

Ռ. ԱԹԱՅԱՆ

ԳՐԻԳՈՐ ԳԱՊԱՍԱԿԱԼՅԱՆԸ և ԽԱԶԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Դեռևս 16-րդ դարից սկսած հայկական միջնադարյան նոտագրության սխառեմը՝ խաղային ձայնագրությունը թեև կոխում է իր անկման շրջանը:

Անկում է ապրում խաղերի բուն գրության արվեստը, գնալով պակասում է ձայնագրված երաժշտությունը կարգալի մացողների թիվը, աստիճանաբար կորչում, անհետանում են երաժշտական-տեսական մտքի այդ ասպարեզում ժամանակին ձեռք բերված նվաճումները:

Հաշորդ դարերին, օրինակ 18-րդ դարում, «խաղերի արվեստն» արդեն հատուկ ուսումնասիրման, բացահայտման առարկա է դառնում: Այդ շրջանում խաղերի ուսումնասիրության ուղղությամբ աշխատած առաջին հայ հեղինակներից մեկը Գրիգոր Գապասակալյանն է (1740—1808):

Կեսարացի Գրիգոր Գապասակալյանն եղել է դպիր, բանաստեղծ և համարվել է «ժամանակի ակամսավոր երգիչը»: Սովորել է Կ. Պոլսի Մայր դպրատանը «Նրբահանճար քերթուղ և վսեմարան հոնտոր» արդրումցի Հարություն վարժապետի մոտ:

Գապասակալյանն իմացել է լեզուներ, գրել է բանաստեղծություններ, լավ ծանոթ է եղել հայկական, հունական, տաճկական և արաբական երաժշտությանն ու տարածված եղանակներին և իր հորինած շատ ոտանավորների տակ հայերեն կամ օտարազգի անուններով նշանակել է, թե ինչ եղանակով պետք է երգել: Տիրապետել և նաև երաժշտության տեսությունը:

Գապասակալյանը գրել և հրատարակել է շորս գրքույկ.

ա) Գրքույկ որ կոչի նուագարան, 1794 թ., 28 օդոտոտու. 432 էջ.

բ) Գրքույկս կոչեցեալ երգարան, 1803 թ., 4 փետրվար. 160 էջ.

գ) Նուագարան երաժշտական, 1803 թ., 14 հուլիս. 63 էջ.

դ) Գիրք երաժշտական, յորում պարունակեն հարցմունք և պատասխանատուութիւնք համառօտարար, 1803 թ., 20 հուլիսի. 143 էջ:

Բացի դրանցից, ենթադրում են, որ Գապասակալյանին է պատկանում 1893 թվականի մարտ-ապրիլ ամիսների «Հանդէս ամսօրեայ»-ում նկարագրված Կեսարիայի ս. Դանիելի վանքի խաղարանական ձեռագիրը¹:

Տպագրված շորս գրքերից երրորդը բանաստեղծությունների ժողովածու է, առաջինը և երկրորդը ունեն և գրական, և երաժշտական բաժիններ, վերջինը դուրս երաժշտական-տեսական աշխատություն է:

¹ Գապասակալյանի 4-րդ գրքից բովանդակությամբ և լեզվով հեռու չի գտնվում և մեծ մասամբ կարծես նրա սոսկ արտագրությունն է հանդիսանում (որոշ հավելումներով) Մատենադարանի № 3080 ձեռագրի վերջին մասը, որ կոչվում է «Համառօտութիւնք երաժշտականի գիտութեան հարց և պատասխանատուութեանց, շարագրեալ յումեմնէ բանասիրէ»:

Այս աշխատություններից երևում է, որ Գապասակալյանի երաժշտական գիտելիքներն ընդարձակ են եղել: Երաժշտության տեսության գրեթե բոլոր հիմնական բնագավառներն այս կամ այն շափով շոշափված են դրանցում, ընդ որում մի շարք հարցերի վերաբերյալ տրված են թեև խրթին, բայց իր ժամանակի համար բավական ճշգրիտ և մանրամասն բնորոշումներ (տես, օրինակ, Ռիթմի հետ կապված հարցերը): Ուշադրության արժանի են նաև նրա գիտելիքները հայկական հոգևոր երաժշտության լադային սիստեմի առանձնահատկությունների մասին: «Գիրք երաժշտական»-ի 156-րդ հարց և պատասխանում նա գրում է.

«Ի միում ձայնի զանազանին յեղանակք բազումք... որպէս ի ԳԶ այլ է այն, որ ասի Առաքելոյ Աղանուոյ և այլ է այն, որ՝ Ի վերայ բղխեալ գաւազանին, և այլ է, որ՝ Յերկնայնոց հոգեղինացն, նոր Սիօն ծնեալն և այլք: Ուրեմն պարտ է գիտել, թէ բազումս շարունակի ձայնս ի վերայ հիման միոյ, այլ և այլ կերպիւ»:

Հայտնի է, որ Շարակնոցում մանրամասն նշանակված են երգերի ձայները, բայց դրանց այլևայլ դարձվածքները հատուկ նշումով ցույց չեն տրված: Դա կարելի էր իմանալ կամ նոտագրությունից (խաղերից), կամ ուսումնասիրել գործնական կատարման ընթացքում: Թե ինչքան ճշգրիտ են եղել Գապասակալյանի տվյալները ձայների սիստեմի, մասնավորապես՝ դարձվածքների մասին, երևում է այն բանից, որ նրանից ավելի քան 70 տարի անց նիկողայոս Թաշչյանը նույնպես վերոհիշյալ երգերը Գ ձայնին հատկացնելով՝ այդ ձայնի տարրեր դարձվածքներում է գրի առել¹:

Հայկական երաժշտության տեսական հարցերից բացի, Գապասակալյանը կատարյալ իմացել է նաև հունական օկտոիխոսը և ուշ-բյուզանդական կոշվոզ նոտագրությունը: Նա իր «Գրքոյկ որ կոչի նուագարան» և «Գիրք երաժշտական» աշխատություններում մանրազնին կերպով մեկնաբանել ու բացատրել է այդ նոտագրության հիմունքները: Անկասկած, Գապասակալյանը որոշ շափով իմացել է նաև խաղերի սիստեմը:

Ըստ էության, Գապասակալյանի գրքերում եղած բացատրությունների մեծ մասը հենց խաղերին է վերաբերում, ընդ որում, առանձին հետաքրքրություն է առաջացնում այն, որ Գապասակալյանը տալիս է ամեն մի խաղի էջանակության թե՛ «քանակական» (քանի հնչյուն ունի յուրաքանչյուրը) և թե՛ «որակական» (ինչպիսի հնչում ունի) բնորոշումը: Այս են նկատի ունեցել հայ բանասերները, երբ խաղերի վերծանության հարցում Գապասակալյանի աշխատությունների հետ սովորաբար մեծ հուշեր են կապել: Սակայն, զանազան պատճառներով, մինչ այժմ չի պարզվել, թե խաղերի ուսումնասիրության համար այդ աշխատություններն իսկապես ինչ արժեք ունեն:

Սպ. Մելիքյանը, օրինակ, գտնում է, որ Գապասակալյանի գիրքը (խոսքը «Գրքոյկ որ կոչի նուագարան»-ի մասին է), մյուսներին նա ըստ երևույթին ծանոթ չի եղել) «հայկական պապագիկ է»², որտեղ խաղերի վերաբերյալ եղածը հունական երաժշտության գլխավոր օրենքների տառացի կրկնությունն է³:

¹ Տե՛ս Շարակնոց Ն. Թաշչյանի, էջ 616, 631, 41:

² Պապագիկ կոշվում են հունական նեմային նոտագրության՝ միջին դարերից պահպանված ձեռնարկները:

³ Սպ. Մելիքյան, Հունական ազգեցությունը հայ երաժշտության տեսականի վերաբերյալ, 1914 թ., էջ 27:

Այդ հանգամանքը նա փորձում է օգտագործել որպես մի լրացուցիչ փաստ՝ ապացուցելու համար խաղերի հունական ծագման իր սխալ տեսակետը: Կոմիտասը, ընդհակառակը, մեծ ուշադրություն է դարձրել Գապասակալյանի գրքերին և ուսումնասիրելով, ձգտել է վերծանություն իր աշխատանքի մեջ օգտագործել դրանք:

Գապասակալյանի գրքերի շափազանց խրթին լեզվի և նյութի բարդ շարադրության հետևանքով մասնագետների համար նրանցում այժմ էլ դեռևս շատ մութ կետեր են մնացել: Չնայած դրան, «Գրքոչկ որ կոչի նուագարան»-ի և «Գիրք երաժշտական»-ի ուսումնասիրությունը և, մասնավորապես, խաղադրության այլ աղբյուրների հետ համեմատությունը թույլ են տալիս ընդհանուր հասկացողություն կազմել նրանց էություն մասին և որոշել խաղարանության համար նրանց դերն ու արժեքը:

Գապասակալյանի գրքերն ուսումնասիրելիս առաջին հերթին աչքի է ընկնում այն, որ խաղերի կիրառության ձևերն այստեղ հաճախ հակասում են գործնականում վաղուց արժատացած ձևերին: Այս գրքերում բերված նշանների հնուց սովորական դարձած հաջորդականությունները, հատկապես Շարակնոցից բաղված երգերի ձայնագրությունները նման շեն նախկինում, նույնպես խաղերով կատարված նույն երգերի ձայնագրություններին: Բացի դրանից, Գապասակալյանի գրքերում հանդիպում ենք մի շարք նոր, խաղերի սխտեմում անծանոթ նշանների:

Այսպես օրինակ, Գապասակալյանը որպես հայկական նշան բերում է առու կոչվող նշանը, որը, նրա ասելով, հունական իզոնի նման մեղեդիի մեջ ցույց է տալիս նախորդ հնչյունի կրկնությունը: Հայտնի է, որ իզոնը հունական սխտեմի հիմնական նշաններից մեկն է: Գապասակալյանի աշխատության մեջ հայկական խաղերի սխտեմում նույնպիսի կարևոր իմաստ է տրրված առու-ին, այդ նշանը առատորեն գործածված է նրա ձայնագրություններում: Սակայն, բաղմաթիվ խաղադրված ձևագրերի ուսումնասիրությունը հաստատում է, որ իրականում հայկական սխտեմում այդպիսի նշան չի եղել: Պարզվում է, որ այն հունականի օրինակով ստեղծել ու անվանակոչել է ինքը՝ Գապասակալյանը¹:

Նրա բերած գլխավոր խաղերի մեջ կան նաև «պ» տառը (անվանված է պեկորճ) և իրար կողքի դրված երկու փուշ (անվանված է երկփուշ), ընդ որում, «պ»-ն, Գապասակալյանի բացատրությամբ, ցույց է տալիս երկու աստիճանով, իսկ երկփուշը՝ մեկ աստիճանով դեպի ցած շարժում: Մինչդեռ մեր ձևագրերում «պ» տառը որպես մեղեդիական շարժում ցույց տվող խաղ չի գործածվել (այն շատ սակավ հանդես է գալիս որպես մի լրացուցիչ նշում և դրվում ոչ թե խաղերի շարքում, այլ գրական տեքստի տակ), իսկ երկփուշը գոյություն էլ չի ունեցել: Այսպիսի փաստերը ենթադրել են տալիս, որ անկախ նրանից, թե Գապասակալյանը ինչ շափով է իմացել խաղերի հին նշանակությունները, փաստորեն նկարագրել է ձայնագրության մի նոր սխտեմ: Գապասակալյանի գրքերի հետազոտությունից երևում է, որ նրա սխտեմը իր որոշ կողմերով իրոք նման է հունականին:

Հայտնի է, որ Գապասակալյանը շարունակ աշակերտներ է ունեցել և

¹ Փանի որ հունական իզոնը ըստ Գապասակալյանի նման է ա-ին առանց նրա ուղղածի գծի, հայկական ստեմ էլ նա նմանեցրել է ա-ին, դուրս թողնելով աջ կողմի ուղղածի գիծը:

նրանց երաժշտությունն է ավանդել, երգեր սովորեցրել: Ուստի, հավանաբար, նրան անհրաժեշտ է եղել ուսուցման մի գործնական միջոց ունենալ, որի համար հին խազերը բավականաչափ դժվար և մոռացված լինելով, հարմար չէին կարող գալ: Պետք է ենթադրել, որ Գապասակալյանի գրքույկները հենց այդ գործնական նպատակն են հետապնդել: Հայտնի է նաև, որ 18-րդ դ. վերջում և 19-րդ դ. սկզբում Պոլսում հունական եկեղեցական երգեցողության ոճը և երաժշտության տեսությունները բավական տարածված էին: Ահա, Գապասակալյանն էլ, հեռու չի մնացել ժամանակի հոսանքից և հայկական երգեցողության համար ձայնագրության իր նոր սխտեմում որոշել է օգտագործել բյուզանդական գրության սկզբունքը և դրանով հեշտացնել խազերի դժվար սխտեմը:

Գապասակալյանի սխտեմի մեջ բյուզանդական ձայնագրության սկզբունքը գործնականորեն արտահայտվել է նրանում, որ նա խազերից կամավոր բնորոշյաժք վերցնելով 14 ձայնանիշ, անվանել է նրանց «եղանակի խազեր» և տվել նրանց ուշ-բյուզանդական ձայնագրության 14 գլխավոր նւմերի ինտերվալային նշանակությունները:

Այդ նշանները հետևյալներն են.

«Ուրն վեբելեակֆ և բարձր ձայնի»

Երկար	1 (մեկ աստիճան էլք) ¹
Շեշտ	1 (մեկ աստիճան էլք)
Ուրաղ	1 (մեկ աստիճան էլք)
Բենկորճ	1 (մեկ աստիճան էլք)
Ջարկ	1 (մեկ աստիճան էլք)
Ծնկնիք	1 (մեկ աստիճան էլք)
Ծունկ	2 (երկու աստիճան էլք)
Թուր	4 (չորս աստիճան էլք)

«Վեցն սաուբիջեակֆ և սաուր ձայնի»

Փուշ	1 (մեկ աստիճան էջք)
Երկփուշ	1 (մեկ աստիճան էջք)
Խունճ	2 (երկու աստիճան էջք)
Պեկորճ	2 (երկու աստիճան էջք)
Պարույկ	2 (երկու աստիճան էջք)
Ներքնախաղ	4 (չորս աստիճան էջք)

(«Գիրք երաժշտական» հարց 81 և 86)

Ինչ վերաբերում է սխտեմի մնացած նշաններին, որոնց նա մեծամեծ խազեր է անվանում, ապա հետաքրքիր է, որ իրենց հատկություններով Գապասակալյանն այդ խազերը բարձր է դնում հունական համապատասխան նշաններից: Այսպես, խոսելով հունական «մեկալի խպոստասիտ»-ի մասին,

¹ Փակագծերում անված բացատրությունը մեր հավելումն է, սակայն հեղինակն ինքը աստիճան հասկացողությունը գործ է ածել. նա գրում է. «Հեղումն ձայնից է այն, որ ուսուցանել զվերելողութիւն և զստորիջնութիւն ձայնիցն իրր բանակաւ, որոց սկզբունքն է ի մի աստիճանի հնչմանն ձայնի» («Գիրք երաժշտական», հարց 36):

գրում է. «Ի տեղի նոցա ասցիս զմեծամեծ խազս մեր, որք եղեալ կան ի կարգս խազիցն», որովհետև «խազք հայոցս են հարուստ և նրբանկատ արուեստի յօրինեալ, ևս և բազում քան զնոսա, վասն այնօրիկ անհեթեթ և հաստադիր համարեալ ասեմք ըստ ներգինացոյն թէ այլ ոչ եմք կարօտ զալ յԱթեն ի յուսումն»¹:

Սակայն, բարձր գնահատելով հայկական «մեծամեծ» խազերի հատկությունները, պահպանել է արդյոք իր սխտեմում նրանց նշանակությունը:

Հայկական հին ձայնանիշների գոնե մինչև այժմ ուսումնասիրված առանձնահատկությունների տեսանկյունից մոտենալով պետք է ասել՝ կամ բնավ չի պահպանել, կամ մասամբ պահպանելով, փոփոխել է: Սա հասկացվում է նրանից, որ Գապասակալյանի բերած խազերի գծագրությունների ընդհանուր տախտակում բոլոր նշանների կողքին անխտիր կերպով դրված են համապատասխան թվանշաններ, այսինքն «մեծամեծ» խազերին նույնպես, ինչպես գլխավոր նշաններին, տրված են որոշակի ինտերվալային նշանակություններ²: Մինչդեռ, ինչպես հայտնի է, դեռևս Կոմիտասը հաստատել է այն իրողությունը, որ խազերի մեջ կան զանազան բնույթի նշաններ՝ ձայնաստիճանի խազերից բացի, ձայներանգի, զարդարանքի, ձայնուժի, ամանակի խազեր, բանայի խազեր, կապող և զատող խազեր, կիսանիշ խազեր և այլն³: Պարզ է, որ այդ նշանների մի մասը ինտերվալային քայլերի հետ ընդհանրապես կապ ունենալ չի կարող: Նոր հետազոտություններից երևում է, որ նշաններ էլ կան, որոնց ինտերվալային նշանակությունը չի կարող սահմանափակվել որևէ մեկ կվարտայով կամ կվինտայով, ինչպես Գապասակալյանի բերած տախտակում ենք գտնում, այլ պարունակում է մի քանի քայլից բաղկացած ոչ մեծ մեղեդիական դարձվածք: Ուրեմն բոլոր այդ խազերին անխտիր ինտերվալային արժեքներ հատկացնելը ևս, գոնե ինչ-որ շափով, Գապասակալյանի նորամուծությունն է:

Ավելացնենք, սակայն, որ «մեծամեծ» խազերի՝ ինտերվալային նշանակությունից բացի ունեցած այլ հատկությունների մասին ակնարկ գտնում ենք հենց իր՝ Գապասակալյանի գրքում էլ, որտեղ ասված է. «խազք մեծամեծն են նման հնչմանց առողանութեանց, որք... սեթևեթեալ պերճազարդեն յարմար յօրինմամբ ի յեղանակի երգեցմանն»⁴: Ահա, այս հիշատակությունը, ինչպես և խազերին տրված սրակական բնութագրումները, որ մենք կրեքենք ստորև, ասում են այն բանի օգտին, որ «մեծամեծ» նշաններին ևս նոր իմաստ վերադրելով, որոշ շափով պահպանել է նաև նրանց հին նշանակությունները:

Այսպիսով մենք համոզվում ենք այն բանում, որ Գապասակալյանը նոր սխտեմ է մշակել: Ըստ երևույթին նա ձգտում էր հայկական ձայնագրության մեջ կատարել այն բարեփոխությունը, որի անհրաժեշտությունը վաղուց արդեն հասունացել էր, և որը մեկ տասնյակ տարի հետո Համբարձում Լիմոնջյանին հաջողվեց կատարել:

¹ «Գիրք երաժշտական», հարց և պատասխան 107 և 108:

² Տե՛ս «Գրքոյկ որ կոչի նուագարան», էջ 287: Այդ թվանշաններն են՝ 1, որ ցույց է տալիս սեկունդա ինտերվալ, 2՝ տերցիա, 3՝ կվարտա և 4՝ կվինտա: Այն խազերը, որոնք ցույց են տալիս նախորդ հնչյունի կրկնությունը (փաստորեն՝ պրիմա ինտերվալ)՝ նշված են աֆոնա (շանձաբն) քառով:

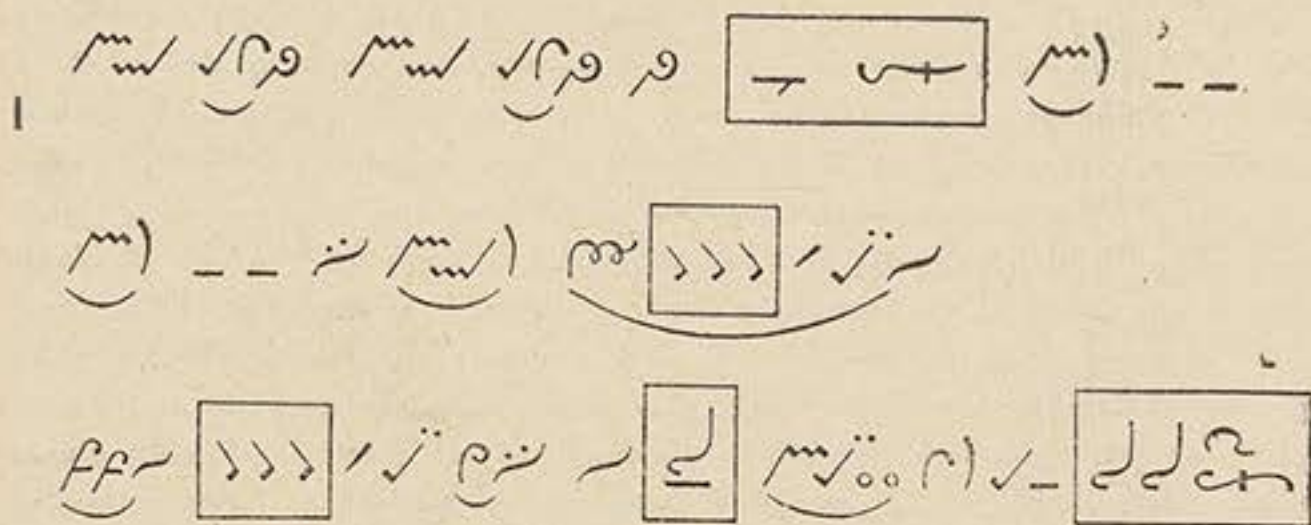
³ Կոմիտաս, Հոգվածներ և ուսումնասիրություններ, 1941, Երևան, էջ 167:

⁴ «Գիրք երաժշտական», 87-րդ հարց և պատասխան:

Իր ձայնագրությունը մշակելիս Գապասակալյանն անշուշտ ձգտել է ճշգրիտ ինտոնացիայի պարզ գրություն ստեղծել: Այդ նպատակն է հետապնդել, օրինակ, որոշակի ինտերվալային նշանակությամբ օժտված գլխավոր նշաններ սահմանելը: Այդ ձգտումը, սակայն, լիովին չի իրականացվել: Նույն այդ գլխավոր նշաններով ցույց տրվող ինտերվալները այս կամ այն լադի (mode) հնչյունաշարի սահմաններում որոշակի բարձրություն կամ կայուն տեղ դեռևս չունենին, դրանք տարբեր լադերում և լադերի տարբեր աստիճանների վրա հանդիպելիս ամեն անգամ մի նոր նշանակություն էին ձեռք բերում: Հենց այդ պատճառով էլ նա ստիպված էր կիրառել, նույնպես հունական ձայնագրության օրինակով, վերջավորության ստուգողական նշաններ, որոնց օգնությամբ նշվում էր, թե մեղեդին որպես առանձին ինտերվալային քայլերի հաջորդականություն կատարվելով միջին կամ վերջին վերջավորությունում լադի որ աստիճանով պետք է ավարտվի:

Գնահատելով Գապասակալյանի սխտեմն ամբողջապես, պետք է ասել, որ խայտարղես պատկեր է ներկայացնում: Իր ձայնագրություններում նա չի սահմանափակվել հայկական խաղերով, այլ զուգադրաբար՝ ինչպես ինքն էլ ասում է, կիրառել է նաև հունական նեմերը: Գրանից բացի, վերը հիշված վերջավորության ստուգողական նշանների սխտեմնի համար, հայկական ձայնեղանակների նշումների հետ, օգտագործված են նաև դիատոնիկ հնչյունաշարի աստիճաններ ցույց տվող տաճկա-արաբական տերմինները (շարգյա, սեզյա, էվիճ և այլն), որոնք այն ժամանակ Կ. Պոլսում շատ գործածական էին հատկապես գործիքային երաժշտության պրակտիկայում:

Այստեղ բերում ենք երկու նմուշ Գապասակալյանի այդ խայտարղես ձայնագրությունից (առաջին օրինակում, որտեղ հայկական խաղերը գերակշռում են, հունական նշանները վերցված են ուղղանկյուն շրջանակների մեջ, իսկ երկրորդ օրինակում գերակշռում են հունական նշանները, այդտեղ շրջանակների մեջ են վերցված հայկական խաղերը):



(«Նուագարան», էջ 255):

Հայկական ձայնագրության նման ունիտար հաջողություն չէր կարող ունենալ: Նախ՝ 18—19-րդ դարերի սահմանագլխին թե խաղերը և թե ուշբյուզանդական կոշվող նոտագրությունը, որից Գապասակալյանն օգտվում էր իր ունիտար կատարելիս, իրենց դարն ապրել էին արդեն: Ապա՝ հայկական, հունական և տաճկա-արաբական լադային և ձայնագրական սխտեմների ռզու-

գաղիբ և պերճավորված» միացումը, որը կատարում էր Գապասակալյանը, դուռ մեխանիկական էր, շէր ելնում լաղա-ինտոնացիոն որոշակի կայուն հիմքից, մի բան, որ նեմային տիպի սիստեմների այն կորևոր հատկությունն է, որով այդ սիստեմները դառնում են գործնական: Եվ վերջապես, Գապասակալյանն իր սիստեմը նկարագրելիս բացատրությունները այնպիսի խրթին լեզվով ու սխալաստիկ ձևով էր տալիս, որ հազիվ թե որևէ մեկը դրանցից բան հասկանար:

$$\underbrace{\quad}_{\text{2}} - \boxed{\text{Ձ}} / \text{Յ} = \boxed{\text{Ձ}} - \text{Ս} \boxed{\text{Յ}} \overline{\text{Ս}} - \text{Վ} \boxed{\text{ՄՄ}}$$

$$\underbrace{\quad}_{\text{2}} - \boxed{\text{Ձ}} \text{Ս} = \boxed{\text{Ձ}} - \text{Ս} \boxed{\text{Յ}} \overline{\text{Ս}} \boxed{\text{Մ}} \text{Վ} \boxed{\text{ՄՄ}}$$

(«Նուագարան», էջ 221)

Գապասակալյանի սխալաստիկան, միջնադարյան տեսարաններից ժառանգած գաղտնապահությունը և խրթին մտածելակերպը երևան են գալիս նրա աշխատությունների շատ էջերում: Գրանք իրենց արտահայտությունն են գտել նաև «Գիրք նրաժշտական»-ի այնպիսի կարևոր հատվածում, որտեղ բացատրվում է, թե ինչպիսի հնչում ունի յուրաքանչյուր խազր: Ստորև քերում ենք նրա բնորոշումներից մի քանիսը.

(Շնշտ) / \ — շնշտական

(Պարույկ) C — պարույկական

(Զարկ) ✓ — զարկուցական

(Փուշ) ✓ — փշարար

(Ոլորակ) ρ — ոլորակական

(Բութ) \ — միշտ բթի

(Երկբութ) \ \ — երկանգամ բթի

(Երկշնշտ) // — երկանգամ շնշտի

(?)	~	— գեղապատշաճ
(Խուժ)	≈	— անդաստական
(Ներքնախաղ)	↗	— շնչահատական
(Րեյրե)	Ր	— գետնածղական
(Երկփուշ)	✓✓	— աղուշական
(Մեկնեթ)	Պ	— ձայն իմն կաթավեցուցիչ
(Էկորճ)	Չ	— կարի ցանկալի է ձայն սորա
(Խոսրովային)	~	— ձայն բարձր և ցնթելի, բայց խոսրովական
(Քուր))	— ձայն պատերազմական, որ իրր գինեալ մտանէ յեղանակս
(Քաշտ)	~	— ընդ նմին որպես ի դաշտ ընթանա
(Փաթուխ)	Ճ	— փաթուխելով ելանի ձայն սորա
(Կիսափաթուխ)	Ճ	— որպէս թէ զկեսն փաթուխեալ զձայն
(Տիպիփուշ)	Ճ	— եռացուցանէ զերգն որպէս ջուր
(Կետերկար)	~	— դուն ինչ զկայ առեալ ցնթի
(Մենկորճ)	✓	— ըստ նկատման ձևոյն համայնարժար
(Խունճ)	Ք	— ըստ տեղույն ալլ իմն և ալլն

Սրամիտ է նկատել մի հողվածագիր, ասելով, որ Գապասակալյանի բացատրությունները հասկանալու համար «Դանիէլ մարգարէ մը պետք է»¹:

Ինչումն է ուրեմն Գապասակալյանի, ձայնագրական ռեֆորմի և ընդհանրապես խաղերի հետ կապված նրա աշխատությունների արժեքը:

Որպես հայ երաժշտական-տեսական մտքի զարգացման շրջաններից մեկի բնորոշ երևույթ, Գապասակալյանի աշխատանքներն ունեն իրենց պատմական նշանակությունը և այդ առումով արժանի են հիմնավոր ուսումնասիրության: Դրանից բացի, որոշ նշանակություն կարող են ունենալ անմիջականորեն խաղերի (ինչպես և հունական ձայնագրության սիստեմի) ուսումնասիրման համար: Օրինակ, վերը բերված բնորոշումները մեծ հավանականությամբ տրված են Գապասակալյանի կողմից մի շարք նշանների իսկական նշանակությունից ելնելով: Ուստի, երբ այդ խաղերի նշանակությունները հիմնականում, թեկուզ և մոտավոր կերպով վերականգնվեն, նրա բացատրությունները օգտակար կլինեն այս կամ այն նշանի բովանդակությունը ճշտելու գործում, բայց առայժմ դրանք շոշափելի օգուտ չեն տալիս²:

Գապասակալյանի արժանիքը պետք է համարել և այն, որ նա կազմել է շարականի խաղերի լրիվ տախտակը, որը նրանից հետո շատ բանասերների, այդ թվում նաև Կոմիտասի կողմից, ուսումնասիրության ընթացքում օգտագործվել է: Սակայն, դժբախտաբար, խաղերի մոռացված անունների փոխարեն նա նոր անուններ է մտցրել, այս հարցում ևս մեծ խառնաշփոթություն ստեղծելով: Այսպես, խաղերի հին ցուցակների և Գապասակալյանի ցուցակի համեմատությունից պարզվում է, որ մենկորձ, պեկորձ, շակորձ, զակորձ, յիկորձ, իյեէ, վեմվէ, բեյրե, խոսրովաչենա, խոսրովատիո և մի շարք այլ նման անուններ հորինել է ինքը՝ Գապասակալյանը: (Դրանցից առաջին հինգը հորինված են խաղերի սիստեմում հնուց գոյություն ունեցած էկորձ, բենկորձ և ձայկորձ անունների օրինակով): Այդ անունները կրկնվել են զանազան այլ տպագրություններում և իրենց մեջ լուծել ու վերջնականապես մոռացության են տվել մի քանի խաղերի հին, իսկական անունները, որոնց վերականգնելը, անշուշտ, կարևոր նշանակություն կունենար նրանց էությունը հայտնաբերելու գործում:

19-րդ դարի սկզբներին Գապասակալյանի ձայնագրությունը որոշ հետևվորդներ ունեցավ, որոնք շարունակեցին զարգացնել և աշխատեցին ավելի ճշգրիտ դարձնել նրա սիստեմը (տես, օրինակ, Մատենադարան, ձեռ. № 3080), սակայն գործնական նշանակություն այն երբեք չստացավ: Գապասակալյանի, ինչպես և նրա հետևորդների աշխատությունները խթան հանդիսացան

¹ Գապասակալյանի երաժշտական-տեսական աշխատություններին հատուկ խրթին լեզվին և սխոլաստիկ մտածողությանը համահնչուն են նրա բանաստեղծությունները, որոնք ևս, ըստ Մ. Արեղյանի գնահատության, միջնադարյան քարացած սխոլաստիկ հասկացողություններով ու պատկերացումներով են կառուցված: Արեղյանի դիպուկ արտահայտությամբ, Գապասակալյանը բնություն ու երկինք էր երգում, բայց այդ երկինքը ոչ թե իրական, այլ «միջնադարյան երևակայության երկինքն էր» («Հայ հին գրականության պատմություն», հատոր 2-րդ, էջ 472):

² Պետք է ասել, որ Գապասակալյանն իր աշխատանքը ավարտված չէր համարում և, ինչպես գրում է իր շորթորդ գրքի վերջին էջում («Գիրք երաժշտական», էջ 143, հիշատակարան), մտադիր էր «ի յօրս ապագան» լրացնել այն: Չհասցրե՞ց, արդյոք, Գապասակալյանը մի նոր գիրք ևս գրել ու կատարյալ դարձնել իր սկսած գործը. այդ մեզ հայտնի չէ:

Խաղերի բարդ սիստեմից վերջնականապես հրաժարվելու և, արդեն եվրոպական երաժշտության տեսության տվյալները հաշվի առնելով, նոր ձայնագրություն ստեղծելու համար:

Р. АТАЯН

ГРИГОР ГАПАСАКАЛЯН И ПРОБЛЕМА ИЗУЧЕНИЯ ХАЗОВ

Резюме

Армянская средневековая хазовая нотация с XVI века вступает в период упадка, а в последующие века «искусство хазов» уже становится предметом специальных трактовок и пояснений.

Одним из первых армянских исследователей в этой области был кесарийский поэт, певец и теоретик музыки Г. Гапасакалян (1740—1808), уделивший в своих работах много внимания теоретическим вопросам армянской, византийской и арабской музыки, в частности и проблеме хазов.

Богатое содержание работ Гапасакаляна вселяло у позднейших армянских исследователей (напр. у Комитаса) большие надежды на использование их в деле расшифровки хазов. Тем не менее до сих пор значение трудов этого автора в области изучения хазов не выяснено, а безоговорочное принятие его данных подчас приводило исследователей (напр. Сп. Меликяна) к неверным представлениям об армянской нотописи.

Из-за своеобразной зашифрованности языка и нарочитой усложненности изложения, унаследованных Гапасакаляном от средневековых теоретиков, многое в его трудах все еще остается невыясненным. Однако на современной стадии изучения византийской и армянской средневековых нотаций становится возможным составить общее представление об их сущности.

Так, выясняется, что труды Гапасакаляна заключают много ценного по византийской нотописи, при дальнейшем их изучении возможно вынести отсюда кое-что и по армянским хазам, которыми он в какой-то степени безусловно владел. Но сама система нотописи, описанная Гапасакаляном, оказывается не армянской средневековой системой, как до сих пор считалось, а представляет фактически новую, им реформированную систему, в которой наряду с использованием начертаний и некоторых особенностей армянских хазов, внесены также черты и особенности поздневизантийской интервальной нотописи и арабской ладовой системы.

Стремление Гапасакаляна упростить армянскую нотопись, для своего времени безусловно было положительным. Но его система, от-

личающаяся механическим соединением элементов различных музыкальных систем, не могла привести к удаче. Несмотря на то, что Гапасакалян и имел ряд последователей, его реформа все же не укоренилась в практике. Новую, усовершенствованную систему армянской нотописи удалось создать и ввести в практическое применение лишь в 1813—1815 гг. другому армянскому музыканту — Амбарцуму Лимонджяну.

