ԷՐԻԿ ՎԱՐԴԱՆԻ
ԱԼՈՅԱՆ

Երգիչ, ԵՊԿ հայ ավանդական երաժշտության Կատարողական արվեստի ամբիոն, ժողովրդական երգեցողություն, բակալավրական 3-րդ կուրս
E-mail: erikaloyan00@gmail.com
Doi: 10.58580/18290019-2023.1.64-64

Ղեկավար՝ դոցենտ, արվեստագիտության թեկնածու, Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայի դոցենտ Անահիտ Հովհաննեսի Բաղդասարյան

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի երաշխավորությամբ՝ Գոհար Կառլենի Շագոյանի՝ 12.10.2023 թ.,
ընդունվել է տպագրության՝ 20.11.2023 թ.,
ներկայացրել է հեղինակը՝ 2.10.2023 թ.

ՄԵԿ ՎԱՐԿԱԾ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՆՈՏԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՎԵՐԱԲԵՐՅԱԼ

Զեկուցումն ընթերցվել է ԵՊԿ-100-ամյակին նվիրված ԵՊԿ ՈՒԳՍԸ գիտաժողովի շրջանակներում
Երաշխավորվել է հրատարակության «Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի առաջարկով

Ամփոփում

Հայ երաժշտության պատմության մեջ նշանակալի տեղ է գրաղեցնում ԺԹ դարի սկզբում Հայկական նոտագրության ստեղծումը մի խումբ պոլսահայ երաժիշտների կողմից՝ Համբարձում Լիմոնճյան, Հայր Մինաս Բժշկյան, Հակոբ Չելեպի Տյուզյան և Անտոն Ամիրա Տյուզյան: Գայնագրության այս նոր համակարգի ստեղծումը, թեև շատ կարևոր նպատակ ուներ հայ հոգևոր երաժշտության գրառումն ու պահպանումը, սակայն հրապարակ բերեց մի շարք այլ խնդիրներ՝ ստեղծման պատմության, կամ այս համակարգից եվրոպական նոտագրության փոխադրման մասին բազմաթիվ տարակարծություններ: Հոդվածի նպատակն է ի մի բերել այս համակարգի մասին մեզ հասած տեղեկույթն ու առաջ քաշել փոխադրությունների մասին մեր վարկածը:

Բանալի բառեր. *Հայկական նոտագրություն, հայ եկեղեցական երաժշտություն, հայ մոնոդիկ երաժշտության ձայնակարգի քառյակների դրություն (տետրախորդ), Հայր Մինաս Բժշկեան, Եղիա Տնտեսեան, Եզնիկ քահանա Երզնկեանց, Տ.Կոմիտաս վարդապետ, Արամ Քերովբեան:*

Abstract

Chair of Performing Arts of Armenian Traditional Music, Folk Singing ***Erik Vardan Aloyan. - "A Hypothesis on Armenian Notation ".***

The invention of the Armenian Notation in the early XIX century by a number of musicians from Constantinople (Hambartsoum Limonjian, Fr. Minas Bzhshkian, Hagob Chelepi Tiuzian, Anton Amira Tiuzian) holds a significant place in the history of Armenian Music. Although the invention had a very specific and important purpose, it also brought up a number of problems: what the reasons of the creation of the system were, who the inventors were, how transpositions from the mentioned system to European notation should be done. In the present article an attempt has been made by the authors to bring together the available information and to propose hypothesis about the mentioned disagreements.

Key Words: *Armenian Notation, Armenian church music, principle of tetrachords of the modes of Armenian monodic music, Rev. Father Minas Bzhshkian, Yeghia Tntesian, pastor Yeznik Yerznkyants, Rev. Father Komitas, Aram Kerovbyan.*

Абстракт

Кафедра исполнительского искусства армянской традиционной музыки, народное пение ***Эрик Вартанович Алоян. - "Об одной гипотезе относительно армянской нотописи".***

В истории армянской музыки значительное место занимает создание армянской нотописи в начале XIX века группой константинопольских музыкантов - Амбардзум Лимонджян, архимандрит Минас Бжшкян, Акоп Челепи Тьюзян, Антон Амира Тьюзян. Возникновение этой новой системы нотописи, хотя и было направлено на решение важнейшей задачи записи и сохранения армянской церковной му-зыки, в то же время породило ряд проблем и разночтений, связанных с историей создания армянской нотописи, а также ее перевода на европейскую нотопись. В настоящей статье мы попытались свести воедино известную нам информацию об армянской нотописи и предложить нашу гипотезу о ее переводе на европейскую нотопись.

Երաժշտագիտական որոնումներ

Ключевые слова: *армянская нотопись, армянская церковная музыка, тетрахордовое строение ладов армянской монодической музыки, архимандрит Минас Бжшкян, Егия Тнтесян, священник Езник Ерзнкянц, архимандрит Комитас, Арам Керовбян.*

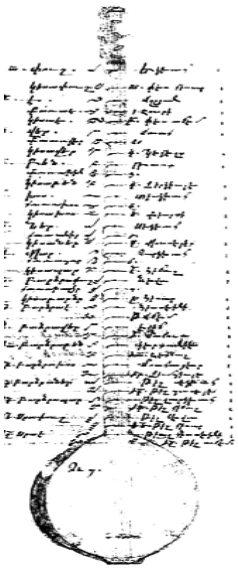
Նախաբան

Հայ երաժշտության պատմության մեջ նշանակալի տեղ է զբաղեցնում ԺԹ դարի սկզբում Հայկական նոտագրության ստեղծումը մի խումբ պոլսահայ երաժիշտների կողմից Համբարձում Լիմոնճյան, Հայր Մինաս Բժշկյան, Հակոբ Չելեպի Տյուզյան և Անտոն Ամիրա Տյուզյան: Այս համակարգի ստեղծման վավերագրություններում գյուտը ամբողջապես վերագրվում է միայն Համբարձում Լիմոնճյանին, ինչն այնքան էլ ճշգրիտ չէ: Պատմվում է նաև, թե համակարգն ստեղծվել է Սելիմ Գ սուլթանի հրամանով՝ օսմանյան երաժշտության գրառման համար: Այս վարկածը ևս ճշգրիտ չէ, քանի որ 1807-ին Սելիմ Գ-ն գահընկեց է արվել, իսկ հաջորդ տարի՝ սպանվել է (1. էջ 23): Ձայնագրության համակարգի ստեղծման պատմության մասին ամենահին գրավոր աղբյուրը Հայր Մինաս Բժշկյանի «Երաժշտութիւն» խորագրով 1815 թ. ձեռագիրն է, որում մանրամասն և շատ դիպուկ նկարագրվում է Պոլսի երաժշտական դաշտում տիրող իրավիճակը, որով էլ պայմանավորված էին ձայնագրության համակարգի ստեղծման նախադրյալներն ու նպատակը: «Իսկ հայք, մեծամեծ թշուառութեանց տակ ըլլալով, ասդին անդին թափառական, այս արուեստիս մէջ ալ շատ անկատար մնացին. վասն զի կը տեսնենք, հին ձեռագիր շարականներուն եւ ժամագիրքերուն մէջ, երկան երկան նշաններ եւ խազեր. բայց թե իւրաքանչիւր խազ ի՞նչ աստիճան եւ ի՞նչ զօրութիւն ունի, կամ թէ ի՞նչ արուեստով ան խազերը շարած են, ո՞րչափ ժամանակ ունին, եւ ի՞նչ ներդաշնակութիւն, որոշ չիյտենք: Թէպէտ, ամեն երգիչ մէկ մէկ բան կ'ըսեն, որ է չգիտնալ» (2. էջ 93): Այսպիսով պարզ է դառնում, որ ձայնագրության այս համակարգի ստեղծման պատճառը հայ եկեղեցական երաժշտության ոլորտում տիրող խառնիխուռն վիճակն էր և ստեղծողները նպատակ ունեին գրառման այս նոր համակարգով կարգի բերել և միակերպ դարձնել եկեղեցական երաժշտությունը: Նոտագրման այս նոր համակարգը հնարավորություն է տալիս գրառել երաժշտությունը մինչև անգամ 1/8 տոնի ճշգրտությամբ և կիրառելի էր ցանկացած ազգային պատկանելիություն ունեցող երաժշտության համար՝ լիներ դա հայկական, թե հունական, պարսկական կամ թուրքական:

ԺԹ դարի երկրորդ կեսին հայ երաժշտական մշակույթում առաջ է գալիս մի կարևոր հակադրություն՝ ձայնագրության այս համակարգի և եվրոպական նոտագրության հարաբերակցության վերաբերյալ. մի մասը այս համակարգի առաջին հնչյունը՝ «փուշ»-ը, համապատասխանեցնում են եվրոպական «ռե»-ին, իսկ մյուսները՝ «դո»-ին: Այստեղից առաջ են գալիս մի շարք խնդիրներ. փոխադրություններ անելիս «փուշ»-ը ի՞նչ հավասարեցնել «ռե»-ի և երբ՝ «դո»-ի: Ըստ Հայր Մինաս Բժշկեանի «Երաժշտութիւն» աշխատութեան՝ ձայնանիշերի համակարգը ստեղծվել է ըստ թամբուր գործիքի հնչյունաշարի: Սրանից ելնելով՝ կարող ենք պնդել, որ հնչյունաշարը պիտի սկսենք փոքր օկտավայի «ռե» նոտայից (տե՛ս նկ.1) [2, էջ 156]:

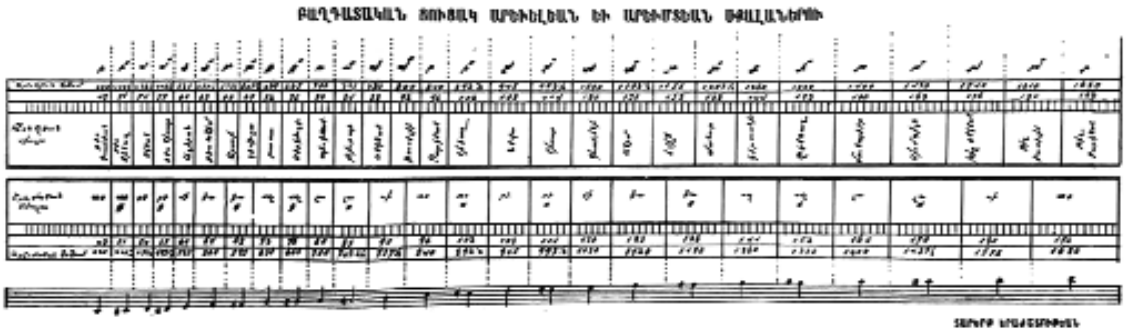
Եղիա Տնտեսյանի «Տարերք երաժշտութեան» գրքում բերվում է հայկական-եվրոպական ձայնանիշերի համեմատական «աքալա», ըստ որի «փուշ»-ը համապատասխանում է առաջին օկտավայի «ռե»-ին (տե՛ս նկ. 2) [3, աքալան տեղադրված է գրքի վերջում]:

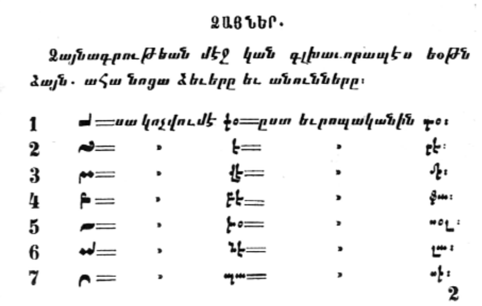
Ի հավելումն այս ամենի՝ էջմիածնական ավանդույթի կրողները նշում են, որ «փուշ»-ը համապատասխան է առաջին օկտավայի «դո»-ին (տե՛ս նկ. 3) [4, էջ 2]:*



Նկար 1
Picture 1
Фото 1

Նկար 2
Picture 2
Фото 2





Նկար 3
Picture 3
Фото 3

Մեզ բանավոր հասած մեկ այլ վարկածի համաձայն «փուշ»-ը պետք է համապատասխանեցնել առաջին օկտավայի «սոլ»-ին, սակայն այս մասին գրավոր ոչ մի տեղեկություն, ցավոք, դեռ չունենք: Ըստ երաժշտագետ Ա. Քերովբյանի պնդման՝ սկզբունքային ոչ մի տարբերություն չկա այս երկու մոտեցումների միջև, այսինքն հնչյունաշարի համաչափ տեղափոխությունը մեկ տոն վերև ոչ մի լուրջ հակասություն չի առաջացնում [5, էջ 27, 29-30]:

Սակայն դա չի պատասխանում հիմնարար հարցին ինչի՞ հավասարեցնել «փուշ»-ը փոխադրություններ անելիս: Համաձայն Տ. Կոմիտաս վարդապետի՝ «Մեր եկեղեցական եղանակները ո՛չ մէկն էլ ելեւէջ չունին, այլ կազմած են քառեակների դրութեամբ: .... Իւրաքանչիւր նախորդ քառալարի վերջին լարը պէտք է միեւնոյն ժամանակ յետնորդի հիմնաձայնը լինի» [6, էջ 91-92]:

Այսպիսով՝ ձայնագրության համակարգը, որ, ինչպես արդեն նշեցինք, ստեղծվել էր հայ եկեղեցական երաժշտության գրառման համար, պիտի հիմքում ունենար հայ եկեղեցական երաժշտության կարևորագույն սկզբունքներից մեկը՝ քառյակների դրությունը: Հետևաբար, եթե հնչյունաշարը սկսենք փոքր օկտավայի «ռե» նոտայից (ըստ Բժշկյանի), ապա երկրորդ տետրախորդի առաջին հնչյունը կլինի «սոլ», իսկ երրորդինը՝ «դո», հաջորդինը «ֆա», մյուսինը՝ «սի բեմոլ» և այլն: Այսպիսով վերը նշված երեք սկզբունքները՝ «փուշ»-ը «ռե»-ի, «սոլ»-ի և «դո»-ի համապատասխանեցնելու՝ կապվում են իրար իրավահավասար են:

Գործնական կիրառություն ունեցող ցանկացած երևույթ պիտի ունենա տեսական որոշակի մեկնաբանություն: Այդպես էլ հայկական ձայնագրությունից եվրոպականի փոխադրման սկզբունքը պիտի տեսական հիմք ունենա: Կարծում ենք, որ մեր առաջարկած այս կոնցեպցիան կարող է միավորել առկա տեսություններն ու տեսականորեն հիմնավորել դրանք:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. *Քերովբեան Ա.,* Ձայն յանապատի, Փարիզ, Ակն ընկերակցութիւն, 2017 թ.:
2. *Բժշկեան Հ. Մ.,* Երաժշտութիւն, Եր., Գիրք, 1997 թ.:
3. *Տնտեսեան Ե.,* Տարերք երաժշտութեան, Իսթանպօլ, Տպագր. Յ. Ասատուրեան որդիք, 1933 թ.:
4. *Երզնկեանց Ե. քհյ.,* Դասագիրք Հայկական ձայնագրութեան», Վաղարշապատ, տպարան Սրբոյ Կաթուղիկէ էջմիածնի, 1880:
5. *Քերովբեան Ա.,* Ներածական - Բժշկեան Հ. Մ. - «Երաժըշտութիւն», Երևան, «Գիրք», 1997:
6. *Կոմիտաս վարդապետ,* Ուսումնասիրութիւններ եւ յօդուածներ, Գիրք Ա, Եր., Սարգիս Խաչենց, 2005 թ.:

Kerovbian A., Voice of the Desert, Paris, Association Akn, 2017.
Bzhshkian H. M., Music, Yer., Book, 1997.
Tntesian Y., Elements of Music, Istanbul, Y. Asaturian sons printing house, 1933.
Yerznkyants Y., Textbook of Armenian Recording, Vagharshapat, Holy Catholic Echmiadzin printing house, 1880.
Kerovbian A., Introduction - Bzhshkian H. M., "Music", Yer., Book, 1997.
Reverend Komitas, Studies and papers, Book A, Yer., Sargis Khachents, 2005.

REFERENCES

Kerovbean A., Dzhayn yanpati, Pariz, Akn ‘nkeruthyun, 2017 th.
Bzhshkian H. M., Yerazhshtuthun, Yer., Girq, 1997 th.
Tntesean Y., Tarerq yerazhshtuthean, Istanpol, Tpagr. Y. Asaturean vordiq, 1933 th.
Yerznkeantz Y. qhy, Dasagirq Haykakan dzhaynagruthean, Vagharshapat, tparan Srboy Kathoghikej Ejmiatsin, 1880 th.
QerovbeanA., Neratsakan - Bzhshkean H. M., “Yerazhshtuthun", Yer., Girq, 1997 th.
Komitas vardapet, Ueumnasiruthiwnner ev yoduatsner, Girq A, Yer., Sargis Khachentz, 2005 th.

<u>Հեղինակի մասին.</u> ԷՐԻԿ ՎԱՐԴԱՆԻ ԱԼՈՅԱՆ Երգիչ, ԵՊԿ Հայ ավանդական երաժշտության Կատարողական արվեստի ամբիոն, ժողովրդական երգեցողություն, բակալավրական 3-րդ կուրսի ուսանող:

***<u>About the author:</u>** ERIC VARDAN ALOYAN - Singer, YSC Chair of Armenian Traditional Music Performing Arts, folk singing, 3rd year bachelor student.*

***<u>Об авторе:</u>** ЭРИК ВАРТАНОВИЧ АЛОЯН певец, студент 3 курс Ереванской государственной консерватории им. Комитаса кафедры исполнительского мастерства армянской традиционной музыки, отделение народного пения.*