

ՆԻԿՈՂՈՍ ԹԱՀՄԻԶԵԱՆԻ
ԵՐԱԺՇՏԱԳԻՏԱԿԱՆ ՆԵՐԴՐՈՒՄԸ¹

ԷՏՈՒԱՐ ԹՈՐԻԿԵԱՆ
edytoriguian@yahoo.fr

Երաժշտագետ, արուեստաբանության դոկտոր՝ փրոֆեսոր Նիկողոս Թահմիզեանի (1926-2011) բեղուն գործունեությունը կ'ընդգրկե երկու տասնեակ գիրք-մենագրություններ², 200է աւելի յօդուածներ եւ ուսումնասիրություններ, աշխատակցություն՝ Սովետական *Միութենական Երաժշտական Հանրագիտարանին* (ռուսերէն, 6 հատոր, Մոսկուա, 1973-1982) եւ *Հայկական Սովետական Հանրագիտարանին* (13 հատոր, Երեւան, 1974-1987), ու 60է աւելի գիտական զեկուցումներ՝ Հայաստանի մէջ եւ այլուր: Այս բոլորը՝ վեց լեզուներով (հայերէն, ռուսերէն, անգլերէն, ֆրանսերէն, գերմաներէն եւ լեհերէն): Իր յօդուածները եւ ուսումնասիրությունները լոյս տեսած են ոչ միայն Հայաստանի եւ Սովետ Միութեան զանազան պարբերականներու մէջ, այլ նաեւ Սփիւռքի մէջ, յատկապէս *Բազմալէզ* (Վենետիկ), *Հանդէս Ամսօրեայ* (Վիեննա), *Revue des Etudes Arméniennes* (Ֆրանսա), եւ Միացեալ Նահանգներ:

Թահմիզեանի ուսումնասիրությունները առաւելաբար ուղղուած են երաժշտագիտութեամբ զբաղող նեղ մասնագիտական շրջանակի, թէեւ անոնք կրնան նաեւ հետաքրքրել արուեստասէր ընթերցողներու լայն զանգուածները: Սկզբնական շրջանին՝ անոնք սահմանափակուած էին միայն հայալեզու շրջանակին մէջ, սակայն այլ լեզուներով ալ հրատարակուելով, հետզհետէ սկսան համաշխարհային բեմ բարձրանալ: Այս ուսումնասիրություններու վերնագիրերուն կարելի է դիւրաւ հանդիպիլ Թահմիզեանի կազմած մատենագիտական սինակներուն մէջ³: Հոս հարկ է ընդգծել թէ այս մատենագիտական աշխատանքին Թահմիզեան մօտեցած է մեծ բժախնդրութեամբ եւ հետամտութեամբ, որպէսզի ան կարենայ իր ուսումնասիրությունները, որոնք կը հային հայ միաձայնային երաժշտութեան հին եւ միջնադարեան շրջաններու պատմութեան, առաւելագոյնս մատչելի դարձնել հետազօտողներու լայն բազմութեան: Յստակ ու գոհացուցիչ մատենագիտություն կազմել՝ ահաւասիկ վարպետ երաժշտագետի մը առաջին ու հիմնական բարեմասնությունն մը:

1970ին լոյս տեսած իր անդրանիկ յօդուածներէն մէկուն նախաբանէն կարելի է բնորոշել Թահմիզեանի հետազօտութեան հիմնական նիւթը: «*Հայոց հին ու միջնադարեան երաժշտութեան պատմությունը*, - կը գրէ ան,- [որ] *անկապտելի մասն է ազգային հոգեւոր մշակոյթի[ն], բազմադարեան հարուստ ինքնատիպ էջերից մէկն է նաեւ մերձարեւելեան երգ ու նուագի, արեւելեան-քրիստոնէական երգարուեստի, Սովե-*

տական Միության ժողովուրդների երաժշտության, եւ վերջապէս, համաշխարհային մշակոյթի մեծ պատմութեան: Յաւօք, սակայն, անցեալի հայ երաժշտական մշակոյթը համակողմանիօրէն ուսումնասիրուած չէ տակաւին, ու այժմ եւս անհնարին է տալ նրա պատմութեան քիչ թէ շատ մանրամասն շարադրանքը: Գործն արգելակում են լուրջ դժուարութիւններ, որոնցից գլխաւորն է՝ ձեռագիր խազաւոր երգարանների վերծանութեան կնճռոտ խնդիրը: Այդուհանդերձ, յստակել ազգային երաժշտական արուեստի անցած ուղու գէթ գլխաւոր շրջափուլերը՝ ոչ միայն հնարաւոր, այլ անհրաժեշտ պայման է: Դրան էլ հենց ձգտել է առ այսօր հայ պատմական երաժշտագիտութիւնը»⁴:

Իսկ տողատակով՝ Թահմիզեան կը մանրամասնէ վերոյիշեալ "լուրջ դժուարութիւնները"՝ «... Անբաւարար են հնագիտական տուեալները, ի մի հաւաքուած, դասակարգուած ու քննուած չեն հին մատենագրութեան մէջ ցրուած պատմական ու գրական փաստերը, լրիւ պարզաբանուած չեն միջնադարեան հեղինակների (բանաստեղծ-երաժիշտների) ստեղծագործական ժառանգութեանը կապուած հարցերը, պակասում են ժողովրդական հին նուագարանների տեսակների եւ տարատեսակների մշակուած (գիտականօրէն նկարագրուած) հաւաքածոներ, թերի է աւանդաբար մեզ հասած ժողովրդական, զուսանական ու եկեղեցական երգերի գրառման, վերծանման, հրատարակութեան եւ ուսումնասիրութեան գործը, ի վերջոյ՝ մեզանում դանդաղօրէն են ճանապարհ հարթում՝ հայագիտութեան ընդլուզուած երաժշտագիտութիւնը, համեմատական երաժշտագիտութիւնն ու ազգային երգարուեստի ճիւղերի, ժանրերի եւ տեսակների տիպաբանական հետազօտութիւնը»⁵:

Անցնելէ առաջ սոյն զեկուցումին հիմնական նիւթին՝ որ պիտի ընդգրկէ հայ երաժշտութեան հին եւ միջնադարեան շրջաններու պատմութեան թահմիզեանական ուսումնասիրութիւններուն քննութիւնը, թրւարկենք միջնադարեան եւ նոր երաժշտութեան պատմութեան Թահմիզեանի գիտական հետաքրքրութիւնները:

ՀԱՅ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԿԵԱՆՔԻ ԱՐԴԻ ՊԱՏՄՈՒԹԵԱՆ
ԹԱՀՄԻԶԵԱՆԱԿԱՆ ՆԵՐԴՐՈՒՄՆԵՐ

Այս կարգի Թահմիզեանական ներդրումները կը բաժնենք ինը ոլորտներու.-

1. Արեւելեան Երաժշտագիտութեան Հայ Ներկայացուցիչներ.

Ա. Ուսումնասիրութիւն ԺԷ. դարու առաջին կէսի հայ երաժիշտ, սազանդար-աշուղ, թամբուրահար, երգիչ, տեսաբան եւ մանկավարժ Յարութիւն Թամպուրիի մասին, որուն *Արեւելեան Երաժշտութեան Ձեռնարկ* (հայատառ թրքերէն) աշխատանքը՝ խմբագրած ու հրատարակած է Թահմիզեան 1968ին, ռուսերէնով⁶:

Բ. Յակոբոս Այվազեան, որ եղած է Մեծ Եղեռնի զոհերէն, թողած է *Արեւելեան Երաժշտութեան Ձեռնարկ* մը, ինչ որ պատմական ու գիտական անժխտելի արժէք մը կը ներկայացնէ: Թահմիզեան անոր մասին անդրադարձած է հայերէն, ռուսերէն եւ անգլերէն լեզուներով⁷:

2- Սայեաթ Նովայի Մասին Յօդուածներ

Միջնադարու ամենէն մեծ աշուղին մասին Թահմիզեանի յօդուածները ամփոփուած, լրացուած ու երաժշտական նութագրութիւններով հարստացուած՝ լոյս տեսած են *Սայեաթ-Նովան Եւ Հայ Գուսանա-Աշուղական Երգ-Երաժշտութիւնը* գրքին մէջ⁸: Հոս Թահմիզեան կը յանգի հետեւեալ եզրակացութեան. «*Հակառակ որ մեծ աշուղի հայերէն խաղերու երաժշտական լեզուն հարստացուցած է վրացական, պարսկական ու թրքական երաժշտութիւններէն եկած տարրերով, այնուհանդերձ իր էութեամբ խորապէս հայկական է նմանօրէն անոր գործածած հայերէն լեզուին որ թիֆլիսահայ բարբառն է, համեմուած՝ հարեւան ժողովուրդներու բառացանկով*»⁹:

3- Մխիթար Աբբահօր Երաժշտական Վաստակը

ԺԷ.-ԺԸ. դարերու հայ ժողովուրդի հոգեւոր-երաժշտական վերանորոգութեան պատմական շարժման ընդհանուր տեղեկութիւններու եւ յատկապէս Մխիթար Աբբահօր երաժշտական վաստակին մասին «Մխիթար Սեբաստացին Եւ Վերանորոգութեան Շարժումը Հայ Հոգեւոր Երգարուեստում» յօդուածին մէջ¹⁰, ներկայացնելէ ետք Մխիթար Սեբաստացին որպէս երաժիշտ-տեսաբան, մանկավարժ եւ բանաստեղծ, որպէս յաւելուած, Թահմիզեան կու տայ նաեւ ի՛ր կողմէ իսկ դաշնաւորուած Աբբահօր մէկ ծննդեան տաղը՝ «Ննջեա Որդեակ»ը: Հոս կը հանդիպինք Թահմիզեանի մէկ այլ երաժշտական ընդունակութեան՝ դաշնաւորումի ձիրքին, այն ալ իւրայատուկ վարպետութեամբ կատարուած:

4- Հայ Երաժշտութեան Արդի Պատմութեան Ռահվիրաներ

Ա.- «Գրիգոր Գապասաքալեանի Համառօտութիւն Երաժշտականի Գիտութեան Աշխատութիւնը», յօդուածը¹¹: ԺԸ. դարու վերջաւորութեան ստեղծագործած պոլսահայ այս երաժիշտ-տեսաբանը, որ գրած է չորս գիրքեր, կը նկատուի հայ արդի խազաբանական գիտութեան ռահվիրան:

Բ.- *Մակար Եկմալեան, Կեանքն Ու Ստեղծագործութիւնը* (Երեւան, 1981): Բացի այս հրատարակուած գիրքէն, Թահմիզեան բազմիցս անդրադարձած է Եկմալեանին, ինչպէս՝ «Սպիրիտոն Մելիքեանի Անտիպ Յօդուածը Նուիրուած Մակար Եկմալեանին»¹² յօդուածին մէջ:

5- Կոմիտաս Վարդապետ

Կոմիտասի մասին մէկ տասնեակէ աւելի յօդուածներ գրելէ ետք, Թահմիզեան 1994ին կը հրատարակէ մենագրութիւն մը՝ *Կոմիտասը Եւ Հայ Ժողովուրդի Երաժշտական Ժառանգութիւնը*¹³: Պարզելով Կոմիտասի հսկայ կերպարն ու կատարած տիտանային աշխատանքը, Թահմիզ-

եան կ'ուրուագծէ Կոմիտասի անցած դժուարին ճանապարհը որպէս ազգագրագէտ, գիտնական եւ ստեղծագործ, անդրադառնալով անոր նուաճած բարձունքներուն: Վերջաբանին մէջ, ան կը շեշտէ՝ «Մեր պարտքն է՝ աշխարհին եւս ցոյց տալ Կոմիտասի մեծութիւնը: Իսկ դա հնարաւոր չէ՝ առանց լայն յետնախորքի ստեղծման»: Ուստի՝ ան կը հրաւիրէ հայ երաժշտագէտները այս «բարդ ու աշխատատար անխուսափելի գործին...»¹⁴:

6- Հայկական Օփերայի Մասին

Թահմիզեանի կազմած մատենագիտական ցանկերու ուսումնասիրութենէն կը պարզուի, որ անոր սրտին մօտիկ եղած է նաեւ հայկական օփերայի գործունէութիւնը: Ան նոյնիսկ գրած է Լիպրեթթօ մը, «Քրմուհու Մերը» պալէտին համար որ լոյս տեսած է 1991ին¹⁵: Մոսկուայի մէջ, 1968ին, ռուսերէնով գրած է յօդուած մը հայկական առաջին օփերային ծննդեան 100ամեակին առիթով¹⁶: Թահմիզեանը հետաքրքրած են Տիգրան Չուխաճեանի ստեղծագործութիւնները, որոնց մասին ան գրած է զանազան յօդուածներ¹⁷:

7- Ժամանակակից Հայ Երաժիշտներու Մասին

Ի. դարու հայ երաժշտութեան եւ հայ երաժիշտներու նուաճումներուն մասին Թահմիզեան գրած է յօդուածներ սփիւռքահայ երաժիշտներ Ալան Յովհաննէսի, Ռիչըրտ Եարտըմեանի եւ Համբարձում Պերպլեւանի մասին, ինչպէս նաեւ հայրենի երաժշտահաններ Ալեքսանդր Սպենդիարեանի, Ռոմանոս Մելիքեանի եւ Էտկար Յովհաննէսեանի մասին, առիթի բաժինը պահելով Արամ Խաչատուրեանին:

8- Խորհրդային Միութեան Երաժշտութեան Մասին

Դասախօսութիւններով եւ յօդուածներով՝ Թահմիզեան հայկական շրջանակէն դուրս եկած է եւ կարկինը աւելի լայն բացած՝ այս անգամ ուսումնասիրելով եւ ներկայացնելով Խորհրդային Միութեան երաժշտական նուաճումները¹⁸:

9- Հայ Երաժշտութիւնը՝ Հայ Մամուլին Մէջ

Հայ իրականութեան մէջ աննախընթաց նուաճումներէն մին կարելի է նկատել Թահմիզեանի ցուցաբերած յատուկ հոգատարութիւնը՝ հայ մամուլին մէջ լոյս տեսած երաժշտական-երաժշտագիտական յօդուածներու, որ մեծապէս նպաստած է հայ երաժշտական կեանքի պատմագրութեան եւ խթանած՝ անոր զարգացման: Իր յօդուածներով՝ ան երեւան հանած ու հանրութեան ներկայացուցած է *Էջմիածին*, *Արարատ* եւ *Բազմավէյ* պարբերաթերթերուն մէջ հայ երաժշտութեան եւ հայ երաժշտական կեանքին վերաբերող նիւթերու ցանկը, պրպտելով աւելի քան հարիւր տարուան շրջան մը: Այս ծիրին մէջ կարելի է դնել նաեւ իր «Մայր Աթոռի Տպարանը Եւ Հայ Երաժշտարուեստը» յօդուածը¹⁹:

ԹԱՀՄԻՉԵԱՆԻ ՆԵՐԴՐՈՒՄԸ ՀԱՅՈՑ ՀԻՆ ԵՒ ՄԻՋՆԱԴԱՐԵԱՆ ԵՐԱՇՇՏՈՒԹԵԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹԵԱՆ ՅՍՏԱԿԱՑՄԱՆ ՀԱՐՑԻՆ

Հարկաւոր է ընդգծել, թէ Թահմիզեանի բոլոր ուսումնասիրութիւնները կը յատկանշուին գիտական պարկեշտութեամբ եւ հետազօտական բժախնդրութեամբ: Այս մօտեցումը կենթադրէ ոչ միայն օգտագործուած աղբիւրներու յարատեւ նշում, այլեւ գիտական մտածելակերպ: Գիտնական Թահմիզեան կը ներկայացնէ իր քննելիք նիւթը, կը տեղեկացնէ գոյութիւն ունեցող խնդրայարոյց խոչընդոտներուն մասին, կը վերլուծէ իրեն հասանելի բազմապիսի փաստերը եւ կը յանգի համոզիչ, բայց ոչ միշտ արմատական եզրակացութիւններու, եւ հուսկ՝ կը հրաւիրէ հայ երաժշտագետները իր գործը շարունակելու: Այս առնչութեամբ՝ ան յաճախ կը յիշատակէ հայ երաժշտութեան պատմագիր ռահվիրաները, ԺԹ. դարէն սկսեալ, յատկապէս Կոմիտաս Վարդապետը եւ ի մասնաւորի իր ուսուցիչը՝ սփիւռքահայերուն քիչ ծանօթ՝ Քրիստափոր Քուշնարեանը²⁰, որ այնքան ազդած է իր վրայ ոչ միայն որպէս գիտնական, այլ նաեւ որպէս մանկավարժ:

Թահմիզեանի ուսումնասիրական գործունէութիւնը կ'երկարի առնուազն 55 տարիներու վրայ, եթէ որպէս մեկնակէտ առնենք 1956 տարին, երբ ան կը ներկայացնէ «Երզնկացու Երաժշտա-Տեսական Գաղափարների Մեկնութեան Փորձ» խորագրով իր ասպիրանտուրայի (*post-graduate*) աշխատանքը, իսկ 1980ին դոկտորական քննաճառը՝ «Երաժշտութեան Տեսութիւնը Հին Հայաստանում»: Այնուհետեւ երկարաշունչ յօդուածներով ան հետազօտած, քննած ու քննարկած է իր յառաջադրած նիւթերուն առնչուող հարցերը, աստիճանական մագլցումով հասնելու համար իր մատնանշած մեծագոյն խոչընդոտին՝ ձեռագիր խազաւոր երգարաններու վերծանութեան կնճռոտ հարցին: Այս մասին Թահմիզեան հեղինակած է հարիւրէ աւելի յօդուածներ, որոնք տարիներու ընթացքին հետազօտական վերելք կ'արձանագրեն:

Իբրեւ ամփոփում վերոյիշեալ աշխատանքին, ներկայացնենք «Համառօտ Ակնարկ Հայ Միաձայնային Երաժշտութեան Հիմնական Ճիւղերի Պատմական Զարգացման» յօդուածը որ լոյս տեսած է 1995ին²¹: Այստեղ Թահմիզեան կ'ամփոփէ իր երկարամեայ հետազօտութիւններուն արդիւնքները, ջանալով իրագործել իր իսկ յառաջադրած նպատակը՝ «յստակել կամ ուրուագծել ազգային երաժշտական արուեստի անցած ուղիին գէթ գլխաւոր շրջափուլերը»²²:

Թահմիզեան կ'ընդունի թէ՛ «Հայ երաժշտութիւնը Մերձաւոր Արեւելքի եւ Անդրկովկասի ազգային ինքնատիպ արուեստներից մէկն է, որի կարեւորագոյն կողմը՝ էլեւէջային կառուցուածքը, սերում է հայոց լեզուի յատկանշական էլեւէջներից»²³: Այս դրոյթը նոր չէ, քանի որ արդէն դար մը առաջ Կոմիտաս ալ նոյնը ըսած է: Սակայն Թահմիզեան կը յենի

նորագոյն՝ հնդերոպական հին ու նոր գլխաւոր լեզուներու արդի գիտութեան տուեալներու վրայ, ըստ որոնց, հնդերոպական նախահայրենիքը եղած է հայկական լեռնաշխարհը²⁴: Այդ հայեցակէտէն, ան կ'եզրակացնէ. «Որպէս որակաւոր ինքնատիպ երեւոյթ, հայ երաժշտութիւնը ծագած է հայոց լեզուի, խօսակցական հայերէնի հետ, եւ մինչեւ այժմ ալ ան կը յեղաշրջուի՝ արեւելեան եւ արեւմտեան տարրերու միախառնման գլխաւոր բնակավայրերէն մէկուն մէջ, ներուժ, լուսաւոր, մեղմօրէն ջերմ եւ քաղցրօրէն թախճոտ մեղեդիական ուրոյն հունի մը մէջ»²⁵:

Նոյն յօդուածին մէջ, Թահմիզեան կ'ընդգծէ հայ երաժշտարուեստի անցեալի պատմութեան լուսաբանութեան առաջնահերթութիւնը, հետեւեալ խօսքով. «Քուշնարեանի աշխատութեան տպագրութիւնից յետոյ, 1960ականների ընթացքում լոյս տեսան հայագիտական ու երաժշտագիտական նոր աշխատութիւններ, այդ թւում եւ մեր մի ամբողջ շարք յօդուածներն ու ուսումնասիրութիւնները: Հիմք ընդունելով այս ամէնը, եւ նկատելով որ մեր ազգային երաժշտարուեստի անցեալն է առաւել կարօտ լուսաբանութեան, 1970ականների սկիզբներին հրատարակեցինք հայ հին ու միջնադարեան երաժշտութեան պատմութեան «Քննական Տեսութիւնը»: Վերջապէս, նոյն նկատառումներով շարունակեցինք մեր հետազոտութիւնները 1970ական եւ 1980ական թուականներին եւս, միաժամանակ հետեւելով հայագիտութեան, երաժշտագիտութեան ու նաեւ հնդերոպարանութեան նուաճումներին»²⁶:

Ըստ Թահմիզեանի՝ այս պատմութեան զարգացումը կ'ընդգրկէ աւելի քան հինգ հազար տարիներու ժամանակահատուած մը: Անշ զուտ արուեստաբանական տեսակէտով, այս ժամակահատուածը կը բաժնէ հետեւեալ ձեւով. «միաձայնութեան միահեծման տիրապետութեան շրջանը որ կու գայ հնագոյն ժամանակներէն մինչեւ մ.թ. XIX դարի կէսերը, եւ այնտեղէն մինչեւ մեր օրերը, մասնագիտացած բազմաձայնութեան շրջանը»²⁷: Իրենց կարգին, այս շրջանները կը բաժնուին շարք մը ենթաշրջաններու: Ինչպէս նշուեցաւ՝ այս բաժանումները «զուտ արուեստաբանական տեսակէտով» եղած են, եւ ոչ ըստ Թահմիզեանի հետեւեալ դիպուկ ցուցմունքին. «Տարաբախտաբար, հայագիտութեան մէջ դեռեւս շարունակում ենք դեկավարուել, գլխաւորաբար, հնագիտական եւ հայոց քաղաքացիական պատմութեան պարբերացման սկզբունքներով միայն: Մինչդեռ, մանաւանդ մեր ժողովրդի պատմութեան արտասովոր իրադարձութիւններով լեցուն շատ էջեր ցոյց են տալիս, որ մշակոյթի զարգացումն ունեցել է նաեւ լոկ իրեն յատուկ ճամբաները»²⁸:

Ա. Շրջան (Ք.ա. Դ. հազարամեակի վերջին քառորդ-Ք.ե. Դ. դար)

Այս ենթաշրջաններու առաջինը կը սկսի հայկական առաջին փոքրաթիւ ցեղերուն իրագործումներով: Անոնք հետզհետէ հայացուցին

հնդեւրոպական նախամշակոյթէն ժառանգուած ընդհանուր ժողովրդական երգ-երաժշտութիւնը՝ նուագարանները, եղանակներն ու պարերը, պաշտամունքային, աշխատանքային եւ ռազմական երգերը, ապա՝ հայերէնի խօսակցական բնորոշ ելեւէջներուն ու կշռոյթին կազմաւորման գուզընթաց՝ գոյացուցին հայ երաժշտութեան հիմքը, «Միաժամանակ բիրեղացան հայ միաձայնային երաժշտութեան հնագոյն ձայնեղանակներու կորիզային նշանակութիւն ունեցող մեղեդիական բջիջներ»²⁹: Որպէս առաջին փոխազդեցութիւն Թահմիզեան կը նշէ հինգ դարերու վրայ երկարող Վանի Թագաւորութեան (Ք.ա. Թ.-Չ. դարեր) սերտ հաղորդակցումը հին արեւելեան ասսուրա-բաբելական հարուստ մշակոյթին հետ, ապա՝ աքեմէնեան-պարսկական եւ յունական-հելլենիստական մշակոյթներուն հետ:

Եթէ վերոյիշեալ յօդուածին մէջ Թահմիզեան համառօտակի կը հրապարակէ իր ձեռք բերած արդիւնքները, իր գործունէութեան երկար ընթացքին, ան առանձին յօդուածներ յատկացուցած է իւրաքանչիւր պատմական ենթաշրջանի հետազոտութեան: Ակներեւ է, որ անոր միակ գիտական ենթահոդը եղած էր Քուշնարեանի աշխատանքը, ուստի՝ ան աշխատած է գրեթէ հիմնովին խոպան դաշտի մը մէջ, ուր «*Հնագիտական տուեալները անբաւարար են... պատմական-գրական փաստերը՝ հաւաքուած, դասակարգուած եւ քննուած չեն... Ժողովրդական հին նուագարաններու տեսակի հաւաքածոներ կը պակսին...*»³⁰: Հետեւաբար, Թահմիզեան դիմած է հայ հին մատենագրութեան մանրագնին ընթերցումին, օտար մշակոյթներու եւ համաշխարհային համեմատական երաժշտագիտական աղբիւրներուն:

Թահմիզեանի առանձնապէս գնահատելի աշխատանքը՝ «Նիւթեր Հայկական Միջնադարեան Երաժշտական Գործիքագիտութեան», լոյս տեսած է *Բազմավէպին* մէջ³¹, ուր հեղինակը կը յայտարարէ. «*Ընդհանրապէս Հայաստանը եղել է ոչ միայն ազգային վառ ինքնատիպ երգարուեստի, այլեւ գործիքային բարձր զարգացած նուագի երկիր*»³²: Այդ նըւագարանները, սկզբնապէս եղած են նախնադարեան ձայնարկիչ իրեր՝ Չարը վանելու կոչուած թակիչներ, բոժոժներ, ապա նաեւ՝ հարկանային (հարուածային), փողային ու լարային երաժշտական առաւել կատարելագործուած գործիքներ: Յատկապէս շեշտուած է այդ նուագարաններու միակցութիւնը հին ու միջնադարեան Հայաստանի մէջ, որ այսօր պայմանականօրէն կ'անուանուի Ժողովրդական Գործիքներու Խումբ: Օգտուելով հնագիտական պեղումներէ, մանրանկարներէ, նոյնիսկ ասեղնագործութիւններէ, Թահմիզեան երեւան կը հանէ հայկական նուագարաններու անուններ, կազմեր ու լարուածքի օրինաչափութիւններ:

Գործիքագիտութեան այս հետազոտութիւնը կը հիմնաւորէ ոչ միայն հին ու միջնադարեան հայ երաժշտութեան քննական ուսումնասիրու-

թիւնը, այլ նաեւ կ'օժանդակէ համաշխարհային արդի մակարդակի վրայ հայ մշակոյթի ջատագովումը:

Այսօր, Ի. Դարէն իվեր, նկատելի է որ հայկական ժողովրդական նուագարանները հաւասարապէս տարածուած են նաեւ թրքական ու մերձարեւելեան մի քանի երկիրներու միջեւ, որոնցմէ իւրաքանչիւրը կը փորձէ իւրացնել զանոնք: Ահա այդ պատճառով Թահմիզեան ահագանգ կը հնչեցնէ. *«Մեր ժամանակների հայկական երաժշտական գործիքագիտութիւնը, որպէս ազգային պատմական երաժշտագիտութեան մի բաժինը, խոշոր պարտքեր ունի հայագիտութեան առջեւ եւ առհասարակ չափազանց դանդաղ է բարձրանում դէպի միջազգային արդի նոյն գիտութեան չափանշուած ընդհանուր եւրոպական միջին մակարդակը... Յիրաւի, նշանակալից ձեռքբերումներ ունի արդի գործիքագիտութիւնը... Նիթին սակաւութեան պատճառով տեսադաշտից դուրս են մնացել մի շարք երկրներ, այդ թում եւ Հայաստանը: Որով մեր խնդիրն է հետեւողականօրէն լրացնել այդ բացը...»³³:*

Աւելի բացայայտօրէն, Թահմիզեան կը զգուշացնէ թրքական ոտնձգութիւններէն՝ *«Ինչպէս ցոյց են տալիս լեզուաբանական ուսումնասիրութիւնները, արդի թուրքերէնում հայերէնից փոխառեալ 223 բառեր կան, որոնցից 25ը պարատեսակների ու դրանց կապուած երգերի անուններ են, ներառեալ պար խօսքը եւս... Կասկածից դուրս է, որ հայերից փոխառուած արժէքների թում եղել են նաեւ այլազան նուագարաններ, որոնք առհասարակ աւելի անարգել են անցնում մի ժողովրդից միւսին: Սակայն, թուրքական երաժշտական գործիքներին անդրադարձած եւրոպացի հեղինակներն անգամ (հասանական անախորժութիւնների ց' խուսափելու համար, թէ այլ պատճառով), ընդհանրապէս լրջօրէն չեն զբաղուում այն հարցով, թէ Թուրքիայի այժմեան տարածքում մինչեւ Առաջին աշխարհամարտը դարեր շարունակ ապրած հայկական հոծ զանգուածները ինչպիսի՜ հետքեր են թողել իրենց երգ-երաժշտութեամբ, պարերով ու նուագարաններով»³⁴:*

Բ. Շրջան (Դ.-Ժ դարեր)

Հայ հին ու միջնադարեան երաժշտարուեստի քննական պատմութեան երկրորդ ենթաբաժիններու խմբակը կը կոչուի Վաղ Միջնադար եւ կ'ընդգրկէ հինգ-վեց դարերու ընթացք մը: Ան կը սկսի Հայաստանի մէջ քրիստոնէութեան պետական կրօն հռչակումով, որուն կը հետեւին գիրերու գիւտն ու մշակութային Ոսկեդարը: Այս շրջանի ընթացքը հետեւողականօրէն ուղղուած է վեր, երկու բարձրակէտերով՝ Ե. եւ Ը. դարեր: Այս շրջանին, առաւելաբար հայ հոգեւոր երգաստեղծութիւնն է որ կը սկսի եւ աստիճանաբար կը զարգանայ, սկսելով սաղմոսերգութեամբ, ապա կցուրդներով, որոնք դարձան շարականներ, հասնելու համար հայ հոգե-

ւոր երգարուեստի մեծակերտ ոճի ստեղծագործություններու մշակման: Թահմիզեան առանձին յօդուածներ յատկացուցած է շրջանի հեղինակներու (Մեսրոպ Մաշտոց, Սահակ Պարթեւ, Մովսէս Խորենացի, Ստեփանոս Միւնեցի, Մովսէս Քերթոզ, Բարսեղ Ճոն, Դաւթակ Քերթոզ, Անանիա Շիրակացի եւն.), որոնց ստեղծագործական ժառանգութեան հարցերը ամբողջովին պարզաբանուած չեն, եւ թերի են անոնց երգերու գրառումը, վերծանումը, հրատարակութիւնն ու ուսումնասիրութիւնը³⁵:

Գ. Շրջան (Ժ.-ԺԵ. դարեր)

Երրորդ ենթաբաժիններու խմբակի շրջանը կը կոչուի Բուն Միջնադար եւ կ'ընդգրկէ նոյնպէս հինգ-վեց դարերու ընթացք մը: Այս շրջանը կը դրոշմուի Անիի, Վասպուրականի եւ Կիլիկիոյ թագաւորութիւններով, գիտութեան, տնտեսութեան եւ քաղաքային կեանքի ծաղկումով, աշխարհիկ հակումներ ունեցող մտաւորականութեան յառաջացումով: Այս շրջանին է որ զարգացման բարձրագոյն փուլը կը թեւակոխեն հայ միաձայնային երգ-երաժշտութեան բոլոր ճիւղերը՝ ժողովրդական, ժողովրդային-մասնագիտացուած եւ հոգեւոր-եկեղեցական: Թահմիզեանի իրագործումները առաւելապէս կը վերաբերին այս վերջին ճիւղին:

Այս շրջանը կը բացուի Գրիգոր Նարեկացիով (Ժ. դար), որ տաղային արուեստի ճամբան բացաւ իր սկզբնական վիճակով՝ զուսպ եւ զերծ յուզառատ աւելորդաբանութիւններէ: Անցնելով Կիլիկիա, այս արուեստը հետզհետէ զարգացաւ ու ստացաւ «մեծակերտ-զարդարական» կոչուած ոճը, որուն օրինակները կը գտնուին Ներսէս Շնորհալիի (ԺԲ. դար) գանձերուն, ծանր ու ստեղի շարականներուն, պատարագի զարտուղի եղանակներուն ու սրբասացութիւններուն մէջ: Ըստ Թահմիզեանի, այս Գ. շրջանին է որ Նարեկացիի կարգ մը տաղերուն մեղեդիները վերամշակուելով ստացան յիշեալ զարդուրդուն ոճը: Շնորհալիով տարածուեցաւ նաեւ հոգեւոր երգի տեսակը: Անկէ ետք, Ֆրիկով (ԺԳ. դար) կը սկսի աշխարհիկ տաղերու յօրինման փորձը, որ կ'ամրապնդուի Յովհաննէս Երզնկացիի (ԺԳ. դար), Յովհաննէս Թլկուրանցիի (ԺԶ. դար) եւ այլոց գործերով: Հայկական Կիլիկեան թագաւորութեան պայմաններուն մէջ աւարտուն տեսք կ'առնեն *Շարակնոցը*, *Ճաշոցը*, *Մաշտոցը*, *Տոնացոյցը*, *Ճառքնտիրը*, *Պատարագամատոյցը* եւ *Ժամագիրքը*, կը ձեւաւորուին *Գանձարանն* ու *Մանրուսման Գիրքը*: Իր զարգացման բարձրագոյն աստիճանին կը հասնի խազագրութեան արուեստը:

Դ. Շրջան (ԺԵ.-ԺԸ. դարեր)

Չորրորդ ենթաբաժիններու խմբակի շրջանը կը կոչուի Ուշ Միջնադար: Իր բարձրակէտին հասած միաձայնային երաժշտութիւնը բնականաբար պիտի անցնէր բազմաձայնութեան փորձին, ինչպէս որ կատար-

ուեցաւ Երոստայի մէջ: Սակայն Հայաստանը, Հայկական Կիլիկիան, ամբողջ հայ իրականութիւնը, Օսմանեան Կայսրութեան փակ օղակին մէջ գտնուելու պատճառով արհեստականօրէն կտրուած ըլլալով քրիստոնէական միջազգային նոր կեդրոններու տնտեսական եւ մշակութային զարգացումներէն, հեռու մնացին նաեւ երաժշտական յառաջաւոր շարժումներէն: Չափազանց դժուար պայմաններ ու դժուարութիւններ դիմագրաւեց հայ տոհմիկ երաժշտութիւնը եւս: Ան ամփոփուեցաւ իր պատեանին մէջ, այսինքն՝ սահմանափակուեցաւ եկեղեցոյ մէջ, սաստիկ խտացաւ գեղջուկ-ժողովրդական եւ բուն գուսանական արուեստներուն մէջ, թաքնուած վիճակով զարգացաւ աշուղական երգ-երաժշտութեան մէջ:

Սակայն, ԺԷ. դարուն, յատկապէս գաղութներուն մէջ, սկսաւ կրօնական վերանորոգութեան շարժումը եւ անոր հետեւանքով նկատուեցաւ երոստայական երաժշտական սկզբունքներու դիմելու փորձ մը: Ստեղծուեցան մի քանի նոր հոգեւոր երգեր, որոնք պահպանեցին հին յատկանիշերը (Նաղաշ Յովնաթան (ԺԷ.-ԺԸ. դար), Պաղտասար Դպիր (ԺԸ. դար), Պետրոս Ղափանցի (ԺԸ. դար): Ժողովրդական երգը թախիժով լեցուեցաւ, բայց չդարձաւ անյոյս վիշտի ու ողբի երգ: Յօրինուեցան պանդխտութեան երգեր («Կռունկ Ուստի Կու Գաս»), ինչպէս նաեւ լուսաւոր քնարականութեամբ լեցուն կոթողներ («Ծամթել», «Պիլիբի», «Կուժն Առայ, Ելայ Սարը» եւն.): Սկրտիչ Նաղաշի (ԺԵ. դար) եւ Նահապետ Քուչակի (ԺԶ. դար) պէս անձեր շարունակեցին բուն գուսանական հայ արուեստը, ապա հրապարակ իջան «աշըղներ»ն ու «սագանդարներ»ը, որոնք արեւելեան երանգներ հաղորդեցին հայ երգարուեստին: Այսպէս ծնունդ առաւ Անդրկովկասի ամենամեծ աշուղ Սայեաթ Նովան (ԺԸ. դար), որմէ պահած ենք շուրջ երեսուն հայերէն երգերու մեղեդիներ: Իսկ թամպուրահար Յարութիւնը (Արութին Թամպուրի ԺԸ. դար) ընդհանրացուց արեւելեան երաժշտութեան փորձն ու տեսութիւնը:

Եկեղեցական երգարուեստը զգալիօրէն լճացման մատնուեցաւ: Այստեղ, գլխաւոր խնդիրն էր հոգեւոր վիթխարի հարստութիւնները հարազատօրէն պահպանելը, հնարաւորին չափ պատուաստելը խորթ հովերէն ու հաւատարմաբար փոխանցելը սերունդներուն: Տպագրութիւնը բնականաբար լայնօրէն սատարեց պաշտօնէրգութեան աւանդոյթները միատարր դարձնելու գործին: Այդուհանդերձ, ըստ Թահմիզեանի, ունեցանք հայ հոգեւոր երաժշտութեան երգուածքներու հինգ մեծ ճիւղեր. Էջմիածին («հիմնական»), Կ. Պոլիս, Նոր Զուղայ (հնդկահայոց), Երուսաղէմ եւ Վենետիկ: Շարականերգութեան իր վերլուծումներուն մէջ, Թահմիզեան կ'ապաւինի առաւելապէս Էջմիածնայ տարբերակին, զոր հայկական նոր խազանիշերով գրած է Նիկողայոս Թաշճեան, որ ինքնին պոլսական շարականերգութեան աւանդութեամբ սնած է: Յատկանշական է, որ Թահմիզեան ի ձեռքի չէ ունեցած երկու այլ տարբերակներ եւս որոնք Լիբանան

կը գտնուին: Ասոնք Անթիլիասի եւ Չմմառու վանքերու տարբերակներն են, որոնք ուղղակիօրէն կը սեռին Բուն Միջնադարի Կիլիկեան ասանդէն:

Թահմիզեան այս ճիւղաւորումներուն պատճառը կը բացատրէ մասամբ խազագրութեան արուեստի գործնական նշանակութեան նուազումով, կամ ալ միակերպութեան միտող տպագիր խազաւորուած բնագրերու ոչ այդքան միակերպ եղանակաւորումով, զոր իւրաքանչիւր կէդրոն կատարած է իր տեղական ասանդոյթին համաձայն:

Բաւականին հմտանալով եւ փորձառութիւն ձեռք բերելով իր մասնագիտութեան մէջ, Թահմիզեան ի վերջոյ կ'անցնի խազաբանութեան կնճռոտ հարցի լուծման աշխատանքին, որուն ան կը յատկացնէ մէկէ աւելի յօդուածներ, նոյնիսկ օտար լեզուներով: Ան խազերը կը բաժնէ մօտ տասը խմբակներու, ամենապարզէն մինչեւ ամենաբարդը, անոնց անուններուն իմաստները կը փնտռէ բառագիրքերու մէջ եւ բաղդատութիւններ կատարելով լատինական *Նեւմաներու*³⁶ հետ, առաւելապէս կ'օգտուի Մեսրոպ Մաշտոցի Անուան Մատենադարանի գրչագրերէն³⁷: Առանց սպառիչ լուծումներու հասնելու յաւակնութեան, Թահմիզեան կ'եզրակացնէ թէ այդ խազերը առաւելապէս կը ծառայեն որպէս եղանակաւորումի յանկարծաբանութեան ցուցմունքներ, եղանակները որոշ հուններու մէջ դնելու, կարգաւորելու նպատակով: Որպէս շօշափելի իրագործում, Թահմիզեան խազերուն գործնական իմաստաւորումը դարձեալ կը համեմատէ Էջմիածնայ տարբերակին Թաշճեանի խազագրութեան հետ եւ զանոնք կը քննարկէ ըստ ԺԸ. դարու հայ հոգեւոր երգարուեստի տեսական վերլուծումի օրինաչափութիւններով³⁸:

ՎԵՐՋԱԲԱՆ

Ի վերջոյ, ինչպէ՞ս կարելի է արժեւորել Թահմիզեանի վաստակը: Երաժշտական-երաժշտագիտական խիստ մասնագիտական բնոյթի նիւթեր ընդհանրապէս կ'արծարծուին ու կ'ուսումնասիրուին միջազգային կամ գուտ ազգային պարբերական համագումարներով եւ խմբային աշխատանքով, որպէսզի հորիզոնները կարելի եղածին չափ լայն բացուին, նորարարութիւնները մատչելի ըլլան բոլորին: Անշուշտ այդ բոլոր աշխատանքները կը պահանջեն նիւթական ու բարոյական վիթխարի ներդրումներ, պետական կամ հաստատութեանական հովանաւորութիւն:

Փրոֆեսոր Թահմիզեան այս բոլորը կատարած է առանձինն, անհատական ջանքերով:

Ակներեւ է որ ներկայ յօդուածի նեղ սահմաններով կարելի չէ ամբողջական ու մանրամասնական կերպերով անդրադառնալ Թահմիզեանի հետազօտական վաստակի լիարժան գնահատման: Այս յօդուածով մենք ջանացինք միայն պարզօրէն ուրուագծել անոր յիսուն տարիներու աշխատանքին պարզաբանուած կերպարը: Իր կարգին՝ ո՛չ ալ Թահմիզեան կը

յաւակնի թէ ինք լիուլի սպառած է իր հետապնդած նիւթերուն ողջ բացա-
յայտումը: Այսուհանդերձ հարկ է ընդունիլ որ իր կատարած աշխա-
տանքը իսկապէ՛ս վիթխարի է ու մեծապէս ազգանպաստ:

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

- ¹ Վերամշակուած տարբերակ՝ Ն. Թահմիզեանի Մեծարանքի Հանդիսութեան ընթացքին տրուած դասախօսութեան: Ձեռնարկը կազմակերպուած էր Լիբանանի Մելգոնեան Սանուց Միութեան կողմէ եւ տեղի ունեցաւ, Հայկազեան Համալսարանի սրահին մէջ, Ուրբաթ, 8 Ապրիլ 2011ին:
- ² Տե՛ս՝ «Մատենագիտութիւն», *Յոբէլեանական Մեծարանքի Հանդիսութեան Նուիրում՝ Երաժշտագէտ Նիկողոս Կ. Թահմիզեանի Ծննդեան 70ամեակին, 15 Օգոստոս 1996*, ԼԱՄՔ Երաժշտական Ընկերակցութիւն:
- ³ Օրինակի համար տե՛ս՝ Ն. Թահմիզեան, «Համառոտ Ակնարկ Հայ Միաձայնա-
յին Երաժշտութեան Հիմնական Ճիւղերի Պատմական Զարգացման», *Հանդէս Ամսօրեայ*, Վիեննա, 1995, էջ 53, 54 եւ այլ էջեր:
- ⁴ Նիկողոս Թահմիզեան, «Քննական Տեսութիւն Հայոց Հին Եւ Միջնադարեան
Երաժշտութեան Պատմութեան», *Լրաբեր Հասարակական Գիտութիւնների*, թիւ
10, 1970, էջ 13-29:
- ⁵ Նոյն:
- ⁶ *Tamburist Arutin Rukovodstvo Po Vostochnoy Muzike* (Թամպուրիստ Արութին,
արեւելեան երաժշտութեան պատմութիւն), *Perevod S Guretskogo, Predislovanie i
Kommentari N. K. Tagmiziana*, Երեւան, ՀՍՍՀ ԳԱ Հրատ., 1968:
- ⁷ Akopos Ayvazian, *Rukovodstvo Po Vostochnoy Muzike, Perevod S Zapadnoarmianskogo*
(Արեւելեան երաժշտութեան ձեռնարկ), *Predislovanie i Kommentari N. K.
Tagmiziana*, Մատենադարն, Մ. Մաշտոցի Անուան Հին Ձեռագրերի Ինստիտուտ,
Երեւան, ՀՍՍՀ ԳԱ Հրատ., 1990. նաեւ՝ “Hagopos Ayvazian and his Manual of
Oriental Music (Innocent Victim of the Massacres)”, *The Armenian Observer*, Apr. 24,
1991. նաեւ՝ «(Մեծ Եղեռնի զոհերէն) Յակոբոս Այվազեանը Եւ Նրա *Արեւելեան
Երաժշտութեան Ձեռնարկը*», *Ասպարէզ*, 24-25 Ապրիլ 1992:
- ⁸ Նիկողոս Թահմիզեան, *Մայեթ-Նովան Եւ Հայ Գուսանա-Աշուղական Երգ-
Երաժշտութիւնը*, Քալիֆորնիա, Դրագարկ Հրատ., 1995:
- ⁹ Նոյն, էջ 174:
- ¹⁰ Նիկողոս Թահմիզեան, «Մխիթար Սեբաստացին Եւ Վերանորոգութեան Շար-
ժումը Հայ Հոգեւոր Երգարուեստում», *Բազմալէզ*, ՃԼԵ. Տարի, թիւ 1-2, 1977, էջ
205-214:
- ¹¹ Նիկողոս Թահմիզեան, «Գրիգոր Գապասաբալեանի 'Համառոտ Երաժշտական
Գիտութեան» Անտիպ Աշխատութիւնը», *Բանբեր Մատենադարանի, Հտր. ԺԱ.*,
Երեւան, ՀՍՍՀ ԳԱ Հրատ.1973, էջ 291-333:
- ¹² Ն. Թահմիզեան, «Սպիրիտոն Մելիքեանի Անտիպ Յօդուածը Նուիրում
Մակար Եկմալեանին», *Մշակոյթ*, 1, 1990:
- ¹³ Նիկողոս Թահմիզեան, *Գովիտասը Եւ Հայ Ժողովուրդի Երաժշտական Ժա-
ռանգութիւնը*, Փասատենա, Դրագարկ Հրատ., 1994, 282 էջ:
- ¹⁴ Նոյն, էջ 279-280:

- ¹⁵ «Քրմուհու Սերը (Բալետ՝ Երկու Գործողությամբ, Ութ Պատկերով)», Լիբրետո, *Վերելք*, Լու Անճելու, Ապրիլ Հրատ., 1991, էջեր 14-16 եւ 31-33:
- ¹⁶ N. Tagmizian, “Sto Let Pervoy Armianskoy Opere” (Հայկական առաջին օպերայի հարիւրամեակը), *Teatr*, Մոսկուա, 1968, համար 5:
- ¹⁷ Նիկողոս Թահմիզեան, «Տիգրան Չուխաճեան Եւ Նրա Արշակ Բ. Օպերայի Մասին», *Սովետական Արուեստ*, թիւ 5, 1971, նաեւ նոյնի՝ «Տիգրան Չուխաճեանը, Որպէս Ազգային Երաժշտութեան Չահակիր», *Հայրենիքի Չայն*, թիւ 19, 1987:
- ¹⁸ “The State of Musical Science in the Soviet Asian Republics”, *Music in the Life of Man. Asia and Oceania, Proceedings of the Asian Music Symposium*, Tokyo, Japanese Committee for the UNESCO World History of Music (MLM), July 5-8, 1985: Այլ դասախօսութիւն մը՝ “La Musique des Republiques de la Transcaucasie dans le Context de l’Art Oriental”, տուած է Տաճիկիստան, 1990ին, կրկնուած՝ 1993ին, եւ հրատարակուած՝ *Նոր Կեանք*, 17 Յունիս 1993ի թիւին մէջ:
- ¹⁹ Նիկողոս Թահմիզեան, «Մայր Աթոռի Տպարանը Եւ Հայ Երաժշտարուեստը», *Էջմիածին*, ԻՐ. Տարի, 1972, թիւ 12:
- ²⁰ K. S. Kushnarev, *Voprosi Istorii I Teorii Armianskoy Monodicheskoy Muziki* (Հայկական միաձայնային երաժշտութեան պատմութեան եւ տեսութեան հարցեր), Լենինկրատ, 1958:
- ²¹ Նիկողոս Թահմիզեան, «Համառօտ Ակնարկ Հայ Միաձայնային Երաժշտութեան Հիմնական Ճիւղերի Պատմական Զարգացման», *Հանդէս Ամսօրեայ*, ՃԹ տարի, 1995, սիւնակներ 50-117:
- ²² Նոյն, սիւնակ 51
- ²³ Նոյն, սիւնակ 50:
- ²⁴ Թահմիզեան կը յենի Քամկրելիձէի, Ռիէշմայտերի, Իշխանեանի եւ Ղափանցեանի ուսումնասիրութիւններուն վրայ:
- ²⁵ Նոյն, սիւնակ 55:
- ²⁶ Նոյն, սիւնակներ 53-54:
- ²⁷ Նոյն, սիւնակներ 57-58:
- ²⁸ Նոյն, սիւնակ 58:
- ²⁹ Նոյն, սիւնակ 59:
- ³⁰ Նոյն:
- ³¹ Նիկողոս Թահմիզեան, «Նիւթեր Հայկական Միջնադարեան Երաժշտագիտական Գործիքագիտութեան», *Բազմավէպ*, ՃԹ տարի, 1991, թիւ 1-2, էջ 175-205:
- ³² Նոյն, էջ 175:
- ³³ Նոյն, էջ 182-183:
- ³⁴ Նոյն, էջ 177:
- ³⁵ «Մերոպ Մաշտոցն Ու Հայոց Հոգեւոր Երգարուեստը», *Բանբեր Մատենադարանի*, Հտր. 7, Երեւան, ՀՍՍՌ ԳԱ Հրատ., 1964. նաեւ՝ «Ս. Սահակ Պարթեւը Եւ Հայ Եկեղեցական Երգարուեստը», *Էջմիածին*, 1973, N. 8. նաեւ՝ «Մովսէս Սիւնեցիին Եւ Նրա *Յաղագս Կարգաց* Գրուածքը», *Լրաբեր Հասարակական Գիտութիւնների*, Երեւան, 1972, N.11. նաեւ՝ «Անանիա Շիրակացին Եւ Յարութեան ԱԶ-ՂԿ Ութ Հարցնակարգերը», *Էջմիածին*, 1984, N. 1:

³⁶ Նևուա (Neuma) - լատինական հոգևոր երգի երաժշտական նօթագրութեան հին նշան, որ կը ծառայէր յատկապէս եղանակային զարդախաղերը ցոյց տալու նպատակին:

³⁷ 1960-1990 Թահմիզեան աշխատած է ՄՄԻն մէջ:

³⁸ Հարկ է ըսել որ ներկայիս, միջազգային գետնի վրայ, կը յայտնաբերուին հին ու միջնադարեան միաձայնային երգարուեստի վերլուծումներու այլեայլ մօտեցումներ, մեթոտներ եւ դիտանկիւններ: Օրինակի համար, ես որդեգրած եմ հոգևոր երգերու եղանակներու վերլուծումը՝ ըստ եկեղեցական ծիսակատարութեան ընթացքին անոնց կատարած պաշտօնին: Մինչդէռ Թահմիզեան բաւականացած է, ինչպէս նշեցի, ԺԸ. դարու տեսութիւններով:

THE MUSICOLOGICAL CONTRIBUTION OF NIGOGHOS TAHMIZIAN
(SUMMARY)

EDWARD TORIGUIAN
edytoriguian@yahoo.fr

Musicologist, Dr. Nigoghos Tahmizian (1926-2011) had a huge contribution to the study of Armenian music. He has researched Armenian music throughout his academic life of over fifty years. He has published some 200 research articles and books on diverse aspects of Armenian music including its characteristics, its history and its place in the world music culture.

His academic contribution gave further impetus in disseminating and propagating Armenian music within world scientific circles and centers.

In this article the author highlights Tahmizian's research legacy, which Toriguian divides into two parts.

Part A pertains to the renowned names of medieval and contemporary Armenian music, including oriental Armenian musicians, like Harutiun Tamburi and Hagopos Ayvazian, as well as Sayat Nova, Mekhitar Sepasdatsi, Krikor Kabasaklalian, Magar Yegmalian, the Armenian opera and contemporary musicians, like Aram Khatchaturian, Alan Hovhanness, Hampartoum Berberian, etc. Tahmizian's scope included as well Soviet musicians and music too.

Part B is related to the evaluation of the research Tahmizian conducted in the history of Armenian music. Toriguian divides part B into sections:

- a) Studies in early and medieval Armenian music. Tahmizian's contribution has been immense in elaborating ancient (4th millennium B.C.-4th Century AD) Armenian music and that how Armenian language (letters and pronunciation) impacted local music. This was the period when Armenian musical instruments appear.
- b) Studies in the 4th-10th centuries (early medieval period), including the establishment and development of Armenian music, starting with Mesrop Mashtots until Anania Naregatsi.
- c) Studies in the 10th-15th centuries (the medieval period), including Krikor Naregatsi, Nerses Shnorhali until Hovhannes Yezengatsi and Hovhannes Telgurantsi and the initiation of worldly music.
- d) Studies in the 15th-18th centuries (late medieval period), which includes the spreading of popular Armenian music and its differentiation from church music and the significant contribution Tahmizian had in decoding and interpreting the *Khazes*, the Armenian notes.