

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԵԱՆ ՄԱՍԻՆ

ՄԱՍՆ Ա.

ԳՈՐԾԻՔՆԵՐ.

Այս լողուածով եւ մտադիր եմ, կարելի եղածին չափ ուսումնասիրել հայկական երաժշտութիւնը, խօսելով թէ եկեղեցական եւ թէ ազգային եղանակների մասին:

Որպէս երաժշտական եղանակները, նոյնպէս եւ նրանց գործիքները, ինչպէս պիտի տեսնենք, զօրեղապէս կրում են արեւելեան հին եւ նոր ազգերի ազգեցութեան գրոշմը, սակայն դարերի ընթացքում նրանք ստացել են հայկականութիւն, կերտուելով գործածող ազգի բնաւորութեան համաձայն, ազդուելով ոչ միայն հայ ազգի զանազան կլիմայի, զանազան միջավայրի մէջ զոյացած տեմպերամենտից, այլ եւ այս եւ այն նոր ազգերի հետ ունեցած շփումներից:

Ամենից առաջ, սակայն, հարկաւոր է մի ամփոփ գաղափար տալ նուագարանների մասին:

Եթէ ընդունենք որ հայ ժողովրդի ալմանան նուագարաններից մի քանիսը կատարելագործուած կամ անփոփոխ մնացորդներ են ազգային հին գործիքների, ալն ժամանակ ազգային գործիքներ

պիտի համարել սա ն թ ու ը ը, ք է մ է ն չ ա ն (ճիւղուրը), ս ա զ ը, փ ո զ ը, ծ ն ծ զ ա ն և թ մ բ ու կ ը:

Հին, պատմական աղ զործիքների մասին տեղեկութիւններ սակաւ են: Լարական նուագարաններից պատմագիրները լիջատակում են ք ն ա ը, ջ ն ա ը, ղ ի ն, տ աւ ի ղ, փ ա ն դ ի ա ն և բ ա մ բ ի ա ն: Անշուշտ այս նուագարանների կազմութեան նկարագրութիւնից կարելի էր որոշել թէ ալմանն որ զործիքներին են նման: Բայց այնքան թեթեւ, անհորշ նկարագրութիւններ կան նրանց մասին, որ հաստատապէս մատնանիշ անել ալմանն նուագարանների վրայ և ասել որ այս զործիքը պատմական այն ինչ զործիքն է՝ անհնար է: Փ ա ն դ ի ա ն ը, օրինակ, որ փոքր-Ասիական զործիք է *) և անունն էլ լուսարէն (pandura), նշանակում է երեքադեան կիթառ, նման է ք է մ է ն չ է ի ն (ճիւղուրին) որ իսկապէս երեքադեալ կիթառ է: Բամբուր, որ Գողթման երգիչների զործիքն էր, ըստ Յովհաննէս կաթուղիկոսի **) սկոբնոտոցահար աղէքախո նուագարան էր, նմանում է մեծ հաւանականութեամբ ալմանն սաղին: Բայց սա զը միւս կողմից, ըստ նկարագրութիւնների, պէտք է որ ղ ի ն ը լ ի ն ի, մի ամենաէին զործիք, որի կատարելագործութեամբ թ ա ա ն է և որը հնդկական ծագում ունի: Իսկական հայկական նուագարան, փյողականներից կարելի է համարել օփ ո զ ե զ ն ե ա ը, որից Հայաստանում միշտ կարելի է հանդիպել և որի անունը հայերի մէջ մինչև այժմ մնացել է օփ ո զ ու:

Թողնելով հնախոսներին պատմական աղ զործիքները, հետազոտութիւնը, ես կը խաղում հալ ժողովրդի մէջ զործածող ալմանն նուագարանների նկարագրութեամբ:

Լարական նուագարաններից՝ սա զը, որպէս հին հայկական զլիաւոր զործիք, անշուշտ Հայաստան է մտել Պարսկաստանից և հետզհետէ դարձել ամենագործածական նուագարանը: Յետոյ միայն թառը, որպէս սաղի աւելի կատարելագործութեամբ և աւելի նորրը՝ ժողովրդի աւելի բարձր դասակարգի սիրած նուագարանն է դարձել: Թողնելով սա զը թափառական ա շ ու զ ն ե ի ն և ստորին դասակարգին:

Հնդկական մի զրոյց, որ անցել է պարսիկներին, թառի ծագման մասին պատմում է հետեւեալ լեզենդան:

Մի նշանաւոր երաժիշտ, չըգիտեմ ինչ մի լանջանքի համար դատաւարութեամբ լինելով մի ուղիղից, լաջողվում է փախչել և:

*) Fetis. Hist. de la musique. 4. III. եր. 303 (իշտատակումս ալզգ. Հանդէս. ա. գիրք. եր. 20.

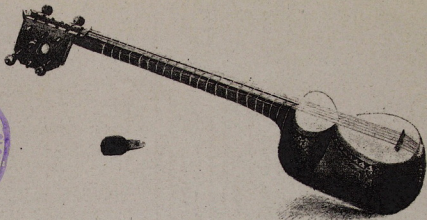
**) Յովհ. Կաթ. Պատմ. Հայոց:

ապաստանել Հնդկական անտառներում: Մի օր, երբ նա մտել էր խոր կողմերը, լանկարծ լսում է երաժշտական մի նոր գործիքի նուրբ, լուզիչ ձայն, որ կարծես իջնում էր վերեւից և միօրինակ ու մեղմաձայն, երբեմն էլ ուժգին, հնչեցնում էր տարօրինակ երգ: Նրաժիշտը երկար փնտախուց լետուլ, մոտենում է մի բարձր ծառի և աչքած կանգ առնում նրա ստորոտին: Անտեղ-վերեւում, վազուց սատկած մի կապիկ, զլխիվայր կախ ընկած ծառից, կմախք էր դարձել: Աղիքները չորացած՝ մի ծալքով կապած էին մնացել կղզուկերին, իսկ միւսներով՝ իջել ողնասխւնի վրայով՝ մտել էին զանգի մէջ. և քամին սուրալով նրանց միջից, թրթռեցնում էր ու տարօրինակ ձայներ առաջացնում: Նրաժիշտը մտախոհ կանգ առած, երկար դիտում է ալդ բնական նուագարանը, լսում նրա, թէև միատեսակ, բայց դուրեկան ու մեղմադձիկ երգը և մտածում արհեստական կերպով շինել մի ալդայիս գործիք: Ահ հնարում է թառը: Ահ իրաւ, թառը բաւական նման է գլխիվայր դրած մի կմախքի՝ իր զանգով, ողնասխւնով և կղզուկերով:

Ջրուցը սրանով չէ վերջանում: Նա ալդ երաժշտին է վերագրում ոչ միայն թառի գիւտը, այլ և եղանակների կազմութիւնը, մանաւանդ մի գեղեցիկ եղանակի, որին կոչում են հագուստ ապաստանող *): Նրբ երաժիշտը երկար մնալով անտառներում, կատարելագործում է իւր նոր նուագարանը, հնարում է եղանակներ, մտածում է մոտեւ հալոնիք, ներկայանալ աջային և իւր նոր գիւտը ընծախելով նրան, իւր ներումն ունենալ: Ռաջան ամառանոցային վրաններումն է լինում, երբ երաժիշտը ներկայանում է նրան և խնդրում որ թող տալ նոր գործիքի վրալ նուագելու: Իշխանը թէև կամենում էր նրան կախել տալ իսկոյն, բայց զիջանում է լսել երաժշտութիւնը: Ահա նստած են բոլորը, հաւաքուել է մեծ ամբոխ և երաժիշտը թրթռեցնում է նոր նուագարանի լարերը ալնքան լուզիչ, ալնքան տխուր, որ բոլորը, սկսած աջայից մինչև լետին ծառան, արտասվում են և տխրութիւնից կտրտում իրենց հագուստը: Բայց երաժիշտը փոխեց եղանակը և սկսեց մի դուարթ, կայտառ երաժշտութիւն: Ամէնքը վեր են թռնում ու մի կատաղի պար սկսում գծերի պէս:

— Դատարիւր, դատարիւր, գոչում է աջան երաժշտին. դու արժաւելի վտանգաւոր ես դարձել և զօրեղ՝ քան ես. դու ալդանիծեալ գործիքովդ ընդունակ ես մարդկանց սիրտն ու միտքը գերել, քեզ

*) Պարսկերէն կոչվում է *աահի շէմէդարան*. ալդ եղանակի հնարողը սակայն, ըստ պարսկական պատմագիրների, համարվում է Նիզհաս երաժիշտը:



4. 2/1858

Ար. Կոտեջյան, Թիֆլիս

ԲԱՌ

հպատակեցնել. դահճը, իսկոյն կախել սըլ կախարդին և ժշրել գործիքը...

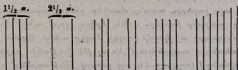
Բայց երաժիշտը իսկոյն փոխում է նուազը և այս անգամ հընչեցնում մի ակնպիսի եղանակ, որ բոլորը կարկամում են, դահճը տեղն ու տեղ քարանում և այդպէս երաժիշտը նուագելով թռնում է մի ուղտի վրայ և հեռանում զէպի անտառները: Եւ ահա նստած է նա այժմ ուղտի վրայ, թառը ձեռքին և նուագում է մի ակնպիսի եղանակ, որ ուղտը քամու արագութեամբ վազում է և սչ մի ձի չէ կարողանում հասնել նրան...

Այս զրոյցը ևս լսել եմ պարսիկներից: Այսպէս են բացատրում նրանք թառի ծագումը:

Նուագարանը բաղկացած է երեք մասից: Ամենից խոշորը՝ մարմինն է *) տանձաձև մի փոս կորընթարթ արկղիկ, կից մի ուրիշ երկար ձուածն կորընթարթ տուփի, որոնց երկուսի երեսն էլ պատած է կովի փորամաշկի թափանցիկ թաղանթով: Մարմնի միջով, հօրիզոնապէս պարզած մի ձող միանում է երկար կոթին և անշարժ պահում նրան՝ մարմնին կից: Կոթը (ողնասիւնը) ²/₃ արշին երկարութիւն ունի և 3 մատնաչափ տափակ լայնութիւն վերի կողմից, տակի կողմը կորընթարթ (convexe), Քանի զէպի վեր է գնում զէպի ականջները, կոթի լայնութիւնը պակասում է և ականջների մօտ ²/₃ կամ 2 մատնաչափ լինում:

Ամբողջապէս նա զարդարուած է լինում փղոսկրեայ մօզալիկական դրուագներով (ornement) և դրանց վրայով կապուած ձայնասանդուխի (gamme) մի շարք ախարդաներով: Սրանք կազմում են չորս միմեանց կից բարակ աղէթելից: Ընդհանրապէս 22 են, երբեմն աւելի. տեղաւորուած են միմեանցից 1 սանտիմետր հեռաւորութեամբ, տեղ-տեղ էլ 2 կամ ²/₃ սանտ:

Դասաւորութիւնը ընդհանրապէս այս ձևով է.



Դնելով մատները սրանց միջոցներում լարերի վրայ, քիչ զէպի լաջորդ ախարդանն շեղած՝ ստացւում են զանազան և լաջորդական խաղեր: Այս դասաւորութիւնը մշտական օրէնք չէ, կան թառեր,

*) Այս մարմինը շինւում է թթնու փայտից, լաւ թառը միշտ թթնու փայտից է շինւում:

որոնց փարզաւորները ետ ու առաջ են տարվում: Սազը, աւելի շատ կիսաձալներ գործածելուն համար, որովհետեւ նրա վրայ ընդհանրապէս նուազում են տաճկական և արաբական եղանակներ—երբեմն մինչև 32 փարզա ունի և միմեանց խիստ մօտ շարուած: Նուազողը ամբողջական ձալներ ունենալու համար ոչ թէ փարզաներին է նայում, այլ նրանց լարմարեցնում է իւր վարժուած մատներին, ետ ու առաջ մղելով փարզաները:

Փարզաների տուած լաջորդական ձալների միմեանցից տարբերութիւնը թւերով կարելի է արտայայտել.

1, $1\frac{1}{2}$, 2, $2\frac{1}{2}$, 3, $3\frac{1}{2}$, $3\frac{1}{2}$, 4, $4\frac{1}{2}$, 5, $5\frac{1}{2}$, $5\frac{1}{2}$, 6, 7, $7\frac{1}{2}$, 8, $8\frac{1}{2}$, 9, 10, 11, 12, և այլն:

Լարերը, որոնք գլխի կողմից պարզուելով գնում են կռթնելու մարմնի տանձաձև մասի վրայ դրած երկաթեայ եռոտանուն կամուրջին, 4 զուգ են. մէջտեղի երկու զուգը պղնձեայ, ալ և ձախ կողմի զուգերը պողպատէ: Կամուրջից անցնելով, նրանց ծալրերը ամրացրած են տանձաձև մասի ետևում մի եռանկյունի տափակ տախտակի, որ կպցրած է մարմնին:

Կռթի վերի ծալրում 7 ականջներ մտնում են կզզողկրի նման մի նեղ արկղիկի մէջ, վերեւ բաց: Այդ բաց կողմից անցնելով, լարերը մտնում են ականջների մէջ և փաթաթւում նրանց վրայ: Չնայելով որ լարերը 8 են, սակայն ականջները 7 են, որովհետեւ ձախ կողմի զուգը ականջներին չհասած՝ կցած է և միացած՝ մըտնում է միայն մի ականջի մէջ: Այդ միացած զուգը, որ իբր ձախնապահ է գործածւում, կոչւում է շէլթան: Դա մի նորահնար զուգ է, աւելի գործածական Կովկասում և ելնելով ականջից միացած, ճիւղաւորում է ներքեի փարզաներից մէկի ձախ կողին ցցած փոքրիկ ոսկոռիկի վրայից և զուգ՝ գնում է միանալու միւս լարերին:

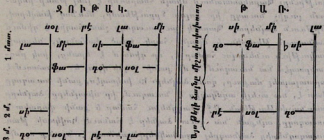
Ականջները դասաւորուած են 3-ը ալ կողմից և 4-ը ձախ. 4-րդը սշէլթանիւ ականջն է:

Բոլոր այդ լարերը, առանց մատներ դնելու, արտալայտում են միայն երեք տարբեր խազեր. ամեն երկու զուգ՝ ունի մի ձալն. իսկ սշէլթան-զուգը՝ ալ կողմի զուգի ձալն ունի: Ազատ լարերի խազերը միմեանցից տարբերւում են ոչ թէ ջութակի լարերի նման 5 աստիճանով (սւլ-սւլ-սւլ-սւլ-սւլ), այլ չորսով (ենթադրենք՝ ս-ս-ս-ս). չիմնապէս, մինչև իսկ ալ կողմի երկու զուգերն են, որ անփոփոխ երկու խազ ունին, որովհետեւ ձախ կողմի պղնձեայ զուգի խազը, նայելով նուազած եղանակին, միշտ փոփոխում են: Այդ մասին քիչ բնոր: Սրանով հասկանալի է ուրեմն, որ ազատ լարերի վրայ, առանց երկրորդ կամ երրորդ պողից իցի ալ ի իջնելու, մի ամբողջ օկտաւ (ութնեակ) ունենալ անհնար է, այլ շատ-շատ՝ 6 խազ. մա-

Նաևանդ որ իրաքանչիւր լարի վրայ առաջին պողիցիայում միայն երկու մատ կարելի է դնել և լետով պէտք է անցնել լաջորդին՝ ձայնասանդուխ զոյացնելու համար: Զութակի վրայ ալլ կերպ է. աշտեղ, առաջին պողիցիայում (position) գործածւում է ոչ թէ երկու, ալլ երեք մատ, ալլ և նա ունի չորս լարեր և ալլպիտով առաջին պողիցիան տալիս է 16 ձայն, աշխնքն երկու ամբողջ օկտաւ:

Արբորդ և լաջորդ պողիցիաների համար, Զութակի իւրաքանչիւր թելի վրայ, ձայնասանդուխ զոյացնելու համար, գործածւում է 4 մատ, իսկ թառի վրայ պիտի գործածել 3:

Համեմատութիւնը և տարբերութիւնը աւելի պարզ կացուցանելու համար, դնենք ալլտեղ Զութակի և թառի առաջին պողիցիայի վրայ գործածուող մատների շարքը:



Թառի վրայ, մեռւմ է ուրեմն, գրեթէ միշտ լետագալ պողիցիաների դիմել և նուազել միշտ ալ կողմի երկու զուգի վրայ, պէտք եղած ժամանակ թռթռեցնելով միւս զուգից հատ-հատ խաղեր:

Թառի քաղցրածայն և մեղամաղձիկ լինելու զազտնիքը նրա լարուածքի մէջն է: Լարում են ցած ածնով և միշտ մի նօր խաղերով: Լարուածքը զամերտօնի (դիապազօն, ձայնատու) վրայ չէ լինում, ալլ նուազողի քմահաճութից է կախուած և նրա հետ երգողի ձայնից: Նուազում են կնդնդոցով (թաղիանա), որը մի բարակ տաշած ձկուն ոսկւիկ է, մոմով բռնասեղի ունենալով: Կընդընդոցը գործածելու մէջ կալ մեծ նարպիկութիւն. պիտի գիտենալ շարժել նրան սաստիկ արագ, ապա, նուազի համեմատ մեղմ կամ ուժգին. իսկ եթէ կամենում են ոնէ խաղի երկար թռթռում տալ կամ զոյացնել, զոյացնում են ամբողջ թառը նրբութեամբ: Առհասարակ թառը բռնում են ալլպէս: Զանձած և մարմինը կպցնում են կուրծքին և մօտ ալանջին, ալլ ձեռքի երեք մատները կռթնե-

ցնում մարմնի թաղանթին, ձուածն մասի վրայ և նոյն ձևով բխմանով ու ցուցամատով գործածում կնդնողը:

Թառը զուտ ասիական գործիք է, հին արևելեան ազգերի կատարելագործուած գործիք. նրա նախնական ձևերը եղել են Հնդկաստանում և մինչև իսկ Սղիպտոսում *): Այդ ձևերը յայտնի էին հրէաներին և ասորացի նոյնպէս *): Այդ նուագարանը իր մինչ օր լարուած ցով, պարերգերն ու կայտառ եղանակներն իսկ մի տեսակ մեղամաղձոտ կերպով է արտայայտում և լարմար է աւելի արևելեան՝ ուրբապտուտ ու անվերջ կիսաձայներով, առանց ամանակի և առանց որոշ կանոնների ենթարկուած՝ եղանակների համար:

Կովկասում թառի նուագելը կատարելապէս կուպտացրել են. նուագողը անտանելի խառնաշփոթ աղմուկներ է հանում նրա վրայ, եղանակին խառնելով ձայնապահ լարերի կոպիտ ընկերակցութիւնը: Պարսկաստանում միայն հնարաւոր է լսել թառի իսկական լուզիչ նուագը իր ըստը Նրբութեամբ, մեռնող խաղերով, թրթուռն ձայներով: Պարսկ լաւ նուագողը շատ հազիւ է դիմում ձայնապահ թելերին և միայն հարկ եղած ժամանակ, ներդաշնակութիւն ունենալու համար է, որ դիմում է նրանց, իսկ ընդհանրապէս նա նուագում է մի քանի զոլգի վրայ և աշխատում է արտաբայտել մաքուր, զուտ ձայներ: Եւ իսկապէս, քանի նուագողը վատ է, նա աւելի աղմկալից է նուագում, իր սխալները ձայների խառնաշփոթութեան մէջ թաղանթու համար և քանի վարպետ է նուագողը, այնքան նա զուտ ձայներ է հանում: Կովկասի թառ նուագողներից ձայնագրել եղանակները՝ անհնար է. նրանք ոչ միայն ալդ եղանակներն են աղաւաղել, ապականել; այլ և նրանց արտաբայտութիւններն են կոշտացրել, անտանելի մօնօտօն շինել:

Այստեղ, երաժշտութիւնից հասկացողներին մի գաղափար տալու համար, հախերի մէջ, թառի վրայ նուագուող ամենաբայտնի եղանակների մասին, կը լիշատակեմ նրանցից զլխաւորները և նրանց ձայնասանդուխը (gamme):

Այդ եղանակները գրեթէ բոլորը պարսկական են, բացի բաշաթի քիւրդը, որը, ինչպէս լիտով ես կապացուցանեմ, հայկական է:

Եղանակները, որոնք մեւօղիներ են, կոչւում են մուղամէթներ. իւրաքանչիւրը իր ետեից ունի մի լորդորակ կտոր, որ լինում է կամ պարերգ և կամ մի երգ: Թէ մուղամէթները և թէ իրենց լորդորակները լալտնի են ամեն տեղի հախերին և սիրելի

*) Sba Fetis. Hist. de la musique.

**) Sba Ս. Գրոց քառարան, Վին քառը իր պատկերով:

Դեփուհ	լարվում է	սուլուհ	գործածում է	ամբողջ	ձայներ *
Ծուխ				ամբողջ	(հանգչ. ձայն ընդ.)
Բարթի-Շիբու				Բ-Բի, Գ-Գի	
Բարթի-Ղալու				ամբողջ	(հանգչ. ձայն Դ)
Զարգուհ		Բ-Բի	Գ-Գի	Բ-Բի, Գ-Գի	
				Գ-Գի	
Ափուհ		Գ-Գի	Դ-Դի	Գ-Գի, Դ-Դի	
Բարթի-Բար		սուլուհ		ամբ.	ձայներ (հանգչ. Բ)
Ծուխ				Բ-Բի, Գ-Գի	(հանգչ. ընդ.)
Մանգ				Բ-Բի, Գ-Գի	Բ-Բի, Գ-Գի
					(հանգչ. սուլ.)
Նալուհ-Բար				Գ-Գի, Դ-Դի	(հանգչող Բ-Բի)
Մանգ				Գ-Գի	(հանգչ. Դ)
Բարթի		սուլուհ		ամբողջ	(հանգչ. Բ և սուլ.)

Այս գլխավոր եղանակներն ունին նույն հիմնականների վրալ, նույն տանով լորդոր կտորներ-երգեր և պարեր (Թէսնիֆ), որոնք բոլորն էլ ծանօթ են ամեն տեղի հայերին և գրեթէ նուազում են բոլոր այն գործիքների վրալ, որոնք կարող են արտադրել այս և այն կտորը: Այլ և երգում են խօսքերով:

Վ. Փափաղեան

(Կը շարունակուի)

*) Այս եղանակը նման է մեր եկեղեցական վառ. ձայն եղանակին: