and difficulties the scribe encountered while learning the art of music or khaz. To be sure, a good number of the scribes were not highly educated. The scribe used to give particular importance to the place where the khaz book was copied or created because the birthplace of the manuscript validated it and gave it significant authority.

The importance of the colophons in this regard lies in the fact that one can trace the development of medieval Armenian music in all its aspects by analyzing the colophons from a chronological perspective.

The author names the most important manuscript sources; she also names the medieval Armenian musicians who were considered authorities in the field and highlights the role each may have played in the study of medieval Armenian music.

