

ԳՐԻԳՈՐ ՏԱԹԵՎԱՑՈՒ «ԳԻՐՔ ՀԱՐՑՄԱՆՑ»-Ի ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ
ՀԱՍԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԻՄԱՍՏԱՅԻՆ ՔՆՆՈՒԹՅՈՒՆ

Հայոց եկեղեցին դարերի միջով գրեթե անփոփոխ մեզ է հասցրել իր կարևորագույն երկու հարստությունները՝ ծիսակարգը և հոգևոր երաժշտությունը: Հոգևոր թեման, ինքնին պարտադրել է հարազատ մնալ գրոց լեզվին, ուստի ժամերգություններին, պատարագին ուղեկցող շարականների, կցուրդների, մեսեդիների տեքստերը ի սկզբանե գրվել են դասական հայերենով, ապա ավանդաբար շարունակել շարադրվել դրանով՝ նաև հետագա դարերում: Միայն շարականների հեղինակների թիվը մինչև XV-րդ դարն անցնում է երկու տասնյակից:

Հոգևոր երաժշտությունը միջնադարյան Հայաստանում դասավանդվել է բավականին խորությամբ, ինչի մասին վկայում են առանձին երաժշտական «ուսումնարաններ»-ի գոյությունը, բազմաժամկալ մասնագիտական վերլուծությունների առկայությունը, ինչպես նաև այն փաստը, որ եկեղեցու հայրերը խիստ հոգածություն են հանդես բերել հոգևոր երգի ուսուցման հանդեպ: Մաղաքիա Օրմանյանի «Ծիսական բառարան»-ում «Տեր զի բազում» սաղմոսի առնչությամբ կարդում ենք, որ սաղմոսի 4-դ մասն ըստ Հովհան Օձնեցու «պետք է միշտ «միաձայնությամբ» լինի, երբեմն «ի թիւ՝ խոնարի ձայնիւ» և երբեմն էլ ավելի հանդիսավոր երգեցողությամբ»¹, չնայած նույն աշխատության «եկեղեցական պաշտամունքների բացատրություններ» մասում հեղինակն այդ վկայությունները համարում է «ոչ լիակատար են և ոչ ամբողջական գրվածներ» և վկայակոչում դրանք վերապահությամբ. «Հին մատենագիրներից, - գրում է նա, - Յոհան Օձնեցին և Խոսրով Անձևացին որոշ տեղեկություններ և հրահանգներ են տվել ժամերգությունների վերաբերյալ, սակայն նրանց գրածները ավելի շատ ծառայում են հին ժամանակների կարգ ու կանոնը ուսումնասիրելու, քան թե վերջին ժամանակների ծեսը բացատրելու, նաև ոչ լիակատար են և ոչ ամբողջական գրվածներ

¹ Մ.Օրմանյան, *Ծիսական բառարան*, Ե., 1992, էջ 133:

են, ուստի երբեմն և չափավոր կերպով կարող ենք օգտվել դրանցից և դրանց նմաններից»²:

Նշանավոր հայագետը շարունակելով մխիթարյան հայրերի վարքագիծը (Յովհան Որոտնեցին և Գրիգոր Տաթևացին մխիթարյան հայրերի կողմից նկատվել են իբրև միարարական շարժման հակառակորդներ և դրանով պայմանավորված՝ շրջանցվել է նրանց ողջ գրական ժառանգությունը)՝ քննության չի արժանացրել մասնավորապես Տաթևացու մեծածավալ աշխատությունները, այս դեպքում՝ երաժշտագիտական վերլուծությունները, մինչդեռ այս ոլորտում Գրիգոր Տաթևացին մի կողմից այսպես ասած՝ հարցի պատմության շարադրանք ունի, մյուս կողմից տալիս է շարականների և հոգևոր այլ երգերի կառուցվածքի, կատարման խիստ մասնագիտական վերլուծություն և նկարագրություն, ու պատեհ առիթով անդրադառնում նաև քերականական կողմին, ստուգաբանում կամ բացատրում հասկացությունները:

Գրիգոր Տաթևացու «Գիրք հարցմանց»-ի 9-րդ հատորի ամբողջական պրակներ (45-49-րդ) ամբողջությամբ երաժշտական հասկացությունների, դրանց ծագման, պատմության վերլուծության էջեր են:

Նշանավոր այս աշխատության մեջ հանդիպում ենք հետաքրքիր մի հարցադրման. պատասխանելով այն հարցին, թե այս կամ այն շարականը ով է հեղինակել, Տաթևացին թվարկում է հայտնի շարականների բոլոր հեղինակներին, ապա եզրափակում. «Այսքան շարականս ընդունելի՛ է յեկեղեցի. և աւելին քան զայս՝ խոտելի՛ է և անպիտան»³:

Մեծանուն վարդապետի հիշատակությունը հետաքրքիր է ինքնին. սակայն հատվածի վերջին նախադասությունը հարց է առաջացնում. դրանք «խոտելի և անպիտան» էին ի՞նչ պատճառով՝ թեմայի և բովանդակությամբ, շարադրանքի լեզվի՞, թե՞ երաժշտության: Շարականի դեպքում պարտադիր կարող էին լինել թե՛ գրոց լեզվին հարազատ մնալու անհրաժեշտությունը, որ դեռ պարտադիր պահանջ էր, և թե՛ երաժշտության կանոնականցված պահանջները: Սակայն, ինչպես կարելի է կռահել, շեղումներ եղել են թե՛ լեզվի և թե՛ երաժշտության հարցում, որոնք և խոտանվել են եկեղեցու հայրերի կողմից: Գաղտնիք չէ, որ առաջին հայացքից անմեղ թվացող շեղումները (հատկապես՝ ծիսական, կրոնական, որին խիստ շաղկապված էր հոգևոր երաժշտությունը), կարող էին ենթարկվել խստագույն հավատաքննության՝ դավանաբանական վեճերի մի քանի դար շարունակվելու պատճառով:

² Նույնը, էջ 129:

³ Գ. Տաթևացի, *Գիրք հարցմանց*, Կ.Պոլիս, 1729թ., էջ 638:

Տաթևացիին Տաթևի համալսարանի իր հայտնի երեք «ուսուճնարաներից» մեկում անձամբ ուսուցանել է երաժշտություն. «Ի միումն ուսուցանէր զնախկին երգիչ վարդապետաց զերաժշտութիւնս քաղցրալուր ձայնիւ եղանակաւ...: Եւ ի միումն՝ նկարագրութիւն պատկերահանութեան եւ զանազան նկարչութիւնն: Եւ ի միւսումն՝ զներքին եւ զարտաքին գրեանս»⁴, և ինչպէս հատվածն է վկայում, ոչ միայն տեսականորեն է դասավանդել երաժշտություն, այլև ունեցել է «քաղցրալուր ձայն»:

Տաթևացիին շեշտում է շարականագիր հեղինակների առաձնաշնորհի մասին՝ «Որք զծորանս հոգւոյն արբին և ի ժամանակս ժամանակս երգեցին եղանակաւ զերգս շարականաց»⁵: Տաթևացու դիտարկմամբ սաղմոսների հիմնական հեղինակը՝ Դավիթ թագավորը, «հոգէխառնեաց» դրանք և «ուսոյց երգեցողացն»⁶: Նմանատիպ բնութագրման հանդիպում ենք նաև «Երգ երգոց»-ի նրա հայտնի մեկնության մեջ. «Վասն է՞ր կոչի Երգ երգոց» հարցին նա պատասխանում է, որ ինչպէս «ի հարսանիսն երգ եւ կաքաւ լինի, այժմ զնոյն պատմէ հոգեպէս»⁷, այսինքն հեղինակը ամենուր շեշտում է շարականների, սաղմոսների ներազդող հոգևոր ուժը:

Անդրադառնալով ձայնին ընդհանրապես՝ Տաթևացու այն բաժանում է հինգ տեսակի: Ըստ նրա ձայնն առկա է նաև ներքին խոսքի մեջ, իսկ ի տարբերություն, օրինակ, սովորական երգի, շարականներում առաջնային է խորհուրդը, քան ձայնը. «Ամենայն եղանակք բարբառոց ի հինգ տրամատին: Նախ՝ ամենկին անձայն. որպէս ներտրամադրեալն ի խորհուրդս: Երկրորդ՝ ամենկին ձայն առանց բանի. որպէս գոչումն: Երրորդ՝ որ բանն առաւել է քան զձայնն. որպէս երգ շարականաց: Չորրորդ՝ ձայնն առաւել քան զբանն. որպէս ձայնաւոր երգք: Զինգերորդ՝ որ հաւասար է բանն և ձայնն ի լեզուն. որպէս բարբառ խօսից»⁸. Վերջինը շաղկապված միտքն է, որտեղ «բանը և ձայնն» հավասար են:

Գրիգոր Տաթևացու «Գիրք հարցմանց»-ում երաժշտական հասկացություններն ըստ իմաստային դաշտերի խմբավորվում են երեք դաշտերում. երաժշտական ընդհանուր հասկացություններ, գործիքներ և շարականների, սաղմոսների անվանումներ: Վերջին խումբը հեղինակը բերում է համատարած գոյականական կիրառությամբ (թվաքանակով գրեթե վեց տասնյակ են), իսկ «Երեքսրբեան»-ը անգամ՝ հոլովառությամբ՝ «Երեքսրբեանին»:

Ունենք «ալէլու», «գորբողայ» (կամ՝ գուրղայ), «մեսեղի», «ովսաննայ», «ջուխտ», «սաղմոս», «ֆարտ» փոխառյալ հասկացությունները և սրանցով, փաստորեն, սահմանափակվում է բուն փոխառությունների թիվը: Զեղինակն ինքը, ստուգաբանում է

⁴ Հին ձեռագրերի ինստիտուտ, Մատենադարան, ձեռագիր հ. 6607, էջ 6ա:

⁵ Գ. Տաթևացի, Գիրք հարցմանց, էջ 637:

⁶ Նույնը, էջ 640:

⁷ Մատենադարան, ձեռագիր հ. 1264, էջ 427բ:

⁸ Գ. Տաթևացի, Գիրք հարցմանց, էջ 639:

«ալէլու», «ովսաննայ» բառերը. «Դարձեալ՝ ի յերայեցի լեզուն (ալ) ասէ թէ՛ գայ յայտնեսցի, (էլ) աստուած. (ուխայ) օրհնեցէք և գովեցէք զվենդանին աստուած». «Ովսաննայ ի յերայեցուցն ի մերս՝ փրկութիւն լսի»⁹: «Սեսեղի»-ն բացատրում է՝ «կցորդ», ինչպես հետագայում բացատրել են գրաբարյան բառարանները: Գրաբարյան բառարաններում համընկնում են նաև «գուրղայ», «փոխ» երաժշտական հասկացությունների բացատրությունները. «Եւ գուրղայն որպէս ընթերցուածն: Եւ փոխն որպէս գլուխն: Հանգիստն որպէս մասնաւորքն. նոյնպէս և տունքն»¹⁰:

«Ֆարտ» և «ջուխտ» հասկացություններին հանդիպում ենք «ձայնը ո՞ր դասունն է հարցի պատասխանի մեջ. «Ֆարտ, առաջին ձայնն ա՛ջ դասուն է, և կողմն ահեակ: Եւ յորժամ թիւն երկրորդ լինի որ է՛ ջուխտ, առաջին ձայնն ահեակ դասուն է, և կողմն աջ»¹¹:

Մնացյալ դեպքերում հոգևոր երաժշտության բուն հայկական ակունքներով պայմանավորված՝ ունենք հայերեն կամ հայերենի բառակազմական կանոններով կազմված կամ տեղայնացված ածանցավոր կամ բարդ բառեր (հիմնականում՝ հարադիր բարդություններ):

1. Երաժշտական ընդհանուր հասկացություններ. «անբիծքն», «անձինքն» (անձնավորված, անձին նվրիված շարականներ), «առաւօտու երգն», «երաժիշտ», «երգ», կանոն (Դավթի 147 սաղմոսները բաժանված են 8 մասերի, որոնք կոչվում են «կանոն»), «կանոն գլխին» (կանոնի 7-րդ կամ վերջին գուրղայի անվանումն է, որ համարվում է «գլխավոր») «կանոնք սաղմոսին» (սրանք կանոններում հավաքված սաղմոսներն են), «կաքաւել», «կողմունք ձայնին», «կողմն առաջին ձայնին», «կողմն երկրորդ ձայնին» (սա կոչվում է «աւազ կողմ»), «կողմն զերրորդ ձայնին» (սա կոչվում է «վառ»), «կողմն չորրորդ ձայնին», «ձայնաւոր երգք», «նուազեմ» «շարական վարել», «սաղմոս տուն», «սաղմոսաքաղ փոխեր», «աղմոսարան» «սաղմոսն շարականք», «տաղք», «փոխեր», «քաղեմ»:

2. Գործիքներ. «աղի», «գործի» (ք), «ստեղիք», «տաւիղ», «ցնծղայ», «փող», «քնար»:

Ըստ հեղինակի, տեղեկանում ենք, որ Դավիթ նարգարեն սաղմոսները կատարում էր քնարի կամ տավղի նվագակցությամբ: Ապա Ասափը և Դիթամը ավելացրեցին ծնծղան: Անախասը և Եղիազարը փողի նվագակցությունը ավելացրեցին: Իսկ ոմանք էլ, ըստ Տաթևացու՝ «առանց գործեաց երգէին»¹². որը այսպես ասած՝ «ակապելա» կատարումն էր:

3. Շարականների, սաղմոսների անվանումներ. «զվցից կիրակէիցն», «Անթառամ ծաղկին», «զվյօր անճառն», «զվյօր յարեաւն», «անձինքն և զհարցն», «զվնսկիզբն», «զվստուած անեղն»,

⁹ Գ. Տաթևացի, *Գիրք հարցմանց*, էջ 644:

¹⁰ Նույնը, էջ 636:

¹¹ Նույնը, էջ 641:

¹² Նույնը, էջ 640:

«գււազ շաբաթեանն», «գձաւազ օրհնութիւնքն», «գկրարչակներն», «արևագալին շարականերն», «գկրեգականն», «գբագումն ի մանկտեացն», «գերգեցեքն», «երեքսրբեանն», «գեօթանասնիցն», «գեօթն ձայնիցն», «գճորս ըստ պատկերին», «Ընդ հոգւոյ քումն», «գթոռանցն», «գ'ի յանսահման ծովն», «գ'ի քն հայցեմքն», «Լոյս զըւարթն», «գխաղաղութիւնն», «գխաչին և գեկեղեցոյ», «գխտաճարակացն», «գխորհուրդն անճառ», «գճաղկազարդի», «գճննդեանն», «գՎարգ մեծ տօնիցն», «գՄարտիրոսացն», «գՄեղաք յամենայնին», «գՄեծահրաշն», «գՄեծացուցեքն», «գՅանգստեանն», գՅոգւոյ գալստեան», «գՅրեշտակապետացն», «գՆայեա՛ սիրովն», «գՆինուէացւոցն», «գՆորահրաշն», «գՆորոգեալ կղզիքն», «Ուղղիցին», «գՊէնտակոստէին», «գՍուրբն աստուածն», «գՍրբութիւն սրբոցն», «գՎառին», «գՎարդավառին», «գՎարդավառի բ պատկերն», «գՏեանընդառաջին», գՓառքն և ալէլուն», «գՓառաւորեալն», «Փառք ի բարձունսն», «գՓոխման առաջին պատկերն», «գՓոխման բ պատկերն», «գՕրհնեմք զքեզն», «Օրհնութիւն և փառքն», «Օրհնեա՛ անձն իմ գտր, տր աստուած իմ մեծ եղեր յոյժ» (սա առաջին սաղմոսն է), «Բարձր առնեմ զքեզ աստուած իմ և թագաւոր իմ» (սա վերջին սաղմոսն է):

Տաթևացու վկայութեամբ շարականը սկիզբ է առել հինգերորդ դարից, և առաջին շարականի («գՎարգն ապաշխարութեան») հեղինակը Մեսրոպ Մաշտոցն է: Ժանրը հետագայում այնքան է զարգացել, որ ողջ եկեղեցական ծեսերը, աստվածաշնչյան պատուհները, տոները հատիկ-հատիկ, պատկեր առ պատկեր տեղ են գտել շուրջ երկու տասնյակ շարականագիր հեղինակների գործերում. «Նախ՝ մեծն մեսրոպը գկարգն ապաշխարութեան. և սուրբն սահակ գաւազ շաբաթեանն: Մովսէս քերթօղն զծննդեանն, և զմեծացուցեքն, և զտեանընդառաջին, և զփոխման առաջին պատկերն: Այլ և զկարգն յարութեան՝ սորա՛ է ասացեալ մեծն վարդան՝ ի տեսութիւն անթառամ ծաղկին: Իսկ այլք ասեն թէ անանիա շիրակունին է ասացեալ: Եւ զպէնտակոստէին, և զվարդավառին, և զսուրբ գրիգորին և զյովհաննուն, և զմարգարէիցն, և զվարդանանցն, և զառաքելոցն, և թագաւորացն, և զանտօնին: Ջայս ամենայն ոմանք անանիայի տան. և ոմանք խորենացւոյն: **Ջմեղաք յամենայնին, և զկարգ մեծ տօնիցն**, յոհան օձնեցին: **Ջիռիփսիմեանց անձինքն և զհարցն՝** տր կումիտասն: Եւ **զանսկիզբն**, յոհան մանդակունին: Եւ այլք ասեն թէ օձնեցին: **Ջհանգստեանն, և զմարտիրոսացն**, պետրոս գետադարձն: Եւ **զբագումն ի մանկտեացն: Ջխաչին և գեկեղեցոյ**, սահակն որ գնաց ընդ դէմ տաճկաց: **Ջճորս ըստ պատկերին**, գրիգոր մագիստրոսն: **Ջաւազ օրհնութիւնքն գեօթն ձայնիցն**, ստեփաննոս սիւնեցին: Եւ **գվառին** ներսէս կլայեցին: Այլ և **գաղցից կիրակէիցն, և զնինուէացւոցն, և զճաղկազարդի հարցն, և զհոգւոյ գալստեան** դ պատկերն, և զվարդավառի բ պատկերն, և զփոխման բ պատկերն, զհրեշտակապետացն, և **գեօթանասնիցն, զղտնդեանցն, զմարգարէից ոճ հարցն, և զյովհաննու ոճ հարցն, զնորահրաշն, զնայեա՛ սիրովն, գ'ի քն հայցեմքն** զարևագալին շարականերն, զօրհնեմք զքեզն, զայսօր անճառն, զարարչակներն, զաստուած անեղն, և յոմանց լուաք թէ զսուրբ յակոբին այլ: Ջայս ամենայն մեծն ներսէս է ասացեալ կլայեցին: Իսկ զայսօր յարեաւն, զնորոգեալ կղզիքն, և զթոռանցն, ներսէս լամբօնացին: Իսկ զխորհուրդն անճառ, և զմեծահրաշն, գրիգոր վկայասէրն: Իսկ զարեգականն, գրիգոր սկիւռացին: **Ջերգեցեքն**, տր յակոբ կլայեցին: Եւ զոր նախ իմացն, **ըգ'ի յանսահման ծովն, և զթարգմանչաց օրհնութիւնն, և զսուրբ սարգսի օրհնութիւնն**, վարդան վարդապետն: Իսկ զներսէսին մեծի, և զխտաճարակացն, յոհաննէս պլուզն: Եւ

զղևոնդեանց մանկունքն դձ, սարկաւագ վարդապետն որ 'ի հաղբատ: Եւ **զարբութիւն սրբոցն** խաչի, ստեփաննոս սիւնեցին»¹³:

Սակայն մենք մի տարօրինակ փաստ արձանագրեցինք, երբ փորձեցինք ծանոթանալ բառի ստուգաբանությանը: Մի կողմից, ունենք փաստ, որ ժամրը ծագել է 5-րդ դարում, սակայն պարզվում է, որ մեր շարականագիր վերոնշյալ վարդապետները առնվազն մինչև ութերորդ դարը կամ չեն իմացել, թե ինչ է շարականը, կամ էլ ժամրը օգտագործել են, սակայն առանց անվանման: Այսպես, Յ. Աճառյանի «Արմատական բառարան»-ում «Շարական» բառահոդվածի տակ կարդում ենք. «Ը դարուն Յունաց մեջ, և նրանց օրինակով նաև Հայոց մեջ սովորութիւն դարձաւ միևնոյն տօնին պատկանող զանազան հոգևոր երգերից ընտրելով կամ, եթէ պակասներ կային, լրացնելով՝ կազմել ինը երգերի մի **շարք**...: **-Շարական բառը կանոն** բառից աւելի նոր է, մօտաւորապէս **ԺԲ** դարից, բայց կարող է լինել նաև աւելի հին՝ Ժ դարից»¹⁴: Գ. Ջահուկյանը բառը դնում է չստուգաբանված բառերի շարքում: «Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի» բառարանի հեղինակներն այն համարում են փոխառություն երբ. «**շիր**» արմատից: Բազմաթիվ այլ հայագետներ արաբական ծագում են վերագրել: Սրանց բացատրությունը չընդունելով՝ Ն. Մառն այն ասորական փոխառություն է համարել:

Երեմիա Մեղրեցին տալիս է «կարգ կամ տող» բացատրությունը, որ հետագայում հանդիպում ենք նաև Ս. Աբեղյանի մոտ, ըստ որի գործ ունենք հայերեն «շար»(ք) բառի հետ՝ -ական մասնիկով¹⁵, որ անառարկելի և անվիճելի է տեսակետ է:

Երաժշտական հասկացությունների Տաթևացու բացատրությունների մեջ հանդիպում ենք նաև նորակազմ բառերի: Հետաքրքիր է դրանցից «**սատանագիւտ**» բառը: Բառիմաստը թելադրում է, որ խոսքը վերաբերում է սատանայի կողմից հնարելուն, սակայն անսպասելի է բացատրության մեջ՝ ինչը հնարելուն: Հատվածից պարզ է դառնում, որ առաջին իսկ երաժշտական գործիքները՝ քնարն ու տավիղը «սատանագիւտ» են, որ ստեղծվել է մարդկանց «իգացնելու», այսինքն հոգեպես թուլացնելու համար, ուստի Դավիթ թագավորը դրանք սպասարկու դարձրեց հոգևոր երգեր կատարելուն. «Վասն է՞ր ձայն և քնար խառնէր դաւիթ ի յերգս հոգւոյն» հարցին հողիմակը պատասխանում է. «Նախ՝ զի մարդն հոգի է և մարմին, ձայնիւ և ձեռօք երգէր. զերկու մատունս ի մի լծակցեալ յօրհնութիւնն աստուծոյ: **Երկրորդ՝ զի սատանայագիւտ էր քնար և տաւիղ, իգացուցանել**

¹³ Գ. Տաթևացի, *Գիրք հարցմանց*, էջ 637-638:

¹⁴ Հ. Աճառյան, *Հայերեն արմատական բառարան*, հ.Գ, Ե. 1977, էջ 501:

¹⁵ Նույնը:

զմարդիկ. Խառնեաց զնոսա 'ի բանս հոգւոյն, զի իւր սրովն խոցեսցէ զինքն և հալածեսցէ որպէս ի սաւուղայ»¹⁶:

Նորակազմ է նաև «**Կիսափոխ**» բառը: Սա գիշերվա ինը ժամերի հսկումներին կատարվող «փոխերին» հաջորդող միջև հանգստյան վեց ժամերը կատարվող սաղմոսի մաս է. «Իսկ **եկեսցեն** ունի սաղմոսս թ փոխ բոլոր. պահապան թ ժամուց հանապազորդ գիշերոյն: Եւ վեց **կիսափոխն**` յաւելեալ ժամուցն մինչ ի հանգստեանն»¹⁷: Որևէ բառարան չունի վկայություն:

Գրաբարյան բառարաններում բացակայում է «**անբիծք**»-ը` իբրև երաժշտական տերմին (տրվում է միայն «անարատ, մաքուր» բացատրությունը). «**Անբիծքն** վասն մեղաց պատարագ է. նոյնպէս և յիսներորդ ողորմեայն վասն մեղաց է ալէլու ո՛չ ասի»¹⁸:

Հետաքրքիր է նաև երաժշտական ձայների ծագման պատմությունը: «Ո՞րք գտին ձայնս» հարցին Տաթևացին պատասխանում է. «Ասեն եթե՝ **ստեփաննոս ոմն երաժիշտ զամենայն ձայնս** գոյից բաժանեաց իզ. որք են, **բառաչել, կառաչել, խխնչել,** և այլն նմանապէս: Եւ ստեփաննոսս այս` արար գործիք իզ որիշ որիշ. և նոքօք երգէր: Իսկ **թինգիանոս** արար մի գործի և իզ աղի: Եւ յետ սորա **թովնաս** երաժիշտ` այլակերպ յօրինէր գործի. որ զամենայն կենդանեաց ձայնս նովաւ երգէին: Իսկ յետ սորա՝ **Սինիգրէս** արար **զառաջին ձայնն,** 'ի հիւսնականէ՝ **գտեալ արուեստից:** Եւ **Փոկեղէղէս** եղբայր նորա՝ արար **զերկորդ ձայնն** 'ի դարբնականէ՝. ապա՝ **Սոփէկղիղէս** եղբայր սոցա եգիտ **զերրորդ ձայնն** 'ի հոսանաց. ապա **Պապիանոս** քեռորդի սոցա՝ արար **զչորրորդ ձայնն** 'ի ծփանաց ծովու: Եւ ապա՝ քինոսփէնէս հմուտ ձայնից գազանաց և թռչնոց, զատուցանէ՝ **ըզկողմն առաջին ձայնին:** Ապա՝ աքիլեւս, զատուցանէ՝ **զկողմն երկրորդ ձայնին որ կոչի աւագ կողմն:** Եւ **զերրորդ ձայնին որ կոչի վառ:** Ապա՝ նոմինոս, զատոյց **զկողմն չորրորդ ձայնին. որ է՝ վերջին:** Բայց արքեղայոս դարձեալ մաքրեաց զամենայն որ ուսաւ 'ի ծովային կենդանեաց»: «Բառաչել», «կառաչել», «խխնչել»-ը ձայնարկություններ լինելով՝ վերապահությամբ պետք է ընդունել երաժշտական հասկացությունների մեջ, սակայն հարցի պատմության առումով հասկանալի է, որ ձայնն սկսել է մշակվել նմանակումներից և պարզունակ հնչումներից:

¹⁶ **Գ. Տաթևացի,** *Գիրք հարցմանց,* էջ 641:

¹⁷ **Նույնը,** էջ 622:

¹⁸ **Նույնը,** էջ 630: