

ՀԱՅ ԳԵՂՋՈՒԿ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԻՒՆ

Գրեց՝ ԿՈՄԻՏԱՍ ՎԱՐԳԱՊԵՏ

Գ.

ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՂԱՆԱԿՆԵՐԻ ԾԱԽԱՂՈՒՄՆ ՈՒ ԶԱՐԳԱՅՈՒՄԸ

Ծխական դպրոցի դերը Գեորգ Գ. եւ Մա-
կար կաթողիկոսների օրով։—

Կար ժամանակ երբ զեղջուկ եղանակները
գին չունէին։ Անցեալ դարու կրթուած մար-
դիկն անգամ գրում ու տարածում էին թէ հայ
գիւղացին բանաստեղծութիւն ու երգ չունի։
Այս կարծիքն արագ ընդհանրացաւ, որովհետեւ
չինականի համար իր առօրեայ ստեղծագոր-
ծութիւնն արժէք չունի, հաց ու ջրի պէս մի
ակամայ պահանջ է։ Գիւղացին իր երգերի շատ
տեսակն արհամարհում է. ծիծաղում է ուսում-
առածների վրայ, որ խնամքով գրի են առնում
եւ ժողովում են այդ «ձեռօք բաներն ու աղջկայ
խաղերը»։

Ժողովրդական եղանակների տարածման
մեծ դարկ տունն նախկին ծխական դպրոցների
երգեցողութեան ուսուցիչները, որոնք սնուցին
մատաղ սրտերն ու մանուկ զգացումները պարզ
ու գոյարիկ, բուն զեղջուկ երգերով։ Այդ
դպրոցներում սովորող անմեղ մանուկներն ա-
ռան այդ երգերը եւ տարան, հնչեցրին օտարա-
ցած, խորթացած տան չէմքից ներս, կրթուած
բայց հայրենի սրտի զեղումներին կարօտ, ըն-
տանեկան յարկի տակ։ Հայ քաղաքացին էլ,

կորցրածը գտնելուն պէս, սեղմեց սրտին եւ
գուրգուրալ սկսեց իր հարազատ երաժշտու-
թիւնը։ Այն օրուանից կեանք առան ժողովրդա-
կան եղանակները, նոր ոգի ստացան եւ թարմ
ուժով, բուն թափով առաջ են գնում եւ աճում։

Վերջերս, Էւրոպացի երաժշտագէտներն
սկսան ուշք դարձնել, հրատարակել եւ տարա-
ծել հայ ժողովրդական եղանակները։ Այս գե-
ղեցիկ գործի գլուխն անցաւ, առաջին անգամ,
մեր աղնիւ եւ սիրելի բարեկամ Պիէռ Օրոն։
Այստեղ պէտք է ցաւով յիշել որ բաղդախնդիր
պատանիներ տարածում են օտար եղանակներ
իրրեւ հայ ժողովուրդի ստեղծագործութիւն եւ
մոլորեցնում Էւրոպացի զիտուն երաժշտագէտ-
ներին (1)։

1) Այս հատուածը, «Վերջերս»էն մինչեւ
«Երաժշտագէտներին», մատիտով փնջած է։

Վերջին փրագին մէջ՝ Կ. Վ. կ'ակնարկէ
մէկու մը որ Փարիզի մէջ, հրատարակեց հա-
ւաքածու մը հայ երգերու, որոնց դաշնակում-
ները յաջողած էր գրել տալ փրանսացի յայտնի
երաժիշտներու, բայց որոնք մեծ մասամբ հայ-
կական ոչինչ ունին։

Երբ, դպրոցի միջոցաւ, գիւղական երա-
ժշտութիւնն անցաւ գիւղից քաղաք եւ արմատ
ձգեց, Հայ դուստներն էլ, բնականաբար,
ժամանակի պահանջներին համաձայն, սկսան
երգել, նուագել ու ստեղծել ժողովրդական
զոյնով եւ ոճով:

Գուսաններ. — Հայ դուստներն ունին
ժողովրդականից անկախ, ինքնուրոյն դպրոց:
Գուսանական դպրոցները երկու տեսակ են:
Առաջինն պատկանում են կրթութեանը, երկ-
րորդին՝ անուսումները: Վերջինները մի կա-
մուռն են կապում բուն ժողովրդականի եւ
կրթութեան դուստնական դպրոցի մէջ: Երգում
են օտար կամ մայրենի լեզուով, օտար եղա-
նակներն անշնորհք, աղաւաղած, իսկ Հայ չի-
նական երգերը, թէպէտ բաւական ուղիղ, բայց
թաթարական, ծուռութուն, անկայուն եւ ան-
ճաշակ տառախաղութեամբ:

Այս տղեղ արտասանութիւնը դորձ է ածում
դժբաղդաբար գիւղացի արական սեռն էլ, պա-
տանեկան հասակիցն սկսած: Իսկ իրական սե-
ռը պահել է զուտ աղպային հնչիւնը (1):

Կրթութեան դուստներն աւանդաբար նախան-
ձախնդիր են արար, պարսիկ եւ տաճիկ երա-

ժշտութեան. թէպէտ, մէկ մէկ էլ, երգում են
ժողովրդական եղանակները, բայց աւելի զը-
ւարճացնելու քան ճաշակ տալու նպատակով:
որովհետեւ անարուեստ, թեթեւ, անոճ եւ ի-
րանց դպրոցի ոգուն հակառակ են համարում:

Սոքա երգում ու նուագում են, վերջին ժա-
մանակներս, աւելի հայերէն լեզուով, բայց
արար, պարսիկ եւ տաճիկ դուստնական բա-
նաստեղծութեան եւ երգադրութեան օրէնքնե-
րով: Շատ անգամ, պատրաստի եղանակներին
յարմարեցնում են նոր բառեր: Այս դէպքում,
օգուտ են քաղում տաճիկական շարքիներից եւ
թիւրքիներից, որովհետեւ արար եւ պարսիկ
եղանակներ չեն լսում, լսածներն էլ ծանր են
եւ դուստնական, վիպական ոճին անյարմար:

Հասարակ եւ անուսում դուստները զոր-
ծածում են ժողովրդական եւ օտար, խառ-
նակ (2), տաղաչափութիւն եւ եղանակ: Այս
կարգին են պատկանում եւ մի քանի պատահա-
կան երգիչներ, որոնք քաղաքացի կամ գիւղա-
քաղաքացի են: Սոքա երգերը, մեծ մասով,
զուտ անհատական բնատրուութիւն են կրում.
ուստի, մի կարճ ժամանակից յետոյ, անյայ-
տանում են: Եղանակներն առանց բացառու-
թեան, օտար են:

ԵՐԳԱՍՏԵՂԾՈՒԹԻՒՆ (3)

Ժողովրդական երգի հեղինակը. —

Հարցէք գիւղացուն, թէ այսինչ խաղը ո՞ր-
տեղ է դուրս եկել, ուղիղ կամ սխալ, մի գիւ-
ղի անուն կ'ասէ: Հարցէք թէ ո՞վ է կապել,
մատնացոյց կ'անէ գիւղի յայտնի խաղ ասողին:
Իսկ երբ սորան էք դիմում, կամ մի անուն է
յիշում, կամ ուսը թափ տալի: Հեղինակի ա-

նունը յայտնի է լինում այսպիսի երգերի մէջ.
մէկին բորենի յօշոտում, միւսը ջրասոյզ է լի-
նում, մէկէլին բուք խեղդում, մի չորրորդին
սպանում են, մի հինգերորդի աղջիկն են փախ-
ցնում, եւայլն: Այսպիսի խաղեր յօրինում են
գիւղի յայտնի խաղ ասողներն եւ շրջիկ, հասա-
րակ, անուս դուստները, որոնք դէպքը նկա-
րագրելուց յետոյ՝ վերջին տան մէջ էլ յիշում
են իրանց անունը: (Այս ձեւը օտար է. ժողո-

1) Նախ գրած է գիւղացին էլ, յետոյ՝ մա-
տիտով, ն տառը փնջած է եւ արական սեռն ա-
ւելցուցած է: Աւելցուցած է նաեւ՝ սկսած բա-
ռէն յետոյ՝ «Իսկ իրական ... հնչիւնը» եւ փա-
կագծի մէջ՝ դրած է՝ գրել (այսինքն այդ ուր-
ուագծուած գաղափարը ընդլայնուած ձեւով մը
շարադրել):

2) Առաջ գրած է խառն, յետոյ մատիտով
աւելցուցած է աղ:

3) Այստեղէն է որ կը սկսի *Mercuré Mu-
sical* ի մէջ լոյս տեսած փրանսերէն քարգմա-
նութիւնը:

վուրդը զործ է ածում միայն եկարագրական երգերի համար): Բայց, երբ անցնում է մի ժամանակ եւ հնանում է խաղը, մոտանում են կամ մի ուրիշ հեղինակի հետ շփոթում, որովհետեւ ժողովրդի սրտին մօտ է ամէն մի խաղ. նորան հետաքրքրում է երգն իր էութիւնով, ո՛չ հեղինակը, որ այսօր ինքն է, վաղը՝ մի ուրիշը: Երգաստեղծութեան շնորհը, գեղջուկի համար, մի բնատուր պարզեւ է. ամենքն ալ, լաւ կամ վատ, խաղ կապել եւ երգել գիտեն: Նա սովորում է երգաստեղծութեան արուեստը հէնց բնութեան գրկում, որ նորա անդաւաճան գպրոցն է:

Քաղաքացի Հայերը ժողովրդական երգերին տալիս են «գիւղական», «գեղջկական», «շինական» եւ «ոամկական» անունները եւ շատ իրաւացի. որովհետեւ երգ ստեղծողը, խաղ կապողը գիւղացին է. երգաստեղծութեան մէջ բաժին ունի իւրաքանչիւր գեղջուկ:

Ժողովուրդն ինչպէս է խաղ կապում.—

Անցեալ 1905 թուին ամառանոց էի գնացել Հատիճոյ վանքը (Շիրակում, Ալեքսանդրապօլից 28 վերսդ հեռու, Արագածի վերայ): Վարդապառի տօնին, ուխտ էր եկել մեծ բազմութիւն: Ուխտին՝ գիւղացի աղջիկները, նորահարսերն ու տղաները, որպէս սովորոյթ է, պար են բռնում, խաղ կապում ու երգում: Այսօր որ այդ բնական, բանաստեղծական, բովանդակալից եւ գողտրիկ պարերին մեծ հարուած է տուել եւ տալիս է այլանդակ, անճաշակ եւ կարծր դուռնան: Ուխտատեղին կորցրել է իր բուն նշանակութիւնը եւ դարձել է դուռնաշինների եւ առաւելապէս կերութումի վայր: Ամէն մերձակայ եւ հեռու գիւղ բերում է իր դուռնաշինների խումբը: Երեւակայեցէք մի բակ. մի տասնեակ դուռնաշին, խումբ խումբ այս ու այն անկիւնում, կամ բակի մէջտեղում, յաճախ իրար կից նուազելիս, խոնուած բազմութիւն, ասեղ ձգելու տեղ չկայ. բարձր սա-

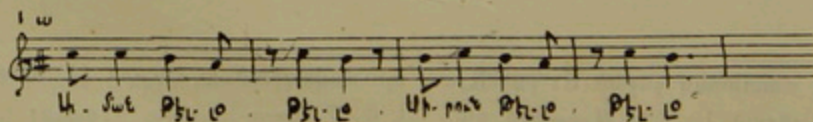
րերից, խոր խոր ձորերից, տասնեակ դուռնաշին ընդ միմեանց. մի զարհուրելի, անլսելի, խոժոռ ձայների անտանելի ժխոր: Փորձիր սենեակդ մտնել, դռները պինդ պոցիր, բայց զո՛ւր. զգուշի դուռնաշին դողման ձայները պատերն էլ են թափանցում: Ուղիղ մէկ ու կէս օր մեր ականջներն ու նեարդերը յանձնեցինք սոցա դարհաճ տրամադրութեան: Վերջապէս, երկրորդ օրը, կէս օրից յետոյ, ամէն մէկն իր գիւղը քաշուեցաւ, իր դործի գլուխն անցաւ:

Երբ վանքն իր նախկին անվրդով խաղաղութիւնն ստացաւ, դռն բողոքեցի ընկերիս՝ Երուանդ վարդապետին, իմ դայրոյթը յայտնեցի դուռնաշին երաժշտութեան դէմ եւ սաստիկ կսկիծ, որ բուն, անարատ, բանաստեղծական գեղջուկ երգերն անյայտանում են:

Հայր Երուանդի եղբայրն իսկոյն գիւղ գնաց, ազգականների հարսներին, աղջիկներին հաւաքեց վանքի բակը: Օրն երկուշաբթի էր, եւ մեռելոց: Ա՛յ, այժմ սկսեցինք հայրենի սրտալի երգեր լսել եւ հարազատ ուխտ անել: Ես, արդէն թուղթն ու մատիտը պատրաստ, դուրս էի եկել շինութեան սալայատակ (1) տանիքը, եւ սպասում էի նոցա գալուն: Այս անգամ ներկայ էի հէնց սկզբից. ուրիշ անգամներին, հնար չէր լինում, որովհետեւ պար բռնելն սկսում են գիշերով, իսկ ես հասնում էի եւ պատրաստ երգեր լսում: Տեսայ եւ զգացի թէ որքա՛ն սխալուել եմ: Առաջ առաջ, մի չորս հոգի եկաւ: Պարը բոլորեցին: Մի երկու շրջան, լուռ, բայց համաշափ քայլերով, դէպի աջ, որպէս սովորոյթ է խաղի սկզբին, պտոյտ արին: Մէջի լաւ խաղ ասողն սկսեց երգել այս կրկնակով.

Աման Թէլլօ, Թէլլօ,
Սիրուն Թէլլօ, Թէլլօ,
Հետեւեալ եղանակով (2).

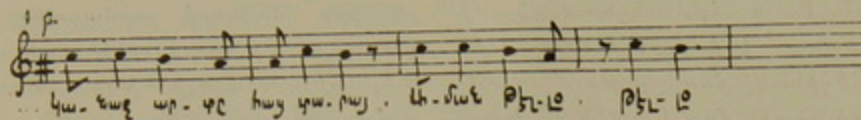
1ա.



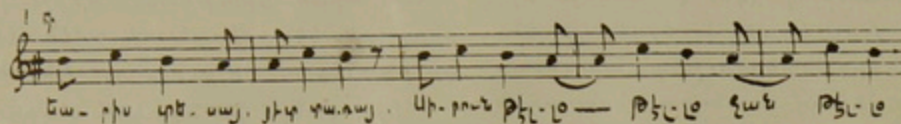
1) Նախ գրած է սալայատակած, յետոյ գիծ փաշած է ած-ին վրայ:

2) Մատիտով արած է այս տողն ու ներ-
քելինը:

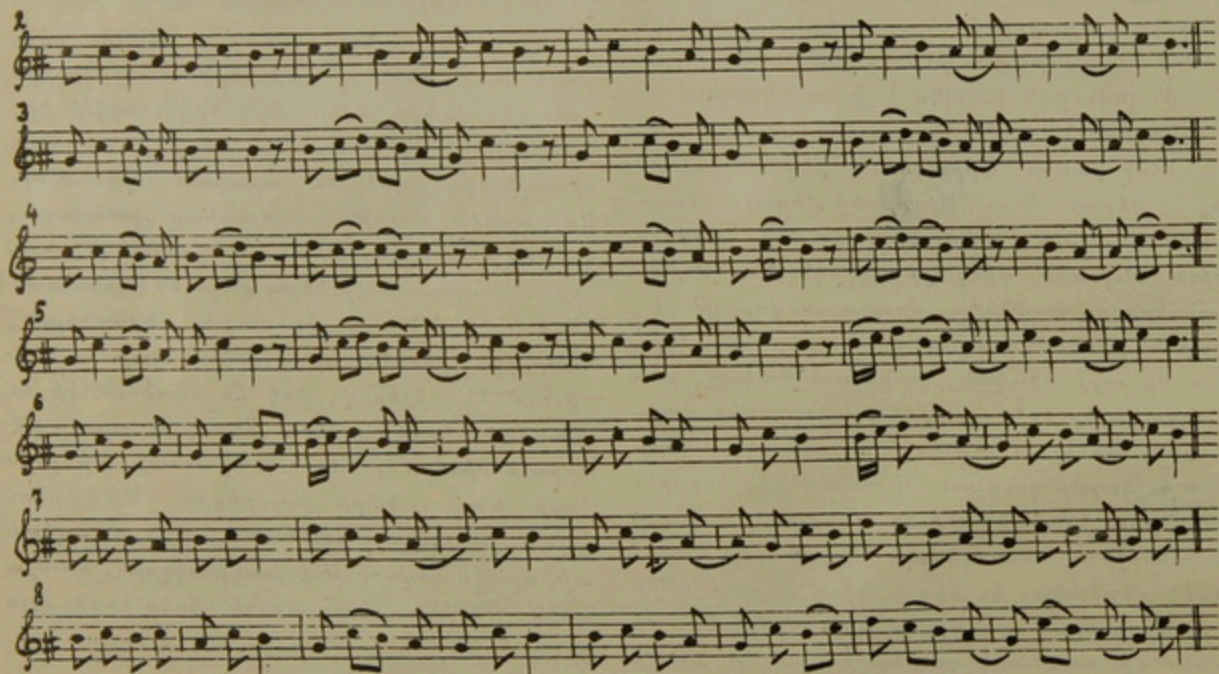
1 p. (1)



Խումբը կրկնեց նոյնը՝ պարագլուխը չա- երկրորդ տողը՝ փոքրիկ աւելադրութիւնով
բունակեց երգի երկրորդ մասն ու կրկնակի 1 q. (2)



Ողևորութեան աղղեցութեան տակ, կա-
մաց կամաց, եղանակը զարգացաւ եւ այսպիսի
ձևով (3) փոփոխութիւններ ստացաւ .



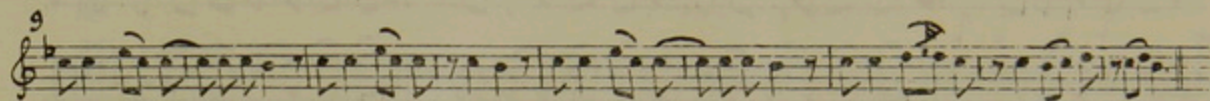
Վերջին 6, 7, 8 (4) ձևերին փոխուեցաւ նուաճին արագ : Ութերորդ ձևը երգելիս եկաւ
տաղաչափութեան կշռոյթը, որովհետեւ թրու- մի երկրորդ խումբ, որ պարի մէջ մտաւ՝ հէնց

1) Այս տողը մատիտով ջնջած է : (2) Այս
տողը մատիտով ջնջած է : (3) Այսպիսի բա-
ռը մատիտով ջնջած է, ձևով բառը գրչի վրի-

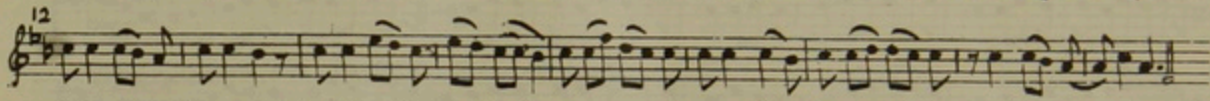
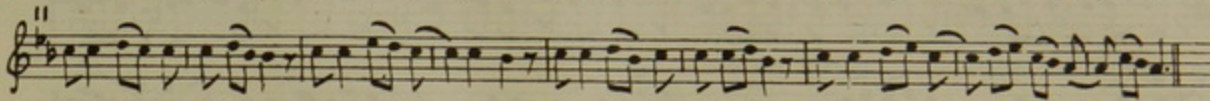
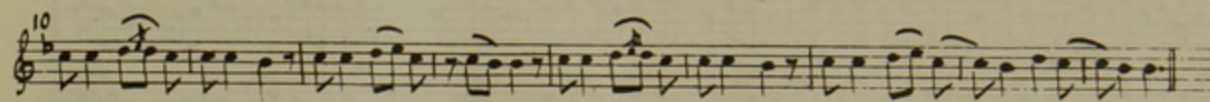
պումով գրած է ձևոր : (4) Մատիտով ջնջած
է 6, 7, 8 .

երգի ընթացքում: Նոր պարազուխ անցաւ զեկր տալիս է նորան եւ ինքը կանգնում ձախ խաղի գլխին: Պարազուխ լինում են յայտնի կողմից: Երկրորդ պարազուխը փոխեց եղախաղ ասող եւ ձայնեղ աղջիկներ կամ տղայք. նա կը մի աստիճան բարձր բռնեց առաջին մա- երբ զալիս է մի ալգալիսին, նախկինը պարը որ.

9. (1)

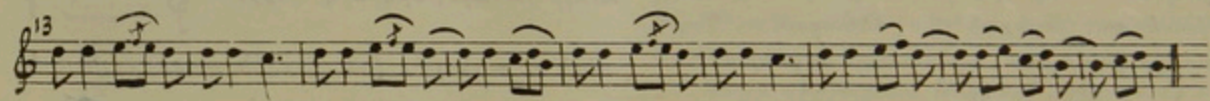


Զարգացաւ ալսպէս.

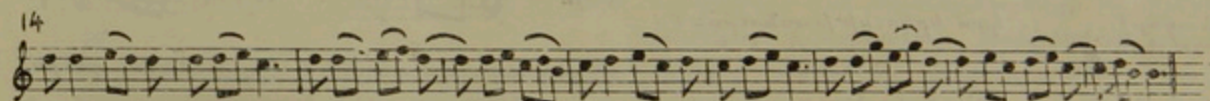


Այստեղ միացան էլի մի քանի ուրիշ հարս- ունեցաւ: Սա էլ, աւելի բարձր, ալսպէս (2) ներ եւ աղջիկներ. պարազուխը նորից փոխ- երգեց.

13. (3)



որ խաղի ընթացքին այս կերպարանքն առաւ.



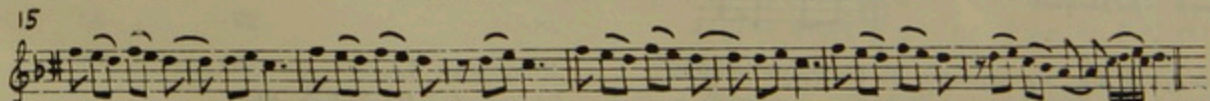
Յանկարծ սկսան կանչել եւ քաշքշել մի աղջկան որ հետու կանգնած դիտում էր, տա- րան եւ պարի գլուխ կանգնեցրին. խաղը մի առժամանակ ընդհատեցին մինչեւ որ այդ աղ- ջիկն էլ մտաւ պարի մէջ: Սա գիւղի յայտնի երգչուհին ու պարուհին էր:

Սովորոյթի համաձայն, ալսպիսին չեմ ու

չեմով է գալի, թէեւ սիրտը ետում է երգել պարելու համար:

Պարը հասաւ ոգևորութեան գագաթին: Պարազուխն իր սքանչելի ձայնով ոլորեց ե- ղանակը եւ նոր ոգի ներշնչելով, երգին համ ու գոյն տուաւ.

15.

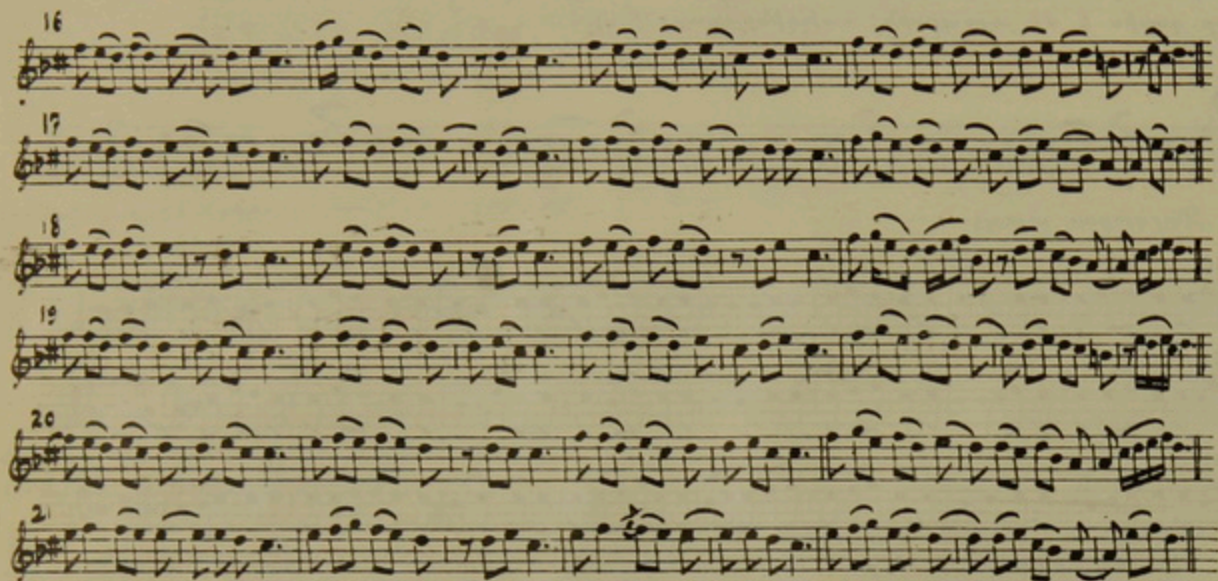


1) Մատիտով ջնջած է այս թուանշանը:

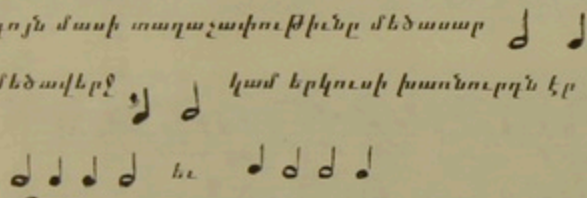
2) Մատիտով ջնջած է ալսպէս բառը:

3) Ջնջած է այս թուանշանը:

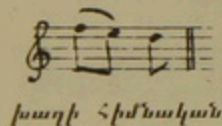
Այսպիսի փոփոխութիւններէ ենթարկուե- ունի .
ցաւ որոնցից իւրաքանչիւրն իր տեսակի գեղն 16. — 21. (1)



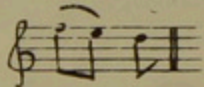
Յաջորդ երգերն այս խաղի հիմնաձևի աղ-
ղեցութեան տակ էին (2) . քանի եղանակը
փոխուեցաւ, այնքան (3) հեռացան : Պարզ
նկատելի էր մի բան, այն օրուան երգերի մեծա-
դոյն մասի տաղաչափութիւնը մեծասար



երկրորդ երգն էր (4)
22.



ձևը նախընթաց



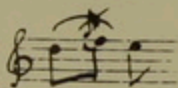
շէշտոյորն էր, որ այստեղ էլ է : Երգի սկզբին,
երկու անգամ կրկնուելուց յետոյ, երբեմն,

աւելի յաճախ, երկրորդ ոտքին



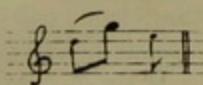
ձևն է առնում, իսկ վերջին ոտքին, չուռ է

դառնում կամ



ց² ընդհարումը դառնում է շեղ ձայն, դուրս
է ձգում : Բ² եւ տեւողութեան արժէքին՝

ամբողջապէս տիրանում



երրորդն էր՝ 23.
24.
25.
26.
27.
28.
29.

Չորրորդն էր . 30.
Չեւափոխութիւններն էին .
31. 32.

1) 15. բուանշանէն մինչեւ այս 21 բուա-
նշանը մատիտով արած է վերէն վար :

2) Տակ բառը կը պակսի ձեռագրին մէջ .

3) Այս բառէն սկսեալ մինչեւ վարի տողը՝
մատիտով արած է :

3) Այստեղէն մինչեւ «Այս օր դրի առայ 34
նոր երգ» տողը. ջնջուած է փրանսերէն
թարգմանութեան մէջ որը հրատարակած է
Mercure Musical :

38.

34.

35.

36. (1)

37.

38.

Հինգերորդն էր.

39.

Ձեւափոխութիւնները.

40.

41.

42.

43.

44.

44.

45.

Վերջին ձեւերի չափն այնքան արագացաւ, որ ոչ թէ երգում, այլ շնչատ եւ հեւալով արտասանում էին: Մէկ մէկ ականջին զարնում էր տկար շնչոտ: Պարագլուխն սկսեց նորից, կամաց կամաց ծանրացնել չափը եւ եղանակաւորել երգը (2).

46.

47.

48.

49.

Վեցերորդն էր.

50.

Շրջապատողներին մէկին դուր չեկաւ այս եղանակը, ասաց որ փոխեն: Փոխեցին, բայց այս եւ նախընթաց երգի բնորոշ ձեւերի խառնուրդն առաջ եկաւ.

51.

Այսպիսի ձեւափոխութիւններ ստացաւ,

52.

53.

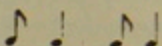
54.

55. (3)

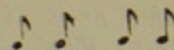
56.

57.

Վերջին երկու ձեւի ժամանակ պարն էլի

արագացաւ. բարդ, կենտ չափը. 

բարդ, զոյգ դարձաւ



Ութերորդ երգն էլ, եօթներորդի եւ մասամբ վեցերորդի ազդեցութեան տակ, այսպէս դուրս եկաւ.

58.

Պարի ընթացքում ձեւափոխուեցաւ,

59.

60.

կամաց կամաց արագացաւ եւ համառոտեցաւ.

61.

62.

63. (1)

Այն օր դրի առայ 34 նոր երգ:

Այսքանը բաւական է պարզելու համար թէ ի՞նչպէս են ծնունդ առնում դեղջուկ երգերը եւ թէ ի՞նչպէս, տեղն ու տեղը, բազմապատիկ աճում ու զարգանում են:

Պարը վերջացաւ: Խնդրեցի, բոլորն էլ երգեցին առաջին խաղը, բայց վերջին պարագլխի եղանակով: Երբ ինքս արծարծեցի եւ յիշեցնել կամեցայ իւրաքանչիւր նախկին պարագլխի երգածը, ամենեւին կարեւորութիւն չտուն սեփական ստեղծագործութեան, քանի որ դիւղի առաջին երգչուհին, իր ոլորուն ձայնով ու բնատուր ձիւրքով, դեղարուեստական ամփոփ արտայայտութիւն էր տուել բոլորի թոթովանքին, եւ առարկեցին թէ «էդոնք լաւը չեն»: Մինչեւ անգամ զարմանում էին, որ մի «խաղասող վարդապետ» չնչին բաների յետեւիցն է ընկել: Երգ է, խաղ է, ասացին ու գնաց. էլ ո՞ւմ վէճն է թէ ո՞վ, ո՞ւր, ե՞րբ եւ ի՞նչպէս է երգել:

Գիւղում, ամենքն էլ, լաւ կամ վատ երգել գիտեն, որովհետեւ մասնակից են երգաստեղծութեան կամ երգասացութեան: Բայց եւ ոչ մէկը գիտէ, թէ ով է կապել խաղը. որովհետեւ

1) Ամբողջ այս էջին վրայ մատիտով գիծ փաշած է:

2) Այս ամբողջ էջին վրայ մատիտով գիծ փաշած է:

3) Այս ամբողջ էջին վրայ մատիտով գիծ փաշած է:

1) Ամբողջ այս էջին վրայ (56-էն 63-) մատիտով գիծ փաշած է:

յետոյ՝ կամ չենք յիշի, կամ չատ չատ՝ բովան-
դակութիւնը կը մնայ:

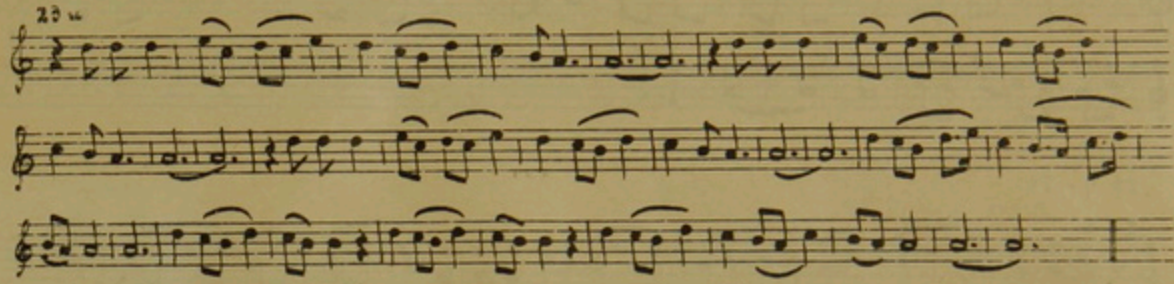
Եղանակի ձեւափոխութիւն. — Ժողովրդա-
կան եղանակներն ունին հինգ տեսակ ձեւափո-
խութիւն (1), ծաւալի, տաղաչափութեան,

ձայնաստիճանի (2), եղանակի եւ ոլորմուն-
քի (3):

Մաւալի ձեւափոխութիւնը երեք խումբ է,
մեծ եւ փոքր (4), լրիւ եւ թերի, պարզ եւ բարդ:

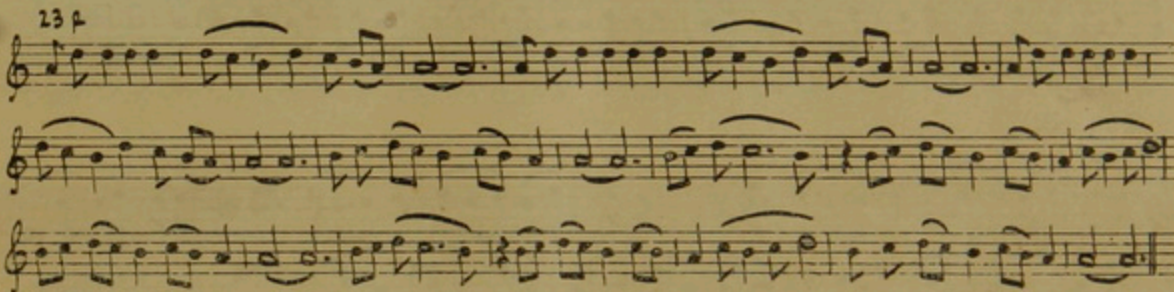
Մեծը

23 ա. 66.

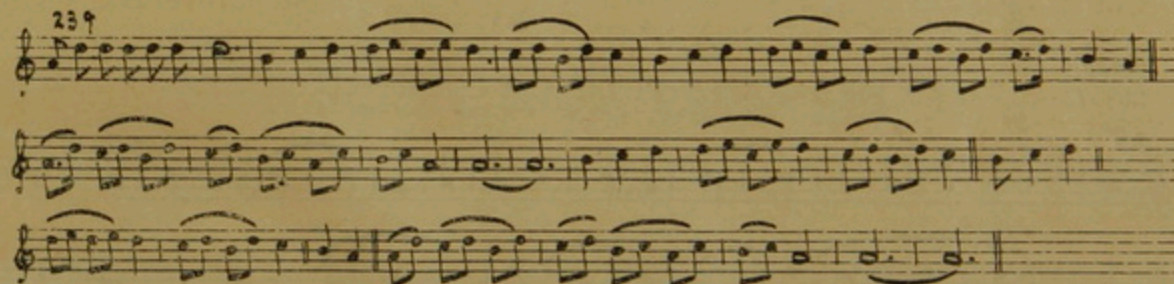


Եւ իր ձեւափոխութիւնները

23 բ. 67.

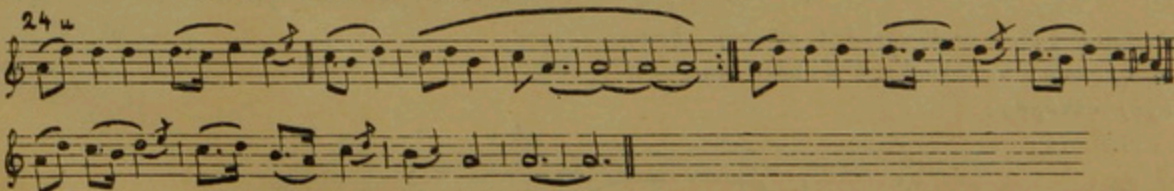


23 գ. 68.



փոքրանում են երբ կրկնակը դուրս է գալի (5)

24 ա. 69.

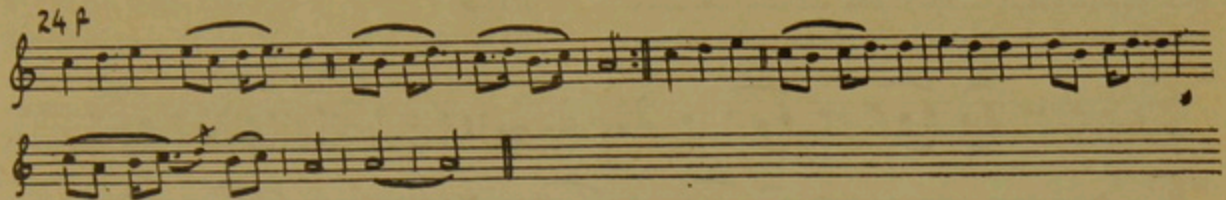


1) Այս բառին վերեւ՝ ետքէն գրած է մա-
տիտով՝ variation . (2) վերելք գրած է մա-
տիտով՝ ton կամ degré : (3) վերելք գրած է՝

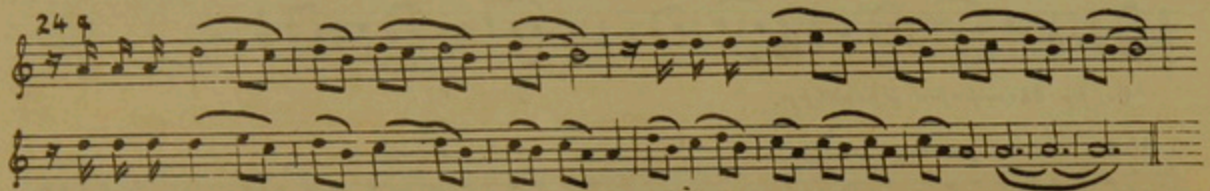
մատիտով՝ coloration : (4) վերելք գրած է
մատիտով՝ longues et brèves (5) վերելք գր-
ած է մատիտով՝ est rejeté :

Եւ կազմում են նոր ձեւափոխութիւններ.

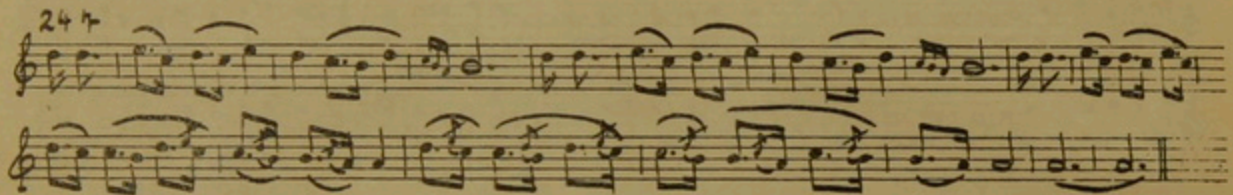
24 p. 70.



24 q. 71.

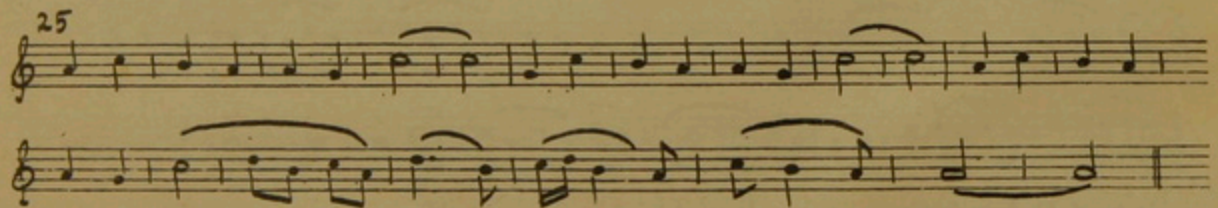


24 r. 72.



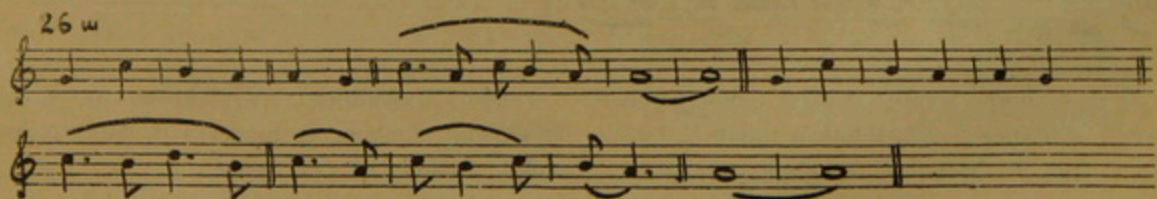
Փոքրը

25. 73.

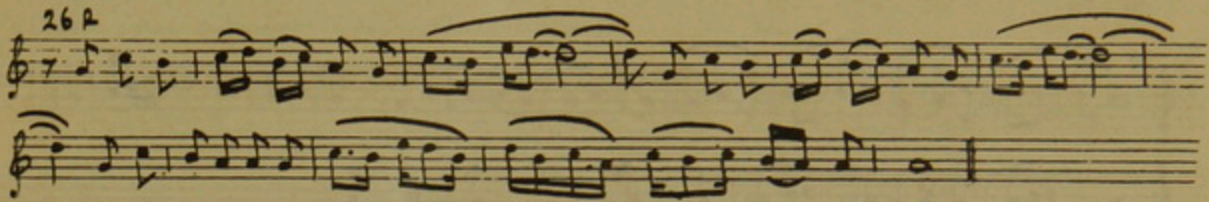


մեծանում է, երբ աւելանում է մի նոր կտոր
կամ կրկնակ, որ ծնունդ է առնում եղանակի
բնորոշ ձեւերից,

26 ա. 74.

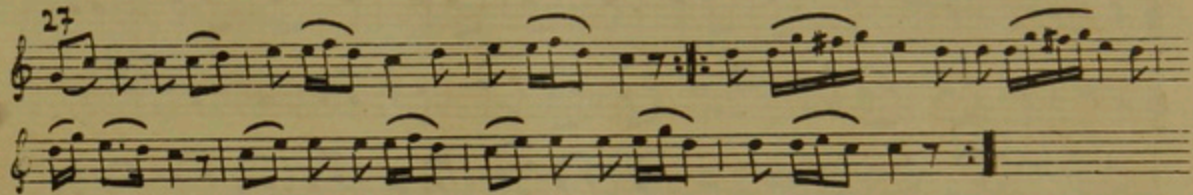


26 p. 75.



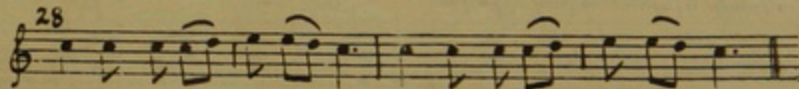
Լրիւր

27. 76.



դառնում է թերի, երբ երաժշտական երկու
անհրաժեշտ նախադասութիւնից մէկն ընկնում
է

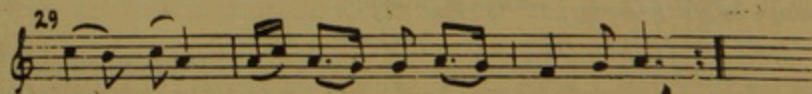
28. 77.



թերիներն առաջ են դալի երկու պատճա-
ռով. երգողները կամ պահում են մտքում եղա-
նակի դուր եկած մասը եւ տհաճն անուշադիր

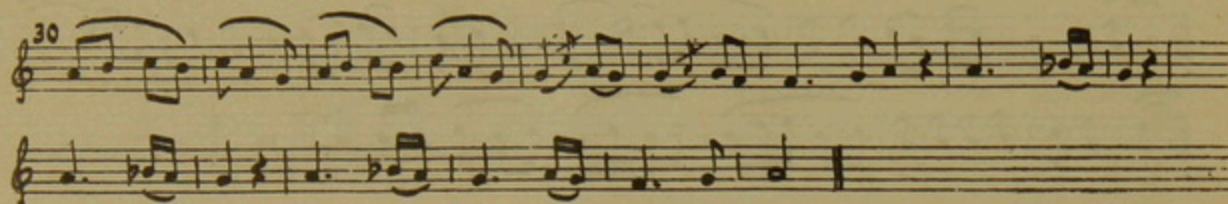
29. 78.

թողնում, կամ մոռանում են մի մասը, երբ
ամբողջովին ըմբռնել չեն կարողանում:
Թերին էլ



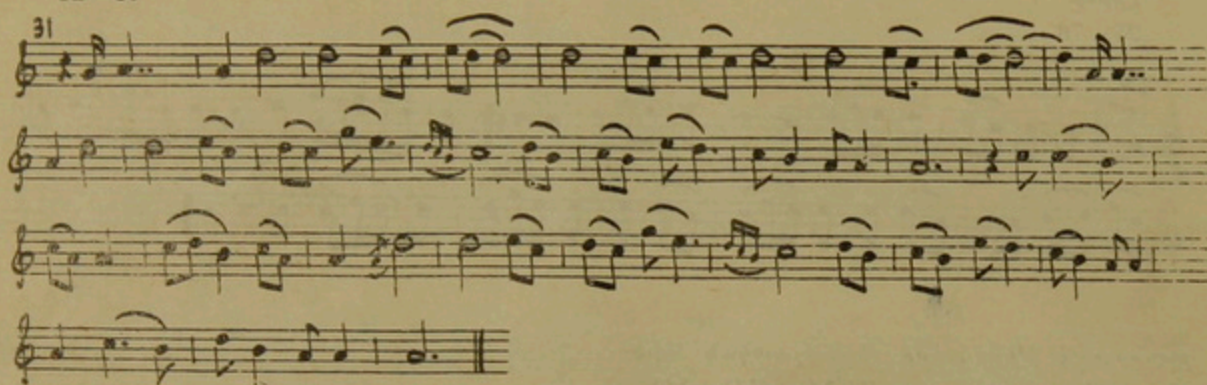
Հնորհալի երգիչն է լրացնում

30 · 79 ·



Պարզը

31 · 80 ·



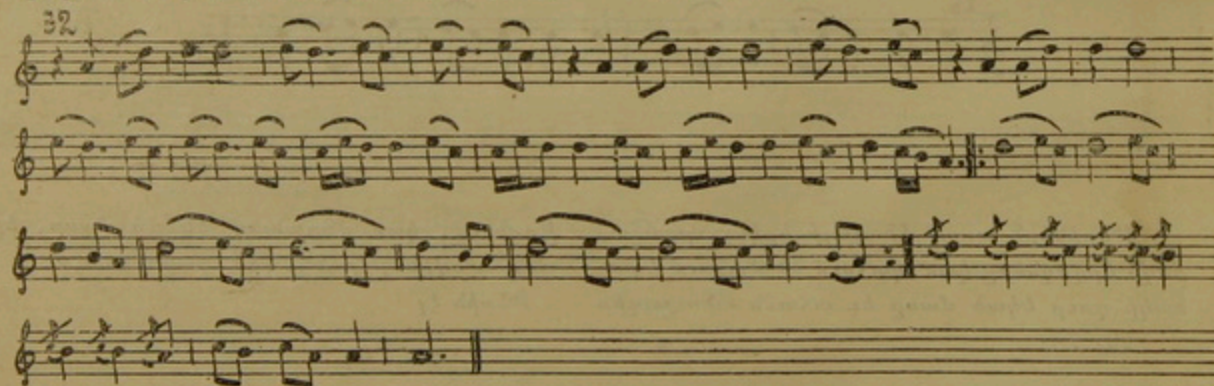
Կամ

81 · (1)

բարդանում է, երբ նման կամ զանազան կրկ-
նակներ, տեսակ տեսակ ոլորումներով շփեղա-

ցնում են եղանակի արտայայտիչ պատկերը եւ
կազմում մի նոր ամբողջութիւն.

32 · 82 ·

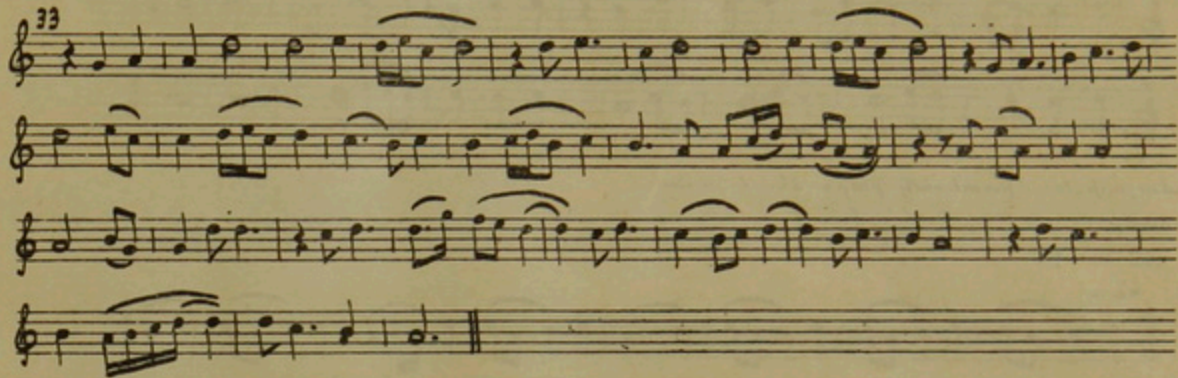


Այստեղ, նման իմաստ ունեցող մանրիկ
նախադասութիւնների (2) պէս պէս կրկնու-

1) Այս «կամ 81»-ը յապաւում է *Mercure Musical* ի հրատարակութեան մէջ:

2) Նախ գրած է՝ նման բովանդակութիւն
ունեցող մանրիկ իմաստների, յետոյ մատիտով
սրբագրած է:

Թիւնը գրաւիչ եւ նուրբ արտայայտութիւն է կրկնակներն էլ բերում են եղանակին թարմու-
տալի երաժշտական, մանաւանդ քնարական ձե-
ւերին: Իսկ զանազան կազմութիւն ունեցող 33. 83.



Տաղաչափութեան ձեւափոխութիւնը երկու
խումբ է, պարզ եւ բարդ:

Պարզ են, երբ զոյգ տաղաչափութիւնը
34. 84.

դառնում է կենտ
35. 85.

կամ կենտը՝
36. 86.

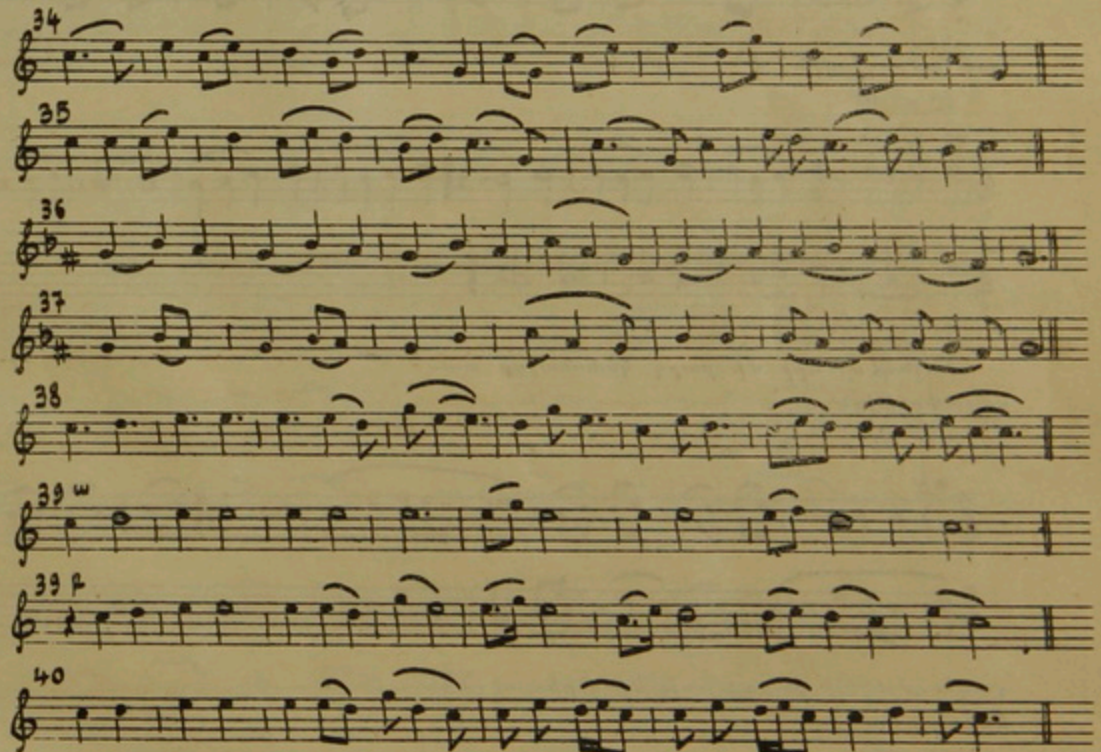
զոյգ
37. 87.

բարդը
38. 88.

դառնում է
պարզ կենտ.
39 ա. 89.

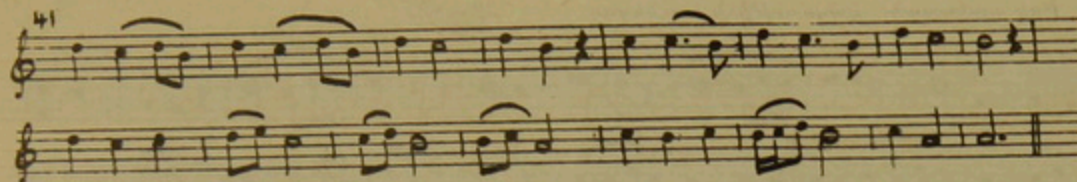
եւ
39 բ. 90.

կամ պարզ զոյգ
40. 91.



բարդը կանոնաւոր է, երբ պարզը

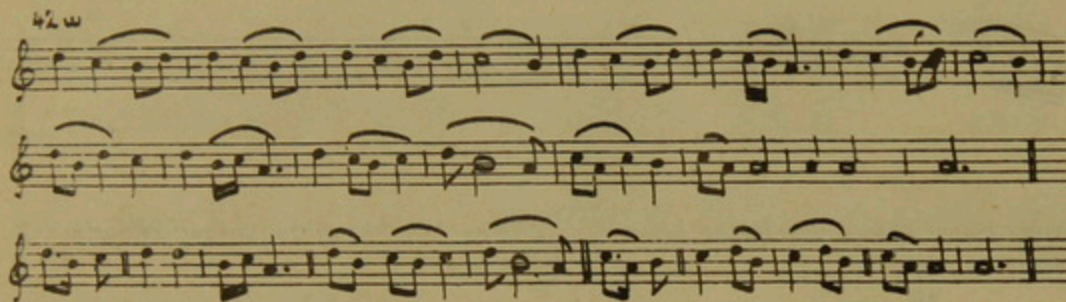
41. 92.



համաչափ եւ միատեսակ բարդ ձեւ է առնուժ

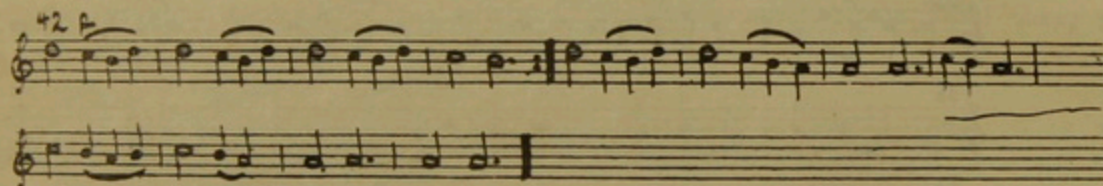
մասամբ

42 m. 93.



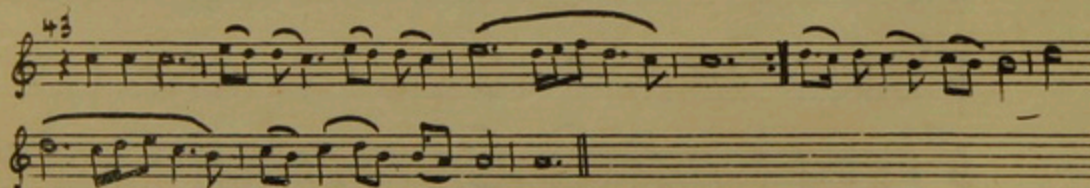
կամ ամբողջովին:

42 p. 94.



նոյնպէս, երբ մի բարդ կանոնաւոր տա-
ղաչափութիւն

43. 95.



դառնում է էլի բարդ, բայց մի ուրիշ տեսակի
կանոնաւոր

44. 96.



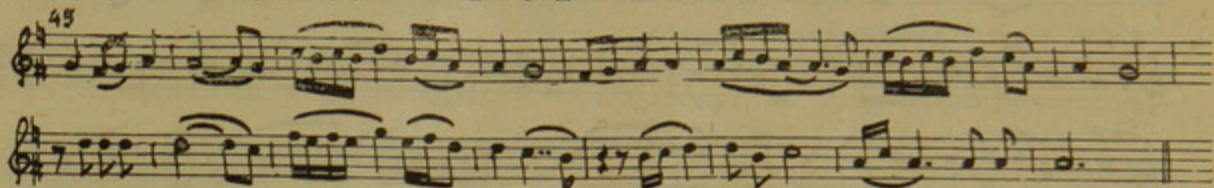
Կամ

97. (1)

Երբ տաղաչափական կանոնաւոր շարի (2) մէջ

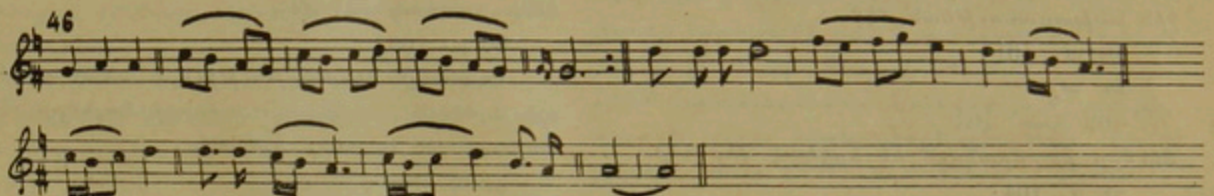
Անկանոն ձեւափոխութիւնն առաջ է գալի,

45. 98.

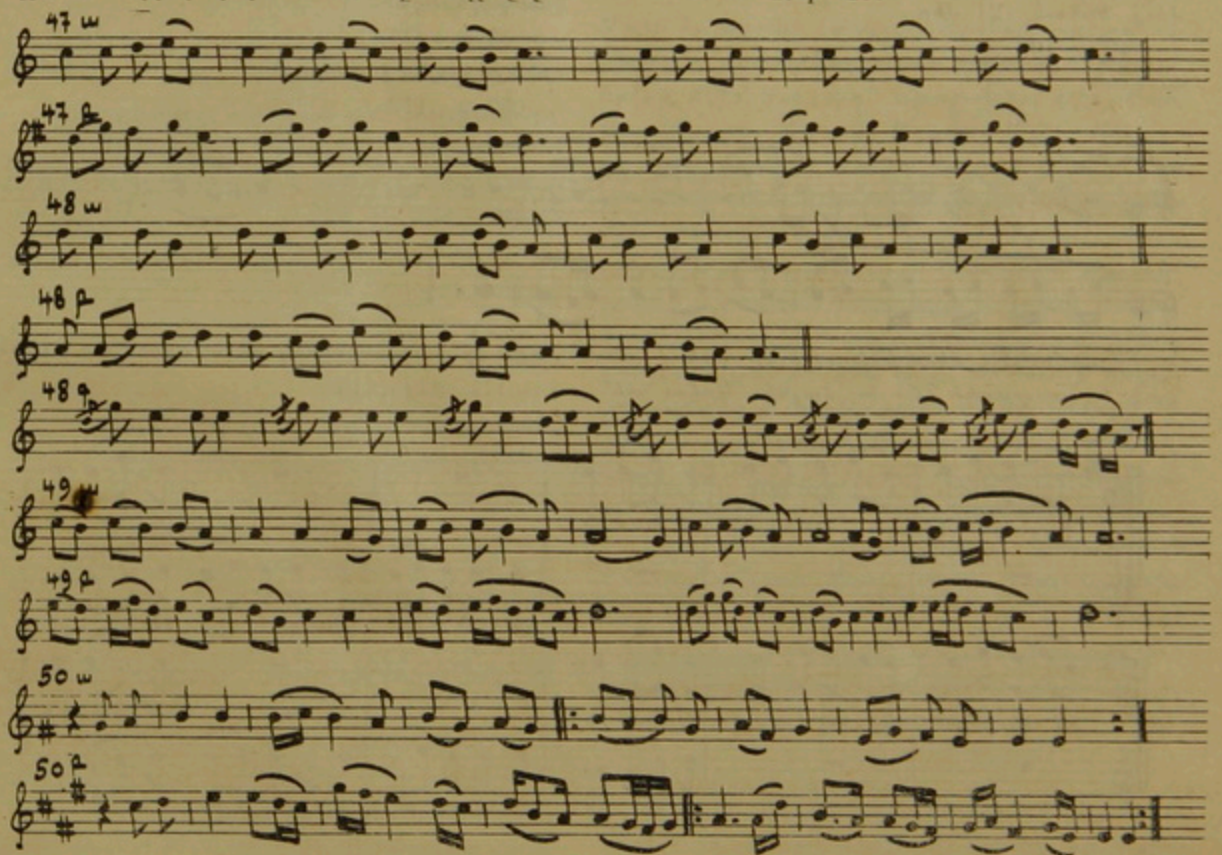


անհամաչափ ընդհատում է լինում

46. 99.



Չայնաստինանի (3) ձեւափոխութիւնն է ձայնը (4) կամ ամբողջ երգի ընթացքում,
լինում, երբ բարձրանում է եղանակի շեշտաւորում. 47 ա. 47 բ. 100.

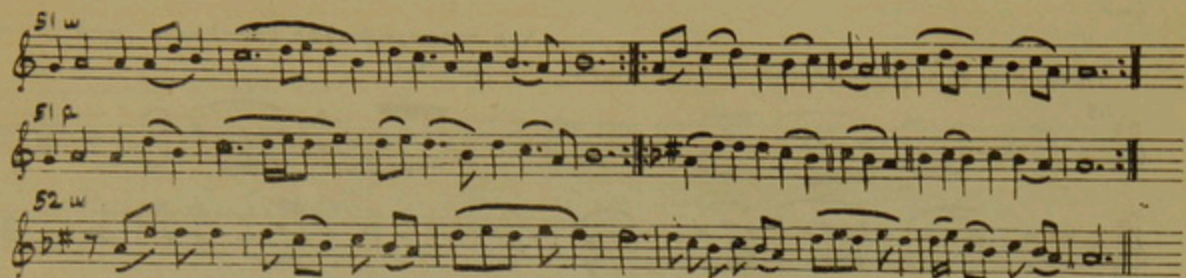


1) Այս «Կամ 97»-ը յայտնուած է *Mercure Musical* ի հրատարակութեան մէջ:

2) Շարի բառին վերջ մատիտով ետէն գը-
րած է *ordre*:

3) Այս բառին վերեւ գրած է *'diapason* :

4) Այս բառին վերեւ գրած է *'le son
accusé* :



կամ, սուրբարար, երաժշտական միայն առա-
ջին նախադասութեան մէջ

48 ա. 101.

և. այն

102 կամ 103

ձեւերը բարձրանում են երկեակ վեր (1).

48 գ. 104.

կամ

49 ա. 105.

ձեւը եռեակ (2) վեր

49 բ. 106.

և. կամ

50 ա. 107.

ձեւը քառեակ (3) վեր

50 բ. 108.

Եղանակի ձեւափոխութիւն է առաջ դալի,
երբ ելեւէջի (է) կէս ու ամբողջ ձայները (5)
փոխում են ձայները մասամբ.

51 ա. 109.

որ այսպէս է դառնում,

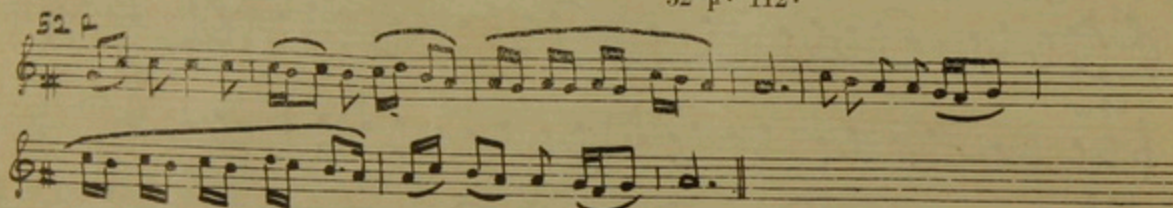
51 բ. 110.

կամ բոլորովին

52 ա. 111.

որ այս դոյնն է առնում

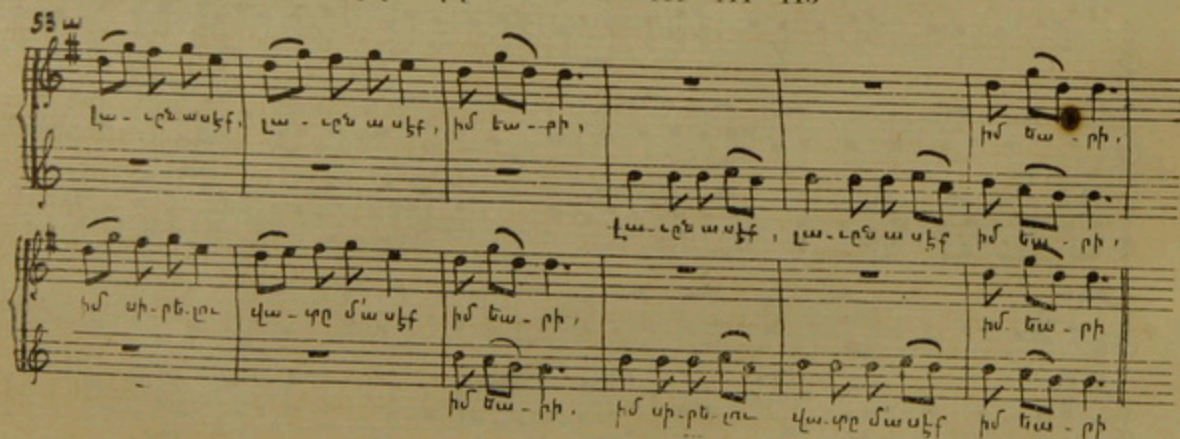
52 բ. 112.



Ոլորմունքի ձեւափոխութիւնը երկու տե-
սակ է, ամանակի (6) և ձայնի: Երկու տե-

սակն էլ բաղմապատիկ ձեւաւորումներ ունին.

111. 114. 115.



1) Վերելը մտոխտով գրած է՝
d'une seconde : 2) Վերելը գրած է՝
3) Վերելը գրած է quarte :

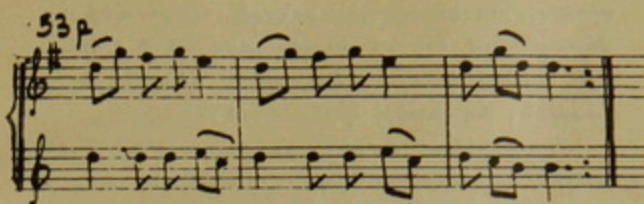
montent

tierce :

4) Վերելը գրած է gamme :

5) Վերելը գրած է les tons et les demi-tons :

6) Վերելը գրած է chronos :



Առաջին օրինակի ձայնական ոլորումը պարզ եւ ամանակն ամփոփ (1) · երկրորդի ձայնները դալարուն են եւ ամանակը բաժան (2) · երրորդի ձայները ճկուն են, ամանակն էլ ձեւաւոր (3) :

Ձեւափոխութիւններն աճում ու զարգանում են զեղջուկի բերանում ինչպէս հեքեաթ : Լսէք մի երգ երկրորդ բերնից, արդէն փոխուած է ուրիշ կերպ : Իւրաքանչիւրն անհատական կնիքն է զնում, յանձնում ուրիշին եւ այսպէս շարունակաբար նորանոր փոփոխութիւն է կրում երգը : Երբ մի նորն է հրապարակ ելնում, ժողովրդի ուշքը գրաւում, սկսում է արագ ընդհանրանալ եւ հինը մոռացութեան մատնել (4) :

ժողովրդական եղանակների բարբառները (5) · ժողովրդական եղանակները սերտ աւրնջութիւն եւ բնական կապ ունին տեղական պայմանների հետ, որոնք ծնում են միջավայրին յատուկ ոճեր · ուստի մի երաժշտական միտք այլ եւ այլ տեղերում ստանում է տեսակ տեսակ բնորոշ արտայայտութիւն : Մի տեղ պարզ է եղանակի ոճը, միւս տեղ ճապաղ · մէկ տեղ լերկ, մի չորրորդում ոլորուն · հինգերորդում տափակ, վեցերորդ տեղում զեղարուեստական, եւ այլն · թէպէտ ձեւով եւ արտայայտութիւնով

զանազան են, բայց եւ բոլորի հիմքը նոյնն է, բոլորն էլ ունին մի ընդհանուր երաժշտական արմատ, որ յատուկ է Հային :

Տեղական եղանակներից ծագում են երաժշտական գաւառական բարբառներ, որոնք այնքան որոշ են, որ գիւղացին ջոկում է մէկը միւսից աշխարհագրական անուններով (1) :

Նախ ազգային եւ օտար երաժշտութեան սահմանն է գծում այսպէս : Հայի, Քրդի եւ Տաճկի եղանակ են ասում արեւմտեան Հայերը · իսկ Հայի, Քրդի, Թուրքի (Թաթարի) եւ Պարսիկի՝ արեւելեանները : Նոյնպէս յոյն, ասորի, սուս եւ ուրիշ եղանակների անուններ էլ է յիշում, բայց վերեւ բերածները, իւրաքանչիւրն իր համապատասխան լեզուով, երգում էլ է :

Իր եղանակները բաժանում է այսպէս : Սարի եւ արանի (դաշտի) եղանակ ասելով մի բնական աշխարհագրական սահման է քաղում երկսի մէջ : Երկրորդ՝ Արարանայ, Շիրակայ, Ալաշկերտու, Վանայ, Մոկաց, Մշոյ, Ակնայ, եւ այլն, եղանակ ասելով խմբում է նման, երաժշտական, գաւառական բարբառներն իրար մօտ : Երրորդ՝ Կողբի, Իգտիրի, Բլուրի, Սարգարապատի, Գառնուայ, Քանաքեռի, Ալիբուշակի, Մաստառայի եւ այլն եղանակ ասելով էլ մասնաւորում է գաւառական վերայ իշխող գիւղերի երաժշտական ոճը, որ աւելի զեղարուեստօրէն է ներկայացնում ընդհանուրի ոգուն յատուկ գծերը : Օրինակ, արեւելեան հայ զեղջուկի համար յարգի, անուանի, գովական եւ հեղինակաւոր են Կողբ գիւղի եղանակները :

Այս անգամ, զժրագղաբար, քաղաքական հանգամանքներն արգելք եղան, չկարողացանք հայ ժողովրդական բարբառների առանձնակի ուսումնասիրութիւնը լրացնել եւ իւրաքանչիւրի աշխարհագրական եւ երաժշտական ստոյգ սահմանները որոշել (2) :

1) Այս վերջին երկու բառերուն վերեւ գրած է մատիտով քանի մը բառեր որ անընթեռնի են :

2) Հոս՝ վերեւը՝ աւելցուցած է մատիտով՝ արեւմտեանի (անընթեռնի) համար :

1) Վերեւ գրած է uni :

2) Վերեւ գրած է divisé

3) Վերեւ գրած է modulé, յետոյ արած է եւ ներքեւ գրած է figuré :

«Ոլորմունքի ձեւափոխութիւնը»-էն մինչեւ հոս յապաւում է *Mercure Musical* ի հրատարակութեան մէջ · միայն պահում է առաջին փրագը՝ համաօտում :

4) «Եղանակի ձեւափոխութիւն»-ենք-ատիտ-դոսով հատում ին սկիզբէն մինչեւ այս տողը՝ բոլոր էջերուն վրայ մատիտով գիծ քաշած է :

5) Ներքեւ գրած է idiome, յետոյ արած է գրած է dialecte :



Ժողովրդական եղանակի կեանքը (1) — Ժողովրդական եղանակների կեանքն ընդհանրապէս կարճ է, որովհետեւ նորերը շուտ շուտ են դուրս գալի, ընդհանրաբար են, ինչպէս հետաքրքրական լուր, եւ արժատ ձգում այնքան շատ, խոր եւ մեծ, որքան աւելի են համապատասխանում զանազան տեղերի ժողովրդական կեանքի պայմաններին:

Տեւական եւ դիմացկուն են շինական, ծխական, վիպական, վիպաքնարական, անտունի եղանակները, որոնք դարերով եւ ամուր կապուած են ժողովրդական սովորութիւնների, աւանդութիւնների հետ: Բայց որովհետեւ բարդ են, զիւղացիներից շատին անմատչելի են: Այժմ իմացողներին մատուց են ցոյց տալի: Սովորութիւնների հետ այս կարգի եղանակներն էլ են կորչում:

Վիպականը բարդ է, որովհետեւ անբաժան է եւ վէպը եղանակից: Պատմական վիպաքնարականը թէպէտ պարզ եղանակ ունի, բայց երկար պատմեցութիւն է: Շինականներից՝ դըժուար են գլոխները: Միսականից՝ հարսանեկանները, որոնց հետ հիւսուած են մի շարք արարողութիւններ, եւ այլն:

Ընդհակառակն են խաղերը, մանաւանդ պարերը, որոնք շատ շուտ են անյայտանում, որովհետեւ իւրաքանչիւրը պատկերանում, որովհետեւ իւրաքանչիւրը պատկերանում է մի որոշ անհատի հետ:

Պարերը հատ հատ եւ թուցիկ զգացումների մի շար են եւ բովանդակութեան համաձայն էլ արտայայտութիւն են փոխում: Բուն պարերի ստեղծուիլն ու մեռնիլը մէկ է լինում: Մի բովանդակ է յղացում եւ երբ անցնում են բովանդակային հանգամանքները, տանում են եւ իրենց համապատասխան պարերի եղանակը: Քիչ երկար կեանք են վայելում այնպիսիները որոնք դուր են գալի որ եւ է զբաղի յատկութիւնով, չափով, եղանակով, բառերի պատկերաւորութիւնով, եւ այլն. կամ այնպի-

սիները, որոնք իրական անցքի, զիպուածի են վերաբերում եւ կապուած որոշ անձի հետ: Եթէ նոյն իսկ նման զէպքերն ու անուններն էլ չփոխեն, եղանակը պահում են:

Դուր չեկած երգին կարեւորութիւն չեն տալի. հարիւրաւոր երգեր, զանազան տեղեր վայրկենապէս բռնկում ու վայրկենապէս էլ հանգչում են:

Այս կարգի երգերն աւելի արժէք ունին, ուսումնասիրութեան համար, կտրուկ բովանդակութիւնով, զգացմունքների եւ մտքերի տեսակներն ու փոխադարձ առնչութիւնը պարզ, որոշակի նկատելու եւ սահմանելու համար:

Պարերը շուտ են մոռանում մէկ էլ այն պատճառով որ իւրաքանչիւր եղանակ, իսկապէս, ունի մի տուն բուն բանաստեղծութիւն կամ կրկնակ, իսկ պարը երբեմն ժամեր է տեսում: Այսքան երկար ժամանակի ընթացքում, եթէ եղանակը փոխել չինդրեն, անընդհատ երգում են օգտուելով ուրիշ երգերի եւ խաղերի պատրաստի բառերի պաշարից, որից իւրաքանչիւր զիւղացի գիտէ մի քանի հարիւրեակ (1) տուն:

Ստուգուած է Թէ գեղջուկը բնականաբար աւելի խօսքին է կարեւորութիւն տալի քան եղանակին, որ ծառայում է իմաստի շեշտերն ու ոլորումներն առաւել եւս շեշտելու եւ հասկանալի անելու (2):

Այս հանգամանքը ջնջում է պարերի գեղարուեստական, բովանդակական հետաքրքրութիւն պատճառող, երգաստեղծութեան գրաւչութիւնը եւ դարձնում է մի տեսական, ձանձրացուցիչ եւ մեքենայական պահանջ: Երբ պարողները զաղարում են, զաղարում է եւ եղանակը, ու գործածութիւնից ընկնում: Երբ պոկ է գալի մի եղանակ իր բուն եւ հիմնական բառերից, կորցնում է հաւասարակշռող նեցուկը, կանգուն պահող յենարանը եւ անյայտանում:

1) Առաջ գրած է տասնեակ, բայց մատիտով արած ու վերելք գրած է հարիւրեակ:

2) Այս ամբողջ հատուածը ետէն աւելցուցած է մատիտով՝ լուսաթղի մէջ. հատուածին երրորդ բառը անընթեռնի է:

1) Այս գլուխը՝ մինչեւ «եւ կեանքն ապահովում» յապաւում է *Mercur Musical* ի հրատարակութեան մէջ:

Երգի բառերն աւելի են ապրում, քան եղանակը. որովհետեւ նոյն եղանակով կրկնուող իւրաքանչիւր տուն բերում է իր հետ նոր

թարմ պատկեր, ուշադրութիւն գրաւում, հետաքրքրութիւն շարժում եւ կեանքն ապահովում:

Ե.

ԵՐԳԵՑՈՂՈՒԹԻՒՆ

Գիւղացու երգական կարողութիւնը. — Ժողովրդի երգեցողութիւնն ունի ինքնուրոյն դպրոց, ուր դաս են առնում ամենքը, ամեն ժամանակ, երբ կարիք են զգում: Գեղջուկի դպրոցը, ուսուցիչը եւ առարկան բնութիւնն է:

Նա ձեռք է բերել ամենատեսակ փորձառութիւն, հմտութիւն եւ բազմակողմանի ու կենդանի երգերով իր եւ բովանդակ բնութեան զուարթ ու մոռյլ սրտի յուզումները պայծառ նկարելու կարողութիւն:

Իւրաքանչիւր գիւղացի քաջ գիտէ տեղական եղանակներն ու երգերն այնպէս, որպէս բարբառը: Շատ զարգացած է բնազդաբար յարմարելու երգական կարողութիւնը, որ ձեռք է բերել, կամաց կամաց, դարերի ընթացքում, մշտական փոթւթերով եւ սուր յիշողութիւնով, որոնց առաջնորդն է զգուշ լսողութիւնը:

Երգելու ժամին, իւրաքանչիւր գիւղացու համար, հեղինակութիւն է լաւ խաղ ասողը: Երբ սա մի նոր եղանակ է երգում, ներկայ գտնուողներն էլ սկսում են այնքան արագ ու միաժամանակ կրկնել, որ լսողը կարծում է թէ եղանակն առաջուց գիտէին: Մանաւանդ պարելիս իւրաքանչիւր մէկն ահանջ է դառնում եւ ուշադիր լսում ու մտիկ տալի պարագլխի երգածին, որ չլինի՝ ընկերներից յետ մնայ եւ նոցա առաջ ամօթով. որովհետեւ պարագլխից յետոյ, ամբողջ խումբը պէտք է կրկնէ նորա երգածը:

Երգ սովորելու եւ ասելու տեղ ու ժամանակ. — Գիւղական իւրաքանչիւր տեսակ երգ՝ սովորելու եւ ասելու յարմար տեղն ու ժամանակն ունի, որոնց հետ սերտ կապուած է:

Շինական երգերն ստեղծում, ասում եւ սովորում են գործի ժամին, տեղն ու տեղը:

Միասականներից հարսանեկանները երգում են հարսնիքի օրերին, որոշ տեղում, որոշ ժամին եւ ամէն մէկի բաժին երգն իր հերթին: Միւս ծիսականներն էլ՝ յատուկ ուխտին: Օրինակ, վիճակի խաղերն ասում են Համբարձման:

Վիպական ու պատմական վիպաքնարական երգերը, որոնք լուրջ բովանդակութիւն ունին եւ այդ պատճառով էլ կոչւում են «նստամաց» (1), ձմեռնային երկար օրերին: Երեկոները խմբեր են կազմում եւ զանազան տներում երգում, պատմում ու լսում: Միւս քնարական վիպականներն ասում են իրիկուան կամ ցորեկուան ազատ, կամ թեթեւ գործի ժամին եւ, սովորաբար, բացօդեայ:

Սաղերն ասում են գրեթէ ամեն ժամանակ եւ ամէն տեղ. բայց յատկապէս՝ ուխտին, հարսնիքին՝ աղջկայ տանը, գիւղական ուրախութիւններէն եւ տարուայ գեղեցիկ երեկոններին՝ գիւղի հրապարակներում, փողոցների անկիւններում, կալերում ու այգիներում:

Անտունի երգերն էլ խաղերի պէս ազատ գործածութիւն ունին, միայն թէ գիւղացին ստեղծում ու ասում է, երբ օտարութիւն է քաշում կամ իր պանդխտին յիշում: Սիրահարական անտունիներից են բոնում, երբ տաքացել են կերուխումի մէջ:

Շատ զժուարտութիւնով կամ ամենեւին չեն երգում, նոյն իսկ ծաղր են անում, եթէ մի ոչ գիւղացի խնդրէ որ, օրինակ, մի շինական երգ ասեն, երբ գործի չեն, այն էլ տանը:

Ժողովուրդն արուեստական երգեցողութիւն ասած բանը չգիտէ: Իւրաքանչիւր երգ իր

1) «Եւ այդ պատճառով» էն մինչեւ «նստամաց» ետէն աւելցուցած է մատիտով:

տեղում, իր ժամանակին է ստեղծում կամ սո-
փորում: Գործի ժամին՝ գործի երգ, տանը՝
տանու երգ միայն կ'ասեն: Այն մի գիւղացի,
տանը նստած, կալի երգ չի ասի. որովհետեւ
կալերդն ստեղծելու եւ ասելու տեղն է կալը.
ուստի շատ օտարուտի է երեւում, թէ ինչու են
հետաքրքիր լինում մի երգով, երբ անտեղի եւ
անյարմար ժամանակ է:

Իւրաքանչիւր երգ կապուած է գիւղական
կեանքի մէկ բոլորէի հետ եւ տալիս է միայն այդ
բոլորէի հաշիւը: Ժողովուրդը ժամանակից եւ
տեղից բաժան երգ չի՝ հասկանում, չի՝ ստեղ-
ծում եւ չի՝ էլ գործածում:

Շատ հետաքրքրական է երգի կամ պարի
ժամանակ գիւղացի մանուկներին տեսնելը:
Այս ու այն ծակից ներս են մտնում, պղտիկ
տոտիկները ձախ ու ծուռ դնում, երգողներին
մոտիկ տալի, նոցա հետ այս ու այն կողմ պտոյտ
դալի, մանրիկ բերաններն ակամայ բաց ու
խուսի անելով երգում այնքան, որքան մանկան
միտքը կ'ըմբռնէ եւ արտայայտելու վստահու-
թիւն կ'առնէ:

Հէնց որ խաղը վերջանում է, վազում են,
մի առանձին անկիւն բռնում, արծարծում ու
սերտում են մեծերից լսածը:

Նոցա դուր է գալի երգի կարճ ու պարզ
կրկնակը: Բառերի հետ ամենեւին զլուխ չու-
նին, որովհետեւ բովանդակութիւնը նոցա
համար անմարս է:

Մի անգամ Լուսաւորչի ուխտին (1),
պարի ժամանակ երգեցին եւ այս խաղը.

116.

Պարի շրջանակի մէջտեղում խմբուած
մանուկներին այնքան զբաւեց երգն իր կտրուկ
ու զուարթ կրկնակով

117.

որ, անմիջապէս, շրջանից դուրս թռան, ա-
ռանձին պար բոլորեցին եւ երկար երգելով
ցատկաւորեցին:

1) Այստեղէն մինչեւ «Եւ երկար երգերով
ցատկաւորեցին» յապաւում է *Mercure Mu-*
sical-ի հրատարակութեան մէջ:

Գիւղական երգեցողութեան տեսակները
(1).— Հայ ժողովրդական երաժշտութիւնը
ունի թէ՛ միայնակ եւ թէ՛ խմբովին երգեցո-
ղութիւն:

Միայնակը լինում է մէկ կամ երկու հո-
գով: Առաջին դէպքում երգում է միայն մի
հոգի եւ մի ամբողջ երգ,

118.

կամ մի մասը,

119.

Երկու հոգով միայնակ ասում են նոյն եր-
գի դանդաղ տները, հերթով, փոխէփոխ,
նոյն եղանակով,

120.

կամ ուրիշ եղանակով

121. (2)

Այս ձեւը գործ են ածում սովորաբար
ծաղրական, սիրահարական եւ այնպիսի եր-
գերի համար, որոնք զիմակի երգասութիւնով
պատկերացնում են խօսող, վիճող, ծաղրող,
կուռող, սիրահարուած եւ այլն մարդոց հարցն
ու պատասխանը:

Խմբովին երգեցողութիւնն ունի երեք ձեւ,
պարզ, բարդ եւ խառն:

Պարզ է, երբ մի խումբ երգն սկզբից մին-
չեւ վերջ ասում է մենակ:

Բարդ ձեւն առաջ է գալի, երբ երկու հո-
գի, երկու խումբ, մի հոգի ու մի խումբ եր-
գում են նոյն եղանակով, բայց օղակ օղակ
կամ հանգոյց հանգոյց իրարու միանալով,
այսպէս:

1) Այս ենթատիտղոսին ներքեւ՝ լուսանց-
փին վրայ՝ ետէն մատիտով գրած է հետեւեալը
(որ անլցուելիք հատուածի մը ուրուագիծն
է) «Նախ երկու զլխաւոր երգական ոն ունի,
երգ ասել եւ բառ ասել: Առաջինն է ձայնով
ասելը, երկրորդը՝ կարգաւով ասելը, հատիկ
հատիկ պատմելը, թիւ երգելը:

2) 117, 118, 119, 120, 121 բունչաններուն
վրայ ետէն մատիտով զիծ փաշած է:

Մէկն սկսում է երգը եւ լրացնում առաջին երաժշտական նախադասութիւնը. նոյնը կրկնում է միւսը: Կրկնութեան վերջին լսանաւոր ոտքից միանում է առաջին սկսողն էլ եւ երգելով երկրորդի կամ կրկնողի հետ մինչեւ առաջին կրկնուող երաժշտական նախադասութեան վերջը, շարունակում է երկրորդ նախադասութիւնը, որի վերջին լսանաւոր ոտքից միանում է առաջին երգողը եւ կրկնում է երկրորդ նախադասութիւնն ամբողջ: Վերջին լսանաւոր ոտքից միանում է նորից առաջին երգիչը եւ այսպէս, օղակ օղակ շղթայուելով, հանդոյց են կապում ամբողջ երգի սկզբից մինչեւ վերջը:

122.

Երբեմն միանում է մի խմբին մի ուրիշ գիւղի խումբ եւ, իւրաքանչիւրն իր անկախութիւնը պահելով, միմեանց հետ մրցում են հարց ու պատասխան տալով:

Այս դէպքում, ամէն մի խումբ, վերջնկարագրած ձեւով երգելուց զատ, իրար մէջ էլ, փոխէփոխ են անում ու հանդոյց կապում:

123 (1)

Բարդ ձեւերն աւելի յատուկ են պարերգերի համար:

Պատն ձեւն առաջ է դալի, երբ միայնակ կամ խմբովին երգելն իրարու յաջորդում է առանց կանոնաւոր/հերթ պահելու: Պատն եւ աղատ ձեւով ասում են զութանի երգերը եւ կայերգերը (2):

Բազմաձայնութեան հետք. — Թէպէտ հայ ժողովրդական երաժշտութիւնը բազմաձայնութիւն չգիտէ, բայց եւ յաճախ պատահում են դէպքեր, որոնք ցոյց են տալի կանոնաւոր երկ-ձայնի նշաններ:

Երբ երգ սկսողն այնքան բարձրից է բռնում եղանակը, որ ձայնաստիճանը միջակ ձայներին է ճնշում, կամ այնքան ցածից է անում, որ բարձրերին է խեղդում, տուժողները փոխում են ձայնաստիճանը եւ լարում իրենց ձայներին այնպէս յարմար որ նորը հնին դաշնաւոր լինի, որ վերջին եղանակը առաջին համաձայն դալ:

Եւ երբ զանազան ձայնաստիճաններով լարուած եղանակներն ասում են պարերգի բարդ ձեւով, երկձայնութիւն է դուրս գալի:

124.

Ուրիշ օրինակ.

125.

Գրենք նոյն եղանակներն իրար տակ, էլի երկձայնութիւն կը ստանանք.

126.

127.

Երբեմն երկու զանազան աստիճանով լարուած եղանակները երաժշտական վերջին նախադասութեան մէջ միանում են.

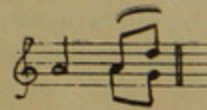
128.

129.

Տակէ տակ գրենք այս երկուսը.

130.

Կը տեսնենք որ էլի կանոնաւոր երկձայն են առաջ բերում երաժշտական առաջին նախադասութեան մէջ. իսկ երկրորդում միանում են, բացի առաջին ոտքի երկրորդ անդամից, ուր այս գեղեցիկ հակընթացն են բռնում (1):



1) 122 եւ 123 բուանշաններուն վրայ նու-
բէն մատիտով գիծ քաշած է:

2) Այս գլուխը (Գիւղական երգեցողութեան տեսակները) պահպանուած է *Mercure Musical* ի հրատարակութեան մէջ, բայց երա-
ժշտական օրինակները չեն դրուած:

1) Այս հատուածը («Բազմաձայնութեան հետք») *Mercure Musical* ի հրատարակութեան մէջ կ'երեւայ շատ համառօտաւած, եւ երաժշտական օրինակներէն պահպանուած է միայն մին (53 ա.):