

ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆ ՀԱՅԿԱԶԵԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆԻ ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ԱՄԲՈՆԻ

ՀԱՅԿԱԶԵԱՆ ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍ

ՀԱՏՈՐ ԼԲ.

ՊԵՅՐՈՒԹ, 2012

**ՀԱՅՈՑ ՄԻՋՆԱԴԱՐԵԱՆ ՁԵՌԱԳՐԵՐԸ
ԵՐԱԺՇՏԱԲՈՒԺՈՒԹԵԱՆ ՄԱՍԻՆ
(ԱԿՆԱՐԿՆԵՐ)**

ԱՐՓԻ ՎԱՐԴՈՒՄԵԱՆ
avardumyan8@gmail.com

Երաժշտական արուեստի ծագումն այնքան վաղնջական է, որքան մարդկության առաջացումը: Այն ուղեկցել է մարդ արարածին նրա պատմության ողջ ընթացքում:

Արուեստի տեսակներից երաժշտությունն է ամենից ուժգին ներգործությունն ունենում մարդու հոգեկան աշխարհի վրայ, քանի որ այն իր բնոյթով առաւել մօտ է անձի հոգեկան ոլորտին: Անհնար է պատկերացնել այնպիսի մարդու, որն անտարբեր լինի երաժշտության հանդէպ:

Երաժշտաբուժությունը կամ երաժշտական արուեստի օգնութեամբ մարդկանց բժշկելու գաղափարը պայմանաւորուած է անձի վրայ երաժշտության հրաշագործ ազդեցութեամբ:

Երաժշտաբուժության մասին անմիջական տեղեկութիւնները սակաւաթիւ են Հայոց միջնադարեան ձեռագրերում: Սակայն գիտութեան տարբեր բնագաւառներին վերաբերող այդ երկերում առկայ են չափազանց ուշագրաւ մտքեր երաժշտության եւ մարդու հոգեկան աշխարհի, երաժշտական գործիքների եւ մարդու մարմնի միջեւ եղած առնչութիւնների, ինչպէս նաեւ անձի յոյգերի ու զգացմունքների վրայ երաժշտական արուեստի հսկայական ներգործութեան մասին:

Քանի որ գիտութեան եւ արուեստի տարբեր ճիւղերը միջնադարում դեռեւս սերտօրէն միահիւստուած էին, ապա երաժշտաբուժութեանն առնչուող հասկանալի դատողութիւնների կարելի է հանդիպել ինչպէս քերականական, այնպէս էլ բնական զանազան գիտութիւններին վերաբերող մի շարք երկերում եւ ժողովածուներում: Այստեղ մենք կ'անդրադառնանք դրանցից մի խմբի միայն, որովհետեւ դրանցում առկայ են առաւել տպաւորիչ եւ ընդգրկուն մտքեր՝ երաժշտաբուժութեան մասին:

Բնութեան չորս տարրերի եւ մարդու մարմնում առկայ չորս հեղուկների մասին աւանդական դատողութիւններ են արծարծուած միջնադարեան մի շարք մտածողների երկերում, այդ թւում եւ ԺԴ դարի անուանի տոմարագէտ, երաժիշտ, քերական ու մեկնիչ Յակոբ Ղրիմեցու¹ *Մեկնութիւն Տումարի գործում*: Այս ուշագրաւ աշխատութեան մէջ, բազմազան դիտարկումներ կատարելով գիտութեան տարբեր ասպարէզներում, հեղինակն անդրադարձել է նաեւ երաժշտութեանն ու իր ժամանակի մի քանի նուագարանների, ինչպէս նաեւ անձի հոգեվիճակի վրայ դրանց ազդեցութեանը. «Իսկ երաժշտական իմաստասէրն քննէ ի վերայ շարունակ քնարին, որ է փայտն ի բազում մասանց՝ շարամիացեալ գտարորոշ թիւ աղեացն առ շարունակն մակապնդեալ, թէ ո՞րն է ի նոցանէ, որ սուր է եւ կամ բութ, զիլ եւ կամ բամբ, սուղ եւ կամ երկար: Ձի թէ քնարն է, որ ունի գտասն աղին ի լարս մետաքսեա, եւ թէ սաղիքն³, որ է քառասուն աղի՝ ի թելս պղնձի, եւ թէ դանոնն⁴, որ է

եօթանասուն լարից, եւ թէ արդանոնն⁵, որ է գիարիւր աղի ի թելս պղնձի, ի մի անգամն յորժամ շարժէ զկտրնտոցն⁶ ի վերուստ ի վայր՝ ի վերայ լարից քաղցրահնչող ձայնից նուագարանին, առժամ այն ճանաչէ ի տարրոշ քաղմութիւնս աղեացն, թէ որն է սուր եւ որն՝ բութ, որն զիլ եւ որն բամբ, որն սուղ եւ որն երկար, որն թոյլ եւ որն պինդ, եւ թէ որոց պարտ է ունել զկէս ձայնս եւ որոց՝ զերկպատիկն, եւ որ զկիսաբոլորն, եւ որ զմակեռակն, եւ որ զմակքառեակն: Եւ առեալ զպղնձի բութակն⁷ ի ձեռնին եւ ձգէ ի բոյթսն: Եւ զթոյլսն պնդէ եւ գլաւտ ձիգն թուլացնէ: Եւ համահաւասարեալ համոզէ զքաղմութիւն լարիցն ի մի միաբանութիւն՝ դաշնակից լինել միմեանց եւ ուխտադիրք՝ ի ձայնատրութիւն երաժշտական արհեստին, ըստ կամաց երաժշտին: Ձի մի՝ ոք ի նոցանէ հանիցէ խոշոր ձայն եւ կամ բոտոտոտ⁸, եւ ապականեսցէ զներդաշնակաւոր ձայնսն քաղցրահնչող նուագարանին եւ փծուն երեւեցուցէ զերաժիշտն: Եւ յորժամ զնուագարանն այսպէս յօրինէ եւ կազմէ ի յարմար ձայնատրութիւն, որպէս զօրավար զօրս ըստ արքունական հրամանին, յայնժամ առեալ ի ձեռն զկտրնտոցն եւ շարժէ արուեստաբար զմատուսն ի վերայ քաղմութեան լարիցն: Եւ աստ տես զներդաշնակաւոր ձայնատրութիւնս քաղմութեան աղեացն, թէ որպէս դաշնակից եւ ուխտադիրք եղեն միմեանց, ոչ՝ արտաքոյ կամաց երաժշտին ներձայնեալ զձայնս անյարմարս, այլ զօրէն արքունի զօրաց ըստ կարգելոյ զօրավարին, ըստ կամաց արքունի հրամանին՝ ի գործս պատերազմական խաղոց թէատրոնին, եւ կամ ի գործս պատերազմական հանդիսին դաշնակցաբար ներգործեն ըստ կամաց թագաւորին: Այդպէս եւ երաժիշտն, բերեալ յինքեան զձեռն թագաւորին, եւ զձեռն՝ զմանութիւն զօրավարին, եւ զկտրնտոցն իբրեւ զգործի խաղացուցանելով ի լարսն, արագ-արագ շուտափութութեամբ խառնէ զգանազան ձայնսն ի ներդաշնակաւոր լարսն՝ զսուրն եւ զբութն, զզիլն եւ զբամբն եւ զայլսն: Եւ իբրեւ ի միոյ լարէ հանէ զքաղցրաձայն հնչմունս եւ զգարմանալի ձայնատրութիւնս ի զանազան երանգս եւ ի գոյնս, յորժամ անոյշ-անոյշ խաղացուցանէ զմատուսն ի նուագս նուագարանին, յայնժամ տես զգարմանալի հրաշս, որ ներգործի ի պէս-պէս խաղացմունս մատանց երաժշտին, թէ որպէս յափշտակէ եւ կողոպտէ զմիտս լսողացն, թէ ի զօրավարաց ոք իցէ, եւ յապուշս դարձուցանէ ի յանուշութիւն հեշտալոր ձայնիցն, մինչ եւ մոռանայ զինքն ի նոյն հեշտութիւն: Եւ ոչ կամի բնաւ մեկնիլ ի քաղցրորակ ձայնատրութենէ նուագարանացն. զոմանս ի ցանկութիւն շարժէ, զոմանս ի հեշտութիւն, զոմանս՝ լաց, զոմանս՝ խնդալ, զոմանս՝ խնութիւն⁹, զոմանս՝ քաղցրութիւն, ոմանց՝ ազգ եւ ազինս դարձուցանէ զմիտս, ոմանց՝ անշարժութիւն ի տեղիս իւրեանց, ոմանց՝ ախ, ոմանց՝ վայ, ոմանց՝ կանչ, ոմանց՝ ճիչ, ոմանց՝ առ խնութիւնս, ոմանց՝ սգալ, ոմանք նայեն այս կոյս եւ այն կոյս, ոմանք համբուրեն զմիմեանս, իբր թէ ուրախ են այսօր, ոմանք պարս ոմանց բերեն, այլ ոմանք ազգի-ազգի եւ պէս-պէս ձայնս ածեն ի հնչմանէ նուագարանացն: Եւ տես զայս ի հռչակաւոր երաժշտապետն Աղեքսանդրի յօրփեսս, զի ոչ միայն բանականք, այլ եւ անբան գազանքն խայտալին եւ խնդալին, եւ ի խաղս ելանէին յառաջի արքային, յորժամ նուագէր յօրփեսս: Եւ յաւուր միում, յորժամ արքայ ի խրախութեան ելով, յօրփեսս պատերազմականն խաղացոյց զմատն, եւ նա իսկոյն զինեալ արտաքս վազեաց: Իսկ դարձեալ զուրախականն շարժեալ զնուագս, եւ նա անդէն դարձեալ ի քաղմականսն ճնմէր խրախութեամբ¹⁰:

Այս մէջբերումը պարունակում է մի շարք ուշագրաւ մտքեր, որոնք սերտօրէն առնչուում են երաժշտաբուժութեանը: Այն պերճախօս վկայութիւն է Յակոբ Ղրիմեցու երաժշտական հիմնաւոր գիտելիքների մասին, ըստ որում՝ նաեւ գործիքագիտութեան բարդ ասպարէզում: Մանրամասնօրէն նկարագրելով միջնադարեան Հայաստանում կենցաղավարող նուագարաններից չորսը՝ քնարը, սալդիրը, դանոնն ու արդանոնը, հեղինակը խորամուկ է լինում սրանցից իւրաքանչիւրի լարերի քանակին ու լարուածքի առանձնայատկութիւններին, ինչպէս նաեւ զանազան բազմերանգ հնչիւններից ներդաշնակ հնչողութիւն ստանալու գաղտնիքներին: Դիպուկ կերպով համեմատելով քաղցրահնչ նուագարանն արքունի զօրքի հետ՝ հեղինակը երաժշտին նմանեցնում է հզօր թագաւորի, իսկ նրա ձեռքերը՝ հմուտ զօրավարների, որ արքայի հրամանով գործի դնելով կնտնտոցն ու մատները, գործիքի լարերից այնպիսի զարմանալի հնչիւններ են կորզում, որոնք հրաշագործ ազդեցութիւն կարող են ունենալ ունկնդրի վրայ՝ ենթարկելով իրենց նոյնիսկ խստաբարոյ զօրավարներին: Այնուհետեւ Ղրիմեցին հոգեբանի խորաթափանցութեամբ թուարկում է շուրջ երկու տասնեակ յուզական հոգեվիճակներ, որոնք կարող են համակել ունկնդրին՝ երաժշտութեան ներգործութեամբ: Այս երեւոյթը սերտ աղերսներ ունի յոյգերի միջնադարեան տեսութեան հետ¹¹, որ իւրովի չաղկապում էր երաժշտաբուժութիւնը գեղագիտութեան հետ: Վերոյիշեալ մէջբերման վերջին հատուածում զօրավար Աղեքսանդր Մակեդոնացու¹² եւ յունական առասպելական երաժիշտ Օրփէոսի¹³ հետ կապուած հանրայայտ պատումները հմտօրէն ազդեցելով միմեանց, հեղինակն ստեղծել է յունահռոմէական առասպելի ուշագրաւ մի տարբերակ, որ երաժշտութեան հանդէպ գերզգայուն անձի լուսապսակով է զարդարում անուանի զօրավարի կերպարը, իսկ Օրփէոսի հնչեցրած մեղեդիների մոգական ազդեցութիւնն է՝ լաւելի անդիմադրելի է ներկայացուում, քանի որ դրանք ի զօրու էին կառավարել մինչեւ իսկ անպարտելի Աղեքսանդր Մեծին:

Յակոբ Ղրիմեցին եզրափակում է իր մտորումների այս ուշագրաւ հատուածը հետեւեալ կերպ. «Եւ թէպէտ այս այսպէս է, սակայն եւ երաժշտական գիտութիւնս դիւրին է ի մակացութիւնս մասանց ուսումնականին, զի ունի քնարն ի գրկին եւ զլարսն ի քնարին, եւ ոչ բարձրագոյն՝ իբր եւ զարեգակն եւ զլուսին, վասն որոյ մեծ եւ արժանի է զարմանալոյն մակացութիւնս սոցա, քան զայլ մասունս ուսումնականին»¹⁴: Այսպիսով, երաժշտութեամբ զբաղուելը հեղինակն աւելի դիւրին է համարում, քան աստղագիտութեամբ, քանի որ ի տարբերութիւն անչափ բարձր գտնուող արեգակի եւ լուսնի, երաժշտի քնարն իր լարերով հանդերձ գտնուում է նրա գրկում: Հետաքրքիր է նաեւ այն, որ անուանի տոմարագէտն աստղագիտութիւնը համեմատում է յատկապէս երաժշտութեան հետ, որն ինչպէս յայտնի է ու նշուած է նաեւ այստեղ, միջնադարում գիտութիւն էր համարւում:

Սակայն ամենից գնահատելին այն է, որ Յակոբ Ղրիմեցին, որքան էլ հայեացքը դէպի երկինք էր յառում՝ ուսումնասիրելով տիեզերական լուսատուները, այնուամենայնիւ իր ուշադրութեան կենտրոնում մշտապէս պահում էր նաեւ մարդուն՝ որպէս փոքր տիեզերք եւ մեծագոյն առեղծուած: Ինչպէս միջնադարի հայ անուանի մտածողներից շատերը, նա նոյնպէս մեծ հումանիստ էր, ինչի մասին վկայում է «Յաղագս Բնութեան» խորագրով բնագիտական աշխատ-

տուրքիւնը, որն սկսւում է բնութեան ամենամեծ զարդի՝ մարդ էակի մասին ընդարձակ բաժնով, «ի չորից գոյացեալ զմարդն» աւանդական դրոյթով: Չնայած այն հանգամանքին, որ մի շարք ձեռագրերում այն առկայ է առանց հեղինակի անուան, ակադեմիկոս Լեւոն Խաչիկեանի հաւաստմամբ վերը նշուած երկը պատկանում է հենց Յակոբ Ղրիմեցու գրչին¹⁵: Զարգացնելով իր նախորդ աշխատութիւնների մարդակենտրոն աշխարհայեացքը՝ հեղինակը բացառիկ կարեւոր է համարում մարդու դերը երկրագնդի բոլոր արարածների մէջ: Նա իրաւացիորէն գտնում է, որ մարդուն բուժելու համար նախ ինչպէս հարկն է պիտի ուսումնասիրել եւ ճանաչել նրան, ըստ որում ո՛չ միայն մարմնապէս, այլև հոգեպէս:

Վերաբաժնելով չորս տարրերի մասին միջնադարում համընդհանուր ճանաչում գտած սահմանումը՝ Յակոբ Ղրիմեցին իրաւացիորէն անդրադարձել է նաեւ մարդու հինգ զգայարաններին: Մասնաւորապէս լսողութեան մասին նա գրում է. «Իսկ լսելիքն են ընդունակ ծայնից երգոց՝ ընդ որ միտքն ընդունի զբանն, եւ իբրեւ կերակուր ոգոյն մատուցանէ, որպէս ասէ Պղատոն, թէ կերակուր նորա ուսմունք են, եւ բերան հոգոյն լսելիքն են, որով ընդունի զճաշակս բանից եւ ուսմանց...: Իսկ հոգին անմահ եւ բանաւոր զանմահ բանից հոյս երկրամբ լեզուին արտաքս բերէ ի լուր»¹⁶: Սա նշանակում է, որ լսողութեան միջոցով մարդու ստացած տպաւորութիւնները (այդ թւում՝ նաեւ նրա ունեւորած երգերը) հեղինակը համարում է հոգու կերակուր, որն անմիջականորէն ներգործում է անձի հոգեվիճակի վրայ եւ կարող է փոփոխել նրա տրամադրութիւնը՝ ուրախութիւն կամ տխրութիւն պատճառելով: «Իսկ տրտմութիւն է ախտ չար եւ վնասակար հոգոյ եւ մարմնոյ, ցաւս զարթուցանէ եւ զհոգին խաւարեցուցանէ, եւ թէ ընդ չափն անցանի՝ մահ եւս գործէ: Իսկ արտասուքն ի տրտմութենէն արտաքս թորեալ, սակաւ ինչ դիւրութիւն լինի տրտմութեան, ... նոյնպէս եւ խնդութիւնք զամպ տրտմութեան հոգոյն փարատեն եւ լուսաւոր խնդութեամբ զոգիսն լնուն, մանաւանդ յորժամ հոգեւոր լինի խնդութիւն եւ անգեղ՝ ուրախութիւն»¹⁷:

Այս հատուածը վկայում է, որ Յակոբ Ղրիմեցին տրտմութեան ազդեցութիւնն անչափ վնասակար է համարում առողջութեան համար, եւ հաւաստիացնում, թէ սաստիկ տրտմութիւնը կարող է նոյնիսկ մահուան պատճառ դառնալ: Ծիշտ է, արտասուքը կարող է ժամանակաւորապէս մեղմել այն, սակայն դա բաւարար չէ ապաքինուելու համար: Որպէսզի մարդու թախիծն իրօք փարատուի, հարկ է դրական ու հաճելի յոյգերով համակել նրա հոգին՝ պարուրելով այն լուսաւոր խնդութեամբ եւ անկեղծ ուրախութեամբ, ինչը հնարաւոր է յատկապէս երաժշտական արուեստի կենարար ներգործութեամբ:

Խօսելով Հիպոկրատէսի «Խրատներ Առողջութեան Մասին» խորագրով թարգմանական մի պատառիկի մասին¹⁸, բժշկագիտութեան պատմութեան մասնագէտ Ստեփան Վարդանեանը, կարեւորելով մեծ բժշկապետի այն միտքը, որ իսկական բժշկի նպատակն է օգնել հիւանդի բնութեանը՝ յաղթահարելու հիւանդութիւնը, կանոնաւորելով կեանքի ու սննդի կանոնը եւ խուսափելով դեղերից, մասնաւորապէս՝ առողջ վիճակում կամ թեթեւ հիւանդութիւնների ժամանակ¹⁹, համեմատում է այն Պլատոնի *Տիմէոսի* հետեւեալ տողերի հետ. «Եթէ հիւանդութիւնը մեծ վտանգ չի ներկայացնում, ապա պէտք չէ այն գրգռել դեղերով: Նա, ով դեղերի զօրութեամբ փորձում է կրճատել նրանց բնական ըն-

թացքը, կամենում է, որպէսզի թեթեւ տկարութիւնից առաջանան ծանր հիւանդութիւններ, իսկ սակաւ հիւանդութիւններից՝ բազում ցաւեր»²⁰: Այս իմաստուն մտքերը երբեք չեն կորցնի իրենց այժմէականութիւնը եւ յատկապէս պատշաճ են այն հիւանդութիւնների դէպքում, որոնք առաջանում են հոգեկան ծանր ու տհաճ ապրումներից, ինչը եւ բացասաբար է անդրադառնում անձի տրամադրութեան վրայ:

Պատահական չէ, որ ուշ միջնադարեան անուանի բժիշկ Բուենիաթ Սեբաստացին²¹ իր *Գիրք Բժշկութեան Տոմարի*²² աշխատութեան մէջ յատուկ տեղ է յատկացրել տրտմութեանը, որ կարող է հոգեկան տարբեր աստիճանի խանգարումների պատճառ դառնալ: Իր գրքի Զ. գլխում նա գրում է. «ԴՈՒՌՆ, ՈՐ ՅԻՇԵ ԶՍԱԼԱՆՈՒԼԱՆ»²³ Սալախույի, որ է խելաց պակասութիւն. նշանն այն է, որ ի ժիր՝ ի յաի եւ ի վախ կենայ...: Այս ցաւս այնոցն հանդիպի, որ տաքութիւն շատ լինի, ցաւն չի զօրացած դեղ անել կու պիտի թեզով...: Դեղն անուշ զրուցելն է. անուշ հոտեր հոտայ, սազի ծայն լսէ ամէն օր...»²⁴: Սա մեղամաղձութեան բուժման համար անհրաժեշտ մի շարք բաղադրիչների համադրումն է, որ ներառում է ինչպէս հոգեվերլուծումն ու բոլորաբուժութիւնը, այնպէս էլ երաժշտաբուժութիւնը, վերջինիս կից յատուկ նշումով՝ ամէն օր:

Նոյն աշխատութեան ԺԾ. գլխում հեղինակը գրում է. «ԴՈՒՌՆ, ՈՐ ՅԻՇԵ ԶՍԱԿՏԱՆ»²⁵, ՈՐ Ե ՍԻՐՈՅ ՏԵՐ ԼԻՆԱԼՆ. Սալտայն, որ է սիրոյ տէրն՝ որ մերձաւորութեան պատճառովն, այս ալ մալախույիայի պէս է: Ա. մարդ, որ սիրոյ տէր կու լինի... ի քնէ ի կերակրէ կու կտրի, օրաւոր ցաւն կաւելնայ, եւ սալտան հարաքաթ²⁶ կ'անէ: Դեղն այն է, որ աղել պատմութենք, սազի²⁷ ծայնքն, աղել խաղալ, խմտալ, ի կանանչ պահճանի տանիլ, աղել խաղաւսել, մերձաւորութիւն անել, չուզած մարդն իրենն քամահրել..., կամ թողուլ այլ տեղ զմալ»²⁸:

Անպատասխան սիրոյ հետեւանքով առաջացած հոգեկան այս հիւանդութիւնը նոյնպէս հեղինակը մեղամաղձութեան է նմանեցնում՝ անուանելով *սալտա*, որ բառացի նշանակում է սեւ մաղձ եւ մարդու մարմնում առկայ չորս հիւթերից մէկի արաբերէն անուանումն է: Միջնադարում համարում էին, որ այս հեղուկի պարունակութիւնը մարմնում աւելանում է բարկութեան, տրտմութեան եւ այլ բացասական յոյգերի ազդեցութեան ներքոյ: Այսպիսի դէպքերում նոյնպէս Բուենիաթ Սեբաստացին բուժման արդիւնաւէտ միջոց է համարում նաեւ սազի ծայն լսելն ու խաղաւսելն²⁹, որ նշանակում էր երգել հիւանդի համար: Ի դէպ, միջնադարում երաժշտական ամէնից կատարեալ նուագարան համարում էր ինքը՝ մարդը, ծայնային անթերի գործարանով:

Ահա թէ ինչ է գրել այդ մասին Յակոբ Ղրիմեցին. «Եւ քանզի զբերանն ասացայք զործարան բանի եւ կերակրոց, եւ զի է՝ հոգին իմաստուն եւ բազմահանճար, պիտոյ էր նմա զործարան, զի ծածկեալ իմաստութիւն յայտնի կացուցանէր, եւ ե՛ն զործարանք ծայնի թոքքն եւ խոչակն եւ լեզուն եւ շրթունքն, եւ էութիւն ծայնի է՝ օդ: Իսկ ծայնն է միւթ բանի, զի օդ իբր եւ աղիս փանդեռան³⁰ է, եւ աղին մինչ թոյլ է, ծայն ո՛չ հանէ, իսկ յորժամ պրկես զաղին եւ բախես, հնչիւն հանեն ի փողի եւ ի փանդոտն, սոյնպէս եւ ի մարդունն, զի թոքք զաւրէն փոյլ դարբնի զօդն ի յինքն քաշէ, եւ ընդ խոչակն արտաքս պրկէ որպէս զաղի՝, եւ բերանն իբր եւ զփանդեռն է, եւ օդն որպէս ասացայք՝ աղիք ի վերայ լարեալ: զանգակիկն³¹ իբր եւ զէշ³², որ է բութակն, եւ լեզուն իբր եւ

զկնտմտոց, եւ ատամունքն իբր եւ աղէպատ³³, շրթունքն իբր եւ զմատունքն, որ խաղան ի վերայ ատամանցն՝ իբր եւ ի վերայ աղէպատի: Եւ յօղատրեմ զձայնն եւ առնեն բան, եւ ծածկեալ իմաստութիւն, որ ի միտսն է, յառաջ բերեն եւ ծանուցանեն մերձատրացն՝ բանի, իսկ հեռատրացն՝ գրով, որում ձեռն լինի սպասատր, եւ այսպիսի արուեստատրութեամբս աստուծոյ իմաստութիւն, որ յոգոջն է, ի ծածուկ յայտ ածի բանին, եւ այսու՝ արդար եւ մնանի աստուծոյ, զի աստուած զիւր անհաս իմաստութիւն, որ յոգոջն է, ի ծածուկ բանին յայտ ած, որով զոյացոյց զաշխարհս, եւ ի ձեռն բանի ուսոյց մարդկան զիւր անհաս իմաստութիւն»:

Ակնյայտ է, որ հեղինակն այստեղ մանրամասնօրէն համեմատելով մարդու խօսելու գործարանը փանդեռն կամ փանդիռն կողուող նուազարանի հետ, դրանով իսկ ակնարկում է, որ բացի կերակուր ընդունելուց եւ խօսելուց, ձայնարձակութեան համակարգը նաեւ երգելու գործառնութիւնն է: Յակոբ Ղրիմեցին նշում է լարային այդ նուազարանի կառուցութեան յայտնի նուրբ մանրամասներ, որ յայտնի էին միայն տուեալ գործիքը պատրաստող վարպետներին, որոնք էլ սարքում էին դա հենց մարդու նմանութեամբ: Սակայն, ի տարբերութիւն նուազարանների, մարդը կարող է արտայայտուել նաեւ խօսքով՝ արեւի նման լոյս աշխարհ բերելով իր հոգու աստուածային իմաստութիւնը, որ մինչ այդ ծածուկ էր: Սա արտաքին աշխարհի հետ մարդ էակի մտաւոր հաղորդակցութեան մշտական պահանջի դրսեւորումն է, որի մի այլ՝ անձայն կամ լուռ տարատեսակն է հեռաւորութեան վրայ շփուելը, որն իրականացում է դրի, այսինքն՝ տառերի միջոցով:

Տառերի մասին, ԺԳ. դարի ականաւոր փիլիսոփայ, քերական, բանաստեղծ, երաժիշտ, բժիշկ եւ բնագէտ Յովհաննէս Երզնկացին³⁴ իր *Մեկնութիւն քերականի* երկում գրում է. «...Տառդ անմարմին է, իբր թէ բանի նշանակ, զի գիտելի կացուցանէ գրովն զբանն: Եւ այս անմարմին ձայնս՝ որ ի զոցն տառ կոչի, որ ի բարախմանէ լեզուին եւ շրթանցն յայլեւայլ տեղիս հասնելոյ զանազան ձայնս՝ ծնանի զբանն: ...Եւ նշանակ է զիրն եւ ձայնն, զիրն՝ մարմնոյ կենդանեաց, եւ ձայնն՝ մոգին ձայնից: Եւ զի կրկին յիշեաց զտառս՝ ցուցանէ զտարրումն եւ զմիաբանութիւն գրոյ եւ ձայնի, հանգոյն տարերց երկրի եւ ընդ կենդանիս միատրութեան եւ դասութեան, որով յայտ արար, թէ որպէս տարերքդ միթ եւ ամենայն մարմնոց, այսպէս եւ զիր տարր եւ միթ է ամենայն խաւսից, զի ստուգաբանեալ զտառս լինի տարր, վասն զի յայն զերկուց յիշց զտեղի ունի, վասն այնորիկ տարր ձայնս, որք խառնին եւ միատրին ընդ միմեանս՝ առ ի լինումն գրոյ եւ հեզի եւ բառի»:

Նմանօրինակ բացատրութիւն է գետեղուած նաեւ Նոր Բառգիրք Հայկազեան *Լեզուի*ում³⁵, ինչը վկայում է, որ բնութեան հիմքում ընկած չորս տարրերն ու մարդու միտքը գրաւոր կերպով արտայայտող նշանները՝ տառերը, հայերէնում հոմանիշներ են համարուել (քանզի կրկնակի ըն համագոր էր ունի), նաեւ՝ միեւնոյն գաղափարի կրողները: Իսկ քանի որ հենց տառերի միջոցով էր մարդը հաղորդում իր մտքերն այլ անձանց, եթէ նրանք ֆիզիկապէս հեռու էին գտնուում իրենից, ապա դրանց ներգործութեանը չէր կարող խոչընդոտել ո՛չ տարածութիւնը եւ ո՛չ էլ ժամանակը: Տառերով էին գրանցուած նաեւ երգերի բառերը, որոնք երբեմն միջնադարից մեր ժամանակներին հասած միակ տարրերն են հայոց հոգեւոր երգեցողութեան այն հարուստ ժառանգութեան, որի ե-

րաժշտական նշանները՝ խազերը, դարերի ընթացքում անընթեռնելի են դարձել եւ պահպանուել են հայոց ձեռագրերում սոսկ որպէս լուռ խորհրդանիշներ: Սակայն երգի լոկ բնագիրը նոյնպէս կարող է բուժիչ նշանակութիւն ունենալ, նոյնիսկ առանց մեղեդու, այնպէս՝ ինչպէս բանաստեղծութիւնը կամ աղօթքը:

Երաժշտարուժութեան մասին առաւել ամբողջական դատողութիւններ է պարունակում Մաշտոցեան Մատենադարանի ուշ միջնադարեան մի ժողովածուի անանուն մի պատառիկ: Ահա թէ ինչ է ասուած այնտեղ. -

«Վասն գոսամական արուեստից.

ամենայն ձայն յերկուս բաժանի. ի կենդանեացն եւ յանշնչիցն, եւ անշնչիցն՝ բ. է՝ որ բնութեամբ, եւ է՝ որ գործեալ: Բնութեամբ՝ որպէս փայտի, երկաթոյ եւ քարանց: Եւ գործեալ՝ որպէս փողի, քնարի, այսինքն՝ հոռոմայուն³⁶, չանկն³⁷, բարբոտն³⁸ եւ այլն: Իսկ շնչատուրն՝ բ. բանականն եւ անբանն: Բանականն՝ մարդոյ, եւ անբանն՝ անասնոց: Բանատուրն բաժանի յերկուս. որ է՝ արուեստի եւ չափով, եւ է՝ որ անարուեստ եւ անկշիռ, որպէս լացն, ծաղրն: Որչափ եւ դարպ եւ ուսուլ³⁹ չունին, վասն այն խոտելի է իմաստնոց ծաղրն, զի անկարգ եւ անկշիռ իր է: Իսկ իմաստունքն բազում աշխատութեամբ գտել են զգործիս ձայնական երգոցն, որք բանան զխնդութեան երակքն, որպէս չանկն, երթայ տրտմութիւն եւ հոգն, եւ ոյժ առնու հոգին: Ձի ձայնն անմարմնութեան մասն ունի եւ ազգակից է հոգւոյն, եւ ուրախանայ հոգին, յորժամ լսէ զձայն ազգակցին, եւ ազդէ զուրախութիւն ի մարմինն: Եւ իմաստութեամբ իմաստունքն առաջինք յարմարեցին զբարբոտն ի վերայ բնութեան մարդոյն, ի մնամութիւն չորից տարերցս: Ձիւն զբնութիւն հրոյ ունի, որ է տաք եւ չոր: Երկու լարն, որ տուրայ ասեն, մնան սաֆրային⁴⁰ է: Երրորդ լարն՝ սեթայն, մնան սաւտային⁴¹ է: Չորրորդ լարն կոչի պամ, այն պղլամին⁴² է: Պղլամն արեան⁴³ հակառակ է, զիւն՝ որ է արեանն: Եթէ որ յարեմէ հիւանդ է՝ մերձ նստեալ երգեն զպամն ի պարպուտին, որ օգտէ եւ հանգուցանէ զմարմինն: Եւ թէ հիւանդութիւն ի պաղլամէն է, զզիւն երգեն, որ տաք ու չոր է, եւ պղլամին հակառակ: Եթէ սաֆրայն շատացեալ լինի առ մարդն, չէ՝ պարտ զզիւն երգել, զի տաք եւ չոր եւ հրային է, եւ սաֆրայն այլ մոյն է, այլ զպամն երգել պիտի, որ հով է եւ գէշ եւ յաղթող սաֆրային: Առաջին՝ զիւն, բնութիւն հրոյ է, տաք եւ չոր: Երկրորդ լարն, որ է տուրայն, օղն է, տաք եւ զիճային: Երրորդ լարն, որ է սեթայն, հողն է, հով է եւ չորային: Չորրորդ լարն՝ պամն, այն ջուրն է, հով է եւ զիճային: Չպամն ու զիւն յարմարեալն ընդ իրարս, մոխթատիլ է եւ միջակ եւ օգտակար բնութեան: Եւ այսպէս գտին զցեղք ձայնիցն իմաստունք, եւ տանն ք փարտային⁴⁴ ուրիշ-ուրիշ անուն դրին եւ զմեծիմաստութիւն հոգւոյն՝ միթական կերպի ի լոյս ածին: Ով որ չհասկանայ զփարտայնքն՝ որպէս յաշխատանք կայ լըմպել զիւնոյն, եւ եթէ որ հիւանդ է եւ հասկանայ զգործութիւն ձայնին, դառնայ յուշ եւ գործութիւն առնու: Եւ այս էր, որ ի հնումն առ հիւանդին երգէին եւ առաւել օգտէր, քան զըմպելիս դեղոց: Նմանապէս թէ ի հոգին է ցաւն, որ է տրտմութիւն, փարատի: Եւ այս յայտ է ի տղայոցն երախայից, զի ունի գործութիւն հոգին, որ օրօք անելովն քննի՝ քաղցրածայնութեամբն հեշտացեալ, զի ձայն անմարմին էր, եւ հոգի՝ անմարմին: Փառաւորի հոգին, յորժամ տեսանէ զիւր մնանն: Վասն որոյ եւ մարգարէն Դաւիթ քմարաւն երգէր, եւ այլք ի մարգարէիցն քմարեղութեամբ կոչէին զհոգին՝ ի զուարթանալն հոգւոյն»:

ԺԶ. ԺԷ. դարերով թուագրուած թիւ 4618 ձեռագրի այս բացառիկ հատ-

ուևածը հետաքրքիր է նախ այն առումով, որ երաժշտութեան օգնութեամբ մարդուն դարմանելու մասին այստեղ խօսւում է որպէս հնուց ի վեր կիրառուող բուժական ականդական մեթոդի, եւ՝ որ հեղինակը վերաբարձրելով փորձում է վերստին դնել շրջանառութեան մէջ, ուղղակիօրէն պնդելով, որ այն առաւել արդիւնաւէտ կարող է լինել, քան դեղ ընդունելը: Բերելով ձայների տեսակների ականդական դասակարգումը՝ հեղինակը գտնում է, որ երաժշտական գործիքների, յատկապէս չանկի արձակած ձայները բացում են խնդութեան երակները, ինչի շնորհիւ փարատում են տրտմութիւնն ու հոգսերը՝ ոյժ տալով հոգուն: Քանի որ ձայնն անմարմին, այսինքն՝ աննիւթական է, ուրեմն ազգակից է հոգուն, հետեւաբար երաժշտական ձայն լսելով մարդու հոգին ուրախանում է, ինչի շնորհիւ ապաքինւում է նաեւ նրա մարմինը:

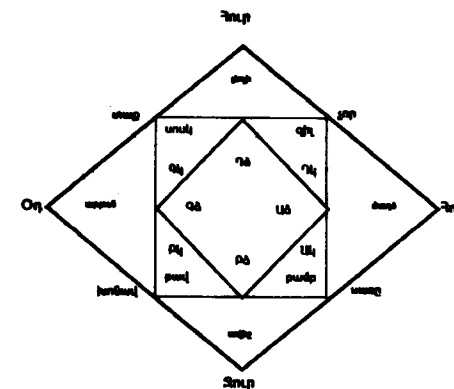
Դիտարկելով բարբոտ, բարբուտ կամ պարպուտ կոչուող քառալար նուագարանի լարերի, դրանցից իւրաքանչիւրին համապատասխանող տարրերի եւ մարդու մարմնում առկայ չորս հեղուկների միջեւ եղած ականդական կապերը՝ հեղինակը վերահաստատում է հակառակը հակառակով բուժելու հիպոկրատեան հինաւուրց սկզբունքը: Նշում է, որ հիւանդն ուժ եւ զօրութիւն կը ստանայ այսպիսի բուժումից առաւելապէս այն դէպքում, եթէ հասկանայ ձայների-ձայնեղանակների նշանակութիւնը: Յատուկ կերպով շեշտւում է, որ «[ե]թէ հիւանդի ցաւը զուտ հոգեկան է, այսինքն՝ ծագել է տրտմութիւնից, ապա այն լաւագոյնս հմարաւոր կը լինի դարմանել երաժշտութեամբ մերգործութեամբ»: Վերջում խօսւում է նաեւ երեխաների համար օրօրոցային երգեր կատարելու օգտակարութեան մասին, քանի որ դրանց ունկնդրումից փառաւորում եւ զուարթանում են մանուկների հոգիները: Այս բազմաբովանդակ հատուածը եզրափակւում է Դաւիթ Մարգարէի, (ինչպէս նաեւ այլ մարգարէների)՝ քնարի նուագակցութեամբ երգելու աստուածաշնչեան հրաշագործ դրուագի յիշատակութեամբ: Ի դէպ, ամենայն հաւանականութեամբ դրանից է ծագել քնարերգութիւնը բառը:

Սակայն մարդուն երաժշտութեան միջոցով բուժելու համար անհրաժեշտ է նախ ախտորոշել նրա հիւանդութիւնը, ինչը հնում նշանակում էր՝ պարզել, թէ նրա մարմնում առկայ չորս հեղուկներից յատկապէս որի պատճառով է խախտուել դրանց բնական հաւասարակշռութիւնը: Դրանից յետոյ միայն հնարաւոր կը լինի որոշել, թէ քառալար նուագարանի ո՞ր լարն է հարկաւոր հնչեցնել՝ հիւանդի լսողութեան միջոցով ազդելով տուեալ հեղուկի վրայ, վերականգնելով նրա մարմնում չորս հեղուկների բնական համամասնութիւնը: Խնդիրն այստեղ այն է, թէ ինչպէս կարելի է դա անել: Այս հարցին գրեթէ մէկ դար առաջ փորձել է պատասխանել կոմիտասն իր «Բժշկութիւն երաժշտութեամբ»⁴⁵ յօդուածում:

Խօսքն այստեղ նուագարանի լարերի հիմնաձայների վրայ կառուցուած ականդական ձայնաշարերի մասին է, որոնց հիման վրայ էլ յետագայում ձեւաւորուել են միջնադարեան եկեղեցական ձայնեղանակները: Այս առումով ուշագորաւ են 1730ին կոստանդնուպոլսում տպագրուած *Յայմաւուրէրի*՝ Սրբոց Թարգմանչաց յիշատակին նուիրուած մասում (Սեպտեմբերի 17) առկայ հետեւեալ տողերը. «արաբին եւ երգս շարականաց. եւ կարգեցին եղանակս յամեայն ձայնից: Չորս բաժանեաց ի միմեանց սուրբ հայրապետն հոգեւի տէր Իսահակ Պարթեւն: Վասն ձայնս ըստ թուոյ ժ արարածոց..., ժ ազգ

բանականացն. եւ ժ մատանց մարդոյս: Այլ եւ ժ աղի քնարին, որով Դաւիթ զսաղմոսն երգէր: Եւ այլ բազմաց օրինական, որ ըզժ թիւն ունին յինքեանս: Չի ժ սուրբ է եւ նուրբ աստուծոյ եւ է կատարեալ թիւ որ ամեն գիտիւրն, ըզԼըն եւ գրիւրն: Եւ ինքն ժ ի չորից գոյանայ, եւ է՝ ամենայնի կատարումն: Այսպէս եւ ի դ ձայնից ժ բարդեցաւ: Եւ դ ձայնքն ի չորից տարերցս ունին գոյութիւն: Որպէս եւ է՝ առաջին ձայնն ի հողոյն: Եւ երկրորդն ի ջրոյն: Երրորդն ի յօդոյն: Եւ չորրորդն ի հրոյն: Եւ ի դ ձայնիցն բաժանեաց գչորս կողմն. առաջի կողմն, աւագ կողմն, վառ, վերջին, եւ ք ըՍտեղիքն»⁴⁶: Ինչպէս տեսնում ենք, 10ը միջնադարում համարւում էր կատարեալ եւ սուրբ թիւ, որն Աստուծոյ պարզեւն էր մարդկանց, եւ որից առաջացել են հարիւրը, հազարն ու տաս հազարը: Համարւում էր նաեւ, թէ տասն էլ իր հերթին առաջացել է չորս բուն ձայնեղանակներից, որոնք իրենց գոյութիւնն ստացել են բնութեան չորս տարրերից, այսպէս՝ առաջին ձայնը հողից է, երկրորդը՝ ջրից, երրորդը՝ օդից, չորրորդը՝ հրից: Իսկ այս չորս ձայներից էլ ծագել են չորս կողմերը, ինչպէս նաեւ երկու ստեղծ ձայնեղանակները (բացի այդ՝ $1+2+3+4=10$): Այսպիսով, հայոց հոգեւոր երգեցողութեան հիմքում ընկած չորս հիմնական ձայնեղանակների որոշակի համապատասխանեցումը բնութեան չորս տարրերին հնարաւորութիւն է ընձեռում դրանք եւս ներգրաւել երաժշտաբուժութեան մասին միջնադարում շրջանառուող ականդական համակարգի մէջ:

Համադրելով վերոնշեալ տուեալները, հնարաւոր է արտածել հետեւեալ գծագիրը.



Այս գծագրի մակագրութիւնները կարօտ են բացատրութիւնների. օրինակ՝ որոշ ձեւագրերում հուրն անուանւում է նաեւ կրակ, որն ամէնից թեթեւ տարրն է համարւում, ինչից յետոյ գալիս են օդը, ջուրը եւ հողը, որը կոչւում է նաեւ երկիր: Միջնադարում համարւում էր, որ սրանցից իւրաքանչիւրն ունի զոյգ որակ՝ գոյացական եւ պատճառական, ըստ այդմ՝ երկիրը կամ հողը ցուրտ կամ սառն է եւ չոր, ջուրը՝ ցուրտ կամ սառն եւ գէջ կամ խոնաւ, օդը՝ ջերմ կամ տաք ու գէջ կամ խոնաւ, իսկ հողը կամ կրակը՝ ջերմ կամ տաք եւ չոր:

Այս չորս տարրերից իւրաքանչիւրին համապատասխանում է մարդու մարմնի կէսից աւելին կազմող չորս հեղուկներից կամ հումորներից (լատինե-րէն humor նշանակում է հեղուկ) կամ էլ հիւթերից մէկը, այսպէս, հոգին՝ մաղձը, ջրին՝ աւելը, օդին՝ արիւնը, իսկ հրին՝ լեղին: Միջնադարեան ձեւագրե-

րում այս չորս հեղուկները կոչում էին նաեւ մաղձեր, այսպէս՝ «ուինն կենդանիքն չորս մաղձ, որ են չորս տարեք. սեաւ մաղձն՝ որ փայծեղն է, է՝ հողոյ, խարտեշն՝ որ է լեղին, է՝ հրոյ, կարմիրն՝ որ է արիւն ի լեարդն, է՝ օղոյ, եւ սպիտակն՝ որ է մաղասն, ի բոլոր մարմինն եւ կամ յերկամուռն, է՝ օրոյ»։ Այստեղ նշուած են նաեւ չորս աւանդական հեղուկներին համապատասխանող ներքին գործարանները, որոնք բացակայում են խնդրոյ առարկայ գծագրում՝ խնդրումից խոսասփելու նկատառումով։ Ինչ վերաբերում է հեղուկների անուանումներին, ապա գծագրում դրանք հնարաւորինս պարզեցուած են, օրինակ՝ սեւ մաղձը՝ պարզապէս մաղձ, քանի որ խարտեշ կամ դեղին մաղձը նշուած է որպէս լեղի, իսկ սպիտակը՝ աւիշ։ Անդրադառնալով երաժշտական եզրերին՝ հարկ է նշել, որ զիւր քառալար քնարի առաջին լարն է, սոսկը՝ երկրորդ, թաւը՝ երրորդ, իսկ բամբը կամ պամը չորրորդ լարն է։

Վերը բերուած գծագրում երաժշտաբուժութեան տեսակէտից ամէնից էականը հայոց եկեղեցական ձայնեղանակների ներգրաւումն է այս կուռ համակարգի մէջ։ Հիմնական կամ բուն ձայնեղանակները՝ աձ, բձ, գձ եւ դձ, տեղադրուած են ճիշտ այնպէս, ինչպէս նշել է Սահակ Պարթեւը դեռեւս հինգերորդ դարում։ Նա հաղորդել է նաեւ, որ վերոնշեալ չորս ձայններից առաջացել են չորս կողմերը, որոնք այժմ համառօտագրուած են որպէս՝ ալ, բլ, գլ եւ դլ։

Գծագրում չորս ձայների միջեւ տեղադրելով նաեւ չորս կողմերը՝ իբրեւ միջանկեալ ձայնեղանակներ, առաջարկուած է հայոց աւանդական ութ ձայնեղանակներն էլ կիրառել երաժշտաբուժութեան մէջ։ Ըստ ձեռագրական տուեալների, մարդու մարմնում առկայ չորս հեղուկներից մէկնումէկի աւելացման հետեւանքով առաջացած հիւանդութիւնը դարմանելու համար անհրաժեշտ էր հնչեցնել գծագրում նշուած տուեալ հեղուկի հակադիր կողմում գտնուող ձայնեղանակում ընթացող հոգեւոր որեւէ երգ։ Լսողութեան միջոցով ներթափանցելով հիւանդ անձի հոգեկան ոլորտ՝ այն աստիճանաբար պիտի ներգործէր անձի տրամադրութեան վրայ, որի շնորհիւ էլ վերջինս պիտի ապաքինուէր, մանաւանդ եթէ այս արարողութիւնը կրկնուէր պարբերաբար՝ մի քանի օր շարունակ։

Ներկայիս նոյնպէս հոգեւոր երաժշտութեան լաւագոյն նմուշների բարձրարուեստ կատարումներն ի զօրու են հրաշագործ ներգործութիւն ունենալ, յատկապէս այն անձանց վրայ, որոնց հոգին ընկալունակ է այդպիսի երաժշտութեան։ Ամէն դէպքում, հարկաւոր է բուժել ոչ թէ հիւանդութիւնը, այլ հենց այն մարդուն, ով տուեալ պահին, իր մարմնում առկայ չորս հեղուկների հաւասարակշռութեան խախտման պատճառով, իրեն հանգիստ ու բնական չի գտնում։

Իւրաքանչիւր էակի հոգին մշտապէս փնտրում է յատկապէս իր երաժշտութիւնը, որն ի զօրու է տիեզերական ոլորտների համապարփակ ներդաշնակութիւնը փոխանցել դէպի փոքր տիեզերք, այսինքն՝ մարդու ներքին նուրբ աշխարհ, մեծապէս հարստացնելով, կատարելագործելով եւ վեհացնելով իւրաքանչիւր ունկնդրի, վերածելով նրան զգայուն, ինքնատիպ ու ներդաշնակ անհատականութեան։

Մնում է կրկնել Պիւթագորաս Սամոսացու (թ.ա. 2- դար) իմաստունն ու յաւերժական ասույթը. «Հոգին երաժշտութեամբ կեայ»։

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

¹ Յակոբ Ղրիմեցի (ծն. 1360ականներ, Ղրիմ-1428, Արծկէ), տոմարագէտ, բարոնապետ, երաժիշտ, քերական ու մեկնիչ։ 1410ից Մեծփայ Վանքի նորաբաց դպրոցում դասաւանդել է իմաստասիրութիւն եւ տոմարագիտութիւն։ 1415ին համառօտել եւ խմբագրել է Գրիգոր Տաթեւացու երկհատոր *Քարոզգիրքը*, դարձնելով այն մէկ հատոր ու լրացնելով նոր քարոզներով։ 1418ին կարգաւորել է տոմարի խախտուած դասագիրքը, ապա գրել՝ *Մեկնութիւն Տոմարի* աշխատութիւնը։ Դասաւանդել է գրչութեան արուեստ եւ երաժշտութիւն։

² Յակոբ Ղրիմեցի, *Տոմարագիտական Աշխատութիւններ*, (*Մեկնութիւն Տոմարի եւ Ջիշի Տոմար*) աշխ. Զուլիէտա էյնաթեանի, Երեւան, ՍՍՀ ԳԱ Հրատ., 1987, էջ 188, 191-213, 301։

³ Այս նուագարանը ներսէս Մկրտչեանի *Երաժշտական Բառարան*ում (Երեւան, ՀՀ ԳԱԱ, Արուեստի ինստիտուտ, 2000) գրանցուած է որպէս սանդիթ (էջ 238), որը հեղինակին յայտնի է հենց Յակոբ Ղրիմեցու վերոյիշեալ երկից, եւ որն, ըստ նրա, սանթուրն է (արեւելեան բազմալարային հարուածային գործիք), սակայն չի բացատրուած, որ սրա անուանումը կապուած լինի Դաւիթ Մարգարէի *Սաղմոսարանի* հետ, որ բացի *սաղմոսագիրք* կամ *սաղմոսների գիրք* իմաստից, ունէր նաեւ լարային-կամիթային գործիքի իմաստ։ Այդ գործիքի նուագակցութեամբ նա կատարում էր իր յորինած *սաղմոսները*, ինչից էլ ստացել էր psalterium անունը (*Մկրտչեան*, էջ 235), որի առաջին տառի սղման ու վերջին տառերի կրճատման արդիւնքում, կարող էր առաջանալ հայկական սալդիթ տարբերակը։

⁴ Ղանոն - տն'ս՝ քանոն, կանոն եւ երգչհնչ (արաբ. qanon - կանոն, քանոն, ուղիղ բառից), մի շարք միջնադարեան հայ հեղինակներ օգտագործելով զանոն ձեւը հաւանաբար նկատի ունեն 70լարանի քանոն նուագարանը (որն աղելարային-կամիթային նուագարան է, իրանը սեղանաձեւ՝ (*Մկրտչեան*, էջ 278), ոմանք՝ երգչհնչ (նոյն, էջ 161)։ *Երաժշտական Բառարան*ում այն առկայ է նաեւ արդանոն նուագարանի անուանը կից (տն'ս՝ յաջորդ ծանօթագրութիւնը)։ Քանոնի մասին մանրամասն տն'ս՝ Լիլիթ Մանուկեան, «Քանոն Ժողովրդական Նուագարանը», *Հայկազեան Հայագիտական Հանդէս*, Հար. ԻԲ., Պէյրութ, 2002, էջ 115-136։

⁵ Արդանոն - տն'ս՝ երգչհնչ։ Յակոբ Ղրիմեցին յիշատակում է 100լարանի արդանոնի, ինչպէս նաեւ 70լարանի զանոնի եւ 40լարանի սանդիթի մասին (պէտք է լինէր սալդիթ կամ սանդիթ - Մկրտչեան, էջ 32)։ Իսկ երգչհնչի մասին (փութով աշխատող սարք, բազմափող ստեղնային գործիք) ասուած է, որ այն համերգային նուագարան է, որ կատարելագործման երկար ուղի է անցել։ Հայերէնում ունեցել է մի շարք տառադարձութիւններ, այդ թւում նաեւ՝ օրդանոն ու զանոն (նոյն, էջ 79-80)։ Սրանից կարելի է եզրակացնել, որ զանոնն ու արդանոնը բաւականին նման են եղել միմեանց, տարբերուելով հիմնականում լարերի քանակով։ Ի դէպ, բնագրի՝ վերը նշուած հրատարակութեան մէջ վերջինիս մասին գրուած է. «...արդանոն, որ է վեց հարիւր աղի...» (էջ 198), ինչն ականյառ թիւրիմացութիւն է, որ անշուշտ ծագել է բնագրի համար հիմք ծառայող ձեռագրում *զհարիւր* բառակցքի *զ* տառի սխալ մեկնաբանումից, ինչը տուեալ դէպքում գրաբարեան քերականական նախդիր է, այլ ոչ թէ 6 թիւն արտայայտող տառ։

⁶ Կնանտոց, կտնոց կամ կանտոց (լատ. mediator) - աղեղ, ճիպոտ - 1. Զուլթակ, քամանչա, քամանի նուագելու 50-60 սմ. երկարութեամբ աղեղ, որի երկու ծայրերը միացուած են ձիու ձորով՝ պոչի մագով։ 2. այսպէս են անուանում յաճախ նաեւ կամիթային-լարային նուագարանները նուագելու ուկրեայ առաձգական փոքրիկ եղունգանման շերտը՝ մեղիատորը կամ մզրապը (*Մկրտչեան*, էջ 131)։ Այստեղից էլ առաջացել են աղեղնային նուագարան ու կտնոցային նուագարան անուանումները։

⁷ Բուլթակ, բոլթ (ականջ, կոճ) - լարային նուագարանների լարերը ձգելու սեպաձեւ պոռուսակ (*Մկրտչեան*, էջ 45)։

- ⁸ Բոսոնոս բառը հաճախորդ նշանակում է անբարեհունչ, որ այլ ձևազրկերում տարբեր կերպ է գրվում (օրինակ՝ Մաշտոցեան Մատենադարանի ձեռ. թիվ 2011ում՝ բոսոնոս)։ Տե՛ս նաև՝ Նիկողայոս Թահմիզեան, «Ներդաշնակութեան Յենքի Մասին Ուսմունքը Հայաստանում Միջին Դարերում (X-XV դդ.)», Բանբեր Մատենադարանի, N 8, Երևան, 1987, էջ 106։
- ⁹ Խնուկի ձևը, որն այստեղ առկայ է երկու անգամ, բառարաններում բացակայում է։ Գուցէ սա խնում (խցի, խից) բառից է առաջացել, որ Նոր Բառգիրք Հայկազեան Հեղուկում բացատրված է այսպէս՝ «վիակել եւ պատել ամենայն մասամբ. կափուցանել, ցանկել, արգելով զամենայն անցնել և չքողով ծակ ինչ» (Հ. Գաբրիէլ Աւետիքեան, Հ. Խաչատուր Սիւրմէլեան, Հ. Մկրտիչ Աւագերեան, Նոր Բառգիրք Հայկազեան Հեղուկ, Հար. Ա., Ա-Գ, Վենետիկ, Ս. Ղազար. 1836, էջ 965)։
- ¹⁰ Ղրիմեցի, էջ 197-199։
- ¹¹ Այս մասին տե՛ս նաև՝ Արփի Վարդուհան, «Երաժշտարուստութեան Մասին Պատկերացումները Հայոց Մէջ», Բազմալէզ, Վենետիկ-Ս. Ղազար, 2007, էջ 500։
- ¹² Այս մասին Դավիթ Անյաղթի Մահմադ իմաստասիրութեան երկից արուած մէջբերումը տե՛ս՝ նախորդ աղբիւրում, էջ 496-497։
- ¹³ Օրփէիսի մասին տե՛ս՝ նախորդ աղբիւրում, էջ 508։ «Օրփէիս (օրփեւս, յունարէն), քրակիացի առասպելական երգիչ... որ հնարել է երաժշտութիւնը եւ տաղաչափութիւնը, որի համար էլ Գրան երբեմն համարել են Ապոլլոնի որդին։ Օրփէիսի երաժշտութիւնը ստիպում էր բոյսերին խոնարհել իրենց ճիւղերը, քարերին՝ շարժուել. այն սամ-ձահարում էր վայրի գազաններին» (Դիցաբանական Բառարան, Երևան, «Լոյս» Հրատ., 1985, էջ 259-260)։
- ¹⁴ Ղրիմեցի, էջ 199։
- ¹⁵ Լեւոն Խաչիկեան, «Հայ Բնագիտական Միտքը XIV-XVII Դարերում», Պատմաբանասիրական Հանդէս, 1971, թիւ 2, էջ 27 (ծան. 4)։
- ¹⁶ Մաշտոցեան Մատենադարան, ձեռ. թիւ 5373, էջ 157բ-170բ, էջ 166բ։
- ¹⁷ Անդ, էջ 167ա։ (Բնաւ պատահական չէ, որ երաժշտութեամբ զբաղուելու համար առաջին հերթին հարկ է օժտուած լինել երաժշտական պատշաճ լսողութեամբ)։
- ¹⁸ Մաշտոցեան Մատենադարան, ձեռ. թիւ 5622։
- ¹⁹ Ստեփան Վարդանեան, Հայաստանի Բժշկութեան Պատմութիւն. Հնագոյն Ժամանակներից Մինչև Մեր Օրերը, Երևան, «Քննասէր» Հրատ., 2000, էջ 53։
- ²⁰ Անդ, էջ 53։
- ²¹ Բունիաթ Սեբաստացի (Սեբաստիա, Ծն. թուականը անյայտ)։ Ապրել ու գործել է Սամսուն քաղաքում։ 1626ին Մարզումանում խմբագրել է անուանի բժշկապետ Ամիրդովլաթ Ամասիացու Օգուտ Բժշկութեան արժէքաւոր երկը։ 1630ին գրել է Գիրք Բժշկութեան Տոմարի աշխատութիւնը՝ բաղկացած 50 գլխից։
- ²² Բունիաթ Սեբաստացի, Գիրք Բժշկութեան (Ժէ. Դար), աշխ. Դոնարա Կարապետեանի, Երևան, Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ Հրատ., 1987։
- ²³ Մալանխուլիա - մաղասակաթն է, իսկ մալանխուլիա - խեղուկիւն է եւ խելաց պակասութիւն, Սեբաստացի, էջ 284։ Նաև՝ XVII դարի բժիշկ Ասար Սեբաստացու (որին վերագրվում է նաև Դուռն Որ Յուցանէ Զպատճառներն Բժշկական անանուն բնագիրը) Գիրք Բժշկական Արհեստի (աշխ. Դոնարա Կարապետեանի, Երևան, Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ Հրատ., 1993) աշխատութեան բառարանում գրուած է՝ մալխուլիա - ա. malikhulya, յունարէնից՝ մելանխուլիա, մելանաղձութիւն - Melancholia՝ էջ 362։
- ²⁴ Սեբաստացի, Գիրք Բժշկութեան, էջ 66, իսկ էջ 120ում գրուած է. «նարդ, որ համապապ ի յախ եւ ի վախ կենայ եւ զմտն կտրի, նշան է մալխուլիայի», ուր ումէս կամ ումուտ (ա. umid) - յոյս, միխմարութիւն (էջ 179)։
- ²⁵ Տե՛ս ծան. 38։

- ²⁶ Հարաքաթ (ա. harakat) բառացի՝ շարժում, շարժուելու ուժ, կարողութիւն (Սեբաստացի, Գիրք Բժշկութեան, էջ 186)։
- ²⁷ Սազ (պարս. saz - սարք, յարմարեցում) - լինում է երկու տեսակի՝ մեծ եւ փոքր, արեւելեան լարային-կամիթային նուագարան, մետաղեայ լարերով (4-8 լար) (Մկրտչեան, էջ 233)։ Հետաքրքիր է, որ սազից ծագել է նաև սազա բառը, որ նշանակում է սազական, ներդաշնակ, որից էլ՝ սազել, այսինքն՝ ներդաշնակել, յարմարեցնել, գործիքը լարել բառերը (Մկրտչեան, էջ 233-234)։
- ²⁸ Սեբաստացի, Գիրք Բժշկութեան, էջ 76։
- ²⁹ Ըստ Կոմիտասի, խաղ ասել կամ խաղ կանչել նշանակում է երգել, ինչից էլ առաջացել է խաղասաց (երգիչ, խաղ ասացող) բառը, իսկ խաղալ նշանակում է պարել, շարժուել (Մկրտչեան, էջ 111)։
- ³⁰ Փանդեռ(ն) կամ փանդիռ(ն) - կամիթային-աղեղնային նուագարան իր մի քանի տարատեսակներով, հաճախաբար՝ կոթաւոր։
- ³¹ Զանգակիկ, զանգուլակ (պարս. zangula) - փոքրիկ զանգակ, որ օգտագործում են դափի շրջանակների ներսից եւ անասունների վզից կախելու նպատակով, այլ կերպ՝ բոժոժ (Մկրտչեան, էջ 84)։
- ³² Էլ - մի շարք լարային նուագարանների լարերի տակ դրուող յենարանը, որն այլ կերպ կոչվում է նաև խառակ, խերիկ, թամբ (Մկրտչեան, էջ 89)։
- ³³ Աղէպատ - քնարի բարակ ծայրերը, որի վրայ հանգչում են լարերը (Մկրտչեան, էջ 20)։
- ³⁴ Յովհաննէս Երզնկացի Պլուզ (1230, Մեծ Հայքի Եկեղեցի գաւառ-1293, Կիլիկիայի Ակ-նեի Վանք), անուանի փիլիսոփայ, գիտնական, մեկնիչ, քերական, արուեստագետ եւ տաղերգու։ Սերել է իշխանական տոհմից, աշակերտել Վարդան Արեւելցուն։ 1270-1280ականներին, չըջելով Կիլիկիեան Հայաստանում եւ Երուսաղէմում, ուսուցանել է գիտական մատչելի ճառեր ու քարոզներ։ Նրա ստեղծագործութիւնները հայ միջնադարի գրական զարթոնքի, գիտութեան ու արուեստների վերածնութեան արտայայտութիւնն են։ Նա ի մօտոյ ուսումնասիրել է նաև բժշկութիւն եւ երաժշտութիւն. կանխելով արեւելեան ու արեւմտեան մի շարք հեղինակաւոր մտածողների, նա երաժշտարուեստը համարել է մարդկային իմացութեան ձեւերից մէկը, որ անմիջաբար կապուած է լսողական, այսինքն՝ ձայնային աշխարհի հետ։ Նորովի բացայայտելով մարդու հոգու եւ մարմնի վրայ երաժշտութեան նորագործութեան ուժի մասին հիմնաւորը դրոյթները, նա տեսականօրէն հիմնաւորել է միջնադարեան Հայաստանում երաժշտութեան միջոցով հիւանդներ բուժելու տարածուած փորձը, հենց ինքն էլ կիրառելով այն։ Երզնկացին օժտուած էր այնպիսի գեղեցիկ երգչական ձայնով, որ մեծարում էր քաղցրիկ, քաղցրաձայն եւ պիւլպիւլ անուններով։ Նա եղել է նաև ճանաչուած երգահան։
- ³⁵ Հ. Գաբրիէլ Աւետիքեան, Հ. Խաչատուր Սիւրմէլեան, Հ. Մկրտիչ Աւագերեան, Նոր Բառգիրք Հայկազեան Հեղուկ, Հար. Բ. Հ-Յ, Վենետիկ, 1837, էջ 847 եւ 859։
- ³⁶ Հոռոմպուկ - քանի որ այս անուանումով նուագարան չկայ բառարաններում, ապա ելնելով բառի ստուգաբանութիւնից կարելի է ենթադրել, որ հոռոմ նշանակում է հոռմէական կամ յունական (Նոր Բառգիրք, Հար. Բ., էջ 120), իսկ պուկ, նոյնն է՝ պուկ կամ բուկ (արաբ. buc - եղեգնափող)՝ 1. սնամէջ բոյսի կամ ծառի կեղեւից պատրաստած սուլիչ, սրինգ, 2. երգչհոնի փող, 3. մի տեսակ սրինգ, որ զուգահեյ նման լեզուակ ունի։ Այսինքն ստացւում է հոռմէական սրինգ կամ յունական սրինգ։
- ³⁷ Զանկ, նոյնն է՝ չանգ, չենկ (պարս. cang - քնար, տաւիղ) - աղելարային նուագարան, որի անուամբ տարբեր ժամանակներում տարբեր գործիքներ են հասկացուել։ Նոր Բառգիրքի հեղինակները ջութակը բացատրելիս գրում են՝ որպէս քաննիչ, չենկ, պիւլպուկ (տե՛ս՝ յաջորդը)։
- ³⁸ Բարբոտ (յուն. barbitos), բարբադ, բարբուդ, բարբութ, բարբուտ, պարպուտ - Փոքր Ասիայի յոյների լեզուից փոխառեալ երաժշտական կամիթային բազմաղի նուագարանի

- անուանումը: Արաբների մոտ այն չորս լարանի էր: Ընթացում է, որ նախապես քնարի մի տարատեսակ է եղել (Մկրտչեան, էջ 38, 39, 222):
- ³⁰ Ուսուլ - 1. արեւելեան պրոֆեսիոնալ երաժշտութեան տիպային չափաութիւնի բանաձեւը, 2. նուագակցող չափի (կշռոյթի) բանաձեւը:
- ⁴⁰ Սաֆրա, սաֆրայ - մաղձ՝ «հիւք ի մարմնի կենդանոյն՝ կրկին. է՝ որ սեւա մաղձ կոչեցեալ, կամ սեւամաղձ. եւ է՝ որ դեղին կամ խարտեաշ մաղձ, որոյ յաւելումն իջանէ ի լեղին... վասն որոյ մաղձն նոյն է ընդ հիւքն լեղոյ, եւ եւ կիրք շարժեալք ի դառն մաղձոյ, բարկութիւն, տրտմութիւն, եւ այլն» (Նոր Բառգիրք, Հոր. Բ., էջ 199, եւ 703): Նաեւ՝ սաֆրայ (ա. safra) - դեղին մաղձ (Ասար Սեբաստացի, էջ 384): Արդի հայերէնով՝ լեղի, որ բնութեան չորս տարրերից համապատասխանում է հրին:
- ⁴¹ Սափտա - «սավտայն, որ է սեւ մաղձն. մաղձայոյ՝ յուզեալն առաւելութեամբ մաղձի: ցաւք տրտմութեան եւ մաղձայոյ՝» (Նոր Բառգիրք, Հոր. Բ., էջ 199-200): Նաեւ՝ սավդայ (ա. sawda) կամ սէփտա - սեւ մաղձ (Ասար Սեբաստացի, էջ 383): Արդի հայերէնով՝ մաղձ, որ բնութեան չորս տարրերից համապատասխանում է հողին:
- ⁴² Պղամ, պղամ, պէղամ - տե՛ս՝ մաղաս - «մին ի ներքին հիւքոյ մարմնոյ կենդանեաց՝ իբրեւ տհաս արիւն, որոյ յաւելումն է պղամ եւ խուխ» (Նոր Բառգիրք, Հոր. Բ., էջ 198): Նաեւ՝ բլղամ (ա. balgham), օրգանիզմի չորս հեղուկներից աւիշը (Ասար Սեբաստացի, էջ 331): Արդի հայերէնով՝ աւիշ, որ բնութեան 4 տարրերից համապատասխանում է ջրին:
- ⁴³ «Արիւն, արեան - հիւք կենդանական կարմրորակ՝ սփռեալ երակօք յամենայն մասունս մարմնոյ կենդանոյն. արուն, գան, խուն, տե՛ս, տամ. Շունչ ամենայն մարմնոյ արիւն իւր է: ... փոխարկին կերակուրք յարիւն, եւ արիւն ի մարմն, եւ յայլ մասունս մարմնոյն» (Նոր Բառգիրք, Հոր. Ա., էջ 358): Արդի հայերէնով՝ արիւն, որ բնութեան չորս տարրերից համապատասխանում է օդին:
- ⁴⁴ Փարտա, փարդա, փերտէ, փերդէ (պրս. parda, perde - թաղանթ, վարագոյր) - 1. մատնաշեմ. սաղի, թառի, ջութակի կոթի վրայ նոտաները բաժանող կապերը, 2. աղեղնալարային եւ կամիթային մի շարք նուագարանների գուշերի վրայ ձգուած կաշուէ թաղանթը, 3. իրանական երաժշտութեան մէջ փերդէն գործ է ածուած հիմնականում որպէս երաժշտական դարձուածքին համարժէք (Մկրտչեան, էջ 270): Այստեղ հաւանաբար կիրառուած է այս վերջին նշանակութեամբ:
- ⁴⁵ Կոմիտաս Վարդապետ, «Բժշկութիւն Երաժշտութեամբ (Մէկ էջ Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածնի 2359 Համար Զեռագրէն)», Թէոդիկ, Ամէնուն Տարեցոյցը, Կ.Պոլիս, տպարան Տէր-Ներսիսեանի եւ Յովակիմեանի, 1915, էջ 242-248. Նաեւ՝ Վարդուանէն, Երաժշտաբուժութեան Մասին, էջ 493-516:
- ⁴⁶ Գիրք Որ Կոչի Այսմաւուրք, Կ.Պոլիս, ի տպարանի Գրիգոր Դպրի Մարտիրոսեանց, 1730, էջ հդ. (74):

MEDIEVAL ARMENIAN MANUSCRIPTS ON MUSIC-THERAPY (Summary)

Arpi Vardumyan
arpivard@yahoo.com

The beginning of the art of music goes back to the very origin of the human race. Of all the arts, music exerts the most powerful influence on the psyche of the human being.

There are relatively few details concerning healing by music preserved in medieval Armenian manuscripts. However, in various works devoted to different fields of science, we find extremely interesting ideas regarding the relation between music and the spiritual realm of the human being and the affinities between different musical instruments and parts of the human body, as well as the significant impact music has on a person's emotions and sensations.

The most perfect musical instrument was considered to be the human being himself with his consummate vocal potential, which skilful craftsmen have always striven to imitate in fashioning instruments.

Against the backdrop of several medieval Armenian manuscripts or fragments that speak indirectly about music therapy, the author sheds light on an outstanding late medieval manuscript in the Matenadaran collection (N 4618). This fragment contains an extensive discussion concerning music healing. The author argues that music therapy can be more efficacious than administering medications, particularly in cases where the patient suffers from a purely psychological condition arising from sorrow. The author notes that the fragment considered human sorrow and other psychological conditions the result of a misbalance among the four humors of the human body. This is treated by singing a hymn (*sharakan*) in one of the eight modes of the Armenian church.